



Получена: 25.02.2020 г.

Приета: 19.03.2020 г.

КОНЦЕПТУАЛИЗЪМ И АРХИТЕКТУРНО ТВОРЧЕСТВО

В. Бакърджиев¹

Ключови думи: хуманитаристика, архитектурна теория, творчески процес, реализирани творби

РЕЗЮМЕ

Това изследване разглежда хуманитарните аспекти на архитектурното творчество и опита на български автор в тази област, както и връзката му с творческия процес и реализирани творби...

Опознаването на творческия процес в изкуствата дава основание да се предположи съществуването на „някакво” съдържание извън творческия акт, следван от творбата – реален обект, че всъщност то я е предпоставило и осмислило.

Духовността като висша ценност е мотиватор и на ценността на творбата, на успеха на творческия акт и на самия автор. А в архитектурата и изкуствата духовното става достъпно чрез материалността, сетивността на творбата.

Творчеството е процес, при който, погледнато от другата страна, материалното дава битие на духовното, ставайки така и само ценност в художествена форма.

Изследването на предпоставките и последиците в творческата дейност на архитекта представлява хуманитаристична дейност, а разглеждането на концептуалните въпроси и последиците им в творческата практика при конкретен автор е възможност да се дебатират проблеми от най-голямо значение за архитекта. В това изследване е направено именно това, разгледани са вижданията и проявите на конкретен български автор...

1. Въведение

Хуманитаристиката представлява огромна област от Знанието, притежаваща предостатъчно собствени предмет и материали за изследване, предимно по своя инициати-

¹ Вихрен Бакърджиев, гл. ас. д-р арх., кат. „Обществени сгради”, УАСГ, бул. „Хр. Смирненски“ № 1, 1046 София, e-mail: v_bakardjiev@abv.bg

ва. За архитектурното творчество хуманитаристиката е високо оценена област на знанието, която със своите присъщи специфични методи за изследване и дълбочина на разбирането се явява необходима възможност за изследване на мотивацията и ефекта върху участващите хора в творческия процес. И, макар и да съществуват възражения към опитите това да се прави от творците, то това се доказва като практическа необходимост. Обичайно към изследване на „тайните“ се насочват психолози (Рудолф Арнхайм...), философи (Жак Дерида...), антрополози (Клод Леви-Строс, Кристиан Норбърг Шулц...), ... изобщо типични и „чисти“ хуманитаристи. Разбира се, съществува и кръг от архитекти, предимно от преподавателската гилдия, които по силата на специфичните си занимания изследват теорията и психологията на архитектурата, за да ги направят достояние на учещите се. Естествено, съществува и известно малцинство проектиращи архитекти, имащи какво, но когато са несигурни – за „самочувствие“, правещи се на „теоретици“... Сериозната част от тях са наистина достойни хора, които с голяма активност в проектантската дейност (или с доста по-скромна), преподаването или и двете, намират начин да използват епистоларната форма на споделяне на неразделимата творческа и мисловна своя ангажираност. И така неизменно достигат до въпроси от хуманитарно естество. Тук не бива да се пропуска и категорията на пиещите архитекти, които са „пришълци“ от други творчески сфери на изкуствата (Льо Корбюзие), философията (Грег Лин), журналистиката (Рем Коолхаас), че дори и от спорта (Тадао Андо, бивш боксьор). Но и без да са дошли „отвън“, архитектите неизбежно прибегват до помощта на хуманитарните науки за своите изследователски цели, независимо от вродената им проникновеност при търсенето на отговори на вълнуващите ги въпроси, присъщи на вездесещата Архитектура, от която са обсебени.

Хуманитаристичните опити на авторите засягат философски, психологически и естетически въпроси, проникващи в далечните и по-близки предпоставки на творческия процес при архитекта, на неговото протичане и ефекта върху потребяващите творбите им хора. Благовест Вълков, на българска територия, не се притеснява дори да потърси обединяващ теоретичен модел на творческия процес в неговата цялост [1, 2]. Още в увода на дисертационния си труд за придобиване на НС „доктор на науките“ той заявява: „Символните дейности посредством езика, изкуството и митологията позволяват да определяме дали дадени смислови единици са носители на духовно значение“.

Смисловата материя във всяко изкуство и архитектурата определя нов многолик духовен живот със свои особености.

Творческата дейност в архитектурата е символна дейност със своя специфика – представлява особен вид метафоричен процес. Архитектурните форми притежават възможности да предават съобщения от ценностно, духовно естество и да участват изключително ефективно в човешката комуникация [2].

Обвързването на тези опити с творческите задачи прави това начинание да се възприеме като успешно, независимо от присъщите на професията разнопосочни виждания и практики...

2. Хуманитаристика в теорията

Анализирането на хуманитарните текстове в посочения теоретичен труд (книгата „Архитектурната метафора“), налага първо да се отбележи, че те са съсредоточени в Първа част. Основните акценти тук се съдържат в идеите, заложили в следните мисли:

– „Знам, за да мога“. Извършвайки своята отчасти прагматична, отчасти „магическа“, тайнствена дейност по необходимост, творецът неминуемо и постоянно достига

до множество различни въпроси. Т.е. давайки своеобразни отговори, каквито са творбите, авторът си остава в известно колебание, питайки се: „защо го правя”, „така ли трябваше ...”, „какво всъщност, се получи”, „как ще го възприемат хората”? За архитекта, както и за всеки артист, разбирането на творческия процес е въпрос не на самоцелно знание за една дискуссионна по природа истина, а на по-високо качество на можеене, правене, постижение. Т.е. – целта на този стремеж е „знам, за да мога”.

За твореца любопитството по отношение на тайнството творчески процес е път към божественото прозрение, което заедно с озарението относно предстоящата творба му помага тя да стане по-съвършена и изначална, а с това и самият той – съвършен и първосъздател. Т.е. – „божествен”.

Да се изучава творческият процес означава да се разкриват колкото се може повече от характеристиките на творческата личност в нейната природа и динамика, както и на всички външни условия като категории, разнообразни проявления и изменчивост. Особено съществено е въпросът за единството в комплексния, детерминистичен, взаимопределящ се многокомпонентен творчески процес.

„Взаимопредполагаемостта, взаимозависимостта и взаимното влияние на всички страни и фази в процеса, всъщност, предпоставено водят до тяхното взаимодействие и ефективност...” [2].

2.1. Архитектурата е особен вид метафора

Изясняването на идеята за метафоричност възниква от презумпцията, че преди творбата има нещо друго, което я предпоставя и предизвиква по неизбежна необходимост. В този смисъл, творческият процес представлява преход към възникване или придаване на негово битие в/чрез творбата. Казано е „Всяка метафора прави това – явява нещо ново и възможно установимо, използвайки налични битийни форми“ [1].

Типични за хуманитаристиката са идеи като тези, изложени в Първата част на труда [1]:

В архитектурата един идеален комплекс от *спомени, идеи, чувства, отношения, ценности, навици, потребности и нагласи*, който няма собствена форма на съществуване, бива явён, архитектурната форма му дава битие. Така личностната духовност придобива битие чрез архитектурната творба.

Паметниците на архитектурата като най-ярко и убедително доказателство от цялата нейна история явяват и изразяват със специфичните средства на архитектурната форма неща от най-голямо значение за човека в неговите взаимоотношения със света.

Историята на архитектурните форми е историята на човешките ценности.

Търсенето в една изследователска дейност е насочено не към намирането на някакви неизменни и единствено общи основи, а на основания, т.е. обстоятелствата (каквито и да са те), които определят всяко случващо се отделно явление в неговата закономерност, но и уникалност и променливост.

Изучаването на творческия процес и свързаните с него въпроси вече е възможно, но само по интердисциплинарен път, чрез ново събиране на автентично актуално знание от отделните съответни науки – такива, които обясняват света в цялото негово многообразие и сложност, намират най-общото и инвариантното, но също така отчитат и значението на случайностите и флукуациите (случайни изменения).

Естественият и най-прост облик на творческия процес, обединяващ натрупаните многобройни знания относно многообразното му съдържание, предпоставките, действията и резултатите му, представлява един логоцентричен модел. Неговата задача е да опише всички известни съставки, отношения, взаимодействия и закономерности в про-

цеса, а целта му е да ориентира автора през цялото творческо време относно проблемите и дефицитите в работата му. Такъв модел създава и контекст в критическата дейност относно групови или индивидуални въпроси, явления и характеристики в архитектурата.

Основен въпрос за човека и архитектурата е „Мястото на човека в/и света; тяхното единство, обмен и взаимодействие; значимостите и решаването на проблема за гарантираното съществуване на цялото и на отделното... „Как да живеея?“ – този основен философски („Сократически“) въпрос всъщност пита „Какви да бъдат отношенията ми със света извън мен?“. Той засяга света и собствената личност, каквито са и каквито би трябвало да бъдат!“.

Изясняването на страните, участващи в творческия процес, природата на тяхното поведение и значението им позволява да се посочат относително обективни и ефективни инварианти, както и да се вземат предвид неизбежните случайности, флукутации и „енигми“ (които от съвременната наука се зачитат и признават за изключително важни и като необходим предмет за изследване).

Обхващането на огромен брой фактори с твърде много неизвестни е възможно постижимо чрез моделирането на целия процес, създаване на един Логоцентричен модел.

2.2. Логоцентричен модел на творческия процес



Фиг. 1. Логоцентричен модел на творческия процес в архитектурата и изкуствата

Ясно е видно това, за което става дума по-горе, като предпоставка, която няма форма, вид, метафорично визуализирано чрез архитектурната творба – хуманитарното съдържание: света извън автора, с който той се намира в когнитивен и емоционален диалог, спор на който „отговаря“ чрез творбата си – алтернатива на този свят, но преди нея, „преживял“ света по конкретен и, както изглежда – случаен повод. Всъщност авторът не дава отговор на този въпрос, вероятно предполагайки, че поводът може и да не е случаен?!

Светът се съставява от „обекти“, предпоставящи чрез преживяването една идея, която има „адрес на произход“ и е преживяна..., на нея дава израз и се стреми да опред-

мети чрез архитектурната форма творецът. Тук има условия за доста изследвания на същинския творчески акт на създаването, на осъществяването на формата. За да се стигне до фактическото въздействие върху „публиката“ чрез нейното предизвикано от творбата преживяване, затрогване...

Подробно са разгледани съдържанията на отделните „квадранти“ и преходите между тях...

Как „работи“ този модел е въпрос от първостепенна важност и това най-ефективно може да се демонстрира с творчеството на самия автор. Но преди това е добре да се проследят описаните от него конкретни състояния, които водят до конкретната форма и израз. За аксиологическия смисъл на процеса е важна находката. Разглежданият автор казва:

„Онази идея, на която е придал форма авторът, като носител на ценност, е носител на мощ и придава мощ на човека, става сама ценност от първостепенно значение за неговия живот. Обозначавайки я със съответен знак за статус, символ и основополагайки я в мотивацията си за творчество и в процеса на вече опосредстваното общуване, творчеството предполага висока стойност на създаването си, значимост на формата. Върната в реалния свят, тя го населява и о-ценностява, а създателят се изживява като митичен Първосъздател със съответно самочувствие и самосъзнание за важността на неговата дейност и произведение. Той вече ще бъде нещо повече от самия себе си и от всичко друго, което е непосредствено дадено“ [1].

Оценностяването като начин за обективизиране и извеждане на преден план на най-жизненоважното, предопределя избора на обектите и отношенията от външния свят, съответните им идеи, процесите и действията, които ще бъдат отразени в творческия акт... *Ценностите* зависят от редица фактори и се изменят исторически, независимо от степента им на устойчивост и продължителността на валидност:

- *наследени* (предпоставени, генетични, закодирани...) и
- *придобити* (предизвикани, самозародени, резултат от опита).

Те биват още: *защитни, налагащи, оценъчно-мотивиращи, свободно предизвикано действени, продуктивно/консумативни...*

Ценностите също така се определят и от обстоятелствата – обекти или стимули, субектите и случайностите и *варира* от *прослава до самоунищожение*. Най-общите и характерни, главно от страна на субекта, ценности са:

Прослава;

Утвърждаване;

Симпатия;

Съчувствие;

Срам;

***Протест* („на душата да се освободи от материалното, да се опълчи срещу слепите сили на съдбата”);**

Отчаяние и меланхолия.

„Общият смисъл на ценностите е критичен и алтернативен. В тях са отразени несъответствията между реалните качества на хората и света като цяло от една страна и идеалите за тях – от друга, формирани във времето от нагласите, потребностите и стремежите на променящите се личности“ [1, 2].

Именно тези ценности изразява в критично-алтернативния си поход всеки автор, предопределяйки по този начин ценността и на самата творба, дала им живот и израз.

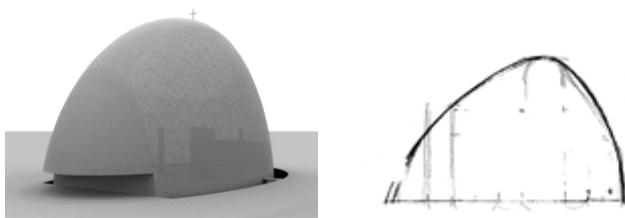
3. Хуманитаристиката – приложена

Хуманитаристичният подход в архитектурното творчество намира почва в онези типове сгради и архитектурно-художествени обекти, притежаващи основно духовен смисъл и характер [2, 3].

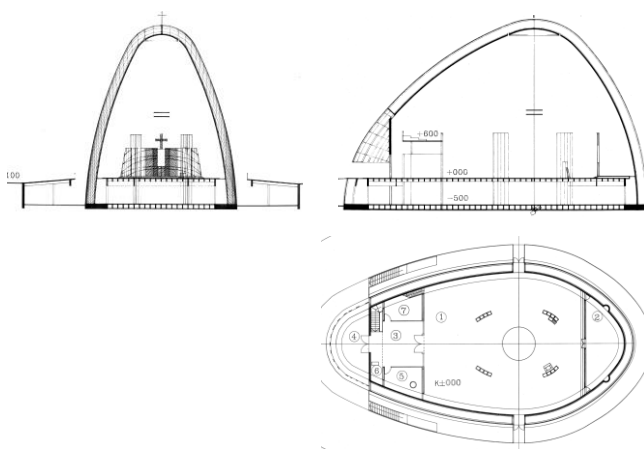
3.1. Най-духовно предпоставени в архитектурата са храмовите сгради

В тях душата на вярващия трябва да намери онези характеристики на формата, с помощта и на които той да намери пречистваща, смиряваща и възвишаваща възможност, без която вярата му няма стойност.

Но архитектът не е „господ“, нито господар на богомолците. Обикновено големите творци са се разминавали с очакванията на тази „публика“, твърде отдалечена от гения като мисъл за света и като способност той да създава един възвишен и новаторски (оригинален...) свят на храма, различен от неконтролираната от концептуална и естетическа гледна точка маса на миряните. Така е в цялата история, но дълга история на, все пак, постижимо съответствие и споразумение в достатъчна степен между тези две толкова различни групи по отношение на това „как“ да изглежда архитектурната форма на вярата в бога и на неговия дом.



Фиг. 2. Катедрален храм „Свети Георги“ в Силистра, конкурсен проект, Бл. Вълков – изглед и концептуална скица



Фиг. 3. Катедрален храм „Свети Георги“ в Силистра – планове и разрези

Днес не е така. Постигнал пълната си еманципация в XX век и възможността да бъде радикален в творчеството си (означава неизвестно точно как и за него самия в началото на творческия акт), но във всички случаи свободен от догми и новаторски, творецът буквално се сблъсква с „невежеството“ на богомолците. Как да се отнася към традицията в строителството един архитект от нашето време (макар, че строителен канон не съществува)? Доколко е възможно новаторство и какво означава това? Това ще бъде проследено в опита на разглеждания в статията автор...

В статията „Бог е и единство, простота и сила“ [4] авторът разяснява основанията си и средствата, чрез които се опитва да съхрани по някакъв начин спомена за формата на храма, интерпретирайки традицията по нов начин.

Замисълът на проекта произлиза от идеята „сградата да бъде максимално обобщен модел на развитието на този архитектурен тип, като се абстрахират най-основните и непроменими негови белези. Според този замисъл образът е куполообразна форма, съставена по всичките сечения чрез дъги от окръжности, представляващи и един вид архитектурна синекдоха. Овалността (куполът) и безконечността на кривите линии представят най-обобщения образ на източноправославния (българския) храм в неговото развитие до днес. Същевременно този обобщен купол е и интегриращ – той вписва в себе си традиционно сложно конфигурирания обем на храма, обединявайки корабната (център, вертикална ос) и олтарната част в една по-проста и силна фигура...

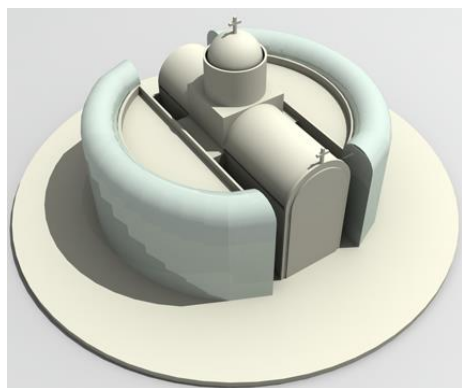
Светлината означава идеализацията, а домът – апроприацията (присвояването), присъщи на една метафора, а оттам и на самия религиозен акт, на свързването на човека с бога, на присвояването на бога от човека, на едновременното съ-битие човек-бог...

Предложената форма-образ се осъществява посредством:

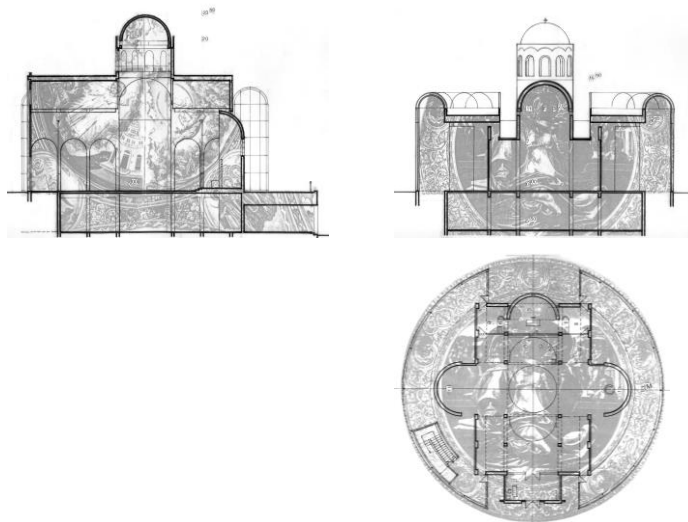
- 1) пространствено-прътова конструкция;
- 2) плътна вътрешна обвивка („черупка“), създаваща специфичния сумрачен интериор с контролирано осветление (тя е и основа за изписване със стенописи);
- 3) външна обвивка („черупка“) от полупрозрачна стъклообразна материя, която вечер ще сияе, ще излъчва светлина – като ореол..., вж. фиг. 3.

Предлаганата рискована идея е опит да се потърси възможност за развитие на този тип сграда, като се запазят дълбоките *същностни религиозни основания и най-общи образни характеристики*.

В друг проект арх. Вълков прави по-komplицирана интерпретация на традиционната форма на този тип сграда (фиг. 4, фиг. 5).



Фиг. 4. Катедрален храм „Свети Иван Рилски“ в София, конкурсен проект – изгледи



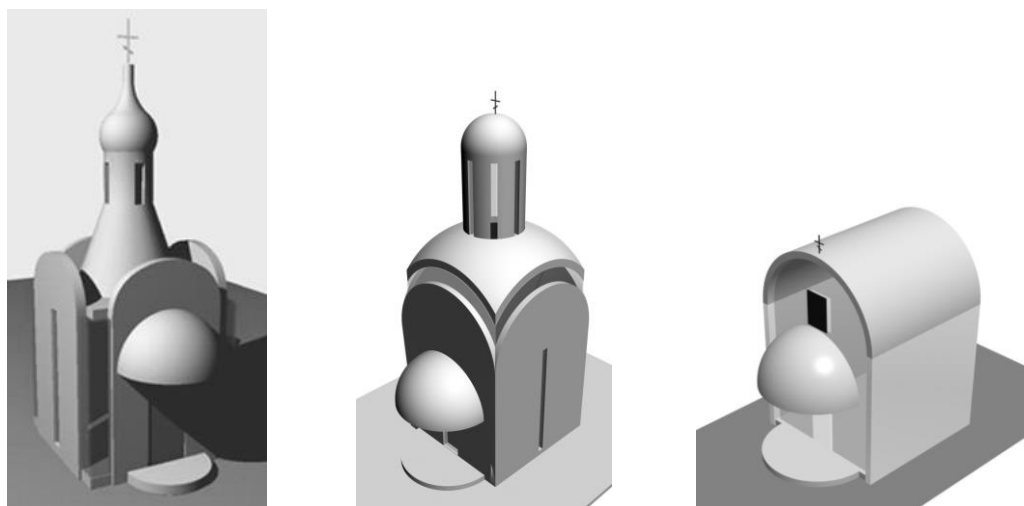
Фиг. 5. Катедрален храм „Свети Иван Рилски“ в София, конкурсен проект – план и разрез

Сградата е разработена в съгласие с „канона“ (по-правилно е да се каже традицията, тъй като строителен канон няма), като цялата вътрешна и външна форма на същинската ѝ част се осъществява във възприети и утвърдени средства и образи.

Основна за обосноваване на проекта се явява идеята за дискретните взаимоотношения между вярващия и бога, между земната реалност и небесната. Затова се възприема решението тази двусмисленост да се „материализира“ с начина, по който външната околност се взаимопрониква с интериорната. „Профанно“ и „Сакрално“ са ясно разграничени и едновременно – преминаващи едно в друго...

Около разпознаваемите традиционни елементи във формата на черквата – кораби, сводове, купол и т.н., насочващи се по оста изток – запад без съответствие със ситуационните фактори, се описва обобщаваща проста стъклена форма... Съвременността е видна в третирането на нартекса, вместо като навес – като остъклен ринг, вестибюл, изпълнен с обилна растителност, възможност за разговори, изповеди, съвети и просто пребиваване за по-дълго време в непосредствена близост до църковния интериор. Този подход засилва централната тема в пространственото изграждане на православния храм, като външната периферия, освен градоустройствените съображения е и своеобразен резонанс на този център. Цели се и известна „защита“ на съкровено и святото в същинската църква чрез този своеобразен преход към светските форми, материали, сюжети и т.н... Главното изразно архитектурно средство са големите стенни плоскости и особено светлината. Осветяващите източници са решени така, че да не бъдат видими от богомолците. Така светлината загубва профанния си смисъл и се трансформира в „божествена“.

Опитите на арх. Вълков не се ограничават в конкурсите. Те са мотивирани от желанието на местни инициатори в Стара Загора за изграждане на параклис, посветен на героя от Освободителната война 1878 г. подполковник Калитин, както и на изследвания върху съвременната интерпретация на типа на храмовата сграда, запазвайки „родови белези“, но отчитайки и днешното различно време и вярващи...

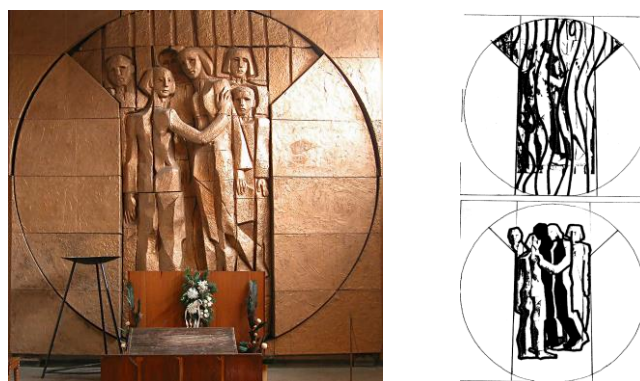


Фиг. 6. „Параклис, посветен на подполковник Калитин“, два опита в проектирането на съвременния храм

Концептуалните и проектните творчески опити и реализации на арх. Вълков в типологията на храмовата сграда недвусмислено показват един подход, който солидно се придържа към самата идея за този тип сграда, като хуманитарна по смисъл и предпоставеност за архитекта и именно така придобива форма в архитектурата. Това категорично се свързва със силната духовност на самия повод за творчество на архитекта – идеята за божественото в живота на хората...

3.2. Граждански ритуални домове

Друг тип, притежаващ основополагаща и ярко изявена духовност (а от там и – предразполагащи към хуманитаристичен подход още в „преддверието“ на творческия процес) са гражданските ритуални домове, придобили широко разпространение в съвременния свят. Следващият пример илюстрира хуманитаристичния характер на предпоставеността в този тип сгради и проекти на арх. Вълков, допринасяйки за изясняването на основния въпрос в настоящото изследване.



Фиг. 7. „Дом за траурни граждански ритуали“ в Русе, 1988 г.

Авторът първо е изяснил идеята си за това, което се случва на хората в един такъв обект и едва тогава пристъпва към същинското проектиране. В своя статия [5] Вихрен Бакърджиев проучва и излага достигнатата философия на този проект. Той цитира автора на проекта: „Траурният дом е място, където хората идват преливащи от тъга, място, в което емоционалността на хората е изострена от трагичното събитие, тяхното душевно състояние се намира пред сериозно изпитание, а сетивата им са изострени и възприемат по особен начин обективната действителност. Именно изострянето на човешките емоции е обичайната цел на всеки автор, в който и да е вид изкуство, но тук то е налично от самия траурен повод и физическото присъствие до починалия. Емоционалното ангажиране на присъстващите в това пространство обаче не може да бъде в центъра на творческите търсения на автора. Със своето архитектурно и пластическо решение интериорът на този траурен дом има задачата да „неутрализира“, доколкото това е възможно и така да смекчи тези крайни емоции. Това става като създаваната атмосфера в интериора се извежда от неутрална, философска формула, съдържаща идеята за присъствието и отсъствието на всеки от нас в битието на този свят. Изразът на тази идея би трябвало да бъде концентриран в кратката фраза „един го няма...“, а формалният ѝ израз – форми на общото, целостта на човечеството. Те представляват структури от „прости“ и „чисти“ геометрични и стереометрични фигури и тела (кръг, окръжност, сфера, конус и цилиндър) – основните платонови тела, познати още от античността и стоящи в канона на всички художествени построения на архитектурата, скулптурата и живописата до днес...“.

Главен пластически фокус в този интериор е стената срещу входа, която е фон на траурното събитие и мизансцен на неговия ритуал. Тази нова пластична стена играе ролята на „иконоста“, върху който абстрактните метафорично-символни построения се преплитат с реалистичните антропоморфни образи на хора, с което се загатва дуализъм между нашето земно и духовно битие. Бакърджиев продължава с цитат на автора: „Вечно и тленно, смъртно и безсмъртно, небесно и земно винаги ще имат своите религиозно-философски измерения, независимо за каква религия става въпрос. А във времена на атеизъм чисто рационалният подход към тази вечна тема е неизбежен, той е единственият възможен изход, а концептуализмът и контекстуализмът в художествения изказ – единствената възможна алтернатива на завареното и утвърденото в православната ни култура“.

В геометричния център на тази пластична стена е поставен релефно изграден кръг, обединяващ композицията. Той се явява основата на плосък конус, чиято височина е поставена хоризонтално, а неговият имагинерен връх се „приближава“ към наблюдателя. Целостта на този конус е нарушена от вертикално протичащ пластически мотив – „реката – символ на живота“. Така образът се идентифицира и контекстуализира, свързва се с Дунава като градообразуващ и идентифициращ фактор в историята на Русе. Този пластически мотив протича зад група човешки фигури. В тази фигурална композиция може да се усети основната идея на автора, тя е завършена и силно компактна, изградена от „позитивни“ фигури, между които категорично се чете силуетът на една фигура, издълбана във фона (липсваща) и отдалечаваща се от нас. „Един вече не е между нас“ – това иска да каже авторът, намирайки адекватен художествен изказ, основаващ се на философската основополагаща идея и постигнат със средствата на синтеза между архитектура и скулптура.

3.3. Мемориалните обекти, посветени на различни събития и личности са от голямо значение за хората и носители на истинска духовност

В свое фундаментално изследване [6] и редица статии [7 ÷ 10] арх. Бл. Вълков излага възгледите си за мемориалната форма в културен (хуманитарен) смисъл и като художествена форма. „Всяко творчество има две цели – да създаде полезен за конкретна нужда продукт или/и да обслужи митологичната човешка психика в нейния трансцендентен порив. Мемориалната форма е една от най-чистите прояви на втория стремеж и е в най-висока степен представителна за колективната памет. Паметта осигурява съдържателния материал, семантичния контекст на мемориалните форми, както и тяхната вътрешна мощ. Художествената преработка на материала го одухотворява и оживява, приобщава пластичните форми към човешката общност, привнасяйки в нея и усилвайки я с а-приори признатата им значимост“.

Разглежданият пример (фиг. 8), освен като илюстрация на основната теза на изследването е и съществена реализация на автора, доказваща убедително концепцията му за архитектурния характер на резултата от синтеза на архитектурата и изкуствата. Той защитава това теоретично в докторската си дисертация [5], а практически реализира в творческите си опити, един от които е този проект.



Фиг. 8. „Паметник на загинали в самолетната катастрофа край Мездра“, 1978 г.

Паметникът е изграден във връзка с трагично събитие, една самолетна катастрофа. Разположен на отдалечено от населени места място, без възможност да се практикува почитта на близките и притежаващ твърде личен смисъл, този паметник е замислен като отдалечен от емоции, защото загиналите са погребани в семейните гробища, където по всеки повод, а и без специален повод, близките им имат удобна възможност да ги почетат, да изстрадават мъката си... Паметникът не третира и обичайните за такива обекти героизъм и величие... Така философията на спомена се свежда до обозначаване на мястото на трагичното събитие, до напомнянето за трагедията и поуката да не се допускат подобни случки...

Простата геометрична форма, конкретизирана с твърде абстрактно означение на случилото се, е съответна на безличната ситуация и най-общ знак за събитието. Всяка конкретност в отразяването на събитието предполага включването и на съответни конкретни

елементи, насочващи към нея... Тук условия за такъв обичаен подход не са открити и обратът съответно е в условен и в най-общ вид.

4. Заключение¹

Теорията на архитектурата по присъщи белези кореспондира с хуманитаристиката, тя има такъв смисъл и форма. Когато в подхода на един автор архитект или художник се включват хуманитарни основания, предхождащи същинския творчески акт, последиците са в повишаването на когнитивния и сугестивния потенциал и въздействието на всяка творба. Към такава възможност не е безразличен никой автор...

ЛИТЕРАТУРА

1. *Вълков, Бл.* Архитектурната метафора. УАСГ, София, 2006, ISBN 10:954-724-029-3, ISBN 13-978-954-724-029-2.

2. *Вълков, Бл.* Архитектурното творчество като символна дейност. онлайн издание, 2020, ISBN 978-619-188-390-5, <https://www.uacg.bg/?p=178&l=1&id=43&f=1&dp=14>.

3. *Вълков, Бл.* Специализираното обучение по проектиране на Обществени сгради. УАСГ, София, 2006, ISBN 10:954-724-030-7; ISBN-13:978-954-724-030-8.

4. *Вълков, Бл.* Бог е и единство, простота и сила. // Архитектура, 2000, 1.

5. *Бакърджиев, В.* Дом за траурни граждански ритуали в Русе. // Архитектура, 2019, 4.

6. *Вълков, Бл.* Взаимодействие на архитектурата със скулптурата и живописата. Онлайн издание, 2020, ISBN 978-619-188-391-2, <https://www.uacg.bg/?p=178&l=1&id=43&f=1&dp=14>.

7. *Вълков, Бл.* Форма и отношение в архитектурата. // Архитектура, 1990, 3.

8. *Вълков, Бл.* Новият синтез на архитектурата със скулптурата и живописата. „Нов синкретизъм. // Архитектура, 2019, 5/6.

9. *Вълков, Бл.* Паметта и нейната форма или (още) едно мнение за Паметника на Червената армия. // Архитектура, 2011, 5.

10. *Вълков, Бл.* Крум Дамянов. Един изключителен скулптор и много повече... // Архитектура, 2016, 4.

¹ Статията рецензира конкретни реализирани творчески продукти, свързвайки ги с публикувани възгледи и принципи на арх. Благовест Вълков.

CONCEPTUALISM AND ARCHITECTURAL CREATION

V. Bakardzhiev¹

Keywords: humanities, architectural theory, creative process, realized works

ABSTRACT

This study examines the humanitarian aspects of architectural creativity and the experience of a Bulgarian author in this field, as well as his relationship with the creative process and realized works.

Knowledge of the creative process in the arts justifies the assumption of the existence of “some” content beyond the creative act, followed by the work – a real object that it actually presupposes and conceives it.

Spirituality as a supreme value is also a motivator for the value of the work, the success of the creative act and the author himself. Both in architecture and the arts the spiritual becomes accessible through the materiality, the sensuality of the work.

Creativity is a process in which, on the other hand, the material gives existence to the spiritual, thus becoming a value in art form itself.

The study of the prerequisites and consequences in the creative activity of the architect is a humanitarian activity, and the consideration of conceptual issues and their consequences in the creative practice of a particular author is an opportunity to discuss issues of the greatest importance for the architect. This study did just that, examined the views and manifestations of a particular Bulgarian author.

¹ Vihren Bakardzhiev, Chief Assist. Prof. Dr. Arch., Dept. “History and Theory of Architecture”, UACEG, 1 H. Smirnenski Blvd., Sofia 1046, e-mail: v_bakardjiev@abv.bg