



DOI: [10.71167/uaceg.2024.570112](https://doi.org/10.71167/uaceg.2024.570112)

Получена: 26.05.2023 г.

Приета: 01.06.2023 г.

АБСТРАКТНОСТ И РЕАЛИСТИЧНОСТ В АРХИТЕКТУРНИТЕ ИЗОБРАЗИТЕЛНИ СРЕДСТВА

Ц. Цинзев¹

Ключови думи: архитектурен образ, архитектурни изобразителни средства, визуални изкуства

РЕЗЮМЕ

Тенденциите към абстрактност или реалистичност в художествените изображения се наблюдават не само днес, но и през цялата история на архитектурата. Важно е да се проследи появата на основните изобразителни системи в архитектурното творчество, тяхната еволюция и съвременно състояние, за да могат да се оценят класическите и „некласическите“ изобразителни похвати и мястото им в архитектурната практика.

Паралелно съществуващите ортогонално-геометрични и органично-скулптурни явления в съвременната архитектура дават право на съществуване на тези две тенденции и на начините на нейното изобразяване. И точно диалектиката между реализъм и абстракция трябва да бъде квинтесенцията на българското архитектурно образование.

1. Архитектурна идея, архитектурен образ, архитектурно изображение, архитектурна материализация

Образът във визуалните изкуства – живопис, скулптура, архитектура и сценичните изкуства – театър, опера и балет, е нещо, което се разбира от само себе си. Наличието на зрително възприеман художествен образ в тях се съдържа в самото им определение като „визуални“. В другите „невизуални“ и „нематериални“ изкуства, обаче, често се говори за форма и поетичен или музикален образ (В музиката и поезията художествената форма съществува въпреки отсъствието на някакъв материален носител.

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

Тук, както и в архитектурата, под форма се разбира самата тектонична структура на творбата, както и нейните стилистични, орнаментални допълнения.). Образът в архитектурата също така не е самата материално реализирана форма, а нейното отражение в съзнанието. Той понякога може да съществува и без нея, а творческото съзнание може да създава форми, които все още нямат своя материален носител.

Архитектурните изображения най-често предхождат създаването на архитектурната творба. И независимо дали става дума за ортогонални проекции – планове, разрези и фасади, по които ще се строи бъдещият обект – или за чисто художествени изображения, необходими за неговото презентирание пред инвеститора и публиката, образното представяне на архитектурната идея винаги е било една от най-важните задачи пред архитекта.

Архитектурният образ наистина е отражението на материалната (реализирана или все още нереализирана) художествена форма в съзнанието на автора или нейния потенциален наблюдател и обитател. А визуалните умения на архитекта винаги са били средството, с което той комуникира с публиката, имаща също така своята визуална култура и някакви естетически предпочитания.

Ето защо архитектурните изображения са много видове, всеки със своето различно предназначение в творческия процес или процеса на реализация на формата, както и нейното презентирание. Когато застанем пред една вече реализирана архитектурна творба, нейният образ се запечатва в съзнанието ни. Нашето образно мислене има способността да компилира и наслагва чисто възприемчивите образни и пространствени внушения в единен интегрален образ на видяното. Механиката на образното асимилиране на материалната форма в съзнанието има както своите чисто анатомично-физиологични обяснения, така и фактори, намиращи се в сферата на психологичното, което е полето на диалектичното присъствие на рационалното и емоционалното начало у човека.

2. Предпоставки за появата на архитектурен образ у субекта на автора

Появата и историческото развитие на архитектурата я определят като изкуството, което оформя обитаваната от човека среда. Формите и пространствата, изградени от човешката ръка, най-често се явяват алтернатива на природно съществуващото. Ето защо самата архитектура е стремеж към моделиране и трансформиране на изначално съществуващото в природата с цел то да отговаря на постоянно променящите се човешки потребности. Природната форма (различните характеристики на релефа) с нейните допълнения – зеленина, скали, реки, морета и други водни басейни – винаги е била използвана в практическата човешка дейност, но тя ни въздейства емоционално.

3. Реверсивност при архитектурните средства

3.1. Взаимоотношения между изобразителни средства и архитектурен образ

Какво отличава архитектурното изображение от изображенията в другите изкуства – живопис и скулптура? А какво отличава съвременните изображения в

архитектурата от тези, правени преди 50, 100, 200 или 500 години? Дали историческото развитие на средствата за изобразяване се дължи на промяната в изразните средства и развитието на самата архитектура? Съществува ли обратният процес – новите съвременни изобразителни похвати да влияят на формите в архитектурата? Как се е променял профилът на архитекта през вековете? Можем ли да класифицираме изобразителните средства като прогресивни и ретроградни, както понякога класифицираме формите и стиловете в познатите ни от историята и съвременните архитектурни явления? Кое е по-важното за съвременния архитект – чисто материалното (материалистично) владение на все по-ефективни и прогресивни материали и технологии, или точно тези „нематериални“ чисто художествени умения, помагащи му да постигне и изрази в най-добра степен това, което винаги е било висшата цел в изкуството – художествения образ? А може би всичко се случва едновременно.

3.2. Взаимоотношения между архитектурна материализация и архитектурен образ

В синтетичната природа на архитектурата, отбелязана още от Марк Витрувий [1], ясно се забелязва взаимното проникване на трите нейни основни съставки – здравина (конструктивна целесъобразност), полза (функционална целесъобразност) и естетика (архитектурен или художествен образ) (Трактатът на Марк Витрувий – Десет книги за архитектурата, е написан точно около раждането на Исус Христос.).

В миналото архитектът е бил по-скоро инженер или техник, който познава свойствата на различните строителни материали – камък, тухла, дърво – и може да изгражда пространствени структури, устойчиви във времето. Неговата техническа компетентност винаги е била в основата на всичките му творчески начинания, независимо за какъв тип сграда става въпрос. Актът на художествено творчество много често е оставал неосъзнат от майстора-архитектон, а постигането на художествено внушение е било гарантирано от спазването на строги и утвърдени правила в занаята, предписващи конкретни канонични формообразуващи схеми или стилистични белези на художествената украса.

В по-нови времена, с появата на съвременни материали и технологии и с отделянето на чисто инженерните умения и познания от художествените, архитектът става все по-освободен от материалното, той може да дава все по-смел полет на духа и да реализира форми и пространства, немислими до момента. С развитието на самата архитектура архитектът от техник започва да става все по-смел визионер, а архитектурните визии започват да изпреварват развитието на самата архитектура. За това свидетелстват „бумажните“ архитектурни визии на френските архитекти от времето на Великата революция и не по-малко революционните визии на руските конструктивисти изобщо.

Художественият образ днес като че ли отново се поставя най-накрая и продължава да се разглежда не като първопричина, а като следствие от предходните два фактора – конструктивна и функционална целесъобразност. Но днес ние отдавна вече не градим буквално, а всяка форма, раждаща се в съзнанието на твореца, вече може да бъде материално осъществена. Съвременният архитект разполага с технически (технологичен) потенциал, за какъвто неговите исторически предтечи не са могли да мечтаят. Съвременните технологии отдавна дават своя отпечатък и в полето на архитектурното визионерство. Упражнявайки строителния занаят, съвременният творец понякога забравя, че е човек на изкуството, а формите, които създава вече започват да се раждат не в главата му, не върху белия лист, а на екрана на компютъра или лаптопа.

Днес ръчните проектантски и художествени умения наистина като че ли остават на заден план, изместени от още по-актуални и важни проблеми, свързани със съвременното „усложняване“ на архитектурната професия, подвластна на повсеместна технологизация, типологизация, бюрократизация и криворазбрана „интелектуализация“.

Днес архитектът е принуден да следва всякакви законово регламентирани правила и „канони“, а неговите чисто творчески умения като че ли остават на заден план. И нещо повече – когато той дръзне да се отърси от изконната кубистична ортогоналност, която му предписват не само догмите на Модернизма, но и съвременните градоустройствени разработки, и да прояви скулптурна художественост във формата – той сам си навлича проблеми, които рядко намират своето оптимално решение (Тук трябва да се припомни сагата около изграждането на Операта в Сидни през 1973 г., дело на арх. Йорн Утсон.).

4. Архитектурен образ и идеологически парадигми

Безспорен е фактът, че архитектите от по-далечното или по-близкото минало са имали много по-богата художествена култура и изобразителни умения от съвременните. И това става съвсем ясно, когато разглеждаме достигналите до нас архитектурни изображения от времето на Италианския ренесанс и барок, от времето на Френската буржоазна революция и даже от изминалия XX век. Регресът в художествените умения на съвременния творец се наблюдава и в стеснените рамки на нашето чисто българско художествено и архитектурно образование.

Повечето от архитектите от времето на Ренесанса и Барока са започнали своя творчески път като художници, а не като архитекти. Ето защо изобразителната художествена култура на занимаващите се с визуални изкуства е била еднаква, а самите изкуства все още са били в своя изначален синкретичен синтез, въпреки наченките на обособяване на техните видове и жанрове. В по-ново време архитектът започва да се обучава направо като архитект – не като художник, а програмите по усвояването на визуални умения започват да се адаптират към проблемите на архитектурата, преднамерено дистанцирайки се от връзката си с другите изкуства.

В нашето българско архитектурно обучение наистина се забелязват два етапа на развитие, свързани с две категорично противоположни и алтернативни тенденции в архитектурните изображения. В началото на българското архитектурно образование сталинистският „украшателски“ стил е бил нещо, в което задължително трябва да се възпитава бъдещият архитект. Точно автентичният Италиански ренесанс (а не неговите неомодификации) е бил провъзгласен като най-прогресивен стил в архитектурата и другите изкуства, които възприемат утвърдената от вековете форма и се опитват да вложат в нея още по-прогресивно (социалистическо-комунистическо) съдържание. (Понятието „социалистически реализъм“ не е неологизъм, а има централно място в марксистко-ленинската естетика от близкото минало). Ето защо бъдещите творци, за да овладеят „социалистическия реализъм“, трябва да познават точно тази конкретна част от историята. Те трябва да копират и интерпретират нейните художествени образци с умения, които да бъдат съвсем класически и да се доближават в най-голяма степен до това, към което са се стремили истинските ренесансови гении.

Архитектурният проект е това, което са рисунката и етюдът за художника или скулптора. Ето защо и самият проект трябва да бъде не само достатъчно изчерпателен като заложена информация, той трябва да бъде представен с подобаващо художествено умение. А точно художествените умения на автора най-често са достатъчна гаранция за художествените качества и на самата архитектура.

Художествените умения на българските архитекти от началото на 50-те години на миналия век наистина копират тогавашния съветски модел на архитектурно и художествено образование с всичките му качества и недостатъци. Тук трябва да припомним, че много от тогавашните преподаватели са руски (съветски) възпитаници, получили на свой ред архитектурното си образование точно в годините непосредствено след Втората световна война. Разглеждайки чертежи, рисунки и отливки от това време, днес се възхищаваме на точния рисунък, перфектното чувство за пропорции и светлосянка. Иска ни се и днешните студенти да могат това и да ни радват с такива художествени умения.

В началото на 60-те години обаче културният модел на социализма постепенно се преориентира от сталинистката „реалистична“ образност на героичните скулптурни групи и богатата декорация по фасадите към прагматизма на световния „интернационален“ стил. Парадигмите на европейския Модернизъм, създаден през 20-те години на XX век, постепенно навлизат в естетическата доктрина на Развитото социалистическо общество, а левичарският уклон на неговите протагонисти е прексспониран като белег на прогресивност и стремеж към социална справедливост. Самите руснаци изведнъж си припомнят, че в началото на века също така са имали свой Авангард, с нищо неотстъпващ на западноевропейския. Ето как Модернизмът е реабилитиран и официализиран, а неговите регионални соц-форми постепенно придобиват зрялост и постигат наистина великолепни образци.

През този втори етап в историята на нашето архитектурно образование постепенно започва да се прилага дидактичният модел на немския Баухаус – знаменитата школа по архитектура и промишлен дизайн, съществувала в Германия до 1933 г. и възродена веднага след войната. Така, както западноевропейският Авангард от началото на XX век отхвърля орнамента и декорацията на неостиловете и сецесиона, така и соц архитектурата отхвърля украшателството, но със закъснение от половин век...

За немския Баухаус е говорено и писано много. Създадените точно преди 100 години прототипи за мебели и предмети от бита все още изглеждат учудващо съвременни и иновативни. А такива грандиозни фигури като Лудвиг Мис ван дер Рое и Валтер Гропиус завинаги ще останат в историята на архитектурата. Въпреки многото именити художници, преподавали в световноизвестното училище – Василий Кандински, Паул Клее, Йоханес Итен и др. – предмети като рисуване и моделиране не присъстват в учебната програма. Такава е тезата на Валтер Гропиус – основателя и първия ректор на Баухаус. Класическите художествени похвати, унаследени от историята, трябва да бъдат отхвърлени, понеже обслужват един ретрограден естетически идеал; ето защо днес ръчните занаятчийски умения трябва да заменят художествените. И още нещо – личната творческа изява (инициатива) трябва да се подчини на колективистичния дух в учебното заведение (и в бъдещата проектантска практика), а всички обучаващи се трябва да бъдат взаимнозаменяеми, т.е. да мислят и действат по един и същ образец.

В тези години натуралистично-реалистичното отношение към формата и нейното изображение е заменено от геометричната абстракция, станала присъща на художествения език на тази Нова предметност (различните изобразителни проекции се появяват и прилагат в архитектурата и другите изкуства много преди своето строго научно математическо дефиниране). Отношението към форма и цвят вече не следва класическата традиция, а се основава на съвсем нови закони; архитектурата е една добре функционираща съвкупност от предметите за бита, а архитектът не е нищо друго, освен техен подредител. Изобразителните похвати в Баухаус категорично отхвърлят перспективата и светлосянката, унаследени от Ренесанса. Художественият арсенал на средствата се опростява и се свива до своя първоначален архаичен примитив – ортогоналните проекции. А всякакъв вид познания по история на изкуството (и

архитектурата) са също така отхвърлени като абсолютно ненужни и даже вредни за новия творец, чиито творчески стремления трябва да гледат в бъдещето, а не в миналото.

Внезапната поява на ново художествено явление наистина може да бъде причина за крайности в оценките, за прибързани изводи и заключения. За това допринася и споменатият колективистичен дух на сектанство и догматично доктринерство, така характерни за междувоенния Авангард. Намирайки се в полето на дидактичния и творчески експеримент и неизвестното, пионерите от Баухаус обаче наистина успяват да изпреварят своето време, а много от техните революционни тези се оказват актуални и до днес.

5. Циклична устойчивост на архитектурния образ

Всяка циклична смяна на едно явление или тенденция с неговата алтернатива наистина е нещо, което сме наблюдавали много пъти в историята. Произлизащите едно от друго явления много често се оказват противоположни (дивергентни) едно към друго, а явления, драстично дистанцирани едно от друго, понякога показват конвергентни сходства. „След поставянето на една теза скоро идва нейната антитеза, а след нея – синтезата между двете“, според великия Хегел [2]. Тази Нова предметност – *Neue Sachlichkeit* – е новото (модерно) неklasическо отношение към художествената форма [3].

Пренесен в светлината на изобразителните системи в архитектурата, условно наречени реалистични и абстрактни, този двуполусен модел допуска диалектическо взаимопроникване на тези две противоположности, което често наблюдаваме днес. И това взаимопроникване вече не е идеологически инспирирано и няма за цел изкуственото фаворизиране на една от двете изобразителни тенденции.

Появата на различните изобразителни средства наистина следва развитието на самата архитектурна форма и свързаните с нея представи за архитектурно пространство. Най-напред се появяват ортогоналните проекции – план, разрез, фасада. След това се появяват аксонометричните, които можем да наблюдаваме по фреските в Помпей.

А откриването на централната перспектива през XV в. в Италия дава още по-голям простор на човешките архитектурни и чисто художествени визии. Интересен е фактът на самото поднасяне на тези изобразителни системи, което следва хронологията на тяхната поява и усъвършенстване, дори и като чисто математически, а не художествен апарат.

В процеса на усвояване обучаващите се трябва да разберат какво е предназначението на всяко конкретно изображение и каква е информационната му натовареност в зависимост от неговия вид и мащаб. Абстрактно и конкретно – това е опозиционната двойка естетически понятия, а техният смисъл няма да се промени със смяната на епохи, стилове и естетически парадигми. Във всяко реалистично произведение на изкуството обаче има елементи на абстракция, а дори и в най-абстрактното можем да привидим форми от материалната реалност. Ето защо, създавайки своите изображения, съвременният архитект трябва да може да усеща степента на конкретност и абстрактност във всяко от тях като художествена мярка – нещо, което не може да се измери и дефинира научно.

Процесът на образна трансформация на архитектурната форма в съзнанието на публиката тече в обратна посока в съзнанието на автора, дори и след материалното реализиране на архитектурната творба. Докато за публиката става дума за превръщане на материалната форма в нематериален образ, за автора това е нелекият път на превръщане на първоначалната художествена идея в образ, който трябва да бъде реализиран материално. И дори когато възприема с очите си своята вече реализирана

творба, авторът подсъзнателно проиграва и анализира сложната схема на своите колебания, терзания и творчески прозрения и открития (които не винаги имат смисъла на художествен образ), съпътствали създаването на неговото произведение.

6. Заключение

Разгледан исторически, процесът на поява и усъвършенстване на познатите ни художествени средства върви в посока към тяхното постоянно усложняване, а не опростяване. Ранният ХХ век като че ли опровергава всякаква историческа традиция, а какво ли ще се случи през ХХІ ?

Цикличността на процесите в изкуството винаги е била отбелязвана и анализирана от неговите изследователи. И тук става дума за художествени трансформации както в съзнанието на конкретния творец, така и във възгледите на обществото. Днес вече идеологическият императив не може да бъде основата за едни или други характеристики на художествения език. Отдавна вече не се казва в какъв стил трябва да творим и кое е добро, а кое – лошо.

Може би ХХІ век отново ще усложни изобразителните средства в архитектурата и това усложняване ще бъде подпомогнато от постоянно развиващите се електронни технологии и изкуствен интелект. Може би бъдещите изобразителни възможности няма да следват развитието на изкуствата и ще оказват все по-голямо въздействие върху характеристиките на архитектурната или чисто художествената форма.

Ето защо много именити архитекти от най-ново време отново започват своя творчески път като художници, а не като архитекти, както е било през Ренесанса и Барока, въпреки отдавна осъщественото еманципиране на архитектурата от другите изкуства. Творци като Заха Хадид, Сантиаго да Калатрава, Даниел Либескинд и др. стават известни именно със своите чисто художествени творби, които предхождат техните реализирани архитектурни обекти (Британската архитектка от иракски произход Заха Хадид, например, бе вече световноизвестна със своите живописни творби, много преди да реализира своя първи реален архитектурен обект – пожарната станция на концерна „Витра“ във Вайл ам Рейн, Германия през 1993 г.). А много други ключови фигури в съвременния архитектурен авангард като Питър Кук създават свои художествени школи, в които архитектурните визии имат стойност на самостоятелни художествени произведения и нямат връзка с конкретен архитектурен обект и неговото материално осъществяване (Британският архитект Питър Кук е основател на групата „Арчиграм“ в Лондон през 1968 г., а понастоящем води художествено студио в Университетския колеж Бартлет скул.).

И това е така, понеже развитието на образното човешко мислене е невъзможно без ръчните умения, които хилядолетия наред са съпътствали очовечаването на индивида. Ето защо те трябва да се развиват и усъвършенстват, а това винаги ще се отразява на качествата на архитектурата.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Vitruvius, M. De architectura – Ten Books on Architecture.* Translated by Morris Hicky Morgan, Dover Publications (June 1, 1960), ISBN-10:0486206459, ISBN-13: 978-0486206455.

2. *Vitruvius, M.* Deset knigi za arhitekturata. Sofia: Kibea, 2021 (496 s., pr. ot lat. E. Yonkova), ISBN: 978-954-474-725-1.

3. *Hegel, G. W. F.* Naukata logika. Sofia, 2001, prevod ot nemski G. Donchev, „Wissenschaft der Logik“.

4. *Avramov, D.* „Novata predmetnost“ v Bulgaria. 07.01.2019, <https://kultura.bg/web/>, poseten na 1.06.2023.

ABSTRACTION AND REALISM IN ARCHITECTURAL MEANS OF REPRESENTATION

Ts. Tsinev¹

Keywords: architectural image, architectural representational means, visual arts

ABSTRACT

The tendencies towards abstraction or realism in artistic representations are not only visible today, but throughout the history of architecture. It is important to trace the origins of the major pictorial systems in architectural work, their evolution and contemporary state, in order to appreciate classical and 'non-classical' pictorial techniques and their place in architectural practice.

The parallel existence of orthogonal-geometric and organic-sculptural phenomena in contemporary architecture gives legitimacy to these two tendencies and to the modes of its representation. And precisely the dialectic between realism and abstraction should be the quintessence of Bulgarian architectural education.

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