



Получена: 31.05.2019 г.

Приета: 21.06.2019 г.

МОРФОЛОГИЯ НА ПАМЕТНИКА СПОРЕД АРХИТЕКТА

Пл. Нанов¹

Ключови думи: архитектура, архитектурна морфология, синтез на архитектурата с другите изкуства, паметници

РЕЗЮМЕ

Тази статия проучва научните изследвания и творческия опит на конкретен български автор – проф. дан Благовест Вълков в областта на архитектурната морфология и нейното значение при проектите за мемориални обекти и по-общо – за обекти на т.нар. *синтез* на архитектурата с другите изкуства. Това има важно значение за теорията, но още по-голямо е то за творческата практика, поради загубената в последните години връзка с ценния опит и творби от времето, когато създаването на такива обекти е било доста разпространено. Днес натрупаните знания относно подходите и творческите възможности са загубени и това отваря сериозен проблем пред творците от различните изкуства в тяхната съвместна работа. Архитектурата е водеща в това отношение и познаването на нейната морфология е залог за възобновено качество на създаваните обекти.

1. Въведение

„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. Морфологичното изследване отразява процесите и средствата на създаването на специфичната форма“

Бл. Вълков

¹ Пламен Нанов, проф. д-р арх., кат. „Обществени сгради“, УАСГ, бул. „Хр. Смирненски“ № 1, 1046 София, e-mail: p.nanov@studio17.info

Събирането в единен концептуален комплект на морфологичните проблеми, съпътстващи създаването на една архитектурно-художествена форма има определящо влияние върху разбирането на процеса по създаването ѝ и неговия резултат. Преди да се пристъпи към представянето на творчеството на един автор, е важно да се изяснят неговите възгледи, принципите, от които той се води при създаването на особени проекти, като например тези за обекти на синтеза на архитектурата с другите изкуства. В случая това са реализации и проекти с определящо участие или водеща идея на архитект Благовест Вълков, а концептуалната основа на това творчество е налице в неговите изследвания. Разгледаните примери ще демонстрират едно единство на „теория“ и практика, както и последователното прилагане на основополагащата теза за архитектурната природа на резултата от съвместната дейност на архитект и художник. По понятни причини водещ аспект на това изследване е архитектурният.

В следващото изложение са цитирани и оценявани в комплект вижданията на архитекта за архитектурната морфология, които за познавачите изясняват особеностите на подходите и формообразуването при съвместните творби на архитекти и художници. Теоретичните постановки са изведени от изследвания на архитект Благовест Вълков (видни в приложената библиографска справка).

2. Основни характеристики на формата

Формата, според Вълков, в архитектурата и изкуствата притежава три основни характеристики:

- *Структура;*
- *Конфигурация;*
- *Вещественост.*

Структурата (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 (по Бушев М. Синергетика).

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 им, 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 израза.

Конфигурацията представлява пълно 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 веществеността вариантите за съответствие с конфигурацията са значително повече, а по отношение на структурата те практически са необозримо много.

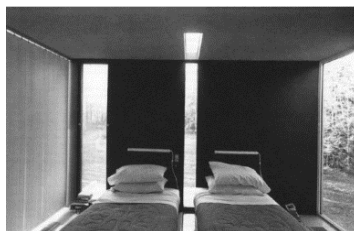
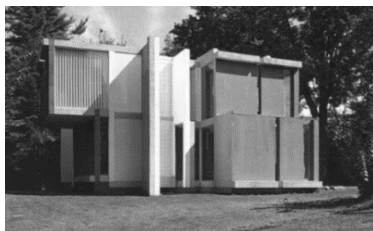
Многобройните възможни комбинации между различни варианти на трите характеристики осигуряват необходимото многообразие от възможни „верни“ отговори, между които всеки конкретен автор избира най-подходящия във всеки отделен случай. Това обяснява и многообразието от визуални обекти с близко предназначение и пластическото богатство на средата, което я динамизира, без това да разрушава нейното единство. Определящият принцип при комбинацията може да бъде наречен „принцип на съответствието“. Това означава, че между избраните структура, конфигурация и вещественост трябва да съществува взаимопредполагамост и доразвитие на основополагащата морфологична стратегия.

3. Придадена и извлечена форма

Всяка архитектурна форма всъщност представлява единство на три взаимодействия, различно мотивирани и обезпечени форми:

- *Придадена форма;*
- *Извлечена форма;*
- *Присъща форма.*

Придадената форма се наблюдава при всички изкуства и има смисъл на трансформация на идеалното в сетивно, а за архитектурата – в пространствен образ. Това е един сложен процес с много съставки и действия, който е мотивиран изцяло вътрешно и изразява моментното състояние на личността в отношенията ѝ с външния свят, стремежите, хрумванията и находките на автора. Чрез създадената, съответна на идеите, чувствата и художествените му желания форма – образ, авторът предава своето послание по най-пряк начин.



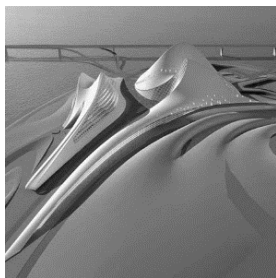
Фиг. 1. Къща VI за Franks

На фиг. 1 е показана „Къща VI за Franks“ от арх. Р. Eisenman – типична „придадена форма“. Мнението на автора за състоянието на съвременното семейство – „състояние на тежка криза и разпад е намерило адекватен образ чрез *конструкцията* – колони и греди в родителската спалня няма, има един остъклен прорез по всички плоскости на стаята. Общото легло на партньорската двойка също е разрязано на две отделни. Проектът реализира с архитектурни средства чисто хуманитарно основание“.

Извлечената форма е тази, която авторът разпознава като присъщо възможна при анализа на ситуацията във всичките ѝ многобройни аспекти и характеристики. Така новата форма се явява като своеобразен нов нюанс, детайл в артикулацията на средата. В случая като всеобхватна морфологична предпоставка и източник на изходни средства се явява теренът – с неговата структура, топография, състав. При изследването на ситуацията

се установяват най-характерните нейни особености, които биват използвани и интерпретирани, като действието им се продължава до създаването на една нова, неразделна от средата комплексна форма. При интерпретацията се запазва в най-висока степен скритата структура на ситуацията, а останалите характеристики се разработват в различни нови по-свободни и отдалечени вариации, подчинени на вижданията на автора.

Операта в Дубай на арх. Zaha Hadid (фиг. 2) е интерпретация на присъщата за района естествена форма на дюните, т.е. формата се определя от характера на средата.

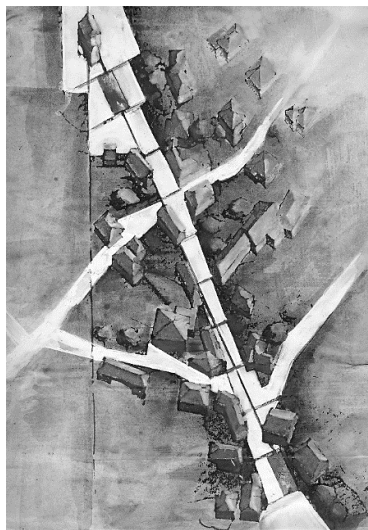


Фиг. 2. Операта в Дубай на арх. Zaha Hadid



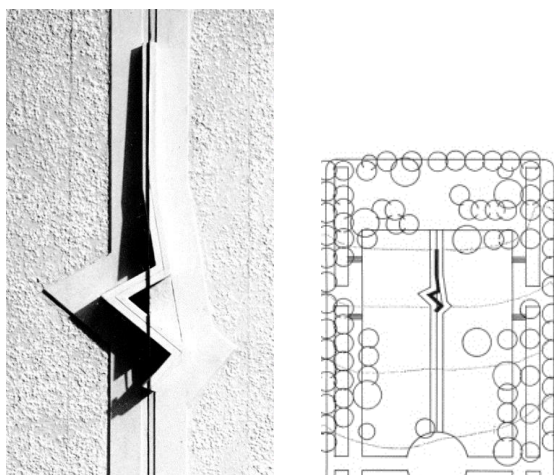
Фиг. 3. Паметник „80 години БКП“, с. Ковачевец арх. Бл. Вълков, скулптор Б. Козарев

Така се постига двоен ефект – „извлечена“, т.е. със „зададен“ от ситуацията произход и морфологична насока, а едновременно и с участие на авторската оригинална пластична инициатива и идентичност.



Фиг. 4. Мемориал „Васил Левски – родна къща“, Карлово, арх. Бл. Вълков

Следващите два паметника са примери за „извлечена форма“, т.е. „от конкретното място/ситуация се открояват характерни признаци, които се инплантират в образа, изразяващ идеята за конкретното събитие. В първия случай това е „теренът“, а във втория – „околната доминираща застройка от възрожденски къщи“. И двете черти са натоварени със смисловото значение „народ“, което е основна част от философията, която стои в основата на авторовите намерения.



**Фиг. 5. Паметник на „Загиналите във войните от Бургас“, изглед и план
Автори: арх. Бл. Вълков, скулптор Т. Тодоров**

Следващият паметник също е пример за „извлечена форма“, като от мястото са използвани изразителната силна ос на ситуацията – парк и централната алея. „Тези характерни черти са свързани с темата на паметника – военна. Върху нея се наслаждава защитавашата форма на една стена със същия военен смисъл. обстоятелството, че конкретният сюжет се отнася до загиналите войни, води до нарушаване на строгата първоначална форма чрез нагъването ѝ. Първоначалната форма се поддържа от поставената в оста тънка бронзова стена, носеща изобразителни мотиви със съдържание по темата...“.

„Но една ситуация е изключително сложно и противоречиво съчетание от *необозримо множество аспекти*, „пластове“, всеки от които може да бъде подложен на отделен анализ и интерпретации в нови субективни вариации. Така стават възможни *огромен брой различни нови форми, основани на характеристики с един и същ произход*. Най-често това не става, защото всеки отделен автор подбира различна част от тях според предпочитанията си и ги подрежда йерархично до постигането на разпознаваем различен уникален образ. Отгук произлизат и различните многобройни верни отговори на един и същ въпрос при случките на конкурсно проектиране. По този начин освен необходимите за придадената форма средства и ситуацията задава множество възможни присъщи средства, използването на които осигурява принадлежност на новата форма на средата, в която ще се реализира. Определяща за комбинирания характер на сложния процес е *неизбежността на обединеното възприятие на архитектурната форма обект и средата*, в която възниква. Така, каквато и да е причината за определено „вътрешно“ поведение на автора в рамките на цялостния творчески акт, резултатът променя изгледа си в конкретната визуална обстановка. В крайна сметка може да се обобщи, че *при архитектурата формата се определя двойно – вътрешно и външно*. Майсторството е да се постигне непринудително и хармонично единство, при което въздействието ще остане под контрол, защото само така резултатът може да бъде в достатъчна степен предопределен и очакван. Ако това не се вземе предвид и въздействието не постига желаните ефект“ [1].

Изолирано, единствено вътрешно за автора мислене и „виждане“ е възможно само моментно – във фазата на възникване на представата за необходимата форма – образ на посланието (съдържание, семантична информация). Това е *съкровена фаза на процеса*, а формата е единствено *придадена*, макар и само в зачатък.

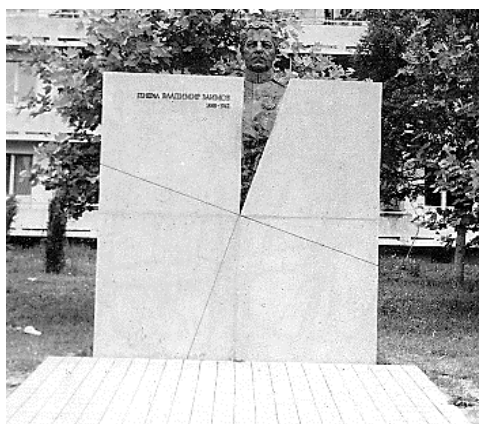
„Следваща е *откровената фаза* и нейната *извлечена от средата форма* – с природните и изкуствените си условия и характеристики, с влиянията на отвлечените човешки влияния като *спомени, представи, нагласи*. Ситуацията задава необходимите средства за изразяване на посланието по начин, че все едно именно те са му необходими. При този подход авторът свободно избира и степенува различни присъщи на средата белези, позволяващи изграждането на образа като израз на авторовото желание“ [1].

Съчетанието на вътрешната за автора „прото-форма“ като негово независимо от външни условия и влияния виждане с наличните форми от средата формира действителния образ под контрол, въздействащ според предпоставените желания и очаквания. Последниците от всичко това са еднакво положителни за автора – така той едновременно отговаря на повика на ситуацията и изразява своята идея с една, единна и еднозначна форма.

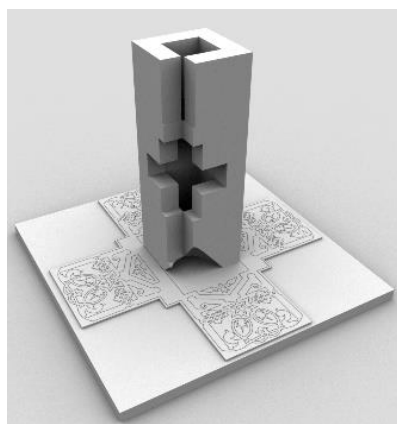
Според R. Arnheim „...изразителността се поражда от характера на организация на насочените сили (вектори), които се намират в равновесие, обединяват се, придобиват последователност и порядък“ [6]. Формообразуването има своя специфична проблематика за изучаване и творческо практикуване, но крайната му цел е да изразява по специфичен начин ценности.

Присъща форма е формата, която се самоопределя, която е независима от обстоятелства извън самата нея. В архитектурата тя възниква и еволюира до изясняването на изискванията на една нова функция и предназначение относно най-доброто си и подходящо решение. След това тя просто се възпроизвежда, без да се правят авторски открития и постижения в същността ѝ. Т.е. такива са *геометричната, типологичната и технологичната форми*, основаващи се на установени закономерности, функции и физико-строителни изисквания.

„Всеки проект за паметник е *диалектично единство на определящи фактори от трите вида (структура, конфигурация, вещественост)*, с него се „придава“ форма на идеята (темата, свързана с повода на изграждането), и се използват подходящите средства за съответно *формообразуване и образ от мястото/ситуацията...*“ [1].



Фиг. 6. Паметник на ген. Займов – Сливен
арх. Бл. Вълков, ск. И. Димитров



Фиг. 7. Паметник на Самарското знаме
Самара, Русия, арх. Бл. Вълков

4. Отношение към видимия свят, към формите на миналите времена и заварените обекти в средата

Морфологичната еволюция на формообразуване протича през *три стадия* („закон“ за трите „И“):

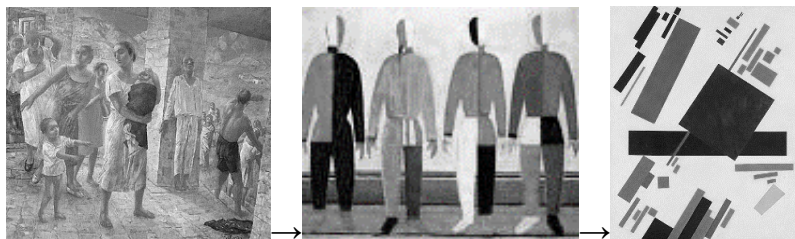
- *Имитативен,*
- *Интерпретативен и*
- *Иновативен.*

Въображаемата представа, че развитието на формообразуването започва от първите концепции за света: „космос, природа, общество, група, отделна личност“, които нямат форма, битие и оттам възникват първите им архитектурни и художествени форми, които ги изразяват, отвежда до идеята, че след това светът вече се изпълва с форми. Един свят от форми – „първа производна“ създава предпоставки за следващия кръг на творческия процес: не само да изразява авторските идеи за идеалния свят, но и да се съобразява с вече съществуващите реални архитектурни и художествени обекти. Така на втория кръг предпоставките вече са по принцип две: идеални и реални/съществуващи творби. Значи важното вече е как новосъздаваните форми ще отразяват вече съществуващите, заварените [4].

За пълнота на изложението е съществено да се допълни заварената картина и с *природните феномени*, които също са реални. Изследването на историческия опит от Вълков разкрива една картина на логично движение на креативното поведение – *от имитация на съществуващото – към самородна абстракция*.

Може да се добави, че дори само в рамките на 20 век е ясно проявен постепенния преход от имитация на явления, през интерпретационни вариации до абстракции. Ясно е, че при имитацията водещ е образецът, че при интерпретацията е налице разпознаваема връзка с инспириращия обект, но без той да бъде повтарян, както и че абстракцията не съдържа следи и спомени за обект на произход.

Видимо всичко това може да се проследи в стиловата промяна в работите на художниците. Забележителни примери за това са Паул Клее, Казимир Малевич и Константин Брънкузи (фиг. 9). Отляво надясно се вижда ясно едно начало с максимално наподобяващо изображение. След това започват вариации върху изходната природна форма с нарастваща игра на въображението и самостоятелни цели в рамките на все по-автономната картина – фаза на интерпретативното отношение, когато се създават доста отдалечени от аналога форми. Накрая се достига до пълно откъсване, без дори да се има предвид предварителен съществуващ обект. Това е иновативната фаза (картината „Древни звуци“ вдясно) – пълна абстракция и липса на каквито и да било намеци за предпоставен обектов произход.

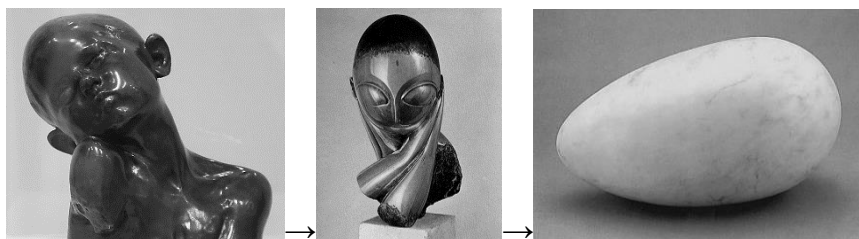


Фиг. 9. Картини на Казимир Малевич

На фиг. 9 са картини на Казимир Малевич, започващи с имитиращи изображения, през многообразни интерпретации и прогресиращи към все по-видимо откъсване от формите на реалния човек и неговия свят към една пълна абстракция и липса на връзка с видимия свят.

Живописецът Paul Klee обобщава края на процеса: „Изкуството не възпроизвежда видимостта на нещата, то създава видимото“.

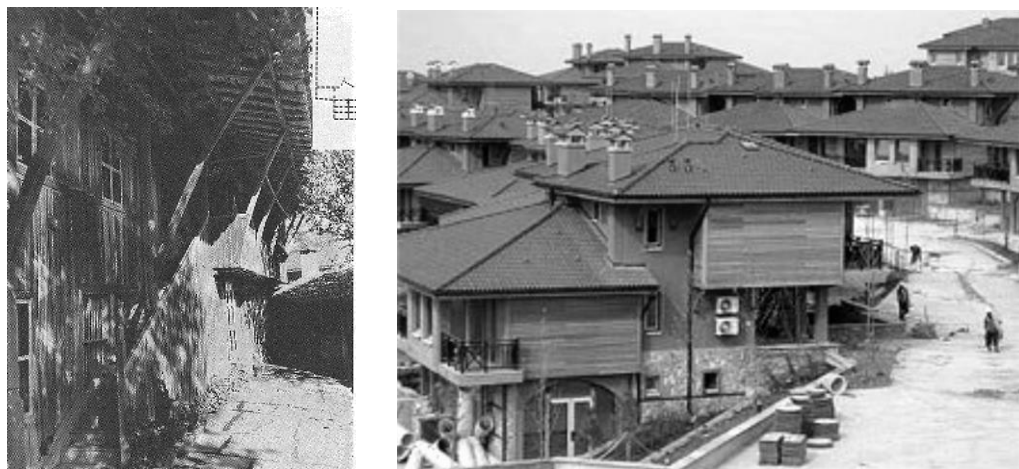
А скулпорът Constantin Brancusi изказва по принцип какво рефлектира от видимия свят един художник: „Това, което е реално, не е външната форма, а същността на нещата“.



Фиг. 10. Скулптурни глави от Brancusi

На фиг. 10 са показани „глави“ от Brancusi от трите еволюционни стадия – наподобителна, интерпретираща и чиста абстракция.

Отношение към формите от миналите времена и заварените в средата обекти на архитектурата са илюстрирани в следващите примери:

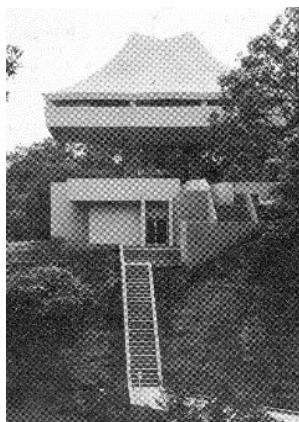


Фиг. 11.

а) Къща на Сава Филаретов в Жеравна; б) Комплекс „Созополис“ на арх. Хр. Лазаров

Имитация

Фиг. 11 показва къщата на Сава Филаретов в Жеравна – автентичен исторически обект. До нея е пример от проект на арх. Хр. Лазаров, комплекс „Созополис“ – напълно нов съвременен обект, образ извън времето си, пълна имитация.



Фиг. 12. Национален детски център в Йокохама, Kisho Kurokawa

Интерпретация

Националният детски център в Йокохама (фиг. 12) на арх. Kisho Kurokawa притежава най-общи белези от **традиционната структура и конфигурация на японската архитектура**, заедно със значителни **модификации** представлява ярък пример за **интерпретационен подход към историческото наследство в ситуацията и откровено отчитане на времето, в което се проектира новата сграда**. Структурата и конфигурацията обобщено напомнят за произхода си, но конструкцията, единният материал и едноцветност са съвременни. „Тежката характерна форма на покрива, дългите хоризонтални линии и конструкцията са традиционни японски знаци; пропорциите и липсата на дребни детайли, обаче, са толкова модерни, колкото и стоманената тента“, според Ч. Дженкс.



Фиг. 13. Зала на филхармонията в Щечин, Fabrizio Barozzi и Alberto Veiga

На фиг. 13 е представена Залата на филхармонията в Щечин, с автори Fabrizio Barozzi и Alberto Veiga. Тя носи белези от **старата архитектура на мястото** както и на околните стари сгради, като образът се съчетава със съвременна конструкция и единен материал за цялата сграда (прозирно стъкло) – ярък пример за интерпретационен подход.

Иновация

Примерите на фиг. 14 и фиг. 15 са сгради, променящи парадигмата на съвременната архитектура, нямащи никакви белези, напомнящи за нещо, вече правено.



Фиг. 14. Къщата Schröder, арх. Gerit Ritwelt



Фиг. 15. Музеят „Гугенхайм” в Билбао, арх. Франк Гери

Приложените примери от проекти и реализации на паметници с автор Благвест Вълков илюстрират и доказват подробно разяснените в статията водещи творчески принципи на архитекта и задачите, които следват от тях за партниращите художници.

5. Заключение

Според изследванията и творческата практика на проф. дан арх. Благвест Вълков може да се направят следните общи изводи относно връзката на архитектурната морфология и проектирането на паметници:

- Архитектурната и всяка художествена форма явяват същност и съдържание, дават битие на смисъла. Тази връзка определя формата като метафорична.
- „Изолирано”, вътрешно за автора, мислене и „виждане” възниква в началото на формиране на представата за необходимата изразяваща форма – образ на посланието (съдържание, семантична информация). Това е съкровена фаза на процеса, чийто резултат е една чисто придадена форма.
- В архитектурната форма от значение е пълнотата на познаване на ситуацията. От природните и изкуствените характеристики до спомените, желанията и нагласите на хората на определено конкретно място – всички фактори се явяват налични предпоставки и средства за създаване на новата форма – извлечена форма, с което се формира средата като цяло, нейната безконфликтност и хармония, както и постигане на очаквания ефект – въздействие.

- От определящо значение е степента и количеството на условията, на които се основават взетите творчески решения относно създаваните форми – формата е рефлексия и образ на условията. Условията са обективни и субективни. Обективните условия са такива от средата и от заданието за проектиране. Повече условия – по-конкретна, адекватна и уникална форма.
- Включването в процеса на различни появили се случайности създава предпоставки за парадокси и деформации [1, 3, 4].

От огромно значение при работата върху обекти на „синтеза“ е архитектът да е придобил съществена квалификация в областта на други изкуства, както и художникът да е преминал подготовка в архитектурата. В крайна сметка резултатът, както Бл. Вълков го изяснява в дисертационния си труд „Взаимодействие на архитектурата със скулптурата и живописата“ е АРХИТЕКТУРЕН. От това следват особеностите на целия процес, които често пъти противоречат на творческите „пориви“ на партниращите художници, а и компрометират общата творба.

Успешният резултат се постига при добре развита идея и морфология с „архитектурна“ природа и разбиращо поведение от страна на партньорите от другите изкуства.

При проектирането на мемориални обекти водеща при подхождането към задачата и нейния пластически замисъл е архитектурата (вкл. градоустройството). Крайният резултат е носител на всички определящи белези на това изкуство – архитектурата. Нейното взаимодействие с широко използваното привличане и на друго изкуство се характеризира с водещите общи характеристики на архитектурната морфология, при което другото изкуство ги следва, т.е. то губи от своя типичен суверенитет. Всички включени взаимодействащи изкуства имат безспорен принос за крайния резултат и въздействие, но са лишени от независимите си начални собствени цели и намерения, както и затворения си пространствен образ, с което остават изолирани от средата – визуална и емоционална. Така се изправят пред очевидния риск от противопоставяне на нейните особености. Изучаването на характерните за морфологията на архитектурната среда и водеща архитектурна природа на новата форма се явява необходимост, както за самата архитектура, за да просъществува в единство и хармония, така и за същите показатели за качество при взаимодействието между всички изкуства.

Изследванията и творческата практика на архитект (и скулптор) Благовест Вълков, които са обект на проучването в тази статия, изясняват основни въпроси от жанра, популярен като „синтез на архитектурата и другите изкуства“ като доказват архитектурната природа на резултатите от тези взаимоотношения и необходимите промени в поведението на партниращите художници.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Вълков, Бл.* Архитектурната метафора. УАСГ, София, 2006, 122 с., ISBN – 10:954-724-029-3, ISBN-13-978-954-724-029-2.
2. *Вълков, Бл.* Специализираното обучение по проектиране на Обществени сгради. УАСГ, София, 2006, 86 с., ISBN-10:954-724-030-7; ISBN-13:978-954-724-030-8.
3. *Вълков, Бл.* Взаимодействие на архитектурата със скулптурата и живописата. Дисертационен труд за ОНС „Доктор“, УАСГ, София, 1985, ВАК.
4. *Вълков, Бл.* Архитектурното творчество като символна дейност. Дисертационен труд за НС „Доктор на науките“, УАСГ, София, 2016.
5. *Hamev, A.* Изкуство и общество.
6. *Arnheim, R.* The Dynamics of Architectural form.

MORPHOLOGY OF THE MEMORIAL ACCORDING TO THE ARCHITECT

Pl. Nanov¹

Keywords: architecture, architectural morphology, synthesis of architecture with other arts, memorials

ABSTRACT

This article explores the scientific research and creative experience of a particular Bulgarian author in the field of architectural morphology and its importance in projects for memorial sites and more generally for objects of the so called Synthesis of architecture with other arts.

This is important for the theory, but even more so for the creative practice because of the connection, lost in the recent years, with the valuable experience and works of the time when the creation of such objects was quite widespread. Nowadays, the accumulated knowledge about approaches and creative possibilities is lost, and this opens a serious problem for artists from different arts in their joint work. Architecture is leading in this work and the knowledge of its morphology is a pledge for the resumed quality of the created objects.

¹ Plamen Nanov, Prof. Dr. Arch., Dept. "Public Buildings", UACEG, 1 H. Smirnenki Blvd., Sofia 1046, e-mail: p.nanov@studio17.info