



Получена: 27.04.2020 г.

Приета: 01.07.2020 г.

АНАЛИТИЧЕН МОДЕЛ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА СГРАДИТЕ ОТ 60-ТЕ ГОДИНИ

И. Василев¹

Ключови думи: архитектура на 60-те години, рационализъм, анализ, композиция, формообразуване, модернизъм, архитектурен образ

РЕЗЮМЕ

Намесата в сградния фонд на 60-те години предполага наличието на теоретична основа, обуславяща нейното компетентно и успешно провеждане. В настоящия текст посредством анализ на обемните решения, характерни за периода, както и чрез изследване на художествената стойност на детайла, са изведени основни и общовалидни композиционни закономерности. Те служат като основа за изграждането на методическа рамка, регламентираща начина и посоката на изследване на обекта, отдавайки значение на стиловите белези на архитектурния образ. Разработката има за цел да послужи като база за провеждането на по-задълбочени изследвания във връзка с реконструкция и адаптация на сгради от 60-те.

1. Общи положения

Направата на подробен анализ на обекта е необходимо условие за провеждането на реконструкция и адаптация, а правдивото оценяване на естетическите и утилитарните стойности е предпоставка за компетентността на строителната намеса. Архитектурата на 60-те години се характеризира с богат набор от сгради, носещи различни функционални и обемно-пластични качества. При поставянето на цялото множество за периода като

¹ Иван Василев, редовен докторант, кат. „Технология на архитектурата“, УАСГ, бул. „Хр. Смирненски“ № 1, 1046 София, e-mail: vasilev921@gmail.com

обект на настоящия анализ се появява необходимостта от извеждане на единни и общо-валидни критерии при изследването, позволяващи обективна оценка на всяка сграда и дефиниране на нейното конкретно положение в множеството от примери на десетилетието. Следователно, провеждането на композиционно изследване с оглед на верността на резултата трябва да се придържа към предварително зададени насоки. Такъв метод на работа прави възможно отчитането на важността на конкретни композиционни решения, валидни за цялото стилово течение и задаването на практически насоки в тяхното съхраняване. Създаването на „рамка“ от критерии и насоки при провеждането на анализа дава възможност и да се осигури особено внимание към отделни характеристики, заложили като значими и определящи стиловата идентичност на архитектурния образ. Предмет на настоящата тема е именно извеждането на база от такива критерии и изграждането на последователност от тяхното прилагане при изследването на обекта във вид на методически указания.

Правилното разбиране на художествения образ и „прочитането“ на неговите композиционни особености като на конкретни обемни и пластични проявления не е възможно без обстоен поглед над групата (стилова, хронологична и пр.) обекти, към която принадлежи разглежданият. Съществена част от изследването на архитектурната композиция в конкретиката на даден обект е съпоставката с негови подобни и търсенето на съвпадения и отлики между тях. Що се отнася до 60-те години като начало на българския следвоенен рационализъм, подобен подход на сравнение и извеждане на логически принципи и закономерности се явява от първостепенно значение. Повторемостта на отделни геометрии и обемни решения и наличието на сходства в композицията и детайла налага въвеждането на общи пунктове в изследването. Тяхното съблюдаване чрез съпоставка на сградите по емпиричен път като композиционно, сградостроително и детайлно решение е приложимо и в повечето случаи води до приемливи резултати, но не притежава необходимата универсалност, превръщаща го в основен подход за анализ. Проблем при посочената методика представлява и липсата на категоричност и логическа обосновка за оценката на обекта, водеща в следствие и до невъзможността да се гарантира най-доброто проектно решение при реконструкцията. Това налага създаването и изпълването на теоретична постановка в изследването.

Анализът на обекта, проведен за цялото множество от целевия период или за конкретна сграда, има за цел изчерпателното и правилно разбиране на архитектурната творба с оглед на постигането на максимално сполучлива намеса в нея. Съхраняването на художествената стойност на творбата е възможно единствено в условия на достатъчна запознатост с тази стойност, чрез изследване на конкретните естетически и архитектурни средства, с които тя е постигната. Особено важно за действителната полза от такова изследване върху стиловия период е възможността теоретичната постановка, обединяваща поредица от композиционни характеристики, съпоставки и изводи, да бъде използвана практически чрез отнасянето ѝ към изследването на конкретен архитектурен обект. Задача на настоящото изложение е създаването на приложима схема при това изследване във вид на методическа рамка, задаваща определени насоки на проектното решение при реконструкцията въз основа на архитектурните и композиционни особености на обекта.

Аналитичният модел няма и не трябва да има за цел даването на императивни предписания при намеса в сгради от разглеждания период, а се стреми да подпомогне коректното разбиране на архитектурната композиция и да даде насоки за нейното хармонично развитие и адаптиране. Обектът на анализа представлява множество от сгради, носещи общи стилови белези, изразени в обемно-композиционното и детайлно решение, което предполага залагането на сходни критерии и отправни точки при неговото провеждане.

Изготвянето на методически предписания при реконструкция е възможно чрез използване на общ функциониращ модел за анализ, чието приложение е осъществимо за всички сгради, принадлежащи на разглеждания период. Следователно, в основата на модела трябва да са заложени критерии, чиято валидност обхваща цялото стилово множество. 60-те години се характеризират с добре разпознаваема стилистика и относителна отчетливост като част от новата ни архитектурна история. От друга страна, разглеждано в по-прагматичен план, десетилетието след 1956 г. представлява и начало на индустриализацията и типизацията в българското строителство, което неминуемо води до наличие на сходства от чисто материален характер в решението на детайла. Предвид това, като белег за принадлежност към периода могат да се разглеждат от една страна общите композиционни решения, а от друга – сградостроителните и конструктивни еднаквости при изпълнението. Отдавайки важност и на двете области на изследване, настоящият анализ се придържа към композиционните характеристики като първостепенни и стилово-определящи за сградите от 60-те. Извеждането на методически насоки залага в основата си именно общото композиционно решение на обекта като условие за прилагането на определен конструктивен и архитектурен детайл¹.

Характерното за рационализма и развиващия се през втората половина на двайсети век интернационален стил обособяване на отчетливи тримерни тела в целостта на композицията предполага и сравнително лесното логическо разчленяване на обектите въз основа на геометричен и функционален критерий. Като представители на рационалистичното движение, макар и подчинени на редица регионални специфики, изследваните сгради също имат за изначална характеристика общо обемно групиране. От значение е да се отбележи, че то не винаги фигурира в пълнота, както и че претърпява развитие в продължителността на периода. Въпреки усложнения характер на обемната изява на отделните композиционни елементи, тя може да послужи като основен организиращ принцип при провеждане на изследването, поради възможността въз основа на нея да се проследят редици структурни особености и взаимодействия на отделните компоненти в цялото. Съществено допълнение към казаното е и това, че геометризацията и обемното третиране на части от сградата се осъществяват във вид на основен и осмислен композиционен мотив в българската архитектура едва в края на петдесетте години² и са белег за наличието на рационалистичен подход в проектирането.

Подобен структурен метод в организацията на изследването е неприложим при сгради с традиционна тектоника поради относително монолитния³ характер на застрояването и следването на ордерен или др. историзиращ принцип на изграждане на фасадата. Наличието на функционално групиране, изявено чрез спецификата на екстериорното членение – чрез обособяване на четливи групи в рамките на фасадата или на тримерни сформирания в сградния корпус – е предпоставка за извеждането на най-обща класификация на сградите и следва да послужи като отправна точка при изграждане на аналитичния модел.

¹ Приемаме архитектурата на 60-те за тектонична, съгласно описаните композиционни средства и похвати, присъщи на рационалистичното проектиране.

² В критиката от началото на 60-те, архитектурата след 1956 г. е наричана „Нова“ и се отличава качествено от традиционната архитектура, определяна като „украшателска“.

³ В обмно-пространствен смисъл – бел. а.



2. Основни композиционни характеристики на сградите от 60-те

Архитектурата на 60-те години, разгледана в целостта на своето многообразие, се характеризира със сходни композиционни принципи, засягащи обемно-геометричното решение на сградата в най-обобщена форма. Конкретиката на решението, породена от авторовите виждания и ситуационните особености в много случаи води до проява на индивидуализъм и характерен образ на сградата. Различията в начина на реализация на дадено композиционно решение са в пряка зависимост от гореизложените фактори, както и от регионалните и хронологичните дадености на изследвания обект. Необходимо е да се отбележи, че едни и същи обемно-геометрични модели намират широк диапазон от проявления, а изградените на обща композиционна логика архитектурни образи могат да се различават в решението на детайла, пропорциите и контактите на заложените тримерни тела в състава им. Налице е и известна модификация на обемните решения в продължителността на периода главно с оглед на тяхното опростяване и категоричност. Това усложнява елементарното и интуитивното отнасяне на разглежданата сграда към познат композиционен модел, изведен от други примери и би могло да доведе до погрешни логически заключения и съответно до стилово и композиционно неоправдани резултати в проведената намеса. Комплексността на художествения образ налага извеждането на йерархична класификация при анализа и отнасянето на разглеждания обект към точно определена област от нея.

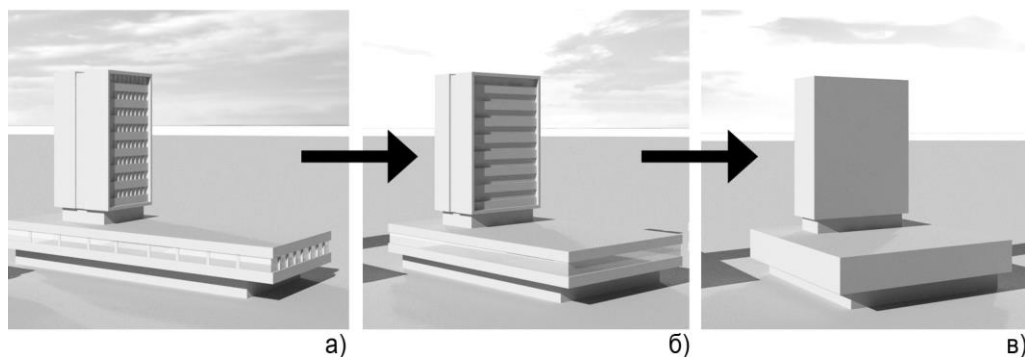
Анализът на целевата група сгради предполага наличие на ясна логика в подхода към тях и въвеждане на един водещ организационен принцип при изследването на композиционните им характеристики. Както бе отбелязано, като определящ и най-характерен обект на опазване при реконструкцията, настоящата разработка приема архитектурния образ на сградите, осъществен чрез определени художествени средства и прилагането на обемни решения, съответстващи с тях. Следователно, като селективен принцип при анализа трябва да се вземе именно обемно-пространствената характеристика на сградите, лишена от всякаква детайлност и конкретика и служеща като най-първичен модел за организация на разглеждания обект.

3. Абстракция на архитектурния образ. Геометричен модел на сградата. Типове обемни елементи в композицията

Обемно-геометричното решение в сградите от 60-те представлява основата за изграждане на архитектурната композицията и в повечето примери се решава в съответствие с функционалното групиране на подобекти в състава на цялото. Известно затруднение в разчитането на геометричната организация се поражда при комбинация на строго ортогонални тела и такива с усложнена планировка, главно в примери с нарочно подчертана обвързаност със ситуацията и органичен подход при формообразуването. Такъв ефект е налице и при комбинация на тела с различия в членението, мащаба и материалното оформление, изискващи внасяне на допълнителна геометрия в зоната на контакта. Предвид тези особености, обектът като осъществена художествена цялост рядко се отъждествява напълно с пространствената организация на прости обеми. Тук е мястото да се отбележи, че обемното и пространствено решение във вид на обобщен модел от (призматични) тела е характерна проява на рационализма и има интернационален обхват

в годините след втората световна война. Това от своя страна е благоприятен факт при извеждането на заключения за обемно-пространствените характеристики на сградния фонд в България, като се отчитат неговите регионални и индивидуални особености, проявени преди всичко в пластичното оформление, финишното третиране и детайла.

Архитектурният образ на сградите от 60-те е резултат от комплексното проявление на базисната обемна композиция, хармонично подкрепена в решението на члененията от по-дребен порядък и спецификата на сградостроителния детайл. Горееописаната необходимост от залагане на геометрична организация като критерий за класификация в аналитичния модел налага нейното извеждане в „чист вид“. За целта, обектът на анализ би следвало да се подложи на известно обобщение (абстракция) като се извлекат най-важните композиционни параметри, заложиени в него.



Фиг. 1. Абстракция (обобщаване) на архитектурния образ

Извличане на основни принципи на формообразуване: а) архитектурен образ на сградата (илюстрация – тримерен модел на хотел Плиска, София); б) обобщаване на детайла чрез отчитане на естетическата и композиционна информация, която той носи. Запазване на уедреното вътрешно членение на телата, запазване на информацията за тяхната геометрична и структурна характеристика чрез формата и уедреното членение; в) обобщаване на всички вътрешни за основните обемни елементи дадености до вида на основни параметри – геометрична и структурна характеристика. Изготвяне на абстрактен геометричен модел

Абстракцията на обекта, разглеждана като процес, не протича еднакво при прилагане върху всички типове сгради от 60-те. Функционално-типологичните особености и различията в сложността и съдържанието на архитектурната композиция предполагат и различна сложност и етапност на обобщението. Въпреки невъзможността за извеждане на абсолютна по своето приложение схема на обобщаване, допустимо е да се набележат основни насоки, последователното прилагане на които в крайна сметка да доведе до представата за базисната обемно-геометрична композиция на сградата. Във всички случаи обект на обобщение са фасадните отвори и компонентите от художественото дооформление – перголи, слънцезащити, ламели и жалузи, декоративни приземни елементи и пр. При изследване на композиционните дадености от съществено значение е да се открие специфичната изява на всяко пространствено тяло в системата и да се отчетат взаимоотношенията му с останалите геометрични и органични по характер компоненти. Обобщаването на архитектурната творба има за цел извличането единствено на пространствените характеристики посредством премахване на всички вътрешни за основните обемни тела подробности.

4. Основни елементи на архитектурната композиция

Извличането на абстрактен модел от комплексността на архитектурния обект налага въвеждане на известни принципни постановки при обобщаването, които да притежават универсален характер, що се отнася до целевата група сгради. Необходимо е да се определи кои части от цялото могат да представляват отделен елемент в композицията и кои са проявление на вътрешни организационни принципи в рамките на елемент от общ порядък. За целта на анализа и с оглед на максимална обективност при степенуването по важност на отделните композиционни средства в настоящия труд се приемат следните критерии за определяне на дадена сградна част като основен елемент на композицията:

1. При премахване на всички допълнителни характеристики и достигане до геометричната същност на елемента, той не принадлежи на никой от другите елементи и е йерархично съпоставим с тях.

2. Основният композиционен елемент се изявява тримерно, със или без обемно проникване на други елементи.

3. В композиционно-структурно отношение е еднороден (хомогенен) или се състои от краен брой отчетливо изявени части с хомогенен състав.

4. Изразява геометрично отделен функционален модул в състава на цялото¹.

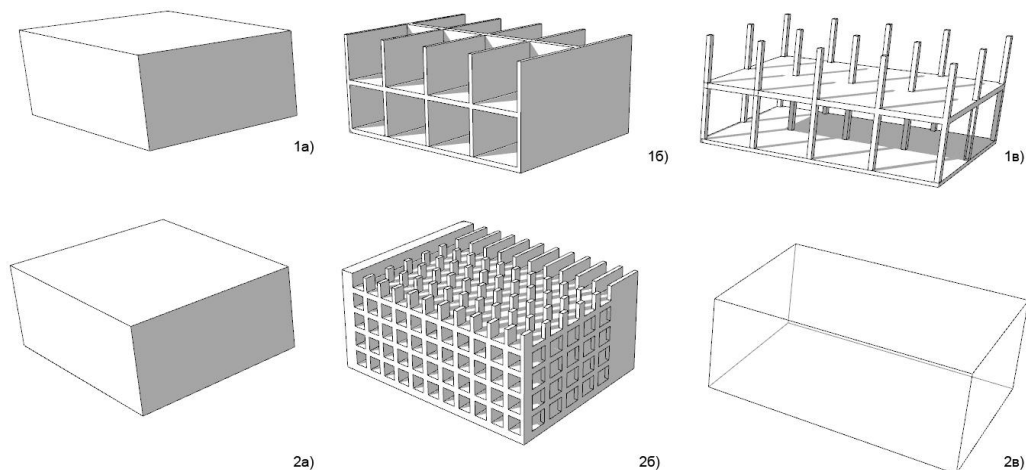
Верността на получения по този начин абстрактен модел на архитектурната композиция налага да се отбележи, че още в изначалното решение на обемите при следвоенната рационалистична архитектура е необходимо да се дефинират някои техни основни свойства, предопределящи ролята и позицията им в цялостната организация на обекта. Тук не става въпрос за прикрепяне на конкретни геометрични или материални характеристики към абстрактната същност на елемента, а за неговото композиционно-структурно детерминиране в определен различим по своето проявление тип.

5. Типове обемни тела в композицията според тяхната композиционна структура

Преди да бъдат разгледани основните структурни разновидности на обемите в целостта на художествения образ, необходимо е да се изясни еднозначно понятието „композиционна структура“. Същото се приема в рамките на анализа за пространствен израз на композицията (целостта на архитектурния обект), представена в своята съставност и организираност и ще бъде наричано за по-кратко „структура“. Следователно, при разглеждане на структурни разновидности при основните тела в композицията, респективно при елементите в абстрактния композиционен модел, можем да търсим отликите в начина на художествена и естетическа изява на плътни и празни части в техния състав. С оглед на обобщение и приемане на всеки основен елемент като неделим и носещ информация за структурния си състав можем да разграничим главно три типа обемни тела:

¹ Наблюдава се сходен принцип на обособяване на обемните елементи в композицията при монофункционални малки обекти и при многофункционални сгради. При първия случай като функционален модул могат да се определят отделни части от помещението (за еднопространствени обекти) – напр. еркерно изнесените остъклявания с масивен перваз при магазини и малки хранителни заведения. При сгради с голям брой помещения и усложнен функционален състав най-често става въпрос за функционално групиране на помещенията в план и по етажи, напр. изява на цялостен еркерен рамкиран обем с балкони при многофамилни жилищни сгради.

плътни, полуплътни и прозрачни. Разделението има условен характер и спомага за попълната организация на изходните данни при анализа, които биват абстрахирани от всяка конструктивна и композиционна подробност като посока на предаване на товарите, вътрешни членения, пропорция на плътни и прозрачни части в състава на елемента и пр. Характеристиката има за цел да изрази общото композиционно присъствие на съответния елемент и да даде правдива оценка за неговата обемно-геометрична изява, съотнесена към останалите тела.



Фиг. 2. Структурна организация на сградните обеми в пространството

1 – Конструктивна структура (съгласно „Сградостроителство“, арх. П. Петров, 1993, София): а) плътна конструктивна структура – неприложима при архитектурни обекти, характерна за обекти на монументалното пластично изкуство; б) клетъчна – при наличие на носещи стени. Оформят се пространствени отворени или затворени клетки (съответства на линейна конструктивна схема); в) решетеста – при скелетни конструктивни системи. Съответства на точкова констр. схема 2. Композиционна структура на архитектурните обекти. Отнася се до определен сграден елемент, притежаващ завършеност, относителна самостоятелност и подчинен на даден формообразуващ принцип. Изразява неговата вътрешна организираност – наличие и отсъствие на празнини и плътни части, представлява следствие от относителната плътност и визуалното тегло на елемента. А) Плътна композиционна структура – рядко присъства в пълнота, обикновено поради необходимост от поставяне на отвори обемите са относително плътни. От значение е да се отбележи, че композиционната структура не е тъждествена на реалната вътрешна организация на обекта, а на начина, по който тя се изразява в целостта му. Б) Полу-плътна (ажурна композиционна структура – характерна за повечето елементи с наличие на отвори и пластично разчленяване на контурната плоскост. В) Прозирна композиционна структура – неприложима в чист вид. Налага се необходимост от третиране на отделни части от елемента като плътни – горна и долна плоскост, вътрешност на обема. При нея е налице възприемане на елемента в дълбочина и визуална връзка с негови вътрешни части

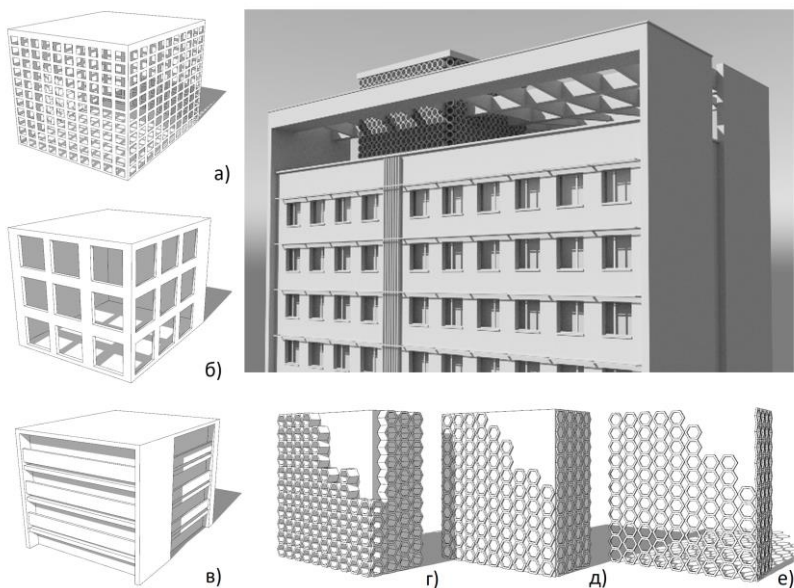
– **Плътни елементи:** В традиционната архитектурна практика заемат най-голям процент от обемното съдържание на сградата и служат като доминантно тяло. Изключение правят голяма част от композициите след средата на 60-те години, при които се дава превес на ажурните и полуплътни тела. При наличие на относително плътен елемент той най-често осъществява връзката на останалите елементи с терена (и помежду им), като може да се третира строго геометрично или чрез взаимстване на форми от ситуационна-

та даденост. Плътни по своя характер са и по-голямата част от елементите със спомагателен характер, чиито особености ще бъдат изложени в самостоятелна точка. Материалното и финалното третиране на плътните обеми в композицията се различава според типа на сградата, нейната представителност и проявения индивидуализъм, като могат да се посочат две основни принципни посоки: стремеж към кореспонденция със средата – природна или урбанизирана и съответно стремеж към максимално доближаване до абстрактния модел на обема – лишаване от допълнителни материални и пластични характеристики. Втората разновидност има ограничено приложение, що се отнася до българската рационалистична архитектура в рамките на 60-те, и се появява при по-късни примери или в едромасабни, зални и други сгради, чието възприятие предполага дистанция, а мащабът е различен от този за обкръжаващата среда. Съгласно композиционното си проявление и съотнасянето към останалите части на архитектурната композиция, като плътни следва да се определят и едроразмерните обеми в зални и промишлени сгради, чието членение (със или без наличие на отвори) се оказва несъизмеримо по мащаб с общите габарити на обемната фигура. В такъв случай последната се възприема като хомогенна, без наличието на допълнителни характеристики в състава ѝ да води до представата за прозрачност и ажурност. Подобна е ситуацията и при остъклени тела със силно надребнено членение и слаб релеф на предстени облицовки, които елиминират въздействието на прозрачността и водят до представа за плътен елемент.



Фиг. 3. Елементи на обемно решение с плътна композиционна структура

а) Композиция от два относително плътни призматични обема в промишлена сграда (ТЕЦ Изток, София, бивш ТЕЦ Трайчо Костов). Художественото оформление и съчетаването на двата елемента се постига чрез различно материално третиране, а визуалното олекотяване на горния елемент – чрез прилагане на гладка мазилка с по-тъмен тон от облицовката в цокълната част. Обемите се възприемат като плътни (а не относително плътни или полуплътни), тъй като разположението на отворите в тях включва изаята на остъклената плоскост в обособени полета с краен размер. Същите, при разглеждане на вътрешната организация на основните елементи, могат да се разглеждат като зони със собствен организационен принцип в състава им и следователно не нарушават тяхната структурна характеристика. б) Плътен горен обем при композиция от два основни елемента в обществена зална сграда (театър в гр. Шумен). Очертанията на плътния обем се четат и на приземно ниво във вътрешността на долното прозрачно тяло (въпросът е разгледан по-надолу в изложението при съответния композиционен тип). в) Относително плътен долен обем при композиция от два основни обема (хотел Славия, София). Въпреки обособяването на входната витрина в самостоятелно поле с крайни габарити и пластично зададена граница, налице е ритмичен ред от прозоречни отвори, нарушаващ плътния характер на елемента. Търсеният ефект на затежаване и стабилност е постигнат чрез прилагане на каменна облицовка с хоризонтална насоченост, балансираща вертикализма на отворите. Въпреки перфорациите, долният обем остава със значително по-плътна структура в сравнение с горестоящия и следва да се разглежда като плътен



Фиг. 4. Полупълтни и ажурни композиционни елементи

Илюстрация – горен сграден завършек на хотел Плиска, София 1968 г.(високо тяло). Комуникационният възел и съответните му технически помещения са разположени в обемно тяло със собствени организационни принципи и характеристики. Стените му са решени с ажурни апликации, способстващи дематериализацията на пълтната част

а) Ажурен обем: Намалването на пълтността на фигурата се постига чрез разполагане на матрица от еднакви малки отвори върху две или повече съседни стени. Размерът на отворите е несъизмерим с общия габарит на обема, поради което последният се възприема като хомогенна структура с малка визуална пълтност. В повечето случаи контурите (пресечници на съседни плоскости) на фигурата са дематериализирани чрез отнемането на голяма част от пълтната плоскост в непосредствена близост до тях. Сходен е ефектът при ажурни апликации. б) Възприемане на обекта като полупълтен при наличие на отвори с размери, съизмерими с общия габарит на фигурата. Разполагането на отворите следва организационен принцип, напр. ритмично редуване, матрична подредба в две направления и пр. в) Понижаване на пълтността на сградния обем чрез засилване на фасадната пластика. При сгради с лоджии и ясно изразена планова структура ажурността на сградния корпус се постига чрез разминаване на равнините, а не чрез реално присъстващите отвори. г) Ажурна апликация с дълбок релеф – постига се ефект на дематериализация на пълтния обем. д) Ажурна апликация с плитък релеф. Не се постига дематериализация на пълтния обем. е) Комбинация от ажурни прегради, без наличие на пълтна стена. Застъпени са при спомагателни и дооформящи композиционни елементи – свободностоящи или в състава на някой от основните сградни корпуси

– **Полупълтни елементи:** Обединяват съществена част от композиционните елементи, характерни за архитектурата на 60-те. Като полупълтни могат да се класифицират всички сградни обеми, чието вътрешно или повърхнинно членение е съизмеримо по мащаб с общите габарити на обема. При така решена геометрия възприемането на цялото е повлияно от наличието на отвори и релеф на повърхнините му, а участъците с празнини или хвърлени сенки представляват важен формоопределящ фактор. С цел яснота и недвусмисленост на изложението, аналитичната част на труда ще се придържа към понятието „полупълтен“ или „ажурен“ обем при наличие на преобладаващи участъци с праз-

нини или хвърлени сенки, водещи до визуалното разделяне на материална и дематериализирана част от повърхнината. Наличието на организация на празнини и плътни части в състава растерна решетка или на друг композиционен принцип внася допълнителна визуална и логическа информация за структурния характер на обема, но не позволява той да бъде възприеман в дълбочина. Наличните вътрешни прегради и подразделения ограничават проникването на погледа, като предполагат повърхнинно възприятие със или без наличие на плановост във фасадните равнини. Това доближава ажурните обеми до плътните като начин на присъствие в композицията, като двете групи се различават главно по „визуалната тежест“ и дематериализацията на плоскостта, поради което прилагането им в определен ред има съществено отношение към тектоничното и логически оправдано подреждане в състава на композицията.

Като част от ажурните елементи с по-особена изява се обособяват геометрични тела, предвидени за далечно фронтално възприятие (в общия случай над 8 – 10 m). Техните плътни по своя характер външни стени са третираны с ажурни приложения с висок релеф, при които е налице хвърлена сянка в цялата площ на заложените празни участъци. Липсата на прозрачност, породена от наличие на непрекъсната плътна стена зад апликацията, се компенсира от плътния характер на хвърлените сенки и плоскостта, респективно обемът, действат като ажурни. Ефектът се засилва допълнително при избор на светли тонове за ажурните елементи и процентното намаляване на плътната част от тях.

Съгласно описаните критерии, като полуплътни се проявяват и голяма част от отчетливите обемни елементи в жилищни етажни сгради при наличие на лоджии или рамкирани балкони. Следвайки принципа за проследяване на засенчената част, стигаме до подобни заключения на случая с предстенните приложения. В конкретната ситуация като елементи на плътната и прозрачната (празна) компонента от обема се определят преди всичко засенчените и незасенчените части на фасадата, изграждащи плановата ѝ организация, а не реално съществуващите отвори – прозорци, врати и пр. В голям брой от случаите изложеният логически принцип е подкрепен в материалното и цветовото решение, а четливостта му е особено голяма при третиране на задния фасаден план с цялостно остъкляване (доколкото конструктивните елементи позволяват).

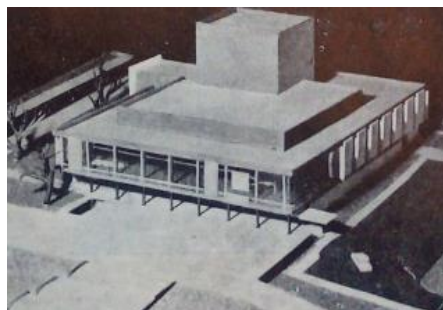
– Позирни (кухинни) елементи: Елементите, определени като „прозирни“ се характеризират с преобладаваща „празна“ или „куха“ структура, що се отнася до тяхното композиционно проявление. Поради липсата на изявен материален носител, важно е да се отбележи че прозирният обем не е равносилен на липса на геометрично тяло, тъй като габаритите и положението му в пространството са ясно четими и присъстват като неотменна част в композицията. Спецификата на архитектурата като дисциплина, работеща с материални форми, налага въвеждането на такива при структуриране на кухинните обеми. Статическото решение на сградата от своя страна води и до нарушаване на абсолютната празнина и поставяне на система от носещи (конструктивни) елементи, които внасят известни допълнителни характеристики в художествения образ на цялото. Съществено за целта на анализа е ясното разделяне на „прозирните“ от „полуплътните“ елементи. Доколкото реалното изпълнение изисква разполагане на материални плътни части и при двата типа, те носят общи характеристики и различието следва да се търси в приетото обобщено проявление на обемите, като съставни за геометричния модел на композицията.

Кухинният обем във всички случаи предполага прозрачност и визуално възприятие в дълбочина, което го отличава от плътния и полуплътния. Следователно, при наличието на „празни“ обемни тела съществено значение има художественото оформление на техните вътрешни ограничаващи плоскости и съответствието им с архитектурния об-

раз на сградата. Практическото изпълнение на такъв обем е невъзможно от конструктивни и статически съображения, като във всички случаи са налице отделни плътни части. В масовия вариант това са линейни вертикални елементи – колони или стълбове, чието дискретно присъствие нарушава минимално празнината и съответно плоскостни елементи за изграждането на граничните (долна и горна) подови конструкции. По правило кухинните обеми са еднопространствени в зоната на визуално проникване, като по конструктивни и функционални причини може да се появи допълнителна геометрия и в тези участъци. Композиционният елемент може да бъде прозрачен само в част от обема си, като проникването на погледа се ограничава от интериорна плътна стена, действаща като задънка. При такива случаи няма основание за определяне на тялото като плътно, поради наличието на сериозно разминаване между равнината на фасадата и гореописаната стена, водещо до представа за кухня в състава на сградата. Празните обеми могат да бъдат „отворени“ от една или повече страни, като в първия случай формират кутиевидни тела с йерархично разделение на страните. Проблемът за композиционната изява и вариантите на проявление при прозрачни обеми ще бъде разгледан в съответната точка от аналитичния модел.



а)



б)

Фиг. 5. Прозирни обеми:

- а) тримерен модел на обществената баня в жк Красна поляна, София,
б) макет на операта в Стара Загора – конкурс за проектиране на сградата*

6. Спомагателни елементи на архитектурната композиция

В състава на обемно-пространствената композиция от 60-те години са налице известна група елементи, които при провеждане на логически и йерархичен подбор не могат да се причислят към нито едно от изброените основни тела. Те имат собствена пластична и обемна изява и представляват външна за вече разгледаните елементи геометрия. Тъй като създават важен стилев белег на обектите от десетилетието и участват като компонент с относителна обособеност и завършеност в системата, редно е те да бъдат изложени в самостоятелна точка, наравно с основните тела, чиито особености бяха набелязани по-горе.

Разглежданите елементи, които в аналитичната част ще бъдат наричани „спомагателни“, съгласно геометричните си особености могат да бъдат обемни или плоскостни. От значение е да се отчете, че и в двата случая изявата им влияе на общото композиционно решение, поради което следва да се разглежда като обемно-пространствена. В голяма част от примерите, главно преди 1963 – 1964 г. балансът и уравновесеността на общото композиционно решение се постигат именно чрез вертикални плоскостни тела,

разположени като самостоятелни или контурни стени в съответната пропорция с останалите обеми. В такъв случай тяхното „претопяване“ в състава на съседни обеми би довело до отслабване на общото художествено присъствие. Спомагателните елементи могат да притежават опростена геометрична характеристика или сами по себе си да бъдат системи от поделементи с относителна или пълна завършеност, анексирани към останалите композиционни единици. Стройността на аналитичния модел предполага тяхното еднозначно определение, поради което е необходимо извеждане и на набор от критерии за разпознаването им в състава на цялото. В най-общ план могат да се изведат следните отличителни характеристики на всеки спомагателен елемент, участващ в сградното обемно решение и представляващ част от абстрактния геометричен модел:

1. Спомагателните елементи в композицията не принадлежат на друг основен или спомагателен елемент, а се извяват наравно с тях.

2. Спомагателните елементи, без значение от геометричната си характеристика, оказват влияние върху общото композиционно решение. Тяхното премахване или изменение води до получаване на нова обемно-пространствена композиция.

3. Спомагателните елементи не притежават затворени обеми и помещения, изпълняват еднозначна естетическа и/или утилитарна функция.

Ако се взимат предвид тези особености, може да се обобщи че присъствието на спомагателни елементи и композиционната им изява надхвърлят рамките на отделен детайл от сградата и осъществяват завършеността на обемното решение. Следователно не бива те да бъдат приравнявани по смисъл до фасадни и довършителни елементи като балкони, входни козирки, ламелни апликации и пр. обекти с локална проява в сградата. Разглежданите в настоящата тема елементи са неизменна част от композицията и не подлежат на обобщаване и отстраняване от нея при изследване на обекта.

Съгласно спецификите в геометрията и функционално-естетическото си предназначение, спомагателните композиционни елементи могат да се обособят в три основни групи: изграждащи горния завършек на сградата, организиращи геометричната композиция и създаващи връзка със ситуационната даденост. Доколкото при първия тип става въпрос за козирки и перголи с присъщите им конструктивни елементи и сложна пространствена организация, във втория и третия тип най-често попадат стени и конфигурации от тях, а в по-редки случаи – декоративни елементи и малки архитектурни форми. Предмет на настоящата точка е изследването на обемно-композиционното проявление на изброените групи и залагането им като изходна данна в състава на абстрактния геометричен модел на сградата. Като такава, те ще бъдат разгледани съгласно своите художествени качества и композиционни обвързаности, без изложението да се съсредоточава върху конкретни сградостроителни решения, свързани с тях.

А – Спомагателни композиционни елементи, изграждащи горния завършек на сградата

Козирките и перголите, съставляващи горния композиционен завършек, са характерни за архитектурата на модернизма в България и придобиват особена масовост още в края на петдесетте години. Проблем и процес на усъвършенстване в проектирането в периода 1956 – 1961 г. представлява композиционното обвързване на вече утвърдения като образ горен завършек с разположените под него основни обеми. Реална композиционна обвързаност, засягаща габаритните размери и съотношенията на основни и горни спомагателни обеми се постига едва в началото на 60-те с някои от по-ранните примери в хо-

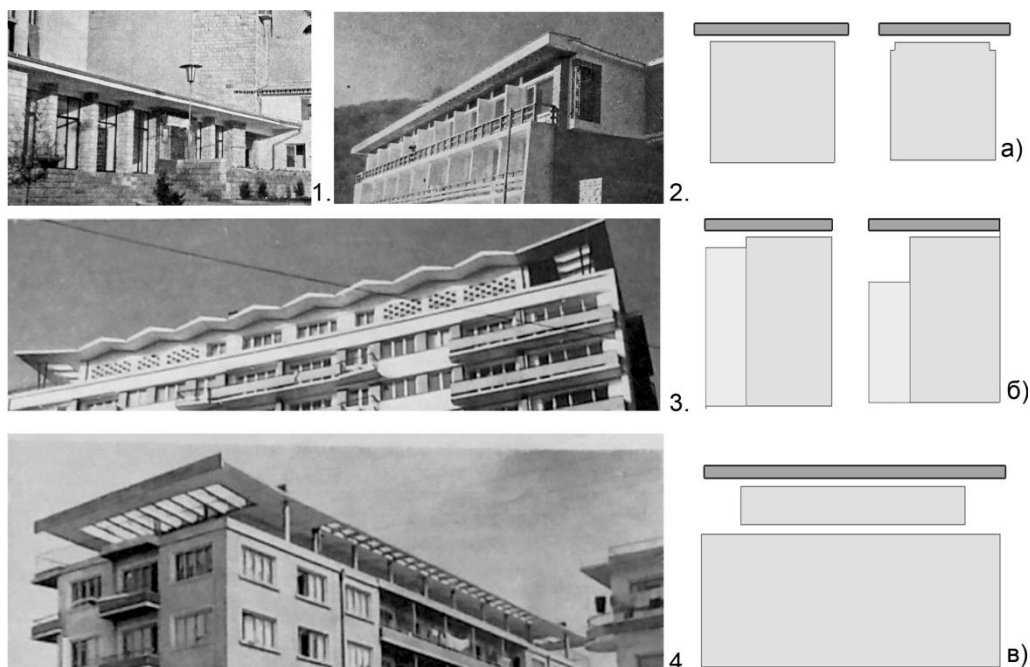
телското строителство по Черноморието (х-л Гларус в Слънчев Бряг, х-л Липа в Златни пясъци и пр.). Качествена стъпка в стилового развитие на „новата архитектура“ след 1956 г. при наличие на атикова част с пергола или козирка представлява прехода от нейното локално проявление над определена част от основния корпус към постигане на категоричен завършващ елемент, заемащ значителна част от плановата схема и бележещ края на съответното тяло. При обемната сепарация на сградата е погрешно да считаме козирката (или окачената пред нея масивна престилка) като част от основния обемен елемент (етажното тяло), тъй като той носи своята завършеност и без нейното прилагане, но то се явява крайно необходимо за постигането на хармоничен образ в рамките на цялата композиция. Подобно обръкване могат да създадат малък брой по-късни примери (от края на разглеждания период), при които в следствие на външни влияния с нова пластична образност се стига до логически аберации при контакта основен обем–горен завършек, а понякога и до реални „сраствания“ между двете части¹.

Според вариантите на обемно-геометрична изява могат да се определят основно два типа решение при горния завършек, бележещи различни етапи от един и същи процес на композиционно оформление. При първия, по-ранен тип, спомагателните елементи се изчерпват с поставянето на хоризонтална плоскост, еркерно изнесена от всички страни над основното етажно тяло. Решението почти напълно се припокрива с традиционното за нашата архитектура използване на стряха, като в този случай тя става по-широка, а в конструктивно отношение представлява стоманобетонова конзола. Причината за определянето на стряхата като самостоятелен елемент в композицията на сградата е нейното проявление във вида на външна за основния обем геометрия. В редица случаи изразителността на разделянето е засилена чрез нарочна разлика в използваните финални материали, чрез наличие на стесняване в горния край на последния обитаем етаж, чрез опростени фризови ленти като рудимент от предходни етапи и пр. Необходимо е отново да се направи разграничение между стрехи и конзолни образувания в отделни части на корпуса, представляващи негов естетически и утилитарен атрибут във вида на фасадна пластика и цялостен горен завършек на който да е от основните обеми, изявен в отчетливо поставена плоскост. Анализът се дистанцира от разглеждане на скатните (дървени и масивни) покриви, разположени над стрехи и козирки като част от композицията. Виден от изложените в предходната глава примерни решения е стремежът към дискретно присъствие на покривната зона, като в почти всички случаи при възприемане на сградата от прилежащия терен тя бива визуално изключена. Следователно, настоящото изследване счита, че конфигурацията от покривни скатове не бива да се определя като композиционен елемент и да бъде включвана към абстрактния геометричен модел на обекта.

Второто принципно решение на горния сграден завършек² има по широк обхват, като към него могат да се причислят всички варианти на козирки (конзолни или подпрени), които в обемно-композиционен смисъл не контактуват с основното етажно тяло на сградата.

¹ Хотел Плиска, София 1968 г. Представеният чрез етажно тяло от рамка и призматична част с отвори основен обем представлява едно цяло с пергулата над обитаемите етажи, като „рамкиращата“ стена е продължена до нивото на пергулата и я носи. Подобни примери са сравнителна рядкост в българската архитектура от десетилетието и не представляват основание за отделяне на композиционното решение в самостоятелен тип. Същите са важно звено в развитието на формообразуването и могат да послужат като предмет на по-нататъшни изследвания във връзка с последващите стилови течения.

² Козирките и пергулите като пространствени конфигурации представляват част от обемно-композиционното решение, а не от фасадната плоскост, поради което е по-правилно възприетият в практиката термин „горен фасаден завършек“ в случая да се замени с „горен сграден завършек“.



Фиг. 6. Спомагателни елементи за горен завършек на сгради

1 – Стряха в ролята на спомагателен композиционен елемент. Третира се различно от обемния (етажен) елемент, разположен отдолу. В общия случай липсва декоративно оформление на профила, геометрията е опростена. За разлика от модернизма на трийсетте, ъглите се оформят с проста геометрия. Липсват заобляния и омекоотяване на плановете очертания. Стряхата е масивна и изразява структурната си характеристика. Не се прилага обшивки по долната плоскост. Схема – вариант а). Възможно е художествено оформление на връзката между етажния обем и спомагателния елемент чрез конкавна фризова лента. При наличие на облицовки или релефна мазилка в етажа фризовата лента се изпълнява с гладка мазилка или по-лека облицовка.

2 – Поставяне на широка стряха над последен етаж с отстъп от основния планов контур. Вариантът се прилага сравнително кратко в началото на 60-те години и може да се счита за преходно положение между използването на масивна стряха и на конзолна козирка. Отличителен белег е липсата на изява на спомагателния елемент във всички фасади. Възприема се едностранно, обикновено по фронта на дълга фасада, разбираана като главна. Решението се наблюдава в хотелски и ресторантски сгради, както и в някои секционни жилищни кооперации до 1962 г. (Снимка – хател-ресторант Копитото, София). Съответства на композиционна схема б).

3 – Спомагателен елемент – конзолно издадена козирка. Характерен белег на схемата е наличието на последен (атиков) етаж, обособен в самостоятелен основен композиционен елемент. Козирката може да има праволинеен или начупен фронт. При по-ранните примери плочата е плътна, с малка височина. След 1962 – 1963 по-застъпени са решенията с перфорации, със или без поставяне на престилка. (Снимка – жил. сграда в жк Западен парк, София). Съответства на композиционна схема в).

4 – Перфорирана козирка (пергула) при голям отстъп на горния основен (атиков) обем от общия планов контур. Налага се подпиране в конструктивна ос с колонен ред по контура на фасадата. Обикновено решението е съчетано с конзолни части при късите фасади на сградите. Вариант на същата схема е възможен и при формалната липса на атиков етаж и оформянето му като полуоткрито пространство – използваем покрив. Съответства на композиционна схема в)

Те са изнесени на определена височина над неговия горен контур, като могат да лежат върху свободностоящи подпори (стоманени или бетонни колони) или в конструктивно отношение да са част от покрива над атиковия етаж (при наличие на такъв). Оттук произтича естествената необходимост да се обособят с точност основните и спомагателни единици, изграждащи композицията на сградния завършек. Съгласно приетото в предходните точки определение за „основни композиционни елементи“, като обемно тяло със собствени принципи на организация, атиковият етаж представлява такъв елемент. Необходимо е обаче неговото смислово разделяне от козирката или пергулата поради различния характер на тяхната композиционна изява и ясно различимите очертания. При наличие на козирки, те най-често копират плановите очертания на етажното тяло, „измествайки“ атиковата част на заден план в композиционен и геометричен смисъл. По този начин се постига ритмична стъпка на изпъкнала-потънала-изпъкнала обемна част, заложена като водещ организационен принцип. Категоричността на такова обемно решение може да бъде засилена чрез подходящ подход към вътрешната организация на атиковия етаж. Същият може да се третира като „полуплътен композиционен елемент“ по някой от вече описаните начини, като по този начин се намали неговото визуално присъствие в композицията.

Козирки и пергули са приложени в редица сгради от по-ранните години на периода и при пълна или частична липса на атиков етаж. В такъв случай те стъпват върху самостоятелни опори, разположени директно върху етажното тяло на сградата. При това положение могат да се срещнат варианти с наличие на използваем покрив и респективно етажна височина под козирката и такива, при които нейната функция е чисто естетическа, а решението има само пластичен характер. В такъв случай изявата на козирката или пергулата в общото обемно решение следва гореказаните принципи на визуално отделяне от етажното тяло, макар от конструктивно гледище да представлява най-горната част от него.

Б – Спомагателни елементи, организиращи композицията от обеми

Към тази група се причисляват сравнително ограничен брой плоскостни (и в редки случаи обемни) елементи, които можем да отнесем към пластичното решение на съответната фасада. Характерно и важно, що се отнася до обемно-геометричното решение на сградата, е тяхното въздействие в комбинация със съседните тела. Посредством изявата на носещи или декоративни стени във вид на апликации към фасадната плоскост, те лесно могат да се приемат като външни за съответното тяло, поемащи свои тектонични и композиционни характеристики. В почти всички случаи с използване на спомагателна геометрия от този тип тя се състои от една или повече вертикални стени, най-често с подчертана масивност. Те заемат цялата височина на съответния корпус, действайки като обединяващ елемент при разполагане на две или повече тела едно над друго. Такива стени, независимо от своето конструктивно предназначение в сградата, имат водеща роля в изграждането на тектониката, а намаляването на тяхната изява води до сериозни изменения на композиционното равновесие. Прилагането на организиращ геометричен елемент, лишен от утилитарна функция е характерно за по-ранния етап на следвоенната модерна архитектура, а подобни композиции рядко се наблюдават след 1962 – 1963 г. При проследяване на логиката в пропорционирането и общата организация на основните обемни тела, може да се открие известна интерпретация на вертикално организиращо тяло в плътните ивици на някои по-късни етажни корпуси.

Спомагателните елементи от разглеждания тип в много случаи осъществяват не само логическата връзка на съседни обеми, но и на съвкупността от обеми с терена. Стъпването върху него, осъществено с цялата площ на стената, действа в подкрепа на тектоничното решение и води до по-силна изразителност на образа. По тази причина вътрешни вертикални членения и обособяване на цокълна част са неблагоприятни и биха навредили на елемента. Стената запазва сечението си по цялата височина или то бива намалявано (чрез скъсяването ѝ) при постепенното „освобождаване“ от натоварвания. При наличие на основни обеми с усложнена контактна зона помежду им – наличие на свързващ плоскостен елемент или пластично отстъпване навътре от фасадната плоскост, спомагателните стенни елементи се оказват подходящо средство за баланс на хоризонтална и вертикална насоченост. Налице са примери с комбинация от две или повече такива стени, апликирани към различни (перпендикулярни) фасади, чрез което се подчертава геометричният характер на композиционното решение (кино Комсомол, Пловдив).

В – Спомагателни композиционни елементи, осъществяващи връзката със ситуационната даденост

Характерни са за сгради с подчертана органичност в обемно-композиционната и материалната трактовка. По своята геометрична характеристика най-често представляват стени – фасадни, свободностоящи или подпорни, като във всички случаи са разположени на приземно ниво. Височината на такива спомагателни елементи варира, като може да обхваща само участъка, дефиниран от приземно разположения основен обемен елемент, или на принципа, разгледан в предходната точка Б стените да служат като обединяващ мотив във височината на две или повече обемни тела. В този случай ролята на спомагателния елемент е сходна с разгледаната в предходната точка Б по начина на пространственото взаимодействие с останалите тела, но се различава съществено от нея по заложения в прилагането на елемента композиционен принцип. При първия случай (Б) елементът е с опростена ортогонална геометрия и контрастира с прилежащия терен. В композиционен смисъл изпълнява ролята на организираща единица, но остава външен както за околните тела, така и за обкръжаващата го природна или урбанизирана среда. Различна е композиционната изява на разглеждания в настоящата точка В елемент, който чрез материалното си решение или чрез задаване на геометрия, контрастираща на ортогоналната, присъства като естествена и неизменна част от ситуацията. Обемно-пластичното решение на такива елементи е в пряка зависимост от конфигурацията на терена – релеф, терасиране, изложение, озеленяване и т.н., а тяхното приложение извън контекста на средата не притежава необходимата художествена изразност. Поради това настоящото изложение, имайки за цел да изведе обемно-композиционните качества на елемента, няма как да го охарактеризира без оглед на тези подробности. По принципа на своето художествено присъствие, спомагателните елементи, изграждащи връзката между сградните обеми и терена, твърде много се доближават до монументалното изкуство от разглеждания период. Пълното възприемане на стената, независимо от конкретиката на нейната форма и местоположение се постига в динамиката на ракурското възприятие. Следователно може да се каже, че в определени моменти тя принадлежи на сградната композиция, а в други е част от теренната конфигурация.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Анастасов, Хр.* Рационализмът в архитектурата. Изд. на БАН, София, 1993 г.
2. *Йолов, Б.* Главпроект и проблемите на съвременната архитектура. // Архитектура, София, 1963 г.
3. *Добрева, Я.* 15 години Главпроект. // Архитектура, София, 1963 г.
4. *Рахнев, И.* Архитектурен образ на обществените сгради – нерешен проблем. // Архитектура, София, 1966, бр. 1.
5. *Рахнев, И.* За художествения образ в архитектурата. // Архитектура, София, 1965, бр. 3.
6. *Тангъров, Й.* По въпроса за националния облик на съвременната архитектура. // Архитектура, София, 1966.
7. *Петров, П.* Сградостроителство. Техника, София.
8. *Попов, Ат.* Въведение в архитектурното проектиране. Основи на архитектурната композиция. Техника, София, 1973.
9. *Тодоров, Ст, Караджов, Д.* Съвместната работа на архитекта и художника. // Архитектура, София, 1963.
10. *Арбалиев, Г.* Отражение на техническия прогрес върху облика на архитектурата. // Архитектура, София, 1962.
11. *Ангелов, В.* Изкуството и околната среда. Наука и изкуство, София, 1976.

ANALYTICAL MODEL FOR THE STUDY OF BUILDINGS FROM THE 1960s

I. Vasilev¹

Keywords: *architecture of the sixties, rationalism, analysis, composition, shaping, modernism, architecture view*

ABSTRACT

Intervention in the building infrastructure of the 1960s requires a theoretical framework that should ensure its successful implementation. This study employs spatial analysis of the buildings of this period and examines the artistic value of certain architectural elements in order to identify some common composition patterns. These, in turn, should serve as a basis for a new methodological framework for the study of this topic, which emphasizes the importance of certain stylistic devices. The purpose of this paper is to provide a theoretical basis for further researches with respect to the renovation and adaptation of buildings designed in the 1960s.

¹ Ivan Vasilev, PhD student, Dept. "Technology of Architecture", UACEG, 1 H. Smirnenski Blvd., Sofia 1046, e-mail: vasilev921@gmail.com