



Получена: 24.04.2022 г.

Приета: 19.05.2022 г.

СГРАДИТЕ – „ПАТИЦИ“ И ДЕКОРИРАНИТЕ „БАРАКИ“ В ДВА ПРИМЕРА ОТ СЪВРЕМЕННАТА БЪЛГАРСКА АРХИТЕКТУРА

Ц. Цинзев¹

Ключови думи: Модернизъм, архитектурна форма, декоративност, символически знаци, жилищна сграда

РЕЗЮМЕ

Архитектурната история се състои от различни редуващи се епохи и стилове. Но примерите от нейната реализация са изпъстрени с инварианти.

Сградите „патици“ са иконически символи, а декорираните „бараки“ – символически знаци. Настоящата статия се фокусира над въпроса кое трябва да доминира в съвременната архитектура – знаците или символите – и дали изобщо това е днешната дилема на архитектурата.

Първоначалните ортогонални формообразуващи доктрини на Модернизма съжителстват с първите модернистични опити за скулптурно-органично отношение към архитектурната форма. Органичните явления като че ли се опитват да разрушат здравите ортогонално-геометрични устои на същинския Модернизъм. Едновременно съжителстват ортогоналност и простота, структурирани от логиката, и скулптурност и орнаментика, основани на емоционалността.

Българската периферна култура има свои особени прояви и в периода създава редица и компромисни, и отличаващи се архитектурни творби на Късния модернизъм. Настоящото проучване избира примери от работата на един от архитектите, заради неговото задълбочено научно изследване на теориите на Модернизма с неговите различни вариации, както и предвид личния му творчески проектантски опит. Този архитект е Вихрен Бакърджиев.

¹ Цветан Цинзев, арх., кат. „История и теория на архитектурата”, УАСГ, бул. „Хр. Смирненски“ № 1, 1046 София, e-mail: arch@tsinzev.com

Въведение

Робърт Вентури, известният теоретик на Постмодернизма, твърди, че: ... *хубавите сгради не трябва да изглеждат като „патици“, а трябва да бъдат „декорирани бараки“*. Сгради-патици е архитектурен термин, въведен през 1972 г. от архитектите Робърт Вентури, Стивън Айзенур и Денис Скот Браун в книгата им *Learning from Las Vegas* [1].

В тези свои определения той, разбира се, влага не директен, а пренесен метафоричен, символичен смисъл. Декорираната „барака“ въобще не е барака в буквалния смисъл на думата, а застроен обем с опознавателни знаци, прикрепени към него, подобно на информационно-рекламните пана или другите обичайни и добре разпознаваеми архитектурни украшения като фронтони, ордери (колони, корнизи, фризове и архитрави), които имат задачата не само да го украсят, но и да указват неговото предназначение. А сградите „патици“ са тези, които не с украсата си, а със своите истински форми показват своето функционално предназначение. Това са съвременните (модерни) сгради, в които самата тектонична структура (формообразуваща конструкция) става украшение.

В лаконичен изказ сградите „патици“ са иконически символи, а декорираните „бараки“ – символически знаци. Дори Хегел определя архитектурата като символично изкуство, противопоставяйки я на романтичните – живопис и скулптура. Оттук изниква и двуумението кое трябва да доминира в съвременната архитектура – знаците или символите, както и дали модернистичните канонични образци трябва винаги да придобият статута на икони, затвърждаващи не само стила, но и канона в съвременната архитектура.

В миналото архитектурата се е развивала по своите специфични правила и закони като строително изкуство, имащо своята изначална синкретична връзка с другите изкуства – живопис и скулптура. Техните художествени наслоявания върху архитектурното винаги са били нещо, което се разбира от самосебе си.

Чисто художествената и орнаментална украса винаги е била призвана да придаде на архитектурната форма „художественост“ и да защити смисъла на самата архитектура като изкуство.

Смяната на епохи и стилове е нещо, което е съвсем нормално в хода на историята. Въпреки това, в примерите от архитектурната история се усещат техните инварианти, проявяващи се както днес, така и във времена, драстично отдалечени от нас. *„И това е така, понеже канонът в архитектурата винаги е имал много по-дълъг живот от стила“* [2]. Този израз използва Бруно Дзеви в книгата си *„Архитектурни предизвикателства“*. Една и съща канонична формообразуваща схема е преживявала столетия или даже хилядолетия и е имала множество стилистични модификации.

1. Скулптурността в Модернизма

В епохата на Модерността обаче, като че ли става обратното. Отдавна вече не се казва в какъв стил трябва да строим, а Ранният ортогонален модернизъм впоследствие показва своите няколко различни лица в резултат на сгъстената си историческа еволюция в тесните рамки на ХХ век.

„Първоначалните ортогонални формообразуващи доктрини на Модернизма – Петте принципа на Льо Корбюзие – съжителстват с първите модернистични опити за скулптурално-органично отношение към архитектурната форма – Гьотеанума на Рудолф Щайнер и Айнщайнтурм на Ерих Менделсон. И нещо повече – самият автор на Петте принципа – великият Льо Корбюзие сам ги нарушава, реализирайки своя скулптурален шедьовър – Капела Рониан“ [3]. Вж. фиг. 1 и 2.



Фиг. 1. Вила „Савоа“, Льо Корбюзие. Източник: www.maistorplus.com



Фиг. 2. Капела „Роншан“, Льо Корбюзие. Източник: www.corbusier.totalarch.com

Връзката на архитектурата с другите изкуства винаги е била художествен синтез, осъзнато или неосъзнато взаимодействие на архитектурно и художествено, а това е нещо различно от скулптурността или органичността на самата архитектура. Една съвременна архитектурна творба наистина може да бъде скулптурна и експресивна, даже и да е композирана по ортогонален принцип (Къщата на водопада на Райт). В примерите от по-далечната архитектурна история обаче чистата архитектура не е могла да съществува без своите художествени допълнения.

В началото на XX век орнаментът става престъпление, а по-малкото – повече. Архитектурната форма вече не разчита на никаква украса. По един парадоксален начин самата архитектурна структура на сградата започва да става нейно украшение, а традиционната орнаментика бива заместена от технологичния детайл.

За да се въведе необходимата терминологична яснота, в това изследване под скулптурност ще се разбира наличието на криви линии в план и огънати повърхнини във формообразуването – тенденция, противопоставяща се на ортогоналния доктринерски Модернизъм. Тази архитектурна скулптурност през XX век обикновено се появява съвсем неочаквано и спорадично, а нейните органични проявления като че ли се опитват да разрушат здравите ортогонално-геометрични устои на истинския Модернизъм.

Стоманобетонът наистина е скулптурно-пластичен материал, който може да бъде излят във всяка форма, а сградата отливка е по-скоро скулптура, а не строеж в смисъла на традицията. Отдавна вече не се гради буквално, както е било някога, но съвременните сгради все още се състоят от тектонични елементи – носени и носещи (колони, греди, плочи), въпреки новите технически средства. А вътрешната структура на сградите се проектира и чете по външния ритъм или метрум на фасадите.

Модернистичната тектоничност понякога се оказва само една визуална симулация, нямаща отношение към истинската носеща структура на сградата (Пример е Сиграм Билдинг на Мис ван дер Рое).

Скулптурната органичност е другата формообразуваща тенденция в съвременната архитектура, нямаща ясно формулирани и догматизирани правила. Тя се проявява в обществените, а не в жилищните сгради (пр. Летище Дж. Ф. Кенеди и Операта в Сидни, Ритуален дом за граждански ритуали в Русе) [4]. Вж. фиг. 3 и 4.



Фиг. 3. Летище Дж. Ф. Кенеди, Ню Йорк.

Източник: <https://www.archdaily.com/66828/ad-classics-twa-terminal-eero-saarinen>,

Фотограф: nyc-architecture.com, Hagen Stier



Фиг. 4. Операта в Сидни, Австралия.

Източник: <https://www.archdaily.com/494535/happy-birthday-jorn-utzon>. Sydney Opera House. Image © Flickr user lutherankorean licensed under CC BY-ND 2.0

В днешно време се натрупват все повече канонични модификации на модернистичния стил, постигнати с едни и същи строителни материали и технологии. *„Съвременният модернистичен архитектурен плурализъм доказва, че това, което в миналото е било стил, е станало канон, а което е било канон се е превърнало в стил“* [3].

Архитектурният Модернизъм, разгледан като стил, също има своите три еволюционни фази – *Ранен, Късен модернизъм и нещо между тях*. Подобна троичност се открива в структурата на всички исторически стилове, въпреки че тяхното съществуване обикновено е много по-разтеглено във времето. Но представата за това кога свършва ранният и започва късният и какво точно има между тях е постоянно променяща се във времето, защото Модернистичният стил е още жив, търпи развитие и пред него все още не се е изправила убедителна алтернатива.

Началото на Модернизма се свързва с жилищната архитектура – Вила Савоа (Льо Корбюзие), Шрьодерхаус (Герит Ритфелд) и селището Вайсенхоф – колективно творение на плеядата пионери от тогавашния Авангард. Това са малки по обем две-триетажни сгради, в които наистина усещаме човешкия мащаб и непретенциозния уют в обитаването. В по-късните си проявления Модернизмът става все по-монументален, а неговият мащаб и силово присъствие в пространството хипертрофират в последната му фаза. Абсолютен приоритет на съвременния Късен модернизъм са обществените, а не жилищните сгради и то такива, предполагащи архитектурния „героизъм“ на суперконструкциите – летища, гари, стадиони и небостъргачи.

„Общо погледнато, в Модернизма съжителстват едновременно ортогоналност и простота, структурирани от логиката, и скулптуралност и орнаментизъм, основани на емоционалността.

Маниеристичната фаза, като всяка друга преди нея, на основата на противоположните две линии в развитието на формата, прехвърля особени белези от едната в другата и така създава разноликостта на свободното формообразуване. Противоречивите тежнени в Мис-стилистиката, например при Лео Корбюзие, предизвиква игривата пластичност и орнаментика на покривите на неговите сгради. Така характерни за едната форма средства – белези създават своеобразен контрапункт във формата на другата“ [5].

Пластичната игра на модерния покрив става характерно обогатяващият елемент на жилищната форма в едни по принцип прости и ортогонални сгради – така, очевидно, емоционално-художествено обогатявайки ги, компенсирайки генетичната им безинтересност.

Истината от позицията на рационалност и технологичност също трябва да се отбележи. Старата традиция с физически обоснованите скатни покриви на триделната етажна сграда вече не е логична и актуална. Нейното заместване с плоския покрив и така получената незавършеност е фактор, който стимулира пориви за търсения в тази форма, едно от които е скулптурният покрив на Лео Корбюзие.

2. Знаци и символи в съвременната жилищна архитектура

Тенденциите не се изчерпват само с пластически опити за доизясняване на съвременната форма. Провокира се самата философия, стояща в нейната основа.

Орнаментът отдавна е станал престъпление, а по-малкото е станало повече, формата отдавна следва функцията, а празното архитектурно пространство е станало по-важно от ограждащата го структура. Лишена от своите исторически опознавателни знаци, съвременната архитектура като че ли започва да губи смисъла си на изкуство.

Постмодернизъмът през 80-те опитва отново да запълни с декорация празните полета между архитектурните петолиния, но скоро става съвсем ясно, че тази игра с иронични цитати и двусмислени знаци не може да продължава дълго. След това се появява Деконструктивизъмът, но неговото поле на проявление отново са обществените, а не жилищните сгради.

Днешният архитектурен ревивализъм преоткрива архитектурния език на Ранния модернизъм от неговото начало – 20-те години на XX век. Това се наблюдава в жилищните сгради на японеца Тадао Андо и американеца Ричард Майер. Тяхната поява на архитектурната сцена преди повече от 40 години наистина се намира по средата между ранния междувоенен Модернизъм и днешния ден. Съвременната модернистична форма, независимо дали е излята от бетон или е от друг материал, наистина имитира „бялата“ архитектура от ранния Авангард, станала истинска икона век след появяването си.

Българският Модернизъм се появява с голямо закъснение спрямо програмните западноевропейски и американски образци. Първите негови наченки у нас се проявяват точно в жилищната, а не в обществената архитектура, въпреки повсеместната следвоенна световна официализираност на Модернизма. Като се изключат няколкото междувоенни български примера на еднофамилни жилищни сгради, истинският Модернизъм у нас се появява чак в началото на 60-те след орнаменталните изблици на сталинисткия архитектурен декор.

Изключенията са основно в интериорните допълнения към стари жилищни сгради с архитектурно-художествени допълнения и нова идентификация на променени обществени функции [6, 7].

Автентичен модернизъм на блокови жилищни сгради у нас има и преди социализма (Джангозов, Радославов, Ямангиев, Василев). Този български междувоенен Модернизъм е много стойностен, понеже е съвсем във времето си, за разлика от закъснелия Соцмодернизъм, появил се 40 г. след споменатите си автентични образци.

По това време световното Модерно движение вече е навлязло в своята зряла фаза, в която се проявяват и неговите формални и идеологически несъвършенства. *„Соцархитектурата обаче възприема модернистичната форма съвсем директно, безкритично и безрезервно, подчертавайки левичарския уклон на ранния Авангард и стремежа му да създаде едно ново, по-съвършено и безкласово общество“* [8].

Може да се каже, че българските архитекти в този период отразяват предимно външната страна на този все още нов архитектурен език, вдъхновени от западноевропейските и американските примери, възпроизвеждайки неговите опознавателни знаци. По фасадите на първите наши модернистични обществени и жилищни сгради започват да се появяват орнаментални решетки и шлагерни барбакани, които са едно декоративно допълнение към метриката на повторението. А в малко по-късното панелно строителство еднотипните планови решения също така биват умело прикрити зад игривата модернистична декорация на фасадите. В най-ново време българинът се научава сам да декорира, преустройва и усъвършенства жилището си. Това се изразява не само в остъкляването и усвояването на балкони и лоджии, но и в местене на санитарни помещения и кухни и тяхното поставяне точно там, където не им е мястото.

Постижения, обаче, в архитектурата от този период наистина има – те се отнасят по-скоро към представителните жилищни и обществени сгради, резиденции, вили и хотели (напр. – Евксиноград, знаковите хотели по българските черноморски курорти и др.), към градоустройството, териториалното устройство и градското планиране (зониране), а не към масовата жилищна архитектура.

Комплексното застрояване е една от тезите на Ранния модернизъм. Атинската харта наистина е приложена повече в нашето градоустройство, отколкото в западноевропейските и американски урбанистични структури. Жилищните комплекси със сигурност ще си останат едно от най-емблематичните постижения на соцархитектурата. Техните обеми, някога създаващи дишащи и логични композиции, днес наистина приличат на лошо декорирани бараки. Тяхната архитектура, някога замислена с уважение и респект към пионерите на Модернизма, днес е съсипана с всякакви проявления на архитектурна самодейност. Тази нашенска архитектурна самодейност понякога съвсем успешно възпроизвежда фолклорно-битови елементи и мотиви, атавистично и носталгично залегнали в родовата памет на българина. Тези елементи, апликирани върху фасадите, още повече усложняват постоянно променящия се архитектурен образ и подчертават неговата многозначна кодираност.

3. Жилищната група Ниш-Костур в Русе

А има ли сгради – патици в съвременната българска архитектура? Скулптурното отношение към модернистичната форма рядко се проявява в съвременното жилищно строителство и особено в блоковата застройка. Ортогоналният геометризм на застроенния обем днес като че ли е предопределен от самото градоустройство – както в план, така и в силует. Едни и същи стандартизирани планови решения отново се прикриват зад също така повторямите, но раздвижени решения на фасадите, изпълнени с едни и същи модерни материали и технологии.

Дори и тогава, когато авторът се усеща малко по-свободен, когато не му пречат инвеститори, инстанции и нормативи, той най-често не смее да излезе от шаблона, залагайки на сигурното и ординерното. А скулптурността на стоманобетона в жилищната архитектура отдавна е оставена на съвсем заден план, тя се допуска само за специални програмно-репрезентативни обществени поръчки.

Но все пак жилищни сгради-патици в България, дори по-конкретно – в Русе, има. Вж. фиг. 5 и 6.



Фиг. 5. Изглед на построените блокове от жилищната група „Ниш-Костур“.
Източник: арх. В. Бакърджиев [9]



Фиг. 6. Покривната форма на блок от жилищната група „Ниш-Костур“.
Източник: арх. В. Бакърджиев [9]

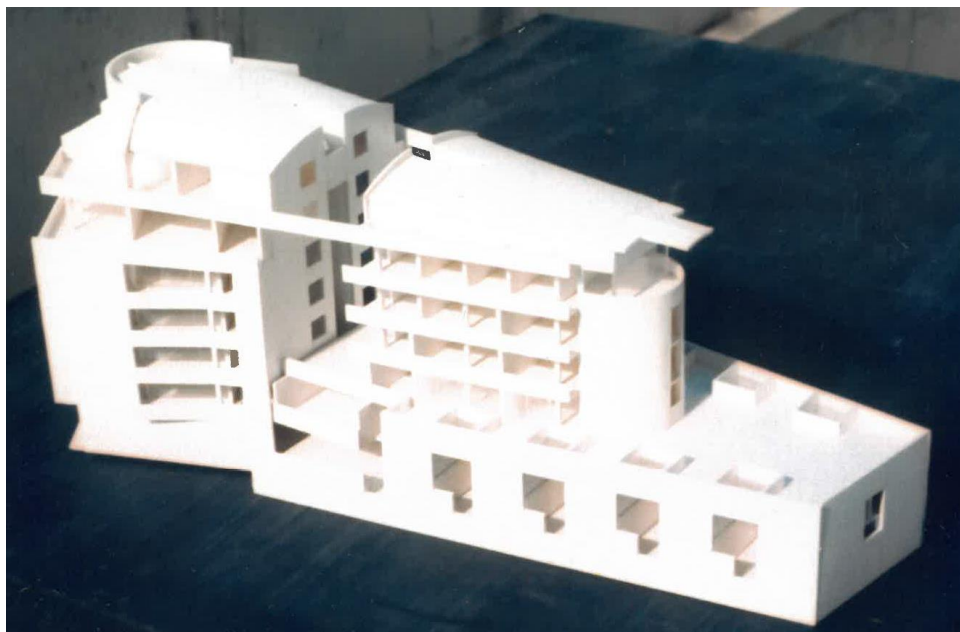
По средата на непрекъснатата сключена блокова застройка около Парка на възрожденците внезапно се вижда овален силует, който ясно се откроява от обкръжението си. Това е жилищната група „Ниш-Костур“, построена през 1996 г., дело на русенския архитект Вихрен Бакърджиев. Жилищният ансамбъл се състои от две сгради с озеленен двор между тях, съдържащи три апартаментни секции, оформящи единен архитектурен образ.

В показания пример са заложили идеите за „патицата“ с оригинално пластическо оформяне на покрива и постигната хармония на целия обем. За отбелязване е постижението, че сградата е единна, не се члени (по старата традиционна разчлененост/триделност), а кривината от покрива преминава плавно към фасадната плоскост на жилищните етажи.

Предизвикателството е заложило главно в покривната конструкция на сградите, изпълнена от цилиндрична стоманобетонна черупка – рядкост за жилищна сграда. Вж. фиг. 6. Тези цилиндрични повърхнини участват дейно както в екстериора, така и в интериора и оформят както овалния силует, така и вътрешните пространства на жилищата в подпокривните нива. Тяхната форма и овалност не са симулирани или изявиени чрез декоративни способности, а наистина са от стоманобетон, което поддържа тезата за скулптурността на този строителен материал.

Жилищата по етажите са апартаментен тип, а в последните две подпокривни нива те са решени като мезонети. Голямата денивелация на терена – около 10 m – между двете паралелни улици – „Ниш“ и „Костур“, позволява гаражите да бъдат решени на две нива, а жилищата на първо ниво да имат големи озеленени тераси над тях.

Овалният силует на покривите на жилищната група хармонира на кръглия купол на Пантеона на възрожденците, намиращ се в съседство. Двата полуцилиндъра на високото и ниското тяло са разположени така, че жилищният ансамбъл да получи добро ослънчаване.



Фиг. 7. Покривната форма на блок „Вулкан“ отново е скулптурна, полуцилиндрична.
Източник: арх. В. Бакърджиев [10]

Друг обект със същите особености – концептуални и пластически, реализиран отново по проект на арх. Бакърджиев, се намира също в Русе – Еврейския квартал. Това е жилищен блок „Вулкан“, реализиран през 2002 г. Обектът се намира на мястото на разрушеното лятно кино „Одеон“. Ъгловият, стесняващ се към дъното си парцел, намиращ се на кръстовището между улиците „Княз Дондуков“ и „Николай Здравков“, е дълбок повече от 120 m, а неговата „фуния“ започва с голяма дъга, оформяща лицето на сградата.

Застроеният обем по подобие на предишния пример е разделен на три жилищни секции с апартаменти.

Трапецовидната форма на парцела и неговата подчертана надлъжна ос на симетрия предопределят в голяма степен характеристиките на архитектурния обем, очертан в градоустройствената основа като план и силует. Реализираната структура се опитва едновременно да спазва характеристиките на строителното петно и да отговаря на архитектурните жестове на съществуващите близки сгради.

Въпреки че се вписва в съществуваща архитектурна рамка, блок „Вулкан“ отново доминира над своето непосредствено обкръжение и го подчинява, превръщайки се в разпознаваем градски репер.

Формата на покривните конструкции е в полуцилиндрична стоманобетонна чехурка. И този обект третира покрива като скулптурно развитие на сградната форма в тази ѝ част, възприемана и в екстериора, и в интериора. Вж. фиг. 7.

Заклучение

Последните десетилетия са време на уж отиващия си Модернизъм, а той не спира да задава въпроси относно своя непреходен рационализъм и последователно търсена форма. Това е времето на безкрайни опити, съпътствани от противопоставящи му се контрапункти, пластичност, която сякаш допълва формата на жилищния блок с „още нещо“, което чистият модернистичен паралелепипед не предлага. Но вероятно и по природа неспокойният творчески дух на архитекта не желае да спре да си задава въпроси и да търси адекватната форма.

Настоящите съждения относно сградите – „патици“ правят опит да засегнат дълбоки теоретични проблеми, които излизат и извън сферата на жилищните сгради в техния тесен функционален смисъл и форми. Поставя се въпросът не за синтеза на изкуствата, а за модернистичната скулптурност, за излизането от нормата (каноните) на класическия Модернизъм, вписването или не вписването в някакви глобални или регионални процеси или поредици от явления.

Изясняването на еволюцията (стъпена, или по-разтеглена във времето) на всяко архитектурно явление (движение, стил) винаги е било принципно важно. Теоретичното изясняване на архитектурно-художествения език някога се е случвало чак след историческата смърт на конкретния стил. В миналото теорията е вървяла след практиката, а днес, в тесните рамки на ХХ век, като че ли става обратното. Модернизмът идва съвсем внезапно – направо с името си и ясно формулираната теоретична база.

Днес творческият акт е невъзможен без принципното познаване на тази теоретична база. Разнообразните и многолики класически и по-късни проявления на Модернизма са добре отразени в наличната изобилна професионална литература, а кратки изследвания като настоящото се спират на малък брой примери от архитектурната практика. Ето защо смисълът на това изложение е подчертано теоретичен, а двете реализирани жилищни сгради са само една илюстрация на поставените тези.

Жилищната сграда-патица като градообразуващ фактор – това е тема на продължителен архитектурен разговор, който ще предлага много възможни отговори, постижения или неуспехи.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Venturi, R., Izenour, S., Brown, D. S. Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form.* The M. I. T. Press, Cambridge, Massachusetts, 2000, ISBN 10: 026272006X, ISBN 13: 9780262720069.

2. *Dzevi, B. Arhitekturni predizvikelstva.* Nauka i Izkustvo, 1984, Sofia.

3. *Bakardzhiev, V. Canon and style in architecture.* East-West Publishing House, 2021 ISBN 978-619-01-0838-2.

4. *Bakardzhiev, V. Conceptualism and Architectural Creativity.* // *Godishnik na UASG*, 2020, 53 (2): 297-309.

5. *Bakardzhiev, V. Form-forming doctrines.* // *Architecture magazine*, 2011, issue 5.

6. *Bakardzhiev, V. Architecture of buildings for civil and religious rituals.* // *Godishnik na UASG*, 2019, 52 (4): 1081-1090.

7. *Bakardzhiev, V. House for Joyful Rituals in Ruse.* // *Architecture Magazine*, 2019, issue 3.

8. *Bakardzhiev, V. The New Navel of the World.* // *Architecture Magazine*, 2012, issue 3.

9. *Bakardzhiev, V. Carried out architectural Project for The blocks of the residential group „Nish-Kostur“ (1, 2) Source: arch. V. Bakardzhiev.*

10. *Bakardzhiev, V. Carried out architectural Project for The block „Voulkan“ (3) Source: arch. V. Bakardzhiev.*

THE DUCK BUILDINGS AND THE DECORATED BARRACKS IN TWO EXAMPLES OF CONTEMPORARY BULGARIAN ARCHITECTURE

Ts. Tsinev¹

Keywords: *modernism, architectural form, decoration, symbolic signs, residential building*

ABSTRACT

Architectural history consists of different alternating eras and styles. But the examples of its realization are dotted with invariants.

¹ Tsvetan Tsinev, Arch., Dept. “History and Theory of Architecture”, UACEG, 1 H. Smirnenki Blvd., Sofia 1046, e-mail: arch@tsinev.com

The duck buildings are iconic symbols and the decorated barracks are symbolic signs. This paper focuses on the question which should dominate contemporary architecture – signs or symbols, and whether this is the current dilemma of architecture at all.

The original orthogonal form-forming doctrines of Modernism coexisted with the first modernist attempts at a sculptural-organic attitude to the architectural form. Organic phenomena seem to be trying to destroy the strong orthogonal-geometric foundations of true Modernism. Orthogonality and simplicity, structured by logic, and sculpture and ornamentation, based on emotionality, coexist simultaneously.

Bulgarian peripheral culture had its own particular manifests and, in that period, produced a number of "mutating" architectural works of Late Modernism. This study selects examples from the work of one of its architects because of his in-depth scholarly study of the theories of Modernism with its many variations, as well as his personal experience as a creative designer. This architect is Vihren Bakardzhiev.