



Получена: 31.05.2019 г.

Приета: 17.06.2019 г.

## КОМПЛЕКСНИЯТ ПОДХОД В ПРОЕКТИРАНЕТО НА СЪВРЕМЕННИЯ ПАМЕТНИК

П. Савов<sup>1</sup>

*Ключови думи:* паметник, мемориал, изкуства, синтез, взаимодействие, архитектура, скулптура, живопис, декорация, интеграция, интериор, екстериор, обществено пространство

### РЕЗЮМЕ

Настоящата публикация изследва и се позовава на научни литературни източници с автор проф. дн арх. Благовест Вълков – два от тях защитени като дисертационни [1, 2], книгата „Архитектурната метафора“ [3] и книгата-учебник „Специализираното обучение по проектиране на обществени сгради“ [4]. Валидността на защитените в източниците идеи и принципи относно синтеза на архитектурата с другите изкуства през изминалите години и допълването от автора с нови идеи и практически творчески опит и творби от този жанр дават основание разработените в труда проблеми да бъдат приемани като особено актуални и днес. С настоящата публикация се прави опит за обстоен анализ и оценка на постиженията и приносите, установени в посочените трудове, като се рецензират архитектурните аспекти на реализирани проекти. Най-значимите теоретични определения, достигнати основно в резултат на дисертационното изследване „Взаимодействие на архитектурата със скулптурата и живописата“, са аргументираната замяна на ненаучната и не архитектурна дефиниция *синтез* (на архитектурата с другите изкуства) с нова такава – *взаимодействие*. Другият съществен принос на същия труд с актуална валидност е определянето на процеса и резултата от взаимодействието на изкуствата като *архитектура*.

---

<sup>1</sup> Панайот Савов, доц. д-р арх., кат. „Обществени сгради“, УАСГ, бул. „Хр. Смирненски“ № 1, 1046 София, e-mail: panayot.savov.0@gmail.com

## 1. Увод

Проф. Вълков започва изложението си в дисертационния труд със симптоматични цитати от големи творци [1]:

„Самите изкуства, както и техните видове, са сродни помежду си, те имат известна наклонност да се обединят, дори да се слоят едно в друго. Обаче тъкмо в това се състои дългът, заслугата, достойнството на художника, че той обособява художествената специалност, в която работи, от другите специалности, че той знае да изгради сам за себе си всеки род и вид изкуство и всячески да го изолира“ (Гьоте).

„Всеки отделен отрасъл на изкуството развива до известни размери своите възможности, докато стигне до тяхната граница; той не може да прекрачи тази граница, без да се загуби в неразбираемост и в абсолютно фантастичното, дори абсурдното. В този момент като че ли у него ясно се разпознава стремежът да протегне ръка на другия сроден вид, имащ отгук нататък една единствена възможност...“ (Вагнер).

Първо е изяснен ясно и убедително важен основополагащ въпрос – въпросът за взаимоотношенията между архитектурата, скулптурата и живописата е предпоставен исторически и професионално, тъй като е свързан с изясняване на спецификата и границите на отделните изкуства, а също и с наличието на техни общи белези във формата. Това са причини, предполагащи и предпоставящи целостта на жизнената среда на човека, а отгук и физическото общуване между изкуствата. За архитекта изясняването на проблема за взаимоотношенията е от съществено професионално значение, дължащо се на противоречивата природа на архитектурата и на обстоятелството, че тя е нещо като „по-обща координатна система“ [1] по отношение на другите изкуства.

## 2. Открити тези

В изследването, което няма близък аналог, е достигнато до няколко основни извода, обобщения и оригинални идеи, основани на висока степен на познаване на архитектурата, както и на другите изкуства, но не само в резултат на научното търсене, а и на значителен личен творчески опит [3]. Тезите му могат да се обобщят както следва:

### 2.1. Сложен и противоречив характер на взаимоотношенията на архитектурата и изкуствата. Диалектика на диференциране и интегриране

### 2.2. Движение за чистота на изкуствата – най-синтезирана и категорична форма на стремежа към диференциация

- Изследването на стремежа за отделяне се натъква първо на откъсване на изкуството от външните области – наука, религия, политика и др.;
- Друго усилие е установено за разграничаване на видовете изкуства, за освобождаването им от белези, присъщи на други изкуства;
- Определящо за съвременното изкуство е изолирането му от т.нар. предметен свят, тоест от света на природата и сетивата.

Процесът има дълга история и много страни, но като че ли най-категоричната му форма е движението за „чисто изкуство“. Смята се, че обективна предпоставка за това движение е реакцията срещу крайния еkleктизъм и асимилация, безогледното смесване на изкуствата, при което те загубват всякаква художествена специфика. Посочени са примери на удавена в скулптура и живопис архитектура, където трудно се разпознава чисто архитектурният смисъл, определящо подчинената архитектура на литературата живопис с изчерпващ интерес откъм сюжет, алегория, занимателни разкази и др.

Преодолявайки едната абсурдна крайност – еkleктиката, процесът на разграничаване, протичащ чрез „очистване“ на външни неспецифични белези на вида, достига до другата крайност – „пуризма или абсолютната чистота“, при която изкуството фактически се самоунищожава...

### **2.3. Вътрешна противоречивост на движението за чистота. Крайни форми – самоунищожението и идеята за сливане**

Пътят на „изчистването“ на изкуствата е вътрешно противоречив, което авторът аргументира, цитирайки две тези на проф. Димитър Аврамов:

- Първа теза: „Всяко изкуство, ако иска да бъде чисто, трябва да отстрани от себе си чуждите елементи, онова, което по същество принадлежи на другите изкуства, и да потърси специфичната за него красота и изразителност...“ [5]. Превърнал се в самоцел, стремежът към чистота стигнал до фатален завършек: до изчистване не само на чуждите, несвойствени на определен вид изкуство елементи, но и на елементите, влизачи в същността му и обслужващи неговия развой, с други думи, той стигнал до своето самоунищожение и до ликвидирането на самото изкуство според проф. Аврамов;
- Втора теза: в края на процеса за изчистване „изкуствата фактически се свеждат до няколко общи принципа (хармония, ритъм, единство и др.), осъществени с различни средства (бои, линии, думи, звуци) и поради това в най-дълбоката си същност се сливат в едно изкуство“ [5].

### **2.4. Сливане, симбиоза, синтез. Идеята за единство на изкуствата. Предпоставки, противоречия и форми на синтеза на изкуствата**

Изследването достига до извода, че преди всичко идеята за неразделност на изкуствата, проявяваща се в многообразни форми, се основава на основополагащи общи смислови предпоставки, елементи и белези на формата. Освен това практически са опитвани различни форми на „транспониране“ на изкуствата едно в друго, като се запазва чистотата им. В определени граници това се е отразило благотворно върху изкуството, обогатявайки неговите изразни възможности, разширявайки и разнообразявайки сугестивното действие на чистите художествени средства.

В крайна сметка според самите художници абсолютната чистота на едно изкуство означава органичното му сливане с всички останали. В най-дълбоката си същност, в пълната си чистота изкуствата се сливат в едно изкуство, материалните различия между тях са нещо външно и второстепенно. Изобщо изследването доказва едно изначално същностно определено единство на изкуствата, основано на неговата вътрешна предпоставеност във въображението и интуицията на художника, където различията на материалните средства са незначителни, защото са външни за изкуството и неутрални. Без да се стига до пълно разделение на изкуствата, както и без да се смесват напълно, те, изку-

ствата, запазват относително устойчиви граници, които се определят от различната природа на изкуствата и от материалните средства, даващи им битие.

## **2.5. Застъпването на изкуствата – необходимо обективно противоречие**

Вътрешната противоречивост на изкуството според изводите на изследването обуславя две тенденции в процеса за постигане на „чистота“ на изкуствата:

- стремеж към пълна, абсолютна чистота и независимост, довел до абсурди и самоунищожение;
- идея за интегриране, „синтез“.

Еклектиката, както и крайният пуризм, са двата абсурдни полюса във взаимоотношенията между изкуствата.

Така древното светоусещане, непреодоляно от модерното разбиране на художниците за „повече сугестивност“, предполагащо повече сетивни, външни отношения, налага и специфична посока на развитие на взаимоотношенията, според автора на изследването проф. Вълков. Той прави извода и приема за логично, че „изглежда трябва да се приеме за обективно „застъпването“ на изкуствата“ и още, че това не накърнява тяхната специфика. Просто взаимопроникването им трябва да се провежда с необходимата мярка“ [1].

Съществуват следните две възможности:

- Или да се приемат синтетични форми на изкуство, което предлага Вагнер (драма, опера, танц...);
- Или да се приемат правото и обективността на известна „нечистота“, „застъпване“ на видовете и жанровете изкуства, което не унищожавя тяхната специфика, а им помага взаимно да се допълват и да контактуват по-леко в неизбежното им съвместно присъствие в човешкия живот и среда.

Ако архитектурата не е синтетично изкуство по същество (според първата възможност), следва да се търсят условията, зоните на застъпване с другите изкуства. Единството на човешкия живот като поредица от взаимоотношения от най-различно естество е предпоставено обстоятелство и е естествено да се очаква и неговите еквиваленти, какъвто еквивалент е и архитектурата, да носят същия характер.

## **2.6. Разграничението на архитектурата от другите изкуства. Характеризиращите различия и специфика на архитектурата и другите пластични изкуства**

В изследването архитектурата се разглежда по два различни начина: като пространство, в което протича пълноценно и изцяло човешкият живот, и като такова, което отразява човешкия живот. В това свое качество архитектурата естествено съдържа всички и всякакви елементи на такова пространство – от машините до картината на стената. Поредицата от зависимости в живота естествено се отразява върху процеса на създаване и върху взаимоотношенията в средата – те се поставят в различни, предопределени от архитектурния смисъл на пространството зависимости; от друга страна – без да се включват атрибутите на жизнените процеси в обсега на внимание на професионалната

дейност на архитекта, отново се установява специфично външно присъствие (като професия и форма) в пряката архитектурна дейност от технологично, строително и художествено естество.

Ако се разгледат само архитектурата, скулптурата и живописата, може да се различат две *форми на съжителство – неразчленимо и разчленимо*:

- първата форма предполага *органично единство и взаимно влияние* между участващите различни изкуства за изграждането на един *интегриран краен резултат*;
- при втората форма специфичната професионална дейност на архитекта може на определен етап да завърши с резултат, при който другите изкуства не присъстват, но са възможни, очакват се и влияят дискретно на архитектурния творчески процес, а също така и на известен процент подбор при появата им.

За да се формулира идеята за основния въпрос на единството, авторът разглежда въпросите на спецификата на отделните изкуства.

Установени от историята са усилията на средновековния архитект да напусне определено скулптурния резултат на екстериорната форма, достигайки до явления, отличаващи се с категоричната и определяща характеристика *интериор* и *екстериор* – предопределяни от зависимостите на взаимодействието с околната среда и усложнената програма на вътрешното пространство. Именно ансамбловото мислене довежда до постигането на специфично архитектурен резултат както в неговия широк обхват – система или град, така и в конкретната му форма – сграда. Интериорът и екстериорът при архитектурната форма в специфичната си проява могат да подскажат една обща определеност – *зависимостта* като специфика на формообразуването в архитектурата. „Както изглежда, във връзка с непрекъснатостта на процеса на разчленяване не само на отделните изкуства, но и на смисловата предпоставеност, в архитектурата зависимостите и в интериора, и в екстериора също се увеличават, обогатяват и усложняват. Това естествено води и до образна разчлененост и възникването на проблемите на единството в многообразието на архитектурната (жизнената) среда“ [1].

Като не се повдига въпросът за самостоятелното значение и възможности на другите изкуства в живота на човека, като процес и резултати, то необходимо е това обстоятелство да се отбележи като особена предпоставка на проявите им – тяхната *безотносителност и самостоятелност*.

Авторът на изследването изяснява, че обектът на произведението на изкуството не е предпоставен, а независим и случаен от гледна точка на външния свят и избран само от вътрешния свят, състояние, нужда на автора. Веднъж установен като предпоставка, този обект може да послужи само като импулс по отношение на произведението на изкуството, но не и като негова формална предопределеност. В крайна сметка произведението на изкуството е една форма, резултат само на собствените закони на изграждане, предпоставящи адекватен материал. По този начин всяко произведение на изкуството е конкретно само в сравнение с други произведения на изкуството, но абсолютно затворено в себе си и независимо, анонимно по отношение на средата. Неговите класически взаимоотношения с пространството са подчинени единствено на неговите вътрешни нужди и закони, но абсолютно безотносителни към физически конкретното пространство, и затова произведението не може да се идентифицира с конкретно „място“.

Скулптурата е триизмерно изкуство. Това е особеното, което тя споделя с архитектурата – изкуството, което е най-близо до нея. Архитектурата става по-скулптурна, когато съществува тенденция да се пренебрегват вътрешните (интериор) и утилитарни

пространствени значения, както и екстериорните предпоставености и зависимости от средата. Но скулптурата никога не е архитектурна в истинския смисъл на думата. Тя може да бъде съвсем свободна. Скулптурните форми „могат да се гледат от всякакъв ъгъл, от всяка гледна точка, да се носят в ръка, да стоят на една точка“, казва английският художник и скулптор Хенри Мур.

На практика предпоставеният архитектурен резултат, непредвидил ограничението или зависимостта с „друго изкуство“ във формата си, не е в състояние да го приеме покъсно като единно и неделимо присъствие. От друга страна практическата (пък и творческа) дейност на художника протича по специфичния си начин, без отчитане на зависимости от естеството на архитектурата – екстериор, интериор, съобразявайки единствено вътрешните си взаимоотношения (тема, идея) и евентуално елементарно съобразяване по физически размер и прост баланс на маси.

Тези предпоставки естествено водят до напълно независими крайни резултати за архитектурата и другите изкуства. Обстоятелството *независимост* на другите изкуства като анонимност в процеса на създаване по отношение на конкретното архитектурно пространство (обикновено почти „задължително“ при кавалетните форми например), както и на крайния резултат, не се определя като недостатък. Възможностите за взаимопроникване на архитектурата и изкуството в този случай са поне две:

- Абсолютно независимо художествено произведение се аранжира в предпоставено архитектурно пространство. Обикновено това се случва с картината в жилището или експонатът в изложбената зала. Този случай би могъл условно да се нарече „експонат“. Задачата в този случай на архитекта е твърде елементарна. Той само отчита условията и *въвежда* безконфликтно присъствието на произведението. Тук и двете изкуства съжителстват по начин, отчитащ абсолютната им специфичност като *отделни* и различни.
- Втора възможност е подборът на вече съществуващо художествено произведение за изпълнение на предпоставената архитектурна идея. Освен всичко друго, новото произведение се *въвежда* в *зависимост* с архитектурата като околна среда, за което естествено трябва да се окаже, че (случайно) е в състояние. Вероятно този втори случай твърде често предизвиква симулиране на взаимоотношението чрез „поръчка“. Това от своя страна води до най-качествените прояви на проектиране на единния замисъл и осъществяване на крайния резултат от отделните различни автори.

## **2.7. Синтез като резултат означава просто архитектура. Понятието синтез може да се употребява като израз на събиране на различни автори за извършване на съвместни художествени работи**

Естествено при условията на напълно независима професионална дейност и резултати не може да се говори за органично единство, поради абсолютната (физическа и идейна) разчлененост на художествените прояви. Тогава какво би означавало „органично единство“ на архитектурата с другите изкуства?

Очакваната взаимозависимост на различните прояви и взаимоотношения при единния краен резултат може да бъде определена най-просто като „архитектура“.

Ако се приеме, че началният импулс за въвеждането на друго изкуство в замислената архитектурна среда, е идеята на нейния първосъздател – архитекта, то това би означавало специфично отношение на формата към околната среда като отговор на предпоставени зависимости и/или към смисловата и художествена предпоставеност на вътреш-

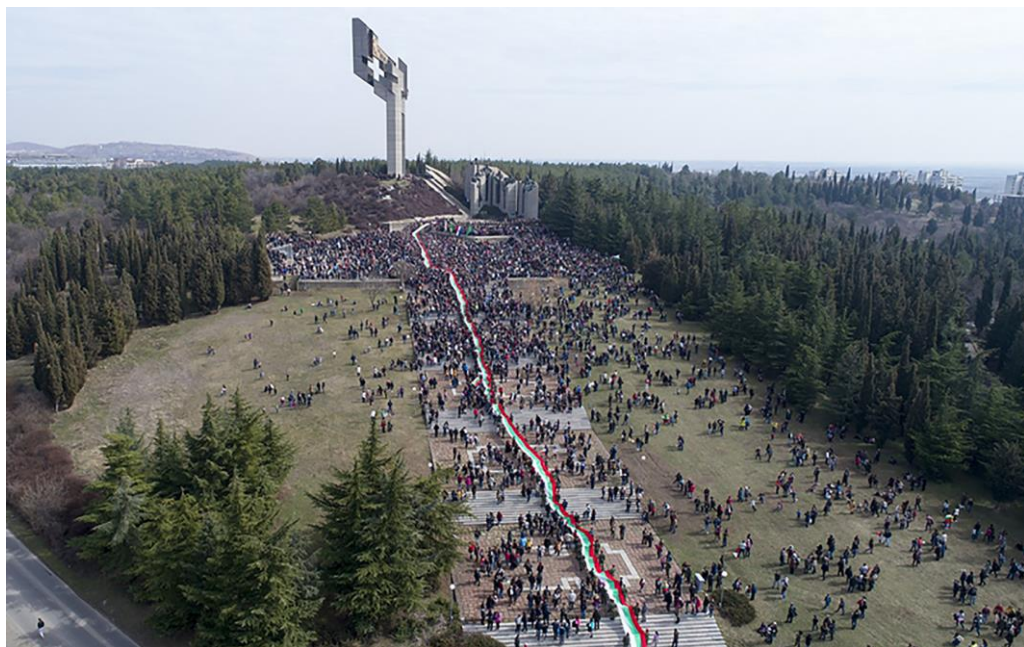
ното пространство. Когато става дума за архитектурния екстериор и интериор – ако замисълът на архитектурния екстериор и интериор включва присъствие и на друг вид автор (изкуство) за отговор на установените вече от архитекта зависимости и обединен от обща формообразуваща идея – като отговор на тези зависимости, то какво на практика става с участието на другия автор (изкуство)? Естествено, той вече е или се поставя в определени зависимости, колкото и свободно да ги отразява. Самата предпоставеност на зависимостите като обстоятелство и формообразуващи причини за творческата реализация на другото изкуство (автор) са необходимото условие за единен резултат, който обаче, независимо от отчетливостта на различните съ-участия, може да бъде определен само с една дума – *архитектура*. Дори специфични обекти – мемориалните форми, в съвременните си прояви също носят основните белези на архитектурата, преди всичко предопределеността на нейната конкретност от зависимостите на екстериора от околната среда и ансамбловото мислене, а така също и от зависимостите на физическото формообразуване, по-близки до архитектурата. Силното деформиране на интериора тук е условно, поради по-широкото тълкуване на понятието „функция“ в смисъл, че е почти изчезнала утилитарната страна, но остава друг вид необходимост и полезност, по-идеално отразяващи темите от човешкия живот или, иначе казано, ангажиращи повече духовния живот на човека по един специфичен за архитектурата начин. Човек тук (за разлика от „чистите“ прояви на другите изкуства) се намира „във“ пространството и формата. Тук стои частният въпрос за предимството на отделните автори (изкуства) при оформянето на мемориала. Преди това обаче нека разгледаме някои въпроси на формата в архитектурата, които я правят архитектурна и които при това са възможност за съ-участие на другите изкуства и автори. Художникът съ-участва, интерпретирайки формата, но зависим в достатъчна степен от „архитектурната идея“. Ето защо крайният резултат като предпоставен и осъществен във верига от зависимости и конкретни взаимоотношения може да се определи като архитектура.

При липса на правилна организация на взаимоотношенията, от една страна, се оказва, че работата на художника се предпоставя от необходимостта да работи на определено място и по определен повод и да се съобразява с някакви „външни“ по отношение на резултата му ограничения, което по същество противоречи както на „чистия“ процес на художественото творчество, така и на „независимата“ природа на произведението на изкуството. От друга страна липсата на единно мислене, идея и процес на работа, както и естествената склонност на художника за чисто „екстериорен“ и безотносителен резултат, води до частична или пълна „независимост“ или разчленимост на формата „архитектура“ плюс „друго изкуство“. На практика това е, така да се каже, „ни риба, ни рак“. Провел докрай пластическата си идея, архитектът е приключил формата и предпоставил независимостта на отделните изкуства, които след това „повиква“ за „синтез“. В крайна сметка, поради вътрешното противоречие, за което става дума по-горе, проявата на другото изкуство не може да се нарече „произведение на изкуството“. В смисъл – друго, не архитектура! Не станало „архитектура“, то не е изкуство („друго“). Излиза, че ако добрата организация на взаимоотношенията предпостави както за специфично архитектурните прояви, така и за другото изкуство определени общи или отделни (но подчинени на обща пластическа идея) задачи, то и едните, и другите се оказват „зависими“, и то зависими по единен, общ начин. Това са предпоставките и за единния краен резултат. Носейки белезите и последиците на характерната само за архитектурата „зависимост“, така полученият краен резултат може да се нарече „архитектурен“.

Освободено или лишено от своя вътрешна самостоятелна идея и установено независимо от архитектурната пластическа идея, произведението на изкуството се превръща в декорация.







**Фиг. 2. Мемориал „Бранителите на Стара Загора“, общ изглед**



**Фиг. 3. Паметник „80 години БКП“ в с. Ковачевец, план**



**Фиг. 4. Паметник „80 години БКП“ в с. Ковачевец, общ изглед**

Построеният в малкото село Ковачевец паметник, ознаменуващ годишнина от създаването на партийна организация на БКП, е замислен също като приложение на комплексния подход в синтеза на изкуствата. Двамата автори – на идеята и архитектурата Благовест Вълков и на скулптурата Божидар Козарев – работят екипно и с единна цел. Тук *извличането* на пластически необходимите средства от ситуацията (вж. фиг. 3) – като комплексност на новото построение в градоустройствен и архитектурен смисъл, в посока да бъде даден израз на идеята за повода на паметника (*придаване* на форма [4]) води до следните решения:

- Темата за комунистическата партия да се „неутрализира“ емоционално и да се изведе на по-високо и неидеологизирано ниво като се изтъква само нейната тоталност. От такава позиция се „открива“ наличната най-свойствена и с максимален потенциал характеристика – мястото представлява теренна динамична форма хълм (вж. фиг. 4). Извън обхвата на паметника се намира типичните дребномащабни селски къщи – възможното им участие е само на фон. Значи едно терасиране, структуриране на теренната тоталност („народа“) би могло да изрази, да *придаде* форма на идеята за недвусмислените и ясни отношения на народа с партията – тотален негов организатор.
- В същата обстановка и то на върха на хълма се намира съществуваща стара селска черква (вж. фиг. 3) – друг силен символен обект, с който трудно може да се спечели битка за пространствено надмощие, а и не бива. Още повече, че задачата за паметника изключва едромасщабни построения. Тогава работата с терена би елиминирала „конкуренцията“ и сигурния конфликт в идеологически и емоционален план, което затвърждава взетото решение.
- Единственото „чисто“ и типично присъствие на скулптура е пластическото увенчаване на новата композиция с доста свободно пластично динамизирана интерпретация на „петолъчката“ (вж. фиг. 4) – трудно разпознаваема от несведущите местни обитатели.

В крайна сметка резултатът отново е приложение на принципа за комплексност и е архитектурен.

В конкурсния проект за паметник „Васил Левски“ при родната къща на Апостола в Карлово защитаваният подход дори изключва необходимостта от привличането на скулптор. Независимо от специфичната скулптурна квалификация на автора-архитект проф. Вълков, самото разбиране за природата на такива обекти е достатъчно за решаване на задачата.

Вече изпитаният при реализирания паметник в с. Ковачевец метод – да се работи със ситуацията като се избира най-потенциално подходящата, доминираща и така най-мощно изразителна характеристика, проработва и тук. Левски е „всенароден“, общонароден, тоест той е тоталност, която се изразява с наличните голяма група възрожденски къщи (вж. фиг. 5). С проекта те са интерпретирани като „народа“, съществуващите се допълват за новата цел с още няколко. Идеята за родната къща като място, от което „тръгва нещо“, произлиза Левски, подсказва да бъде третирана като начало на пътя, от правна точка, от която се прокаква нова „улица“, водеща към съществуващия паметник на Апостола в центъра на града (вж. фиг. 6). Включването в замисъла на този паметник избягва дублирането при родната къща на дублираща скулптурна фигура.



**Фиг. 5. Мемориал „Васил Левски – родна къща“ в гр. Карлово, проектно решение**



**Фиг. 6. Мемориал „Васил Левски – родна къща“ в гр. Карлово, схеми**

В същия смисъл се прокарва по трасето и една вада – символен елемент, изразяващ „житейски път“. Тя започва с извор – водопад при родната къща, за което предпоставка е надлъжният разрез – парабола. От това следва доста малък наклон на улицата и вадата в края на построението и стръмен наклон в началото (така се получава експресивна кулминация в началната точка с използването на водопад, включващ и други усещания и възприятия, освен визуалните).

## 4. Заключение

На петия пленум на Комитета за култура на България от м. декември 1979 г. е била дадена формулировка на понятието синтез, която не влиза в противоречие с разбирането на различните творци, които ангажира, както и с промените във времето: „Синтезът предполага органическо единство на отделни по своята природа дейности (в случая изкуствата), впрегнати с общи усилия да изразят една идея, една мисъл“. Проф. Вълков допълва: „Тук само би могло да се добави още едно важно нещо: синтезът не е нищо друго, а архитектурата, в която предпоставено както от противоречивата същност на самата архитектура, така и от конкретна идея, се обединяват в единен процес няколко творци от различни изкуства, владеещи в различна степен отделните специфични страни на архитектурната Форма“. В края на труда „Взаимодействие на архитектурата със скулптурата и живописа“ той прави основополагащо и приносно заключение: „В архитектурните теории, стилове и авторски виждания отдавна съществуват въпроси дали изобщо и доколко да съ-участват други творци (освен архитекти) и други изкуства. Да се законодателства в тази посока едва ли е най-правилно. Изглеждат закономерни явленията на отделяне на изкуствата като специфична дейност и резултати, а също така и въпросът за тяхното единство. Дали изобщо и доколко да присъстват други изкуства в оформянето на архитектурното пространство е противоречив въпрос, отговорът на който е „зависим“ – от смисловата страна на конкретната задача, от ансамбловите предпоставки, от времето и мястото, от авторската склонност, идея, че даже и настроение...“ [1].

Въпросът дали изобщо и доколко, предпоставен в началната идея на архитекта, предопределя резултата във всеки случай като архитектура. Доколкото физическите средства на архитектурата могат да се окажат и средства на други изкуства, то обстоятелството на съ-участие е въпрос на доразвиване, обогатяване на пластическата идея, на по-задълбочена професионална разработка на отделните аспекти на архитектурното пространство.

Комплексният подход в проектирането на мемориални обекти в частност и на обекти на т.нар. „синтез“ има за резултат винаги категорично силно експресивни, съответни на предназначението си и въздействащи резултати. Тези резултати по природа са „архитектурни“. Пътят към тях е построен чрез единството на екипа от съавтори – архитекти и художници, първоначалния общ замисъл и архитектурна доминанта...

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Вълков, Бл.* Взаимодействие на архитектурата със скулптурата и живописа. Дисертационен труд за придобиване на ОНС „Доктор“. УАСГ, София, 1985.
2. *Вълков, Бл.* Архитектурното творчество като символна дейност. Дисертационен труд за придобиване на НС „Доктор на науките“. УАСГ, София, 2016.
3. *Вълков, Бл.* Архитектурната метафора. УАСГ, София, 2006, ISBN 954-724-029-3.
4. *Вълков, Бл.* Специализираното обучение по проектиране на обществени сгради. УАСГ, София, 2006, ISBN 954-724-030-7.
5. *Аврамов, Д.* Естетика на модерното изкуство. Наука и изкуство, София, 1969.

# THE COMPREHENSIVE APPROACH TO CONTEMPORARY MONUMENT DESIGN

P. Savov<sup>1</sup>

**Keywords:** *monument, memorial, visual arts, synthesis, interaction, architecture, sculpture, painting, decoration, integration, interior, exterior, public space*

## ABSTRACT

The present paper explores and at the same time refers to a set of scientific sources by the author Prof. M Arch Blagovest Valkov, DSc, two of which previously published as PhD and DSc studies, as well as the books *The Architectural Metaphor* and *Designing Public Buildings – Specialized Course*. The validity of the ideas and principles in the academic studies above regarding synthesis of architecture with other forms of visual arts, currently justifies the problems concerned as particularly relevant contemporary issues. This paper makes an attempt to analyze and evaluate the achievements and contributions of the author Prof. Valkov, by reviewing the architectural aspects of some of his built projects as examples supporting his theses. The most significant theoretical definition achieved as a result of his PhD study *Interaction of Architecture with Sculpture and Painting*, is the argument for replacing the non-scientific and not-architectural definition of synthesis – of architecture with other arts, with a much more precise one: interaction. The other main contribution of the same study with great current validity is defining the process and the outcome of the interaction (of visual arts) as architecture.

---

<sup>1</sup> Panayot Savov, Assoc. Prof. Dr. Arch., Dept. “Public Buildings”, UACEG, 1 H. Smirnenski Blvd., Sofia 1046, e-mail: panayot.savov.0@gmail.com