

АРХИТЕКТУРА®

3

1997

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



МУАТИНОК
МРАМОР - ГРАНИТ

CARIDAL®
ОКАЧЕНИ ТАВАНИ

- INTERARCH '97
- АРХИТЕКТУРНОТО ОБРАЗОВАНИЕ
- СВЕТОВНА АРХИТЕКТУРА

АЛУМИНИЕВА ДОГРАМА И ОКАЧЕНИ ФАСАДИ

РАДОГР

ЛТД.

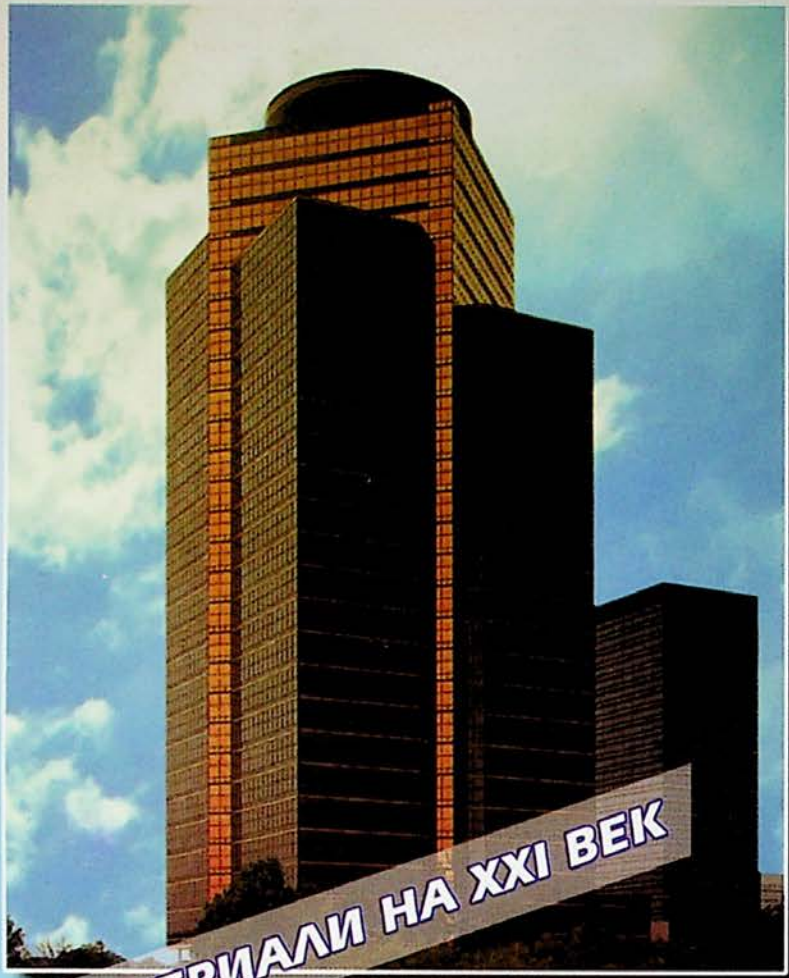
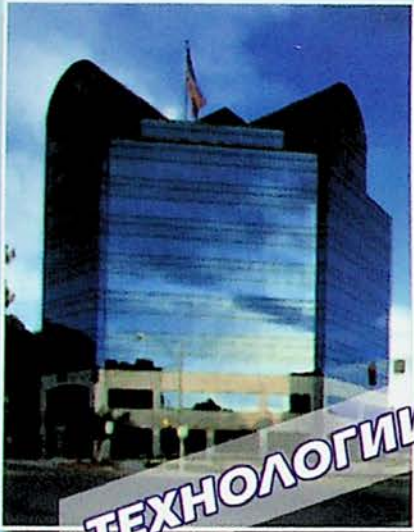
СОФИЯ

ул. "Раковски" 74

тел.: 808 090

тел/факс: 818 022

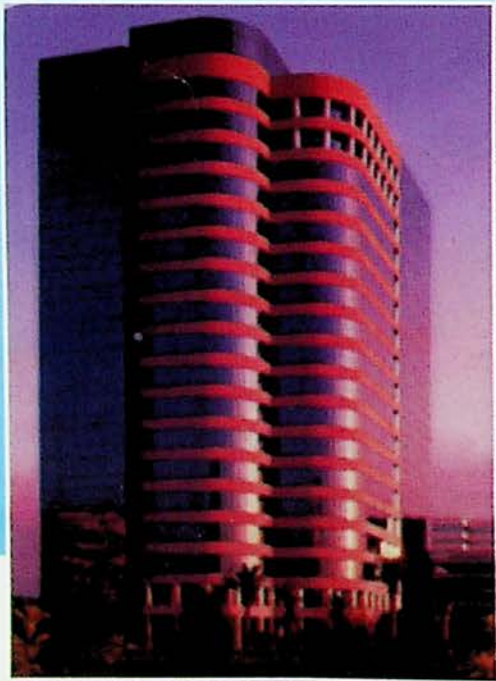
815 951



ТЕХНОЛОГИИ И МАТЕРИАЛИ НА XXI ВЕК

VISTAWALL

ARCHITECTURAL PRODUCTS



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 естественния 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 водопропускливост
- Висока и постоянна термоизолационна стойност.

Nord Bitumi

ХИДРОИЗОЛАЦИОННИ МАТЕРИАЛИ

NF NICOLON
ПОЛИЕТИЛЕНОВИ МЕМБРАНИ

AMF ОКАЧЕНИ ТАВАНИ

POLIGLAS
СТЪКЛЕНА ВАТА

KNAUF СИСТЕМИ ОТ ГИПСКАРТОН ЗА СТЕНИ И ТАВАНИ

ТЕРМО МИНЕРАЛНА ВАТА

КОГАТО Е ЗИМА...

КОГАТО Е ЛЯТО...

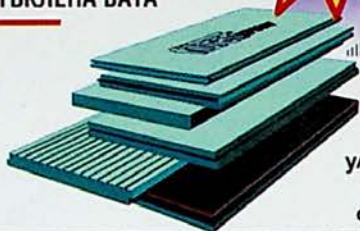
Термоизолация на бъдещето

fibran[®]XPS

... ТОГЛИНАТА НА ЛЯТОТО

... СВЕЖЕСТТА НА ЗИМАТА

ИЗГОДНИ ЦЕНИ



ФИБРАН България

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

НА СКЛАД

TORMAX[®]
AUTOMATIC

АВТОМАТИЧНИ ВРАТИ

Обект: ОББ - гр. Кърджали

ВНИМАН

Склад: София
тел. (042) 7 89 42, 3 85 07
факс (042) 5 21 03

От 23 до 27 юни т. г. във фойето и залите на Университета по архитектура, строителство и геодезия в София се проведе Осмото световно триенале на архитектурата "ИНТЕРАРХ '97" - поредната панорама на тенденциите и постиженията на съвременната световна архитектура. В програмата на триеналето бяха включени: изложба конкурс "Проекти и реализации"; изложба "Световни имена в архитектурата (академиците на Международната академия на архитектурата); проекти и реализации от глина в Латинска Америка; експозиция на френската и белгийската секция на МСА; изложбата "Екополюси - градове с устойчиво развитие"; семинар дискуссия "Архитектурното образование на XXI век" - формиране на архитект от нов тип; изложба конкурс на студентски проекти от България, САЩ и Русия; авторски конференции.

След официалното откриване на триеналето международно жури в състав: председател - Георги Стоилов (България) и членове: Евлоги Цветков (България), Евгений Розанов (Русия), Ян Хоготстад (Холандия), Хорхе Гонсалес Клаверан (Мексико), Кийонори Кикотаке (Япония), Пиер-Андре Дюфетел (Франция), Рандъл Фосбек (САЩ), и секретар Румен Тихчев (България), обяви следните награди:

- Голямата награда на Международната академия на архитектурата - картина с маслени бои, златен медал и диплома, на Денис Лаздън (Великобритания) за проекта "Разширение на кралския медицински колеж в Риджънс парк, Лондон".

- Голямата награда на Съюза на архитектите в България - картина, златен медал и диплома, на Тойо Ито (Япония) за проектите "Зала в Нагаока", "Храм в Одат", "Пожарна станция" и "Медиатека".

- Специална награда на министъра на културата (България) - картина с маслени бои, сребърен медал и диплома, на Хавиер Лопес де Урибе (Испания) за проекта "Жилища във Валядолид" и на Фернандо Ернандес (Испания) за "Център за инвалиди във Валядолид".

- Специална награда на кмета на София - картина, на Жан Пиер Сентеноа (Белгия) за "Кметство в Колфонтейн - Белгия".

- Специална награда на министъра на регионалното развитие и благоустройството - картина, сребърен медал и диплома, на Августин Ернандес (Мексико) за "Центъра Калакмул, Санта Фе, Мексико сити".

- Специална награда на Съюза на немските архитекти - 1000 германски марки, сребърен медал и диплома, на Стилиан Христов (България) за "Жилищна сграда в Пловдив".

- Специална награда на кмета на Виена - произведение на изкуството, сребърен медал и диплома, на Масакацу Токуока (Япония) за "Културен център Усуи Котохира".

- Специална награда на министър-председателя на областта Валония (Белгия) - три книги за изкуство, сребърен медал и диплома, на Хоанг Минг (Виетнам) за "Музея Йен ту".

- Специална награда на град Бордо (Франция) - книги за архитектура, сребърен медал и диплома, на Атанас Панов (България) за "Жилищна сграда в Бояна".

- Специална награда на провинция Хайнаут, Белгия - медал на Хайнаут, книги за архитектура, сребърен медал и диплома, на Ахмед Вефик Алп (Турция) за "Международен търговски център в Истанбул".

- Специална награда на кмета на Гренобъл, (Франция) - медал на града, сребърен медал и диплома, на Нургазин Бийбитян (Казахстан) за "Жилище на дипломатическия корпус".

- Специална награда на Съюза на руските архитекти - златен медал на съюза, сребърен медал на ИНТЕРАРХ и диплома, на Бениш и съдружници (Германия) за "Гимназия "Свети Бено" в Дрезден".

- Специална награда на кмета на Монс, (Белгия) - керамична плочка "Св. Георги", каталог, сребърен медал и диплома, на Р. Петров, С. Петрова - АРКО-ДИЗАЙН (България) за "Жилищни сгради в Бояна".

- Специална награда на кмета на Шар-

лероа (Белгия) - медал на града, сребърен медал и диплома, на Александър Мураенко, Виталий Вязовски (Украйна) за "Урбанизация на надземни и подземни пространства в Донбас".

- Специална награда на Съюза на казахстанските архитекти - златен медал (връчване в Алма-ати), сребърен медал и диплома, на Жоел Клас (Белгия) за "Бетонна къща".

- Специална награда на регионалната държавна администрация на Одеса за най-добро решение на екологични проблеми в града - строителство и архитектура - "Златен Делфин", сребърен медал и диплома, на Димо Петков - ПАРК АРХПРОЕКТ (България) за "Централен парк в Перник - история, екология, реконструкция".

- Специална награда на Централното белгийско общество на архитектите - три книги, сребърен медал и диплома, на Маргарита Крушарска (Италия) за "Преустройство на жилищен квартал "Толстой" в София".

Бяха обявени имената на новите академици и професори на МАА:

акад. Сара Топелсън де Гринберг (Мексико), акад. Пол Андре (Франция), акад. Тадао Андо (Япония), акад. Питър Кук (Великобритания), акад. Хенинг Ларсен (Дания), акад. Николас Гримшо (Белгия), акад. Ан Мансфред (Израел), акад. Расем Бадран (Йордания), акад. Менфредър Николети (Италия), акад. Александър Кудрявцев (Русия) и проф. Шота Бостанишвили (Грузия), проф. Марио Брунати (Италия), проф. Марио Гае (Чили), проф. Николай Дьомин (Украйна), проф. Юрий Гнедовски (Русия), проф. Карла Ковалски (Австрия), проф. Мариела Перейра (Бразилия), проф. Валентин Стойко (Украйна), проф. Рен Сузуки (Япония), проф. Валентин Шкута (Украйна).

Беше изказана благодарност на Международната академия на архитектурата, Съюза на архитектите в България и Университета по архитектура, строителство и геодезия за добрата организация и провеждането на триеналето.

"ИНТЕРАРХ '97" за сетен път доказва своето безспорно място в днешния ден на архитектурната професия.



1

ЖИЛИЩНА СГРАДА В БОЯНА

Автори: арх. Атанас Панов, арх. Лорита Панова

2



1 - Жилищна сграда
в Бояна,
общ изглед,
компютърна
анимация
2- Фрагмент
от интериора

Проектът е разработен по уточнено от инвеститора задание. Парцелът, в който ще бъде построена сградата, се намира в Бояна, край София. В него има редки и красиви растителни видове, композирани в малък парк. Той заедно със съществуващата стара вила, притежаваща архитектурна стойност, представляват един завършен ансамбъл. Тъй като архитектурата на индивидуалната жилищна сграда до голяма степен е функция от желанията и вкуса на бъдещия ѝ собственик, пречупена през погледа и професионално овладяна и разработена от архитекта, не мога да не спомена изключителния шанс, който имахме в това отношение. Първоначалният проект, разработен повече в духа на традицията, с по-затворен обем, четирискатен покрив и пестеливо "пилане" на старата сграда, беше бързо забравен от клиента, когато при един от последните ни контакти за уточняване на почти готовия материал /разрези, планове и фасади/ в хода на обсъждането като нещо "все пак направено" бяха показани няколко импресионистични рисунки на един желан, но "предварително обречен" вариант - контрастен на представата ни "какво клиентът желае и вижда" като свой дом, диаметрално противоположен на "нещото", което се прови, за да се угоди на властващата догма за уют - еснафско убежище с всички "екстри", символизиращи просперитет и благополучие.

Този избор насочи проекта в една доста по-трудна посока, освободена от цитираните по-горе ограничения, но и извън прикритието на "клиентът така го искаше".

Новата жилищна сграда е ситуирана точно върху старата, като използва и доразвива идеята на нейната функционална схема. Новият архитектурен образ е търсен като система от камени и стъклени плоскости, които да са балансирани със съществуващата полудива "архитектура" на местността.

Всички необходими помещения в жилищната сграда са разположени на четири нива - сутерен, два етажа, подпокривно пространство.

Преходът от преддверието към жилищните помещения на етажа е осъществен чрез вестибул, който с функцията, размерите си и стария резбован таван е символ и спомен за старата вила, съществувала на същото място.

Частта от дневната, в която са разположени меката мебел с камината и кътът за четене, също е с автентичните си размери и дух. Към нея е добавен още един кът - зимна градина, чрез която къщата се отваря към южния двор, интерпретиран чрез архитектурни елементи и детайли като втора дневна на открито, свързана с останалата част от двора. Функционална връзка със зимната градина и дневната има трапезарията. На нея ѝ е осигурен един по-деликатен контакт с природата - през остъклени шлицове от двете страни на вграден трапезариен шкаф се вижда повърхността на водно огледало - една друга зона от южния двор, която със съществуващия кладенец в нея е обединяващ център на трапезарията, кухнята и покритата тераса с камина.

В североизточния край на къщата (противоположен на дневната) с цел да разчупи и обогати функцията дневна - трапезария - кухня и същевременно да създаде пространствено-функционална връзка между отделните нива и зони в къщата, е потърсено още едно пространство, решено като атриум. В него е разположен бар, непосредствено свързан с кухнята (и отделен от нея с въртяща се врата-параван), който може да се ползва и от свързаните с атриума фитнес и стая за гости.

На ниво + 6.30 м (над етажа със спалните) се намира кабинетът, от който се разкрива красива гледка към градината, планината и града. В останалата част от подпокривното пространство е създадена картинна галерия с хранилище.

До нейното ниво стига атриумът, който се осветява чрез малък купол на покрива.

■ ■ ■ **Атанас Панов**

3 - Вертикален разрез

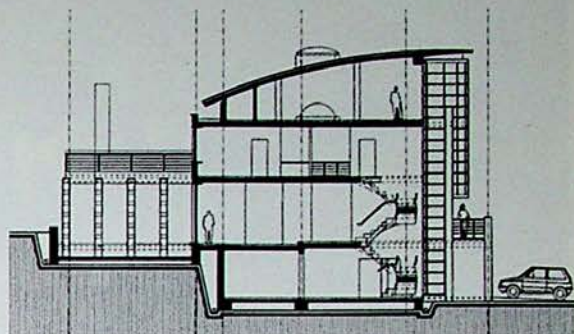
4 - Разпределение първи етаж: 1. Преддверие. 2. Родителска спалня. 3. Родителска спалня с будоар. 4. Гардероби. 5. Санитарен възел. 6. Детска спалня. 7. Детска дневна. 8. Тераса

5 - Разпределение партерен етаж: 1. Преддверие. 2. Вестибул. 3. Дневна. 4. Зимна градина. 5. Столова. 6. Кухня. 7. Стълбище. 8. Атриум. 9. Стая за гости. 10. Санитарен възел. 11. Фитнес. 12. Покрита тераса. 13. Открита тераса

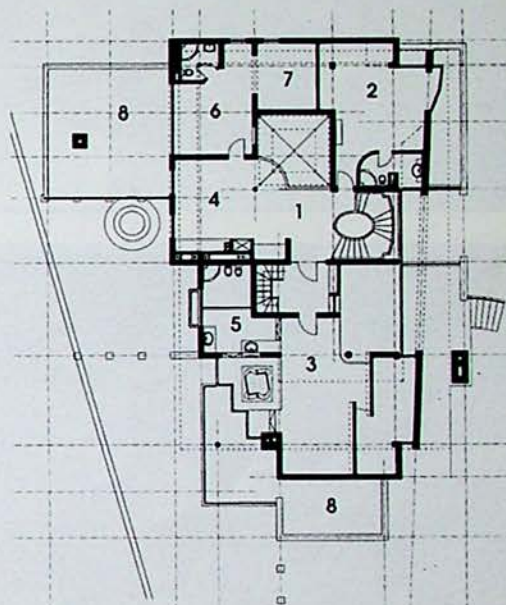
6 - Общ изглед на сградата

7 - Фрагмент от интериора

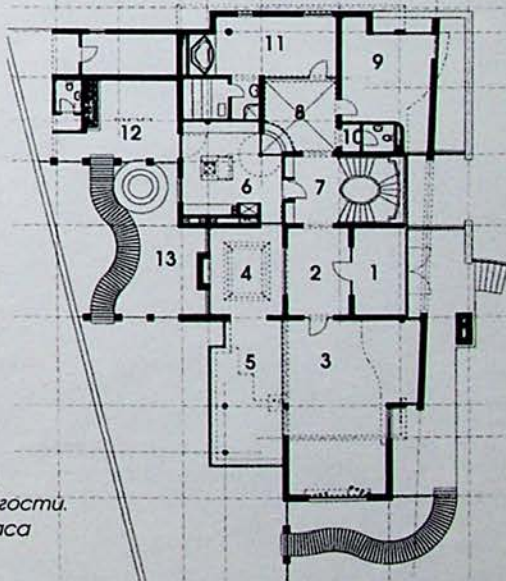
8 - Фрагмент от екстериора



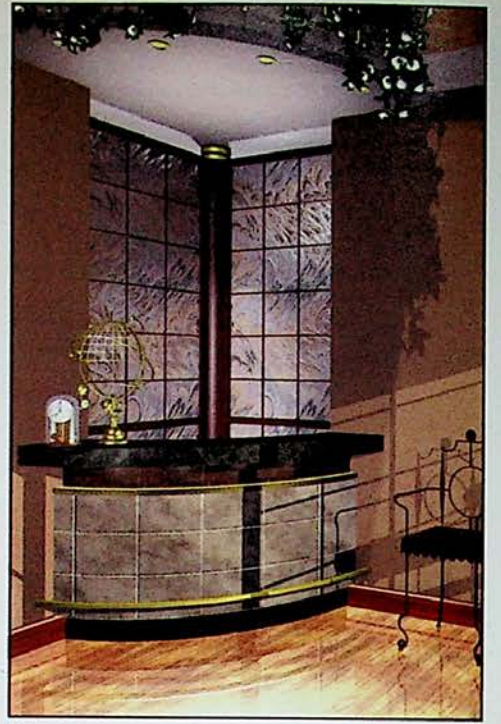
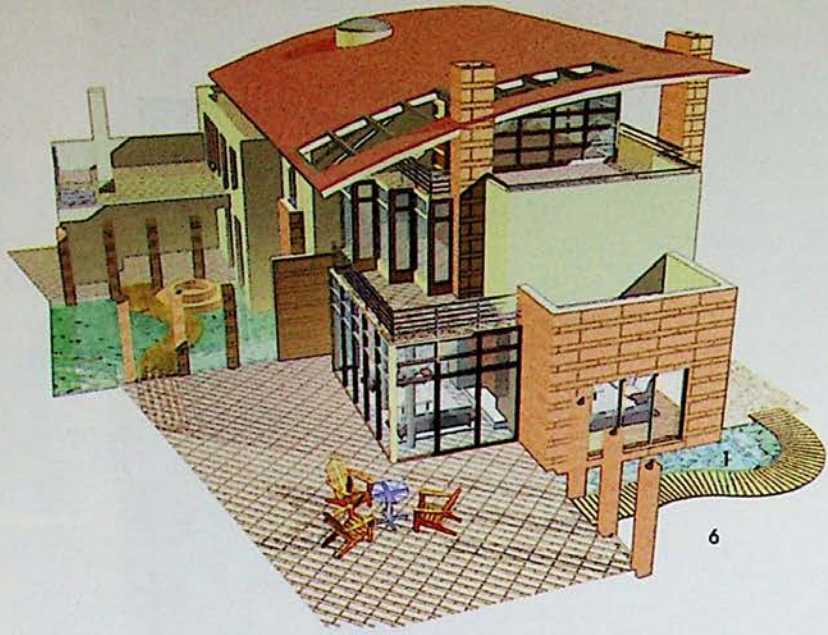
3



4



5



НОВИТЕ СТАРИ ПОСОКИ

По повод "Интерарх '97"

Този текст би трябвало да осветли въпроса за тенденциите, проличали на изложбата и дискусиите на "Интерарх '89" при условие, че наистина могат да бъдат открити такива...

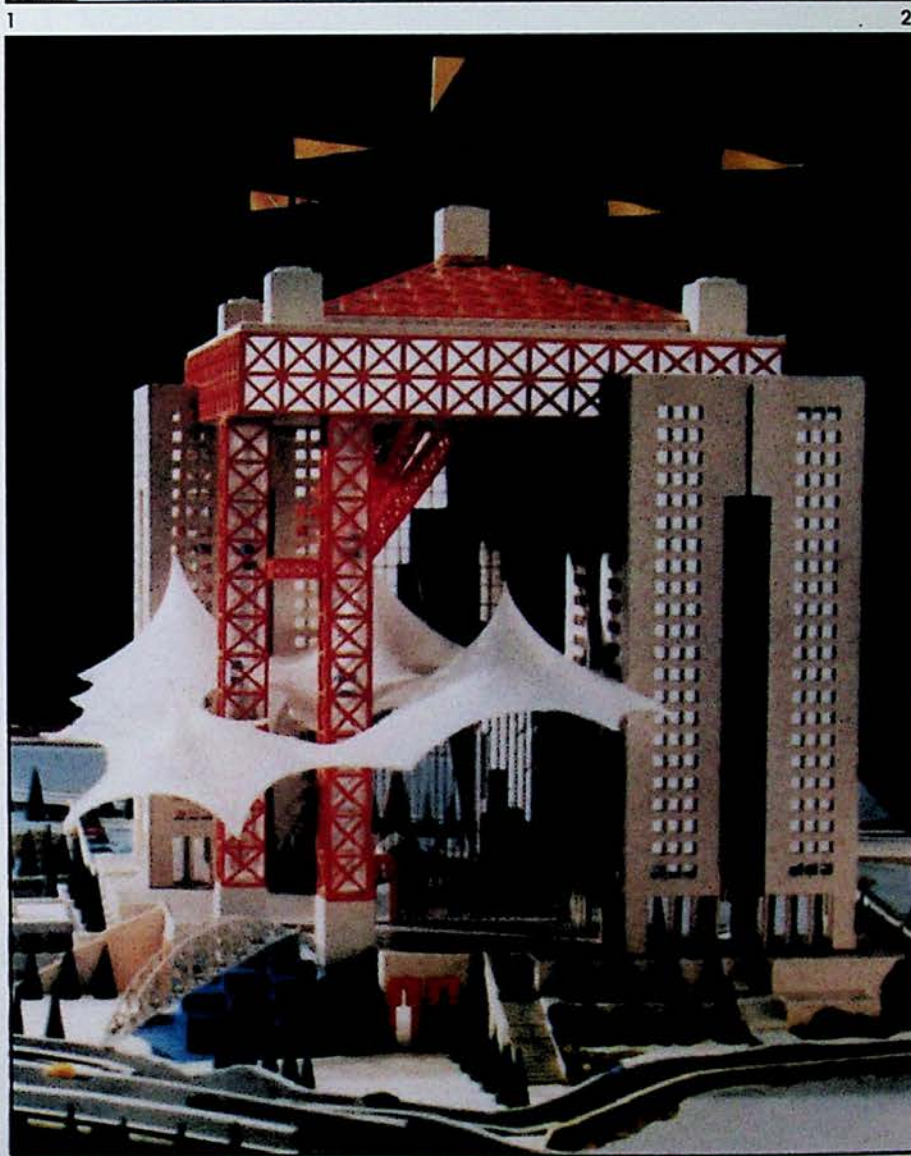
"... че тенденции няма, те са неясни, трудно определими и че движението на идеи, забележимо в архитектурната реалност, няма характер на тенденции, а на решаване на конкретни проблеми за конкретни сгради, конкретни лесно определими лични и групови интереси, конкретни потребителски изисквания на архитектурния пазар".

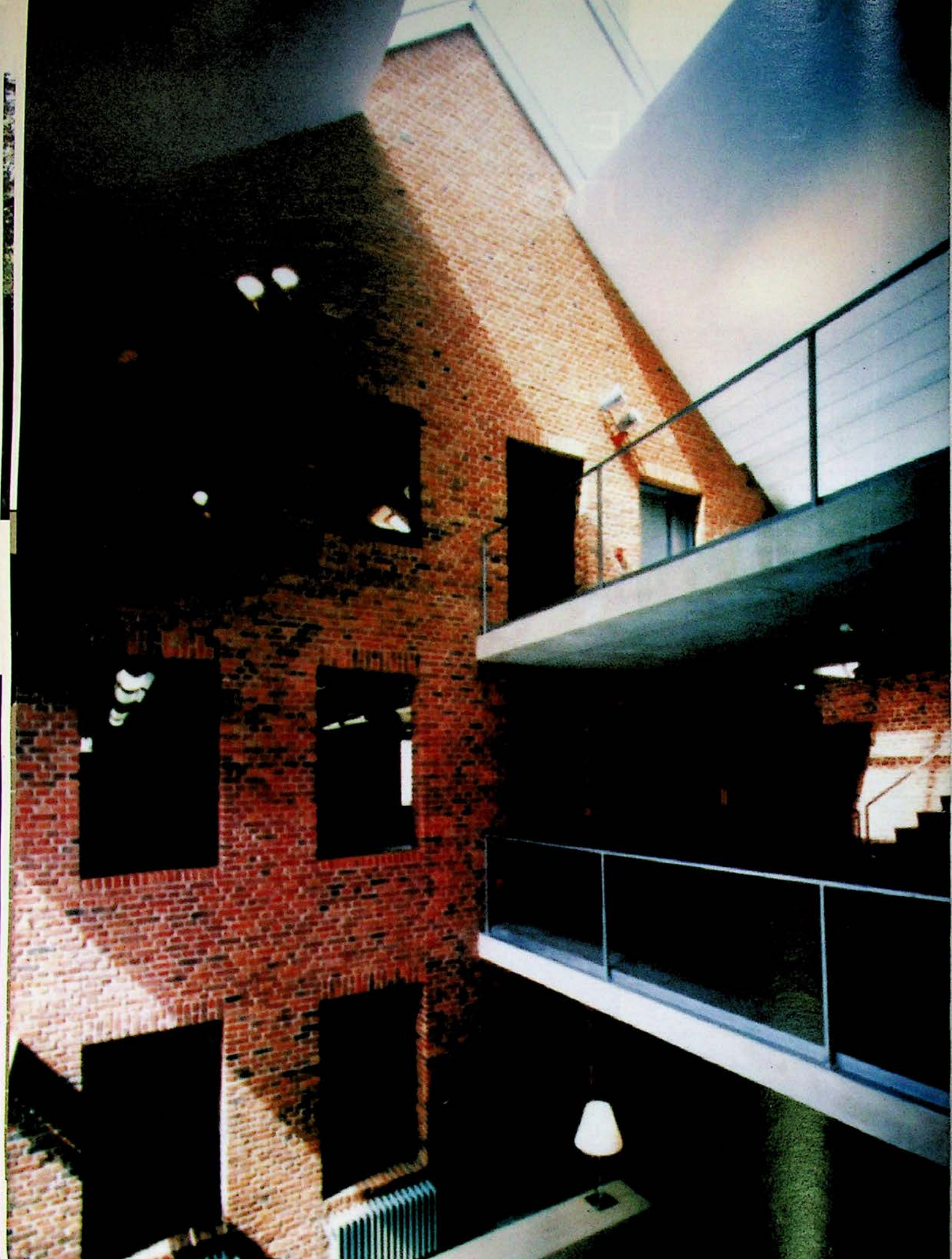
"Когато някой се влияе едновременно от Вентури, Фостър и Стърлинг, то той очевидно е готов да възприема противоречащи си и еkleктични влияния..."

"Едните са тези, които утвърждават, че най-важното днес е да не се изразява определена тенденция... Други изтъкват необходимостта от въвеждане на някакъв ред..."

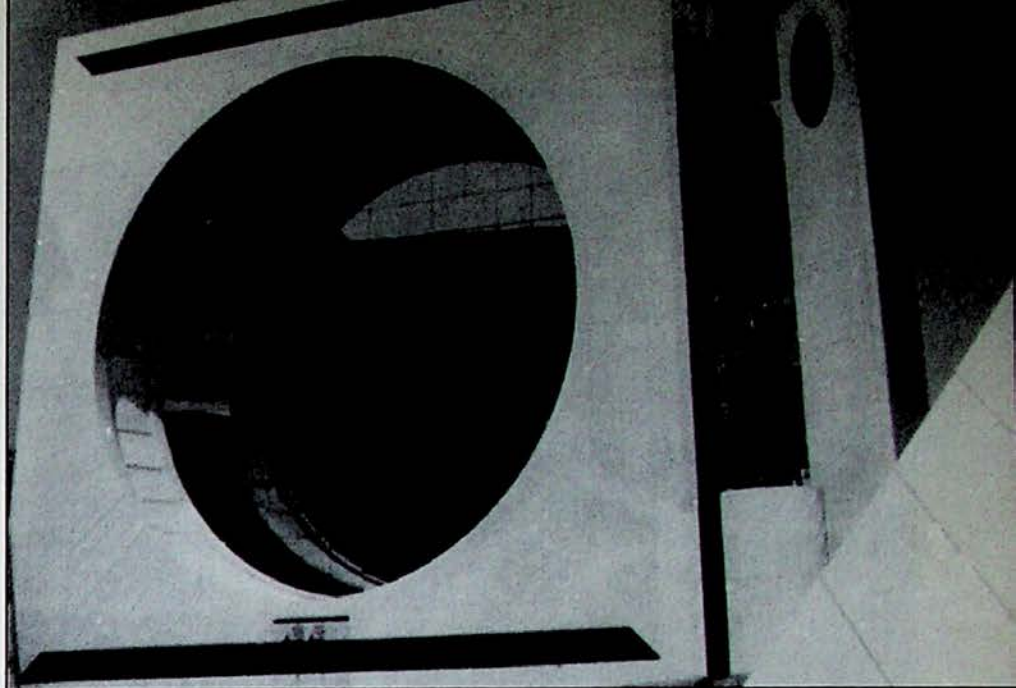
Грешка няма, годината е 1989, все още е биенале. Текстове са цитати от статията ми "По-интересно и по-добре" /сп. "Архитектура", бр. 2/90/. Тъй като самоцитирането невинаги се приема добре, искам пълом да изясня позицията си за архитектурната критика, възмутила колегата Тангъргов. Отпреди петнадесетина години стана ясно, а се и написа в чужбина, че художественият критик, включително и архитектурният, работи първо за себе си, за собствената си цена, за да бъде тя по-висока в "групата за натиск", която представлява или обслужва, и чак след това за останалите си колеги и обществото. Изключенията като Бруно Дзевини, домогнал се до собствено списание, и то на определена възраст, които си позволяват да работят за "идеята" /в случая модерната архитектура/ само потвърждават правилото. Освен това както навсякъде, така и тук, ако голяма част от доходите ти идват от друго място, значи и професията ти не е критик. Всеки читател следователно трябва да си дава сметка не само какво чете, но и от кого и кои са другите около него, след като сега и у нас започва да се очертава явлението критикът със своя група. Ако самоцитирането е похват точно от критиката /"нали ви казах още тогава"/, то нито през 1989, нито в следващите редове се представям за архитектурен критик.

Положението сега, осем години по-късно, е същото, с малки промени, що се отнася до "тях", и с много по-големи, но невидими





- 1 - Разширение на Кралски физически колеж в Реджънт парк, Лондон, автори: Денис Лаздън, Питър Софтли и колектив, фрагмент от екстериора
- 2 - Международен център в Истанбул, автор: Ахмед Вефик Алп, снимка на макета
- 3 - Реконструкция на сграда в Бревери, Белгия, автор: Жоел Клес с колектив, снимка на интериора
- 4 - Калакмул център в Санта Фе, Мексико, автор: Агустин Ернандес, общ изглед
- 5 - Зала в Нагаока, автор: Тойо Ито с колектив, общ изглед



3

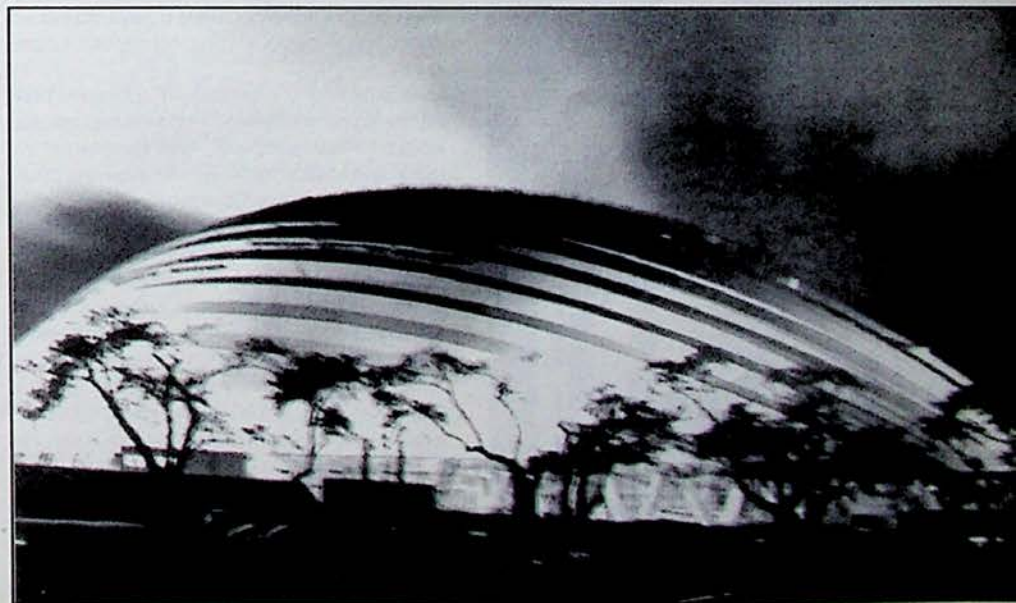
на българските новобогаташи при все още над 90% държавна собственост. Стилът на живот е, който изпревари не само няколкогодишния политически преход, но и продължаващата икономическа. Политическата власт още не е избистрила схващанията си за обществена архитектура, която да олицетвори властта и държавата, един-двама министър-председатели намираха архитектурата на Министерския съвет "странна". Политическата промяна смени преди осем години стила на живот за светкавично преразпределилите богатствата, тогава се проектираха и сегашните готови сгради, и строените се. Българското в случая е, че "масовият новобогаташ" не се чувства равен на европейските си събратя и без социологически изследвания /интересна е психологическата характеристика/ е видимо, че той се ориентира към близката до него собствена традиция в интерпретиране на чуждото, европейското у нас от края на века. Първоначалният подтик идва от сградите на

Никола Лазаров и оформлението на покривите им. Оттам нататък се развихря "нуво барон Гендович стайл" от също така "масов новобогаташ", така че вината не пада изцяло върху пазара, защото Гендович, Сърмаджиев или Ялански са се насочили към най-доброто, макар и чуждо, докато съвременният новобогаташ изобщо не знае кое е най-доброто и архитектът с нищо не му помага. Каква е ползата от триеналето тогава?

Проблемът става все по-тежък, защото вълната наближава вече и централните квартали, предстои да се появят и все повече бизнессгради. Вярно е, че стилът на живот вече е зададен и дори да се появят истинските капиталисти със склонност към авангардизъм и космополитизъм, те не биха си представяли нищо друго освен "умалени" Р. Пиано, Н. Фостър, Н. Гримшоу. Това обаче са само технически сънища за българския архитект, дори и голямата държавна поръчка

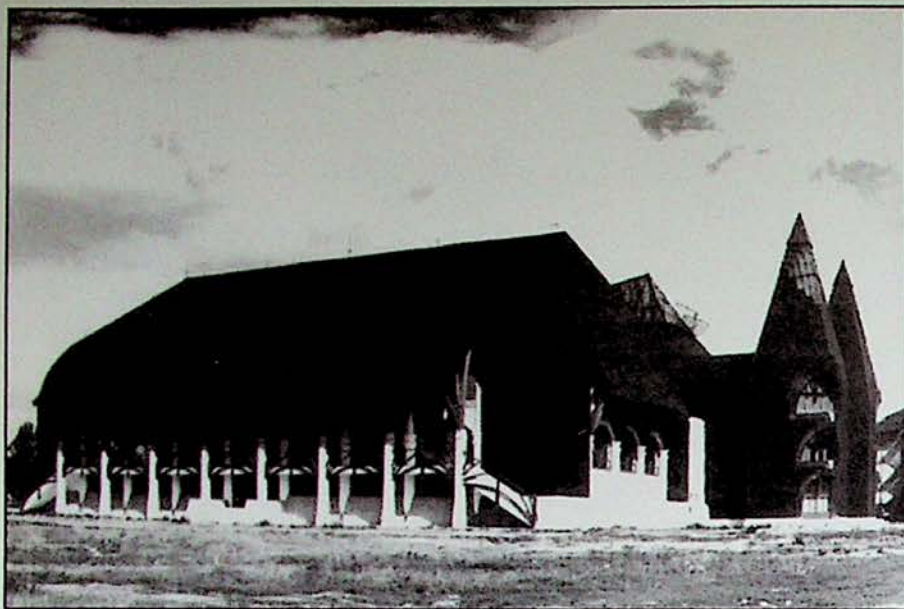
•••

4



•••
на триеналето, у "нас". Тенденции и новости обаче няма и "там", и "тук". Смятам, че е крайно време мислещата и ангажирана част от архитектурната колегия да се примири с факта, че на триеналето няма да намери пътеводната звезда, "правилната" архитектура, и че по-важно е не да се открие спасителната посока, защото е утвърдена "там", а да се ориентираме "тук" в необходимостта от въвеждане на някакъв ред. И без триенале е ясно, че с изключение на майсторите комерсиалността на архитектурата се засилва, което е неизбежно. При 8% годишен растеж на БНП /брутен национален продукт/ чилиецът Передес прави небостъргач а ла Ф. Джонсън, казарма а ла Мусолини, както вероятно и неговите колеги в Чили, и журито беше достатъчно разумно, за да не го награди. Комерсиална е и архитектурата на вече наградени български проекти като къщите на Ст. Христов в Пловдив и на Р. и Св. Петрови в Бояна. Те са близки до представите на определен клиент. Вероятно клиентът на Ат. Панов е бил по-различен или архитектът е успял да го убеди в предимствата на една по-изчистена архитектура. Извън луксозния пазар са наградените проекти на Д. Петков за парк в Перник и на М. Крушарска за реконструкция на жк "Ал. Толстой". Всъщност промяната в жилищното строителство у нас действително остана невидима на триеналето, проектите и реализациите от типа на рекламата "Б 2 - това е стил" не се появиха по съображения, известни на авторите им. Въпреки отсъствието и на други жилищни сгради нямаше рунаци, румънци и др., проблемът за нас си остава отворен тъкмо поради тази липса на база за сравнение.

За да се изясни въпросът, трябва да си отговорим от кого се формира архитектурния пазар. "Б 2 - това е стил" има ключово значение и е подходящ повод да се изчистим окончателно от методологически грешки. От определящите обществено-икономически и политически български условия ще запазим само българското. Ще се върнем към "стил на живот", за който подход Милко Бичев е бил жестоко критикуван от методологическа гледна точка по повод на "български барок". Архитектурата не отразява икономическите условия, а представите за "стила на живот". Съвременната българска жилищна архитектура се прави според представите

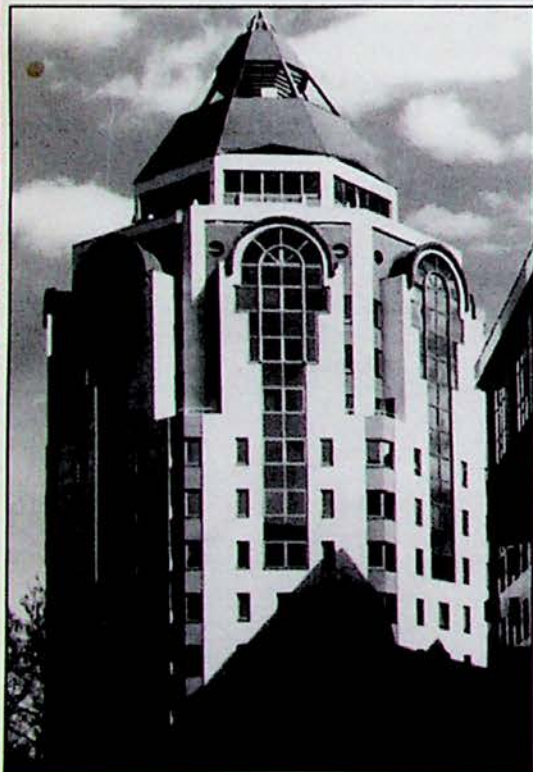


6

•••

едва ли би могла да осигури реален "хай-тек" при наши условия, макар че все пак трябва да се знае, че Лондонската гара на Гримшоу е именно "архитектурата като социално изкуство" /както по-масово и "по-народно" от една гара/. Гарите, летищата, стадионите са днешната "архитектура за народа". Новата масова култура по западен образец се формира от дизайна /безупречен/ на ютите, телевизорите, фризерите, автомобилите и кухните "Метрон". Дизайнерската архитектура, макар и "умалена" у нас, е другата по-популярна вълна, пробиваща вече частично в банките, но не бива да се заблуждаваме относно нейното

7



"новаторство" и "прогресивност". Това са само спомени за "хай-тек"-а. В рамките на "декаданса" и "сладкия упадък", характеризиращ края на века, манипулаторските умения на турчина Ахмет Вефик Алп и на Красилников и Гнедовски в Москва предлагат трета възможност - интелигентния постмодернизъм на границата на допустимото. Пак космополитизъм като философия, обогатен регионално, който се "прочита" безпроблемно от обикновения зрители. Може да се твърди, че обществеността не само у нас трудно разбира проблемите на архитекта, той губи престиж и влияние и не може да прокара духовните си послания. Това ми напомня разговор по телевизията преди време с емигрирал в Швеция известен естраден музикант-инструменталист. Главното му оплакване, повторено няколко пъти, беше, че публиката плаща добре, но не умеє да прави разлика между качеството на изпълнението и затова не можеш да получиш истинско удовлетворение. Мисля, че точно този е проблемът у нас при пазарната икономика и това, което на Запад се наричаше "потребителско общество".

Публиката не е в състояние да прави разлика и да се ориентира в архитектурата. Доказват го "най-добрите", "най-красивите" къщи в предаването "Архитектурен магазин" на Нова телевизия. По-лошото е, че и архитектурната колегия е разколебана в оценките си, журирането на конкурсите се натъква на увеличаващи се критики, в средите на архитекти, студенти, преподаватели възникват различни "движения" с още неясни физиономии. Това не е само у нас, кризата е налице навсякъде, защото общият критерий досега беше свързан преди всичко с новаторството, отсъстващо днес. Не може да се черпи новаторско мислене дори и от блестящия Манфреди Николети и от Тойо Ито, съвсем никак от Денис Ласдън, Греготи или Дюфетел. Откъслечни сведения от колеги, посетили чужди висши училища, свидетелстват освен за "голямото приказва-

6 - Спортен център,
автор: Имре Маковец, общ изглед
7 - Жилищен комплекс,
автор: Владислав Красилников
с колектив, фрагмент

не", и за известно отдалечаване от архитектурата, такава, каквато я разбираме ние. Проявите на младите архитекти и изложбата "Голямата етажерка" са доказателство за това, за търсения и подходи и мислене, гранични с архитектурата, които дори противостоят на строителния монументализъм на Теодор Гонзалес де Леон, примерно.

Кое е това ценностно в архитектурата, което би трябвало да се съхранява и да не се забравя в условията на очевидно дълготрайно бъдеще на комерсиалната архитектура /винаги ще има кой да поръчва копривщенски къщи, ще се поръчва историцизъм и след 2000 година, ще се поръчват и спомени за "хай-тек" и за "деконструктивизма"/ и в условията на новаторски напъни, било свързани с "пространството на информатиката", със сутини и презервативи или с непостижимата за нас "лека конструкция" (престижната изложба на Нюйоркския МОМА, гостувала на конгреса в Барселона). Отговорът според мен е в "пространството", формирано по обичайните, познати от векове начини, с изисканост и оригиналност, присъщи на края на доста кървав век /за изисканост и оригиналност, събрани в едно, да си спомним художника Тулуз-Лотрек/. Два са примерите, които ми изглеждат особено подходящи. Минимализмът на белгиеца Жоел Клес, но не в наградната бетонна къща, а в реконструкцията: цвят, материал, светлина, и много близкият до нашата душевност /душевност и на публиката и инвеститора!/. Имре Маковец в комплекса му със спортна зала. Много по-декоративен, но изчистен и прецизно мислен екстериор и интериор на сградата. Маковец не е нов, а просто много добър. На триеналето винаги има какво да се види. Всеки може да намери нещо, дори и да не е това, което търси.

■■■ Константин Бояджиев

директор на Центъра
за архитектурознание към БАН

INTERARCH '97: NEW OLD DIRECTIONS

An analysis of new tendencies in world architecture (or their absence) as shown at the triennial, related to current issues in this country on its road to market economy and, alas, to consumerist society. Architecture reflects not the economic conditions, the author argues, but the prevalent life style ideal.

C. Boyadjiev

АРХИТЕКТУРА

ГОДИНА ЧЕТИРИДЕСЕТ И ЧЕТВЪРТА
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 Троева,
 ст.н.с. Константин Бояджиев,
 ст.н.с. Петко Еврев, Иво Пантелеев,
 Димитър Андрейчин, Дунка Герганова
 Владимир Дамянов, Лидия Кръстева-Шилева, Георги Андреев
 И. д. гл. редактор Росен Вълков
 Зам. - главен редактор Лило Попов
 Художник Люсиен Нинова
 Редактор Мариана Русинова
 Компютърна обработка: Анна Георгиева,
 Снежана Младенова, Добрин Добрев
 Технически редактор Кирил Настрадаинов
 Коректор Анна Стаменова
 Снимките в броя са на Иван Чехларов,
 Добрин Керестелиев, Николай Стефанов
 Първа корица: Жилищна сграда в Бояна, компютърна анимация
 автори: арх. Атанас Панов,
 арх. Лорита Панова
 Печат: СД РАКУРС, ул. "11 август" 4а
 Формат 1/8 - 60/90
 Печатни коли - 8
 Подписана за печат на 18.XIII.1997 г.
 Излязла от печат на 1.IX.1997 г.
 Периодичност - 6 книжки в годината
 Годишен абонамент - 2400 лв.

СЪДЪРЖАНИЕ

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

ТРИЕНАЛЕ '97 INTERARCH '97

4 Атанас Панов
Athanas Panov
ЖИЛИЩНА СГРАДА В БОЯНА
A RESIDENCE NEAR SOFIA

7 Константин Бояджиев
С. Boyadjiev
НОВИТЕ СТАРИ ПОСОКИ
NEW OLD DIRECTIONS

АРХИТЕКТУРНОТО ОБРАЗОВАНИЕ ARCHITECTURAL EDUCATION

12 ДЕКЛАРАЦИЯ ЗА АРХИТЕКТУРНОТО ОБРАЗОВАНИЕ
DECLARATION ON ARCHITECTURAL EDUCATION

14 Люгмил Димитров
L. Dimitrov
ФОРМИРАНЕ НА НОВ ТИП АРХИТЕКТ
ARCHITECTURAL EDUCATION FOR THE 21C

16 Люгмил Димитров
L. Dimitrov
ИЗЛОЖБА-КОНКУРС СТУДЕНТСКИ ПРОЕКТИ
THE STUDENTS' PROJECTS EXHIBITION

20 Васил Кашукеев
V. Cashoukeev
СТУДЕНТ НА ГОДИНАТА ИЛИ САЛОНЪТ НА ОТХВЪРЛЕНИТЕ
STUDENT OF THE YEAR EXHIBITION

ПЪТЯТ КЪМ ХРАМА THE ROAD TO THE TEMPLE

22 Петър Вълков
P. Vutkov
ХРАМ ЗА ХОРАТА ИЛИ ДОМ НА БОГА
THE TEMPLE: A SOCIAL OR A CULTURAL SPACE

ПОЗИЦИЯ ATTITUDE

30 Никола Цекич
N. Sekic
БЕЗИЛИЕТО НА ИЗКУСТВОТО В УРБАРХИТЕКТУРАТА
THE IMPOTENCE OF ART IN URBARCHITECTURE

IN MEMORIAM

32 Анна Добринова
A. Dobrinova
ГРАНИЦИТЕ НА АРХИТЕКТУРНОТО ИЗКУСТВО
THE LIMITS OF THE ART OF ARCHITECTURE

ГОДИШНИНА ANNIVERSARY

34 Йордан Тангърров
Y. Tangurov
ЧАВДАР МУТАФОВ - АРХИТЕКТЪТ
THE ARCHITECT CHAVDAR MOUTAFOV

ТВОРЦИ PORTRAITS

37 Николина Пенева
N. Peneva
ЗАЩО НЕ?...
POURQUOIS PAS?

40 Лило Попов
L. Popov
РАЗГОВОР С ВЛАДИМИР ДАМЯНОВ
TALKS TO V. DAMYANOV

БЪЛГАРСКА АРХИТЕКТУРА BULGARIAN ARCHITECTURE

44 Дарина Тачева
D. Tacheva
ТВОРЧЕСКА БАЗА НА "ОТВОРЕНО ОБЩЕСТВО" В СОЗОПОЛ
"OPEN SOCIETY" RESIDENCE IN SOZOPOL

47 Дунка Герганова
D. Guerganova
БУРГАСКИЯТ АРХИТЕКТ НА 96 ГОДИНА
BOURGAS' ARCHITECT OF THE YEAR

СВЕТОВНА АРХИТЕКТУРА WORLD ARCHITECTURE

50 ЖИЛИЩНА СГРАДА В МЕЛБЪРН
A RESIDENCE IN MELBOURNE

54 Лило Попов
L. Popov
ТАНЦУВАЩАТА КЪЩА
GENRY'S DANCING HOUSE IN PRAGUE

57 ХААС ХАУС ВЪВ ВИЕНА
HAAS HAUS IN VIENNA

ДЕКЛАРАЦИЯ

ЗА АРХИТЕКТУРНОТО ОБРАЗОВАНИЕ

Специфика на архитектурата и архитектурното мислене

1. Архитектурата е социално-пространствено изкуство. Тя принадлежи към сферата на културата и изкуствата, но има и своя специфика, различна от тази на другите изкуства. Нейната специфика и изразни средства са функционалната и естетическата организация на пространството и чрез това създаване на предметно-пространствената среда на човека. Архитектурната творба е символ - метафора на своето общество.

2. За да може да създава произведения на архитектурата, т.е. за да стане архитект, кандидатът трябва да развие способност да мисли пространствено, да дава оптимално решение, като синтезира и интегрира социални функции в пространствени структури, да се научи да чувства логиката и тектониката на архитектурната форма, да има архитектурни идеи и да може да създава ярки, оригинални, неповторими, архитектурни образи. Това е главното, което отличава професионалиста архитект от другите професии.

Цели, задачи и съдържание на архитектурното образование

3. Главната цел на архитектурното образование е да формира архитектурно мислене и творчески метод. Много школи имат амбиция да възпитават сво-

ите възпитаници на определен архитектурен стил. Трагедията настъпва в момента, когато епохата променя стила, а възпитаникът не знае как да проектира в новите условия. Той е научен на определен стил, но не владее метод, който да му даде свободата да твори във всякакви условия.

4. Творческият метод е умение да се определят ясно елементите на архитектурната композиция и тяхното пространствено синтезиране. Методът може да бъде "рационален", основан на логика и теоретични принципи, или "интуитивен" творчески метод. Големите майстори съчетават двата вида в един комплексен творчески метод.

Основен елемент на творческия метод на архитекта е формулирането на културно-естетическа програма (послание), която да бъде въплътена в произведението. Онова, което преди всичко отличава шедьовъра и го поставя в историята, е ясна и силна културно-естетическа програма и уникална архитектурно-композиционна идея.

5. Същността на формирането на архитектурно съзнание е овладяването на архитектурния език. Елементарната степен на този език са графичните изразни средства - рисуване, чертаене, моделиране. Но съществената степен и елементите на архитектурния език са елементите на архитектурната композиция: пространствената урбанистична структура и континиумът на пространствата, моделирането на обемите, силуета, пропорциите, балансът, контрапунктът, ритъмът, пластиката, пълното и празното, тектониката, геометричното и органичното, естетиката на материала, колоритът, светлината и пр., като чрез всичко това се постига стиловата и индивидуалната характеристика на творбата.

Школата трябва да научи студента на този език и чрез него на архитектурното мислене. Школата трябва да култивира чувствата на студента и начина на въплъщаване на тези чувства в творбата за създаване на определено вну-

шение.

Архитектурното мислене и съзнание имат същите етапи на възникване и развитие, както общочовешките. Езикът е реалното съществуване на мисълта.

6. Педагог или майстор. Основен проблем в архитектурното образование е отношението на професора към студента. Исторически са очертани две позиции на професора. В първия случай той е педагог и на основата на абстрактна педагогическа система обучава студента. Във втория случай професорът е майстор, който предава на студента своя личен професионален опит, своите естетически позиции и вкусове.

Истината е в синтеза. Професорът трябва да бъде значима творческа личност, но да има педагогически такт, за да запази и развие творческата индивидуалност на бъдещия творец. Това означава необходимост от персонален подход на професора към студента. В това отношение качества има система, основана на "творческо ателие" в последните курсове на образованието.

7. Свобода на избора и конкурентност. Обратното отношение - студент - професор е не по-малко важно. Има школи, които поставят студента в пасивна роля, при която щатни професори наливат в главата му каквото си пожелаят. Има и обратен случай, когато студентът може сам да си избере професора и да слуша онова, което смята, че му е необходимо. Предимството на втората система е очевидно с една важна забележка, че трябва да се осигури много стриктна и обективна система за оценка и атестиране на студента.

8. Уроците на други, неакадемични източници. Голямата цел да се овладее граматиката на архитектурния език или средствата на архитектурната композиция не може да се постигне без цяла система от уроци от други, извънакадемични извори като:

а) Историческите и съвременните шедьоври на архитектурата и опознава-

нето им в натура.

б) Живите майстори на архитектурата и персоналните контакти с тях.

в) Другите изкуства и особено най-близките до архитектурата - живописата, скулптурата и музиката. Поради своята нематериалност и подвижност тези изкуства по-бързо и адекватно отразяват измененията в стила и духа на епохата и им дават стилово-естетически обобщения.

Архитектурата като социално-пространствено изкуство трябва да използва откритията на този авангард, да ги прецизира и увековечава със средствата на своя монументален език.

г) Новите технологии и материали. Предметният език на архитектурната идея са строителният материал и конструкцията. В новите технологии, конструкции и материали се заключава голяма доза архитектурна символика.

д) Идеалите и начинът на живот на обществото са най-мощният извор на архитектурната символика и цел на архитектурното творчество. Голямата архитектурна идея, която създава явление в архитектурата, отразява много дълбоко идеалите, душевността, начина на производство и начина на живот на дадено общество.

Студентът трябва да се научи да разбира мъдростта на уроците на извънакадемичните извори.

Погор на кандидатите и възпитание на характера

9. Школата е много важно условие. Но още по-важно условие е личността, която се школува. Иначе всички велики майстори щяха да произлизат от една школа, което в действителност не се наблюдава. Поради това много важен е подборът на кандидатите за архитектурната школа. В критериите при подбора трябва да се включат като основни въображението, способността на кандидата да вижда форми в пространството и художественият му усет. Архитектурата е творчество, което в най-висока степен отразява личността на автора си. Само човек, който носи хармония в себе си, може да създава хармония в творчеството си. Изключено е да бъде създаден шедьовър, ако авторът не е ярка, съвършена и силна личност. Силата на шедьовъра произтича от естетическата енергия, възпалена от автора в произведението.

Развитието и култивирането на характера, на морала и на творческата енергия, дадена от природата, е главната задача на формирането на архитекта, която се решава през целия живот на твореца от самия него. Така етиката и естетиката показват, че са неразривно свързани. Положителната енергия възбужда положителни емоции, отрицателната енергия - отрицателни емоции.

Структура и методи на обучение

10. Централен въпрос за всяка архитектурна школа са структурата на учебната програма и методите на обучение.

Без да става професионалист във всяка област, архитектът има нужда от познания по широк кръг въпроси, в т.ч. на инженерните дисциплини, природните, математическите, хуманитарните и социално-икономическите науки. Безусловно централно място в програмата трябва да се дава на архитектурната подготовка - развитие на пространствено функционално-естетическо мислене и графичен израз на това мислене. Има школи с подчертан инженерен профил, други с художествен профил, трети с функционален. Архитектурата е синтез на трите. Другият въпрос се отнася до срока и етапите на обучение. Вероятно най-благоприятният модел би бил шестгодишно обучение в два етапа: I етап - общо обучение - 3 години, и II етап - в т.ч. дипломна работа - специално обучение.

Големите и силни школи би могло да дават подготовка на студента и в различни сфери: урбанизъм, архитектура, промишлен дизайн, ландшафтна архитектура и други.

11. Методологията на обучение е била винаги най-сложният и най-спорният въпрос. Докато при обема и структурата на учебната програма би могло да се приемат определени международни стандарти, то методологията е сложен психологически и творчески процес и е твърде специфичен не само за различните школи, но и за различните педагози. Тука едва ли трябва да се създават единни стандарти и модели, а следва да се запази разнообразието.

12. Архитектурата е елемент от националната култура и основен фактор на традицията. Архитектурните школи не

бива да бъдат унифицирани. Многообразието на архитектурните школи гарантира културното богатство на човечеството. Но архитектурните школи трябва да имат културен и педагогически еквивалент. Той се заключава в определено ниво на общообразователна и професионална информация.

Между другите дисциплини една има особено значение за формирането на архитекта. Това е историята на архитектурата, която полага фундамента на архитектурното съзнание. За архитектурните школи трябва да се осигури всеобща история на архитектурата, написана от най-блестящите умове на архитектурната теория и история. Такава единна история на архитектурата би могло да се напише от международен екип под патронажа на ЮНЕСКО.

Взаимно международно признание и валидност на дипломите

13. Бъдещето на обществото е в неговото културно, икономическо и политическо обединяване. Архитектурната професия на планетата е вече обединена в МСА. Тя може да бъде пионер в създаването на единно културно и пазарно архитектурно пространство. За тази цел първата крачка е взаимното международно признание и валидността на дипломите за архитектурно образование. Ние апелираме към ЮНЕСКО и всички негови страни-членки да подпишат международна конвенция за взаимно признание и валидност на дипломите за архитектурно образование в тези страни при гарантиране на еквивалентност на архитектурното образование на основата на следните единни принципи:

- регламентиран минимум на продължителност на обучението;
- структура и задължителен обхват на учебната програма;
- критерии за оценка и асистирание на студентите.

MMA

юни 1997, София

ФОРУМЪТ "АРХИТЕКТУРНОТО ОБРАЗОВАНИЕ НА ХХІ ВЕК - ФОРМИРАНЕ НА НОВ ТИП АРХИТЕКТ"

*Проведен бе в аула "Максима" на УАСГ
в продължение на 3 дни. За участие бяха записани лектори
от различни страни, някои
от имената са с международна известност:
Рангъл Фосбек /САЩ/, Кейми Харага /Япония/,
Мина Марефат /САЩ/, Марио Брунати /Италия/, Майк Мълхоланд /Англия/,
Линдсей Йохстон /Австралия/, Стефан Попов /България/,
Хорхе Гонсалес Клаверан /Мексико/,
Томислав Прогомет /Хърватска/,
Ференц Лантос /Испания/, Роналд Даниел и
Д. Е. Егер /САЩ/, Освелия Барера /Мексико/,
Александър Кудрявцев /Русия/,
Николас де Мендоса /Испания/, Шота Бостанишвили /Грузия/,
Виктор Проскуряков /Украйна/.*

INTERARCH '97: ARCHITECTURAL EDUCATION FOR THE 21 C

*Improving the educational education, aimed
at the formation of a new type of architect, is
a good chance for helping resolve some social
problems*

L. Dimitrov

В просторните фойета на УАСГ можеше да бъдат видени или чути четири основни елемента от програмата на триеналето, от които несъмнено като съдържание, обем и значимост изпъкваше именно форумът за архитектурното образование на ХХІ век. Дори само поднесена в нейния чист вид като намерение, тази тема внушава страхопочитание и леко съмнение във възможността наистина сериозно да се разнищат проблемите на архитектурното образование през идващия век. Затова пък беше интересно да се чуе мнението на специалистите от различни страни, да се разбере какви са според тях общите проблеми, очакват ли се глобални тенденции. Трябваше да преценим къде е нашето място в общите схеми, да се опитаме да отговорим донякъде на въпросите, повдигнати в края на миналата година на дискусиата в САБ за архитектурното образование, която раздвижи духовете и остави отворени вратите за следващи разговори. С други думи, ако българската архитектурна колегия беше оценила по този начин смисъла на форума, аула "Максима" трябваше да се "пука по шевовите" и микрофоните да се нажежават от изказвания и мнения. Нищо подобно не се случи. Интересът към лекциите беше обезкуражаващо слаб. С изключение на няколко души преподавателите от Архитектурния факултет не посетиха лекциите. Нямаше ги и студентите по архитектура, същите тези, кои-

то доскоро имаха сериозни и донякъде основателни претенции към образователната система.

Какви общи изводи може да се направят от лекциите, поднесени от хора с различно положение и характер на изпълняваните в своите страни функции? Повечето са преподаватели в престижни учебни заведения и се занимават конкретно с проблемите на архитектурното образование. Някои от лекциите нямаха нищо общо с образованието, а илюстрираха конкретни задачи и изпълнени обекти. Докладчиците бяха много по-красноречиви в аналитичната част на темата /напълно разбираемо/ и много по-малко - в прогнозната, което също е разбираемо поради нейната хлъзгавост и забележимата умора след бурните години на концепции и доктрини, белязали почти целия отминаващ век. Направените констатации бяха полезни и актуални и за нашата обществено-социална и педагогическа практика.

Някои обществено-икономически условия внасят съществени промени в характеристиката и съдържанието на проектантския процес. Например в края на ХХ век подавяващото количество архитектурни задачи в световен мащаб са реконструкции и преустройства. Концентрацията на населението в някои страни усложнява неимоверно много решаването на урбанистичните проблеми. По правило хората с ниски доходи нямат възможност да прибавят до услугите на архитектите, затова строят сами и незаконно - позната картина и за нашите условия. В Мексико това са повече от 90% от потенциалните инвеститори.

В обстановката на нарастващо усложняване на проблемите на развитите и развиващите се страни започват да се пораждат съмнения в стойността на ценностната система на западните общества. Много по-лесно е изоставящите страни да възприемат готовите образователни модели, което обаче води до универсализация и силно подценяване на националните културни традиции. Оказва се, че това съвсем не е без значение за страни /например Мексико/, които умеят да вграждат в съв-

ременната архитектура характерни традиционалистични тенденции във формоизграждането. В страните от така наречения Трети свят, където все още липсват образователни стратегии, проблемите с историческото и архитектурното наследство са особено важни.

Актуален ли е въпросът за лидерската роля на архитекта в днешно време? Трябва да се коригират някои изградени представи, защото целта на пазарното стопанство е да бъдат създадени структури, при които всички участници работят в една посока. Или казано по-образно, архитектите трябва да преминават от продуктна ориентация към пазарна ориентация. А в образователната система това все още не е станало. Студентите трябва да познават механизмите на развитото общество, да се научат да разбират своите клиенти и да работят за техните интереси. В тази схема архитектът трябва да запази творческата си идентичност, съзнавайки специфичното си място в колективната работа. Това е изключително важен момент от професионална гледна точка, защото беше констатирана сериозна криза на идентичността на професията. Има размиване в границите на отделните професии, което влошава статуса на архитектите и трябва да се осъзнае много добре от тях. Това се дължи на манталитета на съвременното общество, което не разбира или не иска да разбере ролята на архитекта. В повечето случаи той е приеман като строител, тъй като потребителят се интересува от крайния продукт, т.е. от сградата. Това естествено нанася изключителна вреда на творческия процес, който отличава архитектите от другите специалисти и заема особено място в образованието по архитектура. Не е тайна, че архитектите все по-трудно комуникират с обществото и до известна степен вината е в самите тях. Разширява се пропастта между подготовка и практика, между отделните професии. Учебните планове изостават от реалностите на съвременното, те се оказва консервативни и лишени от гъвкавост. И ако трябва да се отговори на въпроса "Архитектите обучени ли са за предизвикателствата на развиващото се общество?" - отговорът е: "По-скоро не!". Разбира се, всяка държава има своя програма за архитектурното образование. Налга се впечатлението, че трябва да се познават и иконо-

мическите проблеми, въпреки че това не е основна задача на архитектурата. При всички случаи учебните програми трябва да се съобразяват с националните реалности.

В някои страни има програми до края на ХХ век за проучване на новите изисквания, на качеството, оценката на учебната работа, администрирането и други проблеми. Целта е обществото да получи специалисти, подготвени да изпълняват задачи, отговарящи на динамичните промени. Не е лошо да се припомни, че част от програмите са насочени към подготовка за работа във фирма и дори за ръководене на фирма, което е крачка към интегрирането на младите архитекти в практиката. Съществуват основни различия в образователните системи по архитектура в отделните страни. Японската образователна система например се отличава от тази в Европа и Америка. Тя обхваща архитектурно проектиране, машинно и електроинженерство и надзор. В зависимост от обема на подготовката специалистите могат да работят по определен вид задачи. Учи се основно 4 години, след което студентите се разделят по професии, като около 20 % се ориентират към архитектурното проектиране. Самите японци намират за особено важна техническата подготовка на своите студенти в областта на архитектурата и строителството. Към архитектурните школи въобще бяха отпразнени някои критики: теоретизира се повече, отколкото е необходимо, не се коментират глобални проблеми, усеща се нагласа към елитарност и откъсване от практиката.

Преподаватели от Политехническият институт във Вирджиния, САЩ, анализираха проблеми от самата кухня на образователния процес. Един от основните въпроси на архитектурната педагогика е как да се съчетаят свободата и ограниченията, как да се намери добрият баланс, при който творческото мислене не се ограничава, а се вмества в разумни граници. През първите 2 години се работи преди всичко по формоизграждането, комбинаториката, развива се творческото мислене, стимулира се въображението. Студентите се подготвят в условия, които ги доближават до предизвикателствата и реалните ситуации в практиката. Поддържа се постоянно и високо ниво на диалог, в който студентите се учат да анализират, да извличат смисъла от някои

дори безсмислени или двусмислени неща, да формулират нови концепции на базата на синтеза на старите. Всички работят заедно в обстановка на единомислие и творческа критика.

Докладчиците бяха единодушни, че съдържанието на архитектурната подготовка трябва да се коригира в посока към разумен прагматизъм, съобразен с нуждите на обществото. Това произтича пряко от констатираната изолация на архитектурната професия. Не е изненада почти едновременното възникване на интересни идеи за архитектурно обучение на населението чрез обществено-образователни програми в училищата, музеите, библиотеките, чрез медиите и т.н. Най-добре би било това да е непрекъснат образователен процес по цялата верига: педагози - студенти - общество. Съзнавайки сложността на проблема, архитектите трябва да направят всичко възможно да подобрят взаимодействието си с обществото и да го информират за своите намерения, които в крайна сметка са насочени към един общ просперитет. Или казано с други думи, обществото трябва своевременно да узнае какво ще се случи при реализирането на дадена глобална архитектурна програма. Тогава може да се очаква значителна степен на съпричастност, което би улеснило мисията на архитектите. Затова архитектурното образование трябва преди всичко да запознае студентите с принципите на успешното интегриране в обществените структури.

В известна степен архитектът е предопределен за тази професия, а учебното заведение трябва по-скоро да му помогне да се научи правилно да се ориентира в практиката, да приема критично нещата и да умее да ги анализира, да може да напипва закономерностите и взаимните връзки в професията, да бъде винаги в тон с променящата се обстановка.

Архитектурата на ХХI век няма да се промени съществено, но усъвършенстването на образованието по архитектура е добър шанс за решаване на проблемите на обществото. ●



Любимил Димитров

ИЗЛОЖБАТА - КОНКУРС НА СТУДЕНТСКИ ПРОЕКТИ ОТ БЪЛГАРИЯ, САЩ И РУСИЯ

Изложбата беше интересна по няколко причини. Преди всичко тя се оказа много на място в контекста на главната тема на триеналето: форума "Архитектурното образование на XXI век - формиране на нов тип архитекти". Можеше да се направи анализ на резултатите от работата на всяка национална школа поотделно и в съпоставяне на концепции и тенденции, разбира се, само на базата на представения графичен и пластичен материал. Напоследък българските архитекти не много често получават възможност да сверят часовника си, да установят "къде сме ние", както ни показва популярната медия. И не на последно място, една изложба, каквато и да е тя, винаги раздвижва духовете, поражда дискусии, стимулира въображението.

Българската част на изложбата беше почти изцяло от проекти, разработвани в ателието на проф. арх. Стефан Попов.

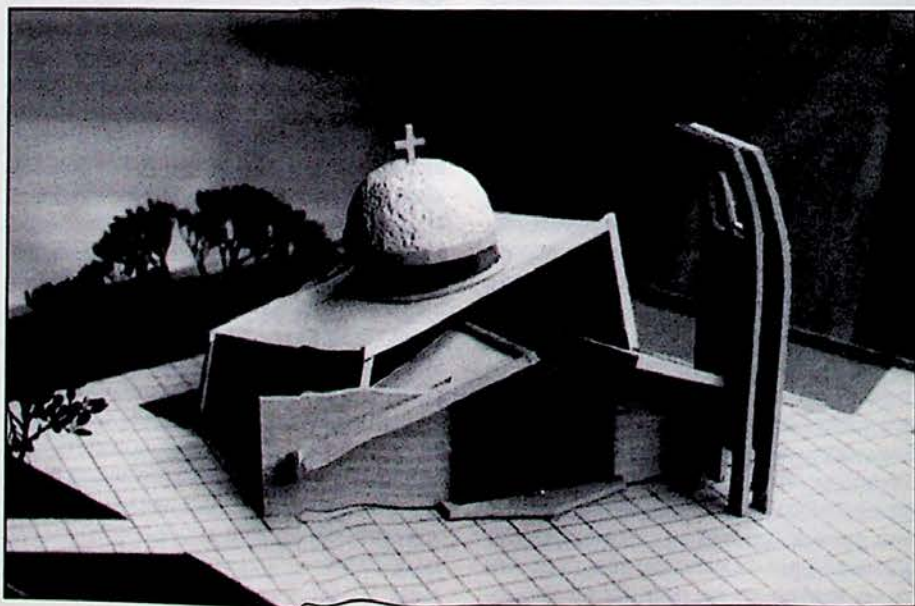
При интересните вариантни решения за сгради с обществен характер, представени в материал, функционални схеми и фасади, мащабът 1:500 не е случайно избран, защото при него работата по формоизграждането вече трябва да бъде подкрепена с по-добре проучен архитектурен детайл, макор и условно поднесен. Правят впечатление някои от разработките за банкови сгради заради опростения обемно-пластичен образ, който поражда интерес, но и внушава доверие в институцията. Сравнителният метод за оценка на резултатите от творческата работа може да бъде успешно приложен и при несъпоставими на пръв поглед,

т.е. различни задачи, когато са правени от една и съща личност. Става въпрос за три проекта на Светослав Бачев, изпълнени с еднакво умение и познаване на проблематиката. Само че докато концертната зала е ситуирана с много добро чувство за отношение към околната среда, при хотела в Северен Пирин се установява точно обратното. Затова пък многоетажната сграда в Щутгарт, Германия, се вписва безконфликтно в съществуващата урбанизирана среда. Обемно-пластичното решение, много добрите пропорции и внимателно проучените детайли говорят за завидна професионална зрелост.

Темата за проектирането на православни храмове в България набира инерция, за което свидетелстват проведените досега конкурси и обсъждания. Разбира се, на този етап много повече са неясните или по-скоро силно дискуссионните моменти в национален план по отношение на архитектурния образ и функционалното решение на храма. Това състояние на нещата много точно рефлектира и в значителния брой студентски проекти за православен храм "Свети Мина" в кв. "Лозенец", София; задача, за която се проведе конкурс и беше широко обсъждана в колегията с участие на духов-

ници. Студентските проекти, общо взето, носят белезите на сериозно непознаване на проблемите от каноническа и художествено-пластична гледна точка. В някои случаи ортодоксално решени обемни се комбинират с измислени архитектурни елементи, за да се получи композицията. Изобилстват чупките във всички посоки, а това говори за търсене на пластични ефекти за сметка на архитектурния образ и особено на пространственото решение. Известно е, че тази задача със скромни изисквания по отношение на плановото задание всъщност предполага много високо ниво на подготовка и възможности, невинаги по силите на мнозина опитни архитекти.

Пасажерските хотели не правят впечатление, с изключение на проекта на Веселин Даов, професионално проучен като ситуационно и обемно решение, и то за квартал, който може да разтревожи всеки уважаващ се архитект. Сградата е разположена между улиците "Раковски", "Гурко", "Поп Андрей" и "Иван Вазов" и контактува визуално с поне 3-4 шедевъра на арх. Никола Лазаров, с Народния театър, с бившата Земеделска банка и т.н. Многоетажните жилищни сгради са по-слабо представени, но тук представляват интерес проучванията /Вес-

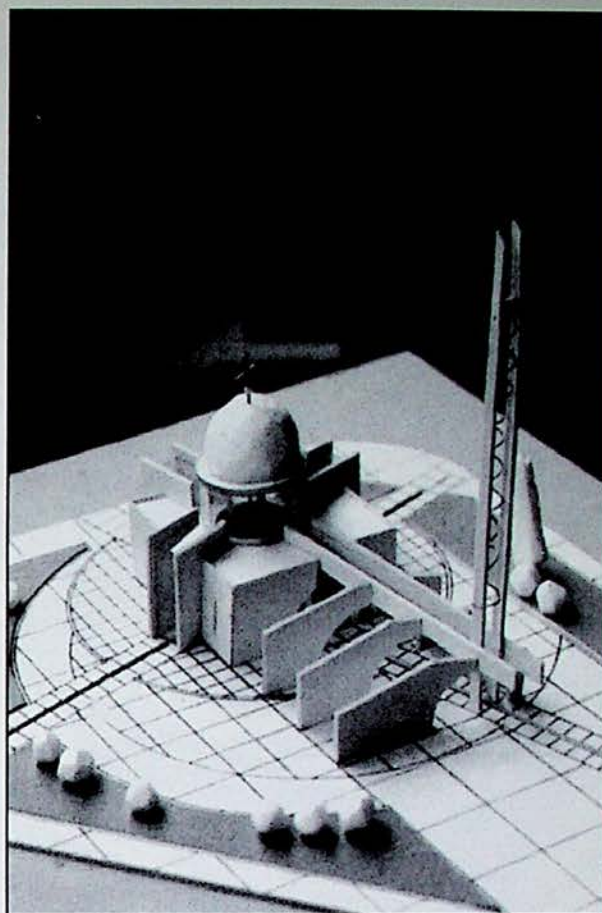


лин Серкеджиев/ за търсене на оптимална форма на обитаване. Част от българските архитекти с по-голям опит са се занимавали с тези проблеми в недалечното минало, когато практиката в жилищното строителство беше различна от сегашната. В проектите за едносемейни сгради, сред които бих отличил тези на Галина Махова и Добринка Петкова, се налага тенденцията за търсене на спокойни и добре проучени във функционално отношение обеми. Няма и намек дори за така обичаните от съвременната платжеспособна българска клиентела кулички и крепостни стени.

Кой знае защо в желанието си да направят нещо интересно, някои студенти решават задачата за пицария със средствата на доста примитивна комбинаторика. Това води до измислени обеми, при това неумело закачени или вградени един в друг. Но и тук има един много интелигентен проект /Димитър Дачев/ с безупречно ситуационно и функционално решение.

Тези, които са проектирали малък архитектурен обект като "морско бунгало", знаят, че това е сериозна дизайнерска задача с много функционални, естетически и технологични проблеми. За чест на студентите от ателието трябва да се признае, че цялата група проекти за бунгала без изключение заслужава внимание заради изобилието от идеи, смелостта да се експериментира, отношението към представянето в материал и цвят. Много интересна малка интериорна задача за установяване на чувството за пластика и естетика е проектът за орган в аула "Максима" в УАСГ. Повечето студенти са решили, и то нелошо, задачата в класически симетричен план. Несиметричното решение на Мая Димитрова веднага прави впечатление поради интересната идея и добрия баланс на отделните елементи. Предложението на Кирил Стефанов напомня до някъде паметника на Ян Сибелиус в Хелзинки, но при такава композиция трябва да се проучи възможността за правилното функциониране на отделните групи тръби на органа.

Българското участие е допълнено с още два големи проекта извън ателието на проф. арх. Стефан Попов: "Концепция за реконструкция на кв. "Толстой" в София" на Антоан Богданов, ръководител проф. арх. Ив. Никифоров, и дипломен проект за манастирския комплекс "Велика Лавра" и църквата "Свети 40 мъченици" във Велико Търново на Александър Генчев, ръководител проф. арх. д-р Т. Кръстев. И двата проекта са разработки на високо равнище, макар че във втория някои принципни елементи на композицията и формоизграждането подлежат на дискусия. Експозицията на американските студенти беше интересна поради интригуващия факт, че, случайно или не, съпровождаше по време доклада на двама преподаватели от въ-



2

просното висше учебно заведение - Роналд Даниел и Д. Е. Егер. Става въпрос за Университетския колеж по архитектура и градоустройство към Политехническият институт във Вирджиния, САЩ. Експозицията е част от дизайнпрограма за обучение на 250 студенти, представена на Националната конференция за подготовка и обучение по дизайн през 1995 г. и финансирана от основаната от проф. Оливиео Ферери фондация "Дизайн студио". Това е петгодишна програма за обучение на студенти по архитектура, но първите 2 години са запълнени с работа в областта на това, което ние наричаме "дизайн в архитектурата". Като въведение в архитектурната професия това не е просто мост към следващото учебно ниво, а много сериозен опит да се обогати подготовката с принципите на критичното дизайнерско мислене.

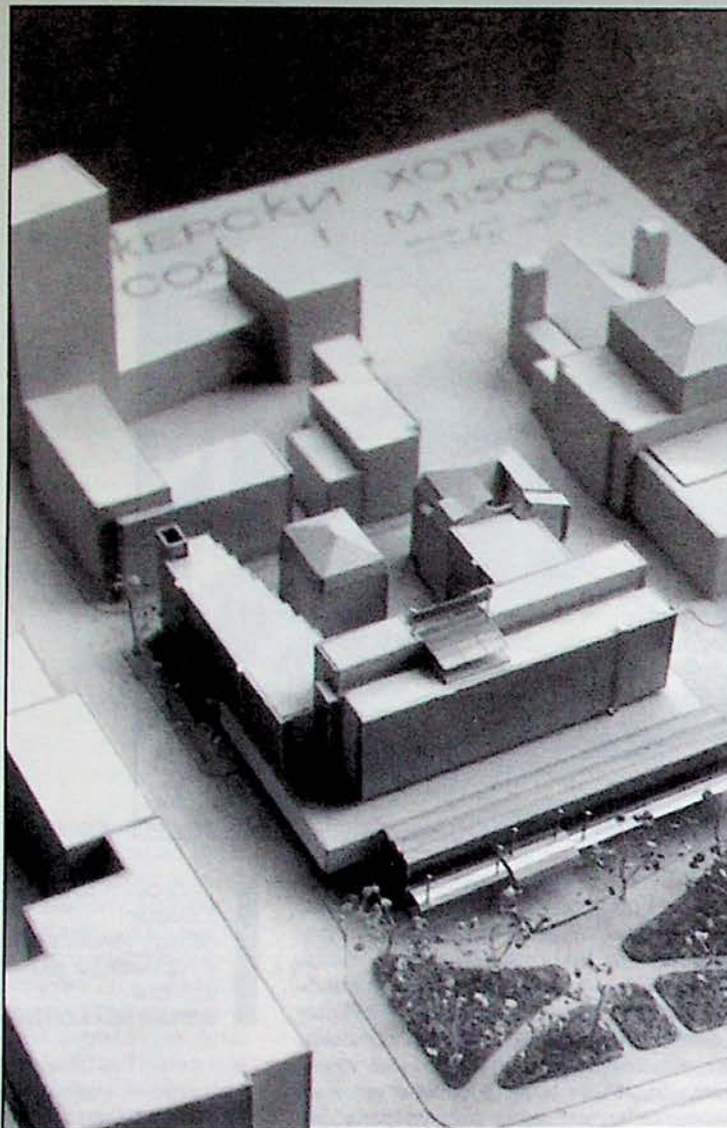
Работещи в обстановката на студио или по-скоро лаборатория, напомняща за БАУХАУС и ВХУТЕМАС-ВХУТЕИИ, студентите изучават произхода на явленията, анализират материалните дадености, запознават се с принципите на формоизграждането и организирането на околната среда. Това се постига с решаването на различни по характер задачи. Например специално внимание е отделено на разработването на структури с помощта на макети на отделни елементи и системи. От комбинирането на малко на брой основни елементи поетап-

1 - Проект за храма "Св. Мина" в София, автор: Иглика Забунова
2 - Проект за храма "Св. Мина" в София, автор: Калина Грънчарова

INTERARCH '97: EXHIBITION OF STUDENTS PROJECTS FROM BULGARIA, USA AND RUSSIA

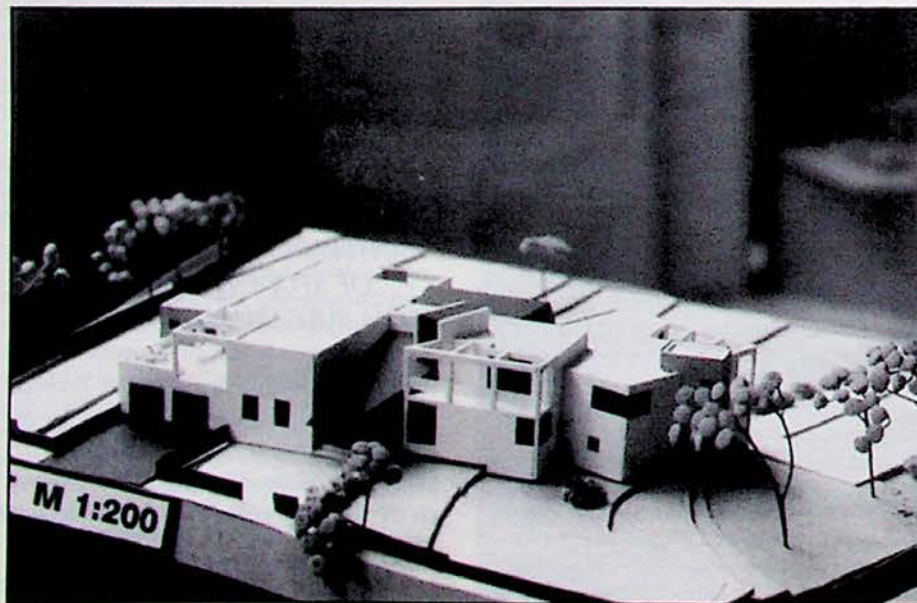
Well fit within the context of the Triennals main topic: Architectural Education for the 21c, the exhibition provided an opportunity to compare results, concepts and trends based on the work presented by three architectural schools.

L. Dimitrov



3

4



•••

но се стига до оформянето на окончателния компактен обем, като отделните фази се документират и анализират по отношение на постигнатия композиционен и визуален резултат. Тези упражнения развиват усета за концептуално мислене, за въображение, детайл, технологичност.

Разработват се и структури с реални конструкции и детайли, а също и задачи по градоустройство и архитектура за конкретни обекти от градската среда. Наистина тук се стига до идейно-пластичната и графичната част на задачата, но очевидно смисълът на тези упражнения е да бъде изградено професионално отношение към решаване на проблемите на силно урбанизираната среда. Графичните търсения са насочени към изучаване на композицията и съдържат елементи, познати на работещите в областта на приложната графика. По-слаби като обхват и резултат /признато и от самите преподаватели/ са опитите в сферата на ергономията и дизайна на промишлени изделия. Това напълно отговаря на състоянието на проблемите и в нашия Архитектурен факултет.

От изложбата на американските студенти може да се направят много полезни изводи, които визират принципно правилния подход на обучение, насочен към стимулиране на творческото мислене. Много добро впечатление прави технологията на учебния процес: ясно поставяне на целите, решаване на проблемите по най-ефективния начин, добре обмислено и културно представяне на проектите.

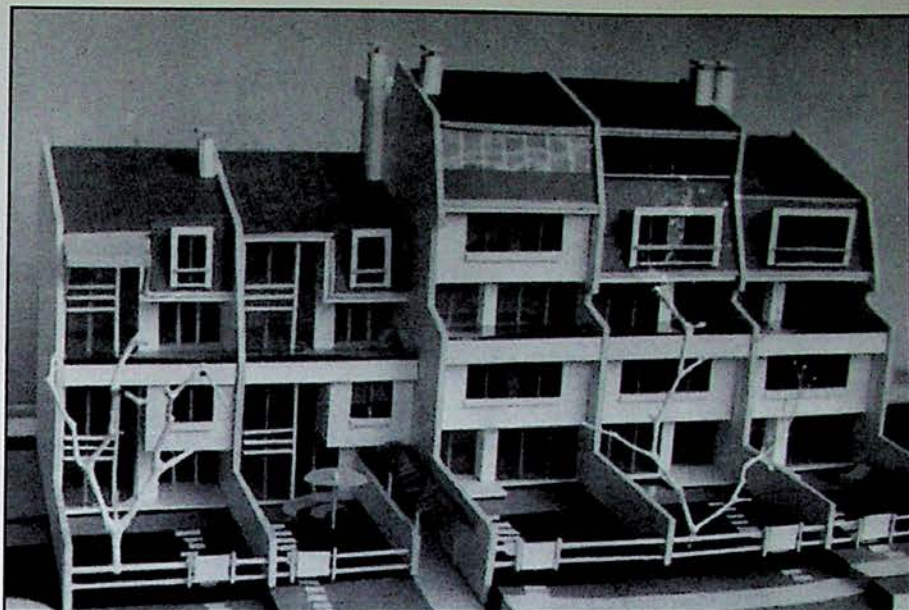
Проектите на студентите от Московския архитектурен институт заемат най-малката част от експозицията, но са добре аранжирани по години, така че може да се проследи учебната програма от първите задачи по въвеждане в архитектурата до дипломните работи. Като структура и тематика тази учебна програма е подобна на нашата на сегашния етап на развитие. Чувства се донякъде влиянието на по-стария подход в представянето, при който особено внимание се отделя на рисуването в академичния му вид. По-слаба е информацията за възможностите на студентите в областта на интериора и дизайна.

Проектите се отличават със сериозно проучване и интересни хрумвания по отношение на архитектурния образ и детайла. Не е случайна ориентацията към най-добрите принципи на знаменития руски конструктивизъм от 20-те години на века. Прави впечатление разработването на задачи с много тежка програма. Например в V курс се разработва многофункционална комплексна жилищна среда, която включва градоустройство, обществена и жилищна част. Заслужава да бъде отбелязан много интересният комплексен дипломен проект "Реконструкция на северния лъч в Москва", включващ 8 самостоятелни подзадачи, всяка от

които по нашите критерии се равнява на дипломна работа. Основната градоустройствена концепция е четлива и реална въпреки изключителните трудности при съчетаването на толкова различни по съдържание обекти. Това е станало, защото в многообразието на форми и обеми са намерени балансиращите и хармонизиращите елементи на урбанизираната среда. Наистина впечатляващ проектантски резултат. Общият извод от "българската част" на изложбата е, че резултатите отговарят на състоянието и проблемите на образователния процес в Архитектурния факултет в София. Те са напълно съизмерими с резултатите от другите две "чуждестранни" части на изложбата, ако става дума за самия процес на действащия модел проучване - проектиране - представяне. Има обаче какво да се желае по отношение на технологията на учебния процес, който при нас все още е консервативен. Почти липсват проекти, развиващи усета за формоизграждане, комбинаторика, проекти, насочени към стимулиране на творческото мислене. Не се долавя и ориентация на образователния процес към рязко променените условия в страната по отношение на разработваната тематика. Едва ли в близко време ще се проектират и строят обществени и промишлени сгради; сега е времето на реконструкциите, на жилищните сгради, обектите на бизнеса от всякакъв характер, на градоустройството, съобразено с новите условия на преплитане на няколко вида собственост. Тези проблеми бяха коментирани до някаква степен в лекциите на форума за архитектурното образование на XXI век и би трябвало да се очаква, че ще намерят подобаващо място в педагогическата стратегия на софийския Архитектурен факултет. ●

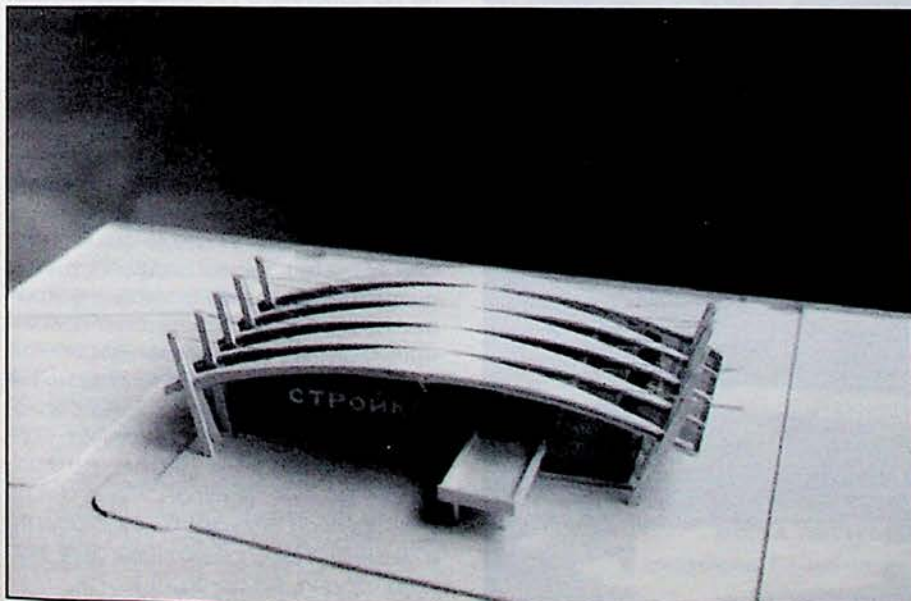
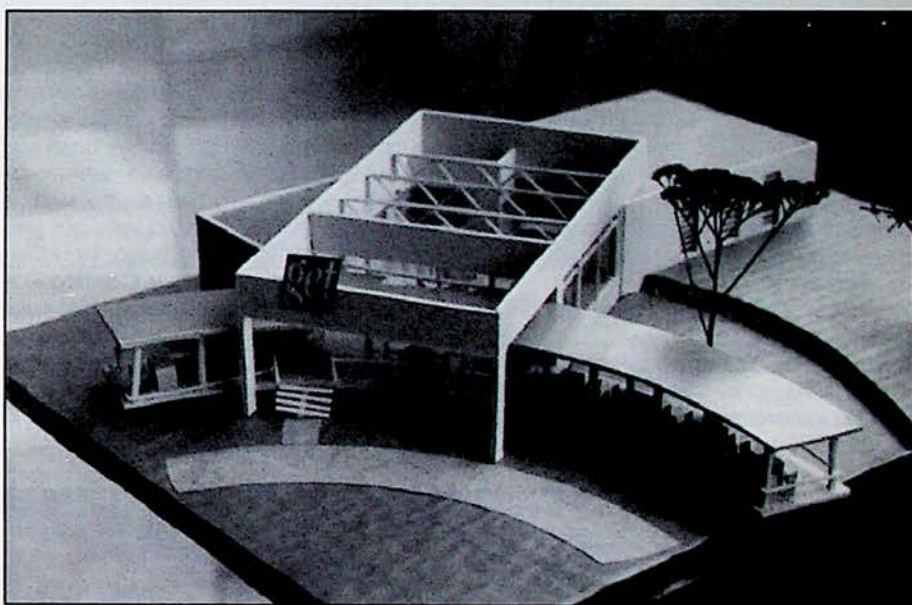
■ ■ ■ Людмил Димитров

7



5

6



- 3 - Пасажерски хотел В София,
автор: Веселин Даов
4 - Еднофамилна жилищна сграда,
автор: Калина Махова
5 - Жилищна група за колективно
обитаване, автор: Ясен Кьосев
6 - Пицария, автор: Димитър Дачев
7 - Изложбен павилион,
автор: Ясен Кьосев

СТУДЕНТ НА ГОДИНАТА ИЛИ САЛОНЪТ НА ОТХВЪРЛЕНИТЕ

Имало едно време една страна с добро архитектурно образование и много лоша архитектура. Хората в нея все надничали към други страни с много добра архитектура и лошо архитектурно образование. Накрая си казали, че така повече не може. Мислили, мислили и решили да променят... архитектурното образование.

На пръв поглед започвам доста отдалече и встрани от темата - конкурс за студент на годината. Това обаче не е точно така.

Повод за написването на тази статия ми даде публикуваното във в. "АРХ И АРТ БОРСА" интервю със студенти - "Конкурсът, начин на употреба", както и явното несъответствие между преценката на професионалното жури и студентската аудитория, изразено чрез номинацията за награда на публиката.

Но нека вървим поред.

Конкурсът "Студент на годината 1997" е вече в миналото.

Наградените са щастливи, поощрениите са амбицирани, журито и спонсорите са удовлетворени от добре свършената работа, а онези, които по раз-

лични причини не са получили награда, все пак са имали полза от участието си, тъй като са разбрали посоката, в която е добре да вървят, за да се нареждат сред победителите.

За жалост нещата не стоят точно така, затова втората част от заглавието на статията е "салонът на отхвърлените". Става дума за онези млади колеги, които имат качества, хъс и умение, безспорно интересни идеи и се питат защо тяхната посока на мислене не е уважена от професионалното жури, след като студентската аудитория ги посреща с възторг и одобрение.

Следователно отново иде реч за критериите в архитектурата. За това какво би трябвало да се оценява високо, да се награждава и в крайна сметка да се преподава. Тоест, кои качества на архитектурните проекти би било добре да сложим по-напред в оценъчната си стълбца. Разгневените млади концептуалисти трябва да избират между Даниел Лайбскинд и Норман Фостър, между Морфозис и Сантяго Калатрава, между Арчи Греам и Ричард Роджърс.

За да не бъдем голословни, бихме могли да споменем някои качества на отличените проекти.

СТУДЕНТ НА ГОДИНАТА - Ясен Късов

8

- Жилищна група за колективно обитаване - представя принципно нова концепция, съчетаваща предимствата на индивидуалната къща с градина и икономичността на колективното жилище. Пластично решение около обща, собствена, вътрешна зелена площ за целия комплекс.

- Частно училище - с общо интегрирано вътрешно пространство, принципно нова постановка за учебни сгради у нас; с много интересно интериорно решение.

ВТОРА НАГРАДА

• **Димчо Тилев**

- Туристическа агенция - много интересна сграда с общо пространство, решено на принципа на стъкления контейнер, в духа на най-съвременните тенденции на висшите технологии, с олекотена конструкция и безшпросни витрини.

• **Борислав Виана**

- Много интересно пластично решение на група за колективно обитаване.

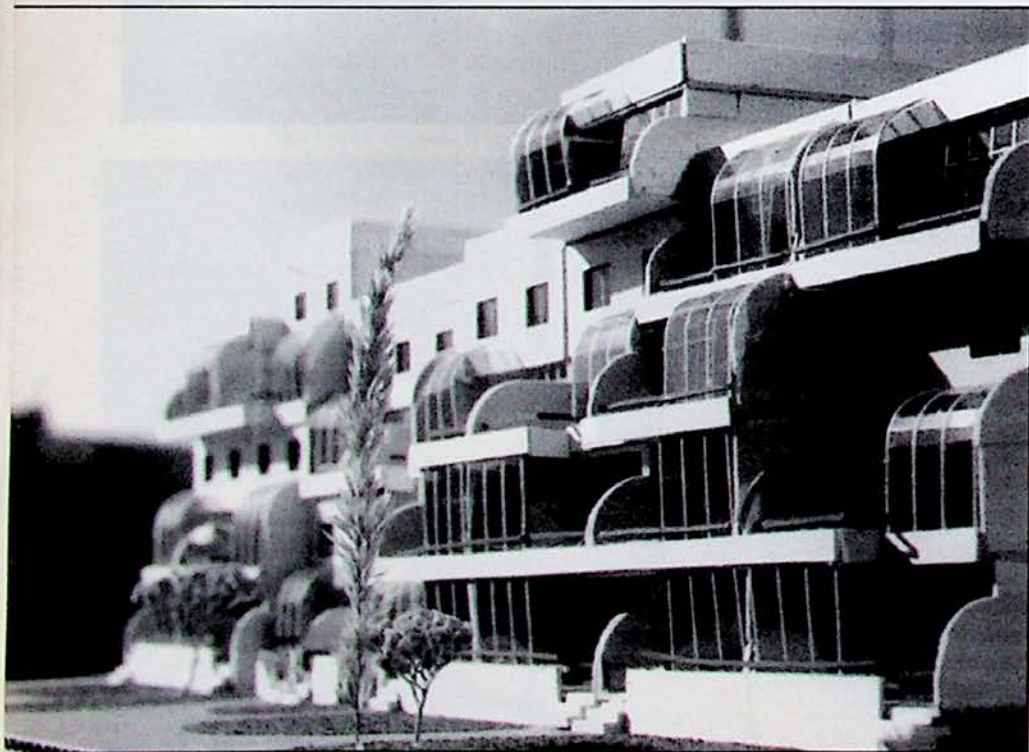
Ако обобщим примерите с тези наградени проекти, забелязваме една обща черта: проектите представляват постижение първо с това, че решават някакъв проблем на човешкия бит по-добре, отколкото той е бил решаван досега, и чак след това, че са със свършенна архитектурна форма.

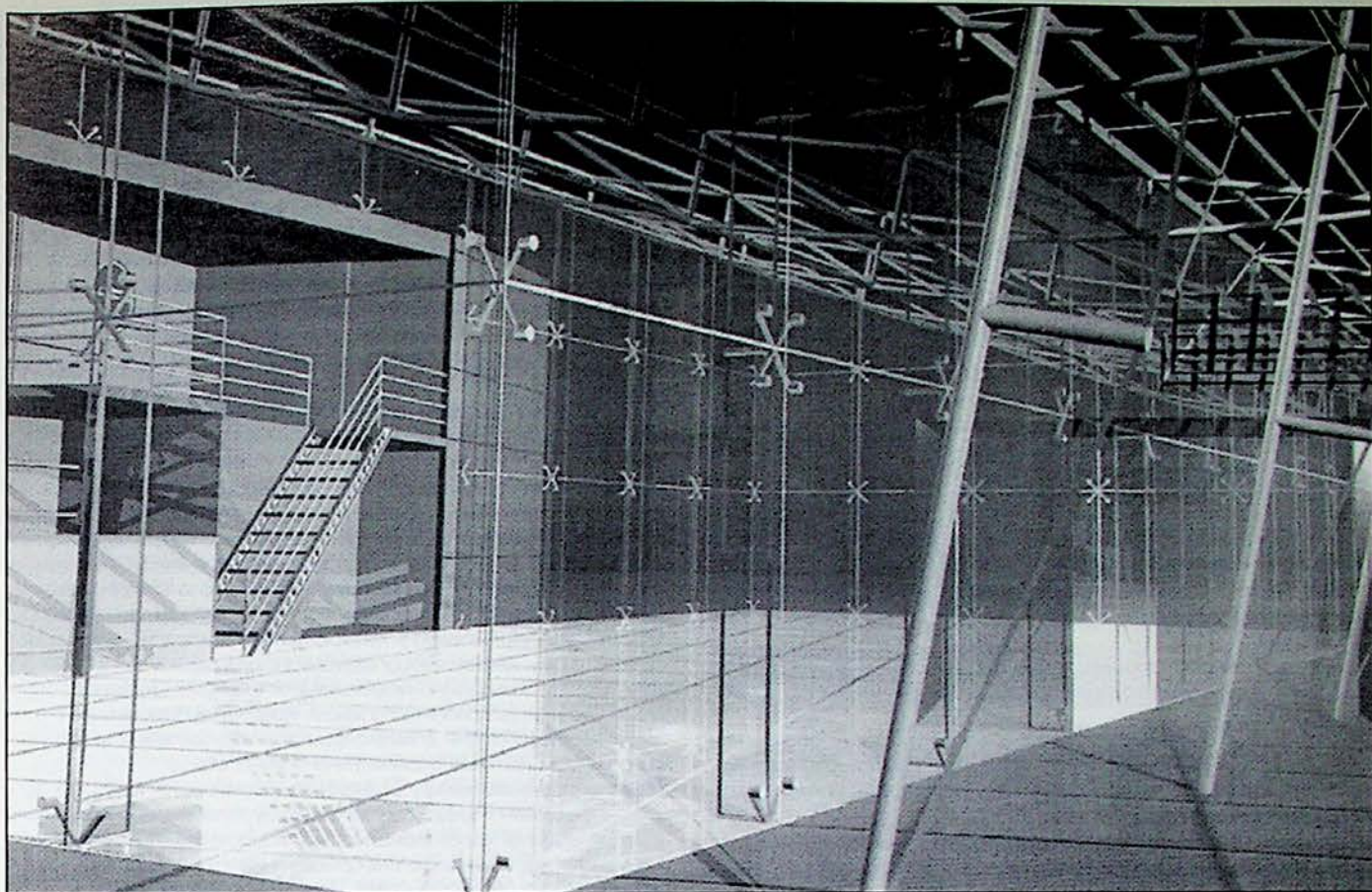
Естествено, бихте казали, това е най-баналната и често повтаряна мисъл, която сте чували напоследък.

А какво бихте си помислили за следния метод на проектиране - след прочитане на заданието хващате абстрактна картина на известен художник (а защо не и хиперреалистична), анализирате нейните геометрични закономерности, извеждате коефициенти, чрез тях повдигате в обем, получавате безспорно интересен и балансиран пластичен обект и резултата кръщавате с името на проектираната сграда.

Или друго - моделирате много интересен обем, с пробиви, издвания, ярки съотношения на плът и отвор и накрая решавате да използвате така получената пластика за жилищни нужди.

Последният пример е за творческо интерпретиране на функцията на сериозна обществена сграда - банка. Банковата дейност се анализира като строго интимно психоаналитична и по тази причина подходите към сградата и главният ѝ вход се разполагат от задната страна, на по-скрито.





9

За всички, които по-внимателно са разгледали изложбата, тези примери са добре познати.

Естествено, ще кажете - това са само студентски проекти и критериите не би трябвало да са толкова строги. Та нали висшето архитектурно образование е последният оазис, където младите колеги могат да творят свободно и да грешат безнаказно. Та нали точно така се работи в повечето западни архитектурни колежи, на които бихме искали да приличаме.

Напълно сте прави!

Много неща трябва да се променят в нашето архитектурно образование. Но кои точно?

Преди месец в Първо архитектурно учебно студио гостуваха студенти от Германия. Всички те без изключение бяха впечатлени от нивото на лекционния курс, който им бе представен от професор Стефан Попов, доцент Веселина Троева, професор Никифоров, архитект Ганчев.

Всички харесаха природата на Българското черноморие.

Но безспорно бяха най-изненадани от нивото на архитектурните проекти в УАСГ.

Без преувеличение бих могъл да кажа, че те разглеждаха нашите студентски проекти така, както ние гледаме построените сгради в Германия.

Наистина тяхното архитектурно обра-

зование има подчертано пластично-концептуална насоченост. Тогава кога се учат да проектират тия германци?!?

Много просто - след дипломиране всеки студент в Германия получава единствено правото и възможността да чиракува, а едва след три години, вече приет в архитектурната гилдия, той получава званието Архитект.

Всички знаем как стоят нещата в България. След разтурянето на огромните проектантски организации, които освен всичко лошо, бяха най-напред сериозна школа и коректив за млади, начеващи архитекти, вече няма подходяща фонетична среда за изучаване на архитектурния език.

Затова нашето архитектурно образование може да търпи всякакви критики и промени, но трябва задължително да съхрани най-ценното в себе си - своята проектантска насоченост.

Нашата колегия е лишена от законова уредба за Архитектурна камара, от ясни правила и норми на поведение.

А докато те се изготвят, бих искал да използвам цитат от рекламата на нашумял щатски екшън: "НИЕ СМЕ ВАШАТА НАЙ-ДОБРА, ПОСЛЕДНА И ЕДИНСТВЕНА ЗАЩИТНА ЛИНИЯ!" Ние сме УАСГ!!!



Васил Кашукеев

преподавател в Архитектурния факултет на УАСГ

8 - Жилищна група за колективно обитаване, автор: Борислав Виана
9 - Туристическа агенция, автор: Димчо Тилев

STUDENT OF THE YEAR EXHIBITION

Once upon a time there was a country with a good architectural education and rather bad architecture. The people there kept casting an eye at other countries where the architecture was good, although the education was not much so. Things must change, they said to themselves. What they finally decided, was to reform ... architectural education.

V. Cashoukeev

ХРАМ ЗА ХОРАТА ИЛИ ДОМ НА БОГА

Пространството на храма - социално или културно ?

Поставянето на въпроса социално или културно е актуално. Това бе доказано от дискусиата по проблемите на новото храмово строителство, която се проведе през март т. г. в УАСГ.

Макар и дефинирана широко, дискусиата се сведе до проблемите на източноправославния храм. Една дискусиа трудно може да генерира системно мислене. Тя обаче е показателна за нагласите в общественото съзнание. Въпреки разнородността на изказаните мнения слушателят можеше да долови в тях една хармония. Тя се изразяваше в:

- общо недоволство от съществуващите сковавачи правила на утвърдената от културноисторическото развитие типология на храмовата сграда;

- поставяне на проблемите на храма в зависимост от социалните персонажи, ангажирани с него - поръчвач, инвеститор, архитект, строител, потребител. Като синтез на този тип мислене прозвуча идеята за храма като социален език.

Мисленето, което разглежда пространството единствено като място за разгръщане на социалната дейност, е култивирано от рационализма. Характерно за него е елиминирането на проблема култура. Цяла съществена област, детерминираща пространствения генезис, е пренебрегната. Въпроси, свързани с пространството като отражение на един свят на идеи, символиката на сградата като модел на космоса и дом за Бога, историческото развитие на средствата за символизация, архитектурната семиотика, философията на пространството, историческия генезис на пространствената типология, отношенията пространство - култура, социум - култура са изхвърлени от кръга на дискутираните проблеми. Едно атеистично, социо-функционално, машинно-индустриално мислене - "Формата следва функцията", "Орнаментът е престъпление". Това мислене има сериозни последици. Виждате античовешката индустриална среда, в която продължаваме да живеем!

Това мислене обаче не обяснява под напора на какви сили римляните са построили Пантеона. Нито какво е мислил неизвестният каменоделец, когато през XII век е изкачвал съвършено скулптираните каменни детайли, достойни за всеки музей на изкуството, на 100 метра височина по скелето на катедралата "Сен Жан" в Лион, там, където може да ги видят само птиците и Бог.

Пространствените отношения на архитектурните форми съответстват на мисловните отношения в индивидуалното и общественото съзнание. Както твърди Рудолф Арнхайм, мисълта има форма на здание. Вярно е и обратното - зданието има форма на мисъл. Представите на човека за организацията на космоса и обществото се отразяват в организацията на архитектурните форми. Архитектурата е Космос. Обратно - в християнската символика Бог често е изобразяван като архитект на Вселената. Космосът е архитектура. Божество и мисъл, социум и култура, пространство и време, архитектура и символна поетика образуват взаимовръзки, които поставят трудни въпроси и изискват още по-трудни отговори. Тези въпроси засягат фундамента, върху които е изграден съвременният свят. Отношението към храма е особена концентрация на обществената ценностна система. Мисъл или пространство е храмът? Пътят към храма до сградата ли води или до идеята (името) на Бога? "Нима те (хората) смятали, че тухлите и дъските, и стъклото представляват църква? Или може би формата на покрива? Гражданите, които построяват такъв храм, навярно считат, че правят това за църковната община. Една хубава проповед може да даде провиана духовна нагласа за предстоящата седмица. Неделното училище ще подпо-

мogne децата да не кривнат по лошия път. Свещеникът, който произнася проповедта и ръководи неделното училище, разбира тези цели и обикновено работи за тях, но той също така знае, че неговата основна цел не е да служи на паството. Неговата първа задача е да служи на Бога."

Отделянето на социалното от културното в общественото съзнание е драматичен процес. Младият Христос е трябвало да изгони с бич търговците от храма. Направил го е в името на културно-символичното значение на сградата като дом на Бога. По този начин ги е лишил от правото им на пространство, съответстващо на упражняваната от тях дейност. В ония времена на синтетично битие съвместяването на склад, тържище, борса, съд, храм е било напълно естествено и утвърдена социална практика. В по-ново време определянето на спецификата на собственото поле на дейност, на компетенциите на социологията и културологията е свързано с продължилите 40 години дебати между американските социолози и антрополози. Спорът завършва с подписване от водещите фигури в социологичната и антропологичната мисъл Кръбер и Парсънс на т. нар. мирен договор (значи е имало война) и обособяване на социалната антропология като синтетична научна област.

Каква е разликата между социалното и културното? Една макар и твърде обобщена представа за социалното акцентира структурно функционалните характеристики на обществото. Представата за културното пък акцентира информационните процеси, свързани с предаване на обществен опит. Социалното се интересува от обществено устройство, културното - от обществения генезис. Областта на социалното е област на отношенията, функциите, прагматиката. Областта на културното е област на идеите, символите, семантиката. Във философски аспект връзката между социалното и културното е диалектична. В понятията на кибернетиката - обратна връзка. Социалното и културното са взаимозависими системи. Самостоятелното им съществуване е невъзможно.

Идеята за храма следва развитието на идеята (представите) за Бога. Представите за божественото изминават сложен психоисторически път. Той е различен за източната и за западната култура. Основна тенденция обаче и в двете линии на развитие е преходът от конкретна сетивност към абстрактна символика.

• **Първата идея за Бога** го свързва с природата - свят, противоположен на човека, враждебен и необясним в проявите си, с който човек трябва да уреди отношенията си, като го умилостиви и измоли благоволение. Този свят не е хомогенен, а структуриран - определени моменти имат решаващо значение за живота - Водите, Гората, Слънцето. Боговете обитават характерни природни места - извори, дървета, планини. По-късно се появяват и по-абстрактни понятия - Живот, Смърт, Плодородие. Боговете населяват небето и подземното царство. Те са реални, живи същества, с които човек може да влезе в пряк контакт с достъпните му комуникационни средства. Тези средства с времето се нормират. Израз на това е в религиозният ритуал. Местата на упражняване на култово действие съвпадат с реалните обиталища на боговете - скали, извори, пещери, дървета.

• **Появата на първите храмове** отбелязва прелом в развитието на културното самосъзнание на обществото. Боговете напускат "естествените си обиталища" - планини, свещени гори, реки и извори и отиват при хората. Първоначално боговете само временно идват в селищата по специални поводи. За целите на посещението им се съоръжава подобие на естественото им обиталище. Зикурата е божествената пранина- място за слизание на Бога, за да се храни от жертвоприношенията. "Идването" на Бога има реален смисъл. Той наистина присъства. Първоначално това става под открито небе. После му построяват и специално помещение - храма на върха на зикурата. Организира се специално обслужване на реално присъстващия Бог- библиотека, складове, работилници, пристанище,

храмови блудници, церемониал. По-късно боговете трайно отсядат в селищата. За целта хората им определят някое от своите жилища. Храмът се нарича просто „къща“, „дом“: bitu (на акадски), bt (на ханаански), bajt, bet. (евр.). Когато постройката е по-величествена, тя се нарича „дворец“: ekallu (на акадски и шумерски е - kal = голям дом). Моментът на приобщаване на боговете към всекидневния социален живот съвпада с процеса на възникване на първите управляващи обществени групи. „Къщите“ на боговете показват определена тенденция на приобщаване към царските дворци. „Общото в плана на храма и на двореца в един малък палестински град понякога затруднява да се различи каква е била сградата, разкрита при разкопки.“ Храмът на Бога и дворецът често са едно и също. Това важи не само за Палестина. Достатъчно е да погледнем Критските мегарони, двореца на Севт в Севтополис, ханските жилища в Плиска. В по-ново време основните култови сгради на държавата са отделени от жилището на върховния управител, но се предвиждат специални подземни или галерийни връзки - между двореца и основния храм в Плиска, между двореца и архиепископската църква в Преслав. Култовата сграда е свързана в общ ансамбъл с двореца - двореца на императора и църквата „Св. София“ в Константинопол.

• **Последващото развитие на идеята за Бога** е свързано с постепенното абстрахиране от конкретната сетивност, обобщаване на характеристиките, йерархична организация на божествения свят, канонизиране на атрибутите, функциите, комуникациите. Логичен завършек на процеса е появата на монотеистичните религии и идеята за абстрактната, символна същност на Бога.

• **Отделянето на абстрактният Бог** от действителността добива синтетичен вид в юдаизма. Символизацията на битието е огромна революция в мисленето. Замяната на реалните предмети със символи и оперирането с техните отношения ускорява безкрайно мисловното структуриране на действителността. В определен смисъл нашият компютърен век не би бил възможен без духовните постижения на онази отдалечена епоха. „Храмът символизира присъствието на Бога. Соломон се обръща към Бога с думите: „Наистина, нима Бог ще живее на земята. Небето и небесата не Те побират, толкова по-малко тоя храм, който съм построил (на Твоето име)“ (Трета книга Царств. 8:27). Храмът представлява небесно жилище, но не се отъждествява с него. Някое светилище не може да се появи за местоживеене на Бога. Това е уникална идея в целия древен свят. Храмът не е Божие жилище. Той не е Божи дворец. Той е молитвен дом - място за среща на Бога с човека. Не Бог, а вярващият в него има нужда от храм. „И иде време, когато този дом ще се нарече молитвен дом за всички народи“ (Ис.-56:7).

Две форми дефинират генезиса на пространството на източно -

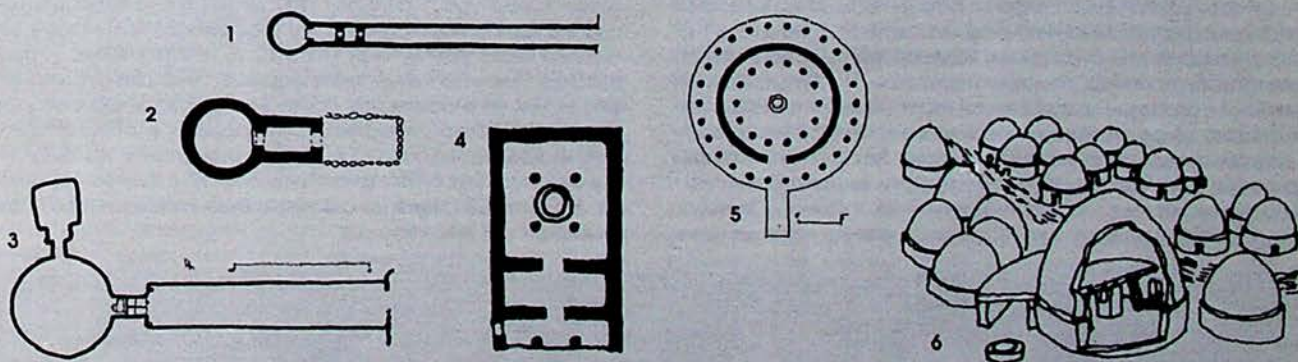
православния храм - куполът и базиликата.

• **Генезисът на купола е свързан с една речно-земеделска култура - културата на Двуречието.** Възникнал най-напред като жилище, впоследствие той се превръща в символна форма. Първоначално мъртвите обитават неолитното жилище на живите. Мъртвите „живеят“, заровени в делви под пода на земянката. После са отделени, но все пак са съвсем наблизо - отредено им е жилище до това на живите. Характерните свити погребения - хокери, може да бъдат обяснени с необходимостта мъртвите да обитават кръгло „жилище“, подобно на това на живите.

Така куполът започва да символизира връзката между световите - между света на живите и света на мъртвите, по-късно - между небето, земята и подземното царство, между вечното и преходното. Произлязъл от сферата, той е пространство, което е съотнесено към себе си, внушаващо завършеност и пълнота. Отнесен към кръго-врата на човешкия живот, куполът се свързва с раждането и смъртта. Той се отчуждава от пространствената си природа и се свързва с времето, с паметта. Можем да видим приложението на купола предимно в гробничната, мемориалната и сакралната архитектура. Откриваме го и у нас, в тракийската култура, която е родствено свързана с културата на Близкия изток - гробниците в Казанлък и Мезек. Още по-късно куполът - символ на цикъла на човешкото сътворение, започва да символизира абстрактни идеи - пространството и вселената. Ето как един гръцки философ, повлиян от идеите на Изтока, описва устройството на Космоса: „... създателят е съградил това единно цяло (Космоса) от цялостни елементи, свършено, неостаряващо, непознаващо болест. Той му е придал подходяща и сходна с него самия форма. На живо същество, което ще обхваща в себе си всички живи същества, би подходила форма, която обхваща в себе си всички възможни форми. Затова създателят го е очертал сферично, с еднакво разстояние до всички точки - най-свършената от всички форми и най-подобна на себе си, смятайки, че подобното е безкрайно по-красиво от неподобното“ (Платон, Диалози - т.4, Тимей, Наука и изкуство, С.1990, с. 483.).

Куполът се съотнася символично и към определени социални идеи. Земеделското Двуречие създава МОН-архията. Социумът е подчинен на един принцип, на една воля, а хората са поданици, еднакво зависими от владетеля, подобно на точките от повърхността на сферата от нейния център.

Куполът, който е пространственият израз на кръга, е универсален символ във всички антични култури, подобно на триъгълника, квадрата и съответните им пространствени форми пирамидата и куба. В ролята си на знак на връзката между световите, той е пространственото съответствие на символа - дърво на живота, употребяван в изобразителните изкуства на древността.



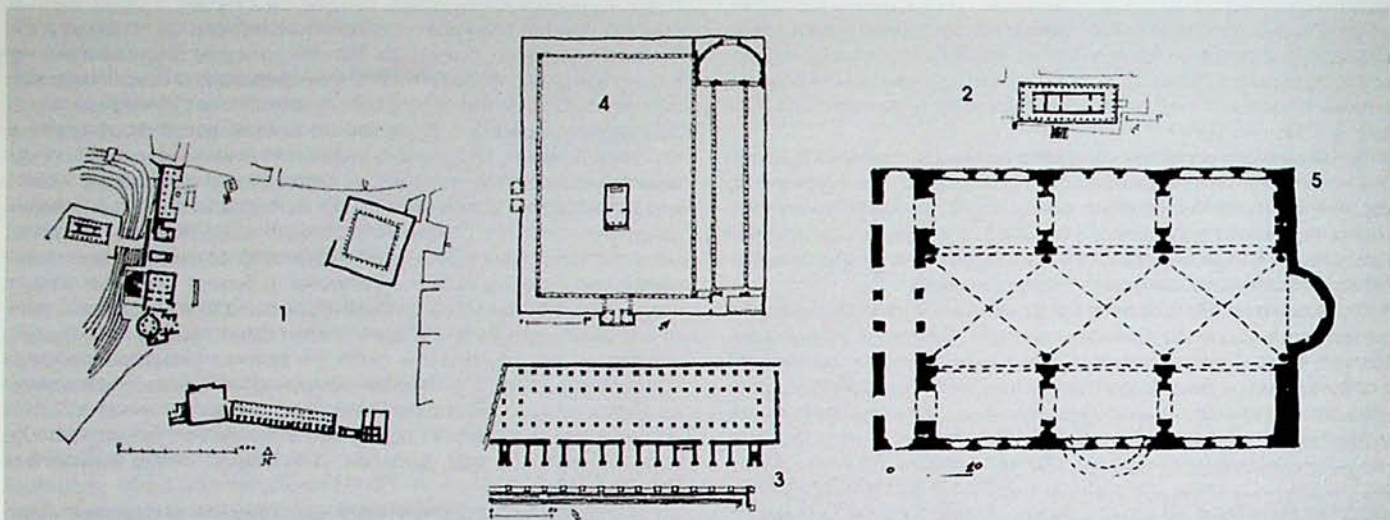
Възникване на купола като символно пространство.

1. С. Мезек, Хасковско - куполната гробница Мелтеле - характерен кошеровиден купол.
2. Казанлък - Тракийската гробница - фреските върху купола символизират времевия цикъл.
3. Микена - куполна гробница, наречена „Сърбовищница на Атрей“ - 1325 г. пр. Хр. - едно от най-ранните приложения на купола в сакралната архитектура.
4. Микена - мегарон (в средата се намира огнището, над което има малък отвор за проветряване - връзка с небесния свят).
5. Епидавър - толосят (в средата се намира кладенец, през който се слиза в подземен лабиринт - връзка с подземния свят).
6. Кирокития, Кипър - селище от акеврамичния неолит - VIII хил. пр. Хр. - приложение на купола в жилищната архитектура.

•••

• **Генезисът на базиликата е свързан с една морска култура - тази на Древна Гърция.** Базиликата е преди всичко функционална. Обществото от свободни мореплаватели ражда ПОЛИ-са. Хората са граждани, обединени от принадлежността си към обществото. Това общество изобретява една прозачна, но обществено необходима сграда, един навес - портика. Като функция и пространство портият е продължение на агората, която е сърцето на градския живот - откритото синтетично социално пространство - градски мегдан, тържище, народно събрание. Предимството на портика е, че защитава от дъжд и пек. По-късно Рим обръща два портика един срещу друг с колоните навътре, покрива ги с общ покрив и създава гражданската базилика с аналогично на портика предназначение. Смисълът на трансформацията е логичен. Увеличават се покритата

площ и защитеността от атмосферните условия. Отношението на базиликата към агората-форум се запазва. Създаден от социалната необходимост, портият постепенно се превръща в културен символ. Дотолкова, че символизира самото общество, Космоса и Бога. Пътят на трансформацията на портика в храм преминава през верига от социални и символични опосредствания: склад - търговия - място за сделки - място за контакти - място за обществени дела - юрисдикция - място за политика - място за философия - символ на обществото - символ на Бога, който е концентрация на обществената идея. За съвременния човек идеята да се обиколи свещеното жилище на Бога с един склад може да се види кощунствена. За древния грък обаче символиката на портика е израз на най-съкровени социални и културни идеи.

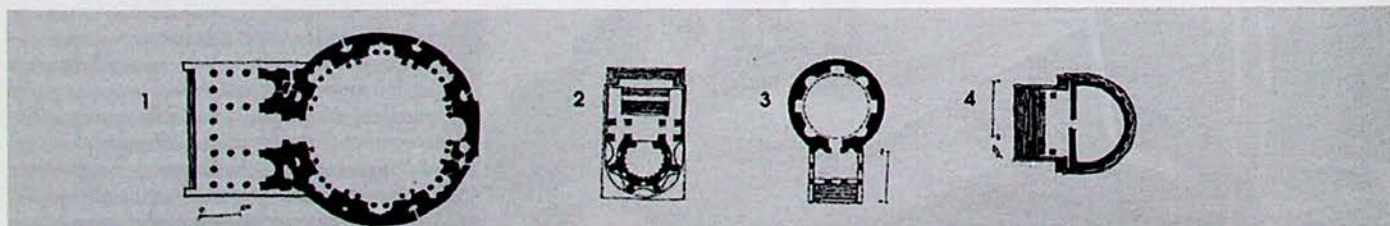


Възникване на портика и гражданската базилика като социално пространство.

1. Атина - агората през V в. пр. Хр. (в южната страна е портият на Перикъл).
2. Делфи - храм на Аполон - II в. пр. Хр. - приложение на портика в храмовата архитектура.
3. Рим - базиликата Аемилия - I в. сл. Хр. - „комбинаторика“ на портици; отношението към форума, който се намира от юг, е аналогично на отношението на портика на Перикъл към агората в Атина.
4. Кирена - цезареум - I в. сл. Хр. - базиликата и форумът образуват неделимо цяло.
5. Рим - базиликата на Максенций - началото на IV в. сл. Хр. - първоначалната апсида е в южната; входът е от север, от форума; източната апсида и западният вход са дело на Константин.

• **Първият опит за съчетаване на базилика с купол принадлежи на една двойствена култура - имперския Рим.** Градът е основан на река в близост до, но не на самия морски бряг. Това ще разстрои завинаги неговото урбанистично развитие, като го принуди да търси връзка с морското пристанище, колебаейки се между речния си и морския си произход. Родствено свързан като дух, манталитет и традиция с островна Гърция, Рим се стреми към Нил, Ефрат и Тигър, възхищава се от гръцката култура, но се храни с египетско жито. В социалното си развитие Рим изминава пътя от ПОЛИ-са през Принципата и Домината до МОН-архията. Рим създава Пантеона - храм на всички богове - соларни и хтонични, източни и западни, северни и южни. Едва ли има по-подходяща форма, която да изра-

зи универсалната социо-културна позиция на империята в античния свят, от купола. Както и всичко значимо, създадено от римската имперска култура, Пантеонът има двойствена природа. Той се създава чрез компилиране на две утвърдени до този момент форми - купола върху кръгъл план (Изтока) и гръцкия храм - базилика (Запада). Връзката между двете форми е смислово-функционална - чрез входа, но е осъществена механично. В завършеното произведение доминира символиката. Сградата е самодостатъчна като символна форма. Тя е предназначена не да бъде утилитарно използвана, а да изрази представите за световното устройство. Затова и днес не е ясно какво е било утилитарното ѝ предназначение.

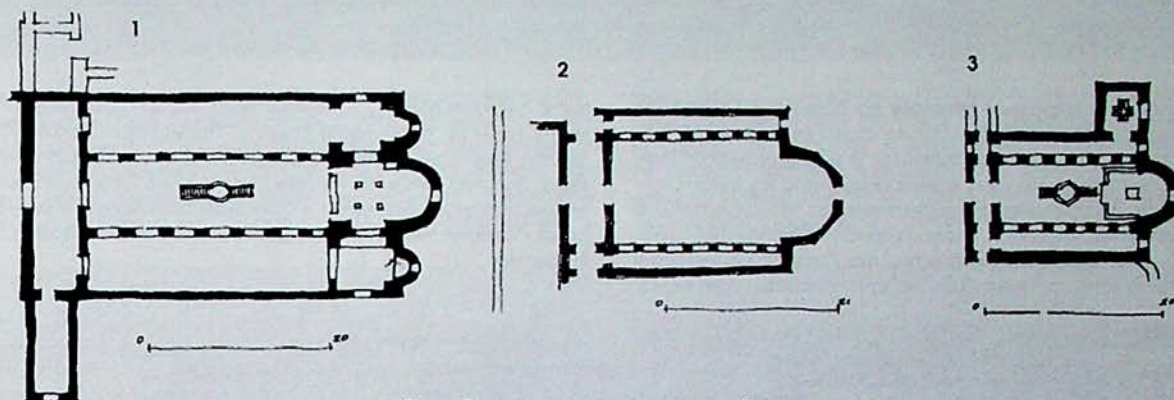


Възникване на пространствената компилация купол - базилика в хоризонтален план в архитектурата на имперския Рим. Образците са предимно със сакрално предназначение и са посветени на източни божества:

1. Рим - Пантеонът, началото на II в. сл. Хр. - храм на „всички богове“.
2. Баалбек - храм на Венус - III в. сл. Хр.
3. Рим - мавзолеят на Тор де Шюази - IV в. сл. Хр.
4. Апсидален храм - III в. сл. Хр.

• **Християнската базилика възниква през IV в.** През 325 г. християнството от преследвана се превръща в официална религия. Християните вече не се крият в катакомбите, а излизат на площада. Църквите им - също. През цялото последващо развитие връзката на сградата на църквата с площада ще бъде до такава степен функционално и знаково важна, че там, където липсва площад, църковната сграда го създава пред входа си във вид на двор, заобиколен с портик, напомнящ римския форум. С победата на християнството започва процес на цялостно обществено преустройство. Налице е нова социална идея - християнската община, в която всички членове са равни пред Бога. Имаме и нова културна идея - новите богомолци имат нужда не от жертвоприношения, а от проповеди (слово). Жертвеникът е заменен с амвон. Първата сграда за събиране на новопокръстеното паство е гражданската римска базилика - достатъчно голяма да събере тълпата, обществено значима, пред-

ставителна, демократична по дух. Съответно на новите социални нужди базиликата претърпява трансформации. Те имат за цел функционалната организация на пространството - по-добра видимост, по-добра чуваемост, степенуване на достъпа според ранга на богомолците, аранжиране на подходящо пространство за религиозния ритуал. Оформя се място за извършване на тайнството - олтарът, който подчинява пространствената композиция. Съответно на това се променя мястото на влизане - не от дъгата, а от късата страна (както постъпил Константин с базиликата на Максенций). Амвонът - мястото за проповеди, заема центъра на пространството. Впоследствие функционалните трансформации се осмислят и символично. Опозицията вход-олтар се интерпретира като опозиция сакрално - профанно, божествено - земно, Рождество Христово - Страшен Съд или Успение Богородично. Олтарът се ориентира на изток.

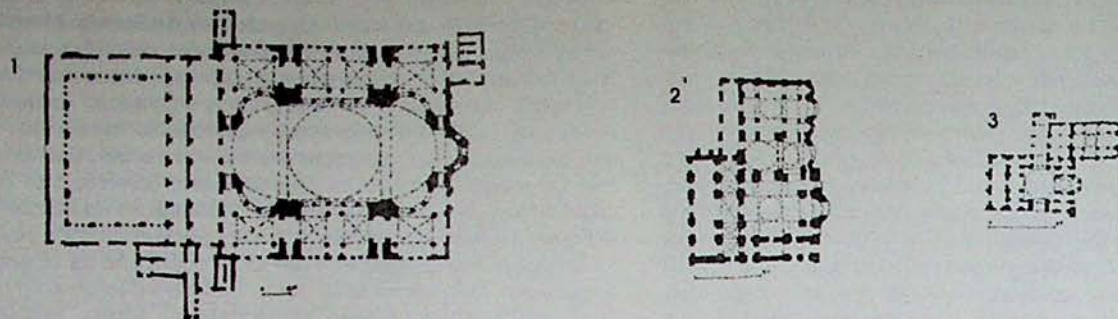


Възникване на раннохристиянската базилика.
Примерите са от българските земи.

1. Нова, Свищовско - архиепископска църква - IV - V в. построена върху по-ранен нимфеум. Запазени са стъбелите на кивория в апсидата.
2. Варна - архиепископска църква - IV - V в. построена върху по-ранни граждански сгради.
3. Пловдив - раннохристиянска базилика - V в. построена върху по-ранна гражданска сграда: личат амвонът, олтарната маса, канцелят и кръстовидният баптистерий.

• **Кръстокуполният християнски храм възниква във Византия.** В началото на шести век християнството вече е напълно утвърдено като официална, държавна религия, детерминираща целия индивидуален и обществен живот - факт с дълбоки социални и културни последици. Той се ознаменува с поредица от социални и културни събития. През 529 г. Юстиниан закрива Атинската академия. Същата година започва кодификацията на ранновизантийското право. Това ще бъде завършено през 533 г. Една година по-рано започва строителството на църквата „Св. София“ в Константинопол. Строителството е завършено през 537 г. сл. Хр. - точно десет века след датата, в която Кир разрешава на юдеите да възстановят Соломоновия храм в Йерусалим (538 г. пр. Хр.). Идеята за храмовото пространство носи противоречив, двойствен характер. От една страна църквата трябва да изрази символично идеята за победилия бог-пантократор и неговото земно подобие - победилия император Юстиниан. От друга страна е необходимо да се създаде пространство, достатъчно мащабно и представително, за да се събере огромната тълпа, която да присъства при богослужението и главно при появата на императора. Така църквата се явява в ролята на посредник между идеалния небесен и социалния земен свят. В книгата си „Форма и композиция на средновековната архитектура“ арх. Мила Иванова посочва двата изходни модела - Пантеона и базиликата на Максенций. Впечатляващ е опитът да се компилират две форми, противоречиви в същността си: куполът - пространство, предназначено да символизира Космоса, и базиликата - пространство, предназначено да служи на практическите обществени потребности. Характерен за християнската космогония е моделът за вертикално йерархично организиране на света - небесна йерархия, църковна йерархия, земна светска йерархия, йерархия на низшите чино-

ве. Строителството на „Св. София“ отбелязва първия опит в историята на храмовото строителство да се постави символичното изображение на небето - куполът, върху символичното съответствие на земния свят - базиликата. „Св. София“ в Константинопол бележи раждането на символичната компилация - купол върху базилика, тектонично изразена от кръстокуполното пространство и конструкция. Противоречието, заложено в генезиса на формата при „Св. София“, дефинира цялото последващо развитие на източноправославната храмова архитектура. Тенденциите непосредствено след появата на прототипа са: развитие на средствата за символизация за сметка на загубата и заглъбяване на непосредственото утилитарно предназначение и обособяване на културно-пространствения култово-религиозен източноправославен език. Настъпват серия семиотични трансформации. В областта на прагматиката - намаляват размерите на църковната сграда. Липсват както големият инвеститор, така и масовият потребител. Империята е в криза. В областта на синтаксиса - започва процес на тектонично осмисляне на кръстокуполното пространство и конструкция. Изнамерено е „чистотото“ кръстокуполно пространство с централна ос на симетрия, многократното повторение на кръстокуполната пространствена единица-изречение в рамките на сградата-разказ. В областта на семантиката се забелязва тенденция към доминиране на символичния, небесен купол спрямо прагматичната, земната базилика. Куполът се извисява във височина върху тамбура, подчинява йерархично пространството. Развива се сюжетното действие - обогатяват се темите, персонажите, изобразителните похвати. Натрупаният езиков опит позволява да се появят разгърнати повестувания - църквата на манастира „Св. Лука“ във Фокида - XI в., църквата на манастира „Пантократор“ в Константинопол - XII в. ●●●

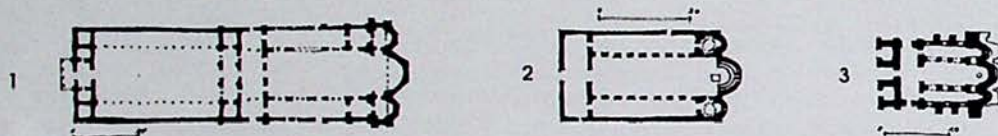


Възникване на пространствената композиция купол върху базилика. Създаване на пространствения език на източноправославния храм.

1. Константинопол - църквата „Св. София“ - VI в. сл. Хр. (532-537 г.)
2. Константинопол - църквата на манастира „Пантократор“ - XII в. - многократно повторение на кръстокуполната пространствена единица с нюансиране на отношенията в зависимост от функцията (литургията), ритуалното действие.
3. Фокида - църквата на манастира „Св. Лука“ - XI в.

• **Първите български църковни храмове са базилики.** През 864 - 866 г. българите са покръстени. Хан Борис става княз Борис. В България идват новите, културни проповедници - първоначално от Рим, после от Константинопол. По това време развитието на типа източноправославен храм е преминало значителен път. Кръстокуполният тип църква вече е утвърден канон. Първата християнска култова сграда на новото конно паство обаче е базилика! Голямата базилика в Плиска. Символиката - на заден план. Новите християни още не го-

ворят сложния език на християнството. Бързо - няма време за усвояване на нови строителни похвати. Практично - колкото се може повече вчерашни езичници трябва да усвоят правилата на новата вяра. Започва шествие на базиликата - Дворцовата базилика, Архиепископската базилика в Преслав, базиликите в манастирите край Равна и Черноглавци, църквата на манастира „Св. Ахил“ в Преспа.

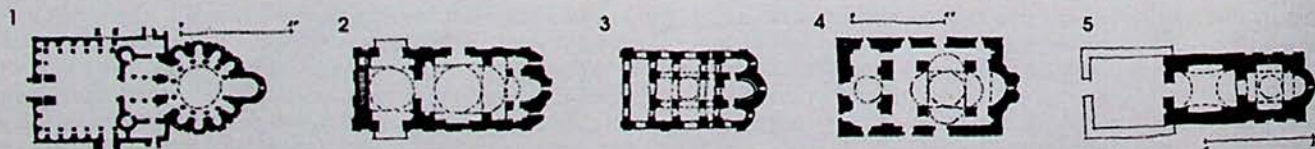


Първите християнски култови сгради на новопокръстеното българско паство. Повечето от тях са църкви на манастири. Нека си спомним манастира „Клюни“ и развитието на манастирската романска архитектура на запад през IX-X в.

1. Плиска - Голямата базилика - IX в. сл. Хр.
2. Преспа - базиликата в манастира „Св. Ахил“ - X в. сл. Хр.
3. С. Равна, Провадийско - базилика на старобългарския манастир - IX в. сл. Хр. - подчертано влияние на романската манастирска базилика.

• **Храмове на утвърдената Българска държава са кръстокуполни.** През 893 г. столицата на държавата се премества в Преслав. Поклонниците на Дажбог, Чербог и на Тангра вече са поклонници на Христос. Езичници вече няма. Християнството тържествува. България се мие от три морета. Изстраданото дело на българската история - обединяването на аспаруховите българи от Онгъла и Плиска с куберовите българи от Охрид, е завършено, така, както е завършен и кръгът. Какъв културен език използва „СИМЕОН - Ц(ЕЗ)АР НА БЪЛГАРИ И РОМЕИ“ (т.е. римляни), за да изрази променения си социален статус? Кръглата църква в Преслав е едно умалено подобие на Космоса, но и на Пантеона в арменска интерпретация (според арх. Стефан Бояджиев сред възможните прототипи са църква-

та „Св. Зоравар“ до Боварт и църквата на Спасителя в Ани - Армения, но за разлика от източните си арменски аналози, в Кръглата църква хоризонталната ос все пак присъства, маркирана от развитата олтарна част, което е западно влияние). Кръглата църква е повече символична, отколкото прагматична, повече резултат от изминат културен път, отколкото на социално-утилитарна необходимост от ритуално действие. Нейна реплика е църквата в с. Конюх до Куманово. Последващото развитие е тържество на кръстокуполната църква във византийски вариант с характерните за Византия тенденции. И така до 1396 г., когато под турците пада Видинското царство на цар Иван Срацимир.

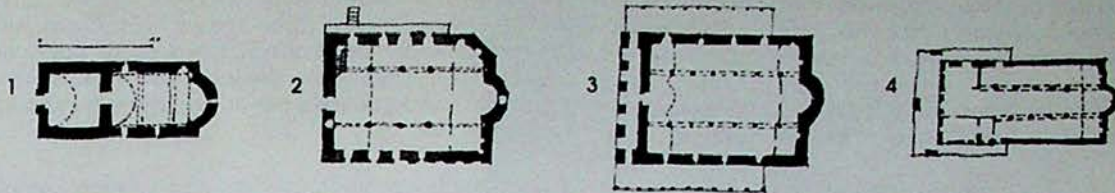


Развитие на кръстокуполната църква в архитектурата на България.

1. Преслав - Златната църква - IX-X в. сл. Хр.
2. Несебър - „Св. Архангели Михаил и Гавраил“ - XIV в. сл. Хр. - „чисто“ кръстокуполно пространство.
3. Търново - Патриаршията - XII в. сл. Хр. - българското съответствие на „Св. София“ в Константинопол, църквата като символ на държавата; разликата в мащабите и интерпретацията е очевидна.
4. Охрид - църква на манастира „Св. Климент“ - XII в. (1295 г.)
5. С. Бояна - „Св. Пантелеймон“ - XII в. сл. Хр. - кръстокуполната църква в източната. Дострояванията на запад илюстрират тенденцията към базиликата в следващите строителни периоди.

• Българските християнски храмове от началото на робството са базилики. Прости, глушени в земята сгради за събрания на съзакляници. Никакви пространствени символи, никакви езици. Не не-

бето, а църковната община и социалната сплотеност са определящите идеи. Чак до XVIII в.

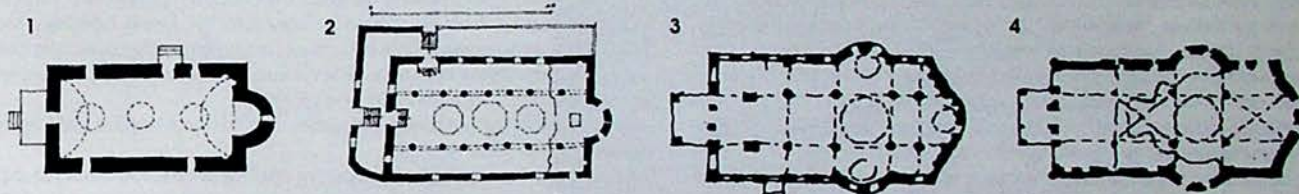


Базилики от времето на турското робство.
Техниката на градеж, пространството и символиката са крайно опростени.

1. Бутевски манастир - църквата „Св. Архангел Михаил“ - XVI в.
2. Асеновград - метохът - съборна църква „Св. Георги“ - XV - XVII в.
3. Църквата в Геганския манастир „Св. Георги“ - XIX в. (1858 г.)
4. Самоков - митрополска църква „Св. Богородица“ - XVII в.

• Символичното изображение на небето пробива двускатния базиликален покрив. Първоначално плахо, а после по-властно събуденото в зората на Възраждането българско самосъзнание търси пространствено-символичен израз. След това все по-уверено расте във височина. Увеличава радиуса. Мултиплицира се подобно на Отца, Сина и Светия дух - църквата „Успение Богородично“ в

манастира „Св. Николай“ в Кюстендил, църквата в манастира „Св. Спас“ в Долни Лозен. Напомня ли ни нещо това? - църквата на манастира „Пантократор“ в Константинопол и процеса на развитие на символичния пространствен език през XI - XII в. Възраждането няма да доведе докрай културно-символичния процес. Още има да се решават съществени социални проблеми.

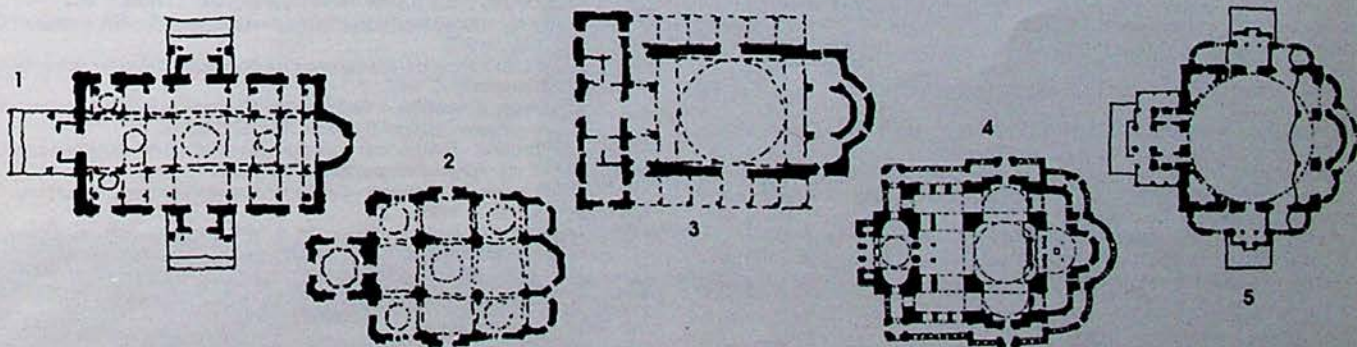


Поява и развитие на типа „куполна базилика“ през Възраждането.

1. С. Долни Лозен - църквата на манастира „Св. Спас“ - трите купола са поставени направо върху свода на кораба.
2. Кюстендил - „Успение Богородично“ - XIX в. (1816 г.) - трите купола се появяват върху дървения покрив; в интериора тяхното въздействие е слабо.
3. Свищов - „Св. Троица“ - XIX в. (1865 - 1867 г.) - нарастване на значението на купола.
4. В. Търново - „Св. Св. Константин и Елена“ - XIX в. (1872 - 1873 г.) - участие на купола в интериора.

• След Освобождението куполът расте във височина и размер синхронно със самочувствието на българина, на развитието и утвърждаването на културното му самосъзнание. Процесът завършва с пълното подчинение на храмовото пространство на символичната централна идея - „Св. Ал. Невски“, „Св. Неделя“, „Св. Параскева“ в София. Когато софийският владика Стефан за пръв път видял

мощния купол на новопостроената „Св. Параскева“, почувствал, че в такова символично, божествено пространство няма място за обикновените земни хора и ядосано отсякъл: „Предайте на арх. Торньов, че не е направил църква, а театър“ (сп. „Архитектура“, бр. 6/89, с. 40). Дядо владика не е знаел, че е изправен пред алогия на едно многовековно развитие.



Тенденция към доминанане на купола в църковната архитектура в България след Освобождението.

1. Пловдив - „Св. Св. Кирил и Методий“ и „Св. Ал. Невски“ - 1884 г. - характерните три „възраждени“ купола над централния кораб.
2. Варна - „Успение Богородично“ - 1883 г. - доминанане на базиликата.
3. София - „Ал. Невски“ - 1882-1903 г. - равновесие на купола и базиликата.
4. София - „Св. Неделя“ - 1929-1930 г. - доминанане на купола.
5. София - „Св. Параскева“ - 1922 г. - пълно „тържество“ на купола.

•••

• Като изхождаме от културно-историческото наследство, останало по българските земи, можем да кажем, че на три пъти пространството на източноправославния храм изминава пътя от социалната функция до културната символика. Социалната функция и културният език са двете основни детерминанти на храмовото пространство. Те образуват единство, балансът в което се решава в зависимост от конкретните обществени условия и задачи и от изминатия културен път. Тенденцията в развитието е към преобразуване на социалната функция в културен символ. Процесът на символизация е спъловиден. Съчетанието на символ и символ или на сим-

вол и функция създава нов символ.

• Представите ни за света днес се променят с непознати доскоро обхват и темпо. Езикът на символите днес е друг. Светът ни не е светът на Платон, Платон и Евклид, нито светът на Св. Августин, на Пиер Абелар и Тома Аквински. Това не е и светът на Галилей, Коперник и Нютон. Нашият свят е свят на Лобачевски, Риман и Айнщайн. Никакви апейрони, сфери, завършеност, равновесие и хармония - кванти, преливания, флуиди, промени, противоречия, незавършеност, динамика и конфликти. Един изкривен, деформиран, относителен свят.



Изкривено, течащо, флуидно пространство като символ на Космоса, света и Бога. Обитава ли Бог това пространство?

1. Роншан, Франция - Капелата „Нотр Дам дьо О“ - 1951-1955 г.

2. Хайновка - Полша - православна църква (сп. "Архитектура" бр. 2/93, с. 53)

Един млад учен двадесет века след раждането на Христа също размахва бич да изгони „търговците“ от „храма“. Не от храма - сграда, а от храма - мисъл. Неговите аргументи:

„В храма на науката има множество чертози и най-разнообразни са онези, които ги обитават, както и мотивите, които са ги отвели там. Мнозина са се отдали на науката поради радостното усещане за превъзхождаща интелектуална мощ; науката си е техен собствен социален спорт, от който очакват ярки преживявания и удовлетворение на амбициите си; много други могат да бъдат намерени в този храм, които са поднесли плодовете на своя ум пред този олтар от чисто утилитарни съображения. Да би дошъл ангел господен и изгонил от храма всички хора, принадлежащи към тия две категории, той ще бъде забележимо по-празен, но все пак вътре ще останат люде и от сегашното, и от по-прежните времена... Кое ги е довело в храма.... Няма еднозначен отговор...бягство от всекидневния живот с болезнената му грубост и безнадеждна пустота,

от оковите на собствените менящи се страсти. Деликатно изградената натура копнее да избяга от шумното си, тясно обкръжение в тишината на високите планини, където погледът спокойно странства през спокойния чист въздух и нежно проследява мирните очертания, видимо съградени за вечността...“

Името на учения е Алберт Айнщайн. Цитатът е от негово реч, произнесена през 1918 година.

Тезите в статията са провокирани от проблемите на храмовото строителство. Изложените постановки, обаче имат по-широк контекст. Въпросите са взаимно свързани: социално или културно, функционално или символично, място за събрания или място за медитация, за общуване с колектива или за общение с всемира, повод за личностна изява или за смирение, храм за хората или дом на Бога? Отговорът на предишните поколения е двусмислен.

Ще отговорим ли ние?



Петър Вътков

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Луис Съливи, Мастера архитектурата об архитектурата, М., 1972. „Ако се говори обобщено, външният вид на предметите е сходен с тяхното вътрешно предназначение. Основният закон на всяка материя се състои в това, че животът се опознава по неговите прояви, че формата винаги следва функцията.“
2. Rudolf Arnheim, The Dynamics of Architectural Form, University of California Press, Berkeley, Los Angeles - London
3. Робърт Пърсинг, Дзен и изкуството да се поддържа мотоциклет, изд. Парадокс, 1993, с.130.
4. Николай Шиваров, Библийска археология, Синодално изд., С., 1992, с. 393.
5. Николай Шиваров, Библийска археология, Синодално изд., С., 1992, с. 424 - 425.
6. Виж Хенриета Тодорова и Иван Вайсов - Новокаменната епоха в България, Наука и изкуство, С. 1993, с. 21. Ранно двойно погребение на вожда от селището Еунан в Израел - VIII хил. пр. Хр. На приложената илюстрация ясно личат кръглите индивидуални и колективни „жилища“ на мъртвите до кръглите жилища на живите.
7. Символичното обособяване в съзнанието на света на мъртвите, като отделна реалност от света на живите, по-късно в практиката води до създаването на гробовете на мъртвите в близост до гробовете-

те на живите. Мъртвите обаче продължават да водят социален „живот“. Роднините обикновено се погребват заедно или наблизо. Некрополите са обикновено непосредствено до градските порти. Живот и смърт винаги образуват единство, което се изявява в пространството, времето, символиката. Фройд доказва, че нагонът към живота и нагонът към смъртта са основните детерминанти на индивидуалното човешко съществуване. Виж Зигмунд Фройд - Отвъд принципа на удоволствието, Наука и изкуство, 1992.

8. Платон, Диалози - т.4, Тимей, Наука и изкуство, С.1990, с. 483.
9. Арнълд Тойнби - Идеи, Университетско издателство "Св. Климент Охридски", С. 1992, с. 227.
10. Мила Иванова - Форма и композиция на средновековната архитектура, Наука и изкуство, С. 1988, с. 11.
11. Ст. Бояджиев, Н. Чанева, Л. Захариева - Изследвания върху архитектурата на българското средновековие, БАН, С. 1982, с. 76.
12. Виж М. Харбова - Българската средновековна архитектурно-строителна школа, сп. Архитектура, бр. 2, 1989, с. 22.
13. Виж също Николай Тулешков - Славянските майстори строители, сп. Архитектура, бр. 1, 1985, с. 27.
14. Явор Банков - сп. Архитектура, бр. 6 1989, Шедьовърът, с. 40.
15. Виж също Църковната архитектура в България от края на XIX до средата на XX в., сп. Архитектура, бр.2, 1993, с. 25.

THE TEMPLE: A SOCIAL OR A CULTURAL SPACE?

Is the (Orthodox) temple a social or a cultural space, a functional or a symbolic one?

Is it a place for meetings or for meditation; for communication with the others or with the Universe? ...

A temple for the people or a house for God? The answer of past generations is ambiguous. What will ours be?

P. Vutkov

ПОСТФАКТУМ



БЕЗСИЛИЕТО НА ИЗКУСТВОТО В УРБАРХИТЕКТУРАТА

Сградите и застроените пространства имат важна роля за въздействието на човека върху околната среда и качеството на живот: проектирането интегрира ефикасността на ресурсите и енергията, устойчивостта на сградите и материалите, чувствителното в екологично и обществено отношение използване на терена и усета, който вдъхновява, утвърждава и изтънчва. Доброто проектиране може значително да намали нежелателното въздействие на човека върху околната среда и същевременно да подобри в качествено и икономическо отношение благосъстоянието на хората.

Из Декларацията, XVIII конгрес на МСА - АИА, Чикаго, 18-21 юни 1993

Достигнали сме онова ниво, когато трябва да се проектира в името на по-доброто бъдеще, на устойчивото бъдеще. До онези стриктни изисквания, посочени в Декларацията на архитектите от Германия на XVIII световен конгрес на архитектите в Чикаго през 1993 година, според които трябва да се направи етична преоценка на архитектурните стойности, да се запазят икономиката и ресурсите чрез архитектурата, за да се преустановят всички видове ексцесии във времето на огромни и бързи промени. Следователно светът вече се намира на кръстопът и установяването на високи плуралистични критерии и стойности философски съждения, бих добавил и художествени, в своеобразна загриженост и наша отговорност за човечеството.

Накратко казано, това означава, че участието и активността на архитектите, урбанистите, проектантите и хората на изкуството трябва да се разширят и в областта на социологията, психологията, антропологията, екологията, икономиката и други науки.

Затова смятам, че дейността на проектантите, на стратегите на природното ни и културното обкръжение, на защитата и реконструкцията на неузурпирани и незастроени части на околната среда е приоритетна, основна задача, за да може тази тяхна важна дейност отново да спечели признание.

Всеки час големи, милионни урбанистични агломерации - урбанистични динозаври, се сдобиват с хиляди нови жилищни единици, най-често неестетични - нов инфраструктурен шок, нехуманно и незачитащо доурбанизиране чрез пропийване на нови територии. И всичко това е безвъзвратно - от някакви нови, постоянно прииждащи неградски жители - разбирай: унищожители, чиято строителна дейност почти по правило предизвиква криза на идентичността на пространството, /не/култура, духовна бедност, нефункционалност in genere, урбоексплозия, чито названия са различни в Бразилия, Каракас или Манила, но означават едно: бордеи.

С други думи, разиграва се планетарна урбархитектурна драма, патологично разливане на физическите структури на периферията на градоустройствените агломерации, загуба на какъвто и да е ред, при което уеднаквяването на рационалността в строителството и оформянето на обектите почти по правило бива отъждествявано с етичното, икономичното и рентабилното; стига се до конфликтен урбанизъм като конкретен премълчан процес, като архаичен акт, стихия, в която търсенето на смисъла на хармоничната човешка общност е безсмислено. Просто резултатите от подобни урбанистични факти съдържат в основата си мощни процеси на дифузия на селската и градската култура като ефикасен инструмент, който радикализира и насочва нехудожествения строителен ангажимент на индивида, архитектурата на мизерията. Имам впечатлението, че всеки ден светът умира урбархитектурно и художествено, но в същото време и амбициозно се ражда в бараките и фургоните, в приземните къщички с архитектура без архитект, в тези краткотрайни мембрани с минимална сценография и архитектура: форма без форма, в покрайнините на Калкута, Мексико Сити, Карачи, Джакарта, но също така, само че в по-малки размери, в покрайнините на Ниш, Белград, Лесковац, Лебан...

Като че ли илюзиите на архитектите и урбанистите, илюзиите на проектантите и хората на изкуството летят високо, високо в небитието, а в пространството и във времето атрофират принципите на урбанистичната култура на строене. Както казва Лефевр:

"Градът се разпръсква и предвещава..." и добавя: "Той маскира! Какво? Ситуацията. Той крие. Какво? Операциите. Той затваря. Кое? Хоризонта. Пътя на урбанистичното познание, на практиката. Той наблюдава края, западането на самозванеца - ГРАД и историческия ГРАД. Ще рече - приема повече посредничеството на едно сила, отколкото натрупването на знания. Ако се стигне до взаимовръзка, ако успее да вникне в царството на логиката, то това е свързване с логиката на държавата. Тоест - на празното пространство. Държавата умее само да дели, пилее, дълбае пространствените празноти, площади, авенюта от своята позиция, позицията на мощта и силата".

Извършен бе преврат в урбархитектурата, спад на художествения израз на съвременните нововъведения, които според автора на тези редове са далеч под нивото на наследената архитектура. Природните условия са елиминирани, би казал Корбюзие. Градът е рак в най-добра форма.

Половината от обектите в днешна Сърбия нямат точна проектна и строителна документация. Нямат необходимите документи за своето приватизиращо и разрушително действие. Такова безконтролно разширяване на градовете чрез нашествия от милионно население е синоним на нехудожествено създаване на градове, на фантастично бързо канцерогенизиране на урбанистичните матрици на многото градски агломерации, на криза и грозно разпространяване на нискоразрядна урбанистика в световен мащаб.

Не става въпрос само за нашите Барайево, Калуджерица и Брзи Бродови.

Проблемът е в новия тип урбанистична дейност, в начина на мислене и поведение на хората, в материалистичната концепция, разклонила се в много нежелателни посоки, в урбанословието - урбанистичното писмо, образаца, който поставя частните интереси над общите. Става дума за нова, съвсем нова градоустройствена практика, зачитаща моментните интереси на собственика, в която езикът на урбанистиката е командван от широка гама противоречия, всекидневно дезорганизиращи градоустройственото пространство; която слива старото и новото по груб, неинженерен начин, без да уважава традициите, континюитета в архитектурата, нейния език. Особена загриженост предизвиква нашето съгласяване с такива неразбираеми, неясни и нехудожествени строителни композиции, нашето колективно участие в културологично и архитектурно отношение, приемането на агресивната геометрия, която усилва асиметрията между човека и природата. Смятам, че

по този начин сме отнели от самите себе си част от стойността на живота в урбархитектурните агломерации, че в тези неузнаваеми къщи сме нормирали нечий живот и поведение, в резултат на което е създадена плодотворна за сериозни грешки почва. "Чайна дейли" съобщава (вестник "Политика" от 31 май 1995 г.) как китайските власти са открили повече от 200 000 000 кв. м незаконно строителство, и то само за последните пет години. Вестникът съобщава, че само в Шанхай например всеки гражданин разполага средно само със 7,00 кв. м жилищна площ, при тенденция до края на века тя да се увеличи на 10,00 кв. м. При това този урбархитектурен кохерентен хаос е съставен от множество съборетини без баня и кухня. И през последните пет години са съборени само 5% от тези обекти. Представете си смайващите 7,00 кв.м на глава от населението машини за живеене, както би казал Корбюзие.

Критикуват урбархитестите, а строят кой както иска, пише отново "Политика" от 19 май 1995 г., този път чрез перото на кореспондента от Лозница, подхранвайки заблудата ни за обективност, и допълва как се е развихрило дивото строителство...

Съвсем логично следва неудобният, но убедителен въпрос: кому е нужно планиране, когато в примерите от Шанхай и Лозница урбархитектурното пространство е най-сериозно компрометирано, застрашено, опустошено? За какво са изобщо урбархитестиката и архитектурата, кому е нужно строителното умение, когато концептивната инициатива отдавна е преминала фазата на детската болест, когато духът на урбархитектурната структура е унищожен и когато обитателите са се идентифицирали с погрешните схващания за благородството на формиране на същността на урбархитектурния облик?

Не съм убеден във възможностите да бъдат създадени шедевори на художественото възстановяване, на обновяването или на подобен градостроителен подход, с който положението би могло радикално да се промени. Смятам, че това вече не е възможно. Нито пък е възможно да се отстранят, макар и козметично, с проектантски технологии, недостатъците вследствие непознаването на особеностите на урбархитектурното пространство; нито пък е възможно ориентирването към някакъв по-различен, прогресивен подход в момент, когато са разрушени най-елементарните критерии за формиране на пространството, а решението за участие и планиране е окончателно взето. Този урбархитектурен феномен схващам като недоразумение между човека, социалните норми и стойности и мащабите на културата; като потвърждение на тезата, че градоустройствените агломерации са все пак нерешени художествени енигми, художествени творби на времето, вероятно най-обемистите и най-комплексните по съдържание, гъвкави и интересни по своите възможности непрекъснато да приемат в структурата

си новодобавени елементи; всекидневно да променят в тъканта си своя *genius loci*. Това е страхотен срыв, в който внасянето на нови дейности представлява реурбархизиране чрез практичната философия на формиране; липсата на творчество - осакатяване; нерационализъм, дефункционализацията и кьсогледството - урбархистичен феномен, за чиито размери се крие проекция на обществените отношения върху почвата.

От това следва нов въпрос: къде да се прокара тази фамозна граница между това, в което обществото в никакъв случай не би трябвало да се забърква, и онова, което същото това общество прави възможно? Или още по-ясно: къде да се прокара границата между духа, чувствата, културата на строене и художественото влияние на новосъздадените строители в урбархитектурното пространство? Как да се елиминира публично признание от последната Декларация на архитектите от целия свят, в която се прави твърдата констатация, че днешното общество сериозно разрушава околната среда, а това е неудържимо. Ако се погледне от ъгъла на философията на всекидневния живот, тези въпроси би могло да се интерпретират като възникване на нов метаболизъм на формите в пространството, на нови, органически, шок-урбархитектурни мечти, език и символи, които *de facto* невероятно изчерпват пространството като културен ресурс и където новите нефункционални, физически внедрени структури означават най-директно деградирани на художествената урбархитектурна или имат своя дял в нехудожествения културологично-строителен срыв, в цивилизованата строителна несъзнателност, в това, което наистина смущава: в стремежа към утопичния, в най-добрия случай посредствен строителен усет. Изненадващо е, че проблемите, настъпили в урбархитектурното пространство, се чертаят и очертават според състоянието на терените и че проектантско-прогнозиращата идея на автора е чиста илюзия. Нима това не е парадокс? Идеология? Колективен натиск по пътя към един безсмислен град, обществена императивност.

Смятам, че това все пак е безсилието на изкуството в урбархитектурата на едно неуправляемо общество, вид нов мит с безнадеждни размери, в който всичко се движи и където къщата е предмет, оръдие, машина, конфекционен продукт, а регулационната линия е инструмент за регулиране на градското пространство. Тя представлява онази нишка в пространствения и хронологичния континуитет, чието значение, както казва моя колега Вук Джурович, ражда наред с формата и съдържанието, т.е. самата същност на града. Дали въобще нещо регулира пространството и какво е то; дали винаги новите и ритуални проекти, проекти, проекти осигуряват в този смисъл пространственото, художественото и морфологичното оформяне на градоустройственото пространство.

Имам чувството, че философията на спон-

танното строителство - разбирай дивата на лудничавост - е въвлякла света в една техно-утопична авантюра, в логиката на неправими парадокси, в деконструктивна естетика, в радикални артикулации, които схващат уменията да строиш като безнадеждно бъдеще без изгледи за успех. Може би думите на японския архитект Кишо Курокава най-добре отразяват духа на философията на подобна действителност:

"Смятам, че архитектите не могат да променят обществото и неговите навици. Това никога не може. Основната идея на модерното движение беше да промени обществото. Те визираха идеалното общество. Вярвах, че с подобряване на архитектурата биха могли да променят обществото. По-късно движението се сведе до пуризм и ексklusивност, които не зачитат обикновените хора. Аз не вярвам, че архитектът може да промени каквото и да било. Архитектът е като революционер, като Че Гевара. Партизанската война понякога е много силна. Тя може да стимулира и раздвижи. Но ако накрая обществото се промени, това няма да бъде дело на архитекта. Архитектът може само да подготви сцената, но драмата я сътворяват хората - творци."

■ ■ ■ проф. арх. инж. Николоа Цекуч

gekan на факултета по градоустройството в Ниш

ЛИТЕРАТУРА

1. Čaldarović, O., *Urbana sociologija - SOCIJALNA TEORIJA I URBANO PITANJE*; "Globus" - Novi svijet, Zagreb, 1985.
2. DEKLARACIJA O MEDUZAVISNOSTI ZA BOLJU BUČNOST; UIA-AIA, XVIII. Svetski kongres arhitekata, Čikago, 1993.; *Časopis FORUM 23/93, Savez arhitekata Srbije, Beograd, 1993.*
3. Kurokava, K., *Razgovorio arhitekturi*; *Časopis KOMUNIKACIJA 53/86, Centar za planiranje urbano građvoja - CEP, Beograd, 1986.*
4. Lefevr, A., *Urbana revolucija: "Noli"*, Beograd, 1974.
5. Marinković, K., *O odlukama i odlučivanju - gradovi i proces odlučivanja*; "Centar za marksizam Univerziteta u Beogradu", Beograd, 1982.
6. Popović, M., *Urbani dinosauri*; "Sloboda", Beograd, 1979.
7. Schmidt, B., *Postmoderna strategija zborava: "Školska knjiga"*, Zagreb, 1988.
8. Soe, F., *Urbanizam, utopija i stvarnost*; *Iro "Građevinska knjiga" - Agora, Beograd, 1978.*

THE IMPOTENCE OF ART IN URBARCHITECTURE

A critical view on contemporary urban planning, bred by the the omnipresence of shapeless urban agglomerations, obscure physical structures, formal monotony, the ignorance of planners: a sad misery, aesthetics of the ugly, impotence of art.

N. Cekić

ГРАНИЦИТЕ НА АРХИТЕКТУРНОТО ИЗКУСТВО

Разговор с проф. арх. Мила Иванова



1923 - Родена на 1 ноември в София.
 1942 - завършва гимназиално образование в Москва.
 1948 - завършва Московския архитектурен институт.
 1949 - 51 - работи като проектант в "Главпроект"
 1952 - 85 - преподавател в Архитектурния факултет на ВИАС, катедра "История и теория на архитектурата", където става професор.
 • Носител на Наградата на САБ, сребърен медал от биеналето и орден "Кирил и Методий".
 Автор е на редица трудове и статии - "Класически архитектурни форми" (съвместно с професор Иван Попов), "Форма и композиция в античната архитектура", "Форма и композиция в средновековната архитектура", "Проблеми на историческата теория"

А.: Какъв е споменът за първия Ви досег с архитектурата?

Мила Иванова: Бях много малка и моят баща като пътуваше, пращаше картички и после ми разказваше какво му е харесало. Така че първото е това, което ми е внушил той...

А.: Кога навлязохте в преподавателското поприще?

М. И.: Бях достигнала до мисълта, че ако едно нещо не се обясни (а това значи теория), просто няма смисъл да го знаеш - то нищо не дава. И тогава ми повериха да преподавам два предмета. Повествователният стил не ме задоволяваше. Бях под влиянието на руския теоретик на литературата Василевски и на неговата историческа поетика. Това означава да се навлиза в историята не чрез изучаване на определена епоха, а чрез образци, в които е синтезирано новото, и същевременно да се съсредоточаваш върху инвариантното, принципното, което минава от епоха в епоха и представлява архитектурата по принцип.

Въпреки че съм проектирала доста, интересуваше ме и ми доставяше удоволствие подходът на критика или на теоретика - той изследва резултата и от резултата разкрива начина, по който е създаден, като го обвързва с времето и с историята. Може би защото духът ми беше някак по-литературен. Не става дума за някаква теория с формули, а за навлизане в същността на едно изкуство и как чрез чувството за мяра да се осъществява то; как например се отразява функционалността в материала в естетическо и в конструктивно отношение и как тези "спящи сили", които възникват при преодоляване на гравитацията, се изграждат по вертикала...

А.: Как бихте съотнесли феномени като култура и архитектура?

М. И.: Мнозина смятат, че в архитектурната професия приоритет има културата... Архитектурата като изкуство, като принадлежаща не на природата, а на нещо, в което се е намесила човешката ръка, е елемент от културата. Приоритетът на изкуството исторически и художествено е запечатан във философските концепции и в различните изисквания (естетически, конструктивни и пр.). Всеки, който се мъчи да проникне

в това творчество от висш порядък, анализира архитектурата като абсолютен израз на културата (и държавата е суперкултурен акт като организация на обществото). Вид доказателство е, че архитектурата се преподава като занаят от ръка на ръка и с приемственост - не е ли така? По-рано все се учудвах защо не отпратят студентите в библиотеката, когато изготвят проектите си по обществени или жилищни сгради, ами беседват с тях. Защо и днес се преподава лично - от ръка на ръка, с приемственост? Архитектурата е едно специализирано творчество и с духовен, и с материален аспект, но културата не точно преобладава в него - тя по-скоро е част от него, тя е вътре в него.

А.: Споменахте нещо за Вашия опит като проектант...

М. И.: Първо, за да станеш даже архитект, а това важи още повече ако се занимаваш с история или с теория, образоването ти е самото проектиране. Ако човек не е навлязъл вътре в същността на правенето на архитектурата, то той никога не може да я обясни. Философите, както и изкуствоведите, обикновено трудно се справят. Трябва да е налице и такова образование...

А.: За Буров архитектурата не е изобразително, а синтетично изкуство, защото тя събира, комбинира... Приемате ли такъв поглед?

М. И.: Аз бих тръгнала от въпроса защо архитектурното изкуство е автономно? Какви са всъщност неговите граници... Не теоретикът е, който казва какъв стил и каква архитектура ще правим в нашата епоха, а тя самата го носи в себе си. Теоретикът само я поглежда от страни, разчита я, обяснява. Без теория няма история.

Какво е специфичното, отличаващото... Първо - това, че архитектурата е обитавано изкуство. Това е най-общото, най-важното, което я отличава като изкуство.

Непосредствено от това следва връзката на архитектурата с МЯСТОТО, т.е., тя е на едно постоянно място, не хвърчи, не я местят на колела. Тя е, така да се каже, стопанин на мястото.

Второ - ПРОСТРАНСТВОТО, което съществува, в архитектурата се проявява

специфично - тя го създава, тя го твори като отношение между вертикалното и хоризонталното (напр. отношенията на една плоскост с пространството започват с изправената вертикала...). Спомнете си колоните на Египет, Гърция - Менхир. Колоните са позволявали да се ЧЕТЕ това пространство, да се чете напр. отношението ВЪТРЕ и ВЪН, т.е. екстериор и интериор - две лица, свързани с дейността на човека. Например в Бачковския манастир има два двора и се знае, че ако си в единия, си вътре, а ако си в другия - си вън. Интериор и екстериор в сградата имат свое лице, свързано със средата. Интериорът общува с това, което е наоколо, чрез екстериора. И дали общува художествено, т.е. ансамблово (тази дума никак не я употребяват напоследък, не знам защо, демодирана ли е, що ли). Например прочутият Р. Майер говореше за една американска вътрешна улица, която напълно загърбва града и няма екстериор и никаква връзка със средата.

А.: Ако се говори за ансамбъл, трябва да се говори и за ЕДИНСТВО...

М. И.: Пак Ричард Майер е, който се нахвърля срещу тези безкрайни небостъргачи. Той казва: обърнете внимание - всеки един е сам за себе си. Те не си подават ръка (тогава се зарадвах, защото този израз го употребявам). Те са съвършено изолирани един от друг, не правят ансамбъл, не създават единство в пространството. Същият този Ричард Майер изгради в Барселона музей на съвременното изкуство - импозантна и мащабна сграда, на съвсем равна площадка, в един от старите райони на града. Сам казва, че околната среда не го интересува. Прави го така - затворено в себе си. Може би средата там е такава, че тя просто не може да се съюзи с него... Във всеки случай най-интересното е, че хората, които живеят там, започнали да посещават и да се радват на тази сграда, да ходят по заведенията и т.н., да я приемат и да искат да отиват там. Това са много интересни въпроси...

А.: Но да продължим...

М. И.: В архитектурата изключително място заема категорията МАЩАБ: това

отношение към съотношенията, характеризиращи човека физически и духовно.

Разбира се, остана да говорим за още две неща: това са **композицията** като целева организация на цялото и частите в постигане хармонията на образа, завършеността, органичността и всичко това постигнато чрез МЯРАТА като художествена основа.. И нещо специфично - образът в архитектурата е изразен чрез абсолютно абстрактна по характер форма. Тя действително не подражава, не изобразява, нито наподобява. Тя, обаче, **означава**, интерпретира символично. Създава се абстрактна форма - това е важно по принцип!

А.: А как приемате тези толкова разнородни съвременни образци, включително и тук около нас?

М. И.: Може би произволните неща са един от начините архитектурата да съхрани себе си (колкото и да е парадоксално), за да може после да се роди новото. И ето напр. сега какво съзира този финландец - Йокан Палма Смаар: "От няколко десетилетия насам се осъществява едно саркастично преосмисляне на архитектурата, насочено не само срещу утвърдения стил - модернизма, но срещу самите основи на практиката". Например с илюзията за тежестта може да се направи така, че да мислиш, че нещо не съществува, вместо да го покажеш. Вертикално и хоризонтално, устойчивост и структурна логика - той ги изрежда по друг начин тези неща - ред, последователност, полезност и целесъобразност. И този взрив според него е подобен на кубизъм, заменен с безредие, с остри ъгли, с фрагментарност, с една незавършеност, липса на цялостност, изобщо с липса на онази хармония, с която е изграждано досега с чувството за мяра и за художествено отношение. Говори за театрализацията, за това, че архитектурата вече се занимава с какво ли не друго... Говори за Маковец и как той е създавал нов стил от народностни мотиви. Не смята, обаче, че това е запазването на традицията.

А.: А какво той нарича запазване на традицията?

М. И.: Той придава значение на съвременната традиция. И още нещо. Архи-

тектурата до ден днешен винаги е била с положителен знак, т.е. тя е утвърждавала времето. А сега какво време да утвърждаваш? Наш колега беше писал, че сега най-престижни за архитекта обекти са банките и църквите. Например тази църква в Рупите, която си позволи да напусне малко традицията - изядоха я. Много малко хора я харесват, макар че какво значи канон? Това е само начинът на богослужението.

Ако традицията е да преповтаряш формата, ние в нашата история винаги сме създавали архитектурни ценности под влияние. Имаме траки, след това пристигнали от Поволжието българи, имаме славяни; Рим влияе, елинското влияе. Цялото Средиземноморие е в нашата стара къща (и в Турция). От Византия е дошла църквата. Просто историческата ни съдба е такава, че тези ценности са винаги строени под влияние, макар че под влияние се строи всичко, дори и в самата Гърция. Самият Херодот казва, че ние в Гърция нямаме нищо свое, всичко сме взели отвън, но те така го правят, така го смилат, че стават център на Европа. Не личи, че е взето, т.е. те го преосмислят и го правят свое. Не можеш да разбереш откъде е повлияно.

А.: Бихте ли посочили архитектурен паметник или автор, който особено цените; нещо, което винаги Ви е привличало в архитектурата.

М. И.: Това са два паметника, които са ми постоянно в главата: Партенонът и, разбира се, "Св. София" в Константинопол.

А.: Какво беше първото Ви впечатление, като я видяхте на живо?

М. И.: Поразява първо мащабът. Разбира се, трябва да се влезе вътре. Има много различни централни сгради, но това е най-гениалното, което съм виждала - в такъв мащаб преминаването от квадрата към кръга, такава едрина, това са 50 метра. Приспособена е старата базилика, ориентирани са купола много интересно и са го допълнили с два полукупола... Много е оригинално като форма. И с този динамизъм, със светлината, която влиза базиликално по особен начин.

А.: С какви думи бихте се обърнали сега към по-младите колеги?

М. И.: Струва ли си толкова да се гневим на нашите авангардисти? В техните творби може би се съдържа самоотрицанието, което ще роди новото и при това запазвайки традицията...

Разговаря арх. Анни Добринова

ЧАВДАР МУТАФОВ - АРХИТЕКТЪТ

1889 - 1954

Преди 70 години бе създадено Независимото дружество на българските архитекти. Само един месец след това излиза първият брой на списание "АРХИТЕКТУРА". Един от учредителите и пръв редактор, заедно с Александър Рашенов и Коста Николов, е изявеният интелектуалец Чавдар Мутафов.



Портрет от Иван Милев

1889 - роден на 2 октомври в Севлиево. Баща му, Петър Мутафов, е книжар, печатар и издател. Майка му, Бона, е учителка по математика и френски.

1906 - 12 - следва машинно инженерство в Мюнхен. Баща му почива. Издържа го чичо му Христо - общественик и депутат. За пример му служат леля му Кина и съпругът ѝ А. Конов, завършили преди него обществени науки в Швейцария.

1913 - участва в Балканската война като шофьор.

1915-18 - участва в Първата световна война като зап. поручик.

1919 - първа статия за изложбата на Борис Денев.

1920 - излиза от печат книгата му "Марионетки". Приет е в кръга на изявени модерни литератори и художници.

1923 - 25 - завършва в съкратен срок архитектура в Мюнхен.

1925 - създава и редактира седмичника "Изток".

1926 - редактира в. "Стрелец". Издава романа си "Дилетант".

1927 - проект /заедно с В. Ангелова и Б. Винаров/ на Окръжната палата /доскоро

Общински дом /в Кърджали. Участва в създаването на Независимо дружество на българските архитекти и на първото архитектурно списание у нас "Архитект".

1934 - оглавява училищното строителство към Столичната община.

1937 - строи основното училище "Патриарх Евтимий" в София. Участва в конкурс за храм в Плевен.

1938 - завършва училището "П. П. Славейков" в Лозенец.

1939-40 - строи училищата "И. Денкоглу" и "Отец Паули".

1944 - като съпруг на писателката Фани Попова-Мутафова, е пратен на лагер, а тя осъдена от "народния съд" като фашистка, е в затвора.

1946 - освободен от лагера, без работа. Участва в създаването на сп. "Архитектура" - на архитектурната секция при НТС.

1947 - в края на годината списанието е спряно и той е отново безработен.

1950-51 - Фани е освободена от затвора. Но и двамата са с разбито здраве.

1954 - умира на 65 години, незаслужено забравен.

Многостранныят талант на този човек удивлява съвременниците. Днес за него си спомнят само мащабна историци на съвременната българска литература. Репресиран, белязан с етикета "фашист", той бе запратен в нищото.

Първата ми задочна среща с тази изключителна личност бе едва през 1946 г., когато един ерудиран букинист ми препоръча антологията "Пет години - 1920-1925", в която Мутафов участва като вдъхновител заедно със своя приятел Владимир Полянов. Духът на тази книга с призивите за национален мир и плурализъм в кървящата от гражданска война родина е актуален и днес. Познавах добре модернизма на Владимир Полянов, Гео Милев, Светослав Минков, но Мутафов ме привлече с тайнствената магия, търсеща единство на хора и вещи, на материя и дух.

През 1947 година записах архитектура в Политехниката в София. С приятна изненада открих, че модерният писател е архитект и редактор на сп. "Архитектура". След това настъпи тишина, тежката тишина на безпапетство и застой.

През 80-те години, ровейки се в житията на забравени български архитекти, отново попаднах на Чавдар Мутафов. Сега, във времето на реални преоценки, неговият живот и творчеството му заслужават нашето внимание.

В том IV на Енциклопедия "България" чета: "Роден в Севлиево, умрял в София. Писател и художествен критик. Завършил машинно инженерство и архитектура в Мюнхен. Работи като архитект. Съпруг на Фани Попова-Мутафова." Ще се съгласите, че такава биография прилича на ребус, на модернистка фантазия, с каквито са наситени неговите литературни творби. За чест на литераторите и за срам на архитектите в двадесетте реда се говори за литературните му търсения, за машините и марионетките, но не се споменава нито дума за архитектурата и архитектурната теория и твърде малко за богатата му журналистическа дейност.

Мутафов получава две висши образования в Мюнхен, една от културните столици на Европа в периода на новите търсения в изкуството, в разцвета на немския експресионизъм. Всичко това предопределя неговата близост с българските модернисти. Първи-

те си литературни творби публикува в сп. "Везни" и "Слънце". Първата му самостоятелна книга "Марионетки" (1920 г.) предизвиква спорове. През 1925 г. създава и редактира литературния седмичник "Изток", а след това е редактор на "Стрелец". През 1926 г. излиза "декоративният" модернистичен роман "Дилетант". По-късно сътрудничи на сп. "Златорог", в същото време с известни български архитекти участва в десетки конкурси и изпълнява строежи по собствени проекти. През 1927 г. заедно с първата голяма българска архитектка Виктория Ангелова и арх. Винаров проектират и строят Окръжната палата /доскоро Общински дом/ в Кърджали. За тогавашния малък изостанал град сградата е внушителна. Но и днес в разрасналия се модерен окръжен град тя е романтичен акцент. В София Мутафов проектира в съавторство или самостоятелно няколко училища, между които Руската гимназия в квартала северно от бул. "Дондуков". Голям дял от проектантската му дейност е свързан с учебните сгради. През 1934 г. става училищен архитект при Столичната община. За няколко години проектира и строи няколко от най-хубавите училища в София. Тези сгради са значителна крачка напред в сравнение с утилитарните сандъци, изградени в предишните десетина години. Арх. Мутафов визира злополучната 1 мъжка гимназия в София. Всички са се възмущавали от гимназията в Търново, обезобразила чудесния храм "Константин и Елена" на Кольо Фичето. За съжаление може да се посочат и други неблагоприятия. На този фон училищата на арх. Мутафов са както подчертано модерни, така и оригинални и романтични. В това отношение типични са училищата "Патриарх Евтимий" и "Отец Паисий" - подчертана грижа за учениците, ясни ходови линии и едновременно с това неочаквани ракурси и акценти в интериора и екстериора. Мутафов проучва внимателно всяка ситуация и извлича от нея максимална полза и художествен ефект.

Безспорно най-убедителен успех той постига в училището "П. П. Славейков", кацнало на Лозенския хълм южно от оброчището "Кръсть".

Седем години живях в съседство с тази сграда и всеки път се питам къде се крие тайната и днес тя да изглежда модерна, въпреки лошото ѝ поддържане. През 1939 г. в сп. "БИА" авторът ѝ пише: "Бъдещият строеж на Лозенския хълм трябва да се проучва с оглед към особеното му положение към града и участието му в архитектурната градска картина, и от тук решителното му влияние върху последната... Така Лозенският хълм ще действа като театрална кулиса за града от юг на сивозеления фон на Витоша".

Чавдар Мутафов участва и в няколко жилищни строежа, създадени в духа на модерната архитектура. Засега е документиран само един кооперативен дом, характерен

с еркерите и ъгловите прозорци. Една от най-интересните творби на Мутафов е конкурсният му проект за катедрала в Плевен. Мотото "Ротонда "Св. Георги" подказва творческото влияние на Софийската ротонда и на кръглата черква във Велики Преслав. Огромната куполна сграда е съчетана с овала на абсидите, а отпред е увенчана с висока и стройна камбанария. Този проект, недооценен от журито, е постижение в новата българска архитектура. Той показва, че през целия си творчески път писателят и архитектът, теоретикът и практикът вървят в органично единство.

Преподавателската работа на Чавдар Мутафов също е слабо проучена. Документирани са лекциите му по история на изкуството: Ренесанс, новото време. За тях с възхита си спомнят негови ученици. С тези теми са свързани и много сказки в София и провинцията. Малка част от лекциите и сказките са намерили място в неговите теоретични статии в списания и вестници. През 1935 г. арх. Мутафов отново става редактор на утвърденото се вече списание "Архитект". И тук той защитава името си на професионален редактор и журналист. Една от най-сериозните му студии е за съвре-





2

3



- 1 - Училище "П. П. Славейков"
в кв. "Лозенец", София, общ изглед
2 - Общински дом В Кърджали,
общ изглед
3 - Училище "Патриарх Евтимий",
фрагмент от екстериора

•••

менната пластична архитектура - "Тестяна архитектура". Тази студия показва висока ерудиция и прозорливост.

За Мутафов са писали Г. Константинов (1933 г.), Людмил Стоянов (1959 г.), Г. Цанев (1973 г.) и др.

Репресиите срещу него и съпругата му Фани Попова-Мутафова са типичен детайл от сталинската диктатура. Смазан и забравен, изтънченият интелектуалец си отива от света на 65-годишна възраст, недовършил замисли и оригинални творби.

Той имаше много приятели в културна София - писатели, художници, музиканти, архитекти. Строг, понякога сприхав, умееше да види таланта, дори и в зародиш, и да го подкрепи. Приятелят му Дечко Узунов, направил блестящо оформление на антологията "Пет години", ни е оставил не само точен и верен образ, но в цялостната си работа над книгата е развил темата за образ и маска, за изчистена форма - израз на същността. Още по-убедителен портрет му е направен от Иван Милев. Дружбата между двамата творци е органична. Мутафов пръв чувства гениалната му дарба да претворява сънища и видения. Със статии и отделна студия посочва невероятния му усет към модерно визионерство и национален романтизъм.

През 1991 г. без конкретен повод се опитах да напомня за арх. Чавдар Мутафов. След време Дарин Камбов му отдели внимание по телевизията. Литераторката К. Кузмова-Зографска направи много за възкресяване на неговата все още модерна литература. Беше организирана изложба в Народната библиотека. Крайно време е да не чакаме 1999 г. и да го почетем и в родната му архитектурна среда.

Защото многообразното архитектурно наследство на все още модерния творец Чавдар Мутафов трябва да бъде събрано и предоставено на поколенията.

■ ■ ■

Йордан Тангъров

THE ARCHITECT CHAVDAR MOUTAFOV

The outstanding intellectual Ch. Moutafov (1889-1954) was the founder and one of the first three editors (together with A. Rashenov and C. Nikolov) of the journal Architecture. Its first issue appeared 70 years ago, one month after the Independent Society of Bulgarian Architects was created.

Y. Tangurov

ЮЖЕН ПАРК II ЧАСТ

НЕ МОГАТ ДА СЕ РЕШАТ НЕПОСТАВЕНИ ПРОБЛЕМИ

Злополучният конкурс за Южния парк - II част в София

Наскоро проведенят конкурс и неговото обсъждане показаха старите, повтарящи се от години недъзи: недостатъчно добре проучена и съставена програма, остарели методи и принципи без степенуване на въпросите на главни и второстепенни.

Авторите на програмата не са събрали достатъчно информация за градската памет, за повече от половинвековните усилия на урбанисти, архитекти и пейзажисти по развитието на изключително важната в екологично отношение южна ос на София. Даже за проведените едва преди десетина години конкурси (1982 и 1984 г.) в конкурсната програма не се споменава нищо.

Границите на проучването са неправилно определени: на юг бул. "Арсеналски" вместо бул. "Джеймс Баучер" и връзката му чрез естакада с бул. "Димитър Несторов", на север - бул. "България" вместо Конгресния център (НДК), на изток и запад - регулационните линии вместо реалните пространства и връзки с околните жилищни комплекси. Този формален подход за съжаление се оформя още на студентската скамейка в УАСГ и ВАТИ.

Един от изключително важните обекти на историческата памет е античната базилика в полите на "Лозенец", в която най-вероятно се е състоял прочутият Сердикийски събор през 343 година. Тази година ще честваме 1650-годишнината на събора, чрез който Сердика-София за първи път събира пратеници от целия християнски свят. Изключи-

телно интересна е и историята на етапното изграждане на Арсенала, проучена и публикувана от арх. Христо Ганчев.

Освен че в програмата е пренебрегната историческата памет, елементарно е подхордено и към проблемите на комуникацията. Още първите конкурси доказаха, че едностранното място за най-безболезнено преминаване на комуникация напречно на парка и с най-къса и ниска естакада е връзката бул. "Баучер" и бул. "Дим. Несторов". Така е и по все още формално действащия градоустройствен план от 1961 година. Без никакви аргументи обявителите, участници и жури приемат като окончателна даденост компромиса с бул. "Арсеналски" и се опитват да увековечат затапването на бул. "Баучер". Още по-жесток е обявеният след конкурса проект за коригиране на градоустройствения план. Според него напречната комуникация свързва бул. "Вапцаров" и бул. "Дим. Несторов" с дълга 400 метра и висока до 30 метра естакада. А разработките за тази естакада са добре известни и отдавна отхвърлени като недопустими за Южния парк и за София. Нещо повече - според същия проект се предлага цялата горна тераса на Южния парк да се приобщи като жилищни квартали към "Лозенец". А това са бившите военни терени, включващи и форта Корубаглар, една от най-изявените исторически местности на София. Фортът с години е оставен без консервация и реставрация. Ако това не е грешка или нехайство, то явно е преднамерено престъпле-

Жури с председател проф. арх. Иван Никифоров определи следните награди: първа занижена премия на колектив с ръководител арх. Светлана Александрова, втора завишена премия на колектив с ръководител инж. Цветан Иванов и трета премия на колектив с ръководител Любомир Славков.

От протокола на журито

ние спрямо Южния парк и София. Една от най-важните задачи, произтичащи от конкурсната територия, е преодоляването и хуманизирането на бул. "България". Десетките идеи от първите два конкурса и от проекта за околната среда на Националния дворец на културата са пренебрегнати или забравени. Плахите опити за втори пешеходен надлез не са добре проучени и защитени. А пешеходните връзки естествено приобщиават южната част пред НДК към разглеждания парк.

Главната причина за обявяването на конкурса е необходимостта спешно да бъде дадена виза за луксозен хотел (5 звезди) с удобна връзка с Двореца на културата. Възможностите за изграждане на хотел, макар и в поскромна форма - паркхотел, са проучвани още на конкурса през 1982 година. Тогава участниците предлагат два терена: на площад "Христо Ясенов" (до хотел "Хемус") и до бул. "България" в тясна връзка с изградения пешеходен подлез. На сегашния конкурс първото място се подкрепя от проекта на арх. Димитър Кръстев, а второто - от получения първа награда проект на арх. Александър Александров. Повечето от останалите участници поддържат единия или другия вариант. Предложени са обаче и два нови терена. Арх. А. Топалова предлага хотел пред гимназията, в северозападната част на терена. Арх. Р. Павлова при втория си вариант предлага хотел пред НДК, една идея извън конкурсните условия, но заслужаваща повече внима-

•••
ние. Арх. Александър Найденов лансира още по-смела идея за хотел южно от НДК. За творческия клуб по ландшафтна архитектура към САБ на разглеждания терен няма място за хотел и затова те не са съгласували конкурсната програма. На клуба на урбаниста конкурсната програма не е предоставена за мнение. Всяко едно от местата позволява да бъде изграден хотел, но с определен обем и капацитет и при отчитане на редица условия. Важно е не само да бъде намерен терен за строителното петно, за удобни и подходящи като посока моторни и пешеходни подходи, но и задължително да се отчете вписването на хотела в парковата и градската панорама и взаимодействието му с другите обществени сгради в общата панорама на тази представителна градска част. Първопремиерният проект (арх. Ал. Александров) по височина и партерни части влиза в доста остър конфликт с визуалната ос от бул. "Черни връх" към НДК. Журито поема голяма отговорност чрез решението си да насочи Столичната община в направление без реални гаранции за успешен край. Без фотомонтажи и други визуални проучвания разрешаването на подобен обем и такава етажност са твърде голям риск. При това в проекта има явно противоречие - хотелът логично търси връзка с пешеходния надлез, а пешеходната активност се насочва към втория новопредлаган надлез в паркова среда, която не се нуждае много от тези активности. Отличеният с втора награда проект (арх. Д. Кръстев) отчита руска от засичане на панорамата към "Лозенец" и с перспектива се опитва да убеди, че при намалена опасност може да се впише в общата панорама. Но и тук са нужни по-прецизни фотовизуални доказателства, че това е възможно. В случая авторите не отчитат факта, че хотел на това място трудно би осигурил реалния контакт и необходимия комфорт на съчастие в живота на Националния дворец на културата.

Новите идеи за място на хотела са много по-перспективни в това отношение. При това в проектите на арх. Топалова и арх. Павлова доста по-убедително е защитено както визуалното вписване, така и вживяването в дейността на НДК. И при двата проекта могат да бъдат значително подобрени моторните подходи и гаражно-парковото обслужване. Възможности за развитието предлага идеята за хотел до НДК (арх. А. Найденов). За съжаление журито е подценило проекта на арх. Топалова, а за другите две идеи е счело, че са извън конкурсната програма (поради догматичното разглеждане на границите на конкурса). В едно от техническите приложения управление "Архитектура и градоустройство" е загатнало още една добра възможност - теренът около и над подстанцията. Този терен при

взаимодействие с административната част на НДК би предоставил немалко шансове за решаване на трудната задача. Явно е, че при големите компромиси и реалните опасности, които крият строителните петна, отредени за хотел в първите два проекта, е по-добре още веднъж да се проучат възможностите за подобряване на предложените нови идеи и едва след това да се бърза с решение.

Общото композиционно решение е трябвало да бъде съобразено и с желанието на инвеститора да реставрира (но на ново място) трите мемориални стени с имената на пагналите във войните. Не е ясно обаче защо това трябва да стане чрез буквално копиране на старата композиция. Още по-малко е ясно защо и в този конкурс се отделя толкова голямо внимание на подземното стрелбище. Единствена арх. Топалова съвсем сполучливо предлага то да бъде дискретно ретуширано в изкуствен хълм, без да се набува на очи. Общото звучене на композицията е търсено по различен начин. Съвсем правилно инж. Шетинска и арх. Павлова се стремят да доразвият английския парк, до голяма степен изграден на това място. Проектът на арх. Кръстев и инж. Цветан Иванов съдържат умели идеи за доразвиване в същия дух. Оригинално е решена тази обща мелодия и в проекта на арх. Топалова. Журито обаче се е спряло на един проект, който доста съществено променя досегашния облик на обекта в един пострегулярен парк с измислени оси и многоосови центрове. То не се е опитало да постави проекта в контекста на вече изградените I и III част. Погледнете това съпоставяне: между два английски парка, от които северният логично има своята геометризирана ос, се появява странен нов парк. И това няма да се вижда само от самолет. Това ще се чувства и от склоновете на "Лозенец", и при реалното преминаване между парковете. И тук е логично да попитаме журито: защо е необходим цялостна промяна във вече изградения парк? Не е ли достатъчно промените да засегнат главно обкръжението на новите обекти - хотел, ресторант, изложбени зали и други. Доразвиването на парка чрез естествено продължаване на идеите от миналите исторически етапи ще е много по-ефективно и икономично. Конкурсът за Южния парк показва много негъзи на тоталитаризма, които като рецидиви продължават да пречат на нормалното развитие на София не само в тази зона, но и в много други важни оси. Преодоляването на тези негъзи е важна обществена задача, при решаването на която изявяват специалности от творческите клубове имат не само огромни възможности, но и определени творчески задължения.

Йорган ТАНГЪРОВ

Основните проблеми на конкурса според авторите на проекта са:

- да се канализира и регламентира инвестиционната инициатива, като се гарантира общественият интерес и се запази паркът;

- да се създаде ясна и четлива композиционно и функционална връзка на Южния парк - II част с останалите, вече изградени части на парка и с цялостната структура на градския център;

- композиционно оформяне, обогатяване и развитие на парковата среда и разнообразяване на дейностите на отгъха.

По своето местоположение територията на Южния парк - II част принадлежи непосредствено на централното градско ядро, но фактически в момента е твърде откъсната от него, което се дължи на тангиращите улици от висок клас, играещи ролята на преграда спрямо съседните квартали.

Най-компрометирана в момента е връзката на парка с пространствата около Националния дворец на културата и чрез тях по бул. "Витоша" - с главния център. Веднъж сградата на двореца разделя пространствено и визуално северната, наситена с дейности част от южната, значително по-малко оживена част на изградения парк и втори път това пространство се пресича и от улици от висок клас, решени на различни нива. Пълното отсъствие на градски дейности в тази зона (с изключение на спирките при двете кръстовища) и характерът на пресичащите я улици я превръщат в своеобразно "диво поле", нещо като неградско пространство в рамките на главния градски център. Съществуващата пешеходна дъга, неподкрепена с привлекателни обекти от юг, е по-скоро евентуална възможност, отколкото реално действаща връзка.

Една от основните идеи на предлаганото решение е да се създаде ясна пространствена, композиционна и функционална връзка именно по оста на бул. "Витоша". Тя е осъществена чрез предложени покрит пешеходен търговски пасаж "Баба Негеля". По този начин достъпът до Южния парк - II част ще стане по-привлекателен и пространствата зад НДК ще се активизират. Този проход, замислен като по-далекоспективен за реализация, заедно с другите формира главния композиционен скелет на парка. Ядрото на композицията е оформено от откритото пространство на "Форума" - една своеобразна зала на открито, антипод на затворения обем на Националния дворец на културата. В това пространство се вливат всички главни алеи от основните подходи към парка. Основното пространство на "Форума" се обогатява от

"ЗАЩО НЕ?..."

Две особено ценни творчески качества притежава изтъкнатият съвременен френски архитект Емил Айо: да върви винаги в крак с техническите новости, които въвежда, без като артист и художник да им се подчинява; задълбочено да се занимава с човешката психика. Тази международно популярна личност е въпрос, чийто отговор съвсем не е еднозначен. Едновременно възхваляван и сриван от критиката, Айо най-често е приеман и одобряван от потребителите на неговите произведения.

Емил Айо несъмнено е първият архитект във Франция, който след Лео Корбюзие поднови спора за града на нашето време. Предпочитанието му е към създаване на затворено пространство "лабиринт" сред градската среда. Търсенията са насочени към съчетания на привидното безредие със скрития ред, които трябва да оформят в териториите за обитаване едновременно места за уединение и за забавни изненади. Жилищният комплекс "Гранд Борн" - едно от неговите любими творби, най-точно илюстрира този подход. Изграден недалеч от Париж в началото на 70-те години, той предизвиква голям шум в света на архитектите, а и не само сред тях. Посещаван е от професионалисти и туристи, предмет е на оживени дискусии по радиото и телевизията.

Авторът не създава прави улици, защото е убеден, че хората предпочитат да вървят по лъкатушещите. Обяснението е: "По-добре да се усложни пътят, отколкото да се изсуши психологията на обитателите". Тук, както и в други свои градоустройствени реализации, Е. Айо преодолява диктата на ортогоналността и спрямо жилищните сгради. Според него тя носи меланхолия, докато кривата линия предизвиква преживявания без напрежение, които позволяват да се откъсва и да се търпи всяка архитектурна ситуация. Излиза се от позицията, че не кутиеобразният, а предимно извитият блок или закръглената кула са в състояние да приковат погледа и да раздвижат за дълго въображението.

В желанието си да докаже, че индустриализацията на строителството може да бъде подчинена на волята на архитекта-творец, Айо пръв огъна приетия като единствено възможен прав път на монтажните кранове и избягна паралелепипедните форми на панелните сгради. Във време, когато на всички големи строителни площадки се приемаха като задължителни и универсални техническата рационалност и икономичност, той утвърждава друго схващане. Прилага език на архитект, който въпреки многобройните указания и принуди търси място за пробив,

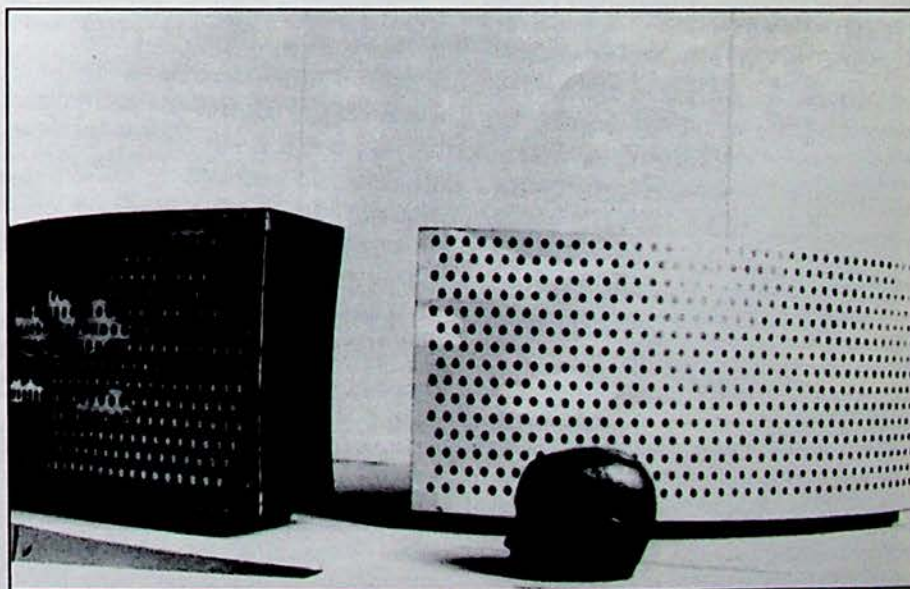
за освобождаване от тях, за поставяне на въпроса "защо не?". Насочва се към създаване на нова реалност, а не към следване на задължително съответствие между функция и форма. Преразгледана е самата идея за жилището. То се възприема като убежище, за което се допуска, че може да не притежава "открити помещения" и да не бъде силно осветено, така че затвореното "вътре" да се превърне в обратното на отвореното светло "вън". Именно затова прозорците обикновено са малки, като сияещо око на обектив. Не традиционно, а свободно разположени в заводските стенни елементи, те образуват групи, чиято цел е фасадите "да заговорят".

Всъщност в цялостния замисъл по изграждането на комплекса авторът, вече възрастен и духовно зрял, твори под напора на приказната детска фантазия. Урбанизмът и архитектурата му може да се обяснят със съотнасянето им към детето - господар на неговите градове. Преминало от голямото площадно пространство за игри към криволичетата тясна улица, то е скрито от погледа на възрастния, притежавайки съзнателно закътана чрез теренни денivelации, раздвижена територия, освободена и от автомобилно движение. С основание във вестници и списания често са писани репортажи по темата "Гранд Борн" - град, строен за децата".

Поетичната атмосфера в новия град се допълва от детайлирано формотворчество около сградните обеми. Грижата, която архитектът полага, за да скулптира или изри-

•••

1 - Конкурсен проект за центъра на "Дефанс", Париж, 1971-1981, в съседство сграда със зали за конференции във вид на човешка глава
2 - Жилищен квартал "Ликасо" в Нантер, 1978, пейзаж от интериора на квартала
3 - Жилищен комплекс "Гранд Борн" до Париж, 1972, живописно моделирано площадче



•••

сува всеки квадратен метър свободно пространство, е единствена по своята възискателност в съвременната жилищна среда. Теренът е обработен като фасада с паваж, подреден в разнолики фигури. Минерализацията на площадките с кратери или заоблени хълмчета наподобява лунен пейзаж, предизвикващ приключенски асоциации. Многобройни обемни фигури стават символи, които дават темата на всяка отделна композиция - "обелиск", "радар", "звездомер", "меридиан", "свят на Гъливер" и т.н. Главното е всяко отделно кътче да разказва нещо на малките си посетители - и реалистично, и фантастично. Авторът е убеден, че хлапетата, израснали сред нестереотипния "Гранд Борн", не са съвсем същите като тези от останалите големи комплекси. Исква да помогне на децата да се чувстват важни личности, по-малко ограничени отколкото другде, където биха изпитали въздействието на тягостни структури и забрани.

Името на Емил Айо е свързано с проблема за устройството на най-високата част от квартал "Дефанс" в Париж, за което той в продължение на цяло десетилетие до началото на 80-те години непрекъснато участва в четири поредни конкурса. Мястото е особено задължаващо като завършек на гръбнака на града, тръгващ от Лувъра, през "Шанз Елизе" и площад "Етоал". Ансамбълът представлява и най-важният полюс на новия търговски център на западен Париж, завършен през 1969 година. Нито Корбюзие през 1931 г., нито други след него посмяха да затворят оформилата се през три века ос на града. Това направи Айо, в градоустройственото решение на който хипотетичният "триумфален път" намери мощен финал. Предложението е на връхната точка на хълма да бъдат разположени две извити сгради, високи 70 м, чиито конковни фасади са предвидени като огромни параболични огледала - едното черно, а другото сребристосиво. Целта е да се получи диалог между две непрекъснатоменящи се отражения, разкриващи двойк образ на града - точен и обърнат, мрачен и светъл. Както винаги в архитектурата на Айо поетичният повод - в слу-

чая сградите-огледала, не прикрива строго функционалното им предназначение - да бъде оформен по възможно най-благоприятен начин един представителен площад. Стремехът е гледката от тези многолики отражения да допълни оживлението на твърде посещаваното обществено място.

Увлечен от напредничавата техника и съвременната наука, по този проект Е. Айо съвместно с много учени извършва опити с макети с цел да постигне висок показател на пречупване на огледалата. Новото в тези сгради е, че освен кръгла форма по план, те формират и във вертикален разрез една извивка с 4-метрова стрелка в центъра. Създава се силна намеса на оптичен инструмент, благодарение на който се получава не просто отражение на съседните сгради и на облаците, като при използването вече ефект в големите Нюйоркски небостъргачи, но и включване на много голямо поле от пейзажа, намалено, но точно - подобно на това, което отразяват огледалата на автомобилите.

За ограничаване на топлинния ефект, дължащ се на конковните огледала, авторът работи с Института по приложна и теоретична оптика. След съответни изчисления е разработен план за трите вида плоскости според степента на слънчева радиация - пренагряти, с все още търпимо затопляне и без въздействие от сградите-огледала. Е. Айо взема предвид тези данни и въз основа на тях определя забранените зони, местата за преминаване и за престой. В центъра на площада предвижда басейн, оформен в третия проект като голямо цвете, листата на което като водни площи трябва да поемат топлинното излъчване от фасадите. Цялостната идея за архитектурно-художествено изграждане на ансамбъла, ако беше осъществена, щеше да бъде може би една от удивителните реализации на нашето време - интеграция на модерна архитектура със силни поетични ефекти и използвани възможности на съзидателната наука.

Проектът на Айо включва и други сгради, както винаги съществени в замисъла на архитекта, за да продължи разговора извън основното произведение. Най-близо, странично от него, са разположени три кули в квадратен, триъгълен и кръгъл план. Без стремеж да се налагат, те предлагат спокойно съжителство, сякаш симулират една случайност. Зад сградите-огледала в първия проект е предвиден полуобърнат купол, предназначен да подслони зали за конференции. Във втория проект се въвежда новост - тези зали са затворени в скулптирана във вид на човешка глава сграда. "Може би, споделя авторът, това ще бъде една от усмивките на Париж. И защо не?"

Предложението за "Дефанс" на Емил Айо, горещо предпочитано от един френски президент или приемано като дискуссионно от друг, накрая не бива осъществено. В пос-

ледния конкурс формата и художествената обработка на основните обеми в ансамбъла се видоизменят. Интересът на автора към огледалата спада, защото през дългите години на изчакване при всички нови бюро-постройки се прекалява с употребата на подобен на предлагания от него материал при изграждането на стени-завеси. За нагрупаните с годините чертежи на Айо към цялостния замисъл за този важен център на Париж е представено само представително място на изложбата в Метрополитен музей в Ню Йорк през 1979 г., на която са показани забележителните постижения на архитектурата от края на 70-те години. Действителното изграждане на тази част от Париж бива осъществено от други творци и носи съвсем различна ценностна характеристика.

Запомнящо се произведение на Емил Айо е и построената през 1978 г. група от високи жилищни сгради в Нантер, кв. "Пикасо". Предоставеният му случай, въпреки неговите многократно изразявани предпочитания към обитаване в средна етажност, бива оползотворен по оригинален начин. Преди всичко той решава отново да експериментира нова техника, непозната във Франция - строителната система пълзящ кофраж. Авторът се съобразява с факта, че не може да промени специфичната и особеност - неизменното провеждане на вертикалната права линия отдолу догоре, свързано с работата на налетия бетон като непрекъсната мембрана. Използва обаче единствено оставената свобода за художествена промяна - да разгърне неподражаемо раздвижено плановия контур на пунктовите сгради. Вместо с видимо определена геометрична форма те получават асиметрични меки закръгляния и въздействат като скулптирани. Всяко жилище обхваща две гъвкави извивки от общата амебообразна площ. От дневната обикновено се виждат всички стаи и се открива широка панорама навън.

Айо иска тези сгради да не изглеждат като кули на силата, а напротив - да бъдат "поетични и хумористични" кули, в които да отсъства "етиката" на индустриализацията. Прозоречните отвори са намалени, за да се избегне световъртеж, а традиционното им четириъгълно рамкиране е отхвърлено. Те стават кръгли или приемат формата на лист, на капка вода, утвърждавайки пластичните свойства на бетона. Правата линия не е послужила и за да ги подреди или разположи един над друг. Някои са събрани във вид на кичур, за да напомнят дърво, други образуват естетски търсени композиции. Това "защо не?" на въображението става несъмнено систематично повтаряно. Би могло да се постави въпросът как са приети тези причудливи кули в Нантер. Двойко. Дори симпатизантите на автора им срещат трудности да ги защитят сред професионалистите. Никой не изяснява защо съседни-

те ортогонални кули дори с обичайната си посредственост са по-приемливи. Действителността показва, че всичко, което не отговаря на един запечатан вече в съзнанието образ, се приема с недоверие. А обитателите? Има данни от извършена на място от двама студенти анкета през 1981 година. Мнозинството обитатели приемат и одобряват необичайните планове на жилищата и нестандартно оформените прозорци. Те заявяват, че домовете им са твърде практични и че не са били затруднени при обзавеждането. Оказва се, че жителите на комплекса са много по-големи привърженици на тези сгради, отколкото наблюдаващите ги отвън.

Не с всичко от творческите замисли на видния френски архитект Емил Айло можем да се съгласим. Безспорно ценно у него обаче е изобилието от образи, нужно за всяко истинско изкуство. Положителна в идейните му постановки е изходната позиция, че в градовете и сградите потребителите трябва да намерят не само задоволяване на всекидневните си нужди, а като поетично превъплъщение обкръжение те трябва да се превърнат в тяхна духовна опора. Привлекателна сила се крие във вечното "защо не?", в търсенето на нетрадиционни композиционно-художествени принципи и стойности, в поемането на риска от нововъведения на фона на общоприетото.

■ ■ ■ **Николина Пенева**

POURQUOI PAS?

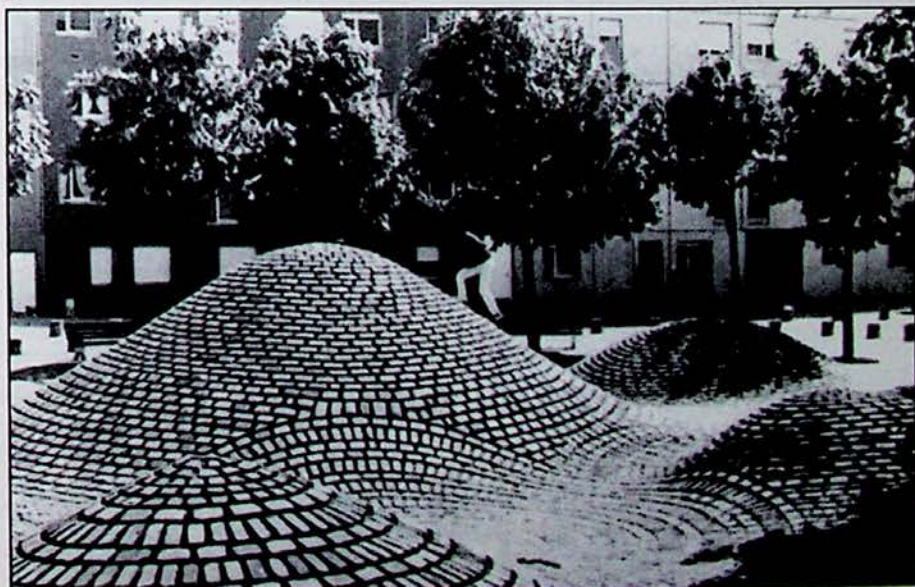
A tribute to the late French architect Emile Aillot. Basically a Modern architect, in his well known works La Grande Borne near Paris, "Picasso" in Nanterre and his project for La Defense he tried to overcome the shortcomings of Modernism.

N. Peneva



2

3



АРХИТЕКТУРАТА МЕЖДУ МЕЧТИТЕ И ДЕЛНИЧНОТО

Разговор с арх. Владимир Дамянов



1949 - рожен в Лом.
1973 - завършва Архитектурния факултет в София.
1973 - 1981 - работи в КНИПИ "Главпроект".
1981 - 1990 - работи в КНИПИ "Софпроект", дирекция "Генплан".
1990 - 1992 - работи в НИАПИ "Интерпроект".
От 1992 г. работи на свободна практика.
По-важни проекти и реализации:
хотел-ресторант "Рила",
Рилски манастир;
спортни комплекси в Триполи и Лагос;
ЗП и ОГП на гр. Баня;
средно училище в гр. Баня - реконструкция;
хотел-резиденция на БЗНС, гр. Баня;
търговски център в Боровец;
лабораторна сграда на ХЕИ в София и други.

Лило Попов: Първите ти стъпки в архитектурата са от края на 60-те - началото на 70-те години. Това е една особена епоха - в общокултурен и чисто архитектурен план. Това беше времето на "Бийтълс", на младежката контракултура, на Уудсток, на войната във Виетнам, на пражките събития, студентските бунтове в Париж... В архитектурата това беше времето на метаболистите, на закъснелите технически утопии; появиха се антиутопиите, "Архиграм". Малко по-късно бе взривен "Пруит Айгоу", което, както знаем, се смята за смъртта на модернизма. Ехото от този взрив, разбира се, дойде със закъснение у нас. Смяташ ли, че тази културна атмосфера е наложила своя отпечатък върху твоето формиране като архитект и като личност? И не само върху теб, а върху цялото наше поколение?

Владимир Дамянов: Действително, нашето поколение, което започна да следва в края на 60-те години и завърши в началото на 70-те, имаше силно влечение към една "друга" архитектура. Беше ни омръзнала архитектурата на 50-те и 60-те години. Бяхме натрупали отрицателни емоции и към много употребяваната панелна архитектура. Ние се самообразовахме чрез списания, чрез редките си пътувания (но не всеки имаше тази възможност) навън. Те повдигаха края на завесата към една друга култура и друга архитектура. Тя ни караше да мечтаем и да се опитваме да правим нещо различно от това, което се правеше в момента у нас. Темата "архитектура на бъдещето" беше много популярна. Най-често това бяха незрели студентски проекти. Е, имаше и някои, които по-сериозно проучваха нещата - градоустройството, философията, дълбокото осмисляне на мястото на обекта, неговите връзки с околната среда, с града - за да се стигне до едно формообразуване, за което в никакъв случай не може да се каже, че като студенти сме го били овладели технически. То не би могло да се реализира. Връщайки се към съвременното обучение по архитектура, виждам, че сега студентите правят реализуеми проекти. Разбира се, всичко е въпрос на финансови средства, но технически те са осъществими. Това, което навремето аз съм се опитвал да правя и за което съм мечтал, и сега практически е неосъществимо.

Л. П.: С други думи, не че сега има повече технически и финансови възмо-

жности за реализация, а самото мислене е ориентирано към реализация.
В. Д.: Именно. Това е може би и по-ценното, което притежава поколението, израства сега.

Л. П.: Тогава имаше и по-особена, "хипарска" графика, повлияна от поп-арта, от проектите на "Архиграм"; използваша се специфични шрифтове. Това са все външните белези на културата на 60-те години, която според мен е забележителен етап в съвременното развитие.

В. Д.: Да не забравяме, че имаше цели проекти, които се състояха само от надписи и от букви. Съществуваше такъв тип концептуално проектиране. Особено при студентските клаузури. Някои колеги последователно работеха в тази насока. Камен Шипков правеше проекти-лозунги. Е, при Камен тези проекти минаваха, при други, които не правеха нищо друго, освен лозунги, не минаваха, но всяваха смут или пораждаха възхищение. Аз по-скоро имам предвид силното влияние на Фрай Ото, на Бъкминстър Фулър с техните конструктивни проучвания и постижения. Пространствено-прътовите конструкции много се използваха в конкурсните проекти на Запад тогава. Това даде отражение и върху нашите проекти. Но за да се докаже такъв проект, особено ако е дипломен, трябваше много сериозни проучвания. Тогава виждаш колко малко знаеш - когато трябва да се направи нещо конкретно и приложимо. И колко необятна е архитектурата.

Л. П.: Формирането на архитекта продължава и след дипломирането...

В. Д.: Първият практически опит получих всъщност в казармата. Тогава реализирах първите си обекти и се сблъсках с въпросите на типовото строителство. Веднага след това по разпределение постъпих в "Главпроект" в дирекцията на арх. Н. Николов "Спорт, отдих и туризъм". Започнах с работа по ресторанта "Рилски манастир". Когато човек се сблъска с конкретното проектиране, му се налага да преосмисли целия багаж, който е натрупал, и да придобива друг тип знания - практически, "занаятчийски", да овладява детайла, материала - съобразно конкретното техническо равнище в страната. Разбира се, остават конкурсите, където човек може да продължи да мечтае и да следва първоначалния си импулс за самореализация.

От 1981 г. до 1990 г. работих в "Софпроект", дирекция "Генплан", а след това - две години (годините на агония на големите проек-

тантски организации) - в "Интерпроект". Оттогава досега съм на свободна практика.

Л. П.: *Без да отричам значението на "чиракуването" при изявени архитекти, което някак си се изгуби с атомизирането на професията, при самостоятелния обект човек най-пълно може да въплъти своите идеи. Кой е първият ти "авторски" проект?*

В. Д.: Първият самостоятелен обект, който имах възможност да проектирам от идеен до работен проект с детайли, беше една почивна станция в Златни пясъци (около Аладжа манастир) през 1981- 82 година. Изискваше се индустриална технология на строителство - широкоплощен кофраж, което е най-малкото странно за двуетажна сграда. Проектът беше на границата на реализацията, когато се сблъскахме с така актуалния днес проблем за свлачищата и строителството бе осуетено.

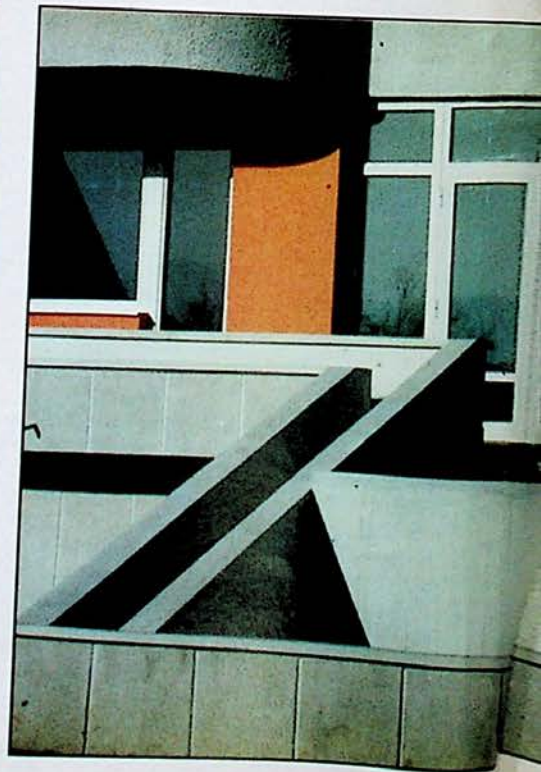
През 1983 г. изгоря училището в Баня. Направихме спешно заснемане, след това бърз проект и започнахме реализация, която трая до 1988 година. Сградата е строена през 1920 година. За да не събаряме единствено запазените фасадни стени с характерните арки, избрахме концепцията "архитектура-рамка". Конструкцията е изнесена навън, откъдето се появи ритъмът на пиластрите.

Обликът е запазен до ниво корниз. Над ниво корниз имаше обикновен керемиден покрив. Искането на инвеститора беше за още един етаж, който вметихме зад мансарден покрив. Добавихме и полусутеренна пристройка, която съдържа пълноценна кухня-столова.

По същото време бе проектирана сегашната сграда на столичната Хигиенно-епидемиологична инспекция. Това беше един тютюнев склад, който тогава трябваше да стане дом на туриста. Впоследствие проектът премина през няколко инвеститора с различни нужди, в това число за бърза медицинска помощ. Независимо от променената функция, се изискваше да бъде запазен готовият идеен проект и през 1989 - 90 г. бе изготвен работният проект за сграда на ХЕИ с много тежки функционални и технологични изисквания. Изискването на главния архитект на София беше да се запази контурът на сградата; не бе прието предложението ни за снос по взривен способ. Старата конструкция беше дървени подове със стоманени греди. Това наложи една сложна реконструкция и противоземетръсно укрепване (конструктор инж. В. Върбанов). Последното нещо, което бе направено, беше покривът. Под него бе изграден този допълнителен етаж, отново мансардно оформен. Може да се възприеме като далечен отглас от Торе Веласко, но аз самият сега не бих направил точно такова нещо. За съжаление това е един последен повей на стария начин на мислене и на строителство, когато проектите се бавеха с години.

Л. П.: *В няколко обекта като главна тема се явяват цветът. В рестор-*







- 1 - Лабораторна сграда на ХЕИ в София, общ изглед
- 2 - Училище в Баня, фрагмент от фасадата
- 3, 6 - Жилищна сграда в Баня, общ изглед и фрагмент
- 4 - Проект за бизнесцентър в София, снимка на макета
- 5 - Ресторант на ХЕИ в София, фрагмент от интериора (в съавторство с арх. Т. Вълчев)



•••

рантския интериор цветовете съчетания действат доста директно, докато в жилищната сграда в Баня цветовете са по-сложно нюансирани - землисто жълто, приглушено сиво-синьо. Актуална ли е за тебе темата за цвета? Виждаме, че има архитекти, които съзнателно се отказват от него - Льо Корбюзие, Ричард Майер и другите от Нюйоркската петорка...

В. Д.: Действително повечето нови обекти като че ли са монохромни. В случая с тази жилищна сграда (1992 - 93 г.) желанието ми да експериментирам с цвета съвпадна с настроението на собственика. Изобщо синхронът между архитект и клиент е много важен; не можеш да налагаш на хората своите виждания. И тук, както и при училището, съм търсил колоритно подчертаване на пластиката.

На София ѝ липсва цвят. Тя е един, общо взето, сив град - не само поради климатичните си особености, но и защото нямаме възможност да поддържаме сградния фонд. Сградите с времето потъмняват, цветовете им избледняват.

Л. П.: Имаш ли някаква творческа формула? Може би най-трудният момент за архитекта е когато застане пред белия лист и трябва да избере, да отсее едно измежду безброй многото решения. Как става това?

В. Д.: Трудно е да се говори за формула. Много важен е контекстът, духът на мястото. Но аз винаги започвам с един много дълъг диалог с инвеститора. Диалогът е труден, защото до началото на 90-те години - за мен това са 14 години практика - ние почти не бяхме свикнали да общуваме с клиентите. Сега, обаче, времената са такива, че човек трябва да намери ключ към намеренията на клиента, да ги разкрие докрай и да ги въплъти в приемлива и за двамата форма. Всеки опит да се застане на твърди позиции, които удовлетворяват единствено нас като архитекти, поне при мене винаги е срещал неразбиране у отсрещната страна. Лошото е, че повечето клиенти имат изграден стереотип на обитаване, основан на личния им опит и свързан с традиционни типови схеми.

Най-неприятното е, когато клиентът не е наясно със собствените си изисквания и докрая непрекъснато ги променя. Такъв беше случаят с бизнесцентъра в Лозенец. Сградата е интересна като типология, защото е комбинация между производство, търговия и административно-делови център, с големи пространства в партера за излагане, продажба и сервиз на автомобили. При готов проект бе поставено изискване етажите от четири да станат на два със съвършено различна функция. Завършен бе втори вариант, но тогава се премина към проектиране на съседен обект в парцела и този

обект отпадна.

Тази борба или гоненица с клиента се отнася не само до функционалното съдържание, но и до архитектурния образ. Тук вече криеницата е безкрайна. Срещу тебе е човек, който казва: "Познай какво искам, защото аз самият не знам, но не е това". Такъв тип клиент трябва да има до себе си архитект на заплата, който непрекъснато да прави варианти.

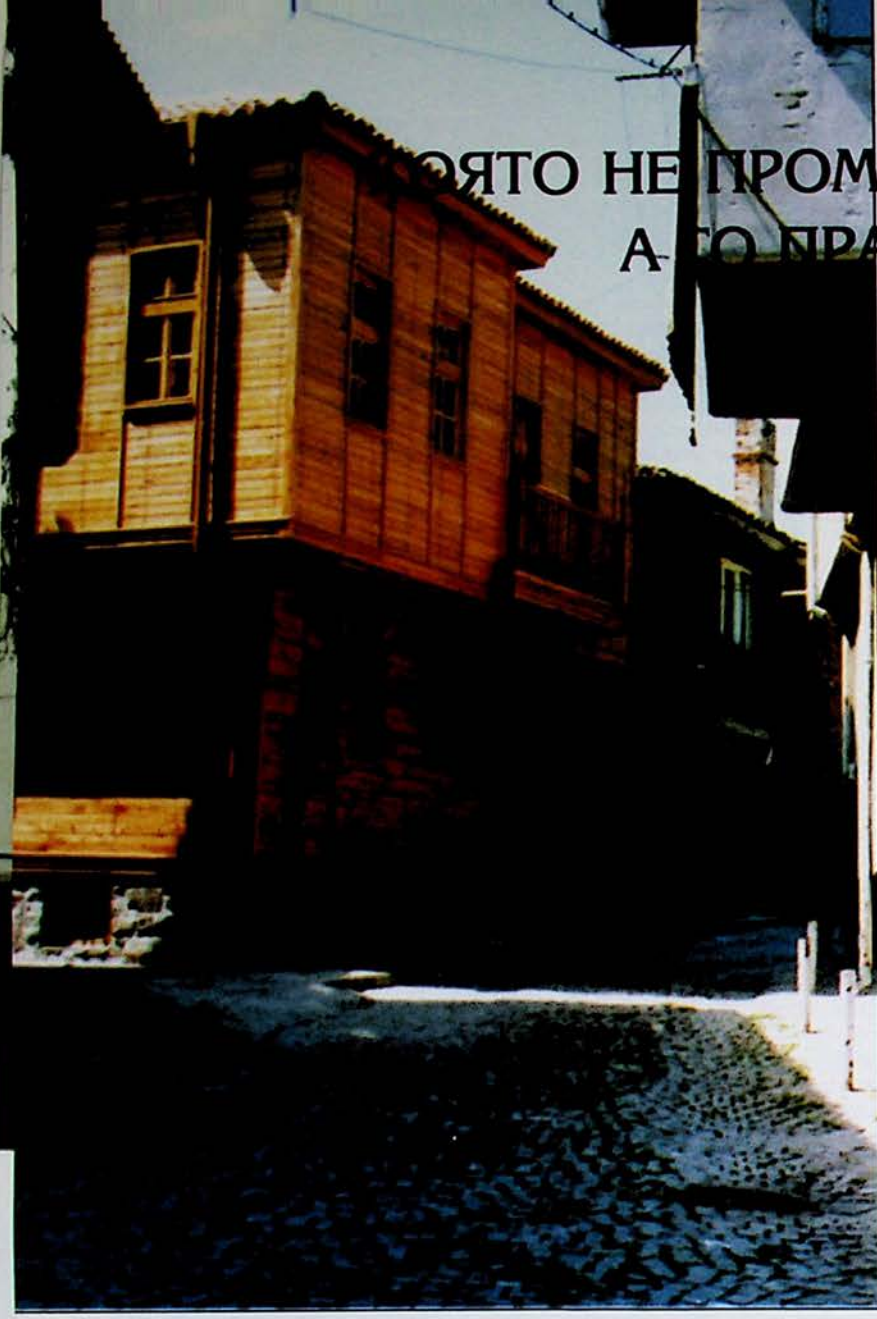
За мен въпреки всичко това беше интересен експеримент, защото бизнесцентрове в София отново (след 70-те години) едва сега тепърва ще се реализират.

Л. П.: Безспорно отношението с клиента са една от характеристиките на съвременната архитектурна ситуация. Друга характеристика е например ретропластичната вълна, която залива архитектурата на многофамилната жилищна сграда. Как оценяваш съвременната архитектурна ситуация, откриваш ли някакви кризисни моменти в нея и как виждаш бъдещето на българската архитектура, пък и на българските архитекти, в един все по-интензивен свят?

В. Д.: Предприемаческата архитектура на 90-те години е реакция срещу ортогоналното обемно-пространствено изграждане, свързано с индустриализираното строителство, модулната мрежа, панелните блок-секции и т.н. Тази вълна според мен отминава и този тип архитектура постепенно ще се успокои, формите ще бъдат овладени. Все пак това беше и един протест, осъзнат или не, срещу сивотата и еднообразието, което бяхме принудени да създаваме. Мисля, че след няколко години ние само ще си спомняме за този етап на бунтарство, на желанието за самоизява - в една къща да кажеш всичко, за което си мълчал 10 или 15 години. Едно цяло поколение беше потиснато от невъзможността да строи. Много проектирахме, но нищо не строяхме. Що се отнася до нашето отваряне към света, което е един много положителен момент, не е изключено след няколко години да трябва да се конкурираме за всеки по-голям обект с мощни западни фирми. Големите поръчки вероятно няма да бъдат обект на национални конкурси, а ще се възлагат на екипи, доказали себе си в европейски мащаб, или на архитекти-звезди. Българският архитект като че ли ще изпълнява спомагателни функции. Не зная дали това е песимистично, но това показва дори и сегашният опит.

Въпреки всичко работа у нас има. Толкова много има да се прави и във връзка с връщането на земята, и в старите градски части, и в панелните комплекси, и в цялостното изграждане на градската среда. Колкото и да сме много, не сме достатъчно, за да изградим това, което има да се гради.

Разговора проведе Лило Попов



ЕДНА КЪЩА, КОЯТО НЕ ПРОМЕНЯ СОЗОПОЛ, А ТО ПРАВИ ПО-СЪЩИЯ

*Творческа база
на фондация
"Отворено общество"
и Нов български
университет в Созопол*

Сградата представлява творческа база, разположена на мястото на стара съществуваща къща в стария град на Созопол.

Къщата съдържа сутерен, първи, втори етаж и таван. В сутерена има многофункционална зала; на първия и таванския етаж - стаи с бани, а на втория етаж - два апартамента, всеки със спалня, баня и дневна.

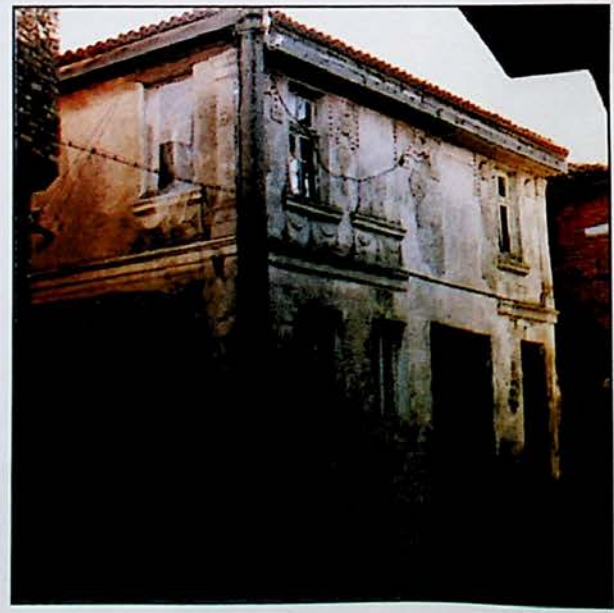
Оформянето на фасадата е подчинено на желанието да не променя созополското настроение на минавача, да не го кара да забелязва как някой архитект е претворил архитектурната традиция. Спазени са традиционните за резервата принципи на композиране и са използвани традиционни материали - дъсчена дъбова обшивка, цокъл от комбинирана каменна зидария, дъбова дограма по детайл, турски керемиди.

Интериорът би трябвало да е продължение на стария град - "стара градска къща". Понятието звучи скучно, морише на нафталин, изпълнено е с гор-

1

2

*Автор: арх. Георги Георгиев
Автори и изпълнители на интериора:
арх. Георги Георгиев,
арх. Дарина Тачева, арх. Николай Христов
Разгъната застроена площ - 280 кв.м,
Застроен обем - 820 куб.м
Време на изпълнение - 1995 - 1997 г.*



дост (комплексирана национална), но ако човек погледне без емоции на факта, че е българин, както например гледа на броя на ръцете си или на цвета на косата, то "уникалният архитектурен резерват" отново става просто Созопол и спира да се съпротивлява на живите традиции, нито се опитва да съживява отживелици.

Характерна роля в този интериор има **цветът** - да извади посетителите на къщата от безцветното всекидневие, да им даде нагласата за ваканция, за денонощен купон, да остави ярки спомени.

Благодарение на по-големия избор на пазара в последно време и професионализма на хората, работили отделните части от обзавеждането, изпълнението не се отклонява от проектните цветове.

СТЕНИ, ПОД, ТАВАН

Стените са разделени на отделни панела, като ивиците между тях са различни по цвят - познат похват от възрожденските интериори. Боите са приготвени от "Итал Пеинг".

Поставени са подови и тавански первази, както и дървени ламперии в спалните. Всички те са изработени по детайл от дъбов масив в традицията на созополските къщи.

ТЪКАНИТЕ И КИЛИМИТЕ

са изработени ръчно, следвайки проектния макет на цветовете, част от тях - от художничката К. Димитрова, част - от СБХ. Килимите в дневните са правени в Чипровци (при днешните аномалии на пазара ръчната изработка се оказва по-икономичният вариант, сравнен с купуването на готови вносни материали).

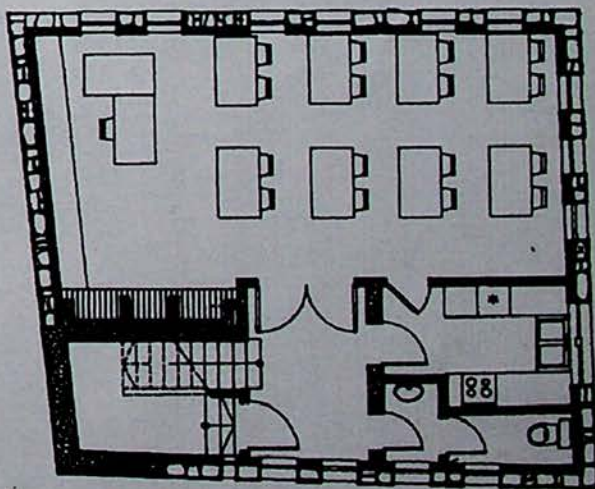
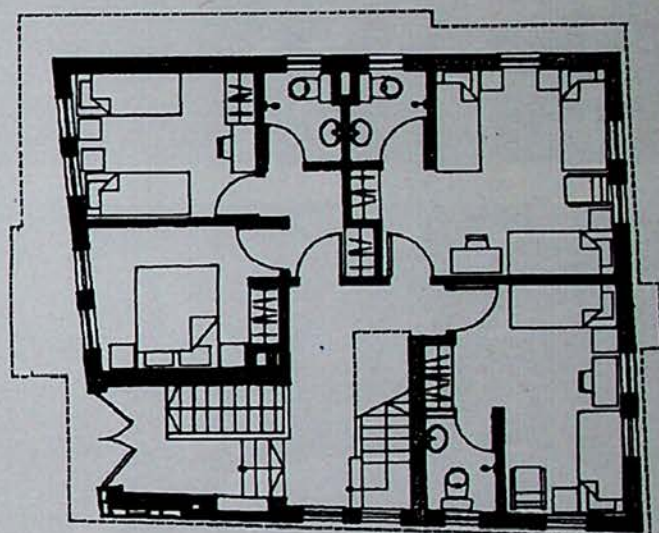
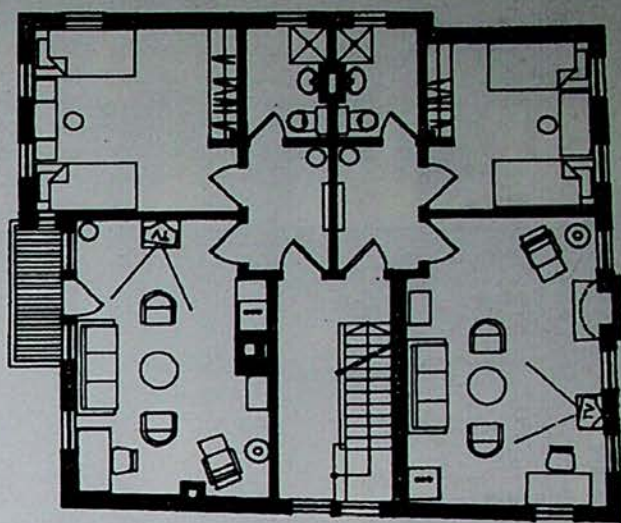
МЕБЕЛИТЕ

Ретановите и бамбуковите мебели в дневните внасят необходимия дъх на лукс, на морско крайбрежие и се съчетават с останалото така, както например едно време виенските мебели с тогавашните интериори. Бамбуковите мебели са италиански, по каталог на "Престиж - Аритал". Вградените мебели са изработени по поръчка от дъбов масив от фирма "Дистрам".

АКСЕСОАРИТЕ

По стените има картини и фотоси - антикварни картички, на някои завеси - ръчно плетени дантели...

Някои осветителни тела и уличният фенер са изработени от художника - витражист М. Маринов.



1 - Творческа база на фондация "Отворено общество"
и Нов български университет в Созопол,
общ изглед

2 - Снимка на старата сграда, съществувала
на същото място

3 - Разпределение на сутерена

4 - Разпределение на първи етаж

5 - Разпределение на втори етаж

6, 7, 8 - Фрагменти от интериора

7



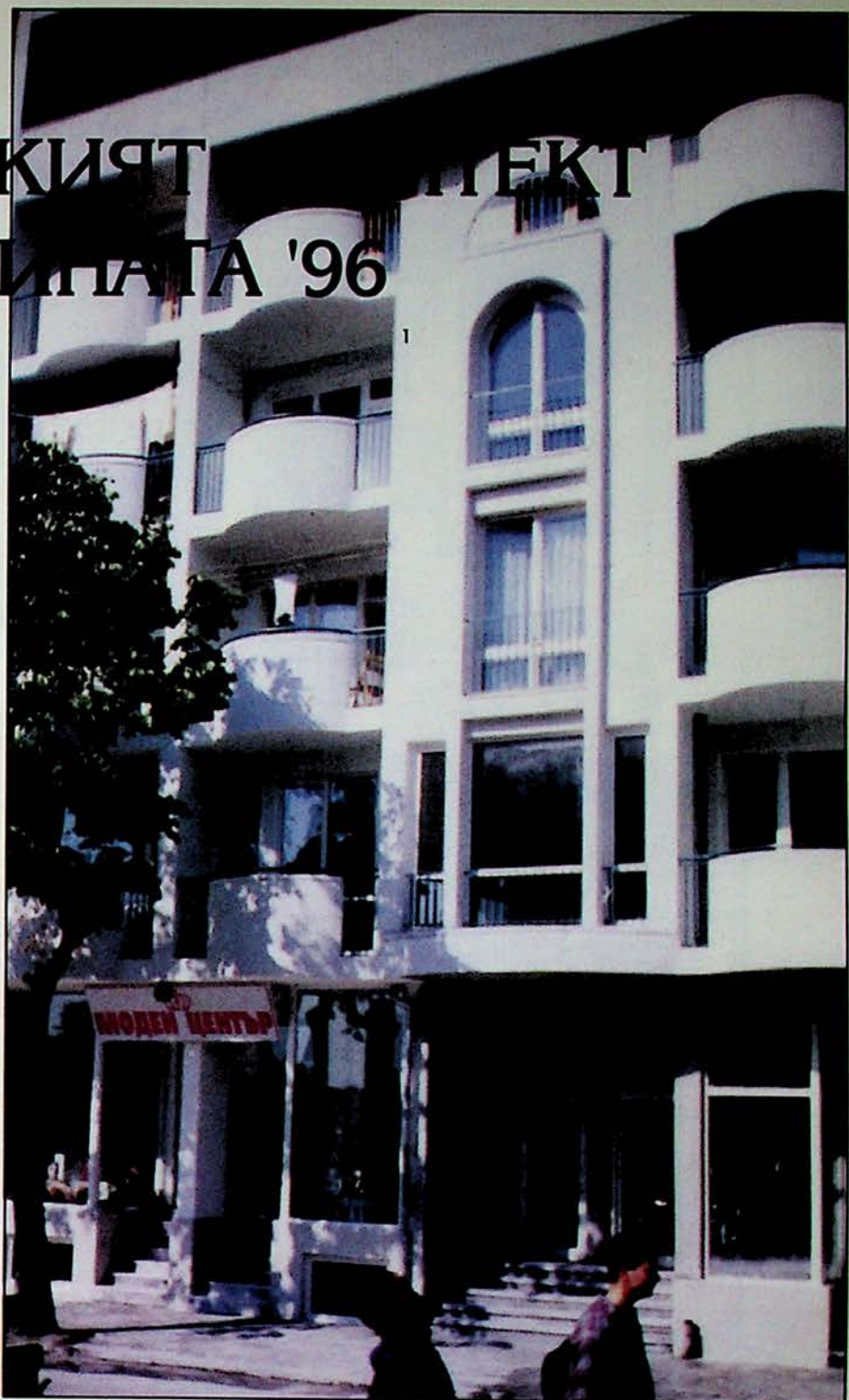
8



БУРГАСКИЯТ АРХИТЕКТ НА ГОДИНАТА '96

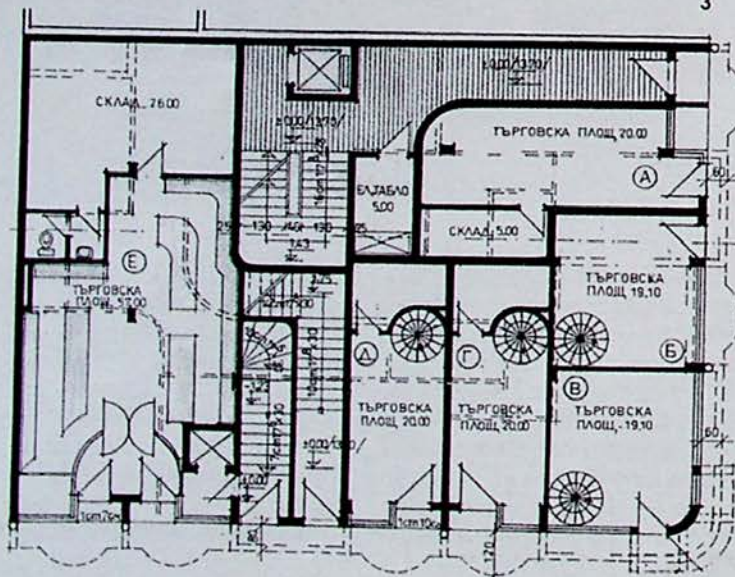
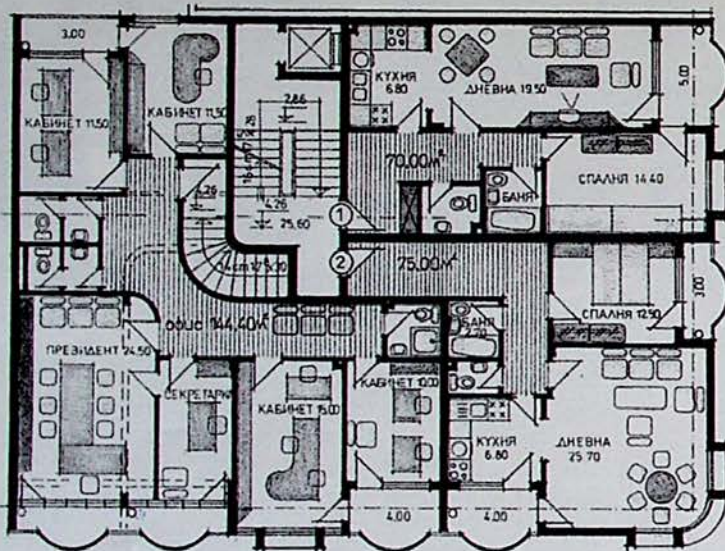
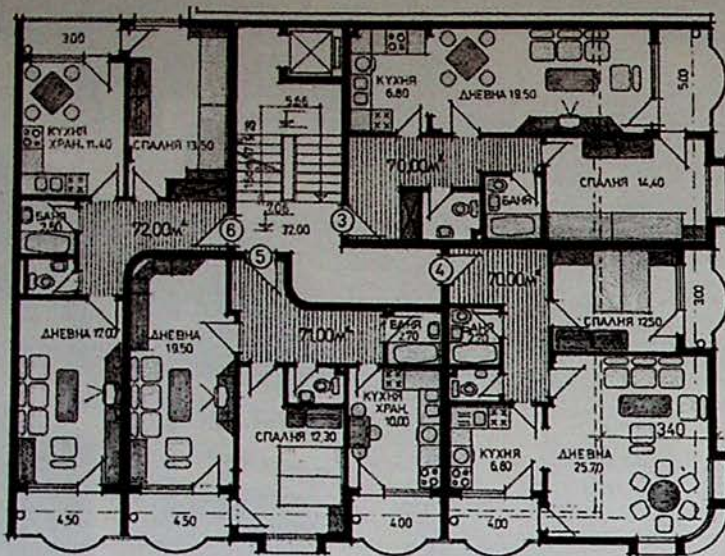


Арх. **Зарина Николова Мархолева** е родена на 13.VI.1956 г. в Бургас. Средното си образование завършва през 1975 г. в Строителния техникум - Бургас. През 1975-1980 г. следва във ВИАС, специалност архитектура. От 1980 до 1994 г. работи в районната проектантска организация, където се занимава с проектиране на градоустройствени разработки. Някои от тях са: районен център на жк "Изгрев", УРП на производствената зона "Д. Езерово", а в колектив - ЗРП на Айтос, ЗРП на жилищния комплекс "Крайморие", ЗРП на много села, квартали разработки в Бургас и други. От 1994 г. напуска РПО и създава частно ателие, където и днес протича проектантската ѝ дейност. През този период се занимава с проектиране на градоустройствени квартални разработки, заведения за хранене, кафетерии, жилищни сгради и жилищни кооперации - 30 на брой, от които 16 са в експлоатация. Най-значимата ѝ реализация през този период е жилищната кооперация с магазини и офиси на ул. "Левски" № 5.



Всяка година дружеството на САБ в Бургас присъжда званието "Архитект на годината" на колежата, който по общо мнение е реализирал най-добрата сграда в града или окръга. Това звание не е подплатено с материални награди, но с духовен стимул за всеки, който е успял да постигне една прилична реализация на своите професионални възможности, талант и интелектуална извисеност. През тези години, в

пороя на строителството, заливащо страната, при тази псевдоархитектура, стремяща се да създаде някакъв също така псевдонов стил, редки са случаите, когато една сграда, още повече жилищна, може да привлече вниманието с лаконичността и изяществото си. През 1996 г. званието "Архитект на годината" за Бургас беше присъдено на арх. Зарина Мархолева. Всички уча-



•••

твали в гласуването бяха единодушни, че нейната сграда, изградена на площад "Тройката", северно от Бургаския свободен университет, заслужено отвежда проектанта си на първо място. Сградата е многофункционална. В нея има два офиса, едно кафене, магазини и четиринадесет апартамента, от които два са по-големи - тристайни, а всички останали - двустайни.

Сградата, ситуирана макар и не на ъгъл, покрива два калкана на север и запад и е на много притеснено място. Това е накарало проектанта да прибегне към пирамидално прибиране на сградата към западния калкан и различно разпределение на всеки един от шестте етажа.

Собствениците на парцели в центъра на града поставят изключително големи изисквания пред проектантите и искат да получат максимален брой жилища. Тази неистова експлоатация на парцели довежда до твърде икономични жилища и стаи с ширина до три метра, което се отнася и до номинираната сграда на арх. Мархалева. За цялата колегия е ясно до какви еквилибристики е трябвало да прибегне проектантът, за да направи поносима във функционално отношение сграда и едновременно с това външно да постигне една изящна фасада без измъчени форми. Два та дебели банта, които опасват сградата над петия етаж, са логичен завършек. В това отношение арх. Мархалева е постигнала изключителни резултати. Нека отдадем дължимата почит и на конструктора инж. Николай Мархалев, който е успял да изчисли една икономична конструктивна схема и с нищо не е утежнил стойността на сградата.

Може би на първия етаж влизат на големия магазин трябваше да бъде освободен от колоната, която го разсича, но това са подробности. Като цяло сградата е проектирана с много вкус и интелигентност и това е единодушното становище на бургаските архитекти.



Дунка Герганова

- 1 - Жилищна сграда в Бургас,
изградена на ул. "Левски",
автор: арх. З. Мархалева,
фрагмент от фасадата
- 2, 6 - Общ изглед на сградата
- 3 - Разпределение партер
- 4 - Разпределение
на първи жилищен етаж
- 5 - Разпределение
на втори жилищен етаж



2

6



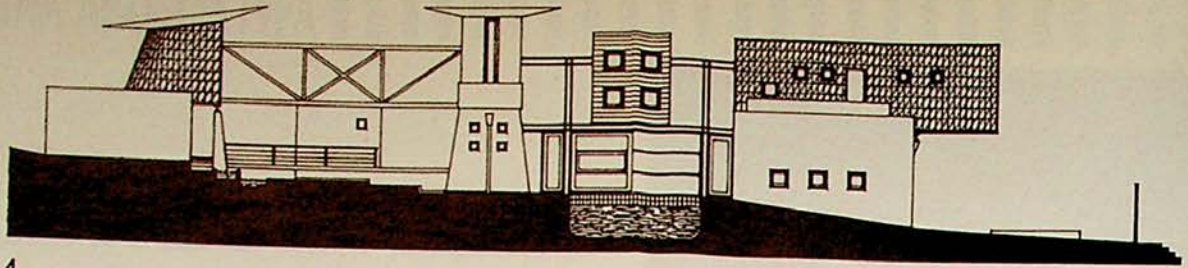
2



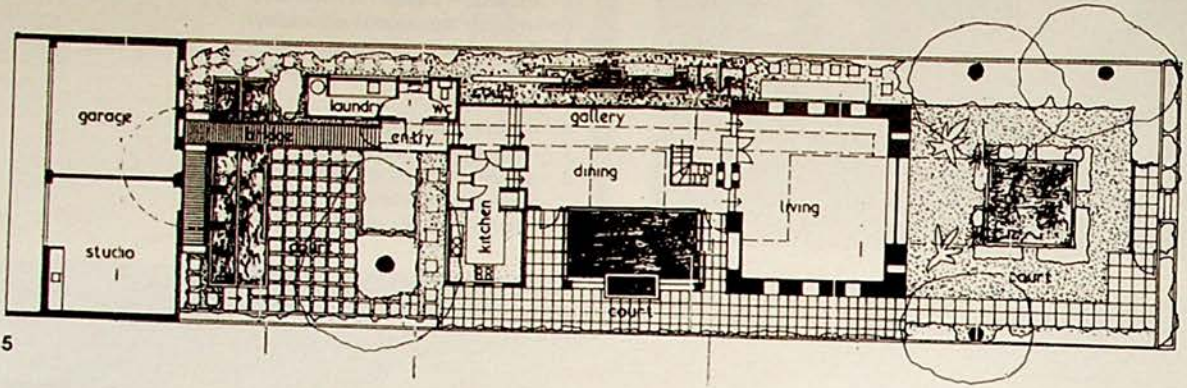
- 1 - Жилищна сграда в Мелбърн, поглед към сградата от север
- 2 - Общ изглед на сградата
- 3 - Фрагмент от интериора на дневната
- 4 - Северна фасада
- 5 - Разпределение
- 6 - Фрагмент от интериора
- 7 - Поглед към част от сградата от двора

3

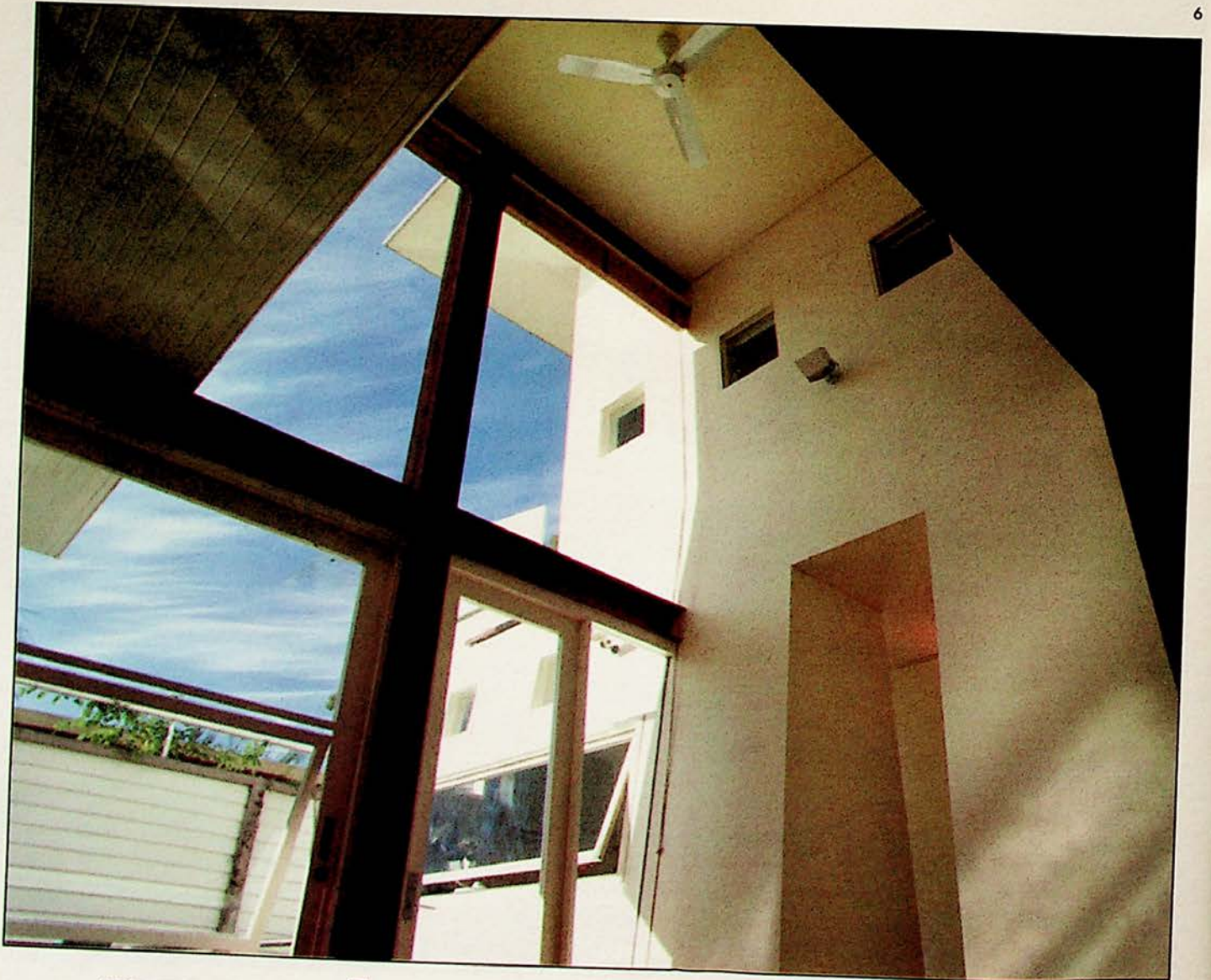




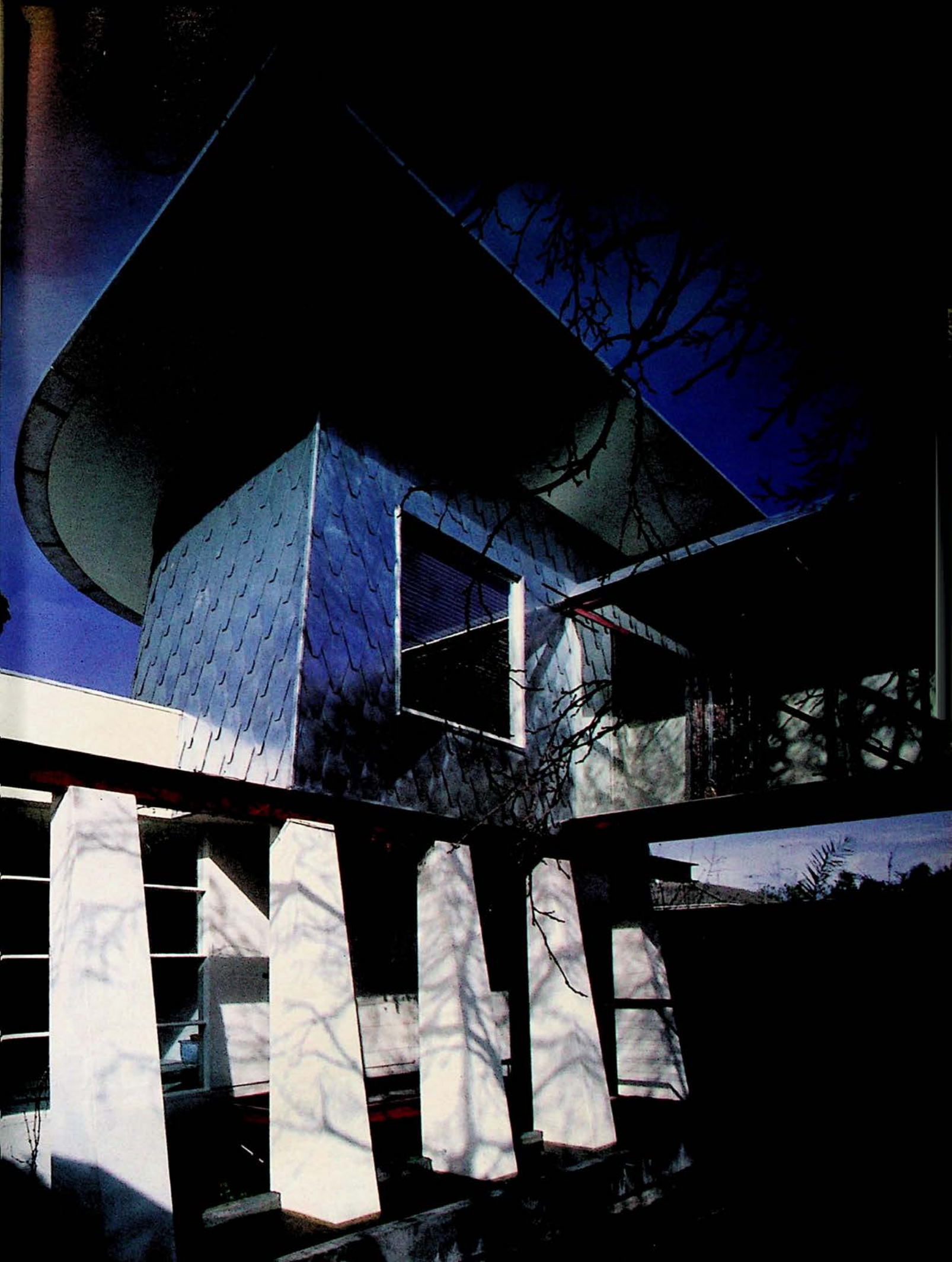
4



5



6



ТАНЦУВАЩАТА КЪЩА

АДМИНИСТРАТИВНА СГРАДА
НА НАЦИОНАЛНЕ НЕДЕРЛАНДЕН В ПРАГА

Архитект: Франк О. Гери
В сътрудничество с Владо Милунич
Проектиране: 1992 - 1994
Строителство: септември 1994 - май 1996



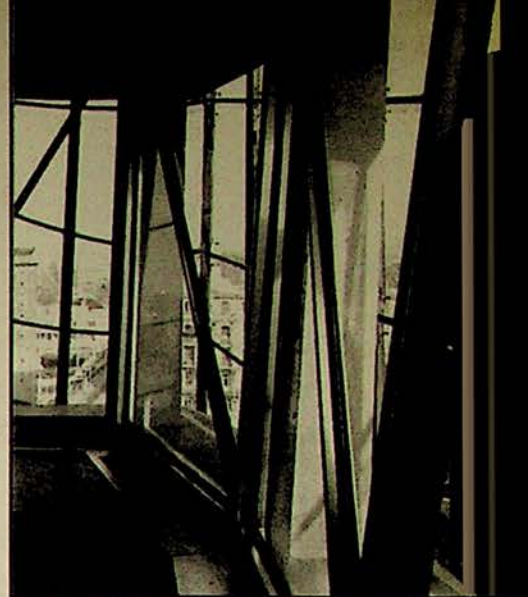
През 1945 г. в един от кварталите на стара Прага покрай Влтава бомба разрушава ъгловата сграда в непосредствено съседство с родната къща на Вацлав Хавел (построена от дядо му през 1904 -1905 г.). Мястото остава незастроено и Хавел, вече президент, лансира идеята то да бъде заето от културен комплекс с книжарница, антикарна книжарница, галерия, многофункционална зала и кафене на покрива с гледка към замъка отвъд реката. Тази идея той обсъжда с арх. Владо Милунич, проектирал реконструкцията на апартамента му през 1986. Милунич, Ян Линек и Вит Масло разработват и предлагат (неофициално) различни идеи в деконструктивистки (Линек) и неофункционалистичен дух (Масло). Най-богато на символи и асоциации е предложението на Милунич, вдъхновено от Нежната революция. След романтиката на революцията идва прозата на пазарните отношения. В края на 1992 г. теренът е закупен от холандска застрахователна компания, която има намерение да построи офиси за даване под наем, магазини на партера, кафене в мазето и ресторант на покрива. *Национале Негерланден* работи с архитектурни звезди и като че ли възнамерява да наеме Жан Нувел, на когото вече са възложили проект за района Смихов. По щастливо стечение на обстоятелствата Милунич успява да продължи работата си по проекта при условие, че ще работи със световно известен архитект. Той успява да склони Франк О. Гери. Традиционната ъглова кула е твърде обикновена и "мъжка" за Гери. Той предлага две кули, контрастни като пластика и като фактура, символизиращи мъжкото и женското начало. Името "Джинджър и Фред" остава, макар проектът да се развива към по-голяма абстрактност. "Фред" разтваря нагоре плещи в мазилка с вълнообразен релеф; "Джинджър" е ефирна, прозрачна, вталена, с крачета, които пристъпват далеч пред строителната линия. Проектът не се приема еднозначно нито от специалистите, нито от гражданите. Не липсват

оплаквания на съдбата на "майчица Прага", обвинения към архитектите в себеизтъкване, незачитащо контекста, призови да им се забрани да работят. Защитниците изтъкват историческите референции, символичната натовареност (идеята за "раздвижване на материята", която се свързва с обществената промяна през 1989 г.), фантастичните гледки към градския пейзаж. Споровете се пренасят в най-четените всекидневници, които дотогава не са се интересували от архитектура. Гери и Милунич организират изложби; според книгата за впечатленията през 1993 г. 17 % от отзивите са отрицателни срещу 70 % положителни: един неочаквано благоприятен резултат. Историята има нещо общо с тази на софийския "Хилтън" и затова е поучителна - и то повече там, където са разликите между двете. Хотелът по принцип е рентабилна инвестиция и драмата от смяната на фините културни стойности с грубата печалба ни бе спестена; впрочем ние я изживяхме, и то може би по-драстично, ако не по-болезнено, със събарянето на градската библиотека заради построяването на бизнесцентър. На фона на оживените публични дискусии, изложби и многостранна информация в Прага, впечатление прави почти пълната липса на обществен, че и на професионален дебат в София. Без съмнение "Джинджър и Фред" е една спорна сграда и пражани - професионалисти, управляващи и граждани - с одобрението ѝ са проявили удивителна смелост и разкрепостеност в мисленето. Възниква въпросът дали нещо подобно би се приело у нас с цялата си дързост и провокация към един архитектурен контекст, несравнимо по-скромен от пражкия?

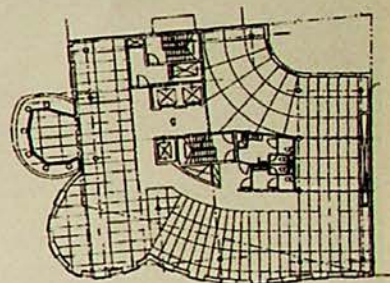
Луло Попов

По материали на "Domus" и "Architectural Review".

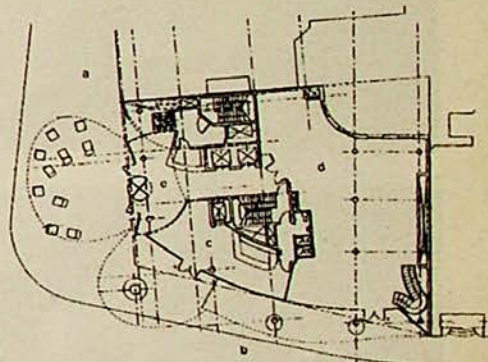
DANCING HOUSE
MIXED DEVELOPMENT IN PRAGUE
The story of the Gehry's and Milunic's building in Prague, nicknamed "Ginger and Fred".



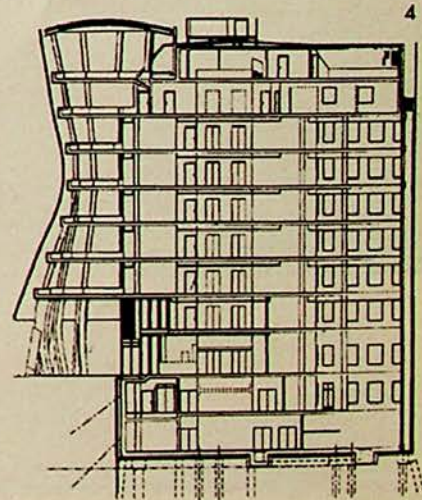
1



2



3



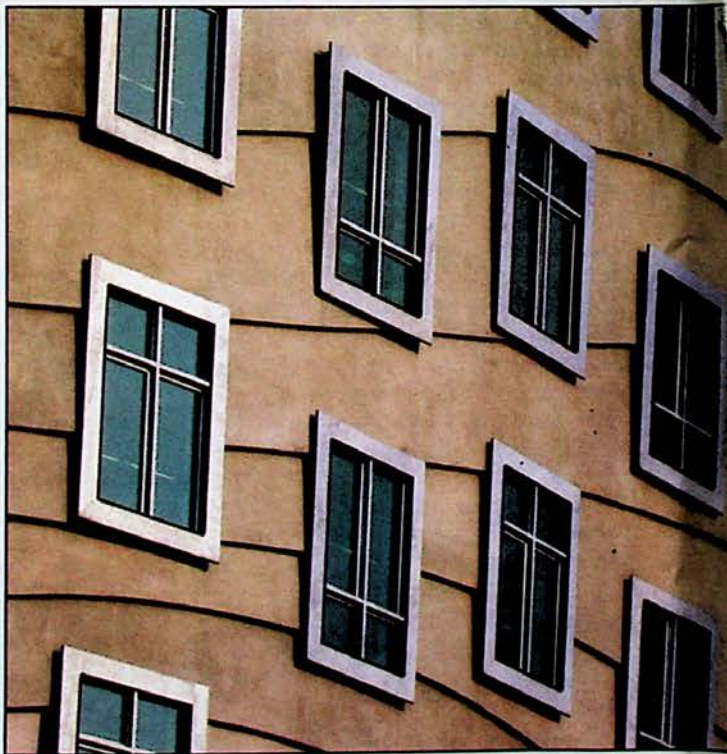
4



5

6

7



- 1, 6 - Фрагменти от интериора
 2 - Разпределение
 на един от етажите
 3 - Разпределение
 на партера
 4 - Разрез
 5, 7 - Фрагмент от екстериора

"HAAS HAUS"* ВЪВ ВИЕНА

В самото сърце на Виена, там, където търговският суперлюкс на "Kärntner Straße" се излива пред катедралата Stefansdom, на най-ренесансовия площад "Graben" се издига не особено привлекателна сграда, построена след бомбардировките на мястото на известната "Haas Haus". През 80-те години е взето решение да я трансформират в германски търговски център. Инвеститорите предпочитат да изградят нещо модерно и поверяват проекта (годината е 1985) на Ханс Холайн, едно от имената в съвременната австрийска архитектура.

Холайн грижливо изследва историята на престижното място, изчезналия средновековен Stock im Eisen Platz, ядрото на Виена, взаимства заобления план от средновековието и "прищипнатите" и издути обеми от катедралите. Изградената вече метростанция предопределя големите конзоли над площада. Отдавайки дан на историята, авторът създава маниеристичен колаж от контрастиращи хипертрофирани стъклени и каменни обеми, разлагачи се един в друг, шокиращи точно на това място. И както винаги в държавите, където хората не посрещат с безразличие своето бъдеще, реакцията на общественото мнение е зашеметяващо бурна. Проектът е посрещнат с унищожителна критика, известна актриса организира подписка срещу кощунствената намеса. И пак както обикновено, с началото на строителството и осъществяването на проекта, обществото постепенно започва да свиква с "новия зъб", а днес, шест години след откриването на сградата, за мнозина тя се отъждествява с един от символите на Виена.

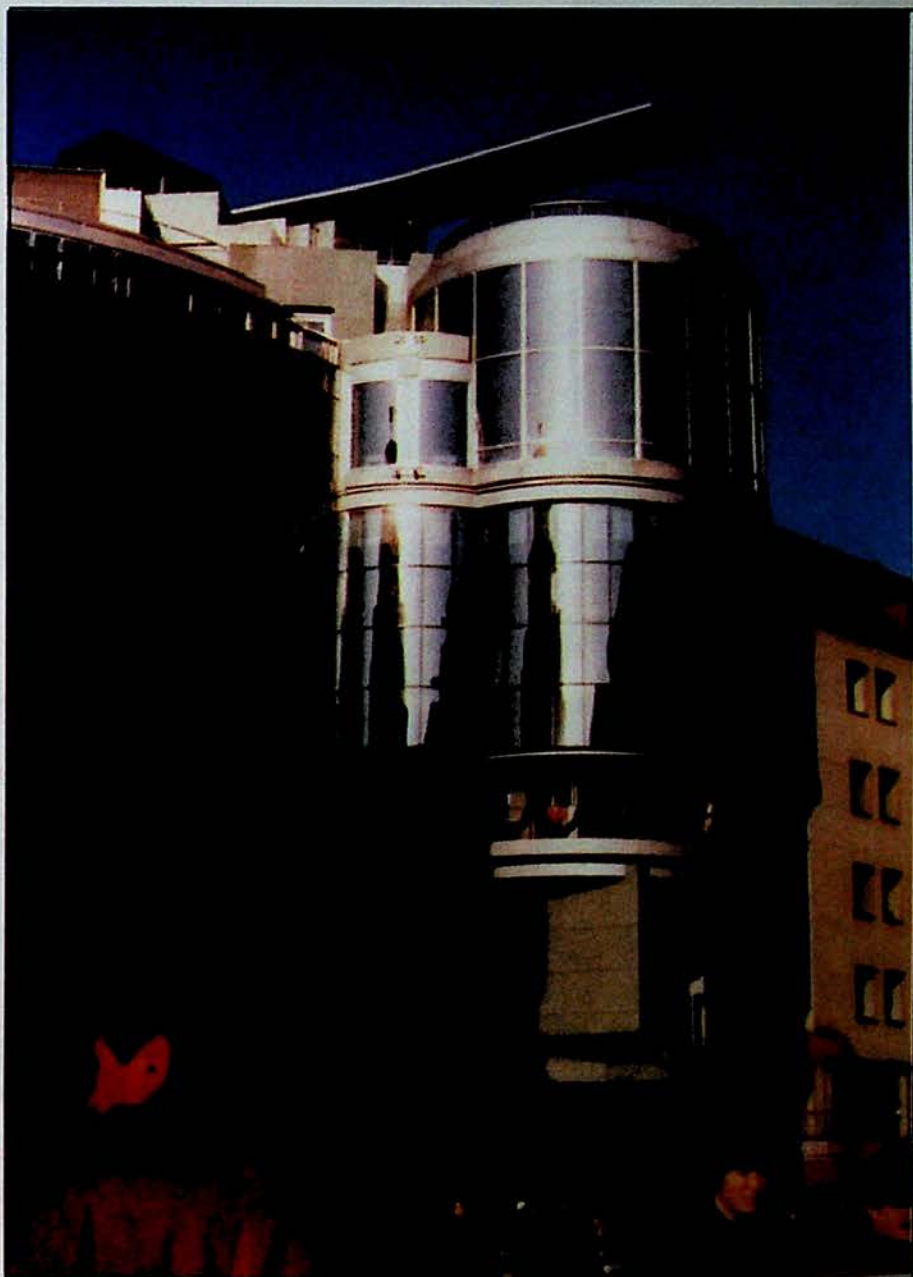
Иначе в нейното съдържание няма нищо изключително - четири етажа магазини около атриум във формата на обърнат конус, над тях офиси и най-горе, срещу кулите на "Св. Стефан" - ресторант с панорама към центъра на Виена.

Р. В.

По материали на "L'architecture d'aujourd'hui"

**Сградата и досега е известна с това име - фамилията на собствениците ѝ до войната, известните австрийски индустриалци Хаас.*

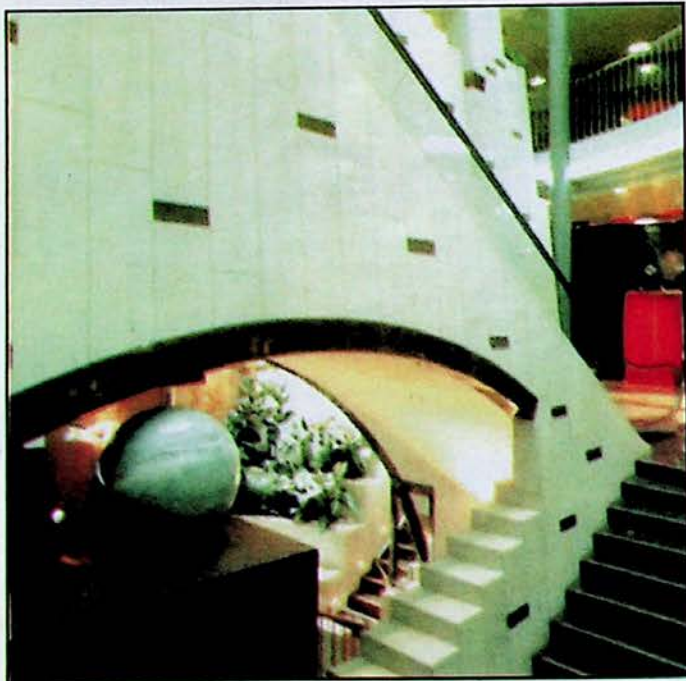
"Танцуващата сграда" в Прага често се споменава като аналог на "Хаас Хаус" на архитект Ханс Холайн. Сп. "Архитектура", макар и със закъснение от няколко години, реши да запознае своите читатели с един от символите на съвременна Виена.





1 - Общ изглед
 на сградата
 2 - Фрагмент
 от фасадата
 3, 4 - Фрагмент от
 интериора
 5 - "Haas Haus"
 през нощта

3



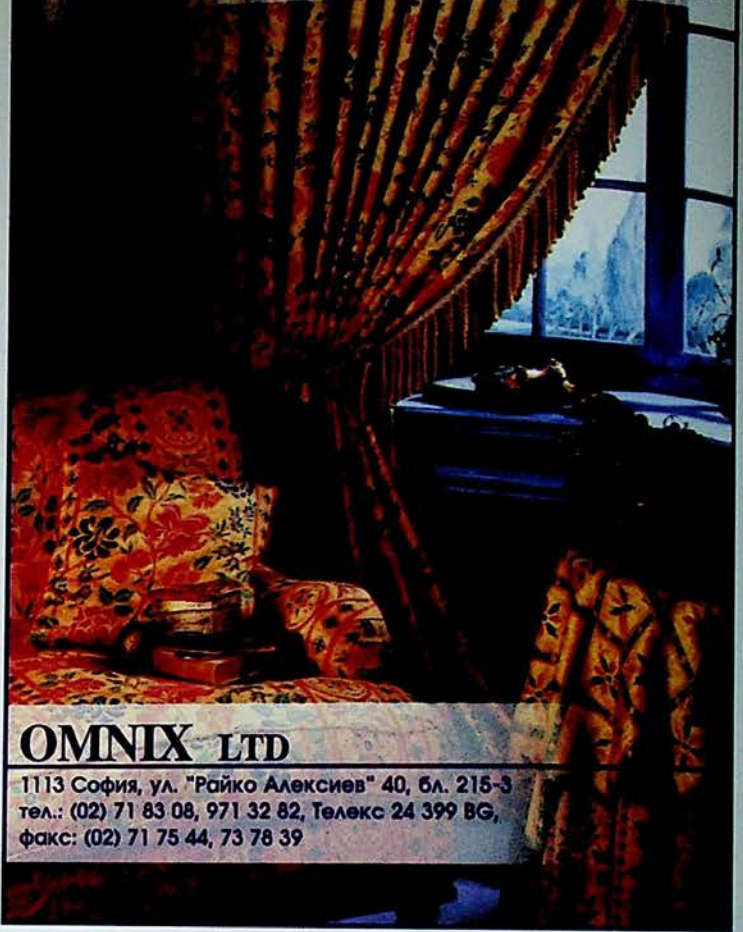
4



2

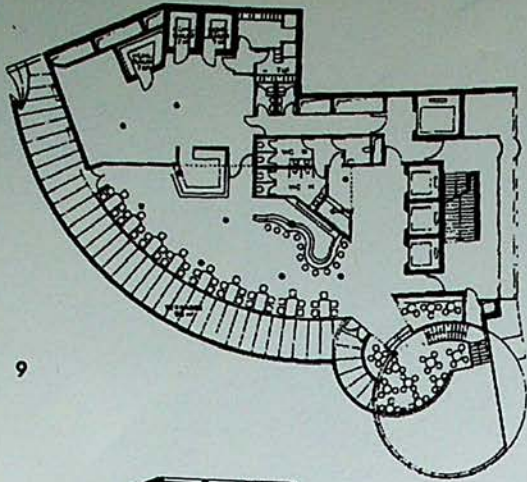


Американски дамаски, перава,
покривки за легла, мебели,
обзавеждане на хотели

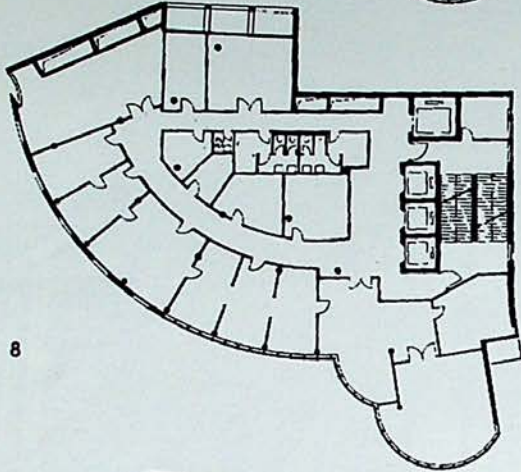


OMNIX LTD

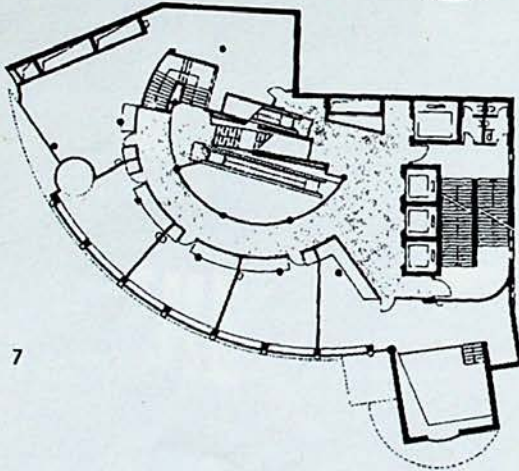
1113 София, ул. "Райко Алексиев" 40, бл. 215-3
тел.: (02) 71 83 08, 971 32 82, Телекс 24 399 BG,
факс: (02) 71 75 44, 73 78 39



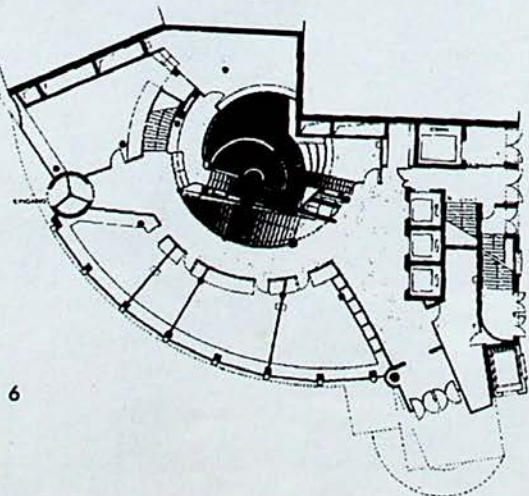
9



8

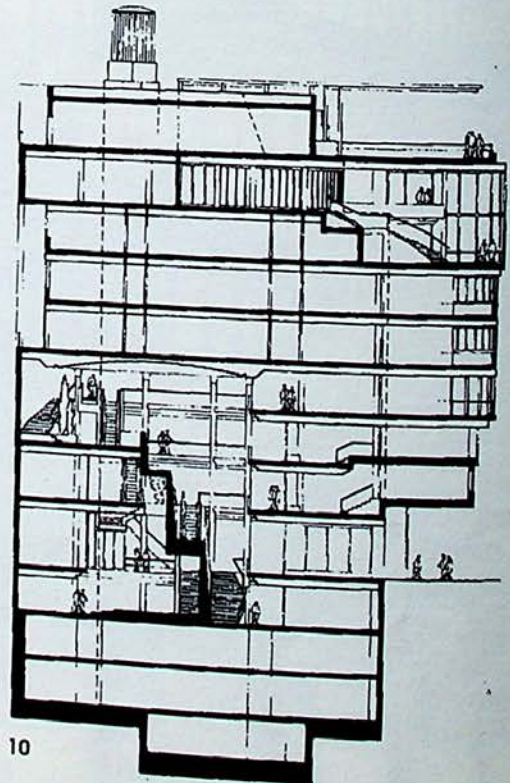


7



6

- 6 - Разпределение на първо (партерно) ниво
- 7 - Разпределение на второ (търговско) ниво
- 8 - Разпределение на етаж с офиси
- 9 - Разпределение на най-горното (ресторантско) ниво
- 10 - Вертикален разрез



10

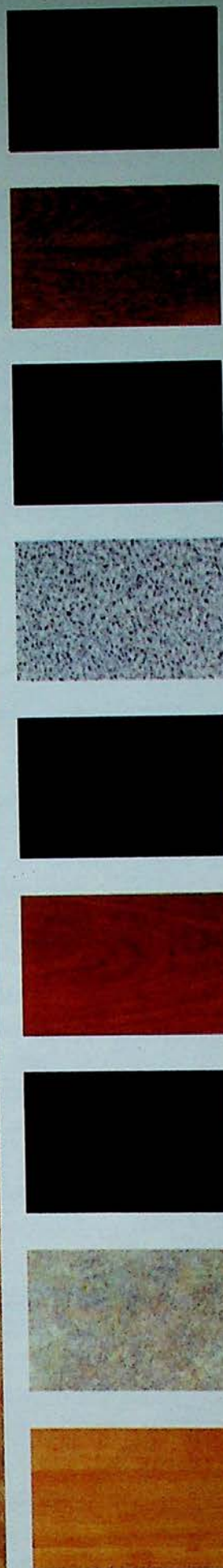
MULTI
PLANCHER FLOOR
LOOK
Prestige

ПОДОВА НАСТИЛКА ОТ КАНАДА



Това е плоскост от дървени частици, чието защитно покритие ви спестява полирането и лакирането. Изключително издържлива срещу износване, изграскване, лекета и други всекидневни рискове, тази плоскост представлява идеалното покритие. Multilook Prestige е представен в една цяла колекция от цветовете и мотиви.

"Вълков•арт", 46-31-03



 **UNIBOARD**
UNIBOARD CANADA INC ©

UNIND SOFIA Ltd.

CONTRACTING AND ENGINEERING

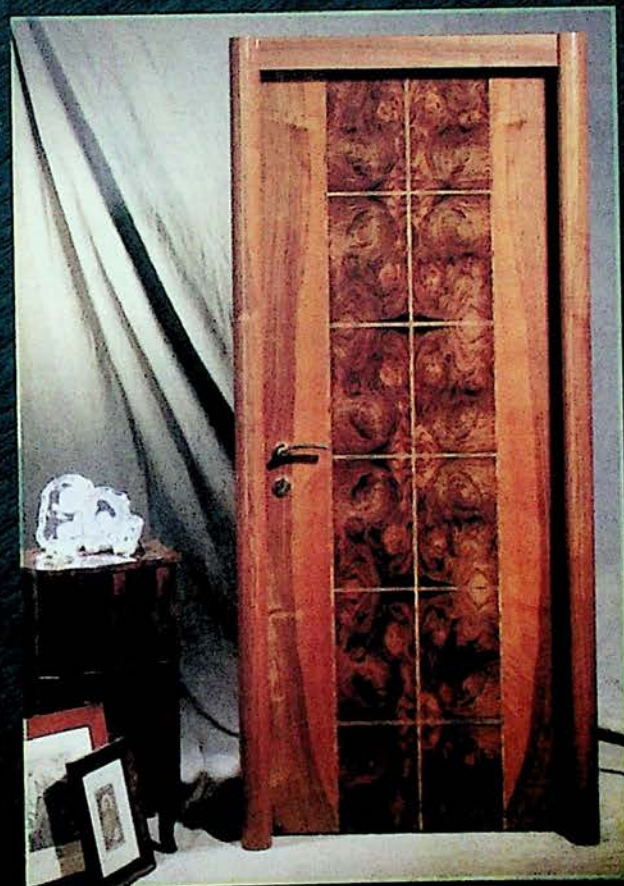
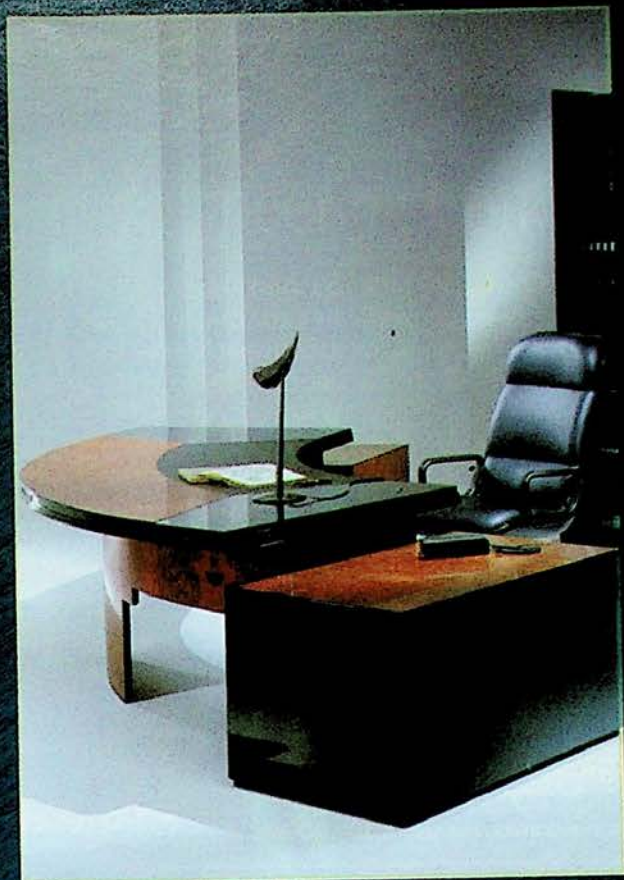
Напоследък много често се сблъскваме с липсата на нестандартно производство на мебели от масивна дървесина или на дървена дограма. Избраните от клиента или проектирани от архитекта мебели невинаги се намират на пазара, да не говорим за врати, прозорци, вградена мебел, обличане на стъпала с дърво или цялостно дървено стълбище, подпрозоречни дъски и радиаторни решетки.

Фабрика

МЕБЕЛИ
БЕРГАМИН **МЗ** **MOBEL**
BERGAMIN

обзавежда банки, хотели, ресторанти, барове, офиси и частни домове с уникални мебели, изработени по проект на архитекта от масивна дървесина или от шпервани плочи по италианска технология с доставени от Италия лепила, байцове, лакове, фурнири и обков. Клиентът си избира фурнира и обкова по каталог, а цвета - по направена специално за него върху избрания фурнир мостра. Други грижи няма - специалист идва да вземе точни размери на място, инженер-конструктор на мебели подготвя екзекутивни чертежи, монтажниците идват и монтират на място. Изработват се както стилни, така и чисто дизайнерски мебели. Изработката, както и качеството винаги може да бъдат видени във фабриката.





УНИНД-СОФИЯ

1229 София, Илиенци, ул. "281", № 3
тел.: 936 00 33. 936 08 30, факс: 936 00 19, E-mail: unind@internet-bg.bg



Средноволжска търговска банка в град Самара, Русия.
Изпълнение на скулпторни орнаменти и мраморни облицовки.



Офис на фирма в Самара.
Изпълнение на капитален ремонт по европейски стандарти за качество.



"Куйбишевско отделение" на Сбербанк РФ в Самара, макет, автор арх. Иван Янков.
Проектиране на всички фази и части.



Бар-ресторант "Златен телец" в Самара.
Цялостен ремонт и доставка на съвременна оборудване и обзавеждане.



Луксозен комплекс за отдих на брега на река Волга в Самара, макет, автор арх. Ненко Ненков.
Проектиране на всички фази и части.

inos[®]

Ltd.

Engineering Company

Инженерингово дружество „ИНОС“ е създадено в началото на 1993 година в София и до този момент развитието му е белязано от значителен напредък.

Екипът се състои от около 150 служители и включва висококвалифицирани специалисти от всички области на инженеринговата дейност и строителството. Оборудването и материалите, доставени от страната и чужбина, се осигуряват от експерти с трудов стаж между 5 и 30 години, строително-монтажните работи се извършват от специалисти, нееднократно доказали своите възможности при изграждането на обекти от най-висок клас.

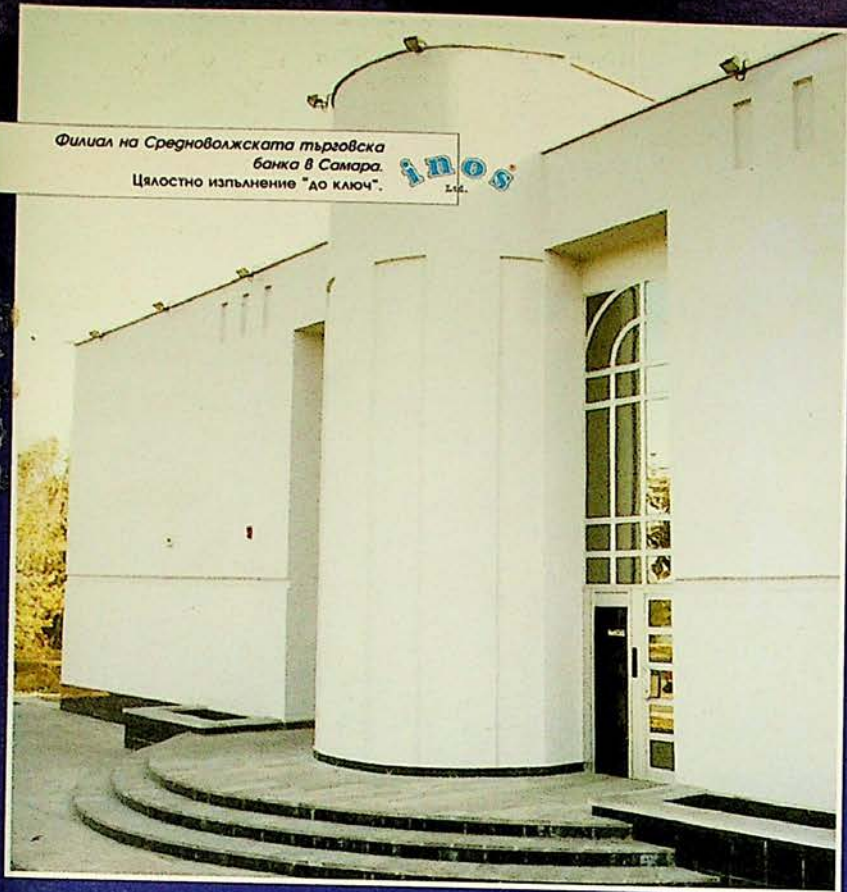
В своята кратка история дружеството е работило с (по азбучен ред): арх. К. Антонов, арх. А. Баров, арх. И. Битраков, арх. Н. Ненков, проф. арх. И. Татаров, арх. И. Янков, проф. к.т.н. инж. Б. Божинов, инж. Г. Владимиров, инж. Е. Георгиев, инж. М. Иванчев, инж. Е. Пеев и много други колеги.

„ИНОС“ има пълен лиценз за реализирането на проекти, строително-монтажни работи и инженерингова дейност в областта на строителството на територията на Русия. От създаването си дружеството е реализирало оборот в размер на близо 15 милиона долара. Със своите инженерни и технически кадри, квалифицирана работна ръка, подизпълнители и ценен опит, натрупан досега, „ИНОС“ е в състояние да извърши всички дейности, които предвижда изграждането на един строителен обект - от проектирането и строително-монтажните работи до окомплектовката с оборудване.

Автор: колектив с главен проектант
арх. Георги Стоилов, Интерпроект -ММА -



е главен изпълнител на обект
"Единен център за управление
на въздушното движение"



Филиал на Средноволжската търговска
банка в Самара.
Цялостно изпълнение "до ключ".

inos[®]
Ltd.



inos[®]
Ltd.

Фасада на сградата "Генович" в центъра на София.
Реставрация на архитектурните орнаменти и цялостно изпълнение на нови,
с използване на най-съвременни хидроизолационни, атмосфероустойчиви
и консервиращи материали и технологии.

inos[®]
Ltd.

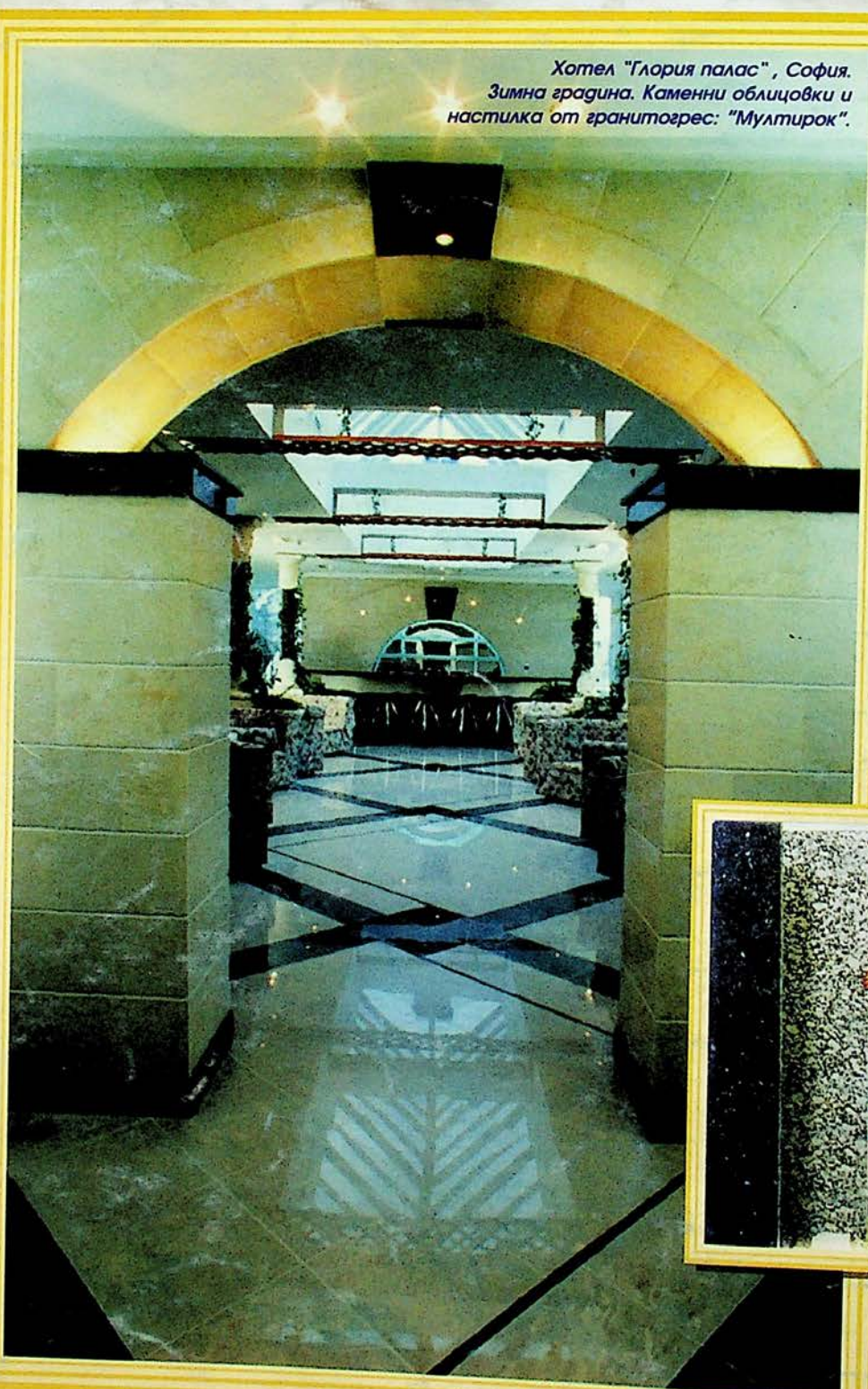
1504 София, бул. "В. Левски" 114
тел.: (02) 44 21 90, 946 16 61, 943 30 60,
факс: 46 84 86, телекс: 25 318 INOS BG
E-mail: inos@mail.techno-link.com

Когато камъните проговорят ...



МУЛАТИРОК **МРАМОР - ГРАНИТ**

*Хотел "Глория палас", София.
Зимна градина. Каменни облицовки и
настилка от гранитогрес: "Мулатирок".*



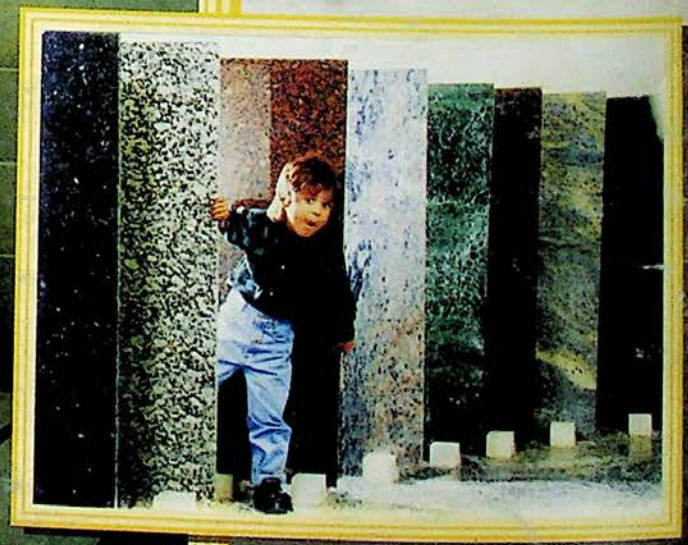
МУЛАТИРОК е специализирана фирма за внос-износ, производство и монтаж на естествени мрамори и гранит.

МУЛАТИРОК притежава производствено-складова база, в която квалифицирани каменоделци с модерни машини за обработка изработват всякакви детайли, плотове, стъпала, маси и други по индивидуален проект на всеки клиент.

МУЛАТИРОК разполага с изложбен салон, където всеки клиент може да усети красотата и неповторимостта на естествените материали, както и цветовото им разнообразие.

МУЛАТИРОК разполага с няколко групи за монтаж на всякакъв род настилки и облицовки.

МУЛАТИРОК има изработени и монтирани множество обекти, сред които банки, офиси и частни сгради в цяла България



София 1202, УЛ. "ВЕСЛЕЦ" N 36
/02/832 640, 833 401, 833 408
ФАКС: 835 978