

 **НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ**

*Департамент „Архитектура“*

*Департамент „Дизайн“*

*Департамент „Изящни изкуства“*

# СБОРНИК

## НАУЧНИ ПУБЛИКАЦИИ



6 | 2019–2020

---

 **НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ**

*Департамент „Архитектура“*

*Департамент „Дизайн“*

*Департамент „Изящни изкуства“*

# СБОРНИК

НАУЧНИ ПУБЛИКАЦИИ

6 | 2019–20

---

СБОРНИК НАУЧНИ ПУБЛИКАЦИИ

департамент „Дизайн“

6/2019–2020

© Виолета Шатова, Гергана Стефанова, Климент Иванов, Петър Петров, Пламен Рилски,  
Иванка Добрева-Драгостинова, Иво Попов, Софрони Върбев, Явор Жаблянов,  
Елена Тодорова, Емилия Панайотова, Яна Ст. Василева, Румен Кожухаров - автори

© Софрони Върбев, Явор Жаблянов – графичен дизайн

Съставител: *Явор Жаблянов*

Редактори: *проф. д-р арх. Мария Блажева, доц. Банко Банков, доц. д-р Калина Христова*

Графичен дизайн: *Софрони Върбев, Явор Жаблянов*

Предпечатна подготовка: *Явор Жаблянов*

© Издателство на НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ, 2021

1618 София, ул. „Монтевидео“ 21,

[www.nbu.bg](http://www.nbu.bg)

Българска. Издание I

ISSN: 1314–7188

През 2012 г. Нов български университет издава за първи път сборник с научни публикации на департамент „Дизайн и архитектура“. Първите издания на сборника предизвикаха огромен интерес сред студенти и специалисти в областта на архитектурата, интериорния дизайн и модата. Те доказаха правилния подход на съставителите в амбицията си да го превърнат в актуална трибуна за популяризирането на изследванията на специалисти от Нов български университет и други висши учебни заведения.

През 2013 г. настъпват известни промени в структурата на университета – отделяне на самостоятелен департамент „Архитектура“. Поради сходство в тематиката на научните изследвания, при съставянето на сборника изявяват желание да участват и колеги от департамент „Изящни изкуства“. Така настоящият сборник излиза под същото заглавие и се явява като том 6 от „Годишник“ на трите департамента – „Архитектура“, „Дизайн“ и „Изящни изкуства“. Той има за цел да отрази научните и творчески изследвания на специалистите по изкуства от университета така, че те да станат достояние на студенти, работещи дизайнери, архитекти и други университетски преподаватели.

Сборникът е структуриран в четири раздела – Архитектура, Интериорен дизайн, Мода и Изящни изкуства – свързани с основните области на познанието, изследвани и преподавани в тези департаменти. Представени са научните проучвания и новостите в споменатите области. Настоящото издание отново ще предизвика интерес не само сред специалисти и студенти, а и сред по-широка публика.



# СЪДЪРЖАНИЕ

## ■ Раздел Архитектура

1. Значими връзки между култура, архитектура и туризъм <i>Виолета Шатова</i> .....	7
2. Важни направления в развиването на успешните културно-архитектурни проекти днес <i>Виолета Шатова</i> .....	19
3. Осветление за бъдещето – биодизайн <i>Гергана Стефанова</i> .....	27
4. Архитектурната идентичност при жилищните сгради – къщи <i>Климент Иванов</i> .....	35
5. Ефективно управление на многоетажни жилищни сгради – инструмент за преодоляване на енергийната бедност в България <i>Петър Петров</i> .....	49
6. Корона архитектура <i>Петър Петров</i> .....	59
7. Финишингови материали в домовете за хора от третата възраст <i>Пламен Рилски</i> .....	73

## ■ Раздел Интериорен дизайн

8. Изкуствено създадените екосистеми в дизайна на урбанизираната среда <i>Иванка Добрева-Драгостинова</i> .....	89
9. Експозиционният дизайн и съвременният музей <i>Иво Попов</i> .....	103
10. Поп-ъп обекти от еко материали <i>Софрони Върбев</i> .....	111
11. Нови технологии за реалистична триизмерна визуализация <i>Явор Жаблянов</i> .....	125

## ■ Раздел Мода

12. Бижутата на Салвадор Дали – ювелирен сюрреализъм <i>Елена Тодорова</i> .....	137
13. Въздействие на природната среда и природните форми върху дизайна <i>Емилия Панайотова</i> .....	149

14. Модата като социален и културологичен феномен <i>Емилия Панайотова</i> .....	159
15. Приложение на техниките за висок и дълбок печат в модната гравюра в началото на XX век <i>Яна Ст. Василева</i> .....	167

## ■ Раздел Изящни изкуства

16. Импасто живопис <i>Румен Кожухаров</i> .....	177
За авторите .....	185

# Раздел Архитектура

## 1. Значими връзки между култура, архитектура и туризъм

---

Виолета Шатова  
департамент „Архитектура“  
програма „Архитектура“, НБУ





В световен мащаб за последните повече от 15 години се наблюдава ситуация на нарастваща конкуренция на градовете. Така при тяхното планиране и проектиране все повече се взимат под внимание важни фактори като: привличане на нови жители, привличане на туристи, както и не на последно място превръщането им в места за бизнес. Същевременно в планирането на града се търсят подходи към възстановяване на запустели градски части, квартали, райони или цялостно обновление.

Днес, когато се говори за планирането на градските пространства няма как да не се отчете подчертаното използване на културни проекти за подсилване имиджа на утвърдени в културно отношение градове, но също така и за градове без културен статус.

(Grodach, 2007, с. 349) *„Използването на културни дейности и съоръжения за укрепване на образа на града, привличане на туристи и насърчаването на икономическото развитие стана широко разпространено не само в традиционните културни столици на света като Ню Йорк или Париж, но също и на места, които не са толкова известни със своя културен статут като Ню-арк, Ню Джърси или Билбао, Испания. Градовете ентусиазирано преследват строителството на музеи, концертни зали, арт центрове, галерии и квартали за изкуства като част от по-широки стратегии за градско развитие и съживяване.“*

При урбанистично обновяване на цели градски пространства или дадена територия трябва да се има предвид, че културата днес се е превърнала във важен градски компонент. Тя дава възможност за оживяване на пространството, обогатява образа на града и не на последно място развива туризма.

Всичко това има отражение и в икономическото развитие на градовете домакини, тъй като успешните културни проекти се считат като притегателни в минимум 2 направления:

- Първото е в посока привличане и увеличаване на притока на туристи в града. То от своя страна носи редица ползи за дадения град и дори държава.

- Втори път се оказва не без значение и дава своето отражение в избора на хората кой град да изберат за живеене. (Psatha, E., Deffner, A., Psycharis, Y., 2011, с.14)

Утвърдено е отдавна като една от общите категории, определящи качеството на градския живот (QOUL) за европейските градове, а и не само.

На много места по света правителствата стават все по-фокусирани върху проекти в областта на културата като: обществени библиотеки за деца и възрастни, концертни зали, зали за сценични изкуства, музеи и галерии, театри и други. Те биват отчитани като път към възраждането на разрушени или занемарени градски територии. Така, с намерение за създаване на нов градски образ, а също така и привличане на инвестиции в частния сектор, се поръчват големи културни съоръжения.

В резултат на тези тенденции на много места по света градовете бягат от изолирани културни пространства и залагат на емблематични сгради за културни цели, които да удовлетворяват по-високи смесени цели.

Градовете все повече разглеждат културните институции като места, които постепенно генерират и влияят на характер на ново развитие, а също така и укрепват градската икономика.

Разбира се, тези тенденции предизвикват дизайна, концепцията и мисията на този тип сгради. Те се променят и развиват, следвайки нови цели и служейки на развиващата се аудитория.

В следващите страници ще покажа няколко отбрани примера, умишлено търсени като забележителности и архитектурни икони, които определено да привличат внимание и посетители.

Първи от тях е филхармония в Хамбург, Германия. (ил. 1, 2).

През 2016 г., на бреговете на река Елба в „HafenCity“ е открито ново място в града чрез нова културно-архитектурна забележителност.



Ил. 1. (Schults, M. 2016)



Ил. 2. Вечерен изглед (Raetzke, T., 2017)

Това градско пространство успява да се превърне от неизвестно, слабо известно и не посещавано, в познато, оживено, предпочитано и дори любимо.

За него повечето хора в Хамбург твърдят, че са знаели, но до скоро никога не са го забелязвали или посещавали. Новата сграда обаче успява да промени това, като го превръща в нов център за културен, социален и постоянен начин на живот за хората от града и околностите, както и в интересно място за посетителите на града. Също така доказано привлича вниманието на посетители от цял свят.

Проектът е дело на швейцарското архитектурно бюро „Herzog & de Meuron“, което е най-известно с преобразуването на гигантската електроцентрала „Bankside Power Station“ в Лондон в новия дом на галерията „Tate Modern“.

(Herzog & de Meuron, 2017) Сградата е съставена от два насложени един върху друг архитектурни обема. Първият от тях е съществуващата стара и масивна сграда „Кайспейхер“ („Kaispeicher“), отворена през 1966 г. и използвана като склад до края на миналия век. Тя бива надстроена, като новата част отгоре е екструдирана от формата ѝ, а новият обем е филхармонията. Разбира се, новата конструкция значително се различава от обикновената форма на склада. Разграничава се и контрастира със съвременен, интересно звучащ и завършва формата по необичаен начин чрез вълни.

За да се превърне новото архитектурно съоръжение в истинска обществена атракция, за каквато е замислено, то се отличава с привлекателна архитектура. Това не засяга само естетическите качества на сградата, но и нейната цялостна функционална концепция. Освен за основната функция, е помислено за атрактивен микс от градски приложения. Комплексът разполага с филхармонична зала, зала за камерна музика, ресторанти, барове, панорамна тераса с гледка към Хамбург и пристанището, и дори с апартаменти, хотел и паркинг.

Като следващи примери, когато говорим за развитието при сградите за култура, не може да не споменем библиотеките. Днес формите за публикуване и четене се променят изключително бързо. Затова физическите библиотечни сгради са поставени пред предизвикателството да бъдат място, не само за четене, но и като цяло за изследвания, събиране на информация под различни форми и не на последно място и социализация.

Интересен съвременен пример дава датския град Орхус, където през 2015 г. беше отворено ново медиапространство. Проектът е част от мащабен план за градско обновяване за регенериране на зоната около доковете в Орхус (ил. 3, 4).

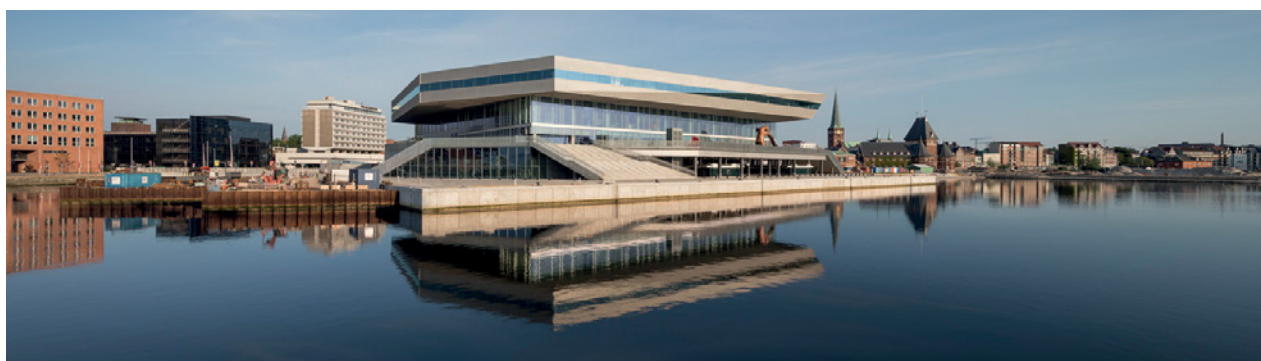
Сградата е наречена „Urban Mediaspace Aarhus“ и си поставя цел да превърне вътрешната пристанищна зона в Орхус в изпълнено с живот ново пространство. На това място се дава възможност на посетителите да се възползват от нови културни дейности и занимания, да се разнообразят, да отдъхнат и да се любуват на водните площи.

(SHL Architects, 2013) Сградата е проектирана да бъде най-голямата публична библиотека на Скандинавия. Това голямо покрито обществено пространство принадлежи към ново поколение библиотеки и се отличава с много гъвкав дизайн. Тя е разположена в устието на река Орхус и е част от по-широк план за регенериране на старите товарни докове на фронта на пристанището, свързвайки го със стария градски център. Водещата идея е тази на покрито градско пространство.

Библиотеката съдържа различните отдели в подредени нива на три етажа. Те обхващат различни теми: от детски театър, интерактивни занимания, DVD и игри, книги и списания, събития, изложби, до кафенета и ресторанти.

Тук в транспорта също е взето отношение. За да се стимулира общественият транспорт и градската връзка с други места и обекти в града, нов трамвай спира на мястото, като същевременно се насърчава и достъп с велосипеди.

Ил. 3. (Mork, A., 2015)



Ил. 4. (VisitDenmark@ GoVisitDenmark,2016)



Друг интересен нов пример е библиотеката в Бирмингам (ил. 5).

Бирмингам в Англия е мултикултурен британски град с население от над 1 милион жители. Като град, архитектура и култура, той може да се похвали със своя собствена специфика и своя идентичност. (Birmingham City Council, 2019) За него се твърди, че е най-младият град в Европа: където близо 40% от населението е под 25 години и студентски град с над 50 000 студенти. Това го прави втори по студентско население, само след Лондон.

Затова, не е чудно, че най-голямата европейска публична библиотека е планирана и осъществена именно в Бирмингам. Тя става факт през 2013 г.

(Mecapoo, 2013) Библиотеката олицетворява стремежите на града да се превърне в социалното му сърце, да свърже хора от различна възраст и култура и да бъде възприета, не само като дом на книгата, но и като място с по-широко съдържание.

В сградата са предвидени и детска библиотека и музикална секция.

Тя е разположена на площад „Palazzos Centenary“. Това, от своя страна пък, е най-големият публичен площад, помещаващ се в сърцето на града. Направен е нов дизайн, който го превръща в специално и различно място. На него са разположени няколко важни сгради от различни периоди, свързани с историята на града. Това са сградата на театъра (REP) – бетонова сграда от 60-те години, и „Баскервил Хаус“ – сграда от 30-те години на миналия век.

Не е случайно и че най-натовареният пешеходен маршрут в града води пешеходците именно на този площад (ил. 6).

Холандското архитектурно студио „Mecapoo“ предвижда библиотека, съставена в обемно отношение от 4 правоъгълни елемента. Те са така подредени, че посредством тях, да бъдат създадени различни тераси. Предвиден е потънал амфитеатър и градини на покрива, които гледат към площада и стават трибуна за публика. Така конзолната тераса на библиотеката образува голям градски балкон с гледка към събитията на площада. Терасите покриват два от покривите. Пълни са с растения и създават пространства за посетителите, използвани за четене и изучаване навън.

Фасадата е от прозрачно, златно и сребърно стъкло. Декорирана е с метални пръстени. Те се превръщат в неин емблематичен елемент, за който авторите от архитектурното бюро твърдят, че е вдъхновена от занаятчийската традиция на този някога индустриален град. Те хвърлят своите шарки и сенки и в интериора на сградата.

(Frearson, A. 2013) „Толкова е красиво да седиш вътре заради отраженията и сенките и промяната на времето. Различно е от декември до юни.“ – казва архитект Франсин Хубен.

Първата библиотека на Бирмингам е създадена през 1865 г. Тя изгаря през 1879 г. След пожара бива създадено движение за гражданска гордост „Нашият Шекспиров клуб“. То обединява една



Ил. 5. (Richters, C., 2017)

Ил. 6. (Holmes, C., /Images of Birmingham.co.uk, 2017)



от най-изчерпателните колекции на Шекспир в света. Когато викторианската библиотека отваря врати през 1882 г. в „Radcliff Place“, тя включва „Мемориална стая на Шекспир“ и читалня, създадена специално за Шекспировата библиотека. През 1974 г. викторианската библиотека е заменена от Централната библиотека в „Paradise Circus“, проектирана от архитект Джон Мадин. „Мемориалната стая на Шекспир“ се демонтира и съхранява. 12 години по-късно е сглобена отново в „Музикалното училище“, разположено до „Централната библиотека“, след което бива интегрирана в новата библиотека на Бирмингам. Мястото ѝ е в ротондата на най-горното ниво. За нея е избрано видно положение над покрива на сградата, за да бъде видима за всички дори и от площада.

Това е един проект, превърнал се безспорно във важна забележителност за градската общност и привлякъл множество посетители.

Сред най-новите културни забележителности в Париж, Франция е открития през 2015 г. собствен музей на френската модна къща „Луи Вюитон“ (ил. 7).

Това е един проект, който има за цел да привлече не само местни посетители, а и туристи от цял свят, както със съдържанието си в колекциите, така и със самата архитектура.

Също така е пример за осъществен синтез между културните стремежи на един град и намесата на частно покровителство и финансиране.

Това е музей за съвременно изкуство и културен център. Разположен е на северния край на Булонския лес, в един от най-големите паркове на Париж.

(Goldberger, 2014). Париж през първата половина на ХХ век е творчески център на модерното изкуство, архитектура и дизайн. Днес обаче това се е променило.

Ил. 7. Музей на Луи Вюитон (Ваан, I. 2016)



Сравнително малко са частните музеи във Франция. До откриването на този, Париж отдавна не е имал толкова голяма частна инвестиция в културна институция.

Сградата отново е търсена от възложителя като икона в архитектурата и емблематично архитектурно произведение. Тези стремежи биват удовлетворени и тя става запазена емблема на марката и се превръща в постоянен нейн репертоар.

Предлага 11 галерии, посветени на представянето на колекциите, допълнени от художници и временни изложби.

Аудиторията е с модулен дизайн и 360 – 1000: места. Изправена е пред водопад, който се спуска надолу по серия от стъпки (ил. 8).

Остъкляването дава естествена светлина надолу в пространството, което се използва за модните ревюта на марката.

Сградата разполага, също така, с кафене, книжарница и голямо централно лоби.

Лобито е проектирано като голямо многофункционално пространство, непосредствено до входната част и може да се използва като аудитория с капацитет 350 души, изложбено пространство или място за събития.

Посетителите завършват своята обиколка на терасите на сградата, откъдето са предоставени изключителни гледки към „La Défense“ и околностите (ил. 9).

В края на 2017 г. беше открит отвъдморски клон на парижкия „Лувър“, този път в столицата на Обединените арабски емирства – Абу Даби (ил. 10). Проектът е дело на френския архитект Жан Нувел и много бързо доби изключителна популярност в световен мащаб и се радва на множество посетители и голямо медийно внимание.

(Ateliers Jean Nouvel, 2017)  
Комплексът е проектиран като „музеен град“ в морето, съдържащ 55 самостоятелни бели сгради. Той напомня на ниско застроените арабски селища и включва 23 галерии за временна и постоянна експозиция.



Ил. 8. Изглед към водопада и аудиторията (Eberle, T. 2016)



Ил. 9. Музея на „Фондация Луи Вюитон“ (Kus.O.Denica, 2014)



Ил. 10. „Лувъра“ в Абу Дабу (Pascall+Watson photo 2017)

Емблематичен за проекта е 180-метровия куполообразен покрив, покриващ по-голямата част от сградите. Повърхността му е пробита от неправилни по форма отвори, които позволяват тънките светлинни лъчи да бъдат филтрирани. Резултатът е кинематичен ефект, тъй като пътят на слънцето прогресира през целия ден. През нощта образува т.нар. „дъжд от светлина“ – 7 850 звезди, видими както отвътре, така и отвън.

Идеята за купола, като главен елемент, е вдъхновена от основния символ на арабската архитектура: купол.

Освен богатото галерийно пространство са предвидени и: детски музей, аудитория, ресторант, магазин и кафене с 270 места.

В заключение може да се обобщи, че връзката между култура, архитектура и туризъм през последните години е силно отчетлива, като днешните проекти за култура определено се търсят като начин за създаване на значими места в града. Така операта в Сидни на Йорн Утсон и „Гугенхайм“ в Ню Йорк на Франк Лойд Райт могат да се считат за архетипи на днешните културно-архитектурни спектакли, последвани от други емблеми като оперния театър в Осло, библиотеката в Сياتъл и музея „Гугенхайм“ в Билбао, последвани от своя страна от редица нови проекти, пръснати из цял свят.

Показаните примери са само малка част от проучването, но демонстрират, че архитектите са отговорили на амбициите на съвременните културни институции със забележителни произведения на архитектурата. Те от своя страна са предназначени и имат своето основание да привлекат вниманието на публиката, търсейки посетители и внимание, които да дойдат от цял свят.

### **Библиография:**

1. Banerjee, T., Loukaitou-Sideris, A. (2014). *Companion to Urban Design*. Routledge
2. Banerjee, T., Loukaitou-Sideris, A., (2019). *The New Companion to Urban Design 1st Edition*. Routledge;
3. Barrett, J., (2012). *Museums and the Public Sphere*. Wiley-Blackwell



- 
4. Crimm, W. (2009). *Planning Successful Museum Building Projects*. AltaMira Press
  5. Grodach, C., Loukaitou-Sideris, A. (2007, с. 349). *Cultural development strategies and urban revitalization. A survey of US cities*. Taylor & Francis
  6. Guyer, P., (2018). *An Introduction to Design of Theatres and Concert Halls*. Kindle Edition
  7. Lord, B., Dexter Lord, G., Martin, L. (2012). *Manual of Museum Planning: Sustainable Space, Facilities, and Operations 3rd Edition*. AltaMira Press, 3 edition,
  8. MacLeod, S., (2013). *Museum Architecture: A New Biography*, Routledge
  9. McCabe, G., Kennedy, J., (2003). *Planning the Modern Public Library Building*. Libraries Unlimited
  10. Morris, M., (2017). *Managing People and Projects in Museums: Strategies that Work (American Association for State and Local History)*. Rowman & Littlefield Publishers
  11. Pitt, H., (2018). *The House: The dramatic story of the Sydney Opera House and the people who made it*, Allen & Unwin
  12. Psatha, E., Deffner, A., Psycharis, Y. (2011, с.14). *Defining the quality of urban life: Which factors should be considered?*. European Regional Science Association; 51st European Congress, Barcelona, Spain
  13. Smith, J., (2014). *The Museum Effect: How Museums, Libraries, and Cultural Institutions Educate and Civilize Society*. Rowman & Littlefield Publishers
  14. Thomas Hille, R., (2018). *The New Public Library: Design Innovation for the Twenty-First Century 1st Edition*. Routledge

#### **Електронни ресурси:**

1. Ateliers Jean Nouvel (2017). Louvre Abu Dhabi / Ateliers Jean Nouvel. Archdaily. Достъпно на <https://www.archdaily.com/883157/louvre-abu-dhabi-atelier-jean-nouvel>, [Посетена 04/02/2020]
2. Birmingham City Council (2019). Working in Birmingham. Достъпно на [https://www.birmingham.gov.uk/info/20102/jobs/490/working\\_in\\_birmingham](https://www.birmingham.gov.uk/info/20102/jobs/490/working_in_birmingham) [Посетена 25/02/2020]
3. Frearson, A. (2013). Library of Birmingham by Mecanoo. Dezeen. Достъпно на <https://www.dezeen.com/2013/08/29/library-of-birmingham-by-mecanoo/> [Посетена 09/02/2020]
4. Gehry Partners (2014). Fondation Louis Vuitton / Gehry Partners. Archdaily. Достъпно на Gehry Partners <https://www.archdaily.com/555694/fondation-louis-vuitton-gehry-partners/> [Посетена 09/01/2020]
5. Goldberger, P., (2014). Gehry's Paris Coup. Vanityfair. Достъпно на <https://www.vanityfair.com/culture/2014/09/frank-gehry-fondation-louis-vuitton-paris> [Посетена 11/04/2020]
6. Herzog & de Meuron (2017). The Elbphilharmonie Hamburg, Hamburg, Germany, 2017. Architonic. Достъпно на <https://www.architonic.com/en/project/herzog-de-meuron-the-elbphilharmonie-hamburg/5103708> [Посетена 13/02/2020]
7. Mecanoo (2013). Library of Birmingham / Mecanoo. Archdaily. Достъпно на <https://www.archdaily.com/421970/library-of-birmingham-mecanoo> [Посетена 09/02/2020]
8. Schmidt Hammer Lassen Architects (2015). Dokk1 / schmidt hammer lassen architects. Archdaily. Достъпно на <https://www.archdaily.com/644920/dokk1-schmidt-hammer-lassen-architects> [Посетена 16/02/2020]

9. SHL Architects, (2013). Dokk1 Aarhus Library. Достъпно на <https://www.e-architect.co.uk/aarhus/dokk1-urban-mediaspace-aarhus> [Посетена 12/03/2020]
10. Woodman, E. (2014), Carte Blanche: Fondation Louis Vuitton, Paris, France, by Gehry Partners. Architectural review. Достъпно на <https://www.architectural-review.com/today/carte-blanche-fondation-louis-vuitton-paris-france-by-gehry-partners/8671619.article> [Посетена 22/01/2020]

### **Илюстрации:**

- Ил. 1. Schults, M. (2016). The Elbphilharmonie Hamburg, Hamburg, Germany. Достъпно на <https://www.architonic.com/en/project/herzog-de-meuron-the-elbphilharmonie-hamburg/5103708#&gid=null&pid=1>
- Ил. 2. Raetzke, T., (2017). The Elbphilharmonie Hamburg, Hamburg, Germany. Достъпно на <https://www.archdaily.com/791768/herzog-and-de-meurons-elbphilharmonie-finally-gets-opening-date/578fb4d5e58ece8e87000117-herzog-and-de-meurons-elbphilharmonie-finally-gets-opening-date-photo>
- Ил. 3. Mork, A., (2015). Dokk1 / schmidt hammer lassen architects. Достъпно на [https://www.archdaily.com/644920/dokk1-schmidt-hammer-lassen-architects/5586f865e58ece09c2000201-dokk1-schmidt-hammer-lassen-architects-photo?next\\_project=no](https://www.archdaily.com/644920/dokk1-schmidt-hammer-lassen-architects/5586f865e58ece09c2000201-dokk1-schmidt-hammer-lassen-architects-photo?next_project=no)
- Ил. 4. VisitDenmark@GoVisitDenmark, (2016). DOKK1 in #Aarhus: Voted the world's best new library. Достъпно на <https://twitter.com/GoVisitDenmark/status/781132042239180805/photo/1>
- Ил. 5. Richters, C., (2017). Library of Birmingham. Достъпно на <https://www.archdaily.com/421970/library-of-birmingham-mecanoo/521f4b14e8e44e56b5000003-library-of-birmingham-mecanoo-photo>
- Ил. 6. Holmes, C./ImagesofBirmingham.co.uk(2017).The New Library of Birmingham, Centenary Square, Birmingham, West Midlands, England, UK. Достъпно на <https://www.imagesofbirmingham.co.uk/media/f5e873e8-3d84-11e3-9f9c-0b68cba5045e-the-new-library-of-birmingham-centenary-square-birmingham-we>
- Ил. 7. Baan, I. (2016), Fondation Louis Vuitton. Достъпно на <https://www.archdaily.com/559473/gehry-s-fondation-louis-vuitton-in-paris-the-critics-respond/54466bd5e58ece2d50000d5-gehry-s-fondation-louis-vuitton-in-paris-the-critics-respond-photo>
- Ил. 8. Eberle, T. (2016). Fondation Louis Vuitton. Достъпно на [http://images.adsttc.com/media/images/5437/473a/c07a/80f8/7c00/00a3/large\\_jpg/4.\\_Frank\\_Gehry\\_Fondation\\_Louis\\_Vuitton\\_-\\_%C2%A92014\\_Todd\\_Eberle.jpg?1412908849](http://images.adsttc.com/media/images/5437/473a/c07a/80f8/7c00/00a3/large_jpg/4._Frank_Gehry_Fondation_Louis_Vuitton_-_%C2%A92014_Todd_Eberle.jpg?1412908849)
- Ил. 9. Kus.O.Denica, (2014). Frank Gehry's Fondation Louis Vuitton. <https://www.archdaily.com/572538/frank-gehry-s-fondation-louis-vuitton-images-by-danica-o-kus/547639efe58ece3794000197-004-jpg>
- Ил. 10. Pascall+Watson (2017). Louvre Abu Dhabi. Достъпно на <https://pbs.twimg.com/media/DL2oFckWsAAcJLI?format=jpg&name=small>



## **2. Важни направления в развиването на успешните културно-архитектурни проекти днес**

---

Виолета Шатова  
департамент „Архитектура“  
програма „Архитектура“, НБУ



Днес, проектите свързани с култура и културните институции, напълно утвърдено се разглеждат като средство за позитивно градско развитие по цял свят. Така, в градоустройственото планиране на много градове залягат стратегии за възстановяване, водено от културата. Все повече се говори за градско развитие и изграждане на образ за един град чрез култура. Но какво означава успешен културно-архитектурен проект днес?

В тази връзка сградите за култура могат да бъдат търсени и развивани в няколко важни направления:

1. нов градски архитектурен символ
2. нова културно-архитектурна емблема с по-широк обществен отзвук
3. създатели на градска идентичност
4. създатели на нова дестинация
5. места с висок принос за жизнеността на градските пространства.

По-надолу в текста ще разгледам всяко едно направление поотделно:

## **1. СГРАДИТЕ ЗА КУЛТУРА КАТО НОВ ГРАДСКИ АРХИТЕКТУРЕН СИМВОЛ**

Накратко, градските архитектурни символи, свързани със сградите за култура може да се дефинират като пространства, които са известни не само за професионалисти архитекти, но и за по-голям кръг от хора. За тях може да се каже, че се отличават със специално символично и естетическо значение.

За да се превърнат в архитектурен символ, тези места, като цяло, са базирани на дизайн, символизиращ нещо, а често дори и няколко неща, освен програмата и функцията на самата сграда. Това означава, че сградите, които имат такива амбиции, не трябва да изглеждат обикновено в общоприетия смисъл, а трябва да показват и да изразяват нещо повече.

Като по-висока цел градовете си поставят превръщането на тези места в нова културна емблема за града домакин и достигането им до още по-широката общественост.

## **2. НОВА КУЛТУРНО-АРХИТЕКТУРНА ЕМБЛЕМА С ПО-ШИРОК ОБЩЕСТВЕН ОТЗВУК**

В световен мащаб се наблюдава тенденция архитектите да създават емблематични сгради за градове, които се състезават за повдигане на имиджа си на по-високо и дори понякога на световно равнище.

В този смисъл, може да се каже дори, че културните институции са се превърнали в икони. Изключително успешни и обсъждани стават проекти за сгради, които са подчертано различни в архитектурно отношение и се отличават с изключителна експресивност. Такива като операта в Сидни, музeya „Гугенхайм“ на Франк Гери, дома на филхармонията в Ел Ей – концертната зала „Уолт Дисни“ (ил. 1), обществения музикален комплекс с три концертни зали и театър на открито „Parco della Musica“ в Рим, Италия, проектиран от италианския архитект Ренцо Пиано, „Централна библиотека в Сиатъл“ на Рем Колхаас, „Библиотека Александрина“ в Александрия, на норвежкото архитектурно бюро „Snøhetta“ „Casa da Music“ на Рем Колхаас в Порто, „Музей на Пол Клее“ в Берн на Ренцо Пиано, филхармонията в Хамбург, Германия, на „Херцог & де Мурон“, експресивните музеи със специфична тематика на Даниел Либескинд и много други впоследствие, които се опитват да влияят по същия начин.

Най-честата обосновка за съзнателно търсена емблематична архитектура като градска забележителност е създаването на места, които се дефинират като лесно разпознаваеми за целите на туризма, бизнеса, търговията, както и допринасят за гражданската гордост.

През последните над 15 години са наблюдават все повече умишлени опити за създаване



Ил. 1. Изглед към концертна зала „Уолт Дисни“ (Gehry Partners, 2013)

на градски архитектурни икони, за да се привлекат туристи и да се предизвикат мащабни събития с голямо внимание.

Тук възниква и въпросът какво формира определението за емблематична сграда за култура?

Трябва да се отбележи, че най-голямата промяна в съвременните културни институции е именно акцентът върху емблематичните сгради. Много често дори те са възлагани умишлено на т.нар. „звездни архитекти“ – световно известни и признати имена, които дори с името си гарантират световно внимание.

Така архитектурните икони могат да бъдат определени като двигател за градско развитие (Kiib, 2010, с. 40-63). Според някои архитектурната икона има две определящи характеристики. Първата от тях неминуемо е известността и славата. Втората е символиката и естетиката, заедно със специалното значение на сградата, което може да е символично за културата или времето ѝ. Както и че това специално значение има естетически компонент.

Така преплитането от слава със символиката и естетическите качества на сградата я изграждат като емблема.

Може да се обобщи, че архитектурните емблеми са сгради, които са различни и уникални сами за себе си. Създадени са с предназначението да станат известни на общността и умишлено са преследвани техните специални символични и естетически качества.

Това са сгради, които успяват да накарат хората да напуснат дома си и дори да изминат множество километри, за да им се насладят.

В категоричен контраст със старите дворци и неокласически сгради, архитектите са отго-

ворили на амбициите на съвременните културни институции със забележителни произведения на архитектурата, които са предназначени да привлекат вниманието на медиите и посетители, които да дойдат от цял свят.

Много градове и държави инвестират в емблематична архитектура като марка с идеята, че марката има големи икономически ползи.

### **3. СЪЗДАВАНЕ НА ГРАДСКА ИДЕНТИЧНОСТ**

От своя страна тези места бързо стават емблематични за градовете домакини, използвайки се като маркери за идентичност за конкретни места и пространства вътре в тях, както и като цяло за самите тези градове.

### **4. СЪЗДАТЕЛИ НА НОВА ДЕСТИНАЦИЯ**

Градовете в днешно време все повече се развиват и използват културните институции като източник на своето обновление. Функциите на сградите за култура също се развиват и променят, както се случва и с тяхната физическа и архитектурна форма.

Макар и в повечето отношения те да остават места свързани с висока култура, която остава и винаги ще бъде привлекателна за публиката, това вече не е единствената им цел и задача.

Обществените културни институции са потърсили и продължават да търсят начини да станат по-приобщаващи за обществото. Може да се каже, че това има връзка и до голяма степен с финансови изисквания днес.

Така те осъзнават, че тяхната традиционна концепция, програма и дори физическа база от миналото изостават, докато обществото се променя и развива. Вследствие на това започват да се търсят съвременни начини да се привлече все по-взискателната аудитория, както и нови инвестиции.

Оттук програмата на сградите за култура значително се разширява. Разбира се, различните типове сгради за култура имат и своя различна и собствена специфика.

Като цяло обаче, на тези места се развива социалният живот и същевременно се дава възможност на културните институции да служат като обществени пространства, където много и различни хора могат просто да се разхождат, да се социализират и да участват във все по-разнообразни дейности. Това са новите социални пространства, места за срещи, за разходка, за конференции, за кафе, за обяд, за покупка на книга и т.н. В същото време те продължават да бъдат източник и емблема за престиж и културен капитал, търсейки финансови покровители и привличайки различни спонсорства.

### **5. МЕСТА С ВИСОК ПРИНОС ЗА ЖИЗНЕНОСТТА НА ГРАДСКОТО ПРОСТРАНСТВО**

Градският дизайн тук играе централна роля в тази промяна към по-отворена и жизнена дестинация.

Създава се нова градска зона между физическия обем на сградата с нейната собствена програма и самия град. Тази зона разширява пространството на сградите за култура, създавайки нови, атрактивни градски пространства. Това са открити градски пространства, използвани за организирани културни събития като изложби, представления и фестивали, както и за рекреация, срещи и разходки.

Те се предвиждат не само за настаняване на повече публика, но и за ангажирането ѝ. Това се случва чрез още по-голямо разширяване на развлеченията и привличане на по-разнообразни групи посетители.

Художествени и културни спектакли, цветни реклами, креативни изложби като например емблематичната скулптура на гигантски паяк наречена „Matan“, изпълнена от бронз, неръждаема



стомана и мрамор на художника Луиз Буржоа, изложбата на Джеф Куунс с гигантското кученце, изпълнено от различни видове цветя, „лалетата“, или „огнения фонтан“ на Ив Клайн, организирани за всички минувачи около музея „Гугенхайм“ в Билбао (ил. 2).

Или интерактивните, летни инсталации на открито пред националния музей за съвременно изкуство и архитектура „Маххи“ в Рим, Италия (ил. 3).

На много места пък се организират и широк кръг дейности като публични представления, музика или танци на живо и други големи спектакли.

Всичко това има своето изключително важно значение в цялостната градска роля на културните проекти, дава им дух и ги изпълва с живот.



Ил. 2. Изглед към музея Гугенхайм и скулптурата „Maman“ (Guggenheim, Bilbao, 2012)



Ил. 3. Инсталация изложена „Маххи“ във Рим, Италия, на победителя в програмата за млади архитекти (YAP) през 2013 г. (Machhi museum, 2013)

В заключение става ясно, че сградите за култура днес се реорганизируют и техните функции стават все по-привлекателни за градовете. Това развитие не се наблюдава само за да се подобри достъпа до изкуство и култура на местно ниво или да се предоставят повече образователни възможности за местното население, а се използва цялостно като източник на градска ревитализация и обновление.

При разглеждането на много от новите планове за градско развитие често чрез тези проекти се преследва висока цел – активирането на икономиката в града. Не може да се спести и да не се отбележи, че тези планове за изграждане на градската среда са скъпи и винаги крият своя риск. Съществуват различни фактори и условия, които определят степента на успех. Все пак определени архитектурни характеристики и особености на градския дизайн също могат да повлияят положително или негативно върху способността на един културно-архитектурен проект да привлече посетители и програмата му да генерира търговска дейност. Добри примери в концепцията за културен катализатор има и ще продължава да има.

Всички изброени по-горе направления определено способстват за успеха на един такъв проект, а често и за постигане на заветната цел – съживяване на градските райони чрез нови културно-архитектурни проекти.

### **Библиография:**

1. Barrett, J., (2012). *Museums and the Public Sphere*. Wiley-Blackwell
2. Crimm, W. (2009). *Planning Successful Museum Building Projects*. AltaMira Press
3. Decker, E., Porter, S., (2018). *Engaging Design: Creating Libraries for Modern Users*. Libraries Unlimited.
4. Evans, G., (2005, с. 959-983). *Measure for Measure: evaluating the evidence of culture's contribution to regeneration*. In: *Urban Studies*, Vol. 42, No. 5/6
5. Guyer, P., (2018). *An Introduction to Design of Theatres and Concert Halls*. Kindle Edition
6. Hans, K., (2010, с. 40-63 ). *Architectural narratives – traces and performance*. *Art & Urbanism, Series no. 2*, Aalborg University Press.
7. Jencks, C., (2006, с. 3-20). *The iconic building is here to stay*. In: *City*, Vol. 10, No. 1
8. Miller, R.T., Genco, B.A., (2015). *Better Library Design: Ideas from Library Journal*. Rowman & Littlefield Publishers
9. Pitt, H., (2018). *The House: The dramatic story of the Sydney Opera House and the people who made it*. Allen & Unwin
10. Smith, J., (2014). *The Museum Effect: How Museums, Libraries, and Cultural Institutions Educate and Civilize Society*. Rowman & Littlefield Publishers
11. Thomas Hille, R., (2018). *The New Public Library: Design Innovation for the Twenty-First Century 1st Edition*. Routledge
12. Worpole, K., (2013). *Contemporary Library Architecture: A Planning and Design Guide 1st Edition*. Routledge

### **Илюстрации:**

- Ил. 1. Gehry Partners. (2013). AD Classics: Walt Disney Concert Hall / Frank Gehry. Достъпно на <https://www.archdaily.com/441358/ad-classics-walt-disney-concert-hall-frank-gehry/5264acf3e8e44ef4c200021b-ad-classics-walt-disney-concert-hall-frank-gehry-photo> [изображение].
- Ил. 2. Guggenheim, Bilbao. (2012). Maman. Достъпно на <https://cms.guggenheim-bilbao.eus/uploads/2012/05/Bourgeois-1024x802.jpg>.
- Ил. 3. Maxxi museum. (2013). YAP 2013: bam! Debuts 'He' at MAXXI. Достъпно на <https://www.archdaily.com/395058/yap-2013-bam-debuts-he-at-maxxi/51cc62a0b3fc4be56b00006b-yap-2013-bam-debuts-he-at-maxxi-image>.



### **3. Осветление за бъдещето – биодизайн**

---

Гергана Н. Стефанова  
департамент „Архитектура“  
програма „Архитектура“, НБУ



*Какво ни очаква в бъдеще? Ще успеем ли да съхраним планетата Земя за идващите поколения или ще продължим да изчерпваме енергията и ресурсите ѝ и да замърсяваме Природата? Едно от възможните решения е да вземем примери от Природата и нейния кръговрат, като ги използваме в дизайна и архитектурата. В областта на осветлението вече има решения, при които участват възобновяващи се живи елементи и системи. Биодизайнът не само е вдъхновен от Природата – тя участва активно в него.*

**Ключови думи:** дизайн, архитектура, светлина, осветление, биодизайн, природа.

От използваната енергия в сградите от 13–18 % отива за осветление. По-малко в жилищните (около 13%), а най-много в търговските обекти (около 18%). В градовете също се изразходва значително количество енергия за осветление. Негативният ефект е в няколко посоки – преразход на енергия, замърсяване на природата (в това число и светлинно замърсяване), както и „принос“ към глобалното затопляне заради отделената топлинна енергия. С навлизането на новите технологии – енергоспестяващите осветителни тела (флуокомпактни) и още по-икономичните светодиоди (LED), както и системите за димиране, в значителна степен се намали разхода на енергия за осветление, но пък възникнаха нови проблеми като замърсяване на природата при производството на първите (енергоспестяващи) и неблагоприятно влияние върху здравето на човека при вторите (LED)<sup>1</sup>.

Затова дизайнерите продължават да работят и да предлагат нови източници на светлина и енергия, както и нови материали за изработването на осветителни тела. Днес не е достатъчно да измислим ергономичен, оригинален и красив дизайнерски продукт, но и да помислим за бъдещето – дали той ще се рециклира или ще се саморазгражда след края на употребата, дали консумираната енергия оправдава съществуването на дадения продукт, дали не вредим на природата и на нас самите, като нейна част. Тъй нареченият биодизайн представлява включване на живи организми или цяла биосистема в дизайна с цел да се получи екологичен продукт. За разлика от използването на принципи, вдъхновени от биологичните системи или имитиращи природата, в биодизайна реално участват живи организми – било като източник на енергия или като градивен материал.

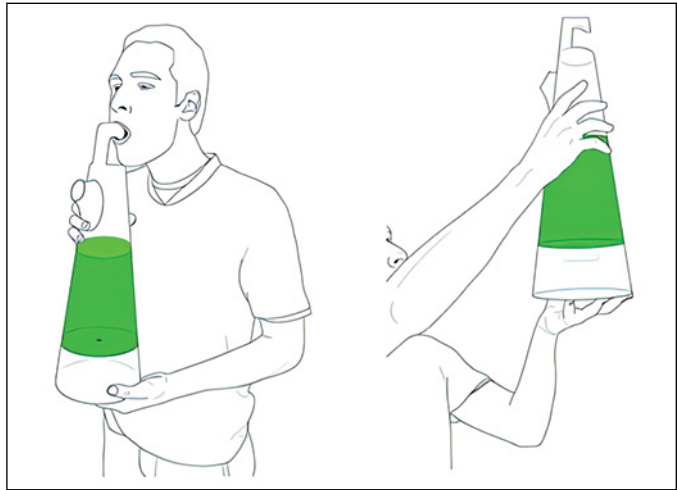
В областта на осветлението дизайнерите работят в следните направления – биолуминесценция, пречистване на въздуха, енергия от живи организми за производство на светлина, нови биоматериали.

Лампата „Латро“ (Latro#Lamp или Latro Algae Lamp) превръща въглеродния диоксид (CO<sub>2</sub>) в енергия. Притежателят на лампата трябва да издиша от време на време през специален отвор, за да може с помощта на светлината и въглеродния диоксид да се получи фотосинтеза (ил. 1).

Лампата представлява експеримент със зелени водорасли и нанотехнология – с помощта на електроди със златно покритие се създават условия за биолуминесценция. Така в бъдеще ще може да отглеждаме подобно на „домашни любимци“ микроорганизми, произвеждащи биолуминесценция и по този начин да разполагаме с безплатна светлина, както и да пестим енергия. През деня лампата се поставя на слънце, така че водораслите да могат да фотосинтезират. Енергията се „складира“ в акумулатор, а електронен сензор следи нивото на енергията да е здравословно за самите водорасли.

Подобен проект, създаден от архитектите от MADLAB е „Bacterioptica“. Това е уникален полилей, проектиран за семейство, живеещо в Ню Джърси, САЩ. В дома на семейството живеят двама

1. Светодиодите имат пик в синия спектър, което предполага нарушаване на циркадния ни ритъм. Виж: „Сборник научни публикации 5/2017 – 2018“, НБУ, „Светлина, здраве и архитектура“, стр. 9–17 арх. Гергана Стефанова



Ил. 1. Лампа „Латро“, светеща благодарение на зелени водорасли. Автор Майк Томпсън

родители, три деца, куче, също така идват на гости баби и дядовци, лели, чичовци, братовчеди, много приятели, има много растения, насекоми, алергени, гъбички и милиарди бактерии, които живеят със, върху и сред всички хора. „Bacterioptica“ е дизайнерски продукт, който по-скоро е нещо като домашен любимец – за него трябва да се грижим като за всеки друг жив организъм в дома. Полилеят е направен от петриеви стъкла<sup>2</sup>, метална структура и 4 500 м оптични нишки (ил. 2). Вътре, в петриевите стъкла, всеки член на семейството е поставил някакви бактерии: намерени на двора, от градината, от тялото или стаята си. Те произвеждат енергия, която се превръща в светлина. Предвижда се серийно производство с упътване как и какви бактерии да се използват.



Ил. 2. Лампата „Бактериоптика“ е съставена от оптични нишки и петриеви стъкла, в които бактерии произвеждат енергия. Автор MADLAB

2. Блюдо на Петри (или „стъкло на Петри“) е плоско, кръгло и прозрачно блюдо с капак с по-голям размер, което се използва основно в биологията, медицината и химията.

Масата „Мъх“ използва електрически заряд произведен от бактерии, консумиращи органичните съединения, отделяни от мъха в малките саксийки на масата (ил. 3). Автори са дизайнерите Карлос Пералта и Алекс Драйвър, от Великобритания, с помощта на учения Паоло Бомбели от Италия.

За да светне лампата с произведено електричество са използвани въглеродни влакна за поемане на заряда, както и батерия за акумулирането на електрическия заряд.

С навлизането на биодизайна в интериора, все по-често се използва мъх, както в по-горния пример, тъй като е по-лесен за поддържане от другите растителни видове. Както пише дизайнерът Иванка Добрева – Драгостинова в книгата си посветена на устойчивия дизайн: „Покритията от мъх са едно от най-бързо навлизащите решения за озеленяване в интериорната среда. Те притежават редица предимства – изключително трайни са и при подходящи условия могат да издържат десетки години, като не изискват поддръжка, поливане и подрязване. Естествената влажност на въздуха в помещенията (над 40–50%) е напълно достатъчна, за да поддържа свежестта и добрия външен вид на мъховете. Приложими са както за малки повърхности и фини декоративни детайли, така и за покриване на обширни площи. Те не отнемат от обема на помещението, защото са с малка дебелина – от 25 до 65 мм заедно с основата.“<sup>3</sup>

Така че в бъдеще може да очакваме енергията от цели зелени стени с мъх в симбиоза с подходящи бактерии да се превръща в светлина, като едновременно пречиства въздуха и радва очите ни.

Може би като елемент на предсказание или израз на черен хумор е заложен в проекта за осветително тяло (и същевременно футуристичен робот – мухоловка) на младия радикален дизайнер Джеймс Огер, завършил престижния Royal College of Art в Лондон (ил. 4).

Лампата е капан за всякакви мушкички, а от изгарянето им се създава енергия за още светлина. Така че при „края на света“ това ще е последната светеща лампа – просто тя няма нужда от електричество или друга хранваща енергия. А на въпроса: „Но ще има ли достатъчно мухи?“ той отговаря с черен хумор: „да, ще има предостатъчно, при толкова ненужни тела след края на света...“<sup>4</sup>.



Ил. 3. Маса „Мъх“ (Moss table).  
Автори Карлос Пералта и Алекс Драйвър,  
Великобритания и Паоло Бомбели, Италия

3. Драгостинова, Иванка Добрева, АБ на устойчивия дизайн, изд на НБУ, 2016 г., стр.54.

4. <https://www.newscientist.com/article/dn17372-gallery-domestic-robots-with-a-taste-for-flesh/?ignored=irrelevant>





Ил. 4. Лампа капан за мухички.  
Автор Джеймс Огер

Екип на „Филипс“ работи по нов вид осветление благодарение на биолуминесценция на бактерия, разбира се, с помощта на екип от биолози. Резултатът засега е приятна зелена светлина, която не е достатъчно силна, за да осветява обществени пространства, но е много подходяща за отпускане привечер у дома – в спалнята или дневната (ил. 5).

Тези проекти са характерни примери на споменатото по-горе течение за биодизайн, при който не е достатъчно да се инспирираме от природата или да я имитираме, както е било в историята на дизайна (Уилям Морис, Антони Гауди и др.), а да включим в дизайна живи елементи или системи – бактерии, водорасли или насекоми (в случая на Джеймс Огер), като по този начин постигнем по-екологични продукти. Всъщност човешката раса се оказва един от най-големите вредители в Природата.

Нашият биологичен вид доведе до съществена промяна на климата и изчезването на много биологични видове, и както казва британският биолог Дезмънд Морис в известната си книга „Голата Маймуна“ нашето оцеляване като вид не предполага наивното връщане към природата, а: „... усъвършенстване в качествено, а не в количествено отношение“, като не изключва и възможността да се самоунищожим. Понякога доста вредни за Природата сме и ние – архитекти и дизайнери, затова трябва да развиваме идеи, които да помогнат на Природата да се възстановява сама. Гледайки творчески и оптимистично на бъдещето, виждаме че живите организми и системи също може да са градивни елементи, източник на енергия, а при биолуминесценцията – даже на светлина. Така че биодизайнът и в частност биолуминесценцията, са един от възможните варианти на пестене на енергия и екодизайн в областта на изкуственото осветление на бъдещето.

Ил. 5



**Библиография:**

1. Драгостинова, Иванка Добрева, *АБ на устойчивия дизайн*, изд. на НБУ, 2016 г.
2. Морис, Дезмънд, *Голата маймуна*, изд. Сиела, 2012.
3. Стефанова, Гергана „Сборник научни публикации 5/2017 – 2018“, НБУ, „Светлина, здраве и архитектура“, стр. 9–17.

**Електронни ресурси:**

4. [http://www.designdebates.nl/\\_pdf/whatIsBioDesign\\_10-5-12.pdf](http://www.designdebates.nl/_pdf/whatIsBioDesign_10-5-12.pdf)
5. <https://nextnature.net/story/2012/latro-algae-lamp>
6. <https://www.newscientist.com/article/dn17372-gallery-domestic-robots-with-a-taste-for-flesh/?ignored=irrelevant>
7. <https://www.zukunftsinstitut.de/artikel/wohnen/bio-tech-das-lebende-haus/>
8. <https://www.nytimes.com/2013/01/17/garden/bio-design-in-the-home-the-beauty-of-bacteria.html>



#### **4. Архитектурната идентичност при жилищните сгради – къщи**

---

Климент Иванов  
департамент „Архитектура“  
програма „Архитектура“, НБУ



*Този текст разглежда проявленията на архитектурната идентичност при жилищните сгради, и по-конкретно при къщите. Къщите са най-разпознаваемият вид архитектурни творби. В същото време, те са едни от най-утилитарните обекти в архитектурата. Тази двойствена природа на къщите води до многообразие на идентичности, които анализирам в този текст.*

*„Определянето и показването на идентичност, била тя индивидуална или като част от група, общност или нация, е съществено за човешкото битие.“<sup>1</sup> (The British Museum, 2017)*

Идентичността има множество проявления, едно от които е оформянето на средата на обитаване, и в частност на жилищната среда. В своето есе „Феноменът място“<sup>2</sup> Норберг-Шулц казва, че „човешката идентичност до голяма степен е функция от места и неща“ и „приема за даденост идентичността на мястото“<sup>3</sup> (Norberg-Schulz, 1976, p. 134). Къщата е най-прекият досег на човека с архитектурната среда. Значителна част от хората са израснали или са обитавали къща през определена част от живота си. Къщата е изконната връзка на човека с архитектурата и като такава е важен фактор за формиране и демонстриране на идентичност.

Във формата на този текст няма възможност да се обхванат всичките видове обекти в архитектурата и поради това ще разгледам само къщите. Надявам се по-нататък други колеги да се занимават и с останалите видове архитектурни обекти.

В началото е необходимо да се определи обхвата на проучването и да се изяснят термините, особено при ползване на литература на различни езици. Тук обхващам типологично само сгради, създадени за обитаване от хора, защото именно обживените сгради носят най-силните проявления на идентичност.

Разглеждам **жилищните сгради** и конкретно **самостоятелните едносемейни жилищни сгради**. В своите книги Стефан Стефанов ги систематизира като „индивидуални жилищни сгради“ (Стефанов, 1977), а също и „еднофамилни“ и „двуфамилни“ (Стефанов, 1989). Популярното наименование на тези сгради е **къщи**. Териториалният обхват включва примери от Европа и Северна Америка, поради сходната културна и социална среда, но смятам, че изследването може да бъде приложено и за останалите части от света.

Архитектурната идентичност се изследва от гледна точка на сградите и на архитектите-проектанти. Какви видове архитектурна идентичност съществуват? Как се отразява идентичността на завършения архитектурен проект? С какво идентичността влияе или помага на проектанта?

Още в началото е необходимо да се определи какво се разбира под понятието **идентичност** в настоящия текст във връзка с по-тясното понятие **архитектурна идентичност**. Особено важно е да се конкретизира то на български език, защото привнасянето и употребата на чуждици у нас често води до непълно и повърхностно разбиране на понятията.

Под понятието „идентичност“ се разбира „самоличност“, „разпознаваемост“, „уникалност“, но то може да означава едновременно и „принадлежност“ или „припознаване“. Според мен, по отношение на архитектурната идентичност, е най-правилно понятието да се превежда и разбира като „разпознаваемост“.

**Идентичност = разпознаваемост**

Оттук следват въпросите: Разпознаваме ли е конкретният архитектурен обект? Като какъв или като какво е разпознаваем той?

1. Defining and representing identity whether one's individuality or as part of a group, community, or nation, is integral to human experience.
2. The Phenomenon of Place.
3. human identity is to a high extent a function of places and things; presupposes the identity of place.

Архитектурната идентичност се проявява при обекти, които притежават голяма степен на архитектурна разпознаваемост и могат да бъдат мигновено припознати като олицетворение на конкретно място, общество или идея. За да бъдат те разпознати е достатъчно да бъдат илюстрирани само с една опростена скица. Когато архитектурните обекти достигнат такова ниво на разпознаваемост, те могат да бъдат определени като символи или икони.

Архитектурната идентичност е „комплекс от различни идентичности, които [тя – б.а.] възплъщава – политически, религиозни, езикови, национални, местни, обществени и т.н.“<sup>4</sup> (The British Museum, 2017) При къщите тя се проявява като разпознаваемост по географски или исторически район, архитектурен стил или самобитен автор. Така в моите изследвания аз установявам три вида архитектурна идентичност:

- Историческа / местна,
- Силова,
- Авторова.

Понятието „самостоятелна едносемейна жилищна сграда“ е научен термин. Той не говори нищо на и не предизвиква никакви емоции в нейния обитател. Но когато се каже „къща“, думата поражда вихрушка от чувства и спомени у него. Къщата се свързва с подслон, дом и сигурност. Тя е символ на семейство, уют и обич. Къщата е универсално разпознаваем обект, от детската рисунка (ил. 1) до дървената играчка (ил. 2).



Ил. 1. „Детска“ рисунка на къща © Климент Иванов



Ил. 2. Къщичка-играчка © Vladimir Ivanov – dreamstime.com

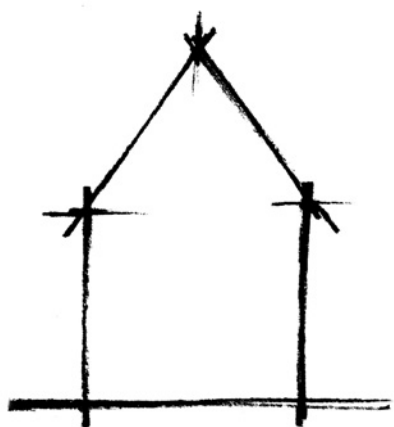
## ИСТОРИЧЕСКА / МЕСТНА ИДЕНТИЧНОСТ

Ще разгледам архитектурната идентичност в Западна и Средна Европа и в България и Балканския полуостров. Това са две познати територии с характерна и разпознаваема визия на къщите.

### Западна и Средна Европа

В Западна и Средна Европа символът на жилищната архитектура е **традиционната плевня** (ил. 4). Тя се отличава със стръмен двускатен покрив и прост обем на правоъгълна основа (ил. 3). Характерните „остри“ покриви се срещат не само в тази част на Европа, а и в Северна Америка, където са се настанявали преселници от тези места. За сравнение, къщите в Южна Европа са от друг тип – с четирикатни полегати покриви с корнизи, без стрехи.

4. complex of different identities that we embody – political, religious, linguistic, national, local, social and so on.



Ил. 3. Скица – Западноевропейска плевня  
© Климент Иванов



Ил. 4. Традиционна плевня, Германия  
© Maggie Blanck

Съвременната западноевропейска къща наподобява формата на примерите от миналото, но с променена функция – тя вече не е плевня, а чисто жилищна сграда. Образът на плевнята е преминал през вековете и в стилизиран и осъвременен вид е изключително популярен и в наши дни (ил. 5, 6).



Ил. 5. Herzog & de Meuron – Rudin House, 1997, Leymen, Франция © herzogdemeuron.com



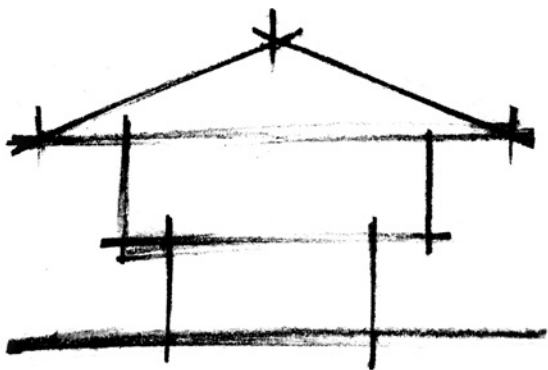
Ил. 6. Hermann & Valentiny and Partners – Haus Wurth, 2007, Wormeldange, Люксембург  
© valentinyarchitects.com

### България и Балкански полуостров

Представата за българската къща се доминира от образа на **традиционната възрожденска къща**. Тя се характеризира със силно издадени еркери и полегат четирискатен покрив с големи стрехи (ил. 7). Този образ е загnezден в сърцата на хората в страната и е обичан от старите и младите поколения (ил. 8).

Възрожденската къща обаче не успява да намери своята успешна интерпретация в съвременната българска архитектура. Не е открит нейният съвременен облик, както се случва в Западна и Средна Европа. Днешните реализации на такива къщи представляват опити за директно наподобяване или копиране на примерите от миналото, в различни степени на неуспешност според професионализма на проектанта и строителни умения на изпълнителя (ил. 10). Тези опити могат да бъдат класифицирани като „Буквална имитация“ (Иванов, 2016), но им липсва професионализмът,





Ил. 7. Скица – Възрожденска къща  
© Климент Иванов



Ил. 8. Неизв. автор – Къща „Иван Карадимитров“,  
Боженци © МАИР „Боженци“ – bojentsi.com

обмислеността и финеса на добрите примери в тази област. Това се наблюдава дори и при реставрационни работи, при които оригинални традиционни възрожденски къщи загубват автентичния си вид и местната си идентичност. Такъв пример е една възрожденска къща в град Троян, обект на изследване от група студенти. „Сградата е претърпяла реставрационни работи и някои дървени елементи са били заменени с нови ... тези промени повлияват на състоянието на конструкцията на възстановената сграда, ... но променят характера ѝ“.<sup>5</sup> (Даскалова, 2020).

В средата на ХХ век са създадени изключително успешни реализации на съвременно (за тогава) претворяване на възрожденската архитектура (ил. 9) от някои от нашите най-известни архитекти. За съжаление, тази похвална тенденция не е продължена от следващите поколения проектантите. Предполагам, че днешните колеги я считат за старовремска, простовата и недостатъчно престижна. Спомням си как по времето, когато бях студент, някои колеги определяха подобни проекти като „битовизъм“.

Необходимо е да се уточни, че макар да се пише и говори за „българска къща“ и за „българска възрожденска архитектура“, става въпрос за регионална архитектура, която се среща из целия



Ил. 9. Неизв. автор – Къща, Бистрица © Климент Иванов



Ил. 10. Здравко Здравков – Къща, 2006,  
Тученица © gotovi-proekti.com

5. The building has undergone restoration work and some timber elements have been replaced with new ones ... these changes impact the behaviour of the structure of the restored building ... but changing its character.

Балкански полуостров, а също и в Турция. Всъщност, това е архитектурата, която се е създавала от пътуващите майстори-строители из Османската империя.

Историческата/местната идентичност на къщата може да бъде изобразена чрез една опростена скица – икона. Този символ е достатъчен къщата да бъде разпозната като принадлежаща към определен исторически период или географски регион. *„Проследяването на надграждането и взаимовръзките между всяка една стилова епоха в исторически план, носеща своите характерни белези, дава по-ясна и логична представа за начините, по които са се развивали отделните стилове, което е правилната предпоставка за тяхното коректно, съвременно интерпретиране“* (Анев, 2017).

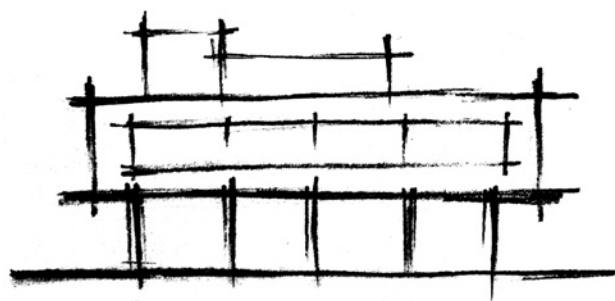
## СТИЛОВА ИДЕНТИЧНОСТ

Стиловата идентичност е разпознаваемата принадлежност на сградата към определен архитектурен стил. Тук анализирам два от най-широко разпространените стилове от XX и началото на XXI век – Модернизъм и Пост-модернизъм.

## МОДЕРНИЗЪМ

Модернизмът се характеризира с *„асиметрични композиции, преобладаващи кубични форми, конструкции от метал и стъкло с големи прозорци под формата на хоризонтални ленти, липса на корнизи и предпочитание към бяла мазилка и отворени планове“*.<sup>6</sup> (Fleming, Honour, & Pevsner, 1999, стр. 384) Сградите от този стил, независимо дали са от ранния или зрелия му период, могат лесно да бъдат разпознати като принадлежащи към него дори и от неспециалисти. Въпреки тази лесна разпознаваемост обаче, не може да бъде изведен един събирателен образ, който да илюстрира всички къщи от стила.

През Модернизма един от неговите водещи представители, Лео Корбюзие, се опитва да начертае посоката за развитие на бъдещата архитектура, като създава „Петте принципа на модерната архитектура“ (LeCorbusier, 1986), които по-късно авторът сам престава да спазва. Всички съвременни архитекти изучават тези неща в университетите, затова няма да се спирам подробно на тях. Вила Савоа (ил. 12) от същия автор е безспорната реализация на тези принципи до последния детайл и като такава тя е една от сградите-символи на Модернизма. Сградата е универсално разпознаваема и поради това нейната скица може да бъде използвана като икона на къщите от този стил (ил. 11).



Ил. 11. Скица – Модернизъм © Климент Иванов



Ил. 12. Лео Корбюзие – Villa Savoye, 1931, Poissy, Франция © интернет, неизв.

6. asymmetrical compositions, unrelieved cubic shapes, metal and glass construction resulting in large windows in horizontal bands, an absence of mouldings and a predilection for white rendering and open plans.

Образът Вила Савоаа продължава да оказва мощно влияние върху архитектурата на едносемейните жилищни сгради след нея, което продължава дори и в наши дни. Той е претворяван многократно в реализирани примери от различни автори, които варират от не толкова известни такива (ул. 14) до някои от най-големите имена в съвременната архитектура (ул. 13).



Ил. 13. Rem Koolhaas (OMA) – Villa dall'Ava, 1991, Париж, Франция © Hans Werlemann



Ил. 14. Paul de Ruiter Architects – Villa Kogelhof, 2013, Noord-Beveland, Холандия © Jeroen Musch

## ПОСТМОДЕРНИЗЪМ

Постмодернизмът възниква като „реакция ... срещу рационалните и функционалистични идеали на Модернизма ... и води към антирационална плуралистка естетика, като така насърчава еkleктизма.“<sup>7</sup> (Fleming, Honour, & Pevsner, 1999, p. 453) Той се стреми да създаде език, различен от този на Модернизма, и използва понятия като „богатство на значенията“, „комбинации на фокусиране“<sup>8</sup> (Ventury, 1977), „двойно кодиране“<sup>9</sup> (Jencks, 1981). При къщите, създадени в този стил, се срещат изключително впечатляващи примери (ул. 18), които безспорно се отличават от модерностичните.

В търсенето на символ, който да олицетворява къщите от Постмодернизма, се натъквам на същия проблем като при Модернизма. Примерите са безкрайно многообразни и е невъзможно да бъдат обобщени с един универсален символ. Според мен, по отношение на архитектурния облик най-характерните черти на стила са две. Първата е комбинирането на прости математически обеми – куб, паралелепипед, цилиндър, пирамида и така нататък. Втората е използването на множество цветове – постмодерните сгради са шарени и това е видно за всички. Като се основавам на тези две характерни черти, за иконичен образ на постмодерната къща аз отново ще посоча една конкретна сграда (ул. 15). Това е Къщата Сеи (ул. 16) от Еторе Сотсас, който е един от най-изявените представители на стила, макар и предимно в областта на дизайна.

Очаквам, че този мой избор ще предизвика полемика и ще бъде оспорен. Предполагам, че повечето изследователи биха избрали за символ Къщата Ванна Вентури от Робърт Вентури

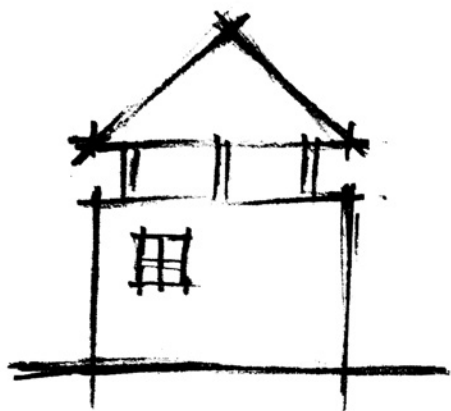
7. reaction ... to Modernism's rational, functionalist ideals ... and led the way to ... towards antirational, pluralist aesthetic and this encouraged eclectism.

8. richness of meaning, combinations of focus.

9. double coding.

(ил. 17). Според мен, тя може да бъде посочена като най-известната къща от Постмодернизма, но не притежава необходимите черти да охарактеризира изцяло стила.

Стиловата идентичност не може да бъде изобразена чрез един събирателен образ за всички къщи от даден стил. Но съществуват сгради, които могат да послужат като символ или икона на отделните стилове, защото съдържат в себе си качествата, които са емблематични за тях.



Ил. 15. Rem Koolhaas (OMA) – Villa dall'Ava, 1991, Париж, Франция © Hans Werlemann



Ил. 16. Ettore Sottsass – Casa Cei, 1993, Empoli, Италия © thetriumphofpostmodernism.tumblr.com



Ил. 17. Venturi and Rauch – Vanna Venturi House, 1962, Филадельфия, САЩ © Carol M. Highsmith Archive



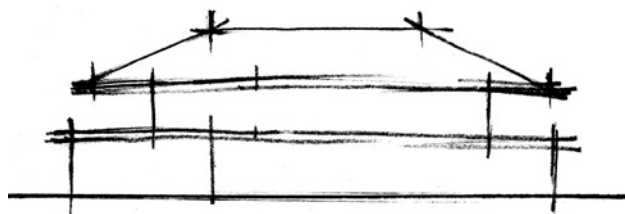
Ил. 18. Frank O. Gehry – The Winton Guest House, 1982, Wayzata, САЩ; по-късно: University of St. Thomas' Gainey Center, 2011, Owatonna, САЩ © startribune.com

## АВТОРОВА ИДЕНТИЧНОСТ

### По света

Третият вид идентичност в архитектурата е свързана с автора на архитектурния проект. Някои архитекти успяват да създадат собствен разпознаваем стил в архитектурата и това е особено ясно различимо при къщите. При проектирането на жилищни сгради, и особено на къщи, проектантите трябва да се вместиат в различни утилитарни и функционални рамки, налагани от този тип сгради. Според мен, именно тези ограничения осигуряват предпоставки за по-лесно постижимо оформяне на собствен стил от авторите.

Един от най-разпознаваемите автори на къщи е американския архитект Франк Лойд Райт. Той работи активно още от края на XIX век, „но влиянието му върху развитието на американската и европейската архитектура през следващия век го прави един от най-изтъкнатите архитекти на XX век“ (Стефанова, 2014). Още в ранните си години той създава свой начин на проектиране, който нарича „**Органична архитектура**“. Неговата идея е, че „сградата израства органично от функцията и околната среда“ (Стефанова, 2014) и вследствие от него се появява нов стил в жилищната архитектура, станал известен като „**Прерийни къщи**“<sup>10</sup>. Къщите в този стил се отличават с подчертана хоризонталност на линиите – „ниски, разлати, с преминаващи една в друга стаи, сливащи се с градините тераси и покриви с големи конзолни стрехи“<sup>11</sup> (Fleming, Honour, & Pevsner, 1999, p. 628) (ил. 20). Неговият стил е извънредно характерен и разпознаваем и позволява лесно да бъде илюстриран чрез скица (ил. 19).



Ил. 19. Скица – Франк Лойд Райт „Прерийна къща“  
© Климент Иванов



Ил. 20. Frank Lloyd Wright – Arthur Heurtley House, 1902, Oak Park, САЩ © Steven Kevill

Франк Лойд Райт продължава да създава къщи с елементи от „Прерийните“ през целия си живот, дори и когато по-късно проектира сгради в други стилове (ил. 22). Най-известната и емблематична от тях е Къщата Роуби в град Чикаго, САЩ, (ил. 21), която днес е на територията на Университета на Чикаго и е превърната в музей на известния архитект.



Ил. 21. Frank Lloyd Wright – Robie House, 1910, Чикаго, САЩ © pidgeonenglish.com



Ил. 22. Frank Lloyd Wright – Taliesin, 1950, Spring Green, САЩ © Edward Stojakovic

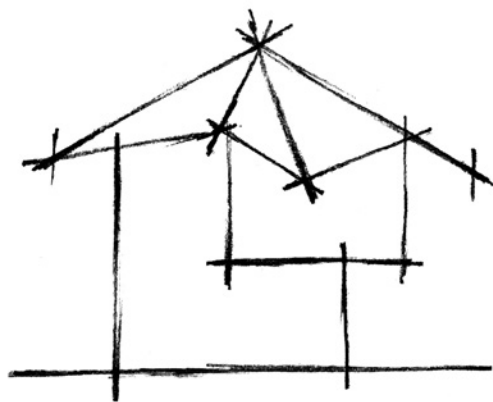
10. Prairie houses.

11. low, spreading, with rooms running into each other, terraces merging with the gardens, and rooms far projecting.

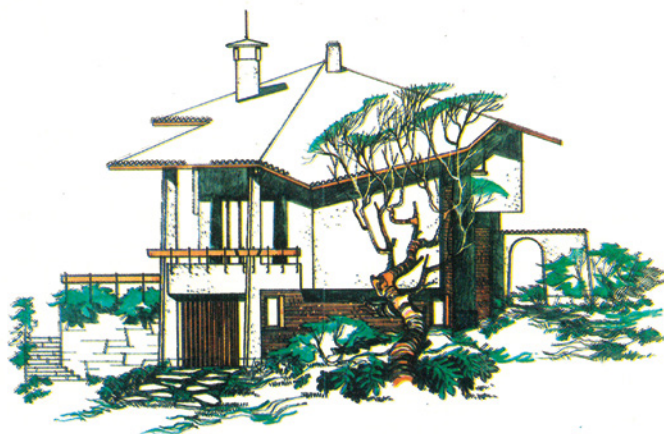
## В България

В нашата страна един архитект е станал пословичен като автор на къщи – професор Стефан Стефанов. Той е проектирал над 500 къщи и е написал книгите за жилищни сгради, от които се учат няколко поколения български архитекти.

Стефан Стефанов създава собствен разпознаваем стил при къщите на базата на традиционната българска възрожденска архитектура, който аз наричам **„Модерен възрожденски стил“**. Той постига това, като създава нов уникален вид покрив. *„Характерът на покрива като замисъл, конструкция, изпълнение и материал завършва и решително оформява цялостната архитектурна идея и концепция“*. (Стефанов, 1983, стр. 20) Архитектът покрива множеството обеми на къщата с един четирискатен, а понякога петскатен (ил. 24) покрив, който той отрязва успоредно на стените или по свободен контур, но не по контура на основата на пирамидата на покрива. Така се получава богато начупен контур на стрехите, който много наподобява този на възрожденските къщи, но всъщност е напълно различен от тях. В допълнение, архитектът отделя обемите на къщата чрез множество еркери с разнообразна форма и различни материали – камък по долния етаж и бяла мазилка по горния. Този своеобразен стил също може да бъде ясно илюстриран само с една скица (ил. 23).



Ил. 23. Скица – Стефан Стефанов „Модерен възрожденски стил“ © Климент Иванов



Ил. 24. Стефан Стефанов – Къща с петскатен покрив – проект © Николай Стефанов

Редица автори притежават собствен разпознаваем стил, но той не е възможно да бъде обобщен с една скица. Създаването на собствен стил в архитектурата, който да бъде разпознаваем от другите архитекти и специалисти, е изключително творческо постижение (ил. 25, 26). Малцина от архитектите по света съумяват да постигнат това, но тези, които успяват, заслужено намират място в учебниците по архитектура.

Определянето на ролята и значението на идентичността в жилищната архитектура е важно не само за архитектите-изследователи, а и за тези, които се занимават основно с проектантска работа. Това е така, защото всички архитекти проектират къщи, като много от тях започват своята проектантска практика именно по този начин.

Идентичността в жилищната архитектура допринася за **позициониране** на архитектурния обект в определен стил или в даден географски или исторически контекст. Тя улеснява неговото **приобщаване** към съществуваща архитектурна среда или местна общност и води до обществено признание. Тези фактори спомагат за **предвидимост** на крайния резултат и липса на изненади за възложителя. Така разпознаваемостта осигурява **сигурност** на проектанта при изграждането на неговия собствен архитектурен стил и самобитност.



Ил. 25. Стефан Стефанов – Вила „Недялко Кочев“, 1984, Банкя © Гергана Стефанова



Ил. 26. Стефан Стефанов – Вила „Недялко Кочев“, 1984, Банкя – проект © Гергана Стефанова

\* Текстът е базиран на доклад на автора на Националната научна конференция „Идентичност и артификация на реалността в изкуството, дизайна и архитектурата“, състояла се на 30.01.2018 г. в Нов български университет, София.

\* Всички преводи са на автора, освен ако не е указано друго.

### **Библиография:**

Fleming, J., Honour, H., & Pevsner, N. (1999). *The Penguin Dictionary of Architecture and Landscape Architecture* (Fifth изд.). Penguin Books.

Jencks, C. (1981). *The Language of Post-Modern Architecture*. New York: Rizzoli.

LeCorbusier. (1986). *Towards a New Architecture*. New York: Dover Publications.

Norberg-Schulz, C. (1976). *The Phenomenon of Place*. От M. Larice, & E. Macdonald (Ред.), *The Urban Design Reader*. London & New York: Routledge.

Oxford Dictionaries. (н.д.). Изтеглено на 06 2016 г. от <http://www.oxforddictionaries.com>

The British Museum. (2017). *Art & Design: Identity*. Изтеглено на 01 2018 г. от [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org): [www.britishmuseum.org/learning/schools\\_and\\_teachers/resources/all\\_resources/resource\\_identity.aspx](http://www.britishmuseum.org/learning/schools_and_teachers/resources/all_resources/resource_identity.aspx)

Ventury, R. (1977). *Complexity and Contradiction in Architecture* (Second изд.). New York: Museum of Modern Art.

Анев, С. (2017). *Съвременни дизайн-интерпретации в контекста на културно-историческото наследство*. От Паметници, реставрация, музеи (стр. 43-58). София: Арх & Арт.

Даскалова, Ц. (2020). *Възраждане на местни архитектурно-строителни технологии от района на „Централен Балкан“ и приложението им в съвременните условия*. Годишник на УАСГ, 53(3).

Иванов, К. (2016). *Имитацията като метод за намеса в съществуващи сгради*. От *Изкуствоведски четения 2016: Автори – Течения – Взаимодействия* (стр. 263–274). София: Институт за изследване на изкуствата – БАН.

Стефанов, С. (1977). *Индивидуални жилищни сгради*. София: Техника.

Стефанов, С. (1983). *Проектиране на жилищния интериор*. София: Техника.

Стефанов, С. (1989). *Еднофамилни и двуфамилни жилищни сгради*. София: Техника.

Стефанова, Г. (2014). *Светлината в архитектурно-исторически контекст*. От Сборник научни публикации – Департамент Дизайн и Архитектура (Том 3, стр. 7–25). София: Нов български университет.

### **Илюстрации:**

- Ил. 1. „Детска“ рисунка на къща © Климент Иванов
- Ил. 2. Къщичка-играчка © Vladimir Ivanov – dreamstime.com
- Ил. 3. Скица – Западноевропейска плевня © Климент Иванов
- Ил. 4. Традиционна плевня, Германия © Maggie Blanck
- Ил. 5. Herzog & de Meuron – Rudin House, 1997, Leymen, Франция © herzogdemeuron.com
- Ил. 6. Hermann & Valentiny and Partners – Haus Wurth, 2007, Wormeldange, Люксембург © valentinyarchitects.com
- Ил. 7. Скица – Възрожденска къща © Климент Иванов
- Ил. 8. Неизв. автор – Къща „Иван Карадимитров“, Боженци © МАИР „Боженци“ – bojentsi.com
- Ил. 9. Неизв. автор – Къща, Бистрица © Климент Иванов
- Ил. 10. Здравко Здравков – Къща, 2006, Тученица © gotovi-proekti.com
- Ил. 11. Скица – Модернизъм © Климент Иванов
- Ил. 12. Льо Корбюзие – Villa Savoye, 1931, Poissy, Франция © интернет, неизв.
- Ил. 13. Rem Koolhaas (OMA) – Villa dall’Ava, 1991, Париж, Франция © Hans Werlemann
- Ил. 14. Paul de Ruiter Architects – Villa Kogelhof, 2013, Noord-Beveland, Холандия © Jeroen Musch
- Ил. 15. Скица – Пост-модернизъм © Климент Иванов
- Ил. 16. Ettore Sottsass – Casa Cei, 1993, Empoli, Италия © thetriumphofpostmodernism.tumblr.com
- Ил. 17. Venturi and Rauch – Vanna Venturi House, 1962, Филадельфия, САЩ © Carol M. Highsmith Archive
- Ил. 18. Frank O. Gehry – The Winton Guest House, 1982, Wayzata, САЩ; по-късно: University of St. Thomas’ Gainey Center, 2011, Owatonna, САЩ © startribune.com
- Ил. 19. Скица – Франк Лойд Райт „Прерийна къща“ © Климент Иванов
- Ил. 20. Frank Lloyd Wright – Arthur Heurtley House, 1902, Oak Park, САЩ © Steven Kevil
- Ил. 21. Frank Lloyd Wright – Robie House, 1910, Чикаго, САЩ © pidgeonenglish.com
- Ил. 22. Frank Lloyd Wright – Taliesin, 1950, Spring Green, САЩ © Edward Stojakovic
- Ил. 23. Скица – Стефан Стефанов „Модерен възрожденски стил“ © Климент Иванов
- Ил. 24. Стефан Стефанов – Къща с петскатен покрив – проект © Николай Стефанов
- Ил. 25. Стефан Стефанов – Вила „Недялко Кочев“, 1984, Баня © Гергана Стефанова
- Ил. 26. Стефан Стефанов – Вила „Недялко Кочев“, 1984, Баня – проект © Гергана Стефанова





## **5. Ефективно управление на многоетажни жилищни сгради – инструмент за преодоляване на енергийната бедност в България**

---

Петър Петров  
департамент „Архитектура“  
програма „Архитектура“, НБУ



*Съществена част от съществуващия сграден фонд за жилищни нужди в градовете на България, безспорно, се нуждае от повишаване на енергийната му ефективност. За постигане на оптимален ефект в контекста на използването на националното и европейското финансиране е необходимо да се направи анализ и да се изведат нови насоки и целево финансиране в сградния фонд.*

*Проблемът с енергийната ефективност на сградите не е бил поставян преди появата на философията на устойчивото развитие, във времето на кризисно решаване на жилищния дефицит, в резултат на бурната урбанизация след икономическата стагнация, или на бурната индустриализация. Като резултат на такива именно икономически предизвикателства през 1950-те-1960-те години, възникват новите индустриални подходи за решаване на жилищните проблеми, а именно едропанелното строителство в Европа и света.*

*В настоящия текст се разглеждат многофамилните панелни жилищни сгради (ЕПЖС) заради относително по-големите температурни загуби и проблеми с тяхното обитаване.*

В България броят на жилищните сгради тип ЕПЖС спрямо общия брой жилищни сгради е малък – около 1%<sup>1</sup>, но „панелните жилища (обитаеми) общо за страната са 23%, от които в градовете 33% със средна РЗП на едно жилище 75 кв. м.“<sup>2</sup>, а разгънатата застроена площ спрямо общия жилищен фонд достига до 19% (ЕнЕфект – Център за енергийна ефективност, 2019). Други данни са посочени в Националната програма за обновяване на жилищните сгради в Република България – от общо 579 676 жилища във всички градове, ЕПЖС са 257 785 броя (т.е. 44,5% от общия брой), СТБ – 152 66 и МС – 169 205 броя<sup>3</sup>.

Масовото изграждане на този тип сгради в България започва в края на 1960-те години и продължава до средата на 1990-те години, като се реализира предимно в градовете с по-голямо население и възможности за отопление на ТЕЦ, но се прилага и в по-малки градове и села, като в отделни случаи се използва и за изграждането на административни сгради.

Поради изключително ниската им енергийна ефективност, не само поради стоманобетонните им стени, а и поради проблемите с контрола на качеството по време на монтажа и уплътняването на монтажните сглобки, подобрението в енергийната ефективност при санирането на този тип сгради е с много голям коефициент. При положение, че се подходи индивидуално към всяка сграда и се изследва нейното общо състояние в детайл – на всички конструктивни връзки, може да се постигне значим икономически и нулев въглероден резултат.

С общо саниране и удължаване на живота на сградите, с повишаване на тяхната енергийна ефективност ще се постигне комутативно значително по-голямо намаление на въглеродните (CO<sub>2</sub>) емисии, свързани със строителството на нови сгради.

Към момента, в немалка част от сградите ЕПЖС са извършени частични ремонти – подмяна на прозорци, поставяне на топлоизолация на отделни жилища от индивидуалните собственици или подмяна на водопроводна и канализационна мрежа. По-скоро е изключение тези подобрения да имат предварително съгласувано проектно решение с общинските служби. Тези и други технически промени може да се обобщят в два вида строителни дейности:

1. Националната програма за обновяване на жилищните сгради в Република България, МРРБ, 2007. <https://www.mrrb.bg/bg/nacionalna-programa-za-obnovyavane-na-jilistnite-sgradi-v-republika-bulgariya/>
2. Националната програма за обновяване на жилищните сгради в Република България, МРРБ, 2007. <https://www.mrrb.bg/bg/nacionalna-programa-za-obnovyavane-na-jilistnite-sgradi-v-republika-bulgariya/>
3. Националната програма за обновяване на жилищните сгради в Република България, МРРБ, 2007. <https://www.mrrb.bg/bg/nacionalna-programa-za-obnovyavane-na-jilistnite-sgradi-v-republika-bulgariya/>

● Първата включва подмяна на: а) прозорци, б) прозорци и положена топлоизолация, в) положена нова хидроизолация с премахнат баласт от покривната конструкция и г) подменена водопроводна и канализационна инсталация.

● Втората група включва: а) усвояване на балкони с изградени стени, които не са предвидени при проектирането на сградата, б) премахнати стени или части от тях (в сградите от панелни елементи всички стени с широчина повече от 5 см имат носеща роля) и не на последно място – в) изграждане на отвори във вътрешни преградни носещи стени.

И докато допълнителните строителни дейности от първата група нямат или имат минимално вредно влияние, главно заради непропорционалното температурно разширение на сградата, то тези от втората група имат подчертано негативно влияние върху общото ѝ състояние и промените трябва да бъдат изследвани за въздействието им върху конструкцията на сградата, преди да се премине към нейната реконструкция и повишаване на енергийната ѝ ефективност.

Проблемите на ЕПЖС сградите са преобладаващо еднакви, независимо по коя номенклатура са строени. Това означава, че е възможно да се намерят и изготвят универсални решения, които след необходимите експериментални и технически решения да намалят своята стойност и съответно стойността на ремонта на сградите.

Когато се говори за успешно саниране на многофамилни жилищни сгради, независимо от вида на тяхната технология на изграждане, трябва да се има предвид, че изолацията става само по външните стени, това означава, че обобщените стойности на енергийно потребление ще бъдат толкова по-ниски, колко обитаването е по-пълно, заради загубите причинени от отопление на необитаеми имоти.

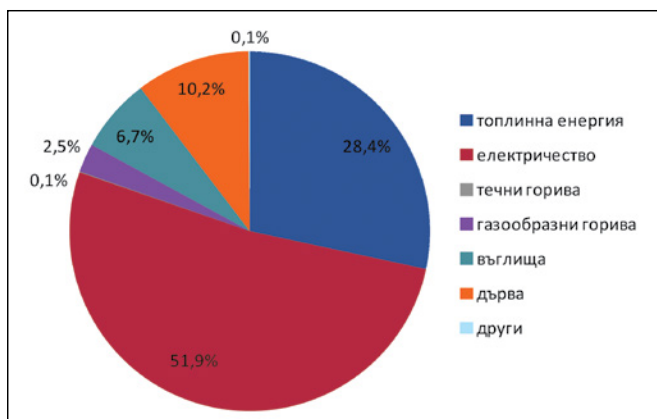
Важно уточнение е, че първите законодателни мерки, предвиждащи топлотехнически мерки са от 1992 г., но реално сградите, проектирани и изградени преди 15 декември 2004 г., когато се въвежда Наредба 7, са с неясен и недефиниран проектно клас за енергийна ефективност. Това е така, защото до онзи момент липсва дефиниция за изискванията към ограждащите конструкции и тяхната възможност за осигуряване на температурен комфорт с по-нисък и регулиран разход на енергия. Така възможността сградата да бъде енергийно ефективна е оставена на изискванията и възможностите на инвеститора и строителя и не е предмет на държавна регулация.

## ТЕНДЕНЦИИ И ПОЛИТИЧЕСКИ ДОГОВОР ЗА КЛИМАТИЗАЦИЯТА НА ВИСОКОЕТАЖНИТЕ ЖИЛИЩНИ СГРАДИ

Почти всички ЕПЖС сгради с изграждането си са включени към централно отопление на ТЕЦ. Но след 1990 г. не липсват и примери за сгради, които са изключени от този тип отопление и използват отопление изцяло на ток, а в много редки случаи, отделни имоти в тях са на твърди горива – дърва и въглища.

В по-малките населени места, където е липсвала възможност за централно отопление още при изграждането им, при тези сгради е предвидено да се използва основно електричество, въглища и дърва за отопление. Това е видно и от изследвания на ЕнЕфект (ил. 1).

Ил. 1. Вид на използваните горива и енергия за отопление в жилища в многофамилни сгради (ЕнЕфект, 2019)



Сградите, при които е прекъснато захранването с топлинна енергия за отопление, а и при една част от тях – и за подгръване на студената вода, свързано с невъзможността на част от собствениците да заплащат своите сметки за отопление, ЕПЖС сградите реализират огромна загуба на топлина не само от външните стени, а и между отделните имоти.

В годините този процес ескалира, не само заради понижаващите се доходи на домакинствата, но и от факта, че топлофикационните дружества повишават значително цената на своя продукт, заради реализираните големи загуби при преноса на топлоенергията и поскъпването на суровините, които те използват за производството ѝ.

Днес основен документ на Европейската комисия за борбата с парниковите газове е Европейският зелен пакт (EUROPEAN COMMISSION, 2019) – пътната карта на ЕС към постигане на нетни нулеви емисии. В него се дефинират целите за намаляване на отделените парникови газове в посока овладяване на промените в климата. Поставят се цели за повишаване на енергоефективността на сградите, чийто дял във въглеродните емисии, отделяни в Европейския съюз, е около 40% за подобряване на тяхната енергийна и ресурсна ефективност.

В резултат на този документ, се приема прогресираща цена на т.н. парникови газове и това поставя всичките ТЕЦ, работещи на въглища в ситуация да повишат цената на произвежданата от тях електро- и топлоенергия, за да могат да запазят финансовата си стабилност. Повишават се и общите екологични изисквания към всички ТЕЦ, изискват се инвестиции в сероочистващи инсталации, системи за улавяне на фините прахови частици и пр., които също се включват в цената на произвежданата от тях енергия. Това е един от основните процеси – катализатори за повишаване на енергийната ефективност на сградите.

Ефективен начин за намаляване на парниковите газове е инвестицията в повишаване на енергийната ефективност на сградите и постигане на потребление на енергия близо до нулево<sup>4</sup>, а по този начин се повишава и комфортът в сградите и се намаляват социалните плащания в помощ на хората, изпаднали в енергийна бедност.

### **ЗАВИСИМОСТ МЕЖДУ ЕНЕРГИЙНАТА И ИКОНОМИЧЕСКАТА БЕДНОСТ**

По данни на НСИ (2011) 41.6% от населението на София (452 485 жители) живеят в ЕПЖС (Градът, 2019). Данните със сигурност са претърпели промени, но трябва да обърнем внимание, че постоянните или новонастаняващите се обитатели в имоти ЕПЖС са предимно семейства с по-ниски доходи, граждани на социални помощи или в пенсионна възраст. Семействата с по-високи доходи предпочитат да купуват нови жилища, в които разходите за осигуряване на енергиен комфорт са по-ниски в сравнение с имотите ЕПЖС за една и съща площ, а управлението на етажната собственост при тях често пъти е далеч по-добро.

Един от приетите основни критерии за определяне на енергопотреблението на сградите и имотите е стандартизираната методология по *Скалата на класовете на енергопотребление за видовете категории сгради, в т. ч. жилищни сгради от А++ до G*<sup>5</sup>. Този критерий е удобен за обработка на статистически данни, но изключва множество фактори, свързани с местоположението на отделните имоти и обезлюдяването на сградите.

Разходите за климатизация не са еднакви за идентични имоти, различно разположени в една и съща многоетажна сграда. Колкото е по-лошо потреблението на енергия в сградата, толкова

4. Дефиниция за сграда с потребление на енергия близо до нулево е дадена в Закона за енергийната ефективност (§1, т. 28 Допълнителните разпоредби на ЗЕЕ).
5. Наредба No 7 от 2004 г. за енергийна ефективност на сгради (загл. изм. -ДВ, бр. 85 от 2009 г., изм. -дв, бр. 27 от 2015 г., в сила от 15.07.2015 г.).

---

е по-голяма разликата в потреблението за осигуряване на необходимата комфортна климатизация в имотите, в зависимост от тяхното местоположение – вътрешен, външен, партерен или подпокривен апартамент. Приетата методология разглежда проектното и реалното енергопотребление на цялата сграда, а не на отделни обекти в нея. Именно тези различия на потребление на енергоносители, не само в многофамилните, а и в еднофамилните сгради се изследва от Европейската комисия и има изготвен доклад от 2013 г. за цените на имотите и наемните нива в зависимост от тяхната енергоефективност. (European Commission (DG Energy), 2013)

За да се повиши скоростта на реконструкция и саниране на сградите, следва да се постави здрава икономическа обосновка за възможността за реализиране на имотите в тези сгради. Към момента един от най-важните фактори, ограничаващи скоростта на реконструкция на сградите, освен високите цени и липсата на достатъчно финансиране от страна на целеви общински и национални фондове, са и ниските доходи на техните обитатели. Те често не могат да поддържат своите имоти, дори при 100% външно финансиране на ремонта на общите части на сградите.

Така, във вече санирани сгради в България не се завръщат голям брой обитатели, които преди това са ги напуснали. Друго характерно предизвикателство е, че част от проблемите на тези сгради не са възникнали в общите части, а в поддръжката на отделните имоти и като следствие от влошеното качество на съвместно съжителство с обитателите на съседни имоти.

Не е за подценяване факта, че санирането в България включва основно повишаването на енергийната ефективност на фасадите и покривите и ремонт на сградните инсталации и не включва решаването на натрупаните конструктивни проблеми. Липсата на конструктивно обследване и изготвяне на становище и паспорт означава, че не е гарантирана общата устойчивост на сградите за следващ проектен период. Декември 2022 година е срокът, в който сградите в страната трябва да имат изготвени технически паспорти, заявяват от МРРБ (МРРБ, 2021). При самото проектиране на сградите ЕПЖС е заложено обследване след 50 години на всички конструктивни връзки и евентуалното отстраняване на възникналите проблеми в тях. Това е и една от причините все повече банки да ограничават финансирането с ипотечни кредити на сделки в сгради ЕПЖС на възраст над 45 години в София (тенденция, започнала още от 2010 г.). (Дарик-нюз, 2010)

Първият етап за подобряване на енергийната ефективност на многофамилните жилищни сгради бе стартиран с Постановление № 18 от 2 февруари 2015 г. на Министерския съвет със 100% осигурено финансиране и сключен договор за 2022 сгради и още 12 без сключен договор (МРРБ, 2017). Предстоят анализи и проучвания за успешното използване на сградния ресурс.

Настоящите и бъдещите предизвикателства са свързани със обитаването на сградите ЕПЖС и невъзможността или нежеланието на собствениците да участват във финансирането, при положение, че голяма част от него е осигурено по общинска или национална програма. Кои са главните предизвикателства:

- Част от собствениците са напуснали трайно България;
- Собствениците са закупили ново жилище и искат да продадат жилището в сграда ЕПЖС, но на цена, която не позволява сключването на сделка или по други емоционални причини;
- Част от съседните обитатели са със слаба обществена и социална ангажираност, което е пречка за устойчивото съвместно обитаване;
- Част от имотите са закупени с инвестиционна цел за сделки в общински дружества и инвеститорите нямат интерес да финансират по какъвто и да е начин поддръжката на сградата.

Решението на всички тези предизвикателства са законодателни и като следствие икономически, заради: а) все още ниските данъци за притежание на второ жилище; б) ниската отговор-

ност на собствениците към етажната собственост; в) несъвършенството на законовите отношения с наемателите, в отношенията между частни или юридически лица, в отношенията при отдаване на общински имоти. Липсата на по-добра законова база създава пречки за успешното управление на имотите в режим на етажна собственост.

България планира да насочи 3 млрд. лв. от Плана за възстановяване и устойчивост на ЕС от 2021 г. към нова програма за саниране на сградите. Предвижда се ремонтите да бъдат съфинансирани от собствениците. Формата на съфинансиране се обмисля. Освен изолация ще се правят още ВЕИ за производство на ток и ще се облагородява външната среда на сградите.

В Европа има редица примери за успешни публично-частни партньорства, при които сградите ЕПЖС се изследват и за онези от тях, които имат конструктивна възможност, се предвижда надстрояване и разширение според допустимите параметри, в съответствие с местното законодателство. Така получената допълнителна застроена площ финансира директно и индиректно частично реконструкцията на самата сграда с цел намаляване на общата инвестиция за реализация на проекта. С проектното разширение на площта на имотите печелят и самите собственици, не само от новозастроена площ, но и от възможността за по-лесен достъп до финансов ресурс за самата реконструкция на сградата и повишаването на нейната енергийна ефективност. Този механизъм е изключително благоприятен за осигуряване на първоначалното финансиране на тези ремонти.

Изследвайки конструктивния живот на ЕПЖС сградите, тяхното местоположение и степен на обитаемост, трябва да се изготви нова методология със законодателни промени, финансиране и реконструкция с цел да бъдат ползвани всички имоти в тях. Това е необходимо, защото след завършването на реконструкцията и повишаването на проектната енергийна ефективност на сградата като цяло, следва да се достигне и нормативно предвиденото енергийно потребление на всеки един имот в нея. Липсата на отопление в съседни имоти, може да окаже значително влияние и да не бъде постигнато проектното енергийно потребление, основно през зимата, заради загубата на топлинна енергия в междуимотните стени, където в общия случай не се предвижда поставяне на топлоизолация. Като следствие от това, част от имотите ще имат преразход на енергия и дори при изпълнение на проектния разход на енергия за сградата е възможно част от собствениците да заплащат значително по-високи сметки за отопление.

Само при равномерното разпределение на енергийното потребление е възможно да се повиши качеството на живот спрямо разходите за обитаване в сградите ЕПЖС и да се достигнат минимални разходи за отопление и охлаждане.

Има огромен брой фактори, които влияят върху избора на едно семейство къде да живее – в кой квартал или сграда. Повечето сгради ЕПЖС се намират в квартали с по-хуманна среда, с умерена интензивност на застрояване от гледна точка на градоустройството. Проектите са включвали значителни по площ зелени площи, има изградени детски и учебни заведения, а в много от тях има допълнително резервирана площ за повишаване на техния капацитет, нещо което все по-трудно се осигурява в новоизграждащите се квартали. За съжаление със ЗУЗСО (2009) се стартира едно реструктуриране на жилищните комплекси в София, с което се повишава интензивността на застрояване и се застроява една значителна част от зелените пространства. Липсват общински или държавни поземлени имоти за решаване на проблемите със социалната инфраструктура.

Съществени са проблемите, породени от липсата на места за паркиране. Съществуват идеи да бъдат изградени паркинги под съществуващи наземни паркинги или под детски площадки, където не преминават подземани комуникации. Счита се, че в повечето случаи тези идеи са по-лесно приложими, защото собствеността на земята под сградите в голямата си част е общинска или с такова предназначение, че не е допустимо застрояване, което дава възможност за по-лесно договоряне и сключване на сделка със собственика. Но съществува и много сериозна опозиция



---

срещу подобни идеи, свързана с увеличаване на трафика, а оттам и с нарушаване на безопасността, с увеличаване на шума и замърсяването на въздуха в близост до места, които би следвало да са напълно безопасни от всяка гледна точка за децата.

### **ОПРЕДЕЛЯНЕ НА ЗОНАТА НА ЕНЕРГИЙНА БЕДНОСТ.**

Основни фактори за дефиниране на енергийната бедност са: високият брой обитатели / м<sup>2</sup> и делът на разходите на домакинствата, покриващи техните енергийни разходи или финансовата невъзможност за отопление на цялото жилище, т.е. частично отопление. Съгласно първото официално определение (1991 г.) „едно домакинство е бедно на гориво, ако трябва да похарчи повече от 10% от доходите си за гориво, за да поддържа адекватно ниво на топлина“ (European Commission). В този смисъл се разбира енергийната бедност и съгласно доклад на ЕнЕфект – „Под „подходящ топлинен комфорт“ или „подходящо отопление“, разбираме това отопление, при което човекът се чувства комфортно без да се нуждае от допълнително външно зимно облекло, не се налага да ограничава пространството, в което нормално живее и в жилището няма неприемливо големи температурни разлики в отделните помещения.“ (ЕнЕфект, 2019).

*Високите енергийни разходи и / или ниските доходи на домакинствата често принуждават хората, засегнати от енергийна бедност, да изостават при плащанията на своите сметки за комунални услуги. Показателят „просрочени задължения по сметки за комунални услуги“ се наблюдава от Евростат и се отнася до процента на лицата от общото население, които са в състояние на просрочие по сметките за комунални услуги. (European Commission)*

За съжаление, конкретни данни за България за това, колко на брой са собствениците, обитаващи самостоятелно жилище, спрямо доходите и площта на имотите, в които живеят, не са налични. Но може да се направи обосновано предположение, че в страната, заради относително големия процент частна жилищна собственост и незначителните промени в този показател (87.4%, 2012 – 84.1%, 2019) (Eurostat, 2020), немалък брой семейства изпадат в състояние на енергийна бедност, поради ниските доходи в страната. От друга страна, обитаващите споделено или наемно жилище около 15.9% семейства, нямат достатъчно доходи да живеят самостоятелно. Може да се предполага, че те по-лесно отговарят на критериите за осигуряване на енергиен комфорт, отколкото някои, които живеят самостоятелно, заради относително намалените разходи за притежаване и поддръжка на собствен имот и възможността да заплащат наем. Но това не означава, че те не са в състояние на финансова бедност с всички последващи социални проблеми от този тип обитаване и социални отношения (*ил. 2*).

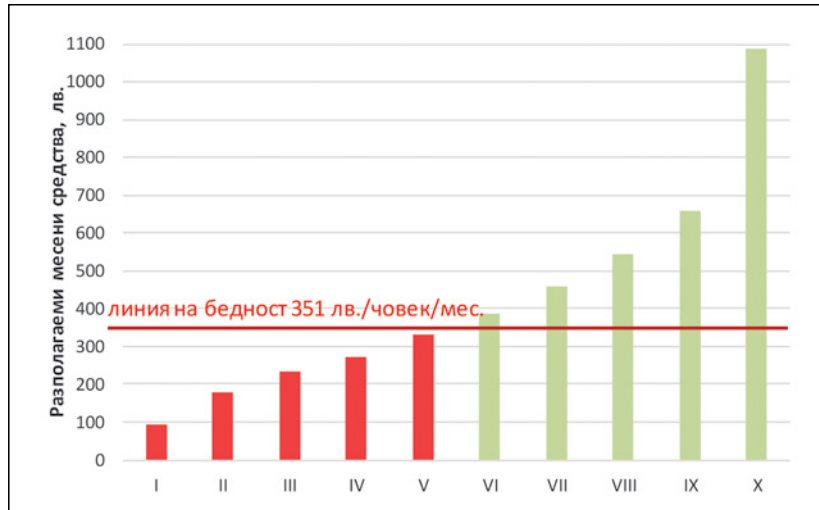
Схемата показва ясно, че с повишаването на социалните плащания, може да се понижи нивото на енергийната бедност. Но поради постоянно повишаващите се цени на енергоносителите и разходите за прехрана, този вид помощ не осигурява дълготрайно решение.

Необходими са и допълнителни изследвания каква част от социално слабите семейства попадат в обхвата на определението за енергийна бедност. Не по-маловажно е да се изследва и тяхното местоживее и проблемите, породени от жилището, което обитават.

Това са част от темите, които трябва да се изследват и разработват допълнително. Възможно ли е с намаляването на процента на семействата, споделящи общо жилище да се решат проблемите, свързани с икономическата и енергийната ефективност? Вероятно е възможно за много голям процент от тях, при положение че се решат социалните и икономическите проблеми на тези семейства. Но това е възможно само със създаването на механизми за повишаване на чувството за социална отговорност, образование и квалификация.

Важно е да се намери пътят, като се има предвид, че той не е с първичен икономически отговор – непосредствена цел за решаване на текущия финансов проблем, а с дългосрочни мерки,

свързани с инвестициите в бъдещето развитие на семейството, индивида и обществото, като цяло с намаляване на икономическата зависимост между различните поколения едно от друго в бъдещ период.



Ил. 2. Разполагаеми средства на човек от домакинство след заплащане на разходите за адекватно отопление, лв./мес. (ЕнЕфект, 2019)

### Библиография:

European Commission. European Commission. Energy poverty. [Онлайн] [Цитирано: 18 02 2021 r.] [https://ec.europa.eu/energy/eu-buildings-factsheets-topics-tree/energy-poverty\\_en](https://ec.europa.eu/energy/eu-buildings-factsheets-topics-tree/energy-poverty_en).

European Commission (DG Energy). 2013. Energy performance certificates in buildings and their impact on transaction prices and rents in selected EU countries - FINAL REPORT. *European Commission*. [Онлайн] 19 Април 2013 r. [Цитирано: 7 Февруари 2020 r.] [https://ec.europa.eu/energy/sites/ener/files/documents/20130619-energy\\_performance\\_certificates\\_in\\_buildings.pdf](https://ec.europa.eu/energy/sites/ener/files/documents/20130619-energy_performance_certificates_in_buildings.pdf).

European Commission. 2019. EUR-Lex - 52019DC0640 - EN. *EUR-Lex*. [Онлайн] 11 Декември 2019 r. [Цитирано: 5 Март 2020 r.] <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=COM%3A2019%3A640%3AFIN>.

Eurostat. 2020. Distribution of population by tenure status, type of household and income group - EU-SILC survey. *Eurostat*. [Online] Април 16, 2020. [Cited: Април 16, 2020.] [https://appsso.eurostat.ec.europa.eu/nui/show.do?dataset=ilc\\_lvho02&lang=en](https://appsso.eurostat.ec.europa.eu/nui/show.do?dataset=ilc_lvho02&lang=en).

Градът, Радостина Попова. 2019. Къде са концентрирани сградите и хората в София? *Градът*. [Онлайн] 21 Февруари 2019 r. [Цитирано: 7 Февруари 2020 r.] <https://gradat.bg/sgradi/kde-sa-koncentrirani-sgradite-i-horata-v-sofiya>.

Дарик-нюз. 2010. Сделка с панелка: 70% – ипотека; 30% – късмет. *Дарик-нюз*. [Онлайн] 8 Октомври 2010 r. [Цитирано: 14 Март 2020 r.] <https://dariknews.bg/novini/komentar/sdelka-s-panelka-70-ipoteka-30-kysmet-599052>.

ЕнЕфект – Център за енергийна ефективност. 2019. Може ли санирането на многофамилните сгради да намали нуждата от производство на електроенергия от конвенционални източници? Аналитична обосновка. *ЕнЕфект - Център за енергийна ефективност*. [Онлайн] Ноември 2019 r. [Цитирано: 8 Февруари 2020 r.] <https://www.eneffect.bg/images/upload/123/Analitichna%20obosnovka.pdf>.

---

ЕнЕфект. 2019. Енергийната бедност в светлината на местните избори: Аналитична обосновка. *ЕнЕфект*. [Онлайн] Октомври 2019 г. [Цитирано: 2 Февруари 2020 г.] <http://www.eneffect.bg/images/upload/123/Energy%20Poverty%20Analysis%20final-zg-cover.pdf>.

Министерство на регионалното развитие и благоустройството. 2017. Национална програма за Енергийна Ефективност на многофамилни жилищни сгради. *Министерство на регионалното развитие и благоустройството*. [Онлайн] 26 Юли 2017 г. [Цитирано: 5 Март 2020 г.] <https://www.mrrb.bg/bg/energijna-efektivnost/nacionalna-programa-za-ee-na-mnogofamilni-jilistni-sgradi/>.

МРРБ. 2021. Сградите трябва да имат технически паспорт до края на 2022 година. *www.mrrb.bg*. [Онлайн] МРРБ, 2021 г. [Цитирано: 19 02 2021 г.] <https://www.mrrb.bg/bg/sgradite-tryabva-da-imat-tehnichecki-pasport-do-kraya-na-2022-godina/>.

НСИ. 2020. Население по статистически райони, възраст, местоживеене и пол. *НСИ*. [Онлайн] 20 Април 2020 г. [Цитирано: 20 Април 2020 г.] <https://www.nsi.bg/bg/content/2977/%D0%BD%D0%B0%D1%81%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D0%BF%D0%BE-%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8-%D1%80%D0%B0%D0%B9%D0%BE%D0%BD%D0%B8-%D0%B2%D1%8A%D0%B7%D1%80%D0%B0%D1%81>.

НСИ. 2020. СТАТИСТИЧЕСКИ БЮЛЕТИН – Пенсии. *НСИ*. [Онлайн] 20 Март 2020 г. [Цитирано: 20 Март 2020 г.] <https://www.nssi.bg/images/bg/about/statisticsandanalysis/statistics/pensii/STATB42019.pdf>.

## **6. Корона архитектура**

---

Петър Петров  
департамент „Архитектура“  
програма „Архитектура“, НБУ



*Съвременният градски човек е свързан силно с най-важните жизнеопределящи фактори в обществото днес – създаването на семейство, осигуряването на минималните стандарти на живот и здравословният стремеж да постига повече – изхранване, образование, работа, създаването на дом. Но паралелно с това, всеки индивид има необходимост от реализация в обществото, изграждайки мрежи от социални връзки и изживявания в средата, в която живее и по-широко – извън нея – в непознатото, до което се докосва или изучава.*

*Иска ми се да разгледам възможно обобщено характерните нагласи у нас към средата на живот и връзките с нея – като тенденции. И как пандемията промени и променя тези нагласи, а оттам и как това сложно отношение между човек и градска среда се отразява и върху архитектурата и града.*

Месец март, 2020 година. Пандемията и наложеното социално дистанциране затвори хората в собствените им домове, независимо от тяхното местоположение. Свободното пътуване в границите на собственото населено място, в родната страна, на моменти станаха невъзможни. Феноменът „извънредна епидемиологична обстановка“ промени из основи понятието свободно движение и усещането за сигурност на градския човек. Все по-вероятно става, подобни ограничения да са възможни и в бъдеще при възникване на епидемии (ил. 1, 2, 3).



Ил. 1. Пустият Пиаца Дуомо в Милано. В цяла Италия правителството е въвело мерки, ограничаващи движението на хората и разпореждащо затваряне на магазини, с изключение на хранителни магазини и аптеки, март, 2020

Както при всяко ново, новото не е съвсем ново за науката. Новото нормално е предсказано. Много визионери, включително архитекти и теоретици, говорят за това от 1980-те, 1990-те и началото на 2000-те години, разглеждат глобалния град като процес, а не задължително физическа същност. Текат дискусии за е-топията, електронната топия и как стратегиите за създаването на устойчиви градове ще се съчетават с приспособяването към водещата роля на дигиталното над физическото (Emerald Publishing, н.д.).



Ил. 2. Извънредно положение – празните улици на София.



Ил. 3. Изолация Covid 19 на фамилиите в дома

Какво по-специално от градоустройствена и архитектурна гледна точка в тези моменти на криза по-остро от всякога привлича вниманието в по-големите градове?

Възникват основни въпроси като:

**А. Как домът, в който живеем да отговори на всички тези нови предизвикателства?**

До преди пандемията, а и инерционно и по време на нея, може да се каже, че градският човек, живеещ в един много забързан ритъм, следва стремежите си по отношение преди всичко на:

- *Придобиване на жилище / фамилна къща за постоянно живеене в периферията на интензивно застроеня градски пейзаж или в сателитните по-малки населени места.* Тези тенденции, известни като процес на субурбанизация се развиват в социални слоеве, в които всеки един от пълнолетните членове на семейството притежава автомобил, а в зоната на живеене има развита транспортна и социална инфраструктура за непълнолетните деца. Този процес е свързан и с желанието на родителите да осигурят екологична, сигурна и просторна среда за израстването на децата

им. Често в България обаче се сблъскваме с предизвикателства като липса на добра транспортна инфраструктура, както и разлики в качеството на образование.

- *Придобиване на жилище или фамилна къща за постоянно живеене в централните градски части.* Този тип осъществяване на житейския план е характерен за млади хора, които все още нямат семейни отговорности или за семейства, които ценят високо историческата градска среда (при всички налагащи се компромиси) и осигуряват на своите деца близост до елитни училища, непосредствен достъп до по-голям кръг от социални и културни центрове – театри, опера и балет, библиотеки и медиатеки, дискуссионни и технически центрове, интересни градски пространства и други.

- *Придобиване на ваканционен имот.* Като следствие на бурната индустриализация и урбанизация, гражданите изпитват все по-силна носталгия към природата, стремят се да прекарват повече време извън града, извън натоварените и замърсени градове.

- *Инвестиране в пътувания в страната и в чужбина – относително интензивни по-кратки или по-дълготрайни през годината или относително редки, но продължителни.* В глобалната и толкова динамична и технологична ера, когато се заговори за света като за глобално село, мнозина млади хора от средната класа предпочитат да са мобилни, не се стремят да закупуват жилища, коли, пътуват служебно, пътуват посещавайки ваканциите си на географски открития с цел познание, силна емоция и отдиш в по-близки или по-далечни, включително екзотични места. Личната свобода и избягването на времеемките задължения по поддръжката на собствен ваканционен имот стимулираха човека да се превърне в *lter homine / пътуващия човек* по света с малко багаж, фотоапарат и самолетен билет.

В променящите се условия, които наложиха социалната изолация и промениха съществено начина на живот и взаимните връзки, както и връзките със средата, мнозина са изправени пред нови предизвикателства. Предизвикателството да прекарват в дома си 24 часа в денонощието, което трябва да разделят на време за работа – хоум офис, време за грижа за семейството, време за приготвяне на храна, време за учене на и с децата, време за забавление, време за активен отдиш и спорт, време за сън и още... време за хоби, време за приятели, социално общуване... И всички тези активности са свързани с определено пространство.

Неголяма част от хората избират или могат да си позволят жилище, което е подходящо за целодневно обитаване. Някои имат възможност да го сменят, други правят частични реорганизации, превръщат го в рационално многофункционално пространство, променящо се с минимална намеса, основно на базата на новите технологии. Неизбежно се изисква преразпределение на мебели, въвеждане на нови стандарти, независимо дали за преоборудване или за адаптация и присвояване на настоящите пространства или на съществуващата пространствена среда (Emerald Publishing, н.д.). Това, разбира се, е много по-лесно осъществимо при новото строителство от последните години и доста по-трудно при сградите ЕПЖС, при които плановата структура е много по-„твърда“. Има идеи за използване по-добре на общите части на сградите, за по-достъпни дворове, за зелени покриви и дори създаването на общи учебни и работни зони като преходно стъпало между дома и завръщането във външния свят (MAPFRE, 2020).

В условията на пандемия, притежателите на *фамилна къща за постоянно живеене в периферията на интензивно застроения град или в сателитните по-малки населени места* са много по-спокойни. При добра интернет обезпеченост, отделните членове на фамилията се справят много добре със служебните си задължения и задълженията си в училище. Те са в много по-непосредствена връзка с природата и социалната изолация вероятно се отразява по-смекчено негативно. Вероятно изпитват известни трудности при снабдяването, но разрастването на мрежата за доставки до дома, поръчвани по интернет, са решение.



Живеещите в центровете на градовете имаха възможност, макар и за кратко, да се почувстват истински необезпокоявани. Но затварянето на магазините и заведенията им отне чара на градския живот.

Ваканционните имоти останаха в голямата си част необитаеми, а туризмът „затвори врати“, самолетите останаха на земята.

Говорейки за постоянното обитаване, вероятно проблемите на възрастните хора в домовете с медицинска грижа също ще бъдат преосмисляни на фона на последствията от масовото разпространение на вирусните инфекции. „След драмата, породена от COVID-19, мнозина искат да избегнат последните си години в дом и със сигурност все повече ще търсят алтернативи, които ще им позволят да получат достъп до услугите, от които се нуждаят, но в по-чиста и безопасна среда (MAPFRE, 2020).

Така или иначе, колкото и да е удобно, малко или по-обширно жилището, в апартаментна сграда или еднофамилна къща, в центъра на града, в жилищните комплекси или в периферията, близо до природата, немалка част от хората се нуждаят да прекарат част от свободното си време в публичните пространства, в природните паркове, да посетят забележителностите на града. Хората обичат да излизат навън. И това е необходимост. Това ги прави свободни. Това ги прави общност.

Така стигаме до следващата серия от въпроси за градската среда.

***Б. Има ли добре устроени и привлекателни атрактивни зелени и обществени зони, концентрирани не само в центровете на градовете, а равномерно разпределени и достъпни пешеходно за всеки жилищен квартал?***

Временната забрана за придвижване между населените места (13 март – 14 май 2020 г.) у нас, както и забраната за посещаване на паркове и градини, ограничаването на посещенията на организирани спортни занимания на открито или закрито, драматично изведоха на преден план необходимостта от разширяването на зелените зони и развитието на вторичните градски центрове, равномерно разпределени по територията на градовете, които биха намалили усещането за изолираност у хората и биха ги подпомогнали в справянето с изискванията за социална дистанция, предоставяйки им възможност за по-непосредствен досег с градската природа (ил. 4, 5).

И в прегледа на чужди публикации намираме основни изводи за наложителна необходимост от повече зелени и зони за отдих, по-широки тротоари и повече места за хората, за сметка на моторните превозни средства. (MAPFRE, 2020), т.е. повече място за човека в градското пространство.

*Ил. 4. Парковете и градините в София бяха затворени за кратко*



*Ил. 5. Парковете и градините в София бяха затворени за кратко*



Едно от най-посещаваните централни градски озеленени пространства е паркът НДК, който в различни периоди е разширяван (ил. 6). Когато проектът се реализира през 1978–81 г., София има население около 1 млн. души, днес по статистически данни то е 1,242 млн души (2019) (НСИ, 2020), но с работещите и временно пребиваващите – много повече. Други силно посещавани паркове са: Южният парк, Градската градина, Докторската градина, паркът „Оборище“, Княжевската градина, Борисовата градина, паркът „Възраждане“.



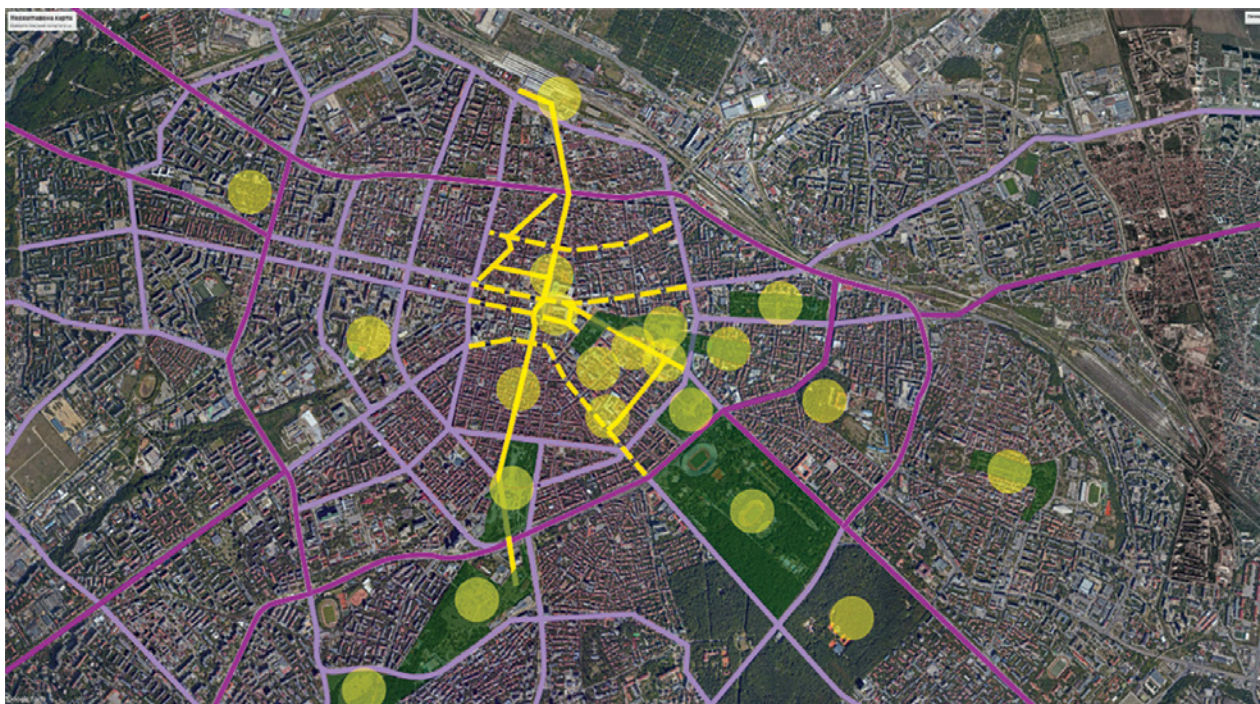
Ил. 6. Едно от най-посещаваните централни градски озеленени пространства е паркът НДК

Днес тези паркове, заедно с други по-малки зелени зони и озеленени площадни пространства съставляват гръбнака на зелената градска среда за отдих и развлечения. От изключително голямо значение е да се развива техният потенциал, да се разширяват връзките им с обществената и транспортната инфраструктура, с публичния транспорт и с удобни и атрактивни пешеходни и велокоридори като едновременно с това се изграждат нови обекти, притегателни центрове, привличащи интереса на хората.

В близка перспектива следва да се търсят и по-силни и изразителни връзки с останалите значими паркове в града<sup>1</sup>.

Публичните пространства в София с голяма интензивност, проектирани преди 1989 г., не са достатъчни. През 2012 година булевард „Витоша“ става пешеходен, а в последните години се разшириха пешеходните зони на столицата – улица „Граф Игнатиев“, улица „Съборна“. На основата на докторската си теза представих в международна конференция потенциална мрежа от свързани пешеходни пространства за централната градска част на София, исторически обусловена, и тази възможност става все по-реалистична за постигането на *здравословния град* (ил. 7).

Тези наблюдения се потвърждават и в други публикации, които изтъкват и обстоятелствата, че проблемите в условията на масово блокиране са особено остри в районите с висока гъстота на населението, проблем, който се задълбочава от социалното неравенство, което спешно налага създаването на по-здравословни публични пространства, които да интегрират природата и да се преосмисли градската мобилност. (MAPFRE, 2020) Безспорно, това е ново предизвикателство за местните власти, на което те следва да търсят решение, съвместно с местните общности (залог за успеха на реализацията) – да разработват подобни публични пространства, да осигуряват тяхната поддръжка, обезпечени и с паркинги или рационално организиран градски транспорт.



Ил. 7. Едно от най-посещаваните централни градски озеленени пространства е паркът НДК

1. Ботаническата градина на БАН, градина Алжир, градина Буката, градина Ереван, градина Сухото езеро, градината Славия, градина до Руската църква, София, градината до храма „Св. Седмочисленици“, Градската градина „Горубляне“, Градска градина „Красна поляна“, Градска градина на площад „Възраждане“, Западният парк, Ловният парк, градината при баня Лозенец, парк Въртопо, парк Гео Милев, парк Дружба, парк Здраве, парк Илиянци, градина Кристал, парк Лагера, парк Лебеда, парк Овча купел, парк „Св.Св. Петър и Павел“, парк „Света Троица“, парк „Свети Никола“, парк Студентски, парка на Военна академия „Г. С. Раковски“, Парка – музей „Врана“, парка при летище София, Северният парк, Университетската ботаническа градина, Царската градина.

### **В. Доминират ли автомобилите над човека в градската среда?**

Общата култура в обществото се създава с правила. И със санкции. Година след година се повишава броят на автомобилите в България и особено интензивно в големите градове. Паркирането заема все по „внушително“ място в зелените площи (ил. 8). Законодателството не ограничава под никаква форма закупуването на лични превозни средства, но също така и не гарантира на всеки закупен автомобил място за паркиране. В ЗУТ се регулира броят на местата за паркиране на новопроектираните сгради, в съответствие с броя на жилищата в тях, но не и на тези, които са проектирани и изградени преди влизането в сила на тези норми. Отделен въпрос е, че те също са компромисни, защото не задължават всяко жилище да има гараж, а ги обвързват единствено по брой.

Много зелени пространства и градини, общинска собственост, са превърнати в нелегални паркинги. Забелязва се обаче и нарастваща нетърпимост от страна на гражданите към „завземането“ на зелените площи, на десните ленти на уличните платна и местата за спиране на градския транспорт, на тротоарите и възпрепятстването на пешеходното придвижване. И в отговор, местната администрация, макар бавно и спорадично, започва да изпълнява своите контролни функции.



Ил. 8. „Завземането“ на зелените площи

### **Г. Удобни ли са улиците и булевардите за хората и автомобилите? Сигурни ли са велоалеите?**

Има едно задължително условие за намаляване на автомобилния трафик в града – добър градски транспорт и като качество, и като мрежа, и като цена. В дискусиите в условията на пандемия се повдига въпросът и за претоварения публичен транспорт, като се предлагат възможни решения. Те включват концепцията за 15-минутния град, експериментиран в Париж (ил. 9). „15-минутният град“ е подход към градския дизайн, който има за цел да подобри качеството на живот чрез създаване на градове,



Ил. 9. Кметът на Париж Ан Идалго (в средата) кара велосипеда си в Париж, за да популяризира своята визия за 15-минутния град по време на изборите за кмет на града през 2020 г.

където всичко, от което се нуждае жителят, може да бъде достигнато в рамките на 15 минути пеша, велосипед или обществен транспорт. Тази концепция включва планиране на ниво квартал с включването на най-голямо разнообразие на функции за осигуряването на пълноценен живот на гражданите, който не изисква кола – работни места, храна, отдих, зелени площи, жилища, медицински кабинети, малък бизнес и др (Sisson, 2020).

Друг ефективен начин да се редуцира използването на автомобила, е да се превърнат съществуващите широки улици в реално споделено пространство между пешеходци, велосипедисти и автомобили, включително градският транспорт. Това означава да се предвижда: а) подходящо озеленяване, за да се намали въздействието на високите летни температури; б) сигурно трасе за велосипедисти; в) регулирано място за кратковременно паркиране на автомобили и специални автомобили, зареждащи търговските и офис обектите, обезпечавачи ремонтите и обзавеждането на сградите.

Булевард „Монтевидео“ (реконструкция и разширение, 2017 г.) е пример за пропуски в проектното решение – липса на озеленяване, еднопосочни велоалеи до двата срещуположни тротоара с ширина, опасна за сигурността на велосипедистите, липса на места за паркиране. При това явно недомислие, велоалеята не се използва активно, а автомобилите паркират неправомерно от самото откриване след реконструкцията (Столица.bg, 2018) (ил. 10). И години по-късно, автомобилите все още паркират неправомерно, а колоездачи няма, заради липсата както на довеждащи трасета, така и поради опасността при придвижване. Изграждането на велоалеи следва да бъде обвързано с връзките към централната част на града. Маркирането на откъслечни зони велоалеи (в някои случаи с недопустимо неподходящи профили, както по бул. „Н. Мушанов“ например) не ги превръща в устойчива и безопасна транспортна инфраструктура. Наблюдава се по-интензивно използване на личните превозни средства като средство за предпазване от контакти в епидемичната обстановка в претоварения обществен транспорт.

В условията на нарушаването на естествения живот и динамика в града, много по-осезаемо става неудовлетворението от концептуално погрешните решения в проектирането, некореспондиращи с принципите на устойчивата архитектура. Обикновено те възникват и се осъществяват кампанийно с претенцията за решаване на най-важния непосредствен проблем, и подменят

Ил. 10. Булевард „Монтевидео“ велоалеята не се използва активно, а автомобилите паркират неправомерно



сериозния анализ на възможните последствия при консервативен, реалистичен или с най-трайни позитивни влияния в бъдеще проект. Внимателно следва да се подхожда и към идеите за велоомбилността, като се има предвид климатът в България и задължителното обезпечаване с публичен транспорт при минусовите температури и заснежаването през зимните месеци.

Има проекти за по-успешно решаване на връзките между хората и превозните средства в уличните пространства, като тези на „Спаси София“ например. Велосипедът (също и тротинетките) заедно с пешеходството са най-доброто решение за мобилността в градовете (също част от концепцията и за „15-минутния град“) и усъвършенстването на мрежата от велоалеи и пешеходни пространства и коридори е без алтернатива за подобряването на условията за живот в градовете.

Прилагам илюстрацията на проекта за свързване по булевард „Патриарх Евтимий“ и „Витошка“, но тази мрежа следва да бъде много повече разширена и да включва булевард „Евлоги Георгиев“, булевард „Цар Освободител“, улица „Шипка“, за да обвържат и парковете, които тангират тези трасета

– Докторската градина, Паркът при Военната академия, Княжеската градина, Борисовата градина, а така също и университетите и училищата (ил. 11, 12).



Ил. 11. Идея за свързана веломрежа в центъра на София

#### Д. Нараства ли отчуждението между хората в общността и как то се отразява в градското пространство?

Ашраф Салама казва, че ключовият негатив в тази Covid ситуация е „прекрояването на човешките взаимодействия, така, че това, с което бяхме свикнали се оказва напълно променено по отношение на човешките взаимоотношения и чувството за физичност, усещането за допир, чувството за ангажираност“ (Emerald Publishing, н.д.). Препоръките за безопасност отредиха близ-

Ил. 12. Идеите на „Спаси София“ за регулиране на движението и уличния профил на столичните булеварди „Витоша“ и „Патриарх Евтимий“



кия контакт, прегръдката. Разминаването по улицата в един момент като че беше натоварено с тревога. С облекчение забелязваме, че хората свикнаха с новото „нормално“ и улицата вече не е враждебно или опасно пространство. Примери за отчуждаването в средата, в която живеем, може да намерим навсякъде около нас (ил. 13). Не че много такива проявления, не са били видими и преди пандемията, при които хората отделят повече енергия и обгрижване за личния си автомобил, отколкото за непосредствено близката среда на местоживееене. Вероятно катализаторът пандемия ще допринесе за промяната на мисленето, за да се засили човешкото усещане към всичко, което ни заобикаля, а хората да станат много по-загрижени и толерантни един към друг и към средата, в която живеем всички НИЕ.

Салама, намира още по-широка перспектива, като казва: „настоящото състояние може да се разглежда като покана за мислене отвъд стабилното състояние или стабилното нормално“ (Emerald Publishing, н.д.).



Ил. 13. Добре почистено място за завой на автомобили, но не и заледените пътеки за пешеходци.

### ***E. Iter homine / пътуващият човек в новата реалност?***

Новата реалност ограничи или почти напълно изключи възможността за пътуване извън пределите на страната, защото дори в страните от Европейския съюз в рамките на Шенген се налага карантина с продължителност от 7 до 14 дни и това в голяма степен обезсмисля кратковременните почивки или престой по работа. Вероятно темата на основния дебат през следващите години ще бъде за съвместимостта между *устойчивия град* и *здравословният град* (MAPFRE, 2020).

Ограниченията само показаха колко важно е да се развие вътрешната култура и туризъм на държавата, за да може да се отговори на нуждите на собствените граждани преди всичко, да се създават условия за реализиране на стремежите на *Iter homine / пътуващият човек* в страната, а така и като следствие на интереса на чуждестранните туристи.

В моята докторска теза посочих 5 принципа за градско планиране и без да искам да ги определям като единствени и изчерпателни, те от днешна гледна точка продължават с още по-голяма сила да отговарят на обществените интереси и да бъдат в основата на здравословния град: Принцип 1. Изява на благородството и хуманизма в градската среда; Принцип 2. Освобождение от лични автомобили на улиците и пространствата на централните градски части; създаване на ефективна система от пешеходни пространства, обществен транспорт и вело-достъпна мрежа; Принцип 3. Връзката на градската среда с околното природно пространство, въвеждане на природата в градската среда – зелен град, зелена архитектура; Принцип 4. Съблюдаване на икономически аспекти на качеството на живот в градовете; Принцип 5. Изграждането на уникални обекти и градски пространства със собствена икономика и уникална архитектура.

Работейки в посоката, маркирана от тези пет принципа на градско планиране, съвместимостта между *устойчивия град* и *здравословният град* е напълно постижима.

**Библиография:**

- actualno.com. (22.05.2020 r.). *Мащабен проект превръща Патриарха в булевард с европейски вид*. Извлечено от actualno.com: [https://www.actualno.com/society/mashtaben-proekt-prevryshta-patriarha-v-bulevard-s-evropejski-vid-snimki-news\\_1465010.html](https://www.actualno.com/society/mashtaben-proekt-prevryshta-patriarha-v-bulevard-s-evropejski-vid-snimki-news_1465010.html)
- bg-voice.com. (08.04.2020 r.). *В България: Обмислят отварянето на парковете и планините за разходка*. Извлечено от bg-voice.com: <https://bg-voice.com/%D0%BE%D0%B1%D0%BC%D0%B8%D1%81%D0%BB%D1%8F%D1%82-%D0%BE%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B5%D1%82%D0%BE-%D0%BD%D0%B0-%D0%BF%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B5-%D0%B8-%D0%BF%D0%BB/>
- Coronavirus: *How the world's streets are emptying*. (17.03.2020 r.). Извлечено от BBC: <https://www.bbc.com/news/in-pictures-51914110>
- Deutsche Welle (www.dw.com). (18.03.2020 r.). *Заради коронавируса в България ограничават права. Опасно ли е това?* Изтеглено на 09.10.2020 r. от Deutsche Welle: <https://www.dw.com/bg/%D0%B7%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8-%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D1%80%D1%83%D1%81-%D0%B2-%D0%B1%D1%8A%D0%BB%D0%B3%D0%B0-%D1%80%D0%B8%D1%8F-%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D1%82-%D0%BF>
- Emerald Publishing. (н.д.). *Architecture & urban design of the post COVID-19 city. Ashraf Salama professor of Architecture at the University of Strathclyde, Glasgow, U.K.* Извлечено от <https://www.emeraldgroupublishing.com/architecture-urban-design-post-covid-19-city-transcript>
- Google Earth Pro. (09.2019 r.). *Google Earth Pro*. Извлечено от Google Earth Pro: [https://www.google.com/maps/@42.6879456,23.2550982,3a,75y,175.61h,90.01t/data=!3m6!1e1!3m4!1si8twlBJR7\\_cdd9OxVNkSIA!2e0!7i16384!8i8192](https://www.google.com/maps/@42.6879456,23.2550982,3a,75y,175.61h,90.01t/data=!3m6!1e1!3m4!1si8twlBJR7_cdd9OxVNkSIA!2e0!7i16384!8i8192)
- izvanredno.info. (16.03.2020 r.). *Извънредно положение: Тиха и празна София в снимки*. Извлечено от izvanredno.info: <https://izvanredno.info/%D0%B8%D0%B7%D0%B2%D1%8A%D0%BD%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D0%BE-%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D1%82%D0%B8%D1%85%D0%B0-%D0%B8-%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%BD%D0%B0-%D1%81%D0%BE/>
- MAPFRE. (12.08.2020 r.). *Our cities: architecture and urbanism post-coronavirus*. Извлечено от MAPFRE : <https://www.mapfre.com/en/insights/transformation/architecture-and-coronavirus/>
- Mediapool.bg. (13.05.2020 r.). <https://www.mediapool.bg/pravitelstvoto-obyavyava-izvanredna-epidemichna-obstanovka-ot-14-mai-do-14-yuni-news307359.html>. Изтеглено на 09.10.2020 r. от Mediapool.bg: <https://www.mediapool.bg/pravitelstvoto-obyavyava-izvanredna-epidemichna-obstanovka-ot-14-mai-do-14-yuni-news307359.html>
- Petrov P., M. I. (2018). Hot Spots in Sofia's Urban Structure. COLLOQUE INTERNATIONAL „ VILLES EN TRANSFORMATION : DEFIS, (PRE)VISIONS, PERSPECTIVES» 18, 19 et 20 octobre 2018. Sofia: Nouvelle université bulgare (NUB).
- REUTERS. (20.03.2020 r.). *DIY, cleaning and feeling strange: Life under lockdown in Brussels*. Извлечено от REUTERS: <https://www.reuters.com/news/picture/diy-cleaning-and-feeling-strange-life-un-idUSKBN21725Q>
- Sisson, P. (21.09.2020 r.). *What is a 15-minute city?* Извлечено от City Monitor: <https://citymonitor.ai/environment/what-is-a-15-minute-city>



---

topnovini.bg. (25.04.2020 г.). *Столична община: Парковете продължават да са затворени.*  
Извлечено от topnovini.bg: <https://topnovini.bg/novini/859028-stolichna-obshtina-parkovete-shte-prodaljat-da-sa-zatvoreni>

НСИ. (2020). *НСИ.* Извлечено от Справка за населението на гр. София, общ. Столична, обл. София (столица): <https://www.nsi.bg/nrnм/show9.php?sid=4448&ezik=bul>

*Отварят парковете в София, но при определени условия.* (26.04.2020 г.). Извлечено от www.bgonair.bg: <https://www.bgonair.bg/a/2-bulgaria/191846-otvoryat-parkovete-no-pri-opredeleni-usloviya>

Столица.bg. (24.10.2018 г.). *По „Монтевидео“ няма колоездачи, паяци вдигат автомобилите.*  
Извлечено от Столица.bg: <https://stolica.bg/raion-ovcha-kupel/po-montevideo-nyama-koloezdachi-payatsi-vdigat-avtomobilite>

### **Илюстрации:**

- Ил. 1. Coronavirus: How the world's streets are emptying, 2020
- Ил. 2. izvanredno.info, 2020
- Ил. 3. REUTERS, 2020
- Ил. 4. bg-voice.com, 2020
- Ил. 5. topnovini.bg, 2020
- Ил. 6. Личен архив, 2020
- Ил. 7. Petrov P, 2018
- Ил. 8. Google Earth Pro, 2019
- Ил. 9. Снимка от Alain Jocard / AFP чрез Getty Images (Sisson, 2020)
- Ил. 10. Google Earth Pro, 2019
- Ил. 11. actualno.com, 2020
- Ил. 12. actualno.com, 2020
- Ил. 13. Личен архив, 2020

## **7. Финишингови материали в домовете за хора от третата възраст**

---

Пламен Рилски  
департамент „Архитектура“  
програма „Архитектура“, НБУ



За компетентния им избор от страна на архитекта е необходимо детайлно познаване качествените характеристики на структурата, обработката на повърхността, износоустойчивостта и изискванията за тяхната поддръжка.

Материалите и цветовете комбинации са сред основните средства за създаване на определен характер и атмосфера в интериора. При избора им е необходимо да се следва цялостна концепция, основаваща се на комплекс от фактори като: функция, естетика, потребности и навици на живущите и др.

За предпочитане са естествените и добре познати на възрастните хора материали като напр. дърво, камък, стъкло, текстил и др., които от своя страна не трябва да имат объркващо и обезпокояващо въздействие, т.е. повърхности – източник на отражения и заслепяване, кънтене и др.

Цветовете влияят върху емоционалната нагласа на хората. Средата може да действа стимулиращо, уравновесяващо или успокояващо, ако преобладаващите нюанси в нея са подходящо избрани. От друга страна, ако те са по-интензивни могат да придадат характер на дадено място и да го направят лесно разпознаваемо.

## 1. ПОДОВИ НАСТИЛКИ

Полагат се върху подовата конструкция.

„Най-често те са многослойни и се състоят от същинска част (експлоатационен слой), замазка (евтл. като подложка), разделителни, уплътняващи и изолационни пластове. Видът, подреждането и дебелината на отделните пластове се определя от изискванията относно топло-, звуко-, пожаро- и хидроизолацията (при опасност от нахлуване на вода отгоре).“ Нойферт, стр. 85

В практиката обаче под **подова настилка** често се има предвид и разбира само най-горният, т.нар. **завършващ слой**. Върху него могат да бъдат положени **допълнителни подови покрития** като килими, постелки, изтривалки и др. Предвид спецификата на двигателните възможности на хора от третата възраст (х.тр.в.) те обаче лесно могат да станат причина за препъване (напр. в периферията им) или подхлъзване (заедно с тях, ако не са „гумирани“ отдолу). По тези причини употребата им в домове за стари хора не е препоръчителна.

**Килимите** обикновено се разстилат в зоната за спане или къта за дневен престой. Възможно компромисно решение за употребата им е те да бъдат с размер близък до откритата част на пода, както и фиксирани здраво към него.

**Постелките** най-удачно приложение намират в санитарните възли. Могат да бъдат текстилни или каучукови, като употребата на последните е за предпочитане, защото не са хигроскопични.

**Изтривалките** често се полагат над завършващия слой, но в сградите, обитавани от х.тр.в. те трябва да бъдат вградени в настилка.

В жилищните и специализирани сгради за х.тр.в. приложение намират почти всички разпространени настилки като: мокет, паркет от масивно дърво или ламинирани плоскости, каменни и керамични плочи, линолеум и винил, саморазливки и шлайфан бетон. Периодично на пазара се появяват продукти с нови свойства и възможности, които в определени случаи се явяват добра алтернатива на съществуващите.

Ето и **основните** характеристики на някои от **подовите покрития**:

**Мокет** – вид текстилна подова настилка, с влакна от вълна или полипропилен. Може да бъде различен по цвят, начин на изработка и вид. Създава чувство за уют и топлина, но само малко модели предоставят възможност за безпроблемно почистване.

**Камъкът и дървото** са естествени материали, които са познати на х.тр.в. и употребата им

---

може да допринесе за създаването на уютна атмосфера в местата, които те обитават. Въпреки това разновидностите им имат своите предимства и недостатъци, които архитектите е добре трезво да преценят и съобразят.

**Каменни** – с различна порьозност и обработка на повърхностния им слой. Освен на визията, това влияе и върху сцеплението с намиращите се върху тях статични или мобилни товари. Най-неудачни за жилищата, особено тези обитавани от х.тр.в. са полираните (хлъзгави) настилки.

При **дървените** проблемите могат да дойдат от свойствата на живия, работещ материал. Той е чувствителен на влага и топлина, които водят до съсъхване или раздуване. Тъй като е лесно запалим и горим, употребата му също зависи и от някои нормативни изисквания, свързани с използването му при някои помещения.

Има обаче някои тропически дървесни видове, които са много твърди и не са хигроскопични (напр. тиково дърво). При други резистентността към влага се получава след специална обработка (изсушаване и извличане на цялата смола), след което дървото вече не е „жив“ материал.

**Керамични** – обикновено под формата на плочки, те се използват при входни пространства, кухни, санитарни и обслужващи помещения, а понякога и при комуникационни площи. Разликата в начина на изработка и дебелината им (фаянс, теракота, гранитогрес) има отношение и към износоустойчивостта им.

**Ламинирани** подови плоскости могат да бъдат различни по цвят (декор) и текстура, от един или повече слоя, осигуряващи различни устойчивости на влага и износване. Сглобяват се бързо и лесно един към друг с помощта на няколко утвърдили се системи.

**Линолеум** и **винил** – те спадат към групата еластични настилки. Полагат се върху равна, гладка и здрава основа и се залепват с лепило. Фугите се запълват със заваръчен шнур чрез пистолет с горещ въздух.

**Линолеумът** е съставен изцяло от естествени материали (ленено масло, дървесна смола и дървесно брашно, пигменти и юта). Удачен е за мокри помещения и зони с нужда от непрекъсната поддръжка.

**Виниловата** настилка е композирана от няколко слоя изкуствени материали: горен прозрачен полиуретан, среден с носителя на цвета и стъклените фибри, долен полиуретанов.

**Саморазливна настилка** и **шлайфан бетон** – причисляват се към групата подови покрития без фуги.

**Шлайфаният бетон** представлява здраво и гладко покритие, постигнато чрез обработка с шлайфащи машини (с „тави“ и „ножове“). Може да изглежда по различен начин според състава (ситна или едра структура) и цветовете добавки. Чрез употребата на втвърдители се постига изключително висока абразивна устойчивост и се удължава експлоатационния живот на настилка, а посредством използването на импрегнатори се увеличава химическата устойчивост и се получава лесна за почистване повърхност (безпрахов слой). Приложение намира предимно в промишлени и обществени сгради, но набира популярност и в тези за х.тр.в.

Такова изпълнение откриваме в Дома за гериатрична психиатрия разположено над градчето Бад Рагац в Швейцария, където комуникационните площи са изпълнени от шлайфан бетон (*пример 1, с. 86*) (*ил. 1*).



Ил. 1. Шлайфан бетон в комуникациите

Преходът между различните подови настилки трябва да бъде решен без прагове. Понякога усещане за наличие на такъв може да създаде и резкият контраст между цвят и материал. От друга страна с такива средства могат да се създават белези, които да маркират определени пространства и ходови линии (напр. водещи ленти с грапава повърхност за ориентация на незрящи хора).

В зависимост от функционалните особености на всяко помещение се избират структура на подовата настилка и материал за завършващия слой:

● **В сухите помещения** – комуникационни, дневни, спални и др.

Освен всичко казано дотук във връзка с предлаганите от различни подови настилки сигурност и комфорт на движение, е желателно те да осигуряват и абсорбация на ударния шум и да не създават (напр. чрез отблясъци) внушение за хлъзгавина в съзнанието на възрастния. В практиката до момента най-често използвани са дървените покрития и мокетът.

Макар и по-лесни за поддържане, линолеумите лесно могат да създадат чувство за стерилност. За да се избегне това, могат да се търсят цветни изпълнения и декорации както например е в Дома за стари хора „Св. Николаус“ / „St. Nikolaus“ в град Ноймаркт, Австрия (пример 2, с. 85), където подът при нишите пред входните врати на всички жилищни единици е решен с линолеум, повърхността на който имитира дървесен фладер (ил. 2, 3, 4). Това спомага за визуалното разграничаване на входното пространство и къта за почивка от комуникационния коридор.



Ил. 2. Коридор – първи етаж



Ил. 3. Коридор – втори етаж

Ил. 4. Индивидуална стая



Преходът между двете настилки е решен без праг. Тънка метална лайсна покрива краищата на двата материала. Въпреки неоспоримото естетическо въздействие, остава въпросът до каква степен е удачна употребата на полирана повърхност, която макар да не е хлъзгава, допуска подвеждащи за възрастните хора отражения и отблясъци.

Настилната в комуникациите може да бъде и с по-интензивен цвят. Пример за това откриваме в Дома за медико-социални грижи за стари хора в градчето Св. Ламбрехт, Австрия (пример 3, с. 84) (ил. 5).



Ил. 5. Коридор –  
линолеум

● **Мокри помещения** – басейни, санитарни възли, кухни, перални и сушилни

Важно изискване е покритието да не абсорбира влага, да е неплъзгащо се и същевременно лесно за поддръжка (което е трудно при неравните повърхности).

Използват се гранитогрес, теракота, мозайка, естествен и изкуствен камък, тиково дърво, саморазливни настилки или линолеуми. Освен антибактериалните повърхности и фугиращи смеси, от съществено значение за отсъствието на мухъл е редовното чистене и проветряване на помещенията.

Керамични плочки в различни цветове за под и стени са използвани при санитарния възел към жилищните единици в Дома за медико-социални грижи за стари хора „Лохбах“ / „Lohbach“ в град Инсбрук, Австрия (пример 4, с. 85) (ил. 6, 7). Подът на основното пространство в жилищната единица е с линолеум, като преходът между отделните настилки е без праг.

Ил. 6. Керамични плочки в банята



Ил. 7. Линолеум в стаята



## 2. СТЕННИ И ТАВАННИ ПОКРИТИЯ

Въпреки възможността да се използват материали като боя, тапети, обшивки и облицовки, сетивата на възрастните не бива да бъдат затормозени с разнообразни по вид и много на брой текстури и цветове, а предразполагане към пълноценно възприятие на средата. Добре е стените да се третира по-въздържано, за да може обитателят да придаде индивидуален почерк на интериора, ползвайки лични снимки, картини, сувенири и др.

Интересни, но и дискуссионни в това отношение, са жилищните единици в Дома за стари хора в град Хайнбург, Австрия (*пример 5*, с. 84). Търсеният крещящ ефект цели да държи будни възприятията на обитателите (*ил. 8, 9*).

Немного по-различно е въздействието на интензивния оранжев цвят, използван и в жилищните единици в Дома за медико-социални грижи за стари хора в град Любляна, Словения (*пример 6*, с. 87) (*ил. 10, 11*).

Ил. 8. Жилищна единица – поглед към санитарен възел



Ил. 9. Поглед към антре



Ил. 10. Изглед жилище и самостоятелен санитарен възел към него



Ил. 11





Покритията за стени (монолитни или сглобяеми) и тавани (единични или окачени) се състоят от изравняващ, загладяващ, свързващ и завършващ слой.

● При **зидарии** или **бетон** това са:

– мазилка (за отстраняване на грубите неравности), върху която могат да бъдат залепени керамични или каменни плочи;

– шпакловка (за фино изглаждане на повърхността), необходима за полагане на боя или тапети.

● При **леки преградни стени** или **окачени (цялостни или модулни) тавани** това са:

– фини фугиращи и шпакловъчни смеси (вкл. мрежести ленти) за третиране на снадките между отделните плоскости и дупките от главите при винтовете, отново с цел боядисване или залепване на тапети.

Не се препоръчват стенни покрития с неравности по повърхността (напр. груба мазилка), които могат да причинят нараняване при случаен допир.

Третирани със или без мокри процеси, пред стените могат да бъдат монтирани скари, на които с видими или скрити крепежи да се окачат обшивки от различни по вид и габарити (ширина, височина и дебелина) материал.

Често срещан интериорен прием е употребата на дървото и неговите производни – ПДЧ (Плочи от дървесни частици), MDF (от англ. *Medium Density Fibreboard*), шперплат, OSB (от англ. *Oriented Strand Board*). Други използвани продукти за сух монтаж са камък, керамика, текстолит, алуминий и др.

Ламинирани плоскости с най-горен слой имитиращ дървесен фладер са използвани като завършващ слой на стени и тавани в Дома за медико-социални грижи за стари хора „Шпиргартен“ / „Spirgarten“ разположен в периферията на гр. Цюрих, Швейцария (пример 7, с. 86) (ил. 12).

Дървена ламперия откриваме в общите пространства (ил. 13), при хоризонталната комуникация (ил. 14) и по таваните в жилищните единици (ил. 15, 16) в Дома за медико-социални грижи за х.тр.в., разположен в центъра на град Имст, Австрия (пример 8, с. 85).

Боядисани в бяло плочи са използвани за цялостна предстенна обшивка на стените в общите помещения за дневен престой в Дома за гериатрична психиатрия разположено над градчето Рагац в Швейцария (ил. 17).

В жилищните и специализирани сгради за х.тр.в. приложение на практика намират почти всички стенни и таванни покрития, като напр. бои, тапети (хартиени, винилни, акрилни, велурени), керамични и каменни плочки.

**Боята** на водна основа е най-разпространеното и предпочитано покритие за тавани и стени, тъй като те не се „запечатват“, а могат да „дишат“. Има най-различни видове, но при конкретния избор винаги трябва да се има предвид предназначението на помещението (цвят, влагоустойчивост) и конкретния им химически състав, който би позволил тяхното миене.

Ил. 12. Облицовка на стени и таван





Ил. 13. Дървена ламперия в дневните пространства



Ил. 14. Дървена ламперия в комуникационните площи

Ил. 15. Дървена ламперия по таваните в жилищните единици



Ил. 16



**Tanetume** са добро алтернативно решение за покритие и украса на вътрешните преградни стени, както в жилищните, така и в общите/обществените пространства, чието излъчване може да се моделира в зависимост от използвания декор. Някои специализирани продукти освен декоративна имат и звуко- и топлоизолационна функция.

Според материала, от който са направени могат да бъдат:

– хартиени

Това са най-евтините и оттам най-често използваните такива продукти. Поради своята нищожна дебелина, всяка дребна изпъкнала неравност на стената не само се вижда отчетливо, но често нарушава целостта им.

– винилни

Подходящи за всякакъв тип помещения. Характеризират се със своята плътност, устойчиви са на въздействие на различни замърсявания, могат да се измиват и не попиват миризми и дим.



Ил. 17. Плочки в бяло към общите пространства

Намират приложение както в сухи, така и в мокри помещения (като кухня, санитарен възел). Такива са използвани в „специалната баня“ в Дома за медико-социални грижи за стари хора в град Алшвил, Швейцария (пример 9, с. 86) (ил. 18).

– акрилни

За разлика от предходния вид, те не са подходящи за мокри помещения, защото нееднородното полимерно покритие не е достатъчно водо- и износоустойчиво.

– велурени

Създават усещане за уют в помещението. Тяхно съществено предимство, дължащо се на по-голямата плътност и мъхестата им повърхност, е, че имат свойството да поглъщат шума, поради което се използват и като звукоизолационен материал. Основни недостатъци се явяват попи- ването на миризми и задържането на влага и прах. Именно затова те не са подходящи за декориране на стени в помещения, в които се готви храна или има мокри процеси.

Именно затова те не са подходящи за декориране на стени в помещения, в които се готви храна или има мокри процеси.

Тапетите могат да се използват като акцент и разпознаваем белег, както е случаят в Дома за медико-социални грижи с жилища за стари хора в град Юнглизтер, Люксембург (пример 10, с. 87). Там с помощта на различни цветове и мотиви визуално са разграничени общите дневни пространства от помещенията за хранене (ил. 19, 20).

Все по-разпространена е употребата на т.нар. фототапети, чрез които освен декоративно и пространствено въздействие, се създава някаква илюзия напр. за присъствие в съвсем различна по характер и обхват среда. Пример за това откриваме в Дома за медико-социални грижи за стари хора с Дневен център в град Вадуц, Лихтенщайн (пример 11, с. 87). Преминавайки по коридорите около открития вътрешен двор усещането е за отвореност и приобщеност към природната среда (ил. 21).



Ил. 18. Водоустойчиви тапети в специална баня



Ил. 19. Тапети в местата за дневен престой



Ил. 20

**Прегледът на финишинговите материали, използвани в интериорните решения на разгледаните по-горе реализации, може да доведе до някои изводи, съобразяването с които би било подходящо при избора на подови настилки, таванни и стенни покрития при проектирането на заведения за социални и медицински грижи.**

- Финишинговите материали, касаещи третирането на под, стени и таван, както във всяка една сграда, така конкретно и в жилищата за х.тр.в. трябва да бъдат от трудно запалими материали, с лесно почистваеми повърхности, в ненатрапващи се тонове и шарки, предизвикващи спокойствие и сигурност у х.тр.в.

- Без значение от евентуално доброто моментно физическо състояние на обитателите, санитарните възли трябва или от самото начало да са безбарьерно изпълнени, или лесно, бързо и евтино преустроими за нуждите на хора в неравностойно положение.



Ил. 21. Поглед към фототапетите в коридора

---

### **Библиография:**

ArchInform – International Architecture Database (<http://eng.archinform.net>)

Medicine Encyclopedia / Aging Healthy (<http://medicine.jrank.org>)

Wikipedia – the free encyclopedia ([www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org))

ArchDaily – Broadcasting architecture worldwide ([www.archdaily.com](http://www.archdaily.com))

ArchitectureLab ([www.architecturelab.net](http://www.architecturelab.net))

Archiweb ([www.archiweb.cz](http://www.archiweb.cz))

Designboom ([www.designboom.com](http://www.designboom.com))

Dezeen architecture and design magazine ([www.dezeen.com](http://www.dezeen.com))

E-architect – Architecture News, World Architects, Buildings, Photos, Architectural Developments ([www.e-architect.co.uk](http://www.e-architect.co.uk))

GAT – das steirische internetportal für architektur und lebensraum ([www.gat.st](http://www.gat.st))

Modern Architecture & Design news – world of modern contemporary architecture and design news & architectural competitions ([news.architecture.sk](http://news.architecture.sk))

Nextroom – database for contemporary architecture ([www.nextroom.at](http://www.nextroom.at))

Nullbarriere – barrierefrei behindertengerecht planen - bauen - wohnen ([www.nullbarriere.de](http://www.nullbarriere.de))

### **Списък със сградните примери използвани в статията:**

#### **АВСТРИЯ**



#### *Пример 5*

Наименование: **Landespensionisten- und Pflegeheim**

Място: Hainburg

Изпълнение: 2007 г. – 2009 г.

Тип: пристрояване

Архитекти: Kronaus Kinzelbach Architekten

Капацитет: нови 50 места (50 единични жилища)

ЗП: 1 446 кв.м

РЗП: 2 236 кв.м



#### *Пример 3*

Наименование: **Pflegeheim**

Място: St. Lambrecht

Изпълнение: 2008 г. – 2010 г.

Тип: пристрояване

Архитекти: Gerhard Mitterberger

Капацитет: нови 34 места (14 единични жилища и 10 двойни)

ЗП: 1 810 кв.м

РЗП: 2 340 кв.м



*Пример 4*

Наименование: **Seniorenwohn- und pflegeheim „Tivoli“**  
Място: Innsbruck  
Изпълнение: 2005 г. – 2007 г.  
Конкурс: 2004 г., 1-ва награда  
Тип: ново строителство  
Архитекти: Noldin & Noldin Architekten  
Капацитет: 130 места  
РЗП: 7 800 кв.м



*Пример 8*

Наименование: **Pflegezentrum Gurgltal**  
Място: Imst  
Изпълнение: 2010 г.  
Конкурс: 2007 г., 1-ва награда  
Тип: ново строителство  
Архитекти: Moser + Kleon Architekten  
Капацитет: 54 места (42 единични и 6 двойни жилища)



*Пример 2*

Наименование: **Seniorenheim St. Nikolaus**  
Място: Neumarkt  
Изпълнение: 1999 г. – 2001 г.  
Конкурс: 1998 г., 1-ва награда  
Тип: ново строителство  
Архитекти: Kada & Wittfeld Architektur  
Капацитет: 60 места (56 единични жилища и 2 двойни)  
Площ имот: 4 616 кв.м  
ЗП: 1 800 кв.м  
РЗП: 3 912 кв.м  
Стойност: 5,3 млн. евро (1370 евро / кв.м)  
Награди: Lobende Erwähnung Holzbaupreis 2000;  
Architekturpreis des Landes Salzburg 2002;  
Europäischer Dorferneuerungspreis 2004

## ШВЕЙЦАРИЯ



### Пример 1

Наименование: **Klinik St. Pirminsberg**  
Място: Bad Ragaz  
Изпълнение: 2004 г. – 2010 г.  
Конкурс: 2004 г.  
Тип: ново строителство  
Архитекти: huggenbergerfries Architekten AG  
Капацитет: 80 места (40 двойни стаи)  
РЗП: 8 061 кв.м  
Стойност: 35 млн. франка



### Пример 7

Наименование: **Seniorenresidenz Spirgarten**  
Място: Zürich  
Изпълнение: 2004 г. – 2006 г.  
Конкурс: 2004 г., 1-ва награда  
Тип: ново строителство  
Архитекти: Miller & Maranta Architekten  
Капацитет: 18 места за х.тр.в. под наблюдение, 68 жилища за един/двама  
Площ имот: 2 811 кв.м  
ЗП: 1 300 кв.м  
РЗП: 9 289 кв.м  
Стойност: 15,4 млн. евро



### Пример 9

Наименование: **Alterszentrum am Bachgraben Allschwil**  
Място: Basel  
Изпълнение: 2007 г. – 2008 г.  
Тип: пристрояване  
Архитекти: Toffol Architekten  
Капацитет: 199 жилищни единици за х.тр.в. под наблюдение  
Стойност: 30 млн. швейцарски франка (CHF)

## СЛОВЕНИЯ



### Пример 6

Наименование:	<b>Center starejših</b>
Място:	Ljubljani
Изпълнение:	2009 г.
Конкурс:	2006 г.
Тип:	ново строителство
Архитекти:	Ravnikar Potokar Arhitekturni biro d.o.o.
Капацитет:	160 места за възрастни с нужда от медицински грижи и 60 жилища за х.тр.в. под наблюдение
Площ имот:	11 034 кв.м
ЗП:	13 383 кв.м
РЗП:	14 870 кв.м
Стойност:	~20,55 млн. евро

## ЛЮКСЕМБУРГ



### Пример 10

Наименование:	<b>Wohn- und Pflegeheim (Cipa)</b>
Място:	Junglinster
Изпълнение:	2008 г.
Тип:	ново строителство
Архитекти:	Witry & Witry SA
Капацитет:	100 места
РЗП:	8 889 кв.м

## ЛИХТЕНЦАЙН



### Пример 11

Наименование:	<b>Betagtenheim und Sozialzentrum „Haus St.Florin“</b>
Място:	Vaduz
Изпълнение:	2005 г. – 2008 г.
Конкурс:	2003 г., 1-ва награда
Тип:	ново строителство (на мястото на съществуващ дом)
Архитекти:	Bargetze + Partner Architekten
Капацитет:	60 места за х.тр.в. под наблюдение (в т.ч. и дементно болни) и 8 жилища за един/двама
РЗП:	8 040 кв.м





# Раздел Интериорен дизайн

## **8. Изкуствено създадените екосистеми в дизайна на урбанизираната среда**

---

Иванка Добрева-Драгостинова  
департамент „Дизайн“  
програма „Интериорен дизайн“, НБУ



*Изграждането на мини-екосистеми в урбанизирана среда е насока в архитектурата и дизайна, която се вписва хармонично в зеления дизайн и в много от случаите кореспондира с принципите на устойчивия дизайн. Тя набира все по-голяма популярност и се развива все по-интензивно. Реализираните проекти се възприемат като иновативни, модерни, атрактивни, свързани с развитието на нови материали и технологии. Те притежават редица положителни характеристики, които повишават както достоинства на самите проекти, така и качеството на употребата и обитаването им. Корените на съвременните „зелени решения“ могат да се открият и проследят далеч назад във времето в традициите на различни общества и народи.*

**Ключови думи:** *зелен дизайн, устойчив дизайн, вертикално озеленяване, покривни градини.*

Създаването на мини-екосистеми, непосредствено комуникиращи с архитектурните форми и урбанизираните пространства съвсем не е ново явление. Зелените покриви са едни от най-старите модели на покриви, известни още от каменния век. Традиционните жилища от типа на землянките на територията на Сибир и Скандинавия са били покривани с конструкции от дървени пръти или дялани трупи, които са били застирани с няколко пласта дървесна, най-често брезова кора и с тревни чимове върху нея. Историята на покривните градини също е доста стара и започва още по времето на Вавилонската империя. В описанията на гръцките историци Страбон и Филон, както и в изображения и предания, се откриват данни за съществуването на Висящите градини на Семирамида, едно от седемте чудеса на света.

В Древна Гърция и Древен Рим покривните градини са имали и култово значение. Те са били свързани с почитането на Адонис – финикийски бог, символ на разцъфването и увяхването в природата. Според вярванията Адонис умираше ежегодно и бил погребван на покривите на домовете, затова покривите и терасите са били засадени с растения. За целта по тях били подреждани глинени съдове с бързо растящи и бързо увяхващи цветя. Освен религиозното значение на засаждането на растителност върху сградите, древните хора са намирали в това решение алтернатива на традиционното градинарство. Още в Древен Рим гражданите, живеещи в гъсто заселените полиси, са си давали сметка, че трябва да използват всяко свободно пространство, включително и над нивото на земята. Те ползвали своите тераси и покриви, за да отглеждат растения, а плоските покриви на по-богатите вили били превръщани в градини с изкуствени езера. По времето на Ренесанса покривите на много вили и дворци в Италия и Германия са представлявали градини с богати колекции от екзотични растения, пренасяни от далечни земи [5]. В Югоизточна Азия и до днес някои от обществата засаждат по покривите на жилищата си орхидеи. Цветята имат за цел да омилостивяват божествата и да привличат тяхното покровителство над дома.

В съвременните дизайн и архитектура мястото на природата и екосистемите е обект на задълбочени и многоаспектни търсения. В глобален план се наблюдава засилен стремеж към връщане на природата в места, откъдето тя е била изместена. Това става все по-осъзната цел, стимулирана, за съжаление, все още не много активно, от значими фактори като икономиката, политиката, законодателството. „Интегрирането на природата в съвременната градска среда, жилището и продуктивния дизайн, е начин за запазване на човешката идентичност, малко пооткъснала се вече от първоначалните си корени.“ [1] След появата на стоманобетона и възможността да се изградят носещи конструкции с обширна площ и голяма товароносимост, покривното озеленяване придобива голяма масовост в Западна Европа, по-късно и в САЩ, Япония, Австралия, Канада. Най-мощабните проекти се изградят върху обществено значими постройки, хотели, промишлени сгради, офиси, болници, музеи, подземни и надземни паркинги, както и върху жилищни сгради.

Съвременното **покривно озеленяване** се разграничава като два основни вида – екстензивно и интензивно.

Като **интензивно покривно озеленяване** или **покривни градини** се определят озеленените плоски покриви с богата композиция, които са предназначени да се посещават от хора. Почвеният слой при тях е качествен и с дебелина между 20 и 60 см, в някои случаи и повече. Заради голямото натоварване, което поема покривната конструкция, се налага конструктивна адаптация на сградата още при нейното проектиране или чрез реконструкция на съществуващата сграда. **Интензивните зелени покриви** позволяват изграждането на ландшафтен дизайн с разнообразни растителни видове – треви, цветя, храсти и дървета с плитки корени. Такъв вид растителност изисква системни грижи – поливане, косене, рязане, разсаждане, плевене, подхранване (*ил. 1*).

Зелените покриви, по които не се предвижда ходене (освен за поддръжка), се отнасят към **екстензивното покривно озеленяване**. Тези решения се осъществяват с малка дебелина на почвения слой и се отличават с чувствително по-малкото си тегло на единица площ. Предимствата им са, че са по-евтини, по-малко натоварващи за сградата и следователно с по-големи възможности за масово приложение, като в същото време изискват минимална поддръжка. Освен това могат да бъдат изпълнени и при наклон на покрива. При това озеленяване се използват непретенциозни сухоустойчиви растителни видове – сукуленти (растения, които задържат голямо количество вода в листата си) – предимно седуми, мъхове, както и полски треви и цветя. Тези растения издържат на засушаване и замръзване на почвата, имат много плитка и хоризонтална коренова система и се нуждаят от беден почвен слой с дълбочина само 7–10 см. Образуват нисък и красив цветен килим (*ил. 2*).

Голяма част от **качествата на покривното озеленяване** хармонират с идеите на устойчивия дизайн:

- Покривното озеленяване на много места в големите градове може да *замества традиционните градини и паркове*. Липсата на свободни терени и високата им цена, особено в цен-

Ил. 1





Ил. 2

тралните части на градовете, където и необходимостта от зелени площи е най-голяма заради струпване на много хора, интензивен трафик и др., налага тази тенденция. Много често такова нестандартно решение е по-изгодната финансова алтернатива, въпреки оскъпяването при строителството върху покрив.

- Озеленените покриви освежават градските територии. Те сполучливо *прикриват непривлекателни архитектурни структури* като подземни паркинги, гаражи и други елементи на комплекси от офисни, обществени, търговски, производствени и складови сгради.

- Озеленените покриви имат *до три пъти по-дълъг живот от стандартните покрива*, тъй като предпазват конструкциите и покривните слоеве от ултравиолетовите лъчи и големите температурни амплитуди, които бързо водят до повреди, течове и нужда от подмяна.

- Този вид покриви повишават топлоизолацията през всички сезони и имат *по-голяма енергийна ефективност* от стандартните решения. На покривните тревни площи се възлагат немалки надежди за намаляване на разходите за климатизация и отопление.

- Освен икономическите си предимства, зелените покриви се оказват и много полезни за *възстановяване на нарушеното екологично равновесие в градовете*. Известна е благоприятната роля на растенията за тази цел: понижаване на максималните дневни температури с няколко градуса през лятото, увеличаване на влажността на въздуха, обогатяването му с кислород, намаляване на запрашеността и концентрацията на вредни газове.

- Покривните градини стават използваем, а не пустеещ елемент от градската среда. Те са *средство за поддържане на връзката с природата* там, където тя не може да се осъществи по друг начин. Озеленените покриви имат социално значение. Те могат да се превърнат в място за: контакти на хората, живеещи или работещи в дадена сграда; за практикуване на градинарство като хоби; за производство на плодове и зеленчуци; за игра на деца; за разхождане на домашни любимци; развиване на градско пчеларство; създаване на местообитание на различни видове птици и др.

- Покривните градини и най-вече тези, разположени на по-голяма височина, са като оазиси на спокойствие в напрегнатата градска обстановка. Те се простират над нивото на шума от уличното движение и в същото време зеленият покрив *поглъща шума* от самолетите, вместо да ги отразява. Тишината в тези градини е една от забележителните им характеристики.

- Зеленият покрив повишава пожароустойчивостта на постройките.

- Повишава ефективността на хидроизолацията и позволява *да се намали до 50% количеството на валежите и снеготопенето*, стичащи се от покривите и натоварващи отводнителната система и градската канализация. Обемът на отточните води се превръща в сериозен проблем след покриването на градските терени с настилки от типа на асфалт, бетон, плочи, които възпрепятстват проникването им в почвата [6].

- Наличието на зелени покриви създава условия и стимули за *намаляване на битовите отпадъци*. Това се постига чрез ефективно компостиране на отпадъците с биологичен произход и използването им за подхранване на покривните градини.

● *Мобилни зелени решения* предлага испанският ландшафтен архитект Марк Гранен /Marc Granen/. Той разработва варианти за озеленяване на покривната повърхност на превозни средства от градския транспорт, частни и служебни автомобили (*ил. 3а, 3б*).



Ил. 3а



Ил. 3б

### ВЕРТИКАЛНО ОЗЕЛЕНЯВАНЕ

Зелените стени са изключително добро решение при внасянето на растителност в интериорни и екстериорни архитектурни пространства. Те са не само красив декоративен елемент, но и жива биологична маса със собствен ритъм на живот, която създава баланс между архитектурна и природна среда.

Вертикалното озеленяване, също както и покривното, е присъствало в симбиоза с архитектурната среда отдавна. Една от причините е, че природата и естествената растителност се стремят да заемат всяко възможно свободно пространство. За това са способствали техниките и естествените материали за градеж, които са ползвани в традиционната архитектура. Плетът, каменната и кирпичената зидария са давали условия за разпространение във вертикалните стени на разнообразни пълзящи и сухолюбиви растения и мъхове. Примери за интензивно завземане на урбанизираната среда от природата, след като хората са престанали да въздействат за нейното ограничаване, могат да се видят на различни места по света. Такъв пример е и Шеншан – изоставено рибарско село в Китай (*ил. 4*).

Зелените стени притежават сходни качества с покривното озеленяване. С тази разлика, че те могат да се прилагат и в интериорна среда. От функционална гледна точка те са изключително практични, тъй като имат шумоизолираща, лъчепоглъщаща и прахозадържаща функция. Способстват за регулиране на влажността в помещенията. Значително предимство е и пречистването на въздуха в сградата чрез извличането на въглеродния двуокис и отделянето на кислород. В офисната среда те са от изключително значение за подобряване на условията на труд.

Разработени са различни принципи за изграждане на вертикално озеленяване.

Ил. 4



**Пълзящи растения**, засадени в земята на прилежащия терен или в допълнителни съдове. Това решение по-често намира приложение в екстериорната среда. За осъществяването е необходимо да се подбират растителни видове, които няма да нарушат конструкцията и здравината на постройката с кореновата си система. Недостатък при този вид озеленяване е, че той изисква по-продължителен период от време за покриването на голяма повърхност. Освен това в много от случаите, при прилагане в умерения и субполярния пояс и при използването на широколистни листопадни видове, ефектът е със сезонен характер.

Живи стени се изграждат и с помощта на **конструкция с вградени или монтирани на нея модулни панели** или обеми, в които се аранжират и засаждат вечнозелени растения. От естетическа гледна точка този метод може да се раздели на два основни вида. При първия, не се придава особено значение на красотата на конструкцията, а се разчита единствено на визуалния ефект, който се постига с израстването на растенията и покриването ѝ с тях (ил. 5–9). При втория,

Ил. 5



Ил. 6



Ил. 7



Ил. 8



Ил. 9

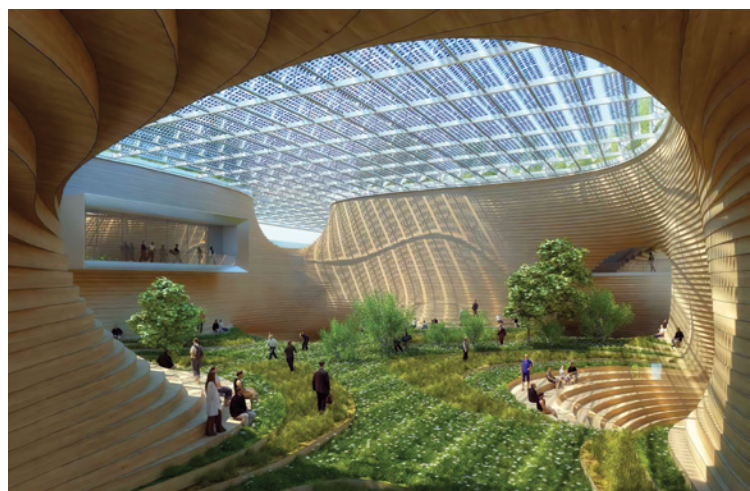




елементите, съдържащи хранителната среда за растенията са с подчертан декоративен характер, хармонизиращ и допълван от засадените растителни видове (ил. 10, 11, 12). Във всички случаи ботаническите разновидности се подбират според спецификата на екстериорната или интериорната среда и условията за развитие и поддръжка. В немалко от разработените технологии растенията се развиват в неорганична среда и корените им се засаждат в синтетични панели, посредством които се напояват и изхранват.



Ил. 10



Ил. 11



Ил. 12

**Покритията от мъх** са едно от най-бързо навлизащите решения за озеленяване в интериорна среда. Най-популярният материал за тяхното изпълнение е т. нар. скандинавски мъх. Латинското му наименование е *Cladonia stellaris* и като вид всъщност не е мъх, а лишей. Естественият цвят на растението е бял, но като материал се предлага в богата цветова палитра, постигната с безвредни бои. Интериорните мъхове притежават редица предимства за употреба в различни дизайнски проекти – изключително трайни са и при подходящи условия могат да издържат десетки години, като не изискват поддръжка, поливане и подрязване. Естествената влажност на въздуха в помещенията (над 40–50%) е напълно достатъчна, за да поддържа свежестта и добрия външен вид на мъховете. Приложими са както за малки повърхности и фини декоративни детайли, така и за по-

криване на обширни площи. Те не отнемат от обема на помещението, защото са с малка дебелина – от 25 до 65 мм, в зависимост от височината на растението и дебелината на основата.

За зелени стенни елементи се използват следните решения:

**Вегетативни композиции** – използват се различни видове и цветове стабилизирани мъхове от типа на скандинавския мъх, с цел постигане на разнообразен декоративен ефект. Системата се изгражда без поливна система, поддръжката е сведена до минимум и не се изисква допълнително осветление (ил. 13, 14, 15);



Ил. 13



Ил. 14



Ил. 15

**Зелените/цветни композиции** позволяват използването на различни видове интериорни цветя и седименти. Най-често те се изработват във вид на модул за вграждане или за външен монтаж на стената. Декоративният ефект, който може да се постигне, е внушителен. Обикновено са свързани с полуавтоматизирана или автоматизирана напоителна система, която е интегрирана в модула или конструкцията;

**Стени от камък, тухла, обекти покрити с жив мъх** – това решение е сравнително лесно за прилагане, защото не изисква изграждането на специална конструкция (ил. 16). Необходима е обаче подходяща основа и благоприятни условия свързани с влажност, температура, степен на осветеност и засенченост. Поради тази причина е по-подходящо да се използва в екстериора, защото условията за отглеждане и поддръжка се отличават от благоприятните за човека стойности в интериорна среда. Технологиите на изпълнение е близка до тази, използвана при зелените графити;

**Зелените графити** са един от сравнително новите устойчиви методи за създаване на зелени повърхности в урбанизираната среда (ил. 17). При техниката на зелените графити вместо спрейове с боя се



Ил. 16



Ил. 17

използва специална смес, съдържаща частици мъх и подхранващи елементи, която се нанася на избраната повърхност. След три до четири седмици на полагане на грижи за оросяване и засенчване, израстват зелени мъхени графити. Тази техника позволява да се изписват различни зелени послания, както и да се рисуват и тиражират по-опростени изображения и декоративни форми, за които може да се използва и готов шаблон. Методът намира приложение от страна на автори, работещи в областта на съвременното изкуство, на интериорни дизайнери и други. Също така той все по-убедително навлиза и като средство за реклама, постигната с естествени материали, атрактивна и хармонично вписваща се, разнообразяваща обкръжаващата ни архитектурна среда.

### **ЗЕЛЕНИНА НАВСЯКЪДЕ**

Днес е модерно да се създава среда и в ескстериора, и в интериора, която да е сякаш потопена в естествена растителност. Такива решения се проектират и осъществяват както за цялостни разработки, обхващащи всички елементи в средата, така и за единични или група изделия, които се поставят като акцент в пространството (ил. 18). Освен от наблюденията на природата, стремяща се да обгърне и запълни с растителна зеленина всичко, което успее да обхване, вдъхновението



за подобни проекти идва и от модата на живия килим, тръгнала от представянето на модните линии на Кристиан Диор (ил. 19, 20, 21). През последното десетилетие като декори на ревютата могат да се видят различни превъплъщения на обличането на средата или елементи от нея в растителност, зелени мъхове и растения, разнообразни видове цветя.

Ил. 18



Ил. 19



Ил. 20



Ил. 21

Запазване и поддържане на **естествено зародили се екосистеми в градската среда.**

Природата не търпи празно място. Стига да бъде оставена, тя би завзела и превърнала в чудесна самоподдържаща се екосистема, дори мащабно застроените градски райони. В контекста на тази идея, ролята на дизайна може да бъде погледната от нов ъгъл, като на средство за подкрепа и защита на действието на естествените природни закони и сили. Илюстрации 22 и 23 представят „... един хубав пример – The High Line, старата железопътна линия над улиците в Ню Йорк. Там е имало дебати дали да се запази или не, слава богу надделяват гласовете „за“ и сега е линеен парк. Авторите – архитектурно бюро „Дилър, Скофидио + Ренфро“, освен че са направили проекта (който между другото запазва част от релсите като спомен), са събирали и семена от случайно порасналите растения по изоставената железопътна линия, за да бъдат посадени отново – тези, които са раснали на сянка, отново на сянка, а тези на слънце – на слънце, какво уважение към природата! А и така е гарантирано, че поддръжката няма да е сложна и скъпа.“ [3] (ил. 22, 23)

### ЕСТЕСТВЕНО ПРЕЧИСТВАЩИ СЕ БАСЕЙНИ

Друг вид екосистеми в урбанизираната среда са естествено пречистващите се плувни басейни (ил. 24, 25). Изкуствено създадени, те заимстват принципите на поддържане на естествените водни басейни в природната среда. За разлика от другите, те предлагат устойчиво решение както в етапа на изграждане, така и в процеса на експлоатация и поддръжка. Основната разлика при тези

Ил. 22



Ил. 23





Ил. 24



Ил. 25

басейни е, че те не се обработват с химикали, а за пречистването и филтрирането на водата в екобасейните се разчита единствено на водната растителност. Ефектът, който се постига, е целогодишен. Те се отличават както от стандартните басейни, така и от естествените водоеми. При тях липсва тинята по дъното и няма растения, които биха пречили на къпането, тъй като зоната за вегетация е отделена от зоната за плуване.

Принципът, на който се изгражда този тип басейни, се основава на пропорционално разделяне на равни части на площта за плуване и за засаждане на водни растения, които я филтрират по естествен начин. При растежа си те отделят кислород, който убива болестотворните бактерии. Плитката част в тази зона позволява и добро огряване от слънчевите лъчи. Това подпомага както процеса на пречистването, така и на затоплянето. Няма нужда от подмяна или химическа обработка на водата, тъй като басейнът работи като затворена екосистема. За да се ускори процесът на пречистване в зоната за плуване – особено в по-големите обществени басейни с натоварена експлоатация, се поставя пречиствателна система, чиито филтри задържат едрите замърсители [7].

Възможно е огромно разнообразие от размери и форми на басейна и вегетиращата зона. Високите естетически качества и връзка с природната среда способстват за пълноценна почивка и забавление на хората от всички възрасти. Не на последно място подобни разработки имат устойчив характер, тъй като вложената енергия и материали по време на тяхното изграждане са доста по-малки от тези на обикновените басейни. Важен фактор е и това, че поддръжката на водните обеми не изисква влагането на химически препарати, а се осъществява на природния принцип на водните екосистеми. Естествено пречистващите се водни басейни вече стават все по-популярни в Европа. Такъв басейн може да се проектира при новоизграждащи се водни площи, а също и като реконструкция на вече изградени такива.

Изграждането и поддържането на екосистеми в урбанизираната среда има изключително голямо и благоприятно въздействие най-вече върху жителите на големите градове. В статията си „Design pour les villes de demain“ арх. д-р Гергана Стефанова изследва и определя ясно тази взаимовръзка: „Най-важният елемент на града са неговите жители – гражданите! Без тях градът е мъртъв, както става с Детройт след краха на General Motors. Следователно общите части за жителите и посетителите на един град: пешеходните зони, площадите, парковете, булевардите и улиците – са най-важните архитектурни елементи на града. И ако озеленяването в даден град е богато – не само в паркове, но включително улици, фасади и дори на покриви, този град ще бъде по-удобен за живеене, особено в периода, в който живеем – този на глобалните климатични промени. Водните зони също променят микроклимата в града. ... Технологиите могат да бъдат полезни както за пречист-

ване на въздуха; за оптимизиране на градския транспорт, така и за по-добра комуникация между гражданите.“ [4]

\*\*\*

Изкуствено създадените екосистеми в урбанизираната среда не са ново изобретение. Такива решения са съпътствали развитието на човечеството от древни времена, но значението за намиране на място на природата в районите, от които е била изместена, става все по-голямо. Разширява се обхватът на търсенията в тази посока, а оттам и на замисъла и възможностите на дизайнерите да прилагат подобни решения в разработките на своите проекти.

### **Библиография:**

1. Анев, С. (2014, с. 114) Устойчивост, материали и процеси в съвременния продуктово дизайн – бамбук. – В: Гиков, Г. и др. (Ред.). Сборник научни публикации 3/2014, София: НБУ, с. 109–114.
2. Добрева-Драгостинова, Ив. (2017). „АБ на устойчивия дизайн“, Изд. НБУ, София, 2017.
3. Стефанова, Г. (2020, с. 29), Пандемично за градовете и бъдещето, – В: Следва. Списание за университетска култура Sledva. Journal for University Culture бр./Issue 41, 2020, с. 28–31.
4. Stefanova, G. (2020, с. 240), Design for the cities of the future. VILLES EN TRANSFORMATION: DÉFIS, (PRÉ)VISIONS, PERSPECTIVES. CHANGING CITIES: CHALLENGES, PREDICTIONS, PERSPECTIVES, Radosveta Krastanova & Juliana Hadjitchoneva, Sofia: Éditions NBU, p. 239–246.
5. <http://ekologiq.dokumentite.com/art/zeleni-pokrivni/85237>, МКМ, Зелен покрив – структура и изграждане, публикуван август 2014.
6. <http://ekologiq.dokumentite.com/art/zeleni-pokrivni/85237>, Green jotter, Зелени покриви-градини, публикуван 22.02.2010.
7. <http://www.highviewart.com/eko/planinsko-ezero-v-dvora-487.html>

### **Илюстрации:**

- ил. 1. <https://thearchitecturedesigns.com/luxury-sky-garden-house-architecture/>
- ил. 2. <https://mygreenhalo.wordpress.com/2014/06/07/green-roof-benefits/>
- ил. 3. <https://sadvz.sk/zaujímavosti-zo-sveta-autobusovej-dopravy/autobusova-zahrada-ktora-vie-cestovat/>
- ил. 4. <https://www.aksam.com.tr/foto-galeri/dunya/dunyanin-en-iliginc-yerleri/40915/37>
- ил. 5. <https://medium.com/pixers-stories/trends-for-office-design-in-2017-371300261bf8>
- ил. 6. <https://gbdmagazine.com/anaha/>
- ил. 7. <https://superlitio.com/>
- ил. 8. <https://medium.com/the-healthy-city-2018/improving-the-university-library-experience-with-natural-light-and-green-space-343f27daaf6>
- ил. 9. <https://www.kadvacorp.com/design/modern-office-interior-design-ideas/>

- 
- ул. 10.* <https://inhabitat.com/mineo-mizuno-creates-intricate-living-sculptures-from-ceramics-and-moss/>
- ул. 11.* [http://vincent.callebaut.org/object/150527\\_woodenorchids/woodenorchids/projects](http://vincent.callebaut.org/object/150527_woodenorchids/woodenorchids/projects)
- ул. 13.* <https://www.etsy.com/mx/listing/635978066/cuadro-natural-musgo-preservado>
- ул. 14.* <https://www.urbangardensweb.com/2011/10/12/create-an-interior-vertical-garden-with-moss-tiles/>
- ул. 15.* <http://uart.bg/en/products/538/Triple-desktop-lamp-with-moss.html>
- ул. 16.* <https://www.designboom.com/art/moss-graffiti-grows-on-walls-by-anna-garforth-09-30-2013/>
- ул. 17.* <https://inhabitat.com/strooks-reverse-moss-graffiti-mural-emerges-from-a-wall-of-the-stuk-arts-centre-in-belgium/>
- ул. 18.* <https://stateofgreen.com/en/creating-smart-green-liveable-cities/green-buildings/>
- ул. 19.* <https://www.architecturaldigest.com/story/dior-spring-couture-collection-garden-paris>
- ул. 20.* <https://www.architecturaldigest.com/story/dior-spring-couture-collection-garden-paris>
- ул. 21.* <https://www.architecturaldigest.com/story/dior-spring-couture-collection-garden-paris>
- ул. 22.* <https://untappedcities.com/2015/08/06/top-10-secrets-of-the-high-line-in-nyc/>
- ул. 23.* <https://www.archdaily.com/550810/take-a-walk-on-the-high-line-with-iwan-baan>
- ул. 24.* <http://aqua-light.com.ua/ozera-kiev.html>
- ул. 25.* [http://astralpool.kg/news/plavatelnyie-prudyi---novoe-slovo-v-mire-basseynov\\_](http://astralpool.kg/news/plavatelnyie-prudyi---novoe-slovo-v-mire-basseynov_)

## 9. Експозиционният дизайн и съвременният музей

---

Иво Попов  
департамент „Дизайн“  
програма „Интериорен дизайн“, НБУ





*Настоящата статия насочва вниманието към значението на експозиционния дизайн за изграждане на съвременните музеи и ролята му в привличането на публика в тях. Представени са примери от дейността на водещи компании за експозиционен дизайн по света, които разработват проекти и за множество съвременни музеи – Ателие Брюкнер от Германия и Галахър Енд Асоциетс от САЩ. Експозиционният дизайн позволява съвременните музеи да съчетават множество функции като съхранение на колекциите, образователни и научни дейности за работещите, забавление и емоционално преживяване на посетителите.*

**Ключови думи:** експозиционен дизайн, дизайн на музеи, Ателие Брюкнер, Галахър Енд Асоциетс.

Експозиционният дизайн обхваща два големи раздела – културен, който включва експозиционен дизайн на музеи и музейни сбирки, художествени галерии за изобразително изкуство, изложби, детски образователни и развлекателни центрове, зоопаркове, аквариуми, атракциони и др., и рекламен, който включва експозиционен дизайн на търговски изложения и панаири, шоуруми, магазини и търговски площи, рекламни и презентационни пространства. В последните няколко десетилетия се създават и корпоративни експозиции, в които се показва историята на компанията, чрез експонати, снимкови и информационни материали. Като начин на представяне той се отнася към културния раздел, но същевременно се излагат новите постижения и технологии на фирмата с цел нейното рекламиране.

Интересът към проблематиката проличава и от голям международен проект (2012 – 2016), съфинансиран по програма „Култура“ на Европейския съюз – „ЕвроВизия. Музеите представят Европа“<sup>1</sup> – EMEE (EuroVision – Museums Exhibiting Europe). Неговата главна цел бе да отговори на въпроса как да бъде привлечена повече публика в музеите.

Основната идея на проекта е музеите да стават все по-достъпни, експонатите в тях да бъдат представяни не само в регионален и национален, но и в европейски контекст, а участието на публиката в цялостния процес да бъде по-активно. Целта на проекта е да се създадат креативни подходи за привличане на публиката и да се опита да спечели по-голям брой хора, които по принцип не посещават музея – чрез заинтригуване и активизиране на посетителя. В международния консорциум от партньори участват университетът в Аугсбург, Германия – координатор на проекта, Ателие Брюкнер (студио за сценографски, мултимедиен и експозиционен дизайн), Щутгарт, Германия, Национален исторически музей, София, университетите Пари-Ест Кретей Франция, и Рим-3, Италия, Национален археологически музей, Лисабон, Португалия, Национален музей за съвременна история, Любляна, Словения, и Творчески художествен колектив „Монохром“, Виена, Австрия. От българска страна проектът е подкрепен и от 57 национални и регионални музеи, сдружения, фондации, университети, общини и частни фирми, между които и Нов български университет<sup>2</sup>.

Това, разбира се, не е единствената програма в Европейския съюз, която си поставя за цел да привлече в музеите повече и по-разнообразна публика. В световен мащаб музеите се про-

1. EUROVISION – MUSEUMS EXHIBITING EUROPE (EMEE): One Object – Many Visions – EuroVisions [https://issuu.com/muzejnzs/docs/final\\_emees\\_newsletter\\_\\_6\\_october\\_20](https://issuu.com/muzejnzs/docs/final_emees_newsletter__6_october_20) (02.10.2020).

2. Национален исторически музей, *Международен проект „ЕвроВизия. Музеите представят Европа“* <https://historymuseum.org/bg/projects/novina-2-bylgarski/> Консултанти по проекта са д-р Ханс-Мартин Хинц, президент на ИКОМ, проф. д-р Стефан Крангенхаген, Институт за медии, театър и популярна култура, Хилдесхайм, Германия и д-р Волфганг Тиел, Баварски изследователски алианс, Германия (29.09.2020).

---

менят твърде динамично в желанието си да се модернизират и да бъдат посещаеми<sup>3</sup>. Високото качество на експозиционния дизайн за привличането на разнообразна публика е толкова важно и отговорно за един музей, колкото и неговата сбирка и работата на музейните сътрудници. За съжаление все още в България, в част от отговорните за музеите лица има представата, че експозиционният дизайн е художествено-декоративно аранжиране на музейни експонати и фотоси. Често дори частта с експозиционния дизайн, поради ограничен бюджет и неразбиране на важността от професионално изработване, се възлага на служители от музея, на уредниците, или на технически лица, които нямат нужната квалификация и компетентност. За да станат атрактивни и посещаеми музейните експозиции у нас, това трябва да се промени, като професионалното отношение към експозиционния дизайн в неговата цялост заеме своето заслужено място.

В жилищните и голяма част от обществените интериори се използват готови мебели, шкафове и витрини, в които по желание на ползвателите се поставят най-разнообразни по форма, големина и цвят предмети, аксесоари и стоки за бита или офиса. В експозициите ситуацията е коренно противоположна. За всеки отделен експонат трябва да се предвиди и проектира специално място и среда. Всичко в експозиционния дизайн е подчинено на темата на експозицията, на цялостната концепция и на Негово Величество Експоната.

Музейното дело, музеологията и експозиционният дизайн на музеи са широко залегнали в учебните програми на стотици университети и колежи по света. Само в САЩ те са над 140<sup>4</sup>, а в Европа над 100<sup>5</sup> университета и колежи, които подготвят специалисти. В България експозиционен дизайн се изучава в Нов български университет в бакалавърска програма „Интериорен дизайн“ и магистърска програма „Пространствен дизайн“. В Националната художествена академия експозиционен дизайн се изучава в бакалавърска и магистърска програма „Рекламен дизайн“. Във Варненски свободен университет също има часове по експозиционен дизайн в бакалавърска програма „Интериорен дизайн“. Има магистърска програма „Пространствен дизайн“ и във Великотърновския университет. Тези програми обучават професионалисти, които работят в основните направления на експозиционния дизайн и музейна сценография.

Връзката между образование и практика се вижда много ясно и в консорциума на цитирания вече проект. В случая вниманието е насочено към Ателие Брюкнер<sup>6</sup>, Германия. Компанията работи изцяло в областта на експозиционния дизайн и убедително защитава неговата значимост<sup>7</sup>. В нея работят над сто високо квалифицирани специалисти от 27 националности. Изключително богатата творческа история на Ателие Брюкнер обхваща проектиране и реализиране на над 200 от най-добрите изложбени пространства в над 30 страни по света, от които 154 са в Европа, от тях 110 са в Германия. За техния труд получават повече от 260 от най-авторитетните световни награди за експозиционен дизайн, между които „The Art Directors Club of New York“, „Red Dot“, за продуктов

---

3. Виж например Ненов, 2016, и цитираната там литература.

4. Museum Planner, „Getting started in museums“, <https://museumplanner.org/getting-started-in-museums/> (29.09.2020).

5. 101 Postgraduate Courses for Museum Studies in Europe, <https://www.postgrad.com/courses/museum-studies/europe/> (29.09.2020).

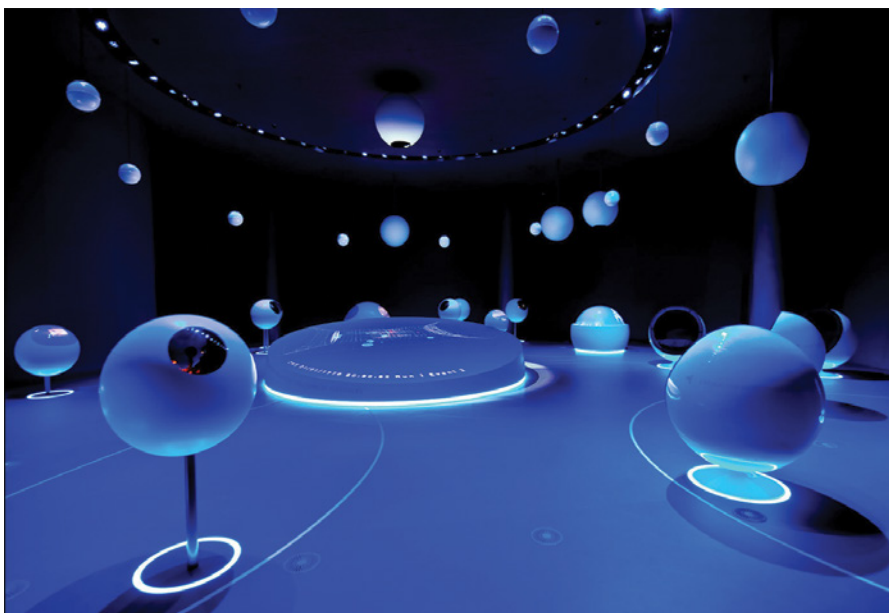
6. Atelier Brückner, <http://www.atelier-brueckner.com>

7. Уве Брюкнер (1957 г.) е архитект, сценограф и експозиционен дизайнер, професор по сценография в университета за изкуство и дизайн в Базел, основател на Института за интериорен дизайн и сценография, съосновател на компанията за експозиционен дизайн Ателие Брюкнер. Уве Брюкнер, един от инициаторите на Международния фестивал на сценографите (ISF) и Европейска инициатива за сценография (EIS), автор на над 200 експозиционни дизайни за музеи и корпоративни експозиции: *Uwe R. Brückner*, [https://de.wikipedia.org/wiki/Uwe\\_R.\\_Br%C3%BCckner](https://de.wikipedia.org/wiki/Uwe_R._Br%C3%BCckner) (20.09.2020).

дизайн на „iF International Forum Design“, Deutscher Designer Club – DDC и др.

Между проектираните и изградени експозиции от екипа на Ателие Брюкнер се открояват някои високо оценени както от специалистите, така и от посетителите. По-известните са Музеят на BMW, Мюнхен, с 19 награди за експозиционен дизайн, Хюндай Моторстудио, Гоянг, Южна Корея със 17 награди, Държавен археологически музей, Кемниц, с 12 награди, ЦЕРН – Вселената на частиците (ил. 1), Женева, Швейцария с 11 награди, Националният археологически музей, Цюрих, с 5 награди, Етнографският музей, Женева, с 5 награди и още много други.

Мотото на компанията Ателие Брюкнер е „Формата следва съдържанието“. Според Уве Брюкнер дизайнът вече не трябва да се дефинира единствено според функционалните гледни точки, а би следвало да се извлича от съдържанието, от контекста. Това мотото е перифразиране на формулата на Луис Съливан за принципите на органичната архитектура – „Формата следва функцията“, и е адресирано към логиката на проектиране и изграждане на експозиционните пространства.



Ил. 1. ЦЕРН – Вселената на частиците, Женева, Швейцария (CERN – Universe of Particles, Geneva)

Всеки проект започва с анализ на контекста, историята и информацията за експонатите. Идеите, скритите послания, отнасящи се до дизайна и логичните връзки в съдържанието, се изследват подробно. Търси се логиката на целостта на посланието на темата, както и обединяващата нишка на сюжета, в основата на всяка концепция. Полученият резултат се прехвърля в пространството с помощта на принципите на дизайна. Съдържанието и информацията се превръщат в любопитно разказвани истории, които се приемат интуитивно и подсъзнателно от публиката, а понякога дори забавно<sup>8</sup>.

В изложбените пространства, проектирани от екипа, може да се забележи стегната експозиционна логика и функционална изчистеност на формоизграждането. Всички елементи в пространствено-експозиционния дизайн са подчинени на съдържанието на темите на експозициите и правят всяка една от тях уникална.

Екипът на Ателие Брюкнер умело използва новите технологии при създаването на мултимедийни стени, интерактивни дисплеи и пластики. За залата с кинетичната инсталация в Хюндай Моторстудио, Гоянг, Южна Корея получават наградата на Ред Дот за кинетична скулптура. „Тази инсталация представя процеса на проектиране на марката Hyundai. Превръща философията на дизайна от „мобилен креативен дизайн“ в пространствено преживяване, стимулиращо сетивата чрез светлина, звук, движение и взаимодействие. Когато посетителите са пред инсталацията, те

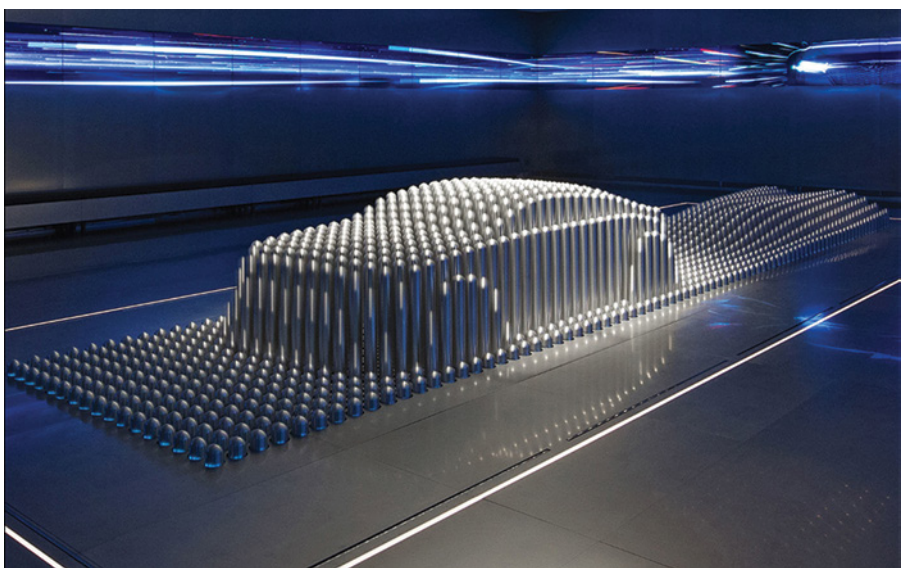
8. Atelier Brückner, *Methods, Form follows content*, <http://www.atelier-brueckner.com/en/atelier> (22.09.2020).

се чувстват като на кинопрожекция. Серията монитори с дигитална анимация, монтирани един до друг в залата са в пълно синхронизирана хореография с кинетичната скулптура. Тя включва 1411 самостоятелно движещи се вертикално алуминиеви пръти в непрекъснато динамично движение. По време на „Реагираният на движения режим“ прътите се движат под въздействието на физическите движения на посетителите<sup>9</sup> (ил. 2).

Разбира се, освен Ателие Брюкнер, има много компании по света, които активно работят в проектирането и изграждането на експозиционния дизайн. Всяка една от тях е със собствен стил и подход към изложбената площ. В САЩ една от водещите компании е Галахър

Енд Асосиетс, където има екип от над 90 високо квалифицирани дизайнери и специалисти в областта на експозиционния дизайн<sup>10</sup>. Патрик Галахър основава философията на успеха за съвременните музейни експозиции върху три принципа: „да слушате внимателно клиентите си, да се съсредоточите върху нуждите на посетителите си и да създавате изключителен дизайн“<sup>11</sup>.

Галахър Енд Асосиетс е една от първите дизайнерски компании в САЩ, които започват да работят активно за превръщането на музеите в атрактивни, печеливши и привлекателни изложбени пространства. Целта е те да предлагат на посетителите богат материал от музейни предмети и артефакти и незабравимо емоционално преживяване. Първият проект, с който стартира в тази посока, е Международният музейен комплекс на шпионажа във Вашингтон<sup>12</sup> – един от най-успешните и преуспяващи музеи днес (ил. 3). Новият бизнес модел на комплекса на музея бързо става печеливш и допринася за развитието на района в града по време на икономическата криза през 2002 г. Оттогава Патрик Галахър участва активно в стратегически планирания и набиране на средства по различни проекти, всеки от които отчита висока степен на успех и продължителност. Той е президент на Сдружението за експериментален графичен дизайн (SEGD), като допринася за растежа на организацията и за разширяването на фокуса в дизайна на обществото. Галахър Енд Асосиетс (Gallagher & Associates) проектират и изпълняват редица проекти като Национален природонаучен музей за влажните зони, Хангджоу, Китай, Национален природонаучен музей, Вашингтон, САЩ, Музей на му-



Ил. 2. Хюндай Моторстудио, Гоянг, Южна Корея (Hyundai Motorstudio Goyang]

9. Red Dot: Hyundai Motorstudio Goyang – Kinetic Sculpture, <https://www.red-dot.org/project/hyundai-motorstudio-goyang-kinetic-sculpture-16232/> (22.09.2020).

10. Патрик Галахър (1956 г.) е дизайнер, основател на компания за експозиционен дизайн Галахър Енд Асосиетс, водещ на проектите за дизайн на някои от най-впечатляващите музеи в САЩ, Азия, Индия, Китай и Европа, работи активно със Смитсоновия институт (Smithsonian Institution), получава авторитетната награда на SEGД за значителния му принос в областта на графичния дизайн, удостоен е и с други престижни награди – [https://en.wikipedia.org/wiki/Patrick\\_Gallagher\\_\(designer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Patrick_Gallagher_(designer)) (25.09.2020).

11. Friends of the Texas Historical Commission, Innovations in Exhibit Design and Message Delivery, <http://www.thcfriends.org/real-places-innovations-exhibit-design-and-message-delivery> (25.09.2020).

12. International Spy Museum, Washington, <https://www.spymuseum.org> (25.09.2020).



Ил. 3. Международният музеен комплекс на шпионажа, Вашингтон, САЩ (Northern Light Productions, International Spy Museum)

създавайки уникален свят, изпълнен с много емоции, пластика, светлина и завладяваща графика. Бизнес моделите за създаване на незабравими експозиционни пространства, съчетавайки научна дейност с впечатляващи емоционални преживявания, разработени от Патрик Галахър, биват заимствани и доразвивани от все по-голям брой музеи и компании за експозиционен дизайн. Между тях се открояват LHSA+DP, Ню Йорк, САЩ – автори на концепцията и експозиционния дизайн и на „Музейко“, София, и на детските клиники в УМБАЛСМ „Н. И. Пирогов“, Коохас Месебау, ХанOVER, Германия, Солит Лайт, Луисвил, Кентъки, САЩ и др.<sup>14</sup>

Изграждането на музейните експозиции е плод на сложен и многопластов работен процес. Професионализмът на всеки един от участниците е важен за постигане на оптимален художествено-пространствен резултат. Съвременните музеи се превръщат в центрове за обучение и образование, но и за забавление, и колкото експозиционният дизайн е по-креативен, толкова по-притегателно и желано място за посещение ще бъдат те. До голяма степен той може да увеличи емоционалното преживяване на посетителите и да спомогне за значителното нарастване на интереса към музейните експозиции. Затова е необходимо музеите в България да променят своя облик в тази посока и професионалният експозиционен дизайн да заеме своето заслужено място в тях.

зикалните награди „Грами“, Кливлънд, Мисисипи, Национален исторически музей на Втората световна война, Ню Орлеан, Американски мемориален комплекс и музей за битката за Нормандия, Втора световна война, Колевсюр-Мер, Нормандия, Франция, Музей на Джордж Вашингтон – Маунт Върнън, Вирджиния, САЩ, изложба на Майкъл Джаксън в Лондон, Музей „Гучи“, Флоренция, Италия и още много други...<sup>13</sup> (ил. 4).

Може да се каже, че компанията Галахър Енд Асоциетс проправят пътя за нов подход към експозиционния дизайн,

Ил. 4. Националният природонаучен музей, Вашингтон, САЩ (National Museum of Natural History, Washington, USA)



13. Gallagher & Associates, *All Projects*, <http://gallagherdesign.com/projects> (02.10.2020).

14. DEXIGNER, Exhibition Design Companies, <https://www.dexigner.com/directory/cat/Exhibition-Design/Companies> (01.07.2018).

---

### **Библиография:**

1. Ненов, Николай 2016: *Общуване с наследството*. В търсене на музейни траектории. София: Импресарско-издателска къща „РОД“, 2016, 294 с.
2. Национален исторически музей, Международен проект „ЕвроВизия. Музеите представят Европа“ <https://historymuseum.org/bg/projects/novina-2-bylgarski/> (20.06.2020).
3. 101 Postgraduate Courses for Museum Studies in Europe, <https://www.postgrad.com/courses/museum-studies/europe/> (29.09.2020).
4. Atelier Brückner, Methods, Form follows content, <http://www.atelier-brueckner.com/en/atelier> (22.09.2020).
5. Atelier Brückner - <http://www.atelier-brueckner.com/en/projects/energeticon> (22.09.2020).
6. EUROVISION – MUSEUMS EXHIBITING EUROPE (EMEE): One Object – Many Visions – EuroVisions [https://issuu.com/muzejnzs/docs/final\\_emee\\_newsletter\\_\\_6\\_october\\_20](https://issuu.com/muzejnzs/docs/final_emee_newsletter__6_october_20) (02.10.2020).
7. DEXIGNER, Exhibition Design Companies, <https://www.dexigner.com/directory/cat/Exhibition-Design/Companies> (01.10.2020).
8. Friends of the Texas Historical Commission, Innovations in Exhibit Design and Message Delivery, <http://www.thcfriends.org/real-places-innovations-exhibit-design-and-message-delivery> (25.09.2020).
9. Gallagher & Associates, Vassiana Alexieva, Senior Graphic Designer, <http://gallagherdesign.com/about-us/> (25.09.2020).
10. Gallagher & Associates, All Projects, <http://gallagherdesign.com/projects> (02.10.2020).
11. International Spy Museum, Washington, <https://www.spymuseum.org/> (25.09.2020).
12. Museum Planner, „Getting started in museums“, <https://museumplanner.org/getting-started-in-museums/> (29.09.2020).
13. Patrick\_Gallagher – [https://en.wikipedia.org/wiki/Patrick\\_Gallagher\\_\(designer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Patrick_Gallagher_(designer)) (25.09.2020).
14. Red Dot: Hyundai Motorstudio Goyang – Kinetic Sculpture, <https://www.red-dot.org/project/hyundai-motorstudio-goyang-kinetic-sculpture-16232/> (22.09.2020).
15. Uwe R. Brückner, [https://de.wikipedia.org/wiki/Uwe\\_R.\\_Br%C3%BCckner](https://de.wikipedia.org/wiki/Uwe_R._Br%C3%BCckner) (20.09.2020).

### **Илюстрации:**

- ил. 1. <https://www.atelier-brueckner.com/en/projects/cern-universe-particles> (22.09.2020).
- ил. 2. <http://www.atelier-brueckner.com/en/projects/hyundai-motorstudio> (22.09.2020).
- ил. 3. <http://www.nlprod.com/spy/> (30.09.2020).
- ил. 4. <https://www.d-and-p.com/ocean-hall> (30.06.2018).

## **Поп-ъп обекти от екоматериали**

---

Софрони Георгиев Върбев  
департамент „Дизайн“  
програма „Интериорен дизайн, НБУ





*Pop-up objects proved to be a successful solution in a lot of organizational situations, in the field of business, as well as in public relations. Temporary objects are used in the period of long-term repair works in major trade centers and offices. Small mobile units are placed for a limited period of time in a certain location thus satisfying the intended number of customers, and after that they are moved to a new territory. Open-air performances are mainly connected with building temporary constructions. The experience and purpose of pop-up objects define the construction principle of their creation, as well as the construction materials.*

*In the following article the focus is on some of the main ecological materials and their application in pop-up projects.*

*Поп-ъп обектите се превърнаха в успешно решение в много организационни ситуации както в сферата на бизнеса, така и в обществените отношения. Временни обекти се използват при дългосрочен ремонт на главни търговски обекти и офиси. Малки мобилни фирмени единици престояват ограничено време на определено местоположение, задоволявайки планирано количество клиенти, след което се преместват на нова територия. Изявите на открито в областта на развлеченията приоритетно са свързани с изграждане на временни конструкции. Опитът и целта на поп-ъп обектите определят конструктивния принцип на тяхното създаване, както и материалите, от които са изградени.*

**Ключови думи:** поп-ъп обекти, временни обекти, сламени бали, палети, картон, велпапе, сняг, лед.

Разбира се, за да се удовлетворят специфичните условия на ситуацията, се налага прилагането на различни подходи. Така например при планирани многократни премествания – пътуващи пазари, турнета, циркове, паркове за развлечения и др., се прилагат сглобяеми конструкции с голяма дълготрайност на използване. При варианти, когато се налага временно решение без очаквано ново използване, приложените материали в повечето случаи се унищожават или предават за рециклиране. В този смисъл интересен въпрос при поп-ъп обектите е свързан с избора на материали. Докато при използването на трайни конструктивни елементи, изходните материали са избрани точно заради своите физически качества, гарантиращи здравина и дълготрайност, то при обекти с планиран кратък живот на базовите елементи, изборът е между традиционни промишлени и екологични материали. Вторите са актуалното решение, породено от нарастващата липса на суровини в световен мащаб, но и заради тяхната основна ценност – като естествен природен продукт, те не замърсяват околната среда.

В настоящата статия се разглеждат някои от основните екологични материали и тяхното приложение в поп-ъп обектите.

### **БАЛИ ОТ СЛАМА ИЛИ ОТ СЕНО**

Тъй като производството на сламени бали е в много по-голям мащаб от тези със сено, от тук насетне като терминология ще се споменават те, но трябва да се има предвид, че качествата им са еднакви.

Сламата е екологично чист материал. При производството на балите се използва ограничено количество енергия. Освен това те са остатъчен продукт от друго производство. Той е един от материалите, с които може да се построи пасивна къща. Технологиите за изграждане на къща със сламени бали са две:

– Небраска. Името идва от американския щат, чиито жители изобретяват този строителен метод. Характерното при него е, че балите се подреждат, поемайки тежестта на горните редове и

тази на покрива, без помощта на специална конструкция. Само за вратите и прозорците се създават дървени рамки – условието е да не заемат повече от 50% от площта на стената. Липсата на конструкция благоприятства възможността стените да се изграждат не само по права линия, но и по крива. Освен това балите са лесни за оформяне, могат да се изрязват и да се оформят пластични решения, например арки. Методът е лесен, бърз за усвояване и е в компетенцията на непрофесионалисти. При него употребата на дървен материал е силно занижена. Този тип строителство е популярен във Великобритания и Ирландия (ил. 1).

– Изграждане с носеща конструкция. При този метод балите изпълняват запълваща и изолираща функция. Носещата конструкция е от дървени, метални или стоманенобетонни елементи. В този смисъл проектът неминуемо е в компетенцията на архитект. Същественият недостатък на този метод е използването на голямо количество материал за сградната конструкция (ил. 2).

Докато вариантът с носеща конструкция прави крайния продукт дълготраен, то методът Небраска се прилага в много и различни по замисъл обекти с временно предназначение.



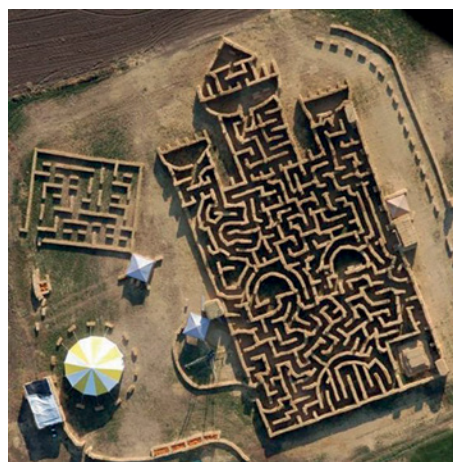
Ил. 1



Ил. 2

В рамките на Калифорнийския панаир на изкуствата и дизайна през 2011 г. галерия HEDGE се представя чрез създадения от архитектурното бюро Rael San Fratello Architects павилион-галерия от сламени бали, в който показва визиите си за дизайна, изкуството и занаятите от XX и XXI век.

Сферата на развлеченията вероятно е най-обширната област, където се използват балите от слама. Подрездането на обемните бали дава възможност за изграждане на различни по характер елементи. Например с променящи посоката си сламени стени се получават причудливи лабиринти както за деца, така и за възрастни. Лабиринтите могат да бъдат създадени с различна идея и конфигурации. Някои от тях оформят разнообразни фигури, които могат да бъдат обхванати с поглед само от голяма височина. Такъв е случаят с организирания празник на тиквата по време на Хелуин Vozeman Maze в Боузман, Монтана. Там, заедно с другите забавления се предоставят 5000 сламени бали за създаване на авторски лабиринти (ил. 3).



Ил. 3



Ил. 4



Ил. 5

През 2011 г. лабиринт от сламени бали в Айдахо е спечелил вписване в Книгата на световните рекорди на Гинес за създаден на най-голяма площ – 8 997 кв.м. За построяването му са използвани 3202 бали слама (ил. 4). Към стандартните изисквания стените да са високи повече от височината на възрастен човек, в лабиринта е построена и пирамида от бали (ил. 5) с вътрешни пътеки, достигащи няколко етажа, включваща обемен (3D) лабиринт на няколко нива във височина. Върху централния скат на пирамидата са инсталирани две широки тръби, предназначени за пързаяне от гостите на конструкцията.

На 13-ото издание на фестивала Bellastock през 2019 г. в парижкото предградие Еври-Куркурон, посветен на строителството с растителни влакна, се изгражда на брега на Сена ефимерния град Melting Botte (ил. 6). За неговото създаване са използвани 5000 сламени бали. 500 участници и 150 доброволци построяват истински миниатюрен град с арки, сводове, ажурни стени и много други архитектурни елементи, оформяйки своите жилищни пространства за 4-те дни на фестивала. След като се създават отделните жилищни единици, междинните пространства между тях се оформят в проходи, улици и площади. Целта е в рамките на тези 4 дни физически построеният град да се издигне до нивото на социален град. Всяка година това събитие се реализира под различна форма като експеримент за развиване на добродетели.



Ил. 6

Многобройните селскостопански фестивали по света са съпътствани с развлекателни събития. Те са очаквани от всички посетители, но най-големите привърженици са, естествено, децата, за които са предоставени възможности за различни забавления. Едни от най-често срещаните са пързалки по гладки плоскости, инсталирани в улеи от сламени бали (ил. 7). Такива конструкции са едновременно лесни за създаване и заедно с това меката консистенция на балите осигурява безопасно спускане (ил. 8).



Ил. 7



Ил. 8

Сватбеният ден е от най-запомнящите се. Затова сключващите граждански брак се стремят да го организират така, че да бъде различен и открояващ се. Сватбените агенции предлагат и осигуряват изненадващи местоположения и обекти за церемонията. Брегът на морето е от най-романтичните, но и най-често срещаните. Различна идея е бракосъчетание в селска атмосфера на полето. Сламните бали се използват както за сядане (ил. 9), така и за изграждане на стени, предпазващи празнуващите от ветровете. Разбира се както масите, така и балите са декорирани съобразно нивото на церемонията и за постигане на съответен лукс и удобство по време на ползването (ил. 10).



Ил. 9



Ил. 10

Сламни бали могат да се използват и за демонстрация на лична позиция. Руският фермер Роман Пономарьов изгражда сламена реплика на стадиона в Санкт Петербург в знак на протест срещу огромните разходи на Мондиал 2018 г. Построеният от бали стадион е в състояние да поеме спортни състезания и на него се провеждат футболни турнири между местни отбори. Арена та е направена от 4500 сламени бали и може да побере 300 зрители (ил. 11).



Ил. 11

Дизайнерското бюро Faltazi е създадо изненадващ и полезен продукт, чрез който за сламата в балите се открива ново предназначение. L'Uritonnoir е сгъваем писоар за изправена поза,

който се вклинява в сламени бали. Целта е азота в урината да взаимодейства с въглерода в сламата, благодарение на което в рамките на една година се получава хумус. Този продукт може да има широко приложение както в рамките на една ферма, така и при къмпинги, спортни събития и големи фестивали на полето от всякакво естество (ил. 12).

### ТРАНСПОРТНИ ПАЛЕТИ

Транспортните палети са едни от най-често използваните изходни материали за създаване на временни обекти. Причината е, че те са евтини, с готова конструкция и адаптирането им към много типове проекти е лесно.

Проектантското бюро Eventlabs разработва щанд за крафт-бирата Ratsherrn от дървени палети и щайги за изложението Ratsherrn в Internorga, Хамбург. Дървените щайги за бира като основен елемент на дизайна, заедно с палетите, характеризират модулната архитектура на марката. Възобновяемите суровини и повторното използване на елементите на щанда създават устойчив и достоверен външен вид за марката занаятчийска бира (ил. 13).



Ил. 12

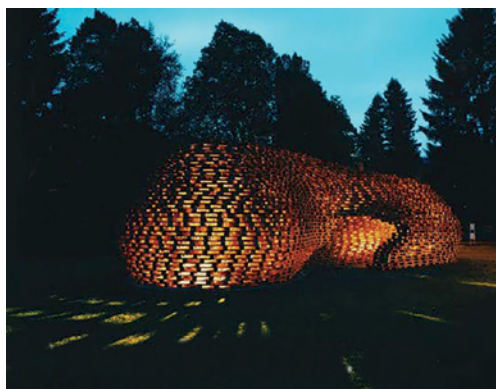


Ил. 13

Немският дизайнер Матиас Лъоберман създава павилион от 1300 транспортни палети за Световното първенство по ски – северни дисциплини в Оберстдорф, Германия. С размери 18 м x 8 м x 6 м павилионът е една от atrakциите на първенството. Денем впечатляващ с пластичната си фигура, а нощем в него се запалват лампи с отражатели, чиято светлина проблясва през ажурните отвори на палетите в чудна зрителна феерия (ил. 14 а, б).



Ил. 14 а



Ил. 14 б

За 20-ия музикален фестивал Extrema Outdoor в Аквабест, Нидерландия, четирима студенти и трима преподаватели от Технологичния университет в Айнховен са проектирали сцена

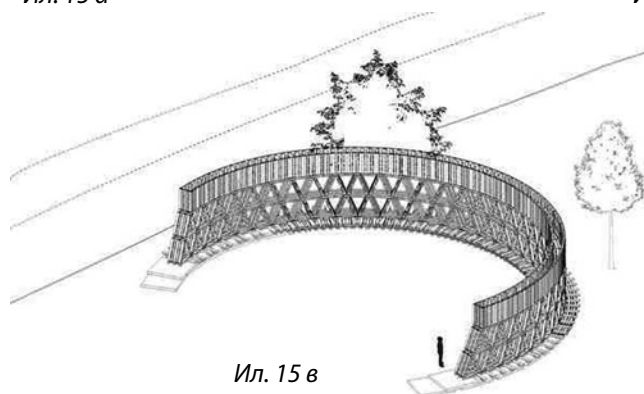
„Ensuite“. Конструкцията е изградена от 600 палета и представлява 5/8 окръжност, която обгръща изпълнителите и публиката в едно интимно пространство (ил. 15 а, б, в).



Ил. 15 а



Ил. 15 б



Ил. 15 в

През 2012 г. на фестивала на изкуствата, културата и предприемачеството в сферата на изкуствата в Паданг Астака, Малайзия, като декор на естрадната сцена е издигната начупена стена от палети, създадена така, че два типа изображения по тях се променят, в зависимост от ъгъла, от който се гледат.

## КАРТОН

Хартията и нейните производни (картона, мукавата и др.) са материали, познати от древността. Тяхното използване дълго време е било ограничено в сферата на изкуството, декорацията, книгопроизводството, периодичната преса и опаковката. В последните десетилетия обаче се откриват нови посоки на приложение, включително и в създаването на временни обекти и структури.

Cartonlab е испанска фирма за екодизайн, създадена през 2010 г., основана от Moño Architect Studio като лаборатория за дизайн и производство, използваща картон за всякакъв вид проекти. До настоящата година те са проектирали и произвели огромен брой продукти на основата на картон.

„Като архитекти открихме огромния потенциал на материал какъвто е картон (универсален, устойчив, лек и екологичен) при разработването на нашите технически и творчески възможности в областта на архитектурата на събитията и продуктивния дизайн.“<sup>1</sup>

За търговското изложение CPrint в Мадрид, Cartonlab създават представителен щанд за техния партньор Nidokraft - един от основните производители на картонени панели от пчелна пита

1. <https://cartonlab.com/en/about-us/>

на международния пазар. В пространство от 30 кв.м. са инсталирани 50 картонени панела от велпапе – тип пчелна пита, нарязани на 175 различни парчета. Павилионът е гигантски пъзел от тези парчета, куплиращи се прецизно, без никакво лепило или специални съединения (ил. 16 а, б).



Ил. 16 а



Ил. 16 б

За международната среща за зехтина World Olive Oil Cartonlab създават информационния павилион на организаторите. Това е павилион, изграден от съединени модули, произведен от бяло велпапе картон с дебелина 4,6 мм. Информационният пункт е допълнен с две фасетириани колони, също произведени в бяло велпапе и увенчани с кубчета от същия материал, с отпечатано бяло лого на зелен фон (ил. 17 а, б).



Ил. 17 а



Ил. 17 б

Университетът в Чунцин, Китай, организира изложба на открито на структурни къщи от картон (велпапе), създадени от 19 студентски екипа. Създадени със съвсем различни подходи, резултатите показват огромните многопосочни възможности на велпапето. То е доказан от години материал за създаване на устойчиви мебели – леки и безопасни. Понастоящем се разкриват нови възможности за реализирането му в много по-големи структури (ил. 18 а–д).



Ил. 18 а





Ил. 18 б, в, г, д

### МИЦЕЛ

На ежегодното събитие Dutch Design Week (Нидерландска седмица на дизайна) в Айндховен, Нидерландия, през 2019 г., сценографът и художник Pascal Leboucq (Паскал Лебук), в сътрудничество със студиото на Erik Klarenbeek Krown Design, представя цилиндричен рор-ап павилион, който е изграден от дървена рамкова конструкция с вмъкнат като пълнеж мицел за гъби (ил. 19 а). Мицелът за корените на гъбите е продукт на биологична основа, познат като строителен материал още от времето на инките в Южна Америка. Подовете са направени от папур - вид тръстика. Заедно с това вътрешни и външни пейки от селскостопански отпадъци са мебелировката на това изненадващо новаторско решение (ил. 19 б).



Ил. 19 а



Ил. 19 б

### Сняг и лед

Водата може да се приеме като един от най-екологичните материали. Тя на практика е жизнената ни среда. В различните си агрегатни състояния водата има и различни полезни проявления за хората. Течното състояние удовлетворява много нужди. Парата – нейното газообразно състояние, е източник на евтина енергия. Това, което има отношение към настоящата статия е

водата в нейното твърдо (замръзнало) състояние – ледът и снегът. От древни времена ескимосите (инуитите) са си правили своите жилищни постройки (иглута) от лед. Естествено, тези жилища често се създават за ограничен период от време – сезон или кратък времеви срок за някои групи ловци-номади (ил. 20).



Ил. 20

„Конструкцията на иглуто е самоносеща, най-често с формата на купол, построена от недебели блокове сняг или лед, които се вклиняват един към друг и оформят стабилна постройка. Иглутата се изработват от един-единствен материал, който се добива на мястото на построяване. Изграждат се сравнително бързо, като е нужен опит и специален нож за рязане на сняг и лед. Това ги прави идеални за номадския живот на ескимосите, свързан с набавянето на храна. Ефективността на иглутата е резултат и от топлоизолационните качества на снега. Направено от материал, чиято температура е малко под 0°C, иглуто е способно да предпазва добре обитателите си от външните условия.“ Дори и при температури на околната среда, достигащи до –45°C, температурата в иглуто може да варира и да достигне до 16°C, благодарение на телесната топлина на ползващите.

Друга интересна изява на леда са т. нар. ледени хотели (ил. 21 а, б). „Това са сезонни постройки от лед и сняг, които се изграждат като туристическа атракция. Инспирирани от принципа на инуитското иглу, те се проектират така, че да предоставят различни удобства и естетическо въздействие на гостите... Ледените хотели изискват специфични климатични условия и имат временен характер.“ [1]



Ил. 21 а



Ил. 21 б

В тази посока са създадени и ледени барове (ил. 22 а, б). Те могат да бъдат структурна единица на ледените хотели, но могат да съществуват и самостоятелно във всяка точка на света, където технологично е осигурена нужната температурна среда. „Ползването на лед като основен, а в някои случаи и като единствен материал в оформянето на интериора, създава обаче съвсем различно естетическо и емоционално звучене. Ледът позволява и разработването на впечатляващи декоративни решения, изпълнени чрез прецизно формование, свързване на отделни ледени блокове, вграждане на различни обекти с декоративен или рекламен характер. Дискретно разположените източници на LED осветление с възможност за фина регулация на светлосила и цвят, допълват ефектността на материала и създадените от него елементи.“ [2] Нетрайният характер на леда определя ледените барове като поп-ъп обекти, които през определен период от време се актуализират и променят.



Ил. 22 а



Ил. 22 б

Екологичните материали разкриват огромните си възможности за приложение в един свят, в който властват изкуствени материали. Във време, в което създадената от човека среда се оказва нездравословна за самия него, като изход се оформя използването на природните материали. При тях няма проблеми с рециклирането, енергоефективни са и не замърсяват природата. Сериозното повишаване на интереса към тях, благодарение и на ниската им цена, дава надежда за промяна на посоката на развитие на човечеството към съществуване в по-здравословна и чиста среда.

### **Библиография:**

1. Добрева-Драгостинова, Ив. (2017 с. 81). „АБ на устойчивия дизайн“, Изд. НБУ, София, 2017.
2. Добрева-Драгостинова, Ив. (2017 с. 85). „АБ на устойчивия дизайн“, Изд. НБУ, София, 2017.

### **Илюстрации:**

Ил. 1, 2 <https://arquitecturayempresa.es/noticia/balas-de-paja-arquitectura-sostenible>

Ил. 3 <https://bozemanmaze.com/>

Ил. 4, 5 <https://www.guinnessworldrecords.com/news/2011/10/largest-straw-bale-maze-record-set-in-idaho/>

Ил. 6 <https://www.bellastock.com/actualites/festival/melting-botte-le-succes-de-la-paille/>

Ил. 7, 8 <http://www.elizabethfoss.com/reallearning/2011/11/best-birthday-ever.html>

Ил. 9, 10 <https://www.thespruce.com/hay-bales-for-wedding-seating-3489960>  
<https://offbeatbride.com/wisconsin-country-wedding/>

Ил. 11 <https://www.dailymail.co.uk/sport/football/article-4725822/Farmer-builds-straw-replica-St-Petersburg-stadium.html>

Ил. 12, 13 <https://www.eventlabs.com/ratsherrn-copy/?epik=dj0yJnU9a0VQNm5xV3J6bmhvdVJNX3FUbjdVUXN3ODljSmtYMGQmcD0wJm49MUlmeFhNTFdfYyYazRNRWxqd1RqZyZ0PUFBQUFBROFWSnRR>

Ил. 14 а, б <https://www.1001pallets.com/1300-pallets-pavillion/>

*Ил. 15 а, б, в* <https://www.1001pallets.com/600-pallets-structure-extrema-outdoor-music-festival-netherlands/>

*Ил. 16 а, б* <https://cartonlab.com/en/project/honeycomb-cardboard-nidokraft-booth-at-cprint/>

*Ил. 17 а, б* <https://cartonlab.com/en/project/stand-for-world-olive-oil-exhibition/>

*Ил. 18 а-д* <https://www.re-thinkingthefuture.com/article/amazing-carton-house-exhibition/>

*Ил. 19 а, б* <https://www.dezeen.com/2019/10/29/growing-pavilion-mycelium-dutch-design-week/>

*Ил. 20* Добрева-Драгостинова, Ив. (2017 с. 86). „АБ на устойчивия дизайн“, Изд. НБУ, София, 2017.

*Ил. 21 а, б* Добрева-Драгостинова, Ив. (2017 с. 84). „АБ на устойчивия дизайн“, Изд. НБУ, София, 2017.

*Ил. 22 а, б* Добрева-Драгостинова, Ив. (2017 с. 85). „АБ на устойчивия дизайн“, Изд. НБУ, София, 2017.



## 11. Нови технологии за реалистична триизмерна визуализация

---

Явор Жаблянов  
департамент „Дизайн“  
програма „Интериорен дизайн“, НБУ



*Настоящата статия разглежда най-новите разработки при алгоритмите за реалистична триизмерна визуализация, използвани от всички най-известни програми за триизмерно моделиране, като 3D Studio MAX, Maya, Sketchup, Rhino, Revit, Cinema 4D и др. Софтуерът за визуализация на триизмерни обекти се развива с главоломна скорост, най-вече заради огромната конкуренция в сектора. Това, в съчетание с все по-мощния хардуер, води до постигане на хипер реалистична виртуална реалност. Технологиите, заложи в новите версии на най-използваните софтуерни плъгини за визуализация, дават все по-съвършени изразни средства на архитекти, интериорни дизайнери, триизмерни концептуални художници, гейм дизайнери, които не само спестяват огромен труд и време, но и разкриват необятен хоризонт на въображението и креативността.*

**Ключови думи:** Рендер алгоритъм, Фрейм буфер, Corona Render, V-Ray, LightMix, Анти-алиейсинг, реалистична визуализация, рандомизация.

В света на триизмерната компютърна графика стремежът към създаване на все по-силен реализъм предизвиква огромна конкуренция между няколко водещи производители на специализиран софтуер за визуализация. Надпреварата води до разработване на все по-интересни и уникални инструменти за скоростно постигане на качествени реалистични изображения. В най-голяма степен това е видно в сферата на архитектурната екстериорна и интериорна триизмерна визуализация, на която обръщам най-голямо внимание в настоящата статия. Тук са разгледани новите разработки на двата най-развити и най-използвани към настоящия момент рендер алгоритъма за реалистична архитектурна визуализация – V-Ray и Corona Render. Нововъведенията са разпределени в няколко основни категории, подредени в реда, в който принципно се създава реалистично триизмерно изображение.

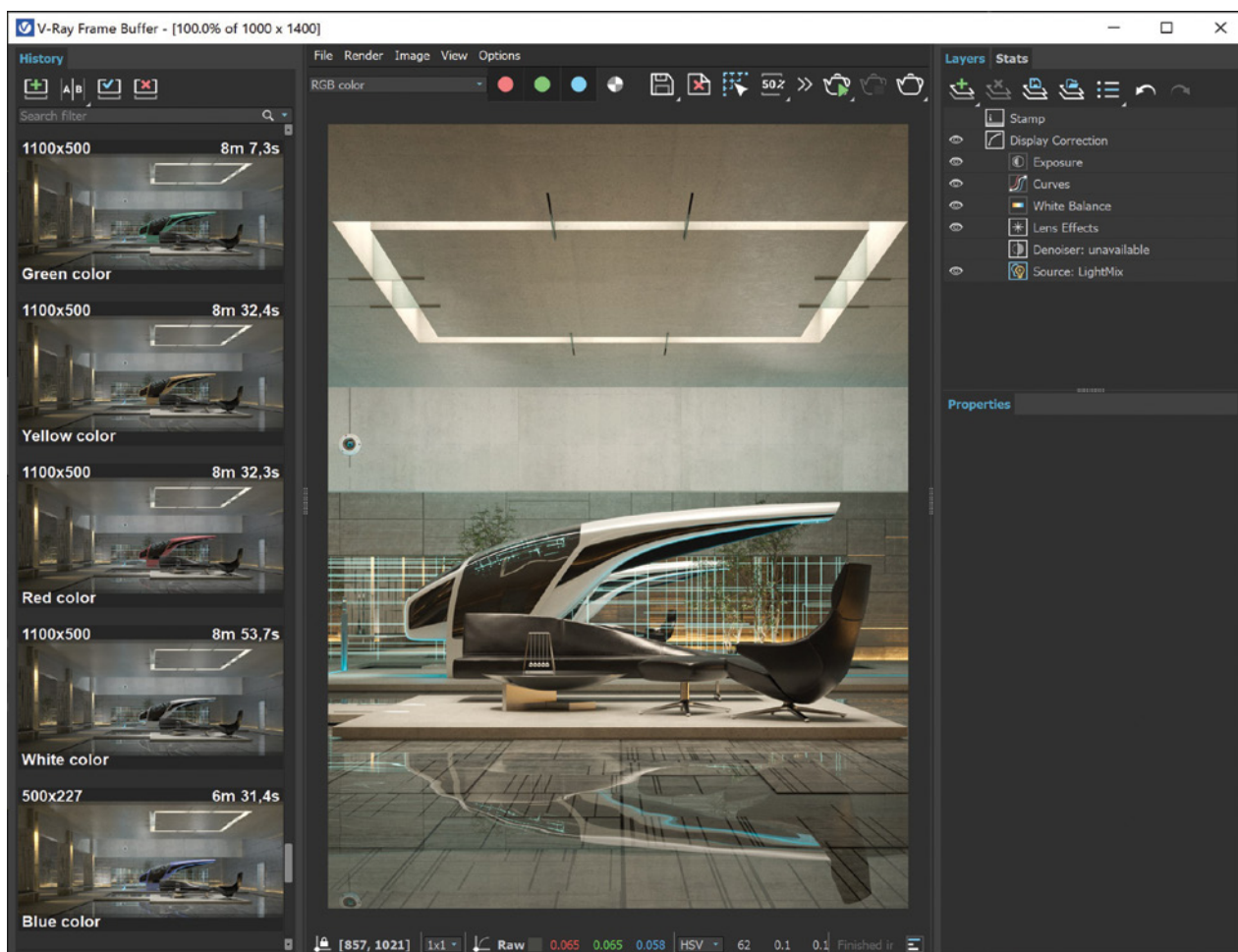
През всичките години от съществуването на рендер механизмите беше ясно, че за постигане на що-годе приемлив реализъм на визуализатора му е необходима трудоемка и отнемаща време процедура с много познания за специфични настройки. В този смисъл новостите във V-Ray, както и в Corona Render са свързани с опростяване на целия процес и усещане за по-лесно използване и за спестяване на време. Основните промени са в областта на текстурирането и материалите, както и в контрола на осветлението в дадена сцена. Има и значителни подобрения на интерфейса на визуализационния прозорец, както и много други малки на пръв поглед детайли, които спестяват много време и усилия.

## ФРЕЙМ БУФЕР

В новите версии на V-Ray и Corona Render е подобрен интерфейсът на фрейм буфера – прозорецът за визуализиране и постпродукция.

При V-Ray фрейм буферът е обновен с нова функционалност и акцент върху скоростта на работа и лекотата на използване. Новият фрейм буфер има изцяло променена подредба на основните менюта и икони (ил. 1). В панела „История“ към всяка предишна визуализация на сцената вече могат да бъдат добавени бележки, а най-отгоре е разположена лента за търсене, която позволява филтриране на списъка с предишни визуализации, именно по направените към тях бележки. Така вече много по-лесно може да бъде намерена конкретна визуализация от историческия списък. Във фрейм буферът са направени и редица малки, но много полезни подобрения, например вече могат да бъдат сравнявани по четири визуализации наведнъж – две по хоризонтал и две по вертикал. Подобрена е и визуализацията на определена област – *Render region*. Задаването ѝ вече е много по-интуитивно. Прозорецът за определяне на област може да бъде скалиран и преместван много





Ил. 1. Фрейм буферът на V-Ray

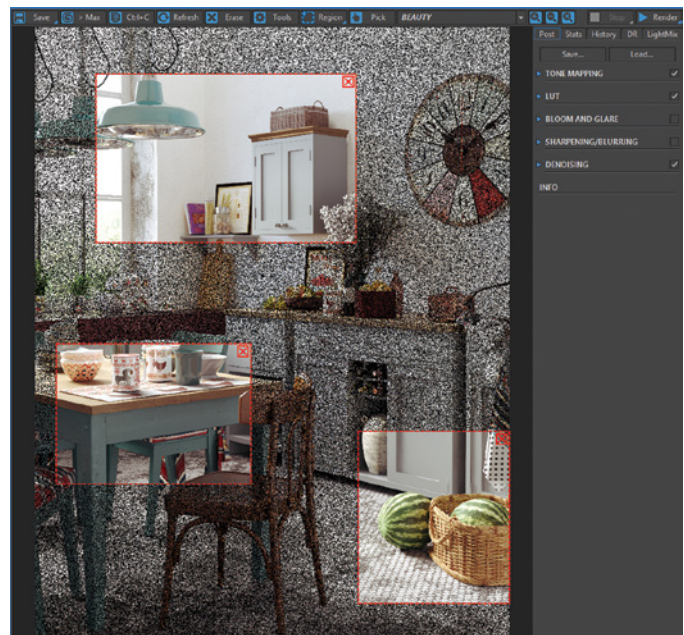
по-лесно заради ясните ъгли дръжки и обозначения център. Във всеки момент около рамката на оградената област се изписва и големината на областта в пиксели, което дава много добра представа за размера на крайното изображение (ил. 2).

Фрейм буферът на *Corona Render* също има значителни подобрения. В него е интегриран интерактивен контрол на светлинните източници, ефекти на обектива, предлагачи отблясъци, причинени от драскотини или мръсотия. Интегрирани са постпродукционни ефекти като винетиране, изостряне/замъгляване, хистограма, контрол на полутоновете и др. Вградени са контроли за цветно картографиране, експозиция, тонални филмови ефекти и LUT<sup>1</sup>. Освен това конкретни обекти от сцената могат да бъдат селектирани директно от фрейм буфера. А ако сцената се визуализира през специфичната камера на *Corona Render*, то нейният фокус може да бъде контролиран също през фрейм буфера. Уникална възможност, която предлага фрейм буферът на *Corona Render*, е визуализирането на множество региони от сцената наведнъж. Това например позволява бързо тестване на няколко промени в материали, обекти или светлини, без да се налага повторно визуализиране на цялата сцена (ил. 3).

1. LUT (съкратено от Lookup Table) е термин, използван за описване на предварително определен масив от числа, който осигурява пряк път за конкретно изчисление. В контекста на степенуването на цветовете във видеографията LUT трансформира входните стойности на цвета от камерата към желаните изходни стойности на окончателния кадър с предварително зададени цветни стойности.



Ил. 2



Ил. 3

Фрейм буферът на рендер алгоритмите вече е много повече от просто визуализационен прозорец. Той притежава вградени възможности за достатъчно добра обработка на финалното изображение, подобно на графичен софтуер от висок клас. В него се извежда и богата статистическа информация като време за изобразяване, оставащо време, производителност, брой изчисляеми полигони и др.

## ОСВЕТЛЕНИЕ

Правилното осветление на триизмерна архитектурна сцена е ключово за емоционалното ѝ възприемане от зрителя. Именно поради тази причина при механизмите за реалистична визуализация се обръща най-голямо внимание на алгоритмите за изчисляване на директна и недиректна светлина. Те са изключително сложни и обикновено доста трудни за настройка на коректно осветление в сцената. Досега при всяка промяна в осветлението беше необходимо сцената да се преизчислява наново. Най-съществената промяна при визуализиране на осветлението в новите версии на рендер механизмите е в начина на контрол на светлината. Това става чрез опцията *Light Mix*, която не е нова за *Corona Render* алгоритъма, но вече е имплементирана и в новия *V-Ray*, версия 5. За мнозина визуализатори досегашната му липса във *V-Ray* бе основната причина да преминат изцяло към *Corona Render* алгоритъма, но след добавянето на тази опция във *V-Ray*, балансът вече е изравнен.

*Light Mix* е уникална по своя замисъл функция. Тя позволява да бъдат създавани множество тонални и цветови варианти за осветление от една и съща визуализация. Достатъчно е сцената да бъде изчислена еднократно, при което осветлението в нея не е необходимо да бъде прецизно настроено, тъй като осветителните тела могат да бъдат контролирани и след създаване на окончателната визуализация. В *Light Mix* светлинните източници могат да бъдат променяни поотделно, като групи от инстантни копия<sup>2</sup> или по слоеве. В процеса на изчисление светлинната информация

2. Инстантни копия – израз, използван в триизмерния софтуер, с който се описват копия на обект, камера, материал, светлина и др., които имат двупосочна зависимост едно към друго. При промяна на параметрите на единия обект същите автоматично се променят и в копието.

за всеки източник се съхранява в отделен канал. Така от една визуализация могат да бъдат създавани много различни финални изображения. Чрез промяна на цвета и интензитета на всеки отделен светлинен източник се променя цветността и тоналността на цялото изображение, като по този начин могат да бъдат пресъздавани различни настроения. Светлинните източници могат да бъдат включвани и изключвани, а различните варианти на осветление биха могли да бъдат запазвани като шаблони. Всичко това дава на дизайнерите творци изключителна гъвкавост при избора на осветление (ил. 4, 5).



Ил. 4. Варианти на интериорно осветление с Light Mix в Corona Render

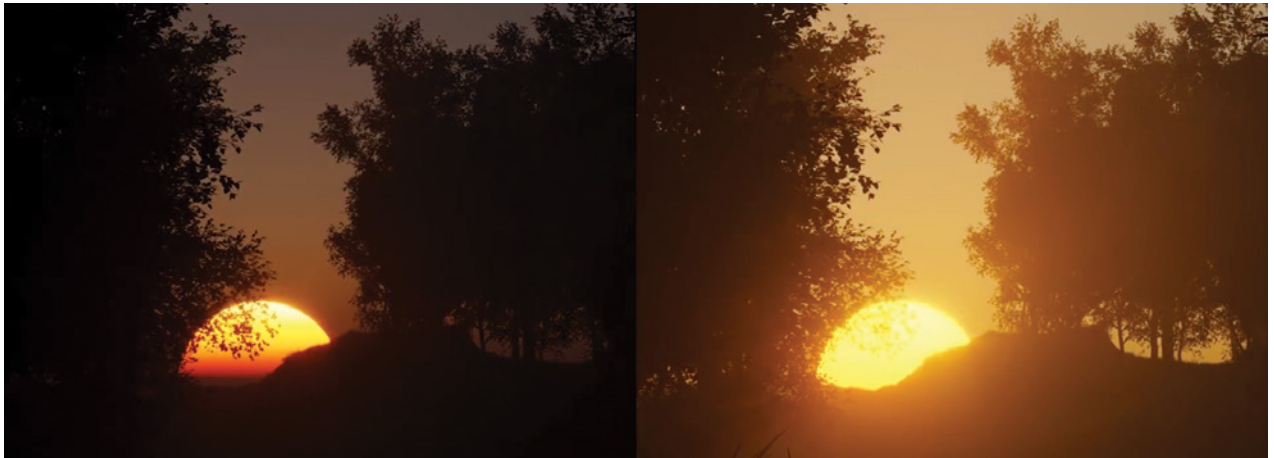
Ил. 5. Light Mix във V-Ray



Друга важна промяна в най-новите версии и на двата рендер механизма е добавянето на изцяло нов аналитичен модел на интерактивно небе, който ни дава зашеметяващи изгледи и залези и по-прецизен контрол на слъчевата светлина. Новото, подобрено небе е осезаемо по-богато на тонове. То е по-контрастно, но с по-плавен преход между най-светлата и най-тъмната част от небосвода. Промяната в позицията и размера на слънчевия диск вече се отразява по-значително на неговия цвят. Всичко това влияе и върху тоналността на цялата сцена (ил. 6).

С използването на новото подобрено интерактивно небе вече лесно може да бъдат постигнати по-динамични сценарии на осветление. То позволява бързо и лесно експериментиране с разнообразни условия на осветление при изгрев и залез (ил. 7).

Ил. 6



Ил. 7



В *Corona Render* е добавен нов семплер за адаптивна среда, с чиято помощ се премахва необходимостта от портали за светлина. Това спестява време за настройване на интериорно дневно осветление и същевременно дава по-точни резултати. Новият семплер е зададен по подразбиране във всички новосъздадени сцени в *Corona Render 6*, а порталите за светлина са напълно премахнати в тази версия. Така никога повече няма да се налага да се настройват светлинни портали. Това отново спестява време и огромни затруднения при постигане на коректно интериорно осветление с дневна светлина.

## ТЕКСТУРИРАНЕ И МАТЕРИАЛИ

За създаване на реалистични архитектурни триизмерни сцени и особено интериорни визуализации е необходимо да бъдат използвани огромно количество реалистични материали, които достоверно да пресъздават реални ситуации. При подобни проекти дизайнерът трябва да разполага с голям набор от материали, които са категоризирани в библиотеки. Доскоро беше доста трудно да се работи с готови материали, тъй като всеки материал трябваше да бъде зареждан в отделна библиотека, а това неминуемо водеше до забавяне на работата.

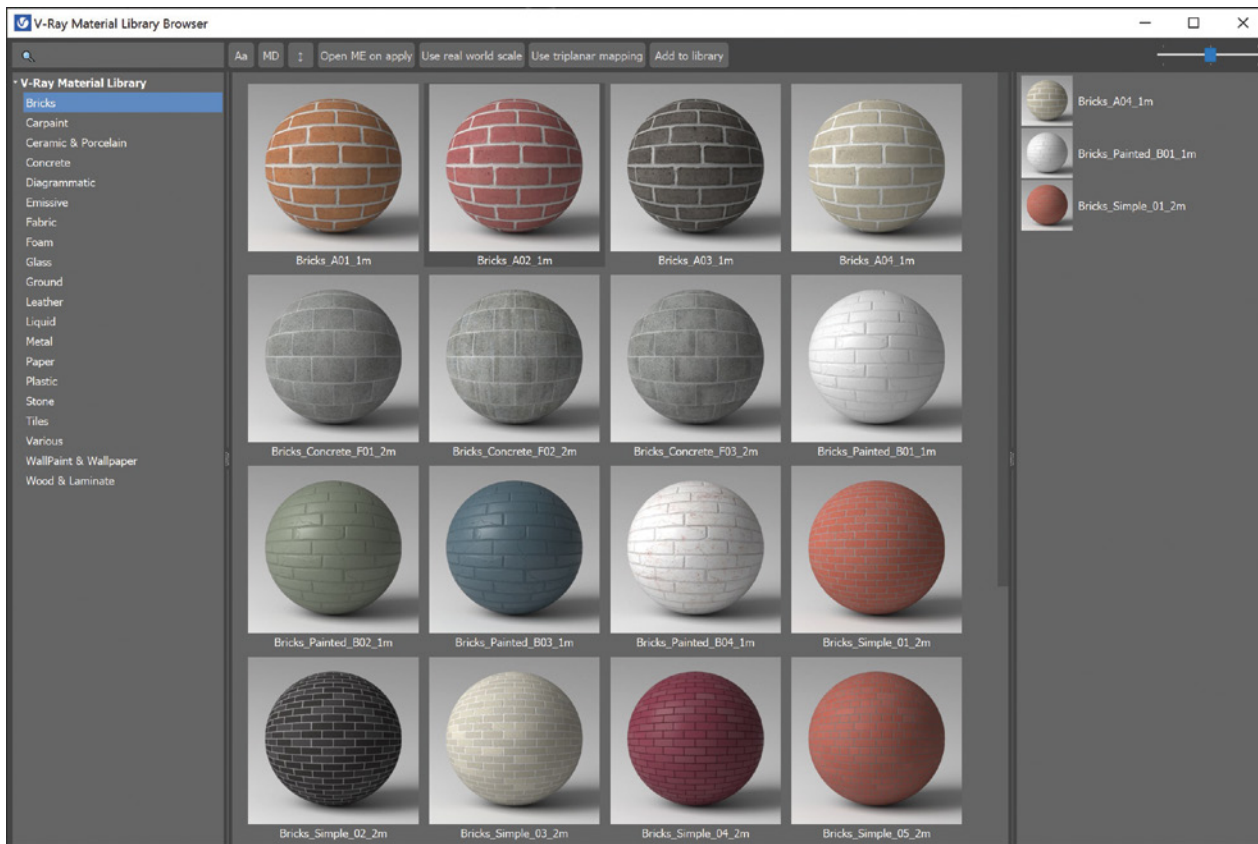
Първоначално в *Corona Render*, а вече и във *V-Ray* е добавен вграден мениджър за материали с предварително настроени реалистични образци, подредени в категории. Повечето материали са разработени за визуализиране на интериорни и екстериорни архитектурни обекти. В най-новите версии на алгоритмите има възможност за запазване и организиране и на собствени материали. Материалните мениджъри на съответните рендер механизми разполагат с вградена търсачка за по-лесно намиране на конкретен материал.

В материалната библиотека на *Corona Render*, версия 6 са добавени 78 нови материала, част от които са включени в три нови категории – настилки, килими и керамични плочки.

Във *V-Ray 5* мениджърът на материали разполага с повече от 500 напълно готови материали с коректни настройки и приложени текстури за обща цветност, отражение и релеф. Въпреки че всички образци са подготвени за директно използване, техните параметри могат да бъдат променени, а също така могат да послужат за стартова точка при създаване на нов материал (ил. 8).

Във *V-Ray* мениджъра, както и в редактора на материали, визуализацията на материалите е значително подобрена с актуализирани настройки на осветлението, отражението и фона. Тези

Ил. 8



визуализации вече са много по-близки до това, което виждаме в окончателното изображение на визуализираната сцена.

За разлика от материалите в мениджъра на *V-Ray*, материалите в мениджъра на *Corona Render* разполагат и с карта в канала *Displace*, което прави техния релеф много по-убедителен.

В стандартния *V-Ray* материал също така са добавени 25 шаблона с настройки за най-често използвани материали като различни видове метали, стъкло, керамика, пластмаса, течност и платове. С тези шаблони вече не е нужно да се търси информация за характеристиките на тези материали, като сила на отражение, индекс на пречупване и др., което отново спестява много време. Така започвайки с основни предварително зададени параметри, материалът може да се прецизира с фини настройки и с текстури, за да се получи бърз персонализиран резултат, който да е най-подходящ за конкретна сцена.

Много интересна новост е добавянето на т.нар „*Coat*“<sup>3</sup> параметри в стандартния *V-Ray* материал. При него основният материал се смесва с друг материален слой, който може да има различен цвят, лъскавина и индекс на пречупване. Степента на смесване може да бъде прецизно контролирана. Параметърът *Coat* е лесен за настройка и се визуализира по-бързо от съществуващите досега смесени материали.

Подобен е и новият параметър „*Sheen*“<sup>4</sup>, който е предназначен за създаване на реалистични материи от плат. Образно може да се представи като повърхностен отразяващ слой с ефект на затихване, разположен върху дифузния цвят на обектите. Този параметър успешно имитира разнообразни полиестерни материи, сатен или кадифе (ил. 9).

Много добро нововъведение е т.нар. тонална и цветова „рандомизация“ на текстури, т.е. случайна промяна на една и съща повтаряща се текстура. Във *V-Ray* това се постига благодарение на специално разработена карта *V-RayMultiSubTex*. Тази карта позволява разполагането на множество текстури да бъдат разположени неравномерно върху един обект, като разположението им може да бъде базирано на различни параметри – идентификатор за материал, елемент, име и др. С тази карта също така може една и съща текстура да бъде разположена многократно в различни идентификационни канали, на които да се задава различна сила на цвета, различен цветен тон или различна светлосила на случаен принцип. Използвани заедно тези три параметъра са удобен начин за разнообразяване и обогатяване на материалите в сцената и добавяне на повече реализъм.

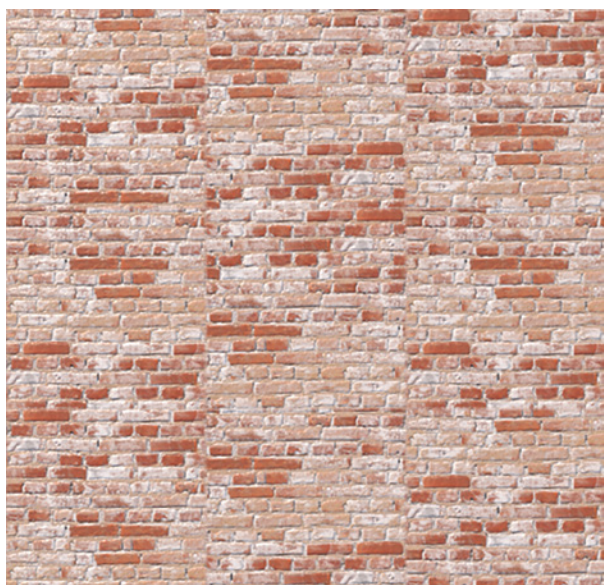


Ил. 9

3. Coat – (от англ.) Палто. Във *V-Ray* терминът вероятно е използван, за да се онагледят ефектът на този параметър.
4. Sheen – (от англ.) Блясък.

---

Друго подобно нововъведение във *V-Ray* и в *Corona Render* е т.нар. позиционна „рандомизация“ на текстура. Обикновено за покриване на голяма площ се използва една текстура, която се размножава многократно във всички посоки. При това мултиплициране често се използват т.нар. „безшевни“ текстури, т.е. графични изображения с предварително подготвени краища, така че при повторение да създават илюзия за непрекъснатост. Дори при такива текстури обаче често има повтарящи се лесно забележими елементи (петна, драскотини, шарки и др.), които разкриват истинския начин на текстуриране. Във *V-Ray 5* това може да бъде избегнато чрез използване на нова карта, наречена *V-RayUVWRandomizer*, а в *Corona Render* – *CoronaUVWRandomizer*. И двете карти могат да бъдат използвани като източник на картографиране, като предлагат удобни параметри за управление на множество растерни изображения и ускоряване на работния процес. Това ги прави мощен инструмент за добавяне на реализъм към материалите. Най-важната опция, която предлагат тези карти, е т.нар. стохастично<sup>5</sup> повторение. С нейното използване повторенията на оригиналната текстура се подреждат на случаен принцип, като се завъртат и скалират по различен начин, създавайки много по-убедителна картина (ил. 10).



Ил. 10. Текстура за тухлена стена, създадена със стохастично повторение.

Във *V-Ray 5* са добавени още три нови материала – *VrayCarPaintMtl2*, *VRayFlakesMtl2* и *VRayHairNext*. Това са подобрени версии на съществуващите подобни материали. Първият служи за по-реалистично пресъздаване на металчески автомобилни покрития. Това е сложен материал с три слоя и позволява регулиране на всеки от тези слоеве поотделно. Вторият материал симулира металните люспи в автомобилните бои. Той се генерира от смесването на няколко текстури и може да се използва за добавяне на метални люспи към други шейдъри. Материалът се изчислява по бързо и използва паметта по-ефективно. Тези два материала служат не само за визуализиране на автомобилни покрития, но често се използват и за пресъздаване на специфични лъскави покрития в екстериорни и интериорни архитектурни обекти.

Третият материал е специално проектиран за изобразяване на коса и козина и осигурява настройки, базирани на физиологията на истинската коса. Вместо да променя произволни цветове, които се смесват, новият материал *VRayHairNext* използва параметър меланин, който определя цвета на косата точно както в реалния свят. Материалът предлага шаблони за някои често използвани настройки за коса. Може да се избира между бели, пясъчно руси, златисто руси, светло кафяви, тъмно кафяви, няколко червени, кестеняви, няколко сини и черни коси. Точно като шаблоните за материали, материалът, след избора на шаблон за коса, тя може допълнително да се персонализира с промяна на параметрите, за да бъде постигнат най-подходящия външен вид. Този материал е предназначен конкретно за изобразяване на човешки и животински портрети.

---

5. Стохастичен – термин, използван в теория на вероятностите, описващ случаен процес, при който има неопределеност за неговото бъдещо развитие. Дори ако началното условие е известно, има много възможности за това, как процесът може да се развие.

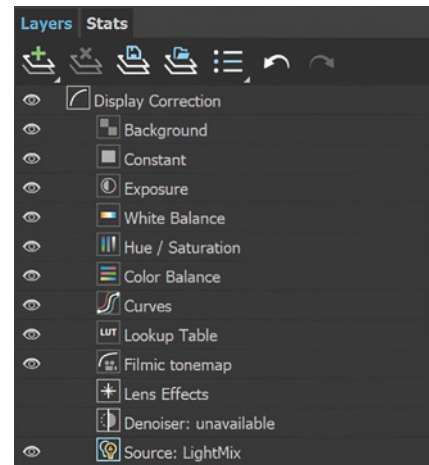
## РЕНДЕР ЕЛЕМЕНТИ И ПОСТПРОДУКЦИЯ

Новото при постпродукционните настройки в *Corona Render* е добавянето на редактор на формата на лещата и ефект на отблясъци. Вече могат да бъдат имитирани драскотини, замърсяване и други дефекти. Това позволява по-голям контрол и създаване на много по-реалистични отблясъци на светлините.

Във *V-Ray 5* е създаден нов рендер елемент, наречен „*Back to Beauty*“. С активирането му към финалното изображение автоматично се добавят всички необходими основни постпродукционни елементи като директно и недиректно осветление, отражение, пречупване, собствено светене, атмосферни ефекти и др. Това действие гарантира, че няма да бъдат пропуснати рендер елементи, критични за извършване на коректна постпродукция. Всеки рендер елемент може да бъде контролиран прецизно, като прозрачност и сила, а също може да бъде наслагван върху останалите елементи с голямо разнообразие режими на смесване. Рендер елементите се подреждат в папка като основа за последваща тонална и цвetoва настройка.

Настройките за постпродукция, разположени във фрейм буфера на *V-Ray*, вече имат дървовидна слоеста структура подобно на слоевете на настройка на изображението в най-разпространената програма за обработка на изображения – *Photoshop*. Всеки слой за настройка може да бъде включван и изключван с иконка, а от версия 5 всеки вид настройка може да бъде мултиплицирана многократно за постигане на още по-силен ефект. Слоеве за настройка могат да влияят както върху цялостното изображение, така и само върху конкретен рендер елемент. Цялата структура на слоевете за настройка може да бъде запазвана в шаблон, с цел създаване на множество варианти или използването ѝ върху друга визуализация (ил. 11). В най-новата версия 5 на *V-Ray* към постпродукционния прозорец е добавен нов етикет за подробни данни за проследяване на производителността и използването на паметта.

Тези нововъведения правят постпродукционните настройки и ефекти изключително лесни за контрол. За разлика от *Corona Render*, във *V-Ray* постпродукционните настройки могат да бъдат контролирани не само с цифрови стойности, а и с плъзгачи. Така могат да бъдат създавани зашеметяващи изображения изцяло в средата на визуализатора, без да е необходимо използването на допълнителен графичен софтуер.



Ил. 11

Може да се отбележи, че като цяло и в двата разглеждани рендер механизма са добавени доста значителни подобрения. Обърнато е внимание на дребни на пръв поглед детайли, които обаче са от съществено значение за ускорената работа при визуализиране. Във *V-Ray 5* например са добавени множество шаблони за настройки на алгоритмите за изчисляване на недиректното осветление, оптимизирани са системите за премахване на шум и изчисляване на антиалиейсинга<sup>6</sup>, добавена е постпродукционна настройка за засилване на динамичната тоналност и контраст, експозиционна стойност на камерата, която замества ISO параметъра и много други.

6. Антиалиейсинг – метод за визуално премахване на стъпаловидни диагонални или извити линии при растрни графични изображения. Подобрява качеството на изображението, като изглажда кривите линии чрез интерполиране цветовете на съседните пиксели (Виж Сборник научни публикации 5/2017–2018, с.124).



---

Важно е да се уточни, че *Corona Renderer* е съвместим с основните *V-Ray* материали и светлинни източници, което позволява да се изобразяват сцени и триизмерни модели, подготвени за *V-Ray*, дори ако *V-Ray* не е инсталиран. Тази съвместимост дава известно предимство на *Corona Render* механизма и дава възможност на архитектурните студиа да експериментират свободно и с двата рендер алгоритъма.

Всички нови разработки са направени с цел да ускорят и улеснят работата с тези доста сложни рендер механизми, а това води, разбира се, и до по-качествени резултати.

В заключение може да се отбележи, че новите версии на рендер алгоритмите *V-Ray* и *Corona Render* разполагат с фантастичен набор от инструменти, които до голяма степен премахват изискването от технически познания и дават на дизайнерите творческа свобода и гъвкавост. Взети заедно всички нови функции дават мощен инструментариум за реалистична визуализация, предлагайки единно решение на целия процес.

### **Електронни ресурси:**

<https://www.chaosgroup.com/>

<https://corona-renderer.com/>

[https://www.youtube.com/channel/UC\\_5CpKKSII-YZhEWDt0fbhKA](https://www.youtube.com/channel/UC_5CpKKSII-YZhEWDt0fbhKA)

<https://archvizartist.com>

### **Илюстрации:**

Ил. 1. [https://docs.chaosgroup.com/download/attachments/60884819/Max2020\\_VRay5\\_Update1\\_NewVFB\\_Overview.jpg?version=1&modificationDate=1614076827000&api=v2](https://docs.chaosgroup.com/download/attachments/60884819/Max2020_VRay5_Update1_NewVFB_Overview.jpg?version=1&modificationDate=1614076827000&api=v2)

Ил. 3. Личен архив

Ил. 4. <https://cdn.corona-renderer.com/img/features/lights/lightmix-comparison-full-de8b52427e.jpg>

Ил. 5 а–д. <https://www.archdaily.com/942668/how-light-mix-in-v-ray-5-helps-designers-visualize-architecture>

Ил. 6. [https://blog.ranchcomputing.com/assets/corona\\_6\\_sky\\_02.png](https://blog.ranchcomputing.com/assets/corona_6_sky_02.png)

Ил. 7. [https://blog.ranchcomputing.com/assets/corona\\_6\\_sky\\_04.png](https://blog.ranchcomputing.com/assets/corona_6_sky_04.png)

Ил. 8. [https://docs.chaosgroup.com/download/attachments/60886438/Max2021\\_VRay5\\_Update1\\_VRayMaterialBrowser\\_window.jpg?version=1&modificationDate=1614081024000&api=v2](https://docs.chaosgroup.com/download/attachments/60886438/Max2021_VRay5_Update1_VRayMaterialBrowser_window.jpg?version=1&modificationDate=1614081024000&api=v2)

Ил. 9. [https://docs.chaosgroup.com/download/attachments/66690545/sheen\\_Glossiness\\_06.png?version=1&modificationDate=1601998083000&api=v2](https://docs.chaosgroup.com/download/attachments/66690545/sheen_Glossiness_06.png?version=1&modificationDate=1601998083000&api=v2)

Ил. 10. [https://docs.chaosgroup.com/download/attachments/60101618/Max2020\\_VRay5\\_VRayUVWRandomizer\\_step3.png?version=1&modificationDate=1588169684000&api=v2](https://docs.chaosgroup.com/download/attachments/60101618/Max2020_VRay5_VRayUVWRandomizer_step3.png?version=1&modificationDate=1588169684000&api=v2)

Ил. 11. [https://docs.chaosgroup.com/download/attachments/60884819/Max2020\\_VRay5\\_VFB\\_LayersPanel\\_all.png?version=5&modificationDate=1592317999000&api=v2](https://docs.chaosgroup.com/download/attachments/60884819/Max2020_VRay5_VFB_LayersPanel_all.png?version=5&modificationDate=1592317999000&api=v2)

## 12. Бижутата на Салвадор Дали – ювелирен сюрреализъм

---

Елена Тодорова  
департамент „Дизайн“,  
програма „Мода“, НБУ



*Тази статия проследява основните идеи на сюрреализма и тяхното проявление в различни области на изкуството. Направен е кратък преглед на творчеството на Салвадор Дали. Акцентирано е върху дизайна на бижута, които прави през определен период от живота си. Представени са някои от емблематичните му творби.*

**Ключови думи:** бижута, дизайн, сюрреализъм.

Годините след Първата световна война са преломни в много отношения. Настъпва принципно нов световен ред. На картата на света се появяват нови държави. Науката и техниката се развиват много бързо. Изкуството не остава встрани от динамичните процеси на промени и създаване нови идеи. Във Франция се заражда „Сюрреализмът“, стил във визуалните изкуства, който се основава на преливането на реалността във фантазия. Основна цел на художниците сюрреалисти е създаването на различна естетика и нов социален порядък. В техните картини с фотографска точност са изобразени несъществуващи и странни предмети и създания. Композициите са изградени на основата на неочаквани комбинации и изненадващи съпоставки. На първо място за сюрреалистите е извеждането на подсъзнателните образи и мисли. За да постигнат това, дори експериментират с наркотици, алкохол, хипноза, за да притъпят съзнателното и да отворят пътя към подсъзнателното. Тази нова философия за създаване на изкуство привлича голям брой творци: живописци, скулптори, фотографи. През 1924 год. Андре Бретон написва „Манифест на сюрреализма“, в който е описана философията на това течение. Към този стил се присъединяват и писатели, поети, изследователи, кинематографисти, които доразвиват идеите, започнати първоначално като визуални образи.

Един от най-изтъкнатите представители на сюрреализма е испанският художник Салвадор Дали<sup>1</sup>. Цялото му творчество е изградено на философията на сюрреализма, до степен самият той да се определя: „Сюрреализмът – това съм аз“.

Роден е през 1904 г. в семейството на проспериращ нотариус. От малък има силната подкрепа на родителите си да развива таланта си да рисува. Получава академично образование в Академията за изящни изкуства „Сан Фернандо“, но не взима диплома заради изявленията си, че никой не е компетентен да го оцени. Още тогава ексцентричният външен вид – дълга коса, бакенбарди, облекло в стил XIX в., както и скандалното му поведение се превръщат в запазена марка за художника. През годините прекарани в „Сан Фернандо“, Салвадор Дали се запознава с творчеството на ренесансовите художници и това оставя трайна следа в творчеството му, което въпреки сюрреалистичните идеи е доста еkleктично.

През 1920 година Айнщайн публикува Общата теория на относителността. Тази теория придобива голяма популярност в целия свят. Салвадор Дали се запознава с основните аспекти на тези революционни открития. Той е особено впечатлен от раздела за гравитацията, която въздейства и променя времето и пространството. Огъването на пространството, забързването и забавянето на времето се превръщат в постоянни теми в творчеството на художника. Голям брой картини на Дали са посветени на визуализирането на времето, като го представя във вид на течащи часовници (ил. 1, 2<sup>2</sup>).

Разбира се в основата на тази интерпретация на времето присъства и проблема за живота и смъртта. Изтичащите форми, стрелките спрени на определени часове и минути, символилизират бързо изтичащият живот и невъзможността да бъде спряна хода на времето. По-късно и други пос-

1. Gibson, Ian. The Shameful Life of Salvador Dalí. W. W. Norton & Company, 1997.

2. Clocking in with Salvador Dalí: Salvador Dalí's Melting Watches (PDF) from the Salvador Dalí Museum.



Ил. 1. „Упорството на паметта“ – Салвадор Дали



Ил. 2. „Течащ часовник“ – Салвадор Дали

тижения на науката, като откриването на ДНК, атомната енергия и др., намират отражение в картините му<sup>3</sup>.

Друга голяма тема в творчеството на Салвадор Дали е любовта<sup>4</sup>. За него по-конкретно любовта му към Гала, единствената жена обичал през целия си живот. Тя е не само вдъхновяваща муза, но и често присъства като модел в творбите му (ил. 3, 4). „Тя беше предопределена да бъде моята Градива, тази, която ме движи напред, моята победа, моята съпруга“. Така самият Дали определя ролята на съпругата си в развитието му като творец<sup>5</sup>.



Ил. 3. „Галатея на сферите“, 1952



Ил. 4. „Мадоната от Порт Лигат“, 1950

*„Истинският художник не е вдъхновеният, а този, който вдъхновява“  
Цитат на Салвадор Дали за присъствието на Гала в картините му.*

3. Paintings Gallery No. 5, Dali-gallery.com

4. Dalí, Secret Life

5. Gala Biography, Dalí. Gala-Salvador Dalí Foundation.

Цялото творчество на Салвадор Дали е изпълнено с философски размисли и символни образи, както и стремеж за провокация и екстравагантност. При толкова енергия и желание да бъдат представени пред света мислите и чувствата, които са го вълнували постоянно, съвсем естествено е творчеството му да не се побира само в рамките на живописата. Художникът работи с различни изразни средства<sup>6</sup>. Неговите скулптури са не по-малко интересни и нестандартни. Така както педантично изгражда формата в живописните си платна, със същата прецизност изгражда обемите и с голяма грижливост изпипва всички детайли на фантастичните си скулптури.

Друг аспект от творчеството на Дали е интереса му към модата. През втората половина на 40-те години на XX век, той работи за списание *Вог* и илюстрира поредица от корици. Голяма популярност придобиват кориците от 1946 /47 г., в които за първи път като модни илюстрации се публикуват сюрреалистични творби на Салвадор Дали<sup>7</sup>.

Композициите са нестандартни с изненадващи комбинации на архитектурни обекти с женски лица и тела. Интересът на художника към модата не се изчерпва само с илюстрации. Той прави проекти за дрехи, аксесоари, дори шишенца за парфюми (ил. 5).



Ил. 5. Шишенца за парфюм – Салвадор Дали, 1960 г.

От 1929 година Дали започва съвместна работа с модната дизайнерка Елза Скиапарели. Този творчески тандем създава много новаторски произведения, останали като знакови творби в история на модата<sup>8</sup>.

Друг аспект от творчеството на Салвадор Дали са бижутата, голяма част, от които създава за съпругата си. Първото бижу, което проектира е брошката с часовник, мислена като изненада за жена му Гала, през 1949 г. (ил. 6).

Ил. 6. „Окото на времето“ – Салвадор Дали, 1949г.

Брошка от платина, диаманти, рубин, син емайл и часовников механизъм Movado



6. Gibson, Ian. *The Shameful Life of Salvador Dalí*. W. W. Norton & Company, 1997.

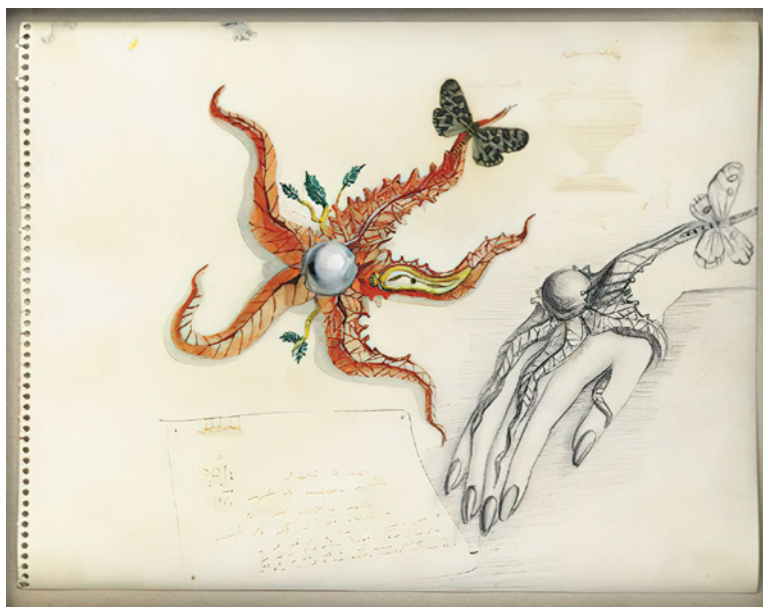
7. Василева, Яна; „Въздействие на сюрреализма върху дизайна на модната илюстрация през първата половина на XX век“, *Eastern Academic Journal* ISSN: 2367–738 Issue 2, pp. 35-41, August, 2019.

8. Савова, Кристина (2017). *Съвременни модни стилове. Формиране. Развитие. тенденции*. София ISBN 978-954-9431-28-5.

Бижутото е реализирано от известната бижутерска марка Alemany & Ertman /Алемани и Ертман/ в Ню Йорк. Първоначално е произведен само един екземпляр, но с разрешение на автора фирмата прави през годините 20 копия.

Този символ – „окото“ става много значим за художника. „Човек не може да избяга от своята участ или да се скрие от времето. Окото вижда всичко: и настоящето, и бъдещето“, казва Дали. След тази първа работа, той многократно се връща към окото като част от темата за съществуването.

След това бижу, Салвадор Дали вижда нова възможност да реализира в метал ексцентричните си идеи. Той проектира голям брой разнообразни накити, само 34 от тях са за колекцията на дук Де Вердура. При създаването на дизайна освен формата и цвета, подбира материалите според тяхното символно значение. Като страстен любител на златото и скъпоценните камъни, не е изненадващо, че всички накити са изпълнени от тези материали. Желанието на художника е неговите бижута да доминират и да се виждат отдалеч. Затова не е изненада, че залага на ексцентричността и неочаквания дизайн. Но трябва да се отбележи, че колкото и странен да е дизайнът на накитите, те се отличават с неочаквана ергономичност и възможност да се носят към различни дрехи или да се носят по различни начини. Едно много интересно бижу, което илюстрира тези възможности е гривната във форма на морска звезда, допълвана от брошки като пеперуди, които могат да се използват самостоятелно, но могат да се съединят с гривната (ил. 7). Самата морска звезда е изградена от подвижни елементи, които позволяват гривната да се огъва не само около ръката, но и около пръстите. Това се вижда на рисунката, която Салвадор Дали прави, преди реализацията на тази комбинация от накити.



Ил. 7. „Морска звезда“- Салвадор Дали, 1949г.  
Гривна – злато, рубини, диаманти, изумруди и голяма перла в средата

От същия период е бижутото „Рубинени червени устни“. През 1949 г. световно известната американска актриса Мей Уест е определена като жената с най-красиви устни. Салвадор Дали прави брошка, в която пресъздава рубинения цвят на устните и перлените зъби на актрисата. На снимката Мей Уест позира с брошките на Дали (ил. 8).

Един накит вдъхновен от Гала е брошката „Кралско сърце“ /1953 г./. Тя е създадена за коронацията на кралица Елизабет II. Изработена е от злато, 45 рубина, 42 брилянта и 4 изумруда. В



Ил. 8. „Морска звезда“ – Салвадор Дали, 1949 г.  
Гривна – злато, рубини, диаманти, изумруди и голяма перла в средата

центъра на композицията има подвижна част с механизъм, която създава илюзия, че сърцето бие. Цялото бижу има кралско излъчване, подсилено от изяществото на изпълнението и пищността на използваните материали. Първоначално Дали го замисля като статична брошка с по-семпъл дизайн, както се вижда от рисунката (ил. 9). Впоследствие решава, че трябва да има визия на кралско бижу и добогатява композицията, като измисля движещата се средна част. Така се стига до реализираният образец, който е показан на снимката (ил. 10).

Ил. 9. Рисунка – проект за брошка „Кралско сърце“ – Салвадор Дали



Ил. 10. „Кралско сърце“ – Салвадор Дали  
Брошка – злато, рубини, брилянти, изумруди





Темата за любовта е развита в още няколко символни бижута във формата на сърце (ил. 11). „Кървящо сърце“, „Сърце пчелна пита“, „Сърце нар“. И тези бижута са потвърждение за желанието на художника, всичко, което прави да бъде нещо повече от форма и цвят. Като символ за наранено сърцето и при трите образеца, в центъра, целостта на формата се пропуква и там като капки кръв се виждат рубини, заобиколени от диаманти. Отново материалите са най-високо качество – блестящо жълто злато, големи рубини и диаманти (ил. 12). Тези бижута са многократно тиражирани и копирани, като това е ставало с изричното разрешение на автора и срещу много високи хонорари.



Ил. 11. Рисунки – проекти – Салвадор Дали



Ил. 12. „Сърце нар“ и „Сърце пчелна пита“ – Салвадор Дали  
Брошки – злато, рубини, брилянти, изумруди

Като продължение на темата за страданието в любовта, Салвадор Дали прави едно странно колие. То представлява загадъчна русалка, която в гърдите си е приютила диамантен лебед и плува в сапфирено езеро (ил. 13). Посланието на автора е „Истинската любов не знае поражение“.

Бижутата на Дали са своеобразно веществено превъплъщение на образите от живописните му творби. Някои от тези образи – течащите часовници, окото на времето се превръщат в



Ил. 13. „Русалка“ – жълто и бяло злато, диаманти, сапфири, изумруди

знакови символи за цялото му творчество. Дали превъплъщава в злато и диаманти една от тези теми, като прави брошка във формата на течащ часовник (ил. 15). И за това бижу художникът прави педантична рисунка-проект (ил. 14).



Ил. 14. Рисунка – проект за брошка „Упорството на паметта“ и други накити – Салвадор Дали



Ил. 15. „Упорството на паметта“ – Салвадор Дали. Брошка от жълто злато и диаманти, 1949 г.

Друга любима тема на Дали, появявала се многократно през годините в различни творчески проекти е слона. За първи път в картината „Слонове“ (1948 г.) художникът рисува два слона на фона на кървав залез. Слоновете са поставени на дълги, прекомерно тънки крака. И тук има символика: тежкото тяло върху тънки крака е „контраст между неприкосновеността на миналото и крехкостта на настоящето“, както пише самият автор. След първото произведение следват много други живописни платна, в които присъства този символ. През 1956 г. се появява скулптурата „Космическият слон“ (ил. 16), която е последвана от много варианти и размери.

Тази бронзова фигура изобразява маршируващ през космоса слон на тънки дълги крака и носещ обелиск, символизиращ технологичния прогрес. По-късно Салвадор Дали прави и висулка за врат, която представлява миниатюрна скулптура на космическия слон, изпълнена от злато, инкрустирана с рубини и изумруди (ил. 17).



Ил. 17. Висулка–колие – злато, рубини и изумруди.

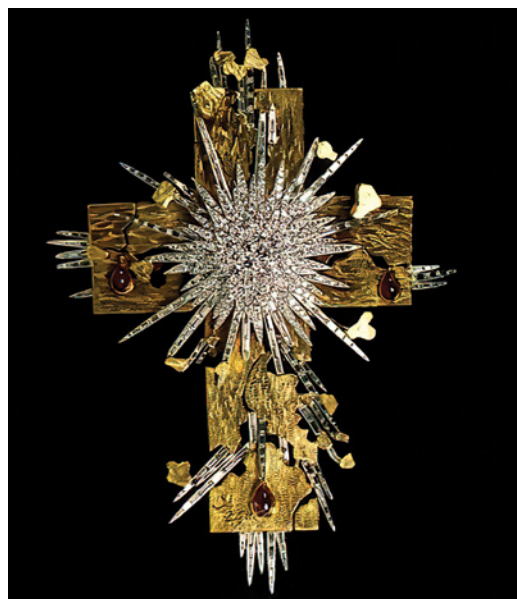
Ил. 16. „Космическият слон“ – скулптурна композиция – Салвадор Дали



Темата за религията. Това е друга голяма тема в творчеството на Салвадор Дали. Тя присъства във всички аспекти на творчеството му, но аз ще направя кратко представяне само на бижутата, свързани с представите на художника за религия. На снимките е представен проект и реализация на кръст (ил. 18, 19). Идеята на Дали за кръста е както при всички други теми – сложна съвкупност от разнопосочни образи и символи. Тук виждаме основната форма на кръста раздробена на много елементи, свързани с блестящи лъчи-сияние, които извираат от сърцевината. Около тях има пеперуди с разперени крила, капки кръв. И в това бижу материалите са любимите за автора. Основната форма е от злато, лъчите са изградени от диаманти, капките кръв са от рубини. Цялото изобилие от форми, цветове и блясък придава голяма плътност на кръста.



Ил. 18. Рисунка – проект



Ил. 19. „Кръст“ – злато, диаманти, рубини

Освен този кръст, Дали прави много фигурки и бижута, свързани с религиозната тема. На снимките долу са показани няколко образци. На ил. 20 е страдащият Христос с изкрящо сърце от рубин и диаманти. Другата фигурка „Триумфиращият ангел“, изобразява ангел с разперени крила в екстаз, почти изцяло покрит с диаманти (ил. 21). На последната снимка отново е кръст, който се разлиства, а върху него е поставена плащеница, обсипана с диаманти (ил. 22). И трите скулптурки са изработени от злато<sup>9</sup>.

През 1954 г. Салвадор Дали представя пред широката публика ювелирните си творения, по време на Миланското триенале. Там показва едни от най-чудатите си творения като брошката с часовник „Лъжичка-гребен“ (ил. 23), колекцията на дук Де Вердура (ил. 24, 25) и други бижута<sup>10</sup>.

„Моите бижута са протест срещу разбирането, че цената на бижутата се определя от материалите. Моята цел е да покажа ювелирното изкуство в нова перспектива – там, където дизайнът и изработката трябва да се оценяват над материалния свят на скъпоценните камъни“ – така самият Дали определя бижутата, които прави, въпреки че материалите, с които работи никога не са евтини.

Ексцентричен, скандален, провокативен – всички тези определения са валидни за Салвадор Дали. Но на първо място е талантът, голямата работоспособност, невероятните идеи. С всяка

9. Paintings Gallery No. 5, Dali-gallery.com

10. Salvador Dalí: Olga's Gallery.

Златни фигури на религиозна тематика



Ил. 20



Ил. 21



Ил. 22

своя творба успява да изненада и провокира интереса и фантазията на публиката. Перфекционизмът и професионализмът, с които подхожда към всичко което прави, превръщат творчеството му в знаково за изкуството на XX век.



Ил. 23. Брошка с часовник „Лъжичка-гребен“, злато, син имайл



Ил. 24. Пръстен „Горгона медуза“, (фиг.24) гривна „Змии“



Ил. 25. брошка „Аполон и Дафне“  
Злато, диаманти, тюркоази и миниатюри,  
рисувани от Дали под кристалите

---

### **Библиография:**

1. Ades, ed. by Dawn. Dalí's optical illusions: [Wadsworth Atheneum Museum of Art, January 21 – March 26, 2000; Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, April 19 – June 18, 2000; Scottish National Gallery of Modern Art, July 25 – October 1, 2000]. New Haven CT, Yale Univ. Press, 2000. ISBN 978-0300081770.
2. Gibson, Ian. La vida desafortada de Salvador Dalí. Barcelona, Anagrama, 2004. ISBN 84-339-6754-1. с. 55.
3. Phelan, Joseph, 'The Salvador Dalí Show // Artcyclopedia.com.
4. Dalí, Salvador. (2000) Dalí: 16 Art Stickers, Courier Dover Publications. ISBN 0-486-41074-9.
5. Phelan, Joseph, The Salvador Dalí Show.
6. Dalí, Salvador (2000). Dalí: 16 Art Stickers, Courier Dover Publications. ISBN 0-486-41074-9
7. Gibson, Ian. The Shameful Life of Salvador Dalí. W. W. Norton & Company, 1997.
8. Llongueras, Lluís. (2004) Dalí, Ediciones B – Mexico. ISBN 84-666-1343-9
9. Dalí, Secret Life
10. Bosquet, Alain, Conversations with Dalí, 1969 г.
11. Salvador Dalí: Olga's Gallery.
12. Paintings Gallery No. 5, Dali-gallery.com
13. Phelan, Joseph, Artcyclopedia.com.
14. Gala Biography, Dalí. Gala-Salvador Dalí Foundation.
15. Clocking in with Salvador Dalí: Salvador Dalí's Melting Watches (PDF) from the Salvador Dalí Museum
16. Luis Buñuel, My Last Sigh: The Autobiography of Luis Buñuel, Vintage 1984. ISBN 0-8166-4387-3
17. Jackaman, Rob. (1989) The Course of English Surrealist Poetry Since the 1930s, Edwin Mellen Press. ISBN 0-88946-932-6.
18. Reeves Collection. Dallas Museum of Art, 1995. ISBN 978-0-936227-15-3
19. J. Herbert, Paris 1937: Worlds on Exhibition (Ithaca: Cornell University Press, 1998) ISBN 0-8014-3494-7
20. Cohen-Solal, Leo and His Circle: The Life of Leo Castelli (New York: Alfred A. Knopf, 2010) ISBN 978-1-4000-4427-6
21. Luis Buñuel, My Last Sigh: The Autobiography of Luis Buñuel (Vintage, 1984) ISBN 0-8166-4387-3
22. Василева, Яна; „Въздействие на сюрреализма върху дизайна на модната илюстрация през първата половина на XX век“, Eastern Academic Journal ISSN: 2367–738 Issue 2, pp. 35-41, August, 2019
23. Савова, Кристина (2017). Съвременни модни стилове. Формиране. Развитие. тенденции. София ISBN 978-954-9431-28-5

### **Илюстрации:**

Ил. 5. Източник: Сотбис

Ил. 6, 7, 9, 12. Източник: Фигерас, театърът-музей на Салвадор Дали

Ил. 13. Източник: THE DALI MUSEUM

Ил. 14 – 20. Източник: Фигерас, театърът- музей на Салвадор Дали

Ил. 23. Източник: колекция на Диан Вене

Ил. 24 – 25. Снимки: Салвадор Дали за Вог; Колекция: дук Де Вердура

### **13. Въздействие на природната среда и природните форми върху дизайна**

---

Емилия Панайотова  
департамент „Дизайн“,  
програма „Мода“, НБУ



*В тази статия се търси връзката между природната среда и формирането на дизайна. Обяснено е и влиянието на отделните елементи на жизнената среда при изграждането на дизайнерските решения, както и отражението на духовния живот и културните нагласи в обществото върху продуктите на дизайна.*

**Ключови думи:** дизайн, природа, интерактивност.

Цялата история на човечеството е съпътствана от усъвършенстване на предметното обкръжение. Изборът на предметната среда, нейният вид и модел е пряка проекция, от една страна, на въздействието на природата върху формообразуването в дизайна, а от друга, на формираната в значителна степен, пак под въздействието на природната среда, култура на потребителите на дизайнерските решения. Природната среда оказва системно въздействие върху основните форми на дизайна, като това въздействие се изразява в:

- задаване на общ функционален алгоритъм на дизайна в конкретен географски район;
- задаване на културологичен алгоритъм на дизайна.

Функционалният алгоритъм се определя от въздействие на природната среда<sup>1</sup>. В този смисъл може да бъде разгледан примерът на архитектурата. Един от най-съществените аспекти предхождащи всички останали е пространственото разположение на архитектурните обекти. Именно изхождайки от тази величина се вземат решенията за изграждането на едни или други обекти, техните основни технически параметри, а в значителна степен и естетични решения, които се правят при изграждането на тези обекти. Пространствените параметри на дизайна се отразяват и върху формообразуването на отделните елементи на жизненото пространство. От особено значение е въздействието на пространството върху възприятието на човека<sup>2</sup>. На свой ред това възприятие оказва непосредствено въздействие върху избора на формата на елементите от жизнената среда, на техните основни параметри и характеристики. До голяма степен пространственият елемент, възможността за „завземане“ или „интеграция“ в природата са фактор за съществуващите в дадена личност нагласи. Редица изследвания показват, че социалнопсихологическият климат в дадено общество, на свой ред предполага определен подход към изграждането на жизнената среда на индивида. Разположението на какъвто и да е обект винаги се разглежда в контекста на пространството с неговите ландшафтни особености. Неслучайно значението на пространството се определя като едно от водещите. М. Лин пише: „Без анализа на всички особености на пространството, всяко дизайнерско решение би било съмнително, а нивото на разходите на клиента би нараснало значително“.

Така, разглеждайки архитектурата, не може да не се вземат под внимание такива характеристики на пространството като: почвената структура, наличието или отсъствието на надземни или подземни води и др. (ил. 1).

Функционалният елемент на алгоритъма е значително по-широк. Основна причина за това е значително по-широкият обхват на функционалния елемент. Той включва както природните дадености (растителност, животински свят), така и такива природни въздействия като средногодишна температура, влажност, валежи, както и други специфични особености на даден регион от гледна

1. Анохин П. К. Философские вопросы теории функциональных систем, Москва, Наука, 1978 г.
2. Попов, Иво (2015) „Съвременни тенденции в експозиционния дизайн на музеите“, статия в сборник с научни текстове списание за фолклористични, етнологички и антропологически изследвания „Български фолклор“. Институт за етнология и фолклористика с Етнографски музей – Българска академия на науките (БАН). Кн. 3, стр. 295-311, 2016, ISSN 0323-9861.





*Ил. 1. Къщата над водопада – Франк Лойд Райт. Пример за пълната симбиоза между ландшафт и архитектура.*

точка на неговите функционални характеристики. Като примери за въздействието на природните характеристики върху дизайна могат да се посочат необходимостта от облекло, което да отговаря на климатичните условия, изграждането на помещения, които да са пригодени към конкретните условия, използването на материали, които могат да издържат на съответните температурни, влажностни и др. режими. Функционалният елемент на алгоритъма включва като свой елемент и флората и фауната характерна за даден регион. Без да се отчитат тези особености, не могат да се вземат дизайнерски решения, както и да се използва определена текстура (материален елемент на дизайнерските решения) при тяхното изпълнение. Функционалните характеристики на природната среда оказват и непосредствено въздействие върху избора на визуалните и цветовете решения. Такава характеристика като осветеността с естествена светлина и продължителността на този тип осветеност на обекта

оказват непосредствено въздействие върху един или друг модел на дизайнерското решение.

Културологичният алгоритъм на въздействието на природната среда върху дизайна е значително по-сложен. Негова основа е системата на зрителното възприятие. Заедно с това, влияние оказват редица особености на социалната структура на обществото. Културологичният алгоритъм съдържа три основни компонента:

- културологични особености на икономическата дейност и социалната регулация;
- културологични особености на различните елементи на духовния живот на обществото;
- структурни компоненти на духовната дейност.

Обобщеността на тази категория, позволява в нея да се включат както различни видове целесъобразни, от гледна точка на придобиване на материални блага дейности, така и онези компоненти на поведението, които представляват други сфери на човешкия живот (отдиха, играта, общуването).

Една от основните цели на обществото е насочена към устройството на неговото непосредствено жизнено пространство. Постигането на тази цел преминава първо през овладяването на онова, което са натрупали поколенията преди живота на конкретния индивид. Въз основа на постигнатото от неговите предшественици, човек формира собственото си субективно начало. Но този процес не възниква от само себе си, а е продукт на налаганата от околната среда необходимост. По силата на тази необходимост човек възприема нормите на обществото, които решават поставената пред него цел – постигане на максимална степен на комфорт на своята жизнена среда, чрез който той задоволява както своите физически потребности (храна, облекло, почивка), така и своите социални потребности (потребността от съвместно съществуване с други хора, изграждане

на такива първични социални институции като семейство и други елементи на микросоциалната среда). На основата на тези норми се изгражда личното поведение на индивида, като той намира своето място в социалната система на обществото<sup>3</sup>.

Въздействието на културата върху икономическата дейност е свързано с модела на производството на материалните блага, начините за разпределение в обществото на тези блага, както и онези регулативни механизми, които културата налага при производството и разпределението. Културата може да се разглежда като „сфера на духовното производство“ (Ерасов, 1998, стр. 82), което по време предхожда материалното производство и подготвя почвата за възникването на формата на това материално производство. Културата е системна по своето съществуване и затова заедно със стимулирането на определени дейности и отношения тя налага и съответни ограничения на социалната система<sup>4</sup>. Тези ограничения могат да бъдат изразени както в непосредствено ограничаване на определени правни норми, така и в действието на съответните институции, натоварени със защита действието на тези норми в обществото. Културата като фактор на икономическата дейност е под непосредственото въздействие на природата. Именно природните дадености са онзи фактор, който предполага структурирането на стопанската дейност, както и нормите на културата, които съответстват на тези дейности. Независимо от това, че съвременните икономически отношения налагат нови стандарти на дейност, които в една или друга степен могат да се разглеждат като унифицирани, културата продължава да оказва въздействие върху социалните модели на икономическата дейност.

Съвременният дизайн е непосредствено свързан с икономиката. Тази връзка се осъществява чрез два основни механизма:

– опосредената връзка на дизайна с икономиката под формата на създаване на ергономични модели, свързани с производството на машини, съоръжения и оборудване. Другият израз на този механизъм е дизайнът на стоките за широко потребление, които трябва да съответстват на определен модел на потребителското търсене. Според изследвания в областта на поведението на потребителите, дизайнът на изделията е един от най-съществените фактори за тяхното търсене.

Съвременният дизайн не е просто сфера на изкуството, но и важен вид съвременна икономическа дейност. Нещо повече. Нивото на дизайнерската дейност, като отделен вид икономическа дейност, може да се определи като един от показателите на развитие на стопанските отношения поради изключително високата добавена стойност, която се образува при реализацията на дизайнерските проекти. Така, макар и достатъчно схематично, може да се характеризира първият компонент на културалния алгоритъм. Вторият елемент на културалния алгоритъм се разкрива чрез съдържателните елементи на духовния живот на обществото. Към тази категория могат да бъдат отнесени обичаите, нормите на обществото и неговите основни ценности.

Обичаите могат да бъдат определени като първични типове поведение, формирани на основата на цялостни, привични образци на поведение, които се извършват по определен повод, в определено време и в определено място. Обичаите като форма на социална регулация се основават на взаимодействието на човека и природната среда. Те са израз на онзи тип поведение, който позволява човека да оцелее и да продължи своята дейност при въздействието на определени природни дадености. Към обичаите могат да бъдат отнесени и традиционните трудови форми на поведение, подредба на живота и възпитанието (ил. 2).

3. Тодорова, Елена (2019). „Парите – символ и характерен признак на цивилизацията“ – Онлайн списание „Текстил и облекло“ НТС по ТОК, ISSN 2535-0447(tok-bg.org); брой 3, стр. 17.

4. Асмолов А. Психология личности. Культурно-историческое понимание развития человека. Москва: „Академия“, 2007.



Ил. 2. Пафти – елемент от традиционната, българска, женска носия – според обичаите са носени само от омъжени жени

Нормите на дадено общество за разлика от обичаите се отнасят към определен „отрязък“ от човешката дейност. Те отразяват определен принцип, който е приет като водещ в дадено общество. Т. Парсън (Parsons T. 1996. р.98) разглежда четири основни категории норми, които се срещат практически във всяко общество. Това са:

- нормите, които поддържат порядъка, както в обществото като цяло, така и в отделните негови групи;
- икономически норми определящи приемливи за дадено общество критерии на стопанската дейност, целесъобразност и професионализъм, както и на практичността и ефективността<sup>5</sup>;
- политически норми, фиксиращи общите принципи на политическата система;
- културни норми, поддържащи устойчиви принципи на комуникация и взаимодействие между индивидите и различните групи в обществото.

Трябва да се посочи, че нормите за разлика от обичаите са значително по динамични, като отразяват моментното състояние на доминиращите групи в обществото, т.е. нормите в техните разновидности отразяват отношенията „човек – природа“.

По-напредналото ниво на регулация на човешката дейност се осъществява чрез системата от ценности. За разлика от нормите, които индивидът следва, при ценностите се наблюдава избор на един или друг обект, състояние, потребност, цел, които предполагат по-висока степен на ангажираност на човека. Ценностите са онзи критерий, чрез който се разграничават доброто и злото, красивото или грозното, идеалното или нежелателно състояние. Социалната регулация, осъществявана посредством ценностите, изисква непосредствена ангажираност на индивида, която в редица случаи е значително по-силна, отколкото съществуващите в обществото норми или обичаи. Често при анализа на ценностите се говори за изграждането на ценностна система. Тя представлява различни категории ценности, обединени в непротиворечива, съзнателна система на самостоятелно налагани регулации от страна на индивида<sup>6</sup>.

Ценностната система в повечето случаи се състои от следните компоненти:

- витални ценности, включващи живота, здравето, сигурността, качеството на живот и др.

5. Василева, Яна „Рециклирана мода – бижута от метал“, сборник с научни публикации на преподавателите от департаменти „Архитектура“, „Дизайн“, „Изящни изкуства“ към НБУ, 2/2013.

6. Blackwell R. Miniard P. Consumer Behavior. ThomsonSouth-Western. 2006.

- социални ценности, изразяващи се в стремежа на личността за придобиване на определен социален статут;
- политически ценности, характеризиращи се със съответните политически институти в обществото;
- морални ценности, изразяващи се в отношението към такива категории като добро и зло, дълг, чест, достойнство и др;
- религиозни ценности, свързани с доминиращите социални разбирания на съответната конфесия, към която принадлежи индивидът;
- естетични ценности, изразяващи се в разбирането за красота, идеал, стил, хармония и др.

Самото изброяване на елементите, които като правило се включват в понятието за ценностна система, показва, че повечето от тях са генерирани по един или друг начин от съществуващите форми на природата. Така виталните ценности са проекция на заобикалящата човека природна среда, религиозните норми са породени от особеностите на религията независимо от съществуващите различия и се разглежда като друга форма на природата (на практика всички монотеистични религии разглеждат природата като продукт на дейността на Бога), а естетичните ценности са проекция на възприятието на човека.

Съдържателните елементи на духовния живот са социалната основа, върху която човек изгражда своята жизнена среда. Най-непосредствено въздействие върху дизайна оказва системата от ценности, която определя не само естетичните, но и функционалните параметри на дизайна. На свой ред нормите са онези рамки, в които могат да се прилагат дизайнерските решения, както и редица от характеристиките на тези решения. Задавайки основните параметри на дизайнерските решения, ценностите и нормите в обществото имат двустранно въздействие върху дизайна. От една страна, те изграждат системната, социална база на дизайна, т.е. онези основни норми, които позволяват на дизайна да придобие формата на масово културално явление. От друга страна, те въвеждат известни ограничения върху дизайнерските решения, като те най-вече са свързани с тяхната целесъобразност и ефективност от гледна точка на материалното и духовното благополучие на хората, които се възползват от тях. Обичаите могат да се приемат за „резервоар на идеи“ в съвременния дизайн. Особено значение този аспект придобива в контекста на използването на природните форми, на разнообразието и богатството на природата.

Последният елемент на културалния алгоритъм са структурните компоненти на духовната дейност. Към тази категория могат да бъдат отнесени митологията, религията и художествената култура.

Митологията може да бъде определена като фантастична представа, възникнала в резултат на одушевяването на природата и света в съзнанието на човека.

Първоначално митологията се разглежда от науката като сфера на архаичните култури, но впоследствие с развитието на анализа на отделните философски, религиозни и социални теории става ясно, че митологията запазва своето значение и в съвременните общества.

Митологията намира своето отражение в редица съвременни символи, които не само не намаляват своето въздействие върху съвременния човек, но тяхното влияние се засилва с увеличаването на значението на съвременните технологии за живота на човека и изграждането на неговата жизнена среда. Митологията намира своето непосредствено отражение в различните видове символи, които все повече започват да заобикалят човека и имат не само информационно, но и в определена степен регулиращо значение за действията му. (Юнг К., 1991 стр. 180). Всяка култура създава собствена митология. Нещо повече, съществуването на определена култура не е възможно без наличието на определен тип митология и породен от нея символизъм. Развитието на обществото показва, че онези общества, които са пренебрегвали значението на митологията, са стигали

---

до дълбоки кризи, които в крайна сметка са били причина за тяхната деградация. Причина за това е било „заместването“ на митологията на съответното общество с друга, чужда на целите на обществото и на неговия прогрес (ил. 3).



Ил. 3. Самодиви – митологични създания от българския фолклор

Митологията е част от онази проекция на необичайното, която е дълбоко присъща за психологията на човека. Връзката на митологията с природата е очевидна. Именно в природните феномени митологията търси образците, които впоследствие играят важна роля в митологичната „драматургия“. Митологията винаги е обожествявала природата и в това е едно от нейните съществени различия с религията, която в изграждането на образния си свят отдава приоритет на социалната функция на индивида. Независимо от това, че митологията в редица случаи се разглежда като чисто духовен феномен тя оказва своето влияние и върху изграждането на жизнената среда на човека. Основният механизъм, чрез който се осъществява това влияние, е механизмът на символа, който е непосредствено обвързан със съответния митологичен елемент. В частност митологичните елементи са неразделна част от интериора на жилището, а в редица случаи са част от семиотиката на личността. Тези особености на митологията я правят значим аспект от подготовката и реализацията на дизайнерските решения.

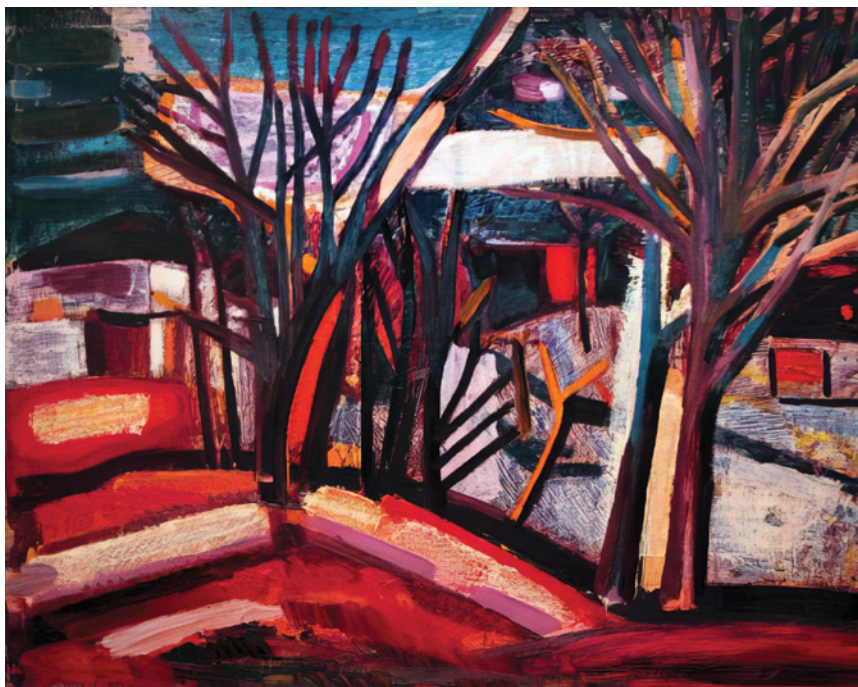
Религията като елемент на културата може да бъде разглеждана от няколко позиции:

- като религиозно съзнание,
- като култ,
- като функционална проява на определена религиозна организация.

Въпреки че повечето религиозни възгледи правят опит да отстранят човека от земното, в това число и от природата, социалната практика показва, че тези опити остават неуспешни. Достатъчно е да се анализират православните традиции, за да се види, че каноничните традиции се адаптират към конкретните условия, въвеждат се елементи на митологията на съответния народ, постига се своеобразен синтез между религиозни и традиционни народни възгледи.

Въпреки тези особености на религията, тя както и останалите компоненти на духовната дейност осъществява социално опосредена връзка между природата и нейните разнообразни форми и жизнената среда на човека. Осъществяването на тази функция се извършва чрез общите рамки, задавани от религията, които впоследствие намират своето приложение, като норми на морала на дадено общество.

Последният структурен компонент на духовната дейност е художествената култура. Художествената култура в цялото си многообразие е онази „визитна картичка“ на всеки социум, по която той бива идентифициран. Художествената култура чрез такива свои елементи като езика, музикалното творчество, визуалните изкуства, народните занаяти, националното танцово изкуство е и основният обединяващ фактор на дадена общност (независимо дали става дума за народ, нация или отделна етно-културна общност в рамките на нацията). Художествената култура е и онази основа, на която се изграждат възгледите, традициите и навиците на даден социум. Въпреки че в съвременните условия се говори за взаимно влияние на художествената култура на различни народи, нейната самобитност остава важно условие за съществуването на съответната социална група<sup>7</sup> (ил. 4).



Ил. 4. Пейзаж – Генко Генков

7. Выготский Л., Лурия А. Этюды по истории поведения. Обезьянал Примитивл Ребенок. Москва: Педагогика пресс, 1993.

---

**Библиография:**

1. Анохин П. К. Философские вопросы теории функциональных систем, Москва, Наука, 1978 г.
2. Асмолов А. Психология личности. Культурно-историческое понимание развития человека. Москва: „Академия“, 2007.
3. Бонгард-Левин Г. М., Древние цивилизации, Мысль, Москва, 1989 г.
4. Выготский Л., Лурия А. Этюды по истории поведения. Обезьяна, Примитив, Ребенок. Москва: Педагогика пресс, 1993.
5. Попов, Иво (2015) „Съвременни тенденции в експозиционния дизайн на музеите“, статия в сборник с научни текстове списание за фолклористични, етнологички и антропологически изследвания „Български фолклор“. Институт за етнология и фолклористика с Етнографски музей – Българска академия на науките (БАН). Кн. 3, стр. 295–311, 2016, ISSN 0323-9861
6. Тодорова, Елена (2019). „Парите – символ и характерен признак на цивилизацията“- Онлайн списание „Текстил и облекло“ НТС по ТОК, ISSN 2535-0447(tok-bg.org); брой 3, стр. 17.
7. Василева, Яна „Рециклирана мода – бижута от метал“, сборник с научни публикации на преподавателите от департаменти „Архитектура“, „Дизайн“, „Изящни изкуства“ към НБУ, 2/2013.
8. Albert R. Barabasi A. Statistical Mechanics of Complex Network. Rev. Mod. Phys. 74, 47. 2002.
9. Arnheim R. Art and visual perception. A psychology of the creative eye. Berkeley, 1971.
10. Berry J., Poortinga Y., Segal M. and Dasen P. Cross-cultural Psychology: Research and Applications. New York Cambridge University Press, 1992.
11. Blackwell R. Miniard P. Consumer Behavior. ThomsonSouth-Western. 2006.
12. Braudel Fernand, Les structures du quotidien : le possible et l'impossible, том 1, Armand Colin, Paris, 1979.

## 14. Модата като социален и културологичен феномен

---

Емилия Панайотова  
департамент „Дизайн“,  
програма „Мода“, НБУ





*В статията са разглеждани основните елементи, въз основа, на които модата може да бъде отнесена към категорията на социалните норми. Направен е анализ на въздействието на модата, както и на последиците от разглеждането ѝ в качеството на социална норма.*

*Основната гледна точка, която се защитава в настоящата статия, е, че отделните обекти на модата не трябва да бъдат разглеждани изолирано, без да се определи социалното и културологично значение за обществото като цяло или за отделни негови групи.*

**Ключови думи:** мода, норма, тенденции.

Социалните норми представляват общи правила и образци за поведение, които са формирани в обществото като резултат от продължителната практическа дейност на хората, в резултат на която са изработени оптимални стандарти и модели за поведение. Социалните норми определят това, което човекът трябва да прави, начина, по който трябва да прави това и като цяло това какъв трябва да бъде човекът.

Към категорията на социалните норми могат да бъдат отнесени обичаите и традициите, моралните норми, доминиращите естетични норми, правните норми, религиозните норми, политическите норми и др. За да окажат социалните норми съответното въздействие върху поведението на човека, той трябва да познава тези норми, да желае тяхното следване и реално да изпълнява предписаното от тези норми поведение<sup>1</sup>.

Изхождайки от даденото определение за социална норма, възниква въпросът дали в тази категория може да бъде включена и модата?

За да може да се отговори на този въпрос, трябва да се анализира същността на съвременното общество и неговата връзка с модата като социално явление.

Ако за преиндустриалните общества доминиращо значение има принадлежността към дадена социално-икономическа общност, мнението на общността за индивида, то за индустриалните общества и най-вече за постиндустриалното общество (към което определено принадлежи съвременното) водещо значение има не толкова принадлежността към социалната група (поради сравнително високата степен на социална мобилност) и не конкретното положение (като произход, определящ принадлежността в преиндустриалните общества) на индивида, а неговите качества от гледна точка на приноса му към деиндивидуализираната социална система, както и определените от този принос възможности за потребление (в даденият случай може да приемем, че нивото на потребление е пряка функция на приноса)<sup>2</sup>.

Модата е социално явление, непосредствен продукт на индустриалното общество. Тя е част от общата характеристика на серийното производство, отразяващо усреднените норми, които макар и с определени уговорки се възприемат от значителна част от обществото (*ил. 1*).

Постепенно модата се превръща в ценност, когато външната норма на модното поведение се приема от индивида и става вътрешна потребност на неговото съзнание и съответно обект на неговите желания. Разпространявайки се върху широки кръгове от населението, модата става основен ориентир на потребителското поведение. Хората се стремят да бъдат модни. Това, че отделният индивид се придържа към модата, му дава съвременен, модерен облик, а общоприетият облик е в основата на социалната характеристика на личността в постиндустриалното общество.

1. Тодорова, Е., „Бижутото като знак и символ“, 164 стр.; София 2020г.; ISBN 978-619-188-362-2, стр.51–54.

2. Lurie A. The Language of Clouthes. The Definitive Guide to People Watching through the Ages. Hamlyn Paperback, 1983.



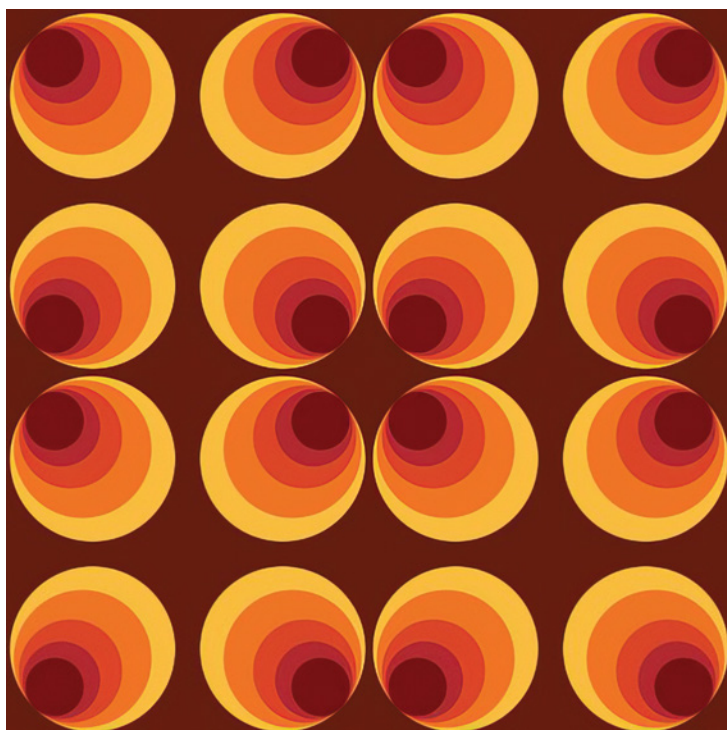
Ил. 1. Общоприета визия на модните тенденции през 60-те години на ХХ-ти век.

Модата като една от присъщите характеристики на индустриалното общество е тясно свързана с нивото на развитие на обществото в сферата на технологията и знанията<sup>3</sup>. Именно поради това тя притежава конкретно исторически характер, като освен нивото на технологиите съществено значение за развитието на модата имат доминиращите в дадено общество възгледи, засягащи жизнената среда и начина на живот на човека.

Структурата на модата включва модните обекти и стандартите на модата. Като модни могат да се определят всички онези обекти, които хората използват за реализирането на жизнените си потребности – дрехи, храна, литература, живопис, информационни източници и др. Тези обекти получават широко използване, което по своя социален статус може да бъде определено като модерно, престижно или свърхполезно (при това в редица случаи без отношение към това какъв е реалният ефект от прилагането на тези обекти). Важно значение за обектите на модата е това как те се възприемат като знакови социални елементи. Нещо повече, Зомбарт посочва, че колкото един предмет е по-безполезен, толкова той е по-зависим от модните влияния (ил. 2).

Прилагането на модните обекти в жизнената среда на човека следва определен механизъм, който е приблизително сходен за различни обекти. Определени различия в механизмите на налагането на модните обекти могат да се породят от спецификата на социалните отношения в

3. Rubinstein R.P. Dress Codes. Meanings and Messages in American Culture. Boulder, San Francisco, Oxford, 1995.



Ил. 2. Характерна визия и колорит дизайн през 60-те години на XX век.

дадено общество. Заедно с това тези различия в постиндустриалното информационно общество все по-често се „изглаждат“, като механизмите на налагането на модните обекти следва унифицирани правила.

Това дава основание да се твърди, че съществуват стандарти на модата, които въпреки възможните различия формират сходни поведенчески актове следващи в сходен модел. Стандартите на модата могат да бъдат охарактеризирани по следния начин:

- иновативност на модните обекти;
- социална подкрепа на използването на определени модни обекти;
- универсалност на прилагането на модните обекти при различни социални групи;
- ясно разграничаване на използването на модните обекти от използването на обекти със сходни функционални качества.

Посочените по-горе особености на модата дават основание да твърдим, че в съвременните условия модата е пълноценна социална норма, която оказва също толкова важно въздействие върху социалното съзнание, каквото оказват религиозните или правните норми, доминиращи в обществото (ил. 3).

Модерните информационни средства позволяват обектите на модата да не се разглеждат изолирано (както това беше в периода преди интеграцията на масовите и широко достъпни комуникационни средства), а да имат общ, системен характер. Така появата на определена модна тенденция в облеклото често е предшествана от появата на нова и съответно притежаваща характера на модна, социална или поведенческа теория. На свой ред появата на новата модна тенденция в облеклото предполага създаването на нов моден стандарт, музикален стандарт<sup>4</sup> и т. н. (ил. 4).

4. Василева Я. Креативни идеи в съвременния моден дизайн. Научни трудове на РУ Ангел Кънчев, 2013. Р.340–343.



Ил. 3. Модата е важна за всички възрасти.

Характерът на норма, който има днес модата, може да се наблюдава и на основата на въздействието ѝ върху поведението на хората. В този смисъл модата като социална норма следва определен алгоритъм – възникване на определена тенденция, – задоволяване (невинаги пълноценно) на определени първични (атрибутивни) ценности, – задоволяване на вторични (денотативни) ценности, – формиране на определен модел на поведение.

Наблюденията върху налагането на модните тенденции и модните стандарти показва, че при преминаването на определена граница на своето развитие модата днес започва да съществува „по свои собствени закони“. Това е допълнителен аргумент, който предполага, че модата притежава качествата на социална норма (по приблизително същия начин се развиват нормативните теории в други области – право, религия, норми на социално поведение). Може би една от основните причини за подобна характеристика на модата се „крие“ в нейния характер. Модата винаги е свързана с нещо ново, нещо което излиза извън границите на общоприетото. Заедно с това модата е значително по-достъпна, тъй като тя не изисква от индивида прилагането на някакви специфични личностни усилия.

Определянето на модата като социална норма има не само теоретично, но и чисто практическо значение. Въздействието на повечето социални норми може да бъде по определен начин моделирано, като подобно моделиране има непосредствени социални последици. Това с основание може да бъде отнесено и към модата като социална норма. В този смисъл може да бъде установено не само въздействието на различни идеологически и социални теории върху модните тенденции, но и въздействието на модата като социален феномен достигнал размера на социална норма върху другите социални норми и практики.

Различни източници определят по различен начин това въздействие на модата. В едни случаи вниманието е акцентирано върху „културата на големия търговски център“, в основата на която стоят именно модните тенденции.

Други изследователи подчертават положителното въздействие на модата, чието основно влияние може да се отчете при възприемането на иновациите особено от младите хора. Независи-

мо коя от тези гледни точки ще бъде възприета, като основателна в по-голяма степен следва да се вземат под внимание общите системни характеристики на въздействието на модата в качеството на социална норма.

Следователно всяка промяна в модните тенденции, обекти и стандарти ще има системни последици, които трябва да подлежат на задълбочено изследване с оглед на възможните следствия от тях за различни от първоначалния обект сфери на културния и социален живот. Отделният моден обект не може да се разглежда изолирано като самостоятелен феномен на „модата в облеклото“ или „модата в музиката“. Очевидно е, че при съвременните средства за комуникация (кое-то означава и комуникация на идеи) подобен изолиран поглед не би бил достатъчно адекватен. В рамките на отделните модни обекти могат да бъдат определени онези централни тенденции, които могат да бъдат пренесени върху различни обекти. Именно те трябва да бъдат преди всичко анализирани, за да се направи извод за комплексното въздействие на един или друг обект на модата.



Ил. 4. Музикални изпълнители, вдъхновили 50-те, 60-те, 70-те години на XX век.

#### Библиография:

1. Ерасов Б. *Социална културология*, Москва, Аспект пресс, 1998 г.
2. Тодорова, Елена (2019). „Социална символика на бижутата“ – Онлайн списание „Текстил и облекло“ НТС по ТОК, ISSN 2535-0447(tok-bg.org); брой 8, стр. 21.
4. Василева Я. *Креативни идеи в съвременния моден дизайн*. Научни трудове на РУ Ангел Кънчев, 2013. P.340–343.
5. Grant R. (ed.). *The History Book*. Dorling Kindersley, 2016.
6. Майерс Д. *Социална психология*, Москва, Питер, 2005 г.
7. Blumer H. *Fashion: from class differentiation to collective selection* // *The Sociological Quarterly*, 1969.

- 
8. Blumer H. *Fashion // International Encyclopedia of the Social Sciences*. – N. Y., 1968.
  9. Synnott Anthony. *The Body Social. Symbolism, Self and Society*. New York: Routledge, 2002.
  10. Steele Ph. *The Medieval World: History of Costume and Fashion. Facts on File*, 2005.
  11. Schuchard M.K. *Freemasonry, Secret Societies, and the Continuity of the Occult Traditions in English Literature*. U.M.I., 1975.

## **15. Приложение на техниките за висок и дълбок печат в модната гравюра в началото на XX век**

---

Яна Василева  
департамент „Дизайн“,  
програма „Мода“, НБУ





*Настоящата статия е фокусирана върху развитието на техниките за висок и дълбок печат в началото на двадесети век и тяхната проекция върху дизайна на модната гравюра. Разгледани са примери на различни художествени школи, възникнали в Европа в началото на двадесети век. Анализирани са творби на няколко автори, дали своя принос за развитието на модната илюстрация. Изследвано е развитието на различните художествени стилове и тяхната проекция върху дизайна на модната илюстрация.*

## ИЗЛОЖЕНИЕ

В края на деветнадесети век група австрийски художници решава да се противопостави на установените закономерности, наложени от академичните кръгове. Младите автори се обединяват в няколко групи, наречени „Сецесионен“ – в превод „отцепници“, и започват да отхвърлят консервативните правила, налагани от местните академии. Те твърдо се противопоставят на педантичната академична рисунка и залагат съвсем нови правила на построение на формата и обема. По това време двете институции, които налагат стандартите в изобразителното изкуство, се намират във Виена. На първо място това е Академията за изящни изкуства „Akademie der bildenden Künste“, като успоредно с нея функционира частното дружество за организация на изложби „Künstlerhaus Genossenschaft“. В двете организации членуват най-изтъкнатите художници, които селектират произведенията, преди те да бъдат включени в публичните изложби. Голяма част от артистите с помодернистично мислене не са допускани до участие в общите експозиции, което води до натрупването на вълна от недоволство. Това негодувание прераста в цяло движение, което става много популярно и обхваща цяла Европа. Младите „отцепници“ започват да се срещат в неформална обстановка, за да обсъждат своите идеи, да анализират картините на чужди автори и да коментират различни произведения. Те започват да излагат своите картини свободно пред публика и да участват в социалния и културния живот на Европа. Новият художествен стил, който се формира в тези условия, получава различни наименования. Най-популярното име, което познаваме днес, е Сецесион, но се среща и под наименованието „Art Nouveau“, „Модерн“, или на български „Ново изкуство“<sup>1</sup>. Поначало терминът се е обособил от немската дума *Sezession*, което в превод означава „отцепване“. Постепенно новото течение обхваща всички сфери на приложните и изящните изкуства. Сецесионът повлиява върху стилистиката в архитектурата, интериорния дизайн, модата.

Новият художествен стил се превръща в културен феномен. В Германия течението е наречено *Jugendstil*, по едноименното списание, което го популяризира, и за кратък период успява да повлияе върху развитието на живописата и графиката. Във Великобритания стилът оказва изключително влияние върху дизайна на книгата и илюстрацията, докато в Белгия се забелязва силното му присъствие в дизайна и архитектурата. Новото течение преодолява преградата на океана и в началото на двадесети век завладява Северна Америка.

През 1894 – 95 г. във Виена е сформиран „*Siebener Club*“ – така нареченият „Клуб на седемте“. В него членуват артисти, вдъхновени от идеите на сецесиона. Сред младите автори са художникът *Koloman Moser* и архитектът *Josef Hoffmann*, които няколко години по-късно, през 1903 г., основават дизайнерските ателиета „*Wiener Werkstätte*“. През 1897 г. във Виена се формира друга група, наречена виенски сецесион – „*Wiener Sezession*“. Тя е ръководена от художника *Gustav Klimt* и се развива много динамично. Подобни групи се обособяват също в Берлин и Мюнхен, като реакция към установените правила в изобразителното изкуство. Групата на виенския сецесион успява най-мощно да наложи своите идеи, публикувани в периодичното издание, озаглавено „*Ver Sacrum*“.

1. Тодорова, Е. „Удивителният Рене Лалик“, Текстил облекло, кожи и технологии, 2020, р. 5–13.

---

Списанието излиза в периода 1898–1903 г. и печата разнообразни статии. Благодарение на това издание мнението на младите артисти достига до по-голям кръг от читатели и привлича архитекти, приложници, дизайнери и др.

Югендшил има силно отражение върху архитектурата и приложните изкуства. Виенският сецесион е тясно свързан с ар нуво, но се развил в самобитна художествена форма. Течението основно е насочено към приложните изкуства, като същевременно носи характеристиките на елитарното изкуство. Отличителните черти на стила са смесването на техники и материали от различни исторически епохи. Появяват се елементи от витража и византийската мозайка, което изисква употребата на позлата и варак. Рисунката е стилизирана и изведена до изчистен орнамент. Колоритът е много богат и жизнерадостен. Художниците черпят вдъхновение от природата. Новото сдружение е сформирано през 1897 г., като за негов духовен баща се счита Херман Бар. Мотото на новоучредената група е формулирано при нейното учредяване: „Ние сме против безплодната рутина, против скования вазинтилизъм и всички форми на лошия вкус... Нашият Сецесион не е борба на модерните художници против старомодните, а настъпление на истинските художници против амбулантните търговци, наричащи себе си художници, чиито комерсиални интереси пречат на процъфтяването на изкуството.“<sup>2</sup>

Сецесионът оказва силно въздействие върху всички сфери на дизайна. Неговата поява в началото на двадесети век предизвиква сериозни дебати. Влиянието на течението е толкова осезаемо, че категорично променя представите за градежа на формата и възвръща вниманието към ръчната изработка и нейната висока художествена стойност. Сецесионът оказва силно въздействие в областта на архитектурата и интериорния дизайн. В цяла Европа настъпва силно увлечение към гъвкавите извивки на сецесиона, които могат да бъдат открити в почти всеки европейски град. Стилът категорично присъства в приложната графика, илюстрацията, модата.

Най-яркият представител на движението е художникът Gustav Klimt, който е сред съснователите на виенския сецесион и за известен период е избран за президент на движението. Художникът създава серия творби, оказали огромно влияние върху развитието на стила. Групата на виенския сецесион издава и свое периодично списание, което отразява работата на младите бунтари. „Вер Сакрум“ отразява желанието на сецесионистите да имат свое собствено изложбено пространство и се противопоставя на официалния академизъм и буржоазния консерватизъм.

Klimt сътрудничи на изданието в продължение на две години. Неговите картини предизвикват бурна обществена реакция и не са приети добре от критиката. Живописните платна са обявени за „рисувана порнография“. С течение на времето критиците оценяват таланта на художника и високата художествена стойност на всичките му произведения. Най-известната картина на художника, озаглавена „Целувката“, представя по уникален начин смесването на различни техники в работата му (ил. 1). Интересът на артиста към византийските мозайки и познанията, натрупани от баща му златар за обработка на благородния метал, му помагат при реализацията на картината. Силната стилизация на цветовете и малките детайли подсказват увлечението на художника към ар нуво и влиянието на японската гравюра върху неговата техника. Подобна стилизация Klimt използва и при изработката на проекти за десени, които носят характерния почерк на художника (ил. 2). Част от проектите за десени са специално създадени за модната къща на съпругата му Emilie Louise Flöge. Талантливата млада дама се превръща в духовна спътница на художника. Дватама взаимно се допълват и споделят еднакви интереси. Klimt създава редица картини, посветени на красивата дизайнерка. Заедно двамата разработват модели, които реализират в материал. Черно-белият мотив е често срещана комбинация. Роклята, която художникът проектира за модната къща на съпругата си, също е решена в шахматно наредени квадрати и ивици (ил. 3).

---

2. Нере Ж. Климт, Алианс – 97 ООД, 2000, Р. 17.



Ил. 1. Картината „Целувката“, автор Gustav Klimt, 1907–1908 г.



Ил. 2. Проект за десен, автор Gustav Klimt, 1920 г.



Ил. 3. Фотоархив на Австрийската Национална Галерия, Виена

Черно-белите райета са често срещан елемент в картините на Klimt. Комбинацията се появява като елемент на дизайна в творбите на редица други автори. Впечатляващите линогравюри на Koloman Moser, създадени през първата декада на двадесети век, са доказателство за тази закономерност. Присъствието на белите и черни графични елементи обогатяват композицията като създават приятна среда за разположението на фигурите (ил. 4, 5). Трептящите мотиви могат да бъдат ясно разграничени в голям брой композиции на художника, които са създадени под въздействието на сецесиона.

Ил. 4. Илюстрация към поемата „Early Spring“ на австрийския поет Rainer Rilke, автор Koloman Moser, техника: линогравюра, 1901 г.



Ил. 5. Линогравюра „Tänzerin“, автор Koloman Moser, 1903 г.

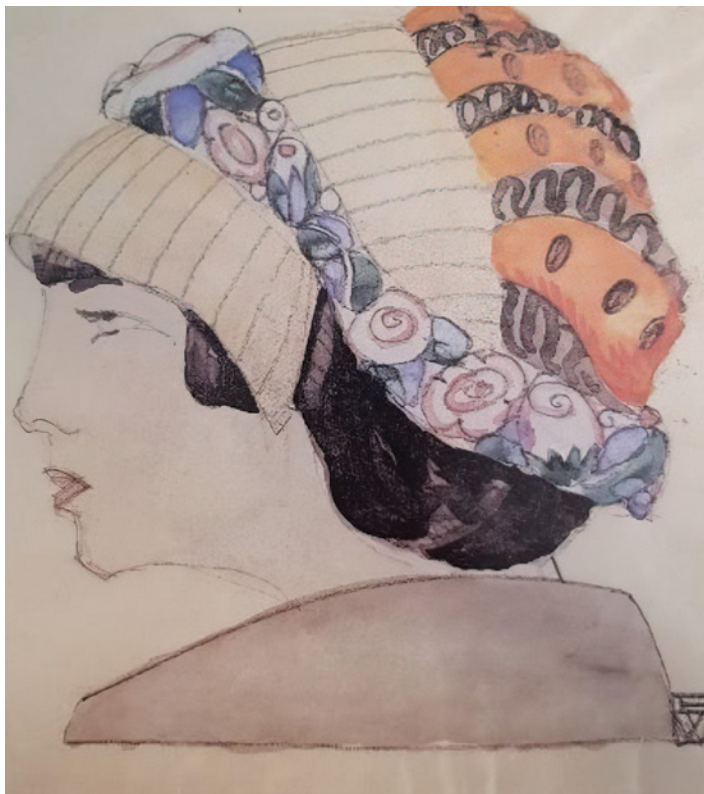


Комбинацията от цветни мотиви и декоративни елементи се утвърждава като част от общата визия на модната илюстрация в епохата на виенския сецесион. Много автори, попаднали под въздействието на стила, се вдъхновяват от жизнерадостната стилистика на течението и създават невероятни модели. Тези разработки са поместени в албуми и пощенски картички. Стилизираните флорални мотиви се появяват и при аксесоарите. Моделите за шапки стават много актуални. Различните автори подхождат към изграждането на формата много индивидуално, а техните модели са отпечатани върху пощенски картички.

Много са интересни скиците на дизайнера Eduard Josef Wimmer-Wisgrill, създадени през 1912 г. (ил. 6, 7). Дизайнерът е част от колектива художници, включени в състава на дизайнерските ателиета „Wiener Werkstätte“, основани през 1903 г. от Koloman Moser и Josef Hoffmann. Неговите акварелни рисунки показват свободата на графичния изказ на художника и представят неговата фина чувствителност към детайла.



Ил. 6. Пощенска картичка Eduard Josef Wimmer-Wisgrill, смесена техника



Ил. 7. Модел на шапка Eduard Josef Wimmer-Wisgrill, смесена техника

Дизайнерката Mela Kolher също е сред младите артисти, попаднали под въздействието на сецесиона. Тя проектира своите модели в стилизирания стил, като също включва чернобелите квадрати в десените на облеклата. Комбинацията от райета и декоративни цветя е много сполучлива. Авторката я използва широко в своите проекти. Различните модели на авторката също са отпечатани в серия пощенски картички. Те представят нейното авторско виждане за изграждането на формата и притежават подчертано графично излъчване. Графичното чувство на авторката се открива в серията картички, отпечатани в началото на века. Kolher успешно комбинира шахматните елементи с ярък зелен цвят. Нейни проекти на екстравагантни шапки са отпечатани върху серия пощенски картички, издадени от „Wiener Werkstätte“ (ил. 8, 9).



Ил. 8. Пощенска картичка, автор Mela Kolher, техника: литография



Ил. 9. Пощенска картичка, автор Mela Kolher, техника: литография

В началото на двадесети век френската столица е център на културния и социалния живот в Европа. Стилизираните декоративни елементи, типични за виенския сецесион, се появяват и във френското изкуство под названието „art nouveau“, или т. н. ново изкуство. Течението се развива през първата декада на века и се отразява на развитието на архитектурата, приложните и изящните изкуства. Емблематичният дизайн на спирките на парижкото метро, създаден от Ector Gimar, е подчинен на стилистиката на ар нуво (ил. 10). Типичната камшиковидна извивка лежи в основата на построението на композицията. Гъвкавите извивки на растителните елементи се прокрадват и в графичното оформление на дамския периодичен печат. Свидетелство за тази метаморфоза можем да открием в голяма част от модните илюстрации, отпечатани в началото на двадесети век. В майския брой на модния журнал „La moda elegante ilustrada“ от 1904 г. попадаме на прекрасна модна илюстрация, изпълнена в декоративния художествен стил. Красивата рамка, която обгръща модела, е в пълен синхрон със сложните вплетени форми, които участват в дизайна на спирките на парижкото метро (ил. 11). Луксозните бижута, представени на модната плоча в сп. „Journal des dames et des modes“ са запечатали стилистиката на сецесиона в приложните изкуства и красноречиво представят стилизацията на животински елементи, умело вплетени в растителните мотиви (ил. 12).



Ил. 10. Спирка на парижкото метро, автор Ector Gimar, стил: ар нуво, 1900 г.



Ил. 11. Модна плоча в сн. „La moda elegante ilustrada“, 1904 г.



Ил. 12. Модна плоча в сн. „Journal des dames et des modes“, 1912 г.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Развитието на виенския сецесион е явление в изкуството, което влияе върху начина на мислене и методите на работа на много изтъкнати автори. Противопоставянето на официалния академизъм и буржоазния консерватизъм лежат в основната доктрина на течението. Освобождането от ограниченията, наложени от по-старото поколение художници, и бунтът срещу установения академизъм на младите артисти им предоставят възможност за себеутвърждаване и артистично израстване.

### Библиография:

1. Фартинг, С.(2015) *Изкуството цялата история*, Книгомания.
2. Нерс, Ж. (2020), *Климт*, Алианс – 97 ООД.
3. Janson, Н. Janson А.(2014) *История на изкуството*, Елементи.
4. Blackman, С.(2007) *100 years of fashion illustration*, Laurence King US.
5. Calahan, А.(2016) *Fashion plates 150 years of style*, Yale University Press.

### Електронни ресурси:

<https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D1%86%D0%B5%D1%81%D0%B8%D0%BE%D0%BD>

[https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80\\_%D0%BD%D1%83%D0%B2%D0%BE](https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80_%D0%BD%D1%83%D0%B2%D0%BE)

[https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2\\_%D0%9A%D0%B%D0%B8%D0%BC%D1%82](https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2_%D0%9A%D0%B%D0%B8%D0%BC%D1%82)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Mela\\_K%C3%B6hler](https://de.wikipedia.org/wiki/Mela_K%C3%B6hler)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kolo\\_Moser\\_-\\_T%C3%A4nzerin2\\_-\\_1903.jpeg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kolo_Moser_-_T%C3%A4nzerin2_-_1903.jpeg)

<https://ifworlddesignguide.com/calendar/1095-koloman-moser-universal-artist-between-gustav-klimt-and-josef-hoffmann>

[https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B6%D0%BA%D0%BE\\_%D0%BC%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Abesses\\_entrance\\_1.jpg](https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B6%D0%BA%D0%BE_%D0%BC%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Abesses_entrance_1.jpg)

[https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80\\_%D0%BD%D1%83%D0%B2%D0%BE](https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80_%D0%BD%D1%83%D0%B2%D0%BE)

[https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD\\_%D0%9C%D0%BE%D0%B7%D0%B5%D1%80](https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD_%D0%9C%D0%BE%D0%B7%D0%B5%D1%80)

[https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80\\_%D0%93%D0%B8%D0%BC%D0%B0%D1%80](https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80_%D0%93%D0%B8%D0%BC%D0%B0%D1%80)





# Раздел Изящни изкуства

## 16. Импасто живопис

---

Румен Кожухаров  
департамент „Дизайн“  
програма „Продуктов дизайн за интериор“, НБУ



Статията има за цел да разгледа част от проблематиките, свързани с живописна техника импасто. Представя обобщена информация за значението на техниката в минало и настоящо творчество на художествената сцена. Анализирани са развитието на живописната техника от XVII век до наши дни. Импасто е рядко разглеждана и изследвана техника, неспираща да набира популярност. Сред особените проблематики, свързвани с представения в статията начин на работа, е нейното презентирание и комерсиален характер във виртуализирания свят. Накратко са разгледани и части от творчеството на Бернард Дамиано, Ерик Хекел, Франк Айербах, Леонид Афремов.

### ИМПАСТО ЖИВОПИС – ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВА ПРЕД ДИГИТАЛИЗАЦИЯТА НА СВЕТА

Използването на боята под формата на техника импасто при създаване на живописни картини намира своята ясна следа от началото на XVII век до наши дни. В далечното минало наслявяването на боята става популярно по времето на бароковото изкуство. Големите художници като Рембранд, Халс, Веласкес намират употреба на наслявяването на живописната маска при изграждането на материалност в картината. Натрупването на боя в различни участъци на картината спомага за акцентирането върху избраните от тях моменти. Грубата работа с боята, оставянето на мазката от четката създава бъдещата трактовка и тенденция за идните поколения художници.

Живописиста в бароковото изкуство се превръща във фундамент за бъдещите течения. Мазката на боята се развива и стига различни стойности на употреба до ден днешен. В началото мазката бива едва забележима и играе ролята на подчертаващ елемент. Служи основно като допълнение към картината и грубата работа на четката (ил. 1, 2).

Сред най-разпознаваемите периоди подвластни на този тип работа с боята е импресионизма. Клод Моне, Винсент Ван Гог, Мери Касат употребяват импасто техниката, за да подчертаят

Ил. 1. „Портрет“, Франц Халс, 1633–1635 г.



Ил.2. „Портрет на Вердон“, Франц Халс, 1627 г.

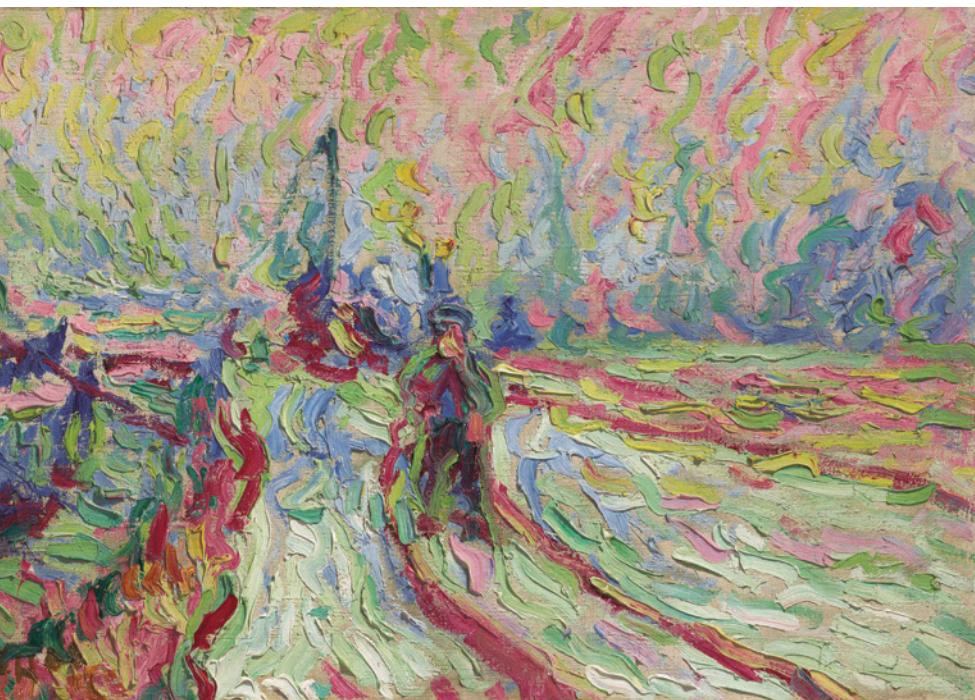


цветовете в картините им. Използването на боята направо от тубата, размазването ѝ с всевъзможни инструменти за оставяне на своя собствена следа дава необходимата дълбочина. Боята се превръща в релеф чрез който се добавя дълбочина на впечатлението, изобразено върху картинната равнина. Практически хвърлянето на сянка от боята създава допълнително чувство на триизмерност и друга визия на цветовете. Палитрата, с която свързваме произведенията на Ван Гог е по-скоро „сурова“ (ил. 3), казано на непрофесионален език. Използваните от него цветове са такива каквито ги познаваме от магазините за художествени материали. Движението на боята, създадената текстура и наченки на нисък релеф добавят измерения на тези „сурови“ цветове, като по този начин картината изглежда много по-пъстра и наситена. В изкуството на Ерик Хекел импасто техниката е водещ фактор в създаването на картината (ил. 4). Текстура, пастата, мазката на боята изскачат на преден план. Този ефект се получава, защото много често авторът рисува а ла прима с широки мазки на четката и поради това бялото платно остава непокрито. В някои от картините наблюдаваме изцяло самостоятелно съществуване на мазката от боя, защото е поставена директно от тубата, без да е размазвана допълнително.



Ил. 3. „Звездна нощ“, Винсент Ван Гог, 1889 г.

Ил. 4. „Пристанищна железница през зимата“, Ерик Хекел, 1906 г.



Бернард Дамиано е италиански художник (1926–2000), посветил творчеството си на импасто живопис. Всяка негова картина е експеримент базиран на мазката. Търсещ фигурата и формата чрез мазката, той използва всякакви следи и цветове. В картините си не се ограничава до определена следа, а смесва максимално в образите си следата от шпатулата, различните четки, тубата с боята, рисуване с пръсти и пр. (ил. 5). Използва често в живописата си и издраскване на боята. След нейното нанасяне отнема част от получения релеф, за да получи търсената форма. Остава множество кар-



Ил. 5. „Натюрморт“, Бернард Дамиано



Ил. 6

тини, отдадени на жанрове като портретите, пейзажната живопис, натюрморта – всички водени от текстурата, фактурата и триизмерността на мазката от боята (ил. 6).

Забележим принос към използването и разпространението на импасто техниката в съвременната живопис има художника Франк Айербах (р. 1931 г.) – жив и до днес. Мазката и следата на боята са основното му изразно средство. Айербах е известен с неговия перфекционизъм, а импасто техниката, като водещ елемент, бележи почти цялото му творчество (ил. 7). В картините му можем да забележим грубата текстура на маслената боя, движението на четките и различните цветове (ил. 8).

Ил. 7



Майсторското боравене с релефа оставян от гъстата, неразредена боя се превръща в авторски и разпознаваем почерк. Наслояванията в даден момент стават изключително тежки и често се стига до ситуация в която неговите произведения стават дори трудни за закачане. Практически тежестта на маслената боя, платното като картинна равнина създават предпоставки за проблеми. Обикновено платното опънато на дървена рамка е пластично и само по себе си се променя в процеса на работа, а и при температурни промени. Тази променливост влияе върху маслената боя, като доста често се напуква, и се разрушава.

Леонид Афремов е съвременен автор познат в цял свят с използването на импасто техника, като вместо с четка рисува основно с шпатулата за смесване на боите.

Следата оставяна от шпатулата позволява на художника да изгражда живописната си картина от множество петна. Творчеството на Афремов придобива световна известност благодарение на интернет. Изключително наситените цветове и богатата палитра на целия видим спектър са неизменна част от почти всички картини на художника. Отлично за боравеното с шпатулата на Афремов е как третира следата оставяна от инструмента, за да подчертае форма (ил. 9). Когато рисува улична лампа, често с предварително смесена боя, издърпва по вертикала целия обект. Докато рисува светещата крушка, слънце или луна използва завъртане на шпатулата, а когато рисува отражения използва хоризонтални линии. Изкуството на Афремов е с абстрактен характер, но използваният художествен език е разбираем за голяма част от зрителите. Картините са с текстура, но образите нарисувани чрез техниката на наслояване са различни и разбираеми.

Изобретяването на акрилната боя добавя нови измерения, към начина по който се третира и използва импасто техниката. Поради трудното и бавно съхнене на маслената боя често наслояването води до напуквания и промени при транспортиране или дори преместване. При акрилната медия част от тези проблеми се решават. Бързото съхнене и възможността за многократно наслояване чрез акрилни пасти за импасто техника се получават произведения на изкуството със скулптурен характер, догонващи резултатите от ниските релефи в асирийското изкуство. Изскачането на нарисуваната картина отвъд рамките на картинната равни-



Ил. 8

Ил. 9. „Нощна алея“, Леонид Афремов



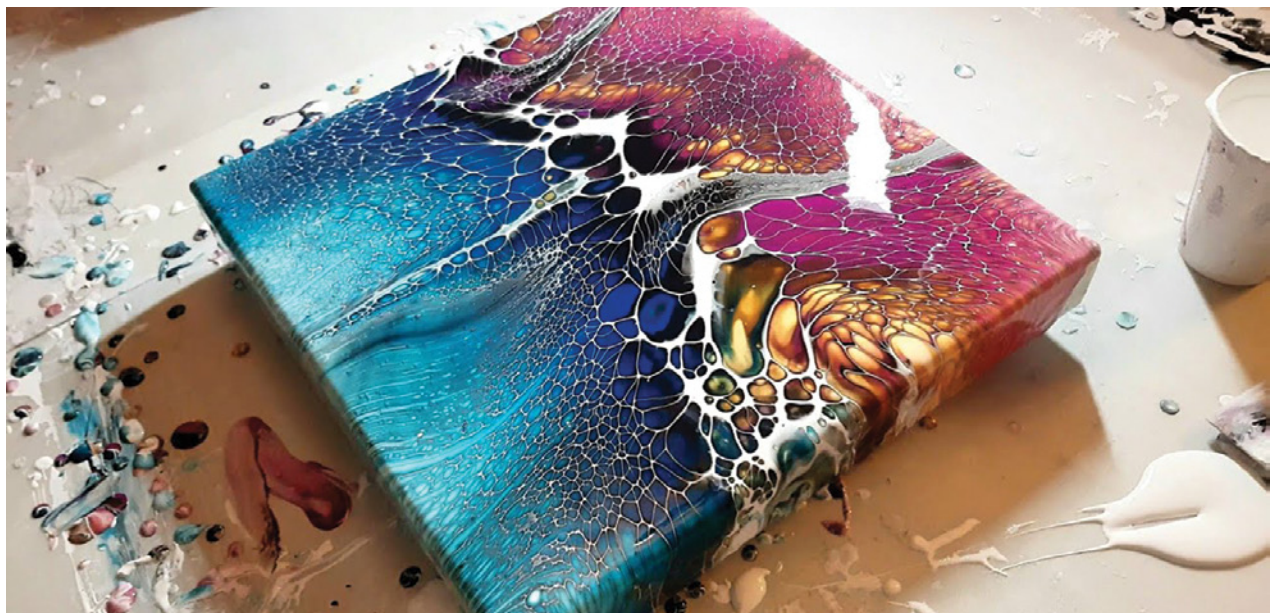
на, чрез придаването на триизмерен ефект има успех в комерсиалния аспект на изкуството.

Практически разгледаните до този момент примери от развитието на импасто техниката ни показват, че тя може да бъде срещната в тези подварианти:

- Акцентиране върху точно определени аспекти от живописното произведение.
- Изграждане на материалност върху дадени по-груби текстури от пространството в картината.
- Цялостно проектиране и рисуване на произведението чрез различни инструменти за създаване на мазката, фактурирането ѝ в процеса на работа в унисон с рисуваната тематика.
- Смесване на различни живописни техники, познати ни до този момент, с цел постигане на по-декоративен характер на картината.
- Използването на импасто за цялостно формообразуване на обектите чрез предварително подбрани цветове.
- Използване на импасто основа, която не отговаря на формообразуването на обектите – картината се различава от релефа, използван за основа.
- Използването на импасто техниката под формата на „Мазилка“ върху картинната равнина.

Възможността боята да се наслоява става много популярна технология, особено в творчеството на комерсиално насочените автори. Много често представените произведения във виртуалното пространство са част от портфолио на автори без художествено образование. Социалните мрежи (Instagram, Facebook, Tik-Tok) и сайтове за споделяне на по-дълги видео клипове (Youtube) дават възможност на много хора да обменят опит и да превръщат новооткритите техники във временни течения с популярен отзвук. Пример за такъв тип използване на боята е техниката със заливане чрез разреден акрил (*ил. 10*). Авторите откриват, че уеднаквяването на вискозитета на боята чрез леко разреждане и допълнителни добавки създава уникални резултати. Получават се случайни преливки и пъстри петна, предизвикващи директен емоционален отговор при първи сблъсъци на зрителите с новите произведения. Сами по себе си те спадат в импасто техниката, защото обливат и обгръщат платната със сравнително дебел слой боя тип „Мазилка“. Сред минусите при след-

Ил. 10





---

ване на подобен вид популярни временни течения е общият резултат – много често представените произведения нямат характерен авторски почерк, и изглежда сякаш всички са рисувани от един човек.

Дигиталните технологии и използването на интернет пространството създават много възможности за изява на младите и бъдещи художници. Появата на нови идеи и използването им създава много широк диапазон за развитие на живописните техники. Импастро е по-популярна техника от всякога, а боравенето с боята за създаване на емоции е своеобразен пърформанс. Намирането на собствена ниша, в която човек да твори и да се развива, отклонявайки комерсиалната страна на изкуството, става все по-трудна задача. Сред предизвикателствата за художниците, посветили творчеството си на импастро техниката, седи и презентирането ѝ във виртуалния свят. Получената триизмерност на боята много често не е пресъздадена достатъчно ясно чрез фотосите върху плоските виртуални екрани. Представянето на текстурата; фактурата; дълбочините на слоевете; осветяването на произведението при заснемане – са все трудности от приключенски характер за показване на най-достоверна визия на картината.

### **Илюстрации:**

ул. 1. [https://bg.m.wikipedia.org/wiki/Файл:Frans\\_Hals\\_021.jpg](https://bg.m.wikipedia.org/wiki/Файл:Frans_Hals_021.jpg)

ул. 2. <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/5008/verdonck>

ул. 3. <https://www.britannica.com/biography/Vincent-van-Gogh>

ул. 4. [https://www.christies.com/img/LotImages/2018/CKS/2018\\_CKS\\_15469\\_0060\\_000\(erich\\_heckel\\_hafenbahn\\_im\\_winter090041\).jpg?mode=max](https://www.christies.com/img/LotImages/2018/CKS/2018_CKS_15469_0060_000(erich_heckel_hafenbahn_im_winter090041).jpg?mode=max)

ул. 5. <https://www.proantic.com/galerie/abzacr-antic/img/636365-alb-5f2ebac81d8c8.jpg>

ул. 6. [https://a.1stdibscdn.com/bernard-damiano-paintings-peisaggio-nizza-landscape-of-nice-impasto-oil-on-canvas-for-sale-picture-6/a\\_14302/a\\_74625221612093461675/20210131\\_1113-15\\_master.jpg?disable=upscale&auto=webp&quality=60&width=960](https://a.1stdibscdn.com/bernard-damiano-paintings-peisaggio-nizza-landscape-of-nice-impasto-oil-on-canvas-for-sale-picture-6/a_14302/a_74625221612093461675/20210131_1113-15_master.jpg?disable=upscale&auto=webp&quality=60&width=960)

ул. 7. [https://d1inegp6v2yuxm.cloudfront.net/royal-academy/image/upload/c\\_limit,cs\\_tinyrgb,dn\\_72,f\\_auto,fl\\_progressive,keep\\_iptc,w\\_1200/idcs9rjyp4gavh4qsg67.jpg](https://d1inegp6v2yuxm.cloudfront.net/royal-academy/image/upload/c_limit,cs_tinyrgb,dn_72,f_auto,fl_progressive,keep_iptc,w_1200/idcs9rjyp4gavh4qsg67.jpg)

ул. 8. [https://www.christies.com/img/LotImages/2019/CKS/2019\\_CKS\\_16936\\_0225\\_000\(frank\\_auerbach\\_figure\\_seated\\_on\\_bed\\_ii\).jpg?w=400?width=1600&quality=70](https://www.christies.com/img/LotImages/2019/CKS/2019_CKS_16936_0225_000(frank_auerbach_figure_seated_on_bed_ii).jpg?w=400?width=1600&quality=70)

ул. 9. <https://afremov.com/images/product/MELODY-OF-THE-NIGHT.jpg>,

ул. 10. <https://i.ytimg.com/vi/JsJpHYPoS0/maxresdefault.jpg>

## ■ Раздел Архитектура

### ВИОЛЕТА ШАТОВА

архитект

**Академична длъжност:** асистент

**Научна степен:** доктор

**Основни изследователски интереси в областта на:** архитектура на сгради и комплекси за обществено ползване.

**Допълнителни изследователски интереси в областта на:** вътрешна архитектура и дизайн на градска среда; жилищни и обществени сгради и комплекси.

### ГЕРГАНА НАСКОВА СТЕФАНОВА

архитект

**Академична длъжност:** главен асистент

**Научна степен:** доктор

**Основни изследователски интереси в областта на:** съвременни тенденции в архитектурата и дизайна, светлината в архитектурата и интериора.

**Допълнителни изследователски интереси в областта на:** история на изкуството, съвременно изкуство, музика.

### КЛИМЕНТ ИВАНОВ ИВАНОВ

архитект

**Академична длъжност:** главен асистент

**Научна степен:** доктор

**Основни изследователски интереси в областта на:** адаптация, рехабилитация и социализация на съществуващ сграден фонд и съвременни руини.

**Допълнителни изследователски интереси в областта на:** жилищни и обществени сгради, продуктово дизайн.

### ПЕТЪР ПАРАСКЕВОВ ПЕТРОВ

архитект

**Академична длъжност:** асистент

**Научна степен:** доктор

**Основни изследователски интереси в областта на:** проучване и проектиране и реконструкция на сгради.

**Допълнителни изследователски интереси в областта на:** градоустройство и връзки в градската среда.

### ПЛАМЕН РИЛСКИ

архитект

**Академична длъжност:** главен асистент

**Научна степен:** доктор

**Основни изследователски интереси в областта на:** индустриална архитектура (съвременни изразни средства и характерни проблеми при проектирането на промишлени сгради).

**Допълнителни изследователски интереси в областта на:** специфични строителни материали и цветове в архитектурата при интериорни и екстериорни решения.

## ■ Раздел Интериорен дизайн

### ИВАНКА ДИМИТРОВА ДОБРЕВА-ДРАГОСТИНОВА

**Академична длъжност:** главен асистент

**Научна степен:** доктор

**Основни изследователски интереси в областта на:** дизайн за детска среда; дизайн за деца със специфични потребности; продуктово дизайн; дизайн за интериорно и екстериорно пространство; екологичен дизайн.

**Допълнителни изследователски интереси в областта на:** живопис; куклена сценография; традиционни технологии.

### ИВО ПОПОВ

**Академична длъжност:** главен асистент

**Научна степен:** доктор

**Основни изследователски интереси в областта на:** експозиционен дизайн, интериорен дизайн, приложна графика

**Допълнителни изследователски интереси в областта на:** графичен дизайн

---

## СОФРОНИ ГЕОРГИЕВ ВЪРБЕВ

**Академична длъжност:** главен асистент

**Научна степен:** доктор

**Основни изследователски интереси в областта на:** графичен дизайн, интериорен дизайн, корпоративна идентичност.

**Допълнителни изследователски интереси в областта на:** история на архитектурата и дизайна, съвременни изразни форми, пърформанс, живопис и карикатура.

## ЯВОР ХРИСТОВ ЖАБЛЯНОВ

**Академична длъжност:** главен асистент

**Научна степен:** доктор

**Основни изследователски интереси в областта на:** двуизмерно и триизмерно компютърно проектиране и визуализация, постпродукция.

**Допълнителни изследователски интереси в областта на:** графичен дизайн, предпечатна подготовка, фотография, видеообработка, мултимедийни продукти, компютърна анимация.

## ЯНА СТЕФАНОВА ВАСИЛЕВА

**Академична длъжност:** главен асистент

**Научна степен:** доктор

**Основни изследователски интереси в областта на:** графичен дизайн, мода.

**Допълнителни изследователски интереси в областта на:** илюстрация на детска книга, двуизмерно компютърно проектиране, уеб дизайн.

## ■ Раздел Изящни изкуства

### РУМЕН АТАНАСОВ КОЖУХАРОВ

**Научна степен:** доктор

**Основни изследователски интереси в областта на:** продуктов дизайн, компютърно проектиране, абстрактна живопис, мозайка.

**Допълнителни изследователски интереси в областта на:** скулптура, графичен дизайн.

## ■ Раздел Мода

### ЕЛЕНА ГЕОРГИЕВА ТОДОРОВА

**Академична длъжност:** доцент

**Научна степен:** доктор

**Основни изследователски интереси в областта на:** мода и бижута

**Допълнителни изследователски интереси в областта на:** малка пластика, монети, плакети, медали

### ЕМИЛИЯ КИРИЛОВА ПАНАЙОТОВА

**Академична длъжност:** професор

**Научна степен:** доктор

**Основни изследователски интереси в областта на:** моден и интериорен текстил, текстилен дизайн

**Допълнителни изследователски интереси в областта на:** живопис и графика

Сборник 6/2019–2020 с научни публикации на преподавателите от департаменти „Архитектура“, „Дизайн“ и „Изящни изкуства“ към Нов български университет има за цел да отрази научните и творчески изследвания на специалистите от университета, така че те да станат достояние на студенти, работещи дизайнери, архитекти и други университетски преподаватели.

Сборникът е сегментиран на четири раздела, отразяващи основните научни области, които се представяват от преподавателите. Научните изследвания застъпват повечето направления в развитието на архитектурата, дизайна, модата и пластичните изкуства.

Първото издание на Сборника беше посрещнато с огромен интерес. То доказва правилния подход на съставителите в амбицията си да го превърнат в актуална трибуна за популяризирането на изследванията на специалисти от Нов български университет и други висши учебни заведения.

Всяко следващо издание разширява кръга на разглежданите теми, предизвиква все по-голям интерес и привлича нови автори.