

АРХИТЕКТУРА

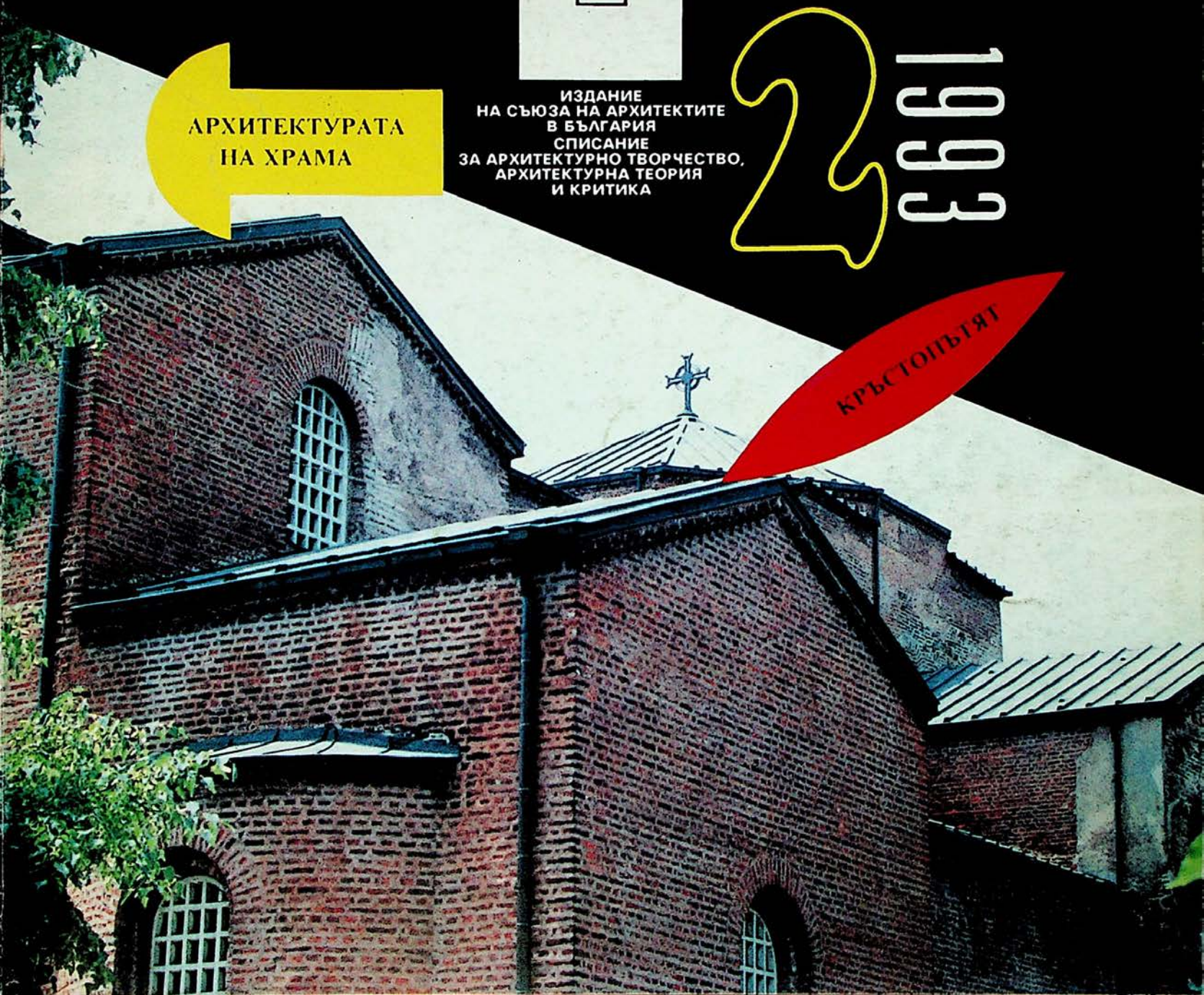


АРХИТЕКТУРАТА
НА ХРАМА

ИЗДАНИЕ
НА СЪЮЗА НА АРХИТЕКТИТЕ
В БЪЛГАРИЯ
СПИСАНИЕ
ЗА АРХИТЕКТУРНО ТВОРЧЕСТВО,
АРХИТЕКТУРНА ТЕОРИЯ
И КРИТИКА

2
1993

КРЪСТОПЪТЯТ



ОФИС И БАНКОВО ОБЗАВЕЖДАНЕ ОТ НАЙ-ДОБРИТЕ ИТАЛИАНСКИ ДИЗАЙНЕРИ

SORIN INTERNATIONAL Ltd

Постоянна изложба: бул. "Хр. Смирненски" 1
(сградата на ВИАС), 1421 София, тел./ факс: 65 82 26



КРАСОТА, ЕЛЕГАНТНА ЛИНИЯ, КОМФОРТ

ГРЪЦКИ МЕБЕЛИ ЗА ВАШИЯ ДОМ И ОФИС

- холни гарнитури
- луксозни спални
- хотелско обзавеждане
- кухненско обзавеждане по индивидуални размери

РАДОГР LTD.



Кухни - пълен комплект аксесоари и шкафове изработени от съвременни материали: меламин, мебелно дърво и масив. При оформяне на лицевата част се използва богата гама от цветове. Здравината на механизмите и обкова гарантира многогодишна безпроблемна експлоатация и комфорт.



За контакти:

София, ул. "Гороцвет" 6,
тел. 65-12-41, факс 68-94-09

Варна, ул. "Софрони Врачански" 30 вх.В,
тел. (052) 22-42-34, факс (052) 25-20-48

Пловдив, ул. "Тракия" 16,
тел. (032) 22-75-01

2

ПРОФЕСИЯ АРХИТЕКТ
Георги ГЕОРГИЕВ
Кръстопътят
на българския архитект

3

Ани ДОБРИНОВА
Предварителният избор

4

Константин БОЯДЖИЕВ
Спирка на кръстопътя

5

Веселина ПЕНЕВСКА
Краят
на "Хомо рапидографикус"

6

Васил КИТОВ
Безпътцата
на българския архитект

9

Лило ПОПОВ
Пътят към храма

10

ТЕОРИЯ
Николай КЛИСАРОВ
Българската православна
църковна архитектура - канон
или традиция

14

Стефан БОЯДЖИЕВ
Съвременната българска
православна църква.
Канонични изисквания и
архитектурен образ

17

проф. Ива ЛЮБЕНОВА
Порталът
в българската църковна сграда
от XVIII и XIX век

20

ИСТОРИЯ НА АРХИТЕКТУРАТА
Стефан БОЯДЖИЕВ
Църквата на Джанавар тепе

22

Мирия ЙОРДАНОВА
Традицията на възрожденския
източноправославен храм

АРХИТЕКТУРА

2-1993

ГОДИНА ЧЕТИРИДЕСЕТА СЪДЪРЖАНИЕ

24

Любшика СТОИЛОВА
Петър ЙОКИМОВ
Църковната архитектура
в България от края
на XIX до средата на XX век

28

ТВОРЦИ
Добринна ЖЕЛЕВА-МАРТИНС
Навършиха се 100 години
от рождението на
д-р арх. Александър Рашенов

Издание на Съюза на архитектите
в България.

Адрес на редакцията: 1504 София,
ул. „Кракра“ №11; тел.: 46-31-03

A Journal of architectural design,
architectural theory and criticism. Published
by the Union of Architects
in Bulgaria.

Address: Bulgaria, 1504 Sofia,
11 Krakra st. Phones: 46 31 03

Издава: ЕФ „ВЪЛКОВ - АРТ“

Редакционен съвет:
доц. Матей Матеев - председател,
Веселина Троева, проф. Стефан
Попов, доц. Марта Петрова,
Константин Бояджиев, проф. Илия
Калайджиев, Петър Диков, Георги
Станишев, Росица Гъдева, Ленко Петков

И. г. главен редактор Росен Вълков,
зам.-главен редактор Лило Попов

© Графична идея: Иван Газдов,
Димитър Тренгафилов

Редактор-специалист Мирия Йорданова

Редактор Мариана Русинова.

Оформяне на компютър Анна Георгиева.

Компютърна графика: Мартин Вълков.

Технически редактор Кирил Настрадаинов.

Коректор Анна Стаменова.

Снимките в броя са на
Иван Чехларов

Печат: ЕАД "Наука и образование",
София. Формат 1/8 - 60/90.

Печатни коли - 7,5;

Подписана за печат на 12.07.1993 г.

Излязла от печат на 30.07.1993 г.

Периодичност - 4 книжки в годината.

Годишен абонамент - 280 лв.

Цена на броя - 69 лв.

31

ПРОЕКТИ
Източноправославен храм
в Благоевград

32

Църквата "Св. Петка"
в местността "Рупите"

34

АРХИТЕКТУРНО НАСЛЕДСТВО
Надежда КОВАЧЕВА
Паметни места в Цариград,
свързани с българската история

38

КОНКУРСИ
Евангелистка методистка
епископална черква във Варна

40

Конкурс за нов храм
в София, кв. "Изток"

47

Архитектурният конкурс
за източноправославна църква
"Св. цар Борис Покръстител"
в Пловдив, кв. "Тракия"

52

СВЕТОВНА АРХИТЕКТУРА
Руска православна
черква в Калифорния

53

Черквата в Хайновка, Полша

54

Черквата "Сейнт Джон"
в Масачузетс, САЩ

55

Черквата "Св. Стефан"
в Калгари, Канада

56

Сакралното поле
на един японски архитект

КРЪСТОПЪТЯТ НА БЪЛГАРСКИЯ АРХИТЕКТ

Метафората "кръстопът" се оказва доста плодотворна: осмисли главната тема на конгреса в Чикаго "Архитектурата на кръстопът". Разви се нашироко в многобройни варианти по страниците на сп. "Архитектура", бр. 1/93 г. След по-абстрактната сфера на действие логически дойде продължението - вместилището ѝ в по-конкретните български условия.

И така, сто ни у дома, солидно приземяни.

Кръстопътят на българския архитект от вчера, както и от днес, не е предлагал неограничени възможности за избор. Без излишно колебание архитектурният специалист се отправя по единствения широк, удобен и толкова примамлив път - пътя, който води към успеха, или казано без ненужно лицемерие - към парите. И там, едва пристъпил крачка, пред него се изправя с цялата си застрашителна мощ злокобният исполин Прокруст и неговото обвезано с мрачна слава ложе. Хоризонтът е запушен. За да продължи към желаната цел, нашият герой трябва да се подложи безропотно на изпитанието, наложено от неумолимия вардянин. В зората на европейската цивилизация древна Влада сякаш предвидливо ни е улеснила живота - образите от нейните митове и легенди притежават универсална стойност, валидни са до днес, помагат ни да разберем по-добре трудните неща и явления даже в края на 20 век. Ще припомним накратко поучителната история за прокрустовото ложе: прераждайки главния път, Прокруст принуждава всички пътници да бъдат премерени на ложето, тези, които са по-къси, биват разтягнати до определената мярка, а на по-дългите им отрязват "ненужната" част. От ложето всички оцелели стават с еднакъв ръст...

Довчера уеднаквителят Прокруст носеше у нас името Инвеститор: анонимен безлик чиновник, добре смазано механично оръдие на по-висши инстанции, той следеше зорко да се спазва стриктно мярката на посредствеността и да не се промъкват незабелязано нежеланите нестандартни мисли. След простата ма-

нипулация от ложето се пръкнаха стандартизираните проектантите, понесли под мишница стандартизираните проекти и... посяха навсякъде из страната стандартизираните постройките... Не бива да ги осъждаме прибързано: Инвеститорът е там и дебне, производствените норми трябва да се изпълняват, а насъщният хляб е нужен на всекиго, нали?, и не знаем личната драма, нито цената, платена за наложното споразумение...

Днес Прокруст изисква пак послушание, но се представя с подновеното име Клиент: алчен новобогаташ, самодоволен простак, той търси само бързи и лесни печалби и нищо друго. Мярката на посредствеността, която налага на слугата-архитект, е скрепена с печата на договор - желанието на Клиента са закон. От ложето на Клиента - парвеню изнедаващо бързо и лесно потеглят масово излети по един калпък търговци-архитекти, гласовито рекламиращи и пъргаво пласиращи парвенюшка стока. Отново ще призова към снизхождение: безработицата всява страх, галопиращата инфлация е смразяваща, а насъщният хляб все по-трудно достъпен, нали?, и животът е тъй кратък...

И вчера, и днес Прокруст владее главния път на кръстовището. По него, осакатено нравствено и естетически, пъпли мнозинството. А нима от кръстовището на българския архитект не тръгват и други пътища? Разбира се, че то предлага и предлага още и други направления. Някои обаче са с ограничен достъп, отредени са за малцина - по пътя, който е трасиран от всемогъщ инвеститор или свръхбогат клиент, пристъпят достополно някои привилегирани архитекти, те имат право на малки волности, а понякога великодушно им се позволява и да попадут. При добра воля и силно зрение може да се забележи също и тясна криволинейна пътека, която сякаш не води за никъде. Единичи се одръстват за поемат по нея - това са вкременелости, отломки от минал век, вероятно завезени романтици (говорят за изкуство) или самотни лунатици (стралят от всекидневната игра с ласти), кой ги знае? Те са обречени. Тяхната пътека не участва в решаване на глобалните комуникационни проблеми на деня.

Но един път, който тръгва от същото кръстовище, струва ми се, ще остане за дълго безлюден - пътят, който води към Храма. Мнозина ще се устремят навярно към него, малцина ще се осмелят да пристъпят напред, а съмнително е дали ще се появи избраник, които да го извърви докрая. Този път не е за всекиго, той притежава магическото свойство да изчезва пред позете на онзи, който е лишен от най-важното: Вярата. Вярата, която е истинският архитект на катедралите. Целият хилядогодишен опит го доказва: Готиката и Барокът са преди всичко материализиран копнеж към святост и духовност, дори големите интелектуалци-рационалисти от Ренесанса са били вярващи хора. Нашият народ, както е известно, не е религиозен, църквата е представлявала за него през вековете опора и убежище за национално самосъхранение, рядко е изпитвал потребност от истински духовен живот в нейното лоно. Узаконеното безбожие през последните десетилетия е нанесло безспорно труднопоправимо поражение върху и без това слабата религиозност на българина, забравено е дори обикновеното умение за изграждане на култови сгради. Ерозията на религиозното чувство днес е дълбока. Сега вече с много късно, за да се навакса пропуснатото, и много рано, за да се надяваме на подем. Занаятчийската сръчност или т. нар. професионализъм е може би необходим, но съвсем недостатъчен тук. Възможно е в близкото бъдеще да видим някоя добре построена църква, но скоро няма да видим у нас Божия храм. (До този извод ме отведе формалната логика, а дали не греша? Дали не живеят сред нас неизвестни християни - строители на храмове, чиято дълбока вяра би им вдъхнала нужната сила за големото духовно дело?)

Допускам, че и други пътища започват от въпросното кръстовище, но съм почти сигурен в предположението - тяхното осветяване не би променило същностната структура на пейзажа.

Георги ГЕОРГИЕВ

ПРЕДВАРИТЕЛНИЯТ ИЗБОР

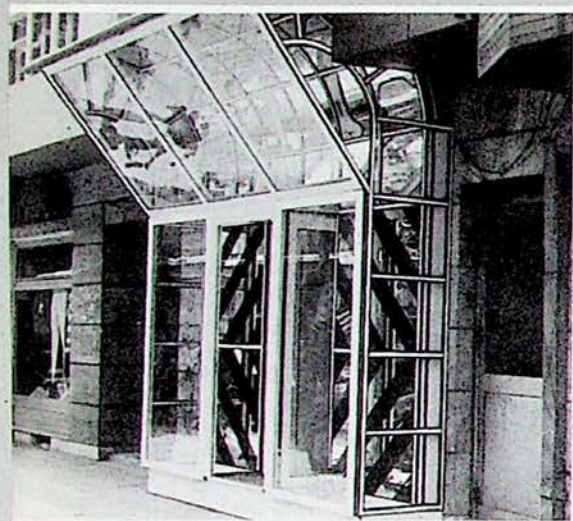
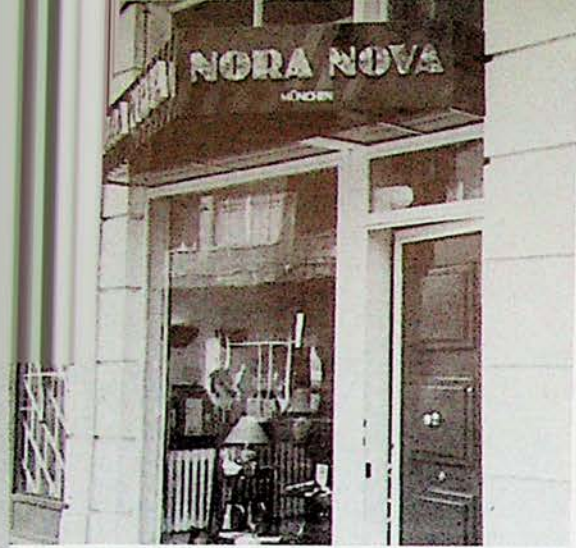
Всеки КРЪСТОПЪТ е само една част от Пътя. Кой, как и защо минава - там само се "регистрира". Отделен е въпросът накъде си поел, с какви архитектурни намерения. Несравнимо е описанието на Клод Леви-Строс за кръстопътя като "пасивен" и съвършено безучастен към това, което се случва върху него. Аналогията с архитектурните начинания следват неудържимо. Многобройни са паралелите.

И по Пътя на архитектурното творчество на "кръстовицето" не е мястото да решаваш къде и защо си тръгнал. Там само "държиш" посоката. "Движението" е транзитно. "Престоят" забранен. Очаквани или не - срещите са светкавични и безвъзвратни. И не само на българска територия шофьорът (респ. архитектът) е, който внимава да няма отклонения от предначертаната посока, да предотврати в бухвален и преносен смисъл "глухи улици" или "катастрофален сблъсък". Да предвиди дали неговите идеи ще важат и след 50-100 години. Кое качество прави една сграда жизнеспособна (за някои акустиката, за други - вид комфорт, все по-актуални стават енергийноосефективните съображения и т.н.). Да предвиди за себе си, за своите възложители и сътрудници - накратко за целия общ труд, каквато всяка архитектурна творба е. В концепцията, възприета преди кръстовицето - там е основният проблем. Предварителният избор - всякоко прозрителен от него. Изборът на КАЧЕСТВОТО. Качеството на сградата, на архитектурата, на околната среда. Как архитектът всекидневно да решава баланса между единичното и цялото? Как проблемите на обществото и средата да прераснат и в проблеми на отделните строителни начинания? И обратно: КАК да бъдат посрещнати изискванията на инвеститорите, така че да бъдат приобщени и към тези на останалите хора и средата. КАК да се вложат инвестициите им не само в днешните техни нужди, но и в бъдещите като дял от утвърденото състояние на средата като цяло. Какво качество да се избере, КАК да се отстои? Та нали точно по повод на занаят, който може да служи единствено на временни и себични цели, неподражаемият Федерико Феллини е възкликнал: "Борбата между продуцент и режисьор е вечна. И от това кой ще надделее зависи дали киноизкуството ще върви напред или не." КАК архитектурата да гради единение между настоящето, миналото и бъдещето?

От своята стратегия към отделните социални, екологични, технологични, художествени, финансови и т.н. проблеми зависи дали архитектът ще се изправи на всеки следващ кръстопът, неспособен да предотврати сблъсъци и да избягва глухи пътища, или ще съумее да продължава нататък, извеждайки напред своя труд, своите сгради и клиенти към жизнеспособни форми. От "кръстопътя" в тази професия се излиза чрез голямото изкуство да решаваме проблемите не по друг начин, а в ЦЯЛОСТ и то СЪВМЕСТНО. Най-вече с тези, за които са предназначени решенията. НАВРЕМЕ. КОМПЕТЕНТНО.



Ани ДОБРИНОВА



СПИРКА НА КРЪСТОПЪТЯ

Известната българска самодни-телност изглежда е склонна да омаловажи идеята за кръстопътя, на който стои (седи, лежи?) архитектурата. Привързаността ми към тази идея, издигната по повод конгреса на Международния съюз на архитектите в Чикаго от хора, предполагам изпитващи реално раздвоение и трудности да легитимират собствените си търсения, се основава и на дългия исторически опит. Обичайното състояние на архитектурата според мен е било спокойното развитие през един или няколко века след излизането от всеки кръстопът, маркиращ големите архитектурни епохи. Изглежда съвсем сигурно, че отново, както в края на XIX и началото на XX век, не само архитектурата, но и обществото като цяло се намират на кръстопът.

Следователно днес не сме нито във фазата на натрупване и разширение, нито в един от моментите на перманентната революция. Архитектурата винаги е била на кръстопът и какво толкова. "Моментът" е рядък и изключителен. Това създава двойната необходимост от намиране на посоката на бъдещото разви-

тие и от осъзнаването на "кръстопътната" ситуация, нейното изясняване и определение.

Проблемът е не само в "непрозрачността" на бъдещето, която е очевидна, но и в "непрозрачността" на настоящето, неговата неподреденост, трудността да му се даде име. Струва ми се, че нервността, идваща от неизвестността на бъдещата посока ("накъде ще тръгнат нещата"), не е естествено поведение, а инерция от доскорашното господство на модерното, с неговото задължително преследване на фиксирани цели, които днес не съществуват. По-важно ми изглежда ситуирането в действителността такава, каквато е, самоидентифицирането: кой си, какъв си, неизбежното - от кои си, макар и в широки рамки, отношенията и връзките с близки, далечни и опониращи групи.

Ако в момента архитектурата е на кръстопът, това в никакъв случай не е оня кръстопът от картината с тримата богатири, взрени в делечината. Кръстопът в джунглата е днешната ситуация, където пътешественикът (пътешественик може да бъде всеки, богатирир е "служебно" положение) трябва да определи къде е и какво го заобикаля, преди да потегли отново. В това положение освен възпроиз-

веждащите речи на папагалите (може би "научни") и на други кресливи птици-активисти по-важни ще се окажат тайнствените звуци, издавани от неизвестни животни и птици, мирисът на непознати цветя и растения и далечни пожари. Инстинкт и интуицията излизат отново на преден план.

Да стоиш на такъв кръстопът не е нито удобно, нито спокойно. За сметка на това с безкрайно интересно и стимулиращо. На кръстопътя всички са различни, оглеждат се навсякъде, включително и в себе си, долавят различни миризми и звуци и всеки може да намери своя роля, свой принос, защото кръстопътят е и свобода на избора.

Освен предусещането за нещо ново и неизвестно, което предстои, това място навява и малко тъжни мисли за последната свободна пауза преди неизбежния терор на новата ориентация, на равномерното маршируване в новата посока, след новите водачи. Ще се появят и екскурзоводите, и водените от тях групи (архитектурните). Това е вече съдбата на онези, които изчакват и се двоумят. ●

Константин БОЯДЖИЕВ

КРАЯТ НА "ХОМО РАПИДОГРАФИКУС"

Българският архитект не е на кръстопът. Българският архитект го няма. Това, което днес наричаме "български архитект", не е онова, което наричаме "български архитект" преди няколко години. Найменовашието може и да е същото. Професията не е.

"Ако архитектите не се научат да работят по нов начин, ще измрат като динозаврите!", възкликна преди години виден архитект-теоретик. Много от тях наистина "измряха". Други са все още архитекти (може би), но със сигурност - вече не български. Трети мугираха в процеса на приспособяване към новата среда. Те са "българският архитект" днес.

Заедно с обществото и архитектурата стана пазарна. Архитектът - този, който оцеля - също мимикрира в бизнесмен. Рекламира и увещава, преговаря и продава, организира, изчислява приходи и разходи. И чак накрая твори. Ако има какво. Отгледаният в почти парникови условия бивш български архитект не притежаваше тези умения (освен последното). А затрудненият напоследък - противно на очакванията - достъп до местата за обмяна на опит направи болезнения метод на "пробите и грешките" почти единствен гид за пространството извън парника.

Как да си осигурявам поръчки? Сам ли да работя или в колектив с приятели? Да отида в частна фирма или да си стоя на тошло в някоя от все помалобройните държавни? Да направя ателие от спалнята си, да наема помещения или да купя готов офис? Да участвам ли в конкурси или да залагам само "на сигурно"? С компютър ли да се снабдя или да ида на море? Това е само малка част от кръстопътищата, през които преминава всеки ден изтласканият на нестабилната пътека на пазарната икономика архитект.

"Архитектурата е изкуство!", гласи традиционното определение. "Архитектурата е първо бизнес, а после изкуство!", крещи светът наоколо. Архитектът влиза в нова роля. Принуден е да го направи, за да оцелее - като професионалист или като човек. Метафори като "кръстопът", неясно

предполагащи възможност за избор, нямат нищо общо със случая. От "хomo рапидографикус" архитектът се превръща в нещо друго.

Умението да общува, да се облича елегантно, да предизвиква доверие и да убеждава, да властва с "кадифена ръкавица" са все изкуства, без които един начинаещ бизнесмен едва ли би направил кариера. Клиентът трябва да бъде ухажван, но не разглеждан; а за да остане "верен", непрекъснато трябва да му бъдат демонстрирани творческите, техническите и мениджърските таланти на архитектурната му "избраница".

"Лицето за публиката" трябва да е подплатено и с безупречно организиран и поддържан в непрекъсната бойна готовност потенциал. Маркетинг, прогнозиране на пазара, наблюдаване на конкуренцията, запознаване с новите строителни материали и технологии, с периодиката и специализираните издания - все неща, без които не може. И още - юридически основи на формирането и функционирането на архитектурната практика, структуриране и администриране на офиса, финанси и счетоводство, застраховки и банкови операции.

Тези непривични доскоро за архитектурното ухо термини избутват към последните страници на архитектурния речник думички като "формообразуване", "естетика", че дори и "авангардни концепции". Не е изненадващо - и многостранно развитият ренесансов гений да дойдеше, едва ли би се справил с отговорностите, изброени по-горе. И човек си задава въпроса - след като същественото са неща като данъци и такси, лихви, пазарни цени, дебит и кредит, то какво значение има дали с тях се описва архитектурно проектиране или бакалия?

И дали търговията с Турция, например, не е по-доходен и по-лек бизнес от ноците над чертежи и разправияте със строители? Наистина, художествената галерия е по-престижна от бързата закуска и шивашкото ателие, но когато собственикът е (бивш?) архитект, и в двата случая професионалната преориентация е с един и същи знак.

Изборът на лично поведение е резултат от избора на лични цели. Желает

щият да се превърне в бизнесмен архитект трябва да си даде ясна сметка какви са житейските и професионалните му амбиции, докъде се простират способностите му на творец и качествата му на мениджър. Разминаването между намерения и умения, между желания и реалност може бързо да доведат до крах всяко обещаващо начинание.

Архитектурната професия се разпада - както е отдавна по други места. "Български архитект" е удобно за писане на статии обобщение, но то не означава нищо - освен може би условната съвкупност от лица с надпис "архитект" в дипломата. Въсъщност дали не само тези от тях, които са все още в България? Въсъщност дали не само тези от тях, които все още се занимават с архитектура в България? Въсъщност дали не само тези от тях, които се занимават с проектиране на архитектура в България? Въсъщност... кой въсъщност е "български архитект"? Може ли да му се даде определение? Може ли да бъде посочен с пръст?

Понятието "архитект" става все по-малко съотносимо с конкретния "хomo рапидографикус" и все повече - теоретична абстракция. Социалната роля "архитект" не е отмряла, но материалното превъплъщение не може да се посочи с пръст. То се изгражда от множество различни фрагменти "действие", извършвани от лица с или без надпис "архитект" в дипломата, но заемащи определена - свързана с архитектурата - позиция в машината на обществото.

Доскоро се сменяха лицата - дейностите и позициите оставаха неизменни с години. Сега се променят дейностите и позициите - лицата никой не ги пита. Най-добрата житейска стратегия вече не е да откриеш най-приемливата и достъпна дейност/позиция и да се кротнеш на конвейера до пенсия. Най-добрата стратегия е да откриеш за какво те бива най-много, какво ти е най-приятно да правиш - и да създадеш съответната дейност/позиция за самия себе си. Малко хора го умеят. Който не вярва, справка - при динозаврите.

Веселина ПЕНЕВСКА



Колкото повече мислех по темата "Българският архитект на кръстопът", се убеждавах, че това не е моята тема. За кръстопът може да се говори тогава, когато пътищата са ясни и трябва само добре да се прецени по кой именно да се поеме. Според мен днес в цялостната проектантска сфера колегията не вижда път или пътища, по които да върви уверено нататък. За много късо време се срива стройната илюзорна система, с която толкова бяхме свикнали. Това с особена сила се отнася за проектирането в областта на сакралната архитектура, в която област несмалко десетилетия не само че нищо не се проектираше и строеше, но и никой не подготвяше излизашите от Политехниката млади архитекти за подобна дейност. По-коректно е написаното по-нататък да бъде озаглавено

БЕЗПЪТИЦАТА НА БЪЛГАРСКИЯ АРХИТЕКТ

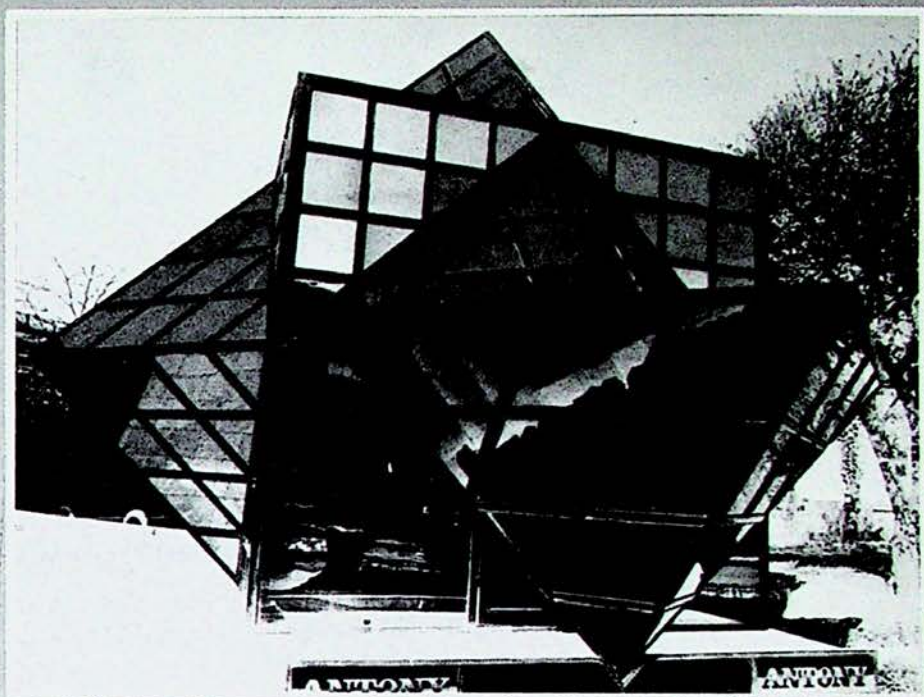
Вероятно някои от четящите ще бъдат възмутени, но, убеден съм, ако се осъзнае фактът за днешната безизходица, както и причините, довели до нея, и ако прецизно се анализират тези причини с извеждане на известни поуки, ще можем да се надяваме, че в бъдеще ще налучкаме правилния път.

Някой от нас (с изключение, разбира се, на отдавна пенсионираните доайни на нашата гилдия) да си спомня в лекциите по "Обществени сгради" дори да е загатвано, макар и бегло, за принципи, за нормативи при проектирането на църкви (православни, католически, евангелски), джамии, синагоги и пр.? Не. Това беше тема табу. По време на обучението си зубрехме нормативи за какво ли не, опитвахме се да проектираме какво ли не, включително и кокошарници, работилници и заводи от различен профил, но за сградите, които някога са били главни композиционни елементи на селищата, техни главни акценти, не се споменаваха нищо. Единствено в предмета "История на българската архитектура" на бегом минавахме и църковното строителство, сложено в общия куп на архитектурното ни наследство, но изясняването на причините за развитие на семантиката на храмовете, плановата им схема, еволюцията в каноничните изисквания, ролята на православните храмове като средища за обществена изjava и контакти на българите (извън чисто ути-

литарната им функция - опит за общуване с Бога и приобщаване на твоята молитва към молитвите на ближните ти) оставаше много далече от задачата, която беше поставена при изучаването на този предмет. Това е естествено - иначе трябваше да се признае откровено, че християнството, този т. нар. опиум за народите, е основната причина все още да съществуваме като народ, че в скромните черквички и паянтовите манастирчета е тлесла жаравата на българщината. Щеше да бъде необходимо да ни се каже, а и да ни се покаже, че преди да е чисто "занаятчийска" дейност - проектантска и изпълнителска, направата на един храм, на едно свято място е материализация на една идея. Това, освен професионални знания и професионална сръчност, изисква и своеобразна душевна нагласа. В онова време дори само споменаването на понятия като "идеализъм в архитектурата", "философия на архитектурата" беше недопустимо.

И излизахме дипломирани архитекти, за които църквите бяха нещо отживяло времето си, с твърдото убеждение, че в бъдеще няма да ги има. Неслучайно градоустройтелите проектираха цели нови градове, без да помислят за изграждане и на църква. Нещо повече - при градоустройствените разработки, засягащи съществуващите градски структури, много често преживели всекове църкви ни пречеа и (ако не бяха паметници на

културата от висока категория) в нашите планове ги нямаше. За мен азбучен пример в това отношение е проектното ликвидиране на църквата "Св. Неделя" - софийската митрополитска катедрала, в проект от 50-те години, изготвен от архитект, който по-късно ни разкриваше тайните на градоустройствената наука. Е, разбира се, имаше и шепа архитекти, които по стечение на обстоятелствата, за да избегнат разпределение в "провинцията", а понякога и по лични мотиви, отиваха да работят в институциите, които трябваше да опазват културно-историческото ни наследство и там бяха в досег и със съхранените като по чудо църкви и манастири. Това беше необходимо, но все още недостатъчно условие за твърдо установено отношение към тези реперни елементи на наследеното от нашите предци. При работата в тези институции, както и в официалната пропаганда, се акцентираше върху стойността на църквите и манастирите като образци на народното ни творчество, без да се търси някакво покритие със значимостта им като духовни средища. Съвсем целенасочено в титулните списъци за консервация и реставрация с предимство се включваха църкви с музейни функции, а ако пък започнеш работа по действаща църква, то тя едва ли не за вечни времена си оставаше "в реставрация". При тези обстоятелства чудно ли е, че



всички сме повече или по-малко стъпсани от необходимостта да проектираме и строим нови църкви? Едва ли.

Резултатите от проведения конкурс-дарение за изготвяне на проект за храм "Св. Иван Рилски Чудотворец" в община "Изгрев" - София, ме провокират да се замисля върху няколко въпроса.

На първо място силно впечатление ми направи желанието на широк кръг проектианти да опитат да проектират в тази област. Дори в тези "гладни" за колегиата времена се намериха хора, които изготвиха и представиха своите проекти като дарение. Нещо повече - тъй като конкурсът беше двуетапен, част от тях на практика разработиха по два проекта. Явно, от една страна има голям интерес към тази област на проектиране, а от друга - интересът не е плод на груби материални подбуди (или за по-голямата част от участниците, убеден съм, такива подбуди не са били водещи). Колегите много добре са знаели, че само един проект ще продължи, няма да има награди, ще се дадат само скромни суми за компенсиране на направените материални разходи. Тези суми са много далече от вложения проектантски труд - творчески и технически.

Явно личи голямата несръчност при подхода на проектантите към задачата. Разбира се, че имаше и изключения, но те само подчертават този факт при останалите. Това личи още от фазата на

осмислянето, от преживяването на задачата, минава през ситуирането и завършва с обемно-пространственото изграждане и детайлирането на проекта за вече конкретната сграда. Голяма част от проектите бяха реплики на вече съществуващи (някои от столетия) църкви - като планови схеми или като обemi. Но, питам се, имаме ли някакво право да укоряваме проектантите? Кой ги е учил да проектират църкви? Имаме нормативи за проектиране на всякакъв тип сгради, но нормативи за църкви няма, да не говорим за някакви общодостъпни материали, в които да са изложени философията на християнския храм, принципите на изграждането му, йерархията на храмовите пространства, православните канонични изисквания и ограничители и пр., и пр. Някой замислил ли се е и обяснил ли ни е на обикновен език, че за да бъде направена църковна сграда, която ще пребъде във времето, проектантът трябва да вложи в нея сърцето си, да има душевната подготовка и нагласа за това и не на последно място да бъде вярващ християнин? Можем ли да се сърдим на колегите, че не им е ясно как трябва да се обзаведе наосът на храма, какъв трябва да е олтарът, как да стане изграфисването, по каква иконографска схема, какво представлява иконостасът, как трябва да се градират елементите му и т. н.? Някога майсторите-строители, зографите и резбарите са работили, хва-

нати ръка за ръка, и са успявали да създадат произведение, за което ние днес бихме казали, че е пълен синтез на архитектурата с художествено-декоративните изкуства. При тях уменията, а и някои тънкости са се предавали от майстор на калфа, от калфа на чирак и така в непрекъсната верига. Тази верига, за дълбоко съжаление, е прекъсната. Кой са нашите майстори и калфи, при които сме учили? Е, вярно е, че всички гледаме списания и се дивим на това, което правят хората по света (предимно католически и евангелистки храмове), колко бързо този тип строителство върви напред, като много често подобни сгради са в авангарда на строителството по света. Но за нас това е своеобразна екзотика. При нас проектирането в тази област е в кома от 30-те години, а артистите-архитекти от онова време вече отдавна ги няма. Най-динамичният половин век в историята на човечеството е изтърван. Ще трябва да изстрадаме нашия си дял от всесветския процес на развитие, за да намерят своите проектанти българските православни храмове от края на XX век, храмовете, които ще посрещнат новото - трето за християнството, хилядолетие. За кой ли вече път констатирах за себе си, че духовниците, т.е. хората, които ще бъдат основните ползватели на реализираните наши проекти, са много далече от онези някогашни духовници, които са

● ● ●

• • •
били авангард на нацията. Естествено е, че те трябва да бъдат активни участници в обсъждането и приемането на проектите, но ако ще приемат, а и налагат само църкви, които изглеждат като такива, които вече са видели и са им се понравили, пък макар и строени преди столетия, до нищо добро няма да стигнем. Ако техните духовни предци са разсъждавали по този начин, то нямаше да има никакъв прогрес, днес щяха да се строят църкви, които изглеждат като тези от времената на първите християни. Но не - те са гласували достатъчно доверие на разбиращите от строителство хора, които, съобразно с възможностите на моментните технически способности и строителни материали, са оставили материалните белези на своето си време. Днешните духовници трябва да ни разрешат това, което проектираме и сторим за тях, да носи белезите на съвременното. Новите църкви ще трябва да се вметат в рамките на православния канон, което ще бъде предпоставка за пълноценно богослужение, но това в никакъв случай не означава, че при проектирането няма място за творчество и авторски принос към вече известното. Редно е духовниците да прецизират степента на своята намеса и претенциите си. Учуден бях, че те самите или не знаят каноните, или (дано да не е така) спекулират с някои т. нар. канони. Например един от участващите в журито висш духовник каза, че не може да има църква без купол и без да е изцяло изписана. Явно в този случай не прави разлика между препоръчителни и задължителни условия. Та стотици са църквите в България без куполи, както и тези без стенописи. Митрополитската църква в Самоков, църква на някогашна епархийска катедра, църква в града, дал една от най-значимите художествени школи, не е изписана и е без купол. Това не пречи всекидневно да се извършват богослужения (в т. ч. и архиерейски). Очевидно и духовенството ще трябва да извърви своя път на развитие, за да бъде адекватно на обществото, а и за да може да възстанови мястото си на негов лидер. Ако това не стане, църквата ни не само че няма да върви напред, а е обречена. Вероятно изложеното дотук е доста хаотично и съвсем не окуражаващо. И все пак именно този конкурс ми дава някаква увереност, че ни предстои да направим първите стъпки към налучкване на бъдещия път на българското църковно строителство. За да стане това възможно, според мен, трябва да се работи в два аспекта - неотложни, по своему, аварийни, към настоящия момент действия и за по-далечна перспектива. За мен някои от тях биха могли да бъдат изложените по-долу. Може веднага да бъде направено необходимото за организирането на някакъв курс за своеобразно ограмотяване в та-

зи област. Подобен курс би могло да бъде направен в УАСГ, като е редно САБ да бъде съорганизатор. В него задължително трябва да участва целият състав на катедра "Обществени сгради", т. е. хората, които ще трябва да обучават студентите, бъдещите архитекти. В този курс при продължителност примерно 7 - 10 дни ще се даде един минимум информация за църковното строителство. Между неотложните неща би трябвало да се смята и започването час по-скоро на целенасочена дейност за адаптация на колегията към проблематиката на църковното строителство. Тук вероятно ролята на САБ трябва да е водеща. Нищо не пречи да бъде организирана серия от изложби, като някои би могло да бъдат: - ретроспекция на храмовото строителство по нашите земи и в Балканския регион, подчертаване на закономерностите в развитието на православния храм от зараждането му при приемане на християнството до последните образци у нас от края на 30-те години на нашия век; - изследване на зависимостта между оброча на храма и техническите възможности на дадено време; - подбор на материал, който да покаже авангардните тенденции в храмовото строителство по света, същевременно с недвусмислено изясняване на особеностите на православния канон в сравнение с тези при католиците и евангелистите. На фона на тези изложби, в тяхната среда е възможно да се провеждат и лекции, свързани с конкретната тема на изложбата. Смятам, че е крайно време да започне задълбочено запознаване на утрешните архитекти с особеностите и принципите за изграждане на различните типове сакрални сгради и комплекси. Освен задължителното включване на тази тематика в редовните лекции от курса, който минават всички студенти, би могло да се направи допълнителен (факултативен) цикъл лекции (а защо не и упражнения с извездане на проект до определена фаза), в който студентите, проявяващи по-подчертан интерес, да задоволят този си интерес. Но така или иначе всеки дипломиран се архитект трябва да има минимум знания в тази област. Разбира се, техните преподаватели ще трябва предварително да са получили поне този минимум. Струва ми се, че за да имаме някога пълноценни духовници, разбиращи партньори при изграждането на храмовете, би трябвало и студентите от Богословския факултет при СУ "Св. Климент Охридски" да бъдат запознати с гледната точка на архитектите в това отношение. Убеден съм, че само чрез взаимно приближаване един към друг може да се получи добър резултат. Бъдещите свещеници, монаси и архиереи трябва да знаят, че, за да се стигне до завършената нова църква, има проектиране, при което трябва да се съвместят творческите амбиции с необходимите

ограничители и след това с изпълнението, които процеси не са леки и прости, а понякога дори и определено мъчителни. Накрая, но не последно по значение, е това, което ние като архитекти трябва да направим, за да убедим широката християнска общественост, че, независимо от лутанията, ще успеем да създадем нейните храмове. Това е може би най-трудното и затова не бих могъл сега да дам рецепта. А обикновените миряни трябва да бъдат убедени в нашите възможности. Те са хората, с чиято лепта ще бъдат изградени тези нови храмове. Те ще са техните истински собственици, защото ще са изградени с техните средства, докато духовниците ще са стопаните, чието задължение ще бъде под надзора и със съдействието на църковните настоятелства да работят за тяхното поддържане и увеличаване на благолепие им. Но за да се стигне дотам, църквите трябва да са вече построени и това прави архитектът, пряк участник в тези на първ поглед чисто религиозни отношения. Така, както на хората не им е безразлично кой е техният духовен пастир, на тях няма да им е безразлично кой ще сътвори техния храм и какъв ще бъде той. За да искат построяването на нов храм и още повече, за да участват съобразно възможностите си, те трябва да са убедени, че имат сериозни, коректни и честни контрагенти - от една страна пастири, мислещи и живеещи с тежненията на паството си, а от друга - проектанти, строители, зографи, резбари и пр., които ще направят най-добросъвестно необходимото, за да бъде изграден, украсен и да пребъде техният съвременен български православен храм. Коректно е да призная, че съм дълбоко благодарен на колегите, участвали в този конкурс. Благодарен съм за това, че ми помогнаха да укрепя увереността си в бъдещето на нашето църковно строителство. Те доказаха, че не е далече времето, когато ще можем да пристъпим прага на първата църква, построена през 90-те години на ХХ век. Убеден съм, че това ще има много силен ефект и значение във възпитателно и нравствено-морално отношение. Може би няма да е най-доброто, което може да бъде направено, но прецедентът ще бъде важен - независимо от десетилетните опити да бъдем направени безверници, чисто човешкият стремеж на хората към храма, към нещо по-възвишено, е жив. А за нас като проектанти това ще е началото на трупане на опит, по своему, прохождане. Сигурен съм, че всеки нов храм ще бъде по-добър и (защо не?) в не много далечно бъдеще ще бъдат свидетели на зараждането на съвременна българска школа в областта на храмовото строителство.

Васил КИТОВ

ПЪТЯТ КЪМ ХРАМА

През последните години, в резултат и дори като символ на промените, у нас възникна или по-скоро се възроди като обект за проектиране култовата сграда. Че религиозната архитектура и в частност тази на православния храм е непозната на съвременния български архитект, е явно само отчасти. Да се твърди, че досега тя е била пренебрегвана, че е била отричана ролята на християнството за опазване на българщината, е характерно конюнктурно преувеличение, което е най-малкото несправедливо към труда на историци и изследователи на архитектурата. Вярното е, че съвременният български архитект няма практически опит в строителството на съвременни сгради за религиозни култове, че не познава в детайли специфичните функции и ритуали. Но не това е най-важното. Основният проблем безспорно е за новаторството и традицията, за канона и свободата на творческата интерпретация. И той с най-голяма сила се отнася до архитектурата на съвременния православен храм. Историческата съдба на православните народи в съчетание с присъщия на ортодоксията консерватизъм са довели до един почти застинал за времето архитектурен образ, с който непоклатимо се свързва представата за православен храм. Погледът назад в историята сега е необходим не за ограмотояване, а за да се убедим още веднъж, че въпреки всичко развитието, в това число архитектурното, не е напълно чуждо на православната църква. Това развитие често е свързано с трагически колизии при преодоляване на старото, но такава е обикновено съдбата на новаторите - да си спомним Рубльов на Тарковски, Рафе Клич на Талев. Самите братя Кирил и Методий също са воювали срещу една църковна догма.

По-сложният въпрос е, че от определен момент нататък архитектурната структура и форми са силно натоварени семантично, свързват се с определени космогонни представи: храмът се осмисля като микрокосмос, т.е. като умален модел на света. Главно затова, според мен, е трудно радикално да се измени архитектурата на православната църква. Тук може да се окаже актуален постмодернистичният опит с вниманието към езиковите аспекти на архитектурата, използването на традиционни форми и проблемите на комуникацията.

Другият много важен аспект на основния проблем е точното определяне на границите на каноничните изисквания. От включените в този брой текстове ще стане ясно, че канон в тесен смисъл на предписания, приети на вселенски църковен събор, всъщност няма. Може да звучи парадоксално, но ако го няма, той трябва да бъде създаден в името на творческата свобода: не за да бъде нарушаван, а напротив - да бъде точно спазван.

Понякога се прокрадва мисълта, че единствено дълбоко вярващ човек може да успее в сътворяване на култова сграда. Всъщност така се извършва една подмяна: не се разбира, че по начало творецът винаги се вживява в творческата задача, става духовно съпричастен с нея: актьорът - с ролята, писателят - с героя или героинята, архитектът - с бъдещата сграда. Не е задължително проектантът на черкви да е непременно кръстен, а на джамии и синагоги - обрязан. Доказва го и световната практика: едни от най-хубавите съвременни християнски храмове са създадени от нехристиянина Танге и невярващите Льо Корбюзие и Нимайер.

Проектирането на храм е може би най-възделената творческа задача за архитекта, заради огромния духовен заряд, който носи всяка религия. Състоянието на православната църковна архитектура в света ни дава уникална възможност да дадем свой оригинален принос в нейното развитие и осъвременяване. Дано успеем да я оползотворим. ●

Лило ПОПОВ

БЪЛГАРСКАТА ПРАВОСЛАВНА ЦЪРКОВНА АРХИТЕКТУРА

КАНОНИ

Каква е спецификата на православния храм? Съществуват ли норми, формулирани като догма или канон, определящи тази същност? Съществува ли канонично ограничение или забрана за прилагане на съвременни възгледи? Съществуват ли институции, която да отговори на въпросите и да насочва решаването им? Що е догма? Що е канон?

Догмат е основна истина, основно положение на вярата. То се приема за истина от вярващите без доказване. Догматите са богооткровени истини. Те не се създават от Църквата, а се извличат от Божественото Откровение - Светото Писание и Светото Предание, които са единствените източници на вярата. Догматите се отнасят към областта на вярата, определят църковното учение за Бога и неговите отношения към света и човека. "Християнският догмат е истина богочовешка, получила значимост и авторитет за вярващите не само от Св. Дух чрез Откровението, но и от верното Нему съзнание на църквата, изразено на събор".^{1/} Вселенската църква чрез съборите си е създала изложения на откровенията и в т.нар. символи на вярата, в които е отразена същността на догматите - за понятие за Бога, неговите свойства неизмеримост, вечност, неизменяемост, ум, воля, за Св. Троица и други.^{2/} Появата на догматите е резултат от вътрешното развитие на Църквата във времето при разкриване на Богооткровени истини, породени от необходимостта да се уточнят основните положения в християнската религия срещу появилите се различни тълкувания (ереси) в ранните векове на християнството. Всички догмати са определени и приети от седемте Вселенски църковни събора, състояли се в Никея (I и VII), в Константинопол (II, V, VI), в Ефес (III) и в Халкидон (IV) от 325 до 787 г., и от десет поместни (местни, областни) събора, състояли се в отделни области на Византия (Антиохийски, Сердикийски, Картагенски и др., последните два са Константинополски (861 и 879 г.)).^{3/} Нови догматични истини, във от дадените в Божественото Откровение, няма и не може да има.^{4/} Това твърдение, както и изнесеното погоре съдържание на понятието догмат показват, че не може да има по принцип определение като догма, която да регламентира изграждането на църкви, защото тяхното

строителство не е обект на внимание в Божественото Откровение, те не са същност на вярата, а неин вторичен резултат.

Съществува ли канон, определящ задължително облика и характера на църковната постройка? Съдейки от публикуваните правила, **такъв канон няма.** Канонът е норма, правило, закон, в случая с църковно съдържание, установен от съответните църковни институции, отнасящ се също само до вярата и обредите. Правилата на православната църква съдържат законите и разпоредбите на църковната институция, по които тя се управлява, разработени и приети от Светите Апостоли, от Вселенските и поместните събори и от църковните отци още от началните векове на християнството. Канонизираните правила са законоположения за живота и управлението на Св. Съборна Апостолска източноправославна църква. Съдържанието и духът на повечето от тях са използвани при създаването на държавните закони в християнските страни.

Догматите и каноните, получили съборно утвърждение, са събрани и публикувани - тематично и хронологично, в специален сборник.^{5/} В него са отразени съборни и апостолски определения на редица понятия като храм Божий, църква, молитвен дом, манастир, олтар и други подобни. Уточнено е какво е съборно правило, църковен събор. Всички тези понятия и техните обяснения, обаче, се отнасят към устройството и управлението на църковните общини, правата и задълженията на свещенослужители и църковнослужители, регулират взаимоотношенията помежду им и между тях и миряните. Указано е какво е забранено и какво не при извършването на обредите и др. п. Липсват **правила или изисквания, отнасящи се до храмовете като постройките, до тяхното устройство и архитектура.** Определенията, които засягат интересувания ни проблем, се отнасят до:

ХРАМ БОЖИЙ (или църква) - никой да не издига без волята на епископа. Храмовете да се освещават с надлежна молитва и с полагаане в тях на свети мощи (решение на VII Вселенски събор, правило 7/).^{6/} Те са достопочитани, да не се обръщат в обикновени жилища (VII, 13). **ОЛТАР** - жертвеник: олтари се въздигат с благословение на епископ (Апост, правило 31). Олтари, издигнати в памет на мъченици - в полето и навън, както и построени вследствие на сънуване или суетно откровение, трябва да се

разрушават (Картаг, 94). В олтара не се носи мед, мляко, птици, а само овоцция, хляб, елей (масло) за кандило, тамян (Апост, 3). Само на посветени с позволено да влизат в св. олтар и там да се причестяват (Лаодик, 19), но не и на миряни, освен на цар (VI, 69).^{7/} Под олтари в полето явно се разбират жертвениците от римски тип, които през ранното християнство (IV-VII в.) са били издигнати под влиянието все още на езическите религии под открито небе, без постройка над тях.

ЦЪРКВАТА трябва да съдържа всичко онова, което е прието от божествените писания и апостолските предания (Гангърски събор, 21). При основаването на нов град църковното разпределение на енорийите (църковните общини) трябва да следва гражданското и общинското разпределение (VI, 38; IV, 17). Нека се пази имуществото на църквите (I, 6, 7).^{8/}

ЦЪРКОВНАТА СОБСТВЕНОСТ не се продава. В случай на нужда да се доклажда на епископа и на събора (Картаг, 42).

ЦЪРКВА ДОМАШНА - в нея може свещенослужители да свещенодействат и кръщават с разрешението на епископа (VI, 31).

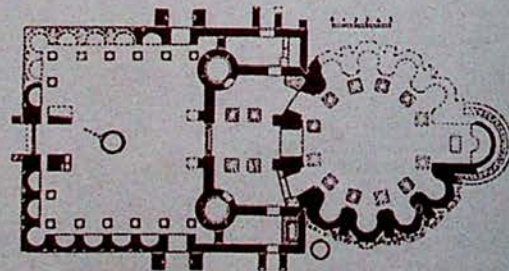
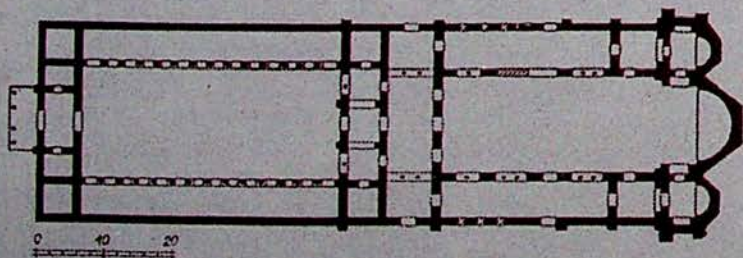
МОЛИТВЕН ДОМ не трябва да се строи без волята на епископа (IV, 4) и ако няма нужното за завършването му (VII, 17).

МАНАСТИР не се основава без разрешението на епархийския епископ (IV, 4) и без подobaваща молитва.

МЪЧЕНИЧЕСКИ ХРАМОВЕ - уточняват се задълженията на дяконите и клириците към тях, ръкополагане, подчиненост на епископите, забрани за своеволие преместване, напускане и др. (IV, 6, 8, 10).

МЪЧЕНИК - памет на мъчениците да става само там, където има мощи, части от мощи или жилище, или място на страданието им, а олтари, издигнати по съновидение, да се разрушават (Картаг, 94).

СЪБОРНИ ПРАВИЛА - никой не може да ги изменя (VI, 2). Интересуващите ни понятия са цитирани дословно. Формулировки с техническо или стилово съдържание липсват. Всички постановки се отнасят за времето от IV до VIII век. Може би членовете на съборите и отделните автори на правила са съзнавали, че физическият носител, изразяващ духовните същности, не се поддава на определяне и ограничаване, поради което не са създадени формулировки като канони. Но според Св. Василий Великий догматите са писани и неписани. "От запа-



1

2

ИЛИ ТРАДИЦИЯ

зните в църквата догми и проповеди едни са писмени, а други сме приели тайно от повереното ни апостолско предание, но и едините, и другите имат еднаква сила на благочестие.^{9/} Би могло да се допусне, че са съществували неписани правила за изграждането на храмовете. Но, както уточнява самият Св. Василий, става дума за правила, които светите Апостоли са получили от своя учител Христос устно, чрез проповедите му. Той самият нищо не е записвал. Христос е говорил за създаването на неговия храм, в основата на който ще бъде крепката вяра - нищо повече.

Тогава остава възможността за изясняване на проблема за същността на църквата като постройка отговор да се потърси в създаването и развитието на плано-пространствените структури на християнските храмове през вековете до наши дни. Възможно е да се приеме, че строителната традиция е била ръководена от църковните власти, а може би и от архитектурни школи в Константинопол (Магнаурската школа?). Но на това насочване е била предоставена творческа свобода, зависеща от естетическите и художествените идеи на времето при едно условие - да се запази същността на храма. Това условие отразява същността на вида богослужение и на обредната система, т.е. храмът ще бъде православен, ако устройството му е подчинено на изискванията на източнохристиянското православие. Те засягат преди всичко устройството на вътрешността и на второ място неговото архитектурно-художествено интерпретиране и обаяване, получило традиционност, разграничаваща го от другите християнски храмове.

За първообраз на християнския храм е послужила скинията - протообразът на юдейския храм. Скинията е подвижно преносимо светилище, използвано по време на странстванията на еврейските племена след вавилонския и египетския плен. В нея се пази ковчегът на Завета - каменните плочи с Десетте Божи заповеди (скрижалите). В това светилище е бил съсредоточен богослужебният живот на целия еврейски народ. Скинията се състои от двор (50 x 60 лакти - по 52 см/лакътъ), заграден със завеси на дървени колове, ориентиран изток-запад. В двора е "храмът", състоящ се от две части - Светая Светих и Светилище. Помещенията са направени от дъски, кожи и платове (30 x 10 x 10 лакти), разделени със завеса. Входът е от изток. Най-важното място е Светая Светих -

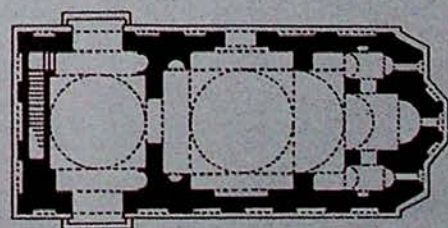
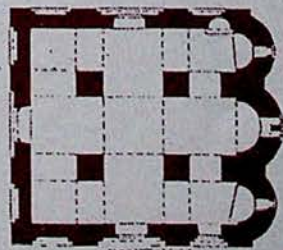
пространството в палатката на запад, което има кубична форма (10 x 10 x 10 лакти) - символ на съвършенството. Това е тайнственото помещение на Бога, в което той пребивава. В него се съхранява ковчегът на Завета (кивот). Източното помещение е светилището с кадилния жертвеник (олтар) в него, със седмостенник (тук няма прозорци, винаги е тъмно, той свети постоянно) и с трапезата с дванадесетте хляба за предложението. Навън, пред светилището, се намират втори жертвеник за изгаряне на жертвата и умивалникът. Тук служат само свещениците.

Това устройство и разпределение на свещените атрибути на Мойсеевата скиния е използвано и при изграждането на първия храм, наречен Соломонов, в Йерусалим (968 г. пр.н.е.). За разлика от християнския храм, в който богомолците се намират вътре в него, юдейският храм е само дом Божий, нищо повече. В него не се служи. Богослужението се извършва в храмовия двор, на открито, както и при езическите храмове. Тази особеност е свързана и с горещия климат, и с изгарянето на жертвата на външния олтар. В храма са оформени три части, възприети и от християнските храмове: Светая Светих (олтарът с апсидата при църквите), Светилището или храмът (наосът в църквите) и притворът. Същата планова схема е използвана и при изграждането на втория юдейски храм - Зоровавелов (516 г. пр. н.е.) и в Иродовия храм (20-64 г. от н.е.).

След Вавилонския плен (VI-V в. пр. н.е.) е поставено началото на синагогите. Те не са храмове, не са място на Божие пребиваване. Те са места за събиране на вярващите в събота и неделя, където се чете и тълкува Св. Писание - действие, което в храма не се извършва. След разрушаването на последния Иродов храм те стават единствените богослужебни места, където вместо жертвоприношение се възнасят молитви към Бога (молитвени домове).^{10/} Свещената принадлежност в тях е сандъче или шкаф (хранилище) със свещени свитък, т.е. Откровението. Синагогата има правоъгълен план, пространството е разделено с колони на кораби. Задната страна (противоположна на входа) е винаги към изток - мястото на йерусалимския храм. Наредбата също прилича на християнските храмове.^{11/} Вътре има амвон за четене и тълкуване на Св. Писание. Вероятно би могло да се потърси връзка между трико- рабното разпределение на синагогите, възпри-

ето и в християнските храмове, и част от елементите на Соломоновия храм. В светилището на този храм (наос в църквите) от двете страни на кадилния жертвеник пред завесата (на чието място се намира по-късно иконостасът), в две редици - северна и южна, са били подредени по 10 трапези с хлябовете на предложението и по 10 светилници, редуващи се през един с трапезите. Светилниците, осветявали тъмното пространство, са и символ на божествената светлина. Подредените им оформя три пространства, подобно на двете колони в църквите с трикорабен план. Може да се предположи, че колоните в църквите са запазени в строителната традиция не само като архитектурен конструктивен елемент, но и като спомен (вече забравен) от устройството на йерусалимския храм, свързан с богослужението и обредите. В църковното строителство се използват архитектурни типове, създадени във Византия - от малките еднокорабни църкви до монументалните базилики.^{12/} По-късно, след разделянето на Църквата на източна и западна, почти всички тези архитектурни типове продължават да се използват и в страните с римокатолическо вероизповедание. И в двата религиозни района се запазва основното деление на храмовото пространство по надлъжната ос - олтар на изток, наос по средата (зала за богомолците), притвор на запад. Различията имат догматичен характер, както и свързаните с него проблеми по организацията и обредите, засягащи донякъде устройството на храмовете. Различията в оформянето на плано-пространствените схеми, на фасадите, размерите, прилагането на един или друг вид декорация, появата на различни архитектурни стилове имат повече формален характер, който зависи от условията, от развитието на културата и от народите, населяващи двете зони на различно вероизповедание. Църковната институция не участва законодателно при определянето на типа църковна сграда, на плано-пространствените структури и на архитектурно-декоративните елементи и детайли (поне досега подобни канонични правила не са известни). Не са известни и наръчници за църковно строителство, създавани от майстори-строители, подобно на "наръчниците" за стенописи и икони (ермени), съставяни и преписвани от редица зографи в миналото. Още в раннохристиянската архитектура се из-

• • •



1 - Плиска. Голямата базилика, IX век. 2 - Преслав. Кръглата черква, IX-X век. 3 - Земецкият манастир. Черквата "Св. Йоан Богослов", XIV век. 4 - Несебър. "Св. архангели Михаил и Гавраил", XIV век.

● ● ●
 ползват всички известни архитектурни типове - базилики, еднокорабни църкви и централни постройки в различни варианти. Най-разпространена е базиликата от единичен тип, получила най-високо развитие през VI в. в куполната базилика с напречен кораб ("Св. София" в София). С нея започват промените, налагани от богослужебно-обредните изисквания: увеличаване ширината на средния кораб, появяват се апсидата и триделният олтар. Последният е много съществен белег на православното богослужение.

Втора съществена страна на храмовете е вътрешната им украса. В раннохристиянските храмове се използват монументална живопис, мозайки и монументална скулптура, прилагани според традицията на късноантичния период. В следващите епохи скулптурата постепенно отпада от православните храмове и става характерен белег на католическите църкви. Монументалната живопис и иконописът стават основен и съществен белег на православните църкви.

Църквите от Първото българско царство следват основните образци на византийската архитектура - еднокорабна, трикорабна и кръстокуполната план.

Единствен случай на централния план с кръгла схема е Кръглата църква край Преслав. Кръстокуполната схема се прилага в няколко варианта в зависимост от употребата на подкуполните подпори - колони, стълбове, без свободни подпори, със свободни подпори.

Основен елемент на вътрешната украса (IX-XI в.) става монументалната живопис, следваща моделите, създадени в Константинопол. Продължава да се използва каменнопластичната украса по плочите на олтарните прегради, капители и корнизи, при облицовката на стените, при които се използва както раннохристиянската традиция, така и прабългарската (в Кръглата църква). Прилаганата украса от облицовъчна рисуваната керамика е нововъведение от български майстори, създадено на основата на живописната декоративна традиция от християнския Изток. От рисуваната керамични плочки са правени и икони ("Св. Теодор Стратилат" от манастира в Патлейна и др.). Този вид декорация не е създаден в Константинопол.

Най-широко е прилагана кръстокуполната схема в няколко варианта.

Между църковната архитектура на Първото и Второто българско царство има съществени различия. Представителният и монументален характер на базиликите, големите им размери и начинът на градеж от времето след покръстването отстъпват място пред централната схема на живописните кръстокуполни църкви от XII-XIV век. Размерите намаляват, вътрешните пространства са по-интимни, сравнително по-слабо осветени, изпълнени с повече мистичност и тържественост. Чистите и категорични форми на външния образ през IX-XI в. са заменени със засилена пластичност и колоритно решение, с обогатен архитектурен обем и разчлененост на стените при църквите от XII-XIV век. Куполът и камбанариите над притворите обогатяват още повече силуета.^{13/}

След период на упадък по време на османско владичество през XIX в. църковното строи-

телство преживява подем и разцвет. Най-голямо приложение има трикорабната плано-пространствена схема, създадена от базиликата, чиито засводени кораби сега са под едно общо покритие (т.н. "псевдобазилика"). Ново за времето е вътрешното пространство, въздействащо силно чрез увеличените си размери, добре осветено, раздвижено от "нови" за времето форми, като колонади, аркади, сводове, поява и на куполи. Опростеният досега външен образ започва да става все по-развижен, разчленен от аркадите на външните галерии, от пластичната обработка на стените, от високите аркирани отвори на прозорците.

Кръстокуполният план в неговия традиционен вид се прилага предимно в манастирските църкви, съчетан с по-голямо богатство на формите. В украсата на интериора на еднокорабната църква през османския период основно място заемат живописът - стенна и иконна, и дърворезбата по иконостасите и другите църковни мебели. Стечение на времето те се оформят като православна традиция и са характерна отлика от обзавеждането на другите християнски храмове.

Църковната архитектура след Освобождението (1878 - 1944 г.) поема нов път на развитие. През първите десетилетия след Освобождението силно влияние имат руската църковна архитектура и участието на европейската архитектурна мисъл. Проникват влияния от неоренесанса, необарока, сецесиона, конструктивизма и др. течения. В новото църковно строителство се налага централната схема, обширното вътрешно пространство, оформено от сводове и куполи, обилно осветено и украсено с архитектурни форми, стенописи и резби. Външният силует е ярко изведен, с разчленени и украсени фасади. Проблемите по изграждането на храмовете не са от каноничен характер. Стремелите на архитектите са свързани с постигането на монументалност, представителност и декоративност, свързани повече с външна изява - фасадна и силуетна.

Спохват на първите български архитекти към края на XIX в. възниква тенденцията към създаване на национална по облик църковна архитектура, която използва наследството от Средновековието и от XIX век.

Базиликалната форма е прилагана по-рядко със слабо извисяване и прилагане на камбанария. След 500 г. отново е предпочитана централно-куполната сграда, която по-добре се включва в селищния силует.^{14/} Големи по обем, с богати форми и декорации, добре осветени - такъв е обликът на българските храмове от новото време. В тях са отразени както традициите от архитектурното наследство, така и редица съвременни виждания. Макар и с различен външен вид, а някои строени под влияние на други строителни традиции, всичките принадлежат към източното православие.

Обособена група храмове са построените през 1929 - 1931 г. църкви в Пловдивско и Чирпанско след земетресението от 1928 г. в този район. Техните планове са типови, предназначени за три вида църкви, т. нар. Дипозе църкви, изготвени от Дирекцията за поддържане и възстановяване на земетръсната област. Редица силуетни и фасадни елементи имат повече връзка с католическата архитектура, но разпределението

на вътрешното пространство и неговото обзавеждане са съобразени с изискванията на православната традиция. Въпреки формалните им различия от традиционните храмове от XIX в. и от централно-куполните от първата половина на XX в., те не са възприемани като неправославни.

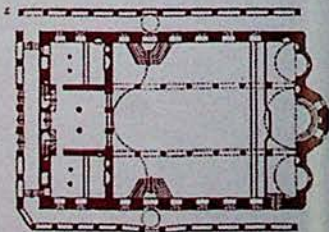
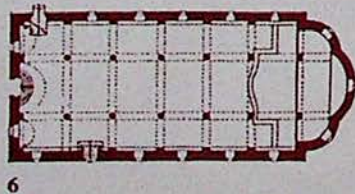
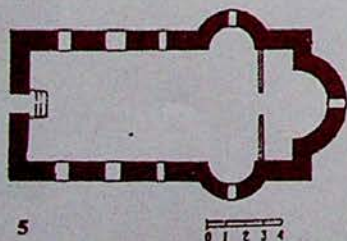
След 1944 г. за половин век бе прекъсната църковната строителна традиция. Нарушен е механизъм на приемственост. Загубени са уменията и знанията на строители и архитекти. Идеи и опит би могло да се ползват може би само от Гърция. Там при съвременното храмово строителство е възприет отново базиликалният план с горно осветление в средния кораб, със самостоятелни покрития над трите вътрешни пространства. Осъвременени са пропорциите, градежът, размерите не са монументални както през IV-VI век. Намерени са подходящи силует и размери, които са свързани с околната съвременна среда. Не е известно там да е осъществено модерно църковно строителство - Гърция е пряк наследник на византийската култура, запазваща най-висока степен на ортодоксалност.

В сборника "Правила на Св. Православна църква" няма указания за същността на православния храм. Възшищност по времето на създаването на каноните (IV - VIII в.), отнасящи се до организацията, йерархичното устройство и ръководството на църквата, друг вид християнско вероизповедание не е съществувало. То е непроменено по същество от VIII в. до наши дни с изключение на видовете украси.

Общото във всички православни храмове е тяхното устройство. **Ориентацията изток-запад** е основно изискване. **Поддредането на трите вътрешни пространства** по надлъжната ос е втори важен белег - олтар, наос, притвор. **Устройството на олтара** е основен характерен белег.^{15/} Той е отделен плътно от наоса чрез преграда, изолираща богомолците от дейността в него. Неговите три части - протезис, Св. Трапеза и дяконикон, разположени в посока север-юг, отразяват и обслужват най-съществен елемент от богослужението - православната литургия. Св. престол в средата пред апсидната ниша, символ на Светия Светих, проскомидийната ниша и нишата-умивалник в протезиса са най-важните части от олтара, свързани със свещеноедействията. Без тях храмът не притежава православен характер.

Олтарната преграда - иконостасът, е следващият характерен православен елемент. Неговото устройство има точно определена символика, отразяваща установения йерархичен ред в църквата. Декорацията му, обаче, отразяваща същите постановки, в отделните епохи постига внушенията си чрез различни изразни и стилови средства.

В украсата на интериорите на църквите от XII-XIV в. продължава да доминира монументалната живопис. До края на периода във фасадната декорация активно участва керамопластичната украса и живописният градеж. Все по-голямо значение започва да придобива олтарната преграда. От ниска преграда от каменини плочи с релефни изображения и орнаменти през раннохристиянския и ранносредновековния период, сега тя нараства във височина. Появяват се зиданите иконостаси с отвори за вхо-



дове и за икони. Пълното преграждане на олтарното пространство е свързано с характера на православното богослужение, развиващо се зад иконостаса, скрито от погледите на стоящите прави богомолци. Този важен белег отличава православния храм от католическия, при който богослужението е открито за погледа на седящите в залата (наос). Католическите храмове нямат иконостаси, а ниски ажурни символични прегради. В протестантските църкви няма преграда. Там проповедникът стои върху повдигнат подиум на мястото на олтара. Тази съществена отлика също не е намерила канонично съборно определение в едното или другото вероизповедание. Наличието, големината и архитектуриката на олтарната преграда е проблем, решен от практичестките нужди на вида богослужение, превърнал се в традиция, следваща свой път на развитие, определяя преди всичко от законите на естетиката и художествените принципи, валидни за всяко общество. Съществени елементи в наоса (мястото за богомолците) са архирейският трон, амвонът, малките целувални иконостаси (проскинитарии), свещопродавницата и други. Всеки един от тях има точно определено място, исторически свързано с конкретни функции. Отбелязаната възможност за по-свободни решения се изразява например в промяната на мястото за проповеди. До края на XIX в. за тях е определена амвонът - устройство, поставено високо в наоса, на колони от северната редица в трикорабните църкви, рядко в еднокорабните на северната стена. След Освобождението постепенно мястото за проповядване се премества пред царските врати на иконостаса.

Притворът е остатък от ранното християнство, загубил първоначалната си функция на място за оглашените (още непокръстените). Той е придобил друго предназначение - свързан е с обряда на кръщенето. През XV-XIX в. той е място за жените, т. нар. женска църква. С това деление са свързани и входовете - западен за притвора, страничен (северен или южен) за наоса, място за мъжете. Това разделение е особено, все още недостатъчно добре изяснено. Галерията (или балконът), съществувала в ранните базилики, се появява отново през XIX в. в трикорабните църкви. Тя също е част от "женската църква", а през новото време е място за църковния хор. Външните галерии, често обиколни от трите страни на храма, също се появяват през XIX в. - те са своеобразно продължение на притвора, напомнят за притворите в йерусалимския храм. Те имат практическа и декоративна стойност. Камбанариите са елемент, съществен не само за православната църква. През османската епоха издигането им не е било разрешено. В построените след 1878 г. рядко има повече от една-две камбани. Съзвучието от повече камбани не е използвано, освен в редки случаи ("Св. Александър Невски" в София). Това е резултат от липсата на собствена традиция, прекъсната през XV-XIX в., и на наше камбанолесие в миналото.

Характерни православни пространствени форми са куполите върху барабани, сводовете, аркадите, фронтоните и др. подобни. Тяхното различно комбиниране, пропорциониране и използване (брой, размери) не е подчинено на канонични правила. Въпреки разнообразието

пространствени решения на храмовете, техните силуети са подчинени на установената във Византия схема, според която покривията следват стелента на значимост на храмовните части - най-важните пространства са покрити най-високо. Това правило отразява йерархичния църковен принцип, но е подчинено на определените архитектурно-художествени норми. Украсата на вътрешното пространство е много важен елемент на православния храм. Стенописите и иконите са негова специфична съставна част. Те по своеобразен начин, подчинени на съответна философия и естетика, разкриват същността на християнството в православната му форма. Разполагането им не е случайно. То е подчинено на функциите на отделните пространства, свързани с православното богослужение.

Въпросът за канона засяга и църковните изкуства, свързани тясно с архитектурата. Съществуването на догмати на вярата, определящи нейната истинност и същност, закономерно предполага създаването и на правила за изкуството, отразяващо тези истини. Създателите на съществуващите писмени наръчници за икони и стенописи (ермениите) не са църковни дейтели (архиереи, богослови, отци на църквата, създатели на църковни закони). Техните правила не са присмани от църковни събори. Повечето от тях са били духовници, а през XIX в. и мирски лица. Но те са били самите творци на този вид изкуство. Те са създали художествени правила на професионална основа с цел както запазването на чистотата на църковно-православната живопис, застрашена от отклонения и примитивизиране в условията на османското владичество, така и за насочване, за подпомагане на начинаещите и с по-малки възможности зографи, за предаване опита си на поколенията. Те са били школа за художествени познания, включваща и технологията на създаването на произведенията. По същество тези "църковни канони" са религиозни по съдържание, но художествени по форма. Те не може да се разглеждат като пречка за развитието на изкуството, защото то е религиозно, задоволява определени цели. От запазеното наследство се вижда, че правилата не са неизменни (църковният канон е неизменен). Бавно, незабележимо, в рамките на столетие стиловите белези показват развитие. Художествената практика доказва, че утвърдените традиционни формули постепенно се обогатяват с нови форми и изразни средства.

На създателите на новия български храм предстоят трудни задачи. Една църква в многолюден жилищен комплекс ще се нуждае и от помощни помещения, липсвали в миналото - канцеларии, складове, санитарни възли, отоплителни и електрически инсталации, вентилация и други. Кръщелните и параклисите не могат да бъдат към сервизните помещения. На всички тях трябва да се търси подходящо място в общата планова схема, без да противоречат на основните нужди.

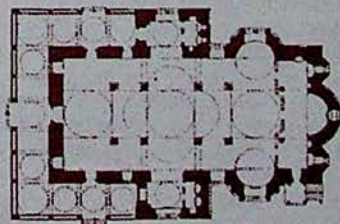
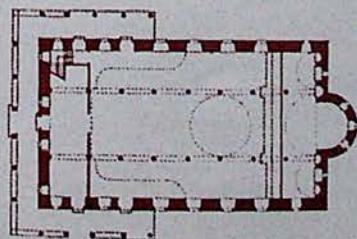
Не са по-малки и проблемите по оформянето на интериора. Трудно ще се създаде един голям иконостас, ако пространството е твърде обширно и високо. Стремелът към съвременно естествено осветление може би ще наруши единството на площите за изписване. Не ще бъ-

де възможно да се модернизира вътрешното оформяне, защото православната служба е непроменяема. Проблем за бъдещите художници ще бъде запознаването не само с видовете декоративни системи, по които се разполагат стенописите, но и със стиловите им характеристики. Ще се повтарят ли класическите образци или ще се потърси съвременно изпълнение, което да се свърже органически с новата архитектурна среда? Ще бъдат ли следвани традиционните сюжети и житийни цикли, или ще се търси нова трактовка? Важно ще бъде и мнението на Църквата - как ще се отнесе тя към модернизирането на изображенията? Въпроси има и пред проектантите. Ако се използва традиционната църковна архитектура от XIX в., например трикорабната църква под общо покритие, която с времето е придобила значение на православен храм, няма ли да е несполучливо връщането към едни външно представителни, но тежки форми и полутъмно пространство? За времето си този храм е бил впечатляващ. Дали и днес ще има същото въздействие? Трябва ли днешният богомолец, отвикнал да посещава църква, вярата на когото тепърва ще се гради и укрепва, да бъде въведен в среда, изиграла ролята си при минали исторически условия, или трябва да бъде посрещнат от едно ново храмово пространство, в което да се чувства добре, както в съвременната жизнена среда, и по-лесно да бъде приобичан при възприемането на духовното богатство? От голямо значение е наличието и дълбочината на религиозното чувство в създателите на бъдещите храмове. Може би вярващият автор ще създаде нещо по-скромно, няма да се стреми към модерни решения и самоцелни архитектурно-художествени изяви, ще твори вдъхновен от вярата и познанията си.

Изграждането на нов храм е отговорност и пред бъдещите поколения, които по създаденото днес ще оценяват нашия принос в развитието на народа ни.

- 1/ Православно догматическо богословие, II изд., С. 1936, с. 6
- 2/ Цит. съч, с. 21
- 3/ Цит. съч, с. 225
- 4/ Цит. съч, с. 19
- 5/ Книга правилъ святаго апостоля, св. соборъ въ Вселенскихъ и поместныхъ и св. отецъ. Москва, 1901 г.; Правила на Св. Православна църква. Съст. прот. Ив. Стефанов. С. 1936 г.
- 6/ Правила на Св. Православна църква, с. 54
- 7/ Цит. съч, с. 35-36
- 8/ Цит. съч, с. 56
- 9/ Св. Василий Великий, из 27 гл. на книгата му за Св. Дух до Амфилохий Иконийски, правило 91 и 92, цит. съч, с. 441
10. Ив. Марковски, Библийска археология. С. 1948, с. 359
- 11/ Пос. съч, с. 360
- 12/ По българските земи са открити около 140 базилики, строени през IV-VI в.
- 13/ П. Бербенлиев, Архитектурното наследство по българските земи, С. 1987, с. 127
- 14/ КИБА, с. 580
- 15/ Н. Чанева - Дечевска, Църкви и манастири от Велики Преслав, С. 1980 (Устройство на олтарното пространство), с. 33-44

Николай КЛИСАРОВ



5 - Село Долни Лом. Черквата "Св. Троица", XIX век. 6 - Плевен. Черквата "Св. Неделя", началото на XIX век. 7 - Пазарджик. Черквата "Св. Богородица", средата на XIX век. 8 - Пловдив. Черквата "Св. Марина", средата на XIX век. 9 - Руски манастир. Черквата "Рождество Богородично", средата на XIX век.

СЪВРЕМЕННАТА БЪЛГАРСКА КАНОНИЧНИ ИЗИСКВАНИЯ ПРАВОВОСЛАВНА АРХИТЕКТУРЕН ОБРАЗ ЦЪРКВА

Според решенията на състоя-
лия се в Цариград през 869 -
870 г. VIII Вселенски църко-
вен събор България възприе-
ма окончателно православие-
то и заедно с него установе-
ната литургична практика и
каноничните изисквания, за-
сягащи вида на архитектурна-
та среда, в която ще се разви-
ва богослужението.

За съжаление писмени данни за църков-
ни разпоредби, определящи архитектур-
ния образ на храмовите постройки, не
са съхранени. Такива обаче във Византия
безспорно е имало. За това можем да съ-
дим от оцелелите строителни нормати-
ви, уреждащи тогавашното светско
строителство. Като се има предвид, че
през Средновековието култовото строител-
ство в много отношения превишава
дори и дворцовото, ще стане ясно, че из-
дигането на църковни сгради е било ръ-
ководено от определени закономерности,
подчинени обаче на култови изисква-
ния. Че това е било така, се вижда най-
добре от ерменските - тези писани на-
ставления към зографите, които, незави-
симо от художествените качества на
творбите си - икони или стенописи, са
задължени преди всичко да представят
утвърдените от богословите сцени, жес-
товите на персонажите, та дори и съот-
ветния колорит.

Мистичният образ, който православно-
то верую изгражда още през IX в. за до-
ма Господен на земята, се свежда до по-
нятието "микрокосмос". Кръстокупол-
ната църковна сграда с идеалното цент-
рично извисяване на обемите си предла-
га съвършеното архитектурно решение,
което отговаря на замисъла, вложен в
микрокосмоса. В най-общи черти полус-
ферата на купола се възприема като не-
бесното пространство. В нейния зенит,

излъчващ сияния и заобиколен от небес-
ни сили, е изписан "Христос Вседържи-
тел". Между прозорците (най-малко че-
тири, разположени по главните посоки
на света) на барабана, носещ купола, се
редуват библейски пророци, предсказа-
ли идването на Спасителя. По леко за-
облените плоскости на пандантивите са
изобразени свенгелистите, които слушат
небесните слова и, като ги записват, ги
предават на земята.

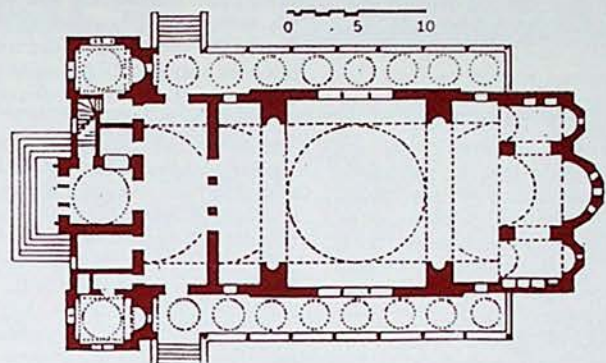
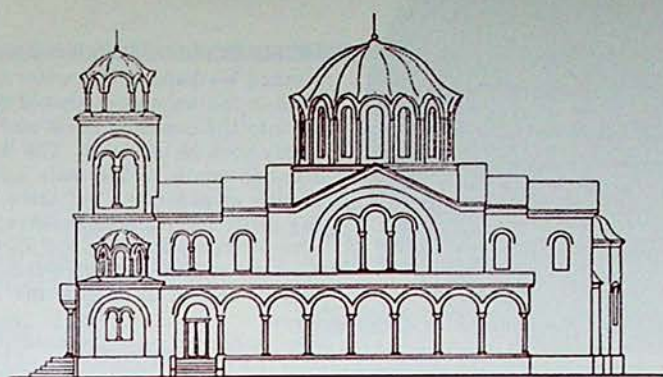
Представата за земния живот на Хрис-
та е разгъната отчасти по интрадосите
на пресичащите се сводове на кръстни-
те рамена, като по линията на зенита на
всеки свод са подредени различните об-
рази (хипостази) на Христа: Христос
Емануил, Христос Вехтий денми, Хрис-
тос Велик архиерей. По долните части
на сводовете и по стените в хронологи-
чен ред следват отсцени из живота на
Христа - от Рождество до Възкресение и
Слизане в Ада, за да се осъществи глав-
ното съображение на страданията Хрис-
тови, а именно спасението на човечест-
вото от първородния грях. В по-долни-
те редици на стените в цял ръст са из-
писани образите на преподобни, свети-
тели и мъченици за Христовата вяра. В
случаите, когато куполът стъпва върху
зидани стълбове с квадратно сечение, по
техните плоскости в цял ръст са пред-
ставени свети воини в антични доспехи,
които крепят и бранят устоите на църк-
вата. При кръглите монолитни колони
образите на светите воини се изнасят по
стените на напречното рамо, съответно
север и юг.

Догматичната символика на микрокос-
моса се изразява все така ярко и по оста
изток - запад, т.е. по надлъжното
кръстно рамо. На изток, където е разпо-
ложен олтарът, всъщност най-святото
място в църквата, е предопределено за
изобразяване на Въплщението на Хрис-

товата божествена същност в човешко
тяло. Тук, високо в апсидната конха, е
мястото на Майката Божия, носеща в
утробата си Сина Божий - Изкупителя
на човешкия първороден грях. Непос-
редствено под тази сцена е разгъната
сцената на "Евхаристията", т.е. Причас-
тието, което апостолите приемат от
Христа. За да се приготви Причастието,
вляво от бемата (средната част на олта-
ра), където се издига Светият престол
(жертвената маса), е оформено подходя-
що пространство, т. нар. протезис или
предложение, където свещеникът под-
готвя предложените от вярващите даро-
ве - хляб и вино, символизиращи жер-
тата Христова, за да бъдат осветени на
Светия престол, което от своя страна оз-
начава Възкресението.

Според изискванията на богослужение-
то помещението на протезиса също
трябва да притежава подходящо пропор-
ционирана апсида, издаваща се пред из-
точната стена на църквата. В нея, на ви-
сочината на обикновена маса, се вгра-
да каменна плоча, покрита с "антеминс"
(осветена покривка). Върху нея се по-
ставят потирът (чашата с виното) и дис-
коът (кръглата табличка) с нафората. В
непосредствена близост с протезиса, но
на северната стена, е издълбана друга
ниша. Тя е плоскодънна и с хоризонтал-
но покритие. В нея се съхранява слезт
(олиото) и други принадлежности. До
тази ниша се отваря втора, служеща за
умивалня. В нея по-скоро символично се
измиват чашата и дискоът, за да не се
оскверняват останките от светите даро-
ве. Отточният канал, обаче, не трябва да
се влива в канализационната мрежа, а
в чиста шахта без замазано дъно, за да
може водата да полие в земята.

Почти по същия начин е устроено юж-
ното помещение - диакониконът. То оба-
че няма богослужебно предназначение,



Образец на кръстополна църква от типа "Стегнат кръст"

сто защо няма умивална ниша. В него се съхраняват църковните одежди и някои пособия, свързани с богослужението.

Олтарното пространство е отделено от наоса, предопределен за миряните, посредством иконостаса, т. е. каменна или дървена резбована стена, на която в подходящ ред са поставени икони, отразяващи същината на извършваните в олтар действия. Иконостасът е прорязан от три врати. Средната, съставена от две крила, се нарича "Свети двери", защото се отваря при Великия вход и при показването на Светото причастие на вярващите - върховния момент от богослужението. Днес дори и духовниците неоснователно наричат тези двери "царски". Всъщност в ранна Византия с това наименование са означавали западните двери на храма, където патриархът посрещал царя.

Втората врата, наричана йерейска (за свещениците), се отваря в ос с протезиса, а третата, която в по-малките църкви може да се избегне, въвежда в диаконикона.

Взаимствайки някои черти от предходните езически религии, според които Западът, където слънцето залязва, е царството на смъртта, православните богослови и зографи поставят една от важните сцени - "Успение Богородично", в люнета на западното кръстно рамо.

Притворът, в който през ранното християнство са стояли неоглашените, не е безусловно необходим. Неговото изграждане обогатява църковното пространство и създава възможност да се разполагат някои дейности като църковната канцелария, свещопродавница и други. По традиция върху източната стена на притвора, а често и по останалите стени, се разполага внушителната сцена "Страшният съд", която заедно с други по-дребни по размер композиции с

нравствено-поучителен характер е предназначена да повлияе на богомолците още с влизането им в храма.

Скицираната накратко мистично-символична същност на микрокосмоса лежи в основата на обясняването на архитектурния образ, който православната църква трябва да притежава. Първото нещо, което нейният план трябва да отразява, е яркото очертаване на основния символ на християнската вяра - гръцкият равнораменен кръст, написан обаче в квадратно очертание. Най-напред този кръст ще се трасира при изкопите за основи, откъдето ще се извиси до оформянето на покрива. За да изпъкнат кръстните рамена, покривите на четирите малки пространства, включени между рамената и квадратното очертание на наоса, т. нар. междурамия трябва да слезнат малко по-надолу. Когато църквата е по-голяма, между източното кръстно рамо и прилежащите му междурамия се вметват т. нар. предапсидни пространства. Тогава църквата добива вида на завършената разновидност на "столичния" (цариградски) храм. В този случай покривите на издълженото източно рамо и на прилежащите му предапсидни пространства трябва да слезнат още малко по-ниско. По същия начин трябва да се реши продължението на западното рамо, пресичащо свода на притвора. Така и двете кръстни рамена по надлъжната ос на сградата ще се открият отчетливо.

Същественият конструктивен белег, отличаващ столичната разновидност на кръстополните църкви, е поставянето на купола върху четири свободностоящи стълбове или колони. При съкратената провинциална разновидност двете източни колони се премахват, а товарът на купола, пренасян чрез сводовете на напречното рамо, се поема от западните краища на стеничките, разделящи трите

части на олтара. При тази разновидност предапсидните пространства отпадат и иконостасът се изнася напред, като в план тангира с кръга на купола. И в двата случая непосредствено върху сводовете на четирите кръстни рамена се издига подкуполният квадрат. В горния си край той се изравнява с билата на кръстните рамена, а лицата на четирите му ъгли остават видими в границите с междурамията, т. е. значително по-ниско. За вътрешното конструктивно устройство на подкуполния квадрат се изграждат пандантиви. Те изникват от ъглите, образувани между полуцилиндричните раменни сводове, и създават кръглата основа на барабана, носещ купола. По този начин - с пандантиви, са изградени всички средновековни църкви в България. Тромпите, които имат същото предназначение, не са използвани по нашите земи. Барабанът най-често е осмостенен. Според големината си той бива прорязан от четири или осем прозореца, вместени в дву- или тристъпални аркирани ниши. Често ъглите му са подчертани от стройни вградени колонки. Покритието над притвора е подчинено на същите изисквания, както тези на олтара. При малките провинциални църкви наклонената към запад покривна плоскост ляга по цялата си дължина върху полуцилиндричен свод, чиято ос е разположена напреко на главната ос на сградата. При столичната разновидност продължението на западното кръстно рамо, което, както се каза, остава подчинено на общата височина на равнораменния кръст, разполовява свода на притвора и се извява челно на западната фасада на храма.

Освен задължителното изтъкване на кръстния знак в покрива на храма, кръстът трябва да се изяви и по отвесната ос на надлъжните стени. Това се получава чрез високо издигащата се ниша, отразяваща напречното рамо на кръста, продължена от височината на куполния барабан и пресичащата я хоризонтална ос на сградата.

Обикновено покривите на кръстополните църкви са съставени от равни наклонени плоскости, получени чрез масивна зидария, лежаща направо върху сводовете ѝ. Над този пълнеж се полагат керемидите. Често, за да се получат поизвисени пропорции на фасадите, фронтоните над напречните рамена се надзиждат. При по-богатите храмове покривните плоскости може да бъдат заоблени, при което за предпочитане е водоплъзната обшивка да бъде от метални листове. И в този случай моделирането на покривните плоскости става чрез масивен пълнеж върху сводовете.

При съвременните условия дневната светлина прониква в храма през широки отвори. Освен от горното - небесно осветление, идващо от прозорците на барабана, наосът се осветява и от двойка или тройка близнаци прозорци, разположени в трите оси на надлъжните стени - в напречното рамо и в междурамията. Това подреждане е възможно предимно при църквите от столичната разновидност, защото при тях фасадното

● ● ●

•••

членение отговаря напълно на вътрешното пространство. Прозорци се отварят и в люнетите над входните врати и на главната западна фасада, но при спазване на осовото членение на пространствата с посока изток - запад. Особен мистичен характер имат прозорците на апсидата, през които преминават източните светлинни лъчи - символ на Христовата светлина. Поради тази причина православните църкви са обърнати на изток и затова апсидните прозорци не трябва да се закриват от измислени пространства като деамбулаториите на някои следосвобожденски църкви. Обикновено според размерите на средната апсида, когато тя е полукръгла отвън, се отваря троен близък прозорец или двоен, но не и единичен. Единични, а може и двойни прозорци се разполагат на всяка една от плоскостите, когато апсидите са многостенни.

При използването на плана, наречен "стегнат кръст", пространството, получено от пресичането на двете кръстни рамена, но разширени до краен предел, заема почти цялата площ между надлъжните стени на храма, а четирите колони, носещи купола, се превръщат в пиласстри, залепени за надлъжните стени. От своя страна двата свода, покриващи напречното рамо, се свиват до порядъка на тесни арки, вследствие на което диаметърът на барабана съответно се разширява. Това от своя страна довежда и до увеличаването на броя на стенните му плоскости, които от осем нарастват до дванадесет и до шестнадесет, като по този начин вътрешното пространство става значително по-светло.

Колкото и стеснени да са сводовете на напречното рамо, те неизбежно отразяват задължителното изискване в покрива на църквата да се чете присъствието на кръста. И при тази разновидност кръстните очертания изпъкват чрез понижаването на покрива над олтара, който запазва триделното си членение и е предшестван от предапсидното пространство.

През IX в., когато възниква кръстокупният храм, към неговия обем не е замисляна звънарница. Звънарницата се среща с архитектурата на православната църква едва през XIII - XIV в., като това съжителство невинаги е много сполучливо. При всяко положение звънарницата не трябва да се отделя от обема на църквата. Нейното издигане трябва да израства органично из обема на притвора, където по начало е нейното място. При това по канонични съображения звънарницата не може да се издига над купола, където господства Христос Вседържител. За предпочитане е храмът да стъпва върху цокълна площадка, чиято височина да е съразмерна с обема на сградата.

Спазвайки посочените изисквания, талантливият архитект би могъл да освежи традиционната ни култова архитектура и да създаде съвременен образ на новоизгражданите български православни храмове.

Стефан БОЯДЖИЕВ

The contemporary Bulgarian orthodox church canonical requirements and architectural image (Summary)

By virtue of the act of the Eight Oecumenical Church Council, the Bulgarian people, newly converted to Christianity, remained within the East Orthodox confession forever. It seems that back in the years 871-872 King Boris started constructing domed cruciform churches, quite typical for the time. Although there is no written evidence for requirements concerning the architecture of the Orthodox Church, these must have existed judging by "handbooks" with prescriptions and guidelines on the mystical aspect of mural painting.

The church as a microcosm is the essence of the concept on the morphology of the domed cruciform Orthodox Church which shaped after the victory of the iconophiles. Accordingly, the dome symbolizes the sky, Christ Pantokrator above with the Prophets below Him. Between the Sky and the Earth are painted the Evangelists. The vaults bear historic scenes of the Saviour's life on Earth and on the lower portions of the church walls saints and martyrs are portrayed.

Special attention is paid to the altar arrangement where the most sacred rite of Orthodox liturgy takes place. The subjects represented here illustrate God's incarnation concentrated in the conch of the apse: the Holy Virgin bearing the Son of God in her womb painted in a halo. Below this scene comes the picture of the Lord's Table and the adoration to the Lord's Sacrifice is portrayed under it. To the north is the prothesis where the Holy Communion is prepared in a semicircular niche in the eastern wall. Another flat-bottomed niche in the north wall treasures some of the Holy Gifts. There is still another similar niche to the west serving as a washroom for the

church plate and as a place where the priest washed his hands. The water symbolically shed in the washroom should by no means go into the common drain and it is left to freely soak in the earth. The diaconicon is situated south to the main apse. It has a similar arrangement but there is no washing niche and no mass is served there. The altar is separated from the naos by an iconostasis skillfully woodcarved or made of marble and in its middle the Holy Doors open.

The symbolics of microcosm is further expanded by the traditional scene "The Assumption" situated on the western wall of the temple and reminding of the idea of death. On the walls of the narthex the impressive scene of Judgement Day is usually depicted. Most of its elements induce a strong didactic effect.

The only church building that could bear a logical arrangement of the microcosm scenes is the so-called Quincunx. Its plan is a Greek cross inscribed in a square. In the rich Constantinople version the square naos is preceded by a pre-apse space while in the simplified provincial version this space is missing. The cross, the most prominent Christian symbol, should be read in the foundation of the temple and along its vertical and horizontal axes. The cross should be most remarkably displayed in the roof structure. For this purpose the roofs over the spaces between the cross arms, pre-apse spaces and the narthex should be lowered. Some larger and richly composed temples could have oval roofs most often covered with metal sheets.

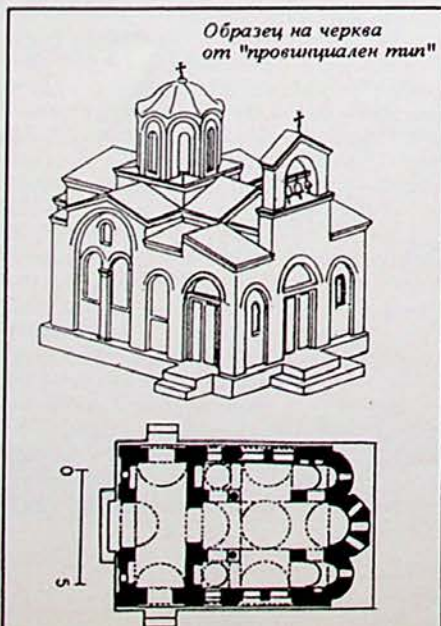
The dome, towering over a solid square, borne by the four vaults of the cross arms, is usually octahedral. At least four windows oriented to the four cardinal points let the daylight through. Large arched windows open along the three cross-axes of the longitudinal walls. In the middle axis they can be three-fold twins and in the remaining ones - double.

The domed cruciform church was not originally conceived to have a bell tower. Since the beginning of the 13th century bell towers rise over the narthex or the exo-narthex.

During the Second Bulgarian State (13th-14th century) the span of the cross-arms is increased so that the supports of the dome actually turn into wall piers propped up against the longitudinal walls. The diameter of the dome is consequently increased and its drum numbers 12 or 16 wall panels and an according number of windows. The aim of this is to allow the congregation have a better view of the Holy Eucharist taken out in front of the Holy Doors which, as the altar itself, preserve their original arrangement. This solution also implies a clear featuring of the cross-arms onto the roof even though the transept is reduced to two arches.

The bell tower is situated in the same places again but it should never rise higher than the vertex of the dome where Christ Pantokrator is portrayed. Small provincial village churches could have one or three bells put on an attic wall over the western wall of the temple.

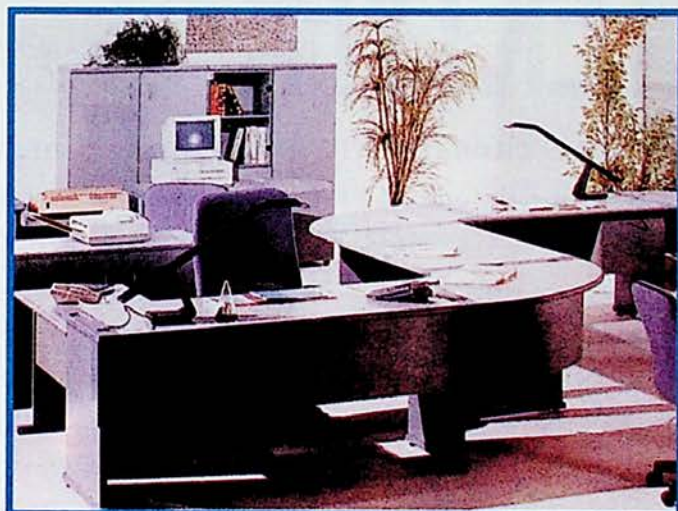
Stephan BOYADJIEV





SORIN INTERNATIONAL Ltd

**ОФИС И БАНКОВО ОБЗАВЕЖДАНЕ
ОТ НАЙ-ДОБРИТЕ ИТАЛИАНСКИ ДИЗАЙНЕРИ**



Постоянна изложба:
бул. "Хр. Смирненски" 1
(сградата на ВИАС)
тел./ факс: 65 82 26
1421 София



- богат избор на мебели за офиси и банки
- високо качество
- голямо разнообразие на модули
- широка цветова гама
- комплексно обслужване
- висококачествени леки преградни стени
- обзавеждане на магазини



Централен офис:
Viale Virgilio 42
(Zona Fiera)
Tel: 059/848800
Fax: 059/848801
Modena, Italy

ФИРМАТА ТЪРСИ ДИСТРИБУТОРИ В ЦЯЛАТА СТРАНА И ПРИЕМА ПРЕДЛОЖЕНИЯ ЗА ВСЯКАКЪВ ВИД СЪТРУДНИЧЕСТВО ОТ ФИРМИ ПРЕДЛАГАЩИ ОФИС ОБОРУДВАНЕ.

Уважаеми читатели на списание

АРХИТЕКТУРА

Своята четиридесетгодишна списанието посреща с богато съдържание и обновен вид. Още един път искаме да ви уведомим, че излезе от печат първата от четирите книжки на списанието за 1993 година. В броя ще намерите материали посветени на:

- темата на конгреса на МСА в Чикаго - "Архитектурата на кръстопът";
- банковите сгради у нас и в чужбина;
- конкурсът за сграда на БНБ в София.

В края на месец август ще излезе от печат брой втори на списанието.

Той включва:

- няколко мнения на наши колеги по темата "Българският архитект на кръстопът";
- архитектурата на храма;
- конкурсите за черкви в София и Пловдив.

За следващите два броя на "Архитектура" до края на текущата година се подготвят материали за:

- конгреса на МСА през юни т.г. в Чикаго;
- новия урбанизъм;
- жилището на българина;
- философията на архитектурата;
- жизнена среда за инвалиди;
- международния градоустройствен конкурс Шпребоген в Берлин и други.

Тъй като по организационни причини абонаментната кампания в края на 1992 г. закъсня, все още можете да се абонирате за четирите броя за 1993 година. Това може да стане в касата на САБ или в редакцията на списанието

срещу 280 лв. Абонатите за тази година ще ползват намаление в края на годината, при абонирането за 1994 г. Предвижда се, също така, разиграването на предметна награди между всички абонати на списанието.

Драги колеги,

Бихме искали списание "Архитектура" да задоволява най-пълно вашите професионални интереси, да покрива максимално представите и изискванията ви за съвременно архитектурно четиво. За постигането на тези цели редакцията иска да разшири чувствително кръга на своите автори и сътрудници, желае даробърне повече внимание на колегите извън София и на тяхното творчество. Публикуваната тематика на следващите броеве е отворена за тези за които тя представлява интерес. А в бъдеще ще се стараем да ви държим в течение на нашите планове и ще разчитамена участието ви в тях.

В желанието си осигури максимална информационна обезпеченост на колегията, да промени към добро вида на списанието и да обезпечи средства, гарантиращи високото качество на хартията и полиграфическите услуги, редакцията на списанието се обърна към рекламата и е готова да предостави на всеки рекламна площ в своите книжки. От друга страна, все в интерес на доброто качество, сме готови да публикуваме материали - статии, проекти или реализации - платени от своите автори.

В желанието си да направи всичко за най-пълното задоволяване изискванията на архитектурната колегия към списанието, редакцията е готова да разговаря с всеки, на който не са чужди проблемите на списание "Архитектура". Ще се радваме, ако се отзовете на нашата покана.

Адресът на редакцията е:

1504, София, ул."Кракра" 11.

От редакцията
на сп."Архитектура"

Изберете **BLANCO**

Мивката и печката са основните работни места във всяка кухня. Функционалният и ергономичен дизайн са от особено значение. BLANCO Ви предлага мивки не само в най-красивите форми и разцветки, от най-качествения материал и с най-изисканите функции, но и с допълнително улеснение за събиране на отпадъците-вградена кутия за отпадъци!



BLANCO Ви предлага десетки възможности да смените старата си мивка с нова и модерна, без да се налага ремонт на цялата Ви кухня. При интерес моля изискайте нашите специални проспекти.

BLANCOPRIMO-BOX



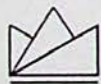
ГОТВАРСКА ПЛОЧА – BLANCOPRIMO



BLANCOSTONE

BLANCOSTYLE

ОФИЦИАЛЕН ВНОСИТЕЛ ЗА БЪЛГАРИЯ



EVROTUR A.B.C.

1124 София
ул. "Гогол" 22

тел. 46 72 66
43 14 50
факс 46 73 87

9000 Варна
ул. "Сливница" 72
Вх. В ап. 10

тел. 22 21 31
22 50 69
факс 22 32 01

ПОРТАЛЪТ

В БЪЛГАРСКАТА
ЦЪРКОВНА СГРАДА
ОТ XVIII И XIX ВЕК

АРХИТЕКТУРНО-ПРОСТРАНСТВЕНА КОМПОЗИЦИЯ И СЕМАТИКА

Първостепенната роля на портала в архитектурно-художествения образ на българската църковна сграда от XVIII и XIX век е обусловена както от утилитарната му функция, така и от неговата семантична осмисленост. Художественият му образ е в органично единство с общата архитектурна композиция на църковната постройка и илюстрира творческото начало, обогатявано с опита на поколенията. В хода на своето историческо развитие църковният портал винаги е представлявал своеобразна пространствена бариера - преход от един в друг вид пространство. Неговото идеологическо съдържание е било осмисляно в зависимост от условията на историческия момент - като преход от открито към затворено пространство, и обратно - от затворено към открито, от близкото към далечното, и от чуждото към своето, от известното към неизвестното, от реалното към възвишеното и пр. Задачите на пространствения подход към него също са се изменяли с развитието - от непосредствено функционални към мистични или парадно-символични. В сакралната архитектура на древните цивилизации особено значение на портала е било свързано с митическата концепция за житейския път на човека, което му е придавало символичен смисъл. Монументалното значение на портала е било подчертавано даже и със свободностоящи архитектурни елементи. В древноегипетското храмово строителство например входът е бил организиран като величествен портал с релефи и скулптура. В най-общи линии църковният портал представлява художествено оформена ниша, рамка или композиция от рамки,

в която е включена самата врата, чувствително по-малка по размери. В средновековната европейска християнска архитектура романският стил придава на входа декоративно-парадни черти. Върху западната, главната фасада на романския храм, входната ниша се оформя с отстъпи, декоративни колонки и релефи. Върхна точка в изкуството на храмовия вход достига готическият портал, където тържественият ритъм на отстъпите и пластиката на повърхностите се съчетават с устремената във височина архитектура на храма.

Архитектурата на православния храм също възприема входа като важен момент в храмовото действие. Той е особено съществен в подготовката към тайнството на обряда и затова става акцент в църковната архитектура, изисквайки сериозна разработка на синтеза между архитектурата и изкуството.

Подчиненото положение на България в периода на петвековното турско робство налага своя отпечатък върху художествените явления, свързани с църковното строителство у нас през Късното Средновековие и през Възраждането. Както е известно, в началото на периода се строят малки, еднокорабни църкви. Но макар и с пределно скромни фасади, те не са били напълно лишени от външна украса. Главният вход на църквата най-често е бил маркиран с по-едри каменни блокове, украсени с пластика. В художествената структура и в символното съдържание на тази пластика се засилва езическият елемент. Той намира своя доминанта в мотива за "охраняването". Така се ражда характерният за българското ваятелство върху камък, свързано с църковната архитектура, парадокс, отразяващ взаимното проникване на езически и християнски мотиви, преследва-

щи еднаква цел - защита на светинята храм.

Постепенно с икономическото, социалното и културното развитие на България отново се връща трикорабната базилика. От втората половина на XVIII до края на XIX век тя се променя бързо и отразява обществените изменения. В нея се появяват нови композиционни и художествени принципи, условията позволяват по-богата външна архитектура. Съществуват няколко архитектурно-художествени решения, чрез които е била подчертавана нейната представителност: отваряне на преддверието посредством аркада, оформяне на портик или аркада под отделен покрив и най-често подчертаването на входа чрез украсена с пластика рамка-портал. Обикновено главна фасада на българската църковна сграда е западната. В зависимост от ситуирането на църквата в селищната среда и от посоката на главния подход към нея е възможно и друга от фасадите да бъде оформена като главна.

Художествената изразителност на българската православна църковна сграда през XVIII-XIX век е постигната преди всичко чрез подчертаването на портала посредством изявяването на контурите му и концентрация на декоративни мотиви около него. Като са използвали средствата за релефно и колоритно открояване, българските каменоделци са развивали архитектурната му композиция, съчетавайки утилитарното и художественото начало в него. При съпоставянето на църковните портали у нас през XVIII и XIX век можем да разграничим следните шест характерни композиционни решения:

— концентрация на декоративни мотиви върху по-едри каменни блокове, вграде-

• • •

• • •
 ни в зидарията около портала;
 – съсредоточаване на пластика в горната част на портала;
 – оформяне на правоъгълна каменна рамка, покрита изцяло с пластика;
 – оформяне на полукръгла каменна рамка, покрита изцяло с пластика;
 – подчертаване на портала по цялата вертикална ос на фасадата - от терена до подпокривния корниз;
 – оформяне на масивен портик под отделен покрив.

Първият случай, когато по-едри каменни блокове, покрити с пластика, са вградени в зидарията около портала, намираме при южната врата на църквата "Св. Атанаси" в Неделишкия манастир, Софийско (1846). Самият отвор на вратата, увенчан с полукръгла рамка, е подчертан най-напред чрез леко вдлъбнато поле, непосредствено около което зидарията е изпълнена с различни по големина и структура блокове. Между тях личат специално подобрите, покрити с релефи или надписи. Първостепенна роля между скулптираните каменни блокове тук играят симетрично разположените от двете страни в горния край на вратата изображения на Св. Георги и на Св. Димитър. В този случай тяхната предпазна функция на стражи, пазители на светинята, е очевидна. Варианти на тази схема намираме върху западния портал на църквата "Въведение Богородично" в Чирпан (1836), над южния портал на църквата "Св. Богородица" в гр. Елена (1860) и други. С релефни изображения върху по-едри каменни блокове, вградени около портала, са акцентирани двете врати - западната и южната, на църквата "Св. Архангел Михаил" в с. Студена, Пернишко (1864) и други.

Съсредоточаване на пластика в горната

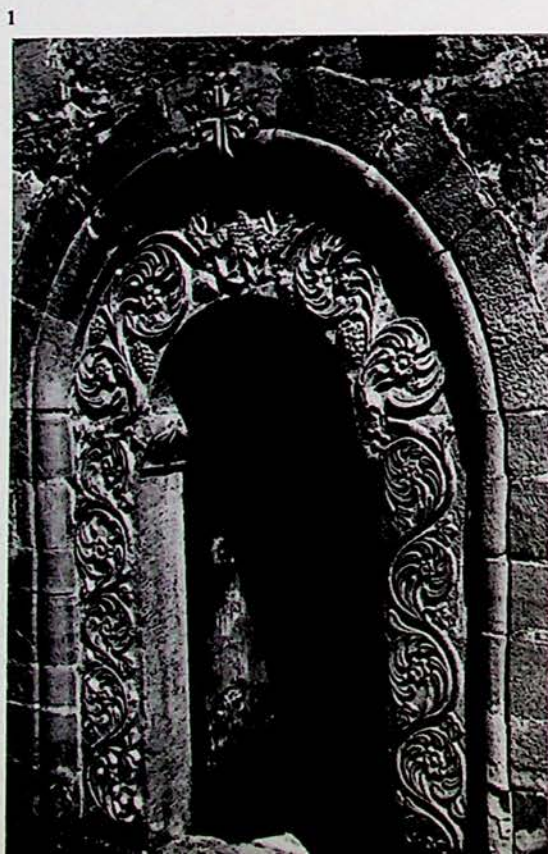
част на портала. Този принцип е добил най-широко разпространение в църковната архитектура у нас. При южния портал на църквата "Св. Троица" в с. Бойница, Видинско (1872), тя представлява растителен мотив, който плътно запълва полето между полукръглия отвор на вратата и правоъгълната рамка на портала. Претвореното в тази пластика растение е маслината, която в старохристиянското изкуство е свързана с идеята за мира. Подобен е случаят с интересната каменна пластика, представляваща "дървото на света", над южната врата на църквата "Св. Параскева" в с. Видраре, Софийско (1834-1859).

Многограният обществено-политически, икономически и културен възрожденски процес намира отражение и в развитието на църковната пластика на надводните релефи. Разнообразни са композиционните решения на тези релефи: плътно изпълнено с пластика поле със симетрична композиция, като спомнатата по-горе в с. Видраре, или асиметрична, динамична композиция като тази над южния портал на църквата "Св. Богородица" в Хасково (1837). Съществуват и примери, когато съсредоточената в горния край на портала пластика е изпълнена от отделни фрагменти, определени от големината и формата на отделните каменни блокове, вградени в зидарията около портала, като тези от западния портал на църквата "Св. Богородица" в с. Костуринци, тази от южния портал на църквата "Св. Възнесение" в с. Живовци, Михайловградско (1867) и други.

Оформянето на правоъгълна рамка около портала, покрита изцяло с пластика. Характерен пример на този принцип е южната врата на църквата "Св. Харалампии" в с. Лобощ, Пернишко (1857). Този

портал е изсечен в изидания от правоъгълни каменни блокове квадрат с размери 2/2 м. Тематичното богатство и майсторското изпълнение на неговата пластика определят особеното му място в историята на българската култура. В изображенията на хералдичната двойка грифони, в двуглавия орел, в централната сцена на Константин и Елена, облечени в традиционни, народни костюми, в двата варианта на мотива "дърво на света" и в изобилието от растителни и животински изображения са изяснени почти всички отличителни черти на българската възрожденска каменна пластика.

Полукръглия отвор на портала, оформен с полукръгла каменна рамка, изцяло покрита с пластика. Такива примери намираме при западната и южната врати на църквата "Св. Илия" в с. Дивля, Пернишко (1865). Каменните рамки на тези врати са разграничени на три пояса - вътрешен, широк, който служи за поле на пластиката, среден, който изпъква напред в мека извивка, и външен, достигащ нивото на фасадната стена. Във вътрешния широк пояс са загатнати профилите на колонки и капители, върху които стъпва самият свод. Този широк около 30 см пояс изцяло е украсен с растителен мотив. Замислен като лозница, той продължава с увиващи се в спирала клонки, между чиито абстрактни по форма листа цъфтят маргаритки, "раждат се" гроздове... В християнското изкуство лозата е алегория на самия Христос или символизира царството Божие, особено когато са изобразени и птици, кълящи зърната на гроздето, т. е. "вярата в Христовата истина". Акцентът на декоративната композиция тук е двуглавият орел, чиито две глави кълват грозде. Подобни на разгледаната по-горе са и портални-





3



4

те украси на църквата "Св. Никола" в с. Стойчевци, Пернишко (1785), и на църквата в с. Горочевци, Пернишко, "Св. Илия" (1865).

Акцентирането на портала като изява, играеща първостепенна роля в архитектурно-художествения образ на българската църковна сграда от XVIII и XIX век, достига своя най-развит вариант, когато съсредоточената в горния му край пластика извучава като архитектурен акцент във вертикална посока, достигайки корниза на сградата. Примерите, които илюстрират този вариант, носят белега на регионална особеност, характерна за поречието на река Малък Искър. Такива са южните порти на църквите "Св. Възнесение" в с. Калугерово, Софийско (1851), "Св. Никола" в с. Сводс, Софийско (1881) и "Св. Никола" в с. Караш, Врачанско (1863). Ансамбълът на портала в с. Калугерово логично се съчетава с очертанието на корниза над него.

Стремежът към архитектурно и живописно подчертаване на южния портал на църковната сграда у нас от XVIII и XIX век, обусловен от някои тържествени церемонии в славянското богослужение, е довел до известен брой осъществени покрити портици, оформени с арки и колони, украсени с пластика или стенописи. Интересен пример в това отношение е южният портал на църквата "Св. Архангел Михаил" в с. Скандалото, Ловешко (1870). Той е украсен със стенописи. Подобен като архитектурна концепция е и богато украсеният с пластика южен портик на църквата "Св. Троица" в с. Овча могила, Великотърновско (1846).

Споменатите дотук примери разбира се не изчерпват многообразието в архитектурно-пространствената композиция на църковните порти в България през

XVIII и XIX век. В своята практика възрожденските майстори са формирали няколко принципа за осъществяване на архитектурно-художественото единство при изграждането им. Те се отличават с индивидуалност и оригиналност. Това е така даже и в случаите, когато надходната пластика е идентична в сюжетно отношение.

В хода на своето историческо развитие архитектурно-пространствената композиция на българския църковен портал в общи линии се запазва. Неговата конструктивна логика е подчертана от тектоничната роля на орнамента, който организира повърхността на порталната рамка, но естетическите му измерения търпят различна семантична интерпретация. Тя се определя от обществено-историческото развитие, социалната борба, религиозния живот, потребността от защита и други. В този ред на мисли би трябвало да споменем и подчертаемо малките размери на входа при голяма част от възрожденските църковни порти у нас. Това е характерно явление преди всичко при селските и отдалечените от населените места манастирски църкви. Обяснението на тази закономерност може да се свърже с подчиненото положение на българите през епохата на робството като предпазна мярка против окскверняването на храма от турците. Но тук не трябва да пренебрегваме и семантичната осмисленост на входа като преход между реалния свят и остроумно измисления свят на мистика и празничност. Изправен пред този скромен отвор, човекът се спира, той трябва да стане "малък", да се подготви за необикновен свят на илюзорните емоционални преживявания и идейно-мирогледни обобщения.

През епохата на Възраждането художес-

1 - Западен портал на църквата в с. Дивня, Пернишко. 2 - Южната врата на църквата в Неделишкия манастир, Софийско. 3 - Южната врата на църквата в с. Езерово, Добричко. 4 - Южната врата на църквата в с. Калугерово, Софийско.

твената интерпретация на църковния портал, както беше проследено в разгледаните по-горе примери, се определя от стремежа към установяване на сигурност и справедливост. Във философски и културен план ваятелството върху камък тук намира израз в преосмисляне на концепцията за "вечното" преди всичко чрез многобройните варианти на мотива за "охраняването".

Архитектурата на българския църковен портал от XVIII и XIX век носи основните идеи на възрожденската художествена култура. Независимо от някои различия в конкретните му композиционни решения, основните направления в неговото развитие са свързани с едни и същи художествено-емоционални характеристики. Общото - това е конкретната архитектурна форма като основа за определена декоративна система, това е еднаквата степен на съпричастие с нивото на възрожденската култура, това е аналогията във вътрешно-емоционалния заряд на пластичните изображения - повествователно - постическата им образност.

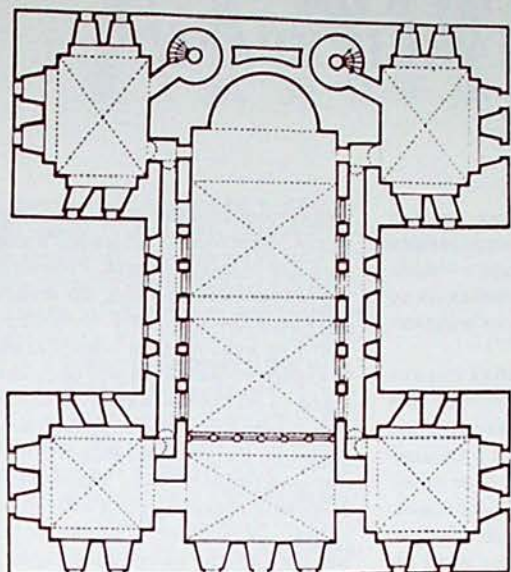
Ива ЛЮБЕНОВА



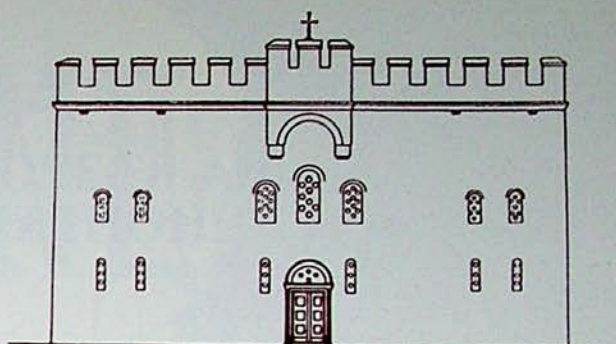
ЦЪРКВАТА НА ДЖАНАВАР ТЕПЕ

И МЯСТОТО Й
СРЕД РАННОВИЗАНТИЙСКАТА АРХИТЕКТУРА
В МИЗИЯ И ТРАКИЯ

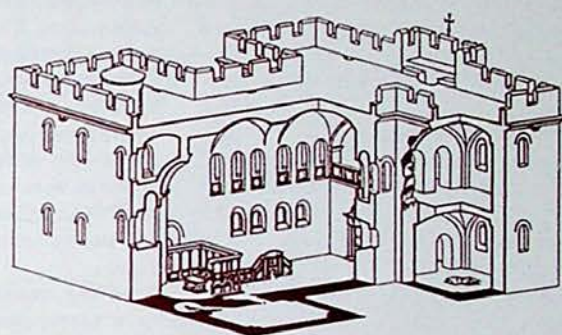




Разпределение горно ниво



Възстановен образ на западната фасада



АксонOMETРИЧНА възстановка

В един от новите южни квартали на Варна - Аспарухово, се намират останките на монументална ранновизантийска църква. Разкопаването ѝ започва през 1920 г. от арх. А. Рашенов под методическото ръководство на К. Шкорпил. Първата публикация е на Н. Мавродинов през 1932 година.

Планът на църквата представлява многокорабна сграда с притвор (narthex) и апсида (apse или arsis). Тези три композиционни елемента са обединени в общ правоъгълен блок, при който апсидната дяга остава скрита зад правата източна стена. От четирите краища на надлъжните стени се издигат четири четириъълни помещения, всъщност кули, така че източната и западната фасада на основното тяло се изравняват със съответните фасади на кулите. Двете източни кули са поиздигнати. Тяхното предназначение е да дават достъп до две вити стълби, вместили от двете страни на апсидната конха (conch). Олтарът се състои от апсидното пространство, в подножието на което се развива тристъпален синтрон

(synthronon) или хор (choir), т. е. площта, оградена с канцели (chancel screen), в чиято среда се издига кувория (ciborium), покриваш св. трапеза (mensa sacra). Достъпът до източните кули, а оттам до витите стълби, минава встрани от канцелите.

С обогатяването на църковните служби към основното тяло на храма се пристрояват допълнителни помещения, като paraeklesion, eukterion и martyrion. В дадения случай приземието на южната кула не е служило за мартирион, тъй като св. мощи (relic) са положени в засводен под пода на наоса (naos или nef) гроб в близост до конфесиото (confessio). В приземието на северната кула се намира кръщелната (baptistery). Обстоятелството, че в план източните кули оставят впечатление за напречен кораб (transept), че апсидата е скрита зад източната стена и че западните кули фланкират главния вход както при сградите от типа "Бит хилани" (Bitt Hilani), подвежда досегашните изследователи да смятат, че тази църква е един от предвестниците на кръстовидните храмове, издигнати под сирийско влияние - със скрита апсида и кули, фланкиращи главния вход, който

обаче при същинския тип "Бит хилани" е широко отворен, а във Варна представлява обикновена двукрила врата.

За правилното интерпретиране на останките на Джанавар тепе трябва да се има предвид прекомерната дебелина на надлъжните стени, достигаща 2.55 м, значително по-дебели от една римска крепостна стена. Както може да се проследи от приложените чертежи, църквата е била пригодена за самоотбрана срещу върлуващите през IV-VI в. вџоръжни грабителни. Бранителите, преминавайки през наоса, прониквали в западните кули и оттам през галериите в надлъжните стени достигали до етажа на източните стени и галерията над притвора. Стълбите извеждали и до защитената от зъбери покривна тераса.

Въпреки външния си суров вид интериорът е бил богато оформен с мрамори и мозайки.

Специфичното оформление на този храм обяснява странната му форма, обособила се на местна почва. ●

Стефан БОЯДЖИЕВ

ТРАДИЦИЯТА НА ВЪЗРОЖДЕНСКИЯ ИЗТОЧНОПРАВОСЛАВЕН ХРАМ

Архитектурната форма на източно-православния християнски храм е обвързана с канона на литургиката и изписването, с философията на пресъздаването на християнския микрокосмос, както и с конкретното културно-историческо време.

Още в древността човек е постигал конституирането на създадената от него среда в процеса на абстракция на естествените природни сили чрез трансформирането им в система от вертикали и хоризонтални ("активни" и "пасивни" елементи). "Свързването" на небето и земята е една от отправните точки в древните космогонии. Още тогава всеки акт на строителство реализира "модела" за космическия ред (К. Н.-Шулиц).

В епохата на християнската цивилизация архитектурната форма следва целите на символизацията на подредения християнски космос. И доколкото християнският свят е основан върху духа като една екзистенциална реалност, средновековното изразяване има за цел да "дематериализира" и отрече антропоморфния класически ред. Дематериализацията се разбира като функция на светлината, която е божествена проява. "Средновековният човек строи светлина - най-неуловимия от природните феномени. Оттогава светлината става главно средство в архитектурното формиране" (К. Н.-Шулиц).

Друга категория на интерпретираните природни феномени е времето. Животът като "движение" има "посока" и "ритъм". В този смисъл пътят е фундаментален екзистенциален символ, който конкретизира определението за време. Когато пътят води до значима цел, където времето става безкрайно и движението спира, се обособява центърът.

В християнската базилика пътят, обвързан с мисловото с централния кораб, символизира "Пътя на Спасението", а центърът, материализиран в олтара, въплъщава свещената саможертва и Възкресението - основните моменти в християнската доктрина. Чрез архитектурата човек строи една смислова цялост. Основните феномени на урбанистичната среда - "улицата" и "площадът", също принадлежат към категориите на пътя и центъра.

В тази последователност на осмисляне,

интерпретация и символизация лежи и устройството на източноправославния храм на XVIII и XIX в., време, възприето от българската историография да се нарича период на Българското възрождане.

Вкопаната в земята еднокорабна църква без купол е най-разпространеният вариант през Късното Средновековие по земите, населявани от българи в Османската империя. Архетипът на това пространство е пещерата - едно многозначно интериорно присъствие, една "утроба", която обхваща и представя християнското всекидневие като убежище, където "пътят" е твърде редуциран и звучи почти еднозначно с "центъра" - олтара.

Този тип църква е знак за разграничаване и затваряне на обитаемото от християните обществено пространство в реалната среда, на задължителното обособяване на самосъхраняващия се светоглед и изтъкването на религиозната мистичност като реакция на агресията на завоевателя.

В трактовката на иконостаса са пренебрегнати самостоятелните пластически качества на материала. Запазена е средновековната спиритуалност и символика. През XVIII в. мотивите и орнаментиката се осъвременяват с все по-засилващо се внимание към индивидуалното, конкретното - черти, които се определят като преходни към изкуството на Новото време (И. Гергова).

През XVIII и особено през XIX в. влиянието на идеите на европейското Просвещение довежда до ново разбиране на проблема за свободата на човешкия дух като независим от оковите на предвзети идеи. Развитието на природните науки в Европа дава нов поглед за мястото на отделната личност.

Философията на Просвещението се противопоставя на силата на общоприетото, на традицията на авторитаризма, без това да означава деструктивност, а само преоткриване на природната основа на познанието. Акцентира се върху усещането и се заменя алгоричния илюзорен образ на централизираната и йерархична система на XVII в. с реалния образ на система от равностойни елементи. Протичащи далеч, в друга културна реалност, тези процеси и тенденции про-

никват постепенно в кръга на християнската православна общност в империята - по дипломатическите, икономическите и търговските пътища, по политическите и идеологическите пътища, по пътищата на културата и образованието.

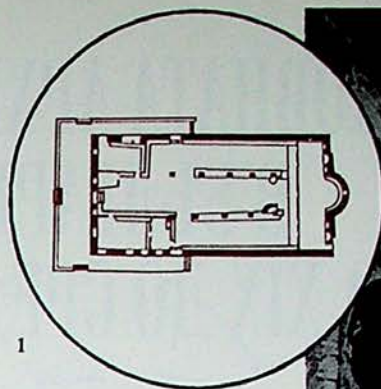
В ускорено развиващите се градове формата на псевдобазиликата, която е била най-подходяща и разпространена във времето на утвърждаването на християнската религия след покръстването (Н. Чанева-Дечевска), след векове на насилствено задържане и драматично оцеляване, в момент на консолидиране на българската народност и на възможност за съизмерване с европейските културни ориентири, най-сполучливо може да изрази търсеното символно и художествено внушение. Нещо повече, тази форма въплъщава най-пълно изграждащата се нова ценностна система, която допуска взаимнообвързаност на религиозните и светските дела (М. Косева).

В безкуполната и куполната псевдобазилика символиката на сакралното пространство е основана на пътя, очертан от ритмично разгърнатите вертикални акценти на шестте най-често двойки колони, членящи трите кораба на наоса. Това решение има аналог с решението на сакралното пространство в Европа през XVII в., при което надлъжната ос има първостепенно значение. Така се изгражда "пътят" към един идеален "център", конкретизиращ "духа на постигане и възторг" (К. Н.-Шулиц).

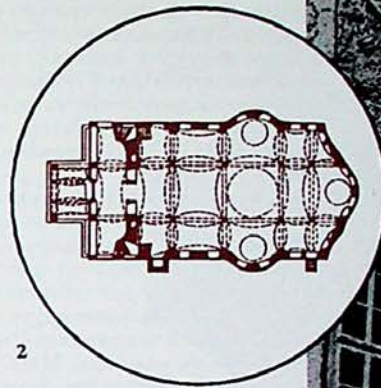
Куполната базилика се проявява в две форми. При първата форма системата от куполи, разположени по надлъжната ос постепенно разгръщат в пространството и времето вертикални акценти, което внася динамизъм и напрежение. Ритмиката на тази последователност е подвластна на "пътя" на хоризонталата и на връзките, разгърнати по нея.

В края на първата половина на XIX в. настъпват реформи в обществения и политическия живот в Османската империя, със засилените контакти с европейския християнски свят се очертават предпоставки за реализиране на върховите постижения в областта на градската култура през последните няколко столетия. Процесите, съпътстващи изключителния растеж в областта на социалните и икономическите отношения

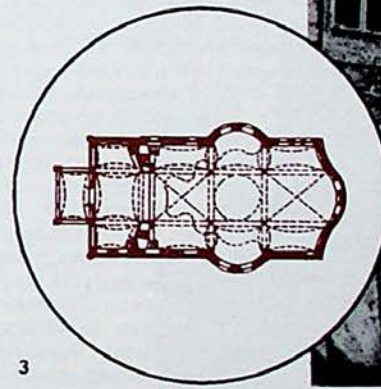
1 - Митрополитската черква "Св. Богородица", Самоков края на XVIII век. 2 - Черквата "Св. Троица", Свищов, 1865-1867. 3 - Черквата "Св. Св. Константин и Елена", Велико Търново, 1872-1873 г.



1



2



3



преддверието на стопанския и културния бум само за няколко десетилетия след получаването на независимостта (Освобождението през 1878 г.) предпоставят и нови моменти в решаването на архитектурното пространство. Набелязани вече в композиционната форма на индивидуалното жилище, те символизират утвърждаването на религиозната и националната идентичност на българската народност. В рамките на установения тип на трикорабната църква новото съдържание променя пропорциите, те стават по-извисени (ц. "Св. Богородица", Пазарджик), очертава се втори център с пресичането на хоризонталата. Набелязването на напречен кораб обозначава "място", което се превръща в главно за поклонниците, в един втори център, "съперничещ на първия по значение" (Р. Арнхайм).

Постепенно този втори център става по-важен от първия. Движението се разбира в по-дълбок смисъл и се превръща повече в духовен, отколкото в конкретен геометричен феномен. На това място се издига куполът, в чийто зенит се изписва Вседържителят. Под него човекът осъзнава значимостта на собственото си присъствие в култовото пространство. Религиозната символика е допълнена с подчертаването на индивидуалността на отделната личност, без да се смесват сакралната и светската функция.

Утвърждаването на новата художествена система се изразява с типа на куполната църква, тип, изграждан в ранно-средновековна България в подобен момент на обществен и културен разцвет (Н. Чанева-Дечевска).

Пространството се "дематериализира" чрез намаляване на броя на елементите на композицията - колони, свързващи арки, полета. Светлината е основно средство за моделиране на пространството, на "пътя" и "центъра", на екзистенциалната реалност на духа.

Църквите "Св. Троица" в Свищов и "Св. Св. Константин и Елена" във В. Търново на Кольо Фичето са пределно изчистени от детайли. Достигнат е връх в изразността на формата - самодостатъчността със средствата на архитектурния език да се изведе цялата смисловост и сила на внушението, като е пренебрегнат синтезът с другите изкуства.

В края на XVIII и през XI в. най-голямо разпространение има дърворезбеният иконостас. Дърворезбата претворява мотиви и сцени, които по-рано се рисуват. Цокълните пана се покриват с дърворезба, под реда на царските икони се поставят резбовани табли, появяват се дъри на страничните входи на иконостаса, изчезват кръжилата с иконни изображения, заменени с резбовани, лозницата става задължителна, венчилката се усложнява, в трикорабните църкви се появяват венчилки и в страничните кораби. Иконостасът е композиционно различен, огънат към олтара и еркерно издаден над централните дъри. Най-често има само два реда икони, старата символика се тълкува по-свободно и вторият ред често е механичен сбор от различни изображения. Орнаментът се променя съществено. Обогатява се с нови мотиви - рози, слънчогледи, плодове,

животинският и птичи персонаж включва гълъби, орли, щъркели, пеликани, по колоните, таблите и лозниците се появяват изображения на овни, сърни, слени, камили, зайци. Фантастичните животински изображения от ранния иконостас се заменят с нови, взети от фолклора или от западното изкуство - змей със седем глави, еднорог, борба на юнак с ламя. Появяват се човешки фигури - не само познатите серафими и херувими или легналият Исус, но и старозаветни и новозаветни персонажи, както и светски изображения.

Позлатата и оцветяването изчезват от повърхността на дървото и резбарите изявяват докрай пластическите му възможности (И. Гергова).

Миряна ЙОРДАНОВА

ЦЪРКОВНАТА АРХИТЕКТУРА В БЪЛГАРИЯ ОТ КРАЯ НА XIX ДО СРЕДАТА НА XX ВЕК

Процесите в българската църковна архитектура през XIX в. показват темповете на отваряне на българската култура към европейската. Борбата за църковна независимост и нейният успех е форма и начало на мощно национално-освободително движение в общия ход на разпадане на империите в Европа. След Одринския мир (1829 г.) с придобитото от българите право да строят надземни, светски мащабни молитвени домове, които постепенно се налагат в селищния силует и структура, и с бележешото прехода към Късното Възраждане възстановяване на Българската ексархия, се предизвиква небивал тласък на църковното строителство.

Най-широко разпространена е трикорабната триапсидна безжуполна псевдобазилика със значителен по обем наос и галерия. Изграждат се и не малък брой куполни базиликални сгради, при които са решени редица проблеми по покритието. Късното Възраждане опложда забележителни архитектурни постижения (църквите "Св. Троица" в Свищов, "Св. Богородица" в Пазарджик, "Св. Св. Константин и Елена" в Търново) и издига майсторството на самоуки колоси като Уста Никола Фичев, Генчо Кънев, Генчо Новаков, майстор Алекси до необароковите настроения на XIX век. Но безспорен връх на възрожденската църковна архитектура е уникалният храм "Св. Богородица" в Рилския манастир с претвореното в атонската строителна традиция византийско пространствено ядро. Конструктивно-пространствената система на тази забележителна сграда изиграва значителна роля в развитието на църковната архитектура и след Освобождението.

Шестдесетгодишният период на църковно строителство у нас (от 1878 до 1940 г.) преминава през три основни етапа: до 1900 г., до 1925 г. и след 1925 година. Поради сложната динамика на процесите точното им времево ограничаване е невъзможно. В най-ранните години след Освобождението, когато архитектурата изпълнява главната социална поръчка за изграждане материалната и духовната култура на новата държава, църковното строителство сякаш естествено отстъпва на втори план, намирайки своя

Предложената статия е част от по-широко изследване на същата тема по договор с Централно-европейския университет в Прага, след спечелен от авторите международен конкурс на фондация "Отворено общество".

плоскост на развитие. Връзката му с традицията изиграва много по-голяма роля, отколкото в другите архитектурни дейности. Сблъсъкът с различни и неотразими културни влияния, със силната църковно-строителна традиция поражда драматична двупосочност и предполага две линии на развитие: официална (академична) и традиционна (народността).

Официалната линия е резултат на държавна поръчка, породена от една страна от моралния дълг към жертвите в Освободителната война, и от друга - от необходимостта от представителни катедрални храмове в епархийските центрове. За тяхното изграждане са поканени чужденци: руският арх. Маас за църквата "Успение Пресветия Богородици" - Варна (1883), арх. Бахнани за църквата "Св. вмч. Димитър" - Видин (1885), чехът Йозеф Шнитер за църквата "Св. Св. Кирил и Методий" и "Св. Ал. Невски" - Пловдив (1884), италианецът Р. Тоскани за "Св. Св. Кирил и Методий" - Бургас (1897). Най-ярък представител на тази тенденция е храм-паметникът "Св. Ал. Невски" в София, чието строителство е решено още на Учредителното народно събрание (арх. Боголюбов - 1882 и проф. Померанцев - 1903). Планомерно заложени, академично проектирани и организирано изградени, тези първи мащабни култови сгради са безспорни архитектурни постижения за своето време.^{1/} Овладейвайки мощни инвестиции, те в една или друга степен успешно решават планово-пространствени, конструктивно-технически и съществени градоустройствени задачи; особено внимание е отделено на цялостното художествено и пластично оформление.^{2/}

Принадлежността на авторите към различни архитектурни школи предопределя разнопосочните интерпретации. Те не успяват да претворят местната традиция. Ако в бургаската, видинската и варненската катедрали се долавя стремж да покрят представата за православен храм, то пловдивската е открито класицистична. Отсъствието на единство в планово-пространствената концепция до голяма степен изразява еклетиците настроения на европейската архитектура през XIX век.

Вследствие формалното отношение към самобитния национален гений и ориентацията към "внос" на идеи, при доказана през Късното Възраждане художествена зрялост на народните майстори, творческите лутания на чуждите архитекти са отстъпване. В духа на същата официална настройка се отнемат и "про-

ектантските" права на народните майстори.^{3/} Отредена им е ролята на изпълнители на проектите на чужденците, но те убедително показват, че този избор е логичен и необходим.^{4/}

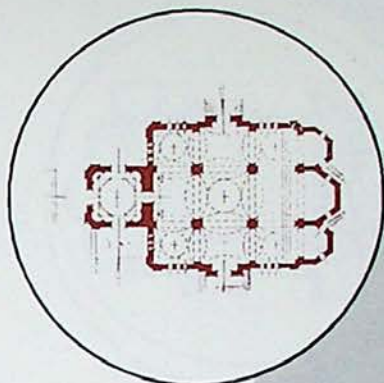
От особено значение за ранното следосвободенско развитие е "традиционният пласт". Привидно второстепенен, той представлява значителен дял от църковното строителство: само за две десетилетия под ръководството на знайни и незнайни майстори са построени над 400 малки провинциални църкви. Те свидетелстват колко е жива все още възрожденската традиция в типологично отношение. При осъвременяването им прилаганите типове, наложени по икономически съображения, загубват канонична и функционална чистота и се превръщат в своеобразни хибриди. Първоначално се строят предимно малки църкви за нуждите на бедни църковни енории: еднокорабни, с или без притвор и портик, някои разновидности на първите централни решения.^{5/}

Много по-масово поради безспорните им планови и пространствени качества се възприемат трикорабните куполни псевдобазилки при изграждането на значителни като инвестиции главно градски църкви. Кулминация в това развитие са 90-те години на XIX в. в зрялото творчество на Г. Кънев (чието име се свързва с десетки църкви от Луковит до Бургас) и Г. Новаков. Наред с тях се помнят имената на майсторите Павел, Алекси, Аврам, Янко, но и твърде много строители остават анонимни.^{6/} Творческата индивидуалност на самоукият майстори създава любопитно еклетично многообразие.^{7/} С трогателна последователност те следват възрожденските похвати, в които са възпитани. За тях новото време не поставя алтернативи. Но творчеството им не притежава нито блясък, нито идейния заряд на Възраждането - независимо от здравите й народни корени, остаряла като обществена необходимост, необратимо загива тяхната естетическа система. Историята им отрежда ролята на връзка между две архитектурни епохи, но преходът предизвиква личната им творческа драма. Едва към края на първия етап (около 1900 г.), в по-големите църковни обекти се долавят недвусмислени академични еклетици влияния, но те не надхвърлят интуитивния стремеж към новото и показват повече творческо безсилие, отколкото вътрешна убеденост.

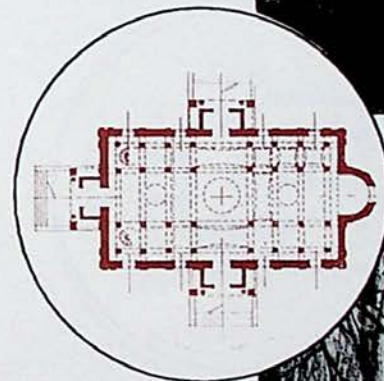
Стопанският и духовният подем на страната от 1890-1900 г. след Съединението е нов етап в следосвободенското цър-

ковно строителство. Изпълнена с енергия и патриотизъм, първа генерация архитекти, академично образовани в чужбина, поема съдбата на младата българска архитектура. И въпреки че още двадесет години строят и чужденци, основните тенденции се извеждат от българите. Закърмени със западноевропейския традиционализъм, но докоснали и идеите на новото време, те подлагат на критична преоценка построеното от чужденците, чиято концепция и архитектура "...ни кара да се червим..." при богатата ни църковна традиция.^{8/} През 1899 г. арх. Торньов остро напада руския арх. Васильов за възстановената по негов проект опожарена софийска катедрала "Св. Крал" (1886).^{9/} В духа на тези настроенния Министерството на външните дела и изповеданията поръчва на арх. А. Начев проектосметни книга за различни по стойност църковни типове. Одобрените от Министерството на обществените сгради, пътищата и благоустройството и Св. Синод три типа са предоставени на епархиите с право и възможност за промени съобразно конкретните нужди и условия. Типовете проекти са и първото професионално проучване на църковното наследство. Неговото новаторство е спорно: два от вариантите са неоренесансово-византийски реминисценции върху очевидни заемки на възрожденската трикорабна куполна псевдобазилика. По-близък до българската средновековна традиция е най-малкият тип. Независимо от естествената за времето си склектичност, тези типове са своеобразно начало на национално-романтичските архитектурни настроения през следващото десетилетие в творчеството на архитектите Маричков, Торбов, Манолов. Широкото им приложение удовлетворява нарасналата обществена необходимост, но не обновява пространствените и технико-конструктивните стереотипи.^{10/} Въпреки това то определя облика на църковната архитектура за близо двадесет и пет годишен период, в който академичната и традиционната линия окончателно се сливат. Забележителен опит да се излезе от омагьосания кръг на мултипликация на архаизирани типове е конкурсът за църквата "Св. Параскева" в София (1921).^{11/} С първопремиерния проект на арх. Торньов започва богатият на новаторски решения и реализации трети период в църковната архитектура и строителство в България. Плановата композиция на църквата почива върху идеята за голяма централна куполна сграда без вътрешни опори. Основното композиционно ядро е просторен квадратен наос, покрит от двадесетметров полусферичен купол без тамбур. Фасадната пластика е доста еklekтична, въпреки стремежа към национален контекст: от хладната тромавост на раннороманския детайл до своеобразната жизнерадостна транскрипция на късновъзрожденските кобилични форми. Храмът действа мощно с пирамидалното наслагване на множество обеми и твърде пластично с релефните си форми, дълбоко профилиран детайл, с динамичната игра на светлосенки. Градоустройственото решение се оказва несполучливо: твърде едра за притеснения парцел в гъстозастроен квартал, църквата е лишена от подходящи за възпри-

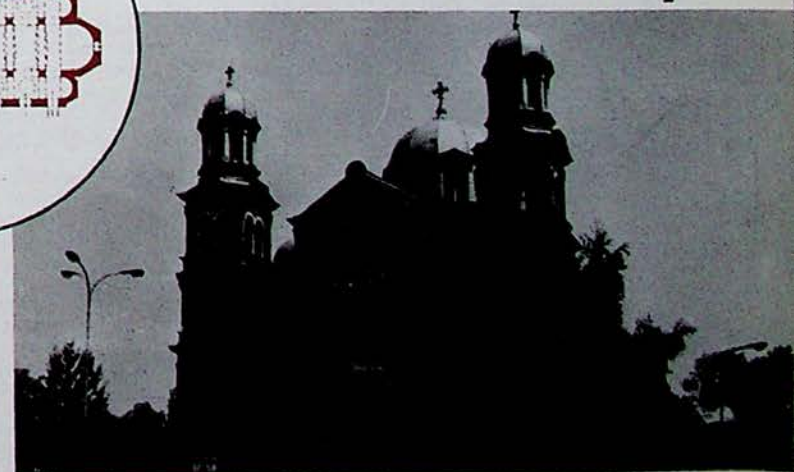
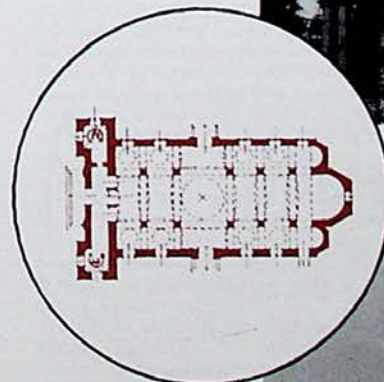
1 - Църквата "Успение пресветия Богородици", Варна, 1883. 2 - Църквата "Св. Св. Кирил и Методий и св. Ал. Невски", Пловдив, 1884. 3 - Църквата "Св. Св. Кирил и Методий", Бургас, 1897



1



2



3



4 - Черквата "Св. Димитър", Видин. 5 - Черквата "Св. Ис. Рилски", с. Бичкия, Габровско, 1896. 6 - Черквата "Св. Георги", Вършец, 1903 - 1906



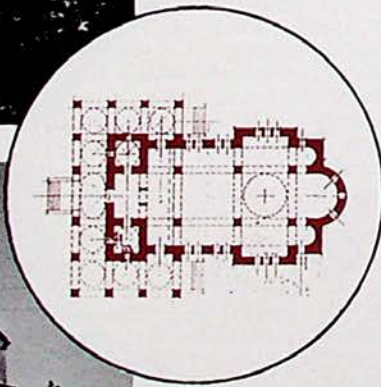
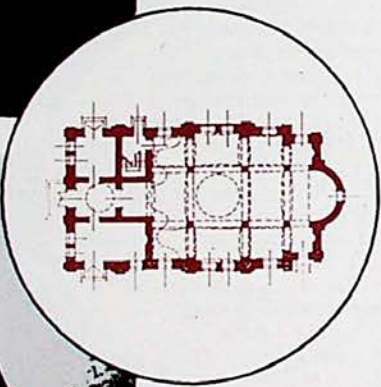
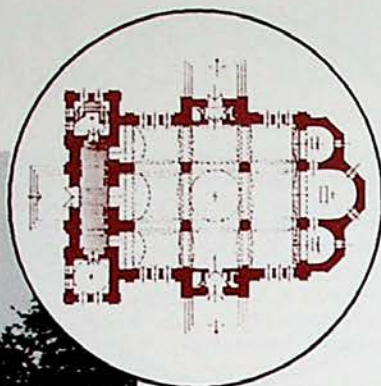
4



5



6

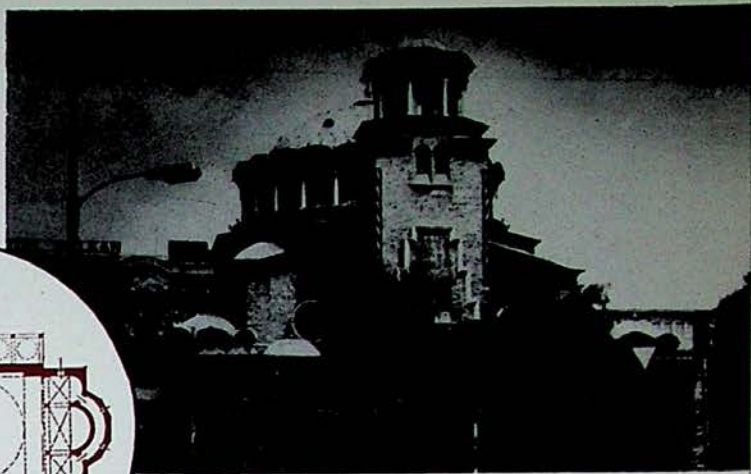
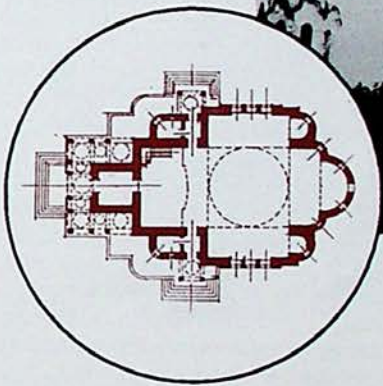
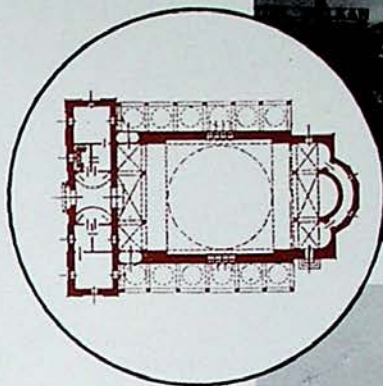


мането и дистанции, подходи и атмосфера на религиозна мистичност. И все пак именно този храм изиграва съществена роля за развитието на църковната архитектура не само поради мащабно осъществената смела за онова време конструктивна идея и използването на нови строителни материали, но и със стремежа да разчупи каноническата инертност на архитектурното мислене. Няколко години по-късно архитектурният конкурс през 1927 г. за възстановяване на пострадалия от атентата на 16.IV.1925 г. софийски катедрален храм "Св. Крал" бележи пълен триумф на идеята за зална представителна църковна сграда. Наградените проекти ^{12/} показват високо професионално израстване - в архитектурния живот с нов творчески заряд се е включила и втората генерация архитекти, образовани на Запад в духа на модернизма. Новият катедрален храм "Св. Неделя" в София бива построен през 1929-1930 г. по първопремирания проект на арх. Ив. Васильов и Д. Цолов. Под мощното влияние на тази блестяща и добре позната творба биват изградени немалко църкви из цяла България. ^{13/} Въпреки различната степен на творческа сполука значителни архитектурни постижения представляват църквата "Рождество пресветия Богородици" в Търново и "Св. Мина" в Кюстендил. Търновският катедрален храм е изграден през 1934 г. по проект на арх. Пантелей Цветков като парафраза на неговото планово-пространствено решение, спечелило втора награда в конкурса за "Св. Неделя": свободен кръст с удължено западно рамо, едноапсиден олтар и притвор с калоти и самостоятелни портици към страничните входи. Катедралният характер е внушен (независимо от твърде притесненото интериорно пространство) от значителния обем, увенчан с централен купол без вътрешни подпори, доминиран от едро пропорционирана камбанария. Арх. П. Цветков прилага типична пластично-декоративна палитра, която в по-сетните си нюансировки се доразвива в негов специфичен и лесно опознаваем почерк. Формите са мощни, стабилни, категорични, лаконично очертани, пестеливо декорирани. Очевидна несполука тук е отсъствието на пластично единство между купола и кулата-камбанария. Сходен в планова схема е изграденният с мащаб и качества на катедрален храм "Св. Мина" в Кюстендил, включен в композицията на възрожденски манастирски комплекс (А. Торньов-1934-36). Но за разлика от маниера на П. Цветков, вечно търсещият творец Торньов постига по-спокоен, уравновесен и мек силует и по-чиста пространствена композиция. Фасадната пластика, твърде близка по форма и детайл на софийската "Св. Параскева", е по-пестелива, пропорциите - по-издължени. Църквата е ярка сполука на автора и маркер в развитието на църковната архитектура от този период. Завършек на тенденцията към овладяване на залното храмово пространство е награденният на конкурса за плевенски катедрален храм (1931) проект на арх. Ч. Мутафов. Оригиналната планово-пространствена идея няма нищо общо с утвърдените православни канонични

структури, но плаща дан на конструктивисткия вкус към експериментаторството. Внушителната ротонда с диаметър 28 м е с трипостолна олтарна част, централна апсида и деамбулаторий, прелива плавно в купол с двадесет и четири прозореца. Образуваният мощен обем фрапантно контрастира с неочаквано стройната романтична кула на камбанарията. Много близка до проекта на Ч. Мутафов, но с по-тромав силует и скъсена камбанария, е църквата "Св. Петка" в Русе. Нейният автор, арх. Л. Диналов, реализира идеята за мащабна ротонда през 1939-43 година.

Периодът 1920-1940 г. е безспорно много силен етап в развитието на църковната ни архитектура. Проведените на различни нива повече от десет конкурса за мащабни църковни сгради активизират творческата амбиция на най-изявените български архитекти. Стремещт за овладяване на храмовото пространство чрез нови конструктивно-строителни технологии и материали, както и модернистичната естетическа система, която се налага, често водят до нарушаване на утвърдените канонично чисти планови модели. Но наред с това смелите конструктивни решения извеждат до пълен триумф кръстокуполния и преди всичко мащабния централен зелен тип куполна църква. Декоративно-пластичното многообразие несъмнено обогатява изразните възможности на храмовата архитектура и въпреки ограниченията на литургиката поражда ярко оригинални, композиционно цялостни художествени творби, които, запазвайки православния пространствено-пластичен код, са съзвучни със стилистиката на своето време. При царуването на Сюлейман Великолепни-Кануни/Законодателя/ строителството на църкви в България било забранено. Целта на войнстващия ислям била пълното духовно обезличаване на християнската рая. Четиристотин години по-късно комунистическата идеология превърна християнската религия в табу и за половин век отново спря строителството на храмови сгради. Голяма част от църквите, строени между края на XIX и средата на XX век, все още тънат в разруха и биват поругавани. Автентични източници на информация за това време и произведения на изкуството са ограбени, унищожени, продадени в чужбина. Днес повече от всякога се усеща необходимостта от възстановяване на обезценените нравствени стойности чрез реабилитиране на християнските добродетели, преосмислянето на църквата като морално-етична институция. Алиенацията и душевните несгоди все по-настойчиво извикват потребността от църковни сгради като средища за духовен контакт и консолидация на териториалните общности. Защото именно църквата е съхранила верската и народностната идентичност през столетията, изпълнени с исторически повратности за българската държава, а църковната сграда несетно е препредавала това послание в съзнанието на поколения българи.

Любинка СТОИЛОВА
Петър ЙОКИМОВ



7



8

7 - Църквата "Св. Неделя", София, 1929 - 1930. 8 - Църквата "Св. Мина", Кюстендил, 1934-1936

1/ Ц. "Св. Димитър" във Видин е кръстокуполна сграда с централен притвор с трибелон. Двете мощни западни кули и входовете от запад и юг са очевидна католическа заемка; ц. "Св. св. Кирил и Методий" в Бургас е триконхална, куполна псевдобазилика с галерия, стеснен и издължен притвор и две странични кули над него, в които също прозира католическо влияние.

2/ Свособразен връх в това отношение с храм-памятникът "Св. Ал. Невски" - за изписването му са привлечени над 40 живописци и декоратори - руси, чехи и българи, между които Ив. Мърквичка и А. Митов.

3/ С приетите като закон Правила за строителство в Княжеството (1881 г.).

4/ Голяма част следовници на Никола Фичев. Самият Генчо Кънев е привлечен при изграждането на Варненската катедрала.

5/ Обикновено покрити с масивен или паянтов свод, под двускатен покрив. Поради опростената пространствена структура на двете носещи надлъжни стени масивните сводове се укрепват с железни опъвачи. В някои случаи в свода е вградена и слеп купол.

6/ Майстор Павел - строил църквата в с. Кромлянско; майстор Алексис - църквата в с. Бистрилица "Св. вмч. Георги" - 1890 г.

7/ Забележителни архитектурни постижения са църквите: "Св. св. Кирил и Методий" в с. Константино, Габровско /Г. Кънев, 1878-1890/; "Св.

Троица" в Габрово /Г. Новаков, 1880-1890/; "Св. Димитър" в Мъглиж, до Казанлък /Г. Новаков, 1893/ и др.

7/ В ц. "Св. Троица" в Габрово /Г. Новаков/ противно на традицията късите рамена на пространствения кръст са хлъзнали в плоскостта на надлъжните фасадни стени.

8/ Начев, А., "Три типа черкви" - поредица статии в сп. БИАД /1895, 1896, 1897/.

9/ Торньов, А., "По черквостроенето в София", сп. БИАД /1899.

10/ По типове проекти са построени ц. "Св. св. Кирил и Методий" в София /Ал. Начев-1896/, ц. "Св. Николай" в Ст. Загора (1896-1909); ц. "Св. Николай" в Ямбол /ок. 1890/, ц. "Св. Троица" в Плевен /арх. Гавардичев - 1905/, ц. "Св. Петка" във Варна /арх. Г. Манолов-1906/ и др. 11/ Първи конкурс на същата тема се провежда през 1912 г. През 1923 г. започва строителството на храма.

12/ Втора откупка - на кол. арх. Ханджиев и П. Койчев; на Ст. Белковски; на арх. кол. арх. А. Торньов, П. Торньов и Ат. Делибашев; на кол. арх. Ив. Васильов и Д. Цолов - първа награда; втора награда - арх. Пант. Цветков; други награди - арх. Г. Овчаров; арх. кол. См. Атанасов и Ст. Атанасов.

13/ Изградена около 1932 г. на мястото на разрушената от земетресението през 1928 г. голяма църква в Борисовград /днес Първомай/.

НАВЪРШИХА СЕ 100 ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА Д-Р АРХ. АЛЕКСАНДЪР РАШЕНОВ

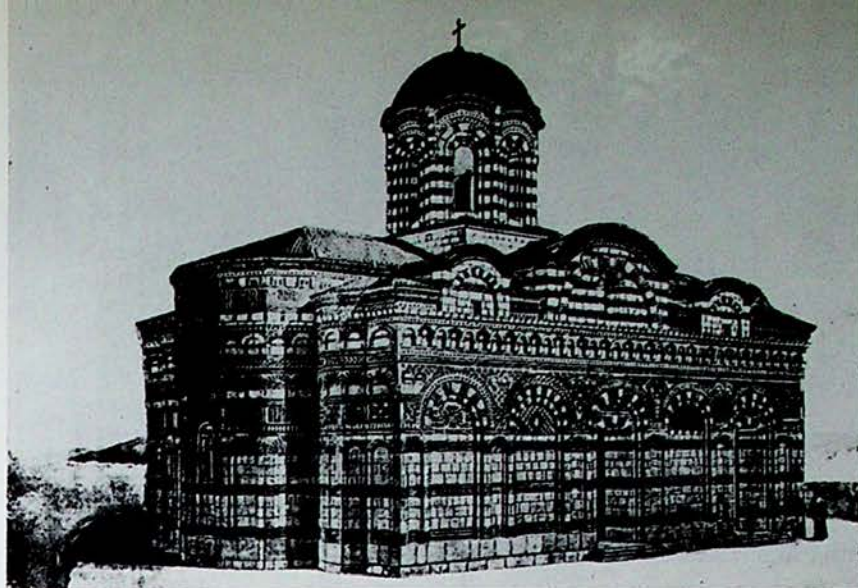
Александр Христов Рашенов е роден на 18 февруари 1892 г. в Дряново. След завършване на гимназиалното си образование в Габрово и две години учителстване на село, замисля да следва архитектура в Прага. Тъй като участва в Балканската и в Първата световна война, е принуден на два пъти да прекъсва следването си. Завършва през 1922 година. Завръща се в България и през 1923 - 24 г. преподава история на архитектурата в Държавното техническо училище в София. През 1924 г. е командирован от БАН да изследва старите църкви на Несебър, в резултат на което по-късно през 1923 г. публикува капиталния си труд "Месемврийските църкви", излязъл с паралелен текст на български и френски език. От 1924 г. до деня на смъртта си - 4 април 1938 г., арх. А. Рашенов е архитект-уредник на археологическия отдел при Народния археологически музей в столицата. За ценни археологически проучвания, възложени му по внушение на известния археолог Карел Шкорпил в района на Варна (по-точно - с. Фандъкли и Джанавар тепе), през 1926 г. Българският археологически институт го избира за свой дописен, а през 1933 г. - и за свой редовен член. Успоредно с научната си дейност А. Рашенов е редактор на списанието на Българското инженерно-архитектурно дружество през годините 1924-26, а след отделянето на архитектите в самостоятелно Дружество на българските архитекти - и на неговия орган списание "Архитект", за периода от началото на издаването му през 1927 до 1932 година. Между основните проблеми на неговата научноизследователска дейност най-важно място заема тезата "Българските национални особености във византийския стил", с която през 1929 г., отново в



Прага, получава научната степен "доктор на техническите науки". В наследство на българската наука той оставя близо 50 научни публикации в наши и чужди издания. Освен това работи в областта на реставрацията, като по-важни негови реставрации са: Кръглата църква в Преслав, Асеновата крепост при Асеновград, църквата "Св. София" в столицата, а по аналогични образци изгражда Балдуиновата кула във Велико Търново, крепостната порта "Царевец" и други. Особена заслуга, на която трябва да се отдели специално внимание, е подготвената от А. Рашенов първа по рода си у нас Наредба-закон за опазване старинните постройки в населените места, както и активната му дейност в това направление. С цялостното си многостранно творчество арх. Александър Рашенов е една от най-значителните фигури в историята на българската архитектурна мисъл.



Александр Рашенов е име, което стои при изворите на българската архитектурна наука, свхващана в нейния най-широк диапазон, където влизат и история, и археология, и тектоника, и изкуствознание, и теория, и критика, и публицистика, и методология... Учен по призвание, арх. Рашенов по един изключителен и рядко срещаш се начин съумява да съчетае в едно уменията на събирача и хрониста, на търпеливия и скрупулозен търсач, на изящния и прецизен рисуващ с тези на генеративния ум, провеждащ в едър шрих теоретичните си обобщения. При него успешно се кръстосват индуктивното с дедуктивното мислене. Забележителна особеност е фактът, че в цялостната му дейност по най-естествен начин се преплитат и съжителстват така противоречивите и взаимно не-



Черквата "Св. Иван Алитургетос"

търпящи се днес лица на учения-археолог с учения-архитект, на историка-архитект и на неговия колега-съвременник, на инженера-конструктор с архитекта-художник, на архитекта-учен с архитекта-практик. Съществува дори завидна хармония между всички тези лица, хармония, родена от взаимното им облагородяване и може би поради това сама пораждаща цялостни, пълноценни, смислени плодове в широкото поле на неговото творчество.

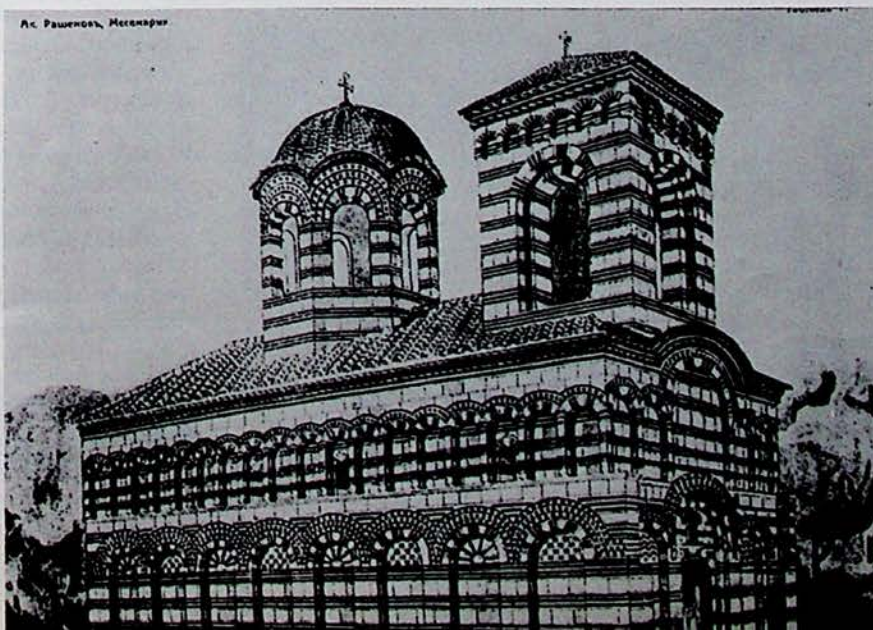
Програмната статия на списание "Архитект"^{1/} сякаш представлява неговото професионално кредо, негова собствена програма, която той наистина неотклонно следва в продължение на краткия си, но дълбокосъдържателен и богат творчески път. Така например там се казва, че "като първа грижа ще бъде събиране и публикуване на ценностите, които старата ни архитектура е завещала; заедно с това ще ратуваме за запазване на ценните паметници на миналото, и то не само на единични паметници, но и на специфичния характер на части от старинните наши градове". В 1/ Архитект, брой 1, год. I, София, март, 1927

своята лична програма арх. Рашенов също поставя на първо място грижата за архитектурните паметници, за тяхното събиране и публикуване. Той посвещава монографията си, представляваща том II от поредица под общо заглавие "Художествени паметници на България", на "най-интересното и ценното между всички старинно, което е напастявано в Месемврия от V в. пр. Хр. до началото на 19 в.", на месемрийските църкви, защото те са важни за "уясняване на развоя на византийската архитектура" и "още по-важни за развитието на строителството в България, защото в тях се изразява най-ярко живописният стил, който има началото и края (завършека) на развитието си в страните на Балканския полуостров, заселени със славяни, и главно в тях, заселени с българи".^{2/} Този забележителен труд, състоящ се от описателен текст паралелно на български и френски език, от илюстрации, представени в чертежи и фотографии, и теоретично обобщение за принципите на реконструкция на църквите, е един 2/ Рашенов, Ал., Месемврийски църкви, София, Държавна печатница, 1932, стр. VII-IX

образец за историческо изследване, незагубил актуалност урок за нашата архитектурна наука. Благодарение на изчерпателното индуктивно изследване А. Рашенов успява да извлече спецификата на "българския византийски стил от второто хилядолетие" и да очертае неговата география. Освен това чрез убедителни теоретични разсъждения той проследява етимологията на тази специфика - живописният характер, отношението към формата и декорацията са присъщи на славяните като съставна част от византийската държава. И накрая именно в този труд Рашенов обосновава принципа за реконструкция по аналогия, както и условията, при които прилагането му е уместно и правомерно. Това може да става, когато се докаже че "архитектурата се е създавала по отделни строителни канони" и се е поддържала здрава връзка с традицията, а също когато е намерен типът, към който даденият обект принадлежи, за да "можем с достатъчна сигурност да заимстваме от него онова, което днес липсва".^{3/}

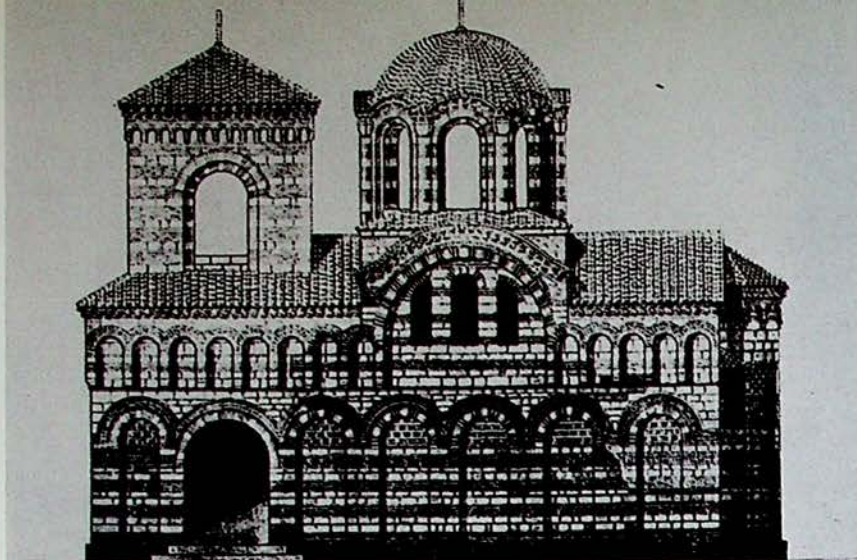
3/ Пак там, стр. 102

• • •



Ал. Рашенов, Месемврия

Черквата "Св. Параскева"



Черквата "Св. Св. Михаил и Гавраил"

• • •
 На V конгрес на Дружеството на българските архитекти, състоял се през февруари 1928 г., арх. А. Рашенов изнася реферат на тема "Запазване на старинния град с оглед на модерното градоустройство". Трябва да отбележим за сравнение, че това е три години преди Атинската харта, подписана в Атина през 1931 г. на Международния конгрес по реставрация на паметниците на архитектурата, момента, от който в света реално започва да се осъзнава необходимостта от съхраняване на културната и историческата памет на човечеството. Още по-впечатляващо е сравнението с годината на приемането на Венецианската "Международна харта за консервация и реставрация на паметниците и забележителните места", приета на I международен конгрес на архитектурните и техническите специалисти по историческите паметници, състоял се във Венеция през май 1964 година. Но дори и тогава в центъра на вниманието стоят паметниците, а не историческите градове - едва през 1987 г. е приета Международна харта по охрана на историческите градове - вече с т. нар. Вашингтонска харта. По реферата на Рашенов с резолюция на споменатия конгрес са приети редица нормативни положения, някои от които и днес са поучителни, като например:
 "Да се направи преработване на регулационните планове от регулационното отделение на Министерството на обществените сгради, пътищата и благоустройството, подпомогнато от по един представител на архитектурното отделение при същото министерство, от Народния археологически музей и от Дружеството на българските архитекти; Държавата и общините да откупят по-интересните сгради и да ги предоставят при добро стопанисване за обществено

ползване за местни музеи, читалища и др.;
 за събиране и откупуване на материали от стари архитектурни ценности и за издаване на печатни трудове на такива, да се предвиждат кредити в бюджетите на Министерството на обществените сгради, пътищата и благоустройството и на Министерството на просветата^{4/}.

Александър Рашенов следва и друго принципно положение, зададено в програмната редакционна статия на списание "Архитект", а именно - "да хроникара и обяснява всичко важно из всесветската модерна архитектура". За разлика от повечето свои колеги - историци на архитектурата, той не се затваря в рамките на тясната си специализация, а е в течение на най-важните събития - раждането на т. нар. модерна архитектура. На страниците на редактираното от него списание той информира за един от най-драматичните моменти, отчитащи трудното начало на модернизма - за конкурса за Палата на Обществото на народите^{5/}. Макар че информацията е поднесена без коментар, зад фактите прозира неговата лична позиция - "само проектът на Корбюзие е бил под изискваната сума от 13 милиона франка, а класираните 9 проекта достигат от 17 до 50 милиона"... проектът на Лео Корбюзие и Пиер Жанере е декласиран, защото "впоследствие бил намерен някакъв параграф, според който били забранени механически средства за представяне на проектите", а "техният проект бил печатарски репродуциран"... "акустиката в грамадната зала е точно и подробно изследвана в проекта на Корбюзие, по метода на Г. Лион". Награден с проектът на Нено,^{6/} Резолюции от V конгрес на Дружеството на българските архитекти, в сп. Архитект, брой 7-8, 1928
^{5/} Конкурс за Палата на Обществото на народите в Женева, в сп.: Архитект, брой 7-8, 1928

"известен като ярък противник на модерния френски "рационализъм", казва Рашенов, а според журито неговият проект се отличавал с "класическата простота и хармония", а "проектите на младите (крайни модернисти) не били целесъобразни и практически". Без да натрапва своята лична позиция, Рашенов подсказва, че стои зад евтиния, научно проучения, модерен проект на Корбюзие. Само преди година той е публикувал в списанието свой превод на извадки от статия на Корбюзие - "Где започва архитектурата?"^{6/}, като в забележката под черта коментира, че Корбюзие сволоирира в отношението си и разбираването си за архитектурата - тя започва там, където машината свършва, т. е. Корбюзие търси, по думите на Рашенов, "повече чувство и душа". С други думи, вижда се как Александър Рашенов отблизо следи развитието на Корбюзие и на модернизма, а също колко точни в перспективен план са преценките му за историческия развой на архитектурата, за консервативното и прогресивното присъствие, за авангардната роля на Корбюзие, та дори и за неговите негативни крайности.

Още много може да се говори за многостранната личност на Александър Рашенов. Отделна тема представлява връзката му с проектантската и проектно-реставрационната дейност, заслужава обсъждане и ролята, която изиграва като редактор на професионалното списание - орган на Дружеството на българските архитекти. Но дори да беше само учен, архитект Александър Рашенов би останал като голямо име в историята на българската архитектура.

^{6/} Le Corbusier, Где започва архитектурата? - А. Р., в сп. Архитект, брой 6, 1927

Добринна ЖЕЛЕВА-МАРТИНС

ИЗТОЧНОПРАВОСЛАВЕН ХРАМ В БЛАГОЕВГРАД

Градоустройствено проучване - I и II вариант

Автори: арх. Иван Битраков и колектив

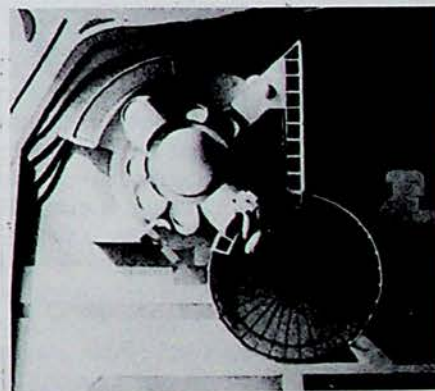
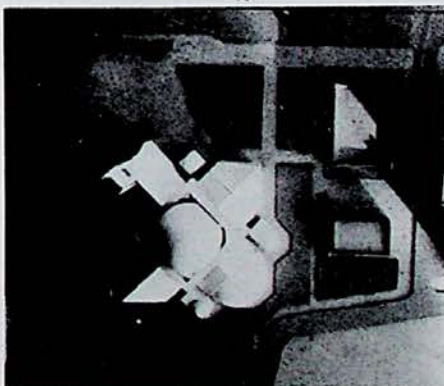
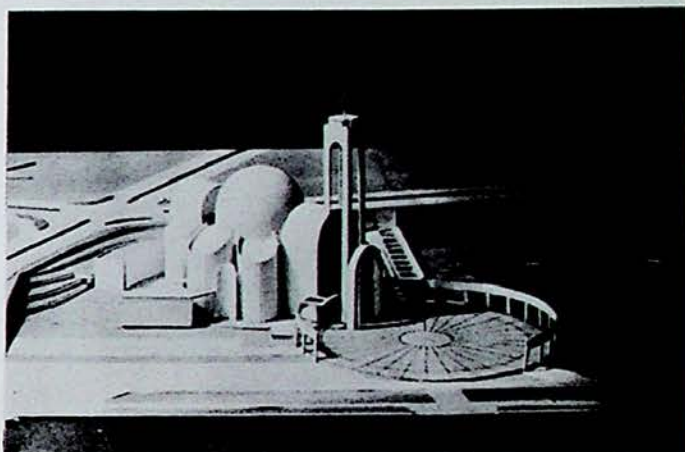
Архитект Иван Битраков и неговият колектив правят един от първите опити в съвременната ни архитектурна практика да пристъпят към решаването на източноправославния храм и неговото място в града. В централната част на Благоевград историческото напластяване в знаковата структура, съществуващият "диалог" между форми на народната архитектура, на склектичната архитектура, създавана в края на XIX век и началото на XX век, на модерната архитектура правят по-лесна задачата на творците да вмъкнат и изпълнят своята "реплика". Вярно, тя трябва да е в тон с общия замисъл, да е точна и логична, но тя е очаквана. Докато в "концепцията" на микрорайона подобен "обект" е липсвал. Липсва в панелните комплекси дух, липсва място, което да предпоставя храма. Тази трудна задача се опитва да реши архитектът - да обуслови и мястото, и духа, и потребността за града.

I вариант

Съвременна архитектурна форма, в която звучат уникалните поетични отгласи на Кръглата църква, е разположена в паркова среда. Обособеното външно "сакрално" пространство - откритият двор, би изпълнявал ролята на приобщаващо днес отново към ценностите на християнството пространство така, както в архитипа е бил все още място за непосветените.

II вариант

Храмът, който сакрализира съвременното градско пространство, който вдъхва духовност на "междублоковите пространства на града-спалня". Храмът, към който хората ще търсят своя път. ●



ЦЪРКВАТА "СВЕТА ПЕТКА" В МЕСТНОСТТА "РУПИТЕ"

Автор: арх. Лозан Лозанов

Дарител (ктитор):

Баба Ванга



Проектът е разработен на основата на проведени разговори с дарителката и на изискванията, предявени по отношение на предназначението, съдържанието и архитектурното значение на обекта.

Теренът се намира непосредствено източно от съществуващия отводнителен канал, което дава възможност да се оформи необходимото дворно място. В него се включва и съществуващото старо и внушително по размери дърво, което допринася за една собствена и характерна обстановка, в която черквата се вписва. Чрез два малки пешеходни моста това място е в пряка функционална и визуална връзка с централното пространство, което събира многобройните почитатели на Баба Ванга и посетители на местността "Рупите", известна и с уникалните си минерални извори в западната ѝ част.

В изпълнение на желанието на дарителката плановото решение на църквата е изградено на основата на типа кръстокуполна църква, разпространена в почти всички краища на нашите земи и носеща характерните особености както на религиозния ритуал, така и на общия обем и силует. Входният притвор е с подчертано индивидуално решение, което като форма и пространство заедно с ос-

новната стенопис, посветена на житието на патрона на черквата "Света Петка", допринася за изграждането на собствен и запаметяващ се облик. Решен по този начин, притворът заедно с ограденото неголямо по размери църковно дворно място с белите зидове до известна степен напомня познати подобни архитектурни образи на Балканския полуостров. Вътрешното пространство на храма е решено върху квадратен план, и е покрито с полуцилиндрични сводове с купол върху барабан. Сводовете преминават към куполния цилиндър по класическия начин посредством четири "пандантиви". Олтарната част с необходимото повишено ниво на пода е развита по каноническите изисквания на нашата църква.

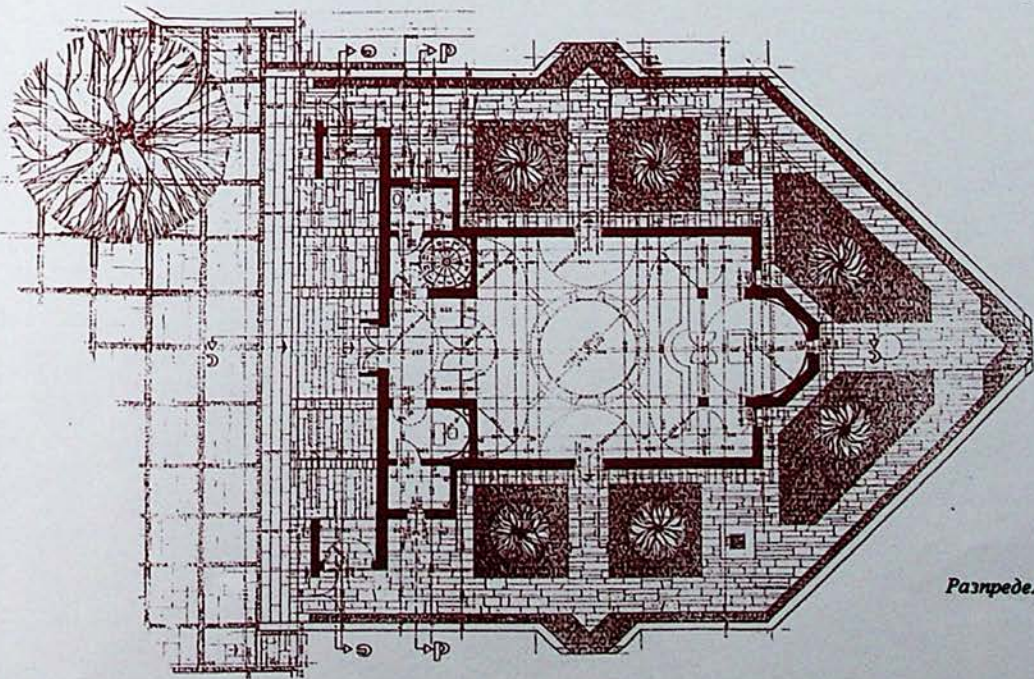
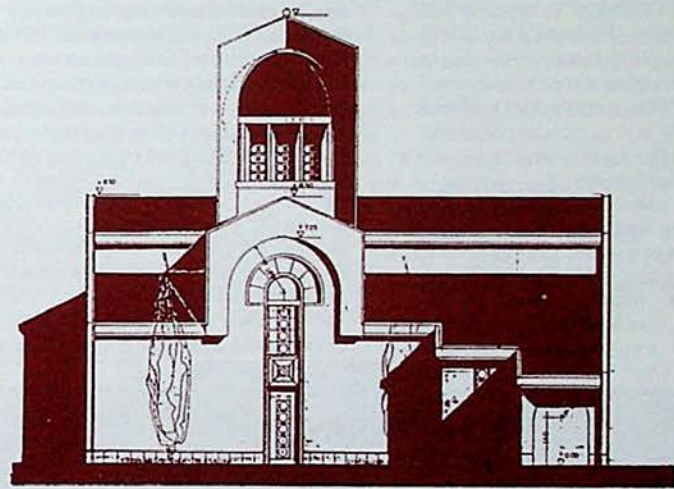
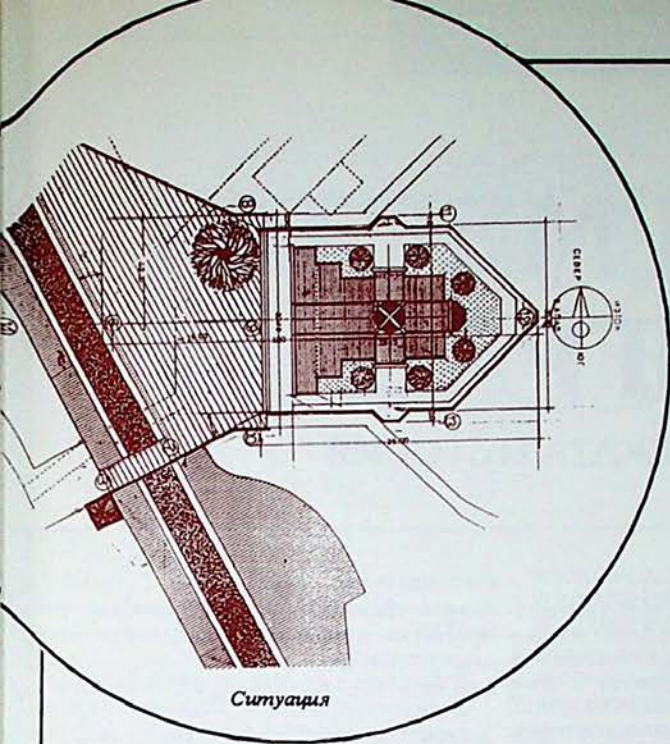
По малка кръгла стълба от притвора е достъпен и малкият балкон, предназначен за хористите при ритуала. Вляво и вдясно от притвора са разположени мястото за продажба на свещи и дипляни и две малки помещения за битови нужди.

Така решен, планът отговаря на изискванията на дарителката и осигурява възможност да се провеждат различните църковни ритуали. Сградата е поставена в собствен двор, ограден със зидани бели стени, които от една страна позволяват най-пъл-

ното визуално възприемане на обекта, а от друга го предпазват от нежелателни посещения. Това дворно място е затревено и на определени места (обвързано с архитектурните обеми) засадено с кипариси, характерни за този наш край. Белите стени продължават и като странични парапети на двата малки пешеходни моста, като по този начин и функционално, и визуално "привързват" църквата и пространството пред нея към споменатата по-горе централна част на местността "Рупите".

Възприетите архитектурни форми са прости, логично подсказващи вътрешното пространствено решение на църквата, при което е избягнато търсенето на по-дребния архитектурен детайл.

Основните фасадни плоскости ще бъдат изпълнени от бяла висококачествена мазилка тип "малгер", основните характерни архитектурни форми към тях (сводове, корнизи и др.) са от бял камък. Намерението на автора е проектът да бъде издържан изцяло (независимо от използването на няколко вида строителни материали) в светъл, почти бял цвят, за да се запомни от посетителя като "Бялата църква" в местността "Рупите".



ПАМЕТНИ МЕСТА В ЦАРИГРАД

СВЪРЗАНИ С БЪЛГАРСКАТА ИСТОРИЯ

Истанбул е един от най-древните градове в света. Според археолозите той е обитаван още 3000 г. пр. н. е. 658 г. пр. н. е. се счита за начало на бъдещия град. Хилядолетната му история и многовековното му съществуване като столица на няколко големи империи са изпъстрени с изключителни събития и превратности.

Византион, Константинопол, Истанбул - многовековният град на Босфора и Златния рог - известен на българите като Цариград, е един от малкото градове извън България, така осезателно свързан в продължение на столетия с историята на нашия народ.

През XVIII в. няколко хиляди българи, подгонени от кърджалиите, основават

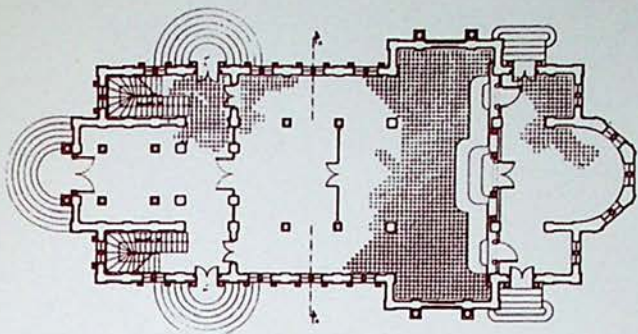
около Цариград 31 села. През тридесетте години на миналия век броят на българите бързо се увеличава. Заселват се предимно занаятчи, сдружени в еснафи. След Кримската война (1853-1856 г.) броят на българите чувствително нараства и те образуват многобройна българска колония. Постепенно българите стават по-заможни и по-интелигентни. Увеличават се българските търговци.

На 13.V.1859 г. в-к "България" съобщава, че българите в Цариград наброяват около 30 000. Постепенно те основават много дружества - мореплавателно търговско дружество "Провидение", заемателно дружество "Напредък", акционерно - "Блага чест". През 1868 г. за просветителска дейност е основано благоде-

телно братство "Просвещение", а през 1870 г. - печатарско дружество "Промисление".

В Цариград се разгаря упоритата и продължителна борба за създаване на българска църква, която завършва с провеждането на 9.X.1849 г. на първата църковна служба. Образувана е и първата българска община. През 1857 г. в Метеха е основано българско училище, а през 1866 г. е създадено българско читалище. Цариград става и център на българската журналистика и книгопечатане. До Освобождението излизат 22 вестника и са отпечатани над 600 книги. През 1872 г. започват да се играят и български театрални представления.





2

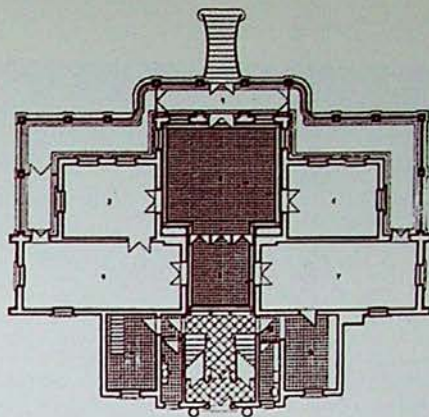
След Руско-турската освободителна война част от цариградските българи се връщат в България. Макар и значително намалели, българите в Цариград продължават да водят задружен културен живот.

Поради дългогодишното българско присъствие в Цариград, наречен от Хайнрих Варт "свещен град, безценен изумруд от общото наследство на човечеството, в паметта на народите равен на Рим, Атина и Йерусалим", има много паметни места, свързани с българската история и с борбите на българската колония за църковна, политическа и културна независимост.

БЪЛГАРСКОТО ГРОБИЩЕ С ЦЪРКВАТА "СВ. ДИМИТЪР" В ЦАРИГРАД

Българското гробище в Цариград се намира във Фери Кьой и се разпростира на около 5 500 кв. м площ. В периода 1919 - 1921 г. благодарение на дарителството на Димитър Спиров от с. Загоричене, Костурско е изградена и гробищна църква. Сам дарителят ръководи строителството и изписването. Иконите и стенописите са дело на художника Пандо Сеферов от Костурско, завършил Рисувалното училище в Пловдив.

Църквата е осветена на 18 септември 1921 г. Дарителят, придобил значителното си състояние като лекар и гостилничар, споделял, че "скръбният спомен по загиналите в Загориченското



3

клане родственици и близки е подтика за издигането на храма".

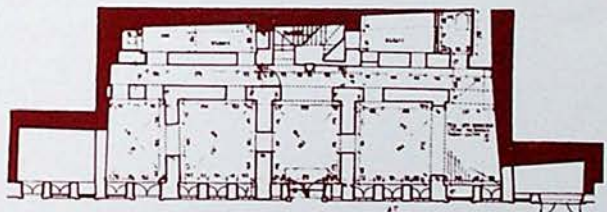
Турският държавен вестник "Таквим-и-Векай" в бр. 4371 от 23 януари 1922 г. публикувал султанско ираде от 8 януари 1922 г., с което се разрешава на Българската църковна община - Булгур Джемат, "да построи църква в оградата на българските гробища във Фери Кьой".

ЦЪРКВАТА "СВ. ГЕОРГИ" В ОДРИН

Българската църква "Св. Георги" се намира в квартал "Каик" в Одрин. Построена е през 1880 г. и е действаща. Иконите са предимно късно-възрожденски.

ЦЪРКВАТА "СВ. СВ. КОНСТАНТИН И ЕЛЕНА" В ОДРИН

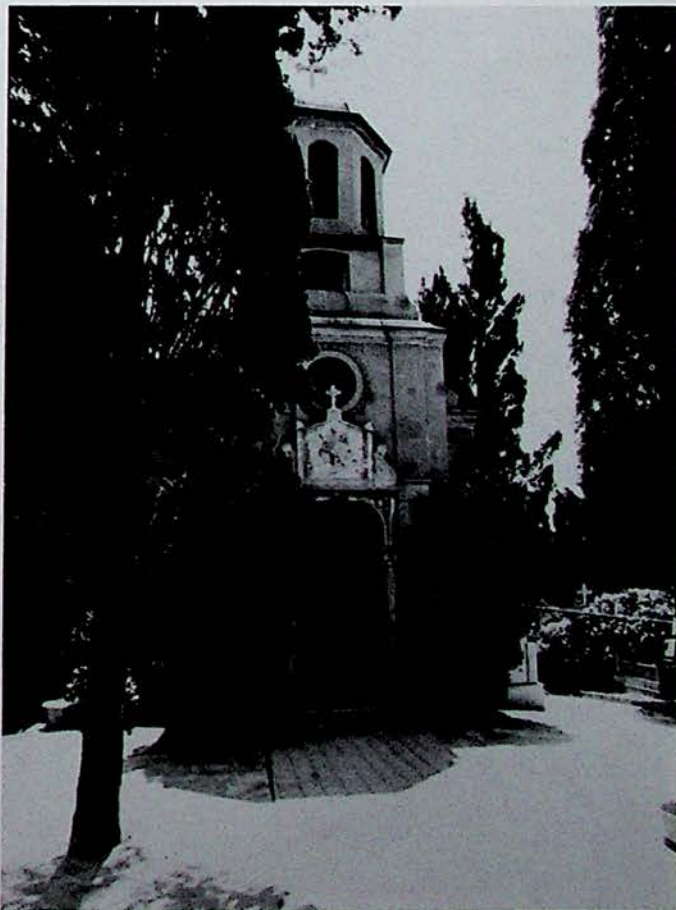
Църквата "Св. Св. Константин и Елена" се нами-



4



5



6

1 - Черквата "Св. Стефан" в Истанбул, интериор. 2 - Разпределение. 3 - Екзархията, разпределение. 4 - Метохът, разпределение. 5 - Екзархията, екстериор. 6 - Българското гробище в Цариград, екстериор на черквата "Св. Димитър". 7 - Черквата "Св. Св. Константин и Елена" в Одрин, екстериор. 8 - Черквата "Св. Георги" в Одрин, интериор. 9 - Екзархията, екстериор. 10 - Българският метох, екстериор. 11 - Черквата "Св. Стефан" в Истанбул, екстериор. 12 - Черквата "Св. Георги" в Одрин, екстериор



● ● ●
ра в квартал "Кириш хане" в Одрин. През 1970 г. е паднала част от северната стена. След срутването оцелелите около 60 икони и религиозни книги са изнесени от църквата. В двора е имало училище, което сега е полусрутено.

БЪЛГАРСКИ МЕТОХ

В квартал "Фенер" срещу църквата "Св. Стефан" на много оживената доскоро тясна улица "Мюсел паша" 87, сега широк и хубав булевард, се издига голямата каменна сграда на Българския метох - крепост на българщината през XIX в., съхранила се до наши дни.

Под корнизата на сградата по цялата дължина на фасадата е запазен надпис: "Българскій народный имоть. - Бож имь соизволеніемь и сопомжніемь, царским, же высокимь соизре-

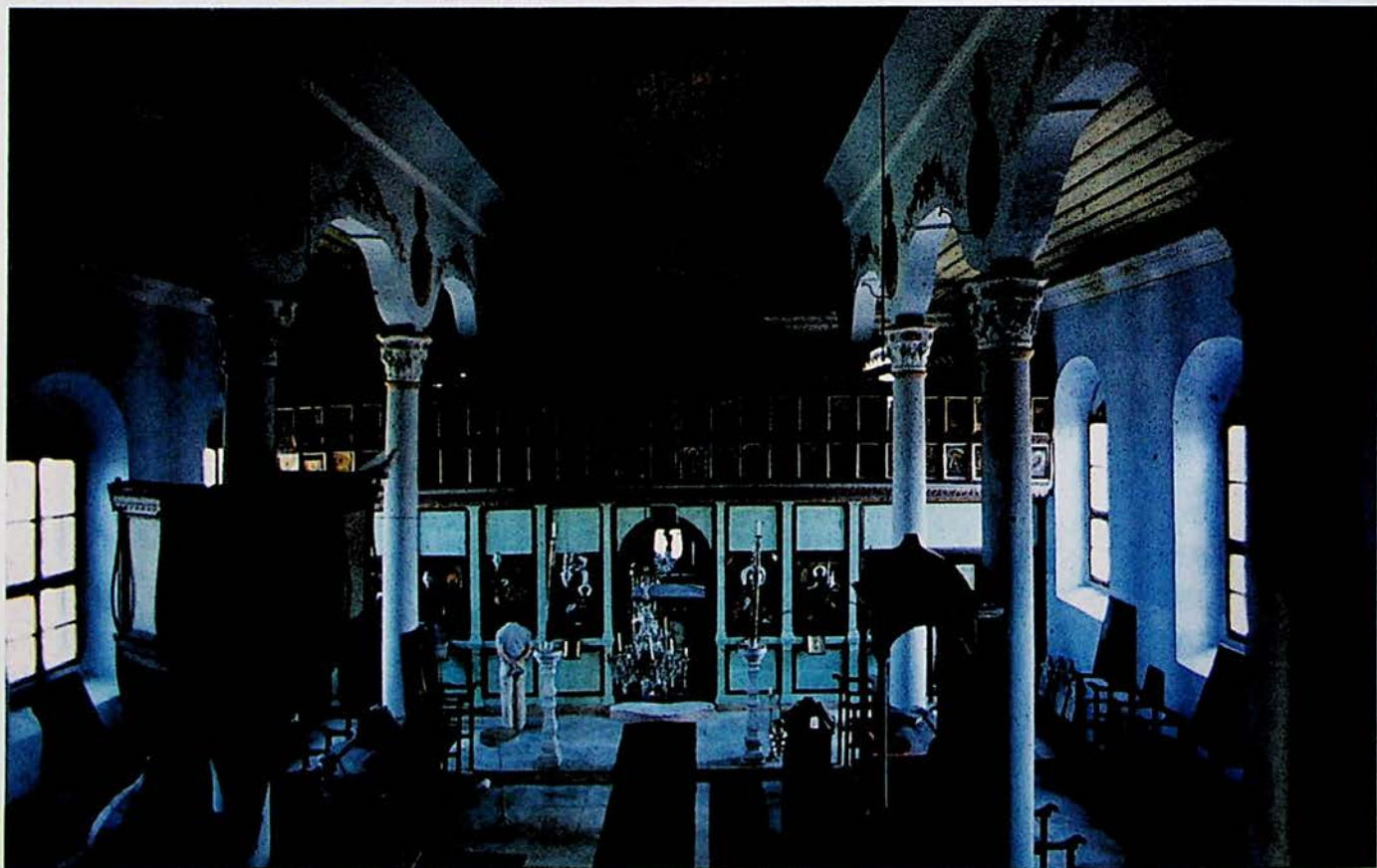
ченьемь во время величайшаго царя султана Абдуль Меджида ефендимизь и патриарха Антима, се первая сограда и метохъ Болгарсія църкве отъ неже родолюбивый височайший князь Стефанъ Богоріди предъ Богомъ и Человеки посжти и подари сіе място болгарскому народу, ихъ же народнымъ спомоществованьемь и иждивеньемь всеобщимъ согради ся сей Болгарскій метохъ и под назирательствомъ... совершися в лето 1851".

Българският метох е триетажна каменна солидна сграда с 25 стаи, изграден, както се разбира от надписа, през 1851 г. върху място, подарено от Стефан Богориди. Метохът е бил и училище, и приют, редакция, печатница и семинария. Тук през 1857 г. е открито българското училище "Св. св. Кирил и Методий". То било

основно (взаимно) и главно (класно). В него учителстват П. Р. Славейков, Иларион Макариополски и други видни просветени дейци. През учебната 1870 - 1871 г. в стаите на метоха са кънтели звънките гласчета на 80 българчета, жадни за наука и просвета, обучавани от четирима учители.

През 1866 г. в Метоха е взето решение за създаване в Цариград на българско читалище със своя управа, устав и печатница, просъществувала 2 години и издала 9 книги. В него са се изнасяли различни сказки.

В Метоха П. Р. Славейков е издавал най-големия български вестник "Македония" (1866-1872 г.) и първия хумористичен вестник "Гайда" (1863-1867 г.). Тук са се водили и споровете с гръцките фанариоти. От тук през 1861 г. поемат





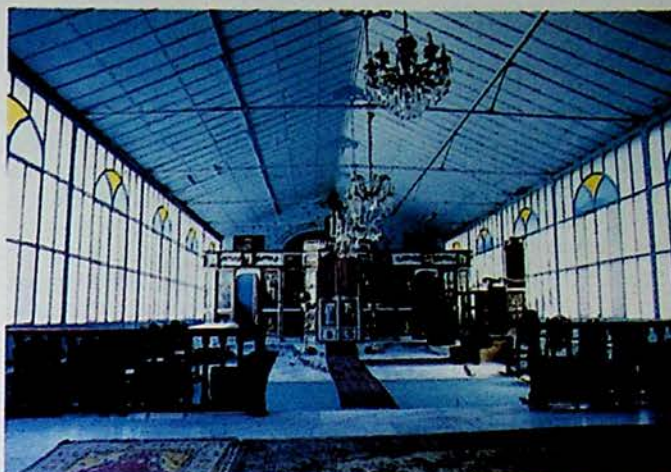
9

тежкия път на изгнанието в Анадола епископът в българската църква "Св. Стефан" Иларион Макарнополски и Авксентий Велешки. В големия салон на втория етаж по стените все още са запазени портретите на част от тези, които са били начело в борбата за духовна независимост на народа ни.

ЦЪРКВАТА "СВ. СТЕФАН"

Църквата "Св. Стефан" се намира в квартал "Фенер" и е изградена на място, подарено от Стефан Богориди. На мястото на изгоряла през 1898 г. дървена църква от австрийската фирма "Вагнер" е построена "желязната църква". Стоманената конструкция, която тежи около 500 000 кг тектонично е свързана с архитектурата. Декоративната система и композицията напомнят романската архитектура. Сградата е

11



10

трикорабна, с изявен централен кораб и трансепт, които оформят латински кръст в план. Апсидата е петостенна. Корабите се оформят от кръгли колони с канелури. В позлатения иконостас се забелязват влияния от западноевропейското изкуство. Има сведения, че е изработен от руски майстори в началото на XX век. Част от иконите носят характерните белези на изписването от края на XIX и началото на XX век.

БЪЛГАРСКАТА ЕКЗАРХИЯ

Създадена с ферман на 28 февруари 1870 г. Българска екзархия първоначално се помещава в Ортакьой, а след 1900 г. (според други сведения - след 1906 г.) в сграда, купена от арменски търговец. По-късно към дома са пристроени параклис и голям салон, където по празни-

ците се събират живеещите в Цариград българи.

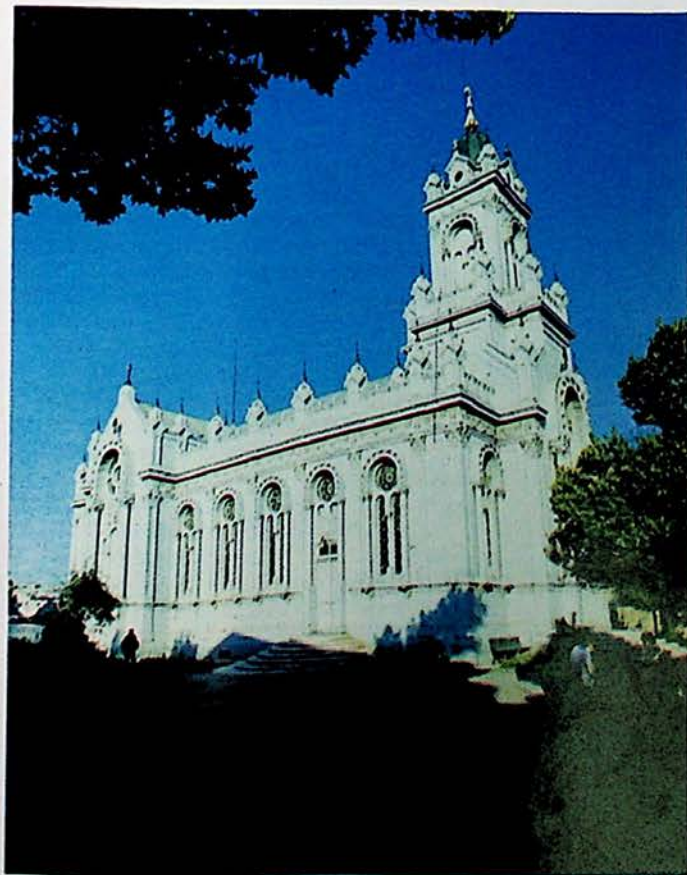
Къщата е с богат интериор - със стенописна и шукатурна украса по таваните, декоративни теракотни плочки, копринени тапети.

И в наши дни Българският екзархийски дом продължава да бъде събирателен център на българската колония в Цариград.

Б.Р. В периода 1979-1984 г. по проучването, документирането и проектирането на обектите, свързани с българската история в Цариград, работи колектив: арх. Никола Мушанов, арх. Христо Ганчев, арх. Златка Кирова, худ. Димитър Петев и историк Надежда Ковачева.

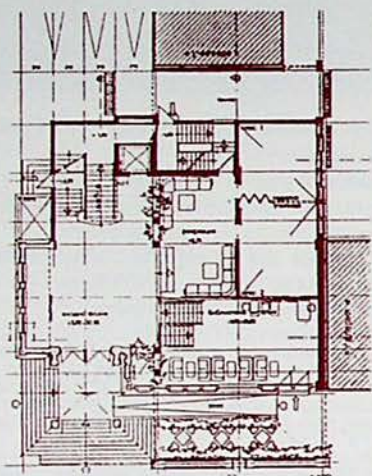
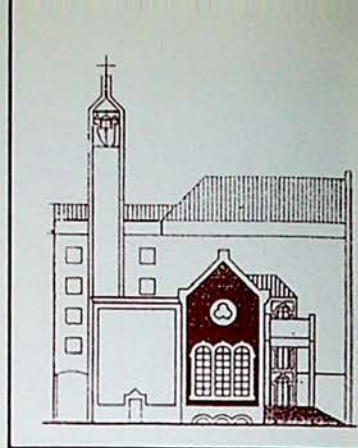
Надя КОВАЧЕВА

12

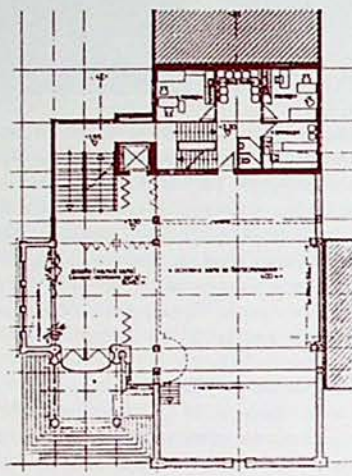


ЕВАНГЕЛИСТКА МЕТОДИСТКА ЕПИСКОПАЛНА ЧЕРКВА ВЪВ ВАРНА

Автори: арх. Красимира Попова,
арх. Лило Попов, арх. Димитър Гочев,
арх. Миролуб Главчев, арх. Мария Дилова



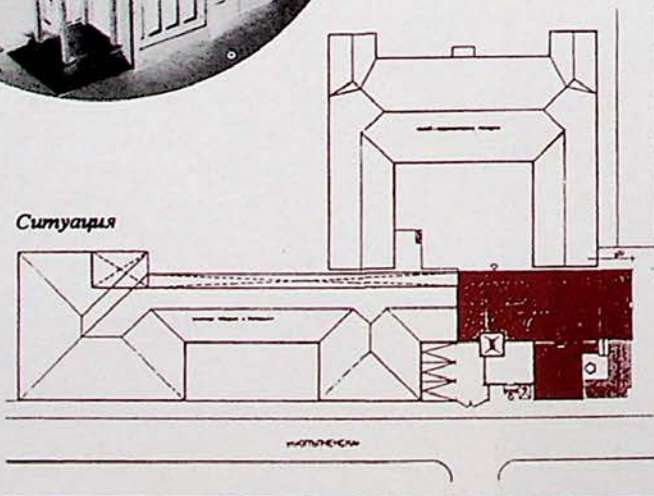
Разпределение на първи етаж



Разпределение на втори етаж



Ситуация



Евангелистката методистка епископална църква е вероизповедание с над стогодишно присъствие в България. Старата ѝ сграда във Варна навремето бе превърната в кулсен театър, част от комплекса "Знаме на мира". Вместо да я реституира, църковното настоятелство решава да се нагърби с построяването на нова църква. Отреденото място е "лично" - в центъра, на ъгъла на бул. "Сливница" (бул. "Г. Димитров") и ул. "Опълченска", но трудно за овладяване: между два калкана - на училище "Кирил и Методий" и на бившата девическа гимназия, в момента художествена галерия. През 1992 г. бе проведен таен архитектурен конкурс. Първа награда бе присъдена на колектива, споменат по-горе. Повишена откупка получи колектив с ръководител арх. Иван Битраков.

Да се проектира протестантска църква по начало е "благодарна" творческа задача. Духовният заряд, присъщ на всяка култова сграда, не е скован от канонични изисквания и консервативна привързаност към установени архитектурни форми. В случая става дума за многофункционален комплекс, който освен две молитвени зали - малка и голяма, трябва да включва още трапезария, библиотека, неделно училище, лекарски кабинети, канцеларии и жилища.

Най-важното в конкретната ситуация бе органичното вписване на новото застрояване във вече съществуващата среда. След осъзнаването на това обстоятелство отпаднаха интересни и експресивни сами по себе си архитектурни идеи. Импулсите на формообразуването дойдоха изцяло от архитектурно-градоустройствената обстановка, обуздавайки и канализирайки въображението. От църквата и вече построяването трябваше да се получи цялостен ансамбъл.

Два главни обема, подведени по височина и в план по съществуващото училище и картинната галерия, се пресичат и взаимопроникват. Входен балдахин изявява пресечната точка и подчертава ъгъла на парцела към кръстовището на двете прилежащи улици. По-внушителният обем, "продължение" на училището, който излиза на бул. "Сливница", включва ос-



новпата зала за богослужения; подчинения обем, "продължение" на галерията, оформя фасадата към "Опълченска" и съдържа малката зала. Кулата-камбанария участва в общия силует и е градоустройствена задънка спрямо някои подходи.

Открити са два основни проблема. Първият е за мястото на голямата зала. Хубаво би било тя да бъде на ниво "терен", но при оскъдното място това означава около нея да няма нищо друго, дори фойе; освен това подравняването на корнизите води до огромна височина. Помещения върху залата пък, освен всичко друго, означават неизразителен хоризонтален таван, липса на възможност за горно осветление. Да качим залата нависоко също ни се струваше неприемливо. Възприехме разполагане един етаж над нивото на главното влизане, рампа и асансьор за инвалиди и немошни хора.

Вторият проблем беше мястото и формата на кулата-камбанария. Първоначално я предвиждахме върху главния вход. След много проучвания, разсъждения и спорове тя зае сегашното си място. Върху формата ѝ продължаваме да работим.

Идеята за пресичането и взаимопроникването на обемите и пространствата е проведена и във фасадното решение, и във функционално-пространствената организация. За постигането на пространствено богатство, за икономия на площ и възможност за многофункционално използване е търсено максимално преливане и обединяване (съответно разделяне) на различните пространства. За оформянето на фасадите са използвани материали, форми и детайли, "взаимствани" от контекста.

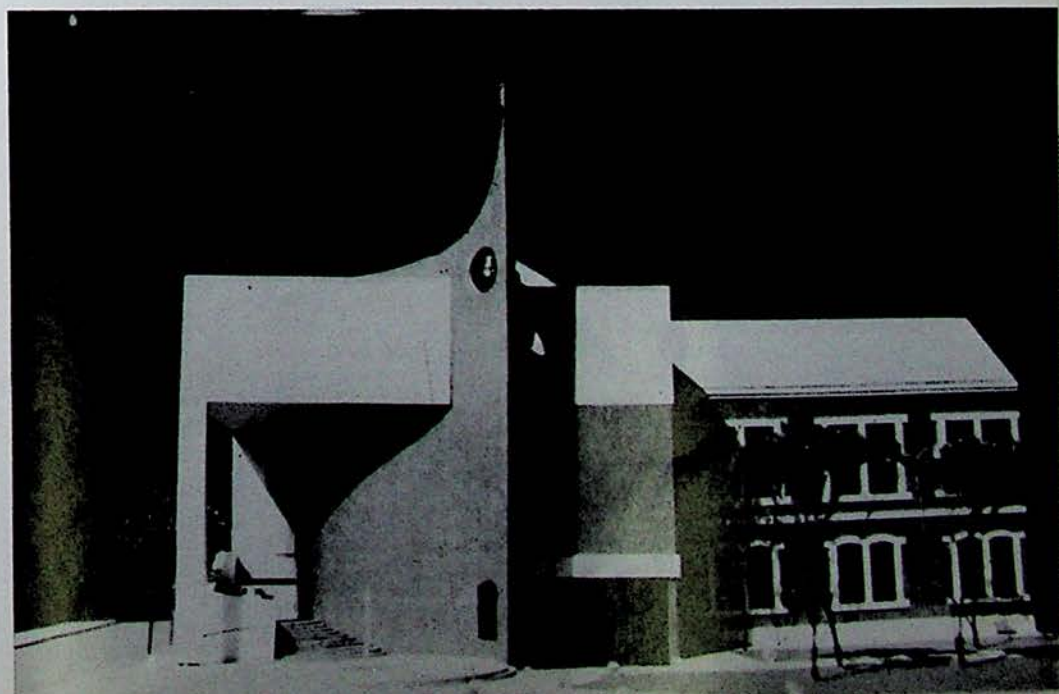
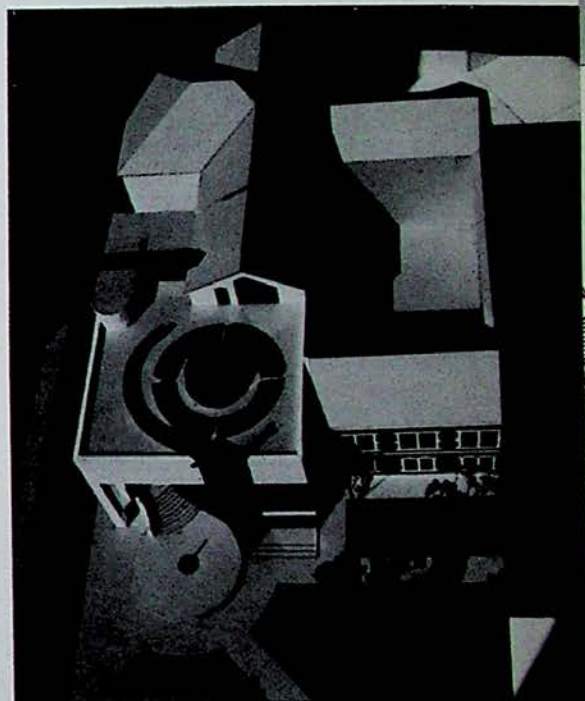
За съжаление, както обикновено става, в процеса на по-нататъшното проектиране бяха наложени изменения, някои от които са в ущърб на първоначалната идея. Отпаднаха подвижните прегради и пространствените преливания, асансьорният достъп до залата и рампата. Застроен беше пробивът под голямата зала, с което се замъглява възприемането на новите обеми като "продължения" на старите. Надеждата ни е да успеем да отстоим колкото се може повече от останалото.

Предложен е изразителен пластичен образ, който носи символиката на Евангелистката епископална църква. Благодарение на обемното решение, което държи сметка за прилежащите сгради, на подбора на материалите за фасадите - съчетание на материалите, с които са изпълнени съседните училище и музей, и поради отделянето на малките обеми в завършващия етаж е преодоляна вероятността сградата да придобие характер, напомнящ административна

или жилищна постройка. Новата сграда би се превърнала в органична връзка между съществуващите, създавайки собствен запомнящ се образ. Особено внимание е отделено на изразителността и художественото въздействие на интериора. Конвексните и конкавните повърхности, базиликалното осветление създават грацията и насочеността към центъра на действието, при това едновременно с цялата свобода, която евангелистката литургия позволява.

ЕВАНГЕЛИСТКА МЕТОДИСТКА ЕПИСКОПАЛНА ЧЕРКВА ВЪВ ВАРНА

Автори: арх. Иван Битраков
с колектив



КОНКУРС

КОНКУРС

• Св. Иван Рилски • София

Конкурсът за проекта на храм "Св. Иван Рилски Чудотворец" се провежда в два етапа. Първият етап цели да се проучат пространствените градоустройствени предимства на кв. 21 в жк "Дианабад" и на кв. 53 в жк "Изток" в София във фаза обемно-градоустройствено решение. Така се предоставя възможност на участниците сами да изберат един от двата възможни терена.

След първия етап се оформи решението бъдещият храм "Св. Иван Рилски Чудотворец" да бъде изграден в жк "Изток" поради средищното му разположение на територията на снорията и общината, възможността за по-силна визуална изява на по-голямо разстояние, поради сравнителната независимост на обемното и силуетното решение на храма от градоустройствената рамка, добрата транспортна достъпност, поради ролята на градоустройствена доминанта при влизане в квартала.

При обсъждането и класирането на проектите за втория тур се очертах основните виждания и основните противоречия: доколко архитектите имат свобода при намирането на архитектурната форма; по какъв начин младите хора могат да бъдат привлечени в храма - чрез нова съвременна форма или чрез подчертаване на непреходното; къде са границите на търпимостта и възприемчивостта на духовенството по отношение на съвременното формообразуване; в каква степен архитектурната стилистика е обусловена от конкретното време, в което се създава.

От 19 конкурсни проекта, разработени от 16 авторски колектива, право на участие във втория етап на конкурса - избор на проект, който да бъде разработен в работна фаза, получиха авторските колективи на арх. Ал. Малчев и арх. М. Малчева, на арх. К. Пандурски, на проф. арх. И. Татаров, на арх. Б. Чакърва, на архитектите Вл. и Ан. Перфанови, на арх. А. Тодоров и арх. Дим. Кръстев, на арх. Е. Йорданов.

Заданието за проектиране във втория

етап на конкурса-дарение включва следните изисквания: да се изследват визуалните връзки в посоките на главните подходи към терена; да бъде предложено комуникационно решение на кръстовището с бул. "Ф. Жолио-Кюри", като при това решение на трасето на Дървенишко шосе не се наруши съществуващата едроразмерна растителност; да се проучат възможностите за обособяване на църковен двор, който да бъде използван като своеобразно рекреативно пространство към бъдещия обществен център на общината; да се проучат и възможностите за създаване на религиозен център със зала за концерти, прожекции и т. н., книгохранилище с читалня и др.; основното равнище на храма да бъде подчертано по-високо от равнището на прилежащото към входовете околно пространство; храмът да се обвърже функционално със сутеренното равнище, като се използват и теренните особености на парцела; редица условия, свързани с подчертаването на характера на снорийски храм.

В състава на журито са включени: Огнян Симеонов - председател, Крупнишкият епископ Натанаил, арх. Васил Китов, арх. Николай Тулешков, арх. Ангел Ташев, арх. Зелма Каталан, арх. Петър Кочанов и скулпторът Георги Чапкънов. След обстойно обсъждане на проектите журьорите се спряха на два: проекта на

А. Тодоров и Дим. Кръстев, проекта на Вл. и Ан. Перфанови. И двата носят характера на вече утвърденото в храмовото строителство и в същото време всеки по своему търси индивидуалния образ и отражението на днешното време в него. С 5 срещу 4 гласа първата награда бе дадена на проекта на син и баща Перфанови. Решението не е постигнато лесно, но аргументът, който се оказа решаващ, е, че разработката предлага "по-безконфликтно" решение, с "по-малко проблеми".

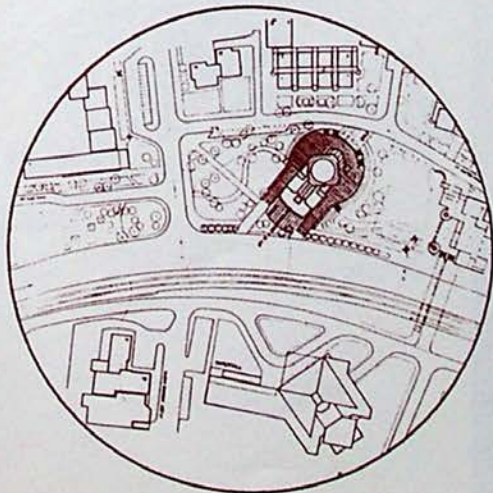
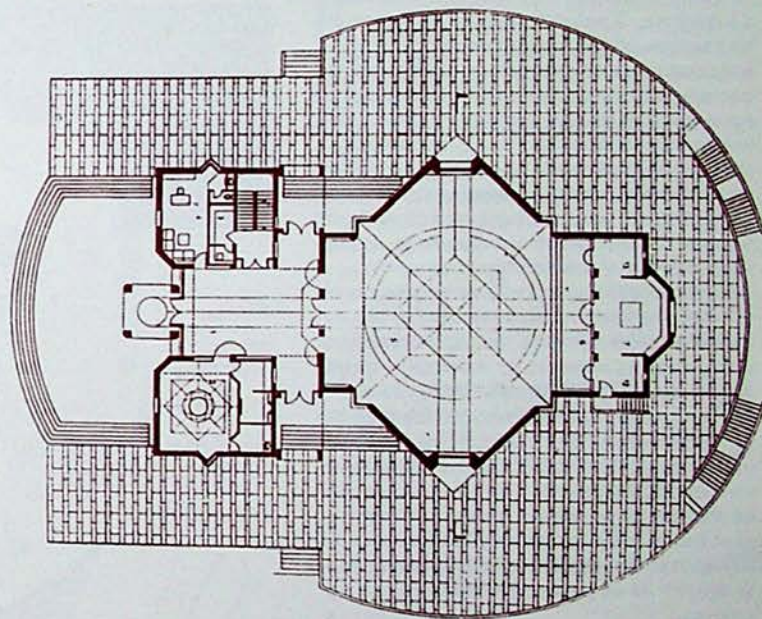
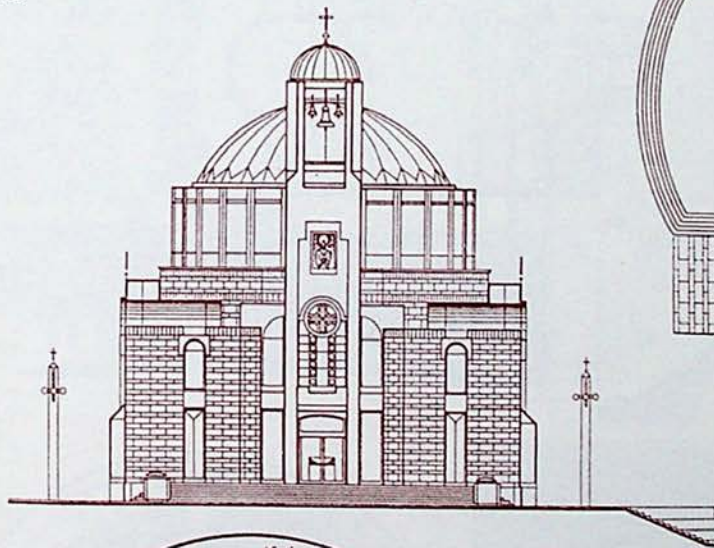
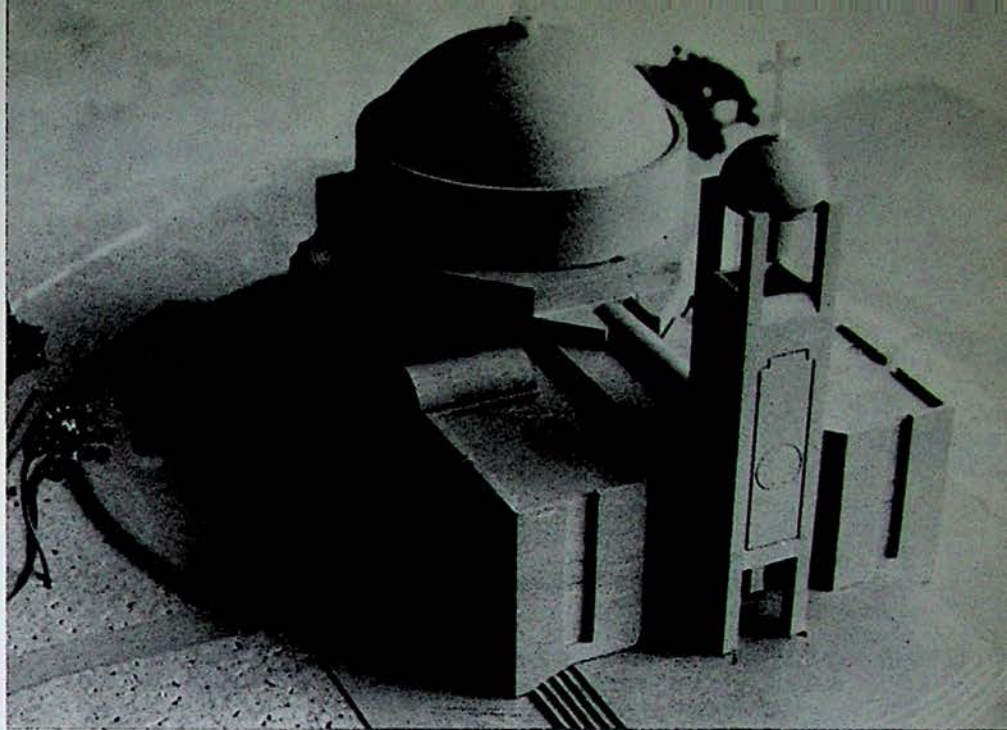
Проектът на Перфанови стъпва на традицията, но същевременно е постигната съвременна интерпретация. Архитектурата е пластична. Изучени са визуалните връзки и решението е на високо професионално равнище - заключава журито. Разработката се отличава с убедителна дълга ходова линия със силно звучене, хармонични вътрешни пространства с прекрасни възможности за стенописване, безукорно решен детайл и хомогенно изграждане на цялото, с достолепие и тържественост в атмосферата на един храм. Неубедителни са според журито височината на купола, приземната част на камбанарията, както и прекаленото остъкляване на тамбура.

Проектната разработка на арх. А. Тодоров и арх. Дим. Кръстев предлага добро градоустройствено решение. Суровостта и лаконичността на сградата, доброто пропорциониране са убедителни на фона на околната среда. Храмът привлича емоционално с автентичната си физиономия. Но редица моменти в интериора журито определя като проблемни: решението на пространството във височина, пространствата на междурамията, накъсаното олтарно пространство, което затруднява литургиката. Въпросителни поставят и новият прочит на култовото въздействие със средновековно звучене, както и възможностите за стенописване. Недостатъчна е и височината на камбанарията, при което с не-възможно звучат на камбаните да се разсейва от купола.

Убедителното обемно - силуетно въздействие е доказано от перспективните проучвания от посочените в заданието визуални точки. Доразвит е замисълът от първоначалния проект, като са отстранени отбелязаните в първия етап недостатъци по отношение горното осветление на олтара. Запазени са функционалните достойнства на проекта - от дългата ходова линия на нартекса и възможността за достъп от три страни до изчистеното пространство на наоса с добро естествено осветление и осигурени големи и спокойни плоскости за стенописване. Препоръчително е да се омекоти резкият завършек на тамбура и да се извиси куполът над него. Не е необходимо плоскостта на тамбура да бъде толкова остъклена, за да се осигури в интериора възможност за преход към стенописването на купола. Фасадните плоскости са решени динамично, с богата светлосянка, детайлите са изчистени, а в прозорците и фугировката на каменната облицовка има реминисценции от старата българска архитектура. Камбанарията е с добри пропорции и оптимална височина. Смущава стъпването ѝ на четири колони, които визуално не са много стабилни.

Предложението за създаването на религиозен център в сутерена е добро, но входът от изток на долно ниво не е функционално оправдан.

Проектът доказва задълбоченото проучване на каноните на черковната архитектура и претворяването им в съвременен дух.



ПЪРВА НАГРАДА

Автори:

арх. Владимир Перфанов,
арх. Анастас Перфанов

София

• Св. Иван Рилски •

КОНКУРС

КОНКУРС

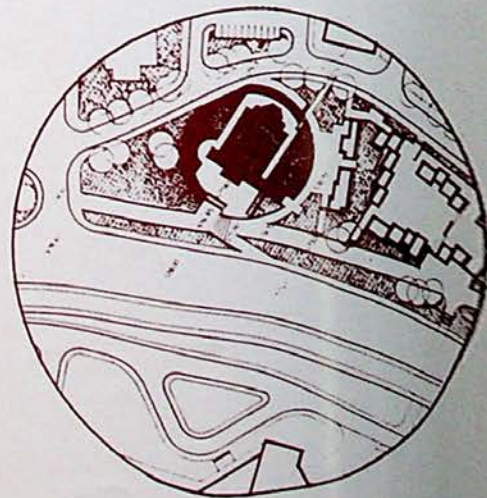
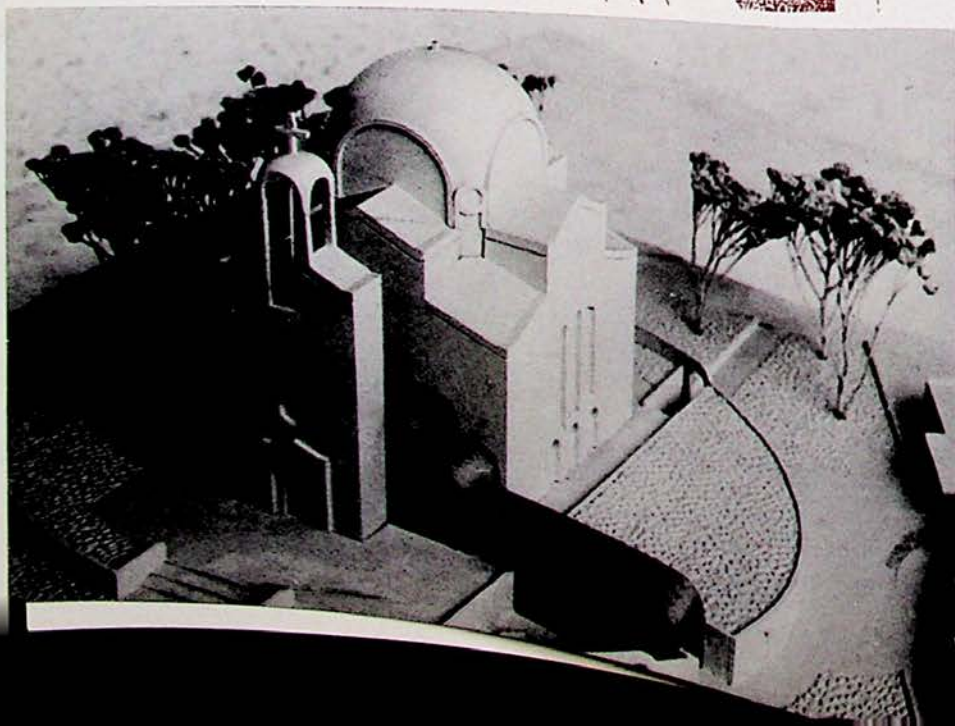
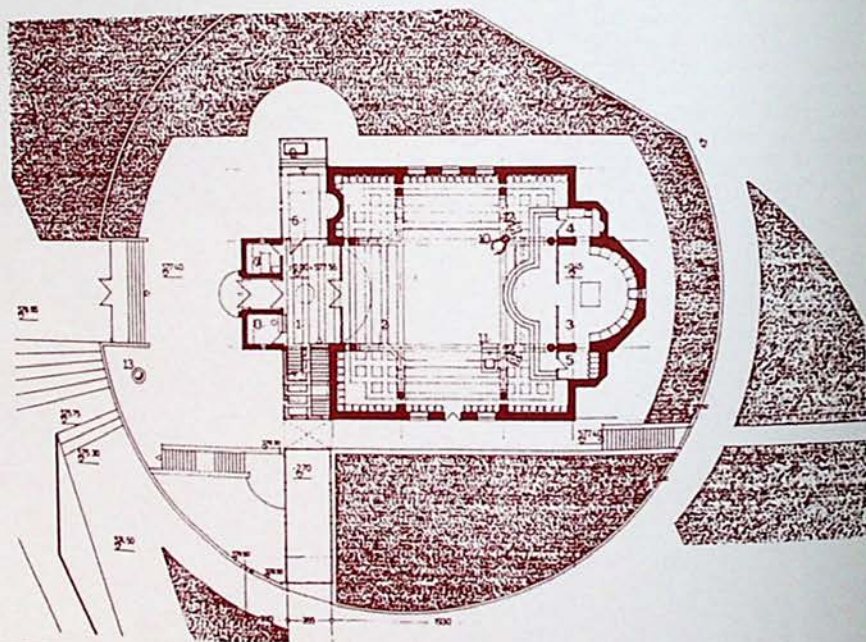
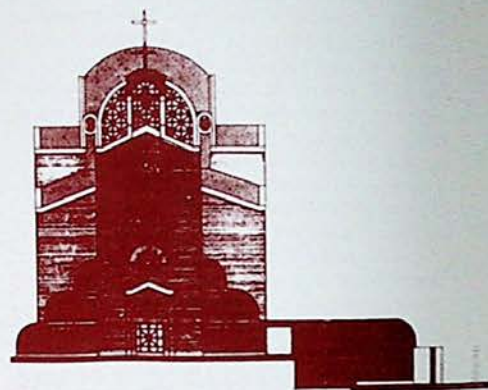
• Св. Иван Рилски •
София

42

Предлаганото обемно и силуетно решение на черквата е изключително подходящо за съществуващата градоустройствена среда – компактно и лаконично като въздействие и много комуникативно като функционално решение с достъпа и от по-ниското ниво от юг. Изнасянето на религиозния център на по-ниско ниво, извън очертанията на черквата, дава възможност този център да бъде оптимално оразмерен и свързан с нартекса. Ходовата линия от юг отделя камбанарията с главния вход от запад и предопределя силното въздействие на основния обем на равнораменна кръстополна черква по каноните на източноправославното черковно строителство. Това въздействие произтича и от точните пропорции, и от лаконичността на формите, от чистотата, с която са проведени завършващите корнизи и отзвучаването им в камбанарията.

От купола се спускат стени по дължината на раменете на кръста със стъпаловидна конфигурация, за да освободят подкуполния квадрат от носещите го колони. При това решение междурамията във височина имат затворено шахтовидно въздействие без естествено осветление. В тези пространства стенописването е проблематично. Тежки архитектурни елементи разбиват олтарното пространство и затрудняват провеждането на службата. Олтарната преграда няма възможност да се развие оптимално във височина.

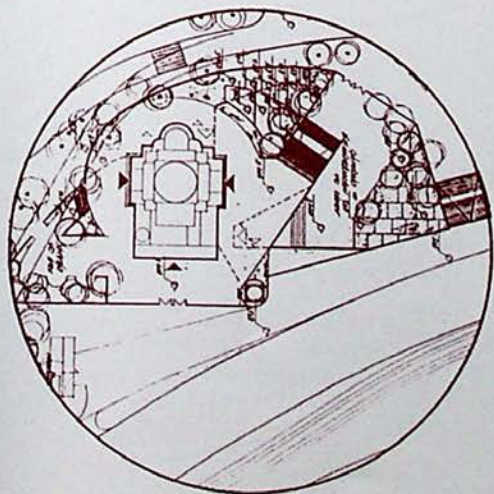
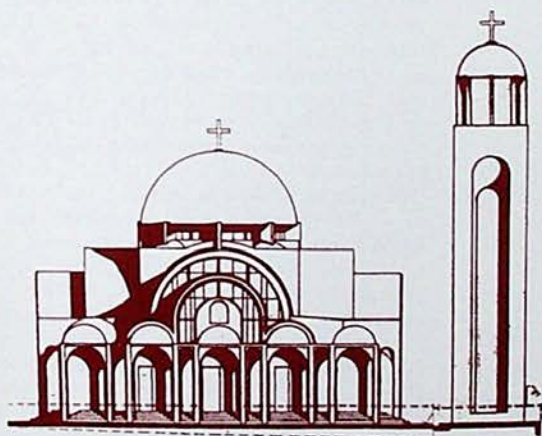
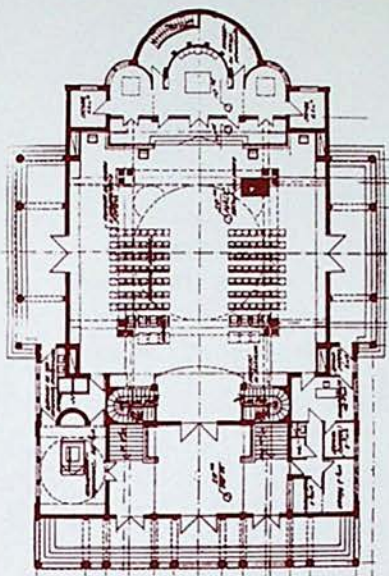
Автори:
арх. А. Тодоров,
арх. Димитър Кръстев



КОНКУРС

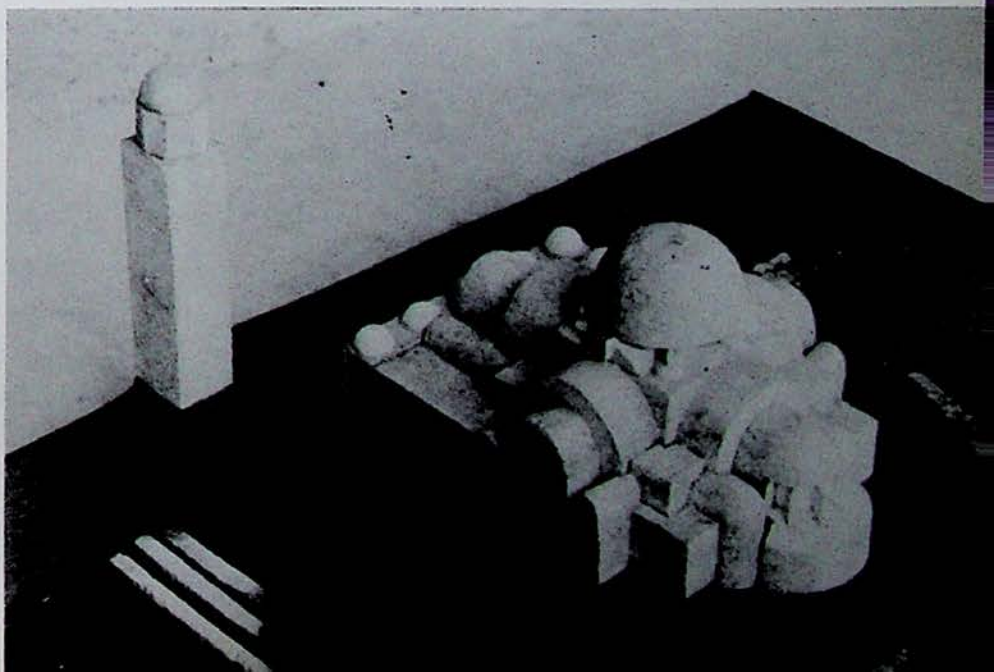
• Св. Иван Рилски •

София



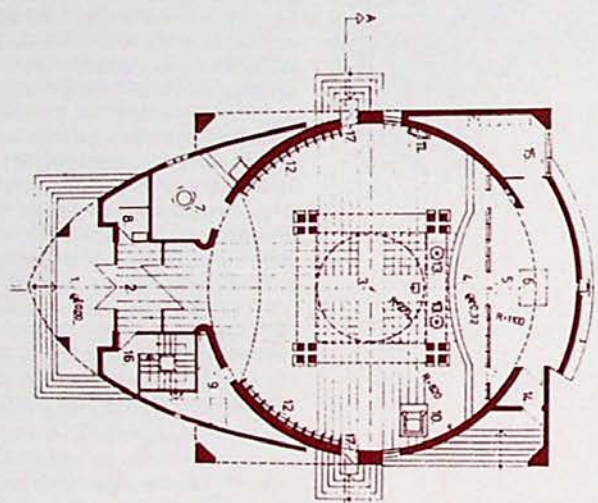
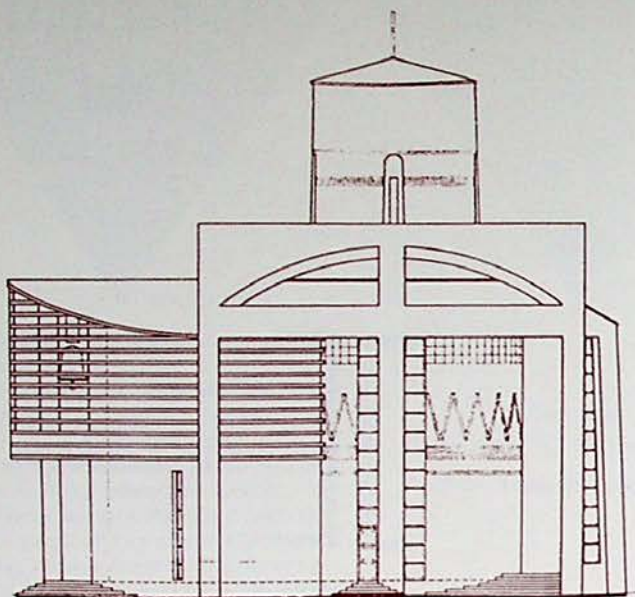
Автор:
арх. Е. Йорданов

Композицията е преоразмерена във височина и в обем, но спрямо първоначалния проект е отбелязан голям напредък, постигнат с извисяването на пропорциите и с по-вярната представа за източноправославната строителна традиция. За да се постигне по-силно силуетно въздействие, е необходимо да се увеличи височината на тамбура. В интериора подкуполните подпори са прекалено тежки и засичат погледа към страничните двери на иконостаса. Усложнено и нефункционално е решението на олтарния тракт, инспирирано от традицията на трипрестолната манастирска черква. С усвояването на надземното ниво и добрата връзка с околното пространство към сградата се оформя богат по съдържание религиозен център. ●

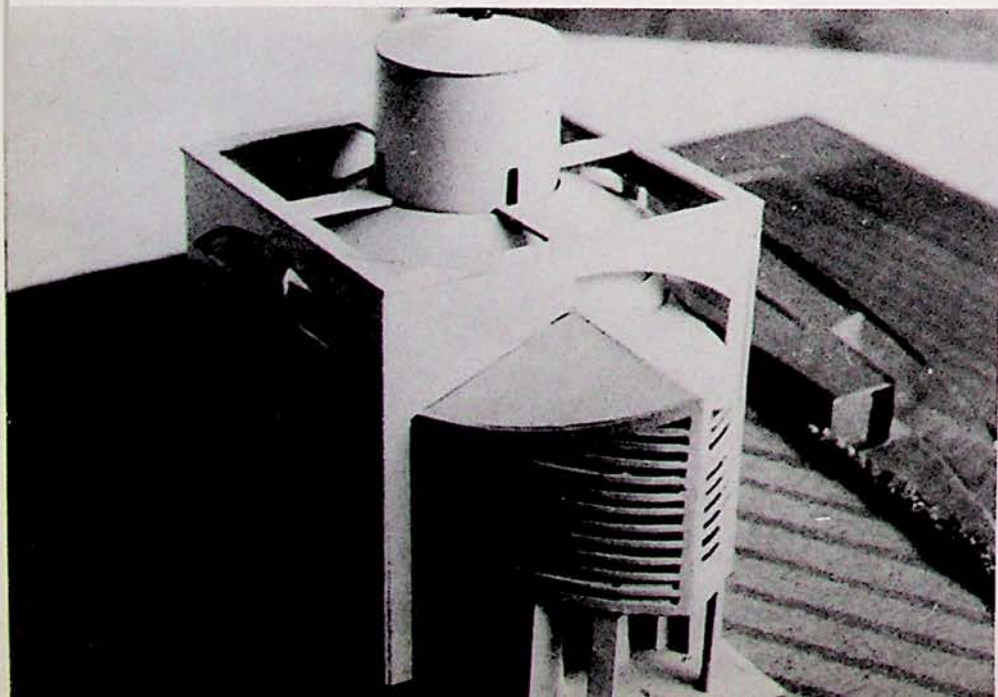


КОНКУРС

«Св. Иван Рилски»
София



44



Автори:

арх. К. Пандурски,

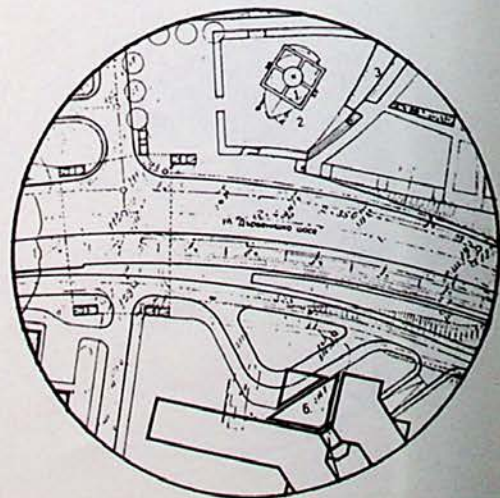
арх. Е. Агаина,

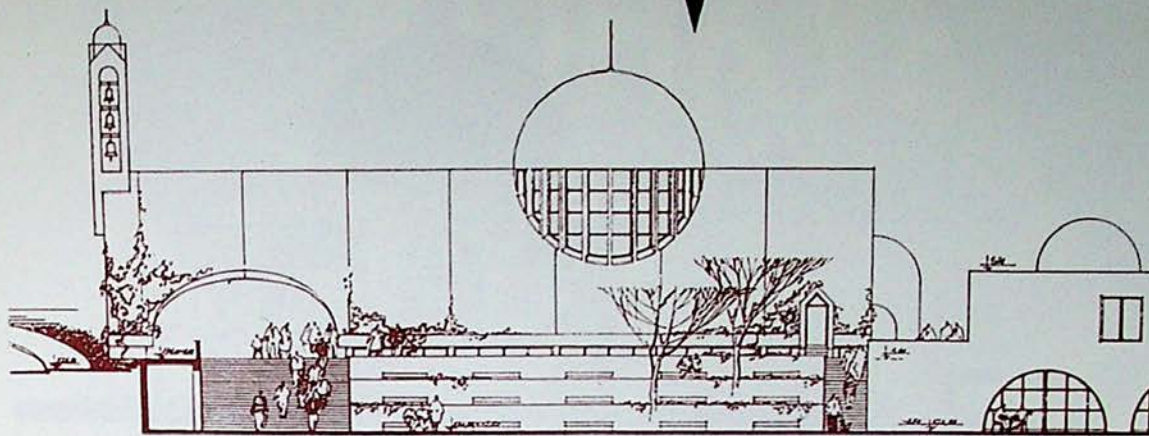
арх. Я. Сачкова

Проектът запазва първоначалната идея на вписаната в ажурен куб ротонда. Четирите колони, завършващи с арки, изпълват прекалено пространството на наоса, като при това наличието им не е убедително от конструктивна гледна точка. Формата на плафона - пресечен конус, е запазена и от него започва тамбурът със скрития купол.

Куполът не е изявен подчертано в силуета на черквата и това принизява завършеността на силуета, а намаленият брой на отворите на тамбура от осем на четири ограничава рязко естественото осветление от купола.

Олтарът на черквата, макар и достатъчно голям по площ, е решен опростено. Камбанарията, както и в първоначалния проект от първия етап, е заменена със звънарна, независимо че такова решение не е характерно за нашата традиция и с опит за осъвременяване. Формата ѝ е станала по-агресивна с посрещашия ръб над главния вход и до голяма степен това нарушава замисъла за ажурния куб, описващ основния обем на черквата.

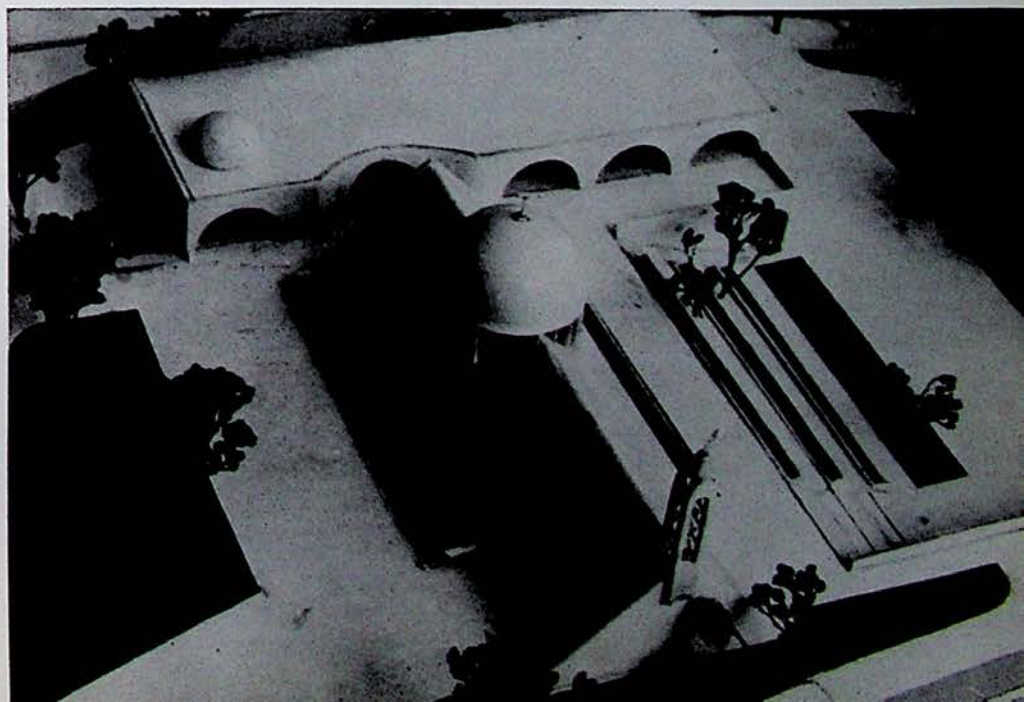
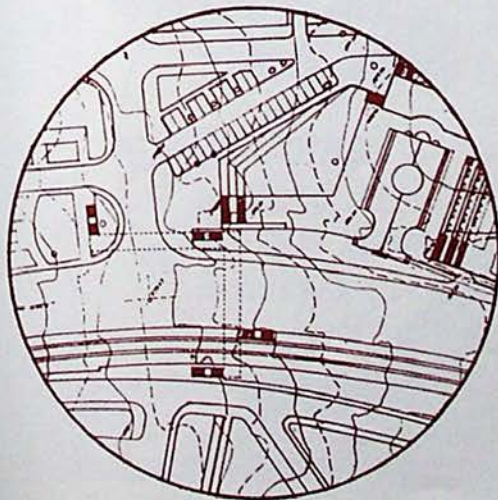
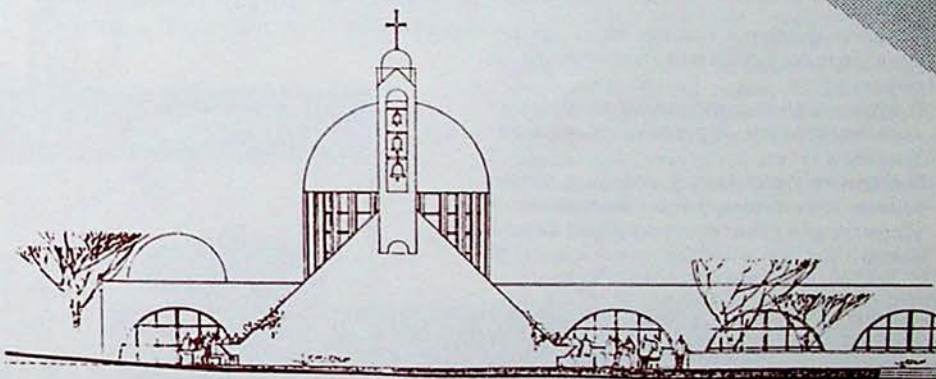




Идеята от първоначалния проект е напълно изоставена. В силната градоустройствена рамка е предложен много принизеният силует на новата черква. Поради дълбокия тракт на религиозния център в източна посока, от което произтича и изнасянето на обема на сградата към тротоара на магистралата, ситуационно черквата не стои убедително. Решението на подхода към черквата от север и от юг - напречно на оста, предполага решението на западната фасада като кулиса към магистралата, а апликираната към нея звънарна издребнява в общия силует. Надлъжната ос на черквата е с по-голямо от допустимото отклонение от източната посока (17°).

Решението на черквата е подчинено на идеята за претворяване със съвременни форми на еднокорабните еднокуполни възрожденски черкви. Съвременно звучи и опитът за интегриране на външната зеленина в интериора, което от своя страна ограничава стенописването само по наклонените плоскости на тавана. Извисяването на купола от ръба на билото прекъсва тамбура като естествен преход към купола и внася известно неспокойствие във въздействието. Олтарният тракт е преоразмерен в дълбочина и е триконхален, докато съвременната литургия е концентрирана около светия престол.

Автор:
арх. Иван Татаров



• Св. Иван Рилски •
София

КОНКУРС

КОНКУРС

«Св. Иван Рилски»
София

46

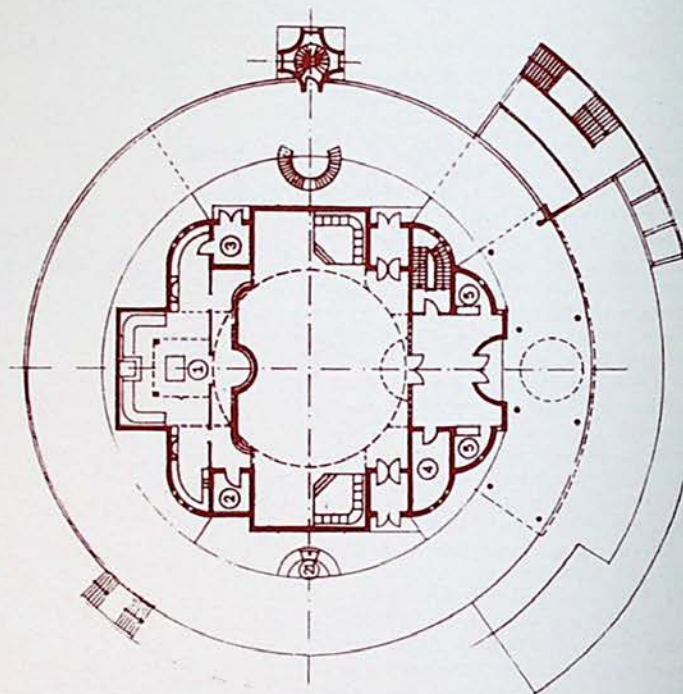
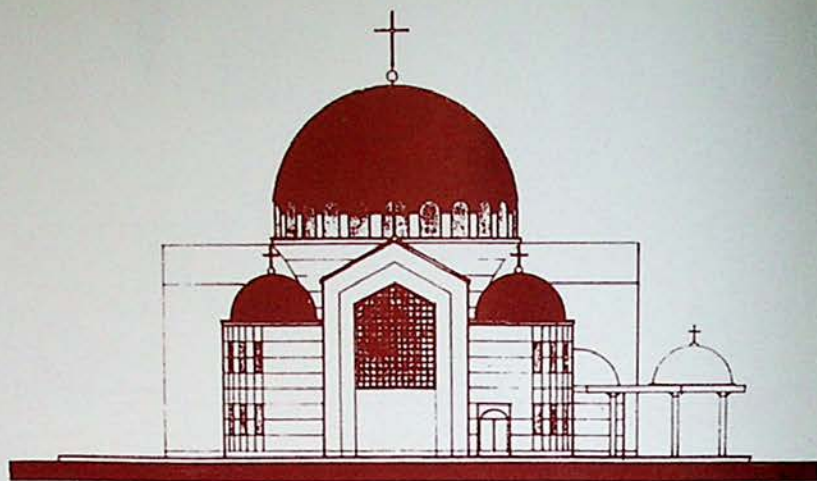
Автор:
арх. Б. Чакърова

Проектът постига стилна чистота по отношение каноните на източно-православното черковно строителство. Камбанарията е стилово различна. Черквата е преоразмерена. В общите препоръки към проекта отново може да бъде поставен въпросът за приобщаване на пространствата на междурамията към наоса, за да бъдат избягнати зони, от които визуалното възприятие на олтара не е добро.

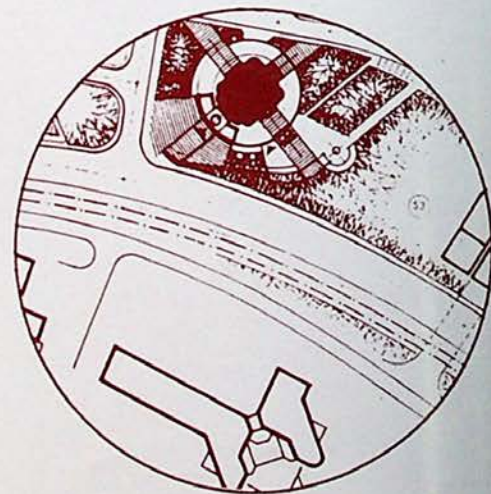
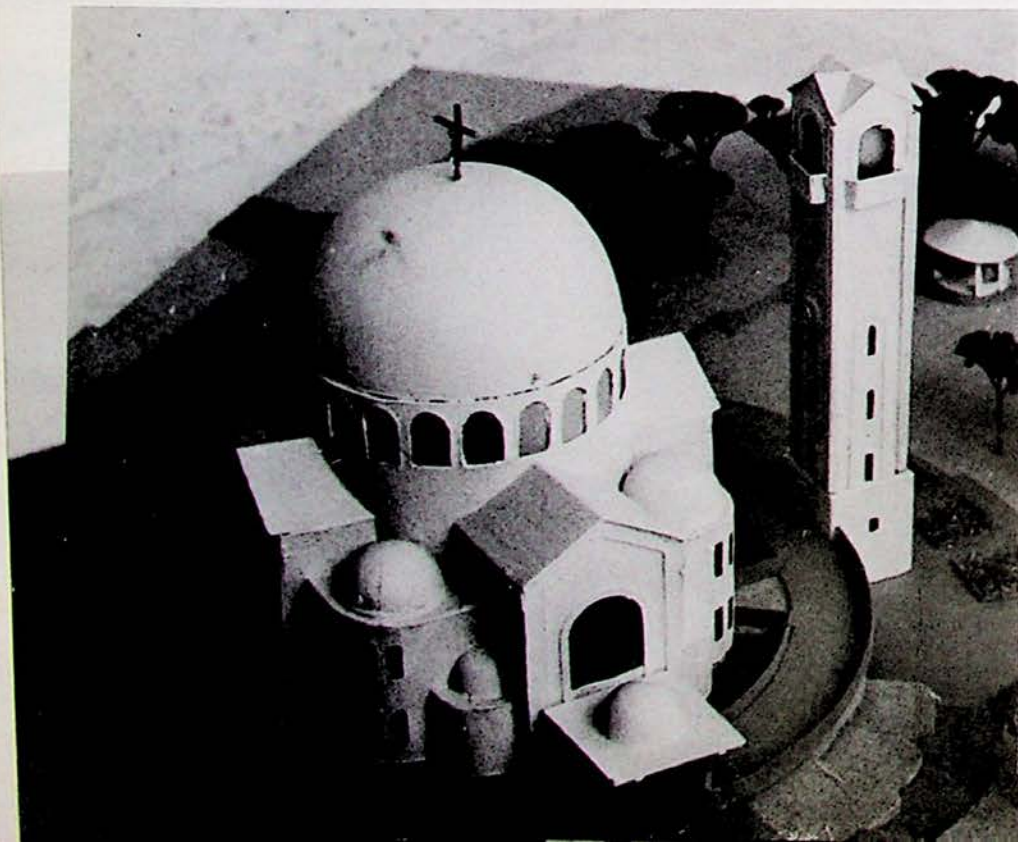
Малките фалшови куполи не са приемливи за едно съвременно решаване на обемите.

В проекта много подробно са разработени олтарната преграда и обзавеждането.

Фасадното оформяне в детайл е изчистено и лаконично, което допринася за убедителния архитектурен образ на черквата.



44



Б.Р. За характеристиките на проектите са използвани официалните оценки на журито

КОНКУРС

• Св. цар Борис Покръстител • Пловдив

Предшества от конкурсите за католическа църква и за Библийски център "Емануил", в Пловдив бе обявен конкурс за източноправославен храм в жилищния район "Тракия".

Построяването на храмов комплекс на Българската православна църква е особено събитие. Разполагането в суперурбанизираната среда на религиозно средище с подходящ като обем храм,

който при това да носи името на великия покръстител на българите - Свети княз Борис Първи, е и достойна, и деликатна задача. Изискването да се сълюдава традицията добива много по-дълбок смисъл и специфична само за този комплекс символика.

Журито на конкурса присъди две втори награди (по 20 000 лева) на колективите на архитект Николай Тулешков и на архитект Матей Матеев, и една трета награда (15 000 лева) на колектива на архитектите Г. Бакърджиев, Б. Тодоров, Г. Русев и Св. Тодорова. Колективите, получили втора награда, са поканени да продължат участието си в конкурс до възлагане на строителство, като отразят забележките на журито в срок до 1 юли 1993 година.

Наградените проекти са коренно различни. Разработката на арх. Матей Матеев /"ММ Дизайн", Пловдив/ съдържа ивентии от първите църкви по българските земи от времето на княз Борис Първи и произведениата на Преславската школа. Храмът е разположен в двор с висока ограда. Журито препоръчва обемът на "основната сграда и обслужващия комплекс" да бъде редуциран.

Предложението на арх. Николай Тулешков /"Арх + Арт", София/ предвижда да се оформи площад, в който доминира обемът на храма с камбанарията. Архитектурата напомня стилистиката на школата на Кольо Фичето от времето на Късното Възраждане. Забележките на журито са по отношение на: залата за кръщаване - да бъде разположена на суверенно ниво; осветлението в храмовото пространство; обслужващия комплекс - да бъде разположен на източната страна.

Колективът на арх. Бакърджиев /"АГБ", Пловдив/ постига нетрадиционно разработване на формата, една модерна композиция чрез "система на сглобяване". Предстои Пловдивската митрополия да избере един измежду двата най-високо отличени проекта.

НИЕ ПРЕДСТАВЯМЕ НАЙ-ДОБРИТЕ!



GRAPHISOFT®

ArchiCAD® 4.121

8800 DM



MACINTOSH CENTRIS 650

20 MB RAM

HDD 230 MB

RGB монитор 16"

6930 \$



CalComp®

плотер A1 - 324 C

128 KB Памет

8 писалки

2758 \$

Фирма АКТ - официален дистрибутор
на Graphisoft, CalComp;
официален гилър на Apple Computer.



София: (02) 898105 Пловдив: (032) 225464, 265673



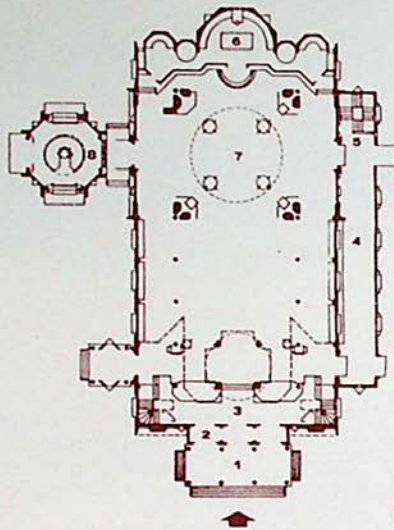
КОНКУРС

·Св. цар Борис
Покръстител·
Пловдив

В предлаганото решение територията е усвоена по начин, недопускащ бъдещи териториални интервенции, които биха "злепоставили" обема на храма като свято място за молитва и богослужение. Това е постигнато чрез прилагането на принципа на църковния двор, вместо алтернативата църковен площад. Авторите смятат, че огромните свободни пространства дълго ще са недостатък на района. Затова създаването на още един площад, макар и около църква, няма да измени съществено състоянието на средата. Освен това дворът е подходящ и от гледна точка на по-целесъобразното стопанисване.

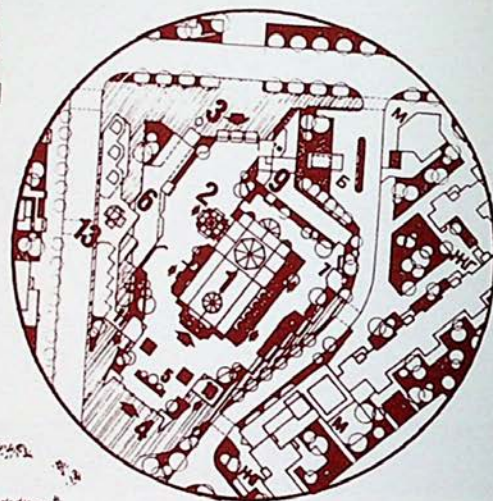
От друга страна, наличието на много силно въздушно течение от запад на изток също предполага да се търсят анти-площадни решения, тъй като главният вход на храма, задължително от запад при тази ситуация, би бил винаги принудително затворен или неприветлив. Предлаганото решение по убедителен и ефективен начин избягва този урбанистично "насърчаван" природен фактор и създава спокойна и пълна с настроение атмосфера, в която господства обемът на храма.

В съществуващата обемна рамка на избрания терен, състояща се от гигантски многостажни апартаментни сгради, дребните елементи на неделното училище, библиотеката, хоспитала, които по програма трябва да формират храмовия комплекс, едва ли биха могли да присъстват в общото решение достойно, ако са разединени. Възприет е принципът на "налепването" им по оградния зид на дворното пространство, имащо очертания, подобни на стросни в миналото градски църковни комплекси, с висок ограден зид, от който в различни посоки надзъртат еркери и чупки. Характерно е решението на двете входни порти - западната за ктиторите и източната с камбанарията т.нар. царски порти.



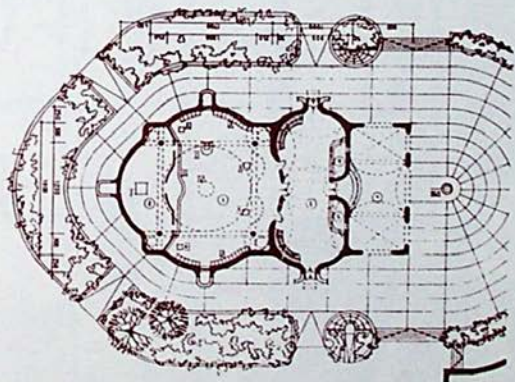
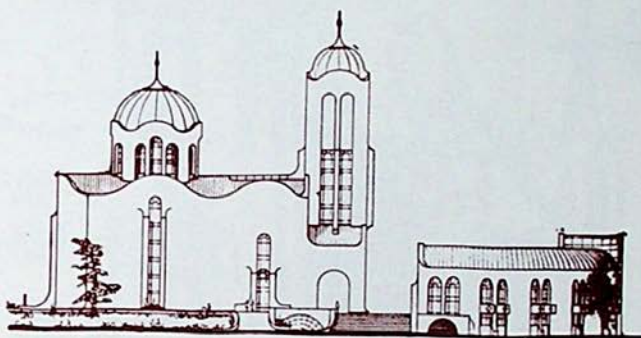
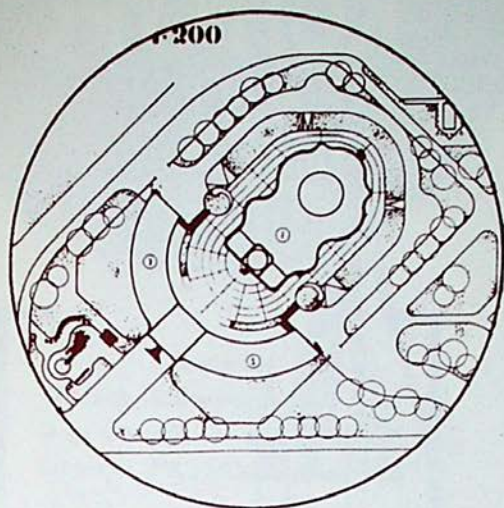
Автори:

арх. Матей Матеев с колектив,
художник: Йоан Левиев | "ММ Дизайн", Пловдив



КОНКУРС

Св. цар Борис
Покръстител
Пловдив



Автори:
арх. Николай Тулешков
с колектив "АРХ + АРТ",
София

Градоустройственото решение е предложено в два варианта, всеки един от които има аналог в историческата практика. Според първия обемът на спомагателната сграда се разполага пред западния фронт на черквата. Основният проход преминава през голям пробив в нея с остъклен цилиндричен свод. Сградата обгръща пространството пред откритата нартика и го прави уютно, успокоява шума и като своеобразен атриум го откъсва от околната среда, за да създаде в него ново настроение.

Според втория вариант спомагателната сграда е разположена зад апсидата на храма, като се сдобива със собствен двор.

И в двата случая се предлага теренът около черквата да бъде облагороден, да бъдат оформени детска площадка и места за отдих и дребна търговия. Това цели зоната около храма да се превърне в предпочитано средище за обитателите в района. Така по-непосредствено би се осъществявала и духовната връзка с мястото.

Предвижда се да бъдат изградени две самостоятелни части на спомагателната сграда. Едната съдържа редови жилища за свещениците, клисаря и синодален спаземент. В другата част се предвижда

КОНКУРС

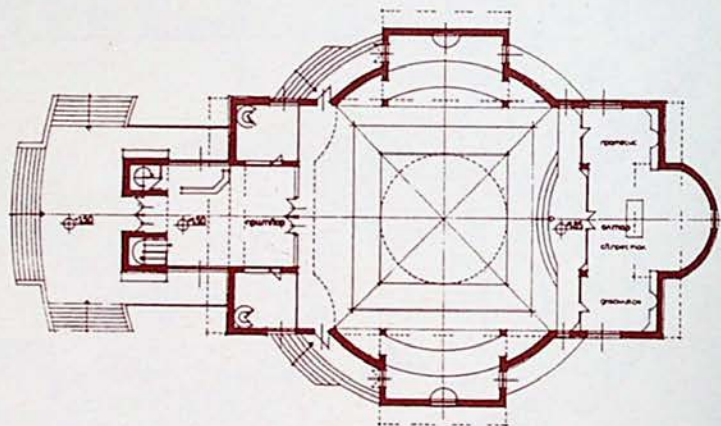
Св. цар Борис
Покръстител
Пловдив

Пластичният език на архитектурата на храма е търсен в съвременна форма, доколкото придържането към традиционна композиционна схема придобива звучене, близко до "формуосещанието" на съвременния човек. Авторите недвусмислено датират времето на създаването на храма - края на 90-те години на XX век, като показват и познават на традицията. Това предопределя стремежа към лаконично и ясно изявяване на обемите и връзката между тях, съдържаността при детайлирането, баланса между плът и отвор. Всички тези архитектурни похвати не нарушават цялостното внушение на храма, чийто силует, макар и стилизиран, на моменти плакатно-лаконичен, е безспорно на православен храм.

Спомагателните постройки са разположени в южната част на парцела и, като оформят един комплекс, тушират погледа към бензиностанцията и жилищните блокове.

Автори:

арх. Г. Бакърджиев, арх. Б. Тодоров, арх. Г. Русев и арх. Св. Тодорова | "АГБ", Пловдив



50

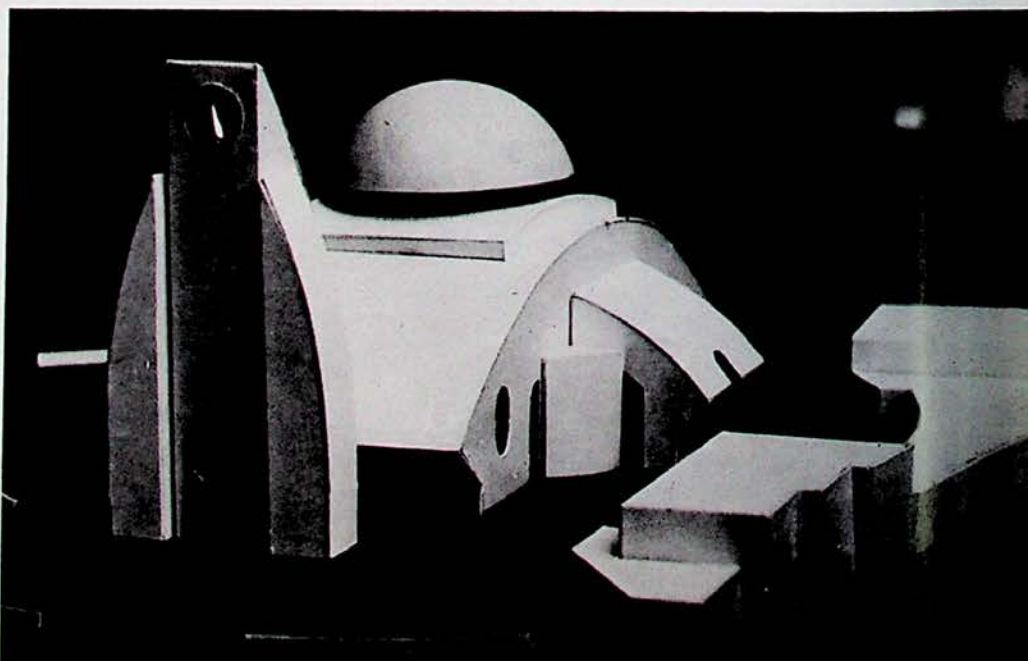




Рисунок: Росен Савов

КАК БЕШЕ ИЗПИСАНА ПРАВОСЛАВНА ЧЕРКВА В АМЕРИКА

Едно първоначално запознаване с балерината Наталия Макарова и съпруга ѝ Едуард Каркар чрез мой албум с репродукции и диапозитиви във Варна по време на балетния конкурс, а няколко дни след това - и с оригинали в ателието ми в София, ме отведе в Калифорния.

На около стотина километра от Сан Франциско - в семейното имение в Св. Елена - Наталия Макарова е построила малка православна руска църква. По нейните думи - "построих църква от благодарност към Бога, затова че аз и семейството ми оцеляхме на Запад".

На красив хълм, сред огромни дървета, една типично руска църква, подобна на дървените църкви в Кижи, вече се беше вписала в пейзажа като естествена и вечна част от духовния живот на природата. С изключение на кубетата всичко - и отъви, и отвътре, е изградено от дърво, на места обогатено с характерни древнооруски орнаменти (входа, олтарната част, двата странични прозореца).

В схващането си за духовност и за съвременен пластично звучащ сцените, които предстоеше да изпълня, имах пълното разбиране на Наталия Макарова. И след кратко обещаване на проектите, които представих в акварел и пастел, се спряхме окончателно на няколко сцени.

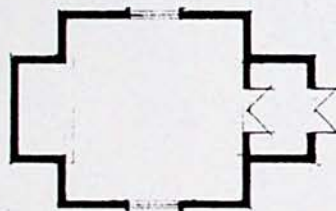
В олгара като символ на Пещерата и на Кръста развих сравнително най-голямата (250/250) композиция в която Майката и Младенеца са органично свързани с фигурата на Разпятието. От лявата страна композицията Моленето за Чашата (диптих), е разделена от прозорец (200/140 см всяко пано), от дясната - Благовещение (в подобна схема) и при входа - от двете страни Свалянето от Кръста с фигурите на Исус и Мария-Магдалена, а над тях една обединяваща композиция (500/100 см) от летящи ангели. При влизането в църквата в малко преддверие (дълго 220 см) от дясната страна е фигурата на патрона на църквата Св. Андрей Первозванный. Всичките девет сцени са изпълнени на двойно (дублирано) платно в маслена техника и за да се избегне изложбения характер, са монтирани в самостоятелни дървени ниши с подчертан пластичен орнамент.

Поради липса на документален материал за окончателното монтиране на изобразителните пана не може да се добие цялостна представа за духовната атмосфера в църквата. Но при всички случаи, независимо от чисто артистичната оценка на работите, това, което се получи, даде основание на Наталия Макарова да сподели: "Аз съм съвременен човек и идеята бе моята църква от края на нашето столетие да отговаря на съвременността и след време да се знае, че тук е творил художник от XX век".

Проф. Светлик РУСЕВ



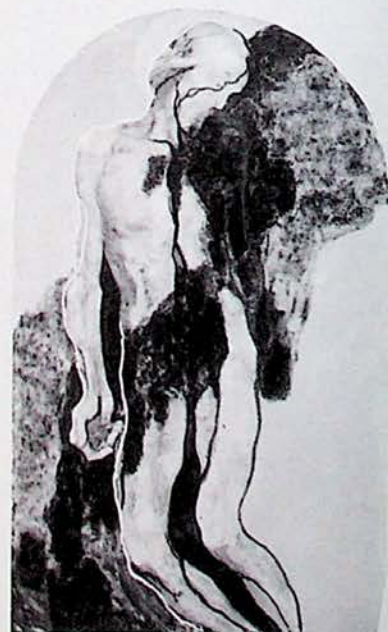
Олтарна композиция



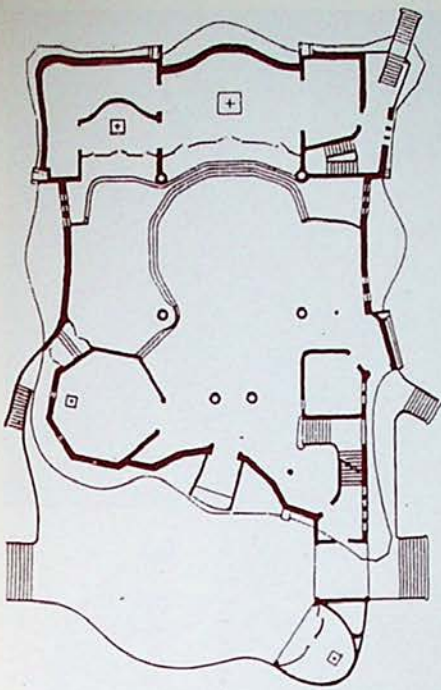
Разпределение



Моленето за чашата



Свалянето от кръста

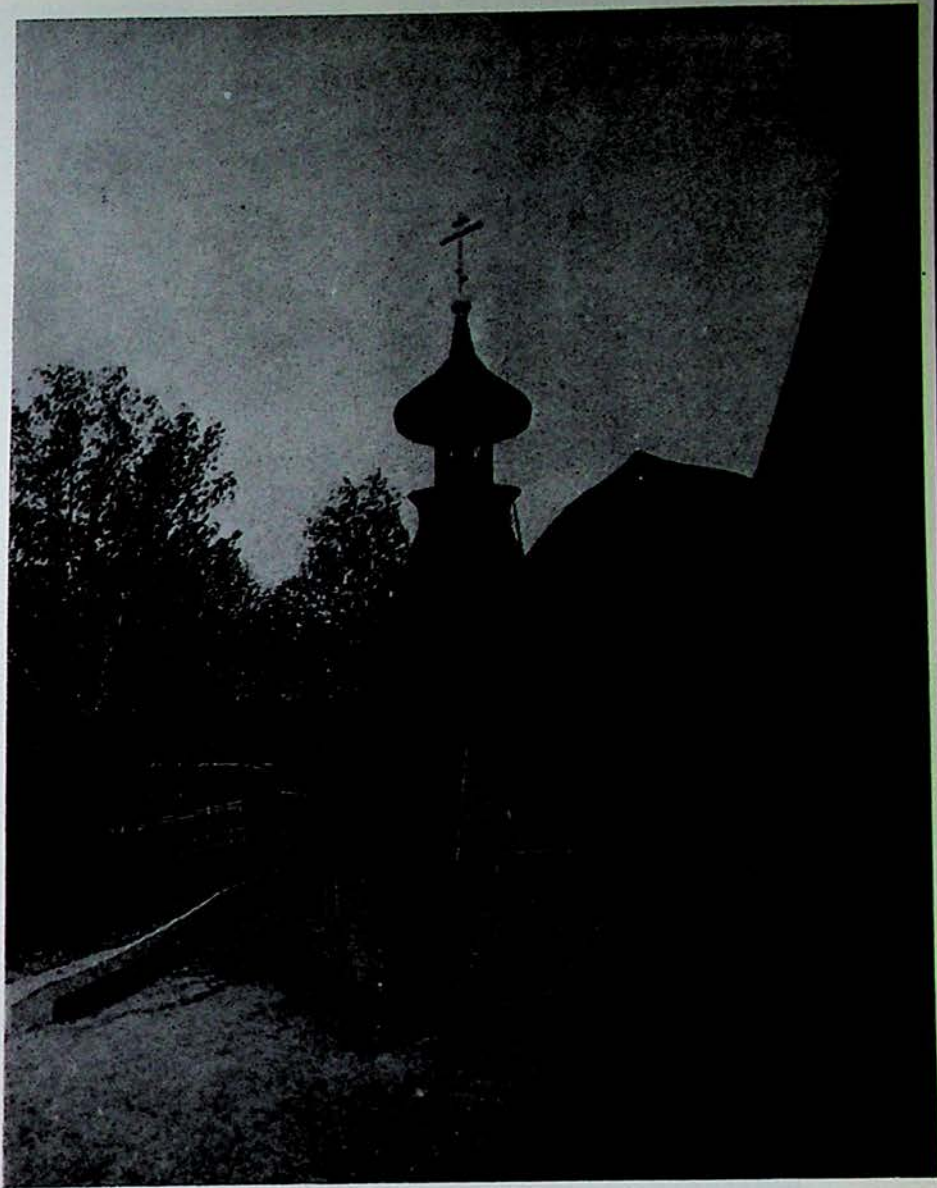


ЧЕРКВА В ХАЙНОВКА, ПОЛША

*Автори: Александър Григорович,
Изаслав Битас,
Тадеуш Дабровски*

В обкръжението на католическата архитектурна традиция една провинциална православна черква е решена в свободна "органична" форма. Утвърдените форми на източноправославния храм, които олицетворяват всеки обряд или символика в отделните им части - централно зално пространство, увенчано с купол, сложно устроено олтарно пространство, издигнато с няколко стъпала, иконостас с изразителна вдлъбната пластика, отглас от хоризонталните и вертикалните акценти в подкуполното пространство - са получили съвременно решение. Литургиката протича пълноценно в храма, в който редът е нарушен, композицията е асиметрична и поднася един уникален синтаксис като съвременен отговор на решението за сакралното пространство. Отговорът е - **всичко е възможно.**

Външната архитектура представлява експресивна неоромантична реплика на традиционните черкви с кули и куполи, покрити с кубета във форма на луковича. Западната фасада е чувствителна мембрана, огъната да приеме потока на идващите да се черкуват.



**СТЪКЛОПАКЕТИ И
ПРЕСТИЖНА ДОГРАМА**

 **castel co.**

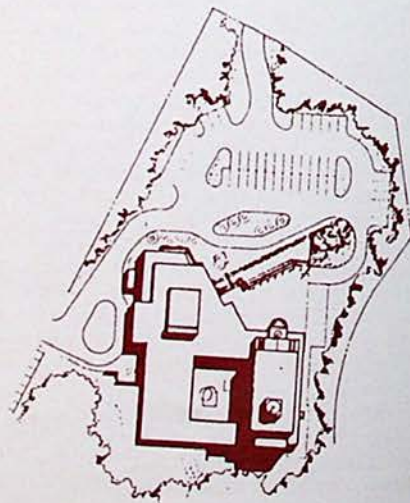
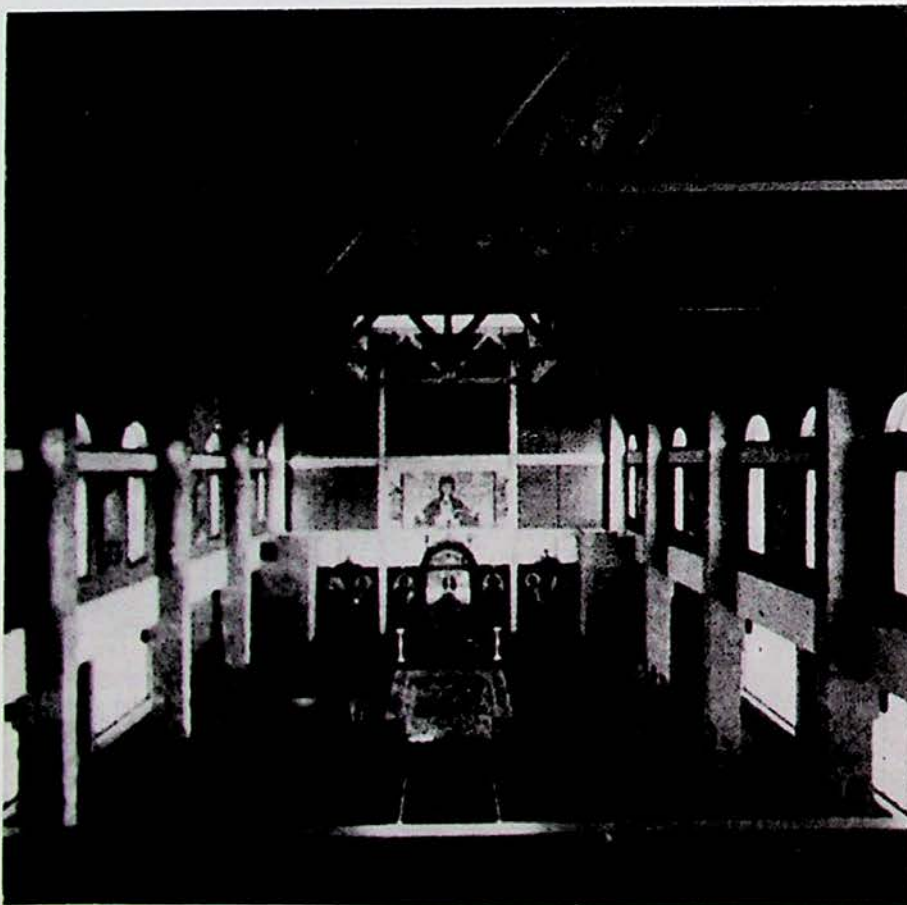
**ОЧАКВАЙТЕ ПОДРОБНА ИНФОРМАЦИЯ
В СЛЕДВАЩИТЕ НЯКОЛКО БРОЯ**

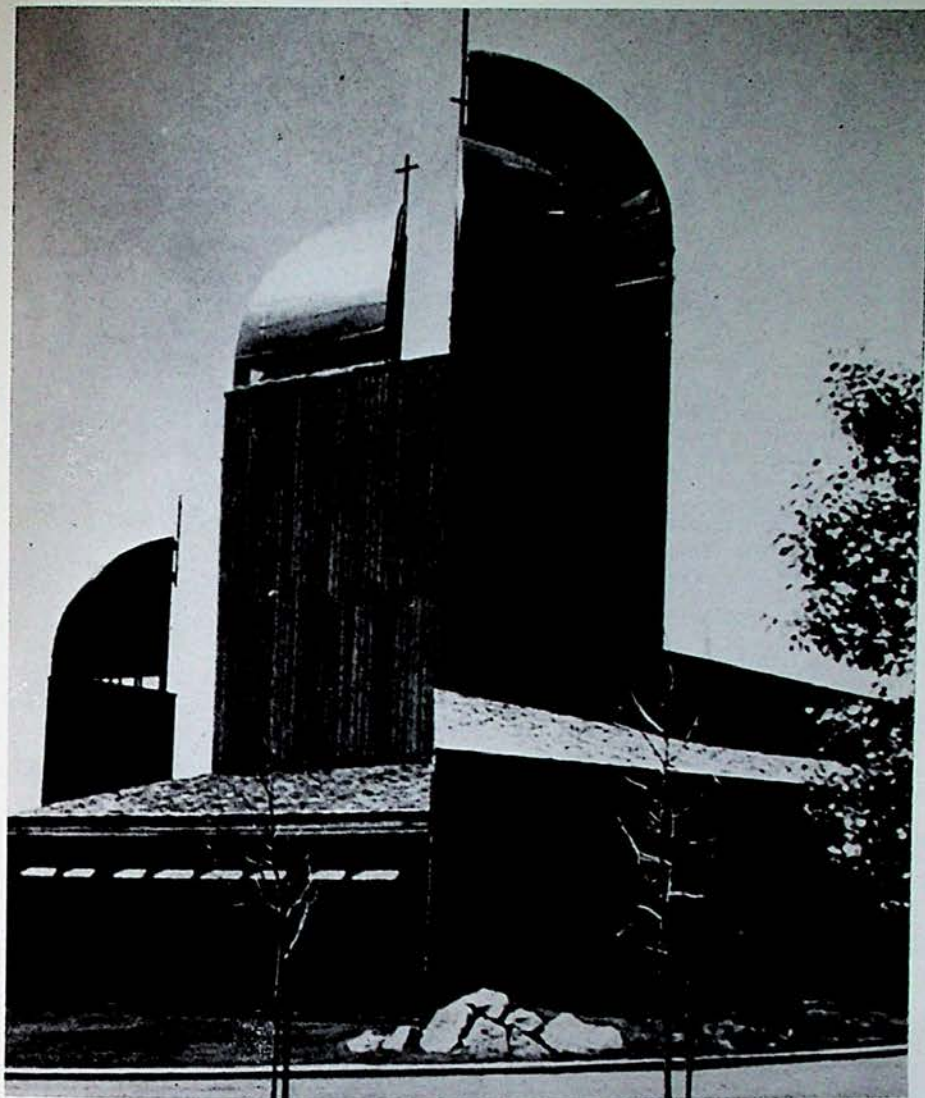
Премайки една иконография, която да е плътно обвързана с литургиката, е почти невъзможно да не се използват традиционни форми - казва Имре Халас за тази черква. Източноправославната църква не е претърпяла промени в литургичното действие както другите християнски вероизповедания: в резултат архитектите се придържат към по-стари образци, заимствани от ранните базилики в Равена като източник на вдъхновение. Така църквата в Детхам е построена с изявена хоризонтална ос и с вертикална ос, отзвучаваща в купола. Както в равенските черкви за покритие на вътрешното пространство е използвана видима дървена конструкция. Разделянето на сакралните и светските функции е осъществено чрез различната височина на застроените обеми. ●



ПРАВОСЛАВНА ЧЕРКВА "СЕЙНТ ДЖОН" В ДЕТХАМ, МАСАЧУЗЕТС

Автори: Имре и Антони Халас





Ресинтерпретацията на древния религиозен ритуал в съвременното време е проблем едновременно и литургичен, и архитектурен. Илюстрация на това са украинските църкви в Канада, при които традицията е еволюирала в една страна, а е пренесена в друга. Съществено е и това, че Украинската църква, която става част от Католическия Рим през 1596 г. като израз на желанието на украинците да се самоопределят и отхвърлят руското господство, запазва православните литургични и практики.

Архитект Радослав Жук, роден в Украйна, а завършил образованието си в Северна Америка, изгражда серия изисквани черкви за украинските църковни общности в Канада. Той създава храмове, които са специфичен резонанс от украинската култура. Изведени от нея, без да копират формите на миналото, те създават места, които имат автентична некичова връзка с традицията. Жук казва: "Въпросът... е не кой прототип или стилистичен елемент да се подбере, а по-скоро как да се придадат на проекта, който прави нов опит за изграждане на околната среда вътре в универсалния културен контекст, онези специфични абстрактни белези, които ще го направят значещ по един най-дълбок подсъзнателен чувствен начин за специфичната културна група".

Традиционната украинска еклесиастична архитектура, заимствала скандинавски, византийски, ренесансови и барокови елементи, е много разнообразна. Но тя има някои повече или по-малко общи елементи - черквите са извисени; увенчани са с многообразни куполи и кули, често групирани по три, което символизира триединството; светлината прониква в интериора главно отгоре, подчертавайки сакралността и църковния ритуал.

УКРАИНСКИЯТ РЕЛИГИОЗЕН РИТУАЛ В КАНАДА ЦЪРКВАТА "СВ. СТЕФАН" В КАЛГАРИ

Автори: Радослав Жук и Хю Макмилан/Архитектурно бюро

Решението на интериора и на олтара на църквата претворява едновременно духа и на византийската базилика, и на високите, подобни на кули украински дървени църкви. В екстериора формирането на многокуполния /сегментно-куполния/ олтар и камбанарията повтарят ритъма, характерен за традиционните дървени църкви, но в една уникална геометрична форма. Ниската част на сградата чрез мащаба и материала се свързва със съседните сгради, докато проектираните кули символизират и подчертават мястото на богослужението. Неправил-

ната форма е резултат от желанието да се отговори на непосредствената среда и да се създаде образ, хармонизиращ с околния пейзаж и по-специално със Скалистата планина, която може да се види през предвиденото отваряне на вход в галерията. Динамичната асиметрия, постигната по този начин, запазва подреденото присъствие, което е задължително и представлява една чиста структурна артикулация и геометрична дисциплина, основана на комбинацията на квадрата с равностранен триъгълник и взаимнообвързани пропорции . ●

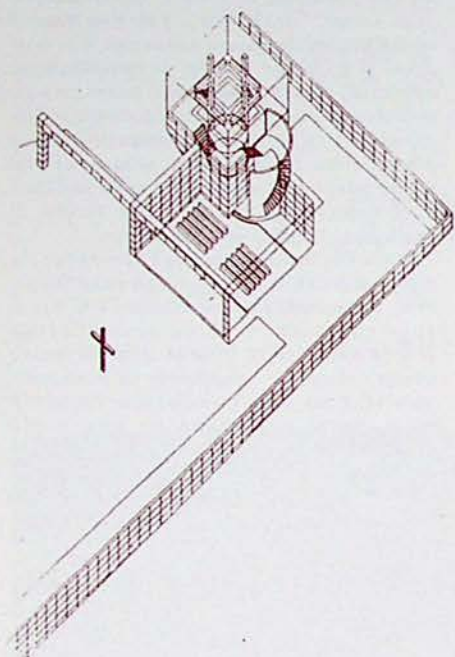
САКРАЛНОТО ПОЛЕ НА ЕДИН ЯПОНСКИ АРХИТЕКТ

ТАДАО АНДО започва да се интересува от архитектура през 1962 година. Той пътува из Европа, Африка и Съединените щати и се среща с едни от най-известните преподаватели по архитектура. Когато се завръща в Япония през 1969 г., той намира собствен път и постига една естетика, твърде различна от дотогавашните японски идеи в архитектурата.

Тадао Андо специално подчертава връзката с природата, нещо, което е очевидно и в проектите му за религиозни сгради.

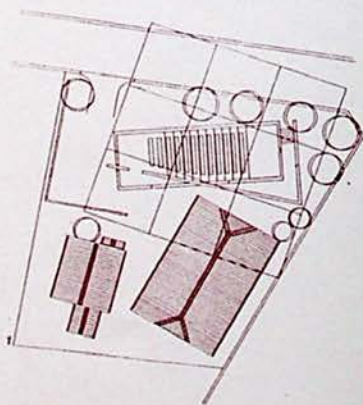
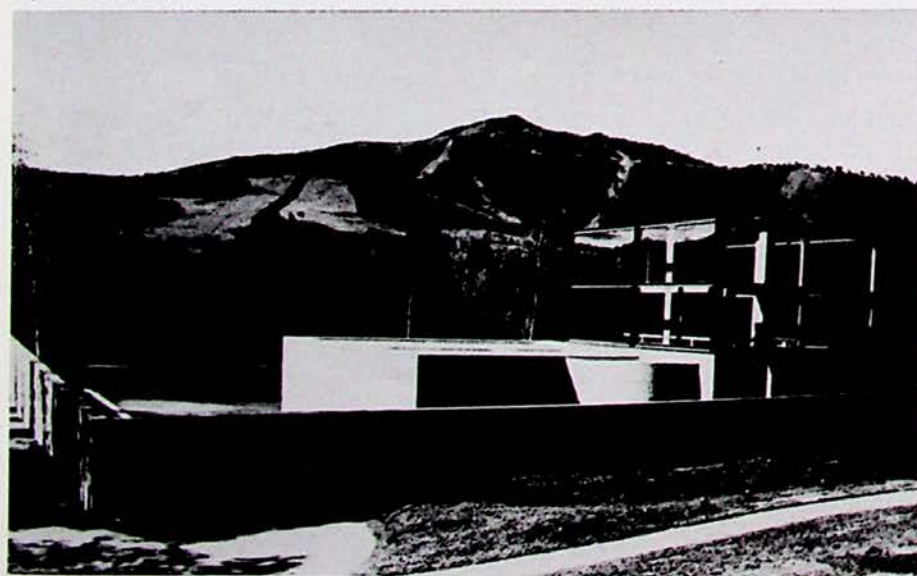
Композицията в Хокайдо представлява два квадрата върху изкуствено езеро. Водната повърхност, върху която рефлексират сезонните промени на пейзажа, е подтикът и вдъхновението на този проект. Така елементите, привнесени на мястото, не нарушават съществуващата идилична хармония. Черквата се отразява във водата. Централното пространство се отваря към езерото, а зад нея гладка повърхност изниква кръст, който придава на пейзажа подчертана духовност.

Построена в един жилищен район на Осака, чиято първоначална програма е предвиждала пристройка към съществуваща черква, другата култова сграда на Т. Андо, която представяме, получава самостоятелно звучене, като авторът я заобикаля с дървета. Безпрепятствено влизащата слънчева светлина разчленява обемите - правоъгълен блок, съдържащ три сфери с диаметър 5,9 м, пресечени от диагонална стена. Светлината сваля маската на привидно гладкия, но иначе разнороден бетон.



Черква в Хокайдо

Черква в Осака



ТЕНИ ООД

ул. "Филиповско шосе" 66, тел. 25 09 85

Изпълнява на територията на София (а при договаряне и извън столицата) изграждането на:

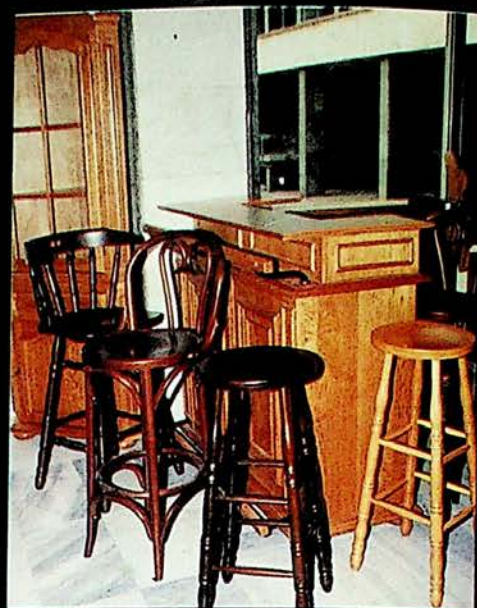
- улици
- пътища
- междублокови пространства
- благоустрояване



Класическа Стилна Мебел

- ЗА ЛУКСОЗНИЯ ДОМ
- ЗА ПРЕДСТАВИТЕЛНИЯ ОФИС
- ЗА КАЧЕСТВЕНИЯ ИНТЕРИОР

**БЕЗПЛАТНА ДОСТАВКА
И МОНТАЖ ЗА ЦЯЛАТА СТРАНА**



ИЗЛОЖБИ:

1. Международен панаир –
Пловдив пролет '93 3-9 май
палата №15 - вход II

2. София;
бул. "Хр. Смирненски" 1,
ВНАС, тел/факс: 65-60-39,
66-21-36



ТЪРГОВСКИ ПРЕДСТАВИТЕЛ:

ФИРМА
„ЯВОР ВУЛОВ – АРХИТЕКТ“



Качество за \$ 500 милиона