



Получена: 25.02.2020 г.

Приета: 19.03.2020 г.

ОТ ТЕОРИЯТА ЗА ФОРМАТА – В ПРАКТИКАТА

П. Савов¹

Ключови думи: теория на архитектурата, архитектурно творчество, архитектурна морфология, архитектурна форма, видове форми

РЕЗЮМЕ

Творчеството на архитектите се разпростира в широк диапазон с множество възможности, предизвикателства и постижения.

Поотделно или в комбинация теорията, от една страна, и творческата практика – от друга, осигуряват необходимата „жизнена среда“ и сигурност на архитектите, подпомагат се помежду си, служат за изясняване на критериите за оценяване на резултатите от двете дейности...

Съпоставянето на двете дейности, доказано от опита на архитекти, които ги практикуват успоредно е възможно да се разбират техните взаимоотношения, тяхното резултатно взаимодействие и полза за културата, професията, пространствената среда и хората. Статията разглежда примера с конкретен архитект в лицето на Благовест Вълков.

1. Въведение

Теория и творчество са дефинитивно противоположни понятия във всяка художествена дейност. Но парадоксалната на пръв поглед комбинация теория-творчество престава да изглежда такава, ако творческият процес бъде „видян“ чрез един *логоцентричен модел*, който описва като общи категории неговите съставки и фактори, но не определени окончателно и застинали, а като „динамични и променящи се под влияние на множество различни условия. „Такъв модел е постижим, но неговото проявление винаги е уникално за всеки творец – именно поради динамиката му, зависеща от вътрешни за автора и външната среда конкретни състояния и условия...

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

Творческият процес в архитектурата като цяло обхваща причините за възникване на порива за творчество, неговото протичане, особеностите на акта на създаване на произведението, на неговата форма, както и въздействието му върху публиката. Той установява една взаимозависимост между ценностна предопределеност/идея, философия и последващото креативно поведение на твореца и съответната архитектурна или художествена творба. Творчеството е процес, при който материалното дава битие на духовното, ставайки така и самo ценност в художествена форма“ [1, 2].

Освен общо теоретичните въпроси, в изследването на творческия процес, които биват изследвани от множество науки, за архитектурата със значителна тежест и обхват са проучванията върху теорията и практиката на специфичната ѝ форма.

2. Теория и творчество

Теоретичните и практически опити на конкретен автор имат значение за изясняването на проблемите на архитектурната форма с неговите виждания относно характеристиките на формата, а и на връзката теория – практика. Именно приложението на дадени авторски схващания и „теории“ се явява критерият за истината им, начинът да се оценява значението и приносът на новосъздаваните творби на архитектурата. Така проучването на конкретен автор в контекста на тази разработка става обяснима необходимост, една от многото възможности за допълване на знанието за архитектурата, независимо от конкретиката на проектите с техните особености и тяхната ценност.

2.1. В този случай избраният автор е арх. Бл. Вълков

Изборът въз основа на наличието на множество негови фундаментални теоретични разработки и видимата им връзка с творческата му практика [1 ÷ 5]. Успоредно с научната кариера и творческата си практика Благовест Вълков публикува и редица статии по проблемите на сложните и специфични отношения на архитектурата с другите изкуства [6 ÷ 9].

Изследвайки особеностите на архитектурната форма, той на първо място отбелязва: „Всяка форма в архитектурата притежава структурни, абстрактни общи характеристики (геометрия), строително-технологични (архитектоника), художествено-пластически и др. В исторически план една от тях доминира над другите и в значителна степен определя съответна парадигма, стил, образност. Извън присъщата и специфична зависимост на архитектурната форма от строително-технологичния процес и материали, както и изобщо от всички физически обстоятелства и влияния, тя има и други свои особени определения преди всичко от семантично (съдържателно, изразно) и формално естество, които я правят художествена и специфично професионална. Между тях от най-голямо значение са определеността ѝ като пространство и неразделността ѝ от средата...“.

В първа част на морфологията си „Архитектурната метафора“ той определя основни характеристики на формата:

- 1 – структура (строеж, ред);
- 2 – конфигурация;
- 3 – вещественост.

Разяснени са смисълът и значението на всяка характеристика.

Структура (строеж, ред) е съвкупността от относително устойчиви връзки или отношения между елементите на цялото, с които се осигурява запазването на основните му свойства при различни външни и вътрешни изменения. Структурата представлява скритата идентифицираща подреденост и вътрешна взаимозависимост на формата в

нейната цялост. От морфологична гледна точка, тя стои в началото на целия процес и определя неговите най-важни характеристики като своеобразен генетичен код – ДНК. Всички форми, в зависимост от целите и мащаба си, разкриват перцептивно структурата си в различна степен. Това обстоятелство има ключово значение в комуникативния процес, тъй като чрез него се предава най-съществената съдържателна информация и се определя фундаментално изрази.

Конфигурацията представлява пълно-обхватното очертание на фигурите на визуалните обекти. В зависимост от динамиката си конфигурацията притежава и различен емоционален потенциал. В нея имат съществено значение различните видове деформации, които са носители и на различен семантичен смисъл.

Важно е да се има предвид, че всеки един тип структура може да се яви в най-малко две различни, но еднакво валидни конфигурации.

Веществеността конкретизира материалното средство – перцептивен стимул, чрез което физически се осъществява формата и се определя сетивният канал за комуникация. При веществествеността вариантите за съответствие с конфигурацията са значително повече, а по отношение на структурата те практически са необозримо много.

Доколкото първите две характеристики са популярни и ясни, ще бъде приложен пример на особена вещественост, използвана като морфологично и изразно средство – изкуствена мъгла (фиг. 1).



Фиг. 1. Танцово студио „Anzas“, Yoshimasa Tsutsumi

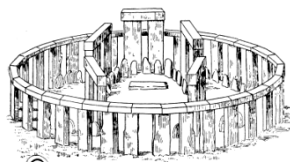
В практиката на различни архитекти са известни много опити с необичайни средства за дефиниране на архитектурната форма (в контекста на „вещественост“) с определено художествена и изразяваща цел – водни завеси и други водни ефекти, пара, мъгла, скреж, светлини...

Като пример за структура може да се посочи установяването на *центричния модел на формообразуване като първичен* в обществената сграда и в урбанизма.

„Публичността заражда *центричния модел на формообразуване*. Това се забелязва още в архаичните общества и явява генетичен код с психологически и морфологични последици“ [3]. Центърът се използва за абсолютна организация на форма и композиция. Неговата първа значимост се установява в първите рисунки на примитивните народи и децата и в първите форми и пространства (фиг. 2, 3).



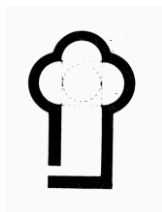
Фиг. 2. Първа детска рисунка



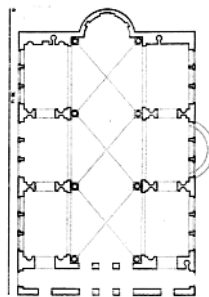
Фиг. 3. Праисторическа центрична архитектурна форма – Стоунхендж

Утвърждаването на формата запазва семантичния, съдържателен смисъл на централното като ценностно.

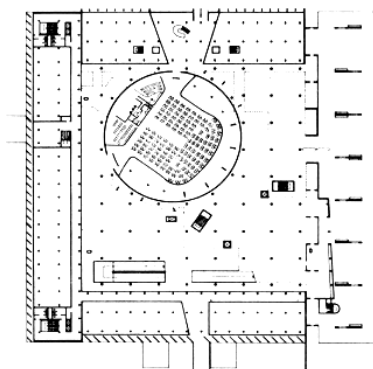
Във всички следващи времена – на Вярата и на Разума, центричната форма се асимилира за новите нужди и ценности (фиг. 4 ÷ 6).



Фиг. 4. Православна черква



Фиг. 5. Базиликата на Максенций



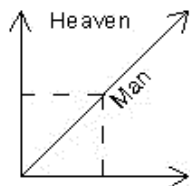
Фиг. 6. Щатски парламент в Чандигарх, Льо Корбюзие

„В случая с религиозна сграда това става в подкуполното пространство и олтара, а в гражданската – на мястото, където се извършва символно най-значимата дейност или присъстват и действат хората от най-голямо значение за общността.

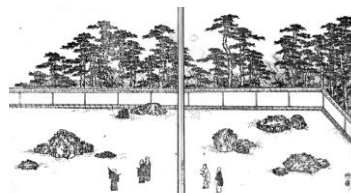
И днес, дори във високо развитите общества, този знак на единството и статуса на обществото се явява в чистия си и пълен вид или модифициран, артикулиран, фрагментиран...“ [3].

Друга структурна особеност на обществените сгради са различни *оси* и *направления*.

Основните оси, по които протичат символните взаимоотношения в пространството, са *хоризонталната* и *вертикалната* (фиг. 7).



Фиг. 7. Световните оси



Фиг. 8. Японска градина на символите

Съществуват няколко ценностни системи, но основни са средиземноморският и източният модел. На фиг. 8 са представени примери от японската традиция на космическото единство *човек / природа / Космос*, олицетворявано от пространствена система, състояща се от: *стая за чайна церемония, междинно пространство (N-gawa) и двор, изпълнен със символи и места за пребиваване на боговете*. Елементите са носители на направлението вертикално: – горе/долу и хоризонтално – свързващо земните елементи.

2.2. В теоретичните работи на разглеждания автор са посочени и други характеристики

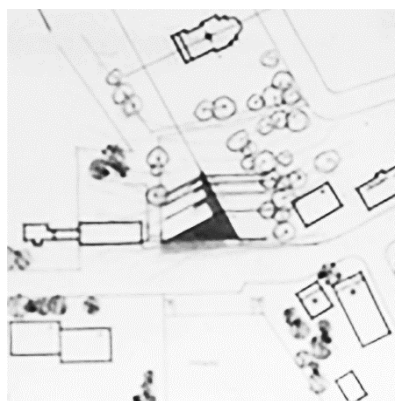
Това са два типа характеристики:

1. видове форми, според определящия фактор – „*придадена*“, „*извлечена*“, „*присъща*“;
2. видове форми според съотнасянето им към аналози и традиция („*теория за Трите И*“) – *имитация, интерпретация, иновация* [2].

В творческата практика на автора посочените характеристики са служили при замисъла на формите, търсената информация относно съдържанието, на което дават израз, а и като критерий за преценка на съответствието с предпоставящите ги идеи и чувства.

3. Проекти и реализации, в които теорията за архитектурната форма намира приложение

3.1. Паметник в с. Ковачевец (реализация на творбата)



Фиг. 9. Паметник на „80 години партийна организация“, с. Ковачевец, Поповско – общ изглед с обстановката на място и ситуация; арх. Бл. Вълков, скулптор на изображението Б. Козарев

Паметникът е посветен на годишнина от създаването на партийна организация. Ситуацията се характеризира с три основни особености с креативен потенциал, които предлагат условията за формообразуване от вида „*извлечена форма*“, за да послужат като средства за създаване на „*придаващата*“ форма на идеята на автора за означаваното събитие. И това, в духа на съответните критерии, да става по начин, който я прави принадлежаща на този терен, като негова рожба....:

– Динамичен терен, който започва в началото си (уличния тротоар) като равен, а нагоре към вътрешността на мястото се вдига по една почти параболична крива. Това създава възможност да се изрази „подем“, „възход“, „настъпателна доминация“. Идеята за събитието, с която авторът архитект коментира темата на проекта, намира, „извлича“ от терена неговите характеристики: най-всеобхватната възможна – *самия терен*, както и постъпателното му развитие нагоре. Така с тези присъщи на ситуацията средства се изразява и „придава“ форма на целокупността на народа.

Тази част от центъра на селото е свободна от сгради, празна за интерпретация с обществено значим обект, заобиколена от типичното застрояване за такова селище.

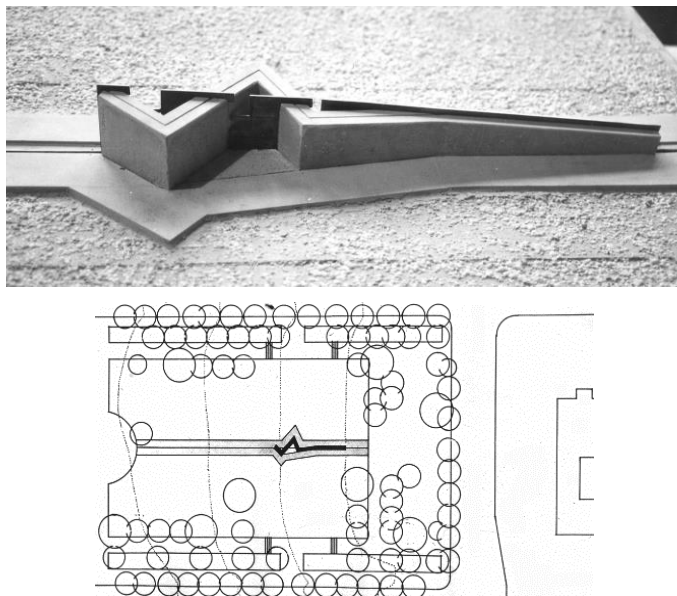
– Налице е заварена сграда от най-високо символно ниво и значение за населението и селището – сградата на селския православен храм. Тя и доминира пространството, тъй като е разположена на най-високото място на хълма. Наличието на храмова сграда изключва възможността за втори символен обект на това място, *конфигурацията* е изцяло negliжирана, скрита в терена, давайки позитивен изглед само към храма, типичният комунистически символ „петолъчка“ завършва целостта на мемориалния обхват, но с твърде скромно пространствено присъствие и свободно третиране като пластика.

В крайна сметка проектното решение е симбиоза на двете условно разграничени форми (*придадена и извлечена*).

А как е интерпретирана „Партията“? Тя представлява „*терасиране*“ на стръмния терен, което е метафора на структуриране, организиране и „контрол“...; Използвана е *структурата*, геометрична прогресия за това терасиране, с което се подсилва ефектът на организираност и възход...

Цялостното решение на този паметник може да се оцени като пример на новия контекстуален подход и форма. Това има приносно значение в практиката на паметниково изграждане.

3.2. Паметник в Бургас (конкурсен проект)



Фиг. 10. „Войнишки паметник“ в Бургас, конкурсен проект II награда; арх. Бл. Вълков, скулптор на изображенията е Т. Тодоров

Традиционният за всяко българско селище *Войнишки паметник* в Бургас прави изключение от практиката, като се поръчва толкова късно във времето, предвид събитията, които отразява (фиг. 10).

Неговото решение се основава на две идеи:

– Използването на оста на конкретното пространство (а това е *структура*). Ситуацията на парка е също видим знак за строга организация (военна), а също и основание за съответстващо използване на характеристиките на средата като условие за новата форма.

– Като *конфигурация* „Стената“ е метафора на „защита“ и нейната динамична интерпретация (промяна на формата в „начупена“, с нарушена простота, цялост...) показва нарушената цялост на военната структура от загубата на убитите.

3.3. Паметник на Самарското знаме в Самара, Русия

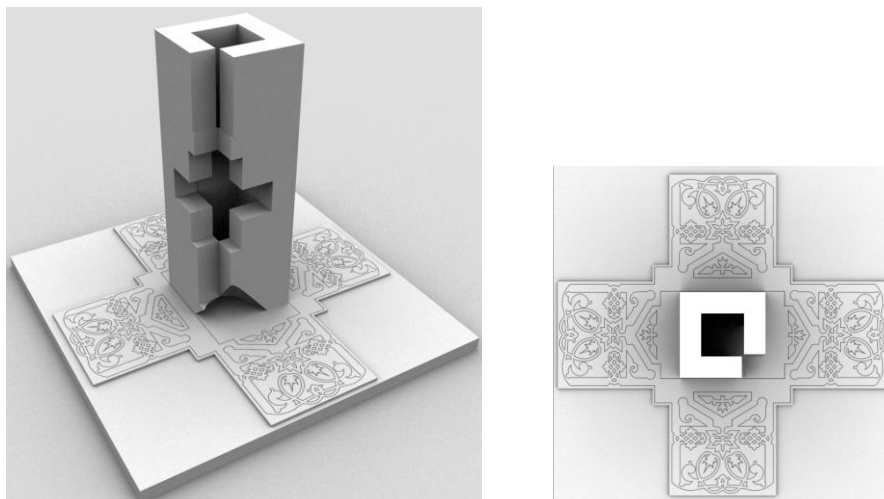
Изграждането на паметник на Самарското знаме е идея на инициативен комитет със седалище Стара Загора. Въпрос на средства е неговото осъществяване. Мястото е в Русия, град Самара, където самата реликва е създадена и откъдето е дарена.

Подходът към проекта е да се неутрализират идеологии, пристрастия и емоции, поради „филия“ и „фобия“...

Формата е абстрактна, геометрична (явна *структура* и *конфигурация*) и съдържа като цяло. Тя се осъществява чрез:

– Основна фигура каменна призма. Призмата на паметника е пластично конкретизирана с изрязването на кръста от знамето – най-ясният и силен елемент в истинското знаме и достатъчно отвлечен символен знак от гледна точка на философията и основната идея за паметника.

– Квадратна каменна база с орнаментиката от истинското Самарско знаме площадка за собствена микросреда и ползване при чествания и поднасяне на венци (вж. фиг. 11).



Фиг. 11. Проект за паметник на Самарското знаме в гр. Самара, Русия – изглед и план на площадката

Създателите на паметници изразяват отношението си към един спомен за запазване като граждани и втори път – като създатели на пластическото обективизиране и оставя-

не във времето на спомена чрез формата. Като творци те създават форми, пренасящи значението на спомен за минало събитие, попълват целостта на пространството и помагат за неговото качество.

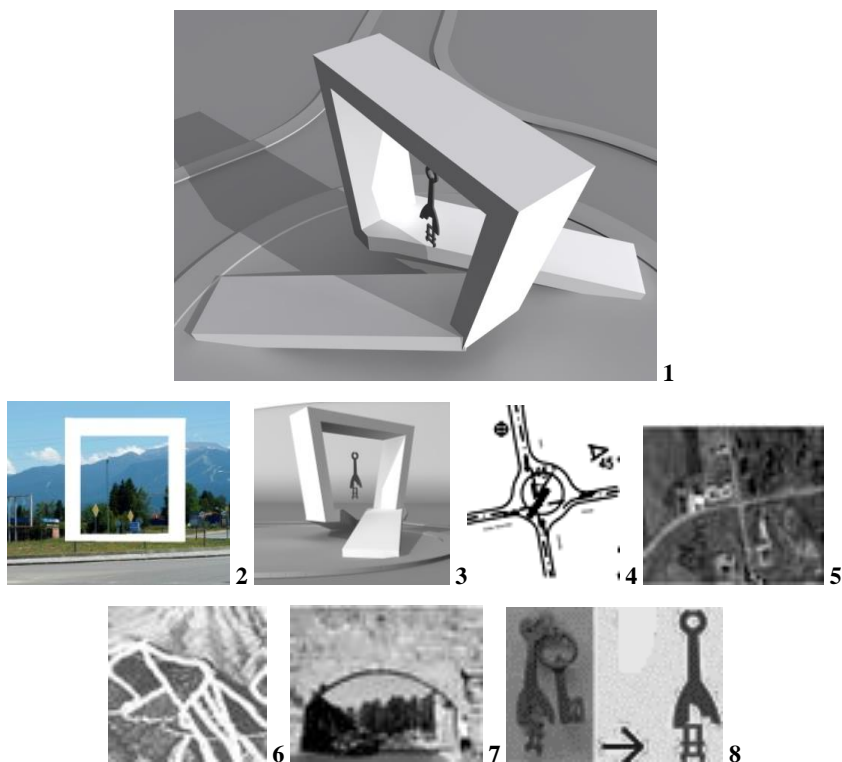
3.4. Входен знак на Самоков (конкурсен проект)

Символът, оформящ входа на този град, решава три основни проблема:

1. *Урбанистични* – мащабно адекватна пространствена форма с равностойни изгледи от четирите посоки на кръстовището (45° ротация). Тук основно влияние има структурата на ситуацията (също е и извлечена форма).

2. *Семантични* – символът е „вратата“ на града (метафоричен образ, придадена форма) и той до известна степен ще внуши „духа“ на мястото и на идентифициращото този град прочуто време – Възраждането, а в тази връзка ще покаже и типичните му знаци.

3. *Естетични*.



Фиг. 12. Входен знак на Самоков

Конкретно формата има следните особености в контекста на темата и ситуацията (придадена и извлечена форма), фиг. 12:

Образно-метафорична *придадена* форма:

- „Градската порта“ – традиционно оформяща градските входи 7;
- „Старовремски катинар“ – символ на градската достъпност (наличен в Самоковския музей) 8.

Извлечена от ситуационните условия форма:

– форма в мащаба на пространството, фигура, обрамчваща изгледа към Рила планина – 2, 3;

– 45° ротация към основната координатна система на кръстовището – за еднакъв изглед на знака от четирите посоки – 4;

– линейна морфология. Линейна значи пътни ленти 5, ски писти 6.

Крайната дизайн форма представлява бяла лента, нагъната така, че да формира „Бялата врата към Рила“ (популярно прозвище на Самоков), цялата от бял бетон 1.

4. Заключение¹

Теорията и творческата практика са отделни занимания и могат да се практикуват отделно. Но между тях съществува неразрушима родова връзка, без която и двете биха се провалили в истинската значима и вечна Архитектура. Поотделно или заедно те осигуряват съществуването на архитектурното творчество и неговия неспирен възход. С помощта на теорията се прониква в същината, в непроменимите основи на тази професия, непрекъснато еволюираща, благодарение на творческата практика на активните архитекти, следващи променящия се човешки и пространствен свят. Теория и практика са творчески занимания по своето същество, всяка със свои постижения и принос за изграждането на една по-човешка и прекрасна среда...

В редица теоретични изследвания В. Бакърджиев прави общо проучване по проблемите на тази статия, както и върху опита на автора Благовест Вълков. Те също допринасят за общото изясняване на същностните въпроси и за запознаване с научното и архитектурното творчество на разглеждания конкретен български автор... [10 ÷ 15].

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.* 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>.

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

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

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

¹ Статията рецензира конкретен реализиран творчески продукт, свързвайки го с публикувани възгледи и принципи на Благовест Вълков.

8. *Вълков, Бл.* Паметта и нейната форма или (още) едно мнение за Паметника на Червената армия. // Архитектура, 2011, 5.
9. *Вълков, Бл.* Крум Дамянов. Един изключителен скулптор и много повече... // Архитектура, 2016, 4.
10. *Бакърджиев, В.* Дом за радостни ритуали в Русе. // Архитектура, 2019, 3.
11. *Бакърджиев, В.* Дом за траурни ритуали в Русе. // Архитектура, 2019, 4.
12. *Бакърджиев, В.* Сгради за граждански и религиозни ритуали. // Годишник на УАСГ, 2019, (52)4:1081-1090.
13. *Бакърджиев, В.* Формообразуващи доктрини. // Архитектура, 2011, 5.
14. *Бакърджиев, В.* Новият пъп на света⁴. // Архитектура, 2012, 3.
15. *Бакърджиев, В.* Пътят до храма. // Архитектура, 2012, 4.

FROM THE THEORY OF FORM – INTO PRACTICE

P. Savov¹

Keywords: theory of architecture, architectural creativity, architectural morphology, architectural form, types of forms

ABSTRACT

Architects' creativity spans a wide range of opportunities, challenges and achievements. Individually or in combination, Theory, on the one hand, and Creative Practice, on the other, provide the necessary “iving environment” and security for architects, support each other, and serve to clarify the criteria for evaluating the results of the two activities.

The juxtaposition of the two activities from the experience of architects, dealing with both, gives an opportunity to understand their relationships, their effective interaction and benefits for culture, profession, spatial environment and people. The paper reviews the example of a specific architect, namely Blagovest Valkov.

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