



Получена: 27.05.2024 г.

Приета: 29.06.2024 г.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ВЪВ ФОРМООБРАЗУВАНЕТО ПРИ ЕДИН КОНЦЕПТУАЛЕН ПРОЦЕС КАТО ЧАСТ ОТ КРАСИВОТО

П. Петков¹

Ключови думи: концепция, красота, цел, целесъобразност, целесъобразност без цел, имитация, интерпретация, иновация, Кант, формообразуване, обществени сгради, библиотеки

РЕЗЮМЕ

Настоящата статия е част от поредица, която разглежда формообразуването по време на един концептуален процес при проектирането на обществени сгради и пространства през призмата на понятието за красота на Имануел Кант. В отговор на вече установените общоприети практики и масовост в процеса проектиране настоящият текст е своеобразна дисекция на концептуалния процес чрез методите на интерпретацията и иновацията като опит за постигане на автентичност и индивидуален подход на проектиране.

В част първа, от общо две части на статията, амбицията на автора е да изследва интерпретативния метод в неговата цялост, след което да се опита да дефинира подходите на избрания метод, заедно с неговите подразделения, като подкрепи всеки един от тях с примери от архитектурната реалност в България или света. Тези подходи представляват и първата стъпка от един процес на иновация.

1. Въведение

Що е то архитектура или нейната дефиниция в енциклопедия Британика:

„Архитектура – изкуството и занаята за проектиране на сгради; умения, различни от тези, нужни за нейното строително изпълнение. Архитектурната

¹ Петър Петков, арх. докторант, кат. „Обществени сгради“, УАСГ, бул. „Хр. Смирненски“ № 1, 1046 София, e-mail: arc.petar@gmail.com

практика има за цел да следва както практически, така и експресивни похвати, като по този начин да постигне едновременно утилитарни и естетически резултати. Въпреки че тези два типа резултати биват коренно различни, те не могат да бъдат пренебрегнати, макар и съотношението им да варира.“ – бел. пр.

Единици са архитектите и архитектурните ателиета, чиято практика проповядва подобен баланс – баланс, който в най-добрия случай наклонява везните в полза на утилитарния елемент и функционалните връзки в една сграда, докато все по-често се забелязва сякаш естетическото съждение да остава на заден план или изобщо да бъде изолирано от проекта.

Днешната архитектурна действителност в България е силно повлияна от продължаващото дългогодишно господстване на консуматорството и вече установените практики на сформиралото се т.нар. общество на еднократната употреба¹. Притиснати от фактора време и финанси – две от опорните точки на капиталистическото мислене и консумеризма – с малки изключения сред тях, но като цяло масовите представители на архитектурния бранш омаловажават естетическия компонент като залагат на вече утвърдени практики или сякаш следват чужди за тях философии във формат, който директно и буквално пресъздава подобен тип сгради от чуждата сцена. В резултат на това постепенно се губи идеята за дълговечност на сградите и в частност елементът на красивото – една от основните цели на архитектурното произведение да облагородява обществото. Това е подход, от който страдат най-вече обществените сгради и пространства, и факт, чиято сублимна репрезентация бива официализирана чрез събития като „Сграда на годината“ или подобни. Пример за подобен род сгради могат да бъдат:

- **Пример 1** – Сграда Б73 в гр. София (фиг. 1) като имитация на Сграда на 520 West 28th, в гр. Ню Йорк (фиг. 2)



Фиг. 1. Сграда Б73, гр. София, арх. студио STARH, източник [1]



Фиг. 2. 520 West 28th, Ню Йорк, Заха Хадид архитект, източник [2]

¹ Т.нар. „общество на еднократната употреба“ е обобщено описание на човешко социално поведение, силно повлияно от практиките на консумеризма, където обществото има тенденцията да използва даден продукт, обект, здание само веднъж без идея за повторно използване или цел за доживотна употреба и дълговечност. https://en.wikipedia.org/wiki/Throw-away_society

Б73 е жилищна сграда от смесен тип, чиито първи два етажа имат обществена функция, докато останалите имат жилищна функция. В завършената форма и в основните елементи на сградата, построена през 2021 г. в София на ул. „Дж. Баучер“, се открива директна репрезентация на основните компоненти на сградата 520 West 28th, проектирана от студиото на световноизвестния архитект Заха Хадид, и построена през 2018 г. в Ню Йорк. Макар и завършващите материали да са различни, цялостният силует на Б73 е подведен и имитира този на 520 West 28th.



Фиг. 3. Детайл фасада, Сграда Б73, гр. София, арх. студио STARH, източник [1]



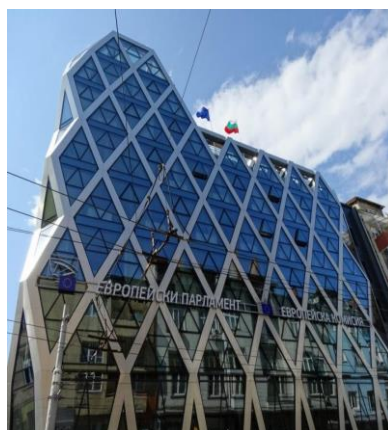
Фиг. 4. Детайл фасада, 520 West 28th, Ню Йорк, Заха Хадид архитекти, източник [2]

Отделно от това наблюдение липсва дълбочината в образа на сградата в София, от чисто тектонична гледна точка обемното решение на фасадата изглежда двумерно, сякаш образът е по-скоро апликиран, отколкото моделиран – фиг. 3, докато при сградата в Ню Йорк се откроява дълбочината на елементите, детайлът, който допълнително допринася за истинността и автентичността на нейния образ – фиг. 4. По този начин, колкото и неповторимо и самородно да изглежда на пръв поглед, Б73 не би могла да бъде оприличена с първообраз, а по-скоро с имитация, макар и да не копира напълно образа на 520 West 28th.

- **Пример 2** – Администрацията на Европейската комисия и парламент в България – фиг. 5 и фиг. 6; Hearst Tower – фиг. 7



Фиг. 5. Детайл фасада, Сградата на Европейската комисия и парламент за България, гр. София, арх. студио ПроАрх АД, източник [3]



Фиг. 6. Детайл фасада, Сградата на Европейската комисия и парламент за България, гр. София, арх. студио ПроАрх АД, източник [3]



Фиг. 7. Модели на Hearst Tower, гр. Ню Йорк, арх. студио сър Нормън Фосгър и Партньори, източник [4]

Сградата на Европейската комисия и парламент (фиг. 5, 6) е от изцяло обществен характер, построена е през 2013 г. в гр. София на ул. „Г. С. Раковски“. В този пример завършеният облик и основни елементи на сградата в София копират облика на проекта на студиото на арх. Норман Фосгър за кула, която се съчетава и извисява над построената през 1936 г. Hearst Tower (фиг. 7). Първичен социално-психологически анализ на сходствата у двете сгради е направен от доц. д-р арх. Панайот Савов през 2016 г. в негово изследване за хибридната форма между архитектурата и съвременните изкуства [5].

Обликът на сградата, изпълнена в България, отново се стреми към една повърхностна визия, напомняща апликация. За разлика от Hearst Tower, където X-образните връзки се явяват самата конструкция на сградата по начин, по който конструкцията да бъде на показ, в София X-образните връзки са изцяло визуален компонент без никакъв концептуален или функционален характер.

2. Видове красота

С цел да бъде разгледан модел на крехкия баланс между утилитарност и естетика следва да се тръгне от корена на естетиката, чието главно понятие е понятието за красивото. Именно Кант е един от основните дейци, който сравнително успешно дефинира красивия елемент в „Критика на способността за съждение“. Съгласно труда красотата според подбудата на креативния порив би се разделила на два основни типа: свободна и добавена [6].

Първата включва всички красоти, които са красиви сами по себе си; втората е красота, добавена към дадено понятие, докато обектите, които това понятие включва, имат една особена цел.

Много може да се добави към една сграда, ако само не трябва да бъде църква; една фигура би могла да се разхубави с всевъзможни завъртулки и леки, но равномерни линии, ако тя само не беше човек; един човек би могъл да има много фини черти и едно по-мило, по-кратко очертание на лицето, ако само не трябваше да представлява мъж или дори войн [6].

В този цитат се има предвид, че образът на една сграда би бил свободно красив, ако не се ограничаваме предварително до понятието, което имаме за една църква, тъй като веднъж наричайки сградата църква, у нас изниква образът за това понятие и следователно вече сградата (църквата) има крайна цел, която да изпълнява, което от своя страна я затваря в рамките на конкретното понятие и я лишава от свободата да бъде красива сама по себе си. По подобен начин работи и понятието, което имаме за мъж или за войн и т.н. Следователно ако дадем на тяло, обект, име определена цел и тяхната форма следва тази цел, то тогава всяко от тях може да има само добавена красота, но не и свободна такава.

В този ред на мисли при една концепция, за да бъде Тя (концепцията) определена като красива, съзращаващият не трябва да е наясно с идеята, която стои зад тази концепция, с нейната цел. Един концептуален резултат може да бъде красив само когато идеята остане неразкрита, в противен случай Тя би се считала единствено като добавена красота. Това е подобно на разсъжденията на Кандински [7] за случаите, в които едно изкуство е само притурка към друго такова, то е само един комплимент, акомпанимент, но не е истинско. Примерът, който дава, е как в балета компонентът на танцовото изкуство е основен за олицетворение на музиката.

Това е така, тъй като танцът няма как да се освободи от музиката, ако я следва. Единственият вариант да го направи е през призмата на концептуалното изкуство, когато танцът олицетворява идеята, тоест следва „пътя“ на музиката и дори на пръв поглед те да дават вид на два отделни компонента без пресечни точки, то на вътрешно, концептуално, когнитивно ниво те резонират едно с друго, те „звучат“ еднакво.

Съгласно хипотеза № 15 от книгата на арх. Благовест Вълков – „Архитектурното творчество като символна дейност“, и в частност съгласно триадата на трите „И“-та [8] процесът на създаване протича през три основни стадия според резултатната си форма:

- **имитативна,**
- **интерпретативна;**
- **иновативна.**

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

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

Иначе казано:

- **Имитация** е, когато авторът пресъздава образ, идентичен с образа извор на вдъхновение, където резултатът не се различава по нищо от първообраза;
- **Интерпретация** е, когато авторът взема определени характеристики на първообраза и ги приема за константни, след което пречупва тези понятия

през собствената си призма и въвежда промени в избраните характеристики на образа, от който черпи вдъхновение, като резултатът е комбинация между даденостите на първообраза и авторовите предпочитания за тяхната промяна. Тук резултатът се различава от символа на вдъхновение, но връзката между тях се запазва;

- **Иновация** е, когато авторът припознава определени особености на първообраза, но не ги приема за константи, а по-скоро за отправна точка, след което той, воден от опита и предпочитанията си, развива, променя тези първоначални определености, чиято крайна форма не е задължително да бъде осезаемо свързана с тази на символа. Следователно тук важното е, че първообразът дава началната позиция, от която резултатната форма започва своя път на развитие – път, който няма край, а само начало; път, във всеки един етап на който връзката с артефакта като символ на вдъхновение е неопределяща.

3. Интерпретационен метод

3.1. Типология на интерпретацията

Интерпретацията може да бъде разглеждана като преходна форма на креативно мислене, след която е възможно в зависимост от създаващия креативното мислене да премине в процес на иновация. При интерпретацията се усеща балансираният подход на автора с оглед на комбиниране на изходна информация от два отделни източника:

- **Първо:** изведена от обекта на вдъхновение;
- **Второ:** на базата на индивидуалните му предпочитания и анализи.

Резултатната форма съдържа в себе си определено количество информация и от двата източника, което говори за запазване на връзката с първообраза на външния изначален обект, пречупен през призмата на личностните разбирания и философията на създателя. Тук се забелязва определена последователност на процеса, чието морфологично минало е основата, върху която се изгражда резултатната форма, като генетичната връзка между родител (или артефакт) и неговото дете (или крайната форма), и тази последователност като връзка остава неразривна. Следователно съзращаващият има възможността в зависимост от своите перцептивно възприятийно-аналитични способности да достигне до тази смислово-генетична връзка. Така интерпретационният процес би могъл да се характеризира с начало и край, като началото е строго фиксирано, докато краят има възможност да бъде подведен от личните възприятия и стремежи на себеизразяване на автора, но винаги ограничени в рамката на първообраза.

Това от друга страна би могло да се разгледа и като константна доминация на реда над хаоса в един креативен процес, където именно тази времево-генетична връзка между изходния и завършения образ следва строгите рамки на първообраза. В същото време хаосът би могъл да се представи в случая само и единствено чрез личността на автора, но дори тогава той съществува в ограничението на природата на изходния обект – една природа, която се възприема изцяло външно спрямо автора, което спомага и дори подвежда разбирането на съзращаващия. Вследствие на това резултатната форма не търпи процес на индивидуално себеизграждане, тъй като няма възможност за развитие, а именно освобождаване на формата от предварително поставените ѝ общоразбираеми граници. Единственият подход на действие, от гледна точка на формообразуването, е

нарастване на определени характеристики на първообраза, чисто битие бива изначално ограничено от природата на същите тези характеристики. Следователно крайният резултат, независимо от невъобразимия набор от всевъзможни посоки и степени на надграждане, бива предопределен. А формата вместо да се развива и да се характеризира със свободен характер, може единствено да изпълни генетичните рамки на своя морфологичен родител.

В този смисъл следва да разгледаме хипотеза № 9 на проф. дн арх. Благвест Вълков [9], в която според предназначението си и присъщо външната ефективна определеност архитектурната форма има особеността да се описва с две взаимодействащи категории, а именно:

- **Придадена**, когато формата черпи изходна информация изцяло вътрешно на автора, тоест когато се базира на комбинация от неговите моменти и принципни вътрешни разбирания, философия и предпочитания;
- **Извлечена**, когато авторът получава своята информация външно на себе си, тоест от особеностите на ситуацията или друг външен източник като човек, общество и т.н.

Въпреки че, при извличане на информацията би могло да се определят няколко типа примери за интерпретация в процеса на проектиране на обществени сгради, в най-общия случай обликът на сградата е комбинация между извлечена и придадена форма, където едната надделява над другата. Докато в един идеален вариант резултатната форма успява да балансира в себе си извлечената и придадената информация. В този ред на мисли възможните типове интерпретация са (фиг. 8):

- когато авторът получава информация от **общовалидното понятие** за крайната форма, базирано на характера на обекта на вдъхновение;
- когато авторът се води от изходните данни на **локацията**;
- когато авторът се съобразява основно с изискванията на **контролиращия орган**, бил той административен или инвестиционен.



Фиг. 8. Схема на интерпретационния подход и неговите подразделения

Именно тази триада обхваща основните примери, които са от значение за проведеното настоящо проучване. С оглед на баланса между извлечена и придадена форма в тип 1 надделява влиянието на придадената форма, докато вариантите 2 и 3 наклоняват везната в полза на извлечената такава. За да се проследят по-лесно различията между трите типа интерпретация, следва всеки от тях да бъде разгледан през призмата на едно конкретно проявление на обществена сградна типология, за целта на което е избрана сградата на библиотеката.

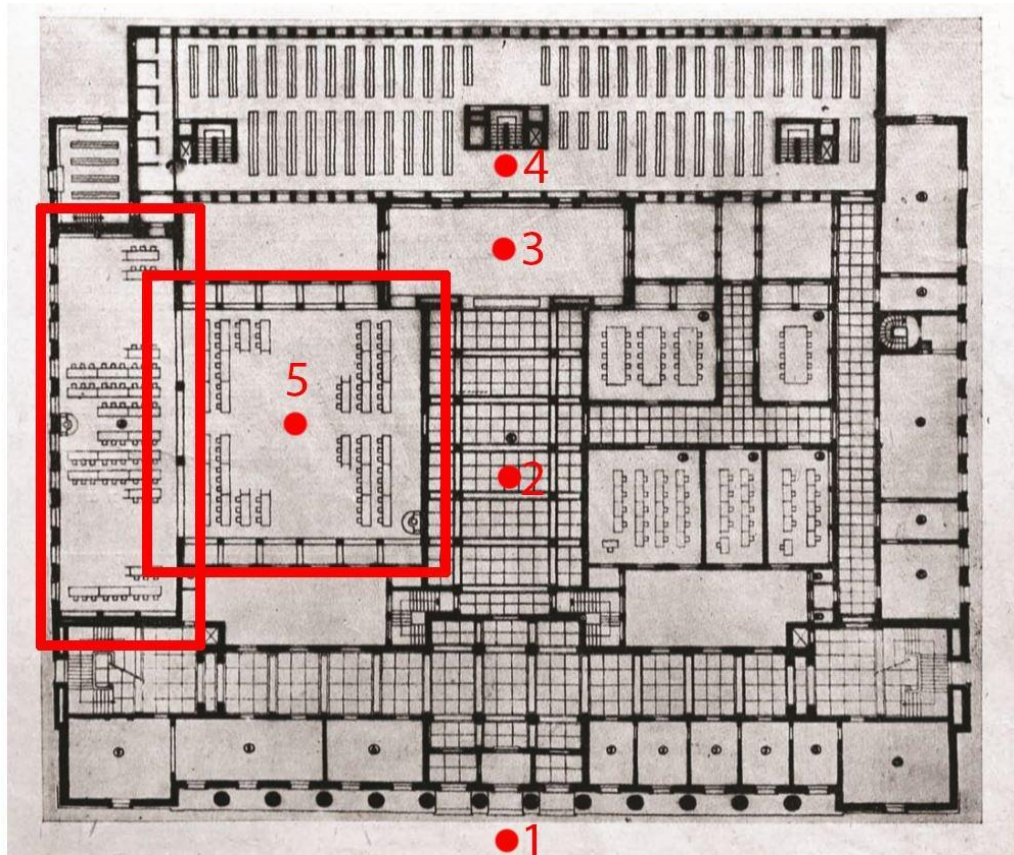
3.1.1. Интерпретация тип I – Общовалидно понятие

Авторът бива навигиран от определена характеристика на сградата библиотека, която е общовалидна за този тип сгради в ретроспекция. Тип I с оглед на източника, от който авторът извлича информация, се разделя на три подтипа интерпретация:

- функционална;
- пространствена, сетивно възприета;
- символна, феноменологична.

3.1.1.1. Интерпретация подтип 1.1 – Функционална

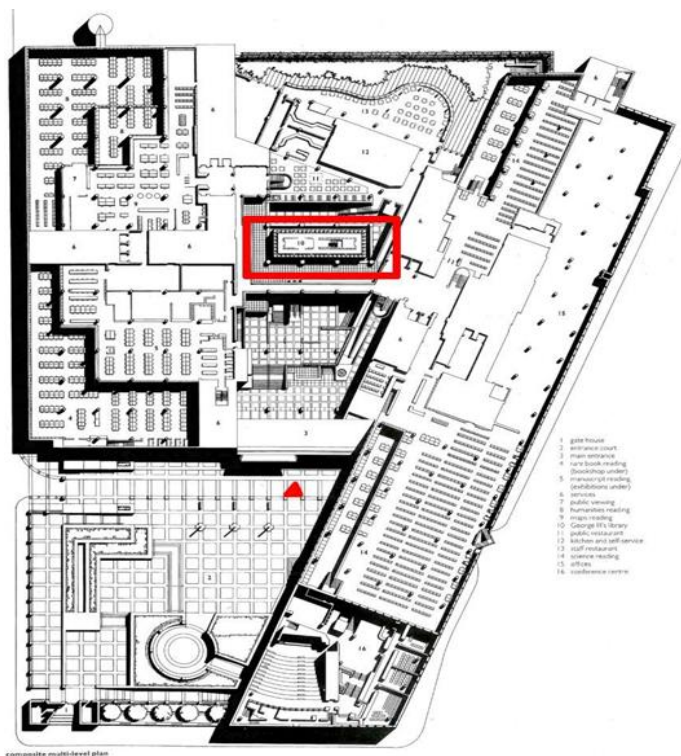
Функционалната интерпретация от тип I почива на определена функционална закономерност, на необходимостта за връзка между два или повече отделни сектора, единици, чиято неразривна връзка е основополагаща за провеждане на определен тип процеси в една библиотека. Ролята на архитекта е да приеме тази функционална закономерност и да развие пространствата около нея. Такива закономерности могат да бъдат връзка между книгохранилище и читалня, книгозаемна и книгохранилище, зона за групови занятия и зона за индивидуални проучвания и т.н. Като пример може да се посочи планът на Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“ (НБКМ – фиг. 9).



Фиг. 9. Разпределение партер от Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“, гр. София, арх. Иван Васильов и арх. Димитър Цолов, източник [10]

1 – вход; 2 – вестибул; 3 – заемна; 4 – книгохранилище; 5 – читални

Вътрешната организация в библиотеката подвежда посетителите директно към книгозаемната и каталожната, които от своя страна са директно свързани с книгохранилището с цел улесняване на пътя на книгата до посетителя, който иска да я заеме. Книгохранилището от своя страна е в непосредствена близост до читалните, което отново съкращава нужното време за това една книга да достигне до посетителите в читалните.



Фиг. 10. Разпределение партер от Националната Британска библиотека, гр. Лондон, арх. Сър Колин Св. Джон Уилсън, източник [11]

В други библиотеки като Националната Британска библиотека в Лондон – фиг. 10, книгохранилището на Джордж III е разположено в идеалния център на сградата, а около него се помещават различните типове читални, където отново се търси скъсяване на „пътя“ на книгата от архива до достигането ѝ до читателя и обратното.

3.1.1.2. Интерпретация подтип 1.2 – Пространствена

Пространствената интерпретация от тип I разглежда определени обемни закономерности, които са типични за подобен род сгради, било то височина, площ, обем, ъгъл на ослъняване, температура и т.н. Иначе казано, всички характеристики, които един архитект може да възприема чрез собствените си сетива, след което на базата на определените от него обемни характеристики той проектира пространствата на зданието.

До средата на миналия век голяма част от читалните в библиотеките следват строги правоъгълни форми [12] с такова отношение на страните, при което да се постигне максимално дълбоко проникване на естествената светлина. В това число попадат и почти всички обществени библиотеки в България, включително и НБКМ. Това

е пространствен принцип, който с развитието на технологиите – били те за изкуствено осветление, все повече доближаващо се до естественото, или за развитието на браншове като фасаден инженеринг – позволява на съвременните сгради да имат възможност за много по-вариативна конфигурация на формата на помещенията, която не е задължително подведен от функционалните и пространствените рамки, а често водещ мотив става естетическото възприятие.

Подобна сграда е Библиотеката на ОМА в Сиатъл – един пример, при който резултатната форма преминава от интерпретация в иновация, където обемно сградата се освобождава от предварително заложените пространствени и функционални ограничения, възползвайки се от новите технологии и концептуалното мислене на архитектите. Резултатната форма няма подобие и аналог, по този начин тя става първообраз сама по себе си – фиг. 11.



Фиг. 11. Обществена библиотека, гр. Сиатъл, арх. студио ОМА, източник [13]

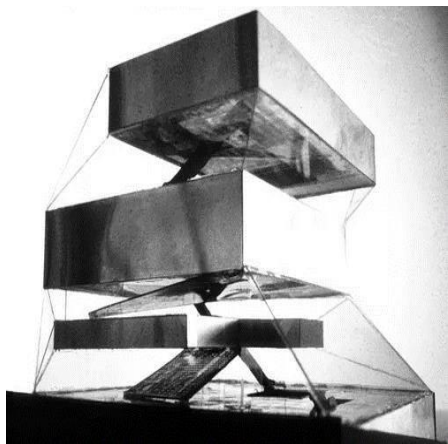
При библиотеката в Сиатъл е постигната една „уродливост“ на формата благодарение на смесването на органи и „кожа“ [обвивка]. Органите са 5 флотиращи кутии [фиг. 12], съдържащи необходимата Реална част на библиотеката – в тях се изпълняват задължителните функции, нужни за функциониране на библиотека от този мащаб.

Самите органи не действат като тяло заради своята самостоятелност и липса на доминиращи връзки между тях [14].

Демонстриран е подход, който отхвърля и тотално преосмисля определени приети йерархични подходи в проектирането на библиотека, с оглед на нейната функция.

Това се чете и в тяхната композиция – органите не изглеждат геометрично подчинени на тяло или един на друг, а всеки от тях е с различни размери и положение в пространството, никой от тях не съпада като конфигурация с друг. Ако органите не бяха облечени с „кожа“, биха изглеждали като 5 самостоятелни сгради. Но тук „кожата“ не е съвсем обединяваща [ако целта ѝ беше да обедини отделните кутии, щеше да е примитив, в чието тяло сводно се носят кутиите], а по-скоро подсилва усещането за неподчиненост на частите – „кожата“ е деформирана от органите по агресивен начин. Отворените обществени пространства се намират между кутиите [14].

По този начин се появяват изцяло нови пространства, които макар да носят смисъла на общоприетите книгохранилище, читалня и т.н., провеждат единствено паралел с традиционните пространства само по отношение на тяхното наименование, но не и като установени пространствени закономерности.



Фиг. 12. Концептуален модел на Обществена библиотека, гр. Сиагъл, арх. студио ОМА, източник [14]



Фиг. 13. Изгледи на читални на Обществена библиотека, гр. Сиагъл, арх. студио ОМА, източник [15]

В допълнение т.нар. кожа на сградата е изпълнена със стъклени панели – част от окачената ѝ фасада, които, от една страна, доставят безпроблемно нужното естествено осветление, а от друга, благодарение на завършващите покрития на стъклото, предпазват книгите и читателите от прекомерно UV ослънчаване – фиг. 13.

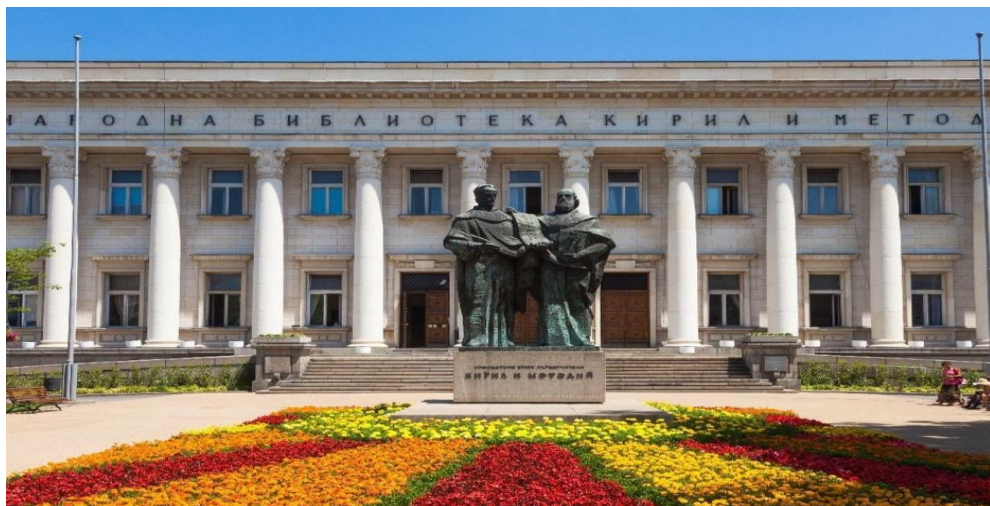
3.1.1.3. Интерпретация подтип 1.3 – Символна

Символни са онези определености, които се подвеждат от дадени общоприети символи, свързани със сградата на библиотеката в миналото и настоящето. От една страна, такива могат да бъдат всички онези, които са свързани със смисъла и причината да бъде създадена подобна сграда, която едновременно съхранява и споделя, излъчва знанието към нейните посетители. В частност това са сгради, които директно репрезентират формата на книга, преоразмерена и изпълнена със съвременни материали, различни от тези на една книга. Такъв пример е новопостроената библиотека в Дубай, която наподобява отворено книжно тяло – фиг. 14.



Фиг. 14. Обществена библиотека Мохамед Бин Рашид, гр. Дубай, арх. консорциум ASP & ACG, източник [16]

Също така могат да бъдат определени и характерни черти, било то функционални или пространствени, които са били общовалидни в миналото, но в настоящето са загубили своето предназначение, като все пак запазват част от разпознаваемия облик на присъщите помещаващи се в тези сгради учреждения. По този начин последните добиват донякъде сакрален характер. Като пример може да бъде посочена колонадата, типична за входните пространства на подобен тип сгради от миналото, които са продължили да бъдат репродуцирани в бъдеще, въпреки че колоните не изпълняват същата функционална или конструктивна роля както преди. Подобна колонада се забелязва и при централния вход на НБКМ в гр. София – фиг. 15.



Фиг. 15. Фасада на НБКМ от страната на бул. „Васил Левски“, гр. София, арх. Иван Васильов и арх. Димитър Цолов, източник [10]

Във всеки от примерите на интерпретация от тип I архитектът приема за отправна точка на своята концепция или връзката между две отделни функционални единици, определени пространствени закономерности, или символно-феноменологични рамки. Вследствие на това тази връзка остава неразривна, но всички други функционални връзки и/или пространствени, както и и/или символни характеристики, могат да търпят промени, проведени според възгледите на архитекта.

Цялостно в първия тип интерпретация архитектът се води от един или от няколко от подтиповете интерпретационни подходи, като използва определени функционални, пространствени или символни характеристики, принципи за подобен тип сгради – възможна отправна точка, от която архитектът има свободата да въведе нетрадиционни решения във всички други аспекти на обекта, но не и в избора от него подход.

3.1.2. Интерпретация тип II – Локация

Интерпретациите от тип II са тези, базирани на локацията с оглед на източника, от който авторът извлича информация; примерите тук образуват своеобразна диада:

- авторът следва определени **методики, обичаи, дори исторически подход при строителството или материален облик**, традиционни за региона;
- авторът получава информация от **визуално-пространствената среда**, в която се предвижда да бъде изпълнена сградата.

3.1.2.1. Интерпретация подтип 2.1 – Местни традиции и обичаи

Пример за традиционния подтип може да бъде новопроектираната президентска библиотека Табу Мбеки в Йоханесбург от ателието на британския архитект сър Дейвид Аджайе, чиято форма е провокирана от формата на традиционните силози за зърно с куполовидна форма – фиг. 16.



Фиг. 16. Библиотека Табу Мбеки, гр. Йоханесбург, арх. Сър Дейвид Аджайе, източник [17]

Отделно от предложеното сходство, материалите, които библиотеката използва, са комбинация от местни дървесни видове и завършващ слой от кал и глина, подобни на зданията от кирпич у нас. Идеята е по този начин сградата да почете местните строителни техники и интелигентни решения за преодоляване на големите температурни амплитуди между деня и нощта в Африка с оглед на способностите на глината да акумулира топлината на дневното слънце и бавно да я отделя през нощта, като по този начин поддържа сравнително равномерна температура през цялото денонощие.

3.1.2.2. Интерпретация подтип 2.2 – Характер на ситуацията

Към втория подтип спадат всички определености на самата ситуация като терен, отстояния от съседни сгради, климатични особености и други подобни, които отново са определящи за морфологията на сградата. Подобен пример би могла да бъде Националната библиотека в Париж – фиг. 17.



Фиг. 17. Национална библиотека, гр. Париж, арх. Доминик Перо, източник [18]

В този пример се открояват четири доминиращи зданието силуета със стъклени окачени фасади, наподобяващи небостъргачи. Съгласно дизайна на френския архитект Доминик Перо водещ принцип за сградата е тя да прояви специално отношение към заобикалящия я градски пейзаж. С облик, подобен на многоетажна офис сграда със стъклена окачена фасада, библиотеката следва формите на заобикалящите сградни ансамбли и по никакъв начин не издава своето библиотечно предназначение.

Цялостно във втория тип интерпретация архитектът се води от определени местни разбирания или традиции за материалите, които се използват за подобен тип сгради при първия подход или от определени особености на самата ситуация при втория. Тогава архитектът има свободата да въведе нетрадиционна гледна точка във всички други аспекти на обекта, но не и в неговия материален облик или при връзката със заобикалящата среда така, че сградата да бъде в унисон със средата и с традиционните разбирания и обичаи.

3.1.3. Интерпретация тип III – Контролиращ орган

В третия тип интерпретация се включват рамката на закона или предпочитанията на възложителя: първо, законът като регулиращ орган при проектиране на подобен тип обществени пространства и, второ, инвеститорът, чийто бранд, франчайз или собствена философия са водещи при моделирането на крайния образ.

Принципен пример от трети тип е, когато инвеститорът има изградено име в изпълнението на подобен род обекти, което може да се отрази на функционално, материално, символно и друго ниво, което се явява фундаментът, който трябва да „понесе“ цялото тегло на индивидуалните възприятия и стремежи на архитекта в останалите аспекти на сградата – доколкото те не променят философията на възложителя. Такъв пример от действителността често се наблюдава в държави с определен политически режим, където именно държавният орган е в ролята на възложител и режимът или националната идеология за проектиране на обществени сгради е рамката, с която архитектът трябва да се съобрази. Тук отново може да дадем за пример НБКМ, чиято форма е в унисон с повечето обществени сгради в София, построени в края на 19-и век. Колкото до външния завършващ слой на фасадите, там е използван **естествен камък** – завършващ елемент, характерен за работата на архитектите Васильов и Цолов – фиг. 18.



Фиг. 18. Изглед НБКМ, гр. София, арх. Иван Васильов и арх. Димитър Цолов, източник [10]

Всеки от трите основни типа интерпретация създава своеобразен гръбнак, който остава непроменен през целия креативен процес до самото изпълнение на сградата. В тези случаи интерпретацията на автора се явява индивидуален подход на мислене и изпълнение, чиято резултатна форма е комбинация между авторските възгледи и приетите рамки, в които авторът може да прояви своята индивидуалност и стил.

4. Заключение

Архитектурната обстановка в България и в частност тази на обществените сгради страда от липсата на автентичност и истинност, що се отнася до тяхното формообразуване и материален облик. В резултат на това заобикалящата ни архитектурна среда бива лишена от идентичност и оригиналност, което е пагубно, особено ако се търси компонентът на красивото.

В тази първа част от статията, авторът разглежда имитирането и взаимстването на чужди философии и парадигми като негатив, който постепенно замърсява и притъпява способността на архитектите да създават – подход, който унищожава наличието на креативен процес под каквато и да е форма още в зародиш. Следователно и с оглед на процеса на създаване на една архитектурна форма и неговите характерни три основни състояния: имитативно – безхарактерно и повърхностно; интерпретационно – с определена доза идентичност, но цялостно ограничено; и иновационно – самородно и неподражаемо, авторът обръща внимание на интерпретацията и нейните подразделения като алтернативен вариант на имитацията, с цел постигане на автентичност, макар и в предварително дефинирани граници.

ЛИТЕРАТУРА

1. B73. <https://www.starh.bg/projects/b73/>, poseten na 29.04.2024.
2. 520 West 28TH. <https://www.archdaily.com/891620/520-west-28th-zaha-hadid-architects>, poseten na 29.04.2024.
3. Predstavitelstvo na evropeyskata komisija i evropeyskia parlament v Bulgaria. <https://oldsite.buildingoftheyear.bg/bg/buildings/view/179/Predstavitelstvo-na-Evropeiskata-komisiya-i-Evropeiski-ya-parlament-v-Balgariya.html>, poseten na 29.04.2024.
4. Hearst Tower. http://faculty.arch.tamu.edu/anichols/courses/applied-architectural-structures/projects-631/Files/Hearst%20Tower%20Presentation_LiuLiuSybicoTuYe.pdf, poseten na 29.04.2024.
5. Savov, P. Hudozhestveni proyavi na hibridnata forma mezhdu arhitekturata i novite izkustva (kino, fotografia, digitalni modeli). Bukvite, 2016, st. 43-45.
6. Kant, I. Kritika na sposobnostta za sazhdenie. // Balgarska Akademia Na Naukite pechat, Sofia, 1980, st. 108-109.
7. Kandinski, W., Marc, F. The Blaue reiter almanac. // Thames and Hudson Ltd, London, 1974, st. 194-198.
8. Valkov, B. Arhitekturnoto tvorcestvo kato simvolna deynost. // Onlayn Izdanie, Sofia 2020, st. 115.
9. Valkov, B. Arhitekturnata metafora. // UASG, Sofia 2006, st. 51-52.
10. Apostolova, B. 24 May 2020, Natsionalnata biblioteka – kulturno sredishte i arhitekturen shedyovar. <https://stroiiinfo.com/natsionalnata-biblioteka-kulturno-sredishte-i-architekturen-shediovar>, poseten na 29.04.2024.

11. *Fulcher, M.* Exclusive: RSHP lands £1 billion British Library extension. 14 Feb 2017. <https://www.architectsjournal.co.uk/news/exclusive-rshp-lands-1-billion-british-library-extension>, poseten na 29.04.2024.

12. *Asparuhov, S., Simeonov, Ts.* Arhitekturna tipologija na sgradite. // Tehniceski universitet – Sofia, 2019, st. 145.

13. Seattle Public Library/OMA.2004. <https://www.hoffmancorp.com/project/seattle-central-library>, poseten na 29.04.2024.

14. *Todorov, I.* Arhitekturen fetizizam vav vselenata na Zhizhek – disertatsionen trud za prisazhdane na obrazovatelna i nauchna stepen “doktor“, st. 141-142.

15. Seattle Public Library/OMA.2004. <https://www.mka.com/projects/seattle-central-library/>, poseten na 29.04.2024.

16. *Community.* Dubai Opens New Book-Shaped Library. 30 Jun 2022. <https://bookriot.com/dubai-opens-new-book-shaped-library/>, poseten na 29.04.2024.

17. *Harrouk, C.* Adjaye Associates Designs the Thabo Mbeki Presidential Library in Johannesburg, South Africa. 20 Nov 2020. <https://www.archdaily.com/951783/adjaye-associates-designs-the-thabo-mbeki-presidential-library-in-johannesburg-south-africa>, poseten na 29.04.2024.

18. Bibliothèque nationale de France / Dominique Perrault Architecture. 1995. https://fr.wikipedia.org/wiki/Biblioth%C3%A8que_nationale_de_France, poseten na 29.04.2024.

INTERPRETATION IN THE SHAPING FORMATION OF A BUILDING DURING A CONCEPT DESIGN PHASE, AS PART OF THE IDEA OF THE BEAUTIFUL

P. Petkov¹

Keywords: concept, beauty, a goal, goal-orientation, goal-orientation without an initial goal, imitation, interpretation, innovation, form-finding, public buildings, libraries

ABSTRACT

The current paper is a part of a two-part article series which summarizes the process of shape formation of a building during a concept design phase of community buildings and spaces, via the perspective of Immanuel Kant's idea of beauty. As a response to the already commonly established and mass-produced practices in the design process itself, the concept process is examined in detail. Via the strategies followed by the interpretation and innovation methods, along with their subdivisions, this paper prompts the idea of authenticity and individual approach within the process of creation in architecture.

In this first part of the series, the author's ambition is to investigate the interpretation method in its entirety. Furthermore, he puts an emphasis on the different approaches within this method, along with its subdivisions by underpinning each approach with specific examples of the architectural reality, be it in Bulgaria or the rest of the world. Those approaches are namely the first step within a process of innovation.

¹ Petar Petkov, Arch. PhD student, Dept. “Public Buildings”, UACEG, 1 H. Smirnenki Blvd., Sofia 1046, e-mail: arc.petar@gmail.com