

АРХИТЕКТУРА



Списание
за архитектурно творчество,
архитектурна теория
и критика

2019/5-6

ПРЕД 55-ГОДИШНИНАТА НА САБ
ДИСКУСИЯ ЗА СП. „АРХИТЕКТУРА“

100 ГОДИНИ БАУХАУС

СЪВРЕМЕННА АРХИТЕКТУРА

АРХИТЕКТУРНО НАСЛЕДСТВО

СИНТЕЗ НА АРХИТЕКТУРАТА С
ПЛАСТИЧНИТЕ ИЗКУСТВА

АРХ. Г. СТОИЛОВ НА 90 ГОДИНИ

ИЗДАНИЕ НА СЪЮЗА НА АРХИТЕКТИТЕ В БЪЛГАРИЯ





КОНЦЕПТУАЛЕН ПРОЕКТ ЗА НЕБОСТЪРГАЧ В ПЕКИН
арх. Георги Стоилов

Тази година бе особена за световната архитектура. 100-годишният юбилей на школата Баухаус предизвика вълна от изложби, чествания, но и множество задълбочени и критични анализи за ролята на „духа на времето“ за създаването на Баухаус, за промените в рационализма едновременно с по-широкото му разпространение, за социалните измерения на модерната архитектурна парадигма, за годините на кризи и възраждането ѝ.

У нас също във Варна, Пловдив, София се проведеха немалко събития и те, естествено, са едно от ядрата в този двоен брой (5 – 6) на сп. „Архитектура“, като сред тях особено се открояват инициативите на „Варна Дизайн Форум“.

За нас това е и необичайна година с две Общи събрания, през април и ноември, второто от които юбилейно, XXX-то по ред.

Какво се случи в архитектурата през тези тридесет години – и как то се вписва в развитието на нашия архитектурен модернизъм – този дебат тепърва ще се разгръща. Но важно беше да поставим и проблемите на развитието на самия САБ, особено в сегашната противоречива обществена действителност. И в този ход на мисли – още един тематичен блок, свързан с битието на лицето на САБ – сп. „Архитектура“. Материалите, които се публикуват тук, показват различни гледни точки за неговото бъдеще – от участие в което действалият до бр. 3 т.г. редакционен екип се отказа. Впрочем внимателният анализ показва едно голямо текучество в състава на редакционните съвети през последните 4-5 години и ограничен интерес у ръководството на САБ към състоянието на списанието.

Публикуваната тук „Структура на концепция за издаването“ (развитието) на сп. „Архитектура“ ясно илюстрира многопосочността на изискванията, с които трябва да се справи бъдещият издателско-менеджърски екип – който ще бъде търсен, естествено, на конкурсна основа. Но проблемите на списанието далеч не се изчерпват с избора на екип. На дневен ред е финансирането. Преди време УС е взел решение да се потърсят възможности за съвместно издаване с КАБ, което не е направено!

Още два тематични блока се оформят тук от предложените от колегията материали – темата за защитата и бъдещето на културното наследство и темата за художествения синтез на архитектурата с пластичните изкуства. Тези теми определено ще продължат, тъй като по тях постоянно пристигат нови материали.

Този двоен брой е и отчасти експериментален – и като обем, отчасти и като графично оформяне. Една от възможните линии на развитие на списанието е точно с такива по-богати броеве, с още по-единно тематично изграждане (например по един брой на тримесечие или 4 двойни броя, което отговаря на 8 обикновени (вместо 6), с отговорни редактори за всеки брой и пр.

Третата забележителна годишнина през тази година бе 90-годишнината на създателя на САБ, МАА и още много идеи, почитания от всички ни, заради огромния му принос за архитектурата у нас и по света. Честването му в САБ премина в задушевна емоционална атмосфера и стана повод отново да си припомним богатия му жизнен път, отблясъци от който носим и всички ние. Да пожелаем на арх. Георги Стоилов да се радва още дълги години на заслужено признание и да види скоро любимата си рождба – САБ, отново укрепнала и възродена!

проф. д-р арх. Тодор Булев

АРХИТЕКТУРА

5 - 6
2019



Списание
за архитектурно творчество,
архитектурна теория и критика
ГОДИНА ШЕСТДЕСЕТ И ШЕСТА

СЪДЪРЖАНИЕ

Издание
на Съюза на архитектите в България
Тираж: 2000

Адрес: 1504 София, ул. „Кракра“ 11
ISSN 0324-1254

Съставителство и обща редакция: проф. д-р арх. Тодор Булев
Отговорен редактор: арх. Елисавета Куршумова

Първа корица: Директорски кабинет в Баухаус 1924 г., Валтер Гропиус

Четвърта корица: План за жилищно застрояване във Ваймар 1920 г.,
Макет, Валтер Детерман

Графичен дизайн и предпечат: Г. Ангелова, РА Яйцето, office@theegg.bg
Коректор на броя: Лора Султанова

Авторите носят отговорност за предоставените текстове и
илюстрации. В броя, с цел добро онагледяване, са използвани много
архивни материали за илюстрациите.

- 5** ЗА МИНАЛОТО, СЪСТОЯНИЕТО И БЪДЕЩЕТО НА САБ
ДОКЛАД ЗА XXX ОБЩО СЪБРАНИЕ НА САБ
проф. д-р арх. Тодор Булев
- 13** ЗА ПРОБЛЕМИТЕ И СЪСТОЯНИЕТО НА САБ
арх. Хубена Салджиева
- 16** ЗА САБ И СЪЮЗНИЯ ПЕЧАТ
арх. Павел Попов
- 19** СПИСАНИЕ „АРХИТЕКТУРА“ ПРЕЗ ПЕРИОДА 1983 – 1992 г.
арх. Николай Тонев
- 22** АРХ. ЛИЛО ПОПОВ ЗА СП. „АРХИТЕКТУРА“
- 25** ЗА СЪСТОЯНИЕТО И БЪДЕЩЕТО НА СПИСАНИЕ „АРХИТЕКТУРА“
проф. д-р арх. Константин Бояджиев
- 27** ЗА БЪДЕЩЕТО НА СП. „АРХИТЕКТУРА“ – ЕДНО МНЕНИЕ
д-р арх. Мария Диамандиева
- 30** ПО ПОВОД ОБСЪЖДАНЕТО НА СПИСАНИЕТО И НА ИЗДАНИЯТА НА САБ
доц. д-р арх. Искра Данголова д.с.н.
- 33** ЗА СП. АРХИТЕКТУРА
доц. д-р арх. Станчо Веков
- 34** ЗА СП. АРХИТЕКТУРА
арх. Павел Попов
- 35** ПРОТОКОЛ № 4 НА КОНТРОЛНИЯ СЪВЕТ НА САБ. ОБСЪЖДАНЕ НА
СЪСТОЯНИЕТО НА СП. „АРХИТЕКТУРА“, Т. 2.2
- 38** МОЕТО УЧИЛИЩЕ „БАУХАУС - ВАЙМАР“
проф. д.а.н. арх. Борислав Борисов



АРХИТЕКТУРА

Списание
за архитектурно творчество,
архитектурна теория и критика
ГОДИНА ШЕСТДЕСЕТ И ШЕСТА



5 - 6
2019

СЪДЪРЖАНИЕ

БАУХАУС – ШКОЛАТА, КОЯТО ЩЕ ОСТАНЕ РАЗЛИЧНА ЗАВИНАГИ <i>арх. Димитър Л. Адрейчин</i>	46
КАКВО НИ КАЗА ЮРГЕН МАЙЕР <i>проф. д-р арх. Росица Никифорова</i>	53
АРХИТЕКТУРАТА НА БАЛЧИК ОТ 30-ТЕ И 40-ТЕ ГОДИНИ <i>арх. Росица Никифорова</i>	59
АРХИТЕКТУРАТА НА БУРГАС ОТ 30-ТЕ И 40-ТЕ ГОДИНИ <i>арх. Мина Георгиева</i>	62
БАУХАУС И НАЧАЛОТО НА МОДЕРНАТА АРХИТЕКТУРА ВЪВ ВАРНА <i>доц. д-р арх. Станчо Веков</i>	66
ЗА ЯПОНИЯ – АРХИТЕКТУРАТА, УСТОЙЧИВИТЕ ТРАДИЦИИ И ХОРАТА <i>доц. д-р арх. Милена Металкова-Маркова</i>	73
ЗА АРХ. АЙУЪН АЙУЪНОВ С ЧЕТИРИДЕСЕТ ГОДИНИ ЗАКЪСНЕНИЕ – НЕ ПРЕЧИ! <i>арх. Петър Дикиджиев</i>	76
ПЪРВАТА В БЪЛГАРИЯ СЕРТИФИЦИРАНА ИЗБА ЗА ПРОИЗВОДСТВО НА БИОВИНО - „ОРБЕЛУС“ <i>арх. Красимира Попова, гл. проектант на „Бъчвата“</i>	79
ХОТЕЛ „СВЕТА ЕКАТЕРИНА“ В СЕЛО РИБАРИЦА Десет години след реализацията <i>арх. Аделаида Петрова</i>	82
ПРОФ. ДТН ИНЖ. ВЕСЕЛИН ВЕНКОВ НА 95 <i>доц. д-р арх. Йорданка Кандулкова</i>	87
ХРАМ „УСПЕНИЕ НА ПРЕСВЕТА БОГОРОДИЦА“, СЕЛО МИХАЛЦИ <i>арх. Милен Маринов</i>	92
ХРАМ „СВ. ПРОКОПИЙ“ с. Изгрев, община Левски, област Плевен <i>арх. Кристина Канинова</i>	99
НОВИЯТ СИНТЕЗ НА АРХИТЕКТУРАТА СЪС СКУЛПТУРАТА И ЖИВОПИСТА, „НОВ СИНКРЕТИЗЪМ“ <i>проф. д.н. арх. Благовест Вълков</i>	104
СИНТЕЗЪТ НА ИЗКУСТВАТА В НОВИЯ КОНТЕКСТ <i>доц. д-р арх. Панайот Савов</i>	108
ТЕОРИЯТА ЗА ТРИТЕ „И“, ПРИЛОЖЕНА В МЕМОРИАЛИТЕ <i>д-р арх. Вихрен Бакърджиев</i>	113
АРХИТЕКТ ГЕОРГИ СТОИЛОВ НА 90 ГОДИНИ	117





Корица на Списание „Архитектура”,
брой 3-4, 1965 г.

ЗА МИНАЛОТО, СЪСТОЯНИЕТО И БЪДЕЩЕТО НА САБ Доклад за XXX Общо събрание на САБ

проф. д-р арх. Тодор Булев, председател на УС на САБ

Проф. д-р арх. Тодор Булев е роден на 21 април 1944 г. в с. Изгрев, община Левски. Архитект, завършил Московския архитектурен институт (магистър, 1969). Доктор на архитектурните науки (1973), професор (2007), член на Руската академия за архитектура и строителни науки (Москва, 1999). Заместник-председател на Съюза на архитектите в България (от 2004 до 2009 г.).

На 29-ото ОС е избран за Председател на УС на САБ. Преподава във ВСУ „Черноризец Храбър“ (2004-2014), във ВСУ „Л. Каравелов“ и Националната художествена академия – София. Живее и работи в София. Упражнявал е професията „архитект“ като проектант, научен работник, главен архитект на р-н „Люлин“ (1987–92), ръководител на фирма, архитект на свободна практика, критик и публицист в специализирани и масови издания. Автор на множество проучвания и книги в областта на териториалното устройство, ландшафта, градоустройството, градската естетика, архитектурната композиция, архитектурното наследство.

Статии за Тодор Булев са поместени в „Енциклопедия на изобразителните изкуства в България“ (София, 1982 г.), „Кой кой е в България“ (София, 1998 г.), „Научната слава на България“ (В. Търново, 2009 г.), „Енциклопедия Варна“ (под печат), в сп. „Архитектура“ (бр. 3/2015 г., „Творчески портрет“) и др.



1. За развитието и състоянието на САБ

Има два периода в развитието на САБ. Първият е от основаването му през 1965 г. до 1990 г. Вторият, от 1990 г. досега, реално до 2020 г.

Първия период и досега оценяваме като „Златен век“ на САБ. В САБ се стремяха да членуват всички български архитекти. „Частното“ проектиране чрез САБ и производството чрез „Творческия фонд“ пълнеха касата му и подкрепяха финансите. Купуваха се, наемаха се, получаваха се от държавата материални активи – терени, сгради. Така се разви мрежа от производствени бази, творчески бази и творчески домове.

Разбира се, всичко това стана възможно благодарение на монополното положение на САБ като

професионално-творческа организация, осигурено от държавната политика, т.е. благодарение на мястото, отредено на САБ в общата система за управление, характеризирана гнес като тоталитарна. Това съвсем не означава, че и организацията, и самите архитекти бяха послушни служители на една идеология и една система. Напротив: твърдя, че САБ беше място и на свободомислие, и на творчески пориви, и на формиране и изразяване на модерни архитектурни позиции, и на отстояване на същността на архитектурата срещу бюрократичната, командно-административна машина. С различен успех, разбира се, но тази защита на архитектурата и архитектурната професия беше това, което ни обединяваше и ни даваше правото да се гордеем с това, че сме членове на

САБ и че сме архитекти. Това общностно чувство е живо днес в мен и в моите по-възрастни колеги, които и днес са гръбнакът на САБ като все още функционираща общност.

Държавните проектантски организации, реализирайки държавната политика в строителството, в много отношения затрудняваха правенето на добрата архитектура. Но в същото време, чрез осигуряване на хляба и главно чрез колегиалното общуване в тях, бяха естествена школа, основа за надграждането на уменията – и за печеленето чрез архитектурен труд, и на професионалното и творческо общуване чрез САБ.

Не така се развиваха нещата през следващите вече 30 години. Т.е. това е период по-дълъг от предишния, който – като обществена характеристика – наричаме „преход“. За архитектурната професия у нас най-прекият резултат беше отпадането на осигуреното, скромно спрямо днешните стандарти, финансово обезпечаване на архитектите чрез работата в държавните проектантски организации.

Така след 1990 г. българските архитекти трябваше да се учат да работят в пазарна среда. Тя бе още на първо време – нерегламентирана, но и до днес крайно изкривена пазарна среда – изкривена от корупция, шуробаджанащина, недъзи при държавното и общинското възлагане, при несвършена и усложнена законова рамка, при институционално и обществено неразбиране и недооценяване на големата обществена роля на архитектурния труд и на самата архитектура.

В тази среда САБ иницира създаването на КАБ. Инициатива, вече приета и регулирана от държавата със Закона за камарите, но насочена и реализирана не по най-добрия начин чрез сега съществуващата КАБ. От една страна, в регулирането на практикуването на архитектурната професия, което е основна задача на КАБ, все още има много какво да се желае. От друга страна, САБ, вместо да получи нови функции, бе в не малка степен обезкървен.

Поставени в режим на самостоятелно оцеляване, архитектите малко или много се разпиляха и самоизолираха, обществената им активност бе поставена на изпитание в условията на остри политически конфронтации, на все по-силно и изявено вътрешно разслоение на архитекти-работодатели и архитекти-пролетарии, натиск от страна на възложителите. Архитектът бе освободен от идеологеми и административен контрол, но за сметка на това бе поставен в неравностойно положение спрямо „възложителите“ (предимно от частния сектор) и изтласкан в периферията на обществения живот.

Към това трябва да добавим, че отдавна вече САБ няма монополно положение сред „неправителствения сектор“, че сме много по-недолюбвани и прене-

брегвани спрямо много НПО-та, самофинансиращи се по различни канали, а и спрямо създадените от държавата различни браншови организации. Дори с тази, която виждахме като наше отроче – КАБ, отношенията ни не са така ясни и действията така единни, както това би трябвало да бъде.

Най-позитивното за тези втори 30 години е (това ще разгледам по-подробно), че САБ не само оцеля, но и запази, макар и в по-ограничена степен, своя обществен престиж, запази част от своето имущество и способността да се самофинансира, макар и вече с по-скромнен бюджет (днешният ни бюджет е около 60% от този преди 20-ина години въпреки инфлацията). Но и основания за особен оптимизъм при сегашното състояние на САБ няма.

„Предишният“ САБ беше масова творческо-професионална организация. Без да е задължително, членството в САБ бе естествено като част от общата организация на социалната реалност. Днес, особено след създаването на Камарата, ситуацията е коренно различна. Сега членството в КАБ е задължително, за да практикуваш; членството в САБ е изцяло доброволно и съответно трябва да има ясна мотивация.

Най-сериозното предизвикателство пред нашия Съюз не е застаряващият ни членски състав, а загубването на интегритета, на целостността, на общността, и като следствие от второто – неспособността ни (в редица случаи) да се формират и защитят пред институциите и обществото ясни професионални послания. Именно като следствие от всичко това **САБ губи не само своята обществена представителност, но и своята идентичност**. За много от хората, а и за много от архитектите смисълът от съществуването на САБ и неговото място в професионалния и обществен живот остава неясен. Най-честият въпрос, който хората ми задават е защо съществуват две организации – САБ и КАБ. За по-младите колеги това се изразява и във въпроса: „Защо да членувам в САБ?“.

Ясно е, че ние трябва да отговорим на тези въпроси с една ясна представа (концепция, визия) за същността, творческата, професионалната и обществената роля на нашия Съюз.

Аз определям тази същност като единството на три свързани страни. **Егната** – САБ, като обществена организация, трябва да бъде общественият защитник на истинската добра архитектура в днешната обществено-икономическа среда. И главно – САБ трябва да бъде припознат от обществото като такъв защитник. **Втора-та** – САБ трябва да защитава ролята, правата и същността на архитектурното творчество и на архитектите като основен фактор за качествена архитектурна среда. **Трета** – и двете неща трябва и могат да бъдат постигнати чрез сти-

мулиране на **общостен живот** на българските архитекти, т.е. чрез развитието на САБ като демократична организация, т.е. чрез предоставяне пред своите членове на широк спектър от възможности за лична изява и участие в общия ни живот.

Членството в САБ трябва отново да стане престижно! Защото САБ си поставя не само практически, професионално и обществено важни, а и идеални цели! Да си член на САБ – това означава, че разбираш мисията и отговорността си като архитект по-богато, по-широко от непосредствените си практически задачи, от професионалната си реализация в офиса, в общината или в изпълнение на клиентските потребности. Да си член на САБ – това означава, че желаеш да участваш чрез нашата професионална общност в обществения живот, да разбираш и защитаваши широко разбираните обществени интереси – и тяхната материализация в създаваната от нас архитектура.

2. Каква би могла да бъде концепцията за възходящо и устойчиво развитие на САБ?

Мога да маркирам четири възможни пътища за развитие на САБ:

- Първият е на бавната му смърт като един остаряващ, в буквалния смисъл на думата, обществен организъм.
- Вторият път е на скритото (тук-таме по-явно) политизиране и свързване с управляващите. Това ще е път за своеобразно възпроизвеждане на тоталитарния модел на функциониране на неправителствените организации (и периферните партии) до 1990 г. Този път на пръв поглед има своите конюнктурни предимства, но ще ни лиши от самостоятелност и ще ни направи зависими от неизбежните промени в управлението.
- Третият път е на скритото – или по-явно – комерсиализиране и приватизиране на организацията. Доколкото имам впечатление, това е недоизказаната публично „мечта“ на някои от най-активните съюзни членове. Тук се виждат като основни функции: възстановяване на проектирането, платени експертизи и становища чрез САБ, осигуряването на финансиране по европейски проекти, разработване на съвместни проекти с общините, продажба на неефективни имоти, и купуване и стопанисване на печеливши такива, и др.
- Трябва да си далече от реалността, за да се отречеш изцяло от тези посочени два пътя на развитие. Ясно е, че елементи и от двата неизбежно ще имат своето място във „визията“ за бъдещето на САБ. Т.е. че ще трябва да имаме форми да работим с политическите сили – независимо дали са управляващи или в опозиция, и че ще трябва да си изградим модел на финанси-

ране на САБ, който да не се основава, както досега, почти единствено на наемите от имоти. Но и двете неща трябва само да са средствата, за да осъществяваме основните си цели. А те трябва да бъдат:

- Разработване на перспективен модел за създаването на качествена архитектура, на качествена архитектурна среда и защитата му пред институциите и пред обществото;
- Изявяване на тази основа на функциите, ролята, институционалните права, оттам и **защитата на архитектурната професия – в нейните многобройни разновидности;**
- Изграждане на вътрешна структура на САБ, която да стимулира и облекчава и общия живот на колегията, и творческото общуване, особено свързаната с горните задачи експертна дейност;
- Популяризиране и публична защита, в контакт с различни обществени структури и чрез медиите, на архитектурата, архитектурната професия и на САБ като организация, която (по своя генезис, по своя Устав и с членския си състав) е с най-широки функции и с най-големи възможности.

Реализацията на този, основен според мен, път на развитие изисква да се разгледат в тяхната взаимна връзка три документа: **„Визия за развитието на архитектурата в България“, Закон за архитектурата и Устав на САБ.**

3. Разработването на „Визията за развитието на архитектурата в България“ – основна задача на САБ през настоящия мандат

Не харесвам думата „визия“ – тя е и вече поизтъркана от употреба. Но в случая тя е на мястото си като съдържание.

Става дума да изградим – или да се опитаме да изградим – наша, експертна представа преди всичко за това какво не харесваме и не приемаме в сегашното състояние на архитектурата; от каква архитектура има нужда в обществото в днешните условия на дигитализация, на бързо променящите се потребности, при изявата на нови характеристики на градския начин на живот, при наличието на разнообразни социални структури, при променящите се представи за същността на културата и ролята на изкуствата (вкл. архитектурата).

Става дума за реализиране – на първо място – на вътрешен, но и отворен към обществото **дебат за бъдещето на архитектурата в България, в известен смисъл и за бъдещето на цялото ни национално пространство и неговото изграждане.**

Става дума и за изясняване на необходимостта и ролята на различните видове проектиране и на

различните форми на практикуване на архитектурната професия, за изключително сложните условия, в които тя се осъществява, за трудните пътища за изявяване на водещата роля на архитекта.

Защо е необходим този дебат? Защо ни е необходимо именно ние, САБ, да го инициираме?

На първо място, защото управлението и развитието на архитектурата имат нужда от такава визия, защото тя е съществена обществена потребност.

На второ място, защото такава разработка все още не съществува. Инициативата на САБ да работи **визия за архитектурата** ще го идентифицира пред обществото и ще го постави във водеща роля.

На трето място, понеже САБ със своята „равноотдалеченост“ от различните институции и с равнопоставеността, в която поставя различните архитекти е естествената среда за разработването на такъв документ.

На четвърто място, защото този дебат ще е основата и да стимулираме интерес към живота и дейността на САБ и цялата професионална общност, а оттам и да стимулираме обновяването на нашия членски състав.

На пето място, този дебат трябва да обяви и защити водещата роля на САБ – поне спрямо всички други неправителствени организации – в обществото **като основен обществен закрилник на правото на българските граждани на качествена материална среда – така, както това е записано в Конституцията на Р България.**

Най-сетне, критичната оценка на сегашното състояние на архитектурата и визията за бъдещето на архитектурата ни и управлението на архитектурно-строителните процеси ще се яви основа за сътрудничество с широк кръг организации – на първо място, с САБ и с висшите учебни заведения с преподаване на архитектура.

4. Законът за архитектурата

За Закон за архитектурата говорим и пишем вече почти 30 години, темата ту остава на заден план, ту – както това е през последните години – отново се активира. Ясно е, че колегията остро чувства несъвършенствата в сегашното законово и нормативно устройство и като средство за преодоляването им се вижда самостоятелен Закон за архитектурата, от който се очаква, като от своеобразен „философски камък“, да трансформира всичко, до което се докосне, в „злато“ – т.е. едва ли не да гарантира „автоматически“ решаването на всички натрупани проблеми.

Вероятно тези очаквания са пресилени и все пак темата **Закон за архитектурата** стои и е важна: най-малкото защото практически никъде в

нашите закони и нормативи не намира място понятието „архитектура“. Искам да подчертая смисъла на разработването на този закон. Той е преди всичко в това, че сега проблемите на архитектурата или са пренасочвани, или са разпилени и се третираат като **периферна тематика** в различни закони (например така е в ЗОП или в Закона за авторското право, а и в Закона за камарите). **Чрез Закона за архитектурата тези проблеми ще се поставят в центъра на един закон и в тяхната взаимовръзка.** И нека отворя една скоба – ние като общност трябва да си поставим задачата да работим върху този закон именно за да видим всички тези проблеми в тяхната връзка и взаимна тежест. Това ще ни даде готовност и да реагираме във всички отделни законови инициативи и практики от задълбочена и ценностно осмислена наша позиция. Това ще ни даде готовност да реагираме във всички отделни законови инициативи от задълбочена и принципна наша позиция.

Всеки закон се създава с цел да регулира определени обществени отношения. Такъв трябва да бъде и Законът за архитектурата. Но това, което трябва да е неговата сърцевина, е да постави и защити тези обществени отношения в тяхната комплексност и цялостност в името на **архитектурата като част от културата** – в нейните измерения, както материални, така и духовни – което е особено пренебрегвано и само частично и ограничено третирано в законодателството. Изхождайки от това, аз ви предлагам за обсъждане една обща структура на Закона за архитектурата.

5. За новия Устав на САБ

Основателни ли са критиките към действащия Устав на САБ? И да, и не. Действащият Устав е юридически регистриран и осигурява функционирането на организацията. От тази гледна точка той е добър и не се налага спешната му преработка (поне до XXX ОС). Но от друга страна, можем да твърдим, че това функциониране не се стимулира в достатъчна степен от Устава. И ако искаме качествено и количествено развитие на САБ, то имаме нужда и от нов Устав. **Но какъв?** В повечето бележки засега не се критикува „философията“ на Устава, а отделни позиции и членове. Наблюдавал съм през годините как се лансират отделни – но необвързани помежду си – промени.

Наистина, отделни наши авторитетни колеги направиха и по-цялостни предложения през годините, но по различни причини те не получиха популярност.

Аз ще открия няколко парливи въпроса, отнасящи се именно към тази базисна философия на Устава, които виждам като евентуални „оси“ на дискусията за „Устава“ и на самия Устав.

- Как ще формулираме в Устава понятието „ар-

хитектура“: само като архитектура на сградите и комплексите – или и по-широко, като обхващащо (например) градоустройството, ландшафтната архитектура и пр.? От тази постановка зависи и цялостният спектър на дискусии, становища, решения и особено как ще дефинираме правото на членство. Печелим или губим от това, че изключваме от САБ представители на гъщерни професии като „урбанист“, „ландшафтен архитект“, „дизайнер“?

- Какви цели, особено по отношение на архитектурата, ще си поставяме и с какви средства смятаме да ги постигнем?
- Как да се организира като устойчиво съчетание между цели, стратегия, оперативни задачи цялостната дейност на САБ? Този важен и с голяма роля за постигане на резултати въпрос сега е почти пренебрегнат; начинът, по който се подготвят и взимат решения на ОС е неудовлетворителен, а перспективно планиране на нашите цели на практика липсва. Мисля, че би трябвало да планираме нашата дейност в съответствие с устойчиви цели и както краткосрочно, така и средносрочно и дългосрочно: т.е. „перспективна програма – и мандатна програма – годишна програма“. И това трябва да се заложи в Устава.
- Как ще структурираме вътрешния живот на САБ? При сегашния Устав на САБ се отпада повече тежест на дружеството като основна организационна единица, чрез която се изгражда йерархична и вертикална организационна структура на Съюза. В определени среди – при по-големи, териториално обособени дружества като Пловдив, Варна, Бургас, Плевен, Русе, това създава и условия за самостоятелен вътрешен живот. Не е така в София, където имаме голям брой, често пъти малки дружества, частично обединени в Обединение „Сдружени софийски архитекти“ (ССА), но – като правило – неспособни за самостоятелен живот. За сметка на това в Устава са определено подценени възможностите за „горизонтална“ интеграция, т.е. за формулиране на различни „творчески обединения“ и това, което в миналото осъществяваха „творческите секции“. С други думи, трябва да стимулираме разкрепостяването на общуването отвъд рамките на дружествата.
- Друг въпрос в този контекст е за за съотношението на функциите между централното ръководство и основната (в момента) организационна единица каквато е дружеството. Има структури (в Бургас и София), които искат по-голяма финансова свобода и автономност във взимането на решения. Аз лично считам, че на този етап, обратно, трябва да се засилят елементите на общ живот, т.е. да има по-ясно изградена обща политика на САБ – както по отношение на финансите, така и по отношение на дейността. Изхождам от това, че САБ като единна, цялостна, национална структура има и

ще има несравнено по-голяма тежест пред институциите в сравнение с местните структури.

- Какви трябва да са управляващите органи на САБ? Така например бихме могли да създадем двустепенна схема на управление между общите събрания: оперативно бюро, заседаващо поне веднъж месечно, и управителен съвет с по-широк състав – например с представяне на всяко Областно дружество и квоти за софийските дружества и пр. – на три месеца. Но много важно е да се формулира и как ще работи УС между заседанията – чрез своите комисии, работни групи *ad hoc*. Членовете на УС трябва да са ясно задължени да работят организационно и работата им да е подчинена на решенията на ОС, на общите програми и задачи.
- Друг важен въпрос е за организирането, най-общо казано, на стопанска дейност чрез САБ – това, което беше преди проектирането чрез САБ и Творческия фонд. Как да се самофинансира САБ? Как да се разнообрази „портфолиото“ от приходи? Как да се преодолее сегашното „моно-профилно“ финансиране – чрез наеми? Сега възстановихме организация към САБ за стопанска дейност – това е АСА. Но дейността на АСА (самостоятелно юридическо лице!) е все още скромна, а ползата от тази дейност за САБ – също скромна. Но дали не трябва да виждаме в развитие нещата обратно – АСА да има богата дейност и на практика в значителна степен да издържа САБ (с неговите идеални функции) и как да стане това?
- Свързан с горното е и въпросът как да се регламентират проектирането, научните разработки, разработването на социални програми и проекти чрез САБ, финансирани от общини, държавни институции и др.

Така например в предишното си битие САБ беше **основният организатор на архитектурни конкурси**. Днес (без да навлизам в подробности) само ще отбележа, че ако се намери инвеститор, който да поиска от САБ да организира конкурс или да възложи пряко проект (програма и др.), няма ясни правила как това да се случи.

- Друг проблем е трябва ли (и как?) САБ да се развие като организация и отвъд националното пространство, като се обърне и към българските архитекти, работещи в чужбина. Аз считам, че чрез контактите с тях нашият живот може съществено да се обогати. Как ще се регламентира членството и активното участие в САБ на тези български архитекти, работещи извън страната – т.е. вече е време да виждаме нашата организация не само като „Съюз на архитектите в България“, а и по-широко: като „Съюз на българските архитекти“?
- Как ще се стимулира членството в САБ и появата на нови дружества? Как да се организира и

регламентира работата с младите архитекти – не членове на САБ, със студентите по архитектура, така че те да припознаят САБ като и своя организация? Например, ако един цял курс завършващи архитекти поиска да влезе в САБ, как може да учреди гружество?

- Какви възможности да се заложат в Устава и как да се създаде „периферия“ от сътруднически си със САБ НПО и граждани? Например – чрез колективно членство, асоциирани членове, почетни членове и др.
- Как да се организира изборният процес, особено за ОС? На последното ОС ние имаме случаи, когато гружества с по 20-25 членове, от които 10-12 активни, издигат по двама кандидати за Председател на УС (!), по 7-8 кандидати за членове на УС. Като добавим и предложенията за ръководство на самото ОС, достигахме до листа от 80-90 кандидати за УС при 140-150 присъстващи в залата. Това „демократизиране“ всъщност замъглява и затруднява стойностната изборна процедура. Впрочем не е трудно да се проследи зависимостта между активно изказващи се на ОС и избор на членове на УС. Естествен е рискът в УС да попаднат „най-високоговорещите“, но те не винаги са най-отговорните и работливите.
- Как да се намеси и реализира САБ в защита на авторските права? По смисъла на Закона за авторското право и сродните му права САБ няма формалното право да защитава авторски права – въпреки че това е записано като задача в сегашния ни Устав. Но САБ може да инициира създаването на – свързани с него – юридически лица, защитаващи авторските ни права. И трябва да го направи в най-скоро време, но заедно с това (чрез Закона за архитектурата например) да постави по-ясно проблема за спецификата на авторските права в архитектурата.
- Един привидно формален, но много важен въпрос е регистрацията на САБ по ЗЮЛНЦ. Тук има две възможности – организации в частна полза (както сме сега) и организации в обществена полза. Тук няма да педирам за една или друга теза; само ще отбележа, че смисълът на едната или другата не е достатъчно ясен за нашите членове и би трябвало да е предмет на дискусия при работата по новия Устав.
- И накрая, проблемът със съществуването на две (засега!) основни организации на архитектите – САБ и КАБ, и как той да се третира в Устава. На този етап, доколкото сме създадени по различни закони, това взаимодействие (на ниво Устав!) трябва да се третира на **реципрочност**. Т.е. не би трябвало да запишем в нашия Устав, че ще работим в тясно взаимодействие с КАБ, ако в Устава на КАБ няма аналогичен текст! А и такъв запис остава голо положение, ако няма организационна и финансова основа. Ето защо

аз отстоявам тезата за сътрудничество, но на базата на общи интереси, при възможности и право на самостоятелност на изявите! В бъдеще според мен може да се отиде към една организация (и това може да реши евентуално Законът за архитектурата). Но ако ние не се научим да работим заедно още сега, това евентуално „сливане“ само ще доведе до постепенни търкания и конфликти вътре в евентуалната единна организация.

Изработването на новия Устав не трябва да се вижда като „спускане“ от горе надолу на един готов документ. Напротив, важно е да се обсъдят в гружествата всички поставени теми. И не само това. Важно е едновременно с обсъждането на проектоустава да се приемат целите, **задачите, стратегията на САБ**, т.е. да се приеме неговата обща философия, не само детайлите.

Разработването и задействането на съответни решения в един нов Устав по всички тези проблеми изисква време и процедури, основани на краткост. Затова естественият срок за разработване на нов Устав е поне 1 – 1 ½ години.

6. За Мандатната програма за периода 2019 – 2023 г.

Може да се проследи как тези три големи теми са рефлектирани в Мандатната програма за периода 2019 – 2023 г., която, разбира се, не се припокрива с изложеното.

Основа за Мандатната програма бяха, от една страна, основните цели, поставени в предизборната платформа на вече избрания Председател на Управителния съвет; от друга страна – срещите с гружества, с отделни членове, с делегати на ОС и проведената (макар и ненамираща достатъчно изява) анкета с три въпроса: какви са проблемите на българската архитектура, на българските архитекти и на самия САБ. Предложенията за Мандатната програма бяха нееднократно обсъждани в Управителния съвет и разпространявани чрез уебсайта и информационния бюлетин „Български архитект“. Много предложения постъпиха от Областните гружества, особено през последните седмици.

Програмата ще е отворена за дискусия и на самото XXX ОС. Но считам, че самият факт на разработване на дългосрочна програма (някои от идеите не е изключено да продължат и в следващия мандат) придава една търсена и необходима целево мотивирана устойчивост в работата на САБ.

От представеното в Мандатната програма ще открия някои големи задачи, които според мен са особено важни и неотложни.

• За софийската архитектурна общност

Добре известно е, че ние сме теритриално не-

равномерно разпределени. Добре известно е, че в София е съсредоточен най-голям човешки и експертен потенциал. Това, естествено, отрежда на софийската архитектурна общност ролята на „локомотив“, който трябва да дърпа напред развитието на САБ като цяло – и с това съвсем не пренебрегвам ролята, която могат да изаят дружествата, които са извън София. Но съвсем естествено е центърът на формиране и разрастване на националните проблеми в архитектурата да се явява София. Ето защо именно за София интензивното общуване в колегията и общият живот в нея имат особено важна роля.

Ето защо, въпреки че са много важни, проблемите на София не трябва да изчерпват творческия живот на софийската архитектурна общност.

Но съществува ли наистина такава общност? Моите впечатления от последните години, и особено от последните шест месеца, говорят, че в много голяма степен – не! Тази общност е разчленена на десетки малки дружества, чиято **обща дейност** (подчертавам „обща“) се изчерпва в една или две „софийски изложби“ и две-три партия в ЦДА.

Една от причините за такова отсъствие на общ живот е липсата на единна организационна структура. Част от дружествата са в състава на обединение ССА; но 7-8 дружества са извън него. Естествено, че това поражда организационни неясноти във връзката с централното ръководство и затруднява евентуалните общи дейности. Например едни дружества взаимодействат пряко, докато други – с посредничеството на ОССА.

Важен проблем е общуването между дружествата, т.е. общият живот. Това предполага да се стимулира освен „вертикалната“ организационна структура (на основата на субординация) и „хоризонтална“, основана на свободното общуване на членовете на САБ в клубове по интереси или за конкретни задачи (разработване на социален проект, изготвяне на становище) и пр. Клубовете би могло да изаят ролята на предишните „творчески секции“ и бих искал да ги виждам в бъдеще като своеобразни „творчески обединения“.

Да дам един пример. Дружество „Градоустройство“ предложи една амбициозна програма за своята работа в духа на мандатната програма. Но активните членове на дружеството са не повече от 5-6 души! Ясно е, че за тези цели, които те искат да постигнат, трябва да се привлекат още много хора от София и от страната. Но това може да стане именно на принципа на свободното от организационна рамка обединение – т.е. именно това е клубната форма, допълваща дружествата.

Аз предлагам на софийските архитекти да орга-

низират една дискусия по всички тези въпроси на своя общ живот. Защото такъв живот е необходим не само на тях, но и на САБ като цяло. И защото сегашната организационна структура не го стимулира.

• **За учредяване на Клуб на младите архитекти и студентите по архитектура към САБ**

През тези няколко месеца имах възможност да обсъждам с различни млади хора тяхното отношение към САБ. Стигнах до категоричното убеждение, че трябва да създадем Клуб към САБ, в който нашите млади колеги и студенти да обсъждат и разрешават проблемите на архитектурата, а заедно с това да се приобщават към задачите, които си поставяме като организация в архитектурата и в обществото. Този Клуб, в основата на който ще бъдат различните форми на дискусия, трябва да се развие като естествената среда, от която САБ да се „захранва“ с нови членове. Естествено е, разбира се, той да има свое организационно ядро, в което да бъде осезателно присъствието на изявени млади (и не толкова млади) членове на САБ. По мое предложение УС прие статут на Клуба и беше проведена учредителна сбирка.

• **За развитието на сп. „Архитектура“ и печатните издания на САБ**

Въпреки развитието на електронните медиуми печатните издания имат специфична функция в масовата комуникация. В момента това са сп. „Архитектура“ и информационният бюлетин „Български архитект“. Но тук могат да се добавят вече и изданията за известни български архитекти, и за „Бялата книга“, в бъдеще и други.

След поредица от обаждания и анализ на фактите се установи по безспорен начин, че УС на САБ е изцяло дезавуиран и отстранен от контрола на списването на сп. „Архитектура“, включително и чрез отстраняването на представителите на УС в Редакционния съвет. В списването на списанието неоправдано голям обем заемат собствените публикации на няколко членове на Редакционния съвет. Това може да се обясни и с недофинансирането на списанието, но не е оправдано. Не е представена в достатъчна степен и с нужната критичност българската архитектура. Интересът на колегията към списанието е спаднал и голяма част от неговия тираж залежава „на склад“.

Предвид всичко това, считам за необходимо разработване на цялостна концепция за сп. „Архитектура“, обвързана с виждане за другите издания на САБ. Моите предложения по концепцията на списанието са следните:

- Списанието да запази профила си – списание за архитектурно творчество, теория и критика.
- Списанието да отразява и живота на САБ – ра-

ботата на експертните ни екипи, дискусиите, общите събрания и др. Да акцентира върху актуалностите в българската архитектурна практика и разнообразни гледни точки за архитектурните процеси.

- Да се проучи възможността списанието да излиза в 12 броя годишно (съответно да спре излизането на информационния бюлетин „Български архитект“).
- Да се проучи възможността разпространението на хартиен носител да става по пощата – за всички желаещи членове на САБ, и до външни абонати.
- Всеки брой да съдържа „тематично ядро“. Годишният тематичен план да се одобрява от УС.
- Списанието да се издава на базата на годишен тематичен план и сменящи се според тематиката екипи, с отговорен редактор на всеки брой.
- За издаването да се потърси финансова подкрепа от МРРБ, МК и КАБ, евентуално и други организации.
- Да не се пренебрегва набирането на средства чрез реклами – практика, която бе частично възстановена в отделни броеве.

Според мен трябва да учредим постоянен издателски съвет към САБ, който да се занимава със сп. „Архитектура“, „Български архитект“, Алманаха „Бяла книга“ и други издания, каквито се планират – като графично оформление, съдържание, мениджмънт, разпространение, финансиране.

• За работата по „Бяла книга на българския архитектурен модернизъм“

Инициативата „Бяла книга на българския архитектурен модернизъм“ получи широк отзвук сред колегията. С нея вече е запознато и Министерството на културата. Беше договорено с в. „Строител“ за рубрика във вестника за „Бялата книга“. Темата беше популяризирана от Председателя на УС в неговите преки радио- и телевизионни включвания.

Актуализиран бе статутът и беше подновено събирането на първични материали чрез обяви в информационния бюлетин „Български архитект“. Беше възстановена дейността на работната група, създадена през 2017 г. Предстои (до края на м. ноември) изготвянето на първичен редуциран списък от 25-30 обекта, който до края на годината ще бъде разпространен до институциите и общините.

Изготвен е тематичният план и се подготвя за печат (до края на годината) новият (алманах) на „Бялата книга“.

• За работата с архитектурната академична общност

САБ е естественото място за назрялата необходимост за обединяване на архитектурната академична общност: хабилиитирани и нехабилиитирани изследователи, преподаватели, докторанти, утвърдени и недотам утвърдени имена, на по-младите. Жизненоважно е и САБ трябва да работи за привличането на академичната общност към нашите основни задачи – по разработване на „Визия за архитектурата“ и Закон за архитектурата, както и на свързаните с тях по-конкретни теми за архитектурното образование, преквалификация, архитектурна книжнина, текущи анализи и оценка на архитектурната практика.

Необходимо е да се установи практика на провеждане на регулярни срещи (достатъчно е два-три пъти годишно), тематично ориентирани, на нашата архитектурна академична – все още неизградена като цялостност – общност.

За първата такава среща вече е постигната принципна договореност с УАСГ и ВСУ „Л. Караелов“, като разчитам, че ще се присъединят ВСУ „Ч. Храбър“ и НБУ, БАН и свободно практикуващи архитекти със съответната ориентация.

Какво следва от всичко казано дотук? Очевидно САБ има нужда от определени трансформации и по-осезаема външна изява. Ако използваме архитектурен термин, той има нужда от „регенерация“, която да го адаптира по-добре към сегашната действителност и той да придобие нова стойност за своите членове, за българските архитекти, които са извън него и в професионалния и обществен живот. Тази необходимост от целенасочени, по-последователно осъществявани – и главно резултатни промени, добре се усеща от нас и тази неудовлетвореност поражда и острия критичен тон на последните ни общи събрания. Аз се опитах да обобщя в този доклад тези днешни (и вчерашни) проблеми, за да ги подложим на дискусия и да вземем решения не „на коляно“, не частични – а по-крупни, по-перспективни и обвързани в една цялостна система.

Промяната, която вярвам, че всички желаем, изисква много, но преди всичко ясно формулиране на целите и съпричастност към тях – на първо място, на нашия вътрешносъюзен „актив“ (както се казваше преди) или „елит“ (както се казва сега). Резултатът на тази промяна трябва да бъде нов публичен образ на САБ, нова притегателна сила сред младите и недотам младите архитекти, ново самочувствие на архитектите, в засилване на присъствието на архитектурната общност в обществото, и в крайна сметка – по-силна защита от нас, като творчески Съюз, на архитектурата като велико човешко умение и творчество.

ЗА ПРОБЛЕМИТЕ И СЪСТОЯНИЕТО НА САБ

арх. Хубена Салджиева

Родена през 1958 г. в гр. Пловдив. Дипломиран архитект – 1982 г. в УАСГ – София, катедра „Градоустройство“.

Основна дейност от 1982 г. до настоящия момент – архитект, проектант, устройствено и стратегическо планиране и инвестиционни проекти – жилищни, обществени и промишлени сгради. Автор на Подробни устройствени планове за населени места и курорти (гр. Карлово, гр. Клисурска, кварталите „Панаирни палати“, „Христо Смирненски-3“, „Христо Смирненски-4“, „Университетски“ – Пловдив, курортите „Райковски ливади“ и „Аргашлъ – Малина“ – Смолян, курортна зона на гр. Баня, ПУП на цели села в общините Родопи, Марица, Пазарджик), Общински планове за развитие – Община Марица, Община Пловдив, Ключов експерт ИПГВР – гр. Пловдив, Планови задания за общи устройствени планове – Община Марица, Община Калояново, Община Родопи, Общ устройствен план – Община Ардино, активен член на САБ от 1985 г., с прекъсвания четири пъти член на Дружествен съвет на Дружество Пловдив. Участие в организиране на обществени обсъждания по проблеми на устройственото планиране на Пловдив и региона, тематични кръгли маси.

Има своя собствена концепция за развитие на инструментите на градското планиране в помощ на работата на Главния архитект.



САБ е създаден при социални и икономически обществени условия, различни от настоящите. Учредяването му, както и на други творчески съюзи по това време е по инициатива на държавата – Народна република България, с определени цели да обхване творческата и обществената енергия на архитектите, да упражнява мек контрол, като им даде възможност за изява, а едновременно с това да спомогне за социалното им благополучие. САБ не е изключение от поставените от държавата цели и постигнатите резултати. От творческите съюзи единствено този на архитектите създаде със собствени средства, с

помощта на държавата, значителна по размери и стойност материална база, с която обслужваше и допълнително поставени свои цели и задачи.

•Тази обусловеност трудно се вписва в съвременните условия: нови социални и икономически отношения – пазарна икономика във всичко, в т.ч. и в архитектурното образование. Пренебрежително отношение на държавата към целите и задачите, които стоят в основата на архитектурната дейност за създаване на пълноценна жизнена среда. Безконтролно използване на наименованието „архитектурна дейност“ от специалисти без такова образование, също с подкре-

пата на съвременната държава, която толерира алтернативни НПО-та и дублиращи структури в сферата на консултантската дейност, създаде в това число и законодателство, където архитектурата и архитектът изчезват като активен участник в изграждане на жизнената среда и се превръщат в инструмент на други, по-рано произхождащи от тях дейности и специалисти.

- Ако в предишния период до 1990 г. държавата създаде условия за труд и защита на архитектурната професия, за качествено образование и постоянно обучение на архитектите в проектантски организации и колективи, в съвременните условия професионалното творческо изграждане, което мина през гаражно проектиране с разрушаване на изградените проектантски структури, е оставено на самоучител, а образованието е поставено на търговски принцип. За обществото няма разлика между Съюз на архитектите в България като представителство на професионалисти с различни сфери на приложение на архитектурното образование и Камарата на архитектите в инвестиционното проектиране, което даде възможност тази секция, представляваща един регистър на колегите, работещи в областта на инвестиционното проектиране, да заема сферата на действия на съюза. Общите изяви на САБ и КАБ в никакъв случай не спомагат обществото да ни приема като едно цяло, а по-скоро помага на камарата – на регистъра, да се занимава с дейности, неприсъщи за нея, с цел получаване на обществен престиж. Под въпрос е дали общите ни участия са най-доброто поведение на САБ към КАБ (към регистъра). Независимо от неколкото решения и покани за уточняване на сферата на действие на Съюза на архитектите и на Регистъра на архитектите в инвестиционното проектиране, досега положително развитие няма и не се очаква да има, защото тези отношения не се регламентират и не се наблюдават от държавата. Това, че КАБ се занимава с неприсъща дейност, която не е регламентирана от ЗКАИИП, щом не е в ущърб на държавата, не е и предмет на нейното наблюдение.

- Основният проблем на САБ е КАБ – именно с нерегламентираното (но прокарано в устава и закона) навлизане на КАБ в наши територии. В това отношение има известен проблясък – на предпоследното Общо събрание на КАБ се прочете и прие схематично (първоначално) разделение на функциите на двете структури чрез скромен меморандум. Този документ трябва да се ползва за първоначален плацдарм към оконча-

телно и необратимо функционално балансирано разпределение на функциите на САБ и КАБ, включително и това да намери положително отражение в техните бюджети с цел икономии. Изключително важно в тази връзка е да се информират особено младите архитекти, че КАБ с цялата си строгост, законообвързаност и задължителна регламентация е структура на глинени крака – тя е създадена от държавата, в нейно подчинение е и държавата във всеки момент (според конкретен корпоративен интерес) може да промени Закона за КАИИП, след което да се наложи КАБ да си променя устава – видяхме такава заплаха преди няколко години. За разлика от САБ, който е **професионална** независима организация и не е подчинен на правителствени и политически конюнктурни.

- Архитектите са поставени в режим на самостоятелно оцеляване, но това е присъщо за пазарната икономика. Друг е въпросът ЗАЩО в шестмилионна България има пет центъра за архитектурно образование. В условия, при които не се спазват изисквания за минимални цени и срокове – обвързани с рентабилност на труда, е естествено и образованието по архитектура да се превърне в една диплома, с която може да се излезе на свободния трудов пазар. – Една от причините за обезценяване на архитектурната професия е, че специализираната администрация е натоварена с неприсъщи дейности: изготвяне на планови задания, устройствено и инвестиционно проектиране, провеждане на търгове и конкурси, чиито критерии за оценка са създадени някъде в канцелариите, а в оценяващите комисии, дори за техническите предложения от тържните документи, може да няма архитект. – Службното проектиране от изключение също е масова практика, а изпратените за участие в експертни съвети членове на САБ нямат задължение да докладват своите наблюдения за качество и други нередности на разглежданите проекти, които са в ущърб на престижа на професията, на архитектурата и на изграждането на качествена жизнена среда.

- Качествената жизнена среда не е законово защитена и всяка промяна в ЗУТ и наредбите към него единствено гарантират строителни печалби, получаване на обществени поръчки, но не и качествена жизнена среда, което остава единствено като обществен ангажимент на САБ в отговор на очакванията на българските граждани да получат според вложените чрез данъци и такси средства необходимите стандарти и условия за живот.

- Въпреки всички отрицателни външни и вътреш-

ни въздействия, въпреки създадените много на брой НПО с претенции да изземат територията за действие на архитектите, САБ успява да запази обществения си престиж, в т.ч. и поради факта, че професията „архитект“ все още се счита за обществено престижна. За да не загуби своята обществена представителност, САБ трябва да направи всичко възможно още в образователния процес по архитектура да се обясни на бъдещите архитекти, че тази професия, заедно с добиването на необходимите средства за човешкото оцеляване, има и обществената отговорност за създаване и защита на обкръжаващата среда. - Трябва да се направят усилия в законодателна форма да се облекат ролята и правата на САБ да извършва цялостна организация по конкурси, търгове и всичко, което е свързано с прилагане на архитектурната професия във всичките ѝ форми, защото в противен случай ще продължаваме да правим втори, алтернативни конкурси, да се опитваме да покажем на този, от който зависим, но не се интересува от нас, че може да се правят и по-добри проекти. Докато не намери мястото си САБ да представлява обществен интерес, а и ролята си за създаване на качествена жизнена среда, не може да се очаква членството в САБ да бъде престижно – то ще остане пожелателно.

САБ е мястото за обществено разпознаване на личности, без да бъдат обвързани с политически партии и чужди фондации. САБ е трибуната на обществено независимо мнение и коректив на инвестиционния процес, с който се провежда държавната политика за изграждане на добра жизнена среда, което в момента често се подчинява не на обществен интерес, а на интереса на единици или малки групи от хора.

- Материалната база на САБ е гаранция за независимостта му по отношение и като не единствен, но основен източник за обслужване на идеалните цели, това е мястото, където свободно и независимо от държавата или други организации архитектите могат да обсъждат общественото си поведение, обществените проблеми в областта на архитектурата, отношенията си с другите участници в обществен живот. **Разработването на „Визия за развитие на архитектурата в България“ ще издигне престижа на съюза, а оттам и на професията архитект** и това трябва да стане независимо и самостоятелно от смяната в местната администрация. Сега е моментът Визията да се оповести и разпространи, да стане предмет не само на професионален и обществен дебат, а да влезе в ползването на управляващите

(държавни и общински власти) като необходима опора в работата им в полза на обществото.

- Важно е да се изчистят отношенията между архитектите и останалите участници в процеси и области на приложение на архитектурната професия.

- Важно е да не се допуска архитектура да се работи от неархитекти.

- Съюзът на архитектите в България е съюз единствено на архитектите в България, всяка промяна или допускане на други специалисти, извън почетни представители на сродни организации, ще даде резултат, такъв какъвто вече имаме пример с КАБ. В Съюза на писателите не членуват лекари и в Съюза на лекарите не членуват архитекти, така че изчистването на всякакви гръщерни придатъци като наименование „урбанисти“, „озеленители“ и др. само ще спомогне за стабилизиране на съюза. Допуснатите грешки през годините трябва да се поправят: не може „урбанист“ да бъде отделна професия, след като това е специализация, едно от направленията, в които архитектите работят, не може „озеленителите“ да се наричат „ландшафтни архитекти“ и нека да се замислим какво кара толкова много различни специалисти да искат да бъдат архитекти, без да са получили основополагащото образование и не трябва ли САБ да си отговори на този въпрос, преди да тръгне да защитава своята идентичност. Тогава много по-лесно цялостната дейност на САБ ще бъде устойчиво организирана, без да има заплахи от външни посегателства върху името „архитект“ и сферата на професионална дейност.

- Това кратко експозе не е организирано по теми и проблеми, а е спонтанно изказано мнение защо САБ губи позиции, без да защитава професията – така както е примерно при Съюза на лекарите или други творчески съюзи, които дават и правоспособност.

Защита на професията може да направи единствено ЗАКОН ЗА АРХИТЕКТУРАТА – законна гаранция на професията, на българската архитектура и средата на обитаване, където професионализмът, представителството, регистърът и правоспособността са събрани на едно място, обратно на логиката на разделението и протопоставянето.

Материалът е представен от арх. Хубена Салджиева за XXX-то ОС на САБ.

ЗА САБ И СЪЮЗНИЯ ПЕЧАТ

арх. Павел Попов

Павел Попов (р. 1945)

Завършил ВИАС семестриално през 1968-ма, дипломирах се през 1969-а. Две години казарма, две години проектант в „Главпроект“. Специализирах в Куба („Сгради за туризма“) и в Украйна („Сгради за култа“), в България („Енергийна ефективност“). От 1974-та до 2008-ма бях преподавател в УАСГ (асистент) в катедра „История и теория на архитектурата“. Пенсионер.

Собственик на ЕООД „Арконада“ от 1990-а. Правил съм всякакви проекти (построени и непостроени) за сгради и съоръжения - от боклучарник до небостъргач. Имам няколко (издадени и неиздадени) книги и учебници по архитектурна композиция, градоустройство на София и история на архитектурата. Имам две признати от ИНРА изобретения за архитектурни конструкции, едно за полезно изделие. Участвам с публикации в периодичния печат, главно във в. „Култура“.

Участвал съм в обществения живот - в САБ и КАБ, и като представител на „Гергьовден“ и РЗС за изборни длъжности. Не членувам в политически партии. Титли, звания и награди нямам.



Най-неотложната задача на САБ в момента е новият устАв, който определя насоките, целите и средствата, най-общите правила на Съюза. Едва когато го имаме одобрен, има смисъл (и възможност) да прибавим към него Морален кодекс, Правилници за работа, Меморандуми и Декларации, текущи Становища по важни актуални въпроси. УстАвът е основата, всичко произтича от него. УстАвът е нашата същност.

Въпреки че към момента никой не е натоварен,

нито е изказал желание да прави новия УстАв, няма как да бъдат заобиколени неговите евентуални императиви и общо съдържание с оглед на текущата ни дейност. Най-малкото, което можем да направим, е да дискутираме по него предварително. Петте „направления“ от Програмата за действие на нашия мандат всъщност са петте главни области, цели и задачи, които уставите ни имат. **Мандатната Програма** би трябвало да бъде текст, който определя кой, кога и как ще действа в „направленията“. Про-

грамата би трябвало да съдържа глаголи, суми, източници, имена и дати. Не е достатъчно да има назначени комисии (нито сроковете им да бъдат прекалено дълги). Уточняването се опитваме да направим в момента и то е неизбежно.

Отношението към съюзния печат е свидетелство за истинските намерения и възможности на САБ. Може в момента да изглежда, че те са прекалено малки, но аз се съмнявам, че това е така.

Че властта от всякакъв вид и ранг е заинтересувана САБ да е слаб, не се съмнявам. Задачата на всяко управление, партия, началство, администрация е да не дели власт, авторитет и влияние с никого. Точно това е причината за рождената слабост и на КАБ. Всички председатели на САБ и КАБ от основаването им до момента бяха харесани от Властта. Арх. Христо Генчев беше единственото изключение.

За отношенията между КАБ и САБ досега е говорено (но не и писано) достатъчно, за съжаление все от егостични и популистки позиции. Смисълът на съществуване на САБ не се различава особено от този на БИАД преди близо 120 години. Уставът на БИАД има 38 члена (и те са достатъчни), последният на САБ - 98. Така стои и въпросът с Моралния кодекс на Трендафилов - по-добър е от действащия на КАБ. Преди не е имало КАБ, но е ли пречка това Моралният кодекс на САБ да е същият като на КАБ? Еднакъв? Все пак става дума за морал, той няма как да има варианти. Архитектите, подобно на лекарите, би трябвало да имат своята Хипократова клетва, чийто главен императив е: **Ако не можеш да помогнеш - не вреди!** Независимо на каква длъжност е архитектът, моралът би трябвало да е общ. Това е общото между лекарите и нас, ние много си приличаме. Техният труд към момента също се числи услуга...

Ако позволите да обобща, бих предложил аксиоми, бих казал: КАКВО, КЪДЕ и КОЛКО ГОЛЯМО нещо да се направи винаги решава Властта (на всички нива). КАК това да стане решават архитектите (индивидуално). Какво представлява добрата архитектура имат мнение и съвкупно влияние всички архитекти, от всички длъжности и поприща, но малцина (индивиди) я правят непосредствено. Най-общо казано, САБ е на архитектите, които обичат и милеят архитектурата. В КАБ са само онези, които я правят. В случая между архитектите и инженерите проектантите няма принципна разлика. Въпреки това поведението на двете Камари е различно! Едните и другите в момента (законово, както впро-

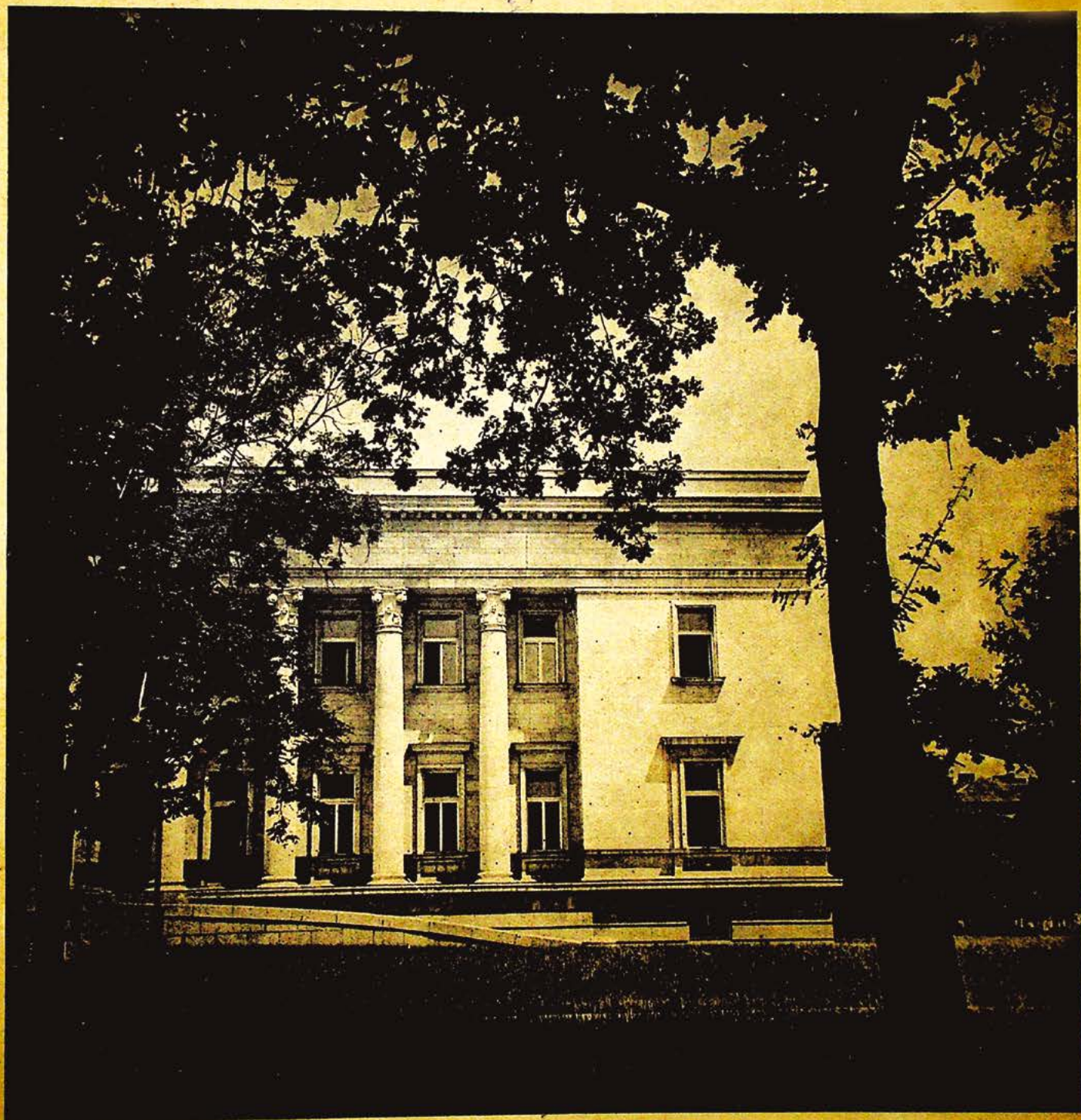
чем и САБ) имат оръжани права и задължения. В момента борбата за повече права (и неизбежно - задължения) е най-насъщната задача на нашите организации. В тази борба не можем да успеем, ако шикалкавим. Шикалкавенето беше запазена марка на досегашните ръководства - ние си избрахме такива.

Неизбежно е да се съгласим, **че добрата архитектура не може да се появи там, където няма кой да я хареса или няма кой да я направи.** Това е било ясно още на БИАД през XIX век и затова тяхната насока е била просветителска - навън - към обществото с неговите вкусове, мода, съдилища и закони, и - навътре - към членовете си - с информация - сказки, беседи и публикации - за новите материали, конструкции и архитектурни течения с ударение ВЪРХУ СТРОИТЕЛСТВОТО. Тази просветителска роля на САБ и досега е валидна, дори главна. А ролята на проектантски профсъюз трябваше да поеме КАБ. Това не стана, САБ роди запъртък. Впоследствие „Оперативното ръководство“ на КАБ направи всичко запъртъкът да замирише.

Но така или иначе КАБ освободи САБ от ангажимента да възпитава и преследва, да наказва „своите“ некадърници и негодници, архитектите угодници. Остави ни по-кротката, просветителската роля. Безпроблемна ли е тя? Както още от вьетнамците в България знаем, да кажеш някому „Ти си лъшо!“ е недостатъчно. Следваше депортация обратно в родината. Предполага се, че във Вьетнам повече разбират и ценят архитектурата от нас. Има доказателства... Контролирал съм строителни бригади от китайци. Да кажеш някому „Лошо, другарю!“ можеше да доведе до самоубийство. Ние се боим да кажем за когото и да било „Лошо, колега!“, не го казваме (независимо от демокрацията) и досега дори когато всички го мислим. Ние сме безгръбначни артисти.

Какво общо има всичко това със съюзния печат? Там е мястото всеки от нас да казва какво мисли. Ако мисли страхливо и угоднически - да! И ако мисли гръзко и критично - също да! Дори шикалкавенето минава - правилата на демокрацията! А каквото се получи за публикуване, сигурно то трябва да не бъде неприлично, цинично, глупаво и просто лъжа - за това отговаря Редакцията. Редакцията е много важна и на нейните проблеми и отговорности е посветен текстът „Мемо Шаханова“, който съм ви пратил преди време.

АРХИТЕКТУРА



1
1954

СПИСАНИЕ „АРХИТЕКТУРА“ ПРЕЗ ПЕРИОДА 1983 – 1992 г.

арх. Николай Тонев

Роден 1944 г. Завършил 34-та Политехническа гимназия „Д-р Ив. Пашов“, София. Дипломиран архитект във ВИСИ – 1967 г. Специализация в Семинар и ателие по урбанизъм „Тони Гарние“ (ENS des Beaux arts) и архитектурни бюра в Париж. Проектант (ИПП „Туристпроект“ към КТ при МС), старши архитект и научен сътрудник (КНИПИТУГА, КНИПИАТ „Главпроект“, НЦТРЖП към МТРБ), хоноруван и редовен преподавател (редовен аспирант и главен асистент в кат. „Жилищни сгради“ АФ – УАСГ). Член на САБ и КАБ. Активна съюзна дейност (АМА, Творческа секция „Жилищни сгради и комплекси“, група КНИПИТУГА на Софийско градско дружество на САБ, „Интерарх“, отговорен секретар и зам.-главен редактор на сп. „Архитектура“, директор на Информационно-издателска къща „Urbis et Orbis“ на САБ, председател на СД на САБ при УАСГ, председател на КС на САБ). Участие в многобройни национални и международни научноизследователски и научно-приложни проекти и програми (ЕЖК – Ловеч, „Темпус“, „Еразъм“, Пета рамкова програма, REA и др.). Свободна архитектурна проектантска практика. Чужди езици – френски, руски, немски.



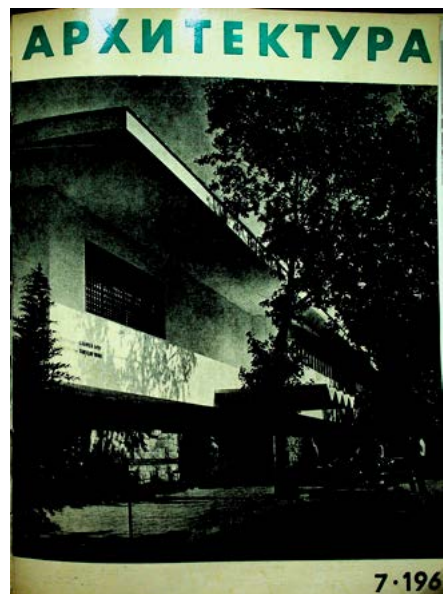
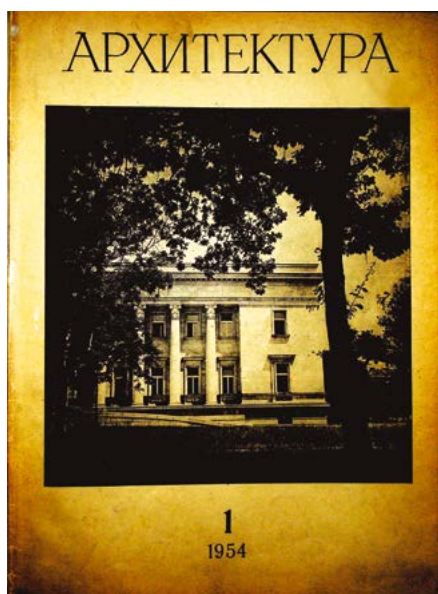
Малко предистория – попаднах в редакцията на сп. „Архитектура“ почти случайно. Една вечер по време на филмова прожекция в тогавашното кино „Москва“ се засяхох с арх. Здравко Генчев, който от известно време беше зам.-главен редактор на списанието. Със Здравко бяхме състуденти, колеги от КНИПИТУГА и дългогодишни приятели. Той ме запита дали бих желал да променя отчасти професионалния си път, като премина на работа в редакцията на списанието като „редактор-специалист“, от какъвто имали голяма нужда. Отговорих, че ще си помисля и ще дам отговор в зависимост и от тогавашните ми служебни ангажименти като научен сътрудник в дирекция „Архитектура“ на КНИПИТУГА (впоследствие дирекция „Научни изследвания“ на КНИПИАТ „Главпро-

ект“). Без дълго забавяне дадох съгласието си и подадох молби за напускане и съответно за назначаване. Процедурата малко се проточи, тъй като предложението за назначаване трябваше да се внесе от главния редактор проф. арх. Пантелей Греков в УС на САБ за решение. И ето че – една хубава сутрин на 10 май 1983 година се озовах в редакцията на втория етаж в сградата на „БИАД – НТС“ на ул. „Гурко“ № 16. Бях приет радушно от малобройния, но сплотен редакционен екип... Ви наги пазя спомен за често напрегнатата, но ползотворна работа с колегите: редакторите Мариана Русинова и Зеница Цонева, художника Любо Купенов, фотографа Антон Ганев, коректора Власаки Власаков, инспектора Цачо Хинков, машинописката Севлина, техническите редактори

Невяна Бинева и Кирил Настрадаinov, касиер-счетоводителя Бутаков. Безспорните авторитети, естествено, бяха проф. Греков, зам.-главните редактори проф. арх. Методи Класанов и Здравко Генчев – генератор на идеи и тяхната реализация. Членовете на Редакционния съвет (редколегията), утвърдени от УС на САБ, бяха плеяда изтъкнати архитекти от академичните среди и живата архитектурно-градоустройствена практика, чиито имена е излишно да изброявам, а и с риска да пропусна незаслужено някого...

Какво бе характерно за работата по списването на единственото тогава списание за архитектура (изключая популярното навремето за широката публика сп. „Наш дом“) и което бе с периодичност 10 броя годишно, с обем: 6,25 п.к. и 8,2 изд.к.; формат 1/8 – 70x100 и тираж 6500 екземпляра! Списание „Архитектура“ бе трибуна за най-важните за времето си теоретични и творческо-професионални проблеми на българската архитектура и градоустройство, за протичащи в световното архитектурно пространство процеси (напр. постмодернизма), за организационния живот на САБ. Редакционният съвет (редколегията) определяше общата насока на тематиката в съответствие с политиката на САБ и актуалната проблематика в изграждането на пространствената среда в страната ни. Главният редактор и заместниците му конкретизираха съдържанието на отделните броеве, пряко работеха с авторите на постъпилите статии, подготвяха работните макети. След разглеждането

на всички авторски статии от членовете на редколегията и изготвянето от тях на писмени рецензии – на официални заседания на редколегията броевете се приемаха и пускаха за работа: изготвяне на художествен и технически макет, редакционна дообработка на текстовете съвместно с авторите, извършването на фотозаснемане на обектите и подбора на снимките, изготвяне на графични материали (когато се налагаше от чисто технически съображения), предварителното страниране, неколkokратни коректури на текстовете и изготвяне на т.нар. „бял“ макет – преди подписването на броя за печат и залагането му в печатницата. Да не забравяме, че тогава списанието се разпространяваше за абонати и в чужбина, имахме широк обмен със сродни списания от цял свят, всички статии имаха резюмета на четири чужди езика, илюстрациите бяха и с текст на английски. По това време – такава бе технологията, вкл. и след неимоверните усилия на арх. Здравко Генчев да се премине от „висок“ към многоцветен „офсетов“ печат, което бе значителна стъпка напред както в съдържателен план, така и в полиграфическото оформяне на списанието и доближаването му до световните стандарти. Излишно е да припомням съществувалите по това време затруднения и ограничения по отношение на разполагаемата по количество и вид хартия, броя „удари“ и не на последно място – идеологическите рамки у нас на периодичния печат, пък бил той и специализирано научен и творчески по характер. Въпреки това – мога да заявя, че форми на цензура при издаването на



списание „Архитектура“ не е имало! Доказателство за това са материалите за провежданите от 1981 г. Световни биеналета на архитектурата „Интерарх“, многобройните интервюта със световноизвестни архитекти, многобройни публикации за и на знакови архитектурни обекти от цял свят. За отбелязване е фактът, че издателят на сп. „Архитектура“ – Съюзът на архитектите в България, осигуряваше чрез своя бюджет и приходите от абонамента навременното и необходимо финансиране на списанието (за печат, авторски хонорари, заседателни възнаграждения на Редакционния съвет, материални разходи и за външни услуги, ФРЗ на редакционния състав).

В началото на прехода – след извънредния VIII конгрес на САБ във Варна през март 1990 г. – дейността на редакцията се разшири много. Териториално тя се пренесе в ЦДА на ул. „Кракра“ № 11 (тогава „Евлоги Георгиев“ № 1). По решение на ръководството на САБ редакцията прерасна в Информационно-издателска къща „Urbis et Orbis“. Привлечени бяха нови сътрудници: като зам.-главен редактори арх. Лило Попов и арх. Росен Вълков (още от 1988-89 г.); арх. Ивайло Владимиров; редакторите арх. Галина Димитрова, арх. Светломир Братанов, арх. Таня Иванова, Илиана Щерева; журналистката Душана Костова като PR; арх. Теодора Павлова – библиотечно-информационна дейност; инж. Крум Пешев – компютърен специалист; инж. Анна Георгиева – полиграфист, инж. Зоя Анчева – рекламен агент; касиер-счетоводители Любка Мирина и Цветана Нинова;

арх. Мария Диамандиева; Иван Димитров и Иван Чехларов – фотографи. Обнови се и се подмлади съставът на Редакционния съвет.

Диапазонът на дейността стана твърде широк – издаване на списанието и групи публикации (вкл. отпечатвани на собствена малогабаритна печатарска машина), информационно-библиотечни услуги, рекламна дейност, организиране на литературно-творчески обсъждания, учредяване на Сдружение на архитектите франкофони, провеждане за членове на САБ на едни от първите курсове за компютърна грамотност и проектиране с CAD системи и др. Вложени бяха средства за закупуване на компютърна и печатарска техника, осигуряване на хартия за печат и печатна база. Положени бяха големи усилия от страна на Редакционния съвет и редакцията за успешно продължаване списването на списанието с нови теми и още по-широк кръг автори. Перспективата изглеждаше многообещаваща.

Но... организационната, кадрова и финансова криза скоро почука на вратата. Ръководството на САБ предприе крути мерки за икономии. Пристъпи се към закриване на ИИК „Urbis et Orbis“, вкл. на щатната редакция на сп. „Архитектура“. Аз имах зловещата роля, в качеството ми на директор на ИИК и зам.-главен редактор, да проведа процедурата по „ликвидация“, която приключи на 2 декември 1992 година...



АРХ. ЛИЛО ПОПОВ ЗА СП. „АРХИТЕКТУРА“

Този текст на Лило Попов има вече особена стойност. Той се публикува едва сега, шест години след написването му и уви – повече от две години, откакто той вече не е между нас.

Лило със свойствената му деликатност, но и много ясно описва обстановката и несигурния път, по който поема списанието ни преди шест години, начина, по който се изяснява действителността близо шест години „главен редактор“. Плодовете на този маниер на управление отпреди пет-шест години са видни в становището, което настоях да получа от Контролния съвет и което публикуваме в този брой.

арх. Тодор Булев



До:

**арх. Константин Коцев,
Председател на КС на САБ;
арх. Валери Врабчев,
арх. Васил Вълчев,
арх. Иван Иванов,
арх. Станчо Веков,
членове на КС на САБ**

относно: сп. „Архитектура“

Уважаеми колеги,

Обръщам се към вас с неохота, но се чувствам длъжен да направя каквото мога, за да спася сп. „Архитектура“ от съсипването, на което го обрича оперативното ръководство на САБ. Правя го след многократни писма до Председателя на САБ, на които той дори не благоволи да отговори. Чашата преля, когато не получих отговор

и на последното си писмо, заведено официално в деловодството на САБ (с копие до вас).

Бих искал да узная Вашата оценка на факта, че писмата на един член на САБ (при това член на УС) към ръководството остават без всякакво внимание.

С назначаването на арх. Росен Вълков за ръководител на НИИ НКН, той трябваше да освободи поста Главен редактор на списанието; той имаше ангажимента (по договор) и с техническата работа по издаването – предпечатна подготовка, отпечатване и набирането на реклама. Арх. Вълков коректно обеща да осигури издаването (и го изпълни) на всички броеве до края на годината 2012, както е по договор.

Възникна ситуацията, че за 2013 г. няма Главен редактор и издател (т.е. човек, който се грижи за техническата работа), за което САБ сключва

договор всяка година. Но в същото време **никой не е освобождавал от длъжност Заместник главния редактор (моя милост), нито Редакционния съвет! Този сравнително лесно решим проблем оперативното ръководство превърна в криза**, която продължава до днес (надявам се поради самонадеяност и некомпетентност, а не поради други причини, които не ми се ще да споменавам).

Моята представа беше, че Ръководството на САБ ще поиска оферти и в крайна сметка спешно ще сключи договор с фирма (аз я наричам „партнираща“), която да обезпечава техническата работа (предпечатна подготовка и печат), набира реклама може би, но работата по списанието върви и то продължава да излиза. Междувременно можеше да се определи, ако се налага, нов Главен редактор, негов заместник, нов Редакционен съвет и т.н., но без това да пречи на ритмичното излизане на списанието (постигнато с толкова усилия!).

Оперативното ръководство на тъмно, без участието на Медийната комисия и на УС, сключва договор с фирма „Яйцето“ (пренебрегвайки например офертата на „Архмедия“ на г-жа Бондаренко). Ние не сме информирани как е проведена процедурата по избора на фирма, какви са били другите оферти и в крайна сметка какви са условията по договора; **подозирам, че и вие не сте**. С електронни писма от 16 януари, 01:56; 03 и 12 февруари 11:54:12 (копие до КС) поисках тази информация за Медийната комисия; за реакцията – виж по-горе. Естествено, такава тайнственост събужда подозрения. Като отказва информация на комисията, в същото време ръководството ѝ възлага задачи по съставяне на стратегия, съставяне на нов Редакционен съвет и избор на нов Главен редактор; така не се работи.

Бих искал да узная вашата оценка на факта, че се отказва информация на член на САБ (и на УС) при положение, че получаването на информация е основно негово право според Устава на САБ. Също така, намирате ли за правилно да се провежда процедура за избор на фирма и да се сключва договор за около 37 хил. лв. без участието на УС, на Медийната комисия и на заместник главния редактор на сп. „Архитектура“.

Арх. Шаханова ме покани на разговор, арх. Пеловски – също. И на двете срещи заявих, че съм готов да поема работата по списанието (т.е. да бъда временно Главен редактор), но не бих желал да се заема с техническата работа и с рекламата. Казах го главно, за да не ме заподозрат в преследването на някакъв користен интерес (печалба от

реклама). В същото време смятам (и го казах), че списанието (респективно Главният редактор) трябва да разполага с някакъв бюджет и обезпечаване: работно място в САБ, техника, възнаграждения за Главния редактор, за технически сътрудник, за Редакционен съвет, за хонорари и т.н.

Тази моя позиция се представя като отказ(!) и първият брой се възлага на журналистка, свързана с жълтата преса. В същото време Председателят на УС тръби за „ново начало“, за „пилотен брой“, сякаш всичко започва от него, а не става дума за списание с десетилетна история. На какво основание се пренебрегват неосвободените Зам. главен редактор и Редакционен съвет, не ми е ясно.

Бих искал да узная вашата оценка на факта, че начело на списанието, орган на САБ, самоволно се поставя журналист, и то не от в „Култура“ например, а от жълтата преса. Също така, как оценявате пренебрегването на заместник главния редактор и на Редакционния съвет, които УС не е освободил от длъжност.

След като видях злополучния първи брой (няма да го видите на сайта на САБ!), Управителният съвет на САБ взе решение, с което „възлага на арх. Лило Попов да поеме функцията на Главен редактор на сп. „Архитектура“ да формира финансова рамка и предложение за редколегия“ (решение 6.2.1. на УС от 12.03.2013).

Отново писах на Председателя на УС на САБ (19 март, 13:56:34, копие до КС) с настояване да се решат въпросите, споменати по-горе (помещение, техника, бюджет, среща с партниращата фирма за уточняване на задълженията...), за да се изпълни решението на УС. Отново никакъв отговор! Според мен това не само е в разрез с правилата, ами също така неколегиално и просто невъзпитано!

Междувременно в изпълнение на решението на УС започнах да изграждам концепцията за броевете до края на годината, да нахвърлям тяхното съдържание, да възлагам материали, да набелязвам хора за Редакционен съвет и т.н. Докато преди време случайно (!) научих, че Председателят на УС е вече възложил на арх. Мария Давчева съставянето на брой втори за тази година на сп. „Архитектура“.

Бих желал да узная как оценявате факта, че членът на УС, комуто са възложени функциите на Главен редактор и Председател на Медийната комисия научава СЛУЧАЙНО, че Председателят на УС на САБ възлага същите отговорности другиму? Как оценявате погизването от страна на Председателя на решението на УС? Как оценявате самоволното

разпореждане на Председателя със съдбата на сп. „Архитектура“? Какво е отношението ви към целенасоченото му възпрепятстване на изпълнението на възложените ми от УС задачи?

Дочувам, че арх. Бакалов очаквал, че функциите на Главен редактор ще се изпълняват безплатно, а и тези на сътрудниците – автори на поръчани текстове, фотографии и други – също! Очевидно представата му за едно професионално архитектурно списание е, че то е нещо като заводска многотиражка или би желал да стане такава. Всъщност той няма никакво основание за такива очаквания: главният редактор никога не е работил на обществени начала, а и при обсъждането на бюджета парите за списанието бяха коригирани от около 37 000 лв. (договора с фирмата-партньор) на около 50 000 лв. С други гуми, планирани пари има! Ще напомня, че с **решение 2.1.3 на УС от 22.01.2013 подобряването на сп. „Архитектура“ е определено като ПРИОРИТЕТ в дейността на САБ**. Следователно и осигуряването на средства за списанието трябва да става приоритетно.

Арх. Бакалов не предлага и той самият да се откаже от възнаграждение, но така или иначе, въпросът с финансирането е сериозен. Не се прие настояването на арх. Росен Вълков да се запази сътрудничката, която се занимаваше с рекламата. Ръководството самонадеяно реши, че то ще изпълнява тези функции и в резултат рекламата (съответно приходите от нея) намаля, както показва сравнението на „пилотния“ първи брой с предишните броеве.

Изход от положението е сътрудничеството с КАБ и съвместното финансиране на списанието; за това има и решение на УС от 02.10.2012 г. Идеята не е нова: съществува проектодоговор още от времето на арх. Станишев и арх. Йовчев. По думите на представители на Камарата (а и според отчетните им доклади) представителите на САБ са се държали високомерно и на практика са провалили възможността за сътрудничество.

Значителни са вредите, които нанася на списанието поведението на Председателя, на УС:

престижът на изданието стремително спада, както и доверието на рекламодателите; графично е нарушен графикът на излизане на броевете (до края на юни втори брой още няма); важни събития от нашия архитектурен живот остават неотбелязани; докторанти с предстояща защита са в безизходица, защото няма къде да публикуват (принуден съм да издавам служебни бележки за планирана публикация с риска те да не бъдат уважени); бюлетинът е в окаяно състояние (само вижте последния трети брой и особено неговата трета Страница); провалено е сътрудничеството с КАБ. В КАБ планират издаването на свое списание; когато това стане, боя се, че то може да е краят на сп. „Архитектура“.

Моля ви да вземете отношение към всичко това.

С колегиален поздрав:

арх. Лило Попов

член на УС на САБ

председател на ПК по НИИМД,

и.г. Главен редактор на сп. „Архитектура“

с решение на УС



ЗА СЪСТОЯНИЕТО И БЪДЕЩЕТО НА СПИСАНИЕ „АРХИТЕКТУРА“

проф. д-р. арх. Константин Бояджиев

Проф. д-р арх. Константин Бояджиев е преподавател в НБУ – София, където е избран за почетен професор – преподавал е в УАСГ; ВСУ „Любен Каравелов“ – София; ВСУ „Черноризец Храбър“ – Варна; ЕУ – Перник; Университетски център – гр. Сетиф, Алжир и частен университет „Унион“ – Белград, Сърбия. Чел е лекции по програмите „Темпус“ и „Еразъм“. Има около сто публикации и почти толкова установени цитирания. Член и председател на редколегията на сп. „Архитектура“ от 1987 г. до днес (с две прекъсвания).



По повод обсъждането на сп. „Архитектура“:

Общи бележки за промени в структурата на броевете от 2020 г. нататък

- На всеки брой на сп. „Архитектура“ пише „издание на САБ“. Издателят следователно, който владее всички средства и инструменти за управление, се представлява от УС и неговия председател. Те избират гл. редактор и ред. съвет. През последните години голяма част от дейността на издателя е изпълнявана от „MIODESIGN“. Въпросът, на който предстои да се отговори е какво ще бъде участието на издателя в бъдещата дейност на сп. „Архитектура“.
- Уместно е да се въведе във всеки брой на втора страница материал тип „едиториал“ (от издателя). По този начин всеки брой ще започва по един и същ начин. Текстът би могъл, ако има качества, да зададе „тон“ на броя. За автори се канят: редактори; ръководството на САБ и УС; членове на редакционния съвет; градски архитекти, проектанти и т.н. Текстовете се пишат в последния момент, т.е. да са задължително актуални, може да са дискуссионни, ако в самия брой има противоречащи си материали, и т.н.
- Във всеки от 6-те броя да се предвиди по едно

интервю, по-обширен материал с поканени автори от различни поколения, проектанти, изследователи, ръководители и т.н. Тези интервюта са по същество автоинтервюта, т.е. самите автори си определят въпросите по важни според тях проблеми. Ролята на редакцията е повече техническа. Подборът на автори за „едиториал“ и интервю се влияе от УС, ред. съвет, редакция и се планира.

Осигуряването на „едиториал“ и интервю за всеки брой означава минимум от 12 мнения по, предполага се, важни за архитектурата теми за 1 година. Към този минимум, естествено, се добавят и други съществени статии, интервюта и текстове по повод.

Това трябва да спомогне за известно поддръжане и систематизиране на тематиката и дори йерархиизирането ѝ. Може да се схваща и като „задължителна програма“. „Волната програма“ се формира от контекста, обстоятелствата, както досега.

Допълнителни предложения:

- Студентска страница: Реално това са няколко страници във всеки брой, където се публикуват дипломни или курсови проекти, студентски есета или други материали, евентуално с ко-

ментар. Според количеството и наличието на материалите може да бъде през брой.

- Клуб на архитектурния критик и публицист. (Неясна перспектива. Може да се опита след предварителна подготовка поне за 3 броя.)
- „Задължителната програма“ е предвидима и насочвана. Тя дава възможност за взаимна критика, дискуссионност, некомерсиалност и т.н. Осъществява разликата с други издания като „Градът“. Дали резултатите ще са провокативни, гръзки или „блажни“, угоднически (по П. Попов), е проблем на авторите. Ако никои не иска да пише оперативна критика, няма да има и клуб на критика.

Решението на УС да организира конкурс за главен редактор на сп. „Архитектура“ (Концепция за сп. „Архитектура“ – бел. ред.) ми дава основание да дам следните допълнения, които засегнах и в изказването ми при обсъждането през м. август

- През последните няколко години списанието се оформи като приятно за четене, артистично оформено и разпознаваемо като дизайн и корица издание. Като такова то се харесва на немалка част от архитектурната гилдия.
- Същевременно за този няколкогодишен период, с малки изключения, не са засегнати големи или „драматични“ въпроси за развитието на архитектурата в България. Като се презгледат примерно една годишнина от бр. 1 до бр. 6, не може да се разбере има ли някакъв важен проблем в архитектурата за тази година, кое е най-важното архитектурно събитие, ако има такова, и освен това и особено важно – има ли адекватно участие на САБ в професионалния живот.

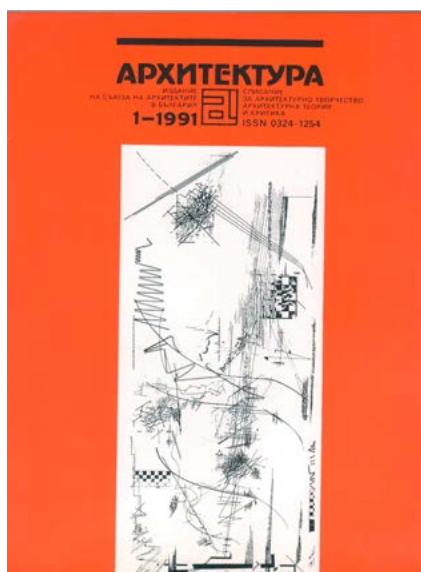
Горната констатация не е необяснима, тя се

вписва в приспивния контекст. Приключилите местни избори показаха две картини: преди изборите всички кандидати се отказаха от „големите“, „съществени“ и „драматични“ проблеми, като се задоволиха лицемерно с тротоарните плочки, местата за паркиране, детските заведения, печките с твърдо гориво и междублоковите пространства.

Отминаха изборите и дойдоха „драмите“ на еднoличната власт, репресиите и какво ли не.

Освен това обаче тръзват по телевизиите срещи с нови кметове. Един предлага мораториум върху жилищното строителство, друг – други ограничения. Кои и къде ще ги обсъжда? Къде и как ще се прояви общественият интерес?

- Оттук нататък остава да се направи избор или към списание без програма и без философия, или към отражение на действителността с всичките ѝ фактори на влияние. Лично аз съм за програма на демократичността и дори либералността, но програма обявена, а не анонимна абстракция. И веднага възникват няколко конкретни въпроса. Кои ще напише заданието за конкурса за гл. редактор и кои ще го одобри, за да се оформят критериите за оценка? Как ще се оценяват само думи, защото това не е архитектурен конкурс? Резултатите от всеки конкурс могат да бъдат спорни и недостатъците да се проявят по-късно. Ще цитирам един коментар на ландшафтен архитект в сп. „Архитектура“, бр. 6, 2013, стр. 44, за четирите зони в центъра на София: „НЕзнаещи възложители, НЕможещи проектантите и НЕкомпетентно жури излюпах 4 НЕдоносени първопремирани проекта“.



ЗА БЪДЕЩЕТО НА СПИСАНИЕ „АРХИТЕКТУРА“ – ЕДНО МНЕНИЕ

арх. Мария Диамандиева

Практикуващ архитект с многогодишна практика, доктор по архитектурна история и теория, гл. асистент в Института за изследване на изкуствата, БАН (2012-2015). От 2016 гост-изследовател в Свободен университет Брюксел, лаборатория BATir, Ecole Polytechnique de Bruxelles. Хоноруван преподавател в УАСГ, НБУ и НХА с лекционен курс „Модерна и съвременна архитектура“, „Архитектурна критика“, „Медии и архитектура“, „Архитектура – общ курс“ (2014-2018). Специализации в Institute of Environmental Studies, Хернинг, Дания и университета „St. Joseph“, Филаделфия, САЩ в областта на енергийната ефективност и проектиране на търговски сгради. Автор на научни публикации, статии и книги – „Архитектурата като комуникация“ (2014), „Съвременният авангарден хотел“ (2016), „Architectural Dimensions of the 21st century“, Amazon.

Изследователски интереси: архитектурна теория, архитектурата като култура и комуникация, медии и архитектура, съвременни процеси на трансформации на изкуството в контекста на дигиталността.



Въпреки че за запознатата аудитория не е нужно да се изяснява какво е сп. „Архитектура“ днес, ще уточня за целите на настоящото изложение – списание „Архитектура“ е официалното издание на САБ, което го поставя в комплексната позиция да представлява професионално значителна група от творчески личности. Освен че се явява техен форум и глас, то ги позиционира в социалния контекст и формира обществен интерес към архитектурната тематика в най-общ план. И в добавка – този така или иначе нелек медиен проект се осъществява през 21-ви век с всичките му културни предизвикателства, съпътстващи динамиката на все по-ускорена събитийност и тотална смяна на парадигмата потребители – медии.

Днес, когато глобалната мрежа промени изцяло характера на масовите комуникации, списание „Архитектура“ не може да се придържа към състоянието на чисто предоставящо специализирана информация средство, каквото е било дълги години – чиста информация е вече общодостъпна и дори още преди определени културни събития да са се случили, хората знаят всичко за тях. Няма нужда в едно списание от този характер да се представят в банално съобщителен вид, да речем, обекти по света, които може да се видят на стотици сайтове – или в най-добрия случай на живо, – днес светът стана по-малък от всякога. Всяка друга информация, отнесена към дейността или предстоящи събития в програмата на Съюза, може да бъде доставена чрез сайта му. Тук се

разтварят врати към една съпътстваща, не помаловажна тема – за онлайн медийната обезпеченост на САБ като цяло – например в социалните мрежи. Тази актуализация на комуникативното му функциониране намирам за решаваща, ако се споделя амбиция за опресняване и придаване смисъл на присъствието на архитектурната колегия и нейните теми на социокултурния хоризонт.

Но ако се съсредоточим в списанието – считам, че списание от този вид, което е отнесено и свързано с толкова много професионални архитекти – медия, с която те биха искали да се идентифицират, трябва да заяви претенция за проактивна платформа за архитектура и визуална култура, по проблемите на града и въобще на динамиката на социалните структури и средата на обитаване. То трябва да предлага темите за размисъл, темите за полемика, за дискусии, да предизвиква нагласи за творчество и мислене – днес хората очакват да бъдат провокирани. В този смисъл се увеличават възможностите за навлизане в интереса на по-широки читателски аудитории – подобна медийна енергия касае всички, въпреки присъщия ни скепсис относно обществената съпричастност. Примерът с изригналите мнения по емблематичните последни ремонти по софийския център е многозначителен.

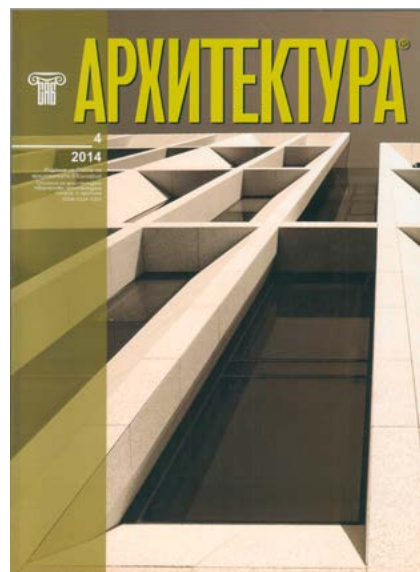
Ако списание „Архитектура“ не се позиционира като чувствителен тематичен анализатор и авторитетна трибуна на експертиза в полето си, много вероятно е никога да не получи онази популярност, която му е необходима и заслужава. Кои, ако не то има правото да дебатира по темите на състоянието на средата, която обитаваме –

на нейното създаване, поддържане, управление...

Функцията му като чисто клубно издание за членовете на САБ е изчерпана – просто вече сме в 2019 г. и правилата на потребление на културни продукти днес са коренно различни. Списанието трябва да се отнесе към по-широките теми, разтварящи чисто архитектурните, да отнесе архитектурата до директни отговори на културни и социални нужди, което като подход ще разтвори таргет групата на потребителите му, така че не само бюджетът на изданието да стане устойчив, но и въобще да се провокира отношение към смисъла на архитектурата като фактор в обществения консект от значими теми. То трябва да добие самочувствие, потенциалните му възможности на медийен орган на такъв голям брой архитекти са много по-големи. Не отправям критики, по принцип са по-големи.

Не се осмелявам да влизам в темата Списанието-като-поле-за архитектурна критика – за това имам особено мнение по нашите ширини, пък и архитектурната критика по принцип като прерогатив на интелектуални елити, овластени от правото на естетически съдници, остана в миналото с пълния си блясък. Но даването на трибуна за смислени професионални дебати, или отразяването им, би била интересна съживяваща посока. Всяко беззъбо и обикновено послание остава без последствия и като цяло се забравя мигновено.

Не мисля, че е нужно да се издава „Архитектура“ всеки месец. Една книжка на два месеца дава възможност за набирание и селектиране на теми от значение, качествено представени и осмислени. Ако има някакво значение – в оригинала си изда-



нието на БИАД от 1894 г. също е било 6 книжки на година.

Броевете би трябвало да бъдат тематични – например – Образование, или Климат, Архитектурен туризъм, или конкретни теми на градовете – както Властта, Контролът, или каквото и да било друго... И цялото съдържание да е водено от някакъв общ смислов знаменател, а не просто да се събира насипна информация за обекти, обикновено представени от авторите си. Това създава впечатление за измъченост, за безсилие, сякаш издателите със сетни сили събират материали, за да запълнят страниците му. А темите са толкова много, толкова много неща имаме да вършим в България..

Списанието е напълно в позицията да формулира и инициира каузи и колаборации – като темата за послон и бедност, архитектурът на бъдещето, етика, и пр; на страниците му могат да се водят рубрики, отнесени например към предложени от списанието възможности за обучение на млади архитекти чрез про боно кратки практики в архитектурни бюра или co-working блиц тематични работни сесии на територията на САБ. В тази посока броят на идеите е неизчерпаем и надхвърля границите на България.

Считам за особено полезно да се работи с покани към гост-главни редактори на определени броеве – доказани архитекти практики и известни хора в архитектурната гилдия. За целта може да се потърси съдействието на международния отдел на САБ, както и на МАА за контакти и проучване на потенциала в тази посока. Тук се добавя и възможността за сътрудничество с издания от чужбина, правата за ползване на материали, фотографии, преводи и пр. По този начин всеки брой на списанието би имал собствена художествена, научна и информационна стойност – и без това професионалният архитектурен книжен пазар у нас не е богат, най-мекото казано. Когато се представят смислени и качествени текстове, те остават във времето като самостоятелни художествени постижения, и човек би се връщал към тях повече от веднъж, даже с наръстващ интерес от дистанцията на времето. Или дори и не чак толкова художествени – но пък интересни и пълни със съдържание.

Не се заблуждавам, че едно издание за архитекту-

ра в България днес може да функционира в щастлива необвързаност с цялата конюнктура на социалната среда и да работи като извънземно изключение, неподвластно на проблематиката на контекста си. Самата архитектура е изцяло във властта на икономиката и политиката и съпътстващите ги деривати от всевъзможни отнoшения и ограничения. Но това е едно печатно издание все пак, то дава много повече свобода на изразяване, то е „Архитектура от Думи“ – достатъчно е само тези, които го издават, да си вярват, да знаят и да искат да следват ясни каузи с ефективни измерения.

Тук ролята и единомислието с Редакционната колегия към САБ са очевидно определящи. Редакционната колегия би трябвало да има характера на поставяща концептуалните рамки и наблюдаваща емисиите на изданието, за да се съблюдава принципно предварително възприетата философия, определяща целите му. Ако РК и САБ, в лицето на представляващото я ръководство, е приело определена генерална визия, в съгласие с разбирането на Главния редактор, то той или тя трябва да работи с отделен професионален мениджърски издателски екип, който конкретно го изработва – в случая не считам, че от РК се очаква подобна експертност или ангажираност. Нито пък е редно същата (РК) да се формира от Главния редактор – това не е авторско издание и Комисията не би следвало да бъде в субординация на редактора.

Важно е издателският екип, ангажиран с изданието, освен задължителната ефективност на бюджетиране на цялостната си дейност, да разчита на интердисциплинарна експертност, на журналисти, рекламисти, хора, запознати със съвремените PR практики – ако се търси ревизитализация на изданието и поставянето му на висока конкурентна позиция в печатния пазар. Ние сме архитекти и професията ни въоръжава с разнообразни умения и знания, но сферата на съвременните масови медии има своите особености и правила, непознаването и пренебрегването на които винаги е грешка.

Защото днес, както е известно, да се издава специализирана печатна периодика, която най-малко да се самоиздържа, е трудно!!!! Но ние, архитектите, заслужаваме най-доброто.

ПО ПОВОД ОБСЪЖДАНЕТО НА СПИСАНИЕТО И НА ИЗДАНИЯТА НА САБ

доц. г-р арх. Искра Данголова, г.с.н.

Архитект и урбаносоциолог

Доктор по социология (г-р): 1975 г. Институт по социология при БАН

Доктор на социалните науки (г.с.н.): 1998 г. Университет Нантер-Париж 10, Философска школа на проф. Анри Льофевр „Философия на града“, Франция

42 години изследовател в Института по социология при БАН и в други академични звена извън България

Лектор в български и чуждестранни университети

Ръководител и участник в национални и международни европейски изследователски проекти за жилищна политика и управление на града

Експерт по жилищна политика към Европейската комисия

Национален координатор за бездомните хора и социалните жилища към Европейската федерация за бездомните

Проектант в „Енергопроект“ и в „Софпроект – ГЕНПЛАН“

Над 200 публикации



Най-ценното професионално издание на САБ е списанието. То се списва повече от 60 години и се е превърнало в биографичен алманах на архитектурната дейност у нас след ВСВ. Освен списанието от САБ се издават редовно или епизодично: бюлетин, книги, текущи управленчески издания, както и някои професионални брошури, юбилейни издания и рекламни материали, които допълват и обогатяват информацията за дейността на архитектите, за развитието на архитектурата, на градоустройството в страната ни.

През последните няколко години списанието придоби обновен графичен дизайн, който се отличава с високи качества. Въпреки това то не се търси от колегията и разпространителите не успяват да го продават. Какви са причините? Трябва да се открият точните отговори на въпроса. В противен случай какъв е смисълът да продължава списването на изданието без необходимите промени, за да отиде то в ръцете на всеки читател, който би пожелал да го чете? Живеем в друг период на социално развитие, той има нови изисквания към архитектурата и политиката за

нея. Едва ли дизайнът на изданието ще го спаси, макар че той наистина е много важен. На какво се дължи трупането на купища пакети с хиляди нови нераздадени безплатно броеве от списание „Архитектура“?

Имаме ли отговор на въпроса: Какво иска да чете българският архитект? Всъщност това е най-същественният въпрос, на който следва да намерим отговора, като отчитаме многообразието групи в структурата на професионалистите. Оттам трябва да се тръгне! В противен случай настоящата практика ще продължи.

За целта трябва да разкрием новия образ на българския архитект и от него да разберем какво иска да чете. А за този отговор са ни нужни професионално събрани ДАННИ! Ние ги нямаме. Те трябва да се набавят. Тези данни са скъпи, защото са изворът на възможния успех на всяка организация – за интелектуални решения и успех, за влияние, а оттам и за парични знаци.

Какво е нужно да се направи ли? Специализирано, професионално проучване е нужно, за да се набави

необходимата реална информация. Ние не разполагаме с няколко основни анализа, от които ще зависи успешният отговор на въпросите, които си задаваме. Например:

- Анализ на професионалните интереси на архитектурната колегия и на другите професионалисти, интересувачи се от архитектура. Структура на архитектурната колегия и на интересувачите се читатели от архитектура;
- Къде е архитектурната критика? Планирана е, чудесно, но почти не се открива. Вярно, че има и положителен анализ, но критиката я схващаме с изтъкване на негативни характеристики. А има толкова много негативни неща в средата, с които се срещаме всекидневно;
- Анализ на съществуващите издания и бъдещото им развитие.

За целта да се направят:

1. Статистически анализ на изданията/списание-то по години (да се представят данни за всяка година поотделно)

- Колко броя на списанието / бюлетина се издават;
- Колко броя на списанието / бюлетина се продават;
- Колко броя на списанието / бюлетина остават и се бракуват (след какъв период от време); какво става с тях – съхраняване, даряване, преработка на хартията и...
- Колко материала за списанието от автори се получават за година (примерно за 2018 г.);
- Колко материала за списанието се поръчват и колко поръчани материали се получават за година и колко от тях се публикуват (2018 г.);
- Колко рецензии за материали за печат се поръчват (положителни – приети, отрицателни – отхвърлени и т.н.) (2018 г.);
- Колко заседания на редакционния съвет (редколегията) на списанието се провеждат годишно? (например: за 2016, 2017, 2018 г.);
- Каква е организацията за управление на съдържанието на темите и на подготвените материали;
- И други въпроси според целта.

2. Икономически анализ на изданията

- Колко броя на списанието / бюлетина се получават реално от членовете на САБ;
- Колко броя се продават: къде се продават, как се продават, кой ги купува и т.н.;
- Какви са печалбите и колко са те;
- Какви са финансовите загуби и колко са те;

- Икономически анализ с оглед приемлив финансов баланс.

3. Професионален анализ на изданията

- Каква е политиката на списанието / на бюлетина;
- Какво цели САБ да постигне чрез конкретното издание – има ли конкретна идея и въз основа на какво тя се определя именно такава;
- С какво се характеризират предложените материали;
- Има ли поръчани материали – по какви критерии става тази поръчка;
- Има ли платени публикации;
- Да има или да няма търговски реклами и/или скрити форми на реклама в текстовете на публикуваните материали.

4. Управленски анализ на изданията

- По какъв начин списанието да провежда и отразява професионално-творческата политика на САБ;
- Каква е политиката на Редакционния съвет (редколегията) и на редакционния екип за тематиката на списанието – за годината, за всеки брой и по какви критерии става изборът. И всичко това в контекста на статута на списанието като единствено у нас реферирано издание за архитектурно творчество, теория и критика;
- Колко екземпляра на списанието / бюлетина се издават и трябва ли да има промяна;
- Каква част от тиража се заделя за членовете на САБ, за продажба и т.н.;
- Какъв е ефектът от изданията – има ли обратна връзка;
- Какви предложения има от редакцията за изданията;
- Какъв да е тиражът на списанието (на година, за брой) – обосновка.
- Какъв да е тиражът на бюлетина (на година, за брой) – обосновка.

5. Разпространение на изданията

- Колко екземпляра от списанието / бюлетина се продават и как се продават;
- Къде се продават;
- Колко екземпляра от изданията се подаряват / раздават.

6. Финансов анализ за изготвяне на изданията

- За списанието – получено, похарчено, възстановено чрез продажба.

- За бюлетина – получено, похарчено, възстановено чрез продажба.
- За други издания на САБ – има ли продажби и какви са те.

7. За формата на списанието и другите издания за архитектурата

От 1954 г. досега списанието спазва формата си и дори обема си (броя печатни коли). Редно ли е това след 65 години?

- Да, би било добре да се запази! – въпрос на традиция, а и на удобство.
- Не, недостатъчен е обемът му.
- Не ни е нужно това списание.
- И т.н.

Бих искала да предложа да се обсъдят други допълнения или варианти към вида, формата и съдържанието на списанието, на неговата периодичност: запазен формат, но по-голям обем на броя, при положение че се издават отново 6 книжки годишно. (В миналото имаше и периодичност от 10 броя годишно.) Може да се опита и с вариант притурка към броя със същия формат, която е с негланцирана хартия и без цветни илюстрации, а с черно-бели фотоси на добра нормална бяла хартия. Защо? Защото са нужни и по-аналитични, по-дълги текстове, които биха „натежали“ финансово на другия гланциран формат.

Може да се помисли и за бюлетина (А4 е добър вариант) с друг, по-професионален или аналитичен, а не само уведомителен характер. Още едно решение е само „онлайн“ изданието на бюлетина.

Или: има няколко възможности, които следва да се използват, НО:

да се обсъди какъв характер информация е нужна на българския архитект, в какъв вид поднесена, за да се търси и как може тя да се разпределя във всяко едно от тях.

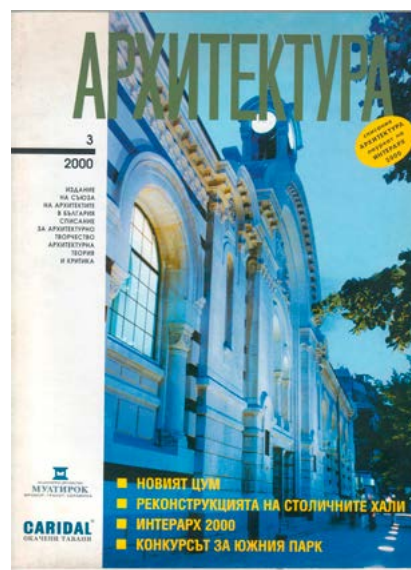
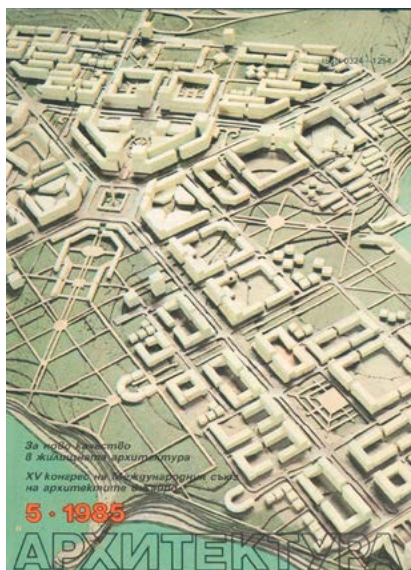
8. Политиката на списанието

Ще бъде ли „политически изгоден“ изданието, ако има наистина критика? Обикновено до това се свежда въпросът. И затова досега почти не се виждат такива публикации. Това трябва да се реши от политиката на САБ. Това се решава от УС. Каква да е тя? Има ли институции, фирми „табу“, или не? Дава ли се свобода на изданията те да си вземат свободно решенията? Какво е допустимо и какво е недопустимо?

Споменах за дълъг материал за дизайна в списанието (бр. 2/2019 – от 64 стр. на броя 13 стр. са за един дизайнер). Дизайнерът е интересен, дизайнът никак не е излишен, но в какво съотношение? Списанията за дизайн публикуват ли архитектурни статии? Може да се обсъди и реши такова сътрудничество с някое дизайнерско издание, но едностранно това да се прави само в сп. „Архитектура“ едва ли е в наш интерес.

9. Тематиката

Има много теми от архитектурата, които заслужава да се дискутират на страниците на изданието. Не е трудно да се планира тематиката, но най-напред следва да се решат основните въпроси свързани с изданията, с политиката на САБ за тях и след това да се навлезе в детайлизирането им, в разпределението на темите между тях, в издирването им с качествени, с достойни автори.



ЗА СП. „АРХИТЕКТУРА“

доц. д-р арх. Станчо Веков

ОТКЪС

от коментара на арх. Станчо Веков
по доклада на Председателя на САБ за XXX-то
Общо събрание

Сп. „Архитектура“ – запазване и разширяване на профила и контекста от централизиран национален, в европейски и глобален мащаб; акцент върху качеството на архитектурните реализации и професионалната критика; качество на съдържание, дизайн и полиграфия на книжното тяло. И в тази връзка бих искал да изтъкна заслугата на досегашния гл. редактор на сп. „Архитектура“, доц. Мария Давчева, за това, че успя да обнови дизайна на изданието, да го направи по-модерно. Колкото до критиката в доклада, за списването от едни и същи автори, следва да се има предвид, че то става на доброволни начала, без хонорари, което затруднява осигуряване на материали от различни и качествени автори;

Необходимост от актуализация на социалната мисия на архитектурата, респ. САБ чрез средствата на медиите и осигуряване на професионален ПР. В тази връзка бих предложил сп. „Архитектура“

да излезе на свободния медиен пазар като съвместно издание на САБ/КАБ, а защо не и СБХ и др. в сферата на културата, с високо качество на съдържанието, графичния дизайн и полиграфическо оформление. Анализът на професионалните медии у нас след демократичните промени показва, че успяват луксозните издания, с качествено съдържание, актуална проблематика, утвърдени автори, прецизно полиграфическо изпълнение, точните спонсори и др.: например сп. АРТИЗАНИН.

За целта подкрепям изложените мерки в доклада относно сп. „Архитектура“ и предлагам то да стане платено; да се разпространява свободно и с абонамент с отстъпка за съюзните членове, а не безплатно, както досега; да разшири кръга от спонсори, автори и сътрудници; да осигури задължително хонорар за публикациите, след задължителна професионална редакция; да включи резюме на публикациите на английски език, което ще позволи да се включи в обмена на професионалните издания на САЕ и ЕС, а като перспектива и в по-глобален мащаб.



ЗА СП. „АРХИТЕКТУРА“

арх. Павел Попов

ОТКЪС

от коментара на арх. Павел Попов по повод обсъждането на сп. „Архитектура“ и изданията на САБ на 18 юни 2019 г.

Списанието до момента (18 юни т.г. – бел. ред.) има добри страни и очевидни слабости. Особено добър беше броят, посветен на конкурса във В. Търново. В него имаше три взаимно противопоставени материала, за съжаление – и трите от засегнати от резултатите на конкурса страни. Тук е едно от двете ми несъгласия – според Давчева засегнатите страни (неуспели участници в конкурса) не бивало да публикуват – как така? Кой грех? Да, „чиста“, т.е. безпристрастна критика там нямаше (ако изобщо има безпристрастна критика, що за хамелеон ще е тя?), но и това все пак беше за предпочитане пред безсмислените, прекалено блажни, юбилейни и посмъртни панегирици, каквито имаме в изобилие.

Смятам, че за добре свършена работа трябва да се плаща винаги, навреме и достатъчно, затова неплатеното участие в правенето на списанието (за всички участници) трябва да спре. Следователно първият въпрос, на който трябва да отговори УС преди каквито и да било други решения, е: Откъде финансиране?

За финансиране на списанието има разни възможности, тук ще се спра на онези, които намирам за подходящи: драстично увеличение на членския внос за САБ. Продажба на имоти на САБ с цел финансиране на „идеалните функции“. Списанието да се продава равнопоставено както на членовете на САБ, така и на „случайни купувачи“. Списанието да се прави интересно и за неархитекти. Списанието публикува на хартия „съкратени версии“ на материалите по-дълги от 5000 знака, останалото да бъде „онлайн“ и да се чете срещу абонамент или единична такса за прочитане и отделно – за електронно копиране.

За целта е необходимо бързо и грамотно създаване на **архив**, за какъвто пледира арх. Давчева. Това не търпи отлагане.

ПО СЪЩЕСТВО: Съюзът днес има две издания – бюлетин и списание. През 90-те години ИМАШЕ цяла издателска къща(!) „Урбис ет орбис“, списание, бюлетин (много по-подробен, актуален и разнообразен от сегашния) и „дайджест“ с архитектурни новини и изтъкнати автори от света. Имаше и преведени материали – нещо, което страшно липсва в момента. САБ имаше и официален (платен) говорител – длъжност, каквато съществува

вече във всички служби и част от неправителствените организации в републиката.

Въпросът, който засега не се поставя, но е важен, е: каква ще е разликата между двете, кое издание какво трябва да съдържа? Бих пожелал списанието да излиза по-често (от 6 книжки годишно), по-тясно обвързано с „кухнята“ на съюза, по-професионално ориентирано, опростено като полиграфия, без реклами, с материали, оспорващи чуждите (в комерсиалните списания) публикации и вътрешно богато (взаимна критика – между автори, тенденции, актуални решения и предложения от организационния живот)...

Ще опитам едно определение, което може да ви хареса: **Търговските списания публикуват реклама, снимки и портрети, професионалните списания публикуват детайли, ситуации и разрез**. Ако се замислим, по примера на джиу-джицу, може да се възползваме от ситуацията по ефектен начин. Например: издание като „Градът“ публикува архитектурни факти и автори, инвеститори и строители подробно, с разкошни снимки и текстове, които отговарят на неговите цели и задачи. Вместо да прави същото, „Архитектура“ публикува своето (различно, на различни автори-критици) становище, препращайки към материала в „Градът“, без да повтаря онова, което там го има. И двете страни са заинтересовани (списанията се продават добре), но и критиката печели (разнообразие на гледни точки и мнения)! В спора се ражда истината...

Връщам се на съдържанието НА ДВЕТЕ наши ИЗДАНИЯ: Бюлетинът предлага (едноцветно, а също и онлайн) всеки две седмици: календар, график и обява на събитията, некролози, панихиди и юбилеи своевременно, без авторски текстове и панегирици. Списанието (колкото може по-често и без определен брой годишно) говори ЗА БЪЛГАРИЯ, ЗА ТЕКУЩИ СЪБИТИЯ И НАМЕРЕНИЯ ОТ АРХИТЕКТУРЕН ИНТЕРЕС, ЗАКОНИ И ПРАВИЛНИЦИ, КАКВИ КОНКУРСИ ПРЕДСТОЯТ, КОЙ И КАК ГИ ПРАВИ, КОЙ, КОМУ, ЗАЩО ВЪЗЛАГА ПРОЕКТИРАНЕ, КОЙ КОМУ ПЛАЩА, какви са качества и слабостите на построеното и непостроеното, премираното и непремираното, казаното И НАПИСАНОТО, научните постижения и бозите в нашата област, ОБРАЗОВАНИЕТО И ГРАДОУСТРОЙСТВОТО, ИЗОБРЕТЕНИЯТА, МАТЕРИАЛИТЕ И СТРОИТЕЛНАТА НАУКА... и ако остане място – другите изкуства, като все пак по-добре е да се абонираме за изданията на „другите изкуства“ (и самите ние да публикуваме в тях), отколкото да кълвем оттук-оттам (Прутков: „Не можеш да презърнеш необятното“).

ПРОТОКОЛ № 4 НА КОНТРОЛНИЯ СЪВЕТ НА САБ. ОБСЪЖДАНЕ НА СЪСТОЯНИЕТО НА СП. „АРХИТЕКТУРА“, Т.2.2

Днес, 25.09.2019 г., сряда, от 15.00 ч. в ЦДА се провежда заседание на КС на САБ.

Присъствуват:

1. арх. Николай Тонев - председател
2. арх. Валери Врабчев - зам. председател
3. г-р арх. урб. Жана Стойчева
4. арх. Алеко Христов

Арх. Тодор Личев отсъства по обективни причини, за което е уведомял КС преди началото на заседанието.

За протоколчик бе избран арх. Валери Врабчев. Заседанието се провежда по предварително предложението на 20.09.2019 г. от арх. Н. Тонев

Дневен рег:

1. Приемане на окончателната редакция на „Правилник за работата на КС на САБ“.
2. Разглеждане на постъпили писма и сигнали:
 - 2.1. Докладна записка вх. № 315/04.09.2019 г. относно ТБ „Коприщица“.
 - 2.2. Писмо до КС на САБ изх. № I-176/11.09.2019 г. относно сп. „Архитектура“.
 - 2.3. Писмо до КС на САБ изх. № I-181/17.09.2019 г. относно Комисията „Стрясково“.
3. Разни.

По точка 2 от дневния рег:

2.2.

Членовете на КС са запознати своевременно с писмото на Председателя на УС на САБ до тях (изх. № I-176/11.09.2019 г.) относно сп. „Архитектура“ и приложенията към него (изпратени им също по e-mail-а още на 20.09.2019 г.). Осемте броя приложения към писмото, поради големия им обем, са предоставени на участниците в заседанието и на хартиен носител, с които те се запознаха допълнително още веднъж много внимателно „на място“. Провеждоха се оживени разисквания за дейността на арх. Мария Давчева, в качеството ѝ на Главен редактор на сп. „Архитектура“ от 2014 г. до днес. По безспорен начин се установи, че арх. Давчева, не е имала никакъв официален договор със САБ, фактически е водила еднолична политика (вкл. и в интерес на личната ѝ фирма „Миоду-зайн“), подменяла е самоволно състава на Редакционния съвет (без санкция на УС на САБ), не е ясно по какъв начин е отстоявала и провеждала политиката на САБ (ако е имало такава през последния мандат), не е защитавала интелектуалните и финансовите права и интереси на САБ, не е ясно имало ли е явна или скрита форма на публикуване на търговски реклами, игнорирала е участието на упълномощените представители на УС на САБ в работата на Редакционния съвет. От приложението копие на Протокол от заседанието на УС на САБ от 08.07.2014 г. с решение по т. 2.2.1. за определяне състава на Редакционния съвет и представен от арх. Давчева съвсем друг негов състав определен на същия УС – става ясно, че фактически се касае за документна измама. След проведени по покана на Председателя на УС на САБ две засе-

дания на Редакционния съвет (вкл. и в разширен състав) с цел да се стабилизира издаването на списанието от досегашния Редакционен съвет до края на текущата година, последвалата публикация на арх. Давчева в бр. 3/2019 г. на списанието и заявлението (нейното и на част от Редакционния съвет) че престават работата по издаването – налице е дълбока криза в 60-годишната история на сп. „Архитектура“. Това налага УС да вземе спешни мерки за преодоляването ѝ. Крайно недоумение предизвиква и заявлението на арх. Давчева, - „...срамувам се че съм член на УС“?!?!?

След продължилите разисквания по темата, Контролният съвет прие единодушно следното Решение:

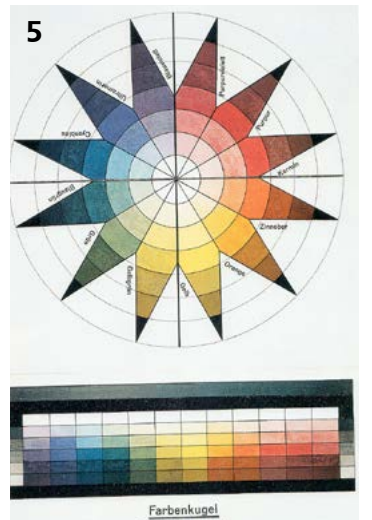
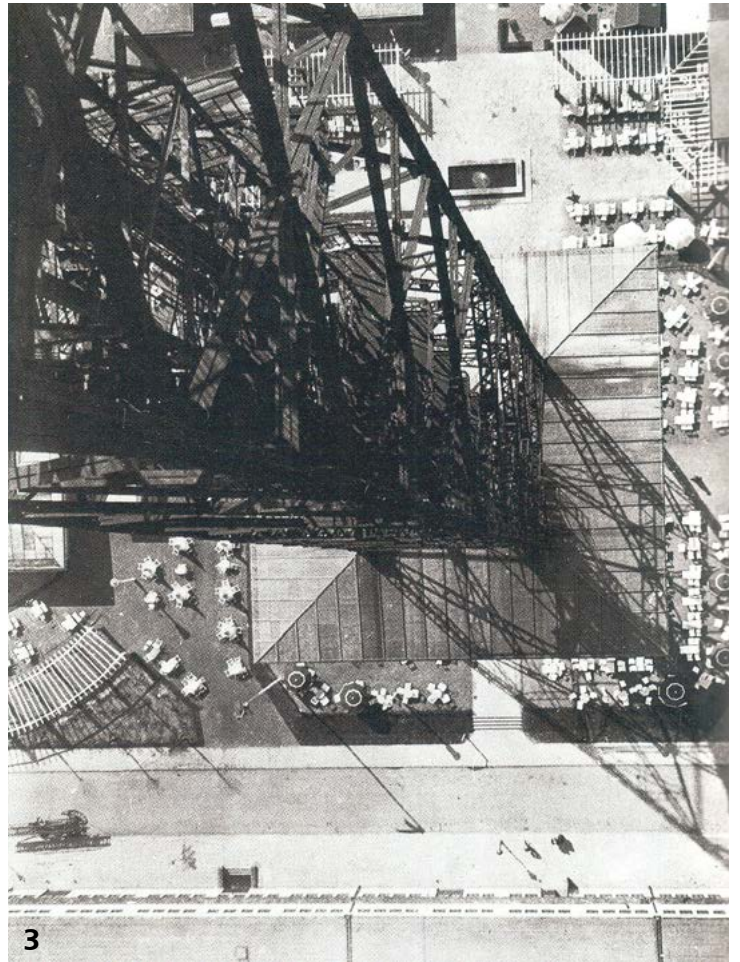
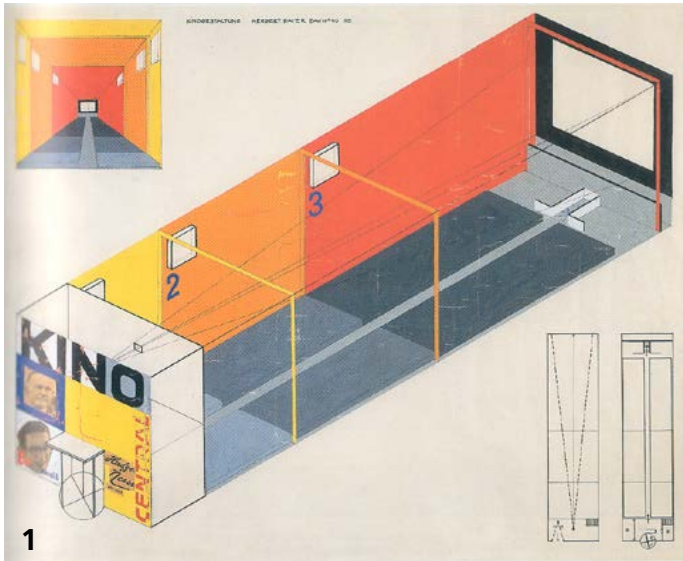
Контролният съвет предлага на УС на САБ да предприеме спешни мерки за стабилизиране издаването на сп. „Архитектура“ до края на годината, да инициира провеждането на дискусия между всички заинтересовани страни (вкл. и членовете на досегашния Редакционен съвет) за изготвяне на концепция за развитието на списанието (тематична и финансова) и чак след утвърждаването ѝ – да се пристъпи към избор чрез конкурс на Главен редактор, утвърждаване на нов Редакционен съвет, формиране на редакционен екип и залагане в рамковия бюджет на САБ за 2020 г. необходимите средства. УС на САБ да задължи досегашния Главен редактор арх. М. Давчева да предостави пълния архив на списанието (вкл. постъпилите за публикуване до момента авторски материали). В решенията по въпроса за сп. „Архитектура“ изрично да се отбележи отговорността на преходния УС на САБ и лично на арх. Георги Бакалов, арх. Светозара Шаханова и арх. Ваня Фурнаджиева.

Приложения:

1. Правилник за работа на Контролния съвет на Съюза на архитектите в България.
 2. Покана и дневен рег за заседание на КС на САБ – изпратена до членовете на КС по електронната поща на 20.09.2019 г., 11:44 ч. (Получени са по електронната поща потвърждения за участие от всички членове на КС – без Арх. Тодор Личев, който отсъства до 29.09.2019 г.).
 3. Докладна записка от арх. Т. Личев – вх. № 315/04.09.2019 г.
 4. Писмо от Председателя на УС на САБ изх. № I-176/11.09.2019 г. с 8 бр. приложения, препратено до КС по електронната поща на 20.09.2019 г.
 5. Писмо от Председателя на УС на САБ изх. № I-181/17.09.2019 г. с 1 бр. приложение, препратено до КС по електронната поща на 17.09.2019 г.
- Поради изчерпване на дневния рег, председателят на заседанието арх. Н. Тонев го закрива в 17 ч. 30 м.

Протоколирал: арх. Валери Врабчев
арх. Алеко Христов, арх. Валери Врабчев, г-р арх. урб. Жана Стоянова Стойчева, арх. Николай Тонев

100 ГОДИНИ БАУХАУС



100 ГОДИНИ БАУХАУС



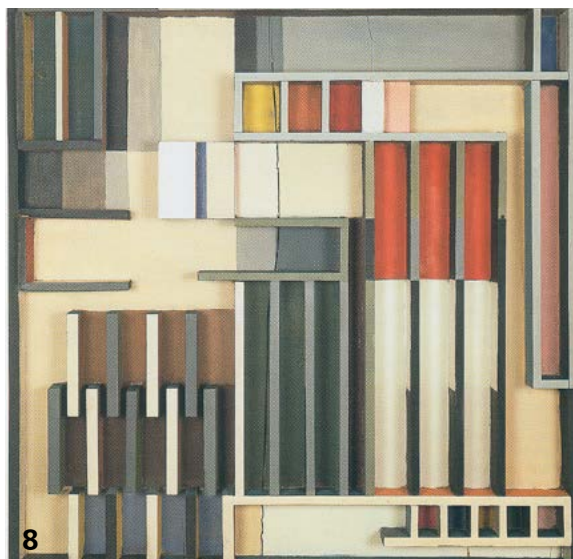
7



11



12



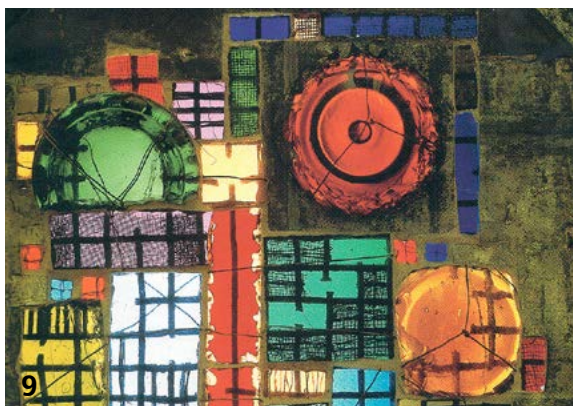
8



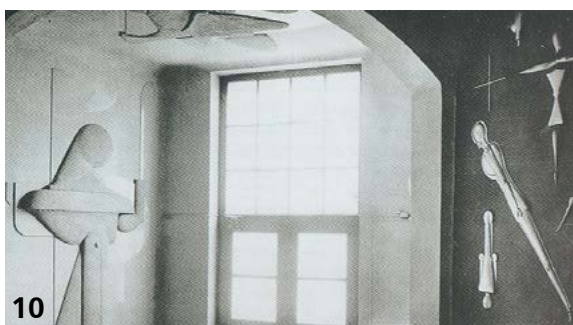
13



14



9



10

1. Херберт Байер. Проект за кино, 1925
2. Херберт Байер. Вестникарска будка, 1924
3. Ласло Мохولي-Наги. Радиокула, Берлин, 1926
4. Оскар Шлемер. Стълби в Баухаус, 1938
5. Йоханес Итън. Колористична сфера
6. Валтер Гропиус. Баухаус, Десау. Фотография Л.М. Наги
7. Оскар Шлемер. Точка – линия – страна, 1928
8. Курт Шмит. Конструктивен релеф
9. Йозеф Алберс. Без заглавие, 1921
10. Йозеф Шмит. Релеф в Баухаус, Ваймар, 1923
11. Василий Кандински. „От студената дълбина“, 1928
12. Лудвиг Мис ван дер Рое. Конкурсен проект за Берлин, Фридрихсраге, 1918
13. Марсел Бройер. Дамски стол, 1923
14. Херберт Байер. Проспект за Баухаус, Десау, 1926

МОЕТО УЧИЛИЩЕ „БАУХАУС – ВАЙМАР“

проф. д.а.н. арх. Борислав Борисов

Професор д.а.н. арх. Б. Борисов е професионалист с призвание в страната и чужбина.

Той е избран за Председател на дружество „Градоустройство“ към Съюза на архитектите в България, на Сдружение на урбанистите в България и на архитектурна колегия към Камарата на архитектите в България (КАБ) – София.

Директор на Националния център за териториално развитие към МРРБ (2006-2011 г.)

Като общински съветник в Столична община той е инициатор за създаване на нов парк „Възраждане“, за запазване на градинката до Руската черква, за съхраняване на къщата на Яблански срещу Народното събрание и за много други въпроси от сферата на архитектурата и градоустройството на София. Носител е на почетния знак на Столична община.

Проф. д.а.н. арх. Б. Борисов е един от учредителите на Архитектурен факултет във ВСУ „Л. Каравелов“ през 2006 г., ръководител на катедра „Градоустройство, теория и история на архитектурата“ (ГТИА), Декан на Архитектурен факултет и Ректор на ВСУ „Л. Каравелов“.



Моето висше училище, в което се дипломирах като архитект е Баухаус – Ваймар. Сега то се нарича Университет Баухаус – Bauhaus-Universität Weimar – и е безспорно един от уникалните и световноизвестни университети в Германия. Обучението в него и до днес се основава на модерната и органична симбиоза между специалностите свързани с различните изкуства и техническите дисциплини. От основаването си до наши дни, като един от най-добрите художествени и технически университети в Германия, Баухаус се утвърждава като запазена марка за висококачествено архитектурно образование в Германия, в Европа и в света.

Влиянието на Баухаус в България може да се открие навсякъде, както се открива европейското влияние в архитектурата на нашата столица София.

Когато бях студент в Германия, не съм подозирал, че сградата на Съюза на архитектите в България прилича на подобна сграда във Ваймар. От снимките личи, че стиловата идентичност между двете сгради във Ваймар и в София е очевидна.

Знаменитата школа за архитектура, визуално-пластични изкуства, дизайн и занаяти Баухаус се учредява преди 100 г. във Ваймар, където е подписана първата демократична конституция на Германия след края на Първата световна война, когато градът дава името на Ваймарската република и се приема Ваймарската конституция на Германия.

Новото училище е създадено през 1919 г. с идеята за „тотално“ произведение на изкуството, обединяващо всички визуално-пластични изкуства.

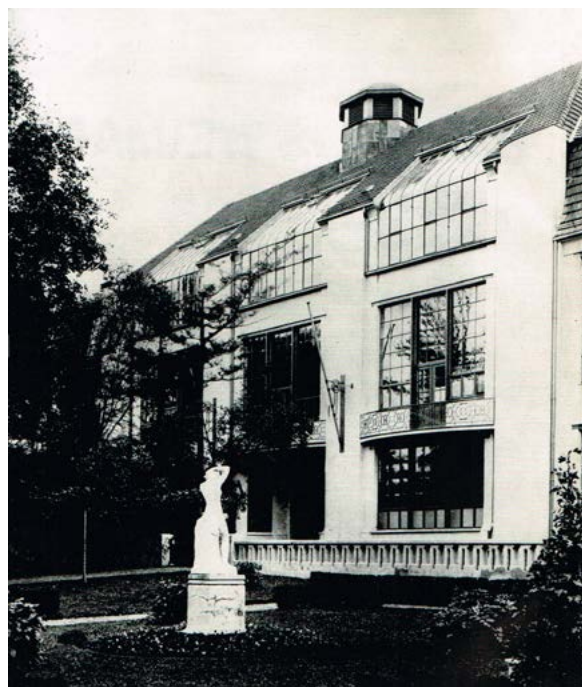
Стилет Баухаус става най-влиятелното течение в архитектурата на модернизма и на модерния дизайн. Като художествена школа за архитектура, визуално-пластични изкуства, дизайн и занаяти Баухаус се превръща в идеен център на модернизма през първата половина на XX век. В периода 1919-1933 г. школата Баухаус, отначало във Ваймар, а след това в Десау и Берлин революционно променя архитектурно-естетическите концепции на съвременността и се превръща в символ на модернизма в архитектурата и визуалните изкуства на Европа и в света.

Професорите на школата поставят основите на Съвременното движение и силно повлияват на архитектурата на XX век и до наши дни. В новата епоха на Ваймарската република надделяват новаторските подходи към изкуството и тогава Гропиус е убеден, че архитектурата трябва да е строго функционална, икономична, социално обоснована и обвързана със съвременните технологии за масово производство. Училището във Ваймар издава едноименно списание („Bauhaus“) и поредица от Баухаус-книзи (Bauhausbücher). Строи експериментална къща.

Изключителен интерес за нас, наследниците в обучението на Баухаус, представлява експерименталната къща във Ваймар – Haus am Horn, Германия, проектирана от Георг Мухе. Тя е построена за изложението „Bauhaus Weirschau“ – от юли до септември 1923 г. и може да се счита за една от първите сгради с опростена композиция, основана на принципите на дизайна на Баухаус, която прави революция в архитектурното и естетическото мислене и в практиката на XX век. В съответствие с философията на Баухаус за преподаване чрез практически опит и връзка с индустрията редица преподаватели и студенти са участвали както в проекта, така и в неговата реализация. Да проектираш и след това да построиш конкретен обект с експериментална учебна и изследователска цел е явление, което само по себе си заслужава изключително внимание. Неслучайно сградата на Баухаус – Ваймар е дело на бившия директор на художественото училище Ван де Велде, а сградата на Баухаус – Десау е по проект на новия директор на училището Гропиус.

За Баухаус-влиятието може да се съди и по моето висше училище, в което преподавам. Показателна и интересна е приликата на учебния комплекс на ВСУ „Л. Каравелов“ с двете сгради на прочутата школа. По отношение на централното фоайе на учебния комплекс, както и по отношение на градоустройствената ситуация приликата между образеца при Баухаус и ВСУ „Л. Каравелов“ е очевидна.

Уникалната стълба в стил ар нуво във фоайето на сградата Баухаус – Ваймар по проект на Ван де Велде има символична прилика в трите вити стълби на бл. 1, бл. 2 и бл. 3 в учебния комплекс на ВСУ „Любен Каравелов“ – София.

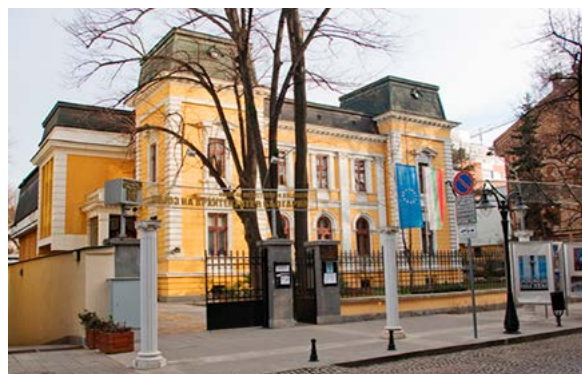


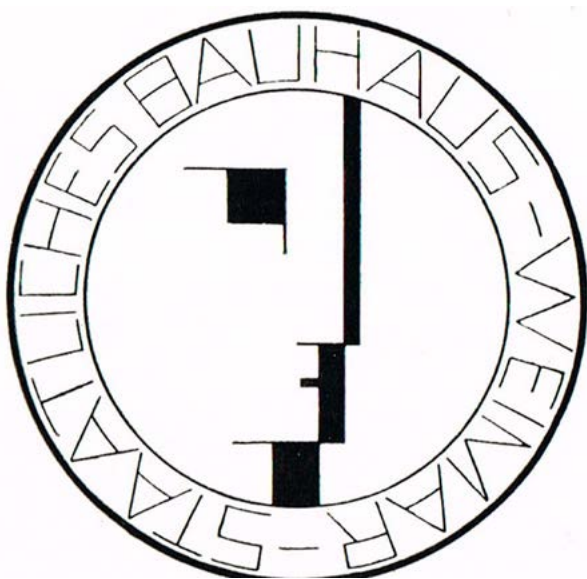
Снимката на сградата на бившето художествено училище, където учих във Ваймар е от книжка за Баухаус по времето на моето следване (от 1996 г. сградата е част от световното културно наследство на ЮНЕСКО – построена по проект на Хенри ван де Велде 1904 до 1911 г.). И днес тя е основна сграда на Университета за архитектура и строителство Баухаус-Ваймар. Наградите „Хенри ван де Велде“ се връчват от Design Flanders всяка година в Белгия, за да угостят най-добрия дизайн на годината. Източник: Schädlich, Christian. Bauhaus Weimar 1919-1925. Weimar-Tradition und Gegenwart Heft 35 Juni 1979



Вилата „Хабершолц ам парк“ – Ваймар

Сградата на САБ – София





Първоначален печат на Баухаус (Вляво)

(Staatliche Bauhaus Weimar) 1919-1922

Известният печат на „Баухаус“ (Вдясно)

Проектиран от Оскар Шлемер от 1922 г.

Източник: Schädlich, Christian. Bauhaus Weimar 1919-1925.

Weimar-Tradition und Gegenwart Heft 35 Juni 1979

Плакат за първа публична изложба на Баухаус, 1923 г.,

В гр. Ваймар, автор Йоост Шмит

Източник: bauhaus100.com



Това, че Баухаус е нов световен стил Съвременно движение, както го наричат след 1919 г., е доказано с многобройните примери по целия свят, в това число и в България. Неговото влияние може да се прочете включително и в учебния комплекс на Висшето строително училище „Л. Каравелов“ в София. От схемата на плановете композиция на учебните блокове 1, 2 и 3 във ВСУ „Л. Каравелов“ личат принципите на комплекса Баухаус – Десау, който се превръща в прототип за строителството на новите училища по целия свят през XX век. Учебният комплекс на ВСУ „Л. Каравелов“, както и много други университети в България повтарят композиционните принципи на посочения образец Баухаус – Десау.

За експерименталната къща на Баухаус в Хорн е написана специална книга, която изучавахме като студенти във Ваймар – учебник от Адолф Майер (A. Meyer), „Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar“. Там се описва композицията на експерименталната къща „Ам Хорн“, с типичния за школата опростен кубичен дизайн и плосък покрив. Стените имат три слоя, външна бетонна стена, изолационен слой, изработен от материал, наречен *mofoleum*, и вътрешна облицовка на стената. Прозорците са по-големи от южната и западната страна, а северната страна е почти без прозорци. Къщата е с централно отопление на възлища и котел „Junkers“ на газ в банята и кухнята. Школата Баухаус основава прототип на идеята за „пасивните къщи“. Илюстрацията в учебника на Баухаус, който се пази в университетската библиотека в Хайделберг показва стена с топлинна изолация, равняваща се на 75 см зидария. Преподаватели и студенти с учебна и експериментално-изследователска цел не само разработват проекта, но участват и в реализацията му. Мебелите и обзавеждането също са изработени в работилниците на Баухаус. Ласло Мохоли-Нази проектира светлините, които са на-

правени в железарската работилница на Баухаус, а Марсел Бройер, по това време студент, проектира мебелите, включително вградените шкафове. Алма Бъшър проектира изграчките за детската стая, а кухнята е проектирана от Бенита Кох-Оте и е построена от Ерих Брендел. Теодор Боглер проектира кухненската керамика, а също така проектира и изтъква килима за детската стая. Алфред Арнд и Йозеф Малтан планират цветовата схема на интериора, която е била преоткрита по време на реставрационните работи през 1999 г. с успокояващо зелено-жълто за хола и по-ярки и топли цветове за помещенията от по-студената страна на къщата.

Училището Баухаус е функционирало последователно в три германски града и трима световноизвестни архитекти са били негови директори.

Първоначално във **Ваймар** (Тюрингия), където е създадено през 1919 г. с името Баухаус и работи до 1925 г. с директор **Валтер Гропиус** (1919–1928).

След това под политически натиск и финансови ограничения Баухаус се премества в **Десау** (Саксония-Анхалт), където действа в периода 1925–1932 г. с директори **Валтер Гропиус** (до 1928) и **Ханс Майер** (1928–1930). Там е построена прочутата сграда на училището по проект на Гропиус в модерния стил на една от първите му емблематични творби – Фабриката Фазус.

Училището Баухаус в Десау от Валтер Гропиус

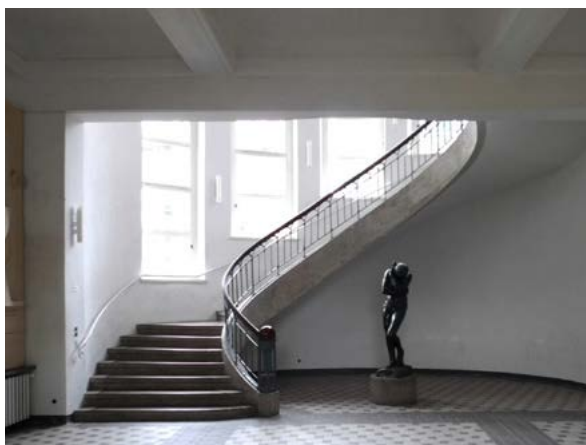


Сградата на Баухаус във Ваймар от Ван де Велде

Накрая училището е преместено отново (нак по политически причини) през 1932 г. в **Берлин** с директор **Лудвиг Мис ван дер Рое** (1930–1933), където в крайна сметка е закрито през 1933 г. под натиска на нацисткия режим и при невъзможността да се спазват неговите принципи, заложи при основаването му.

Гропиус развива идеята за *Gesamtkunstwerk* (матално изкуство) и пише **Манифест на Баухаус**, в който призовава „да направим нова гилдия, да изтрием границата между занаятчий и артисти





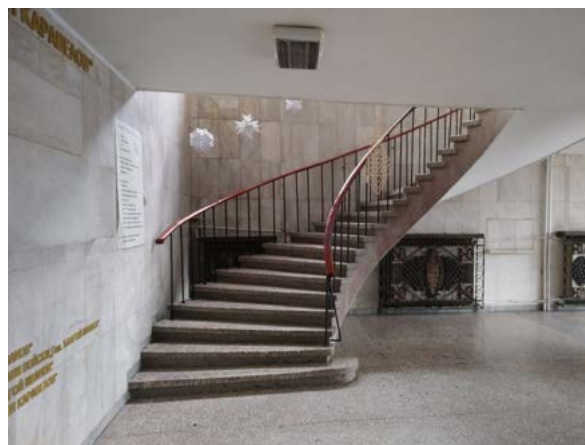
Фойето на сградата на университета Баухаус – Ваймар
wiki/Bauhaus.html

и да създадем сградата на бъдещето, която ще свърже в едно архитектура и изкуство и ще се издигне в небесата като кристален символ на една нова вяра". На заглавната страница на манифеста е гравюрата на Лайнел Файнингер „Катедрала на бъдещето“ – декомпозирана готическа катедрала сред снопове светлина, в устрем напред и нагоре, увенчана с три символични звезди. Баухаус се символизира по принцип с числото три в много варианти:

три цвята – червен, жълт и син
 три форми – квадрат, кръг и триъгълник
 три града – Ваймар, Десау и Берлин
 три изкуства – живопис, дизайн и архитектура
 три материала – бетон, стъкло и стомана
 три имена – Валтер Гропиус, Ханс Майер и Лудвиг Мис ван дер Рое.

Баухаус символизира единството на три принципа – композиционен минимализъм с изразите „по-малкото е повече“ и „формата следва функцията“, социална обвързаност с нова философия за връзката между техниката и изкуството и за нов дизайн, който служи на хората, а не на лукса. Според Гропиус принципите на Баухаус трябва да са опростени, социални, естетически издържани. Той счита, че не можеш да преподаваш изкуство, без да обучаваш в занаята. Архитекти, художници, скулптори да са майстори, за което е необходимо задълбочено обучение в работилници, експериментални лаборатории и ателиета, а методът на обучение да обхваща всички практически и научни области на художественото творчество по архитектура, живопис, скулптура и приложни изкуства. Целта е синтезно образование, включващо дори театър, поезия, музика, но и рационализъм. Баухаус открива силата на единството и синтеза в науката и техниката, сътрудничеството с индустрията и производството на продукти за всекидневие. Изучават се инженерни науки, икономика, има работилници по фотография, реклама и др.

Въвежда се модерното и регламентирано архитектурно образование. Още когато следвах във



Фойето на сградата на ВСУ „А.Каравелов“ София
 (снимка авторът)

Ваймар, моите професори поясняваха как Баухаус се популяризира като голямо културно постижение на XX век и като най-значим и влиятелен архитектурен символ на модернизма. Те желаеха да запазят името на Баухаус като символ на авангардното изкуство от началото на XX век в симбиоза с развитието на образованието по архитектура. Обвързването на изкуства, промишлен дизайн и архитектура, което е част от стила Баухаус, се запазваше като символ на архитектурния модернизъм. По време на следването ми Баухаус вече не създаваше дизайн продукти, каквито са столовете и масите от тръбна стомана на Марсел Бройер, текстилът на Гунта Щьолиц, чайниците и лампите на Мариане Бранд и Вилхелм Вагенфелд и други предмети, станали символи на Баухаус и до днес. „Целта на Баухаус – пише Гропиус – се състои не в разпространението на някакъв стил, система или догма, а в оказване на обновяващо влияние върху цялата сфера на формообразуването“. Баухаус обаче става световно разпознаваем стил, по-късно наречен „интернационален“, с Баухаус-сгради, покриви и фасади, Баухаус-графики, цветове и обеми, Баухаус-мода, мебели и лампи, т.е. – световен Баухаус-стил.

Баухаус е многолик и става симптоматичен за цяла епоха на човешката цивилизация. Немската архитектурно-дизайнерска школа и до днес е символ на XX век чрез творческите си принципи, чрез сградите, в които живеем и работим, и чрез предметите, които ползваме. Баухаус променя и образованието, като става най-влиятелното училище по архитектура и дизайн, което някога е съществувало. Духът на неговите преподаватели, за които вече стана дума, като Оскар Шлемер, Ласло Махоли-Наги, Кандински, Гропиус, Ханс Майер, Мис ван дер Рое и останалите, които стои в основата на епохата, която днес наричаме „Баухаус“, се беше запазил и по време на следването ми във Ваймар и е актуален и до днес.

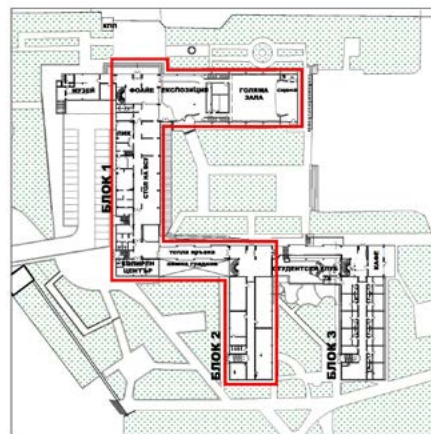
Част от преподавателите и студентите на Баухаус след закриването му през 1933 г. успяват да



Училището Баухаус в Десау (1925-1932 г.)
Източник: google earth

се приспособят и интегрират в хитлеристкия режим. Асистентът на Гропиус Ернст Нойферт, който днес е известен в целия свят със своя архитектурен наръчник „Нойферт“, се издига до близък сътрудник на първия архитект на Германския райх Алберт Шпеер, а Хитлер го включва в „списъка на надарените от Бога“ – над 1000 творци, обявени за германски културен капитал.

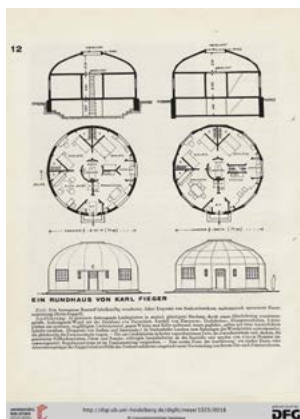
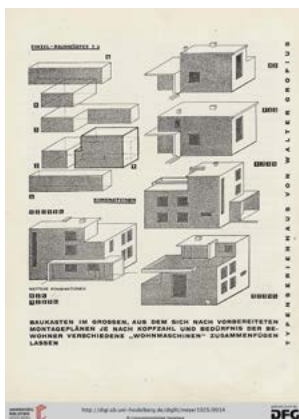
Друга част от преподавателите и студентите на Баухаус напускат хитлеристка Германия и пренасят влиянието му по целия свят и така стилът Баухаус се разпростира навсякъде по света. В средата на 1930-те години школата като нов стил осезаемо се развива в Палестина, днешен Израел, където емигрират от Германия архитектите евреи. И до днес в Тел Авив са запазени цели квартали, построени в стила Баухаус. През февруари 1931 г. бившият директор на училището Баухаус Ханс Майер заедно със 7 възпитаници (вкл. Б. Шефлер и Ф. Толцинер) емигрират в Москва, където заминават още много специалисти, оставили трайна следа в новата съветска архитектура. Германските архитекти разработват проекти за строителството на нови съветски селища и нови заводи в градовете Магнитогорск, Свердловск, Орск, Перм, Соликамск и др. градове. Всъщност Баухаус влияе осезаемо на архитектурата и изкуството в целия свят. Гропиус и Мис ван дер Роє емигрират в САЩ. Гропиус организира изложби в Париж, в Ню Йорк и в Щутгарт, които налагат Баухаус като легендарна марка с огромно влияние върху изкуството, архитектурата, дизайна, фотографията и сценичните изкуства на XX век. В Съединените щати творят освен Валтер Гропиус и Мис ван дер Роє също и Марсел Бройер, Лудвиг Хилбзаймер, Йозеф и Ани Алберс и др. През 1937 г. Ласло Махоли-Наги се установява в Чикаго и става директор на училището по дизайн, което преименува в „Новият Баухаус“. По-късно заедно с други художници основава собствено училище по дизайн. Школата за дизайн в Чикаго, която оцелява днес като част от Илинойския технологичен институт, историкът на изкуствата Елизабет Сийгъл нарича символично „неговото всеобхватно



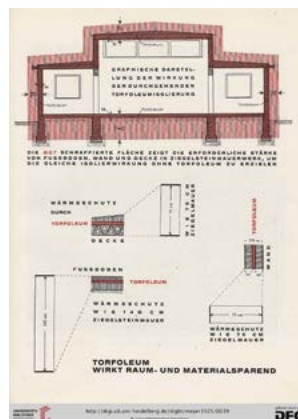
ВСУ „Л. Каравелов“ – учебен комплекс
Графика авторът

произведение на изкуството“. Идеите на Баухаус и европейският модернизъм повлияват и в Турция при управлението на Кемал Ататюрк и в Япония, чрез японски студенти от Баухаус, и в Латинска Америка. В Мексико през 40-те години на XX в. работи напусналият СССР Ханс Майер. Тази глобализация на модернизма, наричана „интернационален стил“ с родина Баухаус, след Втората световна война достига своя апогей, но и сега този стил е актуален в много от съвременните архитектурни произведения като глобален архитектурен проект на XX век. „Стилът Баухаус“ е навсякъде в следвоенните градове. Примерите на Гропиус с остъклената фасада на училището Баухаус в Десау от 1926 г., а Мис ван дер Роє с манхатънския Сийграм билдинг от 1956 г. стават еталони и символи на модерната архитектура. Баухаус освен че става символ на своето време, но и съперници по популярност на легендарната епоха на Бах и Бетовен или на Шилер и Гьоте. „Повторното обединение на всички художествено-творчески дисциплини – скулптура, живопис, приложни изкуства и занаяти в едно ново архитектурно изкуство“ става с „новата педагогика“ на експеримента и работилниците, където разделението между теория и практика е заличено. Ето защо Гропиус кани за преподаватели творци като Паул Клее, Лайнъл Файнингер, Йоханес Итен, Василий Кандински, Оскар Шлемер, Георг Мухе, Йозеф Алберс, по-късно и Ласло Махоли-Наги, Мис ван дер Роє и много други, които и при обучението ми във Ваймар и днес в България изучаваме.

Българското висше образование по архитектура след Втората световна война, както в много други университети по света, практически стъпва върху основите, положени от Баухаус, върху педагогическата насоченост на идеите му и визията на много негови творци. Културното влияние на школата у нас и в целия свят е силно. Ето защо навсякъде се отбелязва 100-годишнината от създаването му като мащабно културно явление на модерната цивилизация. Баухаус по мнението на редица изследователи е най-влиятелното течение в архитектурата и изкуствата на XX век. През



Страница 8 и 12 от книгата – учебник на Адолф Майер (A. Meyer), Експериментална къща на Баухаус във Ваймар (Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar)



Страница 16 и 33 от книгата – учебник на Адолф Майер (A. Meyer), Експериментална къща на Баухаус във Ваймар (Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar)

настоящата 2019 г. се откриха три нови музея в Германия, посветени на Баухаус, в трите града, където школата Баухаус функционира. Това са новият Bauhaus Museum във Ваймар (архитект Хайке Ханана, след конкурс през 2011 г.), Bauhaus Museum-Dessau, проектиран от барселонското студио „Агенда архитектура“ след конкурс през 2015 г. с рекордните 831 участници, и новото крило на музея за дизайн Bauhaus Archiv в Берлин (архитект Фолкер Щааб, спечелил конкурс през 2015 г.).

Годишнината на Баухаус през настоящата година е отбелязана в цял свят със събития и изложби във всички големи градове, включително и в България.

ВСУ „А. Каравелов“, на което имам честта и отговорността да бъда избран за ректор, се гордее да е реален продължител на делото на Баухаус в съвременното архитектурно и строително образование. Можем с гордост да отбележим, че голяма част от учебния процес почива на някои от принципите за обучение, заложили от школата Баухаус. Духът, стилът и обстановката в училището – също.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Ваймар. Уикипедия, Свободната енциклопедия.
- [2] „Баухаус“. Уикипедия, Свободната енциклопедия.
- [3] Библиографски данни за „Валтер Гропиус“.
- [4] Димова, Л. Баухаус. 100 години по-късно. Култура, бр. 3 (2956), март 2019.
- [5] Василева, А. Баухаус и лицето на XX век. Вестник К, 01.03.2019.
- [6] Лудвиг Мис Ван дер Рое. Уикипедия, Свободната енциклопедия.
- [7] Бейкър, Ф. Барсън, С. Коул, Е. Флемингтън, М. Енциклопедия на архитектурата. Труд, София, 2008. ISBN – 978-954-528-833-3
- [8] Папагалов, Г. История на съвременната архитектура. Техника, София, 1990.
- [9] Вълчанова, Боряна. Влиянието на европейския модер-

низъм върху българската архитектура в периода между двете световни войни. София, 2015.

[10] Енциенсбергер, Терезия. Жените са добре дошли – но не твърде много! Гьоте-институт – Creative Commons Attribution – Share Alike 3.0 Germany.

[11] Лазарова, И. Истории. Легендата Баухаус. Капитал, 9.09.2009.

[12] Василий Кандински. Уикипедия, Свободната енциклопедия.

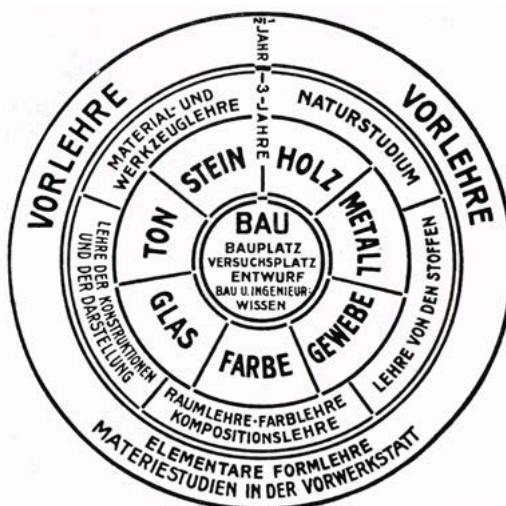
[13] <https://www.vesti.bg/galerii/foto/beliat-grad-bauhaus-7435>

[14] Василева, А. За Баухаус трябва да се говори чрез жестовото на прочитите <https://stroinfo.com/>

[15] Paul Klee https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Klee

[16] Цветното колело на Itten. Цветова гама.

Известната графика за степенна програма за обучение в „Баухаус“, 1922 г. Източник: (Schädlich, Bauhaus Weimar 1919-25. Weimar-Tradition und Gegenwart Heft 35, 1979)





„Катедралата“, титулна страница на Манифеста на Баухаус
(гравюра на Лайнъл Файнингер) Източник:<https://monoskop.org/Bauhaus#Books>

БАУХАУС – ШКОЛАТА, КОЯТО ЩЕ ОСТАНЕ РАЗЛИЧНА ЗАВИНАГИ

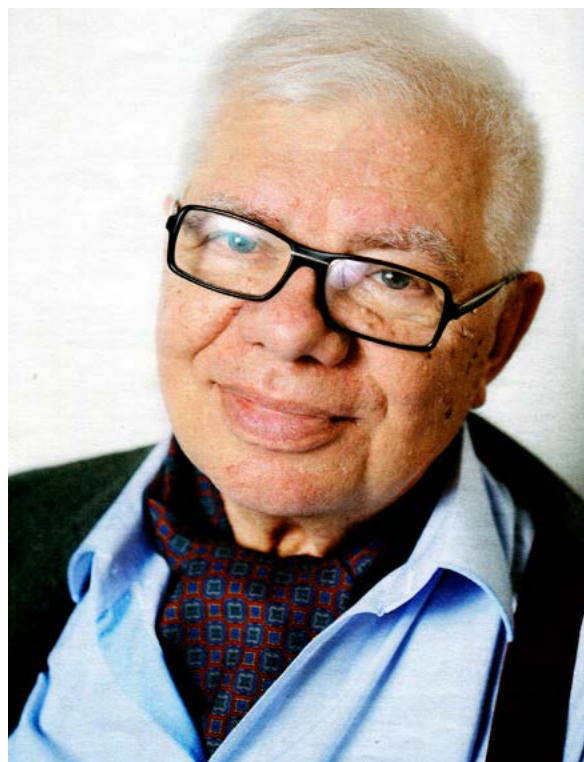
арх. Димитър Л. Агрейчин

Арх. Димитър Агрейчин е завършил Архитектурния факултет на ИСИ в София през 1967 г. До 1975 г. работи в Дирекция „Генплан“ при КИПП „Софпроект“. Арх. Агрейчин преподава в катедрата „Промишлени и аграрни сгради“ в УАСГ вече 47 години (от 1972 г. е хоноруван, а от 1975 – редовен преподавател). От 2009 г. е пенсионер, но продължава преподавателската си дейност.

През учебната 1982-83 г. специализира Урбанизъм в Университета «Джонс Хопкинс» в Балтимор, САЩ, а през 1996-97 г. е стипендиант по Програмата за културен и образователен обмен «Фулбрайт» при Държавния департамент на САЩ и гост-професор в Калифорнийския политехнически университет в Лос Анджелис.

През 1992 г. основава факултативен курс «Съвременна американска архитектура», а през 2002 г. създава курса «История на високите сгради», който и сега е избираем за студентите по архитектура от V курс в УАСГ. Всички негови лекции са публични.

Доц. Агрейчин продължава да изнася лекции за колегите от САБ и КАБ в София и страната. Преподава в НБУ, СУ «Св. Климент Охридски» и ВСУ «Черноризец Храбър» – Варна. Автор е на много статии в списание «Архитектура» и други издания. През 2006 г. публикува книгата «Кулите – герои» за СТЦ в Ню Йорк.



Мисли за влиянието на преподавателите от школата Баухаус върху развитието на световната архитектура

доц. арх. Димитър Л. Агрейчин, УАСГ

В историята на архитектурата през XX век школата Баухаус е най-често споменаваната институция, защото тя оказва огромно (за да не кажем – решаващо) влияние не само върху европейската, но и върху световната архитектура през втората и третата четвърт на XX век. Причините за безспорния факт, че тя и до днес не е загубила магнетизма си сред творците от целия свят и отдавна се е превърнала в легенда, са много и не е възможно да бъдат изследвани в рамките на

една статия. Нека най-напред се опитаме да погледнем към фактите, преди да се обърнем към легендите.

Школата Баухаус е основана през 1919 г. За 14-те години на нейното съществуване в нея са следвали общо 1250 студенти не само от Германия и Европа, но и от други континенти. Въпреки че последните два випуска са останали без съответните дипломи заради затварянето на школата от Хитлер през пролетта на 1933 г., този брой възпитаници на Баухаус е достатъчно голям, за да бъдат пренесени в техните страни авангардният стил и новаторският опит на знаменитите им преподаватели – архитекти и художници. Запазили еуфоричния дух и ентусиазма, характерен за школата, бившите студенти от Баухаус

са допринесли за по-бързото възприемане не само на новите методи на обучение, но и изобщо на модернизма по света веднага след Втората световна война, който далеч не е само архитектурен стил.

Повечето от преподавателите архитекти в Баухаус емигрират от Третия райх в САЩ и там стават основни фигури в американските архитектурни школи и водещи проектанти в новия за Америка архитектурен стил – Интернационалния. Точно на техните постижения в този стил сред необятните простори и огромните възможности на САЩ се дължат славата и приносът на школата най-напред в американската, а оттам и в световната архитектура, защото имената им се идентифицират с Баухаус и те никога не го забравят.

Така протича животът и на основателя на школата Баухаус – Валтер Адолф Гропиус.

Той е роден на 18 май 1883 г. в Берлин, в семейството на архитект. Както баща му, така и братът на дядо му – арх. Мартин Гропиус, са заемали високи държавни служби в тогавашна Прусия. Валтер Гропиус следва архитектура във Висшето техническо училище (Политехниката) в Мюнхен, но след две прекъсвания се прехвърля във Висшето техническо училище в Берлин – Шарлотенбург.

Според повечето биографични статии в архитектурните енциклопедии Гропиус е завършил архитектура в Берлин през 1907 г., но авторите на монографията „Гропиус“ (изд. „Ташен“, 2004) Гилберт Лупфер и Паул Зигел изрично споменават, че той е напуснал училището, преди да се дипломира. Разбира се, липсата на диплома не се е отразила върху ролята му на водеща фигура в световната архитектура.

Много по-съществен за биографията му е фактът, че след това Гропиус продължава своето

обучение в школа, която се оказва много по-важна както за него, така и за още няколко големи архитекти на XX век: през 1908 г. той постъпва на работа в проектантското бюро на видния немски архитект и дизайнер Петер Беренс (1869-1940) в Берлин – главен проектант в немския концерн AEG (*Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft*). Беренс проектира не само производствените сгради на концерна и работническите селища, но и дизайна на апаратите и изделията, произвеждани от АЕГ. Той е абсолютно убеден, че архитектите трябва да умеят всичко това и го предава на своите ученици-стажанти. (Сн. 1)

В периода 1908-1910 заедно с Гропиус в ателието на Беренс „стажува“ Мария Лудвиг Михаел Мис (1886-1969), добавил към бащиното си фамилно име Мис холандската фамилия на майка си – ван дер Рое. През 1909 г. за няколко месеца към тях се присъединява швейцарецът Шарл-Едуар Жанре (1887-1965), по-късно известен с псевдонима си Лео Корбюзие. И двамата не само са без дипломи, но и изобщо не са посещавали висши училища. Сякаш Беренс е събирал при себе си учили-недоучили или изобщо неучили млади хора, за да ги превърне в най-влиятелните архитекти на XX век!

През 1910 г. Гропиус започва самостоятелна практика, занимава се както с архитектура, така и с дизайн. Той проектира завода за калъпи на обувки „Фазус“ в Алфелд ан дер Лайне (1911-16) в Долна Саксония – новаторска реализация със световно значение за формообразуването в Интернационалния стил. Негов съдружник е Адолф Майер, също стажант в ателието на Беренс, а по-късно и преподавател в Баухаус.

Докато Гропиус служи в армията през Първата световна война, той е определен за приемник на белгиеца Анри ван де Велде, директор на Великохерцогското училище за изобразителни изкуства във Ваймар, който е „поканен“ да напусне Герма-



(Сн. 1) арх. Петер Беренс, Берлин



(Сн. 2) Анри ван де Велде, художник и архитект (1863-1957)



(Сн. 3) Валтер Гропиус, 1922

ния през 1916 г. като гражданин на вражеска страна. (Сн. 2)

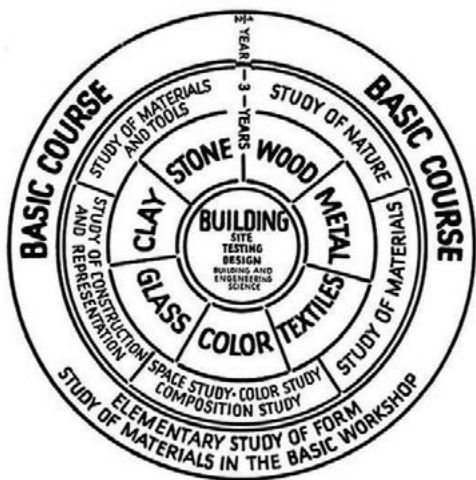
След демобилизацията и вече в условията на Ваймарската република Гропиус приема директорския пост с твърдото решение да създаде нов тип висше училище. Той обединява двете ваймарски висши училища по изобразителни и по приложни изкуства в Държавен строителен център (дом) – Ваймар (*Staatliches Bauhaus, Weimar*). (Сн. 3)

При тълкуването на наименованието големият български изследовател на рационализма проф. арх. Христо Анастасов подчертава в книгата си „Войнстващият рационализъм в архитектурата“ (1987), че с думата „дом“ Гропиус е търсил асоциации със строителните задруги от Средновековието, наричани „строителни хижи“ (*Bauhütten*), които освен с високите си професионални изисквания са били известни със строгата си етика. (Подобна структура са имали „тайфите“ от нашите занаятчийски общества.)

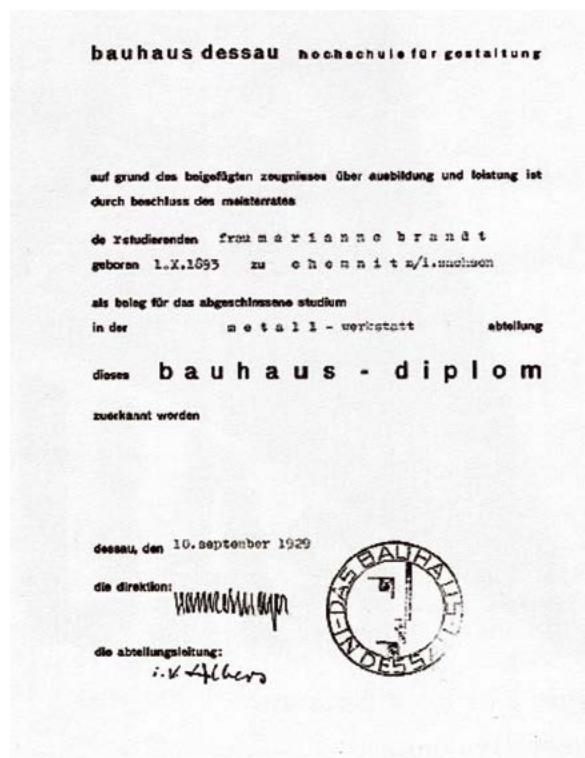
В Баухаус е било възприето професорите да бъдат „майстори“, а асистентите – „калфи“. Естествено, студентите са били „чираци“. Целта е била да се създаде по-демократична атмосфера, за да се различава това висше училище от консервативния академичен модел. (Впрочем наличието на същите три степени в строгата масонска йерархия е странно и доста загадъчно съвпадение.)

След придобиването на статут за университетско образование на Баухаус през 1926 г. дипломирането на чираците е било в две степени – калфа и майстор в съответната приложна област (занаят). Съвпадението между калфа – асистент и калфа – дипломиран „занаятчия“ е наложило за асистентите да се използва и съчетанието „млад майстор“.

От друга страна, много прибързано би било да търсим аналогия с академичните традиции, ако приемем, че калфата е бакалавър, а майсторът – магистър.



(Сн. 4) Програмата за обучение в Баухаус, 1919, преведена на английски



(Сн. 5) Диплома за Майстор, издадена от Баухаус на 10.09.1928 г. В уверение на това, че г-жа Мариане Бранд е завършила образованието си в металния цех

Нормално и даже задължително е всяко висше учебно заведение през която и да е епоха да бъде извън политиката. Но следвоенното време в Германия е било толкова бурно и вълнуващо, а Европа е била дотолкова олевяла, че преподавателите в Баухаус не са виждали причина да крият левите си убеждения, а някои от тях – даже партияната си принадлежност или ангажираност към комунистическите идеи. Почти ежедневните бурни спорове между майсторите, в които участват и чираците, далеч не са само професионални. Често те са били чисто политически по съвсем конкретни поводи от общественния живот в следвоенна Германия.

Програмата за обучението в Баухаус

Тук нямаме възможност да се спрем подробно на учебната програма, създадена от Гропиус, но трябва да подчертаем, че тя няма нищо общо с програмите на някоя архитектурна, нито пък художествена школа дотогава, а и до днес. Свидетелство за това е и графичното ѝ представяне в концентрични кръгове – съвсем ясно наглед, но в същото време недостатъчно, ако трябва да добием пълна представа за предимствата на програмата по онова време. А те са се дължали преди всичко на нейната абсолютна оригиналност. (Сн. 4)

Програмата започва с половингодишно предвари-

телно обучение по основи на формообразуването, а през следващите три години акцентът пада върху изучаването на качествата и използването на основните материали и изразните средства в гизайна и строителството. През последната година е трябвало да се получат повече инженерни и строителни познания. Идеята, идваща още от Петер Беренс, е била студентите да завършват като архитекти, които да притежават универсални умения в областите, свързани с архитектурата. На практика конкретните условия в страната са наложили завършилите студенти – *калфи* и *майстори* – да бъдат специалисти в съответната приложна област, защото за профилирането им е имало чудесни условия в школата. (Сн. 5)

В същото време оформянето им като *архитекти* е оставало на заден план поради спецификата на професията и почти невъзможната реализация на съвсем млади архитекти в тогавашна Германия. В крайна сметка всеки се е развивал по-нататък според своя избор да бъде художник-приложник, промишлен дизайнер или архитект. А защо не и всичко това заедно – като Беренс?

По тези причини, когато днес разглеждаме моделите и изделията на студентите-чираци в Баухаус, сигурно ще останем с впечатление, че ударението е падало много повече върху приложните изкуства, отколкото върху архитектурното обучение.

И това е едната от легендите за Баухаус – днес всички се гордеем, че тя е архитектурна школа, но това не е било точно така.

Ако съдим по резултатите от професионалните успехи на възпитаниците в школата, това впечатление има своето обяснение: докато проектирането и строителството на една сграда са могли да се осъществят само от пълноправни архитекти (а по онова следвоенно време в Германия все още не е имало голямо строителство), то пътят на едно дизайнерско изделие от модела до внедряването му в производството е много по-кратък и е достъпен дори за студентски творби, особено ако са новаторски – авангардните форми в промишления дизайн са били вече на мода, а повечето „чираци“ са проявявали изключително въображение и талант.

Колкото до архитектурното обучение, студентите са имали какво да научат не само от учебните предмети, но и от наблюдението върху дейността на преподавателите им в практиката, което те са правели пред очите на учениците си, а често са използвали и помощта им. Майсторите-архитекти вече се били с голям авторитет, имали са поръчки, включително и за някои важни държавни инициативи. (Например строителните изложения на „Веркбунг“ във Вайсенхоф и Берлин, павилионът на Германия на Световното изложение в Барселона и др.)

Около половината от преподавателите в школата са художници и скулптори, вече изявени нова-

тори. Сред тях са известните Василий Кандински, Лионел Файнингер, Оскар Шлемер, Георг Мухе, Паул Клее, както и *младите майстори* Йоханес Итен и унгарецът Ласло Мохоли-Нази.

Техните авангардни идеи и начинът, по който са направлявали студентите в тяхната сръчност, са най-важното обяснение за практическия характер на обучението в школата Баухаус – тя не е първата от художествените школи, които са имали **работилници**, подпомагащи учебния процес, но е първата, в която **те са били най-важните**, защото цялото обучение се е водело в тях.

Първоначалните условия във Ваймар не са били добри за преобладаващото практическо обучение в школата – трябвало да се използват помещения, разпръснати в града. Но когато Гропиус проектира новия комплекс на Баухаус за преместването му в Десау през 1925 г., той създава много добри условия за новия тип обучение – в композиционното решение е включен внушителен корпус за работилниците.

Пътят на един „чирак“ – арх. Марсел Бройер, професор в Харвард

В Баухаус няколко „чираци“ са станали *млади майстори*, а след това и *майстори*. Такъв успех в йерархията частично постига още един студент от Унгария – Марсел Лайош Бройер (1902-1981), който следва в школата през 1920-1924 г. и остава в нея като млад *майстор*. Още като студент той създава първия метален тръбен стол, както и цяла серия тръбни мебели (масички и столове), влезли в производството на мебелната фирма „Тонет“ по онова време.

Бройер е щял да стане и „майстор“, но напуска Школата веднага след оставката на своя ментор Гропиус през 1928 г. Случва се така, че и по-нататък житейските им пътища се събират и съвпадат.

В писмо до семейство Гропиус след напускането си Бройер изказва съжаление, че много е искал да се образова в школата точно като архитект, но там това не е било възможно. И ако професионалната кариера в САЩ на Марсел Бройер му отрежда място сред най-прославените архитекти и преподаватели на XX век, това се дължи на неотклонния му стремеж към усвояването на тази професия и на изключителния му талант! (Сн. 8)

Валтер Гропиус напуска директорския пост под външен политически натиск през 1928 г., но все пак остава съпричастен към живота в школата.

Директор става Ханес Майер (1889-1954), швейцарски архитект, поканен да преподава в Баухаус през 1927 г. Той ръководи школата само две години – заради идейни различия и конфликт с колежите си Майер напуска и заминава за СССР, където работи от 1930 до 1936 г. През Втората световна война емигрира в Мексико. (Сн. 6)

Когато Ханес Майер се оттегля, Гропиус препо-

ръчва Мис да поеме ръководството на школата и той става последният ѝ директор, преди нацистите да я затворят през 1933 г.

За разлика от повечето си колеги, напуснали Германия още през 1934 г., Мис не бърза да емигрира, но в Третия райх животът за човек с неговите принципи и разбираня става все по-труден.

Добре дошли в Америка!

През 1937 г. Мис пребивава за няколко месеца в САЩ, връща се за кратко в Берлин, а през следващата година заминава окончателно за Чикаго, където е поканен за професор и за директор (декан) на Архитектурната школа в Армър Инститют в Чикаго, по-късно прераснал в Илинойски институт по технологиите – ИИТ. През 1939 г. Мис проектира новия кампус на института (21 сгради), чиято реализация завършва чак през 1958 г.

В ИИТ преподават и колегите му от Баухаус Лудвиг Хилберзаймер и Валтер Петерханс, а художникът Ласло Мохоли-Наги основава в Чикаго Нов Баухаус през 1938 г., по-късно наречен Чикагски институт по дизайн.

Валтер Гропиус емигрира в Англия през 1934 г., а три години по-късно получава лична покана да стане професор в Харвардската архитектурна школа от директора ѝ Джоузеф Хъднът и от президента (ректора) на Харвардския университет Джеймс Конънт. Още през следващата година (1938) Гропиус вече е директор на най-престижната архитектурна школа в САЩ!

Марсел Бройер напуска Германия през 1933 г. и основава архитектурно бюро в Будапеща, но през 1935 г. се премества в Лондон, където също отваря бюро и проектира мебели и интериори. През 1938 г. е поканен от Гропиус да преподава в Харвардската школа, където става доцент, а след това и професор. Двамата основават и свое архитектурно бюро.

В Харвардската школа преподава и Мартин Вагнер, бивш главен архитект на Берлин.

Йозеф Алберс, който някога е водил въвеждащия курс по формообразуване в Баухаус, отначало е преподавател в Северна Каролина, но през 1950 г. се премества в престижната Архитектурна школа на Йейлския университет. И т.н. – в списъка има още имена.

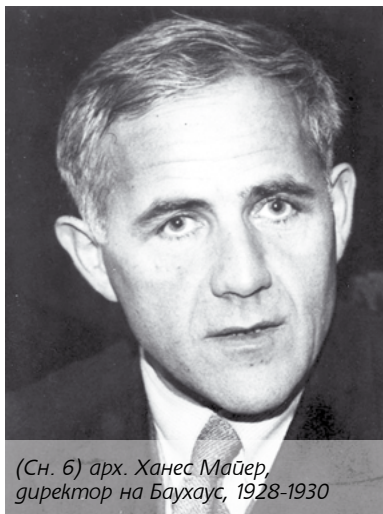
Имплантирането на преподавателите от Баухаус в американското архитектурно образование наистина е впечатляващо. Но как е станала възможна тази силна приливна вълна?

На пръв поглед излиза, че американското общество, което все още приема враждебно модернизма (Интернационалния стил) в архитектурата на САЩ, вече е готово да повери обучението на бъдещите си архитекти в ръцете на най-ярките представители на този стил!

Нека не се заблуждаваме: този парадокс или дори каламбур има съвсем просто обяснение – проблемът за ръководството на школите изобщо не е бил обсъждан на национално (федерално) ниво, което ще рече, че обществото като цяло не е подлагано на някакъв „референдум“ по въпроса. Между влиятелните хора в изкуството и в образованието на САЩ по онова време има много европоклонници, които преподават в най-известните американски школи. Те просто се възползват от ситуацията, за да привлекат в своите университети известните европейци авангардисти, намерили убежище в Щатите като политически емигранти.

И тук трябва да припомним, че левичарската атмосфера в Баухаус и младежките идеологически залитания на нейните „майстори“ са били „премълчани“ пред широката американска общественост, което е било много важно условие за радушния прием на немските емигранти. (Впрочем и до днес за огромното мнозинство от хората в САЩ дори споменаването на нещо *комунистическо* или *социалистическо* е проява на лош вкус – и това е най-мекото казано.)

Още през 1932 г. в изложбата „Интернационалната



(Сн. 6) арх. Ханес Майер,
директор на Баухаус, 1928-1930



(Сн. 7)
проф. арх. Лудвиг Мис ван дер Роге,
1930-1933 г.



(Сн. 8) проф. арх. Марсел Бройер
(1967) при знаменития прозорец
„Окото на Циклоп“ в неговия
музей „Уитни“ в Ню Йорк

архитектура след 1922 г.“ в Нюйоркския Музей на модерното изкуство и в публикациите на Хенри Ръсел Хичкок и Филип Джонсън ранните политически убеждения на преподавателите в Баухаус изобщо не са споменати.

И така под влиянието на немските професори от Баухаус американските архитектурни школи променят своя облик. След Втората световна война във всички архитектурни факултети на САЩ е възприета новата естетическа платформа в обучението, както е станало и в европейските политехники. Чрез архитектурното образование в целия свят и чрез водещите реализации на Интернационалния стил – дело на същите професори, той се налага като световна доктрина – както в архитектурата, така и в урбанизма.

„Къде беше грешката?“

Лудвиг Мис ван дер Рое умира в Чикаго на 19 август 1969 г. – месец и половина след своя колега, приятел и съмишленик Валтер Гропиус, който е починал в Бостън на 5 юли. Лео Корбюзие е завършил своя земен път още през 1965 г.

Мис напуска този свят последен от тримата най-влиятелни европейски архитекти на XX век. Изобщо не е било случайно, че те принадлежат към едно поколение и са се срещнали 60 години по-рано като стажанти в ателието на Петер Беренс в Берлин. Изсипването на много упреци и тежки обвинения върху тях – особено след тяхната смърт – е свързано не толкова с някакъв страх на критикуващите ги пред техния авторитет приживе (това вече се е случвало), колкото със закъснялото излизане на архитектите от опиянението на новите идеи и форми, които необратимо са променили света.

Когато през последните години от живота му попитали Мис ван дер Рое с какво се занимава, той отговорил:

„Събуждам се сутрин, сега в леглото и си мисля – къде, по дяволите, беше грешката? Нали всичко им показвахме?“ (Сн. 7)

Както Мис, така и Гропиус – другият виновник за славната еуфория на Интернационалния стил, приживе не са могли да си отговорят сами на този въпрос. Защото грешката не е у тях – те създават онова, което харесват и в което вярват. А техните почитатели и ученици им подражават дълго, сякаш и всеотдайно – ентусиазирани, че могат да покажат предаността си към своите учители, да вървят по техния новаторски път и да създават архитектура, която е съвсем различна от всичко, сътворено преди.

Но в резултат на геометричната прогресия и строителния бум един ден светът осъмва завлалян от жилищните блокове и стъклените кутии. Едва тогава започва търсенето на причините и „се повдигат обвиненията“.

Един от младите по онова време бунтари в американската архитектура Робърт Вентури (1925–2018) в книгата си „Сложност и противопоставяне в архитектурата“ (*Complexity & Contradiction in Architecture*, 1966) още приживе на Мис подигравателно римува неговия принцип „По-малкото е повече“ с „По-малкото е досада“ (*Less is more – Less is a bore*).

Крайният противник на внедряването на Интернационалния стил в САЩ, самородният гений Франк Лойд Райт, иска да се създава оригинална американска архитектура и сам го прави! (Той също не е имал диплома.)

Райт коментира принципа на Мис с подчертана ирония:

„По-малкото е повече само там, където повече не е добро!“

Но ако цялата тази ирония се адресира само към Мис, ще бъде ли това справедливо? Защото Мис, както и всеки друг на негово място, би отговорил: „А вие къде гледахте и какво си мислехте? Аз построих няколко десетки сгради, защото исках да ги построя! Вие как гопуснахте да станат няколко десетки хиляди, ако не сте ги искали и не сте ги харесвали?“.

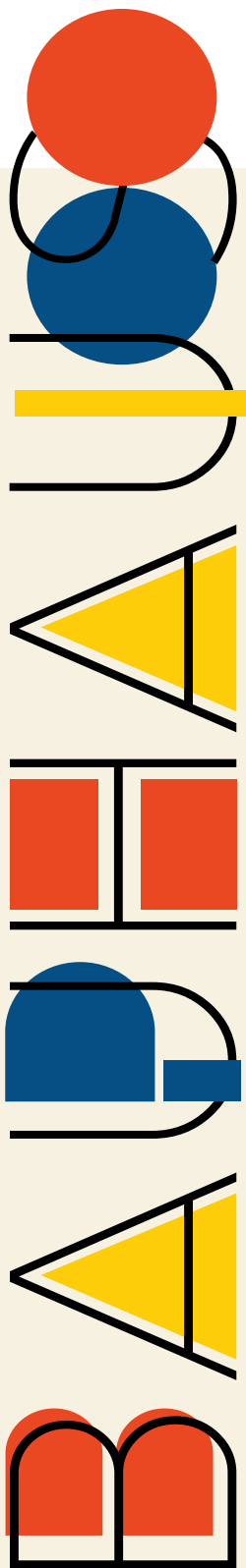
Спорът за вината на Мис и Гропиус вероятно ще продължава и в бъдеще. Но това е спор за подражанието, а не за уникалността, спор за количеството, а не за качеството. Има нещо у тях, което никой не оспорва и което те възпитава у всички архитекти чрез творбите си от тогава насам, а сигурно и завинаги: перфекционизъм! И чрез него успяват да ни внушат, че съвършенството е постижимо във всичко и навсякъде. Защото без перфекционизъм няма истински професионализъм, няма истински шедьоври!

И накрая нека се върнем към школата Баухаус, за да напомним за още една легенда, която там е била ежедневие – нейната атмосфера.

Можем само да мечтаем за такава архитектурна и художествена школа, изпълнена с ентусиазъм и оптимистичен дух, където буквално всеки ден е имало обсъждания на проекти, изложби, фотографски сесии, театрални представления, концерти и танци – по-често спонтанни, отколкото предварително обявени събития, и където забавлението дори е част от обучението!

И за какво изобщо е имало Баухаус, ако не за да се появи отново някой ген – у нас или навсякъде по света, за радост на идващите поколения студенти и преподаватели?

В статията се използвани някои текстове от все още неиздадената книга на автора „ВЕРТИКАЛНИЯТ ГРАД“ | Исторически роман за небостъргачите“.



Школата Баухаус и архитектурата на българското Черноморие

В годината на Столетието на школата Баухаус Варна Дизайн Форум осъществи, подкрепен от Фонд „Култура“ на Община Варна, по направление „Културно-историческо наследство“, проект/проучване „Школата Баухаус и архитектурата на българското Черноморие“.

Стременият беше да се продължи, а в някои случаи да се започне документиране на сгради по българското Черноморие от 30-те и 40-те години, повечето от които са проектирани и изградени в духа на школата Баухаус и съпътстващи европейски стилове.

Работата по този проект датира отпреди няколко години. Съвсем очевидно е, че в рамките на няколко месеца не е възможно да се представи проучване на архитектурни реализации от 30-те и 40-те години. Доц. г-р арх. Станчо Веков и арх. Велин Нейчев имат определен принос в представяне на обекти съответно от Варна и Балчик, тъй като са работили по тематиката назад във времето.

Проектът привлече и млади колеги като Мина Георгиева с проучвания за Бургас, г-р арх. Анета Василева, г-р арх. Христо Топчиев, г-р арх. Йордан Любенов, арх. Марта Виденова, арх. Радост Кръстева. В процеса на работата доц. Веков покани български участник в работилниците на Баухаус в Десау – варненския архитект Стефан Петров.

Проектът получи подкрепата на изявени в областта на опазването на наследството и териториалното развитие колеги като проф. г.а.н. Тодор Кръстев, експерт на ЮНЕСКО, проф. г-р арх. Веселина Троева, изпълнителен директор на НЦТР - София, както и на Виолета Тончева, журналист и литературен критик.

Изложба и двуезична книга (български/английски) „Школата Баухаус и архитектурата на българското Черноморие“ бяха представени в Община Варна на 17 май 2019 г. След това ВДФ продължи финансово и организационно представянето още в Бургас, Балчик и София.



Проектът се осъществява с финансовата подкрепа на Община Варна

КАКВО НИ КАЗА ЮРГЕН МАЙЕР¹

проф. д-р арх. Росица Никифорова

Председател на УС на неправителствена организация Варна Дизайн Форум;

Практикуващ архитект; Член на САБ, КАБ и IUA; Специализация на ЮНЕСКО в Германия; Експерт по културно наследство;

Преподавател в НБУ – София, ВСУ – Варна, Университет „Никола Тесла“ – Белград, МАРХИ – Москва с лекционни курсове по интериор и дизайн, културно наследство и архитектура на търговски и бизнес сгради и комплекси;

По-важни награди: Златен медал за най-добър дипломен проект от САБ (1966), Сребърен плакет „Кольо Фичето“ за главен търговски център Варна (1971), Грамота на САБ за принос в архитектурното творчество (1981), Грамота от Изложба-конкурс на Световното биенале на архитектурата (1981), Награда „Интерарх“ (1985) за жилищен комплекс „Крайморие“ – Бургас, Първа награда на годишен презлед на САБ за „Ландшафтно-устройствен план на ХЕК „Горна Арда“ (2000), Грамота на ВСУ „Черноризец Храбър“ (2006), Награда на САБ и КАБ за книгата „Интериор – история и теория“ (2008), Награда ВАРНА (2011), Златен нагръден знак „20 години ВСУ „Черноризец Храбър“ (2011), Грамота от триенале Интерарх (2012), Награда на САБ за книга на двугодишния национален презлед на архитектурата (2012). Автор и съставител на книги: „Школата Баухаус и архитектурата на българското Черноморие“ (2019), „Ентериер – история и теория“ (2019), „Effix Pavilion in Seaside Park Varna International Contest“ (2017), Urbanity book (From the spatial division of urban functions to their integration: THE BULGARIAN EXPERIENCE), Polimi, Milano (2016), „Интериор – история и теория“ (издания 2008, 2012), „Дизайн в архитектурна среда“ (2011).

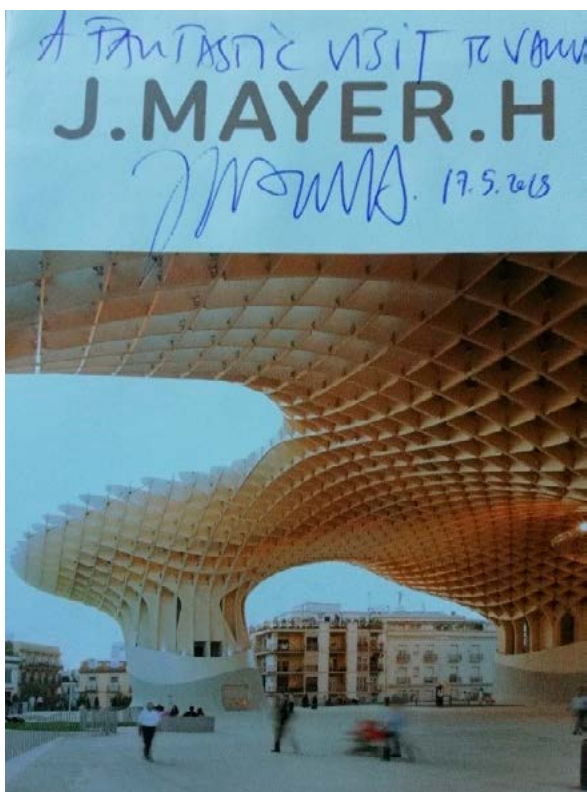


Световноизвестният архитект и визуален артист Юрген Майер, реализирал проекти от Ню Йорк, през Европа до Грузия, работещ в пространство на срещата на архитектура, скулптура, комуникации и нови технологии, преподавател в Принстънския университет, Харвардския университет, Висшето училище по изкуства в Берлин, Архитектурната асоциация в Лондон, Колумбийския университет в Ню Йорк и Университета в

Торонто, Канада, член на управителното тяло на фондация „Баухаус Десау“, носител на най-големите награди за архитектура и дизайн, вкл. Red Dot, сподели своите творчески възгледи през пролетта на 2019 г. с гражданите на Варна.

Поне едно негово произведение със сигурност е добре познато – най-голямата в света гизайн-структура от дърво, хвърляща растерната си

¹ Този текст като доклад „Юрген Майер за Баухаус и съвременното“ е представен в НБУ – „Векът на Баухаус – юбилейна Международна конференция 100 години „Баухаус“, 10 години програма „Архитектура“ в НБУ“, 11.11.2019



Фантастична визита във Варна, автограф на арх. Майер, източник: Виолета Тончева



Арх. Майер след лекцията на кръгла маса „Градските пространства на Варна“, източник: Виолета Тончева

сянка над римски и мавритански находки в центъра на горещата Севиля и бързо и заслужено превърнала се в активен притегателен център за гражданите и гостите на града.

Арх. Юрген Майер изказа на глас и илюстрира дълго очаквани истини за творческия процес, за градските пространства, за образованието по дизайн и архитектура днес. Най-убедително е словото и примерите, когато ги представя ерудиран представител на „огнената“ част от професията – практикуващ архитект дизайнер.

Школата Баухаус

Поводът за поканата на арх. Майер в България беше световното честване на 100 години от създаването на Школата Баухаус в Десау, Германия. Школата е поставила началото на съвременното ни схващане за предметно-пространствения свят: света, в който живеем – от градските пространства, през сградите до чашата за кафе.

Много автори разсъждават днес над силното въздействие на Школата, изследвайки влиянията в хетерогенен контекст. Едно обобщение на Филип Уршпунг за дълговечността на Баухаус в сравнение с кратковременността на оригиналната германска школа заслужава внимание: „Не континуитетът, а прекъснатостта и вътрешните противопоставяния създават виталността (на Баухаус) до ден днешен“¹.

Искахме от арх. Юрген Майер не просто да ни направи свидетели на пореден исторически разказ за стила от първата третина на XX век с поредните оплаквания за застрашеното наследство, напротив, очаквахме актуален отговор на въпроса тъкмо за виталността на духа и принципите на Баухаус и сегашното разбиране за адекватна на времето, на новите технологии, на новите човешки претенции архитектура.

„Имам досег с Баухаус още от моето детство. Роден съм в Щутгарт и когато бях петнайсет-шестнайсет годишен, се случи реновирането на селището Вайсенхоф (Weißenhofsiedlung), цел на което беше неговото връщане в оригинален вид. Спомням си, че още тогава имаше дискусия доколко да се реставрира оригиналният вид на селището и доколко това, което е било добавяно по-късно (през 50-те и 60-те години) също е част от историята и отношението на хората към Баухаус“².

Експерименталното селище Вайсенхоф е създадено през 1927 г. с намерението да предостави напълно нова жилищна концепция за всеки човек. Привлечени от модерната архитектура и преливащите едно в друго жилищни пространства обаче, първоначално се заселват само интелектуалци, журналисти, актьори, оперни певци. Автор на градоустройственото решение е Мис ван дер Роe, той проектира и една от сградите, наред с великите автори на другите сгради: Лео Корбюзие, Валтер Гропиус, Бруно Таут, Лудвиг Хилбесхаймер, Ханс Пьолицг, Петер Беренс, Ханс Шарун и др. Сложната историческа съдба на селището в годините преди и след Втората световна война постига спокойствието на защитена културна

¹ Betsky, A. Efrat, Z., Franklin, R., Hofmeister, S., Ibelings, H., Ramos, A., Strobl, H., Tröbe, S., Ursprung, Ph., Von Rauch, F. Our Bauhaus Heritage, Edition Detail, 2019.

² Тук и по-нататък цитатите са от запис на консекутивен превод на завършили в Германия арх. Максим Негов.

национална ценност през 1956 г. и се сдобива с кръга „Приятел на Вайсенхоф“. През 80-те години на XX век Федералното правителство в Бон и управата на Щутгарт отпускат сериозни средства за реконструкцията му – ето за този дискуссионен по отношение на стилистиката период говори Юрген Майер, отрано въведен в отговорната архитектурна професия.

Той обобщава, че германските архитекти са заплашително и непрекъснато обвързвани с Баухаус естетиката, често опростенчески представяна като функционални бели сандъци.

„Понятието Баухаус, което носи в себе си послание в много пластове, е принижено до нещо много обикновено, което измества фокуса от същността на движението. Сега, 100 години след основаването на Баухаус, отново се повдига дискусията за многопластовото съдържание на Баухаус: за това, че Баухаус е много повече от обикновени бели „клоцове“ и правоъгълни елементи. Това, че те във времето са си пробили път и са се наложили като маркетинг емблема на Баухаус, не означава, че Баухаус не е много по-пространен като форма и съдържание. Баухаус е отношението към технологиите, отношението към материала и най-вече отношението към човека“³.

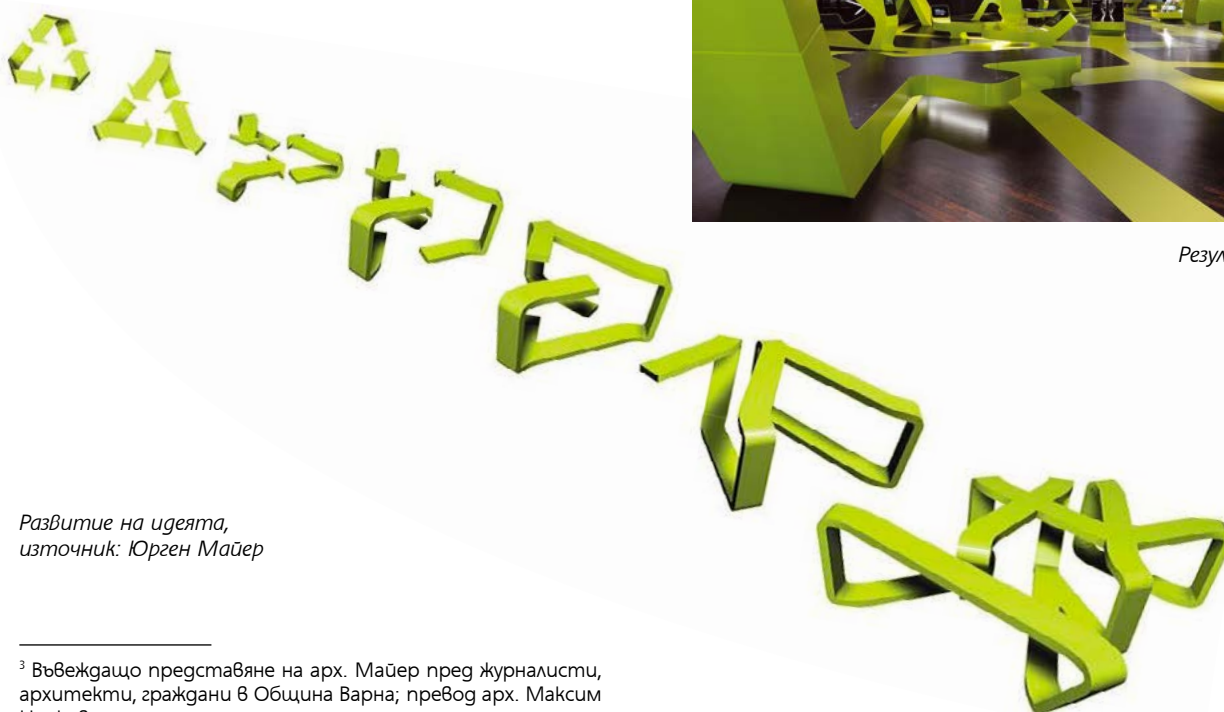
Бъдещето е на смислени интерпретации на принципите му – това е първото, което ни каза Юрген Майер.



Граничен контролен пункт Сарпи, Грузия,
източник: Юрген Майер



Резултат



Развитие на идеята,
източник: Юрген Майер

³ Въвеждащо представяне на арх. Майер пред журналисти, архитекти, граждани в Община Варна; превод арх. Максим Негков.



Съдебна палата, Хаселт, Белгия, източник: Юрген Майер

Етикет на бира с характерния силует на Съдебната палата в Хаселт, източник: Юрген Майер



Архитектурно-дизайнерското образование

Второто запомнящо се послание беше отношението към архитектурно-дизайнерското образование. Известно е, че училището Баухаус прилага революционна система на обучение с балансирано и синтетично участие на предмети, изучавани теоретично, на ръчен труд в ателиетата на големи майстори и на работа по реални проекти съвместно с учителите.

Арх. Майер, като член на Научния консултативен съвет, два пъти годишно заседава във фондация „Баухаус Десау“ по следните теми: бъдещето на Баухаус в образованието, бъдещето на Баухаус в производството и съхранението на наследството на движението в Източната част на Германия. Търсят се начини идеите на Баухаус да бъдат обвързани в обща мрежа, да продължат да съществуват и да се развиват.

С тази цел през 2019 г. най-напред в Берлин, а после и като пътуваща по целия свят⁴ фондацията открива изложбата „Баухаус имажиниста“. Арх. Юрген Майер подчертава важен аспект от замишля на изложбата, показващ мрежа от различни архитектурни училища, чиито преподаватели и възпитаници възприемат връзката с техниката, материала и детайла като основна тема.

Изнесената от арх. Майер лекция с подбрани от

⁴ Вкл. в Гьоте институт в София.



Новата емблема на Севиля – Метропол Парасол, площад „Енкарнасион“

1 и 2 – Покритието за различни събития, 3 – Детайл на сглобките, 4 – Въздействие Мода „Метропол Парасол“,
източник: Юрген Майер

него ярки реализации беше забележително продължение на Баухаус традицията: обучението по архитектура и дизайн да се предава непосредствено и на живо от умеещия към начинаещия.

Баухаус залага преди всичко на особено препоръчителната днес характеристика: **преносител на знание, а не просто на количество информация.**

Майсторските проекти

Прекият контакт с архитектурна знаменитост е респектиращ и носи с нищо незаменното усещане за магическа природа на творчеството.

Чрез представяне на проектите и реализациите на фирмата *J. Mayer H. und Partner, Architekten* арх. Майер правеше опити да представи творческия процес като нещо достъпно, преминаващо през структури от множества, които наблюдаваме в реалността, като кристализация на идеи от там, като занаят да изведеш от множеството градивни елементи идеята в нова реалност. Сред множество от букви словослагателят извежда различни печатни текстове – нещо толкова просто!

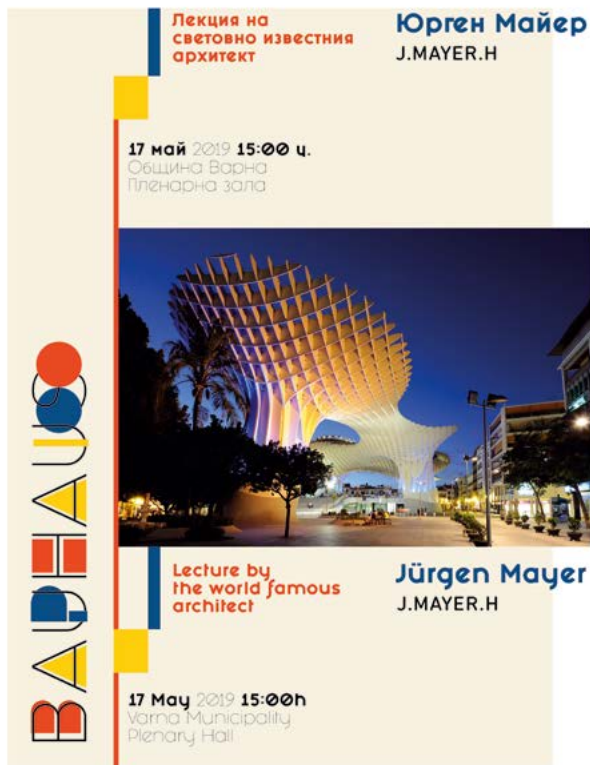
Всъщност огромен новаторски труд стои зад почти всеки проект на арх. Майер. За голямата дизайнерска конструкция на площада в Севиля





Трите „X“ на арх. Майер, Таймскуеър, Ню Йорк,
източник: Юрген Майер

Плакат за лекцията на Юрген Майер във Варна.



Инициатива на Община Варна
и Варна Дизайн Форум



дървеният материал е подготвен технологически във Финландия, а специално създадената за случая нова система от метални връзки – в Германия, за да се „събере“ всичко на място в Испания.

Живото представяне на възникването на идея, мотивацията, преодоляването на трудности от всякакво естество, които не са спестени и на звездите в професията, неприемане и дори пълно отричане на правото на този тип формообразуване особено по време на криза, само затвърди убеждението, че силен характер и свръхработоспособност са най-важните условия за реализация на талантливия творец.

Знайно е, че архитектурата е въздействащо изкуство. С присъщата на качествените професионалисти самоирония арх. Майер показва рекламен видеоклип на котешка тоалетна с образ и нова технология, инспирирани от „Метропол Парасол“ в Севиля. И също реклама за бира със силуета на Съдебната палата в Хаселт, Белгия.

Ефектът от представянето на неговото творчеството беше светкавичната реакция на най-младата му публика в пленарната зала на Община Варна. Заваляха въпроси в широк диапазон – от интерес към личното му усещане за самия себе си като творец до прагматичното „как се поддържа дървена конструкция на открито?“.

Кръгла маса

Животът в град с историческо наследство по традиция се схваща едновременно като „проклятие и благословия“. Опитът на много европейски градове сочи, че трябва да бъде намерен баланс в поддържането на градска среда, която да отговаря на ежедневните потребности на гражданите и на екстремните очаквания на иначе полезните туристи.

На кръгла маса „Градските пространства на Варна“ в присъствие на архитекти, икономисти, еколози и заинтересувани граждани архитект Майер представи подробно опита на Севиля в избора на проект за площад „Енкарнсион“ – няколкостепенен конкурс сред изявени проектантски фирми. Спогели и значимостта на съучастие на гражданите: „Архитектурата трябва да активира хората да преминат от пасивен режим на очаквания към ниво на съучастие и внимание“. Българските архитекти, привърженици на „ефекта Билбао“ и на широкоаспектно третиране на локалните архитектурни задачи, подкрепиха идеята световни имена да стъпят на територията на древния Огесос. Ще поживеем, ще видим.

АРХИТЕКТУРАТА НА БАЛЧИК ОТ 30-ТЕ И 40-ТЕ ГОДИНИ

арх. Росица Нукифорова

Текстовете за Балчик са обикновено емоционални, с ярък превес на носталгично-романтичните спомени. Като природно и човешко творение градът получава в добро съотношение и изследователското внимание на две национални школи по история и теория на архитектурата и на културното наследство – българската и румънската.

След 27-годишно управление, на 20.09.1940 г. по силата на Крайовската спогодба румънските власти напускат Балчик. Остава след себе си множество качествени архитектурни образци и художествени артефакти. „Най-силните кметове по време на румънското управление на Балчик са Октавиан Мошеску и Джордже Фотино, румънски интелектуалци. Те привличат значим творчески потенциал, постоянно пребиваващ в Балчик. Провеждат се пленери и изложби. Градът става известен в румънската културна история като „Балчишката художествена школа.“¹

Милица Сион, архитект и куратор на изложба от 2010 г. за архитектурата на Балчик от 30-те и 40-те години на XX век, описва в таблата: „Всички артисти от периода между двете световни войни начело с Петрашкю, Дъръску, Димитреску, Тонца, Исер, Стериади, Самуел Млотцнер, Родика Маниу, Чечулия Куцеску-Сторк, Лучиан Григореску и много други откриват в Балчик едно идеално място, в което да сътворят – светлина, цветове, един изолиран от времето живописен свят, в който личността може да намери убежище и да се прероди“.

Кметът Октавиан Мошеску е женен за българка, а дъщеря им Балчица Мачиуца по-късно споделя спомени за 1940 г. Мошеску става директор на списание „Лумя Туристика“/Lumea turistică – Светът на туризма. „Първият брой излиза от печат през август 1934 г. и е посветен на две теми близнаци: Балчик и Морето. Уводната статия е на кралица Мария, следвана от друга, написана от принцеса Илеана. Има, естествено, снимки от Балчик (който по този начин е рекламиран като туристическа дестинация номер едно), включително премиерно представяне на вилите, проектирани от Хенриета Делавранча-Жибори.“²

¹ Сивкова, Ц. Кметовете и управлението на Балчик в периода 1878-2015 г., „Мартина“, Добрич, 2015.

² Боя, Лучиан. Балчик: Малкият рай в Велика Румъния, „Критика и Хуманизъм“, „Хуманитас“ – Румъния, 2014.

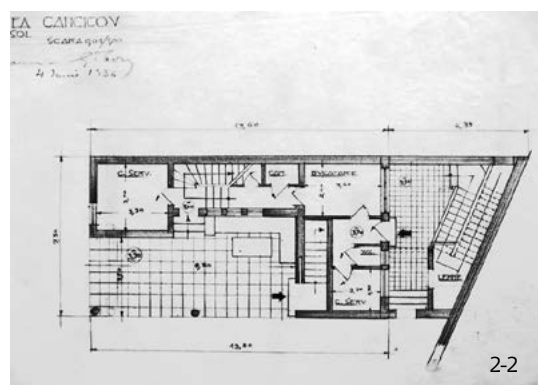
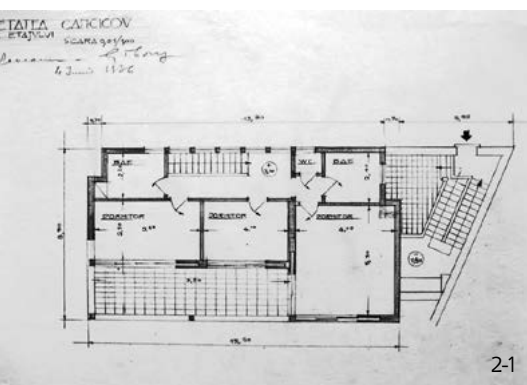
Професор Лучиан Боя/Lucian Boia, утвърдено име сред историците, смело отваря темата за предефиниране на историята на Балканите. Интересното в описвания от него период освен екзотичната за румънците привлекателност на Балчик е и вниманието към архитектурните качества и съдбата на поредица от вили, които арх. Хенриета Делавранча-Жибори/Henrieta Delavrancea-Gibory проектира за видни представители на румънското общество.

За около четири години, 1934–1938 г., главно арх. Делавранча-Жибори създава чрез сградите си нов облик на Балчик, съизмерващ се по стилистика с европейските стилови тенденции.

Хенриета Делавранча (1897–1987) израства в семейството на литератора, адвокат и политик Барбу Стефанеску Делавранча/Barbu Ștefănescu Delavrancea.

Балчик, сградата на Общинското управление, сега Исторически музей, арх. Хенриета Делавранча-Жибори, 1934 г. фиг. 1-1, 1-2. Южна фасада и перспектива, оригинални чертежи на арх. Делавранча, източник Велин Нейчев; фиг. 1-3. Сегашно състояние, източник Йордан Любенов/ВДФ, 2019 г.





Балчик, Вила Канчиков, арх. Хенриета Делавранча-Жибори, 1936 г.

фиг. 2-1, 2-2, 2-3. Планове първи, втори етаж и перспектива, чертежи на арх. Делавранча, източник Велин Нейчев;

фиг. 2-4 и 2-5. Сегашно състояние, източник Йордан Любенов/ВДФ, 2019 г.;

фиг. 2-6, 2-7. Интериори от 1938 г., източник: <https://i.pinimg.com/originals/f8/14/e0/f814e03e2d235c0011322a75bffd442.jpg>



Възпитанието и интересите ѝ са повлияни от кръга на горната обществена класа. Нейн ментор е самият Йон Минку/Ion Mincu, архитект, инженер, професор и политик, чието име от 1953 г. носи Букурещкият университет по архитектура и урбанизъм. Завършила е висшето училище по архитектура в Букурещ. Според Милица Сион близостта на Делавранча с видния архитект на румънския модернизъм Хория Креангъ/Horia Creangă (1892–1943) допринася за дефиниране на собствена концепция в архитектурата, изразена най-ярко в работите ѝ в Балчик от 1930 г. и по-късно. Тя е забележителна фигура в създаването на архитектурата между двете световни войни. Има изключителен и признат принос в утвърждаване на модернизма в румънската архитектура. Работите ѝ се характеризират едновременно с привнасяне на национални традиции.

На този принцип арх. Делавранча създава и балчишките вили. Арх. Милица Сион в изложба от 2010 г. констатира: „Делавранча въвежда елементи – хоризонтални корнизи, перголи, покрити с керемиди, профили, които да придадат липсващата вибрация на правите схематични линии на вече възприетия стил. Обемите на сградите са обогатени чрез използване на еркера, характерен за южната балканска архитектура. Завършекът на сградата е силно подчертан от плоския покрив, обграден с широки стрехи, предпазващи и подходящи за слънчевия климат на морския бряг. Всички тези композиционни елементи – лоджиите, повтарящите се конзоли, изпъкналите корнизи – създават усещане за безтегловност на построенния обем“.

Сградите в Балчик в различна степен отразяват разбирането на арх. Хенриета Делавранча за контекстуалност по отношение на стила. Но колкото до вписване на сградите в специфичната топография на Балчик, няма погрешни решения – старите снимки на квартала на вилите са доказателство за нейния усет към стръмния терен и морето. Тя рисува в перспективите на своите проекти и скалите и морето.

Част от сградите на арх. Делавранча и на арх. Дулиу Марку са добре запазени и животът им продължава с автентичните жилищни или нови функции – музейни, ресторантски.



В Балчик има особен дух на цялостно специфично излъчване на мястото. Стилистиката на създаваните по различно време сгради има значим принос за това. Балчик от предшествашкото десетилетие (20-те години на XX век) обаче е силно повлиян от наложения от Мария Егинбургска проориенталски стил. „Макар идиличният период за кралица Мария да свършва с възкачването на сина ѝ Карол II на трона (1930), тя настойчиво провежда започнатата политика спрямо Балчик, приемайки почетното председателство на постоянната комисия по градски архитектурни въпроси.“³

„Мария – както пише Лучиан Боя в един от текстовете си – създаде в Румъния характерна форма на ар нуво чрез смесването по много персонален начин на келтски, византийски и румънски декоративни елементи, окъпани в злато като в руските църкви. Хората могат да го харесват или не, но оригиналността му е сигурна.“⁴

Очевидно сме свидетели на натрупвания на ценности и в Балчик⁵. Част от тях вече са отстъпили и продължават да отстъпват място на ново и твърде често спорно от стилистична гледна точка строителство. Добрата съдба на някои сгради като някогашното Общинско управление, сега Исторически музей, както и на вилите Канчиков и Кортану, е повече стечение на обстоятелства, отколкото на праволинейно провеждана политика на опазване на наследството.

Някои от включените в книгата „Школата Баухаус и архитектурата на българското Черноморие“ вили, за съжаление, са в разруха или вече не съществуват. Чест прави на колегите от Камарата на

Балчик, Къщата на Кортану. На нейно място е имало стара турска къща, купена от Кортану. През 1936 г. къщата е придобита от Наталия Йоаниди и е преустроена по проект на арх. Дулиу Марку, 1936 г.

фиг. 3-1. План на партера и фиг. 3-2. Снимка от 30-те години по ул. „П. Яворов“, вдясно Вила Канчиков, източник Велин Нейчев;

фиг. 3-3. Къща Кортану (сега дом на диригента Захари Медникаров и семейството му), арх. Дулиу Марку, 1936 г.; Изглед към улицата и морето, източник: Й. Любенов/ВДФ, 2019 г.



румънските архитекти последователното им отношение към архитектурното наследство по Черноморието – от Констанца до Балчик. Арх. Милица Сион инициира, подкрепена от българо-румънския клуб „Приятели на Балчик“, изложбата „Знаци на времето“ през 2010 г. с обстойно представяне на творчеството на арх. Хенриета Делавранча-Жибори на територията на Балчик. Показани са както достигналите до наши дни сгради, така и вече разрушените – някои съвсем наскоро, през 2009 г. Наличието на чертежи от проектите на арх. Делавранча-Жибори придава особена привлекателност на изложбата. Оригиналните се съхраняват от Националният музей Таранулуй роман/ Muzeul Național al Țăranului Român (Музей на румънския селянин) в Букурещ.

И това е още един знак за смислено отношение към все още недооценен и в голяма степен изчезващ архитектурен пласт на българска територия.

³ Василчина, В. Градът Балчик и дворецът на кралицата. Митове и реални в балканското културно и художествено пространство (до края на 20-те години на XX век). – сп. Проблеми на изкуството, 4/2008.

⁴ Флорин, А. Свещена територия Балчик: изграждането на символична история на националната идентичност в междувоенния период в Румъния – <http://zdrasti.info/djoshkun-keokel.html?page=2>

⁵ Основните илюстративни материали за сгради от периода на 30-те и 40-те години на XX век са предоставени от арх. Велин Нейчев, дългогодишен изследовател и пропагандатор на това ценно архитектурно наследство.

АРХИТЕКТУРАТА НА БУРГАС ОТ 30-ТЕ И 40-ТЕ ГОДИНИ

арх. Мина Георгиева

Мина Георгиева е родена в гр. Бургас. Завършва висшето си образование по специалност „Архитектура“ във ВСУ „Черноризец Храбър. Практикува професията си в проектантско бюро в родния си град.

Член е на САБ – Дружество Бургас и КАБ – РК Бургас.

Ежегодно посещава и участва в семинари, обучения и събития, сред които „Използване на съвременни материали в реставрацията на недвижимото културно наследство“ – 2015 г., Изложба „Монументални истории“ – 2016 г. на сдружение „Pinсt’о“, „В света на старопланинската архитектура 2017“.

Участва в конкурси за градски и графичен дизайн, свързани с интерес в сферата на продуктивния дизайн.

През 2019 г. се включва в проекта на „Варна Дизайн Форум“ с председател проф. Росица Никифорова „Школата Баухаус и архитектурата на българското Черноморие“.



След 1919 г. развитието на Бургас е белязано от последиците на няколкогодишни войни. В градоустройствено отношение предизвикателство пред съществуващата структура на града е започналият още от 1913 г. наплив на бежанци и преселници от груги територии – Македония, Тракия и Добруджа.

Във времето между Първата и Втората световна война с бързи темпове се развиват търговските, промишлените и административните функции на град Бургас. През този период населението на града около 1926 г. е 21 837 жители (спрямо 2950 жители през 1879 г.), а обектите на промишлеността и занаятите са 850 с 3107 работници. Откритото от княз Фердинанд през 1903 г. и обновено през 1921 г. пристанище има внос от 52 449 тона и износ – 69 382 тона. Около 1935 г. се полагат големи усилия за благоустрояването на Бургас – улиците се павират с блокчета, шосейната настилка е над 6000 кв. м, в града има 14 площада и 9 градини, а по-късно, през 1937 г., „за пълно разширение на водопроводната мрежа са поръчани 28 км тръби, които ще се поставят по крайните квартали“¹.

¹ Симеонов, арх. Деви. Бургас – Поглед отвътре, „Знаци“, 2008.

Във времето непосредствено преди Втората световна война Бургас „е вече най-голямото търговско пристанище на българското Черноморие. Жителите му наброяват около 40 000 души“². Опитът за планово изграждане на града е закъснъл – през 1941 г. общинската управа възлага на Херман Янсен – известен немски градоустроител, да проектира градоустройствен план на града, но поради обстоятелствата след 1944 г. е представен само идеен проект.

В този контекст идеите и рационалността на модернизма са навременни и разбира се, необходими. На сцената на европейската и световната архитектура се открояват имената на Валтер Гропиус, Осюст Пере, Франк Лоуи Райт, Мис ван дер Рое, Лео Корбюзие, братята Веснини (Леонид, Виктор, Александър), Алексей Шчусев. Новата архитектура се разпространява с бързи темпове и измества увлечението на архитектите по по-старите школи и течения. Разнообразието от „нови идеи и архитектурно-художествени търсения не

² Сиркаров, арх. Ат. Архитектурата на Бургас 1978 г. – 1940 г., „Балтика“, 2010.

плаши българските архитекти³, които с лекота възприемат идеята за синтез на архитектурата с приложните изкуства, пречупени през призмата на разума и логиката, за да се постигне художествен израз на функцията.

Строителството, повлияно от модернизма, добавя нов, значим слой в архитектурната памет на Бургас, който вече „притежава определена историческа стратификация: от възрожденски свидетелства и модели на Черноморската къща до проявите на европейския необарок, еkleктизъм, сецесион⁴ и ар деко.

В резултат от активната работа на бележития архитект Рикардо Тоскани, на арх. Антон Карамалаков, на архитектите Кирил Маричков и Никола Костов се оформя класическият образ на Бургас, с който градът се гордее: храм „Св. св. Кирил и Методий“ от 1907 г., жилищно-търговска сграда на Йови Воденичаров от 1893 г., сградата на жп гарата от 1923 г., жилищно-търговска сграда на Петър Димитров – 1922 г. и т.н. Тези знакови сгради започват да „съжителстват“ с изчистените и ясни форми на рационалната архитектура. Трябва да се отбележи, че майсторството на архитектите, изграждащи Бургас в началото на XX век, начело с арх. Тоскани, са създали среда, която по никакъв начин не стои „чужда“ на Бургас – напротив, сградите се вписват с лекота в градския дух, а формите, обемите, украсите съответстват на светоусещането на бургазлии. Интересното е, че със същата лекота в облика на града се вписват сгради, повлияни от модернизма.

В периода 1920–1939 г. в работата на някои архитекти се забелязва преход към новите идеи на модернизма. Арх. Светослав Славов като предприемач, който допреди няколко години е работил в сътрудничество с арх. Тоскани по създаването на необароковата сграда на „Безистена“ (1912), се насочва и към модерната архитектура. Отново чрез предприемачеството на арх. Славов през 1939 г. се създава друга знакова за Бургас сграда – тази на Черноморска популярна банка (дн. Държавна спестовна каса). Този път в сградата са вълътени идеите на модернизма – изчистени форми, напомнящи за работата на друг изявен модернист и представител на експресионизма – арх. Ерих Менделсон. За проекта на сградата са ангажирани вече представителите се в прилагането на идеите на Баухаус архитекти Йордан Йорданов и Сава Овчаров от София⁵.

На територията на тогавашния град Бургас работят както местни архитекти на „прехода“ като арх. Славов, така и създателите на съвременния облик на много от българските градове – колективи от архитекти със сходни виждания по функционал-

³ Лабов, арх. Георги В. Архитектурата на София, „Техника“, 1979.

⁴ Кръстев, проф. Т. Бургаският дух на мястото. – сп. Архитектура, бр. 6, 2007 г.

⁵ Те са автори и на проектите за Дом на правниците (1928–1930) и Македонски народен дом (1933) в София.

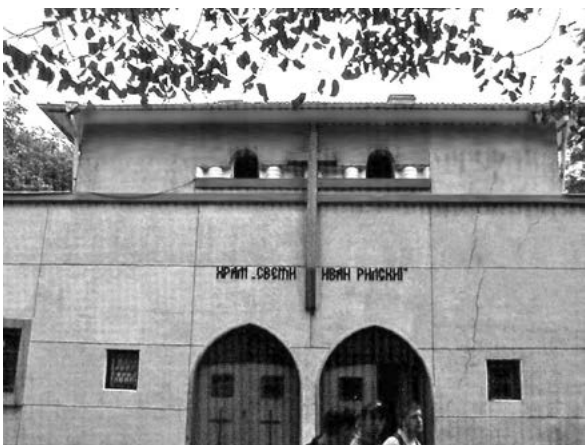


фиг. 1-1

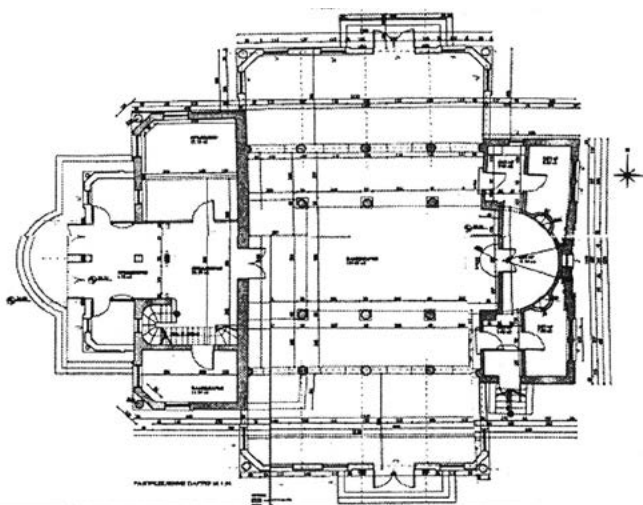


фиг. 1-3





фиг. 2-1



фиг. 2-2

фиг. 2-3



ните и естетическите въпроси, обусловени най-вече от философията на конструктивизма и от навлизането на Баухаус.

Сред споменатите изявени архитекти е арх. Виктория Ангелова-Винарова, чийто талант се изявява в знаковата сграда на Морското казино (казино – от итал., голям ресторант, обикновено с открита част, най-често край морето). Арх. Винарова е възпитаник на Висшето техническо училище във Виена, но се дипломира в гр. Дрезден през 1925 г., което силно повлиява върху смелите ѝ и рационалистични виждания. През 1926 г. Виктория Винарова печели конкурса за Дома на правниците в София. Поради предубеждения на инвеститора относно осъществяването на надзор от младата жена проектът е възложен на арх. Йордан Йорданов и арх. Сава Овчаров – много успешен тандем, създава едни от значимите примери за модерна архитектура от разглеждания период.

Друг изявен колектив от разглеждания период е този на арх. Станчо Белковски и арх. Иван Данчов⁶. Техен е проектът за Германско училище на територията на Бургас, чийто архитектурен образ наподобява този на софийското Германско училище.

В повечето бургаски сгради, чийто облик е повлиян от модерното движение, откриваме отлично изявени характерни елементи – прозорци, обединени в хоризонтално направление, а самите прозорци – подчертани от хоризонтални шпроси, тераси със стройни колони, обикновено на последното ниво на сградата.

⁶ Бюро Белковски – Данчов проектира сградата на хотел „България“ в София с известната концертна зала (1935), кинотеатър „Балкан“ (дн. Младежки театър „Николай Бинев“) с апартаментен хотел (1936), Германското училище (1932, дн. Национална музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“).

В обществените сгради, предвидени за обслужване на граждани и посетители на Бургас в свободното им време (Морско казино, Автогара юг, Павилион на квартирното бюро) са приложени елементи от модерното движение, които умело подчертават духа на морския град – използвани са бяла варовикова облицовка или бяла мазилка, т. нар. „корабни“ парапети, кръгли отвори за прозорци като акценти по фасадата.

Бургас, жителите му, архитектите му, допълват своята многоликост – освен като ценящи класическата и утвърдена красота на предходните епохи, те се показват и като модерно мислещи, възприемчиви и държащи да са „в крак с времето“.

Фигури

Бургас, ул. „Лермонтов“ 9, жилищна сграда на Диманови, сега Детска градина „Звездица“, арх. Константин Джангозов, 1940-42 г.:

1-1. Къща Диманови, детайл от градинската фасада, източник: М. Георгиева/ВДФ, 2019.

1-2. Сградата на Веса Диманова през 40-те г., източник: Катя Корудерлиева-Стоянова;

1-3. Фасада към улицата, източник: Мина Георгиева/ВДФ, 2019 г.

Бургас, ул. „Александровска“ 149, църква „Св. Иван Рилски“, арх. Захари Илиев, 1934 г.:

2-1. Църквата Иван Рилски автентичен вид, снимка от 60-те на Катя Корудерлиева-Стоянова

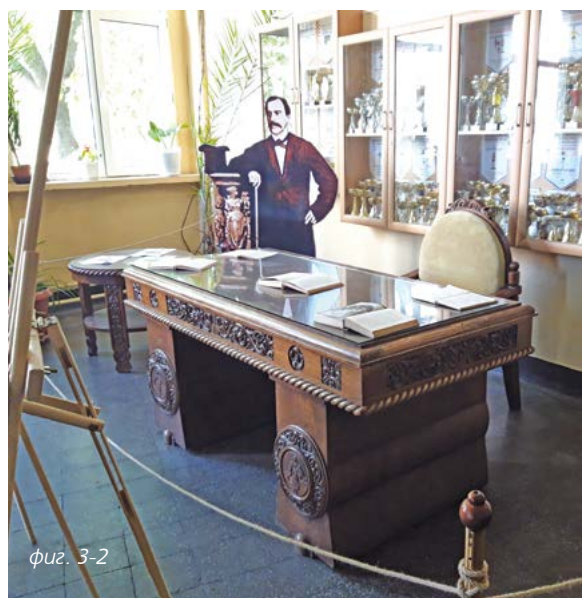
2-2. План на разширението на храм-параклис – арх. Филипа Гузучкова, 2003 г., източник В. Буковинова, Мина Георгиева/ВДФ, 2019 г.

2-3 Западната фасада след разширението на храма, арх. Филипа Гузучкова, 2003 г., източник Мина Георгиева/ВДФ, 2019 г.;

Бургас, бул. „Стефан Стамболов“ 19, Държавна мъжка гимназия „Г. С. Раковски“, по-късно Първо средно политехническо училище, днес – Гимназия за романски езици „Г. С. Раковски“ и ППМГ „Академик Никола Обрешков“; Идеини скици – арх. А. Дамянов, проект – арх. Х. Фетваджиев, 1937-1948 г., разширение от 1953 г. – арх. Храбър Попов и арх. Найденович; Периоди на изграждане: 1937-1939 г. западно крило; 1948 г. източно крило и част от южното; 1952-1953 г. – проект за разширение; 1957-1959 г. – завършила разширението.

3-1, 3-2. Фасада, мебели от кабинета на директора

3-3. Мъжката гимназия, снимка от 70-тегодини, източник: Катя Корудерлиева-Стоянова



фиг. 3-2



фиг. 3-3

фиг. 3-1



БАУХАУС И НАЧАЛОТО НА МОДЕРНАТА АРХИТЕКТУРА ВЪВ ВАРНА

доц. г-р арх. Станчо Веков

Доц. г-р арх. Станчо Веков е роден през 1949, дипломира се като архитект през 1973 (ВИСИ), сега УАСГ София.

Зам.-кмет на Вудин (1992–2001), проектант РПО Вудин (1991–1973), на свободна практика от 1988. Живее и работи във Варна от 2000, Собственик/Управител на „Веков Дизайн“ ЕООД от 2007.

Преподавател във ВСУ „Черноризец Храбър“ (2014–2005) и Унион университет „Никола Тесла“ Белград (2012–2007). Водещ дисциплината „Реконструкция на сгради“ и гр. защита докторска дисертация на тема „Новият живот на старите улици и квартали“, ВСУ „Черноризец Храбър“, 2011. Избран за доцент в същия университет, 2012. Автор и куратор на изложби в галерия „Дом на архитекта“ Варна, САБ София и ВСУ „Черноризец Храбър“ (2018–2001). Куратор на дългосрочен проект „Изчезващите къщи/ Хубавите къщи“ в подкрепа на Националната кампания на САБ „Наследство в риск“ – 2007/2008/2009 с десет издания – Варна, София и Созопол (Фестивал „Аполония“).

Автор на: - Каталог на проекта „Изчезващите къщи/Хубавите къщи“, изд. Хеликспрес“, Варна, 2010.

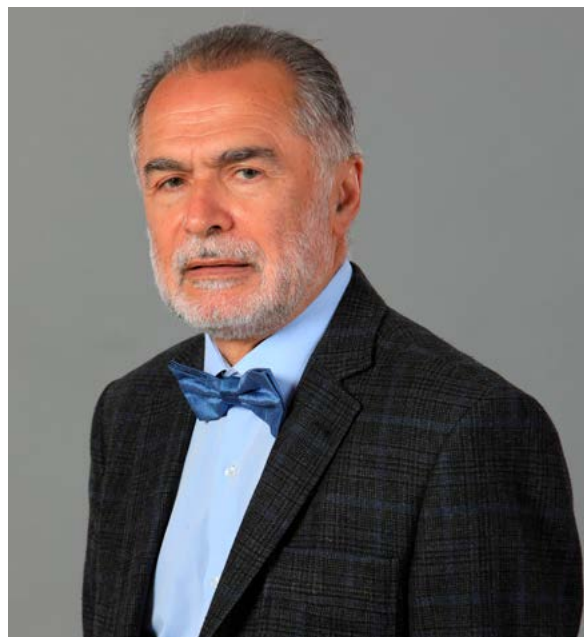
- „Реконструирани пространства – I Екстериорни пространства“, ВСУ „Черноризец Храбър“, Университетско издателство, 2012.

- Каталог „СТАНЧО ВЕКОВ Построено/Непостроено“ петдесет:петдесет, 2019.

Член на: Контролният съвет на САБ (2014–2007), УС на САБ Варна (2014–2000)

РК на КАБ Варна (2019–2004) и КС на КАБ (2019–2016).

Лауреат на 13-то Световно триенале на архитектурата INTERARCH Sofia 2012, носител на специална награда на Фин-



ландското посолство, сребърен медал и почетна диплома за „Многофункционална спортна зала“ – Мездра.

Автор е на жилищни, обществени и гр. обекти във Варна, София, Вудин, Белградчик и страната.

Архитектурата на Варна като космополитен град е силно повлияна от западноевропейската архитектура, особено след първите години от Освобождението на България от Отоманската империя, господствала цели пет столетия по нашите земи. Този факт се свързва с небивал подем в цялостното развитие на страната, за което значителна роля имат не само пристигащите в страната различни чужди специалисти, но и завърналите се българи, получили висшето си образование в известни европейски университети и висши училища в Германия, Австрия, Че-

хия, Франция, Италия и гр. Това се отнася преди всичко до архитектурата, която трайно променя ориенталския облик на града благодарение и на първите български архитекти и инженери, дипломирали се в някои от тези престижни европейски университети. Така до средата на 20-те години на миналия век влиянието на неостиловете в България е все още в силата си, но след това са налице първите опити за архитектура в духа на модерното движение на Баухаус. И това не е случайно, защото повечето от младите тогава български архитекти идват от университети-

те в Дрезден, Мюнхен, Берлин, Шарлотенбург, Карлсруе, Виена, Грац, Прага и Бърно, все места пряко свързани с архитектурни образци на школата Баухаус. Още няколко фактора допринасят за сравнително бързата ориентация на младата българска архитектура към европейския авангард: Законът за задължително застрояване на празните градски парцели в кратки срокове; Законът за напрана на економически къщи за насърчаване на жилищния строеж (1924); Законът за задължителното прилагане на стоманобетонните конструкции в строителството след катастрофалното земетресение от 1928 г. в Централна България (Чирпан, Борисовград (Първوماй), Пловдив и др.). Според тези закони евтини жилища имат право да строят общините и дееспособните кооперативни строителни сдружения с най-малко 25% собствени средства и със заеми от общините или банките. Законът има епохално значение за българското законодателство, защото създава прецедент с появата на кооперацията – частна инициатива на собственици за изграждане на многоетажни съпритежателски домове чрез възлагане на строителни предприемачи. Всичко това предизвиква развитие на жилищното строителство, в т.ч. на кооперативното, и появата на жилищните кооперативни сгради, които се оказват значително по-добри от строените по същото време в Европа еднотипни сгради, предназначени за работнически общежития, придобили печалната слава на *Zinskasernen*¹. По този начин България се превръща в първата страна, която още през 1924 г. предоставя на обитателите (собствениците) участие в цялостния процес на проектиране и строителство на жилища. Това се случва близо 50 години по-рано от нашумелите през 80-те години примери от Обединеното Кралство за участие на наемателите в строителния процес (*Tenant participation*).

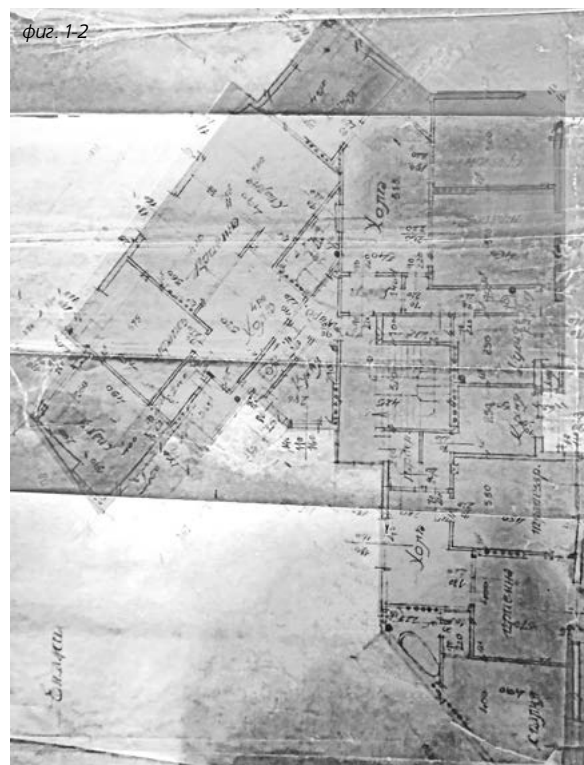
Разбира се, не бива да се отминава и личната заслуга на всеки един от тези архитекти, които за кратко време преминават през няколко различни стилови епохи в своята архитектурна практика – от необарок, еkleктика и сецесион към модерното движение, в стремежа да догонят европейските си колеги, въпреки огромната разлика в протичането на историческите процеси у нас и в Западна Европа.

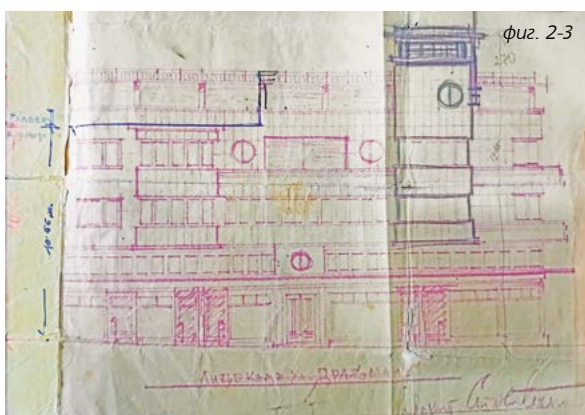
Баухаус/*Bauhaus* е наименованието на немската школа, създадена на базата на три висши училища в градовете: Ваймар/*Weimar* (1919 до 1925), Десау/*Dessau* (1925 до 1932), Берлин/*Berlin* (1932 до

¹ *Zinskasernen* (нем.) – пейоративно, казарма под наем, еднотипно жилище.



Варна, жилищна кооперация „Балкан“, арх. Желязко Богданов, 1934 г.
1-1. Поглед откъм пл. „Независимост“ и бул. „Княз Борис I“,
източник: С. Веков, 2019 г.;
1-2. План на жилищните етажи,
източник: Архив община Варна/Х. Топчиев/ВДФ, 2019 г.;





Варна, дом на Пандо Пиндов, бул. „Княз Борис I“, арх. Стефан Венедикт Попов, проект 1934 г., строителство 1938 г.
 2-1. Общ изглед в уличния силует /източник Т Булев/
 2-2. Фасада-детайл на ъгловото решение,
 източник: С. Веков, 2019 г.;
 2-3. Чертеж на фасадата по ул. „Драгоман“,
 източник: Архив на община Варна/Х. Топчиев/ВДФ, 2019 г.

1933), когато е закрита под натиска на нацисткия режим. Негови основатели са архитектите: Валтер Гропиус/Valter Gropius, Ханс Майер/Hannes Meyer, Лудвиг Мис ван дер Рое/Ludvig Mies van der Rohe. Името Bauhaus е изгра на думи – инверсия на *Hausbau* (нем.) – строителство на къщи, но отвежда и до *Bauhütte* (нем.), в Средните векове – временна сграда; също така се разбира като строителство на масови жилища за бедните и останали бездомни граждани вследствие на големите разрушения от Първата световна война. Известно още като „Движение Баухаус“, то поставя началото на модерната архитектурна естетика в Европа и света, като радикално променя всички сфери на изкуството, не само архитектурата и живописа, но още и дизайна, театъра и танца, фотографията и дори музиката. „Целта на БАУХАУС не е разпространение на какъвто и да било стил, система или догма, а в оказване на обновяващо влияние на цялата сфера на формообразуване.“ И още: „Да се постигне едно ново единство на изкуство и занаяти“, според Валтер Гропиус. Той поема ръководството на Училището по изкуства във Ваймар (Kunst Hochschule) през 1919 г., основано от Хенри ван де Велде, и го обединява с някогашното Училище по художествени занаяти (Kunstgewerbeschule) в Държавен Баухаус Ваймар (Staatlichen Bauhaus Weimar).

„Крайната, макар и далечна цел на Баухаус е единното художествено произведение – сградата, в което изчезват границите между монументалните и декоративните изкуства. Артисти и архитекти да работят заедно за постигане на голямата цел построяване на бъдещето.“² Разбира се, Баухаус не възниква от само себе си, а се инспирира и изпитва влияния от групи актуални движения като английското Arts-and-Crafts и Уилям Морис, холандското De Stijl, немското Werkbund и гр.

Като сътрудници са привлечени едни от най-известните имена на европейския артистичен свят по това време: Laszlo Moholy-Nagy, Johannes Itten, Lyonel Feininger, Oskar Schlemmer, Vassily Kandinsky, Paul Klee и гр. Забележително е наследството, което оставят те във всички сфери на изкуството.

Влиянието на Баухаус в България започва още в първата половина на миналия век, по същото време и във Варна, където повечето от практикуващите архитекти са възпитаници на немската школа в Мюнхен, Дрезден, Берлин, Шарлотенбург,

² Гропиус, В. Граници архитектуры, изд. „Искусство“, Москва, 1971.

Грац, Прага, Бърно. Между тях и най-изявените варненски архитекти: Стефан Венедикт Попов, Желязко Богданов, Николай Хорозов, Дабко Дабков, както и много други от страната, някои от които все още остават неизвестни.

Подбрани са примери, които илюстрират две важни тенденции в прилагането на Баухаус идеите в българската архитектура от първата половина на миналия век: постепенно овладяване на новия арсенал от изразни средства на Баухаус и опит за интерпретиране принципите на Баухаус школата в контекста на българската архитектурна традиция. Изключителен представител на първата тенденция е арх. Стефан Венедикт Попов, който се дипломира като архитект в Мюнхен. Участва в Първата световна война и е отличен с орден за храброст, след което се завръща във Варна и започва своята частна практика. Двукратно е избран за общински съветник и е бил народен представител, но е осъден от Народния съд през 1947 г. и няколко години след излежаване на присъдата, озорчен, завършва жизнения си път³. Строи частни жилищни сгради на заможни собственици, първоначално в духа на неостиловете, повечето от които са обявени за недвижимо културно наследство.

В средата на четиридесетте години е повлиян от модерното движение на Баухаус и оставя забележително архитектурно наследство в духа на модерната архитектура: студентска почивна станция в курорта „Св. Константин“ (1935), жилищна кооперация „Плаж“ на бул. „Приморски“ (1936), административна сграда на БМФ на бул. „Приморски“ (1937), частен дом на Пандо Пиндов на бул. „Княз Борис I“ (1939). Заменя симетричната планова схема с ясна функционална организация и се отказва от обичайната фасадна декорация.

Стефан Венедикт Попов е един от първите архитекти, които преминават от традиционните скатни към плоски покриви: акцентира върху силуета, окрупнява обемното третиране и развива хоризонтални прозоречни отвори. Въвежда много технически новост и монтира първия за Варна асансьор в жилищната кооперация „Плаж“. Прилага съвременни за времето си материали: бетон, гладки или фугирани мазилки, парпети от тръбна стомана и др.

Втората тенденция се свързва с името на арх. Желязко Богданов, който завършва архитектурата

фиг. 3-1



фиг. 3-2

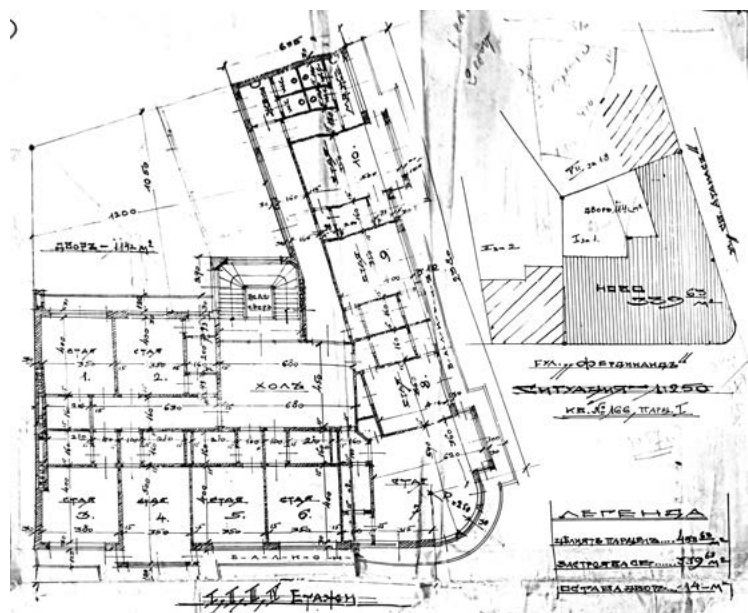


Варна, жилищна кооперация „Плаж“, арх. Стефан Венедикт Попов, 1933 г.

3-1. Поглед от бул. „Приморски“, източник: Й. Любенов/ВДФ, 2019 г.;

3-2. Планове на I, II, III, IV етаж и ситуация, източник: Архив община Варна/Х. Топчиев/ВДФ, 2019 г.;

³ Пасков, Е., Кацарски, Г. Архитектура. Архитекти, изд. МС, Варна, 2008.



фиг. 3-3. Детайл на кулата на първия, изграден във Варна асансьор, източник: Й. Любенов/ВДФ, 2019 г.

В Бърно, Чехия и пет години след завръщането си в България започва собствена архитектурна практика. По негови проекти се изграждат първите жилищни кооперации във Варна, между които: „Хан Крум“ на ул. „Македония“ 24 (1934), „Балканъ“ на пл. „Независимост“ (1935), „Виктория“ на бул. „Княз Борис I“ 40 (1935), „Братя Цанкови“ на бул. „Сливница“ 57 (1935). Повечето от тях носят характерните черти на Баухаус архитектурата – кубично третиране на обемите, въвеждане на овални равнини и обеми, наличие на балкони и др.; синтез с пластичните изкуства в унисон с новаторските идеи на модерното движение за единство на изкуствата. Това, което прави толкова изразителни неговите кооперации е техният подчертано пластичен силует, постигнат благодарение на контраста между плоските фасади и дълбоките стрехи на скатните покриви, които използва. В този случай може да се търси паралел с традиционната жилищна архитектура от Българското Възраждане, където същия ефект създават характерните дървени широки сенчести стрехи⁴ и майсторското владение на използваните материали.

Може да се каже, че именно необичайното съчетаване на функционалната архитектура на Баухаус с елементи и принципи на местната/локална архитектура е голямата заслуга на арх. Желязко Богданов за развитието на модерната архитектура във Варна от първата половина на XX век.

⁴ Арбалиев, Г. Национални традиции в архитектурата, ДИ „Техника“, София, 1982.

Годината, когато се навършват 100 години от създаването на Баухаус, 2019, е обявена за честване на тази забележителна дата в цяла Европа. В този смисъл инициативата на Варна Дизайн Форум да отбележи подобаващо юбилея с редица прояви и проекти е не само навременна, но и уместна, за да бъдат показвани и изследвани българските примери от това време да се върви в синхрон с европейския архитектурен авангард, но и да се анализира тяхната рефлексия върху съвременната българска архитектура от новото хилядолетие. Едно бегло сравнение между тогава и сега показва, че само 15 години след създаването на Баухаус в Германия са били нужни на младата българската архитектура, за да създаде първите свои произведения в духа на тази школа, чиято специална задача по думите на Валтер Гропиус⁵ е разбиране същността на изкуството архитектура, която съобразно човешката природа да обхване всички проявления на живота.

И макар поредната смяна на социално-политическия модел на страната след 1944 г. с идването на т.нар. „народна власт“ за дълго да откъсва родната архитектура от нормалното русло на развитие на европейската архитектура, именно идеите на Баухаус допринасят съществено за бързото модернизиране на българската архитектура дори по времето на социализма. Блестящ пример са черноморските ни курорти, съобразени с уникалните природни дадености, където се създават образци на локална архитектура в унисон със световните тенденции, въпреки ограничените информационни, финансови и материални ресурси на страната през този период. Какво е останало от тази архитектура днес е друг въпрос, който е предмет на други изследвания, особено след масовото презастрояване на курортните комплекси и загубата на ценно автентично архитектурно наследство от 60-те и 80-те години на миналия век.

На този фон още по-силно се откроява следният парадокс: днес, повече от 80 години след появата на първите примери за модерно строителство в духа на Баухаус у нас, архитектурата, и в частност тази на Варна, не само се отдалечава от модерното движение, но и се превръща в негов антипод. Появяват се сгради, чужди както на историческия контекст и мащаб на града, така и на съвременните архитектурни тенденции, чиито основи са положени още в 1919 г. от Баухаус. Ако се опитаме да анализираме причината за този парадокс, сигурно ще получим нееднозна-

⁵ Първият ръководител на Баухаус във Ваймар, 1919 г., по-късно преместен в Десау.

чен отговор, предвид сложността на българския недоизживян преход от тоталитарно към демократично общество. Във всеки случай те имат както публичен, така и персонален характер и отразяват в най-голяма степен сложния път от централизирана планова икономика към свободен пазар и от колективната към персонална отговорност на архитекта.

Отдавна е факт постепенната девалвация на цялостната ценностна система в годините на демократичния преход от 1989 година, отчетливо проявена в почти всички сфери на обществения живот и най-вече в изкуството като негов духовен изразител и специфичен ценностен измерител. От принизения български език в публичните и електронните медии, през отпадането на всякакви нравствени табута в тв и шоупрограмите, до профанизиране на традиционния фолклор с т.нар. „чалга“ или агресивността на визуалните и електронни медии, в това число и на архитектурата. Налице е една все по-трайна тенденция за пренебрегване и/или липса на единство между съдържание, форма и визуален образ, заведени от модерното движение, както и в още по-голяма степен силен дефицит на позитивни послания, които би следвало да носи изкуството.

Ако си направим труда да съпоставим който и да е пример на Баухаус архитектура във Варна от посочените дотук с една съвременна сграда, ситуирана в самия център на града, без усилие ще се установи голямото разминаване в тяхната архитектурна стилистика и визуален език – по-модерна остава първата, макар и строена преди повече от 80 години. Тази липса на темпорална идентичност на съвременната жилищна сграда (наскоро построената на ъгъла на улиците „Петко Каравелов“ и „Братя Миладинови“) се дължи на използването на неадекватни за настоящото време изразни средства. Да се прилагат днес подобни реминисценции на отминали стилови епохи, при това не точно, не дори като цитати на конкретни образци (характерно за постмодерна от 80-те години), а като лоши компилации и случайни, произволни комбинации на псевдостилови елементи, е декоративен принцип, изживян с късните образци на сецесиона още в средата на 30-те години на миналото столетие.

Подобна практика не е новост в архитектурната история и се свързва обикновено с последните етапи от развитието на повечето от познатите стилови епохи от древността до началото на миналия век и се определя като еkleктика, деканс или анахронизъм и винаги е следствие на явна

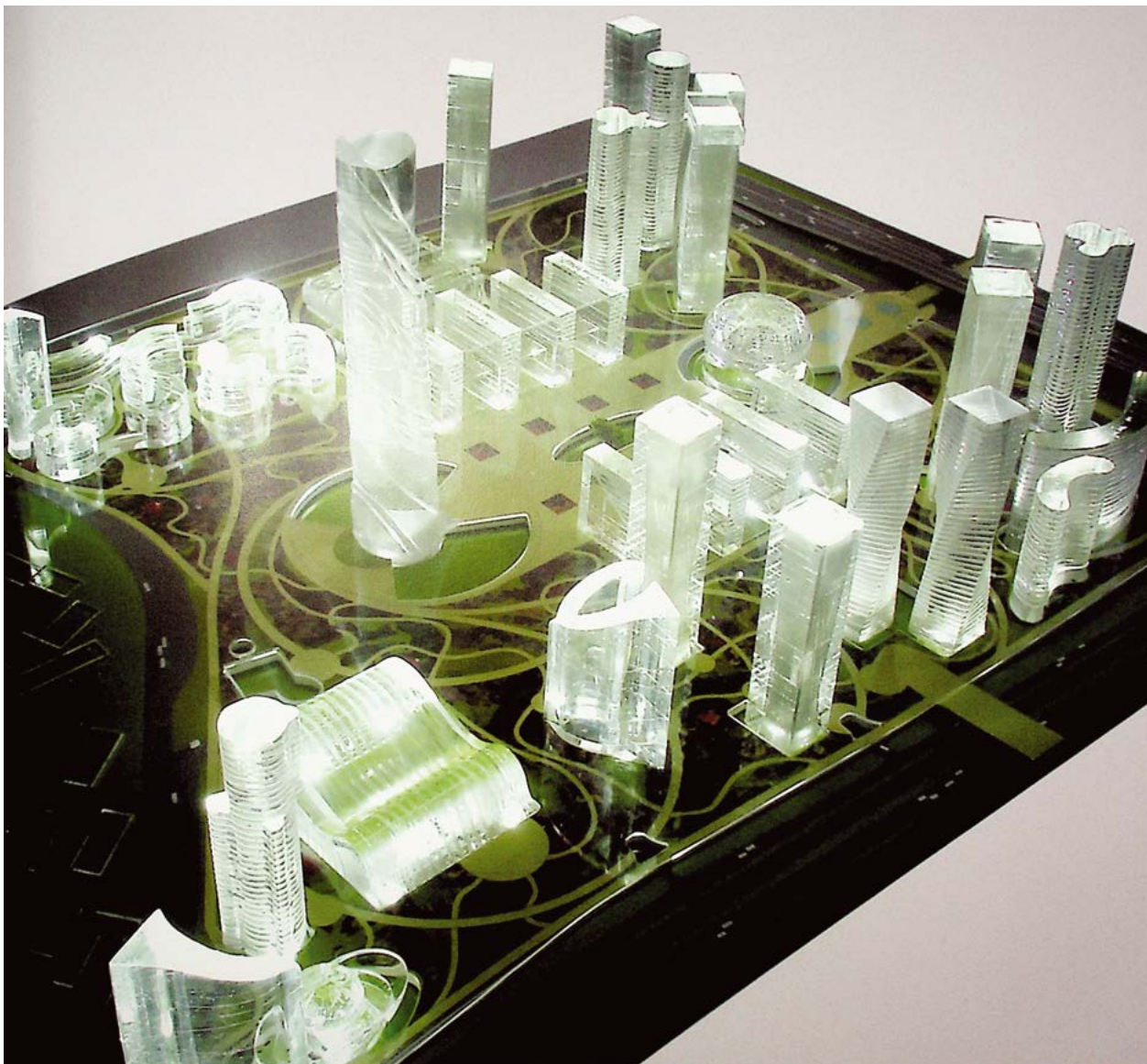
ценностна недостатъчност. В нашия случай става въпрос за претенция, криворазбрана представителност или висока категория (задължително VIP), дефинирана още в гръмкото име „Гранд Каравел“?! (за сравнение, имената на Баухаус кооперациите са български – „Балканъ“, „Хан Крум“, „Чайка“, „Плаж“ и др.). Колкото до визията и цялостния облик на тази сграда, които са в контраст със скъпите материали и агресивния червен цвят на фасадите, то те напомнят декоративен парапан, който се разминава със същинската структура на сградата и подсилват чувството на съмнителен вкус, който остава у зрителя.

Подобен пример може да се квалифицира единствено като архитектурна еkleктика, която, за съжаление, е не само регионално явление (Варна и областта), а се разпростира в цялата страна и дори в повечето от останалите страни на бившия социалистически лагер, причините за които първоначално заслужават по-задълбочен анализ.

Посоченият пример определено говори за връщане назад и забавя естественото развитие на българската архитектура. Направеният сравнителен анализ с първите варненски образци на Баухаус само доказва непреходната стойност на това революционно за времето си движение и неговата актуалност до днес.

В заключение бихме могли да кажем, че архитектурното наследство в духа на модернизма на школата на Баухаус във Варна, а и в страната следва да бъде предмет на много по-цялостно и системно изследване и оценяване както заради потенциала който носи, изпреварил времето си, така и като мярка за високо майсторство и професионална отговорност на неговите създатели. Познаването и споделянето на този ценен опит би спомогнало да бъдат избегнати подобни негативни явления като цитираното по-горе в развитието на най-новата родна архитектура. В същото време това е пътят да бъде продължен опитът на първите модерни архитекти да останем в синхрон с европейското развитие и доказателство за устойчивостта на идеите на Баухаус за архитектура, която не признава граници и формални ограничения на репресивни политически системи.

Архитектура, която винаги ще бъде призвана да е изразител на най-висшите духовни ценности на своето време, още повече днес, в света на глобалните социални мрежи и високите технологии, е поредно предизвикателство към съвременното общество и всеки български архитект.

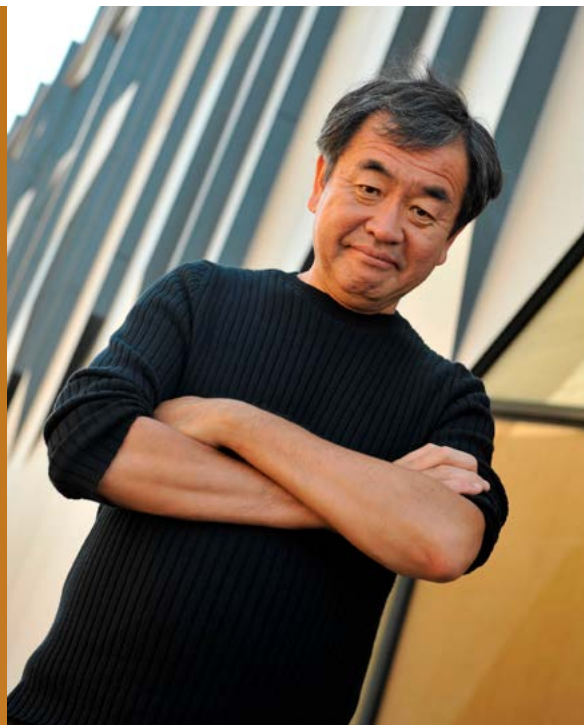


**Концепция за многофункционален комплекс -
Втори градски център, София**
арх. Георги Стоилов с колектив

ЗА ЯПОНИЯ - АРХИТЕКТУРАТА, УСТОЙЧИВИТЕ ТРАДИЦИИ И ХОРАТА

арх. Милена Металкова-Маркова

КЕНГО КУМА В СОФИЯ



Днес Кенго Кума е един от най-известните архитекти не само в Япония, но и по света. В момента той отговаря за 700 проекта в Япония и още десетки в много други страни по света, координирани от офисите му в Токио, Пекин и Париж. Освен многобройните си проекти той е автор и на редица книги, написани докато пътува от едно място на друго в напълно разграфеното си ежедневие.

Той е обичан преподавател в Архитектурния факултет на Токийския университет, но също така събира огромни аудитории от запалени студенти и професионалисти из цяла Европа. Всеки негов проект започва с детайлно проучване на мястото, местните строителни материали и местната архитектурна традиция, които той интерпретира по нов начин в тясно сътрудничество с колеги инженери и майстори дърводелци и занаятчии.

Той проектира Музей на речния канал в Китаками, като го възражда в зелен хълм и това негово хрумване се оказва добра интуиция за проектиране на сгради в райони, застрашени от наводнения и земетръс. Сградата не пострада при голямото земетресение в Тохоку и е добър пример за устойчива архитектура в региони, застрашени от бедствия.

Кенго Кума се е посветил на каузата да възроди използването на дърво в урбанизирани райони и той използва дърво при построяването на новия олимпийски стадион в Токио за игрите през 2020 г., открит съвсем наскоро. В Асакуса той проектира многоетажен общностен и културен център, като натрупа дървени къщички една върху друга. Неговата амбиция да възроди дървото като основен материал за строителство в силно урбанизирани територии е възхитителна. Той комбинира успешно традиция и инова-

тивност в своето творчество, като отправна точка при проектирането са използваните традиционни и иновативни материали и съвременни компютърни технологии при проектирането.

Милена Металкова-Маркова: В наши дни японската архитектура е водеща на световната сцена – най-много носители на наградата „Прийцкер“ са от Япония, японски архитекти са търсени като проектанти и преподаватели по целия свят. Как си обяснявате този феномен? С какво японският метод на проектиране привлича хората в 21. век?

Кенго Кума: В Япония ние имаме многогодишна традиция как да създаваме устойчива архитектура. В Япония земята е малко, градовете са много гъсто населени и имаме много бедствия като земетресения, тайфуни, цунами и др., но дори и при тези ограничители ние се опитваме да създадем красива среда за живот. През 21. век искаме да запазим тази традиция и да създаваме добра съвременна архитектура въпреки трудностите. Ограниченията са в основата на японската архитектура от нейното начало и те са неотложен спътник на архитекта. Японските архитекти възприемат ограниченията като условие за създаване на изключителен дизайн, без да се изразходват излишни ресурси.

Милена Металкова-Маркова: Във Вашата книга „Архитектура на провала“ Вие описвате провала на идеите на модернизма за глобална архитектура и Интернационалния стил. Искате архитектите да осъзнаят провала на монументалната архитектура и се опитват да „изтрият“ монументалното присъствие на архитектурата. Препоръчвате скромна архитектура в малък мащаб, подобна на местната традиция и крехкостта на японската архитектура от дърво и хартия. В градове като Токио проектите са в голям мащаб обаче. Как да проектираме в голям мащаб, без да загубим крехкостта и скромността на архитектурата без архитекти?

Кенго Кума: Дори и при проектирането на сграда в голям мащаб ние можем да създадем пространства между голямата сграда и съществуващата градска среда. Да създадеш диалог между ново и старо е винаги най-важният въпрос при проектирането на сграда в голям мащаб. Ако negligираме връзката на новата сграда и съществуващата градска среда, хората няма да възприемат новата сграда, но ако внимателно се позрижим за взаимовръзката между нея и съществуващата градска тъкан, хората ще възприемат новата сграда като приятел. Това е нашата философия как да проектираме сгради в голям мащаб.

Милена Металкова-Маркова: Вие измислихте нов дизайн на кирпичните блокове като основен модул във Вашия проект за сграда, която да подслони огромната статуя на Буда в Тойоура. В сътрудничеството си с местните майстори как успявате да приложите креативните си идеи?



Кенго Кума, Интериор на Starbucks Coffee, Омотесанго, Токио



Изложба на ателие Кенго Кума „Лаборатория за материали“



Кенго Кума, Магазин за сладки „Sunny Hills“, Токио



Кенго Кума разговаря със студенти и Милена Металкова след края на работилницата в ВАСГ - 8 октомври 2019

Кенго Кума: Аз винаги започвам проекта с разговори с местните майстори, тъй като не искам да им налагам моите методи. Искam да чух тяхното мнение, а те искат да разберат моя начин на мислене. Тази тясна връзка и открита комуникация е особено необходима, ако искаме да постигнем добър баланс между новото и старото в архитектурата.

Ние се учим от традиционните строителни методи и техники, но има нужда и от нови идеи. В сградата в Тойоура трябваше да изпълним изискванията за земетръсоустойчивост и как да съхраним статуюта на Буда, която е национална културна ценност. Наложи се да проектираме специална система на вентилация за сградата. Ние използвахме кирпич, който е много дъвен строителен материал, но инсталациите в сградата са съвсем съвременни. Местните майстори уважават нашите идеи и ние, от своя страна, уважаваме техните умения и познания. Тясното сътрудничество между архитекти, инженери и местни майстори е ключът към успеха на подобни проекти.

Милена Металкова-Маркова: Относно образованието по архитектура – какъв според Вас трябва да е образователният модел за архитекти през 21. век? Вие не коментирате студентски проекти без макети, доколкото знам.

Кенго Кума: Като принцип аз искам да работя заедно със студенти по конкретни практически задачи – най-добрият начин за обучение по архитектура според мен е да се проектират и правят павилиони или пространствени инсталации. За да направим павилион, трябва да имаме философия, трябва да си сътрудничим с инженери и трябва да можем да го построим с ръцете си, всяка част от архитектурния процес е включена в напавата на една павилионна структура. Също така малка павилионна структура е подходяща задача да научим студентите как да използват съвременни компютърни технологии. Когато завършим подобен проект със студенти, винаги откривам как те са достигнали нов етап и голяма промяна в работата си. Подобен опит помага на студента да придобие умения и самочувствие и вярва в собствените си умения. Поради това за мен учебни проекти от типа „Проектирай и направи“ са изключително важни в обучението по архитектура.

Милена Металкова-Маркова: Как виждате ролята на архитектурната теория в обучението по архитектура?

Кенго Кума: Докато проектираме и правим павилионната структура, ние непрекъснато дискутираме теорията и процесите при формулиране на идеята. Без теория не е възможно да се създаде красива сграда. Дори и при малка постройка архитектурната теория оказва влияние върху резултата. Ние винаги обсъждаме практически въпроси, но също така и теорията, залегнала в основата на архитектурната идея.

Интервю с арх. Кенго Кума – 08.10.2-2019 - хотел „Шератон“ арх. Милена Металкова-Маркова



Милена Металкова-Маркова е завършила архитектура в УАСГ и е специализирала и преподавала в Япония. Интересите ѝ са в областта на опазването на традиционната архитектура от дърво в Япония и България и съвременни архитектурни тенденции в Япония. Заедно със студенти и колеги от различни страни е спечелила множество награди на архитектурни конкурси в различни страни.

ЗА АРХ. АЙУЪН АЙУЪНОФ С ЧЕТИРИДЕСЕТ ГОДИНИ ЗАКЪСНЕНИЕ – НЕ ПРЕЧИ!

арх. Петър Дикиджиев

Щях да пиша това в 1979, когато на тепето цъфна колегата Пенка К. да види учителката си по рисуване мама Кети - KERATZA - благодарение на която успяла да влезе в архитектурата. Докато следвала, залюбили се с едно гърче от Академията и бидейки характерче, тя напук на власти и родители партийци се омъжила и успяла (граматично) да емигрира при него в Западна Австралия. Никой не познава Пърт, никой не е ходил там, нито се е запътил: не е по пътя. Провинция Пърт с 2.5 милиона се класира на седмо място в света по качество на живота (Економист И. Юнит, 2016).

Като извади от чантичката пачка снимки да покаже на младоженците с какво се занимава, останал слисан: този е ИСТИНСКИ!

Набеждават арх. Иван Иванов (1919, Кюстендил - 1986, Пърт) в „БРУТАЛИЗЪМ“ и го тикат в кутийката, докато той е sui generis сам за себе си, искрен, самороден провинциализъм, затънтен, за щастие.

Не подражава и е неподражаем.

Никакви влияния, възхновения, школи, течения не откривам: пост-Баухаус възпитаник* (Мюнхен, 1946), той награвства догмите и с темперамент на неукротим художник (скулптор, ще кажете, ама не, не съвсем) оставя внушителен негов си Опус.

СТАРхитектите на Джем-Тенекиджиийския „стил“ 21. век в сравнение са КОРАБОстроители, сръчни техници, и никой не се доближава до дядо им Франк Лойд Райт, майстора на ПРОСТРАНСТВА, на светлосенки, всичко с прости естествени материали. Мис? Корбю? Оскар? Заха-ха-ха?

Такова същото като в Райт - Органично, а пък посвоему качество, намерих в Иван Иванов. В 1979.

Нам непознат, в Западна Австралия го почитат религиозно, като Национална Ценност в РЕГИСТЪРА. \$500 000 за възстановяване на къща „Марсала“ го първообраз? - No prob! - Има почитатели даже



организирани в клуб / блог Perth6000 (6000 Times) чак в година 2017! Пойсках им да публикуват видеоклипове, щом са в махалата, вместо снапШОТС фотоси (още от студентството се бунтувам, че снимки в лъскави журналы не представят Архитектурата в действителност, тя се извървява в последователности, обхожда се. Има търговско видео: www.youtube.com/watch?v=d76Cb2XzqoU и www.youtube.com/watch?v=GQ-qzPSGZ5U).

Ни се чу, ни се видя Пенка повече, нито снимки, нито информация остави, а в 1979 интернетът беше още в течно състояние. В НИПК в осемдесетте кипеше работа до ушите, едвам успяхме да изтупаме прахта от скелето, да се насним.

Та чак сега се натъкнах. Веднага го ПОЗНАХ.

Фотоси само няколко тук - с риск да наруша копирайт, но те са риалторски, за продажби, та едва ли - добавям, но ето къде има множество леснодостъпни:

www.modernistaustralia.com/tag/iwan-iwanoff/
Биограма: <http://adb.anu.edu.au/biography/iwanoff-iwan-12685>



Основната хронология на Опуса (оставам я на английски):

1958: Schmidt-Lademann House, 22 Lifford Road, Floreat
 1959: Toschkoff House, 32 Donegal Road, Floreat
 1959: Golovin House, 47 Woodroyd Street, Mt Lawley
 1965: Paganin House, The Boulevard, Floreat
 1966: Iwanoff own House, 16 Lifford Road, Floreat
 1967: Roberts House, 12 Yanagin Crescent, City Beach
 1968: Feldman House, 81 Cornwall Street, Dianella
 1968: Shops/Medical Centre, Onslow Road, Shenton Park
 1968: Bursztyn House, 29 Booker Street, Dianella
 1969: Madaschi Residence, 53 Shannon Road, Dianella
 1970: Featherby House, 41 Summerhayes Drive, Karrinyup
 1970: Murphy House, 14 Tranmore Way, City Beach
 1970: Booth House, 59 Oban Road, City Beach
 1971: Northam Town Council Library complex
 1971: Tomich House, 7 Dorking Road, City Beach
 1972: Tombidis House, 10 Craig St, Wembley Downs
 1974: The Northam Town Council Offices
 1976: Marsala House, 38 Sycamore Rise, Dianella
 1977: Kessell House, 4 Briald Place, Dianella
 1978: Hi-Fidelity Recording Studio, 63 Thompson Road,

North Fremantle

1983: Gelencser House, 7-9 Curtin Av, Cottesloe

https://en.wikipedia.org/wiki/Iwan_Iwanoff - cite_note-11

Не че е съществено, но ето как се ценят неговите обекти:

къща „Шмид-Ладеман“: 1989 - \$255k; 1998 - \$440k;
 2012 - \$2.3 милиона;
 16 Лифорд Роуд, Флорейт: 1994 февр. - \$280k; 1994 септ - \$370k; 2011 ян. - \$1.8 м

* Досмеша ме, като ми се мярна някъде по повод колегата Шефи Георгиева: „Когато „осветявате“ ярко някой автор, не засенчвайте другите, някои от които могат да се окажат и неговите учители“. Е добре де, ако осветявам Франк Лоуд Райт, няма как да не засенчавам Съливан, негов учител и Lieber Meister (или примерно Букстехуде, към когото младият Бах е отпътувал пеша да чиракува!). Ама да си имаме уважението, когато става дума за изкуство, няма място за „справедливост“ и РАВЕНСТВО.



1-1 Панорамна снимка



1-2 Изглед

„Биовинарна Орбелус“, Проектанти: арх. Красимира Попова, арх. Димитър Гочев
Снимки: Кр. Попова

ПЪРВАТА В БЪЛГАРИЯ СЕРТИФИЦИРАНА ИЗБА ЗА ПРОИЗВОДСТВО НА БИОВИНО – „ОРБЕЛУС“

арх. Красимира Попова, гл. проектант на „Бъчвата“

Арх. Красимира Ивановна Попова е родена в София. Завършила е УАСГ като магистър по архитектура. До 1992 г. работи в „Софпроект“ като проектант, групов ръководител и ръководител на творческо ателие. От 1992 г. е на свободна практика като управител на „Сдружени архитекти“ ООД.

Автор или съавтор е на много жилищни и обществени сгради, по-значими сред които са: Посолски комплекс на Германия в София, Търговско представителство на България в Пекин, Посолски комплекс на България в Берлин, Евангелска методистка епископална църква във Варна, Централен офис на „Нове холдинг“ в София, реконструкция на хотел „Глория Палас“ в София, Биовинарна „Орбелус“ в с. Кромидово, интериорно оформление на комплекс „Ува Нестум“ в гр. Г. Делчев, Търговски център „Глобус“ в София, Офисно-търговска сграда над метростанция „Сливница“ в София и т.н.



Проектанти: арх. Красимира Попова, арх. Димитър Гочев

Архитектурно бюро „Сдружени архитекти“

Масово природозащитата се разбира като проблем на общността, на обществото, държава или дори абстрактно на човечеството, но винаги като нечий друг проблем. Ние го разбираме различно. Винаги сме го приемали като непосредствен и персонален проблем, въпрос на лично решение, на лично ежедневие. (Г. Атанасов, Биовинарна „Орбелус“ АД – възложител на проекта)

Биовинарна „Орбелус“ е разположена сред собствени лозови масиви в землището на село Кромидово, община Петрич.

Безкрайната редица обли хълмове – чак до Бяло море, опазили се досега от строителна намеса, в крайна сметка доведе до образа на това иначе високотехнологично предприятие, с европейски сертификат за производство на 90 т органично вино – **бъчва, заседнала сред лозята.**

Разбира се, вътре в нея всичко е подчинено на технологията: суровината влиза от север, от горната част на хълма, обработва се на ниво 2 (+4,25 м), а отлежава, бутилира се и излиза от юг на ниво 1 (0,00 м). Разполагането ѝ напречно на наклона на терена позволява директен достъп от него на тези две основни производствени нива. Третото ниво (+7,70 м) „плува“ в обема на сградата, с визуална връзка с производствената част – там са лабораторията и кабинетите на технолозите.

„Забиването“ на бъчвата в ската има още едно предимство – част от долното ѝ ниво остава изцяло под земята, което е много благоприятно за отлежаването в дълбоки барици. Всички останали помещения, освен климатизация и принудителна вентилация според технологичното задание, се осветяват и проветряват през „обръчите“ на бъчвата, решени като ивично остъкляване с отваряеми крила.

Заради желанието на възложителя „Биоагрофудс 2000“ да включи обекта в програми за винен туризъм, южният край на горното ниво е решен като гегустационна зала с енотека, естествено засводена от формата на сградата, с витрина през цялата фасада към великолепната гледка.

Формата на сградата предопределя и конструктивното решение – покривно-ограждаща черупка с оребвяване край остъклените обръчи. Запълната е във фундаментна плоча заради слабия терен. Вътрешният стоманобетонен скелет е отлепен от черупката. Главният изпълнител на обекта – „Александър 49“ от Петрич – се справи блестящо с много сложната за изпълнение конструкция.

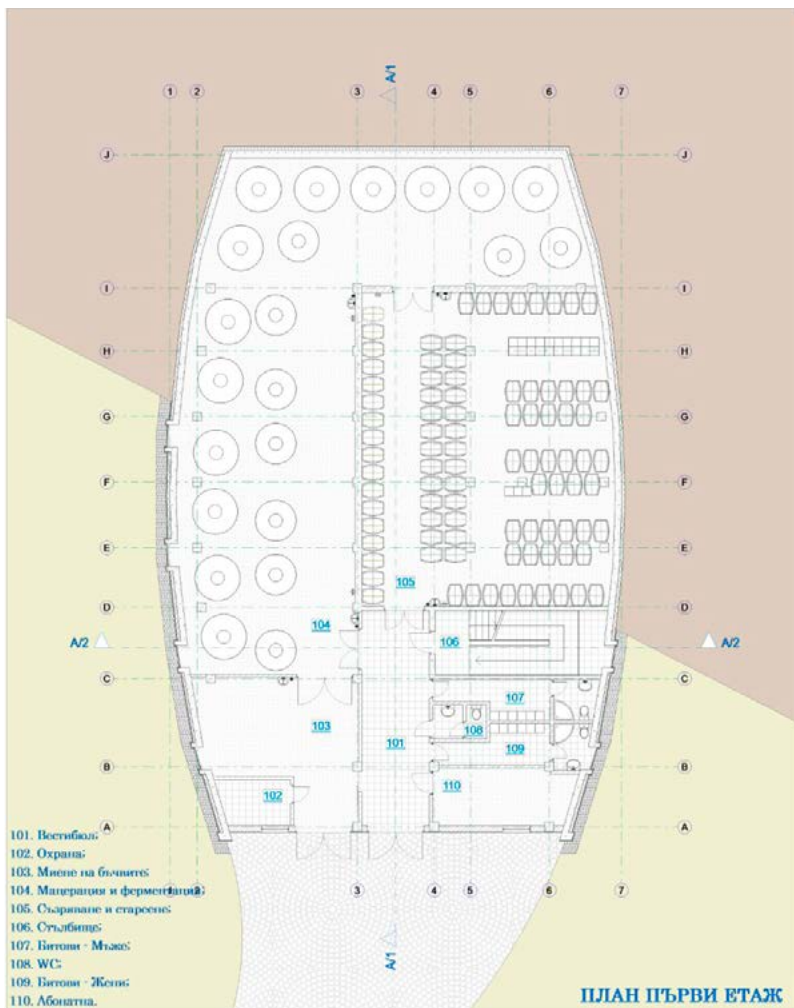
Сградата е напълно климатизирана, с принудителна вентилация на основните производствени

помещения, пожароизвестяване, голяма хладилна камера за начално охлаждане на суровината. Поради отдалечеността си от населено място, има собствено ел. захранване, аварийен агрегат, водозахранващ сондаж с дълбочина 200 м, пречиствателна станция, резервоар за вода.

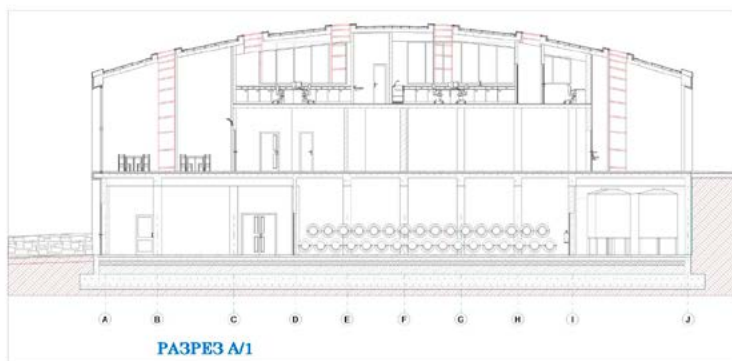
Съфинансирана е по европейска програма.

Продукцията ѝ е отличена с многобройни златни медали, някои от тях – френски.

Винарна,
план първи етаж



Винарна,
разрез





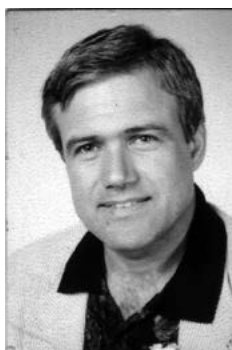
Винарна, интериори

ХОТЕЛ „СВЕТА ЕКАТЕРИНА“ В СЕЛО РИБАРИЦА Десет години след реализацията

арх. Агелауда Петрова

Авторски колектив: арх. Людмил Киров, арх. Петя Сотирова,
арх. Здравко Лефтеров и арх. Даниела Джуркова,
архитектурно ателие „ЛИК-ДИЗАЙН“

Фирма „Лик-Дизайн“ е регистрирана през 1990 г. с управител арх. Людмил Киров. Фирмата работи в областта на жилищни и обществени сгради, интериори, дизайн, визуална комуникация, графичен дизайн, изложби и реклама. Проектантите от фирмата реализират по-голямата част от своите проекти, сред които фирмени магазини и бутици, бизнес клубове и заведения за хранене, офиси и офис сгради, множество еднофамилни и двуфамилни жилищни сгради, хотелски комплекс.



арх. Любомир Киров



арх. Петя Сотирова



арх. Здравко Лефтеров

Дистанцията от десет години след периода на най-интензивно застрояване в българските черноморски и планински курорти продължава да е повод за размисъл и критична оценка за необратимите последици от тяхното презастрояване. Редица изследвания, анализи и оценки отразяват драстичните промени на емблематични български курорти и традиционно туристически градове, понесли непоправими щети от строителния бум в периода 2003-2008 г. Богатата палитра на построените през този период хотелски сгради потвърждава многообразието от възможните подходи на авторите при еднаква среда и сходни изисквания. При всички случаи следва да се даде трезва и обективна оценка на някои безспорно положителни реализации, независимо от цялостната негативна оценка на процесите.

На фона на живописните старопланински възвишения в северната част на село Рибарица покрай

главния път се откроява красивият силует на хотел „Света Екатерина“. Автори на архитектурния проект са проектантите от ЛИК-ДИЗАЙН – арх. Людмил Киров, арх. Петя Сотирова, арх. Здравко Лефтеров и арх. Даниела Джуркова, а негов инвеститор – „Мейк-98“ ЕООД. Проектантите спазват стриктно типичните за периода амбициозни изисквания на възложителя за обем, съдържание, качество и комфорт на сградата. Нещо повече – вдъхновени от красотата на природата, те успяват да проектират хотел със запомнящ се облик, достоен за живописната среда на китното село. Погледнат от околните възвишения, начупеният покрив на хотела сякаш е стилизиран образ на неспокойните старопланински хребети. Сградата е проектирана в пълна хармония с прилежащия ландшафт и в духа на традиционната българска архитектура. Скатните покриви и дървените стрехи подчертават нейния пластичен обем и акцентират на първия приземен етаж, обединяващ

основните зони с обществени функции. Балансиран силует, естествени материали, хармония с природата, стилни и запомнящи се интериорни пространства – това е отличителна черта за проектираните от архитектурно ателие ЛИК-ДИЗАЙН жилищни сгради.

Хотелът е ситуиран в северната част на имота, което позволява просторна богато озеленена градина в южната част. В нея са изградени открит външен басейн и живописен кът за отдих с езеро, мостчета, цветя и детски кътчета. Денем в неговата спокойна вода се отразява южната фасада на сградата.

Проектантите решават безупречно основните функционални връзки в целия хотел и създават много наситени с емоционален заряд пространства с атрактивни гледки, които съпътстват посетителите и гостите през целия им престой. Издължената неправилна форма на хотела с отваряне към благоприятните посоки разчупва обема и позволява ориентацията на хотелските стаи и апартаменти предимно на юг, югоизток и югозапад. Сградата има пет основни нива – четири от тях изцяло над терена, а четвъртото – частично.

Главният вход е от северната страна, откъм пътя, оформен с представително атриумно фойе, от което се разпределят различните функционални зони.

Първият приземен етаж е с предимно публични функции – фойе, административен тракт с ре-

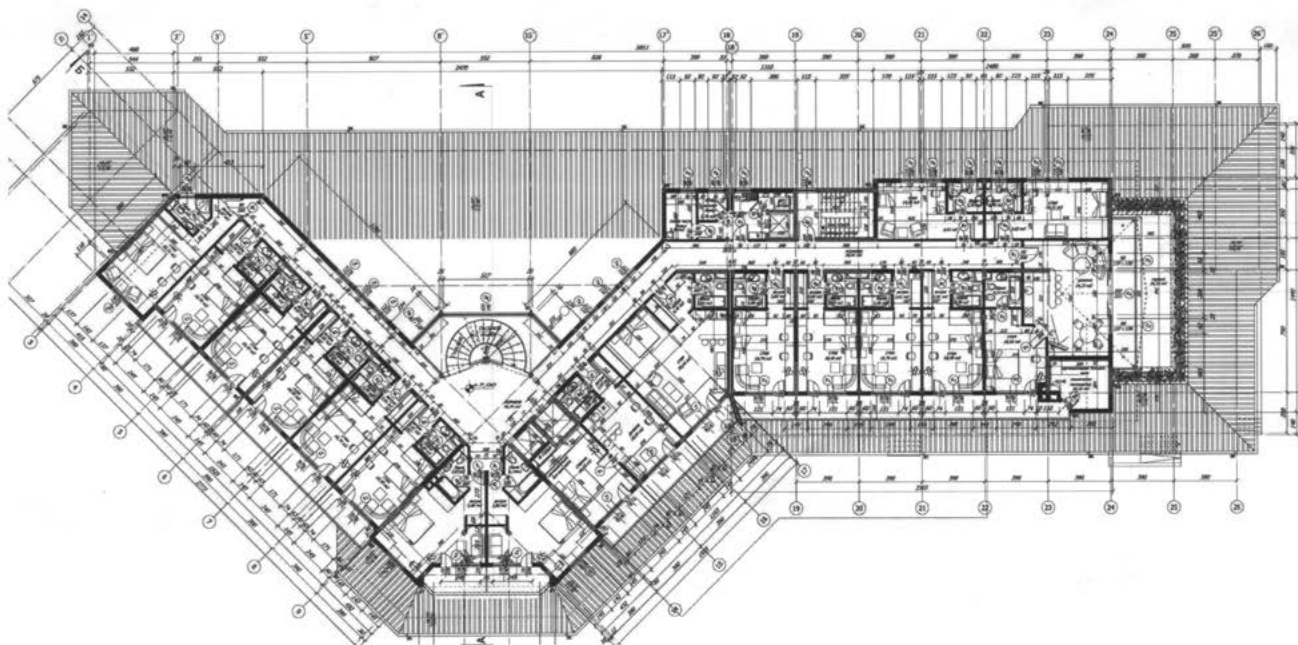


Поглед от планината

цепция, конферентна зала, детска занималня, лоби бар за напитки, бiliarдна зала и туристическо бюро. Тази зона има самостоятелен вход от север и е в непосредствена връзка с ресторантската част на същото ниво. Проектантите отчитат решаващата роля на входната зона както за първото впечатление на посетителите, така и за цялостното преживяване на гостите през целия им престой. В центъра на композицията е извитата парадна стълба, свързваща галериите на хотелските етажи. Изцяло видима от фойето, тя е основен архитектурен акцент и атракция в интериора на хотела. Плавната извивка на плътната част, съчетана с красивия ажурен парпет

Поглед от езерото





Разпределение хотелски етаж



Тераси пред ресторанта

подчертават изящността на безупречно проектираната и изпълнена интериорна стълба. Високият скосен таван, белите стени и големите прозорци осигуряват мека светлина на кѳтовете за сядане в цялото фойе, а кафявата дървена дограма, бежово-кафявият теракотен под и тухлената облицовка на рецепцията създават усещане на топлина и уют в пространството.

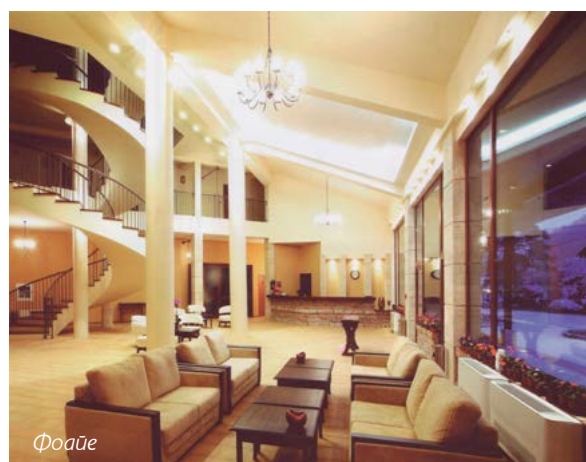
Ресторантът е със самостоятелен вход от север, но едновременно с това е функционално и пространствено обвързан с фойето. Просторното помещение е с изглед към градината на хотела, а покритите тераси от юг пред него са предпоставени от гостите места в топли дъни и вечери. Следва да се отбележи професионализмът и прецизността, с която са проучени и проектирани всички функционални зони в кухненския тракт, както и необходимите складови и технически помещения, разположени на полуподземното ниво в източната част на сградата. Сутеренът съдържа уютна винарна с изба и кѳт с камина, както и СПА център с просторна релакс зала, топло джакузи, атрактивни душове, топли кушетки, римска парна баня, билкова сауна, финландска сауна, кабинет за масаж. Всяка зона е изпълнена с висококачествени материали, подбрани с много вкус.

Хотелът разполага с много добре оборудвана просторна многофункционална конферентна зала с дневна светлина. Помислено е и за децата, за които е изграден вътрешен детски кѳт за рисуване и тихи игри с масички и столчета, обезопасена слънчева тераса. Добре обзаведен с атрактивни съоръжения е и външният детски кѳт в градината на хотела.

Втори, трети и четвърти етаж съдържат хотелски стаи, всяка с въграден гардероб, удобна и красива баня, южна тераса. Всички апартаменти разполагат с кухненски бокс и кѳт за хранене. Допълнителен лукс за крайните представителни апартаменти в източната и западната част на сградата са просторните тераси, оформени в изрязаните скатни покриви. Наред с камериерските офиси, жилищните етажи разполагат с общи помещения и зали за тихи игри.

Разположен в една от най-красивите области на България, хотел „Света Екатерина“ предлага прекрасни условия за индивидуален и семеен отгид, спорт, СПА туризъм, конференции. Има възможност да се насладя на красивата природа около хотела, цветята в градината, стилното обзавеждане и изискан дизайн на всеки негов кѳт, доброто обслужване и ведра атмосфера в цялата сграда. Част от използваните в статията графични материали са ми предоставени лично от нейните проектанти, на които изказвам специална благодарност.

Графичен материал: архитектурно ателие ЛИК-ДИЗАЙН





**ХРАМ „СВ. ПРОКОПИЙ“, с. Изгрев, община Левски,
област Плевен. Съвременно състояние**
Снимка: арх. Кристина Канинова

ПРОФ. ДТН ИНЖ. ВЕСЕЛИН ВЕНКОВ НА 95

доц. д-р арх. Йорданка Кандулкова



Професор Веселин Венков е роден на 9 юни 1924 г. в Габрово в семейство на учители. През 1929 г. се преместват в София, където баща му работи като директор на 48-мо ОУ „Йосиф Ковачев“.

От дете свири на цигулка. Негови учители са проф. Камен Попдимитров и проф. Саша Попов – български музиканти със световна известност. Справя се твърде добре и съвсем естествено мечтите на момчето се насочват към кариера в света на музиката. През 1943 г., след като завършва средното си образование в Първа софийска мъжка гимназия, печели конкурс за цигулар в представителния военен оркестър. Поради това, че е все още непълнолетен, договорот трябва да се подпише от родителите му, но баща му – също отличен цигулар, отказва да подкрепи музикантските му амбиции и това променя напълно посоката на бъдещото му професионално развитие. Отива войник в школа за запасни офицери, където го заварва края на Втората световна война. Като фелдфебел-школьник участва с Първи артилерийски полк в Отечествена война на територията на Сърбия и Македония. След като отбива военната си служба, през 1945 г. постъпва в Държавната политехника и така навлиза в света на строителното инженерство. Въпреки това през студентските години музиката не изчезва от живота му. По

това време един от преподавателите му в Политехниката – проф. инж. Б. Балушев, създава струнен квартет и Веселин Венков 3 години свири в него втора цигулка. Изпълняват Моцарт, Хайдн, Дворжак. Последният му концерт пред публика е през 1947 г. в зала „България“. След него таланта на младия човек се насочва изцяло към инженерните науки.

През 1950 г. завършва Държавната политехника с отличен успех.

След дипломирането си работи последователно в „Леспроект“ (1950-1952), „Промпроект“ (1952-1955), „Управление машиностроене“ (1955-1957), ИТИС (1958) и от октомври 1958 г. във ВИСИ, катедра „Земна механика, финансиране инженерна геология“, където се пенсионира през 1990 г. Заема различни длъжности: проектант, ръководител на проектантска група, инвеститорски контрол, ръководител на обект, асистент, старши асистент (1962), старши преподавател (1967) и доцент (1969). През 1966 г., след конкурс, е избран за старши научен сътрудник II степен, а през 1974 г. за старши научен сътрудник I степен към Националния институт за паметниците на културата, където работи по съвместителство от 1965 до 1980 г. като заместник-директор – ръководител на научноизследователската дейност на института. През 1979 г. е избран за професор във ВИАС, а през 1987 г. защитава дисертация за научната степен „доктор на техническите науки“.

Творчеството му е свързано с проектиране, изпълнение и научноизследователска дейност за различни обекти: комини, бункери, тънкостенни покривни конструкции, сглобяеми конструкции, фундаментни конструкции, пристанищни съоръжения, укрепване на земна и скална основа, повдигане и заздравяване на строителни конструкции и др. Инж. Венков е главен проектант на Завода за металоурежещи машини в София и на реконструкцията и реставрацията на Народния театър „Ив. Вазов“. Член е на авторския колектив на конструкцията на Народния дворец на културата. Има признати рационализации и патенти.

Редовен консултант е в „Транспроект“, „Промпроект“, „Заводпроект“, „Софстрой“, „Техноекспортстрой“, „Металурзпроект“, ГУ „Птица“ и др. Участва активно чрез експертизи и непосредствено в проектирането и строителството на много обекти: Доковите камери ККЗ – Варна; финансирането на обект „Игрис“ – Бенгази, Либия; Софийското метро; Кейовите стени и мостика в залива на Бургас; Книж-

на фабрика – Басра (Ирак); реконструкция на машиностроителен завод – Перник; хотелите „Хемус“ и парк-хотел „Москва“ в София; Комбинат за цветни метали – гара Искър; свлачищата при Владая, Баня, Кокаляне, Балчик, Кърджали, Велико Търново, Клинсура и десетки други обекти. Работата му в НИПК е свързана с най-ярките образци на българското културно наследство, с Наклоненото минаре в Мосул (Ирак) и много други.

Проф. Венков създава също така и съоръжения за лабораторни изследвания на строителните конструкции: апарат за регистриране с помощта на рентгенови снимки на плъзгателни повърхнини вътре в почвите; опитен стенд с размер на подпорна стена – 4,20/2,20 м, с измерителна система и механизация за провеждане на едромасабни изследвания. Автор е на идеен проект за стенд за изследвания в областта на сглобяемите фундаменти с възможности за натоварване на едромасабни фундаменти върху заменяема земна основа.

Публикува редица научни статии, учебници и монографии по въпроси, свързани с тънкостенните конструкции, земната механика, фундаментостроенето, консервацията и укрепването на паметниците на културата. Участва с доклади в работата на много международни конференции и конгреси. Разработва самостоятелно като ръководител или член на колектив научноизследователски теми във ВИАС и НИПК.

Член е на Научно-техническия съюз (НТС), на International Society for Soil Mechanics and Geotechnical Engineering / Международно общество за земна механика и геотехника (ISSMFE), на International Council on Monuments and Sites / Международен съвет за паметниците на културата и забележителните места (ICOMOS), експерт е към International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property / Международен център за изучаване на опазването и реставрацията на културните ценности (ICCROM) в Рим и др.

Носител е на медали за участие в Отечествена война, на орден „Кирил и Методий“ I степен, на орден „НРБ“ II степен, а през 1977 г. е удостоен със званието „Заслужил деятел на културата“.

Съставил по сведения от проф. В. Венков:

доц. д-р арх. Йорданка Кандулкова
ноември 2019 г.

Проф. Веселин Венков – за него все още няма страница в Уикипедия, но името му е познато на почти всички специалисти, работили за опазване на българското недвижимо културно наследство от създаването на Националния институт за паметниците на културата до наши дни. Не съм имала шанса да попадна в творчески екип с него, но си спомням през 80-90-те години на XX век, когато аз работих в Института, огромното уважение, с което се говореше за него, въпреки че вече го беше напуснал, оставайки само на академична длъжност във ВИАС (сега УАСГ). Така е и до днес и това не е случайно. Първо: връзката му с един обект, независимо дали като проектант, консултант или контрола, е знак за високо качество на научноизследователската и проектантска дейност и гаранция за сигурност, за намиране на премислено и премерено решение. Второ: името на проф. Венков, не – животът на проф. Венков, е свързано с едни от най-знаковите обекти на българското културно наследство. Бях го чувала, знаех го, но реална представа за това добих преди няколко месеца, когато телефонът ми звънна и проф. Венков ми предложи да предаде личния си архив във връзка с работата си по паметниците на културата на катедра „История и теория на архитектурата“ към Архитектурния факултет на УАСГ. Приех предложението с радост, но и със съзнанието за отговорност както да го съхраним, така и да го направим достояние на студенти, докторанти, научни работници и всички, интригувани от културното богатство на страната ни. Тези редове са първа стъпка в тази посока – ще споделя с вас разказа на самия проф. Венков за някои от неговите обекти, за които той ми говори с голямо въодушевление и пристрастност:

Митрополитска църква „Успение на Св. Богородица“ – Самоков (фиг. 1)

Това е първата му работа. Свързана е с проблеми, породени от капиларна влага по зидовете. Задачата е решена чрез изграждане на въздушен канал с принудителна вентилация, осушаваща зидовете още на нивото на основите – в субструкция, преди водата да достигане зоните със стенописна украса. Днес подобно решение ни звучи твърде познато и почти ординерно, но тава е така, защото проф. Венков го е направил преди повече от 60 години.

Църква „Св. Никола“ – с. Марица (фиг. 2)

Църквата е малка, със скромна архитектура – едно-



фиг. 1



фиг. 2



фиг. 3

корабна, едноабсидна, покрита с масивен свод, но ценна поради своята древност (датирана е от XVI в.) и особено качествени стенописи. Заварват я в тежко конструктивно състояние – с отрязани дървени обтегачи, разпукан и частично пропаднал свод и политнали навън странични зидове. Решението е едно от тези, за които проф. Венков говори с голям ентузиазъм. За да намери отговор на задачата, той създава математически модел, според който в наоса на църквичката разполага 52 крика. Чрез тях той повдига и връща свода на автентичното му място. Същевременно се изпълнява и прибиране на страничните зидове чрез наклонени опори, запънати в терена. Операцията е твърде сложна и рискова. Изисква изключително внимание и синхрон. Той успява да я осъществи милиметър по милиметър по ред, определен с въпросния математически модел. Следва укрепване на дезинтегрираната зидария чрез подливане и инжектиране на компрометираните фуги в зидарията и възстановяване на обтегачите. Така църквата е спасена. Проектът се осъществява около 1960 г. в екип с арх. Никола Мушанов.

Към този обект е проявен огромен научен интерес. Той е докладван на поредица научни форуми в Америка и Европа. За него проф. Венков е награден с високо държавно отличие – орден „Кирил и Методий“ I степен.

Църква „Св. Богородица Петричка“ при Асеновата крепост – Асеновград (фиг. 3)

Църквата е построена върху скала, чиито пластове с течение на времето се раздвижват и това води до тежки конструктивни пукнатини. Деградиционните процеси, застрашаващи паметника от унищожение, са спрени чрез укрепване на скалната основа посредством вертикални и хоризонтални анкери. Последните са видими и днес от пътя, минаващ край крепостта. След отстраняване на причините за разрухата са преодолен и последствията – конструктивните пукнатини са уплътнени и зидовете консолидирани.

Църква „Св. Троица“ – Свищов – творба на Никола Фичев (фиг. 4)

Това е един от шедовете на Уста Колю Фичето – църквата с въртящите се колонки. Проф. Венков говори с особена почит за инженерния талант на

нашия първوماйстор. Според него въртящите се колонки – въградени в стената на църквата, над която се издига камбанарията, са създадени като индикатор за конструктивната устойчивост на сградата. Тя е построена върху лъсоча почва, за която е известно, че при омокряне и голямо натоварване може да поддаде. За съжаление, точно това се случва – спуква се градски водопровод, минаващ в зоната пред камбанарията, което довежда до описаните проблеми. Решението на проф. Венков за времето си е напълно иновативно – инжектиране на лъса с водно стъкло, което запълва порите в него и той става недеформируем. Операцията се осъществява посредством помпи, конструирани от самия проф. Венков и изпълнени в Търново. Подходът се оказва много успешен, при това неособено скъп и по-късно е приложен за укрепване и на други обекти в гр. Русе, където структурата на терена поставя същите проблеми. Това са особено ценните за града паметници – театър „Сава Огнянов“, Градската библиотека и Музикалното училище.

Крепостни стени на Царевец – Велико Търново (фиг. 5)

По повод 1300-годишнина от основаването на Българската държава се взима решение за възстановяване на крепостните стени на Царевец. Реставрационните работи започват, като се прилага автентичната строителна техника на масивен каменен градеж. Проф. Венков се възпротивява категорично на този подход и спира изпълнението. Основният му мотив е обстоятелството, че скалата, върху която е разположен крепостният зид, е с променена плътност и носимоспособност. Според него подобен реставрационен подход създава сериозен риск от срутвания и тежки щети. По негово настояване реставрацията, която виждаме днес, е изпълнена като кухо, ерго леко съоръжение, изградено от стоманобетонкови рамки, разположени на 6 м една от друга. Те са свързани отдолу с греди, а отгоре със стоманобетонова плоча, по която посетителите ходят и днес. Всяка една от тези рамки е закотвена дълбоко, но в задната скала, която е в сравнително по-добро състояние. Днес всъщност ние виждаме сравнително тънкия лицев зид, стъпващ върху гредите между рамките и затварящ кукината на иначе визуално дебелата крепостен зид.

фиг. 4



фиг. 5



фиг. 6



Магарският конник – с. Магара (фиг. 6)

Това е един от обектите, по които проф. Венков е работил може би най-дълго във времето, при това в условията на сериозни научни спорове с наши и чуждестранни експерти. Архивните материали и публикации за този обект са много, но разказът му акцентира върху една от битките, които е водил и чиято победа счита за особено важна. Тя е свързана с идеята за анкерирание на фрагмент от скалния масив поради наличието на пукнатина, преминаваща през задната част на коня. Проф. Венков е бил против подобна намеса, която носи риска от вторично напукване и разрушаване на скалата и съответно увреждане или дори загуба на паметника. Чрез натурно-динамичен експеримент, свързан с провокация и съответно регистрация на минимални колебания в масива, той доказва повърхностната природа на пукнатината и така намеренията за анкерирание са отхвърлени.

Боянската църква – София (фиг. 7)

Боянската църква е в земетръсно опасна зона – разположена е на брега на някогашното езеро, което е представлявало Софийското поле, на ръба между сенимната витошка скала и езерните утайки. За да укрепи обема и да го осигури срещу земетръс, проф. Венков заменя дървения под между първия и втория етаж със стоманобетонова шайба, към която привързва четирите стени. Освен това, за да предпази изключителните стенописи от агресията на влагата, пълзяща по зидовете по капиларен път, под основите на сградата чрез сондажи изпълнява хидроизолационна вана. В сътрудничество с инж. Цв. Кадийски е направен и подземен климатик, който поддържа постоянна температура и влажност – показатели от изключителна важност за микроклимата на паметника. По това време в близкото изоставено училище са направени и изложени копия от стенописите на църквата.

Народен театър „Иван Вазов“ – София

(фиг. 8, 9)

За него проф. Венков започва разказа си с думите: „Това е обект, с който се гордея. Там съм забулил 4 години от свободното си време. Там имах стая, в която понякога дори спях...“.

Сградата е построена през 1904-1906 г. по проект на Виенското архитектурно бюро „Фелнер и Хелмер“. През 1923 г. претърпява унищожителен пожар

и в периода 1924-1929 г. е възстановена по проект на проф. Мартин Дюфлер от Дрезден, но със значителни промени. По време на Втората световна война е засегната от бомбардировките. В резултат на тези „житейски“ превратности през 60-те години на XX в. се установяват значителни конструктивни, инфраструктурни и функционални проблеми. Визма се решение за реконструкция на сградата, предвиждаща както нейното функционално и технологично осъвременяване, така и нейната реставрация към периода от първоначалното ѝ изграждане. Екипът, който изпълнява задачата е много голям, но за всичко направено проф. Венков разказва от първо лице и това е разбираемо предвид ангажмента му на ръководител на проектирането, главен инженер на проекта и координатор на отделните проектни части:

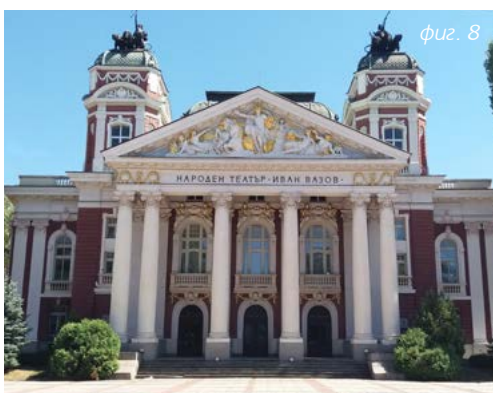
„Запазих главната входна фасада – тази с колонадата и триъгълния фронтон. Тя е от 1906 г. Всичко друго до сцената съборих. Направих голям изкоп, отдолу изпълних хидроизолационна вана и под големия салон малък камерен театър за 150 посетители. След това възстанових салона. Архитект беше Иван Томов от „Главпроект“.

Сложихме стомана на балконите (преди това поради конструктивни проблеми зрителският достъп в тях е бил силно ограничен). Изцяло изхвърлих старите въжета на сцената. Подмених ги с механизация. На сцената направих ринг с диаметър 10 м. Това е с помощта на австрийски инженери – тук имаха техен представител. Рингът е австрийско производство, но ние го монтирахме. Даже полиеите съм купил от Виена – такива, каквито са на Виенския театър. Има специална климатична инсталация, специална озвучителна инсталация. При реконструкцията направих учебна/репетиционна сцена и един отличен ресторант отгоре. Под улица „Ив. Вазов“ построих подземен склад за декори, свързан със сцената.

По специален начин постигнахме акустиката на залата. Направихме временен таван със 7-8 парчета. От сцената чрез апарат произвеждахме звук и регистрирахме звуковата картина на различни места в салона. При това променяхме положението на тези фрагменти, докато установим, че и шепненето от сцената се чува навсякъде. Така определихме най-добрата геометрия на тавана и го изпълнихме в съответствие с експеримента. И сега, ако се взреш, ще



фиг. 7



фиг. 8



фиг. 9

видиш, че таванът има леки изгъвания. Аз се гордея с тази работа. Никои по света не го е правил!

Отвън има табела, на която пише, че театърът е възстановен под мое ръководство. Това за мен е най-голямото удоволствие!”

Ще прекъсна своя преразказ с този най-обичан от проф. Венков обект, макар че списъкът му продължава с още много други – църквата „Св. София“ (фиг. 10 и 11), църквата „Св. Петка Самарджийска“, Метростанция № 7 и подземните нива на НДК в София; Дворецът в Националния историко-археологически резерват „Велики Преслав“; каменни гробове под Големата базилика в Плиска; Хаджи Николи хан и църквата мавзолей към храма „Св. 40 мъченици“ във Велико Търново; камбанарията на Преображенския манастир; Дворецът в Балчик; къща на военните в Созопол; крепостната стена и църквата „Христос Пантократор“ в Несебър; крепостта „Бабини Вигини кули“ във Вигини; крепостната стена в Белоградчик; около 10 обекта в Стария град на Пловдив; църквата към манастирския комплекс „Св. Йоан Продром“ в Кърджали; крепостната стена над Сандански; църква в гр. Перник; мостът на Колю Фичето край Бяла; църквата-костница при Бачковския манастир; северното крило и библиотеката на Хилендарския манастир в Атон, Гърция; Желязната църква „Св. Стефан“ в Цариград/Иstanbul; „Наклоненото минаре“ в гр. Мосул, Ирак¹. Проф. Венков споделя, че е работил по повече от 100 обекта – паметници на културата, като поне по 50 от тях основно. Благодарение на неговите усилия, грижа, професионализъм и отдаденост на каузата за тяхното опазване всички ние имаме шанса да ги видим и да ги покажем на своите ученици, деца и внуци.

Но това е само част от приноса на проф. Венков за опазване на нашето наследство. Тук трябва да добавим и научните му изследвания по различни проблеми на консервацията – временни покрития, анастилоза, консервация на зидове, преодоляване на проблеми, породени от влагата, прилагане на епоксидна смола в консервацията, проучване и консервация на стенописи и много други, които и днес будят интерес.

Този ескизен портрет на проф. Венков – „паметникаря“, би бил непълен, ако не добавя още един щрих, който според мен го прави наистина уникален и разпознаваем. През 2005 г. по негова инициатива към

¹ Списъкът е предоставен от проф. Венков.

катедра „История и теория на архитектурата“ на Архитектурния факултет в УАСГ бе учредена стипендия на името на проф. арх. Пейо Бербенлиев – друго голямо име в сферата на културното наследство, негов съратник и приятел. По-късно по предложение на катедрата стипендията беше трансформирана в награда за дипломен проект, демонстриращ чувствителност към културните ценности и професионални умения за тяхната ревитализация. Вече 16 г. финансовият еквивалент на тази награда се осигурява от личните средства на проф. Венков. Вече 16 години един млад архитект тръгва по своя професионален път, подкрепен от проф. Венков и белязан от неговия професионализъм, човещина и морал.

За всичко това, Учителю, БЛАГОДАРИМ!



Доц. д-р арх. Йорданка Кандулкова е член на Съюза на архитектите в България (САБ), на Камарата на архитектите в България (КАБ) и на Българския национален комитет на Международния съвет за паметниците на културата и забележителните места (БНК ИКОМОС).

Работи в Националния институт за недвижимо културно наследство като проектант, научен сътрудник и инспектор, а в периода 2010-2011 г. е негов директор.

От 1996 г. е редовен преподавател в Архитектурния факултет на Университета по архитектура, строителство и геодезия (УАСГ) в София по „Опазване на архитектурното наследство“. Ръководител е на катедра „История и теория на архитектурата“.

Автор е на редица научни публикации и доклади, посветени на опазването на културното наследство. Професионалният ѝ опит включва още устройствено планиране на исторически територии, консервация, реставрация, експониране и адаптация на архитектурни и археологически недвижими ценности и съвременно архитектурно творчество.



фиг. 10



фиг. 11

ХРАМ „УСПЕНИЕ НА ПРЕСВЕТА БОГОРОДИЦА“ СЕЛО МИХАЛЦИ

арх. Милен Маринов



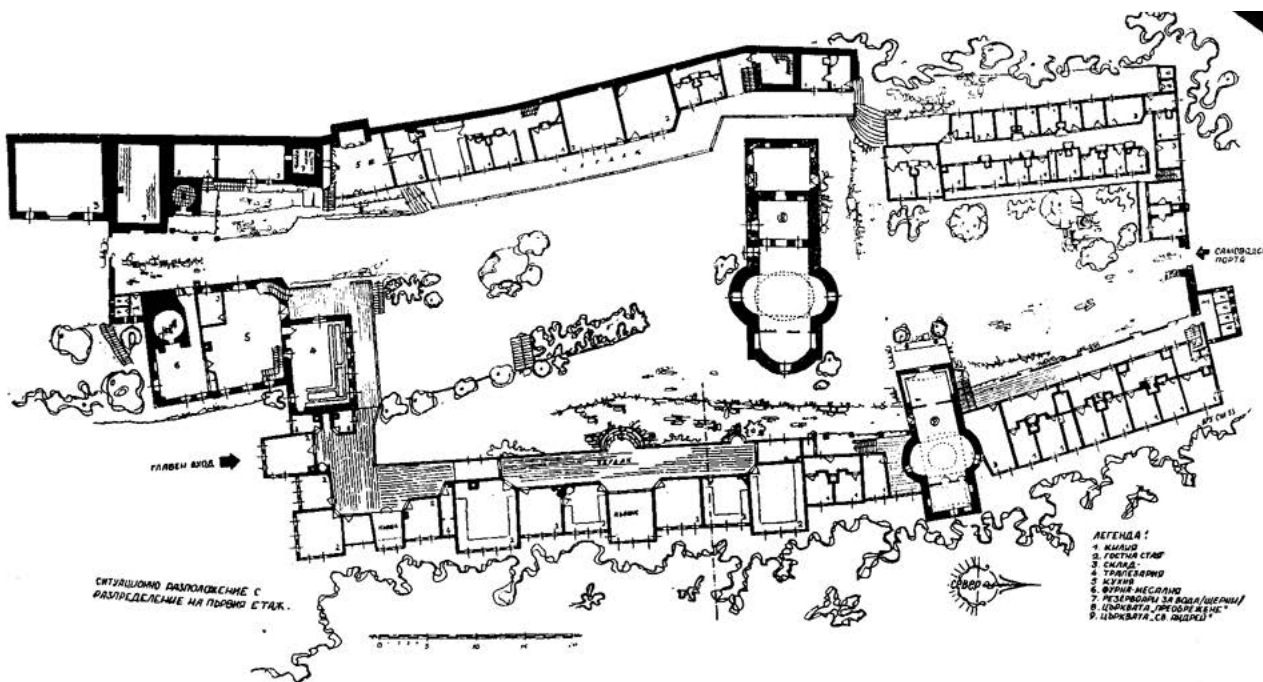
арх. Милен Трифонов Маринов е роден във Велико Търново, завършва дърворезба в гр. Трявна и архитектура във ВИАС – София.

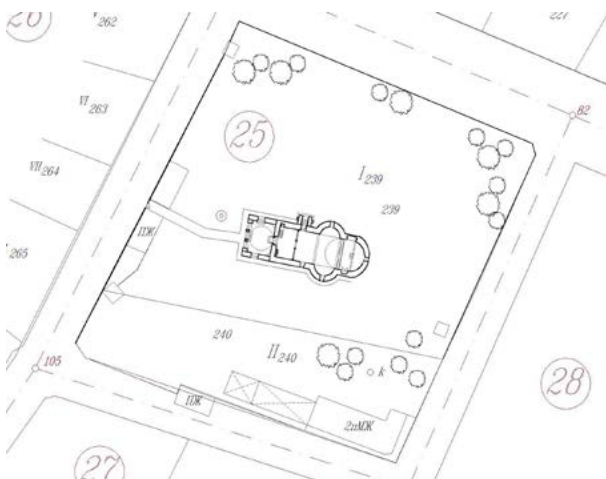
Работи по изследване и опазване на културното наследство.

ВЪВЕДЕНИЕ

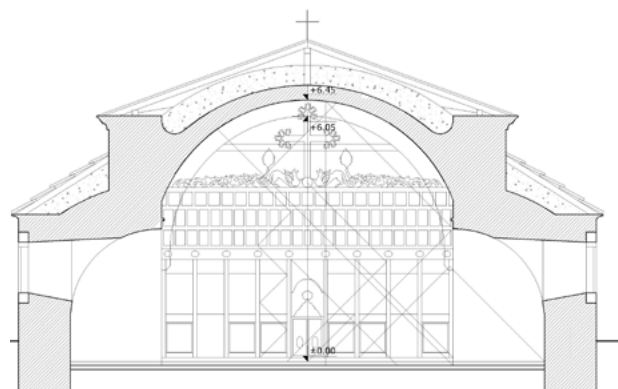
Жаждата на българина за знание, вяра и самоопределение кара хората от едно малко село да се сплотяват, да работят за обща кауза в едни мрачни и тиранични времена. Така те тръгват да търсят учител-свещеник, да им учи децата и тях самите. Към началото на 1826 г. довеждат в село Михалци поп Константин Казака (Константин Димитров Дечев) – свещеник от Преображенския манастир край Търново (Кунин, Владков 1971, 18).

Преди да си построят църква, хората са се черкували в манастира „Преображение Господне“ в местността Негованка близо до селото. Същият е опожарен и разрушен от кърджалийските орди през 1595 г. Освен археологическите данни са съхранени и местни легенди „Падналият камък“ и „Манастирът“. Легендата за манастира се свързва с имената на царица Сара, на цар Иван





фиг. 1. Скица на имота



фиг. 4. Напречен разрез на църквата

Шишман и царската хазна (Кроснаков 2006, 5-6). Богослужението продължава след бастисването на манастира на открито, под някое старо дърво от приходящи свещеници до 1826 г., когато пристига поп Константин Казака. Неслучайно са избрали монах от Преображенския манастир край Търново.

ЦЪРКВАТА

Идеята възниква от будните българи освен килийно училище да си имат и своя църква. Запазен е султански ферман от юли 1832 г. (ДА – В.Търново, ф. 805к, оп. 1, а.е. 62, л. 1, 2, 3) за допускане на строителството на храма в село Михалци (Михалджа по арабски). За него хората са чакали 2 години, като се има предвид мудността на турската администрация, скоростта е завидна (Кунин, Влаков 1971, 19).

Във фермана се споменава изрично, че на мястото е имало гръцка църква (това е малко вероятно, гръци в селото никога не е имало) и размерите на новата църква са: „дължина 35 аршина и половин пръст, ширина – 20 аршина и два пръста и височина 10 аршина и три пръста“, да повтарят размерите на старата църква. Строежът е допуснат като ремонт на стара църква. Затова пропорциите на църквата в план са странни, като откритият притвор е изграден по-късно (фиг. 2).

Църквата е разположена в голям двор, в който се намират още гробище на известни личности от селото и предишни свещеници на църквата, чешма, едноетажна сграда за свещеника, камбанария и църковно училище (фиг. 1). Това не е само храм, но и част от живата история на селището и неговите жители, чиито имена са останали в дарителския надпис от 1867 година.

Църквата е построена от 1833 до 1836 г. под

ръководството на майстор Димитър Софийлията. На 15/28 август 1836 г. в деня на Успение на Пресвета Богородица е осветена от тогавашния търновски владика Иларион Критски, това ѝ дава името „Успение Богородично“. Църквата е еднокорабна засводена, без изявена абсида от изток и с напречни конхи, без купол. От северната и от южната страна на наоса са построени полуцилиндрични конхи и тя е с полуцилиндрично масивно засводяване. Църквата е с открит притвор, който е запазен и е по-късно изграден (около 1866 г.) по идея на зографите. За да спазят „ферманската“ височина, църквата е вкопана с около 1,30 м от терена в наши дни) и е била покрита с пръст по околните стени – околвърст – тоест е била затрупана и впоследствие отруната (Кроснаков 2006, 9). За това свидетелства и северният вход на църквата, ограден с плътни и високи стени, покрит с дървен навес. Това е често срещан начин в полските села от региона за спазването на мярката за височината.

Отдалеч църковната сграда наподобява стопанска сграда, няма изявена абсида, входът е от север, ниска, вкопана в земята и затрупана с пръст. Един закодиран страх в българина за самосъхранение, за съхранение на вяра и християнство.

Входовете са два, единият от запад, другият от север. В западната част на наоса е оформен просторен дъговиден дървен балкон (певница) с цветни дървени перила. Пак от страх е оформено скривалище в църквата (оформено като кухня в стената до стълбата). Преданието гласи, че скривалището е ползвано за укритие и от Васил Левски. Входът от север не е каноничен, но е направен, за да не се вижда от подхода, от пътя през селото. Тогава също е бил път, минаващ през селото, от В. Търново към Павликени.

През 1835 г. майстор Димитър Софийлията (ре-

Църквата „Успение на Пресвета Богородица“ в

Впечатляваща е запазената презграда като част от балкона в наоса. Накованите в основата дъски са оцветени в зелен цвят, а по височината им се вият нежно бели цветя с канелюри и ластари в симетрична поредица. Следва пояс от права

фиг. 2. План на църквата

разделителна линия и триъгълни релефни модули, а най-отгоре – 7 дървени панела, комбинирани с кръстосани летвички, оцветени по такъв начин, че се образуват ромбове в синьо, червено и жълто. Решетъчната дървена надстройка на парапета скрива църковния хор от миряните, дава възможност на хора да вижда службата, чуват се ангелски песнопения. Акустиката от свода и дъгите, от цялото интериорно пространство се е получила на добро ниво. Това не е просто парапет, а монументална част от пространството на наоса в храма. Изключителна динамика на архитектурното пространство и пропорционална връзка на парапета на балкона с иконостаса и цялото интериорно пространство (фиг. 6).

Всичко в интериора на храма е с човешки мащаб. Творецът явно дълбоко е осъзнал, че човекът християнин е мярка за всичко в храма.

Цялата църква е с каменен градеж, камък, споен с хоросан, дебели зидове, над един метър широки. Каменен корниз – измазан, църквата е измазана отвън и отвътре. Покритието на конхите е с каменни плочи. Вероятно църквата е била покрита цялата с каменни плочи. По-късно покритието е сменено с еднолучни (турски) керемиди. Малки прозорци като бойници с външна плитка ниша, завършваща с двойна дъга и източен – ислямски завършек на върха. Откритият притвор е малко по-късен (около 1866 г.), каменен с подобен градеж, с каменни колони и е изцяло засводен. Тялото на цялата църква е обхванато напречно на засводяването с дървени обтегачи на две нива. В дъгите на наоса – долен ред от дървени обтегачи, без този пред иконостаса. Горен ред обтегачи на едно ниво, пак дървени и метални обтегачи вътре в открития каменен притвор (фиг. 5).

Голяма е разликата между вътре и вън, между ин-

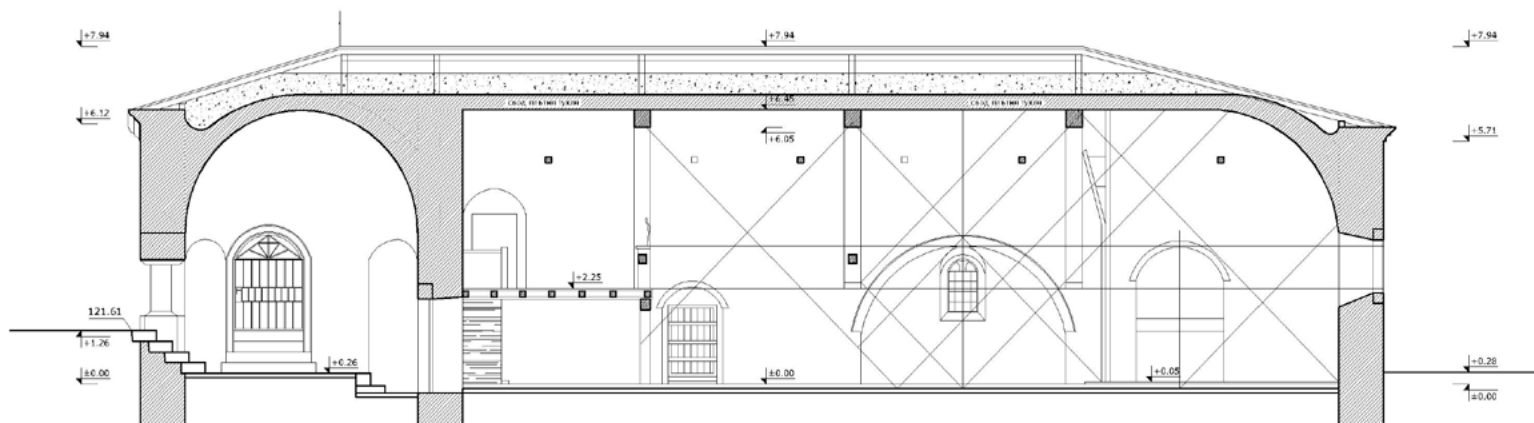
териор и екстериор на църквата. За разлика от средновековните църкви, с богата украса отвън и извисени пропорции, през тъмните и мрачни години на османците православните църкви отвън са скромни, вкопани и заровени в земята. Вътре се развива творческият гений, едно динамично пространство, монументално и сакрално. Постигнат е един невероятен синтез между архитектура, дърворезба, иконопис и стенопис.

Един изключителен пример на църква, на една малка селска църква, но с изключителни художествени достойнства. Синтезът като начин на взаимодействие между архитектура, дърворезба, иконопис и стенопис е в изключително силно взаимно влияние. Изследването на пропорциите, на скритите линии говори за едно цяло монументално произведение, доказателство за майсторлъка на строители, марангози и зографи. Всичко това са творили по вътрешно усещане, по усещане за красота, по нюх, като са сътворили един монументален и внушителен шедьовър на народното самобитно творчество на българина.

ИКОНОСТАС

Стената, която носи иконите – иконостасът, не е просто презграда, не е стена а централно място в храма (фиг. 7). Изработен е от тревненски майстори около 70-те или 80-те години на XIX век. Проектиран е по класическата схема на тревненските марангози, но забележете, с три реда апостолски икони. От лозницата чути силно напред към зрителя и богомолеца. Един похват от Късното възраждане е приложен много по-рано. В централната част са царските двери, пишно резбовани с медальони, елипсовидни, с изобразено Благовещение. Царските двери са пропорционирани много тънко, с усет, и оформят централния кръст, пластичен и лаконичен. Така те стават център на композицията на иконо-

фиг. 3. Надлъжен разрез на църквата





фиг. 4, 5, 6. Снимки на църквата – екстериор

стаса. Царските двери със завършек характерната композиция с ламите. Опашките на ламите в случая завършват с фигури на гълъби – олицетворение на двуполюсната структура на битието, като съставено от противоположности, но все пак обединени в единство. Царските двери завършват с розета, в която е изписан образът на Благославящия Христос. Такива елементи има при дверите в Преображенския манастир. Долните подиконни табли са в ритъм, една, апостолски двери, две, царски двери. Изображени са сцени от сътворението („Създаване на света“; „Сътворение на Адам и Ева“; „Грехопадение“; „Изгонване от рая“). Следва царският ред икони, на тях се спира погледът на богомолеца. Най-големи като мащаб, пропорционирани две по две между колонките на иконостаса. Икони „Иисус Христос Вседържител“, „Св. Йоан Прегател“, „Св. Богородица с Младенеца“, „Св. Успение Богородично“, „Св. Георги на кон, убиващ змея“, „Св. Архангел Михаил“. Разположени между ажурно резбованите колонки с капители, типични за тревненската школа. Подиконните колони са без дърворазба, а изписани. Така във височина има развитие, от изписани към резбовани колонки, завършващи с резбован капител. Изключителна роля играе лозницата, фриз с ажурна дърворезба и медальони на старозаветни пророци. Медальоните са разположени над колонките на иконостаса и по този начин още веднъж затварят динамичните и ажурни колони, израстващи във височина. Над лозницата-фриз са изградени три реда апостолски икони (малки икони), включващи избрани светци и Великите църковни празници. Силно наклонени напред към зрителя, динамично изявени и въздействащи над богомолеца. Над апостолските редове от икони е венчилката с два дракона и китри, вертикално разположена. В центъра е „Разпятие Христово“. Целият ред завършва с резбовани орнаменти, полихромирани и тонирани в различни цветове. Освен ритъма право, наклонено и пак право, подчертаващо динамиката на пространството, се центрират и с двата кръста – единият на царските двери, другият на венчилката на иконостаса (фиг. 8).

Направеният анализ на мащаб, пропорциите на иконостаса и пропорциите на плана и разрезите на църквата говорят за едно хармонично изградено взаимодействие, синтез за постигане на монументално и цялостно звучене на храма. В анализа на пропорциите на иконостаса и архитектурата в план и разрез са използвани златното сечение и геометричното място на правия ъгъл за отчитане на подобните елементи, както и скритите линии и динамиката на архитектурното пространство в частност интериор – вътре в храма (фиг. 9).

Дърворезбените елементи и трактовки са много близки на тревненските иконостаси в църквата „Свети Георги“ в Трявна, църквата в с. Енчовци, Тревненско, Преображенския манастир, църквата „Св. Архангел Михаил“ в Трявна и др. Да се приписва дърворезбата обаче на зограф Венко е нереалистично. За него няма абсолютно никакви податки да се е занимавал с дърворезба. По принцип през втората половина на XIX в. дърворезбата и иконописата се работят от различни майстори. Изключение прави Симеон Симеонов от Витановския род, който работи дърворезба и иконопис. Той обаче има характерен почерк и неговите творби са сравнително добре проучени. В случая става дума за екип от добри резбари, които могат да работят в такъв мащаб. Като цяло зограф Венко е пристигнал не толкова с помощници, колкото с добре организирана „тайфа“, както тогава наричали майсторите дърворезбари, иконописци и фрескописци. Да се зографисат пет иконописни пояса и да се покрие с фрески цялата църква е мащабна работа, дело на екип, а не на сам зограф и неговите помощници.

Самите пластични решения са в унисон с цялостната иконография и архитектура, в този смисъл иконостасът се превръща в един от неизвестните шедьоври на възрожденското изобразително изкуство.

ИКОНИТЕ

Иконите са изключително произведение на Тревненската школа – от долните изписани икони в иконостаса на сътворението на света и грехопадението, царския ред икони, изключителни като мащаб и пропорция, до изписаните медальони на царските двери и вплетени в лозницата-фриз. Постоянно се държи сметка от твореца за възприятието, за човешкия мащаб и пропорциите. Дребно и едро, ритъм и съчетание, хармонично съчетание между икони и дърворезба, стенопис и архитектура. Едно изключително взаимодействие и преплитане между дърворезба и иконопис. Хармония, ритъм, пропорции и човешки мащаб, характерни за зряла художествена и монументална творба.

СТЕНОПИСИ В ИНТЕРИОРА

Първоначално църквата не е изографисана, а само украсена с икони, донесени от Божи гроб и Атон и подарени от михалските хаджи. Първи дарители на икони са хаджи Димо, хаджи Христо, хаджи Дафин и някои други ктитори. В деня на освещаването е ръкоположен за свещеник хаджи поп Петър поп Станев. По-късно през 1863 г. храмът е изографисан с изящна живопис от зограф Венко от Трявна. Той дава идеята да се изгради пристройка към храма (открит притвор), която изографисва през 1867 г. (Кроснаков 2006, 9-10).



фиг. 7



фиг. 8



фиг. 9

фиг. 7, 8, 9. Снимки на църквата – интериор

Надписът над вратата в притвора казва кои са дарителите за изпълнението и кога е завършена самата зография:

„СЪ СЕЛСКО СЪГЛАСИЕ ИЗОГРАФИСА СЕЙ ХРАМЪ УСПЕНИЕ СВЕТАЯ БОГОРОДИЦИ СЪ ПРИЛЕЖАЩЕ ТОГО ТОТЮ, ТОНЧУ, НАЧУ ТРИФОН, УСТА ГЕНУ, ИОАН БАЦИ, ПЕНЮ, НАЧУ, МИНЧУ, СТОЯН, РАДИ, КАРТАЛ, ИОАН ПОПУВЪ, КЪНЧУ, ДЕМИРЦИ, НИДЕЛЧУ, ПЕТКУ, МАРИН, МАРИНЧУ ПЕНЧУ, ГЕРЧУ, ГЕНУ, ГАНЮ, ДОНЮ, МИНКУ, МАРИНЪ, КЪНЧУ, ЦВЯТКУ, МИНЮ, ГЕНО, ХРИСТУ, ХУБЧУ. ВСИЧКИ СЕЛЯНЫ МАЛКИ И ГОЛЕМИ, 1867“ (Събеђ 2018, 92).

Централна част върху свода в наоса е „Христос Вседържител“. Църквата е без купол, затова върху свода на централно място, оформено от пресичането на конхите, е изобразен „Христос Вседържител“, обкръжен от цялото ангелско войнство, участващо и в Небесната литургия. Абсолютна връзка на архитектура – конхи, свод, и небесно изображение (фиг. 2). По зенита на свода в медальони са изографисани „Св. Богородица Знамение“, „Христос Вседържител“ и „Бог Отец“, един ритъм, който съвпада с динамиката на архитектурното пространство.

В олтара са изобразени композиции, свързани с богослужението. В централната част на абсидата, която е само вътрешна, без външна изява е изобразена „Богородица Ширшая Небес“. Под нея в правоъгълен формат е разгърната „Небесната литургия“, с изписан Жертвеник в средата и Христос, даващ причастие на апостолите. Над самата жертвена маса се явява красив бял гълъб, символ на Св. Дух. Под композицията са запазени образите на литургисти и химнографи, изправени в цял ръст: св. Василий Велики, св. Григорий Богослов, св. Йоан Златоуст (Събеђ 2018, 93). Уникална връзка между цялостната абсида, насочваща пространството и динамиката към олтарната маса, както в план и в разрез, така и сцените с иконографските изображения (фиг. 3). Изографисаните и разделени полета в хоризонтала в цялостната абсида засилват неимоверно усещането на архитектурната форма, една пропорция, една космичност и тайнство едновременно.

В наоса зографите нашироко са развили иконографската си програма, която е много богата. Смесено и образно сцените са развити според дъгите на сводовете на храма (фиг. 3). В централната част са изписани – фриз с орнаменти, следват фигури на светци, изправени на син фон и разделени от рисувани колони с арки и капители, над тях следва втори регистър с образи на апостоли и новозаветни светци и мъченици и последен ред, който е запълнен с Господски празници, Страсти Христови и Чудеса („Цветение“, „Измиване нозете на апостолите“, „Разпя-

тие“, „Възкресение“, „Изцеление на прокажения“) (Събеђ 2018, 93).

В западната част над емпорията, където е хорът, са изобразени „поучителни“ сцени – включва се и Апокалипсис.

Под емпорията от двете страни на входа (женското отделение) са изписани само жени-светци, примери: св. преп. Наталия, св. Анастасия, св. м-ца Варвара, св. преп. Екатерина, св. м-ца Недея, св. преп. Петка. Така пространството освен като архитектура, се обуславя и смислово, свързано с канона и богослужението.

На източната стена в открития притвор заедно с дарителския надпис е изографисана сцената „Страшният съд“. Характерно за стенописите от открития притвор е, че преливат, без да се съобразяват с архитектурната форма.

Изписани са и стените от северния вход на църквата, сцени като за притвор. Силно е влошено тяхното състояние поради факта, че са на открито и са подложени на атмосферни влияния.

Врати и прозорци, архитектурни ниши и обеми са изпълнени с множество орнаментирани рамки. Същите дават една задокирана връзка между стенопис и архитектура.

Храмът се отличава с висока степен на съхранена автентичност по отношение на архитектурния си образ, стенописната си украса и иконостас с икони. Свидетелство за съхраненото национално и християнско самосъзнание на жителите на Михалци, както и за историята на селото.

Със Заповед на министъра на културата № РД9Р-75 от 05.10.2018 г. Църква „Успение Пресвета Богородици“ с. Михалци, община Павликени, област Велико Търново е обявена със статут на архитектурно-строителна и художествена недвижима културна ценност от Възраждането, с категория „Национално значение“.

Библиография

Кунин, Владков 1971: Петко Кунин, Нейко Владков, „Село Михалци през вековете“, Изд. на ОФ, София, 1971, 18-21.

Кроснаков 2006: Христо Кроснаков, „Михалци – кратки бележки за историята на църквата“, брошура, изд. Слово, Велико Търново, 2006, 5-18.

Събеђ 2014: Пламен Събеђ, Отец Матей Преображенски – Миткалото и неговия модел за Вечен календар“. В: Юбилеен сборник „Павликени античен и вечен“, изд. Фабер, В. Търново, 2014, 165-199.

Събеђ 2018: Пламен Събеђ, „Стенописи и икони от църквата „Успение Богородично“ в село Михалци“. – В: Юбилеен сборник „Павликени“, изд. Фабер, В. Търново, 2018, 91-99.

ХРАМ „СВ. ПРОКОПИЙ“

с. Изгрев, община Левски, област Плевен

арх. Кристина Канинова

Кристина Канинова е архитект с над двадесетгодишна професионална практика в областта на проектирането.

Израснала в творческа семейна среда с баща архитект, отрано се занимава с изкуство и по-късно избира за свой професионален път архитектурата.

Завършила е Университета по архитектура, строителство и геодезия в София.

В професионалния си път преоткрива многопластовостта и богатството на професията и взема участие в разнообразни проекти. Опитът ѝ в областта на архитектурното проектиране включва преустройството на някои от най-големите хотели по Черноморието, търговски и жилищни сгради, проекти в областта на опазването на архитектурното наследство.

Понастоящем се реализира като водещ проектант в архитектурно студио „Скица“.

Любим цитат: „Най-красивите неща в света не могат да бъдат видени или докоснати, те могат да бъдат усетени само със сърцето“ (Антоан дьо Сент-Екзюпери).



Проектанти:

Архитектура: проф. д-р арх. Тодор Булев,
арх. Кристина Канинова
Конструкции: инж. Антон Малеев,
инж. Мирослав Тодоров

Храм „Св. Прокопий“ е късновъзрожденска църква, построена в началото на 80-те години на XIX век. Намира се в с. Изгрев, община Левски, област Плевен.

Сградата понастоящем е със статут на архитектурно-строителна недвижима културна ценност с категория „Местно значение“ и това изисква запазването на нейните архитектурни, художествени и конструктивни елементи.

Исторически бележки

Сведения за с. Изгрев има от османското владичество. Данни за селото има още от 1550 г. Селото носи името Дервишко до 1934 г., когато с царски указ е преименувано на Изгрев.

На стария кадастър (от 1927 г.) се вижда, че имотът на църквата е граничел с централния площад на селото, който е бил покрит с калдъръм. В съседния от север имот на църквата е било разполо-

жено кметството, а на запад от църквата – училището. Пространството пред училището откъм църквата е било място за събирания, своеобразен горен мездан. Така църквата е имала достъп от запад, както и от изток откъм площада на селото.

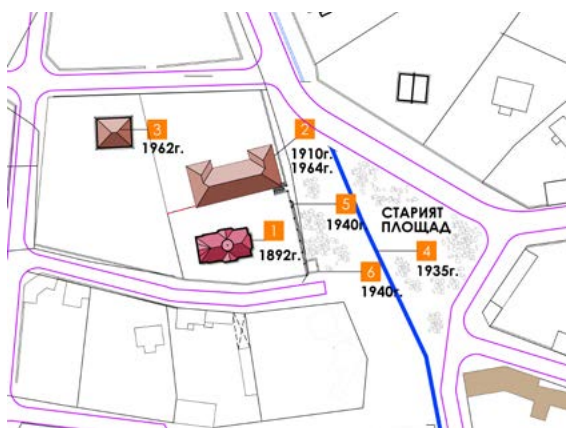
Заснемане

Църквата „Св. Прокопий“ представлява интерес със своята късновъзрожденска архитектура и вътрешно оформяне и е в ансамбъл със старата чешма и калдъръмения площад.

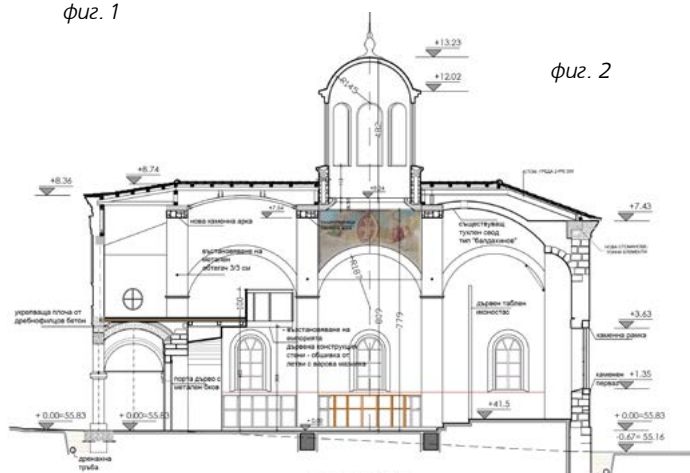
Сградата представлява куполен храм с ясно оформен кораб с едно основно ниво. Ориентирана е традиционно изток – запад. От запад тя има малък аркаден портик и развита върху него и над почти 1/3 от наоса обширна емпория. Стълбите за емпорията са долепени до южния зид на църквата. Олтарното пространство е с една централна апсида и две плитки ниши в стената от двете ѝ страни.

Църквата е масивна, с каменни зидове и с частични тухлени сантрачи. Върху зидовете чрез обтегачна система в двете направления са изградени каменни арки от обработени пясъчници и алевролити.



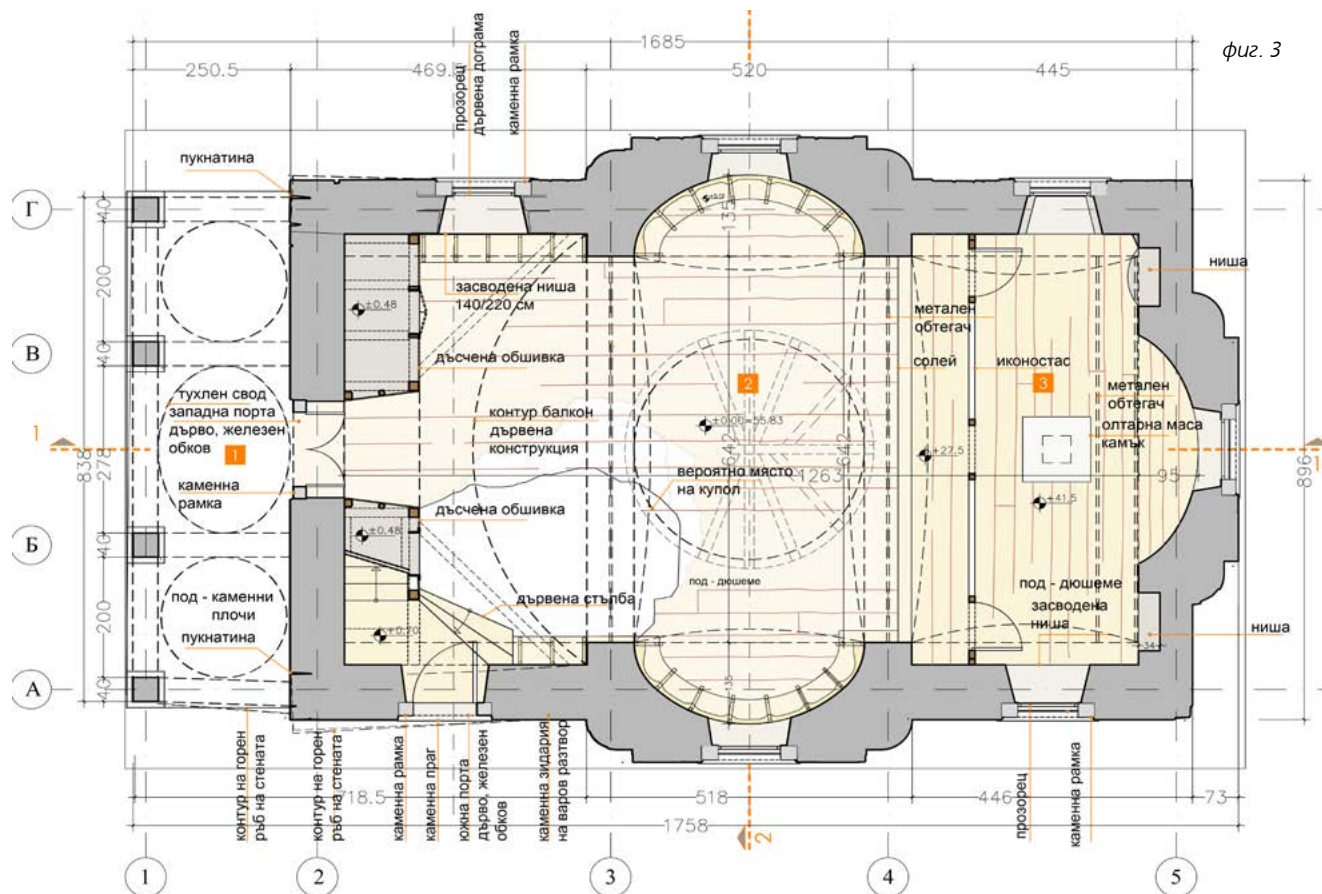


фиг. 1



фиг. 2

Църква "Св. Прокопий", фиг. 1 Ситуация, фиг. 2 Разрез, фиг. 3 План



фиг. 3

На оформените арки чрез тухлена зидария лежат три свода, като средният коничен е поддържал централния купол, който се разрушава вероятно през 1930 г. Полетата извън барабана на купола са засводени с различни по форма сводове от типа „балдахини“. Запазени са 4 стенописа в свода около мястото на купола.

Формата на западната стена над портика във височина е кобилица. Корнизът е тухлен и е профилиран като надстърча пред външните стени 30 см. Арките са укрепени с метални обтегачи. Външната архитектура е старателно решена и изпълнена, тъй като църквата е заемала централно място в силуета на селото. Отвън църквата е била измазана. Вероятно каменните арки са измазани по-късно.

Сградата е зградена на един етап. Емпорията също е изградена заедно със сградата. За това говорят гредите на подовата конструкция на балкона, които са вградени над сводовете на портика.

Детайл на прозорците – оградени са с каменни рамки, в горната си част завършващи с арка.

Иконостасът е дървен, таблен, имитиращ мраморен иконостас.

При внимателното изследване на плана се откриват пропорциите на „златното сечение“ – съотношението между ширината и дължината на плана е 1,618. Същите съотношения откриваме и във фасадата.

Проект

Проектът за консервация и реставрация предвижда максимално да се запазят автентичните архитектурни елементи и конструктивни елементи, които имат носимоспособност.

Като резултат от огледите и заснеманията на сградата до голяма степен се изясни видът и геометрията на основните и конструктивни елементи. С тези огледи и последвалите анализи и на база на опита на проектантите при изследвания на сходни обекти се очертаха основните проблеми, причинили дефектите и повредите на храма.

След огледа на цялата сграда от конструктивна гледна точка се заключи, че проблеми с фундирането на цялата сграда няма. Предвидени са частични усилвания на основите в зоната на притвора, които да намалят и деформациите по фасадата.

Като цяло стенната система на сградата е основен носещ елемент на конструкцията. Над основите е изградена каменна зидария, като за целта са използвани автохтонни скали – пясъчници и глинест-варовици.

Вследствие слягането на основите на колоната на притвора са настъпили разрушения и деформации както в ограждащите зидове, така и в тухлените сводове на аркадния портик, а емпорията е напълно разрушена. Наблюдават се пукнатини и дефекти и по другите арки и сводове на църквата, които се дължат основно на разрушителното въздействие на атмосферните условия.

Покривът над западната половина на църквата е разрушен (паднал е през 1991 г.), масивният балдахин свод е рухнал и сградата е открита и изложена на влиянието на външните условия, влага. Една от каменните арки в напречна посока също е разрушена, металният обтегач е скъсан.

Сградата е пострадала при няколко земетресения, за което говорят кръстовидните пукнатини над прозорците.

На много места мазилката отвън е обрушена, също на повече места по фасадите мазилката е паднала, навлязла е влага и фугите на зидарията са отмити.

Писмени данни за проблемите на сградата има в архивите още от 1920 г.

Обемът на проектиране засяга следните основни строително-конструктивни елементи:

- Изграждане на нови ивични основи около колоната на притвора, както и на нова колонада на емпорията. Възстановяване на стълбището за второ ниво;
- Усилване на зидани куполи в зоната на притвора на кота +3,86 посредством нова стоманобетонна плоча;
- Изпълнение на нова дървена конструкция на емпорията;
- Демонтиране на дефектирали тухлени зидове в зоната на притвора и изграждане на нов армиран зиг с тухли от място;
- Усилване на съществуващи каменни арки чрез дублирането им с нови стоманобетонни арки и възстановяване на разрушената каменна арка в зоната на притвора. Осигуряване на закомтянето на обтегачната система в новоизпълнените стоманобетонни арки;
- Усилване на дефектирали арки на сводовете;
- Изграждане на стоманобетонен пояс на кота +6,60 за укрепване на съществуващата зидария;

- Възстановяване на покрива и изграждане на нов купол.

Предвижда се усилване на зиданите сводове в зоната на притвора на кота +3,86 посредством нова стоманобетонна плоча. Също така се предвижда демонтиране на дефектирали тухлени зидове в зоната на притвора и изграждане на нов армиран зиг с тухли от място. При огледа на конструкцията е установена пукнатина на източния носещ каменен зиг с размери 3-6 см. С цел ограничаване на деформациите и укрепване на зида е предвидено изпълнение на лепени анкери с диаметър 25 мм. Емпорията се възстановява чрез изграждане на нова дървена конструкция.

Възстановителни дейности се предприемат по напълно разрушения тухлен свод между оси 2 и 3. Изгражда се нова стоманена черупка от квадратни тръби 100x100x6 и 60x60x5. Полагат се гипсокартонени плоскости на новоизградената стоманена конструкция за оформяне на свода.

Предвиждат се реставрационно-консервационни дейности и по трите основни напречни арки, една от които е напълно разрушена. За арките по оси 3 и 4 се изпълняват нови дублиращи стоманобетонни арки с напречно сечение 20/70 см. За съществуващите обтегачи се осигурява тяхното закомтяне в новите арки. Напречната арка по ос 2, която е напълно разрушена, се възстановява с камък от място, като отново се изпълнява дублираща стоманобетонна арка. Укрепителни дейности са предвидени и по надлъжните тухлени арки по оси А и Г между 2-3. Аналогично на напречните арки се изпълняват стоманобетонни арки с напречно сечение 20/37 см. Новоизградените арки се захващат към съществуващите с лепени анкери. След доизграждане на тухлените зидарии на кота корниз +6.90 се изпълнява стоманобетонен пояс, в който се анкерират покривната конструкция.

Покривът на храма е напълно разрушен и се нуждае от цялостна подмяна.

Предвидено е изграждане на нова дървена покривна конструкция, която стъпва на новопроектираната подпокривна конструкция (стоманобетонни пояси и плочи и стоманен свод).

По аналогия на запазени църкви в района и след старателно изследване на пропорциите се изпълнява нов централен купол с горно осветление, чиято база е стоманобетонен пръстен.

Проектното решение предвижда измазване на сградата отвън – каменните арки се предвижда да бъдат оставени неизмазани. Видими ще бъдат и каменните рамки около прозорците.

В интериора се предвижда възстановените свод и арка да бъдат боядисани в бяло, което би ги разграничило като нови елементи. Стените ще бъдат възстановени в предишния си цвят – керемиденокафяво до подпрозоречните парапети, охра по останалата височина.

Поговата настилка в интериора ще бъде дъшеме, в нартекса поговата настилка ще бъде каменни плочи.



ПАНТЕОН НА ЗАГИНАЛИТЕ, ГУРГУЛЯТ

арх. Георги Стоилов - ръководител

Скулптори: проф. Борис Гондов, Тодор Варджилов, Емил Мирчев

НОВИЯТ СИНТЕЗ НА АРХИТЕКТУРАТА СЪС СКУЛПТУРАТА И ЖИВОПИСТА, „НОВ СИНКРЕТИЗЪМ“

арх. Благовест Вълков

Арх. Благовест Вълков, професор, д.н., член на УС

Ресор 2. Втори приоритет: отваряне на САБ към обществото, популяризиране и обществена защита на нашите професионални тези

НАПРАВЛЕНИЕ II. „Професионално творческо“

Възраст – р. 1946 г.

Образование в УАСГ 1971 (тогава ИСИ), професия – архитект

Основна дейност до 2014 г. – преподавател в УАСГ; длъжност професор, ръководител кат. „Обществени сгради“; научна степен „доктор на науките“

Написани две книги и 23 статии, доклади на национални и международни конференции – 5 бр.

Творческа дейност – над 60 съществени проекта (общо към 100) основно в сферата на т.нар. Синтез на архитектурата – интериори и паметници, обществени сгради; реализации – 20; наград и отличия за архитектура – 12.

Интереси – архитектурни проекти, скулптура и живопис, теория на архитектурното творчество...

Членство (освен в САБ): КАБ, СБХ – секция „Скулптура“



Фиг. 1 „ЕКСТАЗЪТ НА СВ. ТЕРЕЗА“, катедрала „Санта Мария дела Виктория“, Рим, Джан Лоренцо Бернини – първата творба синтез на архитектура, скулптура и живопис.

Синтезът на архитектурата с други изкуства е въпрос на необходимост, кореняща се в самия живот на хората, и след това професионален проблем за изясняване на различни и отделни творчески дейности и явления и техните взаимоотношения.

1. ПОНЯТИЕ

За художествено-творческите професии въпрос дали те са/дали трябва да изясняват и решават проблеми на взаимоотношения е стоял винаги. Животът на хората и животът на изкуствата е доказал неизменност на тяхното съществуване, но по променлив начин в историческото време... Самото им едновременно и в едно (жизнено) пространство създаване и участие фактически означава формирането на обитаваната среда и е условие за определянето им в цялост като „ар-

хитектура“. Като отделни изкуства с техните явления или като интегрални форми, съдържащи последиците от дейността на различни изкуства, винаги става дума за конкретно историческа форма на архитектура...

Домодерното време е време на синкретизма на изкуствата, на тяхно неразчленимо единно съществуване. Модернизмът бележи времето на отделните изкуства. Тогава всички изкуства завършват исторически протекъл процес на освобождаване, самоидентификация и самосъзнание, достигнал до пълното им отделяне от другите и изчистване от „чужди“ белези. Всяко изкуство може да се осъществи независимо и като различно. Въпросите възникват при неизбежното навлизане на произведенията им в средата – архитектурно-градоустройствена или като музейни експонати.

С отделянето на изкуствата се зараждат процеси, които оформят и една нова парадигма на взаимоотношения между тях. Това е възникването на т.нар. Синтез на изкуствата.

Преди всичко вече напълно се е еманципирал отделният индивид – като гражданин и като творец. Постигнатата свобода води до формиране на лични, отделни и различни ценностни основания за отговор на въпроса да съществуват ли изобщо изкуствата в публичното пространство, да има ли единство в техните прояви, каква идеология и художествена практика характеризират творчеството на всеки един автор, във всяка отделна творба...

Може да се каже, че като отношения събирането за съвместна дейност на различни изкуства е определен акт с цел взаимодействие, а като резултат – архитектура.

Модерната архитектура („чиста“ архитектура) доказва способността архитектурата сама да изпълни всички задачи и ефекти на пълноценно изкуство. Всички други изкуства – също. Какво тогава налага събирането им за целенасочена съвместна дейност и единен резултат? С различен художествен потенциал и средства събралите се изкуства целят предаване на повече смисъл и въздействие. Идеологическите синтезни форми усилват смисъла (когнитивен ефект), а абстрактно естетическите – художествения потенциал и духовно преживяване (сугестивен ефект)...

Хетерогенната естетическа среда нагнетява мощ на въздействието на общата ѝ форма.

2. ФОРМА

След завършването на процеса на отделяне и изчистване на изкуствата те съществуват заедно (по волята на гражданите и авторите) в две форми на синтез:

- Композиция от отделни творби на различни изкуства;

Фиг. 2 „ОПАКОВАНИ ДЪРВЕТА“, Кристо и Жан-Клод

Фиг. 3 „ПОРТИТЕ“ в Сентрал парк, Ню Йорк, Кристо и Жан-Клод

Качеството на резултата на синтеза при такъв подход се постига чрез задаването на единна смислова и художественопластична цел, структура, композиция и съобразяване на „веществеността“ (материали, цветове, степен и вид на орнаментиката...).

- Цяла хетерогенна форма („мегаформа“), създадена със съвместната работа на различни изкуства/автори.

Фиг. 4 „ЛА САГРАДА ФАМИЛИЯ“, Антонио Гауди – пример за мегаформа на синтез

Тук качеството на резултата на синтеза е последица от замисъла на едната/единствената форма без противоречия в структурата, конфигурацията и художествените средства, с които се осъществява творбата.

Фиг. 5, 6, 7 МЕМОРИАЛ „СЪЗДАТЕЛИ НА БЪЛГАРСКАТА ДЪРЖАВА“, Шумен, Крум Дамянов и колектив – „Нов синкретизъм“, мегаформа от архитектура, скулптура и живопис



Фиг. 1



Фиг. 2



Фиг. 3



1. СПЕЦИФИЧНИ ПРОБЛЕМИ НА СИНТЕЗА НА ИЗКУСТВАТА

ТЕМАТА при взаимодействието на изкуствата

Темата като съществена определеност на едно произведение е с изключителна важност както за специфичното протичане на творческия акт, така и при оценката на крайния резултат.

Необходимо е тематично единство на идеята и принципа на формообразуване при създаване на произведение – плод на взаимодействието на пластичните изкуства.

Архитектурата да се характеризира с наличието на тема, съобразявайки се и без да подценява и другите изисквания, да се насочи към подходящо формообразуване и форма. Това естествено да се продължи и във вече и без това замисленото участие на „другото“ изкуство.

Общата тема, темата за общото предполага урбанистичен мащаб на намерението и формите – примерно използването за изразно средство на цял хълм, цял град... Също така:

- подходящи по смисъл и като характер сгради;
- подходящи пространства (помещения);
- пространственост; усещане, че пластичните характеристики на формата те обгръщат отвсякъде, че си вътре в нещо огромно, безмерно, глобално...

Съществуват и доста други специфични за синтеза на изкуствата въпроси, решенията на които са задача на тяхното взаимодействие:

ТЕМА И ПОДХОДЯЩО ЗА НЕЯ МЯСТО

ТЕМА И ВИД НА ДРУГОТО ИЗКУСТВО

ТЕМА И ВИД МАТЕРИАЛ ЗА СЪЗДАВАНАТА ФОРМА

Не собствените качества на един материал са основание за избора му, а общата за цялото необходимост, продуктивното му взаимодействие с другите материали, значението му за изразна показват пластичната значимост на материала.

СТРУКТУРА НА ФОРМАТА И КОНКРЕТНОТО СЪОТВЕТСТВАЩО ФОРМООБРАЗУВАНЕ
ХОДОВА ЛИНИЯ, ПОДХОД КЪМ ТВОРБАТА
ИЗОБРАЗИТЕЛНОСТ ИЛИ АБСТРАКТНОСТ?!

НЕДОСТАТЪЦИ НА ПРАКТИКАТА В СИНТЕЗА НА ИЗКУСТВАТА И МЕРКИ ЗА ПРЕОДОЛЯВАНЕТО ИМ

Съществуват редица недостатъци на съвременната практика в жанра синтез. Една част от тях са последица от пренебрежителното отношение на традиционните демокрации към този жанр, а друга (в новите демокрации) от разпадането на обществата и архитектурно-градоустройствената среда и необмисленото изоставяне на една макар и идеологически обременена доста добра практика на взаимодействие на изкуствата.

Необходимите условия за добро взаимодействие на пластичните изкуства са:

3. Изучаване на общите въпроси на формата и пространството, тяхната специфика, условията и принципите на взаимодействие.

Осигуряване на единство в професионалната подготовка на архитекта и художниците. Невъзможно е да се работи съвместно без познаване в дълбочина на другия творец, другото изкуство. Само с опознаването на общите проблеми, общи знания и умения в образованието за различните изкуства може да се оформи истински добър творчески колектив.

4. Съвместно начало на цялостния творчески процес.

Започване на съвместен творчески процес отначало, от първата идея, от първата скица. По-нататък процесът да продължи по същия единен начин.

5. Единна идея и форма. Съгласувано, общо взимане на решения от идеята до формата, т.е. да се изяснят съгласувано между авторите ѝ с общата идея и форма и специфичните за другите изкуства прояви, форма, материал и др.

Още в идейната творческа фаза да се изясни по принцип, по същество въпросът за участието на други изкуства в новопроектираната архитектурна форма или композиция.

6. Резултатът от съвместната дейност на архитекта и художника се определя като „архитектура“. И този резултат както като начална идея, така и като осъществяване може да бъде постигнат не само от архитекта, но и от художника. Важна е не професионалната принадлежност на твореца, а видовете определеност на проявите



Фиг. 6



Фиг. 7

му и качества на постигнатото. Идеи за архитектурата от художници, предложени за непосредствено приложение се откриват в цялата история на съвременното изкуство.

Други прояви на тази тенденция са прехвърлянията на творци от един вид изкуство в друг. Художници преминават в архитектурата, а архитекти изцяло се отдават на скулптурата.

Разбира се, специален интерес представляват онези творци, които като Владимир Татлин, Лео Корбюзие и Алвар Аалто работят и в областта на няколко изкуства.

7. Пластичният резултат в архитектурата е обективно детерминиран от конкретността на пространството и формите, в чиято среда ще се появи. Това го определя като „зависим“. Архитектурното произведение се явява като участник в изключително сложен възел от човешки взаимоотношения, който не само дискретно (идеята), но и съвсем пряко ще стане изразител (функцията). Също така многопосочно сложната пластично конкретна среда създава една твърде конкретна обстановка, която „ограничава“, насочва новата пластична форма към определена „роля“, значимост и вид, за да се получи желаното въздействие. Всяка архитектурна творба става възможна за сътворяване, възприемане и оценка само отнесена към цялостната околна среда с всичките ѝ компоненти и характеристики. По този начин архитектурата се оказва едно многоаспектно конкретно взаимоотношение.

8. Другите изкуства са с „независима“ (макар и относително) природа. Идеята при тях е плод на личностната цялост на автора (убеждения, абстрахиране на действителността...), а „случайно“ появилото се (като време и без видим повод) „вътрешно желание“ за пластичното изразяване на идеята – формата е резултат от взаимодействие на първични средства – субстанциално пространство и материал. Изразните средства следват „вътрешното желание“ и не зависят, не се интересуват от никаква конкретна среда. Кавалетната форма, най-чистата форма на другите изкуства, „бяга“ от конкретна пластична обстановка, тя се

явява или в чиста природа, или в неутрално пластично място (проста рамка, пиедестал, сиви стени). Ако художникът реши, той може да си „избере“ място, пространство, обстановка, но именно го избира, знае какво да бъде то, за да не промени постигнатото вече „излъчване“ на произведението, а да го подкрепи, утвърди.

9 Формата, цялостната жизнена среда да се изгражда единно, хармонично, а не „на парче“, без взаимоотношения с обстановката или като „аранжменти“ на отделни независими произведения, плод на авторското или ведомственото его. Формата и композицията са също взаимоотношения – със средата и вътре в собствения си организъм. Пластични взаимоотношения, постигнати чрез съответен екстериор или оформящи подходящ интериор, от което неделама (не апликирана случайно) част могат да бъдат и другите изкуства.

В архитектурните теории, стилове и авторски виждания съществуват въпроси „дали изобщо“ и „доколко“ да съществуват други творци освен архитекта (и други изкуства). Закономерно е явление то на отделяне на изкуствата като специфична дейност и резултати, а също така и въпросът за тяхното единство. Дали изобщо и доколко да присъстват други изкуства в оформянето на архитектурното пространство е диалектически противоречив въпрос, отговорът на който е „зависим“ – от смисловата страна на конкретната задача; от ансамбловите предпоставки; от времето и мястото; от авторската склонност, идея, че даже и настрояние.

НОВИЯТ СИНТЕЗ Е „НОВ СИНКРЕТИЗЪМ“

Като професионална задача, сложност, пластическо богатство и степен на въздействие „мегаформата“ или смесената от няколко изкуства и неделама форма е висшата форма на творчество. Днес, когато са възможни и други форми на взаимодействие, е естествено да се припомни аналогичната стара синкретична форма и си струва да се предложи нейното възкресяване в нова среда и съответни особености като „Нов синкретизъм“...

СИНТЕЗЪТ НА ИЗКУСТВАТА В НОВИЯ КОНТЕКСТ

доц. д-р арх. Панайот Савов

На границата между двете хилядолетия настъпва радикална фаза в развитието на съвременните изкуства и т.нар. „синтез на изкуствата“. Промените имат принципно значение за отношението към проблемите им, начините, по които авторите ги интерпретират и по които публиката възприема резултатите...

Динамиката в развитието на изкуствата изобщо през XX век се изразява най-ярко в промяната на *отношението към действителния сетивно възприемаем свят на хората – изобразителен (фигурален) и чиста абстракция (фиг. 1, 1а, 2, 2а).*

Т.нар. „синтез на изкуствата“ (оспорен от Благовест Вълков в защитен дисертационен труд и заменен с „взаимодействие на архитектурата с другите изкуства“ [1]), *монументалните жанрове* (най-вече мемориалите) и *различните видове* (традиционни и нови) *изкуство, създавани в публична среда*, силно се променят. Това се дължи на напълно еманципиралите се от всякакви зависимости изкуства и е преимуществена в творческите среди.

След 20-те и 30-те години на миналия век (избухването на абстракционизма и стремежа на изкуствата към „чистота“ от всякакви външни влияния и белези...), което парадоксално съвпада с тоталитарния период в историята на основни европейски страни, налагащи строго традиционен и илюстративен подход (популистки) при създаването на мемориали, настъпва период на затихване на интереса към тези обекти.

70-те и 80-те години са време, когато архитектурата е „чиста“ и самостоятелна, а другите изкуства се прибират в галериите или никнат тук-там в публичното пространство по силата на случайни фактори...

В последните години на XX век възниква *втора вълна* на твърде различно отношение и поведение. Тя произлиза от средите на публиката, формирана мирозгледно и обществено от либералната действителност, но има и свои искрени

привърженици сред творците. Завърщането към изобразителната традиция, *наподобителното, фигурално* отношение към новите пластически обекти се противопоставя на съвременното, „*авангардно*“ *абстрактно* и метафорично отношение. Те се противоборстват и бързо се заменят едно друго със спорни резултати. Изходът е в нов подход (*интерпретация*), хибридиращ решенията с общо приемлив резултат...[2] (фиг. 6, 6а).

Относно крайния резултат в диалектиката на взаимоотношенията на архитектурата и изкуствата може да се каже, че е определено „архитектурен“, според тезата на Бл. Вълков [1]. Това е и причината по-нататък изследването да засегне и неговото творчество в жанра „синтез на изкуствата“, което (по Карл Маркс) е истинският „критерий на истината“...

Въведение

Синтезът на изкуствата в случая с изграждането на мемориални обекти, изразяващи *отношението на народите към паметта им* [3], както и *висши ценности от значение за тези народи* е традиция извън времето, съпътства човечеството през цялата му история.

През 80-те години на XX век американците изграждат паметник на загиналите воители във вьетнамската война (фиг. 3, 4, 4а). Паметникът е изключително съвременен и напредничава, основан на чисто хуманитарната и хуманна основна идея на автора Мая Лин за *свързаността на загиналите и живите, на реалния и отвъдния свят*, водеща до блестящото решение с отразяваща гранитна стена, изписана с имената на загиналите, и отразяващите се в огледалната стена живи. Докосвайки името на отишлия си близък и поставяйки цветенце под него, посетителят сякаш минава в „отвъдния“ свят, двата свята и техните обитатели се обединяват, границата им се заличава... Обект със силно *сугестивно действие*. Това е днешното състояние на архитектурата и изкуствата, на съвременните паметници. Като идеи и като форми...

Но това събитие е последвано от едно друго, през 90-те години на същия период се изгражда на същото място и по същия повод втори паметник с твърде различно отношение към същото мемориално събитие (фиг. 5). Този паметник се изгражда като *реакция от страна на живите ветерани* (умрелите са си мъртви, а не ветерани...).

„The Wall...” vs. „Three Soldiers”, Героите срещу Стената.

Реакцията се изразява красноречиво в определяне на стената като „Черната рана на срама и тъгата”, „Тази стена е мемориал на жертвите”, тя третира войната «като някакво грозно, мръсно преживяване, за което всички ние се срамуваме», „Никога в най-смелите си мечти не съм си представял такава nihilистична каменна плоча” – резигират живи ветерани [4].

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

Самият скулптор обяснява композицията си така: „... Има между тях (изобразените войници) физически контакт и чувството за единство, които говорят за връзките на обичта... И все пак всеки е сам. Истинският им героизъм се крие в тези връзки на лоялност, в тяхната самота и в тяхната уязвимост”...

Предполагат се **две противоположни концепции** в решенията на мемориалните обекти – акцент върху *скръбта и уважението към загиналите* (независимо че героизмът им не е забравен) и на *демонстративна идеализация и героизация* (подценявайки непоносимата тъга при такава загуба)...[5] Съответно на тези концепции, **две са и образните версии** – *изобразителна (фигурална)* и *абстрактна*.

Втората половина на XX век за мемориалите в България

Българската традиция продължава дълго след като навън се появяват нови повей в архитектурното и художественото творчество. Идеологическата доминанта изисква авторите да създават форми, които биват „разбирани от народа”. Това за паметниците означава *разказвателност и фигуралност*. Днес ситуацията („демокрация”) не е по-различна...

Драматични промени в архитектурата и изкуствата настъпват през 60-те и 70-те години, повлияни от новостите в развитието им по света. Редица автори създават съвсем съвременна скулптура, а и нов тип паметници... Някъде през седемдесетте години на XX век се появява нова линия – Паметникът на незнайния воин с автор арх. Никола Николов.

Този пример демонстрира и едно принципно „разделение” на архитектурата и скулптурата, останало си като основен подход в проектирането на



фиг. 1, 1а. Картини на Казимир Малевич – *Революция в живописата*



фиг. 2. „Гола фигура”, Вера Мухина
фиг. 2а „Стабил” от Александър Колдър – *Революция в скулптурата*



фиг. 3. „Женска маса“, абстрактна скулптура от Мая Лин



фиг. 4, 4 а. Мемориал на Ветераните от Виетнамската Война, Вашингтон, Мая Лин



фиг. 5. Традиционалистичен фигурален паметник „Тримата Войници“, в близост до Мемориала на Виетнамските Ветерани, Вашингтон, Фредерик Харт

мемориални обекти в страната. Архитектура-та обикновено „работи“ като основа, фон, постановка на скулптурния по дефиниция паметник. Същинският паметник е това, което скулпторът е създал... Скулптори обаче като Л. Далчев, В. Старчев и Кр. Дамянов въвеждат съвременен подход към единната по характера си форма на паметника, съответстваща на вижданията им като скулптори и в духа на новото време. Тук архитектура и скулптура са една форма, един образ, въздействие. Може да се каже, че тази форма вече е „архитектурна“, както изяснява Бл. Вълков в защитената си дисертация [1].

В тези паметници почти винаги „присъства“ и физуралната компонента, една „национална традиция“, съобразяваща се с българския навик *да вижда реалността в изкуството*...

През периода между 70-те и 90-те години на XX век се появява „школата“ на Крум Дамянов. От ателието му излизат и двамата архитекти. Преминал „пълния курс на квалификация“ от чирак до майстор е архитект Благовест Вълков. Този автор прави и първите задълбочени изследвания. В докторската си теза, допълнена и с други теоретични изследвания [1, 2, 3, 4, 5] и находки, става интересен при едно проучване на проблемите...

Проекти и реализации

Примерите са от творчеството на Бл. Вълков. „Паметникът на ген. Заимов“ (фиг. 6, 6а), голям български полководец, а в същото време и „разузнавач в полза на Съветския съюз“ – две напълно противоположни роли, водят до идеята за решение, което ги отразява единно, без да се напуска историческата истина за тази забележителна личност, без пристрастия и без да се разрушава присъщото единство на художествената форма [3].

Паметникът е пример за подход, при който е налице хибридно решение на формата, комбинация на абстрактна „типично архитектурна“ компонента и изобразителен, фигурален, „типично скулптурен“ детайл – портрет. Чрез *интерпретацията* се комбинира физуралност, сетивно-когнитивно въздействие, основано на познания и визуален опит – асоциации, както и сугестивно, интуитивно и използващо креативни усилия от страна на възприемачия субект посредством „архитектурните средства“...

Формата е проста квадратна *гранитна* призма (повоенному), в която е показана ортогоналната кръстовидна „структура“ на квадрата и неговата „конфигурация“ [3, 6] („военен“ ред, държавност, клетва...), както и нейната ротация – отклонението от реда, клетвата и пр. атрибути на военната служба... Мястото за портретното изображение (от различен материал – бронз) се „получава“ естествено в един от триъгълниците, които се заключават между двете координатни

системи... От гледна точка на ситуацията паметникът е третиран „независимо“, предвид прякото обвързване с казармата, пред която е разположен. Така той по-скоро изнася военната тема, правейки я част от града и гражданите, без да се налага и доминира...

Входен знак на Самоков (конкурсен проект)

Символната форма, оформяща входа на този град, решава три основни типа проблеми:

1. Урбанистични – мащабно адекватна пространствена форма с равностойни изгледи от четирите посоки на кръстовището (45° ротация). Тук основно влияние има *структурата* на ситуацията (това е *извлечена форма*), определяща и съответстваща структура на новата форма („оси“ и „направления“) [5].

2. Семантични – символът е „вратата“ на града (метафоричен образ, *придадена форма*) и той до известна степен ще внуши „духа“ на мястото и на идентифициращото този град прочуто време – Възраждането, а в тази връзка ще покаже и типичните му знаци.

3. Естетически

Формата има следните белези в контекста на темата и ситуацията (фиг. 7):

Образно-метафорична „придадена“ форма:

- „Градската порта“ – традиционно оформяща входовете – 7;
- „Възрожденски катинар“ – символ на градската достъпност (наличен в Самоковския музей) – 8;

„Извлечена“ от ситуационните условия форма:

- форма в мащаба на пространството – 2;
- фигура, обрамчваща изгледа към Рила планина – 2, 3;
- 45° ротация към основната координатна система на кръстовището – за единакъв изглед на знака от четирите посоки – 4;
- Линейна морфология, основана на метафори от място
- *пътни ленти* – 5, *ски писти* – 6.

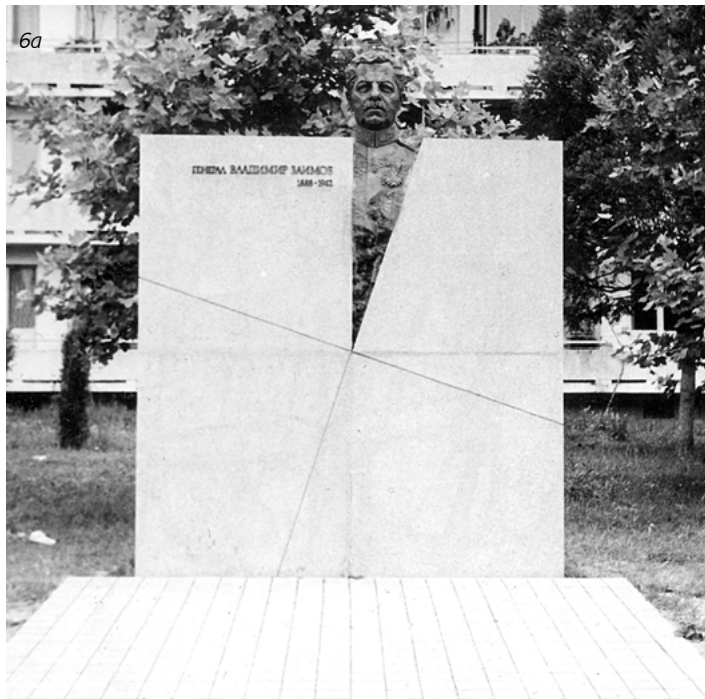
Крайната дизайн форма представлява бяла лента, нагъната така, че да формира „Бялата врата към Рила“ (популярно название на Самоков), цялата от бял бетон – 1.

Статията рецензира реализиран проект на Бл. Вълков.

Литература

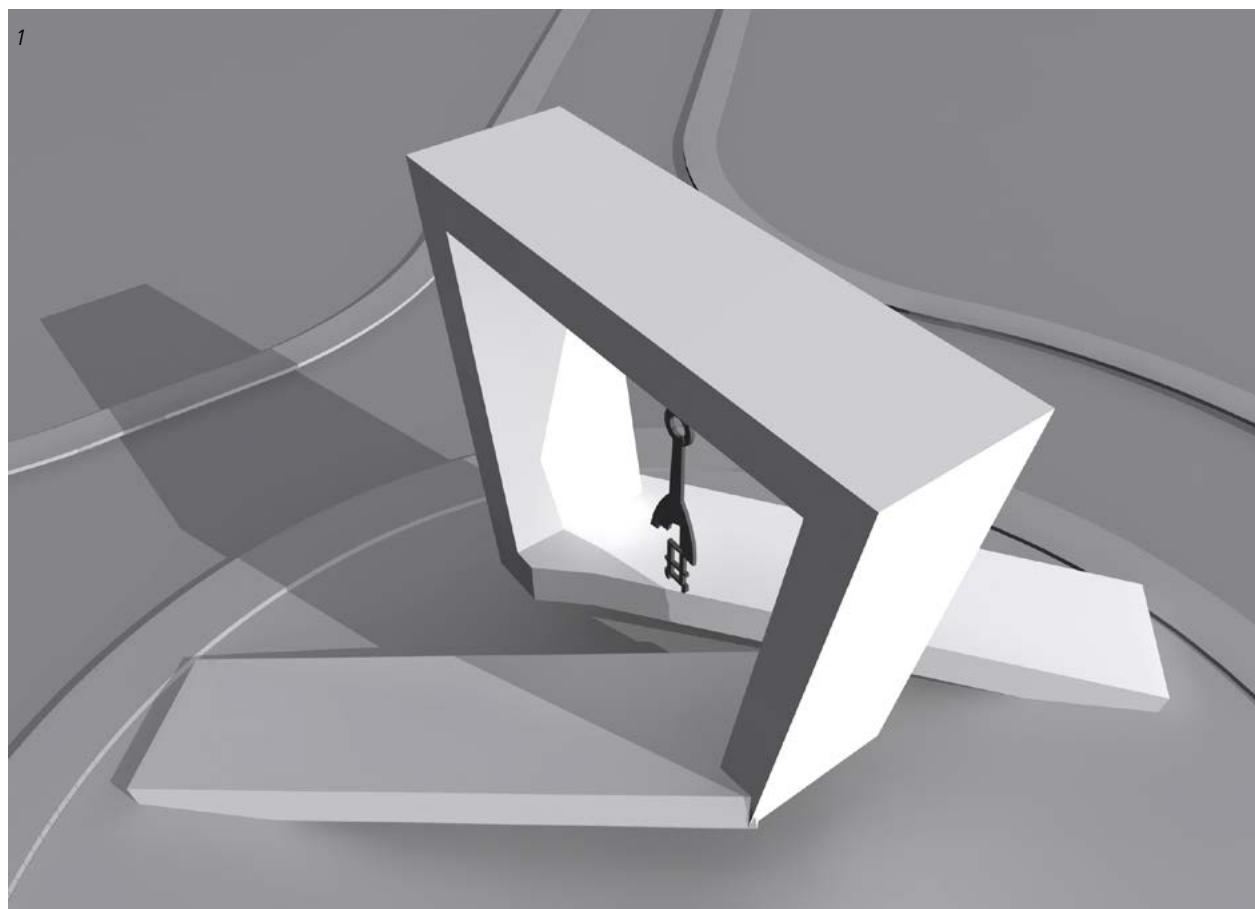
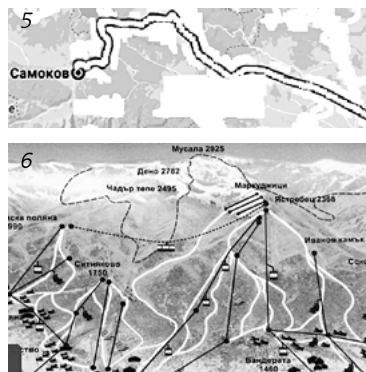
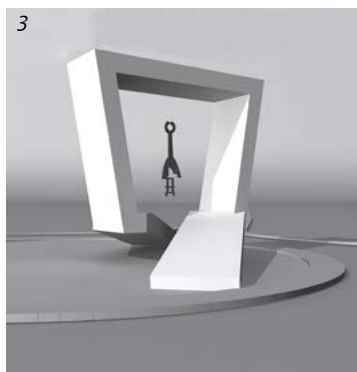
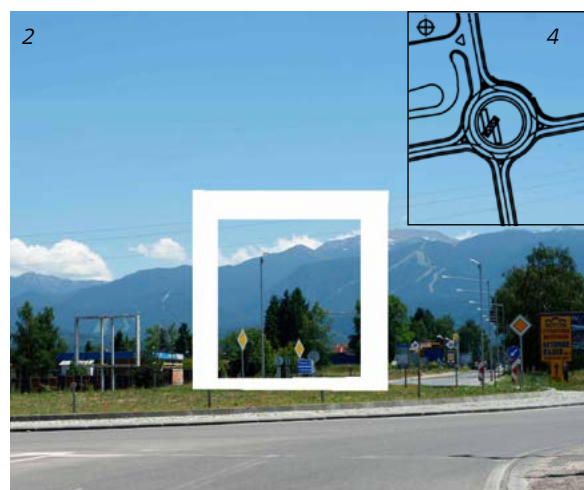
1. Вълков, Бл. Взаимодействие на архитектурата със скулптурата и живописа, дисертационен труд за ОНС „Доктор“, УАСГ, София, 1985.
2. Вълков, Бл. Архитектурното творчество като символна дейност, дисертационен труд за НС „Доктор на науките“, УАСГ, София, 2016.
3. Вълков, Бл. Паметта и нейната форма или (още) едно мнение за Паметника на Червената армия, сп. Архитектура, бр. 5, 2011.
4. Wattenberg, Ben, *The Washington Times*, 08.12.1999.
5. Вълков, Бл. Архитектурната метафора, УАСГ, София, 2006.
6. Вълков, Бл. Специализираното обучение по проектиране на обществени сгради, УАСГ, София, 2006.

фиг. 6, 6 а. Паметник на ген. Вл. Заимов, арх. Бл. Вълков, портретна част – И. Димитров



7. Бакърджиев, В. *Формообразуващи доктрини*, сп. *Архитектура*, бр. 5, 2011.
8. Бакърджиев, В. *Новият път на света*, сп. *Архитектура*, бр. 3, 2012.
9. Бакърджиев, В. *Пътят до храма*, сп. *Архитектура*, бр. 4, 2012.
10. Савов, П. *Дигитални методи за интерактивна комуникация между архитектурните пространства и техните обитатели*, дисертационен труд за придобиване на ОНС „Доктор“.
11. Савов, П. *Художествени прояви на хибридната форма между архитектурата и новите изкуства (кино, фотография, дигитални модели)*, София, 2016.

фиг. 7. Входен знак на Самоков, арх. и ск. Бл. Вълков



ТЕОРИЯТА ЗА ТРИТЕ „И“, ПРИЛОЖЕНА В МЕМОРИАЛИТЕ

д-р арх. Вихрен Бакърджиев

Някои научни изследвания представляват истинско съкровище на мисълта за архитектурата, без да се свързват с творческа практика (ярък пример е проф. Мила Иванова). За съжаление, в днешната действителност политиката, която е чужда на реалността, налага силово обвързване на академичната (вкл. научна) дейност с непременна практика. От друга страна, добрата практика рядко се свързва с ценни научни изследвания, редките прояви на която обикновено са израз на желание да се демонстрира творчеството на автора по (още един) впечатляващ начин...

Творческият съюз има задачата да компенсира проблематичната реалност, като включва в дейността си стимулиране на теоретичните и критичните изследвания. За щастие, новият УС на САБ заявява намерение да насърчава инициативите за изява на техните автори и публикации...

Настоящата статия прави връзка между науката и практиката, използвайки за пример автор и в двете прояви на активност. В случая трябва да се подчертае единството между достигнатите резултати в творческата практика и научните изследвания. Може да се твърди уверено, че те не се различават по същество, а само като специфична форма на една и съща дейност...

В дисертационния си труд за ОНС „Доктор на науките“ Бл. Вълков предлага своя теория, версия на различните подходи към *видимия свят*, към *формите на миналите времена и заварените обекти в средата* [1].

„Хипотеза 15 = Морфологичната еволюция протича през три стадия („Закон“ за трите „И“):

- Имитативна,
- Интерпретативна и
- Иновативна.

Изследването на историческия опит разкрива една картина на логично движение на креативното поведение: *от имитация на съществуващото – към самородна абстракция.*

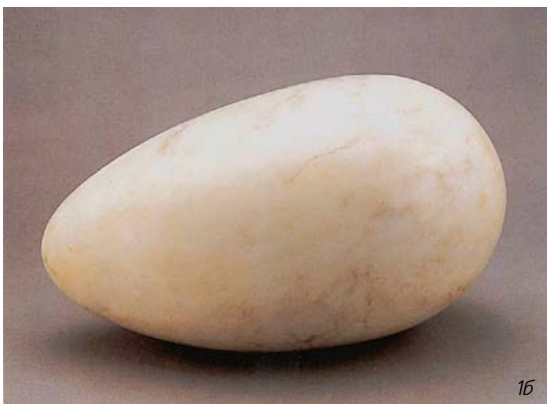
През целия XX век е проследимо преминаването от наподобяване на минали явления (общоисторически проявявано многократно), през по-свободни вариации, до абстракции, които нямат аналог в реалния видим свят. При имитацията е налице образец, който *предопределя* новата форма в максимална степен, интерпретацията разполага с предварителен изходен обект и последваща ниска степен на свързаност с него, а абстракцията не съдържа следи за произход от налична предхождаща форма...

Видимо всичко това може да се проследи в стиловата промяна в работите на художниците. Забележителни примери за това са Паул Клее, Казимир Малевич и Константин Бранкузи.

Според изследванията на Бл. Вълков „Въображаемата представа, че развитието на формообразуването възниква още от първите авторови концепции за света („космос, природа, общество, група, отделна личност“) [2], които нямат форма, битие и оттам възникват първите им архитектурни и художествени форми, които ги изразяват, отвежда до идеята, че след това светът вече се изпълва с форми.

Един свят от форми – „първа производна“ създава предпоставки за следващия кръг на творческия процес, освен да изразява авторовите идеи за идеалния свят, но и да се съобразява с вече съществуващите реални архитектурни и художествени обекти. Така на „втория кръг“ предпоставките вече са по принцип две: идеални и реални – съществуващите творби. Значи важно вече е – как новосъздаваните форми ще отразяват вече съществуващите, заварените? За пълнота е съществено да се допълни заварената картина и с природните феномени, които също са реални“.

Така след първичния „взрив“ на вселената на формите тя се изпълва с реални обекти, които задават и първите реплики и аналогии, първите „имитации“, една извечна практика, прекъсната повтаряща началните образи и също така – отричайки ги с „нови“...



фиг. 1, 1 а, 1 б. „Глави“ от Бранкузи от трите еволюционни стадия – наподобителна, интерпретираща и чиста абстракция. Примерите са посочени от Бл. Вълков. [1]

Скулпорът *Constantin Brancusi* изказва по принцип какво рефлектира от видимия свят един художник: „Това, което е реално, не е външната форма, а същността на нещата“ (фиг. 1). Сам той е извървял целия диапазон на промени („еволюция“?) – от физурално наподобителство, през свободно интерпретиране на съществуващите форми, до чиста абстракция (*ex nihilo*), за която не е необходим предварителен аналог...

Paul Klee обобщава края на този процес: „Изкуството не възпроизвежда видимостта на нещата, то създава вида им“.

Изследването на историческия художествен опит разкрива една картина на логично движение на креативното поведение – от „Имитация“ на съществуващото към „Самородна абстракция“.

Примери за еволюцията – „трите И“ В скулптурата на Brancusi (фиг. 1, 1 а, 1 б)

Двама скулптори са представители на последната фаза в процеса – иновационната и абстрактната: *Барбара Хепурт* и *Александър Колдер* създават творби, които са напълно нови явления, без никаква аналогия и асоциации с нищо съществуващо...

Отношение към формите от миналите времена и заварените обекти в средата, използвани в архитектурата

За да бъде възможно да се направи съпоставка между решенията в трите варианта, за примери се използват обекти, плод на т.нар. „опазване“ на архитектурните паметници. Естествено, разликите в подходите и конкретните решения са предпоставени от множество различни условия...

Имитация (фиг. 2)

Интерпретация (фиг. 3) – запазени са най-общите белези от традиционната структура и конфигурация на цяла бивша квартална застройка заедно със значителни модификации (това вече не е комплекс от дребномащабни жилищни сгради, а една едромасщабна обществена сграда). Това е един ярък пример за интерпретационен подход към историческото наследство в ситуацията и откровено отчитане на времето, в което се проектира новата сграда. *Структурата и конфигурацията* [2] като силует обобщено напомнят за произхода си, но конструкцията и единният нов (изцяло матово стъкло) *материал* са съвременни.

Иновация (фиг. 4) – примерът е на сграда, променяща парадигмата на съвременната архитектура, нямаща никакви белези, напомнящи за нещо вече правено.

Примери за приложение на *теорията за „трите „И“ в проекти и реализации в мемориалната архитектура*

Примерите илюстрират типичните подходи и форми, приложени върху проекти и реализации от областта на *синтеза на архитектурата и другите изкуства* – мемориални обекти [3]. В мемориалните форми най-ярко се проявяват характерните черти на „трите „И“ поради иманентно емоционалния и изразен техен потенциал, специфични средства и изразност.

Имитация (фиг. 5) – примерът е за случай на „имитация“, приложена, поради *даденостите на мястото, характеризиращи се с доминиращо и идентифициращо наличие на множество „възрожденски“ къщи*. В случая именно *тези къщи насочват и към идеята да бъдат използвани като изразни средства* (бидейки навсякъде, те са с потенциал да изразяват „народа“ в контекста на основните взаимоотношения на В. Левски като негов изразител и борец...) [4]. Отделно, прилагайки принципите си за работа с *условията и характеристиките на ситуацията, на „мястото“* като извлечени от нея принадлежащи средства, авторът ги използва в проекта за постигане на *съответствие и единство между средата и новия обект*.

Интерпретация (фиг. 6) – „интерпретацията“ предпоставя съответна хибридна комбинация от пластически средства, постигаща единство на формата и на въздействието върху *разнородна „публика“*.

Паметникът (фиг. 6) се основава на две идеи:

1. Стената е метафора на „защита“ и нейната динамична интерпретация (промяна на формата в „начупена“, с нарушена простота и цялост) показва нарушената военна структура от загубата на убитите. Стената е „чисто архитектурна“, но надхвърля строителния си смисъл и се превръща в изразно средство [3]. Тя е „хибридно“ комбинирана и с текстове и условни фигурални елементи.
2. Използването на оста на конкретното пространство, ситуацията на парка, е също видим знак за строга организация (военна), а също и основание за съответстващо използване на характеристиките на средата като условия за определяне на композицията на новата форма...

Иновация (фиг. 7) – проектът е замислен като *абстрактен, иновативен*. Простата геометрична форма, конкретизирана с твърде абстрактно означение на случилото се (*прост пластичен детайл*) е съответна на безличната ситуация и най-общ знак за събитието. Всяка конкретност в неговото отразяване предполага включването и на съответни конкретни елементи, насочващи към нея... Тук условия за такива не са открити



фиг. 2. Лятна къща в Австрия, арх. Джудит Бензър



фиг. 3. Концертна зала в Шчечин, студио Бароци/Вейга



фиг. 4. Музей „Гугенхайм“ в Билбао, арх. Фр. Гери



фиг. 5. Паметник на Васил Левски в Карлово –
конкурсен проект, автор Бл. Вълков

фиг. 7. Паметник на самолетната катастрофа край
Мездра – реализация, арх. Бл. Вълков, ск. Б. Козарев



фиг. 6. Войнишкият паметник на Бургас –
конкурсен проект, арх. Бл. Вълков, ск. Т. Тодоров



– типична илюстрация на *Иновативен* подход и форма.

Замисълът включва *отдалеченост от емоции*, защото загиналите всъщност са погребани в семейните им гробища из цялата страна, където близките им имат удобна възможност да ги почитат, да изстрадват мъката си във всеки един момент... Паметникът не изразява и „обичайния за мемориални обекти героизъм и величие“ [4].

Определянето на съответствието на един мемориален обект с темата, спомена за събитие, което отразява и мястото, където се изгражда, е критерият за оценка на творбата. Тя по своята природа е с „архитектурна“ форма, съгласно защитената дисертационна теза на арх. Бл. Вълков [3]. От тази гледна точка и изясняването на идеята, и съответното ѝ пластическо решение е една архитектурно-теоретическа и критическа работа...

Статията рецензира реализиран проект
на Бл. Вълков.

Литература

1. Вълков, Бл. *Архитектурното творчество като символна дейност, дисертационен труд за ОНС „Доктор на науките“, УАСГ, София, 2016.*
2. Вълков, Бл. *Архитектурната метафора, УАСГ, София, 2006.*
3. Вълков, Бл. *Взаимодействие на архитектурата със скулптурата и живописа, дисертационен труд за ОНС „Доктор“, УАСГ, София, 1985.*
4. Вълков, Бл. *Паметта и нейната форма или (още) едно мнение за Паметника на Червената армия, сп. Архитектура, бр. 5, 2011.*
5. Вълков, Бл. *Форма и отношение в архитектурата, сп. Архитектура, бр. 3, 1990.*
6. Савов, П. *Дигитални методи за интерактивна комуникация между архитектурните пространства и техните обитатели, дисертационен труд за придобиване на ОНС „Доктор“.*
7. Савов, П. *Художествени прояви на хибридната форма между архитектурата и новите изкуства (кино, фотография, дигитални модели), София, 2016.*
8. Бакърджиев, В. *Формообразуващи доктрини, сп. Архитектура, бр. 5, 2011.*
9. Бакърджиев, В. *Новият пъп на света, сп. Архитектура, бр. 3, 2012.*
10. Бакърджиев, В. *Пътят до храма, сп. Архитектура, бр. 4, 2012.*
11. Гомбрих, Е. *Изкуството и неговата история, Български художник, София, 1992.*



На 3 април 2019 г. академик Георги Стоилов навърши 90 години, от които повече от шест десетилетия отдадени на архитектурата.

По повод юбилея, в Централния дом на САБ се състоя вълнуващо честване, уважено от много колеги от различни поколения.

Чл.-кор. проф. д.а.н. арх. Атанас Ковачев направи портрет на юбиляря „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!“

Специален поздравителен адрес от МСА връчи арх. Истелиана Атанасова. „Маестрото“, както се обръща към него арх. Георги Бакалов, получи много поздравления от колеги, приятели и съмишленици в наситена с много емоции атмосфера.



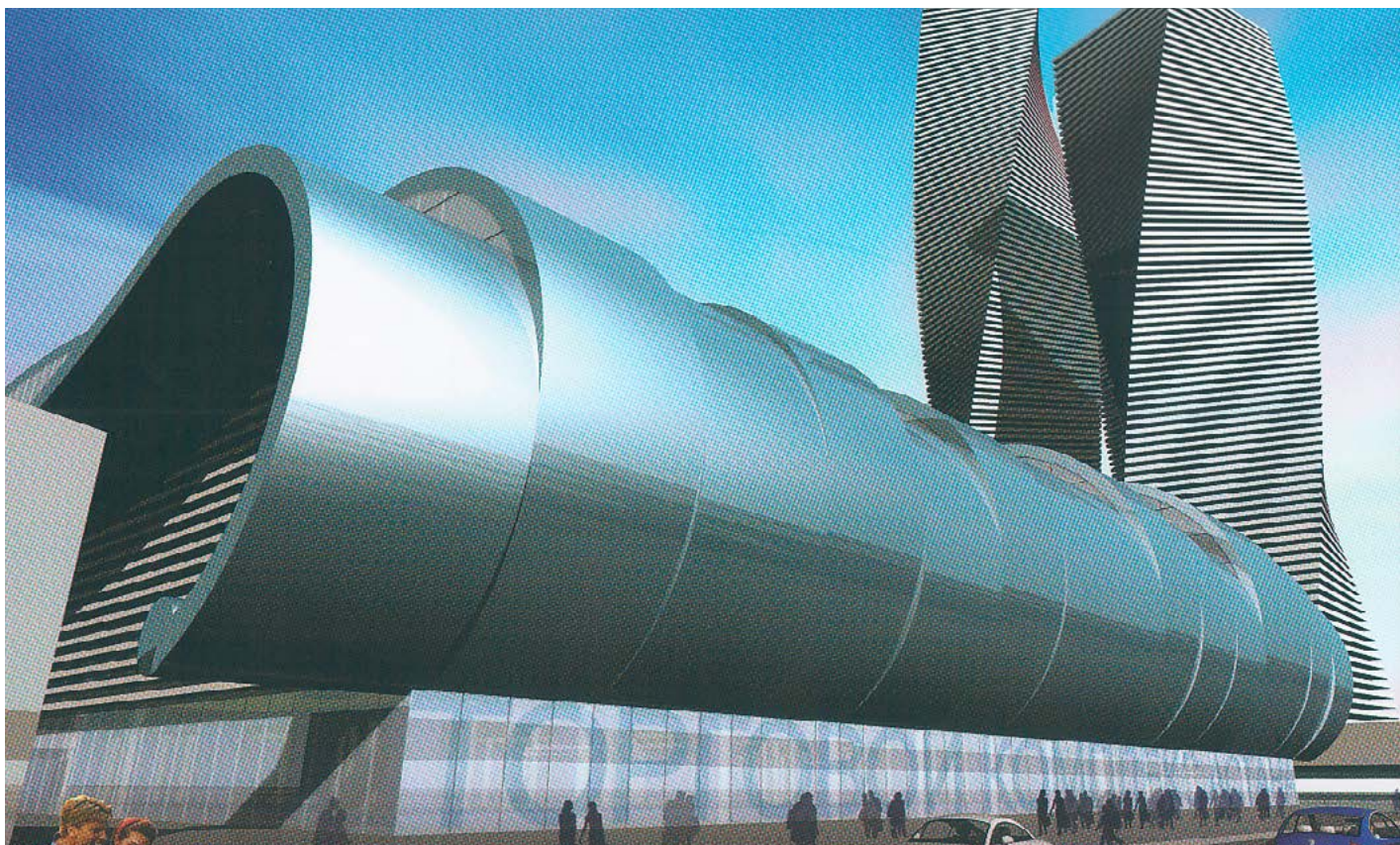
Почетен член на Съюза на архитектите в СССР от 1986 г.	Honorary Member of the Union of USSR Architects from 1986
Почетен член на Американския институт за архитектура от 1986 г.	Honorary Member of the American Institute of Architects from 1986
Почетен член на Федерацията на архитектите в Мексико от 1986 г.	Honorary Member of the Federation of Mexico Architects from 1986
Почетен член на Кралския институт на архитектите в Канада от 1987 г.	Honorary Member of the Royal Institute of Canadian Architects from 1987
Почетен член на Съюза на испанските архитекти от 1986 г.	Honorary Member of the Union of Spanish Architects from 1986
Почетен член на Съюза на архитектите в бивша Чехословакия от 1987 г.	Honorary Member of the Union of Architects of the former Czechoslovakia from 1987
Гост-професор в Нюйоркския университет, САЩ, от 1985 г.	Visiting Professor of US New York University from 1985
Почетен професор в Националния политехнически институт в Мексико от 1985 г.	Honorary Professor of the National Polytechnic Institute in Mexico from 1985
Почетен професор в университета в Буенос Айрес, Аржентина, от 1986 г.	Honorary Professor of Buenos Aires University, Argentina, from 1986
Почетен професор в Техническия университет в Тбилиси, Грузия, от 1984 г.	Honorary Professor of Tbilisi Technical University, Georgia, from 1984
„Доктор Хонорис кауза“ на Московския архитектурен институт (днес Държавна академия), Русия, от 2001 г.	Honoris Causa Doctor of Moscow Institute of Architecture (presently it is the State Academy), Russia, from 2001
Академик на Френската академия за архитектура от 1985 г.	Academician of the French Academy of Architecture from 1985
Академик на Руската академия за архитектура и строителни науки от 2001 г.	Academician of the Russian Academy of Architecture and Civil Engineering from 2001
Академик на Руската художествена академия от 2001 г.	Academician of the Russian Academy of Arts from 2001
Академик на Украинската академия за архитектура от 2002 г.	Academician of the Ukrainian Academy of Architecture from 2002
Академик на Международната академия за архитектура от 1987 г.	Academician of the International Academy of Architecture from 1987
Президент на МАА	President of the IAA



арх. Г. Стоилов със своите колеги и приятели: Г. Йорданов, Ст. Стайнов, Т. Булев, Д. Аврамов, И. Атанасова, Л. Лозанов, И. Дандолова, Ат. Ковачев

снимки: Добрин Керестелиев

АРХ. ГЕОРГИ СТОИЛОВ, АРХИТЕКТУРНИ ТВОРБИ



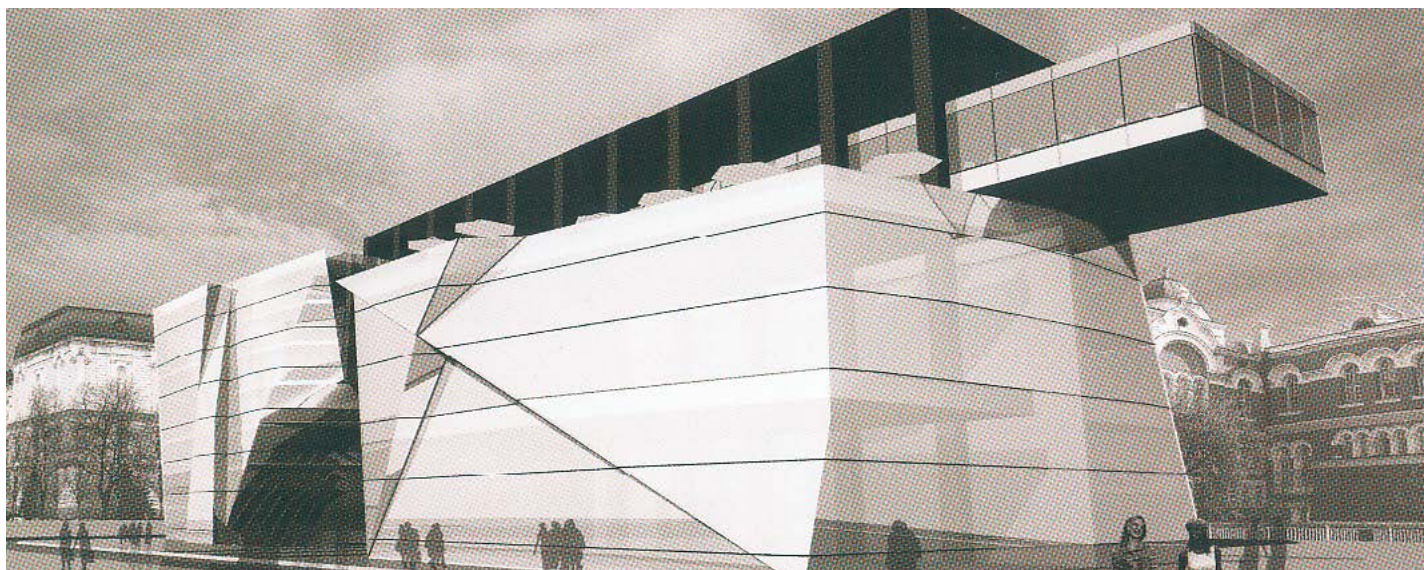
Търговско-хотелски комплекс, Астана, Казахстан



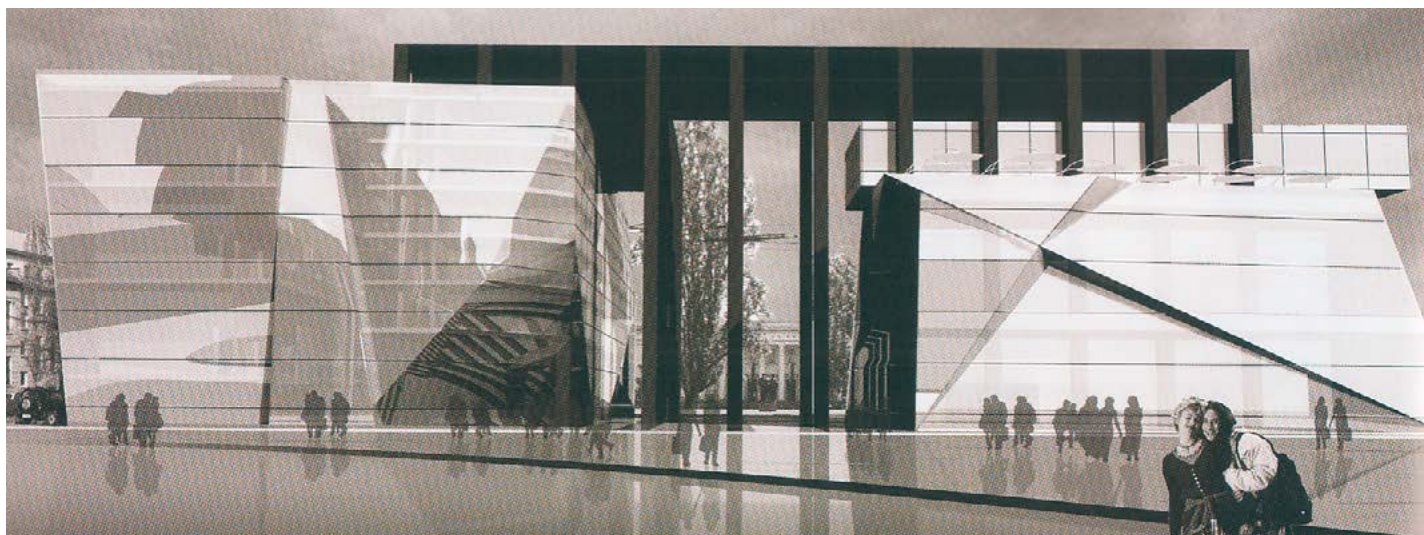
Ръководство на въздушния транспорт, Аерогара София



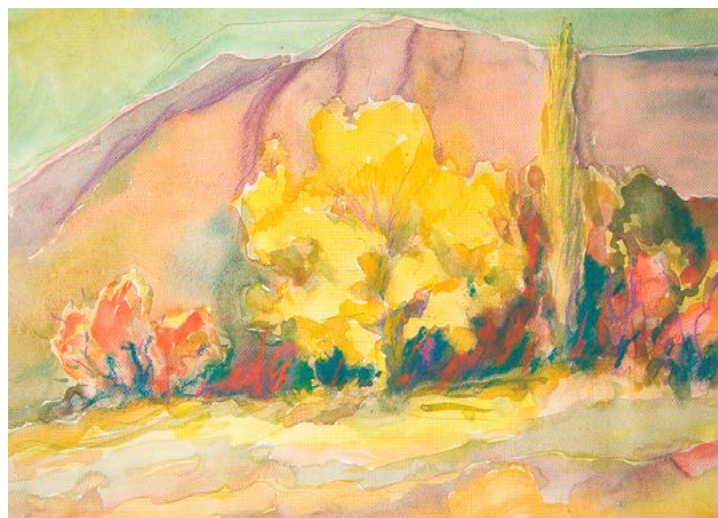
Дворец на спорта, Махачкала, Дагестан, Русия



Национална художествена академия, София - конкурс



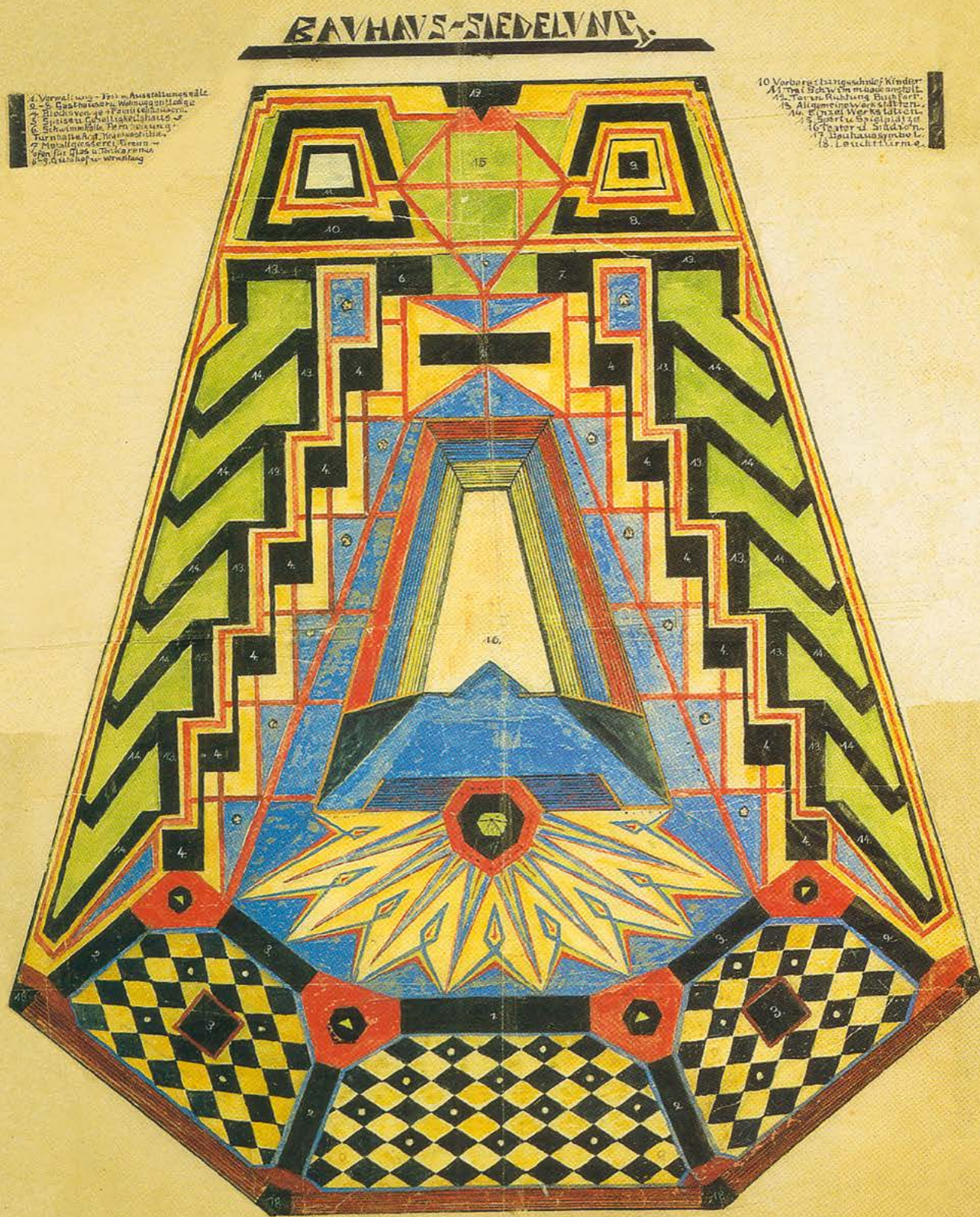
Национална художествена академия, София - конкурс



арх. Георги Стоилов, Живописни творби (акварел)



КОНЦЕПТУАЛЕН ПРОЕКТ ЗА НЕБОСТЪРГАЧ В ПЕКИН
арх. Георги Стоилов



Maßstab 1:1000.

