ГОДИШНИК НА УНИВЕРСИТЕТА ПО АРХИТЕКТУРА, СТРОИТЕЛСТВО И ГЕОДЕЗИЯ СОФИЯ

Том Volume 56 2023 Брой Issue 2

ANNUAL OF THE UNIVERSITY OF ARCHITECTURE, CIVIL ENGINEERING AND GEODESY SOFIA

Получена: 03.01.2023 г.
Приета: 15.02.2023 г.

АКАДЕМИЧНО И АВАНГАРДНО В ТВОРЧЕСТВОТО НА БЪЛГАРСКИТЕ АРХИТЕКТИ МОДЕРНИСТИ В ПЕРИОДА ДО ВТОРАТА СВЕТОВНА ВОЙНА

Т. Къналиева **Димитрова**[1]

Ключови думи: *регионализъм, модернизъм, българска архитектура*

РЕЗЮМЕ

Трудно е да се проследи единна нишка на развитие на модерното течение в българската архитектура преди Втората световна война. Макар и с голяма условност, могат да се очертаят няколко групи творци. Те са изцяло формирани на базата на водещата линия в архитектурното им творчество в периода, тъй като към момента не са открити следи за някаква форма на идеологическа организираност на самите творци. Това групиране няма за цел да подчертае кои автори са „модерни“ и кои не, а по-скоро е опит да се оцени тяхното положение в една двуполюсна схема между авангардното и академичното. Така се цели да се обхване цялостната картина и многообразие на архитектурния модернизъм в България.

1. Въведение

При изследването на архитектурата на даден исторически период, теоретичната основа е също толкова важна, колкото и самата продукция. В първата половина на XX в. в Европа се наблюдава сериозна теоретична и идеологическа обосновка на архитектите. Новаторската мисъл се обединява около различни идеи и се наблюдават редица артистични организации, оформящи свое кредо и промотиращи го чрез творчеството си. Именно тези различни теоретични модели отразяват многообразието в „ортодоксалния“ модернизъм. В български контекст, в годините между двете световни войни, когато

[1] Теодора Кънали**ева Димитрова**, гл. ас. д-р. арх., кат. „История и теория на архитектурата“, УАСГ, бул. „Хр. Смирненски“ № 1, 1046 София, e-mail: teokanster@gmail.com

идеите на Модернизма намират първото си най-силно отражение, подобна ясна организираност липсва [1]. За да бъде обхванато регионалното богатство от творчески похвати, е нужен друг прочит.

В настоящата разработка се прави предложение за оформяне на метод чрез намирането на позицията на архитектурния подход между два полюса, който позволява да се определи авторският почерк на различни архитекти от този период.

В архитектурата от периода в България могат да бъдат ясно разграничени два основни модела, които поради смисловата си противоположност се явяват „подходяща“ двойка възможни полюси. Това са академизмът от една страна, и авангардизмът – от друга. За да бъде работещ един такъв модел, е необходимо първо да се разгледат и определят понятията академизъм и авангардизъм в архитектурата, и да се тестват възможностите му.

2. Академизъм в архитектурата

2.1. Академизъм. Основни положения – произход и принципи

Сериозното разпространение на академизма в архитектурата води своето начало от момента на основаване на френската школа за изящни изкуства, по-известна като Ecole des Beaux-arts (Боз-ар). Тя се основава върху традициите на Френската академия по изящни изкуства, оформила се през XVIII в. и продължена без сериозни изменения през XIX в. Тази школа се превръща във водещо идеологическо ядро на развитието на архитектурното образование във Франция. Нещо повече – като част от системата на правителствен патронаж най-забележителните възпитаници на Боз-ар са фигурите, доминиращи френската архитектура и определящи посоките на нейното развитие. Така, едни от най-важните сгради на XIX в. са израз на идеите, наложени от Боз-ар.

Основните принципи на Боз-ар може да бъдат обобщен по следния начин:

- Архитектурата стъпва устойчиво върху античната архитектурна форма – гръцка и римска. Овладяването на майсторство в повтарянето и претворяването на тези форми и съблюдаването на стриктни правила са в основата на архитектурния подход.
- Следват се установените, в исторически план, модели – основно ренесансови и барокови, постепенно адаптирани към съвременни нужди.

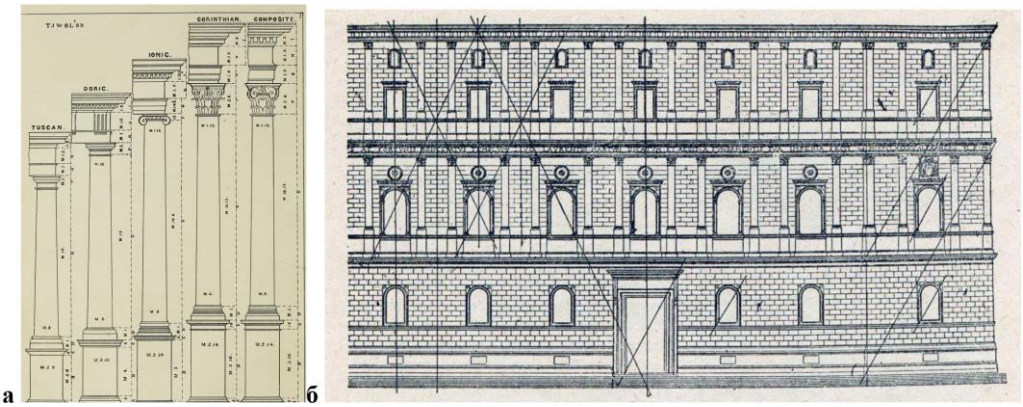
2.2. Академизмът и класическият език на архитектурата

Очевидно е, че академизмът в архитектурата е силно свързан с класическия език на архитектурата и неговото добро познаване.

Терминът „класически език на архитектурата“ е заимстван от определението на Джон Съмърсън и характеризира употребата на архитектурен подход и форми, развили се в Античността, преутвърдени през Ренесанса, и използвани и до днес.

- Отнесено към сграда, най-очевидното е, че „класическа“ сграда е такава, чиито декоративни елементи произлизат от архитектурния речник на древността – класическата Античност. Широко познати, това са елементи, принадлежащи на някоя от основните ордерни системи – като например „колони от пет стандартни варианта, прилагани по стандартизиран начин, стандартен начин за оформяне на врати и прозорци, завършване с фронтони,

и стандартни типове отливки, приложими за всички тези случаи“ [2, 8]. Теорията определя, че основната цел и логика на класическата архитектура е да достигне очевидна хармония между отделните си части. През Ренесанса се налага мнението, че такава хармония е съществувала в сградите от Античността и се е приемала за иманентна на основните антични архитектурни елементи – особено на ордера (архитектурния ред). Чрез следването на законите на архитектурния ред се постига вродената „правилна“ естетика. Вж. фиг. 1а.



Фиг. 1. Ордер и пропорция. а – Петте архитектурни реда по Виньола (1562 г.) (източник: Traité élèmentaire pratique d’architecture, Paris, Librarie Garnier frères, 1927) б – Палацо Риарио делла Канчелерия, Рим, (източник: „Архитектурно проектиране“ т. 2, Ас. Михайловски, Стопанско развитие, С. 1946)

- Успоредно с това, класическият архитект търси симетрия и хармония. Този стремеж доминира творческия подход. На него е подчинено определянето на конкретните, съизмерими размери и форма на всеки елемент, както и внимателното разполагане на елементите един спрямо друг. Математиката – под формата на пропорционални отношения – е в същността на класическата архитектура. Целта на пропорцията е да установи хармония. От своя страна, хармонията става разбираема чрез очевидна употреба на един или няколко от ордерите, ясно структуриращи архитектурния обект, като доминиращ компонент. „Архитектурата зависи от внимателното отношение на отделни прости елементи, базирани на модулна система за пропорциониране. Модулът е дефиниран като половин диаметър на колоната при основата и цялата класическа сграда се изгражда върху тази начална пропорция“ [3, 7]. Вж. фиг. 1б.

- Пропорцията, сама по себе си не прави една сграда „класическа“. Във всяка епоха са използвани поне частично някакви конкретни пропорционални отношения, определящи елементите. Поради тази причина в архитектурата все пак следва да има и някаква препратка към античните ордери. Тази референция често намира израз като минималистичен жест, елемент, съвсем бегло асоцииращ се с класическа архитектурна форма, дори само следване на логиката на структурата на класически архитектурен елемент – намек за корниз или фронтон, алюзия за класическо структуриране на елемента.

2.3. Значение и специфики на академизма

Боз-ар оставя сериозна следа в образователния метод на множество учебни институции в края на XIX в. и началото на XX в. Н. Давидков подчертава, че до появата на Баухаус, наред с политехническия модел, това е един от двата основни модела на архитектурното образование, придобил изключително широко разпространение и налагащ определен творчески маниер и естетически модел [4].

Академизмът се превръща в еталон за следване на основните правила на класическата архитектура и за употребата на експлицитната класическа форма в архитектурата. Тази форма е ясно разчетима в образа на сградата и превърната в съществен източник на естетическо въздействие и доказателство за „правилността“ и „красотата“ ѝ. Правилата на класическото пропорциониране са следвани безусловно. Формата на сградата е конкретна и с богат декоративен детайл.

3. Авангардизъм в архитектурата

3.1. Авангардизъм. Основни положения – произход и принципи

От естетическа гледна точка, изкуството преминава през различни фази. През Ренесанса се формират класически представи и закони за красивото. Постепенно изкуството се еманципира от нормативността на религиозния и дворцовия живот и през XVIII в. естетиката започва да се развива като самостоятелно направление на философията. Чак през XIX в. възниква едно естетско схващане за изкуството, което създава предпоставки за създаване на произведения на изкуството за самите себе си – „l’art pour l’art“. Оригиналността се превръща в преднамерено търсена стойност. Теодор Адорно изказва тезата, че Просвещението започва с разделянето на разума и мита и завършва с митологизирането на самия разум [5]. На практика тези разбирания се проявяват под формата на „естетически месианизъм“ – вярването, че творецът може чрез изкуството си да проповядва духовни, морални и пр. ценности и да променя обществото. Същевременно, „модерността е онази епоха, в която да бъдеш модерен става ценност или по-скоро става фундаментална ценност, с която се съотнасят всички други“ [6].

Конкретните прояви на тези идеи в изкуството са под формата на различни авангардни течения. Отчитат се следните моменти:

- Основен творчески подход е експериментът.
- Основен израз е абстракцията.
- Използват се аналитични техники за разлагане на обемите и изследване на пространството.
- Емоционалният, интуитивен подход, е равностоен на рационалния.
- Наблюдава се широк спектър от идеологии, понякога взаимно противоречащи си, около които се обединяват отделните групи творци.
- Връзката между авангардните течения във визуалните изкуства и тези в архитектурата е близка, а в някои случаи се наблюдава и припокриване. Архитектурните разработки, най-често биват теоретични, илюстрирани със средствата на визуалните изкуства – рисунки, скулптури. Реализираните сгради липсват или са единични примери.

- Отнесен към архитектурата, крайният авангардизъм частично губи основния си смисъл, поради една доста „заземяваща“ страна на същността на архитектурата, а имено – да бъде „контейнер“ на обичайни човешки дейности. При архитектурните реализации, дори и крайните новатори – като например съветските конструктивисти – не успяват да избегнат и естетическото осмисляне на творбите си.

- В архитектурен смисъл и в контекста на периода между двете световни войни авангардно и авангард се отнасят за онези изчистени, ясни новаторски подходи в архитектурата, които категорично скъсват с установените норми на академичната естетика, подчинявайки творбите на разбиранията на „Пуризма“ или на „Новата предметност“, постепенно обединени в кредото на Модернизма.

3.2. Авангардизмът и класическият език на архитектурата

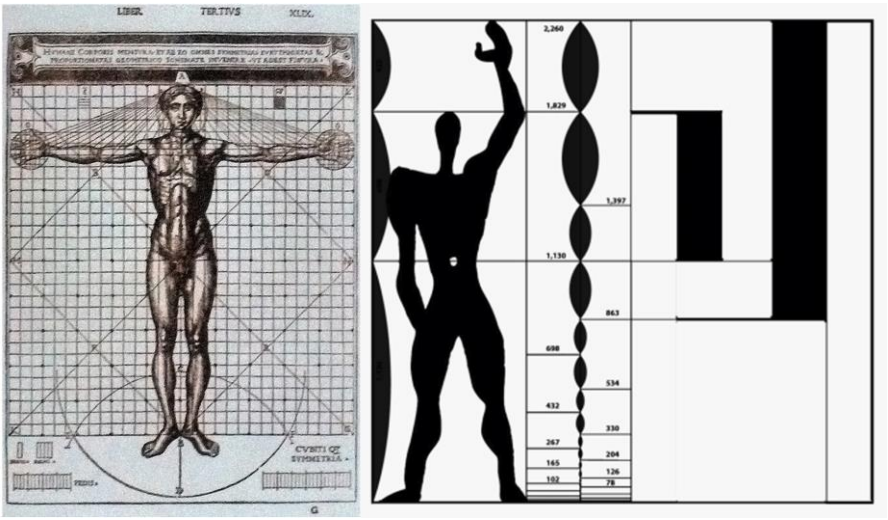
За да се избегнат възможни заблуди при анализирането на архитектурни примери, следва да се уточни отношението между модерната архитектура и класическия език на архитектурата.

На пръв поглед модерната архитектура изглежда диаметрално противоположна на класическата архитектура. Категорично се отхвърля класическият детайл и употребата на симетрия като основен композиционен принцип.

И все пак, на определено ниво, връзка може да бъде открита.

- В творчеството на архитекти, трасиращи пътя на модерната архитектура – такива като П. Беренс или О. Пере – се откриват визуални референции към класическия език на архитектурата.

- В зрялата архитектурна форма на Модернизма подобни аналогии вече не съществуват или поне не са така явни.



Фиг. 2. а – „Витрувианския човек“, Ч. Чезариано (1521 г.), б – „Модулор“, Льо Корбюзие (XX в.), източник: а – Georges Jansoone (JoJan), Public domain, via Wikimedia Commons, b – via, https://www.pngitem.com/

- Една връзка с класическата архитектура се запазва – тази на пропорционирането. В „Математика на идеалната вила“ К. Роу открива и демонстрира идентичността на пропорциите между няколко ключови творби от два съвсем крайно отделни периода – Ренесанс и Модренизъм – сравнявайки вила Малконтента на Паладио, с вила Щейн на Льо Корбюзие [10].

Модерната архитектура запазва класическия стремеж към хармоничност. Хармонията, аналогично, е постигана чрез употребата на системата на математическата пропорция – заложена както в плановете, така и в оформянето на фасадите на сградите. Идентичността на самите пропорции може би по-скоро идва от „хуманистичната“ им основа – така, както човешките пропорции са в основата на пропорциите на ордерните системи, така те са и в основата на модерните пропорции – с конкретна проява на теорията в „Модулор“ на Льо Корбюзие. Вж. фиг. 2.

3.3. Значение и специфики на авангардизма

В общ план, значението на архитектурния авангард от периода преди Втората световна война е значително – модернизмът се явява една от най-революционните стъпки в развитието на архитектурата и основна парадигма с отражения и до днес.

Конкретно, най-съществените стойности на авангардната мисъл, които могат да се отчетат, са приемането на модерната архитектура за изразител на духа на времето, функционалната обосновка и изчистения образ. Характерно е дефинирането на рационални модели за генериране на архитектурната форма – „Модулор“ и „Пет точки за модерна архитектура“ от Льо Корбюзие и др. Ясната геометрична форма, въздействаща абстрактно, и отхвърлянето на всякакво излишество на декорация са визуално характерните черти на тези течения.

4. Българският архитектурен модернизъм от първата половина на двайсети век – между академичното и авангардното

След като са дефинирани двата полюса академично и авангардно и техните специфики, може да се направи опит да се оцени позицията на българските архитекти модернисти от периода преди Втората световна война спрямо тези полюси.

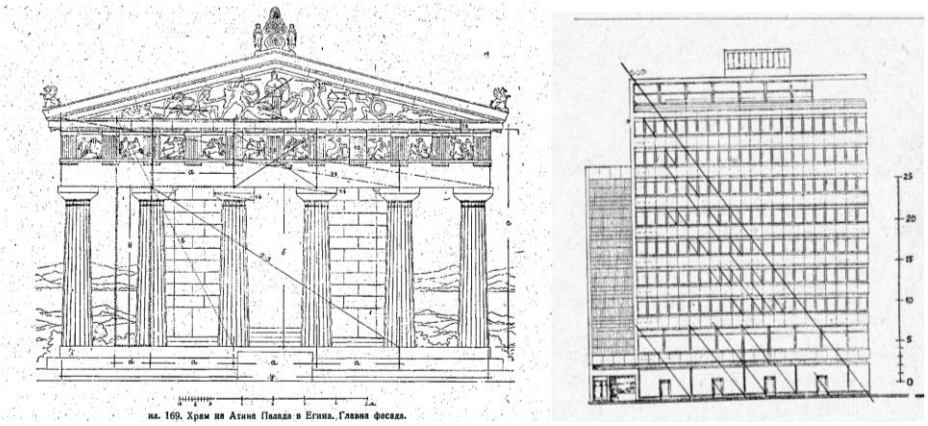
4.1. Основни положения

Няколко са основните моменти, които дават рамка на изследването.

- **Първо**, поради липсата на местна архитектурна школа преди 1942 г., всички български архитекти в разглеждания период получават образование в учебни институции в Европа – в университети в Германия (Берлин, Щутгарт, Дрезден, Дармщат и пр.), Франция (Париж) и Италия (Рим, Торино). При подробен поглед върху тези институции се разкрива тяхната по-консервативна, гравитираща към „академизма“ насоченост. В повечето от тях отваряне към по-напредничавите идеи се случва чак в първата половина на 30-те години на XX в. Единици са българските архитекти, които имат някакъв пряк досег с най-авангардните школи, и най-вече Баухаус [7].

Този факт логично означава, че българските архитекти добре познават „класическия език на архитектурата“ и неговата употреба. Така, за тези творци, изборът „за“ използването му или „против“ е изцяло лично виждане и разбиране за същността на съвременната архитектура.

- **<u>Второ</u>,** следва да се изясни употребата на принципите на математическите пропорции. Установената аналогия на пропорция в академичния и авангардния подход присъства и в творбите на българските архитекти от този период. Не случайно, в книгата си „Архитектурно проектиране“, арх. Ас. Михайловски равностойно илюстрира смисъла на пропорциите, както с примери от периода на „официалното“ използване на класическия език на архитектурата – Античност и Ренесанс, така и с примери от модерната архитектура – с творби на арх. Е. Менделсон и др. [8]. Вж. фиг. 3.



Фиг. 3. Принципи на пропорциониране на фасадите – примери от „Архитектурно проектиране“, т. 2, автор Ас. Михайловски, 1946 г.

- **<u>Трето</u>,** езикът на българската модерна архитектура е доста скромен. В него липсват крайните естетически търсения на европейските модернисти. Не може да се открият дръзки авангардни пространствени решения – свободният план е по-скоро загатнат в някои единични примери, отколкото развит. Често модерният подход е по-скоро формално изразен, отколкото категорично следващ постулатите на модерните архитектурни концепции. Така, лентовидните прозорци често са „създадени“ чрез визуалното обединяване на отделни прозоречни отвори и плътта между тях. Издигането на сградата на колони почти не се среща, освен в някои примери на частни къщи, при това в ограничен размер. Покривните тераси се развиват по-скоро като тераси към последното жилищно ниво, а самият покрив най-често е скатен, докато плоски покриви са много по-рядко срещани. Техническите нововъведения са изключение – основно в някои частни домове и в малобройни обществени сгради. Повечето детайли са лаконични, но внимателно изработени, лишени от излишно разточителство, но премислени. Откриват се чисто визуални композиционни решения в духа на модернизма при оформяне на метални и дървени елементи – като решетки, парапети, огради, врати и др. Характерна е деликатната намеса в съществуващата среда.

Същевременно, класическият език на архитектурата присъства устойчиво в образа на българската архитектура от периода на модернизма, като препратка или директно цитиране на архитектурния ордер. Откриват се отделни елементи, навяващи аналогии с класически архитектурни форми – фронтони, конзоли, колони с „класическа“ структура, рамки на прозорци и други. В някои случаи се разчита класическо структуриране на цялостния образ на сградата.

4.2. Изследвани характеристики. Оценка

Академичното/авангардното в творбите на творците в този период могат да бъдат изследвани в няколко основни стъпки. На всяка стъпка се анализират отделни характеристики на сградите. За по-голяма яснота, възможните характеристики са систематизирани в таблица 1.

Таблица 1. Изследвани характеристики

Характеристика	Описание	Възможни положения
1. Градоустройствена позиция*	Позиция в градската тъкан, подходи и т.н. Отчита се спрямо значението, функцията, начина на застрояване на сградата и др.	- класическо градоустройствено решение, йерархичност, традиционализъм; - авангардно решение, оригиналност в разположението на сградата.
2. Форма и артикулиране на сградата	Формата и начинът, по който тя е изградена, са съществена част от образа на една сграда. Тя може да бъде оформена като единен обем, или като композиция от отделни, ясно дефинирани части. И двете концепции се употребяват и в академичната, и в авангардната архитектура. Разликата е в начина, по който са изградени самите обеми, и отношенията между тях	- единен обем – параметри на формата. - артикулирана – следва да се отчетат композиционните принципи, които определят отношенията между отделните части, и техните характеристики.
3. Фасадни решения	Носител на съществена част от идеите на твореца. Изследват се композиционните принципи на изграждане на фасадите, и използваният архитектурен език.	- академичен похват – симетрия, йерархия, организация на фасадата по аналогия с решения от даден исторически период и пр.; наличие на конкретни препратки към класическия архитектурен език; - авангарден похват – фасадата е оформена като абстрактна композиция, следване на някои от установените авангардни модели – напр. „Петте точки“ на Льо Корбюзие и др.
4. Функционална и планова организация*	Плановото решение на сградата може да е подчинено на академичен или авангарден подход.	- академично планово решение – формализъм – симетрия, йерархичност и др. - авангарден – следваща на функцията планировка, свободен план.

5. Интериорни решения	Начин на оформяне на интериора – използвана стилистика, решения, и др.	- академичен; - авангарден.
6. Архитектурен детайл	Употребата на архитектурен детайл е характерен белег за творческия почерк на архитекта.	- класически подход – архитектурният детайл е „добавен“ елемент, с цел да подсили естетическото въздействие; употреба на класическия език; - авангарден подход – детайлът е модернистичен – произлиза от същността на сградата и използваните материали.
7. Конструкция и използвани материали*	Конструктивното решение на сградата, начинът ѝ на изграждане и въобще, използваните строителни материали имат важна роля в изграждането на архитектурата, и следва да бъдат отбелязани.	- отношение към конструкцията – изявена или не. Тектоника; - традиционна конструкция/материали; - новаторска конструкция/материали.
8. Технически нововъведения*	Израз на техническия напредък.	- присъстват; - отсъстват.

Тези стъпки са условно подредени, те са по-скоро с мрежовиден характер, а не с йерархичен. Влиянията на академичното или на авангардното могат да бъдат разчетени на всяка от тях.

- Някои от факторите са повлияни от специфични локални моменти, характерни за българския контекст и са отбелязани в табл. 1 със знака (*).

  Първо, градоустройствената позиция може да има различна степен на важност. Понякога средата и външни обстоятелства са твърде силен фактор, ограничаващ подхода на автора (напр. изисквания на възложителите и пр.).

  Второ, в основната си част плановите решения в периода са подчинени на функцията. Адекватната, рационална употреба на пространството, е характерна черта на тогавашната българска архитектурна мисъл, чиито корени могат да се търсят още в периода на зрялото Българското Възраждане.

  Трето, анализът на конструкцията и строителните материали в сградата е в по-малка степен валиден фактор при определяне на позицията на творческия подход. В периода между двете световни войни, нивото на технически напредък (изоставане) в страната, достъпните строителни материали и квалификацията на работната ръка са сериозни ограничения. Това важи и за техническите нововъведения. Материалите, използвани за довършителни работи, често са ограничени от икономически и пр. фактори.

- Някои от характеристиките могат, по желание, да се разглеждат успоредно. Например формата, артикулацията на сградата и фасадните решения най-често са смислово взаимно обвързани.

- При анализирането на творчеството на даден архитект следва примерите да се ограничават до Втората световна война. След нея, при редица творци, променените обстоятелства, наличието на утвърдена политическа линия и др. фактори се отразяват на проектите им.

- Необходимо е да се изяснят, доколкото е възможно, оригиналните характеристики на сградата. Често с годините са настъпили различни промени, преустройства, пристроявания и пр., които може частично или напълно да са заличили оригиналните решения.

4.3. Примерно изследване

Примерно изследване може да се проведе чрез сравнение между три сгради с идентична функция – **сградата на Министерството на обществените сгради, пътищата и благоустройството** (днес Столична библиотека), гр. София, арх. В. Ангелова-Винарова, 1926 г., **сградата на Министерството на финансите**, гр. София, арх. М. Сапарева, 1932 г. и **Сградата на Министерството на вътрешните работи**, гр. София, арх. Г. Овчаров, 1939 г.

Следва да се отчете, че към две от трите сгради са изпълнени по-късни пристроявания. Към сградата на МОСПБ е пристроено допълнително крило, със съгласуван образ. Към сградата на МФ е прибавен нова част, с ясно отличаваща се стилистика.

4.3.1. Градоустройствена позиция

На първо място е ситуирането и изборът на главен подход към сградата.

- В случая с МОСПБ, сградата е разположена в ъглов парцел с лице към пл. Славейков, и две второстепенни улици. Изборът на автора е подходът да е от най-същественото открито пространство около нея, а именно – от площад Славейков, фактор, който дава възможност за възприемане на фасадата фронтално от дистанция. Вж. фиг. 4.1.

- При сградата на Министерството на финансите градоустройствения контекст е значително притеснен – сградата заема изцяло ъглов парцел в една сериозно застроена градска среда. За главен подход към сградата е избрана ул. „Г. С. Раковски“. Този избор е интересен, тъй като по протежение на ул. „Славянска“ са били ситуирани няколко важни обществени сгради – освен сградата на театър „Иван Вазов“, там вече са били сградите на Военното министерство (днес Министерство на отбраната), и старата сграда на Министерството на правосъдието (заменена в края на 30-те с днешната сграда по проект на арх. П. Загорски). Изборът на главен вход, вероятно, е подчинен на факта, че още в този период ул. „Г. С. Раковски“ е по-значимата градска артерия от двете, иначе идентични по размер, улици. Вж. фиг. 4.2.

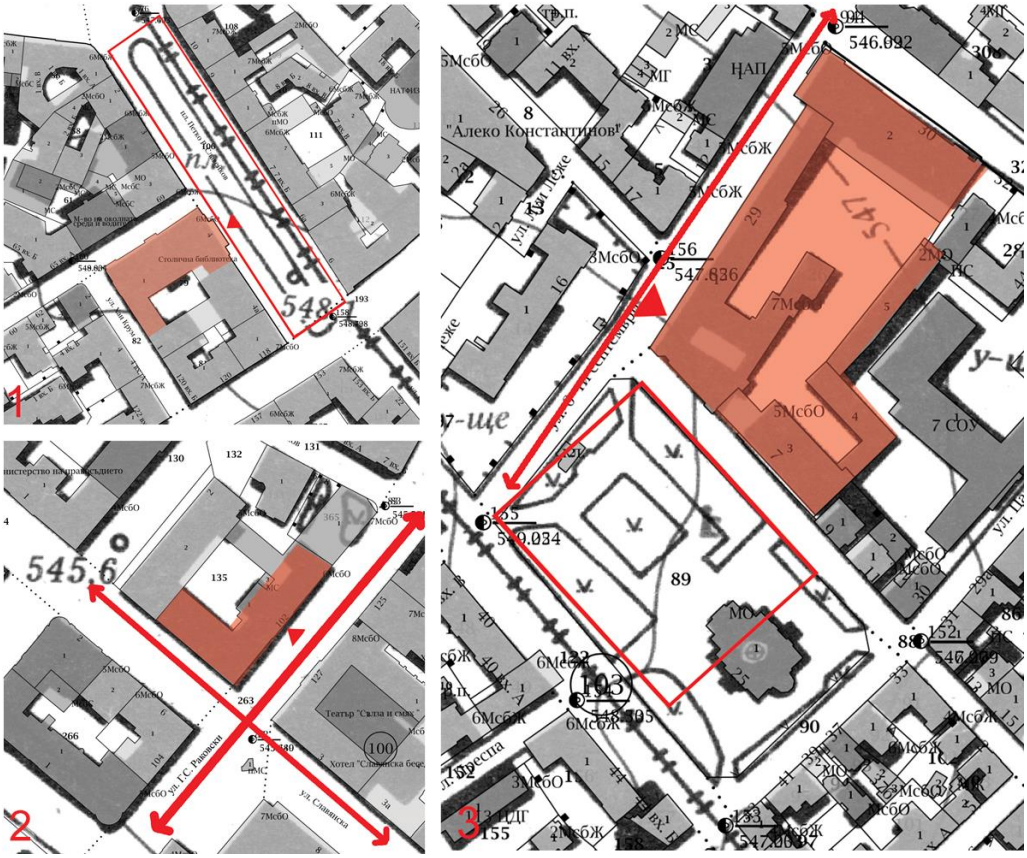
- При сградата на МВР Г. Овчаров оформя главния подход от по-„затвореното“ пространство на ул. „Шести септември“, вместо да предпочете дистанцията, която би давало пространството на градината пред „Св. Седмочисленици“. Така входната „главна“ фасада се възприема не статично/фронтално – по класически похват, а чрез преминаването покрай нея – похват, много по-характерен за модерното движение, наследен от идеите на футуризма. Вж. фиг. 4.3.

Пряко свързано с градоустройствения аспект е и оформянето на главния вход към сградата. В споменатите примери може да се отбележи следното:

- При сградата на МОСПБ входът е разположен централно спрямо главната фасада и цялата организация на фасадата е подчинена на този принцип.

- Смислово идентичен е изборът на позиция на главния вход при сградата на Министерството на финансите – той е разположен в средата на фасадата към ул. „Г. С. Раковски“, като през него преминава главната ос на симетрия, организираща фасадата.

- Абсолютно противоположно – главният вход на сградата на МВР е разположен асиметрично спрямо фасадата, в точката, в която се натрупва напрежение от цялостната композиция на масите и елементите в тази фасада.



Фиг. 4. Анализ на градоустройство. 1. Сграда на МОСПБ, София. 2. Сграда на МФ, София. 3. Сграда на МВР, София. Авторски схеми

4.3.2. Форма, артикулиране на сградата и фасади

На следваща стъпка може да се анализира цялостният архитектурен образ. И в трите разглеждани примера той е характерно изявен.

- Обемът на сградата на МОСПБ се възприема като единен блок. Главното архитектурно въздействие се постига чрез фасадите към улиците, като най-изявена е тази към пл. Славейков. Очевидна е връзката с класическия архитектурен език в сградата на арх. Ангелова-Винарова – една сдържана, спокойна, „модернизирана“ референция към виенската барокова дворцова фасада – подчертаването на входа и средната част с излизащ напред среден

ризалит, употребата на русифициран ордер в партера, големият ордер от пиластри, обединяващ етажите, равномерният ритъм на прозорците, монументалната, въздействаща скулптурна украса над входа, мощния корниз и атиковият етаж. Целият речник присъства, овладян, в някои елементи минимализиран до базисните си черти, вероятно леко повлиян от късно сецесионните настроения, но безпогрешно разпознаваем. Вж. фиг. 5.1.

- Подобно на първия пример, сградата на МФ създава усещане за единен блок, организиран около вътрешен двор. Несъмнено класически са референциите в стилистичните белези на сградата, но третирани по различен начин. Възможно е градоустройствената позиция и призматичната форма на сградата да е насочила автора към избора на „модел“, но в начина на оформяне на сградата несъмнено има алюзия за палацо от периода на зрелия Ренесанс. Триделната структура е ясно разчетима – цокълът и партерният етаж са отграничени с междинен корниз, нагоре се извисява гладкото „тяло“ на етажите, нашарено от спокойния ритъм на прозорците, и завършващия тежък корниз. Централно разположеният вход е подчертан ненатрапчиво. Детайлът вече се отделя от пряката или опростена референция и се превръща в знак, загатващ за източника на вдъхновение. Така, фронтоните над прозорците са на своето очаквано място, но са сведени до опростени линейни елементи, по-скоро знаци, отколкото конкретен класически елемент. Подобно е отношението към подпрозоречните первази, и дори към завършващия сградата корниз. Класическият език на архитектурата е изцяло модернизиран, абстрактен, но все пак присъства в тази сграда. Вж. фиг. 5.2.

Фиг. 5. Архитектурен образ. 1. Сграда на МОСПБ, София. 2. Сграда на МФ, София. 3. Сграда на МВР, София. Снимки: л.а.

- Отново контрастираща, сградата на МВР се отличава ясно със стилистичните си белези. Сградата е ясно артикулирана, пластично изградена като композиция от няколко призматични обема, изчистена от декоративност. Могат да бъдат открити някои по-„поетични“ детайли, типични за творческия почерк на арх. Г. Овчаров. Несъмнено, характеристиките на сградата на Министерството на вътрешните работи я определят като израз на авангардната мисъл. Вж. фиг. 5.3.

4.3.3. Функционална и планова организация

По отношение на функционалната организация и планировката на сградите може да се потвърди общо направената бележка в т. 4.2 – плановете са решени преобладаващо функционално. Лек нюанс на формализъм може да бъде регистриран, предвид търсената представителност на пространствата – частична осова подредба на помещенията в единични случаи.

4.3.4. Интериорни решения

Сравнението на достъпните интериори на трите сгради разкрива подход на оформяне, аналогичен на този при оформяне на външния образ – едно очаквано смислово единство.

- Така, в сградите на арх. Ангелова-Винарова се открива най-конкретно присъствие на класически детайли и заемки от архитектурните ордери – ордерирани колони, балюстради и т.н.

- В сградата на арх. Сапарева общото въздействие на интериора е смесено. Езикът е по-изчистен, но се откриват определени по-консервативни препратки. Така, фоайето към главния вход е с по-монументална архитектура, с по-тежък и по-близък до класическия език на архитектурата, детайл – алюзия за ордерирани пиластри, класическо, представително оформяне на стълбището, открива се класически намек в рамките на вратите и т.н.

- В сградата на арх. Овчаров интериорите са решени чрез следване на стилистиката на Модернизма. Несъмнено с монументално въздействие, но общата идея е подчинена на елегантността на отношенията на елементите. Така, във фоайето композицията е почти графична – внимателно премерен баланс между вертикалите на колоните, хоризонталите на плочите и диагонала на стълбището.

4.3.5. Конструкция, използвани материали, технически нововъведения

- В избора на типа на конструкцията не се открива някаква по-значима особеност, която да отграничи сградите. И в трите случая структурните характеристики са времево адекватни, предвид промените, които настъпват в края на 20-те години в нормативните изисквания към конструктивната устойчивост на сградите.

- Конструкцията не играе значима роля в образа на сградата на МОСПБ и на МФ.

- Конструкцията участва частично в оформянето на архитектурния образ на сградата на МВР. Следва да се отчете фактът, че нейната изява е избирателна

– запазено е въздействието на носещите стълбове, но са замаскирани конзолните излизания на гредите.

- По отношение на строителните материали и тези, използвани за довършителни работи, също не се открояват значителни иновационни моменти. Очаквано, за подобен тип сгради, в екстериор и интериор, на ключовите места са използвани по-скъпи материали за довършителните работи – каменни облицовки и пр. Единствен по-интересен момент се явяват дървените псевдо-конзоли, въздействащи визуално в екстериор и интериор на сградата на МВР.
- Не се откриват данни за някакви технически нововъведения.

4.3.6. Изводи от направените изследвания

Предвид конкретната функция на тези сгради, а именно министерства, определена представителност е очаквана и умело постигната както във външния образ, така и във входните пространства и официалните части и на сградите.

На базата на анализираните характеристики на трите сгради може да се направи следното обобщение.

- В сградата на МОСПБ се открива най-значително следване на академичния подход на проектиране, макар и вече повлиян от идеите на модернизма.
- Сградата на МФ несъмнено е по-близка до авангардните за времето архитектурни идеи, но търси утвърждаване в някои установени академични норми.
- Най-авангардна е сградата на МВР, в нея се откриват най-слаби влияния на академичната мисъл.

4.3.7. Значение и по-нататъшно изследване

Само чрез тези примери е недостатъчно да се оцени цялостният подход на творците. Не може да се пренебрегне и годината на проектиране, която има определено влияние. Макар и трите сгради да са изпълнени в периода между двете световни войни, сградата на МОСПБ е проектирана около средата на 20-те години, когато естетиката на Модернизма навлиза на българската сцена. Сградата на МФ – по времето на приемането и утвърждаването на идеите на модернизма, а сградата на МВР – в края на 30-те години – време, в което тези идеи са вече утвърдени. Несъмнено, това е също така и фактор за възможността на всяка от тези сгради да бъде одобрена и построена.

Само при цялостен поглед върху творческия път на тримата автори може да се определи тяхната ориентация.

- Зрялото творчество на арх. В. Ангелова-Винарова постепенно я доближава до авангарднистичната естетика – изчистване от конкретиката на класическия детайл и изграждане на архитектурния образ на базата на абстрактното взаимодействие на елементите на сградата. При все това, в нейните творби в по-висока степен прозира академичният подход – както в сгради като Окръжната палата в гр. Кърджали (с арх. Ч. Мутафов, 1929), така и в по-модерно звучащи проекти, като Художествено-занаятчийската изложбена зала при Художествената академия, гр. София (1936 г.) и сградата на Втора хирургия към Александровската болница, гр. София (1935 г.).

- Аналогично, изследвайки творческия път на арх. М. Сапарева, може ясно да се характеризира нейният почерк – по-скоро модерен, но позволяващ понякога явното влияние на академични модели да се изявява в творбите ѝ. При все това, детайлът често е авангардно преработен, оставащ ясна референция към класическия архитектурен език, без да е директно цитиране. Такива примери се явяват сградата на Първа девическа гимназия (днес 7-мо ОУ, гр. София, съавторство с арх. М. Захариева, 1929 – 1932 г.), жилищна сграда на ул. „Л. Каравелов“, гр. София, 1935 г., апартаментна сграда на ул. „Трапезица“ и „Г. Вашингтон“, 1935 г. и др.
- Още в ранните си проекти, арх. Овчаров е значително по-близък до авангардните идеи, отколкото до академичните. Така например, ясно забележими са експресионистичните влияния в сградата на Агрономическия факултет (1924 г.) или в жилищна сграда на Сирак Скитник (1926 г.). Творческият му път очертава ясната му позиция на архитект, откъсващ се от академичния подход в архитектурното проектиране, и изследващ новите тенденции и освобождаването на мисълта. Същевременно, в края на изследвания период се откриват някои по-съществени препратки към класическия език на архитектурата.

5. Изводи

На базата на предложения модел за изследване на характеристиките, при прилагането му в по-голям мащаб е възможно да се оформят няколко групи творци, съобразно водещата линия в творчеството им. Вж. табл. 2.

Тази класификация е с известна условност. Тя е изцяло съставена на базата на преобладаващата линия в архитектурния им подход в периода. На практика, почти без изключение, в творчеството на повечето архитекти могат да бъдат открити проекти, своеобразно отклонение от основните им тенденции. Разграничаването на творците в отделни групи, спрямо тяхното отношение към академичното и авангардното, категорично не е показател за техния творчески капацитет.

Таблица 2. Дефиниране на групи според творческия подход

А. Крайно академичен подход	Следване изцяло правилата на академичното проектиране
Б. Преобладаващо академичен подход	Академичните правила определят основната част от характеристиките, с отделни изключения
В. По-скоро академичен подход	Академичните правила определят по-голямата част от характеристиките, но в известна част се следва модернистичният подход
Г. По-скоро авангарден подход	Модернистичен подход, в някои характеристики се усеща влияние на класическите правила
Д. Преобладаващо авангарден подход	Преобладаващо модернистичен подход, освободен от академичните правила. Могат да се открият единични нюанси на влияние на класическите постановки
Е. Крайно авангарден подход	Крайно експериментаторство

Оформят се четири обобщаващи групи, спрямо четири възможни позиции, което позволява по-ясно систематизиране на творческите подходи на архитектите в този период.

- В българската практика към момента не се откриват примери от двете крайни позиции (табл. 2, А и Е).

- **Първата**, малобройна група, са архитекти, които следват академичния подход към архитектурата (табл. 2, Б). Несъмнено, той остава запазен предимно за външния образ, докато в плановите решения тенденцията за превес на рационалността е много по-устойчива. Вж. фиг. 6.

Фиг. 6. Областна дирекция МВР, Варна, арх. Стойко Ив. Стойков, 1932 г. Снимка: л.а.

- **Втората** група са архитекти, чиито творби притежават смесено, по-близко до академичното, звучене, макар вече в руслото на модерната тенденция (табл. 2, В). Между тях могат да се споменат Д. Цолов, Ив. Васильов, Хр. Димов, Й. Йорданов, С. Овчаров, П. Марковски, В. Ангелова-Винарова и др. Творческите пориви на тези архитекти са реализирани многопосочно, и те често си личат в сградите им. Все пак, макар и модернизирано, най-характерното при тях остава класическото звучене, излъчвано от сградите им. Вж. фиг. 7.

а

б

Фиг. 7. а. Жилищна кооперация, арх. Ив. Васильов и арх. Д. Цолов, около 1934 г. б. Сграда на Учителска взаимоспомагателна каса, София, 1932 г., арх. С. Овчаров и арх. Й. Йорданов. Снимки – л.а.

- **Третата** група творци са тези, при които модерното звучене надделява над класическите похвати в архитектурата (табл. 2, Г). Могат да се споменат имена като Ст. Белковски и Ив. Данчов, Ал. Дубовик, Т. Горанов, Б. Далчев, П. Кантарджиев, Д. Ненов, Ст. Венедикт Попов, Хр. Попов, Й. Севов, Л. Тонев, Д. Сугарев, В. Василев и др. При тези архитекти може да се счита, че авангардното е основно водещият елемент, като, същевременно, в детайлността на сградите, в решаването на някои елементи и подчиняването на някои условности на архитектурата, се усеща отглас от по-класически форми и академични похвати. Вж. фиг. 8.

Фиг. 8. а. Сграда на застрахователно дружество „България“, София, 1938, арх. Ст. Белковски, арх. Ив. Данчов. б. Занаятчийско училище, София, 1935, арх. М. Пушкаров. Снимки – л.а.

- **Четвъртата** група са тези, в чието творчество може да се прочетат най-безкомпромисна нагласа и афинитет към съвременните разбирания в архитектурата, и които могат да бъдат определени като най-последователни поддръжници на модерното движение (табл. 2, Д). Измежду тях могат да се споменат Ас. Михайловски, Н. Ямантиев, К. Джангозов и Р. Радославов, Борис Далчев, Г. и Хр. Стоянови, П. Карасимеонов, Хр. Берберов, Ат. Делибашев, З. Илиев и др. В сградите на тези автори може да се открие крайното освобождаване от формите от академичните модели. В тях най-ясно се разкриват принципите на основното модерно течение на архитектурата, най-близка е и връзката със западноевропейското развитие на архитектурата. Вж. фиг. 9.

Фиг. 9 а. Славянска беседа, София, 1936 г., арх. Ас. Михайловски, арх. Г. Апостолов, б. Жилищна кооперация, гр. София, 1938 г., арх. Р. Радославов и арх. К. Джангозов. Снимки: л.а.

6. Заключение

В рамките на настоящата разработка бе очертан един възможен метод за систематизиране на разнопосочните прояви на архитектурното творчество в периода между двете световни войни. Както вече беше отбелязано, разделянето на условни групи няма за цел да класифицира творците като по-адекватни на времето, или с по-сериозен творчески потенциал. Напротив, свободата от нормативността както на академизма, така и на постепенно интернационално наложилата се авангардна естетика, е характерно качество на регионалния български модернизъм, което, съчетано с други изявени тенденции – романтизъм, контекстуализъм, употреба на локални материали и пр., се явява основа за богатството на периода. Предложеното групиране цели да даде възможност да се обхване цялостната картина и многообразие на архитектурното развитие в периода на предвоенния Модернизъм в България, тъй като точно това многообразие създава неговата идентичност. Сградите на много от тези творци са забележителни примери, при които елементите на „неканоничност“ създават специфичен и оригинален облик.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Kanalieva, T.* Regionalen modernizam v balgarskata architektura. Disertacionen trud, rakopis, UACEG, Sofia, 2019.

2. *Summerson, J.* The classical language of architecture. Thames and Hudson, London, 1980.

3. *Murray, P.* The architecture of the Italian Renaissance. Thames and Hudson, London, 1986.

4. *Davidkov, N.* Osnovni tendencii v arhitekturnoto obrazovanie – istoria, nastoiashte, perspektiva. Disertacionen trud, rakopis, UACEG, Sofia, 2019.

5. *Horkheimer, M., Adorno, T.* Dialektika na prosveshtenieto. Gal-co, Sofia, 1999.

6. *Vattimo, G.* Kraiat na modernostta. Kritika I humanizym, Sofia, 2004.

7. *Rowe, Colin.* Mathematiques de la villa ideale et autres essais. Hazan, Paris, 2000.

8. *Kanalieva, T.* Formirane na vijdaniata na balgarskite arhitekti – modernisti – vliania i faktori. Sbornik s dokladi, XI mejdunarodna nauchna konferencia, VSU’11, Sofia, 2011.

9. *Mihailovski, As.* Arhitektuno proektirane. T. 2, Stopansko razvitie, Sofia, 1946.

ACADEMIC AND AVANT-GARDE IN THE WORK OF BULGARIAN MODERNIST ARCHITECTS IN THE PERIOD BEFORE THE SECOND WORLD WAR

T. Kanalieva Dimitrova[1]

Keywords: *regionalism, modernism, Bulgarian architecture*

ABSTRACT

It is difficult to trace a single line of development in the Bulgarian modern architecture before the World War II. With some convention, several groups of artists can be formed. They are entirely composed on the basis of the leading line in their architectural creativity in the period, since at the moment no traces of any form of ideological organization of the artists themselves have been found. This division is not intended to emphasize which authors are "modern" and which are not, but rather is an attempt to assess their position in a bipolar scheme between the avant-garde and the academic. The aim is to cover the overall picture and diversity of architectural modernism in Bulgaria.

[1] Teodora Kanalieva Dimitrova, Chief Assist. Prof. Dr. Arch, Dept. "History and Theory of Architecture", UACEG, 1 H. Smirnenski Blvd., Sofia 1046, e-mail: teokanster@gmail.com