

АРХИТЕКТУРА®



1

1997

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

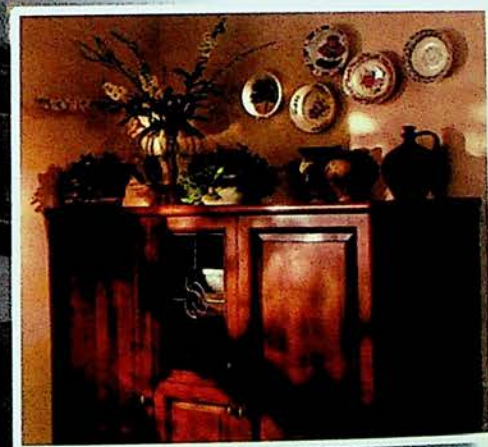
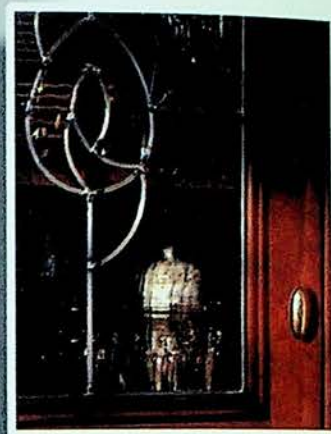
CARIDAL®
ОКАЧЕНИ ТАВАНИ

- ✓ АРХИТЕКТ НА 1996 г.
- ✓ КОНКУРСИ
- ✓ ЗАМЪКЪТ "ХРАНКОВ"

PRIMULA

snaidero

INTERNATIONAL



РАДОС

София, бул. "В. Левски" 57 А, тел.: (02) 817 606, 817 507
Варна, ул. "Д-р Заменхоф" 4, тел.: (052) 223 274, 602 574

СИСТЕМИ ЗА СУХО СТРОИТЕЛСТВО И ОСВЕТИТЕЛНИ ТЕЛА ЗА ОКАЧЕНИ ТАВАНИ

CARIDAL®

*Европейски стил
в интериора*

USG DONN

Системи, решаващи проблемите при вътрешно изграждане на сгради. От панела и решетките на техните тавани до опорите за техните двойни подове, продуктите на USG/DONN предлагат новаторски системни решения, удовлетворяващи желанията на взискателните собственици на най-престижните административни и обществени сгради в света.

KNAUF

Със системите на Кнауф за сухо строителство Вашите строителни мечти стават действителност: сухо, бързо, чисто и изгодно. Сухите подови основи, преградните стени, предстенните обшивки, сухите мазилки, подпокривните градежи и таваните от естествения продукт гипс са биологично напълно безвредни и се препоръчват в нарастваща степен от експертите.

СОФИЯ
ул. СТАРА ПЛАНИНА 6
тел.: 80 50 80, факс: 80 37 71

ПЛОВДИВ
бул. 6 СЕПТЕМВРИ 113
тел./факс: 44 22 96

ВАРНА
ул. РАДКО ДИМИТРИЕВ 41
тел./факс: 22 67 19

БУРГАС
ул. АЛЕКСАНДРОВСКА 50
тел./факс: 49 761

fibran[®]XPS

ЕКСТРУДИРАН ПЕНОПОЛИСТИРОЛ

- Устойчивост на натиск и въобще на механични натоварвания
- Съвместимост с всички строителни материали като: вар, цимент, гипс, пясък.
- Лекота при пренасяне, отрязване и закрепване на всяко място на строежа.
- Дълговечно съхраняване свойствата на материала при всички условия на поставяне.
- Незначителна водопронируемост
- Висока и постоянна термоизолационна стойност.

Nord Bitumi

ХИДРОИЗОЛАЦИОННИ МАТЕРИАЛИ

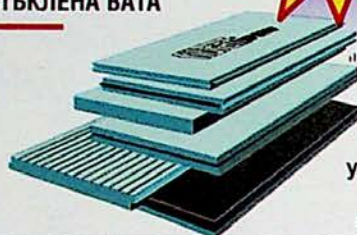
NICOLON
ПОЛИЕТИЛЕНОВИ
МЕМБРАНИ

AMF ОКАЧЕНИ
ТАВАНИ

POLIGLAS
СТЪКЛЕНА ВАТА

KNAUF СИСТЕМИ ОТ
ГИПСКАРТОН ЗА
СТЕНИ И ТАВАНИ

ТЕРМО МИНЕРАЛНА
ВАТА



ФИБРАН България
София 1000
ул. "Цар Самуил" 50
тел.: 02/ 876 581
факс: 02/ 987 93 20

КОГАТО Е ЗИМА...

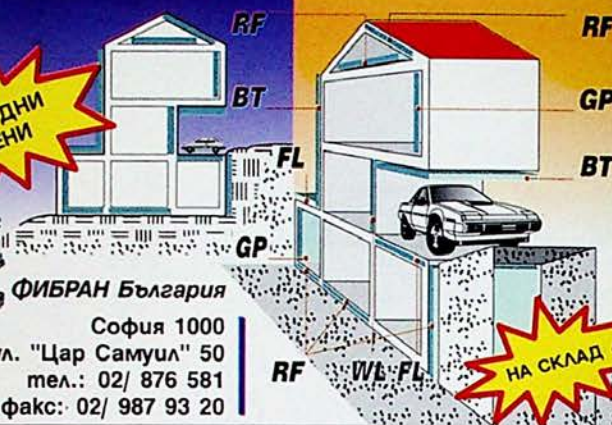
КОГАТО Е ЛЯТО...

Термоизолация на бъдещето

fibran[®]XPS

... ТОПЛИНАТА
НА ЛЯТОТО

... СВЕЖЕСТТА
НА ЗИМАТА



ПРОЕКТИРАНЕ,
ИЗРАБОТКА,
ДОСТАВКА, МОНТАЖ
И СЕРВИЗНО
ПОДДЪРЖАНЕ НА
ОКАЧЕНИ ФАСАДИ,
ПЛАСТМАСОВА И
АЛУМИНИЕВА
ДОГРАМА,
СТЪКЛОПАКЕТИ,
РОЛЕТНИ ЩОРИ,
ОБЛИЦОВКА НА
СГРАДИ С ПАНЕЛИ
ALUSOVOND.

Сред деловите партньори на КАСТЕЛ АД са дипломатически мисии в София, Парламентът на Република България, министерства, ведомства, банкови и финансови институции в страната, руските федерални власти, строително инвестиционни компании от Германия, инвеститори на еднофамилни къщи, жилищни кооперации, хотели и други.

ОББ Ст. Загора -
обект на Кастел АД



castel[®]

КАСТЕЛ АД



КАСТЕЛ АД
3500 Берковица, бл. Бор 2

БЕРКОВИЦА ТЕЛ. 0953 79-38, 61-52, 25-14, ФАКС: 0953 7939
СОФИЯ ТЕЛ. ФАКС 02 83-30-45 УЛ. ЦАР СИМЕОН 86
ПЛОВДИВ ТЕЛ. ФАКС 032 68-03-12
ВАРНА ТЕЛ. 052 22-51-14, ФАКС: 052 25-21-75

ПЛЕВЕН ТЕЛ. ФАКС 064/ 3-04-15
ВИДИН ТЕЛ. ФАКС 094/ 2-48-31
НЕСЕБЪР ТЕЛ. ФАКС 0554/ 38-44
ДОБРИЧ ТЕЛ. ФАКС 058/ 4-31-14

Обединена българска банка -
Стара Загора
Разгънатата застроена
площ - 2980 кв.м.
Кубатура - 10700 куб.м.
Проектиране: 1993-1994 г.
Строителство: 1994-1996 г.
Инвеститор: ОББ АД
Главен изпълнител:
ГУСВ Стара Загора

Арх. Петър Киряков
(в средата на снимката)
е роден през 1955 г. в Стара
Загора. Завършва ВИАС през 1983 г.
и от същата година започва
работа в Териториална
проектантска организация
в града. Завършва с отличие
и I награда първия випуск
на "Школа за високо архитектурно
майсторство" към САБ.
От 1990 г. е архитект
на свободна практика.
С арх. Г. Чернев са асоциирани
членове на Американския
институт по архитектура.

Арх. Георги Чернев
(вляво на снимката)
е роден през 1958 г. в Стара
Загора. Завършва ВИАС през 1983 г.
От 1983 до 1986 г. работи
в ОПРА Стара Загора,
след това, до 1990 г. - в ТПО.
От 1990 г. е на свободна практика.

Арх. Николай Вътев
(вдясно на снимката)
е роден през 1983 г. в Чирпан.
Завършва ВИАС през 1983 г.
и до 1990 г. работи в ТПО
Стара Загора. От 1990 г. е на
свободна практика.

**По-важни работи на колектива за
периода 1986 - 1996 г. са :**

- многофункционална зала
в Стара Загора,
конкурс - I място;
- мемориал на загиналите
в концентрационен лагер
във Фосоли, Италия, конкурс;
- сграда на ДСК в Димитровград,
конкурс - откупка;
- централен пазар в Димитров-
град, конкурс - II място;
- Исторически музей
в Стара Загора /в строеж/



СГРАДАТА НА ОББ В СТАРА ЗАГОРА

В началото на годината за втори път бе излъчен носител на наградата "Архитект на годината".

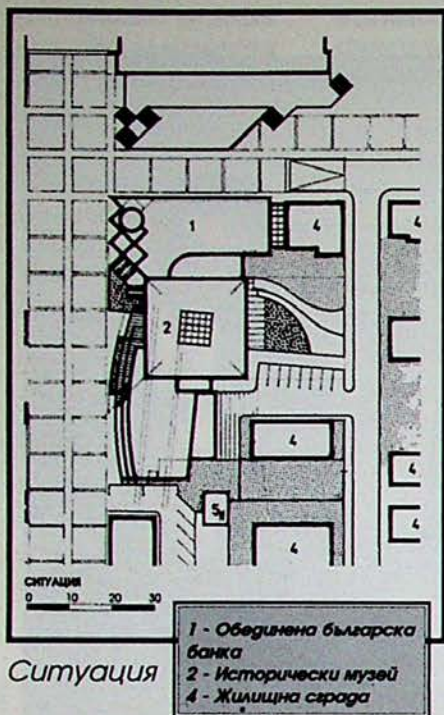
Измежду достигналите до последния кръг: Дора Ангелова, Мери Клинцева, Скарлет Зидарова, Петър Киряков и Георги Саранбелиев, тайното гласуване определи за архитект на годината арх. П. Киряков от Стара Загора - с минимална преднина пред Д. Ангелова /сграда на ОББ в София/ и М. Клинцева** /хотел "Мария Луиза" в София/.

Арх. П. Киряков е представител на авторския колектив на сградата на ОББ в Стара Загора /в който участват още Георги Чернев и Николай Вътев/, определен от самия колектив, тъй като по действащия статут наградата е индивидуална.

Лило Попов: Тъй като формалният повод все пак е наградата „Архитект на годината“, а не „Сграда на годината“, бих искал да ситуираме този обект, сградата на Обединена българска банка в Стара Загора, в контекста на творческото развитие на колектива, а и на съвременния архитектурен процес. С други думи, дали този архитектурен факт е следствие на определено развитие? Или се появява като отговор на конкретни изисквания, в конкретния случай, за конкретния клиент?

Петър Киряков: Тази сграда, тази архитектура е следствие на един доста дълъг път, изминат от всеки един член на колектива поотделно и на всички в него заедно. Ние започнахме да работим през 1984 - 85 г. и се събирахме заедно предимно за големи задачи, за конкурси: спортна зала в Стара Загора (където също спечелихме I награда), банка в Димитровград, пазар в същия град, ДНА в Стара Загора и други. Преди това аз например бях правил спортна зала в Димитровград в школата за архитектурно майсторство - първата ми награда, голяма радост беше. От тези конкурси малко обекти са реализирани, но всеки от нас има някакви реperi, стъпала. По мои проекти са изградени банка и каса в Гълъбово, офис на

лът път, изминат от всеки един член на колектива поотделно и на всички в него заедно. Ние започнахме да работим през 1984 - 85 г. и се събирахме заедно предимно за големи задачи, за конкурси: спортна зала в Стара Загора (където също спечелихме I награда), банка в Димитровград, пазар в същия град, ДНА в Стара Загора и други. Преди това аз например бях правил спортна зала в Димитровград в школата за архитектурно майсторство - първата ми награда, голяма радост беше. От тези конкурси малко обекти са реализирани, но всеки от нас има някакви реperi, стъпала. По мои проекти са изградени банка и каса в Гълъбово, офис на



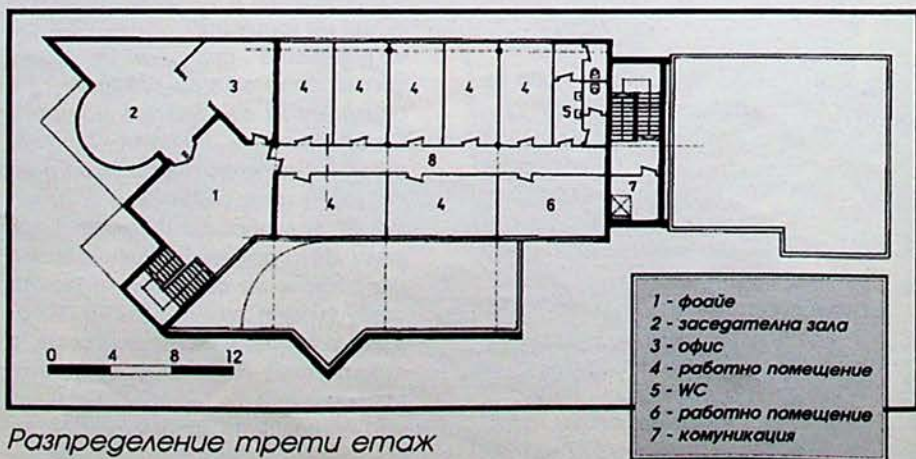
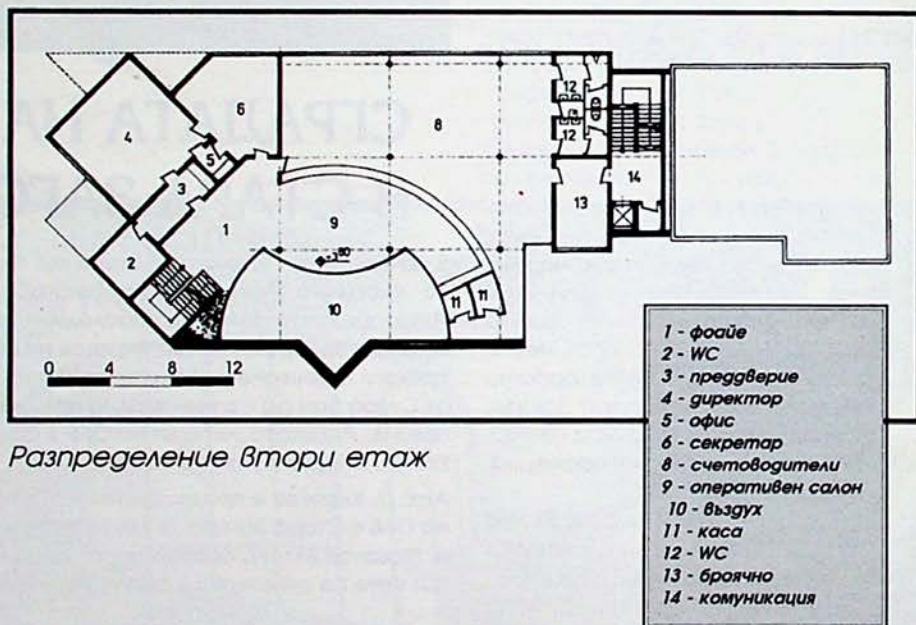
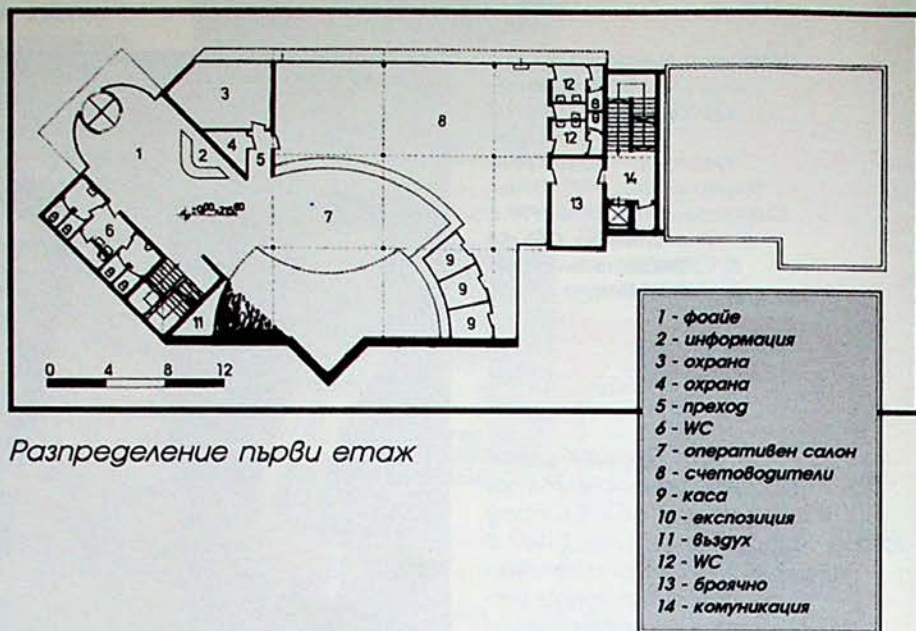
●●●
Банка земеделски кредит в Стара Загора, с колегата Чернев в момента завършваме един интериор за Булбанк в Стара Загора и много жилищни сгради. Напоследък, общо взето, работим интериори на банки.

Л.П.: В хода на това търсене и развитие навярно се появяват устойчиви композиционни и пластични мотиви, предпочитани форми, установяват се принципи, вкус към определена естетика, течения, творци?

П. К.: Да, има такива. Даже при връчване на наградата арх. Кръстев се пошегува: "Стига вече с тия остри ъгли и големи конзоли". Общо взето в тая силна пластика, в агресивните ръбове има нещо от спортната зала. Но и тук времето си каза думата и от последния конкурс до тази реализация нещата се поизчистиха. Пък и ходихме в Германия, натрупахме повече впечатления от първата ръка; в такъв случай човек започва да гледа на нещата по друг начин.

Георги Чернев: Ние с колегата имаме възможност да пътуваме доста и бяхме щастливи да се докоснем до творби на такива майстори като Райт и Гропиус (от по-старите), до съвременниците ни Ф. Джонсън, Пей, Сърлинг, Ричард Майер. Мисля, че сме научили нещичко от всеки един от тях.

П.К.: Лично аз много харесвам Марио Бота. И Сърлинг също. ОББ е завършваща фаза на едно определено разбиране за архитектурата по посока на





по-голяма агресивност, динамика, но без някакво стилово обвързване, просто една по-свободна пластика.

Л.П.: *Архитектите обикновено не обичат да ги свързват със стилове, но пък тези, които анализират архитектурата, непременно държат да открият влиянието или отпратки към даден стил. Тук за деконструктивизъм не може да се говори, няма разрушаване на формата и на закономерностите. По-скоро става дума за своеобразен експресионизъм и динамизъм.*

П.К.: Е, тогава да го наречем „късен динамичен неопластицизъм“. Но при всички случаи държим да отбележим, че има и прагматизъм. Дали успяваме да внушим това, е друг въпрос.

Г.Ч.: В нашите условия е доста трудно да се говори за преки последователи, за изградена стройна философска позиция. Голямо влияние оказват възможностите на обществото, развитието на технологиите. Знаем какво става в развитите страни - там си играят с технологиите и материалите. Тук не е същото. Трябва много да настояваш, нужен е силен натиск, за да се постигне желаното.

Л.П.: *В дадения случай мисля, че поне по отношение на материалите клиентът е проявил известна щедрост, не може да се оплачете.*

Г.Ч.: Да, успяхме да наложим някои не-

ща, макар че направихме и доста компромиси. Но предварителната ни нагласа не беше да се стремим към нещо особено сложно. Въпреки че наистина това съчетание на обеми е нещо по-различно от обикновеното. Ние винаги сме се допълвали взаимно в предлагането на „шантави“ идеи, търсили сме сложните пространствени съчетания.

Л.П.: *Ако приемем, че функционално всичко е изчистено и е според изискванията на клиента, как прие той архитектурния образ?*

П.К.: И ние в началото се опасявахме как ще се погледне на точно тази архитектура. Може би имахме късмет, че директорът на банката по образование е строителен инженер и поради това имаше известен респект към професионализма в строителството и колегиално отношение към архитектите. И да е имал някакви притеснения, човекът ни повярва и вървя с нас през цялото време докрай. Той беше партньорът, който има огромна заслуга замисленото от нас да бъде осъществено максимално.

Изглежда, че ръководството на ОББ по начало има положително отношение към нашата професия, защото и сградата в София също е архитектурно постижение. Вероятно амбицията му да се представят добре, престижно, е голяма и затова дават свобода на архитектите.

Л.П.: *От едната страна е инвес-*

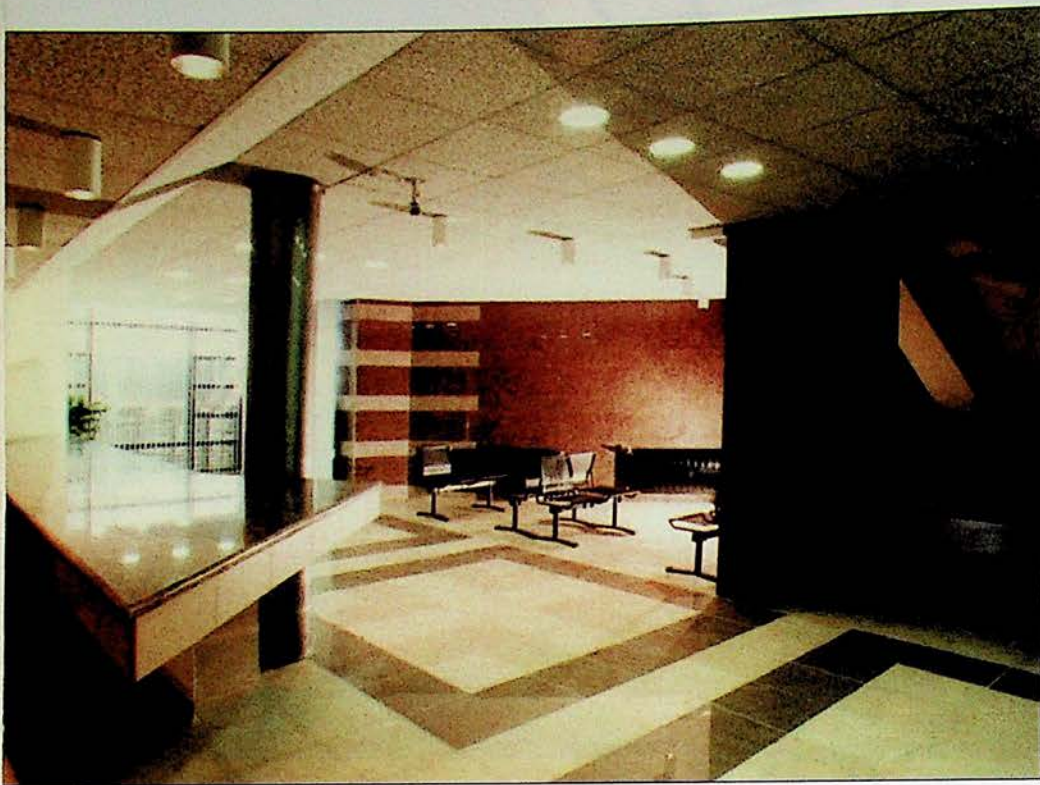
титорът със своите искания и програма, от друга - архитектът със своите виждания. От трета - самото място, градоустройственият контекст. От тези посоки идват творческите импулси, които генерират крайното решение.

П.К.: Задачата получихме в резултат на конкурс. Градоустройствената разработка също е наша. Банката е част, първи етап от един общ комплекс с музей. От него се строи експозиционната част, инвестирана от общината. Целият ансамбъл затваря пространството на централния градски площад от изток, разделя и направлява комуникационните потоци. Оттам идва символичното значение на пластиката - този ръб, който е нещо като стрелка към самия център. Отдолу минава главната антична улица „север - юг“, но не точно под банката, а под музея.

Л.П.: *В интервюто за в. „Арх и арт борса“ има една закачка за Стара Загора като „котило на архитектите“. Повечето от нас свързват този град с неговото характерно градоустройство, със сградата на операта и, разбира се, с Йордан Тангъров. Как вие възприемате локалния колорит, какво ви дава тази среда като източник на вдъхновение и интерпретации?*

П.К.: Арх. Камиларов, предишният носи-

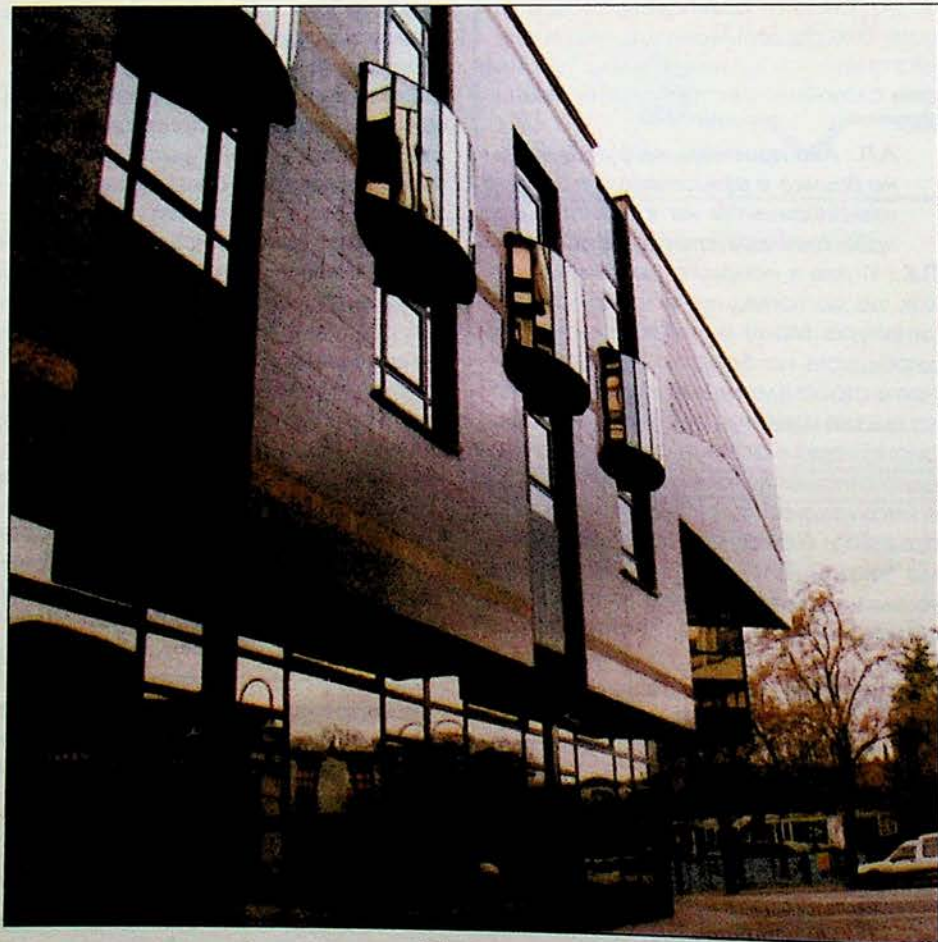
•••



1, 2 - Фрагменти
от интериора
3 - Фрагмент
от северната фасада

2

3



•••
тел на наградата, е роден наблизно, в Чирпан, и е свързан със Стара Загора; арх. Н. Николов е родом от Нова Загора. От града са излезли много архитекти, които всички познаваме, но от големите имена малко са оставили нещо. Лично аз не харесвам града, малко е безличен, това е истината. Интересната архитектура е разпръсната и няма значими ансамбли.

Л.П.: *Къде бяха най-големите трудности при сградата на банката?*

Г.Ч.: Имаше някои проблеми с конструкцията. Някои по-изразителни конструктивни решения, свързани с големите конзоли, с напъване и т.н., се оказаха много скъпи и се налагаше да се направят компромиси. През цялото време трябваше да спасяваме положението със строителите, които, естествено, се дърпаха назад. Бяха сбъркани някои работи, наложиха се къртения. Всичко трябваше да се свърши в много кратки срокове, детайлите ги довършвахме до последния момент в процеса на строителството.

П.К.: Присъствието ни на обекта беше най-важното. Налагаше се то да бъде постоянно, не можеше да се дезертира, а в същото време и другата работа не чака.

Г.Ч.: Следвали сме точно функцията и програмата. Не сме разделяли обекта, всичко решавахме заедно, надпреварвали сме се кой ще излезе с по-добра идея. Взаимно се допълвахме, отстъпвали сме си взаимно, но едновременно сме проявявали и настойчивост. Сградата предизвиква „сепване“ в положителен смисъл у минавачите. Най-голяма радост ми достави случайно дочуто подмятане, че с нея Стара Загора като ниво на развитието заприличва на американски град, че в тази занемарена среда се появяват съвременни, модерни сгради.

Разговора проведе арх. Лило Попов

* сп. "Архитектура", бр. 3/96
** сп. "Архитектура", бр. 6/96

КАСТЕЛ АД
 ОБЛИЦОВКА НА СГРАДИ С
ALUCOBOND®

“АРОМА” ЕАД - София
 Обект на КАСТЕЛ АД

“ALUCOBOND”

ОБЛИЦОВЪЧНИЯТ МАТЕРИАЛ НА БЪДЕЩЕТО

“ALUCOBOND” Е НОВ АЛУМИНИЕВ КОМПОЗИТЕН МАТЕРИАЛ, ОБРАЗУВАН ОТ ДВЕ АЛУМИНИЕВИ ПОВЪРХНОСТИ И ТЕРМОПЛАСТИЧНА СЪРЦЕВИНА МЕЖДУ ТЯХ.

“ALUCOBOND” Е ИДЕАЛНИЯТ МАТЕРИАЛ ЗА ИЗПЪЛНЕНИЕ НА ВСЯКАКВИ ОБЛИЦОВКИ, ПОДХОДЯЩ ЗА ПРИЛАГАНЕ КАКТО ЗА ИНТЕРИОРНИ ЦЕЛИ, ТАКА И ЗА ЕКСТЕРИОРНО ОФОРМЯНЕ НА ФАСАДИ НА СГРАДИ, ПОКРИВНИ ДЕТАЙЛИ, КОЗИРКИ, УКАЗАТЕЛНИ ТАБЕЛИ, ИЗЛОЖБЕНИ ЩАНДОВЕ, РЕКЛАМНИ НАДПИСИ И ДР.

“ALUCOBOND” ИМА ПЕРФЕКТНО ГЛАДКА РАВНИНА И ОТЛИЧНИ ФИЗИЧЕСКИ ХАРАКТЕРИСТИКИ - ТВЪРДОСТ, ГЪВКАВОСТ, ЛЕКО ОБЕМНО ТЕГЛО, УСТОЙЧИВ Е НА ВЛАГА, ХИМИЧНИ ВЪЗДЕЙСТВИЯ, ВИБРАЦИИ И ДР.

СЪЩЕВРЕМЕННО ТОЙ ИМА ОТЛИЧНИ АКУСТИЧНИ И ТОПЛИННИ СВОЙСТВА, КОИТО УВЕЛИЧАВАТ ОЩЕ ПОВЕЧЕ НЕГОВАТА ПРИЛОЖИМОСТ В СТРОИТЕЛСТВОТО.

НА “ALUCOBOND” МОГАТ ДА МУ БЪДАТ ПРИДАДЕНИ ВСЯКАКВИ МОДЕРНИ АРХИТЕКТУРНИ ФОРМИ, БЕЗ ОГРАНИЧЕНИЯ В СЛОЖНОСТТА ПРИ ПРОЕКТИРАНЕТО.

ФИРМА КАСТЕЛ ПРЕДЛАГА НА БЪЛГАРСКИЯ ПАЗАР РАЗРАБОТЕНИТЕ ШЕСТ СИСТЕМИ ЗА ЗАХВАЩАНЕ НА “ALUCOBOND” КЪМ СГРАДИТЕ ЧРЕЗ ПОДДЪРЖАЩА КОНСТРУКЦИЯ ОТ АЛУМИНИЕВИ ПРОФИЛИ И АКСЕСОАРИ ЗА ЗАКРЕПВАНЕ, ПРЕДСТАВЛЯВАЩИ ЦЯЛОСТНИ СИСТЕМИ ЗА МОНТАЖ.

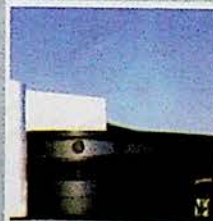
ВЪРХУ ОБШИВКА С “ALUCOBOND” УСПЕШНО СЕ МОНТИРАТ И АЛУМИНИЕВИ РОЛЕТНИ ЩОРИ.

“ALUCOBOND” Е ПОКРИТ СЪС СПЕЦИАЛНО /PVDF/ ПОКРИТИЕ, КОЕТО Е ИЗПЪЛНЕНО НА БАЗАТА НА МНОГОКРАТНО НАНАСЯНЕ НА СЛОЕВЕТЕ ПРИ ТЕМПЕРАТУРА ОТ 240 - 260° С, В ЕДИН НЕПРЕКЪСНАТ ПРОЦЕС НА НАНАСЯНЕ.

КАЧЕСТВОТО НА ПОКРИТИЕТО Е ПРОВЕРЕНО ЧРЕЗ ТЕСТВАНЕ ПРИ УКАЗАНИТЕ ПРОЦЕДУРИ ОТ Е.С.С.А. / EUROPEAN COIL-COATING-ASSOCIATION /.

ЗА ИНТЕРИОРА Е ВЪЗМОЖНО ДА СЕ ИЗПОЛЗВА “ALUCOBOND”, ПОКРИТ С ДЕКОРАТИВНО ПЛАСТИЧНО ФОЛИО, ЛАМИНИРАНО ВЪРХУ ПОВЪРХНОСТТА МУ.

“ALUCOBOND” СЕ ПРОИЗВЕЖДА ПО ТЕХНОЛОГИЯ, КОЯТО НЕ ВРЕДИ НА ОКОЛНАТА СРЕДА И ПРИ КОЯТО НЕ СЕ ИЗПОЛЗВАТ РАЗТВОРИТЕЛИ.


КАСТЕЛ АД, 3500 Берковица, бл. Бор 2

 БЕРКОВИЦА ТЕЛ: 0953/ 79-38, 61-52, 25-14, ФАКС: 0953/7939
 СОФИЯ ТЕЛ/ФАКС 02/ 83-30-45 УЛ. ЦАР СИМЕОН 86
 ПЛОВДИВ ТЕЛ/ФАКС 032/ 68-03-12
 ВАРНА ТЕЛ: 052/ 22-51-14, ФАКС: 052/25-21-75

 ПЛЕВЕН ТЕЛ/ФАКС 064/ 3-04-15
 ВИДИН ТЕЛ/ФАКС 094/ 2-48-31
 НЕСЕБЪР ТЕЛ/ФАКС 0554/ 38-44
 ДОБРИЧ ТЕЛ/ФАКС 058/ 4-31-14

В ТОЗИ БРОЙ

АРХИТЕКТУРА

ГОДИНА ЧЕТИРИДЕСЕТ И ЧЕТВЪРТА
СЪДЪРЖАНИЕ

1997

СЪДЪРЖАНИЕ

Издание
на Съюза на архитектите в България
Адрес на редакцията:
1504 София, ул. "Кракра" 11; тел. 463 103

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: 463 103

Издава: ЕФ "Вълков - арт"

Редакционен съвет:
проф. Илия Калайджиев - председател,
доц. Веселина Тронева,
ст.н.с. Константин Бояджиев,
ст.н.с. Петко Евров, Иво Пантелеев,
Димитър Андрейчак, Дунка Герганова,
Владимир Дамьянов, Лидия Кръстева-
Шивева, Георги Андреев

И. д. гл. редактор Росен Вълков

Зам.-главен редактор Анило Попов

Художник Лосиен Ничова

Редактор Мариана Русилова

Компютърна графика: Аня Георгиева

Добрич Добрев, Сотир Лазарков

Технически редактор Кирил Настрадаинов

Коректор Аня Стаменова

Снимките в броя са на Иван Чехларов,
Добрич Кересталиев

Първа корица: сградата на ОББ
в Стара Загора,

автори: арх. Петър Киряков,
арх. Георги Чернев, арх. Николай Вълчев

Печат: СД РАКУРС, ул. "11 август 4а"

Формат 1/8 - 60/90

Печатни коли - 7,5

Подписана за печат на 9.V.1997 г.

Излязла от печат на 23.V.1997 г.

Периодичност - 6 книжки в годината

Годишен абонамент - 2400 лв

Вярна на стремежа си да представя страниците
на списанието за различни становища
и въздания, свързани с архитектурната теория
и практика, редакционната колегия
с готовност отделя място и на статии и материали,
и изразяващи схващания,
които не винаги се споделят от редакцията

Б. Р. Статията "Монументален стил в бяло" в бр. 5/96
е авторски материал на арх. Лидия Кръстева-Шивева,
а снимките са от арх. "Techniques & Architecture"
Редакцията се извинява на автора на статията
за допуснатата неточност

АРХИТЕКТ НА ГОДИНАТА '96 ARCHITECT OF THE YEAR 1996

3 СТРАДАТА НА ОББ В СТАРА ЗАГОРА.
РАЗГОВОР С ПЕТЪР КИРЯКОВ
THE UB BANK BRANCH BUILDING
IN STARA ZAGORA.
AN INTERVIEW WITH P. KYRYAKOV

УВОДНА EDITORIAL

9 БЪДЕЩЕТО НА СИПСАНИЕ
"АРХИТЕКТУРА"
THE FUTURE OF "ARCHITECTURA"

КОНКУРСИ COMPETITIONS

10 Константин Антонов
С. Antopov
КОНКУРСЪТ ЗА ХРАМА "СВ МИНА" В СОФИЯ
AN ORTHODOX CHURCH IN SOFIA

16 Кирил Пандурски
С. Pandourski
ЗА ИКОНОГРАФИЯТА НА ХРАМА
ON THE ICONOGRAPHY OF THE TEMPLE

18 Илия Николаев
I. Nikolov
НОВА ФУНКЦИОНАЛНА ОРГАНИЗАЦИЯ
НА ПЛОЩАД "СЛАВЕЙКОВ" В СОФИЯ
THE SLAVEYKOV SQUARE IN SOFIA

19 Станислав Константинов
S. Constantinov
ЦЕНТЪР СЪС СОБСТВЕНА ПОЛИТИКА
A CULTURAL CENTRE WITH ITS OWN POLICY

21 Иво Пантелеев
I. Panteleev
УНИКАЛНАТА ИДЕНТИЧНОСТ НА ПЛОЩАДА
SQUARE WITH AN IDENTITY

НАЦИОНАЛЕН ПРЕГЛЕД '96 THE 1996 NATIONAL EXHIBITION

23 НАГРАДИТЕ
THE AWARDS

ПОРТРЕТИ PORTRAITS

26 Минчо Петков
M. Petkov
КОНВЕРТИРУЕМИ ЛИ СА ДИПЛОМИТЕ
ПО АРХИТЕКТУРА?
ARE BULGARIAN ARCHITECTURAL
DEGREES CONVERTIBLE?

35 Иво Петров
I. Petrov
ТВОРЧЕСКАТА ЗРЕЛОСТ
THE MATURITY OF AN ARCHITECT

БЪЛГАРСКА АРХИТЕКТУРА BULGARIAN ARCHITECTURE

29 Явор Вулов
Y. Voulov
МЕЧТИ, АРХИТЕКТУРА И ЗАМЪЦИ
DREAMS, CASTLES AND ARCHITECTURE

ВЕНЕЦИЯ '96 VENEZIA '96

40 Маргарита Крушарска
M. Crousharska
АРХИТЕКТИ-СЕЙЗМОГРАФИ СРЕЩУ МИКИ МАУС
ARCHITECTS AS SEISMOGRAPHS VS.
MICKEY MOUSE

СВЕТОВНА АРХИТЕКТУРА WORLD ARCHITECTURE

43 Ерик Ван Егераат
Erick van Egeraat
СОФТМОДЕРНИЗЪМ
SOFT MODERNISM

ГРАДСКИЯТ ДИЗАЙН URBAN DESIGN

47 Людмил Димитров
L. Dimitrov
ГРАДЪТ И ИЗКУСТВОТО ДНЕС
FARET TASHIKAWA

ПОЗИЦИЯ ATTITUDE

51 Никола Цочков
N. Cokic
ИЗКУСТВОТО И СВОБОДАТА В АРХИТЕКТУРАТА
НА ГРАДА
ART AND FREEDOM IN URBAN ARCHITECTURE

ГОДИШНИНИ ANNIVERSARY

54 Христо Попов
С. Popov
ЕДИН ОТ ПИОНЕРИТЕ НА БЪЛГАРСКАТА
АРХИТЕКТУРНА НАУКА И ПРАКТИКА
PROF. HRAVAY POPOV (1896 - 1979)

58 Константин Бояджиев
С. Boyadjiev
ЗА МОДЕРНОТО В НАЦИОНАЛНОТО НАСЛЕДСТВО
ON MODERNITY IN BULGARIAN
TRADITIONAL ARCHITECTURE

ЧОВЕКЪТ В ПРОСТРАНСТВОТО MAN IN SPACE

59 Веселина Паневска
V. Penevska
ГРАДЪТ КАТО ЦЕНТЪР
THE CITY AS A CENTRE

Уважаеми читатели на списание "Архитектура",

Убеждени сме, че съществуването на издателската дейност на САБ и преди всичко на списание "Архитектура" като единствено професионално списание за архитектура у нас, е един от основните приоритети на дейността на съюза.

Група самостоятелно практикуващи архитекти, архитекти - представители на архитектурни и инженерингови фирми и на различни ведомства се обединихме в творчески кръг с желанието да съдействаме интелектуално и материално за разрешаване на проблемите около сп. "Архитектура".

За да се излезе от затворения кръг

"недостатъчни средства - ниско качество

на съдържанието - малък тираж - ограничен брой книжки годишно - липса на интерес у рекламодателя", творческият кръг около сп. "Архитектура" предлага на САБ следната схема:

- творческият кръг набелязва и в известна степен осигурява характера и тематиката на списанието;
- създаване на фонд /пул/, допълващ средствата на САБ и "Вълков-арт" в бюджета на списанието, с договорни квоти между участниците в него;
- формиране на бюджета на базата на нов модел и стандарти за списанието, съвместно съгласувани и приети от САБ и от творческия кръг;
- създаване на механизъм за управление на бюджета, обвързващ го с конкретна програма за постигане на модела и желания стандарт за списанието;
- обвързване на програмата с необходимия за всеки етап екип и техническото съоръжаване на редакцията;
- увеличаване на броевете: 9 - за 1997 г., 12 - за 1998 г., като през следващата година се положи началото и на издаване на специализирани броеве и притурки;
- увеличаване тиража на списанието през 1998 г.;
- издаване през 1998 г. на съпътстващ информационен бюлетин;
- създаване на репортерска мрежа на списанието;
- осъществяване на действени контакти със сродните списания в други страни;
- насърчаване на притока на професионално ориентирана реклама на строителни продукти и технологии.

Надяваме се, че с постепенното реализиране на горните цели ще успеем да възстановим авторитета и позицията на списанието в ежедневието на нашата професия.

Вратите на творческия кръг са отворени за всички!

арх. Петко Еврев, арх. Илиян Николов, арх. Веселина Троева,
арх. Дамян Стоянов, арх. Иво Пантелеев, арх. Георги Станишев,
арх. Румен Първанов, арх. Владо Иванов, арх. Кристиана Николова,
арх. Бойко Кадинов, арх. Владимир Дамянов, арх. Петър Киряков,
арх. Лило Попов, арх. Тодор Булев, арх. Росен Вълков

ХРАМЪТ

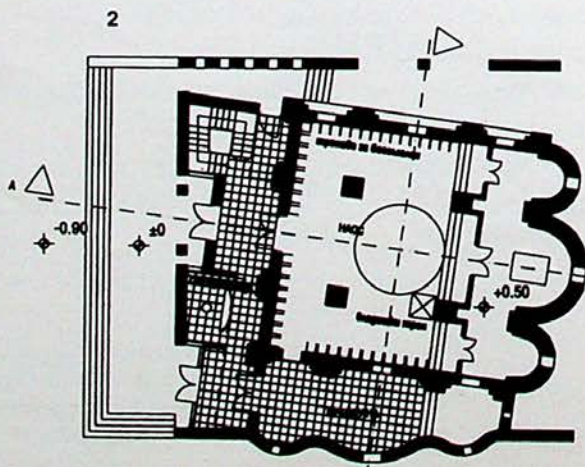
"СВ. МИНА" В СОФИЯ

Дай Боже и напред устремът
на българските архитекти
да бъде насочен
към храма,
за да може да бъде осмислен
и от гледна точка
на каноните на Българската
православна църква.
И до идването на великата
годишнина - 2 хиляди години
от раждането на Христос,
нашите архитекти
да оставят нещо свое.
Моята молба беше
чрез това храмостроителство
и със своите нови мисли
българските архитекти
да вложат своя дял
в изграждането на Божия дом.
Много от православните
църкви възприеха,
че не можем в края
на XX век,
когато след няколко години
ще влезем в XXI век,
да си позволим да останем
с това храмостроителство
като мисъл, като идея,
като буквално вписване
в каноните на Българската
православна църква.
Защото тези нови проекти
също влизат
в канониката
на православната църква.

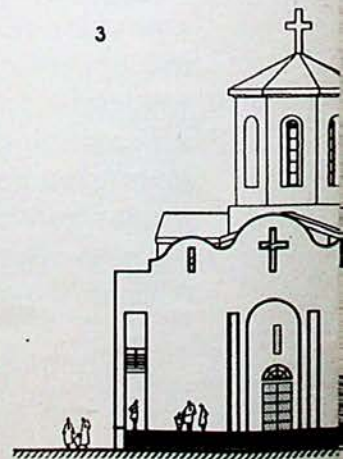
Митрополит Иннокентий



1

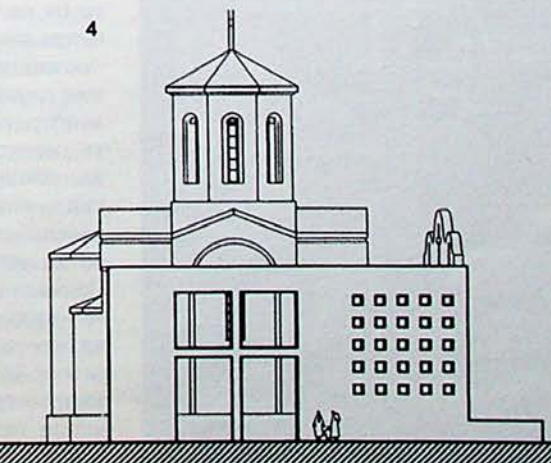
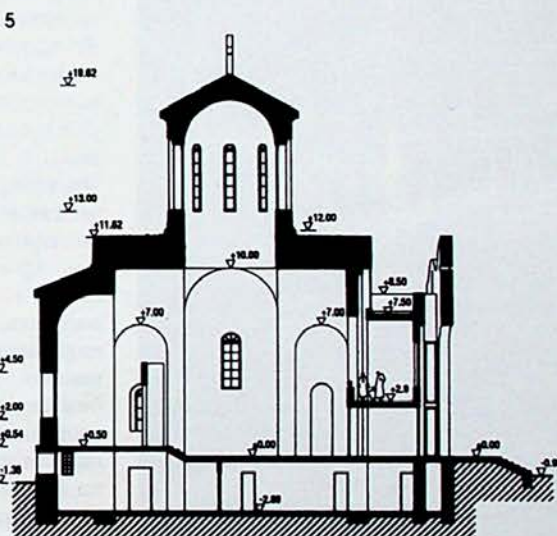
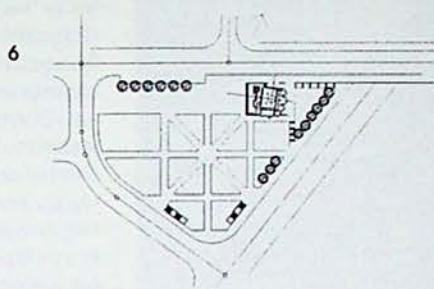


3



Първопремираният проект
на арх. Бойко Какарадов.

- 1 - Снимка на макета
- 2 - Основно разпределение
- 3 - Западна фасада
- 4 - Северна фасада
- 5 - Надлъжен разрез
- 6 - Ситуация



Състав на журито: арх. Константин Антонов - председател, арх. Васил Китов - зам.-председател, и членове: инж. Петър Градев - кмет на община Лозенец, арх. Ваня Зегова - гл. архитект на община Лозенец, Софийският митрополит Инокентий, арх. Дора Ангелова, арх. Жанета Стойчева, арх. Георги Гужгулов, арх. Людмил Киров, арх. Славей Гълъбов, инж. Антон Малеев - инициативен комитет

Конкурсът премина при огромен интерес от страна на колегията, на много високо ниво и представлява етап от едно дълго и изстрадано търсене на образа на източноправославния храм, белязано досега от няколко подобни конкурса. Силно се усеща желанието да бъде преодоляна дългата пауза в практиката на проектиране и изграждане на храмове у нас, както и да бъдат решавани проблемите, които възникват при всяко прекъсване на плавния ход на развитието на съзнанието.

От решаващо значение беше възприетото отношение към канона - да дава свобода при решаването на обемите, доколкото според митрополит Инокентий канон представлява самият ритуал и местата на отделните елементи на храма, с други думи съдържанието, а не формата.

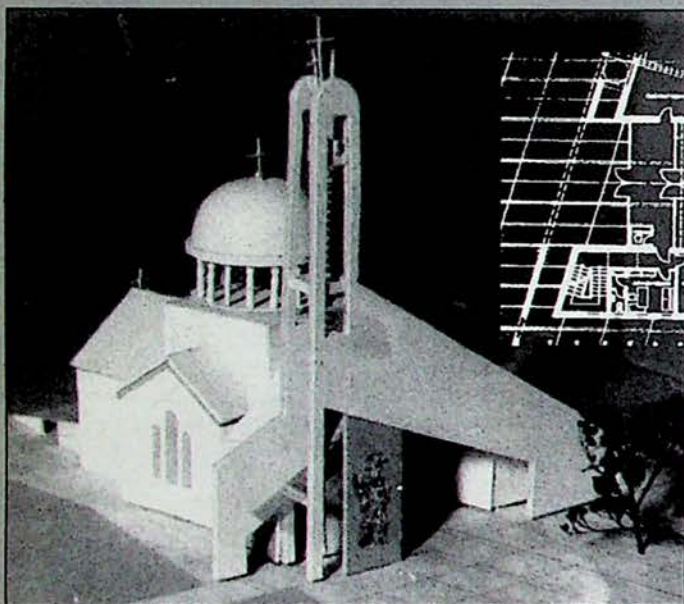
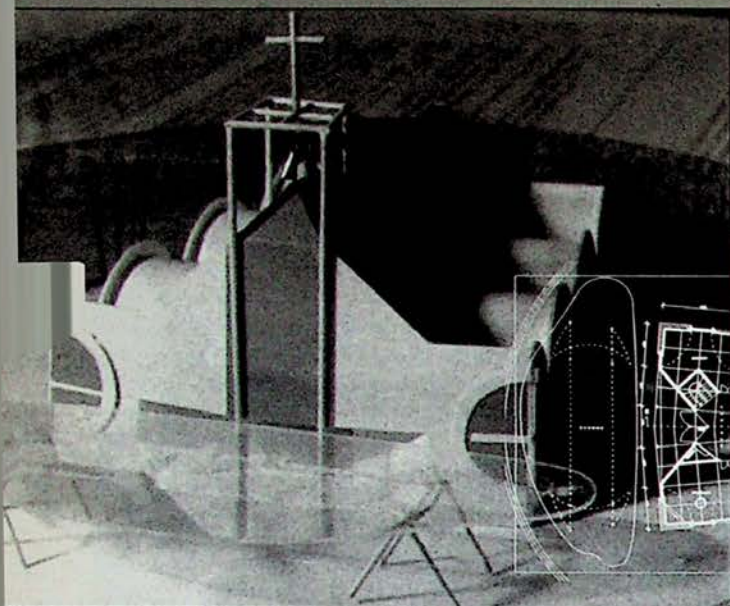
Постепенно навлизайки в проблемите на даденото място, подпомогнати от обстояните обяснения на колегите, които имаха възможност да представят философията на проектите си, журито определи критериите си:

- градоустройствени,
- обемно-пластични,
- канонично-функционални,
- конструктивни и финансови.

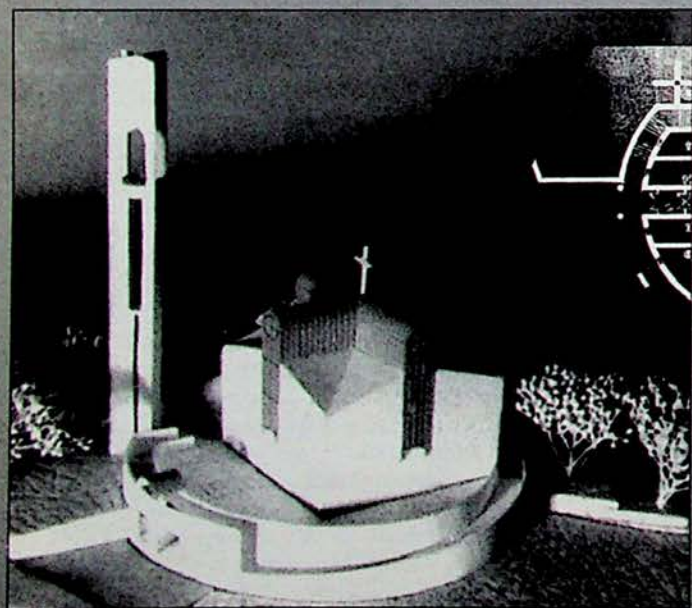
Творческият подход на участниците определя и няколко насоки, очертани в конкурсните проекти, които може да бъдат класифицирани по следния начин:

- следване на традиционния образ на храма, като съвременността намира израз само в начина на приложение на строителните работи и използването на нови материали;
- желание да бъде уловен моментът на преминаване на традиционните форми в съвременни, една метаморфоза, поемаща паузата и даваща тласък на нови търсения;
- рязко скъсване с традиционния об-

Авторски колектив :
 арх. Александър
 Найденов,
 арх. Александър
 Браинов,
 арх. Константин
 Михайлов,
 Георги Липовански -
 художник



Авторски колектив
 с ръководител :
 проф. арх. Стефан
 Попов, арх. Анета
 Славова, арх. Васил
 Кашукеев, к. арх. Ясен
 Косев,
 доц. Иван Праматаров -
 художник



Автори :
 арх. Димитър Кръстев,
 арх. Атанас Тодоров,
 арх. Лиляна Кръстева

•••

раз и търсене на нови пластични и пространствени решения, отговарящи на светогледа на съвременния човек, свободен и отворен към целия свят чрез новите възможности за комуникация.

Журито се ориентира към проекти, поставили си цел да решат трудната задача по начин, даващ знак за промяна на мисленето, търсещи съвременното звучене и насочени и към бъдещите поколения. Отдадохме голямо значение на факта, че при тази благоприятна конфигурация на журито конкурсът може да изиграе важна роля за насочване на следващите конкурси и реализациите след тях по един нов, свободен път.

В крайна сметка бяха отделени четири проекта, които можеше да спорят за наградата, и още два за споменаване и препоръка за реализация като идеи с авангардно мислене.

Четири проекта бяха на: арх. Бойко Какарадов, проф. арх. Стефан Попов, арх. Борис Камиларов с колектив и арх. Димитър Кръстев с колектив.

От четирите претендента със скромността и силното си внушение натежа проектът на арх. Бойко Какарадов, в плел съвременността и традицията в един пластичен обем, вътрешно вгълбен и защитен от околното едромашабно архитектурно разноцветие. С компактния си обем, даже без изявена камбанария, черквата достойно заема своето място в малкия парк и ще бъде сполучлива антитеза на рамката, в която е поставена.

Проектът на проф. арх. Стефан Попов носи подобна философия, но като че ли проведена линеарно, а това води до раздробяване на обема.

Впечатление направи предложението на колектива на арх. Камиларов с нетрадиционното обемно решение, със специалното отношение към малкия детайл и пространствата. Прекаленото развиване на допълнителните помещения, което увеличава обема, беше отчетено като недостатък, също както и "петата фасада", прекалено напомняща павилиона в двора на японския хотел.

Проектът на колектива с ръководител арх. Димитър Кръстев предлага интересно решение с много режисиран подход към ритуалите в околното пространство, но бяха изтъкнати някои недостатъци, пречещи на гладкото им провеждане.

Двата споменати проекта бяха на арх.

Александър Найденов с колектив и на арх. Благой Атанасов с колектив.

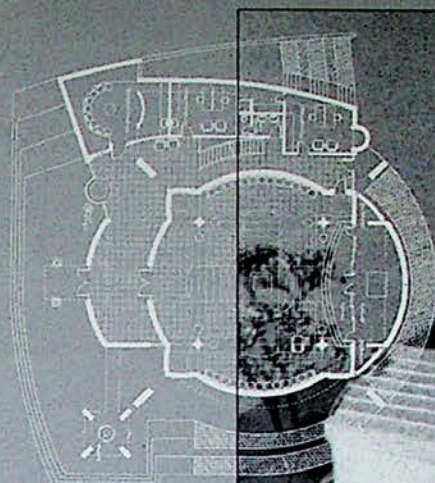
Арх. Найденов и колективът му предлагат нетрадиционна форма на храма, а всъщност това е първообразът на първия храм, който е бил палатка. Силното акцентирание върху воинските аспекти от житието на св. Мина, търсено в обемното решение, прави проекта подходящ за среда, свързана с военното битие.

Арх. Благой Атанасов с колектив развива много убедително каноническата ос изток-запад, като благодарение на изнасянето на кръста отвъд булеварда я прави мащабно съпоставима с околното преоразмерено застрояване. По тази ос следват парков подход - паркинг, покрито-открито пространство - камбанария - площад, същинска черква, повтаряща обема на камбанарията, и накрая високият 30-метров кръст отвъд булеварда. Търсено е обвиване на обема със зеленина, съзнателно приглушаване на обемното звучене в интереса на преследвания ефект в интериора, увенчан с цирлихт - витраж. Силното съксяване с христоматийните примери на черква - като представа в съзнанието на хората, ни кара да се надяваме, че в недалечно бъдеще този похват постепенно ще намери своя реализация.

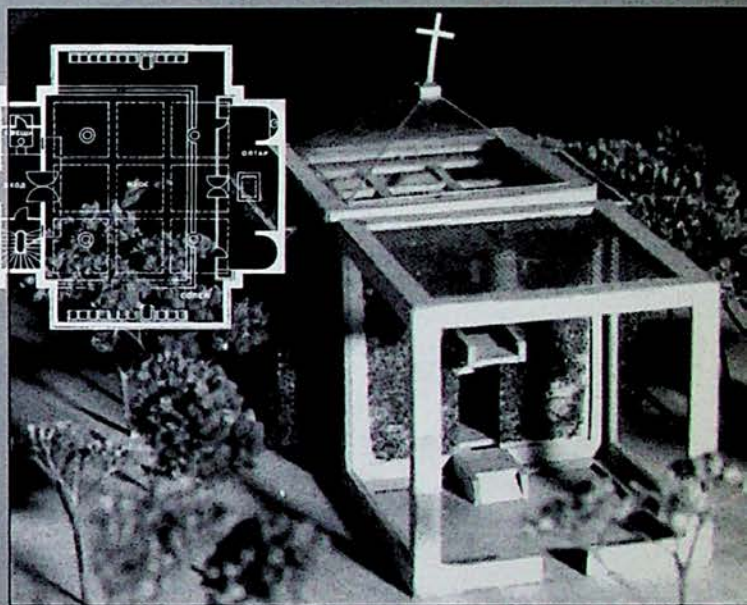
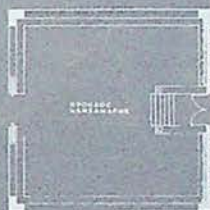
От споменатите проекти не може да не посочим предложението на арх. Кирил Пандурски с изключително прецизното от канонична и функционална гледна точка пространствено решение, с изрядна градоустройствена разработка, монументално обемно изграждане, но с някои пропуски при купола, който без тамбур частично се скрива и напомня друговерски примери.

Огромният интерес и желанието, с което колегията участва в конкурса, са показателни за стремежа на всички архитекти да вложат своя принос за намиране на образа на новия храм - с много алтруизъм и любов. Този принос трябва да бъде оценен по достойнство и използван от Св. Синод и инициативни комитети за по-скорошни реализации. Дано успоредно с процеса на търсене на образа се развие и процесът на осъвременяване и реформиране на самата източноправославната ни църква, за да посрещне тя достойно новия век и 2000-годишнината от раждането на Исус Христос.

■ ■ ■ Константин Антонов

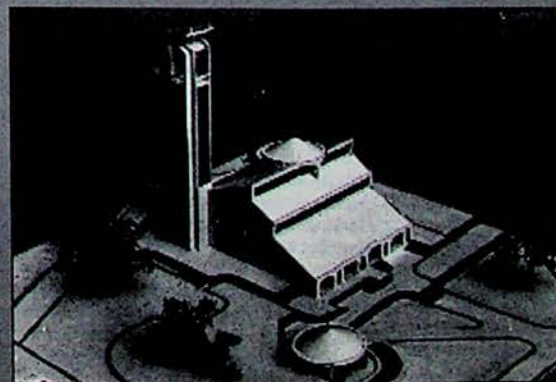


Автори :
арх. Борис Камиларов
арх. Лада Камиларова



Автори :
арх. Благой Атанасов
арх. Георги Берберов,
арх. Дончо Дончев

Авторски колектив :
арх. Елена Кондева
арх. Весела Тончева



Автори:
арх. Тодор
Булев, арх.
Светлана
Виденова,
арх.
Андрей
Маринов



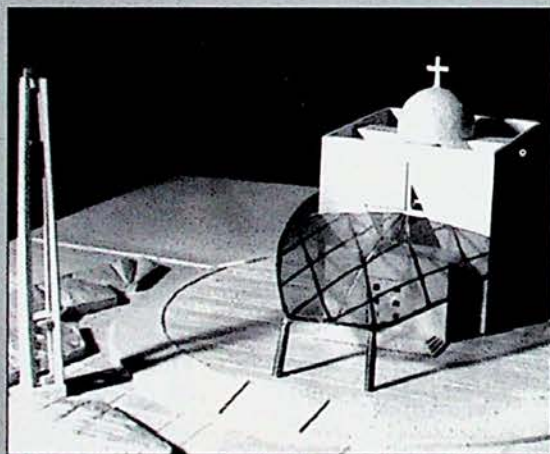
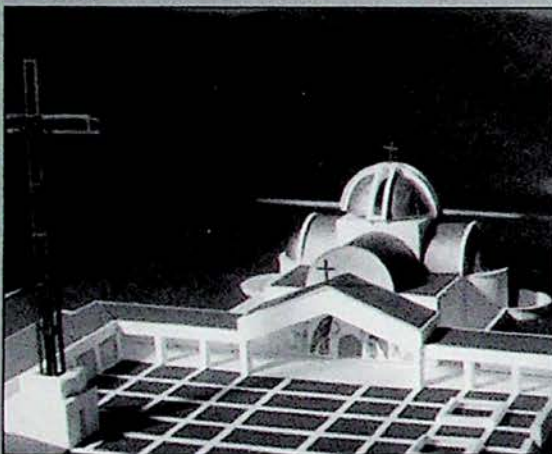
Автор:
арх. Росица
Гондова

Авторски:
колектив с
ръководител:
арх. Елка
Рибарова



Авторски
колектив с
ръководител:
арх. Бойка
Христова

Авторски:
колектив:
арх.
Любомир
Панчев,
арх. Соня
Варадинова,
Никола
Шаманов -
художник,
Вера
Панчева -
художник



Автори:
арх. Кирил
Пандурски,
арх. Емilia
Агаин

Арх. Стефан Бояджиев: Имам претенциите да познавам добре доста неща около проектирането и строителството на черкви; познавам това, което се нарича традиция и което трябва да уважаваме, знам еволюцията на тази традиция през вековете. В проектите, които обсъждаме, виждам, че не всички изисквания са спазени - няма отделно място за приготвяне на светото причастие, умивалня (вместо умивалня виждаме прозорци), виждам врати-двери, които се отварят навън, а трябва да се отварят навътре. Виждам черква без купол. Някои възразяват: защо трябва непременно да има купол. Защо трябва да уважаваме религията, да спазваме традициите на православната църква. Творчески порив е нужен, но ние сме в България и трябва да търсим корените си в нашата вяра и традиции.

Арх. Йордан Танъров: Живял съм 8 години на „Кръста“, тогава кръстът си стоеше на мястото. И аз като много други мислех, че кръстът е унищожен и вече го няма. Оказа се, че той само е преместен и по една щастлива случайност на не по-лошо място. Аз съм категорично против избраното сега място за храм „Св. Мина“, тъй като е известно, че християнският храм има подход от запад. Освен това, известно е, че това място е с изключително големи възможности в бъдеще, включително и във вертикално отношение. Не само магистралата или обслужващите артерии ще минат на две нива, но и трамваят ще потъне под земята.

Сега се оказва, че кръстът е преместен на друго място, северно от бул. „Ваучер“, и точно там е най-доброто място за храм на Лозенец.

Този вариант, който в момента ни се предлага като място на храма, е несъстоятелен и твърде опасен със своите последствия.

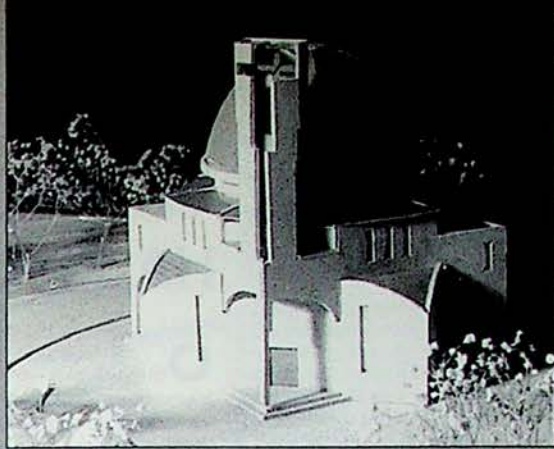
Не мисля, че проектът, получил първата награда, която журито е присъдило почти единодушно, е влизане в XXI век. Това са известните похвати на постмодернизма и при това на американския постмодернизъм отпреди 20 години. Те отдавна вече не „работят“, тъй като хубавото в този похват - покриване на една структура със структура от съвсем друг характер, беше, когато той се използваше при съществуваща доденост. В случая обаче това е все едно да направим макет 1:1 примерно на черквата в Земен и след това така да я обзобразим, че тази архитектура отивка въобще да не може да се възприема, при една абсолютно неориентирана градоустройствено модерна структура. Това според мен е доста наивно.

Аз поддържам другите 2-3 находки, но смятам, че има още няколко решения, които заслужават внимание. Имам предвид проекта на Начев, един от тези 3 варианта, този с купола - великолепна пространствена конструкция, която има връзка както с източното православие, така и с модерното третиране на пространството.

В предпоследния проект съзирам нещо положително, което в много малко проекти го има - използване на денивелацията и отваряне на подземната част като приземна с кръщената.

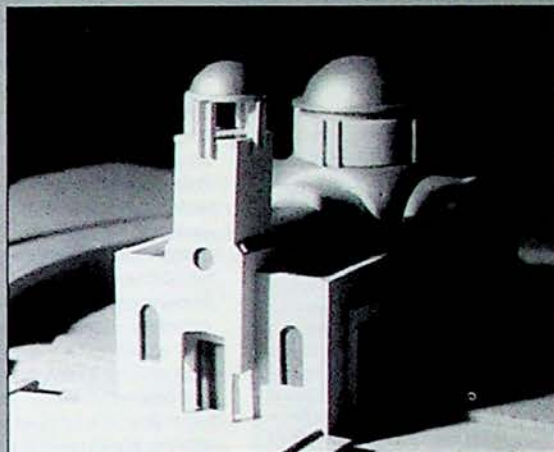
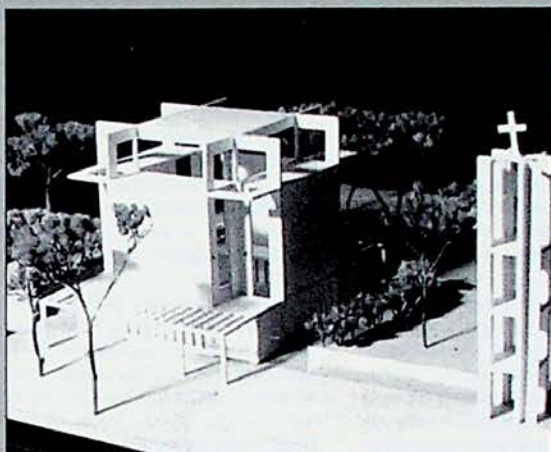
Инж. Петър Граев: Прав е арх. Танъров, че кръстът е преместен в горичката, малко по-надолу, но мястото там е реституирано, в момента тече частично

Автор:
арх.
Валентин
Панчев



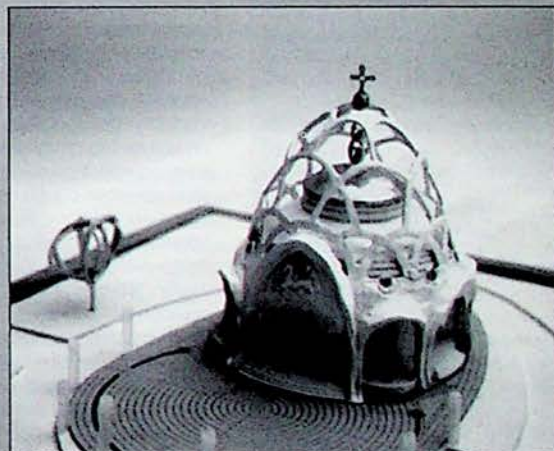
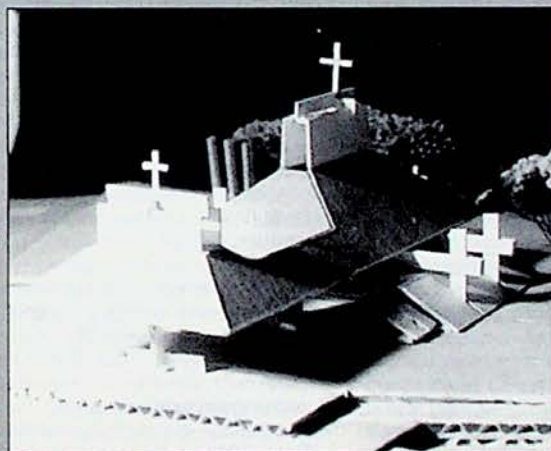
Автори:
арх. Весела
Цветкова,
арх.
Божидар
Цветков

Авторски
колектив:
арх. Надя
Гешкова,
арх. Кольо
Хлебаров,
арх. Георги
Берберов



Автори:
арх.
Владимир
Няголов,
арх. Олга
Няголова,
Иван
Костов -
художник

Автор:
арх. Георги
Бачев



Авторски
колектив:
арх. Георги
Георгиев,
арх.
Николай
Христов,
арх.
Дарина
Тасева,
Марин
Маринов -
художник,
Христо
Михайлов -
художник,
Кръстан
Каракашев
- ландшафт

изменение на кварталния застроителен план. Ние сме проучвали детайлно цялата местност. Мислите ли, че бихме тръгнали към подобно начинание, без да се информираме какво става с терените наоколо. Не твърдя, че това, което сме избрали, е най-доброто, но то беше единствено възможното място, ако искаме да сме поне в близост до тази обител.

Арх. Александър Малчев: Първите десет години от проектантската ми работа минаха в тази именно сфера - църковната и манастирската архитектура. Стигнах до извода, че куполът в нашата църква не е така типичен за православие-то в неговия корен. Куполът в православие е преминал в българската църква през Византия и Гърция, а във Византия той идва от Изтока. Затова смятам, че награденият проект заслужава първото място. Този проект малко или много следва традицията на Българската православна църква и е без купол. Има купол, но с шатровиден покрив, както да речем при черквите в Преображенския манастир, в Етрополския манастир и т.н.

При всичките усилия и стремеж за осъвременяване, все пак хубаво би било да спазваме нашите традиции, да използваме някакви реминисценции.

Проф. арх. Стефан Попов: Онова, което най-много ме смущава в предложението на журито, е някои решения от този конкурс да бъдат приложени на други места.

За мен добрата архитектура е тази, която не може да се премества. Не може черква, проектирана за Стара Загора, да се постави в Несебър. Това за мен са неща, които са абсурдни, те се разбират от само себе си. И така, както

се разбират от само себе си, изведнъж една черква от Варна я „взимат“ и я строят в Пампорово, всички я виждаме по телевизията. И най-важното е, че никой от нас не коментира точно този факт като най-смущаващ. Мисля, че това вече е въпрос, опиращ до онези истински крайни стойности в архитектурата, които за мен са абсолютно задължителни елементи на голямата архитектура.

Не мога да си представя да действаме днес така, както знам, че е било някога - имало е типови проекти за черкви, черквата се прави по еди кой си типов проект и я поставяш където и да е. В края на XX век такъв подход за мен е абсолютно ненормален. Мога да го приема като някакъв реверанс към колегите. Но като принцип ние като професионалисти не можем да одобрим - за мен това е просто недопустимо.

Арх. Димитър Кръстев: Кръстокуполната черква все пак е наследство. Всъщност куполът е небето и сега, при наличието на стъкло, на нови материали, лошо ли ще е това небе да светне през деня от слънцето. Или когато са запалени лампите и куполът свети. „небето“ пак да свети. А върху стъклото може да се направи стълбикос.

За мен като участник в конкурса той беше просто една стъпка повече от всички други конкурси за черкви, проведени досега.

Има 7-8 проекта, които се отличават и наистина повдигат нивото.

Из стенографския протокол на обсъждането на конкурса

ВЪПРОСИ, КОИТО ЧАКАТ ОТГОВОР

Като участник в конкурса и внимателен анализатор на резултатите от него с оглед на по-нататъшното развитие на този тип сгради у нас и бъдещото ми участие в подобни конкурси, у мен остана най-малко един неизяснен въпрос, който искам да поставя.

Съгласно решението на журито отличеният с първа награда проект е намерил едно много добро ситуиране на сградата, поставяйки я в ъгъла на градинката, до тротоара на бъдещото трасе на ул. "Баучер". За "изключителното" си ситуиране този проект получи специалните адмирации на арх. Павел Попов и на някои други колеги. Лично аз отначало реших, че това е казано несериозно, и на подбив, но след това разбрах, че не е така. Същевременно журито не намира за неправилно разполагането на черквата и в дълбочина на градинката.

Въпросът ми е: Как журито и адмириращите това ситуиране разбраха, че едно такова разполагане представя изключително постижение? Едва ли това е в резултат от ситуацията на сградата при първопредиания проект, която в разрез с всякакъв професионализъм обхваща само пространството на градинката без никакво околностно застрояване. Ако това застрояване беше някак си незначително, този факт би могъл и да се преглъдне. В "компанията" обаче на 24-етажния хотел "Витоша" и при непосредственото съседство на двете бъдещи 35-етажни офиссгради, без градоустройствен макет на целия район, а още по-малко без пълна ситуация аз лично не бих посмял априори да твърдя каквото и да е. Единственото, което в случая със сигурност може да се твърди е, че черквата, затисната до улицата, е неудобна за ползване при големи църковни празници като Великден, например. Тогава множеството би препречило движението на транспортните средства по пътя на магистрала. Опасно е и спонтанното нерегулирано пресичане на булеварда, предизвикано от непосредствената близост на сградата до него. Не е вярно и твърдението, че така разположената черква е най-отдалечена от високите сгради. Без градоустройствен макет едва ли може със сигурност да се каже кое е по-добро решение: черквата да бъде със или без камбанария.

Последвалото проектиране на тази черква и разгворите с одобрителните инстанции показват, че се налага тя да напусне "забележителното" си ситуационно откритие и да се прибере в дълбочина на градинката с нормален предцърковен площад пред себе си. "Логично, Уотсън!" Оттук нататък, обаче, остават няколко неприятни въпроса:

• Може ли такъв конкурс изобщо и по принцип да се журира без проучвания в градоустройствен макет, в който да се влага обемното решение на черквата?

• Може ли една черква да функционира без нормален предцърковен площад пред нея и без възможности за нейното безопасно ритуално обикаляне? Как трябва да гледаме на хората, които журират този конкурс и се мъчат да ни убедят в "гениалната находка" при ситуирането на сградата, едно ситуиране, което при по-нататъшната разработка на проекта от "гениално" се оказва, че трябва да се превърне в "нормално"?

• Как трябва да се почувстват останалите участници в конкурса след такова решение на журито и последвалото развитие на проекта и от кого трябва да се потърси отговорност? Може ли подобно журиране да се нарече компетентно и професионално отговорно?

Предполагам, че възможният отговор е - в конкурса не е изискван градоустройствен макет. Това е факт (Пропуск!). Но дали е професионален отговор на поставените въпроси?... За мен лично професионалният подход на журито трябваше да бъде: да се отделят няколко най-обещаващи по негово мнение проекта, допълнително да бъдат огледани в градоустройствен макет и чак след това да се вземе окончателното решение. Един професионален пропуск (на програмата на конкурса) не се оправя с друг професионален пропуск (на журито).

Стефан Попов

ЗА ИКОНОГРАФИЯТА НА ХРАМА

Обикновено на провежданите досега следконкурсни и други срещи и дискусии се обсъждат предимно проблемите на архитектурата на съвременния български православен храм. Без да се отрича значимостта на този /все още нерешен/ проблем, мисля, че неоснователно /и недостойно за жанра!/ се подценява и дори пренебрегва темата за иконографските възможности при проектирането на този храм. Фрагментиранияте и инцидентни реплики в това отношение обикновено избледняват на фона на /наистина/ по-общите теософски диспути за необходимостта от адаптирането на храма към съвременните изисквания и условия. Но проблемът за иконографията е част от тази необходимост...

Разбирайки приоритетното желание на колегията - преди всичко да реши проблема за съвременния външен облик /човек трябва наистина да бъде привлечен от него/, според мен неоправдано остава игнорирането или дори принижаването на изискванията за правилното изобразяване на храма.

Често може да се чуят изказвания, че функцията на една съвременна черква е "много проста", т.е. тя се свежда едва ли не само до предвиждането и оразмеряването на основните сакрални пространства - това на наоса и олтара. Ако това донякъде важи за сградите на други християнски църкви /най-вече за протестантската) и ако приемем, че това отчасти е вярно, то трябва да приемем също за вярно, че останалата част от тази "функция" се поема от стенните, таванните /куполните/, апсидните и други плоскости с изобразените по тях канонични иконографски сцени, образи и сюжети. Без техните визуално-духовни послания и внушения, хармонично вписани в архитектурния език на сградата, нейната роля не би била пълноценна или дори възможна. Към това трябва да се прибавят, разбира се, сполучливото решение на иконостаса и различните други елементи и атрибути от интериора на черквата.

Трябва да се признае, обаче, че за разлика от възможностите за /може би/ по-лесно решаване на проблема за осъвременяването на архитектурния образ, адекватното отговаряне на същия проблем /при твърде каноничните и схоластични изисквания/ при иконографията е доста по-сложно и трудно /независимо, че на Запад има сполучливи примери и в това отношение/.

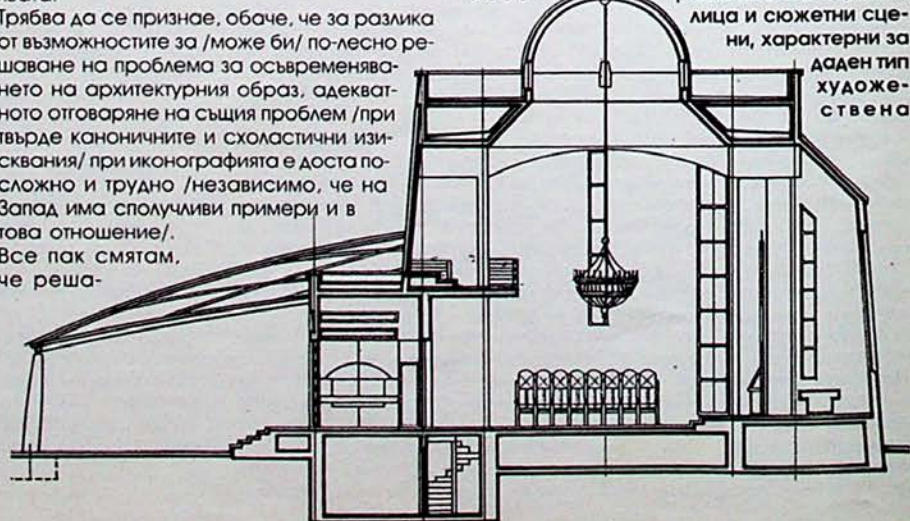
Все пак смятам, че реша-

ването и на двата проблема в контекста на съвременното адаптиране и интерпретиране е възможно и то трябва да се търси в тяхната взаимнообвързаност. Затова ми се струва уместно да се маркират в общи линии основните изисквания и канони при изобразяването на православните храмове у нас. Това би помогнало на онази част от колегията, която прави практически опити и полага усилия в търсенето на съвременния образ на храма. Още повече, че в поредицата проведени конкурси има немалко добри, със съвременни проекти, които обаче за съжаление поради непознание /или принижаване/ на основните иконографски изисквания не може да изпълняват отредената им функция.

По темата, разбира се, има много трудове, изследвания, монографии и пр., както и имена на изкуствоведи /в т.ч. и на архитекти/, допринесли за изясняване, систематизиране и популяризиране на въпросите на иконографията. Някои от тях може да се смятат за фундаментални в това отношение. * Поради относителната синтезираност и обвързаност с архитектурно-функционалните и нормативните изисквания при проектирането на една черква, ще се позова предимно на последния от споменатите трудове. Освен това проф. прот. Ив. Гошев е дългогодишен титуляр, завеждащ катедрата по литургия и църковнославянско изкуство към Духовната академия "Св. Климент Охридски" /сега Богословски факултет към СУ/ и директор на Централния църковно-исторически и археологически музей.

Така според него "в своята цялост храмовата зograфска украса символизира идеята за Вечната църква"; "Зograфските изображения в своя комплекс са нещо като нагледна Библия..." Акад. В. Н. Лазарев казва, че тя има задача да свежда зрителя в "свърхчувствителна свят".

В дефиницията на Енциклопедия България /БАН, 1982/ иконографията е "строга установена система от правила за разяване на отделни лица и сюжетни сцени, характерни за даден тип художествена



култура. Поражда се от възникналата в древността връзка на изкуството с религиозния култ и ритуал.

Унаследявайки „структурно-типологичното“ значение, което иконографията е имала във византийското изкуство, в българското средновековно и по-точно църковно изкуство тя се обуславя от спецификата на византийския канон; зрителният образ има за цел да установи мистичната връзка между вярващия и свещения „архитип“ - Бога или Светеца. Затова образът трябва да притежава постоянна прилика с прототипа или светото събитие. И тъй като в иконографията на източнохристиянското изкуство /в т.ч. и у нас/ са имали място основните лица и събития от старозаветната и новозаветната библейска история /Исус Христос, Света Богородица, пророците, евангелистите, Светите мъченици, църковните празници, вселенските събори и пр./, се е налагала необходимостта да бъдат създадени канонични схеми и правила. За целта се съставят специални наръчници за зографите - т.нар. ермини.

По принцип у нас се възприема /и прилага/ цялостната иконографска схема от византийското изкуство, която по-късно се разработва и разширява с нови теми и образи, свързани с националната ни история. Така в нея намират своето място и национални светци като Св. Ив. Рилски, Св. св. Кирил и Методий, Св. Кл. Охридски, Св. Прохор Пчински, Св. Георги Софийски и др., както и образи на много ктитори.

Според мястото на изобразяването на различните сюжети и композиции иконографията на храма се оформя в три основни групи - иконография на олтарта, иконография на наоса и иконография на притвора.

• Олтарната иконография е в най-тясна връзка с т.нар. евхаристична служба, при която, както православната църква приема, се извършва „пресъщественето на освещаваните хляб и вино в истинско Тяло и истинска Кръв на възлютия се Бог-Слово“. Така в основата на олтарната иконография са залегнали иконографски сюжети, свързани с кръстната смърт Христова, с историята на възлющението на Слово Божие, с приемането на светото причастие като Божествена храна и т.н.

В центъра на триумфалната арка, в т.нар. горно място се изобразява сюжетът „етимасия“, т.е. приготвянето от предвечност трон на Троициния Бог, а от двете му страни - „Благовещението“.

На централно място в горната площ на абсидната извивка се изобразява родилният се Богомладенец, носен на ръце от Божията Майка /сюжетът „Одигитрия“/, или символично изобразен в медальон пред Нейните гърди /сюжетът „Знаменето“/. Този иконографски образ на Св. Богородица, наричана още „Ширшяя небес“, символично изразява носенето в утробата на Божия единороден Син.

На абсидната извивка често се изобразява сюжетът „Христос причестява св. Апостоли“ /както е например в катедралния храм „Св. Александър Невски“. Тук също може да бъдат показани в цял ръст редици от свети отци и учители на Църквата, автори на литургийни последования и молитви.

По абсидната стена се изобразяват понякога и сцени от Стария Завет. Изобразяват се и „Служителите на светата трапеза“ - архидяконите Стефан и Лаврентий.

• Иконографията на наоса съдържа идеята

за вечността на църквата. В зографската си украса тя включва пророци, апостоли, църковни отци, мъченици, просветители и всички, които са се борили за нейното развитие.

Така в купола на храма, на най-високото място, където до VI в. се изобразява Възнесението Господне, започва да се изобразява „Христос Пантократор“ /Вседържител/.

В куполния барабан /или подкуполен пояс/ се изобразяват светите Апостоли или редица пророци, а в основите му /пандантите/ - четиримата евангелисти - Матей, Марко, Лука и Йоан, със съответните символи - ангел, лъв, телец и орел.

По стените на наоса, т.е. по основните /най-големи по площ/ иконографски плоскости се изобразяват сюжетите на евангелския иконографски цикъл - Рождество Христово, Сретение Господне, Кръщение Христово, Възкресение Лазарево, Преображение Христово, Въвеждане в Йерусалим, Разпятие Христово, „Сожествие во ад“, Възнесение Христово, Сошествие на Св. Дух и Успение Богородично.

Извън тези сцени обикновено в по-долните полета на стените, а също и по различните арки и сводове се изобразяват в цял ръст или в медальони различните светии, мъченици /в т.ч. и национални/, както и църковно-исторически събития от национално значение.

При по-късното развитие на наосната иконография се затвърдява и доразвива старата традиция да се изобразяват т.нар. минейни сцени, изобразяващи нагледно житията на светите.

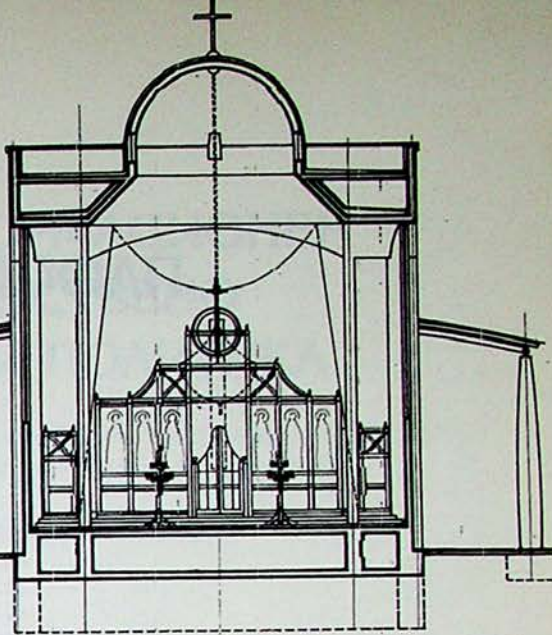
• В иконографията на нартиката още от ранновизантийско време се изобразяват ктитори на храма /да си припомним импозантните по своя монументален размах мозайчни киторски образи на император Юстиниан и съпругата му Теодора, придружени от дворцовата си свита и духовенството начело с епископа в черквата „Сан Витале“ в Равена /VI в./; или не по-малко прочутите и художествено значими киторски образи на Калоян и Десислава от Болянската черква /XIII в./, а също великолепните киторски стенописи от черкви в Бачково, Кремиковци, Драгалевци, Калитино, Земен и др./.

Понякога в източната част на нартиката се изобразява сюжетът „Страшният съд“, но често той се разгръща и по другите стени, както и по свода ѝ. В притвора се изобразяват също и сцени от националната църковна история.

• Олтарната преграда /иконостазът/ би трябвало също да се разглежда като част от цялостната иконография на храма, още повече, че той е носител в буквалния смисъл и при това на особено значими фронтално въздействащи иконографски изображения и икони.

В средата на иконостаса се оставят т.нар. свети двери /„царски врата“/, а симетрично към двата му края - по-малки /тесни/ врати - необходими за различните видове богослужения /особено за архиерейски съслужения/.

От особено значение за убедителното художествено въздействие на цялостната иконография е решението на осветителните отвори. Те, разбира се, са свързани с цялостното обемно-архитектурно решение на храма.



но обикновено са в тесни и високи пропорции /така има повече място за изографисването?/, поставяни високо /особено в абсидната извивка/ и т.н.

От изложението дотук се вижда, че за да бъде правилно и канонично изографисан един храм, много е важно това да е залегнало в архитектурното и особено в интериорно-пространственото му решение, т.е. - да бъдат предвидени съответните и достатъчни по площ /особено в олтарта/ канонични плоскости, елементи и детайли. А такива обикновено са централният купол, свод, подкуполен /подсводов/ пояс, арки, пандантиви, абсидни и прозоречни ниши, прави и извити /в абсидата/ плоскости и т.н. Това не значи, че в една сграда те трябва да бъдат предвидени едновременно и в цялото им разнообразие - примерите от църковно-храмовата ни история ни убеждават в това.

Може би съвременният принос /колото и труден да е той/ ще бъде в посока на едно ново интерпретиране на тези плоскости и елементи, но /според мен/ винаги осигуряващи в достатъчна степен отговора на основните изисквания на иконографията, в добрата им визуална кореспонденция както помежду, така и с богомолците.

Представените тук бележи нямат претенция да изчерпят проблема. Тук не се разглеждат въпросите на църковно-иконографския стил, на правилното изобразяване на одеждите на духовните лица, на предметите и църковната утвар от съответната епоха, на технологията на живописване и т.н.; нито на иконографията като научен метод за изследване, датиране и хронологична класификация на художествените паметници/. Те са израз на желанието да бъдат избягвани основни пропуски и грешки при проектирането, те са само едно отваряне на „светите двери“ към тази специфична и както казва проф. Ив. Гошев - „тежка и отговорна работа“ ...

■ ■ ■ Кирил Пандурски

• *Andree Grabar /"Lart byzantin", 1928, и "Религиозната живопис в България", 1928/, Н. Мавродиев /"Еднокорабната и кръстовидната църква по българските земи до края на XIV в.", 1931/, акад. В. Н. Лазарев /"История Византийской живописи", 1948/, Ас. Воспилов /"Ермини - технология и иконография", 1976/, проф. Ив. Гошев /"Бележки за строежа и зографисването на православните храмове у нас", ГДА, том II /XXVIII/, 1952/ и др.*

ПЛОЩАД "СЛАВЕЙКОВ" В СОФИЯ - НОВА ФУНКЦИОНАЛНА ОРГАНИЗАЦИЯ НА ПРИЛЕЖАЩИТЕ МУ ПРОСТРАНСТВА

Площад "Славейков" е едно от главните площадни пространства на София (с приблизителни размери 150/30 м), появило се още в Батенберговия план от 1879 година. Тук преминава важното за структурата на града радиално направление - ул. "Граф Игнатиев", носител на интензивно трамвайно движение, през предназначения за пешеходци площад.

Площадът придобива сегашния си вид към средата на века и оттогава остава неизменен в рамката на 5 - 7-етажните сгради с почти подравнена височина на корнизата (на около 20 - 22 м). В оформянето му участват някои значителни сгради, като тази на Столичната библиотека (бивша сграда на Министерството на обществените сгради, пътищата и благоустройството по проект на арх. Валерия Ангелова - 1926 г.), на хотел "Севастопол" (бивша сграда на Съюза на популярните банки по проект на арх. Георги Овчаров - 1930 г.), на сградата на Ново кино "Славейков" (бивша сграда на Учителската каса по проект на арх. Й. Йорданов и арх. С. Овчаров - 1934 г.), на сградата на Алианс франсез (бивша сграда на Френския институт - 1934 г.). Площадът е със статут на групов паметник на културата.

Вниманието на Столичната община беше привлечено от спонтанното възникване на това място на книжен пазар, приютяващ в момента до 150 различни търговци. В течение на последните няколко години функцията на книжен пазар се разви като доминираща. Беше нарушен функционалният баланс на зоната. Неудовлетворението се подсили и от влошената естетика на елементите на обзавеждането на този пазар.

Това заключение на управление "Архитектура и градоустройство", на районната и общинската управа доведе до организиране на обсъждане на темата с широко професионално участие, като заключенията от това обсъждане бяха използвани за съставяне на едно обобщено задание за проектиране. Впоследствие от седем архитектурни колектива (в т.ч. от всички, работили до момента по проблемите на площада) бяха поискани оферти за разработване на проект за ново функционално организиране на площада и на прилежащите му пространст-

ва. Целта беше да бъде дозирана функцията на книжния пазар в спектъра на функциите на зоната и да бъде дадена насока на цялостно бъдещо развитие. В резултат на офертирането бяха излъчени два колектива, които да разработят алтернативно темата - на арх. Станислав Константинов и колектив и на АДА ООД.

Проектите бяха разработени въз основа на споменатото задание за проектиране и в обхват, включващ площада, прилежащите му вътрешни квартални пространства и градинката "Такев". По-важните елементи от заданието бяха формулирани така: 1) да бъде предложен оптимален баланс и съвместяване на основните и допълващите функции, като книжният пазар бъде разглеждан само като част от тези функции; 2) да бъдат изследвани възможностите за пренасочване на част от функциите към прилежащите пространства и градинката "Такев"; 3) да бъде изследвана възможността за денонощна променливост във функциите на площада; 4) да бъде отразено мястото за възстановяване на пластичния фонтан в ос на ул. "Гладстон" и др.

Резултатът беше два силни проекта, едновременно последователно защитаващи различни идеи, но показващи и сходство в някои предложения, които поради това смятаме за базисни. Предложенията на колектива на арх. Ст. Константинов (проект № 1) бяха приети от УАГ с предимство, без това да попречи да бъде оценен по достойнство и проектът на колегите от АДА ООД (проект № 2). Основната идея на проект № 1 е да бъде създаден културно-информационен център "Площад "Славейков" като отделна, най-вероятно общинска структура със собствено ръководство, което се стреми да постига самофинансиране на дейностите. Това би утвърдило организационна дисциплина, вкл. и за книжния пазар. Проект № 2 също отбелязва необходимостта от ново администриране и от формиране на правила за функционирането специално на книжния пазар. УАГ възприема тази идея като основополагаща за бъдещия успех в развитието на зоната. В разсъжденията около функционалните характеристики на пространството на самия площад проект № 1 акцентира на приоритета на обектите, свързани с културата. Предлага се да бъде намален броят на търговските маси за книжния пазар до 60, като масите бъдат изпълнени по единен проект, да

може да бъдат лесно прибирани в подходящо депо вечер, което да осигури търсената денонощна пулсация в приоритетните функции на площада. Проектът разчита и на реконструкция на съществуващите книжарници в партера на северния фронт на площада, както и пренасочване на търговците на антиквариат към градинката "Такев". Отношението към книжния пазар се улеснява от заключението, че при него преобладава социалният аспект, свързан с дребния търговец, а не представлява културен феномен. Проект № 2 също отчита възможността с подходящо администриране броят на масите да бъде намален, като разчита на неформалния характер на пазара и за в бъдеще, а естетизацията на елементите на обзавеждането оставя на грижата на самите търговци. От друга страна и двата проекта предлагат едрите стационарни метални щандове да бъдат отстранени.

И двата проекта ни убеждават в необходимостта пред сградата на Столичната библиотека да бъде изградена сцена (подиум), който да фокусира вечерните дейности на площада.

И двете предложения разчитат на градинката "Такев" по-скоро като на остров на пасивната рекреация, въпреки че проект № 1 предвижда допълнително оживяване на пространството на ул. "Солунска" чрез сергиите на букинистите-антиквари.

Проект № 2 предлага подходящо място за електронен информационен екран над калкана, затварящ пространството от изток.

Двата проекта показват различен подход по отношение на нови архитектурни и дизайнерски елементи. Проект № 1 разчита на серия от мобилни елементи на допълнителното обзавеждане, монтирани в гнезда в настилката и предназначени да обслужват сменящите се функции на площада. От своя страна проект № 2 залага на трайно включване в пространството на площада на изисканата архитектурна форма на "аркадата", подчертаваща линейния уличен характер на северния тротоар и трамвайните линии, отделени от останалата част на площада.

И двата проекта приемат за необходимо, освен с пластичния фонтан, присъстващ в оста на ул. "Гладстон" по задание, да обогатят смислово пространството с елементи на скулптурата - паметник на Петко и Пенчо Славейкови в проект № 1 и стели със стихо-

ве на поети, подчертаващи "основния емоционален лейтмотив" на проект № 2 - поезията и любовта.

И двата проекта по задание търсят ново осмисляне на потенциала, събран във вътрешните квартални пространства, които може да бъдат разкрити към пространството на площада (главно на север от него). Проект № 1 подчинява пасажите на основния функционален приоритет - културните дейности. Пространството между улиците "Раковски", "Ст. Караджа", "Левски" и площада е оформено като "Лабиринт на изкуствата", включващ отделни обекти (например Дом на младите таланти) и предполагащ организирането на артистични прояви на закрито и на открито. Преследвайки същата логика, в проекта се предлага обогатяване на зоната с различни нови елементи: център за обучение и преквалификация на кадри в областта на художествените занаяти и дизайна (ул. "Левски" № 19), градски културно-информационен център (ул. "Солунска" № 2), център за продажба на антиквариат (пробива ул. "Граф Игнатиев" - градинката "Такев"), художествена галерия (ул. "Солунска" № 8). От своя страна проект № 2 предлага развитие на търговски функции в пасажите чрез обединяване на безистените на север от трамвайната линия с главни входове от ул. "Раковски" и от ул. "Левски" и с напречни връзки с площада. Козирката над северния тротоар до трамвайните линии цели да изрази именно наличието на тази паралелна търговска структура, която обаче не е смислено подчинена на цитирания по-горе основен емоционален лейтмотив на проекта. Разбира се, реализирането на всяка идея за реконструкция на вътрешните квартални пространства ще се сблъска с тежките проблеми, произтичащи от различната собственост върху терените.

В решаването на основните комуникационни проблеми и двата проекта отчитат противоречивата и сложна същност на едновременното съжителство на интензивния трамваен трафик с освободеното за пешеходци пространство и необходимостта от ограничителен режим за автомобилите (особено за движението по ул. "Солунска" - ул. "Левски"). Търсени са начини за подчертаване на непрекъснатост в пешеходното движение от ул. "Солунска" към площада - чрез премахване на уличното платно в проект № 1 или чрез оригинално планово решение на пешеходната настилка в проект № 2. По същата тема предложението в проект № 2 за изграждане на подземен паркинг под южната част на площада, при това с цената на единия ред дървета, смятам за нереалистично, въпреки искреното желание радикално да бъде разрешен проблемът с автомобилния достъп и паркирането.

Отук нататък на базата на възприетите постановки на проект № 1 - на колектива на арх. Константинов, смятам за необходимо усилията да се насочат към установяване на обществен и професионален консенсус за бъдещото осъществяване на заложените идеи.



Илиян Николов

КУЛТУРНО-ИНФОРМАЦИОНЕН ЦЕНТЪР СЪС СОБСТВЕНО РЪКОВОДСТВО И ПОЛИТИКА

Авторски колектив: арх. Станислав Константинов,
Добролюб Пешин - дизайнер, Младен Желязков - дизайнер,
Георги Чапкънов - скулптор,
к. арх. Александър Генчев, арх. Иглика Люцканова,
Михаил Пешин - дизайнер

Социалните критерии

Площадът се формира в сегашния си вид след 1878 година. На ъгъла на ул. "Граф Игнатиев" и ул. "Васил Левски" се е намирала едноетажната паянтова къща на Петко Славейков. По-късно площадът приема неговото име. Площад "Славейков" е основен търговски и културен център на София. Конкурсният проект се базира на идеята за създаване на културно-информационен център "Площад" Славейков". Желанието на колектива да получи становището на културните институции,

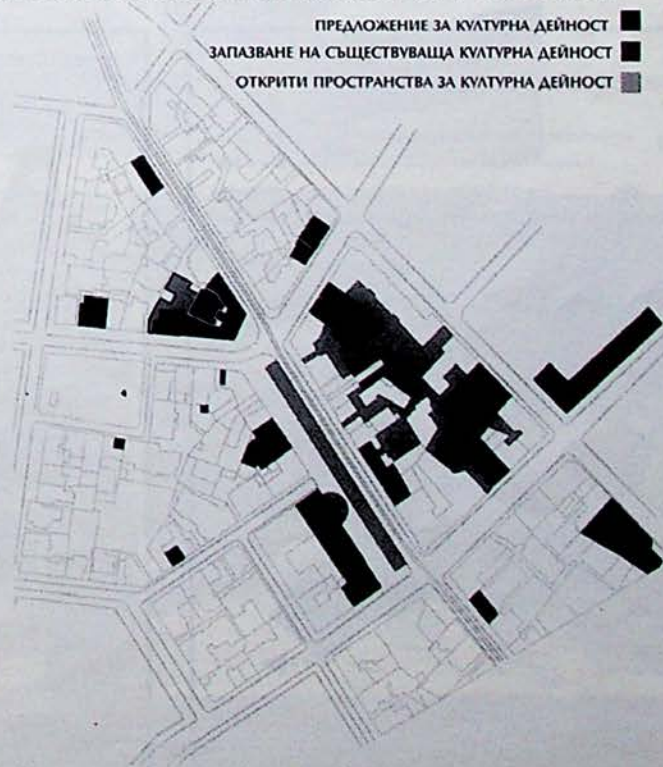
контактуващи с площада, и на всички други, имащи отношение към бъдещата му дейност, намери израз в анкета, която даде много ценен аналитичен материал, използван при изготвянето на проекта.

Основното предложение е площадът да е със статут на културно-информационен център със собствено ръководство и културна политика, насочена към младите хора, като се прилагат съвременните тенденции в изкуството.

В обсега на площада са Столичната



ФУНКЦИОНАЛНА СХЕМА НА СГРАДИТЕ И ПАСАЖНИТЕ ПРОСТРАНСТВА СВЪРЗАНИ С ОБЛАСТТА НА КУЛТУРАТА В РАЙОНА НА ПЛОЩАД "СЛАВЕЙКОВ"



•••

библиотека, общинският театър "Възраждане" и Алианса - всички с големи възможности като средища на културни изяви.

Градоустройствените критерии

• Транспортен и пешеходен трафик
Идеята е да бъде обособена по-голяма пешеходна зона - по ул. "Солунска" до ул. "Ангел Кънчев" и по ул. "В. Левски" до ул. "Стефан Караджа". Колите да се движат в платно, интегрирано в настилната, със скорост 20 км/час, като се изключва паркирането.

Организирането на нови вътрешни квартални пространства и превръщането им в пешеходни зони и покрити пасажи ще обогати пешеходната структура.

• Функционална схема в района на пл. "Славейков"

Обектите на културата имат преобладаващо влияние и са взаимно свързани, с допълващи се функции. Създава се градски културно-информационен център с пълна информация за културния живот в столицата.

Пространството пред Столичната библиотека се оформя като открита сцена за театрални спектакли, литературни четения, естрада, джаз, пантомима.

• Вътрешни квартални пространства и пасаж

За усвояването им сме разработили

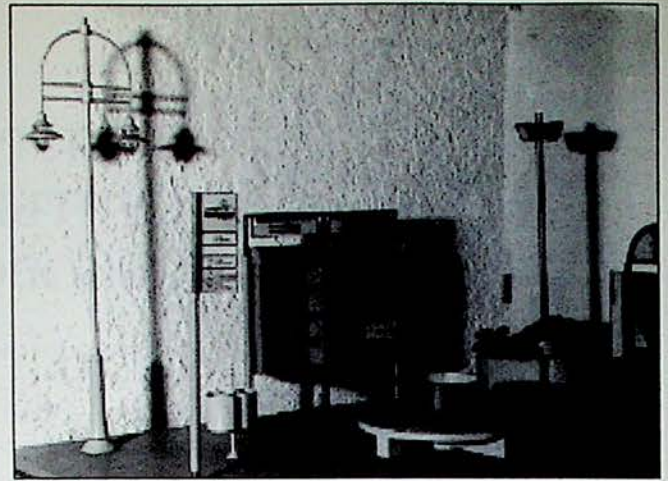
стъпаловидно решение, което обединява общинските и частните инициативи, като преградните зидове постепенно се премахват и съществуващите пасажни структури и се обединяват.

Обединяването на общинската и частната инициатива води до взаимно удовлетворяване на икономическите интереси.

В кв. 480 създаваме "Лабиринт на изкуствата". Подобни реализации са квартал Temple bar в Дъблин, град Stoke в Англия, Лион - Франция и други, подпомогнати в изграждането им от международни организации като ЮНЕСКО, ФАР и т.н. Тук целта е в най-голяма степен да се съчетае взаимноизгодната съвместна дейност на частника и на общината.

• Организация на площадното пространство

Продажбата на книги се съсредоточава в северната част на площада, като се изолира със зелена ивица от трамвая. Предлагат се съвсаеми маси на колела с възможности за складиране на книги.



Продажбата на антиковарна литература е организирана при градинката "Танкев" в модулни метални шкафове.

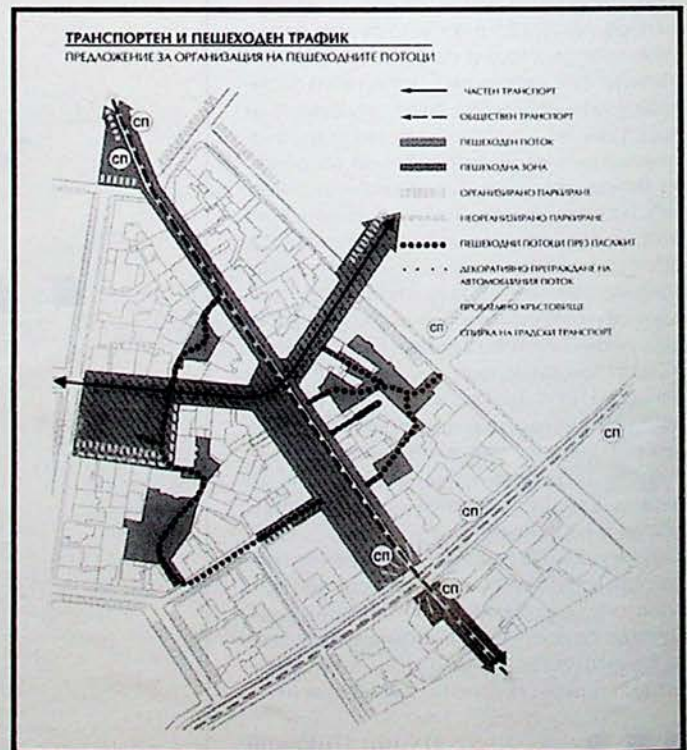
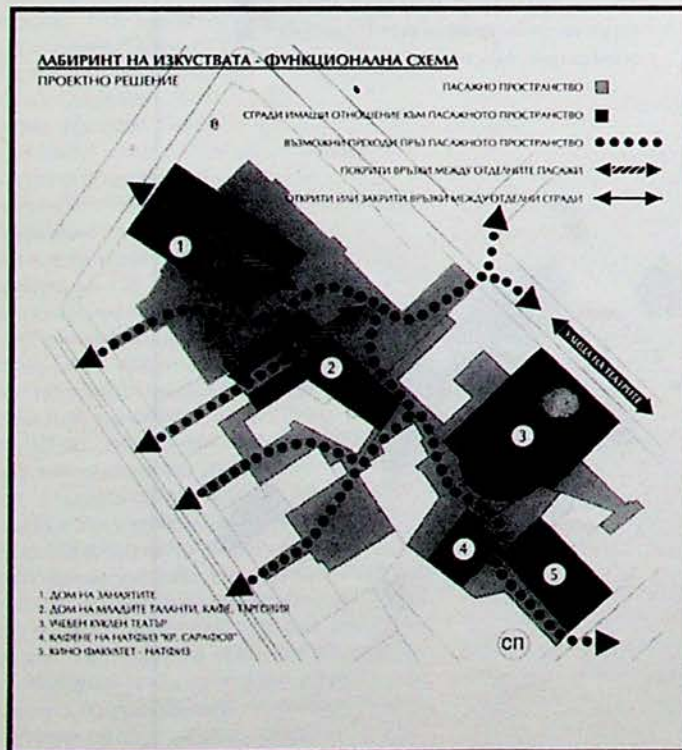
• Елементи на обзавеждането

Предвиден е целият набор от елементи за пешеходни зони. По-характерни пластични качества носят фонтанът, предвиден в заданието за проектиране, произведен в края на XIX век във Виена, и паметникът, разположен в западната част на площада.

За отделните елементи са изготвени идейни проекти и ситуационно решение.

Предложена е система за обзавеждане, която е мобилна и удовлетворява различните потребности на центъра, като специализирани изложби, хранене, покрития, ограждения, екрани.

Станислав Константинов



Основен проблем бе да бъде очертан обхватът на проекта, граничещ едновременно с абстрактното и конкретното, с урбанизма и градския дизайн. Опитвахме се да подредим издирените от нас късчета архивна информация - част от сведенията за площада, разпилени в различните учреждения. Обърнахме се към поетите от края на миналия и началото на настоящия век, чиито живот и дейност са предопределили съвременния културен феномен - площад "Славейков". Четяхме антология на българската любовна лирика и си представяхме Мара Белчева, съпровождаща вечер Пенчо Славейков към бащината му къща. Сравнявахме представите си за площада с впечатленията си от някои сякаш сходни пространства в европейски и американски градове. Рисухахме хипотетична ситуация на икономически възход, в условията на каквото биха имали смисъл нашите идеи. В условията на безпътната ситуация в страната в ранната есен на миналата година такъв романтичен подход ни бе повече от нужен. От цялата тази амалгама създадохме образите, изграждащи нашия проект.*

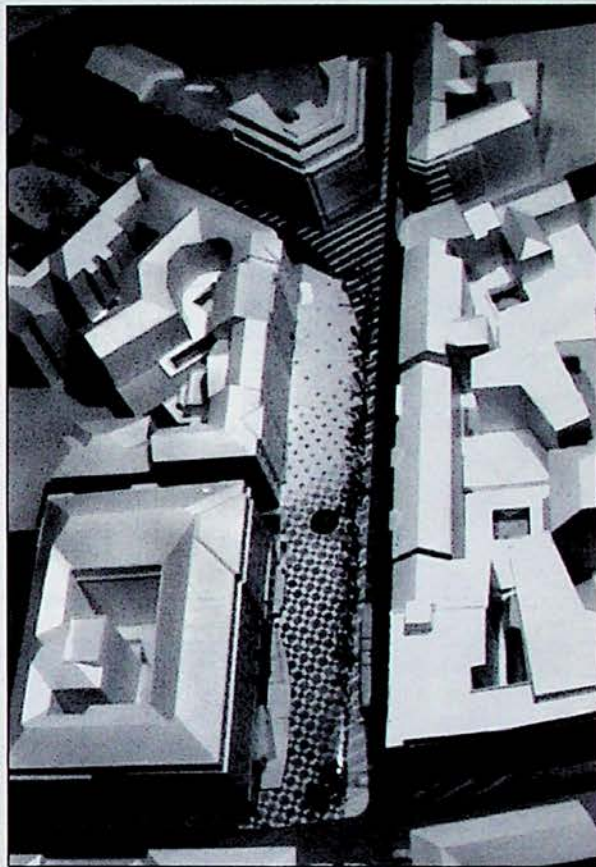
Със средствата на историческия анализ проектът очертава динамиката на развитие и търси уникалната идентичност на площад "Славейков". Анализът на съществуващото положение разглежда най-важните градски функции, както и пространствените, икономическите и социалните характеристики на градската среда.

Основавайки се на извода, че в съзнанието ни площадът винаги е бил свързан с българската поезия и литература, проектното решение приема за емоционален лейтмотив темата за поезията и любовта. В пластичното решение на няколко нови обемни елемента - **фонтан** и **стели** със стихове на поетите, свързани с историята на площада, е направен опит да се даде израз на неговото духовно измерение.

Във функционално отношение предложението отразява днешните реалности и по същество ги запазва, като въвежда някои нови организиращи принципи и елементи на градския дизайн.

Пространствената конструкция **Аркада** в зоната на трамвайните линии подчертава нейния линеарен (уличен) характер в контраст с останалата, пешеходната част на площада. Това усещане се подсилва от цветовото решение на **настилката**. Предлага се търговията да бъде организирана в безистените в паралелни на площада **паса-**

ПРОЕКТЪТ НИ ТЪРСИ УНИКАЛНАТА ИДЕНТИЧНОСТ НА ПЛОЩАДА



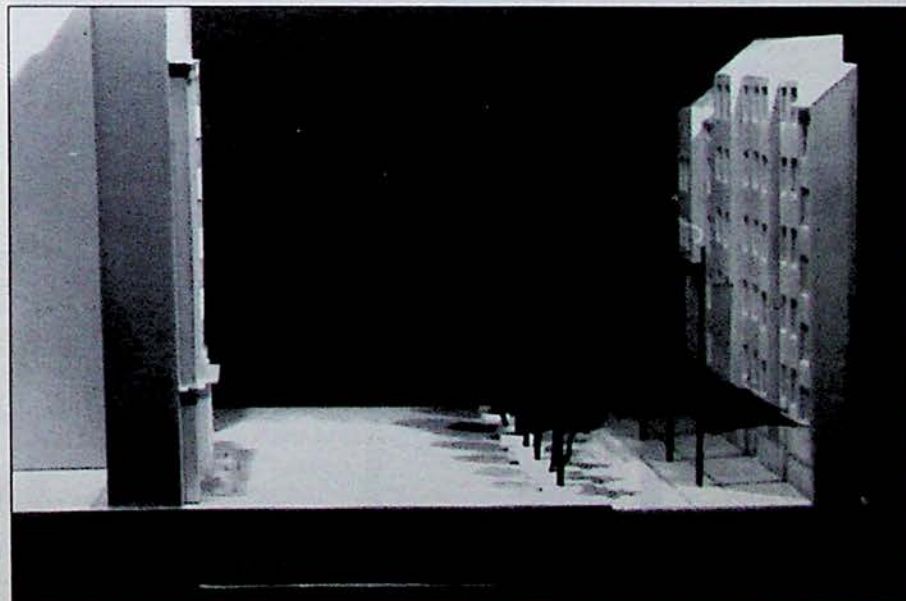
1

Авторски колектив:

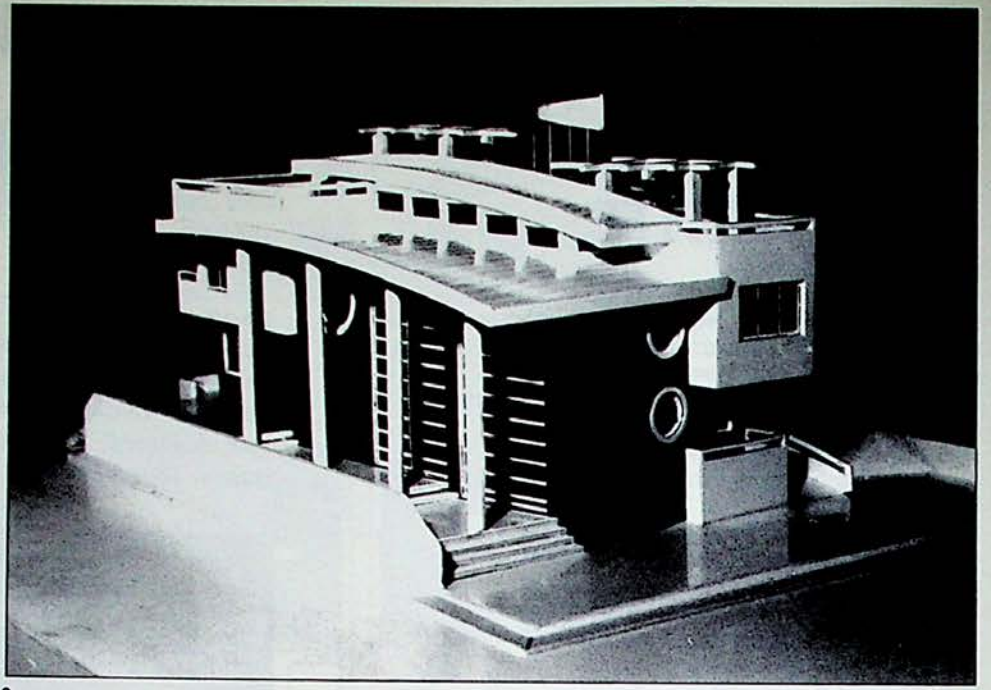
АДА ООД -
арх. Иво Пантелеев,
арх. Минчо Петков,
худ. Живко Тишев,
к.арх. Пламен Геков,
арх. Радомира
Методиева,

к.арх. Данаил Дилков,
к.арх. Рагослав
Грънчаров,
к.арх. Емил Мечикян,
к.арх. Веселин Даов,
худ. Мира Тишева

С участието на:
арх. Пламен Търновски
Технически секретар:
Елизабет Хасъмска
Консултант:
арх. Веселин Дончев

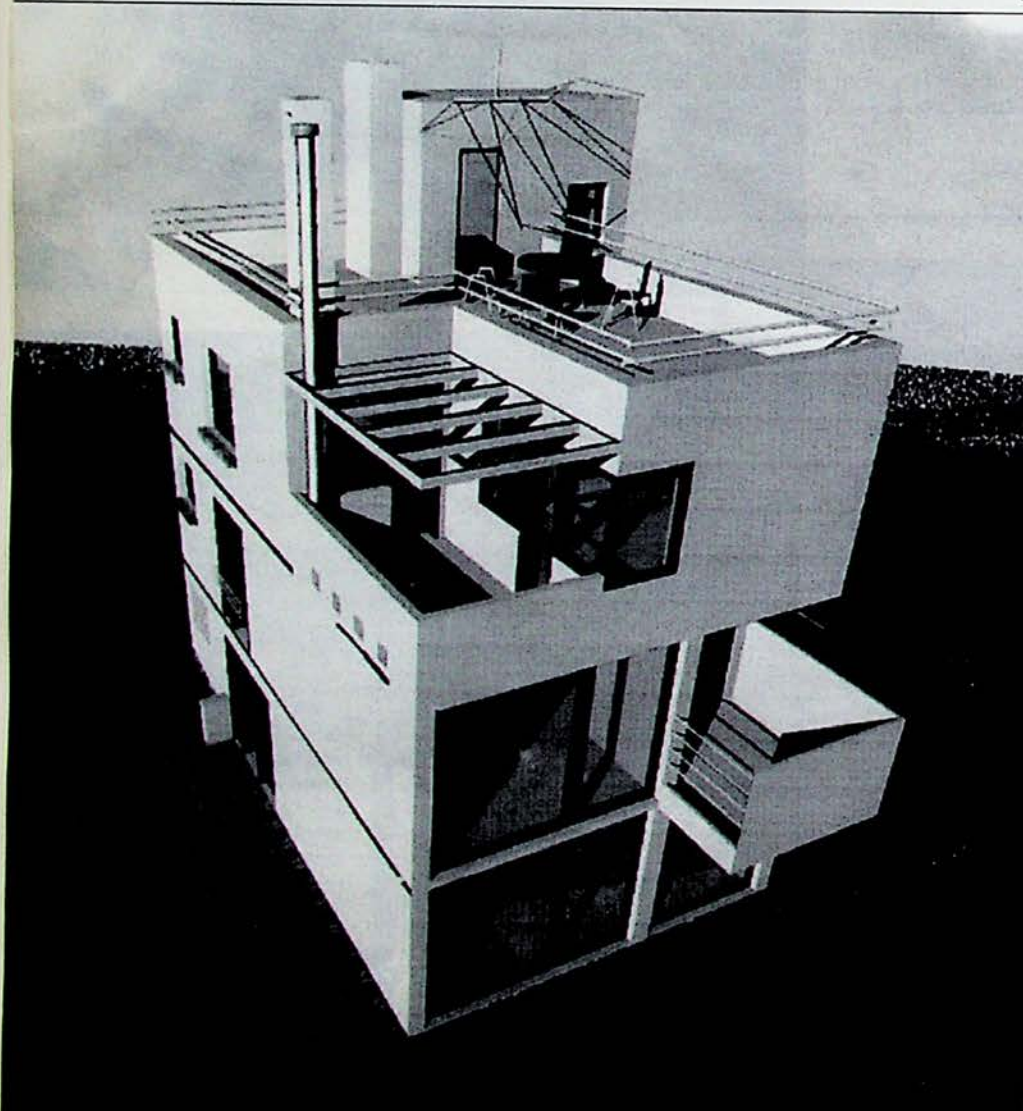


2



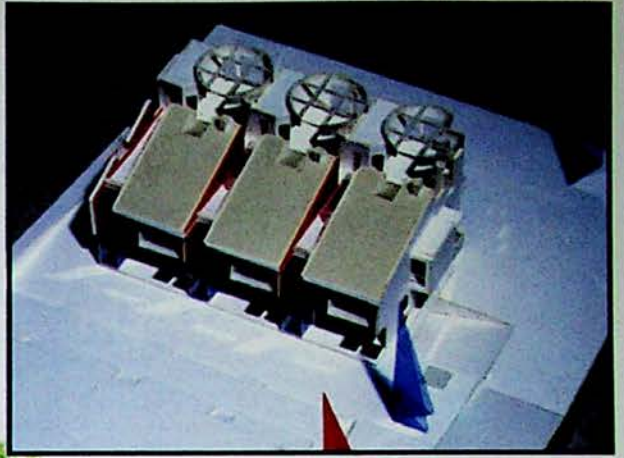
3

4

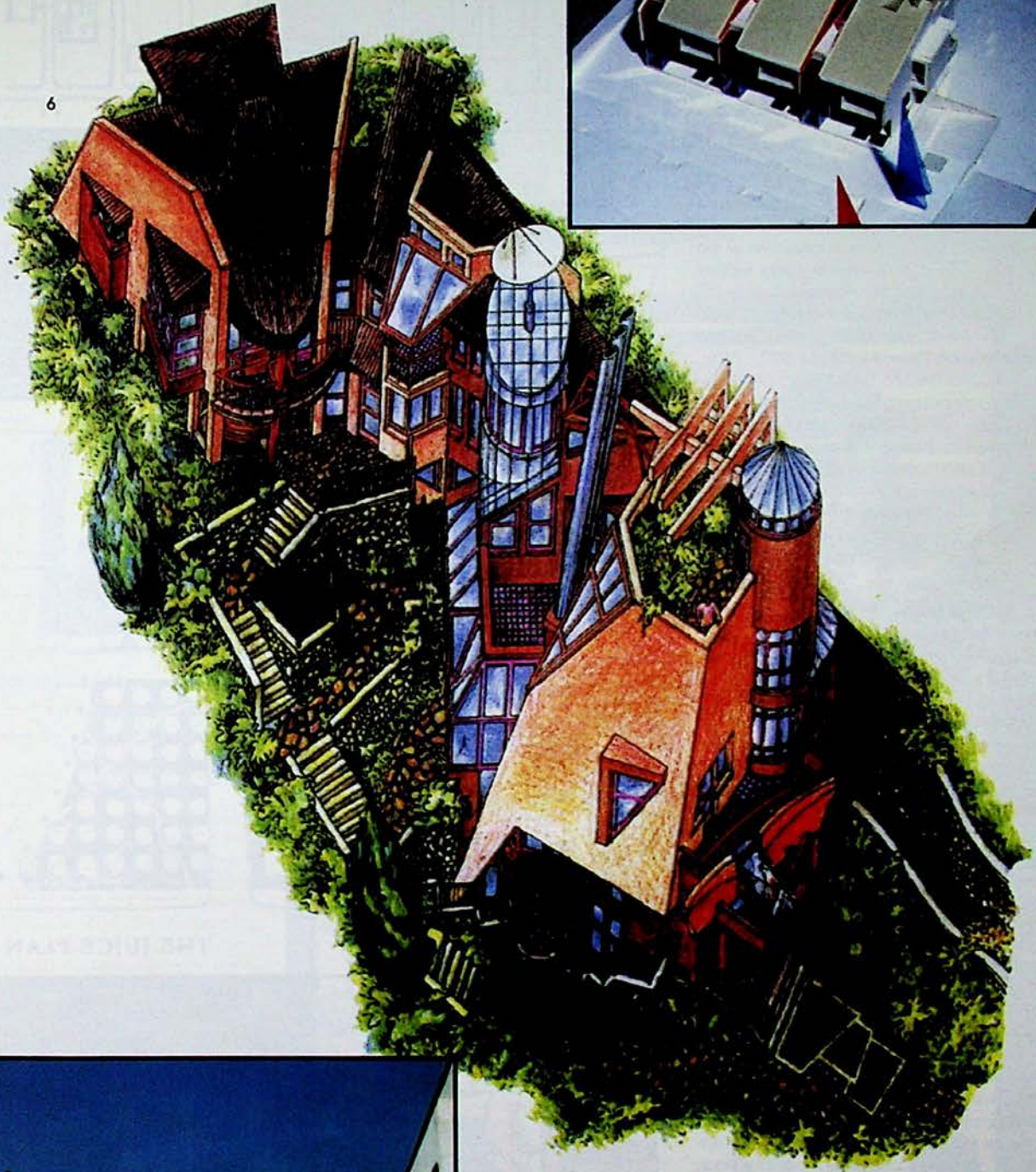


- 1 - Редови жилища във вилна зона „Бункера“ - София, автори: арх. Кольо Хлебаров, к. арх. Надя Гешкова и консултант арх. Георги Берберов
- 2 - Едносемейна жилищна сграда, автори: арх. Кольо Хлебаров, к. арх. Надя Гешкова и консултант арх. Георги Берберов
- 3 - Жилищна сграда в жк „Овча купел“, автори: Арх. Теодора Моева и арх. Иван Моев
- 4 - Едносемейна жилищна сграда в Баня, автори: арх. Стела Банкова, арх. Асен Банков
- 5 - Редови жилища в кв. „Драгалевци“ - София, автор: арх. Алекси Патев
- 6 - Жилищна сграда, автор: арх. Алеко Христов
- 7 - Главно входно пространство на Асарел - Медет, град Панагюрище автор: фирма „Веди“ - арх. Веселин Дончев - ръководител, арх. Ивайло Петров, арх. Ирина Добрева

5



6



7



КОНВЕРТИРУЕМИ ЛИ СА ДИПЛОМИТЕ НИ ПО АРХИТЕКТУРА?

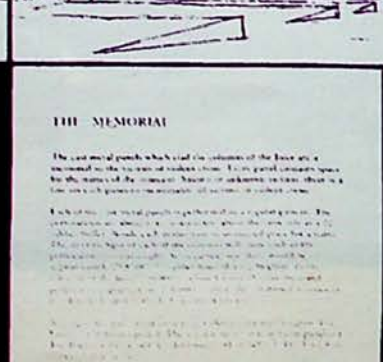
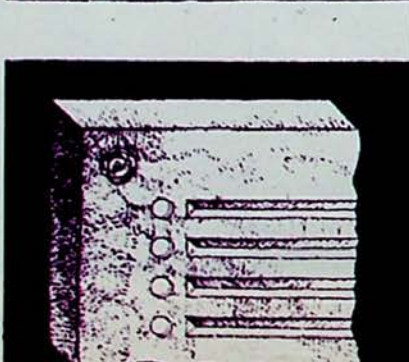
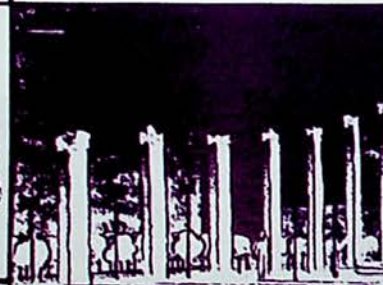
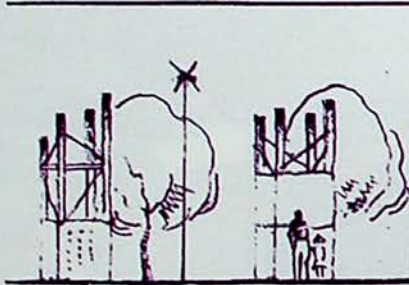
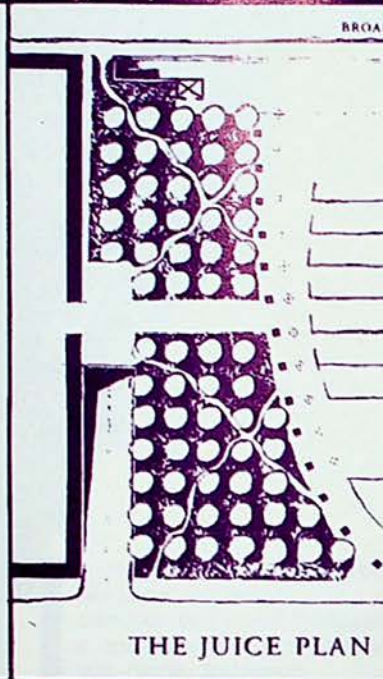
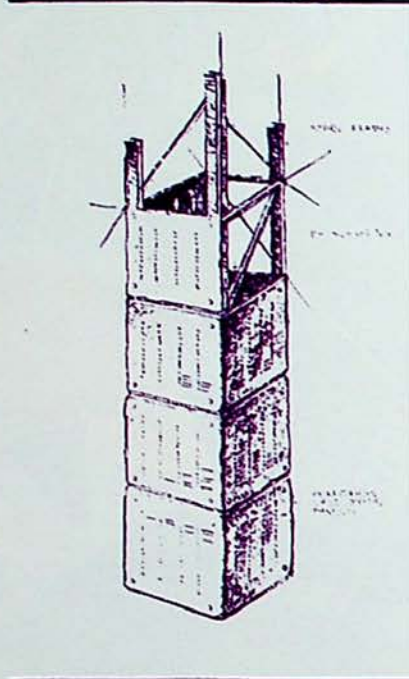
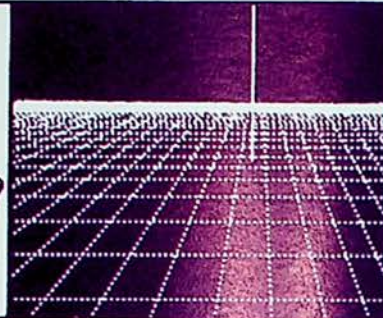
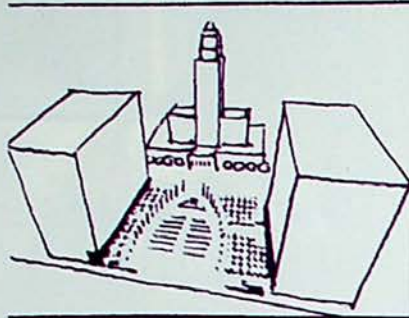
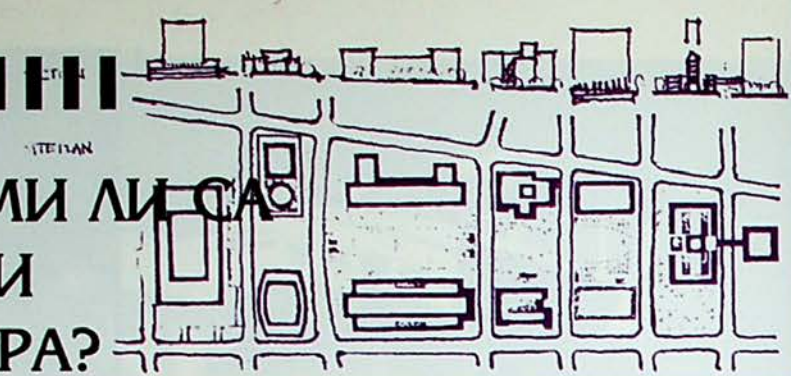
Много млади колеги в България си задават този въпрос: Конвертируеми ли са получените у нас знания в друг професионален контекст? Показаните проекти са реализирани по време на пребиваването на арх. Минчо Петков в САЩ (1992 - 1996), където следва (магистърска степен на Университета на Синсинати - 1994) и същевременно практикува с редица фирми и частни възложители в диапазона - от графичен дизайн до едромасщабно градоустройство (планиране).
Текстът към илюстрациите е на арх. Минчо Петков

И. П.

1. The JUICE (Сокът)

Това е проект, представен на отворен международен конкурс, който се провежда всяка година в Лос Анджелис, Калифорния. Обявената през 1994 г. тема бе: мемориал на жертвите на градското насилие. Теренът е пред кметството в административния център на Лос Анджелис. Проектът оформя единия край на комплекс от обществени сгради, който е втори по мащаб в САЩ след Вашингтонския Мол. Името отпраща към протичащия по това време в една от сградите, рамкиращи терена, процес срещу О. Дж. Симпсън, известен още като The Juice (O.J.=Orange Juice).

Представеното от мен и арх. Джон Алберс решение е портокалова градина с изрязан в нея площад, който е ориентиран в ос на кулата на кметството. Границата между двете части е маркирана от монументални колони, перфорирани по начин, който позволява монтаж на табели с имената на жертви на градската престъпност. Алюзиите са многобройни: отворена към небето катедрала, светилище (в смисъл на място, където си защитен от агресия), спасителен фар в нощната джунгла на града и т.н. Осигурени са делничните функции: митинги, концерти, пасивна рекреация. Опасявахме се, че сме твърде традиционни в един конкурс, който ежегодно поощрява концептуалното и високотехнологичното мислене. Изненадата дойде от друга страна. Печелившият проект бе концептуален, но прост като древен езически ритуал. Авторите предлагаха да се „обезглави“ кулата на кметството и да се разположи върхът ѝ като павилион в новия парк пред сградата. На съществуващия върху нея

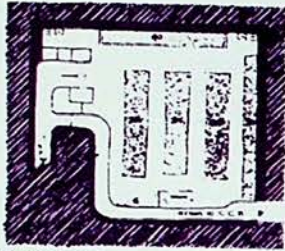
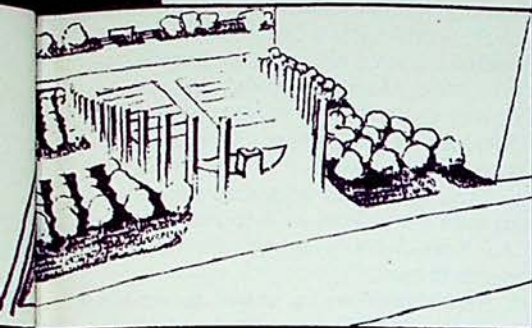


SANCTUARY

THE SANCTUARY

THE SANCTUARY

1



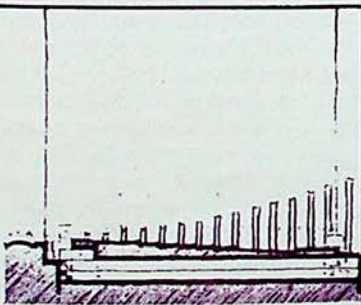
PARKING LEVEL

THE ORANGE GROVE

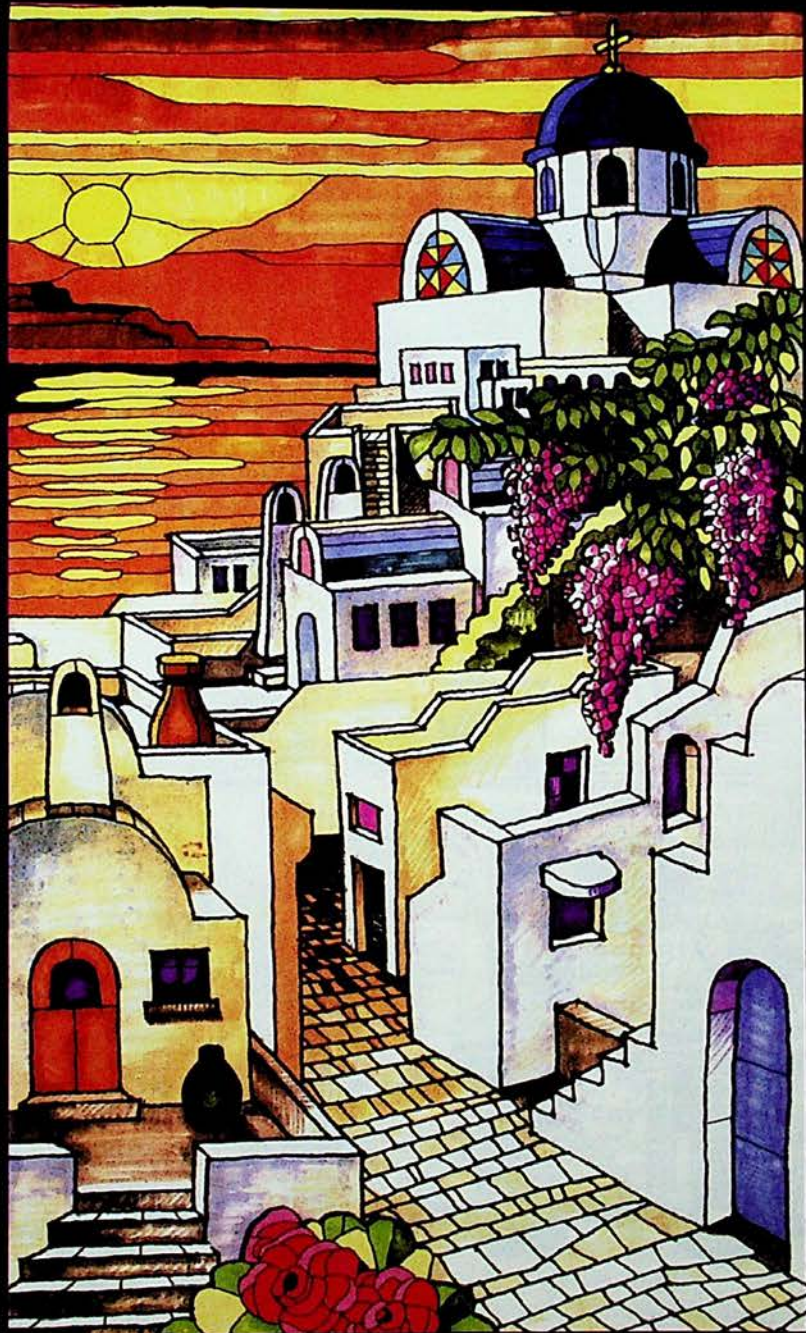
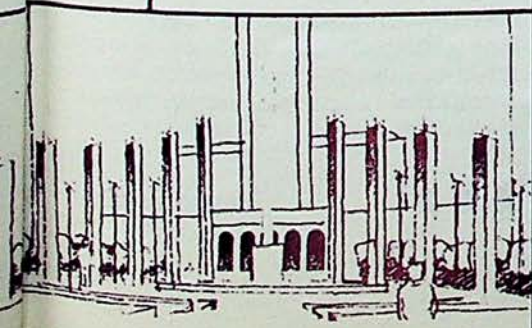
Viewing from the parking garage entrance to the south of orange grove. A measure of a natural orange grove to meet the house. A small to the grove to the east and west of the house to the east and west of the house.

THE COLUMNS

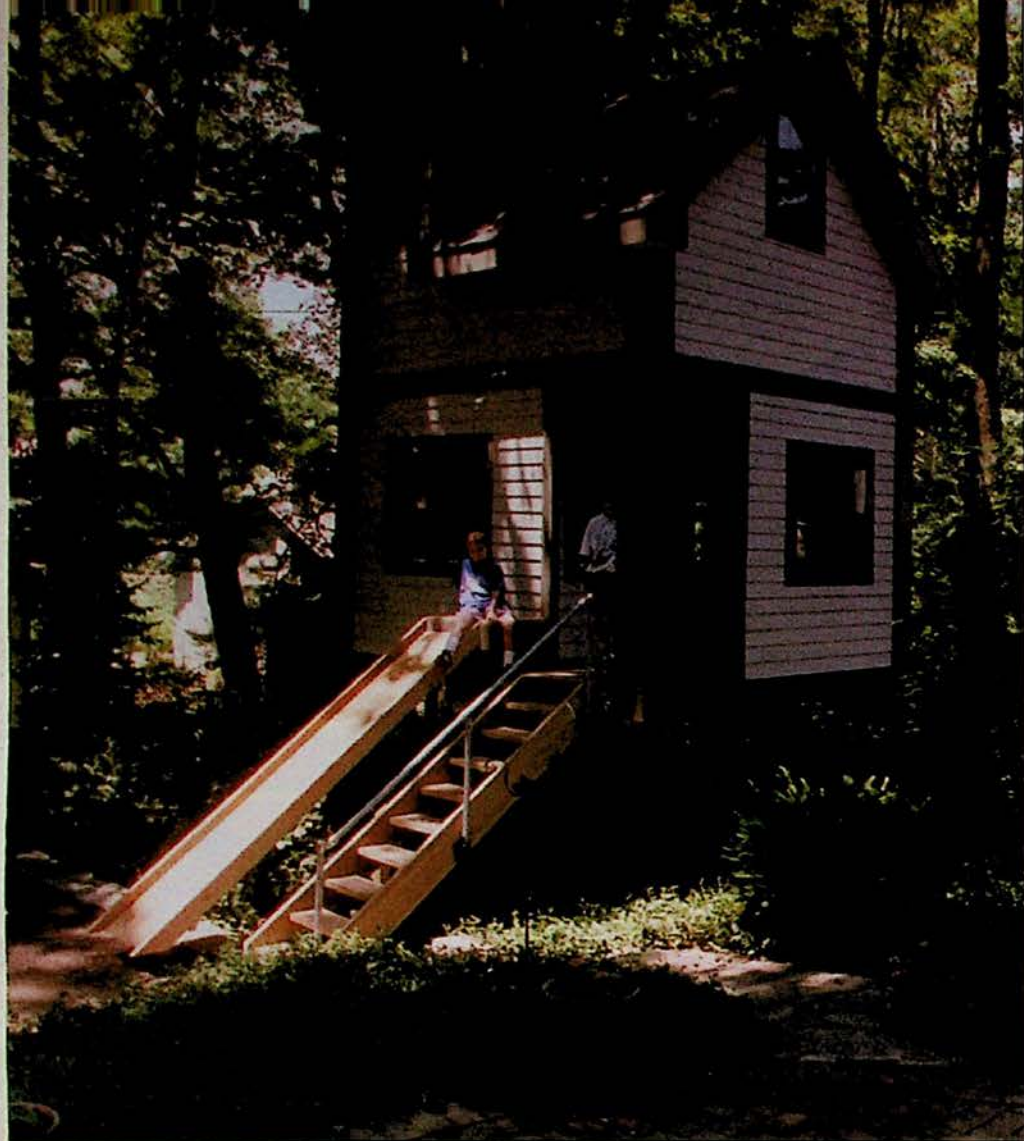
A series of columns of varying heights, spaced at regular intervals, form the structure of the building. The columns are of varying heights, spaced at regular intervals, form the structure of the building. The columns are of varying heights, spaced at regular intervals, form the structure of the building.



SECTION



3
2



надпис „Хората се събират в градове, за да живеят щастливо“ те противопоставяха репликата „Тук почиват погребаните мечти за един град“.

2. Витраж за семейство Занис

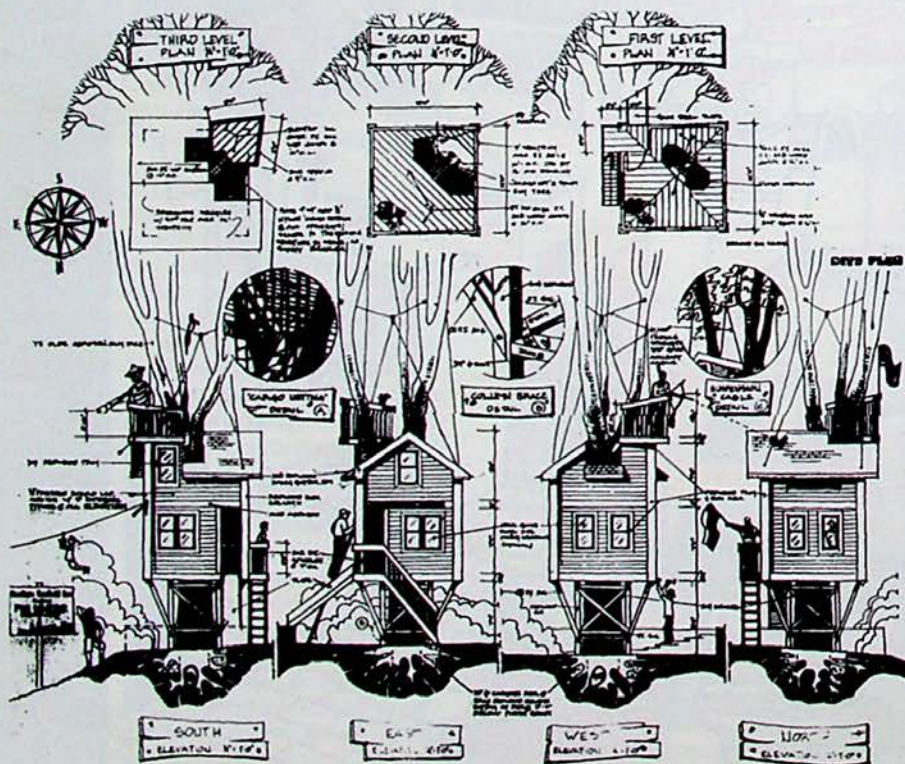
Клиентите, американски граждани от гръцки произход, искаха да материаллизират в своя чудесен дом в Синсинати спомена за гръцкото слънце и Средиземно море. Заедно с проф. Майкъл Романос, архитект и урбанист, след серия от подготвителни скици и обсъждания с клиентите стигнахме до този въображаем пейзаж с размери около 1,20 x 1,20 метра. Преди заминаването си успях да видя изрязаните от витражиста Брайън Мак Хейл стъклени късове, подредени в неговото ателие.

3. Реконструкция на дома за възрастни Дийр Парк в Силвертън, Охайо

Синсинатската фирма „Артетра Дизайн“ и арх. Джон Алберс бяха вече във фазата на реализация, когато аз се присъединих към проектантската група. Моите отговорности бяха в детайлирането на плановото решение. Това, което се вижда на снимките, е буквално сглобено от ламаринени профили и стандартни размери дървен материал. Единствено покритието на остъклената конструкция между фоайето и вътрешния двор е заводско производство (поръчана по наши мерки с факс до производителя в щата Джорджия, доставена и монтирана за по-малко от две седмици). Освен с проектирането „Артетра Дизайн“ бе ангажирана и с мениджмънта на строителството, което се извърши през есента на 1994 г., без това да наруши нормалното функциониране на дома.

4. Къща на дърво за Стиви

Къчицката бе построена през летните съботи на 1995-а от работна група в състав: арх. Джон Алберс, професионалният дърводелец Гери Макдоналд, аз, осемгодишния ни клиент Стиви и баща му - Стивън Гърдсен старши. Цялата структура обикаля дървото (бряст), като единствено въжетата, които носят част от тежестта, са закотвени в клоните му. Материалите и техническите похвати са същите, които се използват в традиционната американска жилищна архитектура. Разгънатата застроена площ е около 25 кв.м, строителната стойност - около 18 000 долара. Може да се каже, че проектирането се извършваше в процеса на строителството и постройката нарастваше заедно с ентузиазма на работната група. Илюстрираният чертеж за узаконяване бе изготвен по-късно с участието на арх. Иван Иванов (също възпитаник на ВИАС) и включва всички изброени по-горе действащи лица. С необичайния за работна документация стил се постарахме да илюстрираме духа на забавление и приятелство, който цареше на строителната площадка.



ПЛАМЕН ХРАНКОВ:

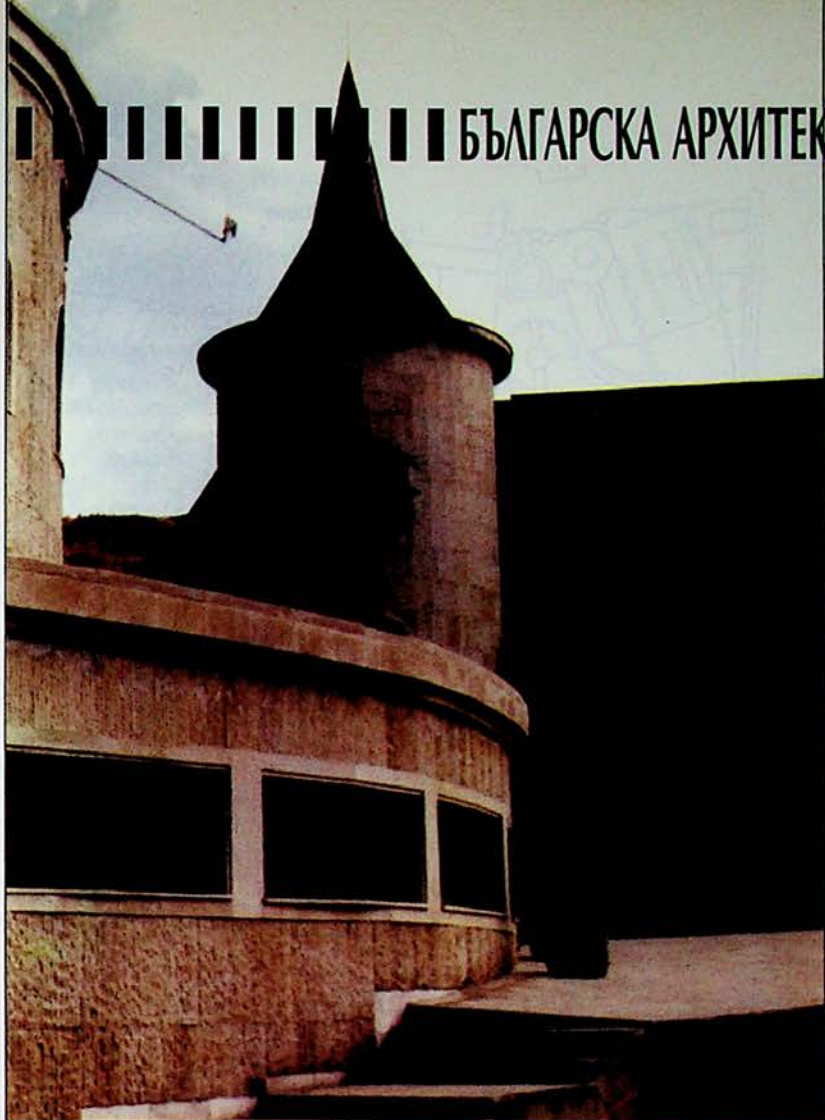
Винаги съм разчитал на своя вкус

Общуването ми с архитектите и проектантите беше в интерес на работата. Винаги, когато нещо не ми харесваше, се налагаше да бъде поправяно или прероботвано, за да бъдат задоволени моите изисквания. Не съм от категорията на онези инвеститори, които казват на архитекта "направи така" и след това не се интересуват от работата, а получават направо завършения продукт. Никога не съм се доверявал съвсем на архитектите. Винаги съм разчитал на своя вкус и не съм отстъпвал, докато исканията ми не бъдат изпълнени. Защото невинаги решението на архитекта се покрива с моите виждания. Вероятно ще има грешки, другиму може и да хареса, но след като на мене не е харесало, вероятно ще трябва да се прави отново. Цялата работа ще куца.

Имахме много спорове по време на строителството и проектирането, но в крайна сметка винаги се налагаше моето мнение и добрият резултат е налице. Постигнатото съгласие винаги целеше крайния резултат да бъде добър. Такива бяха отношенията ми с архитекта - всичко в интерес на добрия краен резултат, в интерес на една работа, която да прави не само на архитекта, но и на мен. Цялото строителство протече пред очите ми, под моя контрол, за разлика от архитекта, и затова мисля, че имах възможността в хода на това строителство да коригирам редица решения.

Особеното в случая е, че обектът не беше възложен в цялостния вид, в който го виждате в момента. Реализацията, това, което изградихме, беше резултат на едно постепенно добавяне на обеми и на дейности, идеята за които първо се раждаше в мен самия и след това се превръщаше в архитектура. Всичко започна малко на шега - с изграждането на една къща, на моята къща, малко голяма наистина, след това дойде добавянето на нови терени и разширяването на сградата наляво и надясно, нагоре и надолу, за да се стигне до резултата, който виждаме днес. На този принцип ще продължи работата и по новото, предстоящото разширение. То ще удвои обема на хотела, добавяйки преди всичко хотелски стаи, тъй като всичко необходимо за един петзвезден хотел вече е осъществено. Надявам се така да се получи един окончателно завършен комплекс.

В предстоящото строителство може би ще се опитаме да подобрим резултатите във функционирането на хотелската част, но като архитектура и оформяне на интериора стилът ще се запази. Вярваме, че след втората - последна фаза на строителството, нашият петзвезден хотел ще може да отговори на изискванията на големите международни организации, ще бъде подходящо средище на обществени и държавни събития от най-висок ранг. А след това може би ще помислим за изграждането на други подобни хотели - замъци в Пловдив и Варна. А защо не и в чужбина?



1

МЕЧТИ, АРХИТЕКТУРА И ЗАМЪЦИ

ОБЕКТ:

Хотелски комплекс "ЗАМЪКЪТ ХРАНКОВ" - пет звезди, Драгалевци, София

ИНВЕСТИТОР:

ХОТЕЛСКА ВЕРИГА "ХРАНКОВ" АД с основен акционер Пл. Хранков

ПРОЕКТ:

ФИРМА "ЯВОР ВУЛОВ АРХИТЕКТ" 1989 - 1997 г.

КОНСУЛТАНТ:

доц. арх. Блавест Вълков
КТК: арх. Михаил Вулов

СЪТРУДНИЦИ: арх. Николай Захов, арх. Алтай Дурмазов, арх. Мирена Николова, арх. Пламен Вълков и др.

КОНСТРУКТОР:

инж. Иван Горанов - I етап;
доц. инж. РУСЕВ и доц. инж. ИВАНОВ - II
ЕТАПИ: първи етап - 18 хил.кв.м /реализиран/, 1989 - 1995 г.;
втори етап - 20 хил. кв.м /проект/, 1996 - 1997 г.

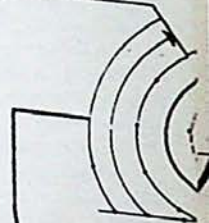
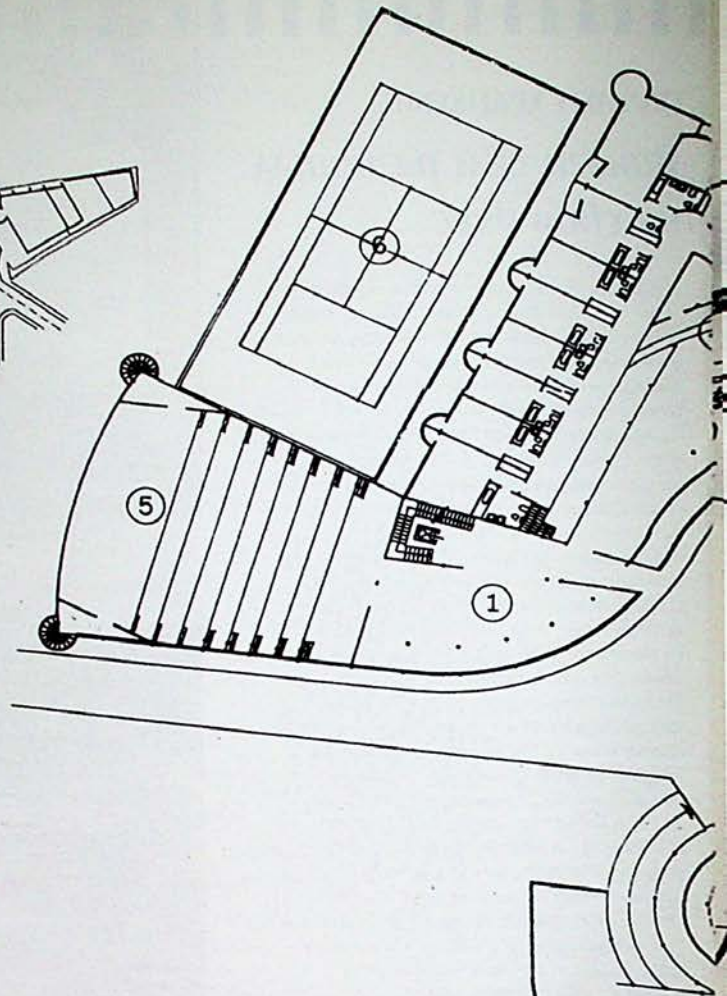
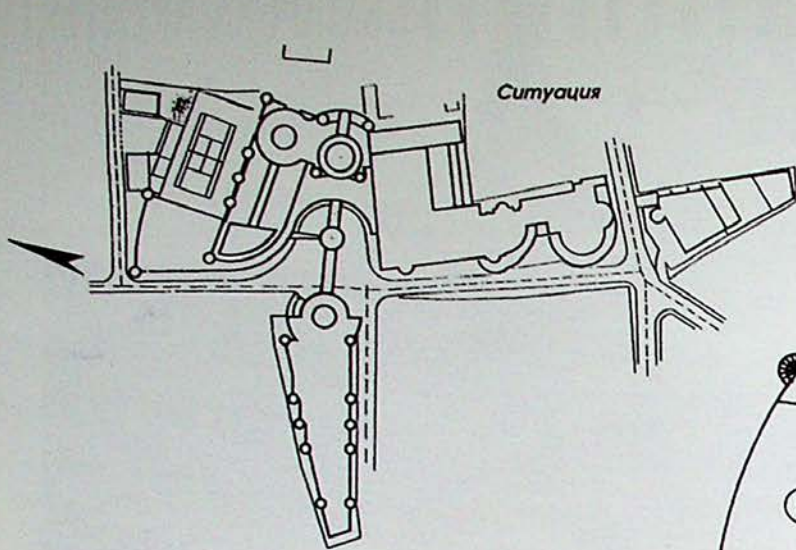
При проектирането и реализацията на хотелския комплекс "ЗАМЪКЪТ ХРАНКОВ" /пет звезди/ в Драгалевци край София си поставихме за цел да решим няколко основни градоустройствени и архитектурни проблема.

ПРИНЦИПЪТ НА ЕКСТЕНЗИЯТА

През 1989 г. г-н Пламен Хранков закупи на 600 кв. м парцел в Драгалевци. Съвместно с баща ми арх. Михаил Вулов проектирахме резиденция за личните нужди на собственика на 1000 кв. м разгъната застроена площ, която бе реализирана. По-късно, през 1991 г., г-н Хранков започна да закупува нови парцели наоколо, като постепенно се оформи замисъл да се прави хотел четири звезди. Когато заминах за Италия, процесът беше продължен от екип на арх. Иван Стойчев.

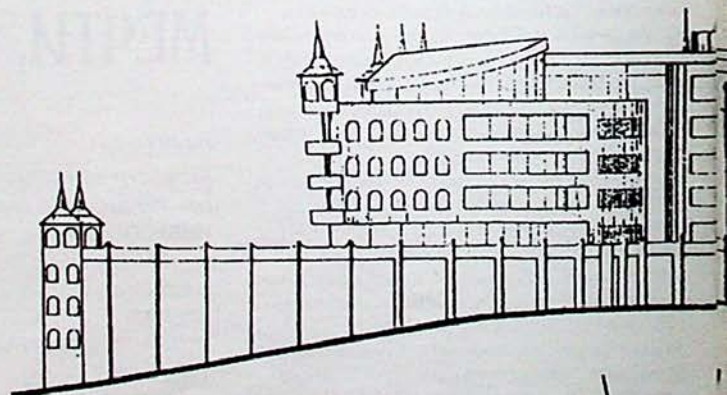
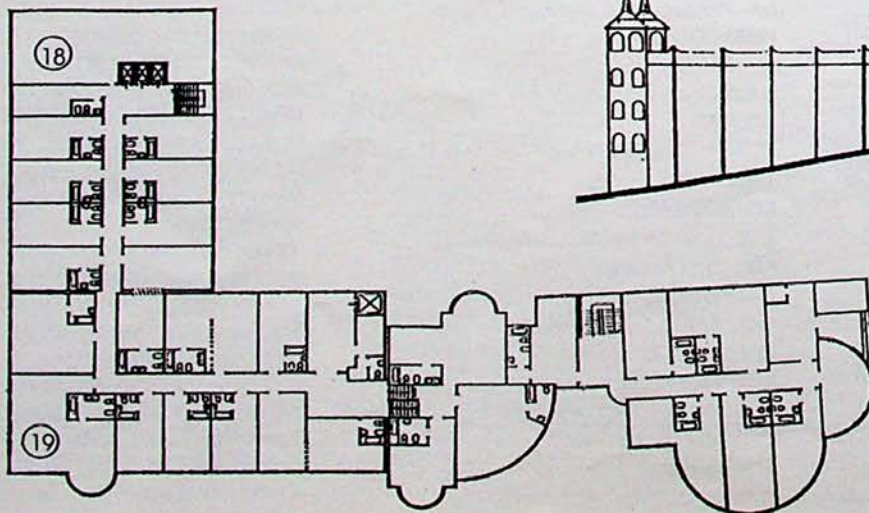
В началото на 1994 г. бе създадено акционерното дружество "Хотелска вери-

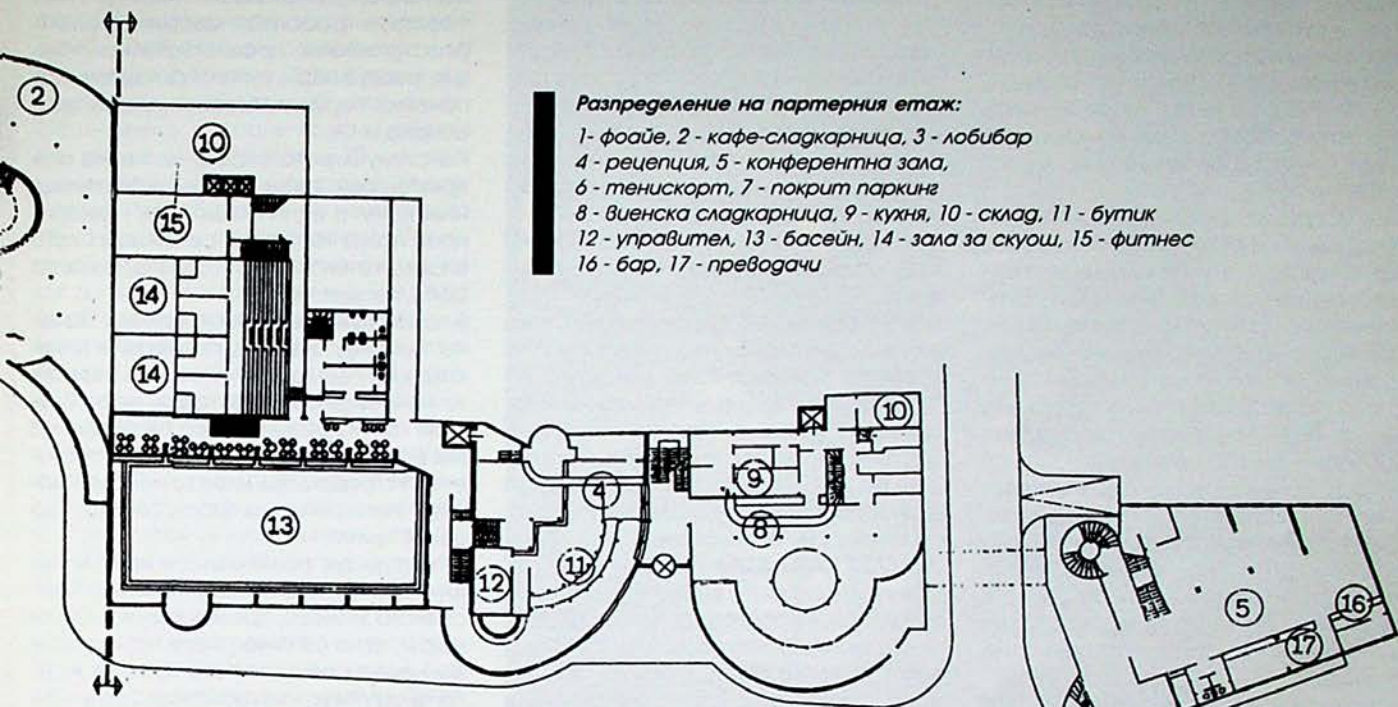
•••



7

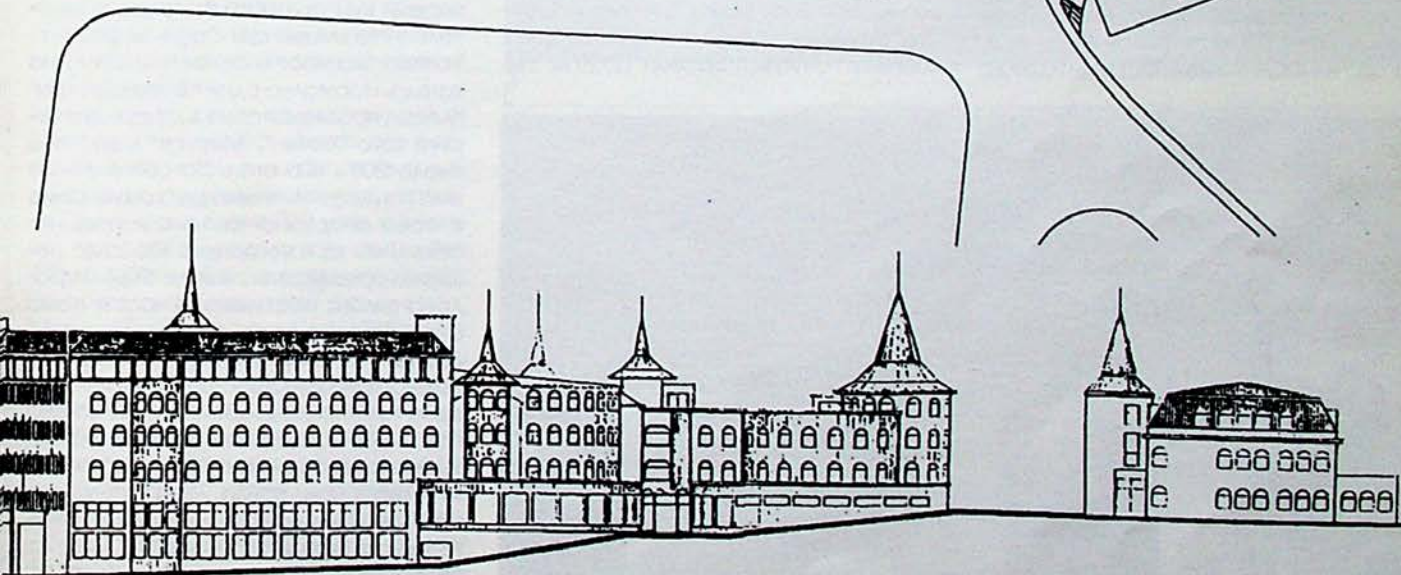
Разпределение
на съществуващ типов хотелски етаж
18 - склад
19 - президентски апартамент





Разпределение на партерния етаж:

- 1- фойе, 2 - кафе-сладкарница, 3 - лобибар
- 4 - рецепция, 5 - конферентна зала,
- 6 - тенискорт, 7 - покрит паркинг
- 8 - виенска сладкарница, 9 - кухня, 10 - склад, 11 - бутик
- 12 - управител, 13 - басейн, 14 - зала за скуош, 15 - фитнес
- 16 - бар, 17 - преводачи



Силует от запад

•••

га Хранков АД". Бях поканен от изпълнителния директор г-н Цвети Цветков и собственика г-н Хранков да поема цялостното проектиране на хотелския комплекс "Замъкът" /пет звезди/ като архитект и главен проектант. След две години усилена работа /през отделни месеци в ателието чертаеха до 16 души/ на 6.III.1995 г. "Замъкът" беше тържествено открит. Сега работя по проект за разширението и окончателното му завършване.

Както например в структурата на един саморазвил се средновековен замък в Италия, и в този случай имаше наслаждане на идеи, автори, виждания, обеми, функции, само че не през вековете, а в рамките на няколко години. Това естествено развитие на комплекса по "принципа на екстензията" се оказва един от най-сложните за овладяване проблеми. При започването на окончателната работа се наложи да бъде преосмислено всичко, направено до този момент. Преработихме изцяло функционалната програма, плановете, фасадите и проектирахме наново около 6 хил. кв. м и всички интериори така, че да отговорим на изискванията за хотел пет звезди.

Идеята за замък възниква още през 1989 г., когато проектирахме и построихме първия хотел на г-н Хранков в Суходол. Тогава нямаше възможност тази идея да

бъде разгърната и развита в цялата си пълнота, както при този обект, но беше ясно, че това е търсеният от клиента специфичен стил на хотелската верига "Хранков".

В България до момента са изградени три обекта от клас пет звезди, половината проектирани от чужденци. Липсващата традиция се опитахме да запълним със собствен стил - замък като мечта и спомен от нереализирано минало и европейска традиция. Не виждам принципна разлика от гледна точка на нормалния европеец между еkleктизма в идеята за замък с кулички или за копривченска къща, поставени в полите на Витоша.

Когато обектът се проектира не като еднократен акт, а като отделни части, които се прибавят една към друга на "принципа на екстензията", са необходими две условия: архитектът да има много ясен поглед върху процеса, водещ до желаното крайно цяло, и всеки етап да развива предишния, като отваря стъпка към следващия.

ХОТЕЛЪТ КАТО ДОМ

Пълната програма на петзвездния хотелски комплекс обхваща много различни, дори противоречиви функционални блокове: хотелска част с фойе и обслужване, ресторанти, виенска сладкарница, нощен бар, банка, казино, конферентен блок със зали и офиси, спортен комплекс с плувен басейн 12/25 м, две

скуошзали, фитнесблок със сауни, тенискорт, паркинги и подземни гаражи. Освен това, което виждат гостите, има и сложен обслужващ инсталационен комплекс, тъй като целият обект е климатизиран с инсталации "Кериър", има собствен трафопост, аварийно електрозахранване, пречиствателна станция, резервоари, кухни и складово стопанство, пералня, битова част за персонала и т.н.

По сполучливото определение на моя приятел арх. Иван Мечкунов "петзвездният хотел е един малък град". Често в практиката този град се решава като висока хотелска част /спалня/ и ниска обслужваща плоча.

В петзвездния хотелски комплекс "Замъкът Хранков" исках да направим хотел като дом - дома на г-н Хранков, на който клиентите са лични гости. Дори бившият хол на резиденцията се превърна във фойе-рецепция, като първопостроената сграда даде идея за начален мащаб, уют и ритъм на пространствата за целия хотел.

Ето защо тук решението е компактно. Функционалните блокове, както и в луксозното жилище, преливат плавно един в друг, като се интегрират на подходящи места в общото. Като части от хотела те са обвързани помежду си и са отворени към околната природа и великолепните гледки към София и Витоша. Хотелската част е основният обем на хотела. Нормално един петзвезден комплекс, управляван от международни вериги като "Хилтън", "Мериот" и др., има около 200 - 400 стаи. По света обаче има и луксозни петзвездни хотели само с осем апартамента, но с всичко необходимо за категорията. Ето защо решихме през първия етап да бъде изградена цялата обслужваща част и само сто луксозни стаи, разделени на 51 двойки и 23 апартамента. Едва след успешната реализация на този етап и първоначалното разработване на хотела през 1996 - 97 г. проектирахме доизграждането на още 220 стаи и апартаменти в двете нови крила. Така хотелската част бе комплектувана по най-високите международни стандарти.

Обслужващата част също ще бъде развита с нов подход, площад и паркинг, панорамен ресторант с тераси, градини и конферентен блок с три зали за 250, 150 и 80 души. Всички те са организирани към ново просторно фойе, което свързва старо и ново. Проектирани са нови комуникации, връзки и панорамни асансьори. Това ще позволи съществуващото казино да се разшири, като в бъдеще обхване и пространството на виенската сладкарница, а сегашният вход ще остане само за него.

Докато изградената част има по-"ренесансов" характер, то при новопроектираните 20 хил. кв. м потърсихме следва-



що, по-"бароково" звучене. Така се опитаме да завършим окончателно композицията на хотелския ансамбъл.

СДЪРЖАНИЯТ ЕКЛЕКТИЗЪМ

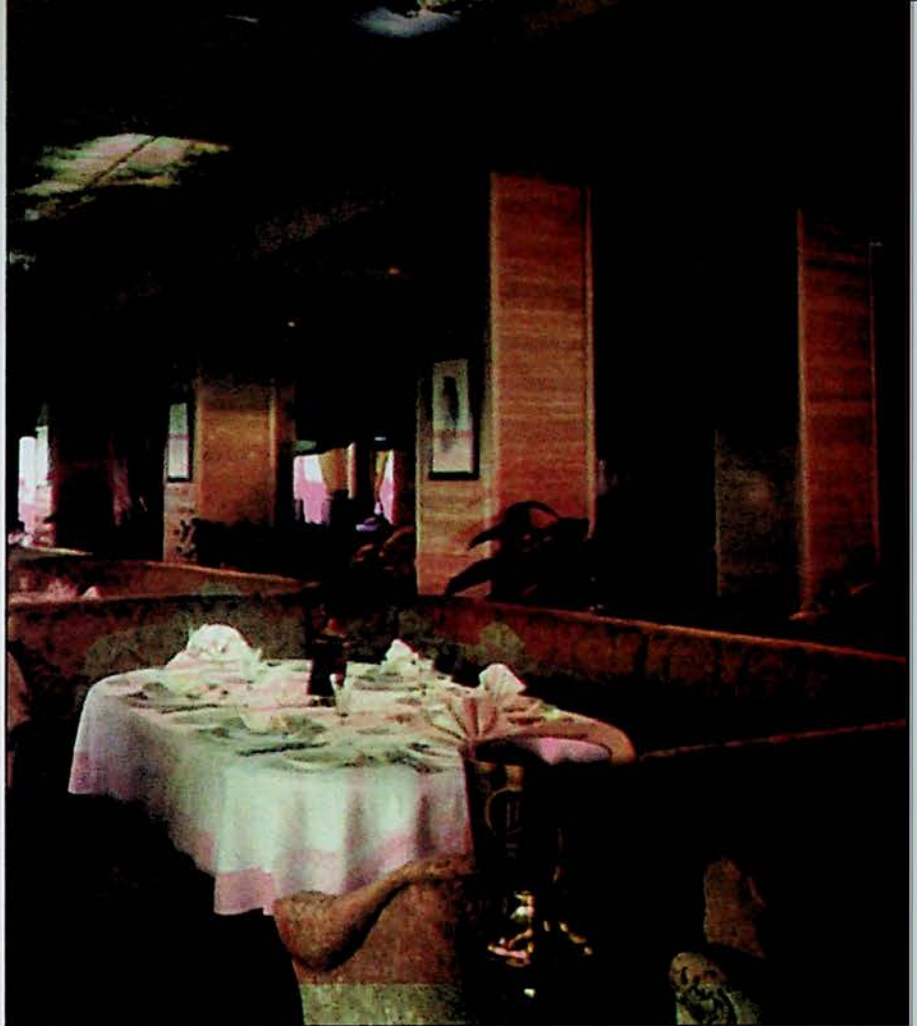
При хотелската верига "Замъкът Хранков" търсихме специфичен, запомнящ се стил в екстериора, за да може клиентите от цял свят да я разпознават и да се чувстват различно. Това определя и съдържаният еkleктизъм на комплекса. Обикновено подобни големи обекти /18 хил. кв. м изградено и 20 хил. кв.м новопроектирано/ се разпадат на разнородни подобекти, които нямат много общо помежду си в характера. Опитите за насилствено уеднаквяване пък водят до еднообразие и скука. Ето защо се опитаме в композицията и стила да възпроизведем естествени процеси на стилово развитие. Както в историческите замъци всяко ново крило преосмисля съществуващото и внася нещо ново в името на цялостната завършена композиция. За нас е много важно обектът да може естествено да се саморазвива като проектантски замисъл. Това поражда тенденция към еkleктизъм, който трябва да бъде съдържан, за да не се разпадне цялото.

Водещо в проектирането бе да се постигне желаното от клиента на хотела настрояние и излъчване на отделните части в рамките на прости и ясни принципи за целия обект. Искане меките форми и уютните пространства да привличат и успокояват.

Материалите също са производни от характера на обекта. Основното в обществените части е по-репрезентативният камък, а в хотелската част - уютното дърво. Огледалата, 160-те кв.м витражи, произведенията на изкуството /на Ставри Калинов и др./, художественото осветление маркират различното, специфичното за всеки подобект. Мебелите (по мой проект) са неразделна част от всеки интериор. Обединението е проведено и тук. Например в целия хотел е използван един класически мотив на белгийската дамаска, но с различен цвят: светлокафяво /уютно/ за стаята, зелено /като природата/ за панорамния ресторант, синьо /като Дунав/ за виенската сладкарница, червено /активно/ в нощния бар и конферентния блок. Мокетът е измислен на същите принципи и т.н. за всеки елемент от интериора. Дори кристалните чаши проектирах с пет спирални "барокови" резки, все едно, че петте звезди са минали през тях.

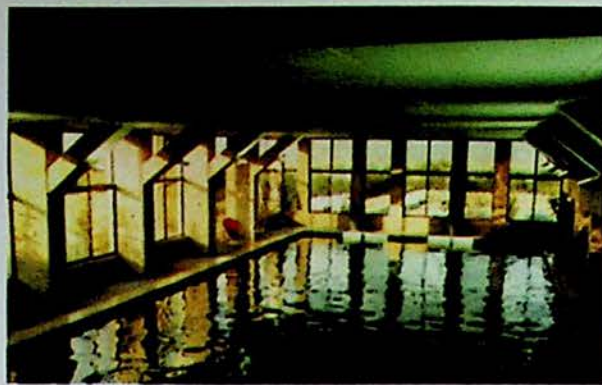
Всяко от пространствата на хотела развива общата тема "замък" по свой специфичен начин. Така в панорамния ресторант "Четири сезона" проектирах в средата градина с кътове на Пролетта, Лятото, Есента и Зимата. За всеки кът чудесна скулптура на женска фигура в подходящо настроение направи доц. М.

•••



3





5

1 - Фрагмент от екстериора
An Exterior View

2 - Фрагмент от интериора на фойето
View of the Lobby

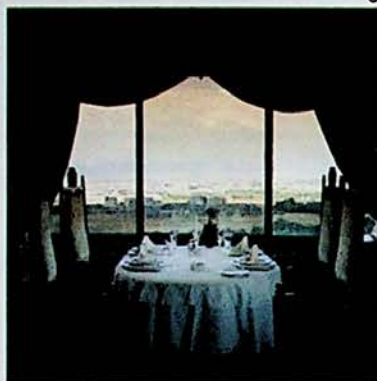
3 - Фрагмент от интериора на ресторанта
The Restaurant: Interior View

4 - Фрагмент от интериора на президентския апартамент
The Presidential Suite

5 - Интериор на плувния басейн
View of the Swimming Pool

6 - Панорама на София от ресторанта
The Sofia Panorama, Viewed from the Restaurant

7 - Фрагмент от интериора на кафебара
The Coffee Bar: a General View.



6

7



•••

Динев, а художникът А. Петров изпълни на тавана витражи, вдъхновени от А. Муха. Така всеки клиент може съобразно настроението си да седне или до прозореца да гледа естествената красива панорама на актуалния сезон, или да се приюти в някое от сепаретата на четирите "изкуствени" експонирани сезони. Беше много любопитно, когато на една светска вечер с много гости миналото лято посетители на сепаре "Зима" си поръчаха изпълнение на песента "Пада сняг" на Адамо...

Сдържаният еklektизъм в обекта е опит да запазим своя, специфична българска гледна точка, когато се обръщаме към гостите от цял свят. В "световното комуникационно село" всеки търси своето място.

Гордея се, че почти всичко, което се вижда в хотела, е проектирано в България. След творческата работа по проекта основен проблем бе да се организира и насочат усилията на хилядите хора, които участваха в реализацията на обекта. Тук според мен е и една от основните задачи на архитекта като главен проектант - съвместно с инвеститора да ръководи подизпълнителите /около сто фирми и доставчици/ към един, надявам се, успешен край.

Вярвам, че независимо от трудното време, в което живеем, всеки един от нас има право да мечтае в живота и в архитектурата си за нещо по-хармонично, по-светло и по-добро, за един по-истински свят. Ако реализираната приказка за замъка е частица от това, ще съм много щастлив.

■ ■ ■

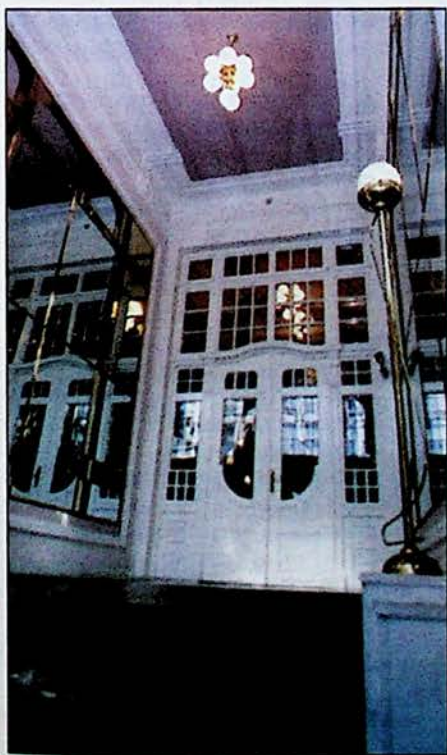
Явор Вулов

DREAMS, CASTLES AND ARCHITECTURE

The first stage of the Hrankov Castle hotel, one of the few five-star hotels in Bulgaria, was completed recently. Here the architect explains the main idea behind the project based on the "principle of extension" and defines the architecture as "restrained eclecticism".



Снимки: Добрин Керестелиев



ТВОРЧЕСКАТА ЗРЕЛОСТ - ТОВА Е ДА ЗНАЕШ КАКВО ИСКАШ И КАК ДА ГО ПОСТИГНЕШ

Разговор с арх. Иво Петров

Арх. Иво Петров: Наскоро имах неочакван повод за размисъл. Чертая често нощем и докато правех една фасада, при едно средношно будуване, си мислех: „Преди двадесетина години бих спрял дотук, а сега мога още, чувствам, че не е станало.“ И когато се получи, с цялото си същество усетих - просто звънна. Тогава си казах: дали такова е чувството за зрелост - да знаеш какво искаш, как да го направиш и кога си го постигнал! Имам зад гърба си двадесетина години стаж и около 300 проекта. Може би при всеки от нас усещането за зрелост е в различно време. В първите години, гледайки списанията, се вдъхновявах от лидерите на модер-

ната архитектура. Сега вече не е задължително да ми харесва нещо само защото е на гребена на модната вълна. Вкусът ми е по-избирателен. Най-високо ценя изведения до крайност естетизъм. В такъв смисъл бях изненадан, че на тази възраст преоткривам Франк Лойд Райт и се възхищавам непрекъснато от съвършенството на работите му. Би било естествено да съм го забелязъл още в студентските си години, но може би тогава просто не съм го усетил толкова дълбоко, колкото сега.

А.: Бихте ли споделили мислите си и за други автори и тяхното влияние?

...



2

3



4



•••

И.П.: Не толкова автори... Давам си сметка, че върху мен траен отпечатък е сложила сценографията - второто ми професионално направление, връзката ми с театъра. Повлияла е на начина ми на работа с едно определено артистично виждане за архитектурата - като място за спектакъл. Това ми помага най-вече при реконструкциите - при възпътването ми в стила на друг автор, при вникването в белезите на определена епоха.

А.: *Възможно ли е на сценографските Ви творби да се гледа като на генерална репетиция за архитектурата?*

И.П.: Режисьори са ми казвали, че в сценографията си не правя архитектура. Нямам постановка, а вече са около 30, в която да имам архитектура на сцената. Но за сметка на това в голяма част от интериорите и сградите ми се забелязва засилен театрален ефект.

А.: *Какво бихте казали за философските идеи в архитектурното мислене?*

И.П.: Като студенти вярвахме, че в това е мисията на архитекта - да положи, да кодира философското послание в проекта си. Не че не е вярно... Но сега съм убеден, че това не може да става преднамерено, насила. Когато изцяло „влезеш“ в обекта си, с целия си мироглед и емоционален заряд, тогава той въздейства със същата сила. За съжаление не винаги се получава. Първо - ако не си достатъчно зрял, достатъчно си-

лен, с достатъчно ясна философска позиция, с изострена чувствителност... Второ - има и обекти, които те оставят абсолютно индиферентен, които се правят без желание, принудително и за резултата не би желал да си спомняш... Естествено предпочитам тези, в които влагаш всичките си виждания, цялата си философия, всичките си естетически пристрастия.

А.: Как се появи желанието да станете архитект?

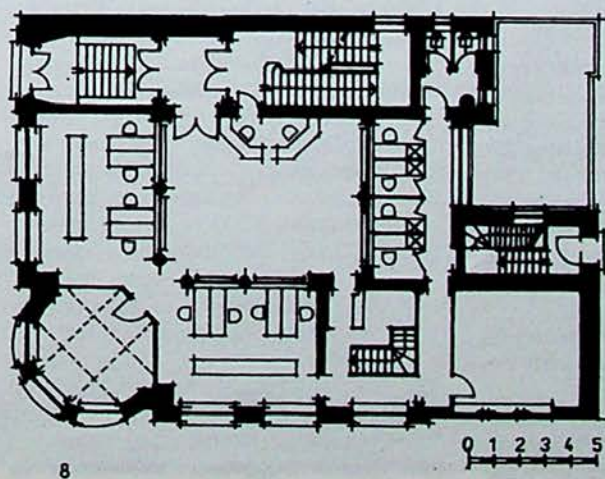
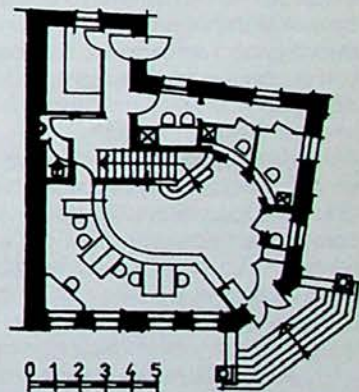
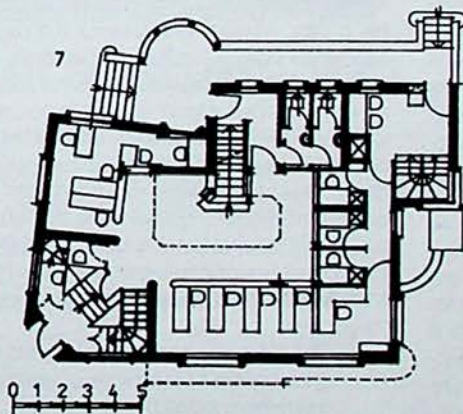
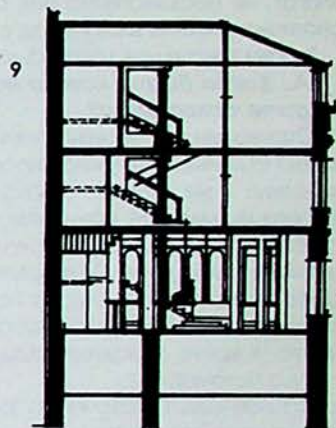
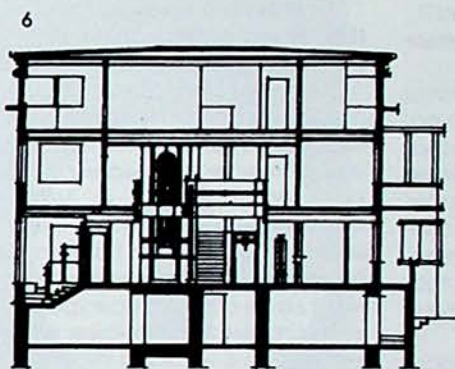
И.П.: Може би изглежда невероятно, но то дойде пак от театъра. Силно повлиян от арх. Ахрянов, реших, че, завършвайки архитектура, ще мога да правя сценография като неговата. И записах архитектура, за да стана сценограф. В хода на обучението усетих как тя, обаче, става моя професия и започва много по-пълно да ме удовлетворява, а сценографията остана в известен смисъл хоби. И сега вече след повече от 20 години практика виждам как двете насоки в моята работа са се слели неразривно.

Естествено, не е само това. Понякога ме увличат чисто технически ребуси, нямащи нищо общо с театъра, като например парапетът в банка „Тексим“, който никъде не е хванат за конструкцията на сградата, а устойчивостта му е изцяло пространствена. Това си беше една чисто интелектуална провокация. И смятам, че в този смисъл архитектурата, която правя, не е само театрална.

За мен в Щатите напр. решаващо беше осъзнаването на важноста на самия клиент, на неговото искане. Често срещана практика там е клиентът да каже: „Искам да ми направите едно ренесансово палацо или бароков замък, или едно италианско палацо, или пък в стил „Тюдор“. Твоята работа като архитект е да го направиш много красиво. Осъзнаваш, че това не е компромис в подчинение на чуждата воля, просто трябва да се вживееш в ролята на архитект от друга епоха и с неговите средства да създадеш произведение на изкуството.

Мисля, че при обучението ни като бъдещи архитекти ни беше внушавано, че имаме просветителската мисия да учим хората в каква архитектурна среда да живеят, да работят. Не бяха редки случаите, когато се обръщаме към клиента: „Аз ще ти покажа в каква къща трябва да живееш, защото ти не разбираш“. А той може да е сънувал, че неговото жилище е като средиземноморска вила или като тиролска хижа, или пък пагода... Убеден съм, че и у нас не бива да натрапваме на клиента непременно възрожденски стил за бъдещия му дом. Не бива да излееш всичките си

1, 2, 4 - "Хебросбанк", Плевен, фрагменти от интериора
3 - ТБ "Молов", Плевен, фрагмент от интериора
5 - Спортен комплекс, Плевен, общ изглед
6, 7 - "Тексимбанк", Плевен, разрез и разпределение на първия етаж
8 - "Хебросбанк", Плевен, разпределение на първия етаж
9, 10 - ТБ "Молов", Плевен, разрез и разпределение на първия етаж



•••

концепции за съвременната архитектура, без да те е грижа как този човек ще се чувства, живеейки там. Това трябва да е неговият дом, но да бъде зряла, хармонична архитектура, правена от професионалист.

А.: Случва ли се да изпитвате влияния от Ваши колеги или сътрудници?

И.П.: Струва ми се, че не съм загубил способността да се влияя от хората, с които работя. Така беше с арх. Кр. Попов и с арх. М. Исусова. Приятели предполагат, че несъзнателно бих оказал деспотично влияние върху млад сътрудник. А дали това е чак толкова лошо?!

А.: Какво бихте казали на младите архитекти?

И.П.: Струва ми се, че като начинаещ архитект съм имал ненужно високо самочувствие и не вярвам, че ако кажа това сега на младите архитекти, някой от тях би се вслушал. Радвам се на трудолюбието, амбициите и информироваността им. Бих пожелал кратък път на творческо узряване и такъв период на строителство, в който сградите, създавани от тях, да останат.

Нашата най-силна творческа възраст премина в период, който почти няма да остави архитектурни паметници. Това се дължи на строителство с лошокачествени материали, ниски изисквания и много слаба отговорност. Имаше и някои ограничения за вида на архитектурата, но най-вече се строеше изключително некачествено.

Великолепно замислени сгради ставаха безобразни при реализирането си. Тъжно е, защото всички работим с желанието да оставим след себе си някаква следа, а се оказва, че дори и архитектурата, която сме сътворили, не е по-трайна в известен смисъл от сценографията, умираща със спектакъла.

А.: Привлича ли Ви идеята да дискутирате архитектурните си възгледи?

И.П.: Отблъсква ме позирането с концепции. Ако имаш какво да кажеш - кажи го с проектите си. Другото мирише на творческо безсилие. А изводите да оставим на теоретиките. Изключвам, разбира се, споделените възгледи на най-големите архитекти. С уговорката, че понякога се налага да упражниш цялата си риторика и дипломатия, за да изпълниш искането на инвеститора професионално.

А.: Бихте ли дали по-конкретен пример с разработените от Вас банки?

И.П.: Интересен беше случаят с плевенския клон на „Тексимбанк“. Сградата - жилищна, паметник на културата, а и една от малкото, „вдъхновени от пуристи-

чните тенденции от времето на Баухауз“. Инвеститорът - с твърдото искане за радикални промени: надстрояване, преместване на вход и т.н. С НИПК уточнихме - за реконструкцията може да се говори само ако тя е плътно в стила. В съгласувателното писмо те дадох висока оценка на професионализма, с който е направена адаптацията. Толкова се развълнувах, че реших да сложа писмото в рамка..

А.: Как авторът би открил разликата между трите банки, още повече, че те са работени в къс интервал от време и доколкото ми е известно, са спечелени с конкурс?

И.П.: Всяка една от трите банки стана различна. В „Хеброс“ има носталгия по барокото великолепие. В „Моллов“ е по-силна архитектурната идея със завъртане на пространството около един център, чувства се съвременният поглед към старата сграда. А „Тексимбанк“ беше провокация да работиш в конгломерат от сецесион и Баухауз. След завръщането ми от Щатите, когато започнаха да се обявяват конкурсите за банкови сгради в плевенския регион, архитектурното ни бюро участва в четири от тях. За най-голяма изненада спечелихме три от четирите конкурса (два от тях с арх. Младен Лисичев). Когато навремето получавахме проектите си в проектантската организация по график, те се разпределяха от ръководството. Сега условията са съвършено нови - три различни журита, сформирани от централите на три банки, от непознати специалисти. Важно е най-вече удовлетворението, че наистина можеш, а не постечение на обстоятелствата си проектирал театъра, музея или Панорамата.

А.: Как гледате на своето задължение към традициите в архитектурата?

И.П.: Реконструкцията ме научиха преди всичко на уважение към първомайстора. Ползата е двустранна, защото към своята причисляваш и арсенала на архитекта, чиято сграда реконструираш. Традициите стават по-жизнени, претворени в съвременността, а за архитекта това е непрекъснато обогатяване с изразни средства. За мен реконструкцията не е принуда, а осъзнат стремеж да се постигне естетично цяло, адекватно и на нашето време.

А.: Съществува ли обект, чието проектиране Ви привлича сега?

И.П.: Мисля, че моментът е подходящ да проектирам черква, досега съм правил само параklис. Когато преди години с арх. Пламена Цачева започнахме Панорамата, аз казвах: „Сигурно един

ден ще съжалявам, че този проект е бил в началото на творческата ми практика. Оказва се, че съм прогнозирал вярно. Съжалявам, че не проектирам такава сграда в момент, когато се чувствам по-зрял в изразните средства и мисленето, когато имам сили да проектирам сграда за духа..

А.: В какво съотношение виждате новото, което бихте могли да добавите към темата за храмовото изкуство?

И.П.: Може би с още една стъпка към по-силното въздействие на архитектурния образ. Смятам, че каноничната архитектура вече не е в състояние да породни силни емоции и онази възвишеност, която е пораждала навремето. На съвременното общество може да се влияе с други средства. Дано, дай Боже, да доживеем времето, когато канонът няма така строго да ограничава творците и религиозната архитектура ще създава наистина храмово на духа.

А.: Налага ли се да правите компромиси?

И.П.: Учеа ни, че силният човек не прави компромиси. Сега си мисля, че не бих искал да имам такъв човек между близките си. Безкомпромисната личност ме ужасява. Това означава поставяне на собствените цели, идеи принципи над всичко останало. А ние живеем в общество, общуваме с живи хора, всеки с неговите си цели, идеи и принципи. Да не правим компромиси би означавало неосъществим контакт. Това важи и в професията. Архитектът трябва да се съобразява и с мечтите на клиента си, и с възможностите на строителя, и с още хиляди неща. И при все това да успее да направи добра архитектура.

А.: Какво би Ви изненадало в архитектурата?

И.П.: Отдавна чакам да се появи направлението кинетична архитектура. Преди години правих проекти за един летен театър, при което се създаваше усещането за катаklизъм и за потъване на сградата. Точно в този момент, за съжаление, видях публикуван ескиз на италиански архитект* с потъващо палацо. Бях много разочарован, че идеята ми не се оказа оригинална. Но какво пречи наистина жилищата ни да плуват като кораби? Може някога и да стане нужно нещо до такава степен смахнато като идея. Ако хората няма да изпитват необходимостта да са свързани със земята и трябва жилищата им да бъдат подвижни....

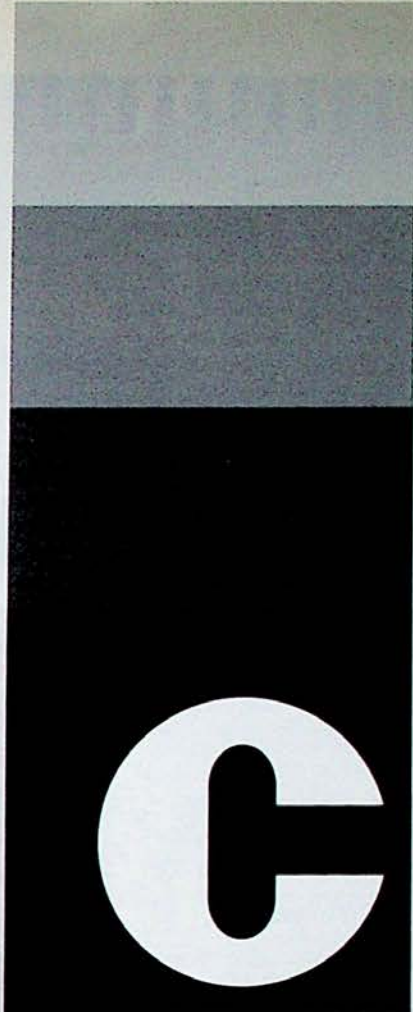
Разговора проведе арх. Анна Добринова

** Максимилиано Фукасас (Бел. ред.)*

MESSE MÜNCHEN
INTERNATIONAL



The global market beckons!



C

ceramitec '97[®]

7th International Trade Fair for
Machinery, Equipment, Plant,
Processes and Raw Materials for
Ceramics and Powder Metallurgy

in connection with **EURO PM97**
and **PIM97**

Munich
October 14th to 18th 1997

Information:
Messe München GmbH, Deutschland
Messe "Ceramics" Bulgaria
P.O. Box 1025, Sofia
(00359 2 722 10 02) 650 54

Coupon ceramitec '97 - Please send further information.

Name, Company _____

Street, P.O. Box _____

Town, Postal Code _____



АРХИТЕКТИ-СЕЙЗМОГРАФИ СРЕЩУ МИКИ МАУС



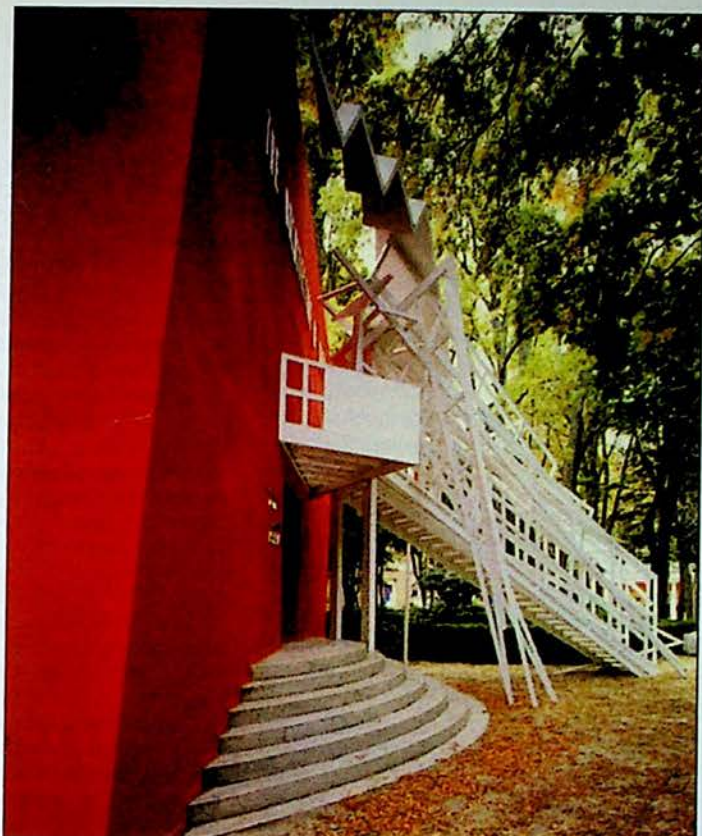
Арх. Маргарита Крушарска е родена през 1967 г. в София. Завършва Английската гимназия в столицата, а след това учи архитектура във ВИАС. През 1990 г. заминава за Италия, където специализира интериор в Европейския институт по дизайн в Милано. През 1996 г. се дипломира с докторат в Миланската политехника. От 1989 г. сътрудничи с различни архитектурни ателиета в София, Париж и Италия по проекти за жилищни и обществени сгради. Има самостоятелни реализации за художествено-пространствено оформление на експозиционни пространства в Милано.

Не може да се каже, че поредното биенале на архитектурата, състояло се във Венеция от 15 септември до 17 ноември м.г., протече под знака на спокойствието. Около него се развихриха доста горещи спорове и дискусии и се стигна дотам, че от по-консервативно настроените италиански архитектурни среди дори се надигна гласът на Бруно Дзевини, който призова за закриването му.

Няма съмнение, че отговорността за тази „сейзмична буря“, разразила се във Венеция, пада изцяло върху плещите на един чужденец - авангардния австрийски архитект Ханс Холайн - тазгодишен директор на културната проява.

Ритуалът, който почти изцяло мина под знака на деконструктивизма, беше кръстен от своя създател „Архитектът-сейсмограф на бъдещето“ и в центъра му залегна идеята за ут-

•••



решната личност на архитекта като пророк-индивидуалист-творец, който има особена-та дарба да усеща и интерпретира преди другите новите тенденции в развитието на културата и обществото.

За участие в основната изложба бяха поканени 36 майстори на съвременната архитектура, които вече от години представляват „постоянното присъствие“ на прояви от този характер. Това още веднъж потвърди наложилото се напоследък мнение за една непоклатима йерархия във висшите ешелони на световната архитектура.

Американецът Питър Айзенман представи новата си „рожба“, която претендира да се превърне в бъдещ символ на Берлин - колосална огъваща се около себе си сграда, която застива във формата на остъклена арка, пречупваща светлината и отразяваща в многобройните повърхности на деконструиранния си обем образа на динамично променящата се германска столица.

Франк О. Гери така се е „развихрил“ в проекта си за новия музей „Гугенхайм“ в Билбао, че творбата му създава усещането за развълнувано море от повърхности и разчупени обеми.

Ралф Ърскин показва проекта си за новата лондонска арка, която има формата на обрнат с върха надолу конус.

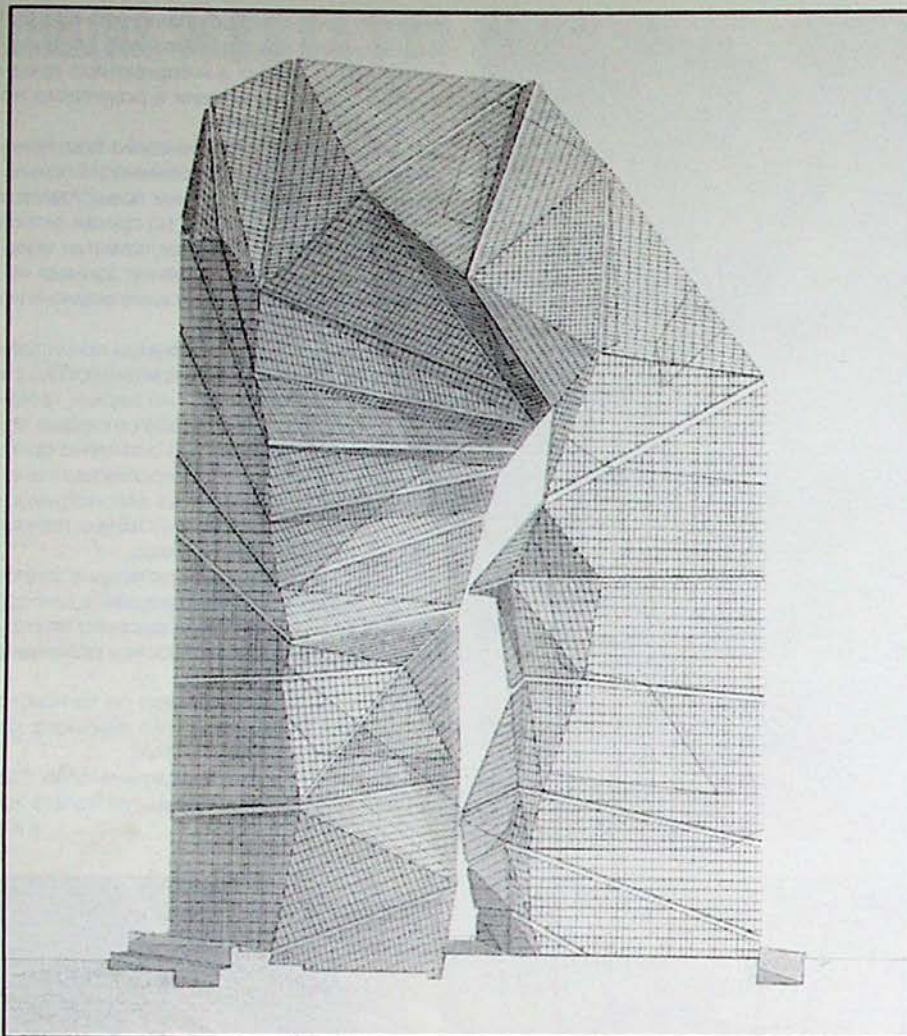
С особен шум мина присъствието на сър Норман Фостър, чиято Милениум Тауър в за-

•••

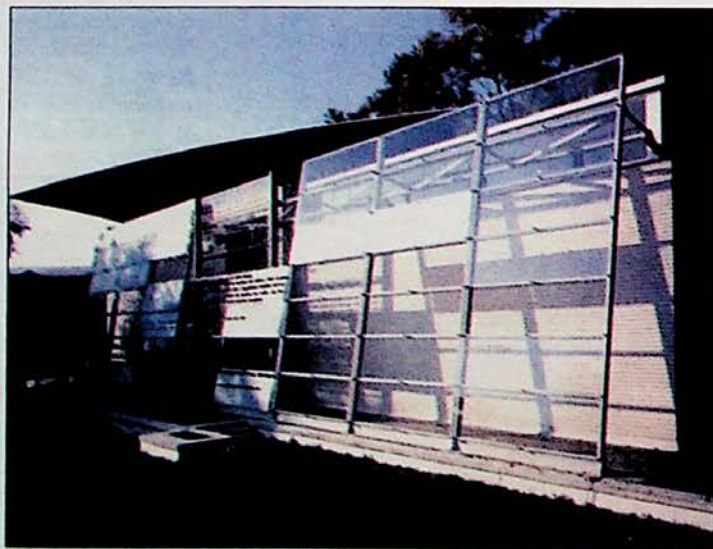
2

3





1 - Италианският павилион,
фрагмент от главната фасада, арх. Ханс Холайн
2 - Общ изглед от интериора на Италианския павилион
3 - Унгарският павилион,
фрагмент от главния вход, арх. Ласло Беке
4 - Компютърна графика на сградата
на арх. Питър Айзенман в Берлин,
5 - Австрийският павилион,
арх. Ханс Холайн



•••

лива на Токио шокира даже и японците със своите 170 етажа и 840 метра височина. Този „космически кораб“, както сполучливо го определиха някои, ще „пробие“ небето и ще функционира като машина на бъдещето. Проектът предизвиква доста загрижени погледи и по-малко аплодисменти.

Както споделя самият Холайн, целта на организираната от него експозиция е да насочи вниманието към новаторския потенциал на изложените проекти, които от своя страна интерпретират някои типични феномени от съвременната урбанистична действителност - летището, музея, небостъргача, търговския център и т.н.

Тази приповдигната, високоинтелектуална, почти сакрална атмосфера, в която жрецьк-архитект се издига на пиедестал и се самопровъзгласява за пророк на бъдещето, беше обаче „приземена“ от един непредвиден от Холайн гост, дошъл отвъд океана - Мики Маус.

Преливащи от жизнерадост и цветове бяха четирите зали в американския павилион, в които се разказва историята на фантастичния свят на Дисни, неговата естетика и архитектите, които са превърнали мечтата в реалност - американците Франк О. Гери, Майкъл Грейвс, Робърт Вентури, японецът Арата Итодзаки, италианецът Алдо Роси.

Видя се и последната инициатива на империята Дисни: градът-утопия, наречен Селебрейшън, който скоро ще бъде завършен във Флорида и за който се носят слухове, че вече бил изцяло разпродаден на доста солидни цени. Със своята урбанистична схема, с тесните си улички и малките площадчета, с разнообразните си къщички и с човешкия си мащаб той е пълна противоположност на модела „американски град“.

Разбира се, стилът „Дисни“ е една многозначна и колоритна смесица от хубаво и суперкич, от фантастично и провинциално. Най-силно впечатление, обаче, прави фактът, че въпреки големите имена, които стоят под тези проекти, се налага именно стилът „Дисни“ и всичките творби в края на краищата изглеждат като създадени от един и същи автор. И става ясен фактът - колкото и да е трудно за архитектите да го признаят, че с творческия индивидуализъм, който Холайн се опита да издигне в култ на биеналето, в името на капитала правят компромиси дори и майсторите.

Една от новостите на тазгодишната експозиция беше подчертаването на все по-голямата роля, която играят медиите и печатът в отразяването и интерпретирането на архитектурата. Бяха организирани изложба, посветена на фотографите на архитектурни творби, и дискусии върху ролята на списанията и печата. Бяха раздадени награди за инвеститори, меди, издатели, а трите специални награди на биеналето - Златен лъв, заслужено отидоха на Иняцио Гардела (Италия), Филип Джонсън (САЩ) и Оскар Нимайер (Бразилия).

■ ■ ■ **Маргарита Крушарска**

СОФТ МОДЕРНИЗЪМ

Въпреки че EEA /Erick van Egeraat associated architects/ е ново име на холандската архитектурна сцена, Ерик ван Егераат е автор на значителен брой забележителни проекти с групата „Мекано“, основана преди 15 години от него и още трима колеги от Делфт.

От миналата година Ван Егераат работи самостоятелно, като творческите му търсения и амбиции са насочени към създаването на по-жива и емоционална архитектура.

Новите му творби са прагматично стъпили върху равновесието между аналитичното, концептуалното и чувствителното, даже чувственото. Строгата рационалност и логика в неговите проекти се спряга с меката, скулптурна поетика на формата, от която произтича почти „течното“ формиране на архитектурното пространство. Но въпреки че изглежда екзотична, архитектурата на Ван Егераат е дълбоко вкоренена в холандския модернизъм от първата половина на века.

Основното предизвикателство в намеренията на Ерик ван Егераат е разрешаването на противоречието (познато на всички експериментатори) между „цайтгайст“-а, авангардисткото изискване за отразяване динамиката на настоящето - от една страна - и обвързването на архитектурата към мястото, обикновено „заразено“ със следи от чужди исторически времена и култури - от друга.

Холандската разновидност на дилемата „пространство - време“ - как да бъдеш едновременно модерен и контекстуален - в архитектурата на Ван Егераат се проследява като съзнателно развити противопоставяния, които напомнят принципите на инверсията в маниеризма и барока.

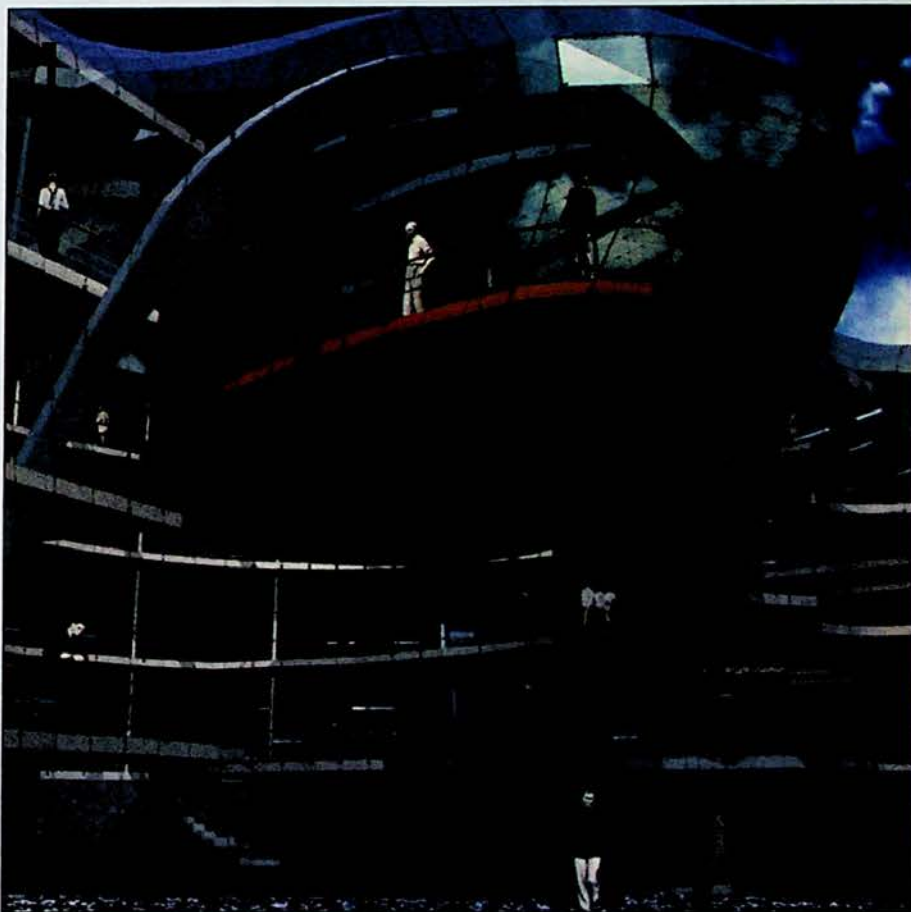
Тази последователна стратегия постепенно формира лична изразна система, при която човешката чувствителност се вражда в архитектурата чрез меки, но абстрактни форми, като избягва истористката носталгия и наподобителството.

Така повечето проекти на Ван Егераат оставят чувството за строга модернистична архитектура, изпитала омекоотяващото „топящо“ влияние на чувственото привличане.

В разговора си с Георги Станишев Ерик ван Егераат очертава с няколко шриха периметъра на сегашните си търсения:

интелигентна и чувствителна архитектура.

Съвременната холандска архитектура е все още силно свързана със своето модернистко наследство. Докато някои архитекти го възраждат и възпроизвеждат, други го приемат като отправна точка за нови пътища и творчески модификации. В разговор с Г. Станишев, Ерик ван Егераат pledира за превръщането на Модерното движение в топла, чувствителна и органична съвременна архитектура, която той определя като Модерен барок.



Георги Станишев: Каква е ролята на холандския модернизъм при формирането на Вашите архитектурни възгледи?

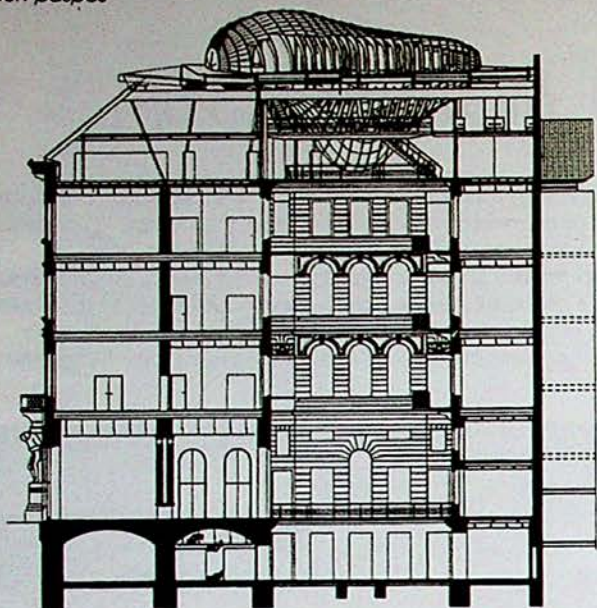
Ерик ван Егераат: Днес никой не би повярвал колко изостанала бе Холандия по времето, когато съм се родил. Пуста, без култура, наивно отворена към всичко ново, стига да е достатъчно скромно. Хората тук винаги са се гордели със самоограниченията, които си налагат. Ето защо през 50-те години стремежът за приобщаване към модерния живот в света бе сведен до култ към минимализма в жизнената среда. По този начин бе загубена една от основните характеристики на холандската жи-

знена философия - чувството за взаимно-обвързаност, пропорция и равновесие. В новите райони холандските архитекти успяха да приложат изцяло абстрактни социални и градски модели, напълно чужди на начина на живот в старите градове.

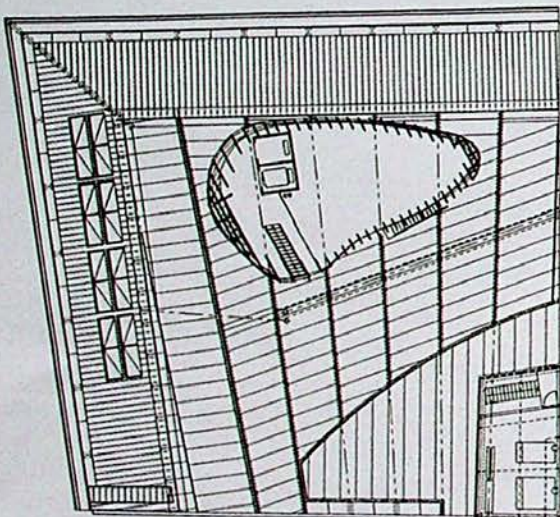
Ето защо ми се иска да обвържа моето творчество с културния и историческия контекст като източник на значения и размисъл, макар че изпитвам колебания, когато казвам това. Защото смятам също така, че всяка исторически значима архитектура е била оригинална и модерна, обусловена от своето време и култура. Може би това обяснява ран-

•••

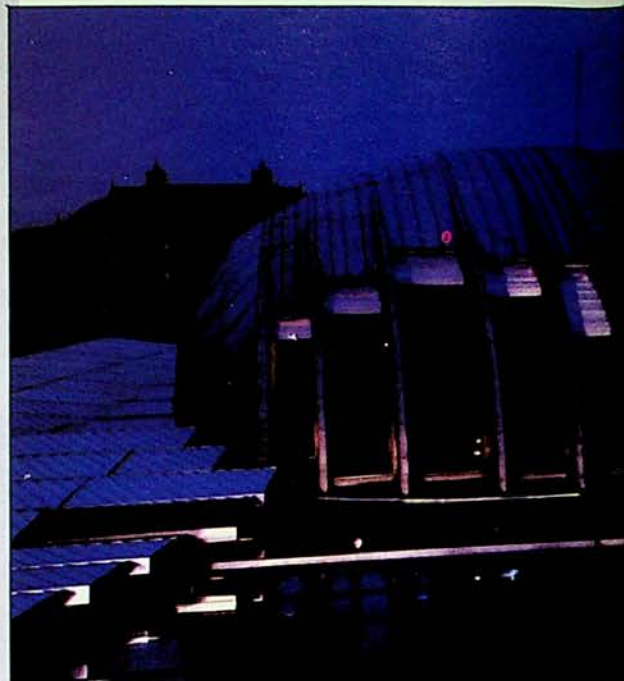
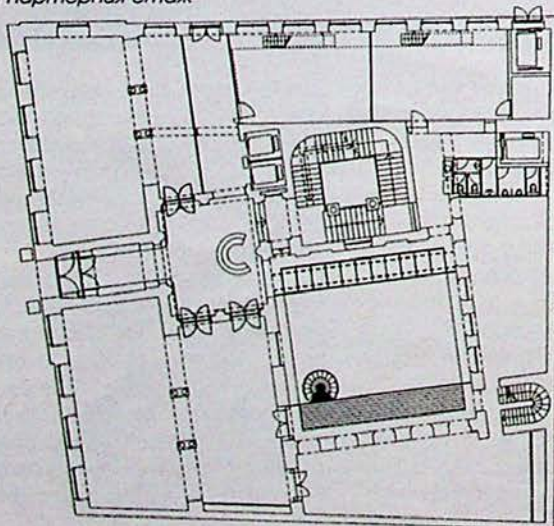
2/3 Напречен разрез



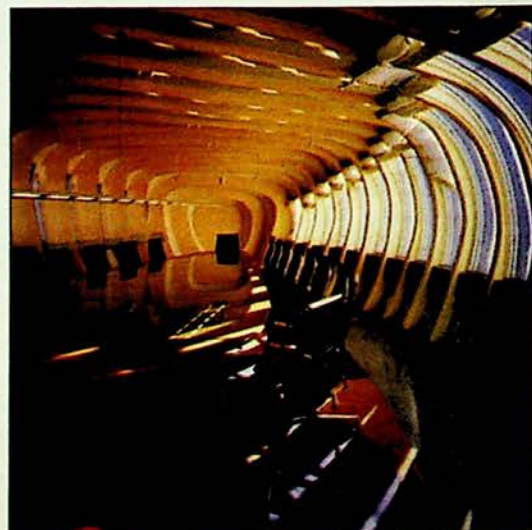
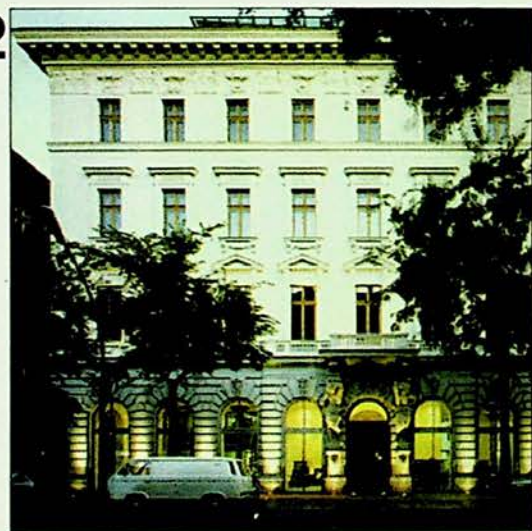
2/2 План на покрива

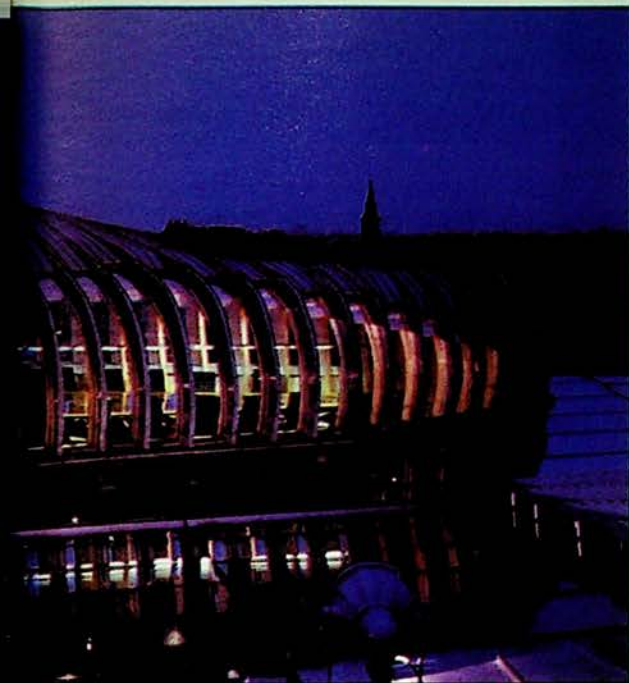


2/1 План на партерния етаж



2





1 Националното холандско радио и телевизия, 1995-96 г.

Проектът съдържа две сгради: едната за администрацията и ръководството, а другата - за редакторския състав. Административната сграда е ориентирана с тухлената си фасада към улицата и към Медиапарк, а с остъклената - към парка, проникващ в главното приемно атриумно пространство, което е през цялата височина на сградата. Другата сграда е композиция от обем около централно пространство, обединени от вълнообразен покрив.

2 Сграда на Националната холандска и ИНГ банка в Будапеща, 1994 г.

Обновена сграда от XIX век. Традиционният вътрешен двор е покрит с остъклен покрив, върху който е поставен обем, изграден от 26 рамки от ламинирано дърво. Те са окачени на стоманена конструкция, която носи и две стоманобетонни плочи. Обвивката, чиято форма напомня кораб, е съставена от 103 различни елемента от стъкло, а самият покрив - от 483 елемента. Ламинираните стъклени зреди на покрива поддържат море от стъкло, в което удобно плува Китът.

3 Градоустройствено проучване на Бейлмермеер, Амстердам, 1994 г.

„Бейлмермеер“, изграден през 60-те години като „идеален град“, сега се обновява радикално.

За да се избегне противопоставянето между старите апартаментни сгради и новото нискоетажно застрояване, между тях се разполага „междинно“ застрояване, което по очерчанията напомня образувания като Стоунхендж. То има важна сценична функция, символизирайки „обекти на желанието“. Жилищата типология е разнообразна и гъвкава. Площта на жилищата е между 70 и 135 кв.метра. Фасадите са от дървени летвички 60x15 мм; голяма част е заета от отваряеми витрини с капаци.

4 Жилища на Елба в Дрезден, Кагиц/Миктен, 1994 г.

Ситуиран на завоя на Елба и на кръстовището на магистралата за Берлин, теренът предлага отлични възможности за развиване на офиси, лека промишленост, обитаване и открити пространства. Според генералния план на юг стена от жилища гледа към Елба и към стария градски център. Решението заменя „стената“ с концепцията „стена + клим“, като добавя „клим“ от едносемейни къщи с дворове. Самата 350-метровата стена съдържа жилища, офиси, бутици, зимни градини, покривни тераси с малки басейни и е разнообразна с променлива височина и пробири, през които навлиза слънце и се разкриват гледки към реката.

...
ната ми обсебеност от въпроса: защо модернизмът от началото на 20-те години бе толкова несполучлив през следвоенния период? Отговорът ми беше прост и методологичен: модернизмът започна като търсене на същността, но по-късно бе сведен до културен минимализъм. Той се превърна в сурогат, захранил безброй стилове, следващи един след друг, след като в началото на 70-те години бе обявена смъртта на модернистичната архитектура.

Г.С.: В такъв случай каква е Вашата лична стратегия сега?

Е.В.Е.: В първите си проекти се опитах да се върна към корените на холандския модернизмът и да го претворя по нов, „мек“ начин, който да е съотнесен към културата на мястото и на града. Този опит не е въпрос само на лична привързаност към релативизма. Той е отражение на критическата дилема за уместността на архитектурата, която трябва да проследи динамиката на своето време, без да се превърне в хладно, сковано и бездушно вместилище. Сега този въпрос ме тревожи по-малко. По-примамливо за мен е да се опитам да отбележа своето време и пространство. Във връзка с това основните постулати на моя подход са: не да заявявам, а да отнасям (обвързвам); не да съобразявам, а да съблазнявам и да вдъхвам любов към нещата. Надявам се да създам чувствена и интуитивна архитектура.

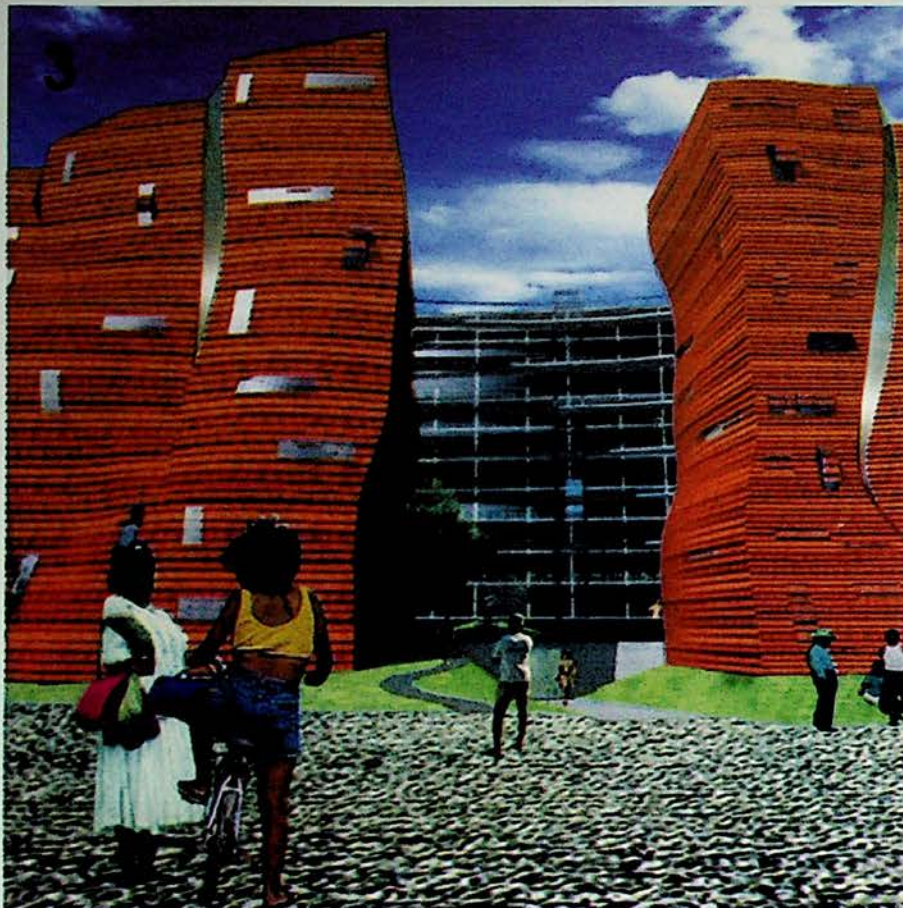
Г.С.: Как работи тази интуиция в процеса на търсене на проектната концепция?

Е.В.Е.: Повечето концепции се раждат като облаци върху ясно небе. Когато диагностицирам даден проблем, аз се опитвам да уловя и закрепя усещането на момента. Чувствам, сякаш възприемам нуждите и желанията на самия проект. Има огромно удоволствие в това да намериш поетичен изказ, който още не е проект, а остроумното зрънце, от което избуява концепцията. Интуицията се развива от изучаването на своя или чуждия опит, на връзките и пропорциите между взаимно влияещите си неща.

Г.С.: Какъв чужд опит използвате в своето творчество?

Е.В.Е.: Творчеството на Льо Корбюзие например ми помогна да разбера, че опитите да се претвори авангардната архитектура може да бъдат твърде спекулативни, разсъдъчни. Освен ако не са съгласувани с актуалните обществени и културни ориентации и ценностни системи. Това породих желанието да накарам големия майстор „да следи“ моите действия, неговия дух - да втае из моите сгради и в образите, които създавам; да чувствам, че възприемам

...
...



•••
творчеството си чрез неговите очи. Това ми помага при избора и катализира интуицията ми при генерирането на форми и пространства.

Г.С.: *Били сте в Прага, работили сте за Будапеща; какво Ви привлича в Източна Европа?*

Е.В.Е.: След първото си посещение в Прага преди пет години разбрах, че неподправеното културно богатство на този град е от същата епоха, от която архитектурните постижения на моята страна са толкова оскъдни. Същата тази богата и развита култура от XVIII и XIX век може да се види в Дрезден, Виена, Будапеща и другаде в тази част на Европа. Една въображаема линия през европейските градове днес от Париж до Москва разкрива една и съща сцена, която може да се превърне във вдъхновяваща зона за експерименти. Това предлага съвсем нови, неизследвани територии за моето мислене и поражда надеждата, че тези страни ще дадат простор за свободно експериментирание на архитектура, открити към корелацията и равновесието.

Г.С.: *Това ли прави съвременната архитектура интересна за Вас?*

Е.В.Е.: Преди десет години бих отговорил, че вярвам в архитектура, която дава отговори на конкретните местни условия, и не вярвам в стилове. Вече не смятам така. Стилът не е нещо, към което се стремиш, той произтича от търсенето на нови усещания. И макар че сградите може да се приемат за уникални продукти и решението за всеки отделен контекст може да бъде различно, в проблемите на проектирането има и много общо. Надявам се да разработя архитектура, съотнасяща един познат език с възникващите усещания, достатъчно чувствителна, че да обхваща живота, който ни предстои.

SOFT MODERNISM

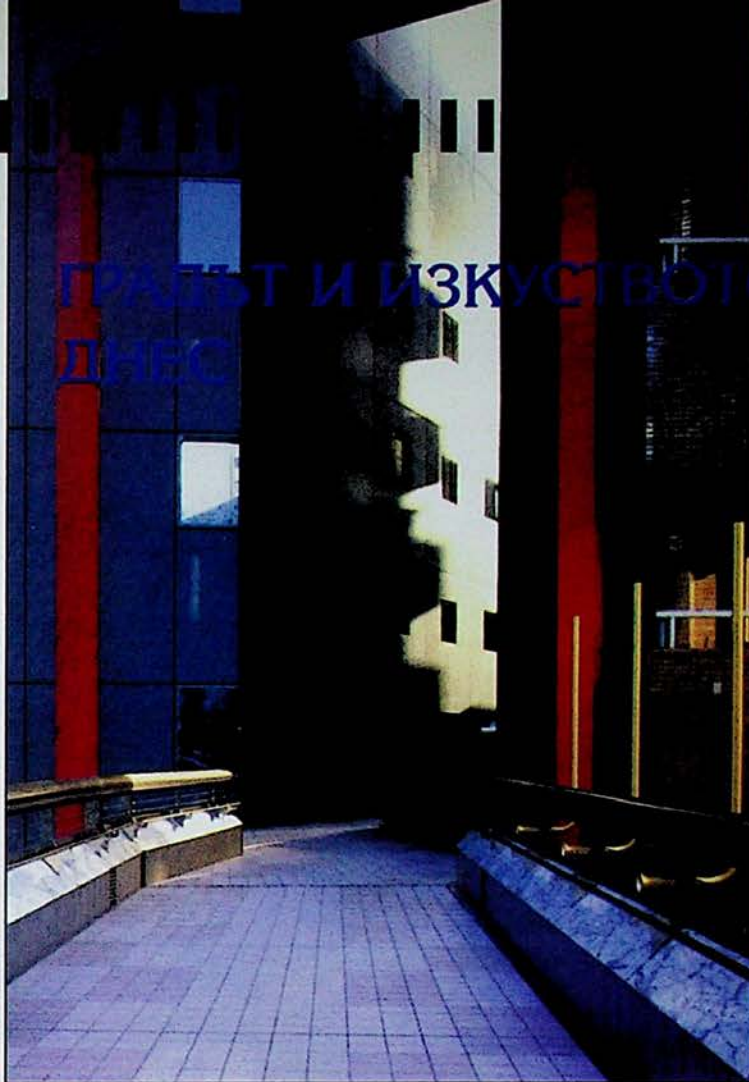
Contemporary Dutch architecture is still strongly related to its Modernist heritage. But while some designers make use of it through revival and reproduction, others take it as a point of departure seeking for new paths and innovative modifications. Here, Erick van Egeraat, interviewed by Georgi Stanishev, argues for a conversion of Modern Movement into a warm, sensitive and organic contemporary architecture, considered by him the Modern Baroque.

3а Япония това е най-мощната реализация на една естетическа идея в културната история на съвременното изграждане на нейните градове. За град София това е много добре поднесена информация за въпросното събитие под формата на изложба /24 февруари - 16 март т.г. в Дома на архитекта/, дело на АРТ ФРОНТ ГАЛЕРИ, организирана със съдействието на Японското посолство в България, СБХ и САБ. Чрез цветни пана и фотоси, графична и текстова информация, скици на проекти, макети на архитектурния комплекс, фрагменти на авторски решения, детайли на пластични решения в материал, видеофилми и беседи изложбата обяснява проекта „Фарет Тачикава“, който е осъществен през 1994 година.

Няколко думи за архитектурната реализация. Всъщност „Фарет Тачикава“ е нов градски център, разположен западно от Токио на терен на бивша военно-въздушна база на САЩ и разработен от Корпорацията за жилищно строителство и урбанизация. Върху площ от около 6 ха, разделена на 7 градски масива, са построени 11 сгради с обща застроена площ от 260 000 кв. метра. Това е делови център, който се състои от административна част /градска бизнесзона/ и търговска част / градска търговска зона/. В административната част е съсредоточена бизнесдейността на района Тама, а част от администрацията подпомага централния район на Токио в сферата на финансите, информацията и обществените услуги. Търговската част е изградена близо до северния изход на гара Тачикава като градско пространство с хотел, голям универсален магазин, няколко по-малки магазина, кинозалон и други. Тази новоизградена градска среда с делови характер е разчетена за 10 000 служители и за около 30 000 посетители всекидневно.

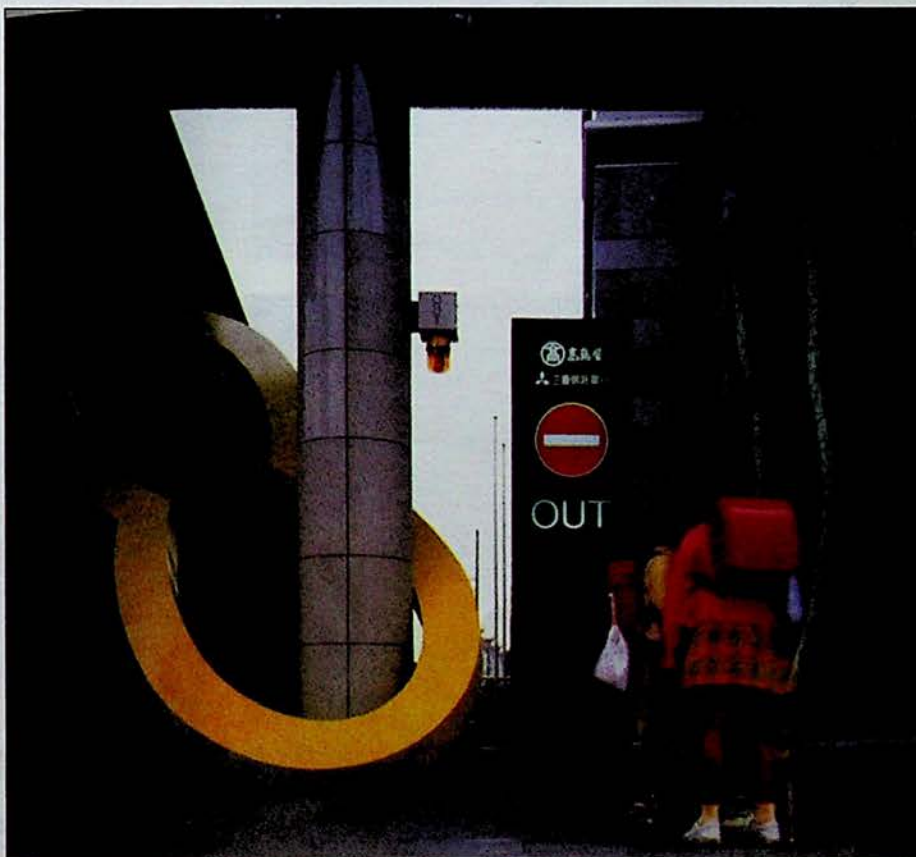
Както и трябва да се очаква, японците прецизно обмислят и старателно решават основните урбанистични и архитектурни проблеми в новия миниград. Сградите, отдръпнати на 3 метра от регулационната линия, са с едно пластично и цветово изпълнение; пешеходният и транспортният поток са напълно независими един от друг; авангардни технологии и административна информационна система осигуряват стабилност и безопасност на градските дейности.

Липсва обаче нещо много съществено и то се осъзнава от организаторите, още повече, че вече е натрупан достатъчно опит в това отношение - високото ниво на технологичност на японските градове е съпроводено с обезличаване и дехуманизиране на човешките дейности и взаимоотношения. Тъй като „Фарет Тачикава“ е изграден с презумпцията за налагане на по-качествен градски стил, логично е било да се прибегне до някое от известните средства за естетизиране на градската среда. Всъщност така нареченото публично изкуство /или по-внушително звучащото „пъблик арт“/ е много разпространена световна тенденция за вграждане на изкуствата в градската среда, което трябва да доведе /и обикновено успява/



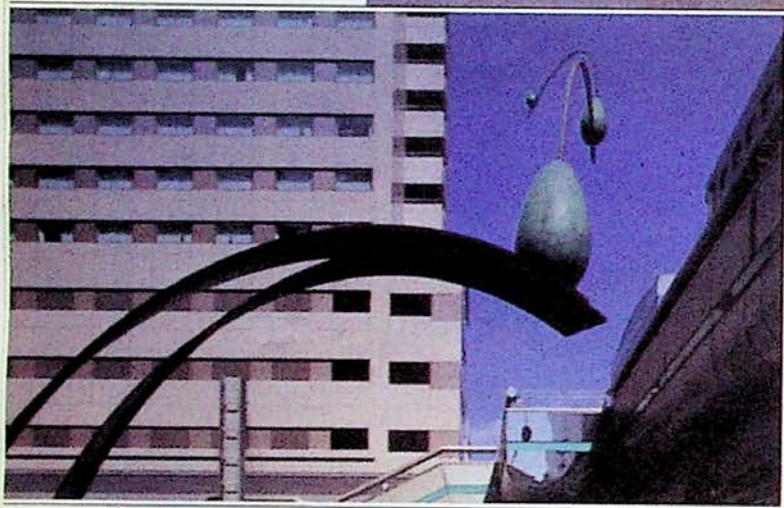
1

2





3



4

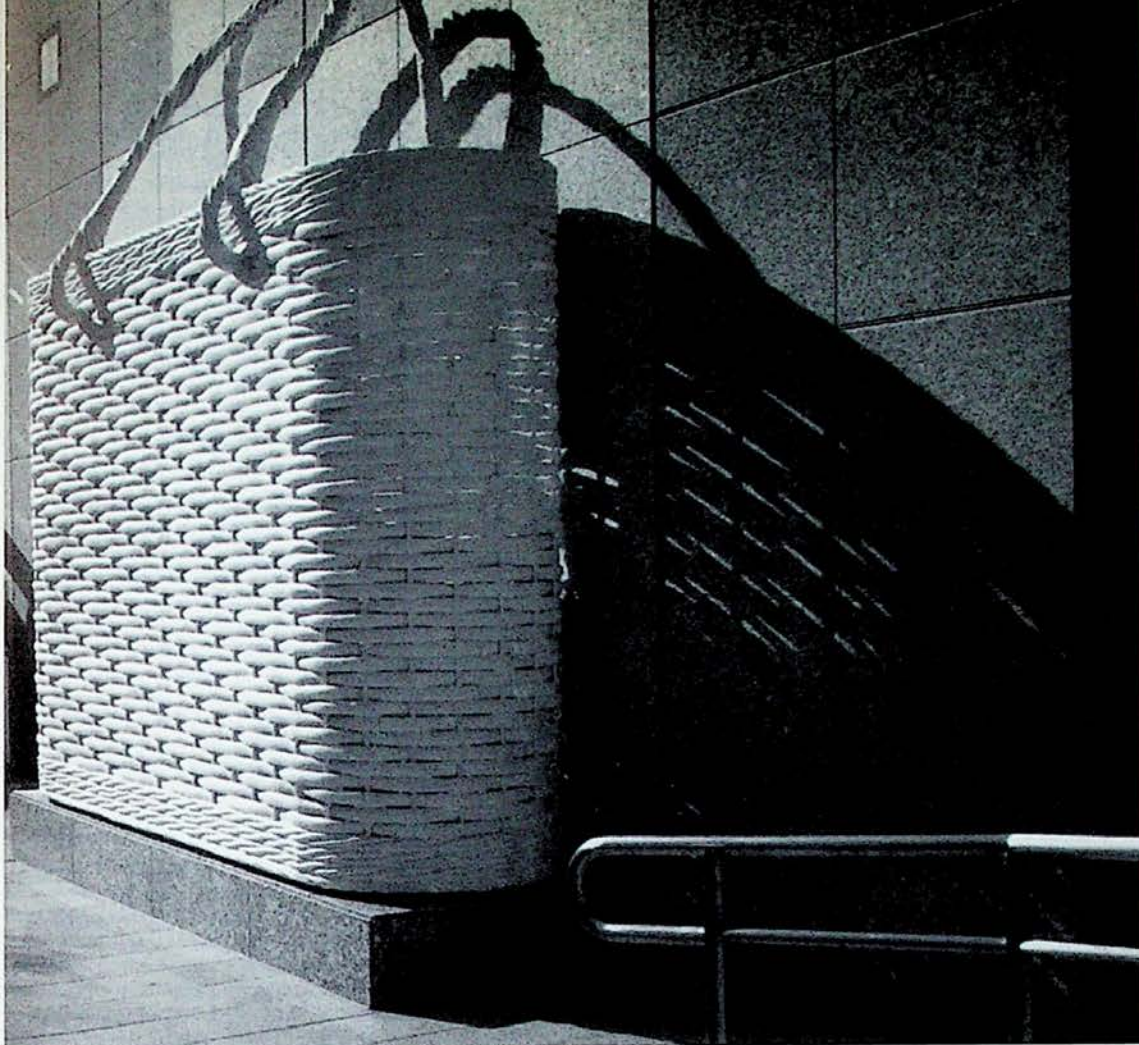


5

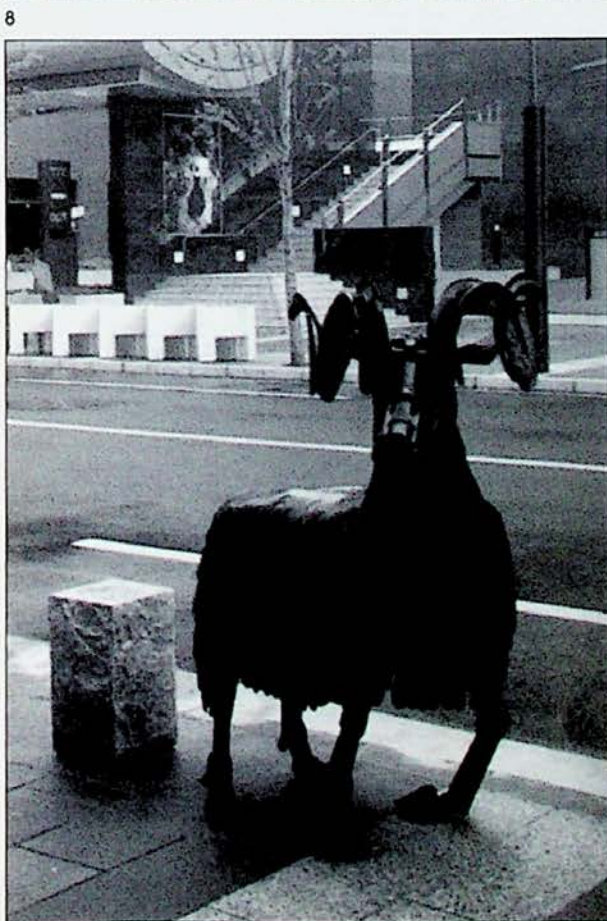


6

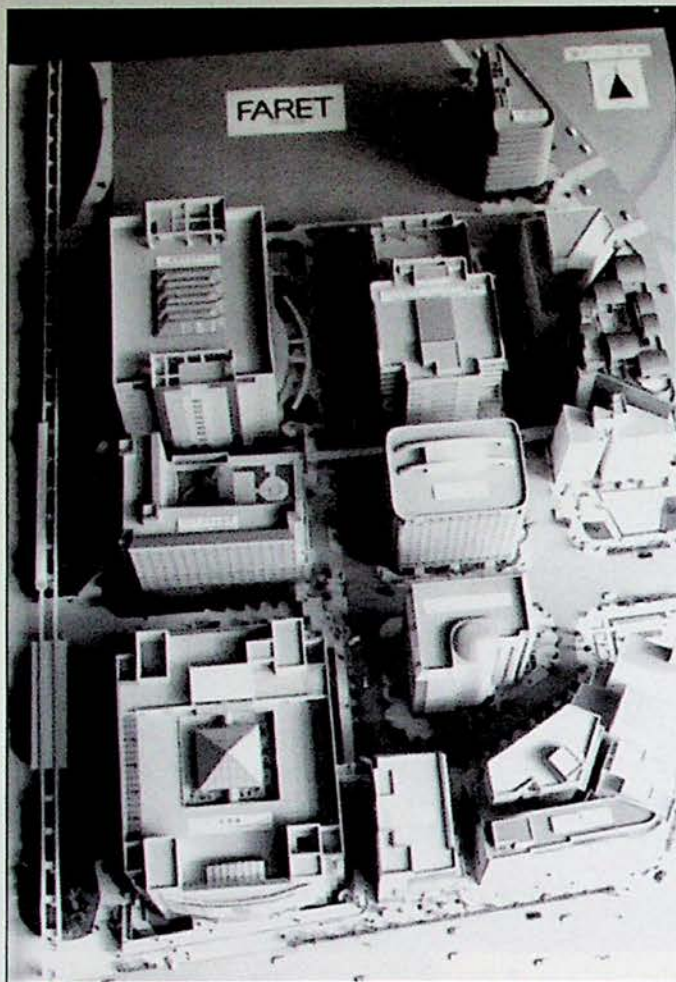
6



7



- 1 - Арка на пешеходна пасарелка, автор: Кенджи Янаги, Япония
- 2 - Вход на подземен паркинг, автор на пластиката: Макото Ито, Япония
- 3 - Пластика, автор: Шинтаро Танака, Япония
- 4 - Място за сядане в пешеходна зона, автор: Мартин Пърлиър, САЩ
- 5 - Място за сядане на пешеходен тротоар, автор: Естел Албардане, Испания
- 6 - Пластика, автор: Кейджи Уемацо, Япония
- 7 - "Кошницата", автор: Танг Да Ву
- 8 - "Козелът", автор: Георги Чапкънов
- 9 - "Кучето", автор: Георги Чапкънов
- 10 - Общ изглед на центъра "Фарет", снимка на макета



10

•••
 успява/ до емоционално съживяване и стимулиране на елементите на градския организъм с несъмнено позитивен траен резултат за обществото. Повечето от най-значителните начинания в тази посока продължават да се доизграждат и в наши дни, което е много положителна тенденция: „Бетъри парк сити“ в долната част на Манхатън, Ню Йорк; „Ла Дефанс“ в западния район на Париж; „Пъблик арт“ програма в Барселона и т.н. Японците пък твърдят, че притежават най-големия брой скулптури на открито в света /около 10 000 броя/, дейност, предизвикана от духовни потребности в следвоенните години и неизменно съпровождана с остри спорове за целесъобразност и мярка. При „Фарет Тачикова“ става дума за едромасщабна операция, планирана като обществено-социална програма и проведена докрай, без съмнение относно отговорността, поета от нейните организатори. Преди всичко тук се изпълнява елементарен, но логичен сценарий. Лишено от класическите площи, градското пространство е оформено като сцена, на която всеки да може да намери своето място в миговете за отиди. Голяма част от творбите на открито са подредени по централните улици с направление север-юг и изток-запад /нещо като легендарните римски кардо и декуманус/, така че разхождащите се би трябвало да имат усещането за движение в художествена галерия на открито. Тук ще минават и моно-релсови пътища, което ще обогати визуал-

ното възприемане на експозицията. Обхва-тът на естетическата намеса е ограничен с околградска огърлица от човекоподобни фигури, наречени „странници“, иначе казано божества-пазителни на града. Други „странници“ се намират в самия град - това са водачите и гласовете на съвременния свят.

Доста претенциозното мото - „Градът да се превърне в гора, обитавана от духовете на изкуството“, се обяснява с изключителните възможности на гората да пречиства и поддържа духовните и физическите сили на човека. Оставало е прочее да се издирят и сберат на място добрите феи, които да напълнят тази гора-град със своите символи. Главният двигател на идеята г-н Фрам Китагава от Токио организира невиджан десант на творци и емоции в края на XX век в един неголям японски град. Поканени са хора от всевъзможни школи, които да отразят еkleктиката и демократичността на творческия процес и в същото време да раздвижат въображението, да отключат вратите към позитивното и съзидателно мислене. Творбите е трябвало да останат анонимни, при пълна свобода на субективния подход в тяхното изграждане. Въведено е било интересното и трудно изискване някои функционални елементи /вентилационни шахти, водни и противопожарни кранове, пейки, осветителни тела, бордюри, тротоари, предпазни скари около дърветата и др./ да се превърнат в произведения на изкуствата.

Много са били призованите /над 900 творци

от всички континенти/. но г-н Китагава под-бира само 92 автори и колективи /от тях 43 японски/, които създават 109 творби. Като по-известни имена се цитират: Вито Аконси, Йозеф Кошут, Джими Дърхам, Роберт Рау-ценберг, Доналд Джуд /САЩ/; Жан Пиер Райно /Франция/; Тадеуш Мисловски /Пол-ша/; Мартин Киненберг и Ребека Хорн /Гер-мания/; Марина Абрамович /Югославия/ и др. Проф. Георги Чапкънов /България/ из-работва три анималистични фигури от метал. Творците в общи линии напипват добрите въз-можности за намеса в изградената вече ма-териална среда и създават произведения, изключително разнообразни в жанрово и стилово отношение.

Като художествен резултат „Фарет Тачика-ва“ трябва да се разглежда като индивиду-ално участие на свободни творци, събрани да осмислят една глобална пластична идея, работейки независимо един от друг. Едва след това идва анализът на отделните резул-тати, които, разбира се, будят противоречи-ви оценки. Веднага се вижда, че редица пла-стични решения са в конфликт с архитекту-рата, към която са предвидени. Има и инте-ресни примери за синтез по отношение на формоизграждане, графика и цвят. Като се приеме по условие, че отделните елементи са решени в контекста на художествената програма, все пак не е лошо да се запита-ме за състоятелността на някои творения ка-то например червената саксия с височина 3 човешки боя; огромната пазарска кошни-ца на Танг Да Ву /Сингапур/ или каменния монолит, декориран с дупките от пробивна-та машина. Доста от нашите превъзходни пла-стичи сигурно биха се усмихнали. Нес-равнимо повече естетически внушения по-ражда простата червена рамка при един от надлезите на фона на иначе безличните фасади. Не е много ясно дали редиците от малки пластички покрай бордюрите ще се възприемат действително като експозиция или ще останат като наредени предмети без връзка с околната среда. Иначе интерес-ните хрумвания в материал, пластика, цвят, графика, светлина са довели до очаквано-то разнообразие във формоизграждането - сътворена е цяла гама от внушения, като се започне от реалистичните човешки фигури и светещи велосипеди и се стигне пример-но до стената с издадени тук-там тухлички, на които желещият може да подпре бра-дата си в зависимост от своя ръст.

Трябва да се отбележи и специалната рек-ламна програма за обхождането, опазва-нето и поддържането на експонираните творби. Тя включва редица начинания; оби-колки за разглеждане от посетители, деца и техните родители, ученици, хора с увреде-но зрение; обиколки за скициране на твор-бите и разнообразни конкурси; дейности по международния обмен, културни прояви в самото селище, обвързване с бъдещи про-екти. Очевидно става въпрос за дългосроч-на дейност на организаторите и градската управа, която гарантира жизнеността на ос-новния замисъл.

За българските творци изложбата на проек-та и реализацията на „Фарет Тачикова“ е, разбира се, приятно изживяване, много до-бра информация и да се надяваме сигнал за съживяване на подобни действия у нас, за което имаме достатъчно опит и традиции.



Люdmил Димитров

ИЗКУСТВОТО И СВОБОДАТА В АРХИТЕКТУРАТА НА ГРАДА

Днес никой не знае какъв ще бъде градът на бъдещето.

Той може би ще изгуби част от някогашното си семантично богатство.

Ролята му на творец и създател може би ще заемат други комуникационни системи, телевизията или радиото, например. Може би ще станем свидетели на разпространяването на безкрайни разтегнати урбанистични агломерации по цялата планета, които ще доведат концепцията за града до обезсмисляне.

Франсоаз Шоа: Урбанизъм, утопия и действителност;

ИРО Граевинска книга, Београд, 1978 г., стр. 67

Темата ИЗКУСТВО - СВОБОДА е особено важна в урбоархитектурата. Разглеждам я като процес на конкретно създаване на нови пространства и селища. Определенето на естетическите и функционалните стойности на урбоархитектурния континуитет е предизвикателство от първостепенно значение. Положението е деликатно и затова е необходимо да се посочат открито духовните координати, които дефинират тази тема и съответно определят динамиката на конкретните габарити на нашите рурбанистични* агломерации. Живеем с убеждението, че при счализа още в самото начало изпъква една важна обща характеристика - подмяна на тезата, при което свободата на строителството в пространството получава противоположен смисъл: своеобразна злоупотреба с един униформен език и лудитско /разрушаващо/ съзнание като масово явление. Строим градове-клопки, градове-измами и всеки ден ни въвлеча все по-дълбоко в митологията на градската архитектура. Често се питам как е възможно да не забелязваме, че в заобикалящата ни селищна среда има хиляди нелегално, "диво" построени обекти, които са се изплъзнали тихомълком от обществения контрол, реда и законите и са донесли хаос, естетически травми, културна и строителна разруха, множество недоразумения и мисловна оскъдица.

С една дума, става въпрос за драма, абсолютно неразбираема от гледна точка на изкуството, с шокиращ научно-технически сценарий, при който армия проектантски всекидневни и упорито чертаят и проектират безнадеждно своите градове. Всъщност още в идейна фаза тези стотици планове нямат бъдеще. Нещо повече, нямат право нито на раждане, нито на живот. Спират ги много от неясноти на антиурбанистичните тенденции, наложени от самия живот.

Градската архитектура се създава без архитекти и урбанисти, архитектите и урбанистите остават без урбоархитектурата. И така, всеки път отначало.

Свободата на индивида, като започнем от заемането на дадена територия, геометри-

чно определяне на формата на парцела, неспазването на строителните и регулационни граници, определянето на типологията на сградите и техните вертикални и хоризонтални габарити е достигнала мащаба на абсолютен произвол. Индивидът, строителят без перспективно виждане, просто не е възпрепятстван при налагането на банални схващания чрез дяволски причудливи форми, чрез фолкрелации. Напротив. Своите квази-строителни виждания той налага с убеждението, че това именно е така необходимото художествено разнообразие, онова богатство на виждания, което според мен има характер на истински строителен преврат, диверсия и културен регрес. Става дума за тотално строително вулгаризиране и деградация на науката, за налагане на кич в градската архитектурна морфология, за противоречия, които формират спонтанно физическата структура, по-точно структурата в селищната среда, струва ми се дори нещо повече от това - неразбираема антивизия на пространството като феномен от съществено значение за художественото състояние на строителното съзнание.

Като по правило в периферията на градовете за една нощ изникваха нехудожествени структури, жилищни обекти с посредствени функционални стойности, с големина от няколко десетки до стотици квадратни метра. Тази истинска драма с много действия, това идейно-разграждащо мракобесие върху безкрайно разтеглената територия на никому ненужен град от заобленоглести, неугледни ситуации продължава и днес. Пред очите ни се ниже богатство от картини на микро- и макросреда с подчертано разнообразие, в чиито израз съзирам постепенното изчезване на града, фактурно, тонално, материално разногласие, естетически нецивилизовани твърдения с елементарна естетическа стойност, страхотно падение на изкуството, осмелявам се да кажа - натрапена геометрия, заповеднически стъпмена градска архитектура. Виждам разпределения на къщи без всякаква концепция, без чувство за организация, без елементарни итерии за строителство и оформяне като художествен акт. С една дума, в изграждането на този артефакт съзирам произволни

непълноценни миникултура, миниморал и миниизкуство. Виждам съвсем ново подобие на история на града, на неговото пространство *infra muros* и *extra muros*, утопична архитектура на сгради, на които в себе си винаги пожелавам щастливо разрушаване в името на бъдещето.

Върху фасадите на тези къщи, празни в художествено отношение, прочитам отговорите на строителите, всякакви майсторлъци, скроени по тайни формули, съвкупност от форми, съчетани нелогично, органично и метаболично несвързани форми; човешкият дух се търкаля по нанадолнището. Виждам много скъпи огради, жардиниери и фонтани, безвкусно изляти скулптури, градини и градинки като малки урбанистични панаири, канделабри, врати и портали без духовна, материална и фактурна връзка помежду им, с трагичен дизайн, в който доминира разхищаването на средства. В такива опасни модели, с такива напълно освободени художествени и строителни виждания се създават днешните градове на помрачен разсъдък и недефинирани тъмни сили, градове на дървената философия, наши поробители.

В тези абсурдни селища откривам интересни строителни рамки, в които културата на строителството със стремежа към биешото на очи, към лъскавото, към наивното възхищение е станала вкоренена идея, утвърден процес. Колко ли нови селища и градове са осъмнали тази сутрин? Познавам стотици големи градове, които растат със скорост от десетки жилища в час! Зная също така наши урбанистични агломерации, чието цялостно духовно изоставане в художествено отношение се извършва с главозмайваща скорост. Познавам и бедните рамки на най-грозните урбанистични матрици в света, с почти иронично значение, в които личи упадъкът на строителния дух, прозира една чудовищна архитектура. Налице е своеобразно мъчение в художествената строителна комуникация, където сферата на свободата на действие в пространството има еднопосочна обусловеност, а изкуството, особено архитектурата на града, а и дизайнът,

* градско-селски

•••

са останали без така необходимата връзка с епохата.

Съдобносно значение за анатомията на такава архитектура на града са имали и имат хора със слаби, със спорни професионални и научни познания, хора с чисто практическа насоченост, с груби и елементарни възгледи, посредствено мислене и стеснен светоглед. А въпросът не е нито незначителен, нито е за подценяване. Значението на посочения проблем има характера на революция в градската архитектура, в някои случаи дори на шантаж. Грубите изчисления показват, че 1/4 до 1/3 от незаконно построените жилищни единици дават тон на жилищната картина в градската архитектура на сръбските агломерации и полето на действие в урбанистичните и селските среди е еднакво осезаемо. Смятам, че става въпрос за абсолютна разногласие между човека и "стената", за един феномен, който днес мнозина не могат да разберат. Тези къщи с нерегулиран мащаб, често под или на патологическата граница на обитаването, с нерационални размери, лоша ориентация, непроучени функционални връзки, проблематични до трагикомичност квадратури, при които например антрето е с големина на дневна, а кухнята има по-малка квадратура от банята и други подобни показват изобилие на несъответствия, куп пропуски от съществено значение за определянето на облика на града. И до днес си спомням един жилищен обект от Бързи брод до Ниш, в който собственикът с гордост показва своя шедьовър - тераса с широчина от 1,00 метър и дължина 30,00 метра, и така на три етажа!

Строителното убиване на града продължава и днес. То се извършва по цялата матрица, във всички тъкани. Болестта се проявява еднакво и в периферията, и в центъра, само симптомите, казано на медицински език, са различни. Напоследък сериозно са атакувани и зострашени централните части, най-оживените и чувствителни зони, макар и най-малки по площ, най-често под прав ъгъл, за да може новият облик да утвърди новите символи на урбано-тиранозавъра.

Най-качествените терени на свободните градски части буквално се затрупват и заемат бездушно и без всякаква мърка. Добавят се нови детайли и нови символи, импровизират се магазини и павилиони, внася се смут в естетическото, социалното, историческото, културологичното проникване с цел интензифицирането на картината на градския живот. На всяка крачка се сблъскваме с новата пространствена фолк-арт символика, с която този набързо създаван урбанитет разширява полето на напрежението с общия си претенциозен и амбициозен художествен шум, разгражда трайните, вече създадени стойности, без да съзнава, че ценностите на градската архитектура трябва да се поддържат и пазят на всяка цена. Тези полуинтелигентни или недоучили строители всекидневно внасят тропишка по тропишка своята свобода, частица по частица - своето изкуство, парче по парче - своя артефакт. Затова и не изненадващ неподходящо поставените жардиниери, павилиони, надстройки, пана, подвижни конструкции, с които се нарушава комуникацията, осуетя-

ва се визуалният контакт между съжителстващите в едно пространство, деградира възможността за органична връзка между структурите. Така завинаги се унищожава шансът за диалог между формите в пространството, във взаимоотношението между старо, ново и зелено. Нещо повече, със своето най-често островно микроразположение новото териториално разпределение на площите намалява създадената преди ценност на улиците и площадите, потиска облагораждението на микроатмосферата и вместо художествени градоустройствени решения, предлага лабиринти, проблематични и объркващи ситуации в организацията на града. Смятам, че изкуството и свободата, илюстрирани с примера на днешната градска архитектура, са се озовали в пропастта между все по-стеснените и стъстени образувания и все по-неконтролируемата и по-свободна интерпретация на днешните строители. Все по-малко са логичните, разумните хрумвания и в тази стихия, поне на мен така ми се струва, изкуството и свободата са се разминали. Или моралните и техническите устои /разбирай: злоупотреба със свободата/ са се разминали. Един по-точен анализ би показал, че става дума за видимо разминаване в подхода и схващането за града, за две духовни матрици, за две коренно различни урбанистични и архитектурни намерения и ориентации, за едни твърде неясни, заплетени, объркани представи за строителството, за двойствен модел на философията за създаването на историята на архитектурата на града.

На фона на този трус, на тази картина на променени стойности и двойствени форми, изпква съдобният характер на установените днес координати на нашите селища, в които в гротескния сблъсък, примитивната строителна ориентация в стил "неофолк" засега има видимо предимство пред научните методи на планиране.

Нехудожественото виждане за изграждането на структурите с доктрината си с чисто спекулативен характер, според която човешкият индивид може да действа абсолютно свободно, да строи по какъвто и да е начин, където и да е и на каквато и да е цена, е раждало и ражда и сега най-дълбоката урбанистична криза с непредвидими последици. Малките и скромни инвестиции и ограничени възможности на инвеститорите са довели до ерозиране територията на градовете, до една противоречива биография със загадъчен произход, непредвидимо бъдеще, хипостатична утопия. В градското архитектурно пространство е налице крайно погрешна интерпретация, едно огромно разностилие, при което липсва усет за композиране и убедително звучене. В тази насилствена спекулация с архитектурата на града, имаща характер на налудничав инсценировка и общ строителен хаос, се раждат и строят енигматични, опасно мощни градове на модерните градоунищожители. Крайно време е да съобщим на тези човешки същества какъв е мащабът на вредителската им дейност, да спрем престъпното им своеволие по отношение на взаимната връзка ИЗКУСТВО - СВОБОДА в архитектурата на града. Да заявим пред обществеността своето емоционално и интелектуално несъгласие, неприемането на фалшивото, без-

личното, двузначното съдържание на дилетантски, пълстри идеографии; да оспорим злонамерената дейност, неограничената свобода и смелост, поради които човешкият живот започна да става все по-задушаваш, по-колониален, по-редуциран, по-объркан... Да се опитаме да спрем, макар и за миг, процеса на постоянното утвърждаване на УРБС /свободата в урбанистиката/, на нейното процъфтяване и най-накрая да отнемем на една част от света - зле осведомените и подготвени строители, правото да управляват градската архитектура, правото на антихудожествена дейност, на бездушно строителство, на консервативно спекулиране, агресивно заблуждаване, злепоставяне и иронизиране.

Пред нас е градът, артефакт с ниска художествена и смислова стойност. Пред нас е въпросът: Били ли са някога изкуството и свободата в областта на архитектурата на града, смеем да кажа - на града с двояка херметична символика, в хармония? И влияли ли са те в синтез върху развитието му? Смятам, че отговорът е отрицателен, че УРБС /свободата в урбанистиката/ и ЛОГОС /науката/ са се пръснали като сапунени мехури, че в тази нечиста импровизация изкуството и свободата са се разминали, изгубвайки основния си смисъл. Поради това търсенето на изгубения смисъл на града е крайно носталгична история, в която картината и идеографското съдържание правно се определят от други обществени структури. Те дозират степената на привличане между изкуството и свободата, определят взаимоотношението помежду им, докато армията от архитекти по всички меридиани има ролята на консултант. Може би поради този факт много теоретични смятат, че градската архитектура е умряла поради грешките на нашата пришпорена в архитектурно отношение цивилизация. Умряла е през последните десетилетия на нашия век, когато физическата и структура е драстично и драматично увеличена, поне удвоена, и когато всяко планиране е станало напразен акт. Чарлз Дженкс казва: "Тъй като тя наистина е мъртва, можем да се забавляваме, подхвърляйки си нейния труп".

Градска архитектура - каква е целта на това съмнително умение? Урбанисти - какво всъщност правят те? - пита се авторът на ГРАДОСЛОВАР*. Много чертаят. Много мислят. По-точно казано, мисли, който умее да мисли, а заради такива, които умеят да мислят, работата, която вършат, е неблагоприятна, може би - и напразна. А аз си мисля: какво би станало например, ако Интерпол арестува едновременно всички урбанисти в света? Нищо не би станало. Повярвайте ми, всичко би си било същото. Градовете биха се разраствали чудовишно, както и растат, възлите биха се заплитали, ерозията на традиционната градска култура би продължила със същото темпо - нито по-бързо, нито по-бавно, а за ерозията на човешките съдби и да не говорим. Да не философстваме за ерозията на изкуството и свободата в градската архитектура.

■ ■ ■ проф.арх.инж. Николa Цекуч
дeкaн нa фaкултeтa пo гpaдоустpoйтвo в Ниш

* Богдан Багданович

ПОСТФАКТУМ



ХРАБЪР ПОПОВ - ЕДИН ОТ ПИОНЕРИТЕ НА БЪЛГАРСКАТА АРХИТЕКТУРНА НАУКА И ПРАКТИКА



- 20 март 1896 г. - роден в София*
- 1920 - 1923 г. - висше техническо училище в Берлин*
- 1924 - завръща се в България*
- 1924- 1931 г. - работи в Министерството на търговията, промишлеността и труда*
- 1932 - 1942 г. - частно бюро с арх. Иван Найденович*
- 1942 г. - избран за професор, оглавява катедра "Сградостроителство"*
- 1962 г. - излиза в пенсия*
- 17 януари 1979 г. - починал в София*

На 20 март 1896 г. в София, в семейството на учителя-поборник от Априлското въстание и един от основателите на революционния комитет в Клисурса, Христо Ф. Попов, се ражда поредното шесто дете. Записват го Храбър.

Храбър Христов Попов получава средно образование в Първа мъжка гимназия в София. Възпитаният във възрожденски дух и патриотизъм юноша участва в Балканската война като доброволец, а след завършване на школата за запасни офицери - и в Първата световна война. Между 1920-23 г. следва и завършва Висшето техническо училище в

Берлин-Шарлотенбург. Негови учители са известните професори Зигмунд Мюлер, Херман Янзен, Вайс, Рюстер и други.

След завръщането си в България през 1924 г. се оженва за Стефана Хамамова, по това време студентка в Берлин. Постъпва на работа в Министерството на търговията, промишлеността и труда, където работи в продължение на седем години. Първоначално се утвърждава като специалист по архитектурата на обществени бани. В периода 1924-31 г. взема участие в проектирането и изпълнението на минералните бани в Овча купел, Горна баня, Вършец, Сепарева баня, Хисарските бани. Негово дело са и Градинският павилион с партер за минерални води в Банкя /1928 г./, минералните бани в Добричище, Разложко /1934 г./, минералните бани и хотелът в Баня, Карловско /1936 г. в сътрудничество с арх. Й. Йорданов и арх. С. Овчаров/, хигиенната баня и здравният дом в Златоград /1941 г./.

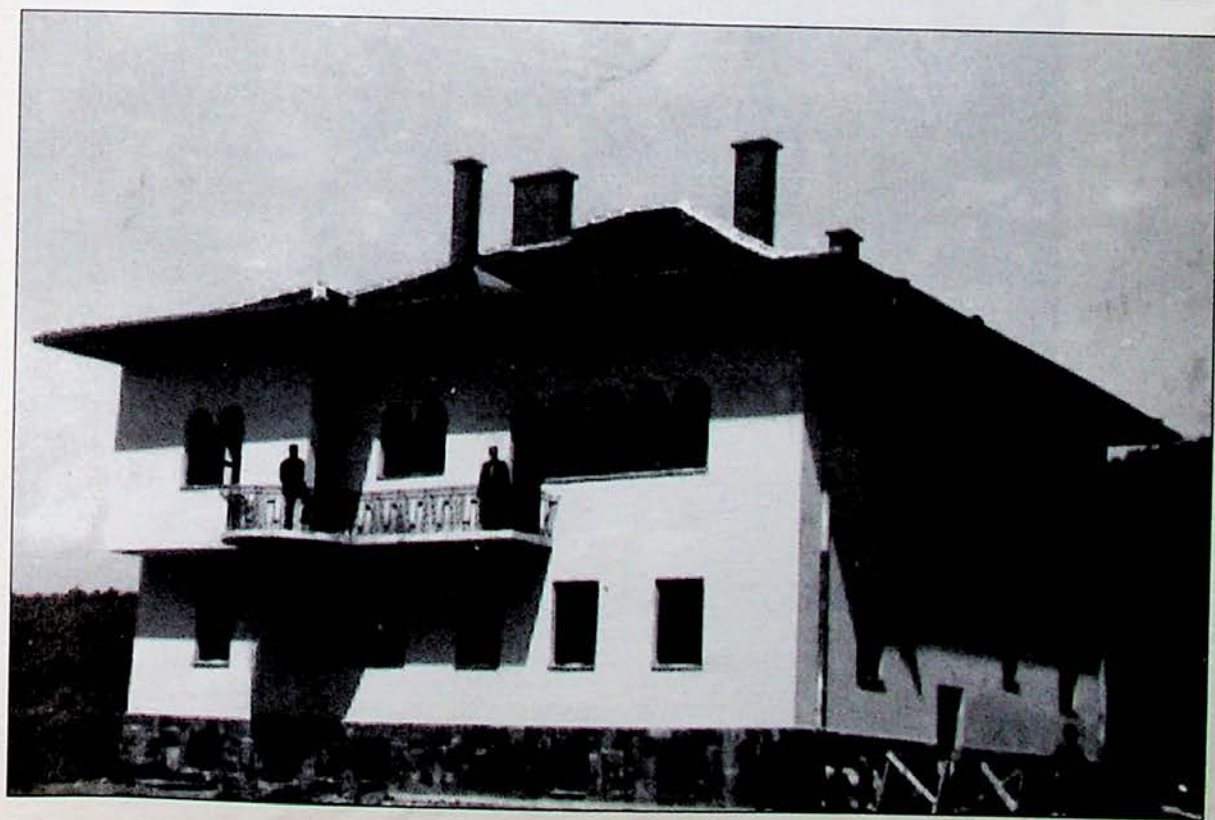
От това време датират първите изследвания и публикации на арх. Храбър Попов в областта на банското строителство. Публикува редица статии в списания, както и една обширна студия - „Бански строежи“, в която се прави пръв опит за научен анализ на градоустройствените и функционалните изисквания на тези сгради, дават се насоки и норми за тяхното проектиране. Същевременно оформя българските изложбени павилиони в Солун (1926, 1927 и 1930г.) и в Бари /1931 г./.

Изявява се в областта на сценографията. Декорите на „Периферия“ от Лангер /1929 г./ и „Ветрилото на лейди Уиндърмиър“ от Оскар Уайлд /1930 г./ в Народния театър -София са първо участие на архитект в такава област. Заедно с художника проф. Иван Пенков изпълнява българския павилион на Световното изложение в Париж през 1937 година.

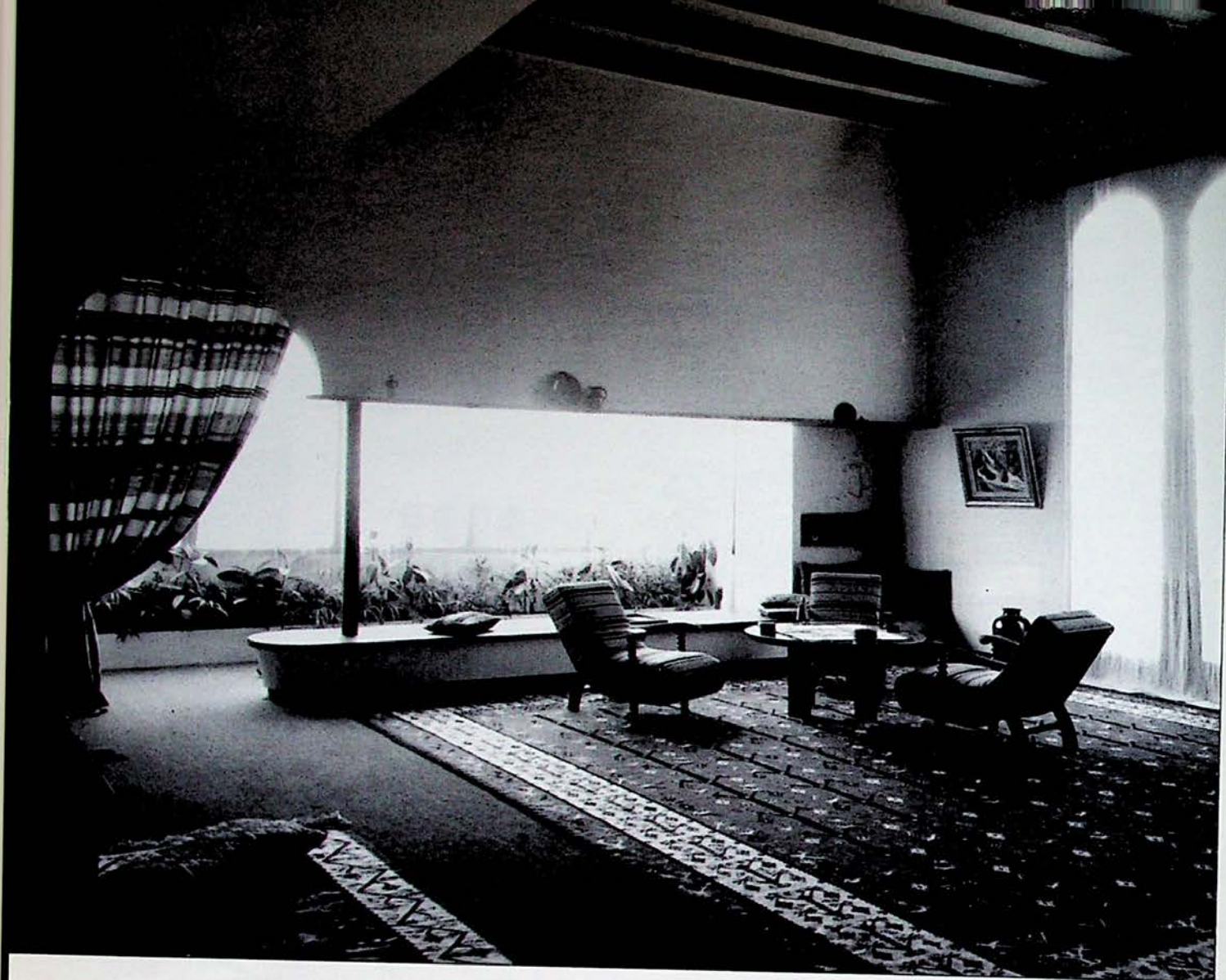
В началото на 1932 г. арх. Храбър Попов минава на частна практика, отначало самостоятелно, а впоследствие с арх. Иван Найденович. От този период остават голям брой обществени и жилищни сгради. Сам и с арх. Найденович участва в 22 архитектурни конкурса, от които печели 7 първи, 11 втори и 4 трети награди: вътрешно оформяне и мебелировка в Митрополитския дом във Враца /1934 г./, детски почивен дом в Банкя /1937 г./, гимназията в Бургас /1937 г./, Паметник на освобождението в Кърджали /1937 г. заедно със скулптора Ал. Занков/, църковен дом в Благоевград /1938 г./, ефорийско здание в Свищов /1938 г./, фабрика в с. Църква, Пернишко /1914 г. съвместно с арх. Найденович/.



2



3



5



4

- 1 - Портрет на проф. арх. Храбър Попов
от 1934 г.
- 2 - Минералните бани в с. Баня, Карловско,
общ изглед
- 3 - Митрополитският дом в Горна Джумая,
днес Благоевград
- 4 - Българският павилион на Световното
изложение в Париж, 1937 г., интериор,
автори: арх. Иван Пенков, арх. Храбър Попов
- 5 - Вилата на Райко Алексиев в Боровец

Жилищни сгради в София: къща на П. Мартинов на ул. „Хан Аспарух“ /1934 г./, жилищна сграда с вътрешно оформяне и мебели на Г. Хаджииванов на бул. „В. Левски“ /1935 г./, преустройство на жилищна сграда на братя Попови на бул. „Дондуков“ /1936 г./, преустройство на къща на проф. Л. Попов на ул. „М. Дринов“ /1937 г./, къща на П. Драганов на ул. „Мизия“ /1938 г./, жилищна сграда на Б. Стamatковски на ул. „Врабча“ /1939/, жилищна сграда с модерен сервиз и гараж на Г. Константинов на ул. „Раковски“ /1939 г./; вили: в Боровец - на Ив. Хрелопанов и Враджали /1938 г./, С. Станчев и Райко Алексиев /1914 г./, в Панчарево - на Гр. Романов, Ив. Иванов, проф. Л. Попов /1939 г./, П. Мартинов, ген. Ганев /1940 г./, в Бояна - на Т. Плочев, Ив. Стефанов /1940 г./, проф. Т. Боров /1941 г./.

През 1941 - 43 г. арх. Храбър Попов е привлечен за лектор по вътрешна архитектура в Художествената академия в София.

През 1942 г. най-сетне се поставя началото на висшето архитектурно и техническо образование в България. С проектозакон, изработен от БИА и внесен от министър-председателя и министър на народното просвещение проф. Б. Филев и министъра на обществените сгради, пътищата и благоустройството инж. Д. Василев, XXV обикновено Народно събрание единодушно приема да бъде създадено Висше техническо училище в София с два факултета - строителен и машинно-технологически. С конкурс са избра-

ни първите професори: инж. Тодор Радославов, Аркади Стоянов, инж. Васил Пеевски, арх. Храбър Попов и инж. Пейчо Поппетров. Арх. Храбър Попов е първият архитект, избран за редовен професор в състезание с такива видни български архитекти като Димитър Цолов, Иван Васильов, Александър Дубовик и Христо Балтаджиев. През учебната 1942 - 43 г. Храбър Попов оглавява новооснованата катедра „Сградостроителство“ и е избран за първия декан на единствения тогава строителен факултет. През учебната 1942 - 43 г. са приети с конкурс и първите 44 студенти по архитектура. Поради войната и бомбардировките над София Висшето техническо училище е евакуирано в Ловеч.

След 9 септември 1944 г. вследствие на тоталитарната политика се допускат груби политически и кадрови грешки. По доноси от колега-архитект и квартален общуар през зловонната нощ на 1-ви срещу 2-ри февруари 1945 г. проф. Попов е арестуван и изпратен в трудововъзпитателно общежитие /лагер/. Попада в Св. Врач /гр. Сандански/ в компанията на видни български интелектуалци като режисьора Хрисан Цанков, писателя Димитър Талев, драматурга Павел Спасов и много други. След този злополучен период проф. Попов участва активно в създаването на Строителния факултет при Университета във Варна. През 1935 г. е сменен като ръководител на катедрата по политически причини, но остава професор в нея до своето пенсиониране през учебната 1961-62 година.

Името на проф. Храбър Попов се свързва с разработването на първите програми и курсове по дисциплините „Сградостроителство“ и „Архитектурни конструкции“. Той организира учебния процес, прави лекционни

те курсове, издава и първия учебник по сградостроителство през 1946 година. Преподава двете дисциплини в продължение на осемнадесет години. Заедно с това е един от първите специалисти, който изследва важни въпроси, свързани с новите строителни методи, типизацията, глобелното строителство.

Публикува много статии, студии и разработки, по-важни от които са: „Типови сгради, типови секции или стандартни елементи“ /1950 г./, „Модулна система при архитектурните строежи“ /1953 г./, „Типови прозорци от стандартни сборни елементи“ /1953 г./, „Съвременна методология на архитектурното проектиране“ /1954 г./, „Унификация на главните конструктивни части на сградата чрез предпочитаните числа“ /1961 г./, Обръща се към малко проучения въпрос за тектониката и конструкцията в нашето архитектурно наследство, публикува ценни изследвания за стената от несებърските църкви /1962 г./, конструкцията на х. Николи хан във В. Търново /1968 г./, за Хрельовата кула в Рилския манастир /1969 г./, както и капиталния труд - „Тектоника и конструкция на архитектурното наследство в България“ /1972 г./.

Проф. арх. Храбър Попов почива през януари 1979 г. в София почти на осемдесет и три години.

Със своята дългогодишна преподавателска и научна дейност проф. Попов спомага за изграждането на много поколения български архитекти.

Отбелязвайки неговата стогодишнина, да си спомним за един от пионерите на българската архитектурна наука и практика, несъмнено оставил забележимо наследство. ●

Христо Попов



6 - Кръжок по „Сградостроителство“, 1950 г., в който участват Чавдар Ангелов, Димитър Аврамов, Юри Златев, Светла Статкова, Георги Стойчев, Борислав Стоянов, Минчо Сираков, Лили Златева, Драган Фенерджиев, Васил Анастасов, Минчо Сираков, Антон Антонов

ЗА МОДЕРНОТО В НАЦИОНАЛНОТО НАСЛЕДСТВО

През есента на 1954 г. делегация от тогавашния Институт по градоустройство и архитектура към БАН посещава Германската архитектурна академия /ГДР/. Сталин е умрял /1953 г./, състояло се е и съвещанието на строителите в Москва /1954 г./ Очертават се новите насоки на Маленков за икономичност и целесъобразност и предстоящата атака срещу "украшателството" и "излишествата". Никак не е ясно обаче каква точно ще бъде новата архитектура, след като "конструктивизмът, космополитизмът" и т.н. продължават да бъдат осъждани. Някои правеха това и 30 години по-късно! Действително за две-три години броят на колоните забележимо намалява, опростяват се капителите, първата сглобяема жилищна сграда обаче е все още с корниз, че и с балюстри. В такава обстановка германските и българските архитекти решават в порядъка на дискусия да подготвят по няколко статии, които след това да бъдат разменени за "обмяна на опит"¹. От българската страна се ангажират имена, свързани с идеите на модернизма като Щерьо Щерев, Константин Джангозов, Васил Сироматов, Храбър Попов. По-подробен анализ на всички текстове съм направил на друго място², тук ще отбележа само, че след като нито "социалистическото съдържание" /и до ден днешен на никого не е ясно що е това?/, нито "националната форма" са отхвърлени, повечето автори предпазливо се обединяват около съвременяване на принципите на националното наследство. Темата всъщност е "По въпроса за прозорците на жилищните сгради" или, ако е трябвало да се каже без заобиколки, въпросът за "социалистическия", т.е. стоящия прозорец, и за "капиталистическия", т.е. лежащия прозорец. Всеки от авторите е писал според собствен си характер, но и според миналото си, произхода си и много други важни за тогавашните времена подробности - годината е 1955.

В този премислен и предпазлив, но пръв колективен опит за официално дистанциране от тогавашния "социалистически реализъм", респективно "социалистическия" прозорец, общата идея е да се подкрепи "хоризонталната тенденция" в прозореца, както се изразява Джангозов, като се търси опора в "сложния групирания прозорец" т.е. в джамлъка от възрожденското наследство /в повечето случаи групиранията на два-три вертикални прозореца дава лежаш джамлък, но не винаги/. Естествено е, че все още изобщо не се говори за лентообразни, "корбузиански" прозорци и за обществени сгради въобще, което би било модерното. В пространните текстове обаче се отделя много място за функционалността, т.е. осветлението и ослънчаването.

Храбър Попов прави едно много интересно изложение, лишено както от каквото и да е съобразяване със ситуацията в смисъл на

предпазливост, така и от стремеж за някаква повърхностна модерност.³ Той заявява направо, че прозорецът на нашето историческо наследство е стоящият прозорец и дава ясна и убедителна аргументация от гледна точка на тектониката и конструкцията. В архитектурното наследство той открива много по-важни принципи, които в резюмиран вид се състоят в следното: прозорците служат преди всичко за осветление и от това се определя мястото им на фасадата, големината и формата им, съобразно масивната или паянтова стена; ширината и начинът на застрояване на улицата също влияят; прозорците в зависимост от потъването си спрямо повърхността на стената имат голямо значение за пластичността на фасадата /светлина и сенки/. Най-важното е, че всичко това в повечето случаи води до неосово разположение на прозорците на фасадата, различна големина според етаж и характера на помещението, за сметка на това почти винаги еднакви или подобни пропорции на различните по големина отвори и особено грижливо интуитивно хармонизиране на съотношението отвор-плът. По този начин за всяко конкретно решение са получавана една по-свободна композиция без строги архитектурни оси.

От тези позиции Хр. Попов обяснява несполучките на архитектите от 50-те години в търсенето на "националната форма" при жилищните сгради. Двукрилият стоящ прозорец е малък, за да освети помещението, освен това за едно помещение се предвижда един прозорец и всички тези прозорци се подреждат осово и в прост ритъм.

Възрожденският майстор е бил поставен в същата ситуация и пред същите проблеми, но ги е решил по-интелигентно, създавайки "един по-сложен и по-висш ред". В това се състои и синтезът на Хр. Попов, който малко преди това отбелязва: "Нашумелият обществено въпрос за прозореца на съвременното ни многоетажно жилище не се отнася до "двукрил" или до "многокрим" прозорец, а е въпрос на търсенето и прилагането на по-висш ритъм в реда на отворите". По този начин той остава малко встрани от останалите автори и полемичния им тон, за да изложи теоретично съществени и трайни принципи в българското архитектурно наследство и в архитектурата въобще.

Двадесет години по-късно в "Модерният език на архитектурата", където излага известни-

те си седем инварианти на модерния език⁴. Бруно Дзеви ще повтори почти дума по дума /в първата и втората инварианти/ схващанията на Хр. Попов за ролята на прозореца. Италианецът, "противник на каквото и да е национален характер на чиято и да е архитектура"⁵, очевидно претендира пръв да е формулирал модерни принципи в борбата си срещу старите и новите класицизми. Хр. Попов, без да се афишира като модернист, открива действително модерното в националното ни наследство, противопоставяйки го на "националната по форма" българска архитектура на 50-те години.

Приносът на проф. Храбър Попов още тогава остава неocenен, а днес - неизвестен. Неговият текст, тези на останалите участници в дискусията, по-късните статии на Любен Тонев и Иван Татаров във в. "Литературен фронт" от април 1956 г. са важни факти в съвременната история на българската архитектура. Автори обаче, които претендират да участват в писането на тази история, са далеч от осмислянето именно на фактите и събитията. Причината е в "облекченото" отношение към самата архитектура и особено към малкото наистина стойностни текстове и в стремежа към по-елементарните, по същество пропагандистки и конюнктурни противоположания на националното и европейското.⁶

■■■ Константин Бояджиев

БИБЛИОГРАФИЯ

1. По въпроса за прозорците на жилищните сгради, Известия на ИГА-БАН, кн. 9, С. 1956/статии на Ш. Щерев, К. Джангозов, Хр. Попов, В. Сироматов/
2. Бояджиев, К., Външни влияния в българската архитектура 1944-56 г. /ръкопис ЦА-БАН/
3. Попов, Хр., Някои въпроси по тектониката на елемента прозорец, Известия на ИГА-БАН, кн. 9, С. 1956
4. Вж. Бояджиев К., "Критика на седемте инварианти на Бруно Дзеви", Годишник на ВИАС, св. II, Теория и история на архитектурата, том XXXIII, 1987-1988, и Дикиджиев, П., Седем "божи заповеди" от... Дзеви, сп. Архитектура, бр. 7, 1987 и Zevi, Br., Le langage moderne de l'architecture, Dunod, 1981 /първо издание 1973 на Eino, Tarino/
5. "Вдъхновявам се от органичната архитектура" - разговор на К. Бояджиев с Бр. Дзеви в сп. Архитектура, бр. 2/1990
6. Класанов, М., Увод и заключение към "Българската архитектура след Втората световна война 1944-1989 год. /ръкопис в ЦА-БАН/

ГРАДЪТ КАТО ЦЕНТЪР

*Теорията за централните места
в градската география.*

Защо градовете се появяват точно там, където са?

*Каква е структурата на мрежата
от градове по територията?*

Има ли закони, които определят броя, размера и разпределението на градовете по територията на една държава или географски район? Този проблем е движещата сила в градската география до края на 60-те години. Редица теории и модели се опитват да обяснят механизмите, които предизвикват появата на градове от различен тип в определени точки от земната повърхност. Как тези градове взаимодействат помежду си, как градските функции се разпределят между различните населени места, каква е структурата на системата от градове? Опитите да се намери отговор на изброените въпроси изграждат една от най-популярните теории за същността и функционирането на градските системи - **теорията за централните места**.

Понятието „централно място“ е въведено от германския географ Валтер Кристалер през 1933 г., но много негови последователи до развиват основните му тези през следващите десетилетия. В книгата си „**Централните места в Южна Германия**“ Кристалер се опитва да създаде „дедуктивна теория“, разкриваща принципите, които разпръскват населените места по дадена територия. Кристалер тръгва от идеята, че градовете играят ролята на централни точки за селскостопанските зони около тях. Според него един град възниква, защото задоволяването на потребностите, общи за околните селища, трябва да се концентрира на място, достъпно за всяко от тях. Доколко един град е „централен“ зависи от степента, в която обслужва околните селища. Затова неговата „централност“ може да бъде измерена само чрез стоките и услугите, които той предлага, не чрез броя на населението му.

Количеството и качеството на предлаганите стоки и услуги варира при различните градове. Различни са и пропорциите, в които те се предлагат. Някои стоки и услуги са по-скъпи и се купуват по-рядко - автомобилът, мебелите, застраховките. Това означава, че е необходим по-голям брой хора, за да се поддържа постоянно нивото на търсене на съответния продукт. Други стоки и услуги се употребяват и купуват често или дори всекидневно - хранителни продукти, трамвайни билети, козметика. За да се поддържа постоянно нивото на тяхното потребление се изисква по-малък брой население.

Кристалер въвежда две основни понятия, описващи взаимната връзка между броя на

жителите на един град и разстоянието, което отделният човек изминава, за да се снабди с дадена стока или услуга. Върху тях на практика се гради цялата теория за централните места.

„**Праг на населението**“ е минималният брой хора, които „узаконява“ икономически предлагането на дадена стока или услуга. Минимумът население, необходимо, за да се поддържа например медицинска сестра или специализиран учен лекар в определен градски район или урбанизирана територия, е прагът, който прави появата на тази медицинска услуга необходима и възможна. Значително по-трудно е обаче да се определи размерът на тези минимума.

„**Обхват на стоката или услугата**“ е максималното разстояние, което хората биха пътували, за да намерят дадена стока или услуга. Колкото по-далеч е търсеният продукт, толкова повече време, пари и нерви се изразходват, за да се сдобиеш с него. В определен момент допълнителните разходи и неудобства надделяват над субективната ценност на продукта за потребителя. Тогава потребителят вероятно ще предпочете друг, по-близък център. Разстоянието, което сме готови да изминем, за да си купим хляб, е относително малко, защото трябва да го изминаваме всеки ден. Ако си търсим палто обаче, сме склонни да предприемем по-далечно пътуване, защото палто се купува рядко и цената му е по-висока.

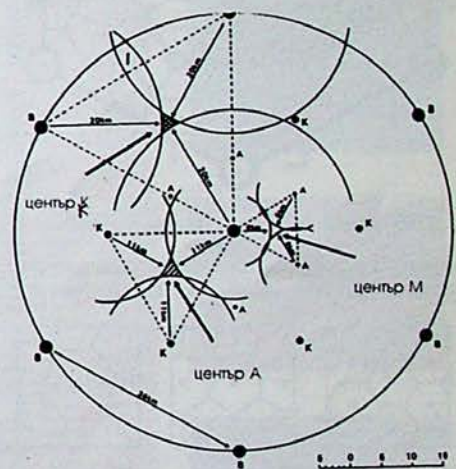
Според Кристалер именно прагът на населението и обхватът на даден продукт са механизмите, които контролират разпологането на градове по територията. Минималното търсене, необходимо, за да бъде въведена една стока или услуга, той нарича „**долна граница**“ на стоката или услугата. Долната граница е еквивалентна на прага на населението. Пределът, отвъд който потребителят ще потърси желания продукт в друг, по-близък център, е наречен „**горна граница**“. Горната граница е еквивалентна на обхвата на стоката или услугата (сх. 1).



Долна и горна граница на дадена стока или услуга от определено централно място

Кристалер разглежда няколко типа селища в зависимост от степента на тяхната централност. Ако град от типа В например обслужва околните селища в зона със стока, чиято горна граница е x км, то тогава около него ще се появи окръжност с радиус x км. Ако друга стока има обхват $x+1$ км, пръстенът с ширина 1 км, който ще се появи извън първата окръжност, не може да бъде обслужван от град В. Необходими са други центрове, които да осигурят стоката. Така около В се получава кръг от шест сходни с него селища. Стоките от по-нисък порядък ще бъдат предлагани в централните на триъгълниците, които се получават при съединяването на В-центровете.

Ако прагът на дадена стока или услуга е по-голям от x , то тогава едно място в цялата система ще е достатъчно, за да задоволи потребността от тях. Този град ще има по-висока степен на централност от В, защото обхватът му е $3x$. Следващи по-големи центрове ще се появят при обхват $6x$ и $9x$. Всяко следващо ниво има по-висок праг на населението и предлага повече стоки от предишните. Кристалер нарича тази последователна серия от нива „**градска йерархия**“ (сх. 1а).



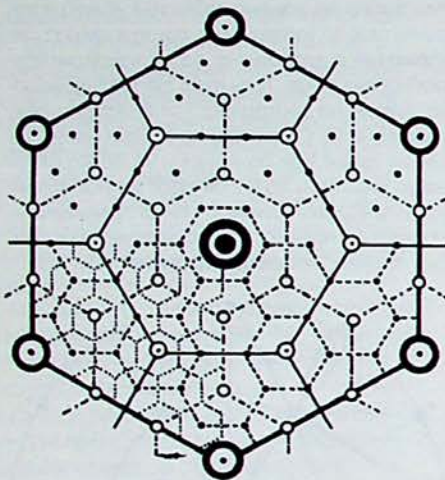
Йерархията от градове според Кристалер

Районите, обслужвани от различните центрове, са кръгове, но за да избегне застъпването на кръговете, Кристалер ги трансформира в шестоъгълници.

Основната слабост на теоретичния модел на Кристалер е в това, че се гради на допускания, които са доста далеч от действителността. Той приема например, че доходите и платежоспособността на населението са еднакви навсякъде и че земната повърхност е плоска хомогенна равнина с равномерно разпределение на ресурсите и хората по нея. Според него градовете не изпълняват никакви други функции освен да обслужват околните селища и територии. Пренебрегнат е и фактът, че при едно пътуване може да се закупят няколко стоки. Моделът на Кристалер превръща реалните градски си-

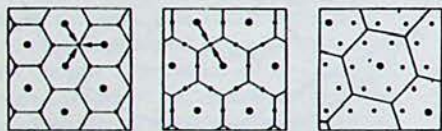
•••
 стемени в изкуствени схеми. Той например определя, че $x=20\text{km}$, но 20 km е всъщност разстоянието между реално съществуващите градски центрове в Южна Германия, които той изследва, а не универсален принцип, за което претендира теорията на централните места. Всяка стока и услуга има различен праг и обхват, който не може да бъде равен към едно и също конкретно число. Много по-вероятно е в действителността всеки продукт да изгради своя йерархична структура.

Кристалер се опитва да коригира това несъответствие, като въвежда три допълнителни принципа - пазарен, транспортен и административен, които разпределят обслужващите функции между селищата от различен тип. Селището А обслужва територии, принадлежащи на три района от тип В. Изразено чрез формула, $k=3 / \text{сх.2/}$. Шесто-



Системата от централни места при $k=3$

ъгълната структура предполага още две ситуации, при които $k=4$ и $k=7$ (сх.3). Според



Системата от централни места: трите най-малки системи $k=3$, $k=4$, $k=7$

Кристалер при $k=3$ действа **пазарният принцип**, който изисква всички зони да се обслужват от минимален брой централни места. При $k=4$ в сила влиза **транспортният принцип**, според който максимален брой централни места трябва да са на транспортните магистрали, свързващи центровете от по-високо ниво. При $k=7$ действа **административният принцип**, който изисква ефикасно управление и контрол на обхванатите райони и затова те трябва да са ясно разграничени от останалите. Тези принципи обаче отново не обясняват защо праговете и обхватите на всички стоки и услуги в един район са еднакви, нито защо размерите на всеки следващ праг и обхват нарастват методично в геометрична прогресия.

Някои от противоречията в теорията на централните места са избягнати в работата на друг изследовател, който независимо от Кри-

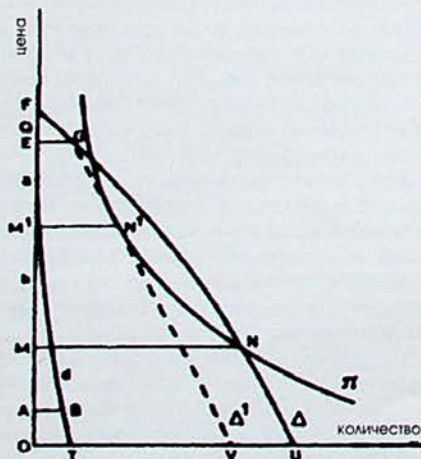
сталер стига до същите заключения по същото време. Август Льош публикува книгата си **„Икономика на разполагането“** през 1939г. И той тръгва от представата за изоморфна равна територия - при него обаче тя е покрита не с градове, а с мозайка от идентични самозадоволяващи се производствени единици. Този пространствен баланс се нарушава в момента, в който отделните собственици започнат да се специализират в производството на определен продукт.

Льош илюстрира идеята си с работата на фермер, който произвежда бира (сх. 4). Ако



Пазарната зона и конусът на търсенето на продукта като функция на разстоянието

ОР е производствената стойност на бирата, местните жители ще купуват при цени РQ. С отдалечаването от центъра на производство обаче цената нараства заради транспортните разходи. При F тя вече е толкова висока, че бирата не може да бъде продадена. Общите продажби са равни на обема на конуса, получени при въртенето на PFO около Р, умножен по коефициент за гъстотата на населението. Производствената стойност обаче се променя заедно с обема на продажбите (делта), което се илюстрира с кривата на сх.5. Друга крива показва най-ниския възможен разход при производството на единица продукт (пи). Тези две криви трябва да се пресекат преди започването на производството - в противен случай производствената стойност ще надхвърли цената, която хората са готови да платят



Криви на търсенето Δ - търсенето количество като функция на цената
 Планираща крива π - най-малката средна цена в зависимост от произведеното количество

за бирата. На сх.5 MN е общото количество, което може да бъде продадено, а MF - максималната дистанция на продажбите (в терминологията на Кристалер MF е обхватът на продукта). Докато двете криви не станат допирателни (вж. пунктираната линия), количеството произведена бира може да се намалява и производството все още да има

печалби. MIF отразява минималната територия и брой потребители, необходими, за да се поддържа биреното производство (в терминологията на Кристалер това е прагът на населението).

Льош също като Кристалер илюстрира анализа си със серия от кръгли пазарни зони, които се трансформират в шестоъгълници. Според него обаче видът на цялостната структура зависи от броя ферми, необходими за производството на определен продукт, а този брой варира значително от стока до стока. Той също разглежда възможните комбинации от шестоъгълни пазарни зони, започвайки от минималния праг 3 и продължавайки с 4 и 7. Но за разлика от Кристалер, Льош продължава серията с 9, 12, 13, 16 и т.н., като проследява десетте най-малки зони. В неговата схема не се появява йерархия на градовете, защото той не приема фиксирано k . Моделът на Льош е значително по-близък до действителността от този на Кристалер - при него по територията се наслагват хаотично много различни мрежи, породени от стоки и услуги с различен праг и обхват.

В градската география от този период са правени и множество други опити да се построят емпирично йерархии от типове градове и да се изследва дали така получените нива имат универсална валидност. Теориите и моделите в социалните науки обаче нямат за цел да представят директна картина на действителността, а по-скоро да предложат средства за разбирането ѝ. Затова ранните разработки върху теорията на централните места често се движат в непродуктивна посока или стигат до задрънена улица. Голяма част от емпиричната работа, доминираща в градската география през 60-те години, днес се цитира много рядко и обикновено се приема за нещо, което вече „не върши работа“.

Вярно е, че теоретичните модели за разполагането на централните места са в сила само при силно опростена, дори деформирана картина на действителността. Независимо от критиките срещу тях обаче те имат своите достоинства, особено като се отчете времето, в което са създадени. Те поставят въпросите и фокусират вниманието върху проблемите, пренебрегвани до този момент. За разлика от дотогавашната практика просто да се описват отделни градове, авторите им търсят общите принципи, които предопределят взаимодействието между градовете и разпределянето им по територията. Те се опитват да обединят изолирани до този момент факти в цялостна логическа конструкция. Техните идеи предизвикват серия от експериментални изследвания и наблюдения, които дават тласък на развитието на науките за града. Редица съвременни специализирани изследователски направления дължат появата си именно на теорията на централните места.

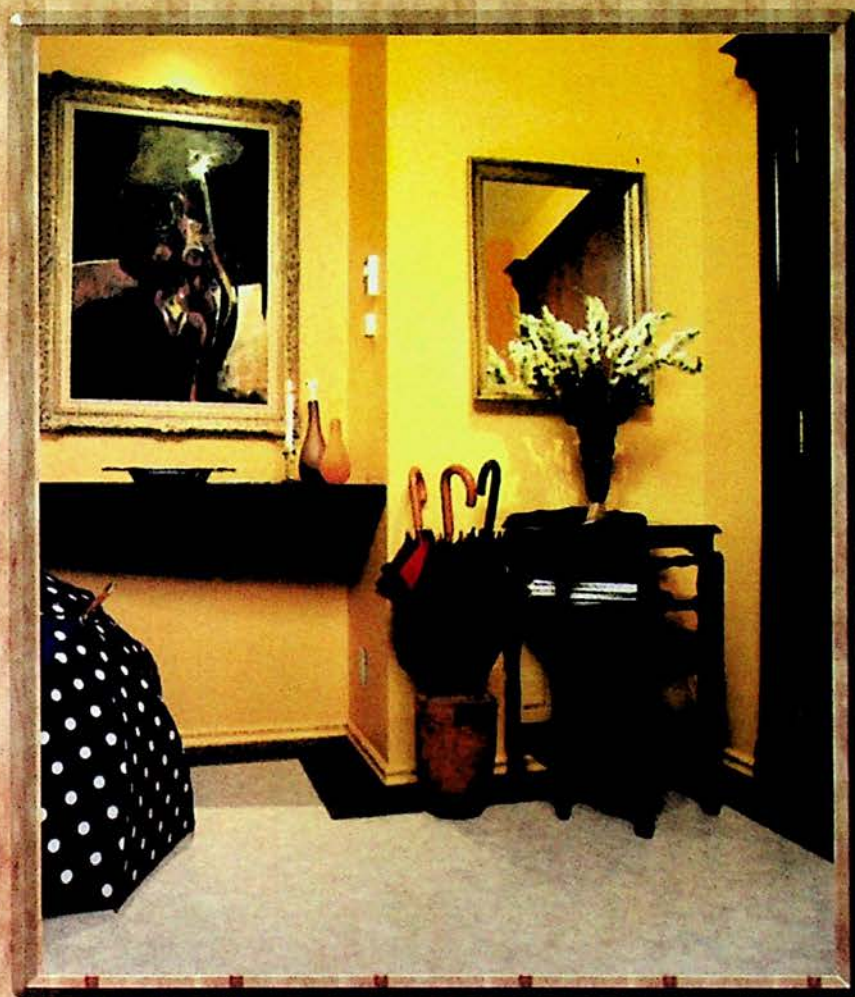
А въпросът, зададен от тях, е все още в сила: какъв е начинът, по който територията на една държава като цяло се обслужва от системата от градове и как тази система влияе върху организацията и структурата на отделните райони на страната?



Веселина Пеневска

MULTI
PLANCHER . FLOOR
LOOK
Prestige

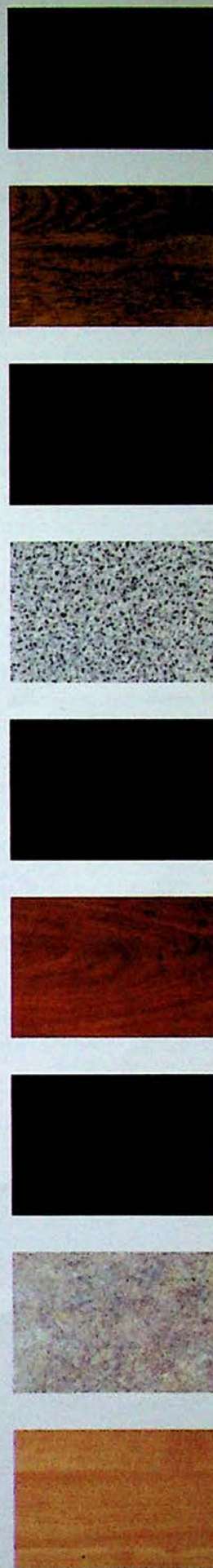
ПОДОВА НАСТИЛКА ОТ КАНАДА



Това е плоскост от гървени частици, чието защитно покритие ви спестява полирането и лакирането. Изключително издържлива срещу износване, изграсване, лекета и други всекидневни рискове, тази плоскост представлява идеалното покритие.

Multilook Prestige е представен в една цяла колекция от цветове и мотиви.

"Вълков•арт", 46-31-03



 **UNIBOARD**
UNIBOARD CANADA INC ©



СТИЛСТРОЙ

София 1606, ул. "20 април", № 19, тел.: 522 455, 540 585; факс: 548 098
Варна, тел. (052) 250 323, тел./факс (052) 603 512

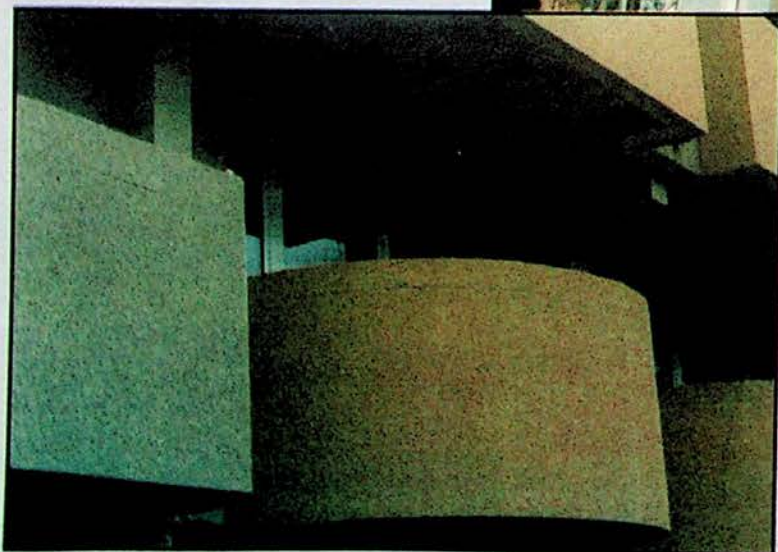
- ◆ проектиране, строителство на жилищни сгради и продажба на жилища върху терени на фирмата
- ◆ проектиране и строителство на жилищни сгради, възложени от инвеститор
- ◆ реконструкция на жилищни, обществени и промишлени сгради
- ◆ производство на алуминиева, дървена и метална дограма
- ◆ доставка и монтаж на двойни подове, окачени тавани и ламинирани настилки

СТИЛСТРОЙ е изключителен дистрибутор на производството на фирма AXTER, Франция за България:

- ◆ пълна гама хидроизолационни материали
- ◆ облицовъчни топлоизолационни материали от серията *Vetisol*
- ◆ съоръжения за горно осветление
- ◆ инсталации за вентилация, проветрение и обездимяване



*Жилищна сграда в София,
бул. "Цар Борис III" 64,
съоръжена с алуминиева дограма
и облицована с елементи Vetisol*



 **VETISOL**®

"Vetisol roc" - продукт
на фирма "AXTER"

roc

ROC - облицовка от серията Vetisol

- ♦ Външна облицовка предназначена за жилищни и обществени сгради. Комбинацията от полиестер, стъклени влакна и минерални частици я правят здрава и пластична. Предлага се в три варианта, според фактурата на нейната повърхност и в девет натурални цвята.
- Бърз и лесен монтаж върху дървени или метални профили без мокри процеси.
- Размери на произвежданите панели:
ширина - 1195 мм,
дължина - 1500-3500 мм,
обемно тегло - 210 кг/м³



Вход на телефонната палата в София ул. "Гурко"

СТИЛСТРОЙ изгражда своите сгради използвайки алуминиева дограма, която в комбинация с облицовката на френската фирма AXTER осигурява икономия на топлоенергия 40 - 45%. При използване на това съчетание, оскъпяването в зависимост от сградата е само 7 - 12 \$/м².

В строителен аспект тази система дава следните несъмнени предимства:

- съкратено времетраене на строителния процес;
- премахване на мокрите процеси;
- възможност за работа при зимни условия
- гарантирано качество на фасадите

PHONISOL

"Phonisol" - продукт на фирма "AXTER"



PHONISOL - звуко-изолационно покритие

- ♦ Използва се като подова звукоизолация, изградена по технологията "Плуващ под" срещу шум, предаван по конструкцията и въздуха. Може да се постави под паркет, твърди и меки подови настилки. Препоръчва се за прилагане в хотели, клиники, жилищни сгради и др.
- Дължина на ролката - 20 м;
- Ширина на ролката - 1 м;
- Дебелина на ролката - 2.9 мм;
- Монтажът се извършва от фирмата - дистрибутор.

СТИЛСТРОЙ

София 1606, ул. "20 април", № 19
тел.: 522 455, 540 585; факс: 548 098

Варна, тел. (052) 250 323, тел./факс (052) 603 512



За Вашия дом, за Вашата вила, за Вашия офис – за всяка реконструкция и строителство



Лесен транспорт



Суха мазилка



Обработка на фуги



Лесно рязане



Коване и завинтване



Лепене на тапети



Звукоизолация



Товароносимост



Пожароустойчивост



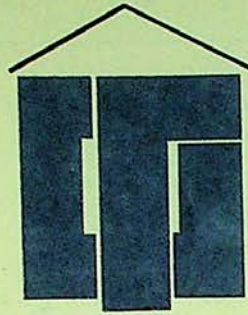
Влагоустойчивост



Екологично чист (не съдържа азбест)

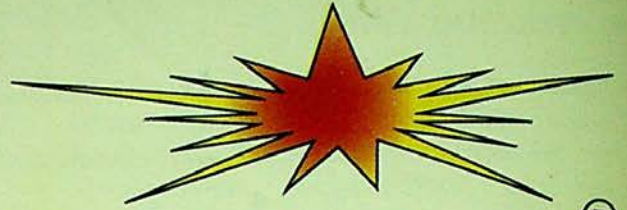


Санитарно разрешен

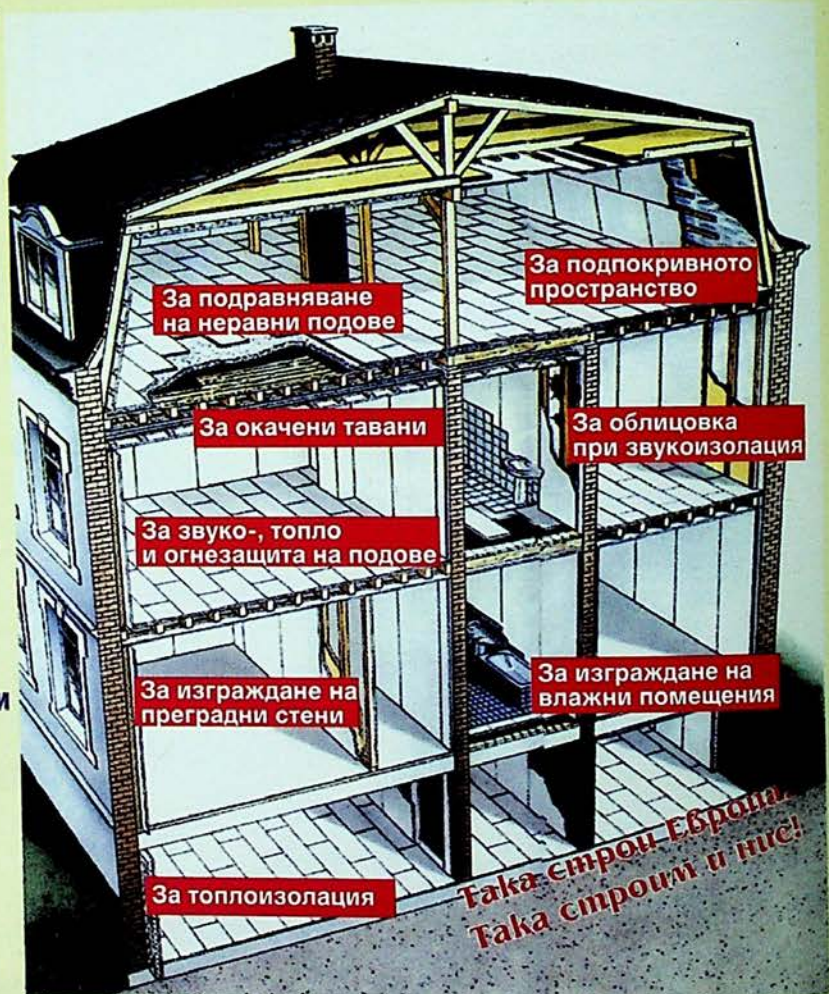


**ГИПСОФАЗЕРЪТ
Е ИДЕАЛНИЯТ
МАТЕРИАЛ
ЗА:**

- Топлоизолация на външни и калканни стени
- Окачени тавани
- Леки преградни стени
- Подови конструкции с топло- и звукоизолация
- Санитарни кабин и мокри помещения
- Изграждане на подпокривното пространство



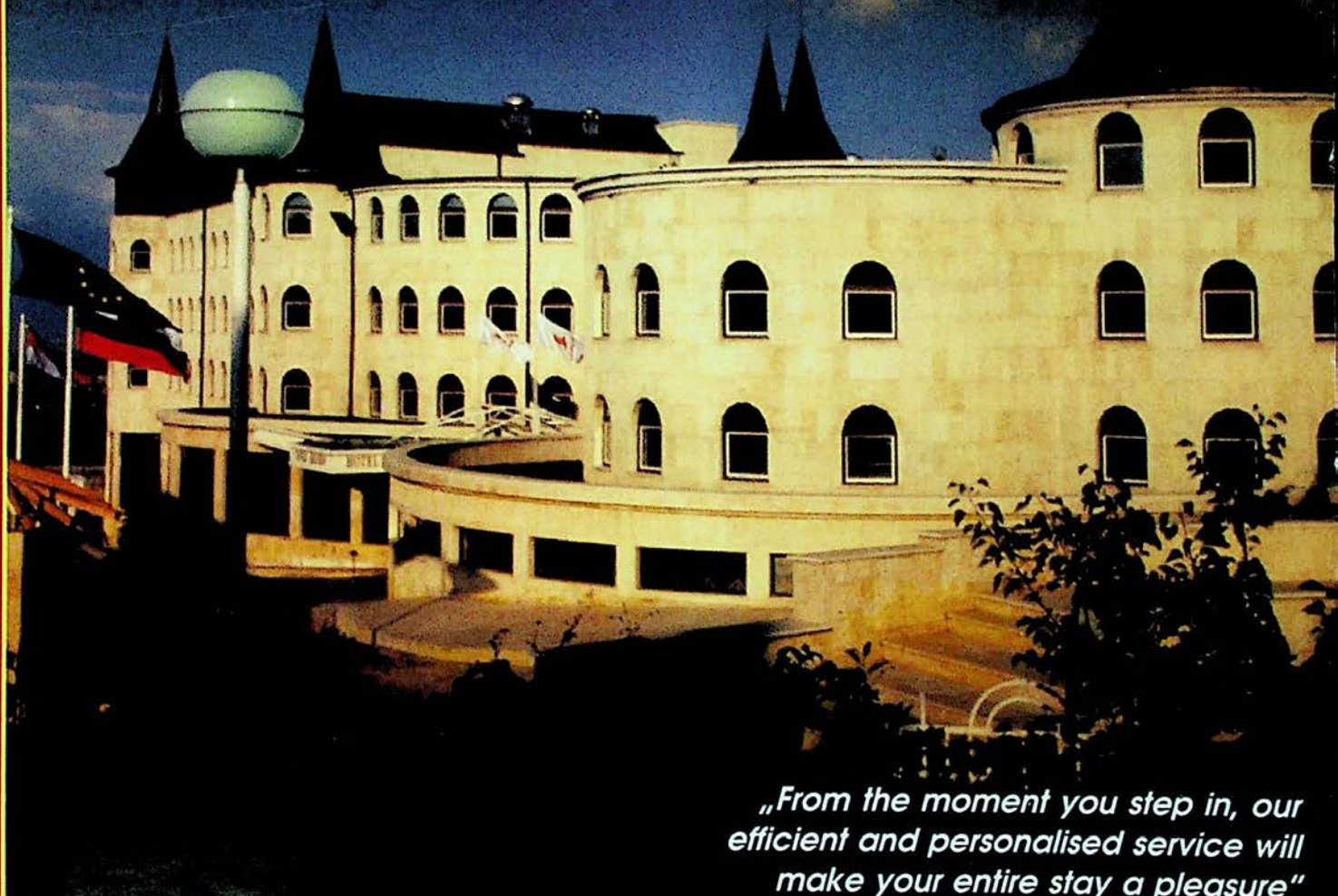
ГИПСФАЗЕР-ООД®



Завод: 3700 Видин
ГИПСФАЗЕР ООД
Директор: (094) 3-51-47
Пласмент: (094) 3-51-44
Факс: (094) 2-63-74

Представителство:
 София
 бул. Универсиада 1
 (кв. Дървеница)
 тел. 75-81-89

Складове:
 София
 Плевен
 Габрово
 Шумен
 Русе
 Варна
 Пловдив
 Кърджали
 Бургас



„From the moment you step in, our efficient and personalised service will make your entire stay a pleasure“

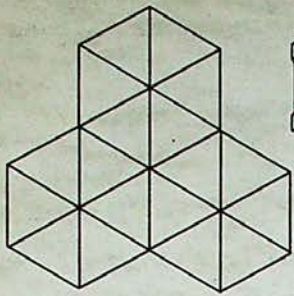
Castle Hotel Hrankov is ideal for businessmen alike and tourists. Excellently situated in the foot of Vitosha mountain six km from the centre of Sofia, this private-owned luxury hotel is convenient for some elite sports as skiing and hunting. Golf can be arranged by the concierge.

The hotel has 65 rooms and suites that are more like luxury apartments - all decorated in the national motifs and air-conditioned. We also offer Satellite TV, pay-movies, baby-sitting, lounge, mini-bar, beauty-shop, boutique shop.

Superbly fitted bathrooms with fine toiletries and towell bathrobes, hair-dryers. All rooms are fully equipped, including personalised magnetic cards.

Sofia 1415, 53 Krusheva gradina str., Dragalevtsi
Phone (++359 2) 91 909, Fax (++359 2) 67 29 45/85, Telex 24948

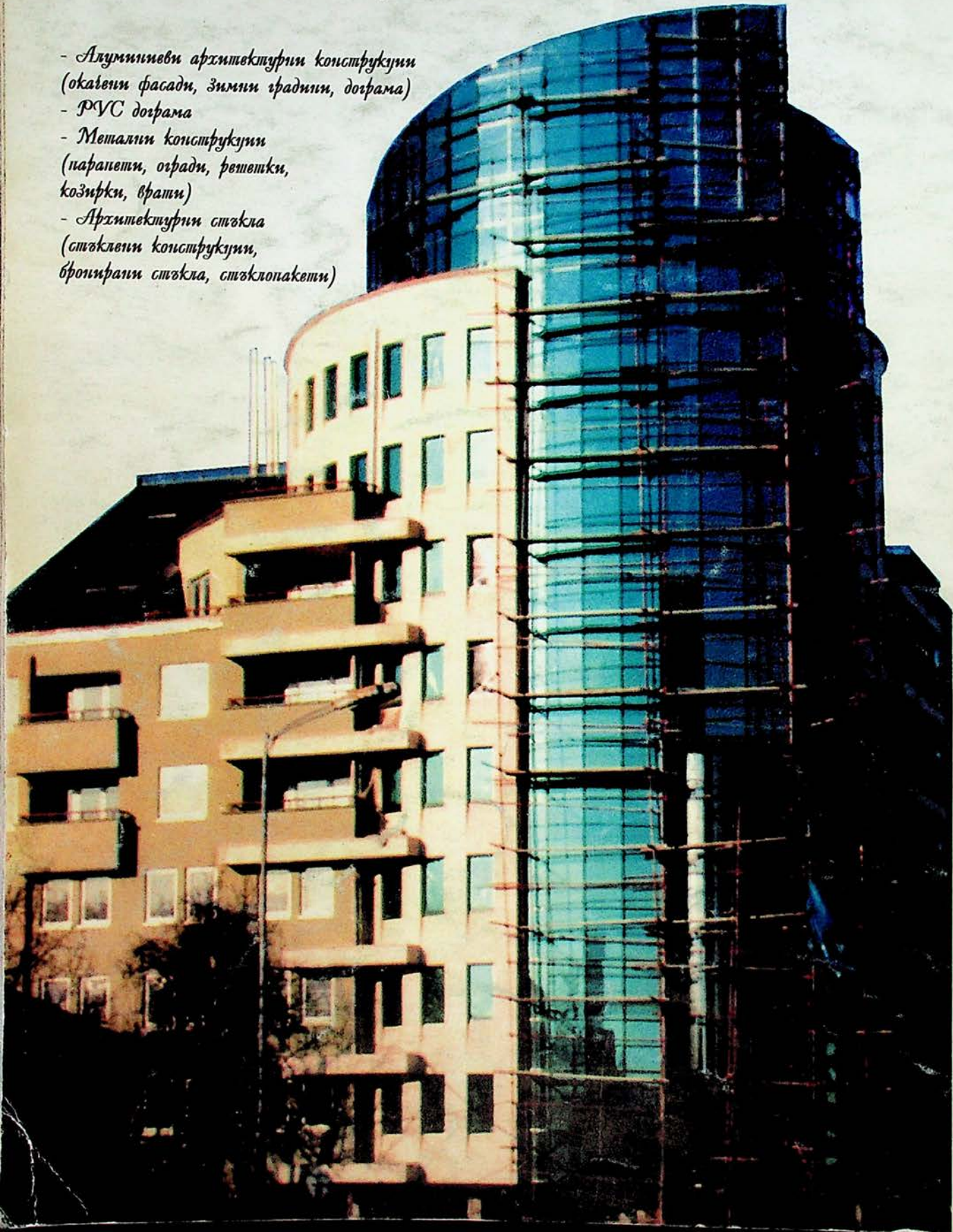




КОВЕТА®



- Алюминиеви архитектурни конструкции
(окачени фасади, зимни градини, дограма)
- PVC дограма
- Метални конструкции
(парапети, огради, решетки,
козирки, врати)
- Архитектурни стъкла
(стъклени конструкции,
бронирани стъкла, стъклопакети)



ISSN 0324 - 1254 ЦЕНА 9.50 лв.

BG 1612 София, п.к.48
тел./факс:
(*359 2) 54 29 60,
54 30 67, 52 62 80