

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ

Катедра ИЗКУСТВОЗНАНИЕ

БОРЯНА БОРИСОВА ВЪЛЧАНОВА

**„ВЛИЯНИЕТО НА ЕВРОПЕЙСКИЯ МОДЕРНИЗЪМ ВЪРХУ
БЪЛГАРСКАТА АРХИТЕКТУРА В ПЕРИОДА МЕЖДУ ДВЕТЕ
СВЕТОВНИ ВОЙНИ“**

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертация за присъждане на научно-образователна степен „доктор“

специалност 05.08.04 „Изкуствознание“

Ръководител: проф. д-р КРАСИМИРА КОЕВА

Рецензенти:

Проф., д.и.н. СВИЛЕН СТЕФАНОВ

Доц. д-р. арх. ЛЮДМИЛ ДИМИТРОВ

Доц. д-р. арх. МАРИЯ ДАВЧЕВА

Доц. д-р. арх. ЯСЕН КЪОСЕВ

София, 2015

Дисертационният труд на Боряна Вълчанова „Влиянието на европейския модернизъм върху българската архитектура в периода между двете световни войни“, с общ обем 342 страници, съдържа увод, три глави и заключение, от които 197 страници текст, 10 страници библиография и 135 страници приложения със снимков материал.

Библиографията съдържа 190 заглавия, от които 122 на кирилица, 68 на латиница и 5 интернет ресурса.

Дисертационният труд е обсъден пред научно жури от колектива на катедра „Изкуствознание“ на Национална Художествена Академия.

Защитата на дисертационния труд ще се състои на 20... г.
от часа в

СЪДЪРЖАНИЕ

Увод	1
Глава I. Предвестници на модернизма в Европа	6
1. Архитектурните възгледи на XIX в.	6
2. Първите модернисти.....	7
2.1. Ар нуво (сецесион).....	7
2.2. Движението „Изкуство и занаяти“	8
2.3. „Групата на двадесетте“, Брюксел	9
2.4. Влияние на ар нуво. Сецесионът в българската архитектура	11
2.5. Дружество „Съвременно изкуство“	13
3. Европейската архитектура през първите десетилетия на XX в. по пътя към модернизма.	13
3.1. Експресионизъм	16
3.2. Тухлен експресионизъм	16
3.3. Връзката между живопис и архитектура. Група „Де стайл“, Холандия	17
Глава II. Ортодоксалният модернизъм	19
1. Архитектурната школа Баухаус. Валтер Гропиус	19

2. Пространството като философия. Мис ван дер Рое	22
3. Догматика в архитектурата. Льо Корбюзие	24

Глава III. Модерното движение в българската архитектура в междувоенния период

1. Състояние на архитектурата в страната след Първата световна война...	26
2. Възгледите за модернизма в българския архитектурен печат	27
3. Обществени сгради.....	32
3.1. Административни сгради.....	32
3.2. Болнични сгради.....	35
3.3. Санаториуми и почивни станции.....	36
4. Жилищни сгради	36
4.1. Еднофамилни жилищни сгради.....	36
4.2. Жилищни кооперации	38
5. Жените архитекти в периода между двете световни войни	41

Заключение...	43
----------------------------	-----------

Справка за научните приноси в дисертационния труд.....	49
---	-----------

Списък на публикациите по темата на дисертационния труд.....	52
---	-----------

Увод

„Архитектурата също е летопис на света; тя говори тогава, когато са замлъкнали и песните и преданията.“

Николай Василиевич Гогол

Една от основните задачи на изследването е да разгледа развитието на архитектурата в България, след значими за нейната история събития, след три последователни войни, свързани с поражения и загуби, и с абдикацията на цар Фердинанд. Преодолявайки тези национални сътресения, българският духовен елит навлиза в едни от най-интензивните си години, опитвайки се да не изостава от Европа по отношение на художественото си развитие и реализация. Периодът от Освобождението (1878 г.) до края на Втората световна война (1945 г.) е интересен и динамичен за историята на българската архитектура. Това е време на откъсване от ориенталските влияния и приобщаване към европейската архитектурна традиция, към нейните съвременни стилове и строителни похвати. Промените, настъпили в икономическо, политическо и културно отношение, дават нов тласък на архитектурата в България. Тя започва да се развива успоредно с най-новите постижения и концепции на напредналите западноевропейски страни. Историческият контекст на настоящето изследване се разполага в периода от около 1920 г. до към 1944 г. В тази хронологическа рамка се очертават основните въпроси, които ще бъдат анализирани в настоящия текст. Българските студенти по архитектура, които получават образованието си в Европа по това време, попадат в артистичната атмосфера на Берлин, Мюнхен, Дрезден, Париж, Рим. Германия е една от страните, които допринасят за изграждането на българските архитекти като съвременни специалисти и творци. Поради липсата на архитектурно училище в страната до

1943 г., голям брой български архитекти завършват своето образование в Европа. Български студенти са изпратени от държавата или на частни разноски във Франция, Австрия и Чехия. От средата на 20-те г. на XX в. все повече българи се ориентират от Австро-Унгария към Германия. Завръщайки се в страната, те започват да прилагат новоприетите принципи и виждания за архитектурата и изкуството. По този начин идеите на модерната архитектура и Баухаус са привнесени в страната, което поставя началото на един интензивен строителен период. Преживяла войните, България поема по пътя на модерните идеи в архитектурата. За да се разберат правилно архитектурното творчество и тенденциите появили се в страната в междувоенния период, които не са присъщи на местната строителна традиция, трябва да се разгледат и европейските архитектурни процеси по това време.

Предпоставки за избор на тема

Написването на докторска дисертация, занимаваща се с проблемите на българската модерна архитектура, събужда интерес не само поради личностни предпочитания, но и поради факта, че по темата липсват по-нови и цялостни проучвания в изкуствоведската ни литература и теоретичните проблеми свързани с нея. Изборът е продиктуван и от чисто изследователския интерес, който тя събужда. Това е тема, която поставя интересни въпроси пред изследвателя – за навлизането на европейския модернизъм в страната ни и неговото асимилиране. В допълнение, темата за Баухаус, характерна за периода, не е била обстойно изследвана в контекста на едно цяло поколение български архитекти, ученици на немската архитектурна школа в периода на нейното създаване, съзряване и развитие. Много от българските архитекти са имали непосредствен контакт или са били възпитаници на нейните най-изявени създатели или представители, формирали със своята философия и творчество новаторски принципи и критерии, служещи на материално-духовните потребности и утилитарно-естетическите нужди на епохата. Баухаус, училище

като никое друго, има за цел да обедини различните дисциплини в едно учебно заведение – от рисуване и фотография до реклама, индустриален дизайн и архитектура. Преподавателите в него са едни от най-изтъкнатите художници и архитекти за времето си. Водени от хуманни и либерални идеи, тяхната цел е да подобрят архитектурната среда. Под това влияние за един кратък период от около двадесет и няколко години в България се създават редица архитектурни сгради и комплекси. Това е един интересен пласт от културната ни история, който инспирира едно по-задълбочено изследване и преосмисляне на естетическите критерии на една европейска, а дори и световна архитектурна традиция, неделима част от която сме и ние. Проследяването на дейността на известните за периода европейски архитектурни тенденции и тяхното отражение в българската архитектура е необходимо и несъмнено би запълнило една ниша в изследователската литература в тази област.

Обхват, цели и задачи на изследването

Обхватът на изследването се простира върху идейните, времевите, териториалните и естетическите характеристики на модернизма в архитектурата в Европа, както и реализациите му в България. Изследването започва с 20-25 години преди Първата световна война (период, известен като Бел епок) и се концентрира върху годините между двете световни войни. За да се анализира българската архитектура през визирания период, нейните естетически и пластични качества, трябва да се набележат някои от главните архитектурни концепции и тенденции, които поставят своето начало през първите половина на 20 в. Развитието на модерната архитектура се свързва с имената на Валтер Гропиус, Льо Корбюзие и Мис ван дер Рое, като главни протагонисти на движението. „Модернизъм“ или „модерно движение“, както е наричано тогава, е революционна естетическа система и научна доктрина в областта на архитектурата, с най-плодотворните години между двете световни войни.

Целта на изследването е да се установи влиянието на европейския модернизъм върху българската архитектура. Тук вниманието е насочено към онези представителни сгради у нас, които в най-висока степен следват идеите и философията на ортодоксалния модернизъм. Изяснява се същността на модернизма в българската архитектура, която заслужава да получи своето място и интерпретация в едно изкуствоведско изследване. На лице е нов прочит на влиянието на школата Баухаус върху българската архитектура, доказващ нейното отражение и принос в създаването и развитието на творческото кредо на нейните български ученици и последователи. Набелязани са основните характеристики на модернизма и предпоставките за консолидирането му в рамките на предопределения обем на изложението. Разглежданите проблеми са в контекста на европейските архитектурни идеи и течения, зародили се в началото на ХХ в. Въпреки че българската архитектура се развива по свои, специфични пътища, може да се каже, че по обективни обстоятелства тя е детерминирана от художествените ценности на запада.

Задачите, които произлизат от така формулираната цел, може да се систематизират в следния порядък:

1. Да се проследят и анализират онези архитектурни и художествени явления (течения), които предхождат и предизвикват появата на модернизма в Европа.
2. Да се систематизират основните характеристики на ортодоксалния модернизъм (със съответен коментар за творчеството на лидерите му).
3. Да се проучат начините и времето на проникване на идеите на модернизма у нас във връзка с общественно-икономическите условия в страната по това време (а/ чрез младежите, които получават образованието си в Европа и б/ времето след Първата световна война, по-точно след икономическата стабилизация на страната ни, и още по-точно от втората половина на 20-те години на 20-ти век).

4. Да се селектират български архитекти, като се проследят онези биографични моменти от живота и творчеството им, които имат отношение към проблема. Да се акцентира съответно върху реализирани от тях обекти у нас, които илюстрират пренасянето на идеите на европейския модернизъм (чрез анализа да се прецизират също и локални архитектурни школи като например ар нуво, сецесион, експресионизъм и т.н.).

5. Да се направят обобщения за реализациите на модернизма у нас с коментар за времето му разпространение (до първите години след Втората световна война, прекъснато от последвалите влияния на съветския модел на неокласицизъм).

Методи на проучване и анализ

Тази богата артистична картина обуславя използването на няколко метода на изследване. В различните етапи на изследователската работа на настоящия материал са прилагани различни методи на проучване и анализ в техния чист или комбиниран вид, както следва: На първо място ще се използва социологичния и историографския метод; Сравнителен (компаративен) метод; Системно-структурният метод; Иконологичен и Биографичният метод, който ще се прилага само на места.

Терминология

В текста е приведена и кратка справка за употребата на основните архитектурни термини, с цел да се изясни какво съдържание се влага в тези понятия. Едни от най-често срещаните термини в архитектурната теория и история на XX в. са: „модерна“, „функционална“, „рационална“, „експресивна“, „конструктивистична“. За тяхното утвърждаване и разпространение заслуга имат архитекти от различни европейски страни, което на един по-късен етап ще доведе до термина „интернационална архитектура“ или стил. Повечето от използваните термини в настоящата дисертация са формирани през сравнително близки периоди (края на XIX- нач. на XX в.) и имат сходни естетически

търсения. Тези често употребявани термини акцентират върху основните концепции на техните създатели и последователи и поради това обстоятелство се разглеждат от съвременната историография като поднаправления на архитектурния модернизъм. В настоящия текст понятието модернизъм се разглежда в по-широк аспект – от края на XIX в., когато се зараждат идеи, които ще залегнат в основата на новата концепция за архитектурата, до началото на 40-те г. на XXв. Анализирани са по-големите европейски архитектурни стилове и тенденции и тяхното отражение в българския контекст, с цел да се създаде цялостна картина на процесите.

Публикации по темата

В увода е направен обстоен преглед на публикации, посветени на европейския и българския архитектурен модернизъм. Успоредно с това са анализирани и по-важните статии, публикувани на страниците на българските печатни издания в периода 30-те – 40-те г.

Глава I. Предвестници на модернизма в Европа

1. Архитектурните възгледи на XIX в.

Българската архитектура преминава през няколко отличителни етапа на развитие от обособяването ѝ като самостоятелна държава през 1878 г. до края на Втората световна война, които се характеризират с различна стилова насоченост. В първа глава вниманието се насочва към водещите европейски архитектурни тенденции от края на XIX в. до първите десетилетия на XX в., и техните прояви в българската архитектура. Зараждането на модернистичната архитектура в общоевропейски план, често се разглежда като самостоятелно явление, появило се спонтанно, поради липсата му на връзка с предхождащи стилове. Това твърдение е вярно, ако се вземат предвид само формалните им

характеристики и се съпоставят с модернизма. От идейна гледна точка, някои от теченията от края на XIX в. спомагат за утвърждаването на модерното движение в архитектурата и неговото развитие и през следващия век. Изложени и анализирани са онези европейски естетически концепции, които са се проявили и в българската архитектура. В първите години след Освобождението ясно личат влиянията на неостиловете, сецесиона и еkleктиката. Тези архитектурни стилове, които не са присъщи на местната строителна традиция, са първоначално привнесени чрез реализациите на чуждестранните архитекти работещи в страната. В тази естетика са възпитани и първото поколение български архитекти завършили образованието си в чужбина. Въпреки липсата на органична връзка с местната строителна традиция, неостилове показват своето силно присъствие в българската строителна традиция до началото на XXв. Както в България, така и в Европа те демонстрират една структура, лишена от задължителни канони. Често пъти авторската интерпретация играе съществена роля. Търсенето на оригинални решения и новаторство от страна на архитектите и художниците, съпътства всеки творчески процес, но през целия XIX-ти и XX-ти век е особено изявена тенденция. Това може да бъде обяснено със зараждащата се буржоазна класа, за която се изграждат частни жилища и строителството на обществени сгради, предназначени за големи социални маси. Това обстоятелство предлага на архитекта разнообразни възможности за реализация и съзидателният процес ражда уникални творби.

2. Първите модернисти

2.1. Ар нуво (сецесион)

В настоящия труд е отделено по-специално внимание на сецесиона, тъй като той се разглежда като един от факторите изиграли роля за зараждането на модерното движение в архитектура както в Европа, така и в България. Макар

сецесионът да отдава все още голямо значение на орнамента и декорацията, той изиграва ролята на междинно стъпало между еkleктиката и модернизма. В неговите идеи се съдържа зародиша на модернизма. Това е първото течение в изкуството и архитектурата, което скъсва с академизма и неговите принципи и подобно на новата архитектура, преосмисля проектирането на вътрешното и външното пространство, прилага нови технически въведения и използва нови строителни материали, изтласквайки стереотипите, давайки пълна свобода на индивидуалния израз. Ар нуво се характеризира с тенденция към рационално и естетично формоконструиране, подчертана е връзката между утилитарността, техническото изграждане и формата, към която много често е добавен преднамерен декоративизъм.

2.2 Движението „Изкуство и занаяти“

Идеите за лаконичност, хармония, декоративност и свобода на творческия дух са характеристики, присъщи и на институализираното през 1884г. в Англия, движение „Изкуство и занаяти“ (Art and Crafts), чиито основатели са художника Филип Морис, художествения критик Джон Ръскин и архитекта и критик Огюстъс Пюджин. Трибуна за идеите на „Изкуство и занаяти“ става списание „The Studio: an illustrated magazine of fine and applied art”¹, което се превръща в проводник на новите идеи. В повечето български публикации, началото на модерните тенденции в Германия се поставят с немския Веркбунд – Deutscher Werkbund (Немски производствен съюз), за който ще стане въпрос малко по-нататък. Всъщност художествените идеи в Англия от средата на XIX в. и от части в Белгия, изиграват роля за развитието на архитектурата в Германия, повлиявайки дори школата Баухаус. Идеите на сецесиона проникват в Германия от Англия посредством императрицата на Прусия Августа Виктория, изявена

¹ Студио: илюстрирано списание за приложно и изящно изкуство. Излиза в периода 1893 – 1964 в Лондон.

англофилка, която иска да развие художествената индустрия в страната. През 1896 г. пруското правителство изпраща немския архитект Херман Мутезиус на дипломатическа мисия да изучи тайните на успеха в Англия.² През своя шест годишен престой в страната, Мутезиус проучва английската архитектура обстойно и завръщайки се в Германия публикува тритомната книга „Das englische Haus“ (1904) – Английската къща. Въпреки многото теми, засегнати в книгата, Мутезиус отделя особено внимание на идеите и реализациите на „Изкуство и занаяти“ и създадените от Морис работилници, идеи свързани с декорацията, формата, производството.³ По негова препоръка, следвайки английския пример, в почти всички пруски училища по занаяти се отварят работилници, които са водени от съвременни художници. Именно на такъв принцип белгиецът Анри ван де Велде организира, оглавената от него Академията по изкуства и занаяти, във Ваймар, която по-късно ще се трансформира в Баухаус. В тази връзка, брюкселският вариант на сецесиона би могъл също да се разглежда като мост към идеите на модернизма.

2.3 „Групата на двадесетте“, Брюксел

През 1883г. в Брюксел е създадена „*Groupe des Vingt*“ – Групата на двадесетте – обединяващо общо 20 на брой художници, декоратори и архитекти, които популяризират новото изкуство чрез разпространение на целите и принципите отново на английското „Arts and Crafts“. Сдружението насърчава признаването и развитието на нови направления в изкуството. Групата не се придържа към определени тенденции в изкуството или естетични теории. Те поддържат всички авангардни движения, отричащи консервативния академичен стил. Чрез дейността на Кръга на двадесетте, Брюксел се превръща в края на XIX-ти век в

² Пак там

³ Hermann Muthesius. // en.wikipedia.org, 30.10.2014

<http://en.wikipedia.org/wiki/Hermann_Muthesius#cite_note-Woodham18-3> (07.02.2015)

един от центровете на художествения авангард. През 1895г., Анри ван де Велде, член на Групата на двадесетте, проектира и построява фамилната си къща (фиг. 20) „Бльомендерф“ в Юкл, като изготвя по собствен проект както плана, така и цялата мебелировка, обков, прибори и дори облеклото на съпругата си, в духа на Ар нуво. С фамилната си къща той демонстрира своя нов стил, замислен като Gesamtkunstwerk или тотална творба на изкуството. И в този проект композицията и формата на вътрешните пространства е освободена от всякаква традиционност, а декоративните елементи, приложени в обзавеждането на помещенията, са зряло постижение на Ар нуво.

Търсенето на подходяща форма и стил в проектирането, отговарящи на нуждите и статута на нейния собственик, съчетано с новаторство е характерна черта както за Сецесиона, така и за модерното движение. И двата архитектурни възгледа имат за цел да скъсат категорично с еkleктика и академизма на предшестващите епохи, преосмисляйки проектирането на външното и вътрешното пространство, използвайки строителните материали на новото време. Може да се каже, че сецесионът е определено един от водещите фактори и крачка по пътя към новата модерна архитектура. Подобни твърдения, все пак се изказват с известна предпазливост, тъй като сецесиона все още отдава голямо значение на орнамента и декорацията, които тотално се отричат от модернизма. Последователите на „Изкуство и занаяти“ и сецесиона имат отрицателно отношение към типизацията и индустриализацията, докато следващите поколения архитекти и дизайнери приемат и доразвиват тази идея.

Чрез творчеството на редица архитекти, само за няколко години, Сецесионът се превръща в стил и начин на живот в Европа и Америка в периода 1885-1910г. Той се характеризира със своята социалност, динамичност, универсалност и

изменчивост. Една от най-важните му специфики е неговата приспособимост към националните характеристики и отвореност към местната културна самобитност. Универсалността на новия стил го прави лесно приспособим към регионалните стилистични особености и дава възможност за интерпретации.

2. 4. Влияние на Ар нуво. Сецесионът в българската архитектура

Сецесионът в България се проявява в началото на XX в. с творчеството на първото поколение български архитекти, завършили образованието си в най-престижните архитектурни училища на континента. За разлика от 70-те и 80-те години на XIX в., които са белязани от неостиловете и еkleктиката, от началото на века новият стил създава оригинални творби със свое собствено звучене и място в историята на архитектурата. Независимо от факта, че сецесионът има своите специфични особености, в различните страни се проявяват местни тенденции и интерпретации. Авторите без да нарушават стилистиката на сецесиона, създават свой стил език с ясни национални характеристики. Сецесионът прониква на територията на страната и бързо процъфтява, търсейки собствен път в осъвременяване на формата. За архитектурата в България от края на XIX век, може да се каже, че не е стилистически хомогенна, но този стил несъмнено изиграва забележителна роля в развитието на градовете, изтласквайки стереотипите, давайки пълна свобода на индивидуалния израз със своите принципи на функционалност, нови идеи за архитектурните пространства, дизайн и асиметрия.

В контекста на художествената концепция на сецесиона се проявява и т.нар. *национален романтизъм*. В архитектурата романтизмът е разновидност на стилизаторството; разликата е в замяната на античния образец с имитиране на

средновековен.⁴ С този термин, в специализираната литература, се отъждествяват група от сгради, в чиято стилистиката можем да открием отгласи от българската средновековна традиция, архитектурата на Византия, Възрожденската народна и култова архитектура. Интерпретирайки местната традиция със съвременните архитектурни виждания, се създават оригинални творби, които бихме могли да тълкуваме като вариант на сецесиона. Така тези две художествени направления не се изключват, а взаимно се допълват и обогатяват. Националният романтизъм изиграва ролята на етап от историческата към сецесионовата интерпретация на архитектурата. Съчетаването на сецесиона с местните средновековни образци създава декоративно единство, което може да бъде търсено в керамично–пластичната украса, която е широко разпространена през Българското средновековие и Византийската империя.

Паралелно с романтичната линия в архитектурата, в страната се проектират сгради и в стилистиката на „ортодоксалния“ сецесион. След 1900 г. архитектурният образ на жилищните сгради търпи развитие – решенията се обогатяват функционално и се изоставят опростените планови схеми. Налагат се големите входни предверия, богато решени холове, около които се ситуират трапезария, гостна, кабинет, не рядко зимна градина и тераса. Плановата схема е свободна, често асиметрична, търси се динамика и емоционално въздействие, като предпочитаните архитектурни елементи са кули, еркери, балкони, зимни градини, пластична украса. Майсторите на сецесиона създават десетки жилищни сгради, в страната, в периода 1900 – 1930 г., обогатявайки архитектурата ни с нови образци, освободени от догми, характерни с външното си и вътрешно оформление.

⁴ Папагалов, Г. История на съвременната архитектура, с. 13

2. 5. Дружество „Съвременно изкуство“

Формация от сецесионен тип, сходно на вече споменатото „*Изкуство и занаяти*“, е основаното през 1903 г. дружество „*Съвременно изкуство*“ – обединило архитекти, художници и декоратори, които са ориентирани към сецесионовата естетика. Основоположници на сдружението са арх. Пенчо Койчев и художника Хараламби Тачев. Двамата творци се обединяват около идеята за сътрудничество между изящните и приложните изкуства, които вървят „ръка за ръка“ с архитектурата. Новосъздаденото дружество е наречено „Съвременно изкуство“, обединяващо архитекти, художници, декоратори и скулптори, сплотени от идеята за създаване на изкуство с нова естетика и стилистика.

Сецесионът се явява важен етап от развитието на новата българска архитектура. Неговата естетика не може да бъде подмината, тъй като тя дава едно ново модернистично виждане за архитектурата, съчетавайки не само европейските нововъдения, но и акцентирайки върху специфичното от нашето архитектурно наследство. Съществен фактор, който изиграва роля върху архитектурно-художествения образ, не само на градовете в страната ни, но и в цяла Европа, е архитектурата създадена в Германия през 10-те г. на XX в. В реализациите на немските архитекти от този период, вече са приложени някои от основните принципи на модернизма, които ще бъдат утвърдени на един по-късен етап.

3. Европейската архитектура през първите десетилетия на XX в. По пътя към модернизма

През 10-те г. на XX в. няколко събития се оказват решаващи както за развитието на архитектурата в Германия, така и за пораждането и утвърждаването на модерната доктрина като цяло. По инициатива на Херман Матезиус, в Мюнхен,

през 1907 г. архитекти и индустриалци се обединяват в творческия съюз Deutscher Werkbund.⁵ Целта на сдружението е да свърже хората на изкуството с промишлени производители и по този начин да се *„подобри немската икономика чрез засилване на занаятчийството.“*⁶ Като организация Веркбунд има сходни принципи и приоритети като английското „Изкуство и занаяти“, но нейните последователи се стремят към масово производство, което да подобри дизайна на всекидневни продукти и предмети, но не е задължително да се търси уникалност. Сред имената на членовете на Веркбунд, трябва да се отбележи Петер Беренс⁷ (1868 – 1940г.) – *„може би един от най-значителните архитекти, отговорни за разпространението на новия стил“*⁸, учител на Гропиус, Корбюзие и Мис ван дер Рое. Проект, с който Беренс остава в историята на архитектурата и е знаков за неговото творчество е сградата на Немското електрическо дружество – АЕГ⁹ – в Берлин. Това, което отличава сградата от нейните предшественици е, че за първи път външната фасада на промишленото здание разкрива структурата ѝ. Стоманената конструкция се вижда ясно през стъклената фасада, която е под наклон, следвайки вътрешните подпори. Сградата е оценена не само от съвременниците ѝ, които виждат един

⁵ Сдружението Веркбунд е основано от архитектите Петер Беренс, Фриц Шумахер, Бруно Пол и австриеца Йозеф Мария Олбрих, който през 1899 г. се премества от Виена в Дармщат. То съществува до 1934 г., след това е сформирано отново след Втората световна война през 1950 г. Значително събитие от съществуването на сдружението е организираната от П. Беренс изложба в Кьолн през 1914г.

⁶ Droste, M. P. Hahn, K. Hintz. The Bauhaus Collection. Berlin, Bauhaus Archive Berlin, 2010. p. 14

⁷ Петер Беренс – немски архитект, дизайнер и художник. Първоначално изучава латински езици в родния си Хамбург, но много скоро се преориентира към изобразителните изкуства, които учи последователно в Хамбург, Дюселдорф и Карлсруе. През 1903г. става директор на училището по изкуства и занаяти в Дюселдорф. Освен фабрики, Беренс проектира синагоги и посолства

⁸ Pevsner, N. Pioneers of modern design : From William Morris to Walter Gropius. New York, The Museum of Modern art, 1949, p. 124

⁹ АЕГ - Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft е вече несъществуваща немска компания, специализирана в областта на електрическите съоръжения. Днес сградата е собственост на фирма „Сименс“, в която все още работи газовата турбина. Интересен факт е, че през 1913 г., АЕГ създава дъщерно дружество в София. Това е първото германско търговско дружество в България.

нов и неконвенционален дизайн, но и до днес тя впечатлява с мащабите си от над 110м. дължина и 25м височина.¹⁰

Още по-дълеч отива ученикът на Беренс – Валтер Гропиус, който с помощта на Адолф Майер¹¹ проектира обувната фабрика „Фагус“ (фиг. 38) в Алфелд, близо до ХанOVER, чийто строеж започва през 1911 г. Подобно на своя учител Беренс, Гропиус счита, че *„индустриалната сграда е най-важната съвременна форма в архитектурата.“*¹² Макар че в архитектурата на Фагус личи влиянието на завода на ЕАГ, Гропиус и Майер проектират една светла и ясна кубична форма създаваща чувство за лекота.

Именно в областта на промишлената архитектура се появат едни от първите сгради, които се характеризират с новаторски подход – употреба на съвременни строителни материали, геометрични форми, липса на орнаменти. Двата проекта за фабрики на Петер Беренс и Валтер Гропиус се явяват крайпътен камък, където за първи път се прилагат тези основни принципи на модерната архитектура. Редица направления паралелни на немския Веркбунд и индустриалната архитектура изиграват също важна роля за формирането на новия пластичен език. Експресионизмът в архитектурата е главно немски феномен, който се развива успоредно с експресионизма в изобразителните изкуства, проявявайки се в годините преди Първата световна война. Трудно е да се даде точна дефиниция за същината на това направление. За разлика от други, то няма единна програма или художествено сдружение, но художници и

¹⁰ През 1939 г. сградата е разширена до 200м.

¹¹ Адолф Майер (1881-1929) е немски архитект. Студент и служител на Петер Беренс, работейки заедно с Гропиус по едно и също време. През 1919 г. Майер е назначен за преподавател в Баухаус.

¹² Droste, M., P. Hahn, K. Hintz. The Bauhaus Collection, p. 14

архитекти се обединяват около идеите за прилагането на новите материали и иновации в строителството, наподобявайки много често биоморфни форми.

3.1. Експресионизъм

Пример за експресионизъм в архитектурата е творчеството на немския архитект Ерих Менделсон (1887-1953). Менделсон добива световна известност още на 33 годишна възраст, с проекта за Астрофизическата лаборатория „Айнщайн“ (1919г.) в Потсдам (фиг. 43). Отъждествявана като съвършен експресионизъм¹³, сградата остава единствената по рода си и до днес, характеризираща се с фантазия и новаторство. В периода 1921 – 1926 г., Менделсон проектира още няколко сгради, които заемат значително място в историята на новата европейска архитектура и от които можем да търсим влияния и върху българската архитектура. Под влияние на архитектурата на Ерих Менделсон е проектиран Дома на железничарите и моряците в София (фиг. 48). от арх. Атанас Делибашев през 1938 г.

3.2. Тухлен експресионизъм

Поднаправление на експресионистичната архитектура е т. нар. тухлен експресионизъм¹⁴, чиито прояви са най-ярки в Германия и Холандия. Той се развива успоредно с идеите на модерното движение и школата Баухаус, но докато първите популяризират концепции за пълното отрицание от всякакъв тип орнаментация, последователите на тухления експресионизъм не се отказват напълно от декорацията и често пъти прилагат, макар и по-умерено, декоративни елементи, които носят духа на отминали стилове като готика или арт деко.¹⁵ Както и самото име подсказва, тухлите и много често, клинкерни плочи са най-употребяваните строителни материали. Архитектурен комплекс,

¹³ Cobbers, A. Architecture in Berlin : The 100 most important buildings and urban settings, p. 122

¹⁴ Терминът Тухлен експресионизъм е възприет от немски език – Backsteinexpressionismus.

¹⁵ White, M. De stijl and dutch modernism. Manchester uni. Press, 2003, p. 51

проектиран в духа на тухления експресионизъм, който заслужава по-специално внимание е „Хет Схип“ (1919 г.) – „Корабът“¹⁶, на Мишел де Клерк (1884-1923 г.) в Амстердам (фиг. 53, 54). Името на сградата произлиза от формата ѝ, която наподобява очертанията на кораб. Всяка една от страните на зданието е с различна архитектура. Интериорът съответства на външната форма, въпреки че някои от елементите имат само декоративна функция, като високата кула в западната част на композицията.

3.3. Връзката между живопис и архитектура. Група „Де стайл“¹⁷

Сред многобройните творчески проблеми, свързани с модерната архитектура, значимо място заема и въпросът за връзките и влиянията между отделните видове изкуства. Дълго време се е смятало, че живопис, скулптура и архитектура са обединени в едно неразделно цяло. В действителност те чудестно се преплитат в различни етапи от историята на изкуството – например през готиката, Ренесанса, барока и сецесиона. Но ако в основата на тези стилове е заложена идеята за т.нар. тотално произведение на изкуството¹⁸ – особено през епохата на сецесиона, то към средата на XX в. живописът започва да оказва своето влияние върху архитектурата и дизайна. Но преди всичко архитектурата на XX в. означава отхвърляне на историзма и орнаментализма, които са заменени от една изчистена и ясна архитектурна форма. Утвърждаването на модерната архитектура не се свежда само до реформирането на пластичния ѝ език. Изгражда се една нова философия, която максимално се възползва от

¹⁶ От 2001 г. Хет Схип работи като музей. Той се състои от бившия пощенски офис, който затваря през 1999г.; къща-музей, която може да даде представа за това какви са били размерите, разпределенията и начина на живот в жилищата от онова време; изложбена част, която разказва историята на Амстердамската школа и сградата.

¹⁷ В българската специализирана литература холандската група „De Stijl“, в превод „стилът“, най-често се транскрибира като Де Стийл или Де Стейл. Най-близо до холандското произношение е „де стайл“. В настоящия текст се възприема тази форма.

¹⁸ Влияние върху развитието на общохудожествените процеси и най-вече върху архитектурата имат идеите на Рихард Вагнер за „Gesamtkunstwerk“ или за едно тотално произведение на изкуството, или т.нар. синтез на изкуствата. Терминът идва от немски език и е възприет от художествената естетика след публикуването на есе от Вагнер през 1849 г., озаглавено „Изкуство и революция.“

иновациите в строителните техники. Швейцарският историк и критик на архитектурата Зигфрид Гидион (1888-1968) в своето изследване *„Пространство, време, архитектура“*¹⁹ изказва мнението, че техническите и научните открития и нововъведения във всекидневния живот налагат нови пространствено-времеви зависимости в човешкото мислене, което води до промяна в творческия подход към изкуствата. За автора тази промяна е видима както при изобразителните изкуства, така и в архитектурата. Отразяването на съвкупността пространство-време и целенасоченото използване на пластическата стойност на гладките плоскости, от които се изграждат елементарни геометрични тела, представлява общ концептуален момент на авангардната живопис и архитектура.²⁰

Тези идеи намират за пръв път най-ясен израз в холандската група „Де стайл“, създадена през 1917 г. в Лайден. Основната постановка в доктрината „Де стайл“ е пренасянето на неопластицизма от живописиста в архитектурата, превръщайки жизнената среда в произведение на пластическото изкуство. Редица изследователи на модерната епоха изказват мнението, че кубизмът в живописиста повлиява върху развитието на новата архитектура, много повече от строителните материали, новите конструктивни системи и техники. Според Зигфрид Гидион, новата пространствена концепция на кубизма проправя път към нови обемно пространствени решения в архитектурата и *„никой не може да разбере съвременната архитектура, докато не улови духа на тази живопис.“*²¹ Хенри-Ръсел Хичкок изказва подобно мнение, отбелязвайки, че чрез изучаването на *„най-важните абстрактни картини и скулптури от последните 30 г. може да ни помогне да открием един от пътищата на*

¹⁹ Giedion, S. Space, time, architecture : The growth of a new tradition. Harvard University Press, 2003

²⁰ Папагалов. Г. История на съвременната архитектура, с. 117

²¹ Giedion, S. op.cit. p. 459

*модерната архитектура, чрез която тя е достигнала до най-характерните си форми.*²²

Глава II. Ортодоксалният модернизъм

Във втората глава е разгледан и анализиран европейският архитектурен модернизъм с неговите най-ярки представители.

1. Архитектурната школа Баухаус. Валтер Гропиус

В годините около Първата световна война, архитектурата на Западна Европа може да се обособи в две водещи направления. Едното е индустриалната архитектура, която отговаря на нуждите и функциите на новото време, водена от Немския Веркбунд, а другото е експресионистичното движение, което иска да наблегне на естетическата и емоционалната страна на архитектурата. Стига се до момент, в който става ясно, че съчетанието на тези два принципа – художествения и функционалния, най-точно би отговарял на нуждите на съвременното. Във Ваймар се поставя началото на школа, която променя архитектурния език и дизайн не само в Германия, но нейните идеи се разпространяват из цяла Европа и Америка. Нейният основател Валтер Гропиус и архитектите от Баухаус изиграват съществена роля в архитектурния живот през първата половина на ХХв. Разчупили границите на стари методи и изчерпващи се традиции, концепциите им преобразуват културния и артистичния живот в Европа, изграждайки нови пътища за архитектурата и дизайна. Създава се една нова естетика, която обвързва архитектурата със съвременното изкуство и технологиите. Неслучайно и в реализациите на българските архитекти от междувоенния период, откриваме тяхното влияние, идеи, методи и авангарден дух.

²² Hitchcock, H-R. *Painting toward architecture*. New York, Duell, Sloan and Pearce, 1948, p. 54

През 1925-1926 г. Гропиус проектира сградата на Баухаус – възплащение на модерната архитектура в Германия и Майсторските къщи. Селището Тьортен, реализирано в периода 1926-1928 г., – пример за строителството на икономични, функционални и хигиенични жилища и бюрото по труда, отново по проекти на Гропиус. Георг Мухе, съвместно с архитекта от Дрезден Рихард Паулик експериментират с нови материали, проектирайки Къщата от метал през 1926 г. Карл Фигер, техническият чертожник в ателието на Гропиус, изгражда частната си къща в града, както и Корнхаус, един от най-популярните ресторанти на брега на р. Елба, посещаван и до днес. Ханес Майер, заедно със своите студенти, реализира още 5 къщи с балкони към селището Тьортен. В близост до Къщите на преподавателите Мис ван дер Рое проектира павилион за вестници²³ през 1932 г.

Най-мащабният проект в Десау е **новата сграда на училището** (фиг. 62, 63), започната през есента на 1925 г., несъмнено връх в творческите постижения на Гропиус. Той работи по проекта съвместно с Карл Фигер и Ернст Нойферт²⁴, в частното му ателие, завършвайки го за около година. Тук практически се изпробва основната цел на Гропиус, и то в едно мащабно начинание, каквото е Баухаус – да се проектира всеки един елемент, съвместно, от един колектив – от най-простия домакински прибор до завършената сграда. Сградата се състои от три тела, всяко с различна функция и предназначение – работилницата със стъклената стена-завеса, учебното крило и общежитие с 28 стаи за студенти. И трите обема са силно раздвижени в различни посоки, свързани с покрити двуетажни коридори. Описвайки свободната планировка на различните

²³ Павилиона проектиран от Мис ван дер Рое разрушен през 1970 г. Днес може да бъде видяна неговата възстановка.

²⁴ Ернст Нойферт (1900-1986г.) е немски архитект, един от най-близките сътрудници на Гропиус. През 1936 г. публикува първото издание на „*Bauelemente*“ – Архитектурно проектиране, архитектурен наръчник за проектиране, използван и до днес в цял свят от архитекти и инженери, преведен на повече от 20 езика, включително и български.

композиционни елементи, Гропиус сравнява Баухаус с архитектурата на историзмите: „Типичната сграда на Ренесанса или барока има симетрична фасада и подход водещ към централната ѝ ос... сграда създадена в духа на нашето време отхвърля импозантната симетрична фасада.“²⁵ С това планово решение Гропиус скъсва със симетрията, характерна за архитектурните стилове на миналото, създавайки една сграда без обособена предна и задна част, без главен вход, без определен композиционен център. За да се възприеме цялостната композиция, зрителят трябва да обходи зданието от всички страни. За един период от около 17 г., Валтер Гропиус реализира не маък брой проекти, което го превръща в една от фигурите на ХХ в., която допринася най-много за утвърждаването и разпространението на модернизма в архитектурата. Проектите му се отличават с новаторски подход, съчетавайки конструктивното, функционалното и художественото в едно неразривно цяло. Баухаус и Гропиус създават архитектурен език, който се отличава с правата линия, прав ъгъл, доминиращата равнинна плоскост, липсата на орнамент, употребата на ахроматичните цветове. В планово отношение се залага на максималното усвояване на пространствата, употребата на плъзгащи се и сгъваеми врати, вградени мебели. Въпреки че някои от тези концепции можем да открием в естетиката на „Де стайл“, приносът на Баухаус и Гропиус се състои в това, че те доразвиват тези идеи, разпространяват ги, достигайки следващото поколение архитекти, и то в много по-голям мащаб. Архитектурните идеи на „Де стайл“ и днес остават по-скоро като експеримент, отколкото като строго определена архитектурна тенденция.

Ръководителят на специалността архитектура и нов директор на Баухаус от 1927 г. – швейцарецът Ханес Майер (1889-1954), остава непознат за мнозина дори и днес. Причината Ханес Майер да бъде по-рядко споменаван може да се обясни

²⁵ Droste, M. op.cit, p. 121

не толкова с дейността му като архитект, нито със силно левите му политически възгледи, колкото с неговите теории, които поставят акцент предимно върху социалните аспекти в дизайна и строителството. Той е уволнен от поста на директор през 1930 г., тъй като властите са притеснени от факта, че в Баухаус има немалък брой студенти с леви възгледи, което може да доведе до загуба на гласове. Всъщност Ханес Майер е една от важните фигури, свързани с архитектурата в Баухаус. Чрез преподавателската си дейност, той дава нов импулс на училището и поставя нови теми и идеи за архитектурата и строителството. Първия голям проект, по който той работи Майер, заедно със студентите от Баухаус е Профсъюзното училище в предградията Бернау на Берлин, построено на няколко етапа. Историците на архитектурата определят сградата като един от добрите примери за функционалност в архитектурата, при които учебните дейности, всекидневните задачи и местата за отдих са добре интегрирани едно спрямо друго.

Още от началото на преподавателската си дейност в Баухаус, Майер ясно заявява, че *„основна насока в неговото преподаване ще бъде към функционалното-колективното-конструктивното.“*²⁶ Излагайки тези възгледи Майер драстично се противопоставя на неконвенционалните и дори ирационални идеи на прешественика си Гропиус. За новия директор на училището, строителството трябва да бъде обосновано на научни факти, лишено от всякакъв творчески компонент. Именно тук, Майер среща доста противници, тъй като за повечето негови съвременници, и повечето преподаватели в Баухаус, архитектурата не е чисто техническа дейност, а изкуство, чиято субективна и естетическа страна е от съществено значение.

2. Пространството като философия. Мис ван дер Рое

²⁶ Пак там. www.Bauhaus-online.de , < <http://bauhaus-online.de/en/atlas/personen/hannes-meyer> > (08.02.2015)

Лудвиг Мис ван дер Рое (1886-1969) е един от пионерите на немския архитектурен авангард. Когато застава на чело на Баухаус, вече е утвърдено име в областта на модерната архитектура. В преподавателската си дейност, Мис ван дер Рое съчетава архитектурните възгледи на Гропиус и Майер в едно, посочвайки, че целите на Баухаус са да *„обучи студентите занаятчийски, технически и художествено.“*²⁷ В частната си практика Мис залага на същите принципи. Съчетавайки технологията и новите материали, той създава строга и призматична по отношение на формата архитектура, подчинена на техниката и конструктивната логика. Мис както и повечето негови съвременници, иска да създаде архитектурен стил, който да е олицетворение на съвремието. Той вижда в индустриализацията отговора на нуждите и стремежите на новото време, или както той пише: *„вярвам, че индустриализацията на една сграда е основната грижа на нашето време. Ако успеем с индустриализацията, последователно социалните, икономическите, техническите и артистичните проблеми ще бъдат лесно решени.“*²⁸ Често нарича проектите си *„архитектура на кожи и кости“*, визирайки стоманата и стъклото, основните строителни материали, които той използва. Инженерно-конструктивната страна на сградата е възлова в творчеството му. Той изследва възможностите на новите материали и следва повелите на новата техника, създавайки архитектура – символ на техническия пргрес. Колко далеч вижда в бъдещето Мис ван дер Рое, проличава от работата му представена в конкурса за висока сграда на Фридрихщтресе в Берлин, през 1921 г. Изградена изцяло от стъкло и стомана тя е бъдещия отговор на технологическите нужди на модерния град. Следващите му проекти са не по-малко новаторски, сред които трябва да се отбележат Немския павилион²⁹ за изложението в Барселона (1929) и вила Тугендхат в Бърно, Чехия, с които се отвърждава като архитект от световна величина. През 1927 г., като

²⁷ Droste, M. Bauhaus 1919-1933, p. 204

²⁸ Цитат по: Khan, H-U. International style. Modernist architecture from 1925 – 1965. Taschen, 1998, с. 38

²⁹ През 1986 г. е направена реконструкция на мястото, където е бил изграден павилиона през 30-те г.

вицепрезидент на немския Веркбунд, той е отговорен за градоустройствения план на архитектурната изложба в селището Вайсенхоф³⁰ (днес квартал на Щутгарт), в която взимат участие 21 архитекти модернисти.

Да се търсят преки влияния от творчеството на Мис ван дер Рое върху българската архитектура от разглеждания период, би било необусновано. Със своите проекти той изпреварва времето си и неговото влияние е характерно за един по-късен етап от развитието на българската архитектура. Още повече, че американският период от дейността на Мис, започващ през 1936 г., когато емигрира, е много по-плодотворен и характерен. Чрез реализациите си Мис ван дер Рое поставя нови цели пред архитектурата и създава едно ново отношение към пространството, формата и материала.

3. Догматика в архитектурата. Льо Корбюзие

Шарл Едуар Жанре-Гри (1887-1965), роден в Швейцария и по-добре познат под псевдонима Льо Корбюзие, се нарежда сред големите фигури в архитектурата на XX в. Архитект, художник, градостроител, писател – неговото творчество оказва влияние в световен мащаб. Архитектурната му дейност се простира от еднофамилни къщи и жилищни блокове до сложни архитектурни ансамбли, като участието му в конкурса за сграда на Обществото на народите в Женева (1927г.) и сградата на Центросоюз (1935г.) в Москва. Още през 1914 г. Корбюзие разработва първите скици за т.нар. „Дом-ино“³¹ система, която е предназначена за масово жилищно строителство. Той създава безредова стоманобетонена конструкция единствено от подпори и плочи, освобождавайки фасадните стени от носеща функция. Такъв тип планово решение предлага

³⁰ По време на Хитлеровия режим е планирано селището да се разруши, тъй като е заклеймено като символ на „уродливо изкуство“.

³¹ Името произлиза от думите *domicile* (фр.) – дом, къща и *innovation* (фр.) – иновации.

различни варианти при проектирането и възможност за евентуални промени на по-късен етап. Подобен тип скелетно стоманобетонна система е широко разпространена и в България при сторителството на жилищни кооперации в периода между войните. Лео Корбюзие е не само архитект, но и теоретик. Той излага своите възгледи постоянно в различни статии и книги. Така през 1926 г. той формулира „Пет точки за нова архитектура“ (фиг. 114), които публикува във връзка с участието си в проектирането на селището „Вайсенхоф“, край Щутгарт. Влияния от идеите заположени в петте принципа на Корбюзие, можем да открием в еднофамилните български къщи в междувоенния период, поради тази причина е важно те да се отбележат накратко:

- *Сградата се повдига на опори* или колони
- *Свободен план*
- *Свободна фасада*
- *Непрекъснати ленти от прозорци по цялата дължина на фасадата*
- *Плосък покрив-градина*

От изложеното до тук може да се заключи, че движението за нова архитектура, която да отговаря на изискванията на времето и технологичните нововъдения, се появява приблизително едновременно в Холандия, Германия и Франция. Тук обаче веднага трябва да се подчертае, че процесите не са изолирани само в тези три европейски страни. Новата архитектурна естетика появила се в Западна Европа намира свои поддръжници и в Русия, Италия, Финландия и САЩ. Целта на настоящето изложение, обаче е да представи тези автори, чието творчество и идеи пряко повлияват българската архитектура. Именно чрез творчеството на Лео Корбюзие и силното влияние на Баухаус и неговите ръководители, особено Гропиус и Мис ван дер Рое, се формира цяло поколение от архитекти, инженери и дизайнери. До към 1930г. в редица архитектурни реализации в почти цяла

Европа могат да бъдат окрити възлатени идеите на пионерите на модернизма. Хенри Ръсел Хичкок е първият, който пише за т.нар. „нов интернационален стил на Корбюзие, Ретвилд, Гропиус и Мис ван дер Роє“ в изследването му издадено за първи път през 1929 г. „Модерна архитектура, романтизъм и реинтеграция.“³² В него, анализирайки архитектурата на Германия, Франция, Холандия, авторът твърди, че новият интернационален стил на „новите пионери“ е клон на модерната архитектура, повлиян от кубизма и неопластицизма.

Глава III. Модерното движение в българската архитектура в междувоенния период

1. Състояние на архитектурата в страната след Първата световна война

Към средата на 20-те г. Европа като цяло е под влиянието на модерното движение, изградило и прилагащо своите естетически принципи в богатия творчески опит на своите най-изтъкнати представители, които трасират неговото бъдещо развитие. Навлизането на европейските влияния в архитектурата и изкуството в България са подчинени на една различна реалност, на специфичната историческа съдба, на социална и икономическа обосновеност. София, като столица и символ на държавата, като неин най-важен стратегически и административен център, преодоляла катастрофални събития, като във фокус събира и преодолява проблемите и предизвикателствата на времето. Българският културен живот трябва да отговори на нарасналите интереси на зажаднялата да надскочи духовния застой през войните българска интелигенция и отбелязва динамична крива на развитие. Зад многообразието от културни прояви пулсират литературни и художествени кръгове, със свои естетически критерии и теоритично-критически платформи. Новата генерация

³² Hitchcock, H.-R. Modern architecture : Romanticism and reintegration. Da capo press, 1993

интелектуалци, до голяма степен формирана под влияние на духовните и културни европейски ценности е с нови идеи и авангардни художествени търсения.

2. Възгледите за модернизма в българския архитектурен печат

През 1927 г. е създадено Независимо дружество на българските архитекти.³³ Само месец по-късно излиза и първият брой на печатния му орган сп. „Архитект“: списание за архитектура, градоустройство и художествени занаяти, с редакционен колектив арх. Александър Рашенов, арх. Чавдар Мутафов и арх. Константин Николов. Задачите, които си поставя изданието, е да *„изясни сред обществото архитектурата в дълбоката нейна същност“*³⁴, да разисква проблемите на съвременната българска архитектура и градоустройство, но без да пренебрегва *„архитектурата на другите страни, особено ония, които служат за образец с живота и културата си; то (списанието – б.а.) ще се стреми да хроникира и обяснява всичко по-важно из всесветската модерна архитектура.“*³⁵

В периода между 1930 – 1931 г. се развива дискусия на страниците на сп. „Архитект“ между архитектите Александър Рашенов, Димитър Абаджиев и Чавдар Мутафов, които разглеждат един от проблемите на *„всесветската“* архитектура. Предмет на диспута е ролята на модернизма, и най-вече на едно негово проявление – конструктивизма в архитектурата и как той се развива като направление в общоевропейски план. Дискурсът относно модернизма е един от най-разискваните въпроси на страниците на сп. „Архитект“, излагайки няколко

³³ Независимо от основаното през 1893 г. Българско инженерно-архитектурно дружество (БИАД)

³⁴ От редакцията. // Архитектъ, 1927, бр. 1, с. 1

³⁵ Пак там

гледни точки от различни автори. Арх. Димитър Абаджиев³⁶, действащ архитект в Прага по това време, поставя началото на полемиката със своята статия „Модерна архитектура и конструктивизъм“³⁷. Според арх. Абаджиев, максималната функционалност е основополагаща в конструктивната естетика, формата не е цел, а само продукт. Авторът добавя, че конструктивизма се опитва да наложи по-икономично строителство от бюджетна гледна точка, където красотата и хармонията са от второстепенно значение за архитектурата.

В противовес на разбиранията и философията на арх. Димитър Абаджиев, изложена в още една статия по темата, че *„животът не търпи никаква репрезентация, никакви монументалности, никакъв символ, никакво изкуство“*³⁸, са вижданията на арх. Александър Рашенов³⁹. Арх. Рашенов излага своите възгледи в статията „Модерната архитектура и конструктивизмът“⁴⁰, публикувана в следващия брой на списанието. Според арх. Рашенов, модерната архитектура, както всички минали стилове, иска да бъде вярна на своята епоха, ръководейки се от духа на новото време. Според арх. Рашенов, конструктивизмът иска да постави непосилни задачи пред архитектурата и така тя *„престава да бъде изкуство, престава да бъде архитектура“*⁴¹.

³⁶ Димитър Абаджиев е български архитект роден през 1895 г. в Севлиево. Завършва в Прага през 1929 г. Още по време на следването си започва работа при един от своите професори и остава в Чехия в продължение на 5 години след дипломирането си. От 1933 г. е в България и работи за МОСПБ и архитектурното отделение на БЗК банка. Умира на 49-я си рожден ден, по време на бомбардировките над София.

³⁷ Абаджиев, Д. Модерна архитектура и конструктивизъм. // Архитектъ, 1930, бр. 6

³⁸ Абаджиев, Д. Изкуство – архитектура – конструктивизъм. // Архитект, 1931, бр.8, с. 18

³⁹ Проф. д-р. арх. Александър Рашенов е роден в Дряново през 1892 г. Завършва архитектура с докторат в Прага през 1922 г. Той е първият доктор по архитектурни науки у нас. Основоположник на архитектурната консервация и реставрация в Българи.

⁴⁰ Рашенов, А. Модерната архитектура и конструктивизъм. // Архитектъ, 1930, бр. 7 и 8

⁴¹ Пак там

Подобни идеи споделя и арх. Чавдар Мутафов⁴² в статията „Конструктивизъм или архитектура“, публикувана през 1931 г., отново в сп. „Архитект“⁴³. Той подкрепя своя колега арх. Рашенов с твърдението, че не намира смисъл в това, архитектите да се делят на „конструктивисти“ и „неконструктивисти“. Още повече, какво постига новата архитектура от конструктивизма, след като функционалността и целесъобразността са основополагащи за всяка съвременна архитектура. Конструктивизмът се преплита и допълва с идеите на функционализма и съставлява неразривна част от модерната архитектура. Виждането на арх. Мутафов за архитектурата е *„винаги нова, едно непрекъснато вариране на форми и обеми, впрегната в един активен процес на развитие“*⁴⁴. За автора, художествената и техническата форма могат да бъдат едно неразривно цяло. За разлика от вижданията на арх. Абаджиев, архитектите Рашенов и Мутафов не смятат архитектурата за чисто строителната дейност. За тях тя не е просто инженерна дисциплина, **а изкуство**. За двамата автори, модернизмът в архитектурата доказва, че той е непрестанно променящ се, търсещ нови идеи за формоизграждане. Така, основната естетическа позиция на авторите от сп. „Архитект“ се покрива с естетиката на Баухаус, Льо Корбюзие и представителите на група „Де стайл“. Тяхната критична дейност безспорно допринася за утвърждаване на идеите на зараждащия се у нас модернизъм⁴⁵.

Придържайки се към възгледите на арх. Рашенов и арх. Мутафов, може да обобщим, че те възприемат конструктивизма по-скоро като едно от звената на модернизма в архитектурата. Независимо дали архитектурата от новото време ще се нарече рационална, модерна или конструктивистична, функционалността,

⁴² Чавдар Мутафов е български архитект, писател и критик. Роден през 1889 г. в Севлиево. Завършва машинно инженерство (1908-1912) и архитектура през 1925 г. в Мюнхен.

⁴³ Мутафов, Ч. Конструктивизъм или архитектура. // Архитектъ, 1931, бр.9

⁴⁴ Пак там, с.2

⁴⁵ Георгиев, Г. Архитектура : списания и критика. // Архитектура, 1997, бр.6

*„съществеността и целесъобразността са вече едно основно свойство на всяка съвременна архитектура“*⁴⁶. Под модерно те разбират онази творческа нагласа за изкуството и архитектурата, които са носители на нов тип художествено въздействие и източник на нови духовни ценности, отговарящи на изискванията на епохата.

Успоредно с проникването на идеите на модерното движение в страната, веднага след войните, в критиката се появява и проблема за спецификата на „родното“ в областта на архитектурата. „Защо градовете ни нямат български характер и как би станало това?“, „Български архитектурен стил“, „Родна архитектура“ са само някои от заглавията посветени на темата. След Първата световна война въпросът за раздвоението между академизъм и новаторство или родното и модернизма се разгаря в почти всички области на изкуствата – литература, живопис, музика. Въпросът за родното, народното, местната традиция в строителството през 20-те г., или обобщено под наложилите се в последно време в специализираната литература термин „вернакуларна архитектура“, е почти невъзможно да се разграничи от въпроса за новаторството. Арх. Тодор Златев, член на дружеството „Родно изкуство“ е един от първите архитекти, които проучват архитектурното наследство от периода на българското Възраждане. Към средата на 20-те г., арх. Златев публикува изследвания по темата, в които излага тезата, че нашата архитектура трябва да има традиционен български облик. В своите архитектурни реализации, арх. Златев остава верен на възрожденската традиция, интегрирайки характерните конструктивни и декоративни елементи.

⁴⁶ Мутафов, Ч. Конструктивизъм или архитектура. // Архитектъ, 1931, бр. 9, с.1

Опонент срещу търсенето на роден стил в българската архитектура е архитекта, писател и критик Чавдар Мутафов. В статия от 1927 г., озаглавена „Родна архитектура“⁴⁷ арх. Мутафов изказва мнението, че смесицата от различни влияния на ренесанса, барока, византийската, турската или арабската традиция, се считат за местни, защото всички те изглеждат много познати. Авторът на статията акцентира и на факта, че съвременния живот налага нов тип строителство, *„а големия град отрича всякаква минала архитектура, всеки минал стил, колкото и съвършен да е бил.“*⁴⁸ Той не вижда смисъл в копирането на елементи и образци, особено, когато те се прилагат в съвременни типове сгради, защото *„започва нова архитектура: на заводите, складовете, фабриките – и тя създава своя стил.“* Тези нови типове сгради като гари, театри, търговски сгради не са били познати на старите майстори. С тях се появява и нов тип конструкции и нови материали. В новото време никой не проектира *„кланица в готически стил или трамвайно депо в рококо.“*⁴⁹

Днес, анализирайки архитектурата от средата на ХХ в. в България, може да открием някои препратки към местната строителна традиция. Но те са видими в по-ранните архитектурни проекти до към 1927 г., които се характеризират с по-пестелива декорация, а конструкцията им е все още традиционна с монолитна система от носещи стени. До началото на 30-те г. модернизма става масова практика в България, тъй като той не само отговаря на нарастващите нужди за по-добри условия за обитаване чрез нови функционални решения в областта на жилищното строителство, но и чрез него може да се изрази значимостта на новите обществени и държавни институции, които се изграждат през този период.

⁴⁷ Мутафов, Ч. Родна архитектура. // Критическото наследство на българския модернизъм. Т. II. София, 2009, с. 239

⁴⁸ Пак там

⁴⁹ Пак там

3. Обществени сгради

3.1 Административни сгради

Все по-налагащата се нужда от административни, обществени и жилищни сгради налага и бързи темпове на строителство, което пък създава поле за изява на младата техническа генерация, усвоила нови естетически принципи и художествени критерии. Именно тя, постепенно, но сравнително бързо, измества архитектите чужденци, предимно австрийски и чешки, свързани с проектирането и изграждането на най-големите обществени сгради в следосвободенска България. В следващите години след Първата световна война се построяват редица сгради за почти всички министерства. Новите монументални сгради се отличават не само с размери, но до голяма степен с отдалечаване от народните строителни традиции. Изпълнени с ново съдържание и функции, това са принципно нови обществени сгради, създадени на базата на нови изисквания, които времето поставя, нови планировъчни схеми и конструктивни системи. Техните автори, в по-голямата си част са възпитаници на немската архитектурна школа, което безспорно дава отражение върху творческите им принципи и художествени изразни средства, повлияни от стилното многообразие на различните архитектурни течения – функционализъм, конструктивизъм, експресионизъм. Постепенно архитектурното творчество, преодолявайки барокови и други формалистични влияния, се освобождава от излишното украшателство, опростява детайлите и приема рационализма и функционализма като водещо начало. Разгледаните обекти нямат за цел да обхванат реализирано строителство между двете световни войни, а да изведат на преден план създаденото, плод на една нова естетика, принципи и влияние на съвременната западноевропейска архитектура. Сред тях трябва да се отбележат: Министерството на обществените сгради, пътищата и благоустройството (1926г., по проект на арх. Виктория Ангелова); Съдебна палата, София (1929-1940г., арх. Пенчо Койчев); През 1934 г. започва

строителството на Министерство на вътрешните работи и държавни дългове. Нейният автор арх. Георги Овчаров създава една от най-монументалните сгради не само за столицата ни, и не само за периода. Авторът налага точно намерени пропорции на мащабните обеми, изчистен детайл, постигайки въздействието на монументална каменна пластика. Това е характерният стил на арх. Георги Овчаров белязал неговото творчество, определящ го като монументалист в архитектурата.

Някои от новите обществени сгради оформят характерни градски пространства, белязали развитието на градовете за десетилетия напред. Емблематичен за София е пл. „Славейков”, архитектурният силует на който е оформен от редица сгради с ново предназначение, функции и нова художествена изразност. Една от тях е построената през 1925г. по проект на арх. Станчо Белковски сграда на Алианс Франсез. Отново на пл. „Славейков“, на ъгъла на улиците „Раковски” и „Граф Игнатиев” през периода 1925-1929г. е построена сградата на Съюз на популярните банки с хотел „Кооп”, по проект на арх. Георги Овчаров. Монументалистът в архитектурата Овчаров и тука подчинява решението на едрите, добре пропорционирани обеми с мощно вертикално членение към пл. „Славейков” и изчистени в останалата част фасадни плоскости. Овчаров облича цялата сграда в бял варовиков камък, засилвайки нейното репрезентативно въздействие.

През този период българската архитектурна колегия доказва своята професионална зрялост чрез едно богато и интензивно строителство, често белязано от творческите тандеми на архитекти, утвърдени вече като изтъкнати имена, възпитаници на едни и същи европейски школи, с близки художествени виждания и ценностни критерии. Между тях е архитектурното бюро на арх.

Иван Васильов и арх. Димитър Цолов, завоювало челни позиции чрез поредица спечелени конкурси. С проекта за Българска Народна Банка (1939г.) нейните автори се налагат като едни от най-ярките представители на съвременната българска архитектура. Многофункционалният характер на предназначението на сградата налага не само представителност, но преди всичко едно сериозно познаване на банковото дело, за да се стигне до решаване на сложните функционални връзки и добри планировъчни решения. Зад високо художествения архитектурен образ, подчинен на функционализма, зад едро мащабната пластика на обемите, имаме чисти и ясни решения на силно въздействащата вътрешна архитектура на сградата. Почти по същото време прави впечатление друга сграда, решена в духа на новата модерна архитектура. Това е Фондовата борса, по проект на арх. Димитър Цолов на ул. „Ангел Кънчев“ № 2 и ул. „Денкоглу“. Във връзка с нуждите на пощите и съобщенията през 1942 г. започва строителството на Телефонната палата (арх. Станчо Белковски). В околната рамка на пл. „Св. Неделя“, точно срещу източната фасада на църквата „Св. Неделя“, внушителен център на композиционното пространство, на ъгъла на ул. „Съборна“ е построена през 1930г. Българска търговско-промишлена палата, с архитектура безспорно повлияна от функционализма. Около 1928г. на бул. „Драган Цанков“ изграждащата се нова сграда на Агрономическия факултет е едно от първите смели решения, налагащо простотата на формата и въздействието на обема над детайла, по проект на арх. Георги Овчаров. На същия терен, непосредствено до тази сграда арх. Овчаров строи през 1936г. сграда на Централен земеделски изпитателен институт. В пластичното третиране и при двете сгради се търси по-голяма експресивност чрез светлосянката на засводените прозорци, с променящата се дълбочина на страниците, с фактурата на фугираната зидария, с променящия се ритъм на отворите по фасадите.

Броят на **сградите с културно-просветни функции** все повече нараства. Едни от характерните образци на модерната архитектура за периода са: Македонски културен дом с кино на ул. „Пиротска“ (1931 г., арх. Й. Йорданов и С. Овчаров); Кино „Роял“ (1930 г., арх. Д. Цолов); Студентски културен дом (1933 г., арх. С. Белковски и И. Данчов). Наред с обществените, културно-просветни сгради и министерства не закъснява и строителството на **хотели, театри и сгради с многофункционално предназначение**, отговарящи на нуждите, амбициите и самочувствието на развиващото се българско общество. Комплексът „България”, дело на бюро Белковски-Данчов, съвместява различни функции: той съдържа ресторант, бирхале, кафе-сладкарница, хотелска част, голяма и малка концертна зала и други прилежащи и необходими технически, технологически и обслужващи помещения. Една творческа задача от най-високо професионално ниво, решена с безупречни архитектурно-планировъчни решения и съвременна визия. В същата поредица хотели в духа на модерната архитектура, създадени в периода трябва да отбележим хотел „Славянска беседа“ (1935 г., арх. А. Михайловски) и апартаментен хотел „Балкан“ (дн. „Младежки театър“, 1937 г., бюро Белковски-Данчов). Сградата на Културния дом на железничарите (1937г., арх. А. Делибашев) се характеризира с добре проучени планови решения, сложни комукативни връзки и многофункционално съдържание. Тя е решена в духа на съвременната архитектура, с изцяло отворен в големи остъклени витрини партер, безупречно решени фасади и ефектна дълбока лоджия при последния етаж.

3.2 Болнични сгради

След Първата световна война започва интензивно развитие и на здравното и болнично строителство у нас. То прави истински строителен скок, като се има предвид, че след Освобождението почва да се говори за него. Най-голямата болнична сграда след Първата световна война, съобразена с необходимите

санитарно-хигиенни изисквания и отговаряща на изискванията за болнично заведение е Работническа болница (днес ИСУЛ) в София. Тя е дело на арх. Георги Овчаров и арх. Георги Попов и е изградена в периода 1930-1935г. Внимание заслужава и зданието на II-ра хирургическа клиника по проект на арх. Виктория Ангелова.

3.3 Санаториуми и почивни станции

Наред с държавните, общинските и малки частни клиники, започва изграждането на първите санаториуми за туберкулозно болни. Те са не само важен етап в нашето санаториално строителство, но почти всички са изградени в духа на новата модерна архитектура, носят нейния характер и отличителни художествени и пластични характеристики. Периодът 1920-1944 г. е характерен и със строителството на почивни домове, пръснати из цялата страна и едно ново явление в българската архитектура. Почивните домове се изграждат обикновено при минерални бани, морските плажове, планински курортни места или термани извори. Между тях особено внимание заслужава с експресивните си форми почивната станция на финансовите служители в Несебър, изградена през 1936 г. по проект на арх. Плакунов. Към сградите за отдих и развлечения, с модерната си архитектура се откроява и Морското казино в Бургас на арх. Виктория Ангелова. Това е не само една от емблематичните сгради за града, но и един от значимите паметници за българския модернизъм.

4. Жилищни сгради

4.1. Еднофамилни жилищни сгради

За краткия период от края на Първата световна война до към 1944 г., жилищното строителство в България изминава пътя от декоративната естетика

на сецесиона до функционалните решения на модерното движение. Този преход в българската архитектура не е хронологически очертан, а често пъти зависи от предпочитанията на възложителя и творческото виждане на архитекта. До края на Първата световна война преобладават градските къщи с раздвижена фасада, получена от различни декоративни форми и елементи като фронтони, балкони и портици с балюстради, профилирани рамки на прозорци, а покривите често пъти са мансардни. Постепенно, под влиянието на модерното движение, фасадното оформяне на градските еднофамилни къщи се освобождава от декоративните елементи, започва да се търси ефекта на обемното изграждане и фактурата на материала. Фасадите са асиметрични, преобладава хоризонталата, подсилена от лентовидни прозоречни отвори, в цялата планова и пространствена композиция се интегрира и терасата. Към края на 30-те г. започват да се прилагат плоските покриви, един от характерните елементи за стилистиката на модернизма, макар че те не са масова практика в нашата архитектурата по това време.

Сред проектите, на тандемът Васильов-Цолов, за еднофамилни къщи трябва да се отбележи на Ангел Кантарджиев на бул. „Цар Освободител“ № 25. Къщата бе наскоро реставрирана. Това е един от положителните примери за поддържане на паметниците на културата. Построена през 1934 г. на два етажа, сградата е с изчистена от декорация асиметрична фасада и характерните за модерното движение конвексни форми, чрез които са акцентирани терасите. Един от най-добрите примери на модерна жилищна архитектура в София е къщата на Русчев на ул. „Шипка“ №17, построена през 1936 г. по проект на арх. Ангел Дамянов.

4. 2. Жилищни кооперации

След края на Първата световна война в София и по-големите градове в страната, започва тежка жилищна криза, поради бързото нарастване на населението и бежанската вълна от Македония, Тракия и Западните покрайнини. Създалата се ситуация налага организиране на нов тип строителство, което да отговаря на увеличаващите се нужди. Около средата на 1920-те г. се поставя началото на кооперативното жилищно строителство. То позволява на хора с по-малък капитал да „кооперират“ средствата си при изграждането на многоетажни апартаментни домове. За първи път в света гражданите на София започват по своя инициатива да основават кооперации за строеж на съпритежателски домове, възлагайки тяхната реализация на предприемачи-строители. Тази разновидност на градската архитектура придава на централната част на столицата облик на голям град със съвременно жилищно строителство, повлияно от идеите на модерното мислене и ценностите на европейския функционализъм.

Изграждането на жилищни сгради, които да подобрят условията за живот, чрез нови подходи в градското планиране и архитектурата, прилагането на нови естетически и технически иновации е един от основните стремежи на модерното движение, което ясно личи в проектите на Валтер Гропиус, Льо Корбюзие, Бруно Таут, Ханес Майер. Под влияние на западната архитектура и подготовката на българските архитекти, обучени в естетика на модернизма, се създава архитектура с нови планови схеми, обемно изграждане и фасадно оформяне. Архитектурният облик на сградите е изчистен от всякаква тип декорация, те въздействат единствено със спокойните си обеми и опростени фасадни форми. Фасадите са плоскостни, а раздвиженост се създава от лоджии, балкони или светли отвори. Подобен тип фасадни решения са изпълними благодарение на вече наложилите се монолитен стоманобетонен скелет с

неносещи тухлени преградни стени. Този тип конструкция не само освобождава фасадата, но и дава по-голяма свобода при пространствената организация на жилищата – похвати заимствани от петте композиционни принципа на Льо Корбюзие.

За кратък период от време, първоначално централните части, а впоследствие и останалите райони в столицата, са застроени с предимно 4-5 етажни кооперации, построени на мястото на едноетажни къщи или на свободни парцели. Външната архитектура на първите кооперативни жилищни сгради, построени до към 1930г., е с раздвижени обеми, което е постигнато чрез еркери, ризалити и корнизи, често пъти решени в еkleктична стилистика. Преобладава правият ъгъл, декоративната украса по фасадите, характерна за предишния период почти липсва. Наблюдава се склонност към вертикализъм, която се създава от приложението на пиластри, лизени и издължените френски прозорци. Едини от първите опити за жилищно строителство в София са кооперативна палата „Мусала“ (1925 г., арх. К. Николов) на ул. „Сердика“; кооперативно здание „Царевец“ (1930г., арх. В. Дебелянов) и Асеновец (1925 г., арх. К. Генчев) на пл. „Орлов мост“; кооперативна палата „Св. София“ (1929 г., арх. Л. Парашкеванов) и др.

Едни от най-ярките представители на българския архитектурен модернизъм, в периода между двете световни войни, са архитектите Радослав Радославов и неговия племенник Константин Джангозов. Те се утвърждават като изявени специалисти именно в проектирането на жилищни кооперации. Съвместните им архитектурните проекти носят стилистиката на модернизма: оригинални пространствени решения, нови строителни материали и технически нововъведения. Сред емблематичните сгради, проектирани от тандема: са

жилищна сграда на П. Диманов в Бургас, вила на Димитър Диманов в Панчарево, апартаментна кооперация на бул. „Васил Левски 66“, жилищна сграда на Платнаров на бул. „Хр. Смирненски 36“. Връх в творчеството им са двата съпритежателски дома, разположени един срещу друг на двата срещуположни ъгъла на бул. „Витоша“ №48 и №59 и ул. „Неофит Рилски“, построени около 1940 г.

Проектите на арх. Теодор Горанов са подчертано модернистични. Архитектурата им е раздвижена от играта на хоризонтални и вертикални равнини, плът и отвори, допълнени често от плоски покриви. Този пластичен език е видим в: жилищна сграда на бул. „Патриар Евтимий“ № 10 в София (1934 г., разрушена), сградата на Военния клуб в Плевен (1934 г.), жилищна кооперация на бул. „Дондуков“ и ул. „Г. Бенковски“ в София, еднофамилна къща на придворния австрийския фотограф Морис Курц (1932 г.) на ул. Йоан Екзарх, София и др. По негова инициатива и ръководство, в колектив с архитектите Б. Кьосев и В. Сироманов, се изгражда и **първият модерен жилищен комплекс в София** – комплекс „Илинден“ (завършен 1944 г.). Комплексът е много важен за историята на българската модерна архитектура, не само със стиловата си принадлежност, но и с функционалната и градоустройствената си организация. Широката палитра от жилищни типове, застъпени в комплекс „Илинден“ е организирана хармонично във функционално, пространствено и художествено единство. Това е може би и един от малкото жилищни комплекси, реализирани през периода, а дори и след това, имащи за цел да покрият разнообразието от колективния тип съжителство до индивидуалното обитаване.

Актуалните идеи на модернизма са възприети и в проектите за жилищни кооперации на арх. Васко Василев. Фасадите са изчистени от детайл, преобладават конвексните форми, склонността към хоризонтализъм се извява чрез дългите ленти от прозорци. Често срещан елемент в реализациите на архитекта са извитите ълови прозорци. Интересен пример е жилищна кооперация на дружество „Анври“, на бул. „Витоша 63“ (1945 г.). Във външната архитектура на сградата преобладава хоризонталното членение на фасадата с непрекъснати ленти от плът и отвори. Прави впечатление ъгълът, който е омекотен и богато остъклен.

5. Жените архитекти в периода между двете световни войни

В настоящето изложение, основно е споменато името на само една жена архитект – това на Виктория Ангелова. Този факт се дължи на обстоятелството, че професията архитект е била привилегия предимно на мъжете дълго време. В началото на XX в. недостъпността на жените до висше архитектурно образование е обичайна за европейските архитектурни училища. След края на първото десетилетие на XX в, постепенно вратите на европейските академии и училища по архитектура се отварят и за жените. След тези промени, Германия се оказва притегателен център и за българките желаещи да получат архитектурно образование. Те също допринасят за утвърждаването на съвременни естетически възгледи и една сравнително нова по това време професия – на архитекта. Непосредствено след края на Първата световна война, завършват няколко архитекти в Германия, които допълват картината на новата ни архитектура. По това време те са само три, работещи в три различни града и запазили челно място до появата на следващото поколение архитекти. Това са Мария-Луиза Досева-Георгиева – работила в Бургас, Елена Маркова – в София и Надежда Нанчева – в Пловдив.

След като основава Баухаус, Валтер Гропиус предвижда места за 50 жени и 100 мъже, въпреки че през първите години от съществуването на училището, притокът на мъже и жени е равностоеен. Въпреки че в школата са приемани жени, съвсем малка част придобиват популярност и то най-вече през последните години. Такъв е случая и с Мара Учкунова-Аубьок (1895-1987), единствената регистрирана в официалните списъци⁵⁰ в архива на Баухаус, в Берлин, като студент от България, в периода 1919-1921 г. Мара Учкунова е от българките, които завършват висшето си образование в Европа, но за разлика от други, личният и професионалният ѝ път се развиват извън пределите на станата ни. В регистъра на архива на Баухаус, под името Мара Учкунова Аубьок е записано, че тя е преминала през подготвителния курс (*vorlehre*) и курс по дърворезба (*holzbildhauerei*). Също така е отбелязано „*beurlaubt*” – вземане на отпуск по принуда. Мара Учкунова Аубьок довърша образованието си в Академията за приложни изкуства във Виена, работи успоредно със своя съпруг в семейното им ателие, тъче на стан и разработва проекти за модни костюми. През съвместния си живот Мара и Карл Аубьок печелят редица конкурси, сред които 4 златни медала на Триеналето в Милано през 1954 г.

Много българки развиват професионалната си кариера в чужбина след завършване на образованието си, а чужди архитектки идват и упражняват архитектурната си професия в България. Такъв е случая с първата жена-архитект в Австрия – Маргарете Шюте-Лихотски. Името на Маргарете Шюте-Лихотски остава познато предимно на специалистите в областта на архитектурата и дизайна. В същото време, днес почти във всяка една къща има

⁵⁰ Българският художник и дизайнер Николай Дюлгероф (1901-1982), прекарал почти целия си живот в Италия, представител на италианския футуризм, е другото българско име в регистрите на Баухаус. Дюлгероф е посещавал само някои от курсовете в работилниците през 1923 г.

нагледен резултат от нейното творчество и това е кухнята „Франкфурт“ – първата вградена кухня, проектирана като част от проекта за социални жилища във Франкфурт на Майн, през 1926 г. След завършването на проекта „Франкфурт“, Маргарете Шюте-Лихотски работи в Русия, Япония, Китай и Турция. От Турция, през 1946 г., тя пристига в София, където веднага започва работа в Министерството на обществените сгради, пътищата и благоустройството. Тук, тя основава секция за строителство на детски градини, отдел, който не е съществувал до момента. Домове за сираци или изоставени деца са съществували, но не като самостоятелни обекти, а като част от съществуващи сгради. До края на престоя си в България – 1947 г., тя проектира няколко детски гради в София, околностите и Самоков. За съжаление, в резултат на многократни преустройства и ремонти построените обекти са загубили своя автентичен характер и визия.

Този кратък преглед на жените-архитекти показва, че те наравно със своите колеги се включват в тази „мъжка“ за времето си професия. Равностойно с тях те овладяват научния и технически за времето прогрес и с последователност, индивидуалност и творчески потенциал се потапят в новите търсения в архитектурата, оставяйки диря след себе си.

Заклучение

За разпространението и утвърждаването на новите западно-европейски идеи, заслуга имат архитекти от различни европейски страни – Валтер Гропиус, Льо Корбюзие, Якобус Йоханес Ауд, братя Веснини. Чрез своето творчество те акцентират върху различни страни на архитектурата – функционалната, рационалната, експресивна, конструктивистична. Търси се функционална целесъобразност, конструктивистична логика, архитектуронична простота, но

същевременно се налагат нови пластически търсения чрез обемното изграждане. Тези насоки се проявяват и в реализациите на българските архитекти, обучени в Европа през 20-те г. Разгледаните примери от тяхното творчество безспорно са образци на високо архитектурно и художествено майсторство на една плеада архитекти, които благодарение на високото си европейско образование и подготовка никога не са подчинявали работата си на принципи и фиксирани критерии в изкуството. Функция, технически възможности и нова естетика стават приоритет в творческия процес на българските архитекти. Появява се нова, непозната до този момент номенклатура обществени сгради, инвестиционната инициатива, нов тип жилища, нови типове конструкция и строителни материали. След бурни исторически събития, на фона на нови социално-икономически и административно-правни условия разгледаната генерация архитекти, с новаторското си мислене и професионален потенциал извеждат българската архитектура до нивото на общоевропейското развитие. Направеният преглед и анализи на тяхното творчество затвърждават изключителния им принос за българската архитектура, като отражение на новаторските процеси, преусмислящи и променящи европейската и световна архитектура.

Едва ли има друг период толкова значим за развитието на българската архитектура. Едва ли има друга генерация български архитекти, достигнали тази висока европейска и професионална квалификация, с поглед към всичко ново в света на архитектурата и явленията в художествената и културна сфера, с творчество в унисон със световното архитектурно развитие. Разгледаните обекти не са избрани случайно. Те са едни от най-ярките примери на отражение на тези процеси и техният целокупен анализ обрисова архитектурната панорама на визирия период. Новият етап се отърсва постепенно от демодирания в Европа архитектурни школи и в голямата си част новата българска архитектура

е подчинена на европейското съвременно звучене и на разгледаните новаторски направления. Влиянието от преобразуване на процесите в европейската и световната архитектура, характеризира това творчество с функционална и композиционна яснота на плановете решения, чиста архитектурна линия, лаконичност в равностойното оформяне на фасадите, ясни архитектурно-композиционни форми на обемите, налагащи динамика и пластичност на архитектурния образ. Полагат се основите на съвременната архитектура с модерните по функция сгради и новаторско третиране на архитектурния обем, с прилагането на съвременните конструктивни системи, нови строителни материали и техническо оборудване. Налага се свобода в пластичното изграждане на вътрешните пространства и лаконичност на обемно-пространствените и монументално въздействащи композиции, съответстващи на модерните тенденции в строителството на XX век.

Накрая могат да се направят следните обобщения:

- Ортодоксалният модернизъм е стилова проява на архитектурата и е роден от взаимодействието между различни локални течения (де стайл, футуризм, експресионизъм и др.) с различна локация, трайност и ценностна характеристика.
- След Освобождението местните възрожденски традиции в архитектурата у нас бързо биват забравени. Чуждите архитекти и първото поколение български архитекти се колебаят известно време между създаването на национален романтичен стил и използването на еkleктиката на историческите стилове, което трае до Балканските войни и с инцидентни прояви продължава още няколко години след края на Първата световна война.

- Специфичните обществено-икономически условия у нас създават предпоставки за директно пренасяне на идеите на модернизма, преди всичко чрез факта, че много млади хора получават образование в различни градове на Европа, а след това намират добра възможност за реализация в страната.
- Младите български архитекти (от 30-те години на миналия век) носят високи интелектуални качества на професионалисти, което им позволява не само да проектират и строят модерни сгради, но и да пишат и да полемизират по конкретната тема за модернизма. По този начин те спомагат за популяризирането на новите идеи и подготвят обществото за успешната им реализация.
- За българския модернизъм може да се обобщи следното: голяма част от ортодоксалните правила намират правилния път за реализация у нас. Същевременно е очевидно, че те не се приемат безрезервно и буквално – запазват се някои характерни за българската архитектура особености (като напр. скатните покриви). Други се трансформират с оглед на социалната характеристика на българското семейство и бит: вестибюлната система се задържа сравнително дълго време, запазват се складовите площи в тавани и зимници, процъфтява кооперативното строителство, което е едно отражение на неотпадналата традиция в родовите връзки на българите и др.

- България, в частност столицата и големите градове днес разполагат с прекрасни образци на модернизма в архитектурата, които не отстъпват на европейските примери. Някои от тези сгради с основание фигурират в националното ни архитектурно наследство, но има и още много други, които заслужават да бъдат включени в списъците на архитектурните шедьоври. Всички те са добър повод за национална гордост и съзнание за принадлежност към Европа.

Познаването на архитектурното наследство и техните автори ни дават базата необходима при решаване съдбата на отделни сгради и архитектурни ансамбли в процеса на непрекъснато променящия се облик на градовете ни. Те са отражение на общественно-политическия и културен живот на страната ни, нашето настояще и бъдеще и респектът към тях се изгражда с тяхното задълбочено и всеобхватно познаване. Отношението към нашето архитектурно наследство, задълбоченото познаване на историческото и архитектурно развитие на града и неговата многопластова уникалност е един от най-важните критерии, обуславящи компетентната теоритично-методологична база за проучване на неговото сложно и неравномерно, регионално обогатено и културно-художествено развитие. Научният подход и доброто познание относно утвърдените международни архитектурни практики налагат респекта спрямо изградените през периода и не отстъпващи по художествени достойнства български архитектурни образци, предотвратяват фалшифицирането на техния образ и културната историческа памет. Или както Виктор Юго в своя яростен памфлет в защита на архитектурното наследство го определя като *„най-свещеното, което притежава една нация след бъдещето си.“*

Разгледаният период е един от най-значимите за развитието на българската архитектура и влиянията върху съзряването ѝ. Генерацията български творци доказва, че нашето духовно развитие е част от многоспектърното европейско мислене и ние равнопоставено участваме в него. Наложили неповторим личен почерк, те създават творчество, което принадлежащо на бъдещето. На това посвещават цялото си въображение и градивна мощ на своето изкуство, извън контекста на времето, в което е създадено, превърнало се в неизменна част от нашата културна история и духовно наследство. Мотото на словото на Лео Корбюзие по повод „Атинската харта”, 1942 г. гласи: *„Трябва непрестанно да говорим за това, което виждаме, а особено важно – и това е най-трудно – да умееме да виждаме това, което гледаме.”*⁵¹

⁵¹ Цитат по: Георгиев, Г. Знаци от XX в. // Архитектура, 2006, бр. 1, с. 63

Справка за научните приноси в дисертационния труд

- Направеният в материала анализ доказва темата за влиянието на европейския модернизъм, чийто генезис се крие в европейските новаторски художествени явления, върху българската архитектура в периода между двете световни войни, проследявайки и изтъквайки успоредно с това спецификата на националната българска традиция и практики.
- Направен е подбор на редицата набелязани обекти, запознаване с по-голямата част на място, търсене и проучване на архивни материали, документи, използвана е литература на български, английски, немски и руски, изготвена е фотодокументация.
- Направен е обстоен анализ на композиционната структура, на ключови за българския архитектурен модернизъм сгради и архитектурни ансамбли. Изтъкнати са естетическите, стилистическите и композиционните им качества. Обектите са разгледани като обособени творби, но и като част от историко-архитектурния процес, и как те се вписват в урбанистичната структура.
- Направеният анализ изследва характерните художествени течения и школи в Европа, творчеството и практиките на техните създатели, новите строителни техники и материали, отличаващите ги архитектурни характеристики. В резултат на многопластовия анализ е конкретизирана новаторската роля на школата „Баухаус”, проследяване на създаването ѝ и развитието ѝ в Германия, влиянието ѝ в Европа. Атмосферата, която

школата налага се определя от ярката индивидуалност и енциклопедичност на нейните създатели, дълбока духовност и тънка естетика, които я превръщат в креативен център за обучаване на поколения архитекти от цял свят.

- Материалът проследява и доказва ролята, която модернизмът изиграва, като новаторско явление в художествения и културен живот на Европа. Архитектурата търси нови пространства, нова мащабност и нова изразност, непознати до този момент. Постигане на максимално наситено въздействие, с точен усет към една нова съвременна стилистика, с овладяна пластичност и артистизъм. Лаконичност, простота и доминираща изразителност на формата, наложена от естетиката, въображението и философията на твореца.
- С настоящата разработка се доказва значението на знаковата за европейския модернизм школа „Баухаус“ с нейното развитие и забележителни постижения в архитектурната теория и практика през двадесетте години, изразител на демократични принципи и революционно мислене. Проследените и анализирани монографски изследвания и книги на английски, немски и френски автори са от първостепенно значение за темата и архитектурната история. Между тях са Николаус Певзнер, Хенри Хичкок, Филип Джонсън, Хърбърт Байер и Валтер Гропиус – съвременници и непосредствено свързани с новите архитектурни тенденции и съдбата на школата. Анализите направени на методите на преподаване и дейността на учителите са не по-малко значими, допълват и обогатяват фрагментарния характер на

епизодичните изследвания в нашата изкуствоведска литература по темата.

Списък на публикациите по темата на дисертационния труд

1. Вълчанова, Б. Тенденции в архитектурата на София в периода между двете световни войни. – Сб. Изкуство и контекст. София, БАН, 2015, с. 45-54
2. Вълчанова, Б. Модернизмът в българската архитектура. – Сб. Проблеми на приложните и изящните изкуства. София, БАН, 2014, с. 35-42
3. Вълчанова, Б. Възгледите на „Де стийл“ и Баухаус, или за връзката между живопис и архитектура в европейското изкуство. – Сб. Изкуствоведски четения 2012. София, БАН, 2013, с. 317-324
4. Вълчанова, Б. Виктория Ангелова - значимо име в българската архитектура. // Изкуство и Критика, 2012, бр. 6, с. 54-58
5. Вълчанова, Б. Възгледи за ролята на конструктивизма на страниците на сп. Архитект през 30-те г. на XX в. – под печат, Институт за изследване на изкуствата