



БЪЛГАРСКАТА АРХИТЕКТУРА ПРЕЗ ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА XX ВЕК

Външни влияния и
РАЗВИТИЕ НА ИДЕНТИЧНОСТТА

АВТОРЕФЕРАТ

арх. Анета Николова Василева

БЪЛГАРСКАТА АРХИТЕКТУРА ПРЕЗ ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА XX ВЕК

Външни влияния и
РАЗВИТИЕ НА ИДЕНТИЧНОСТТА

АВТОРЕФЕРАТ

ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД

за присъждане на образователна и научна степен „доктор“

автор

арх. Анета Николова Василева

научен ръководител

проф. д-р арх. Георги Станишев

ДОКТОРСКА ПРОГРАМА

„Теория и история на архитектурата“

ПРОФЕСИОНАЛНО НАПРАВЛЕНИЕ

5.7. Архитектура, строителство и геодезия
съгласно акредитация на Националната агенция
за оценяване и акредитация

Университет по архитектура,
строителство и геодезия

Архитектурен факултет

Катедра „История и теория на архитектурата“

София

2017

Докторантът е зачислен в редовна докторантура към катедра „История и теория на архитектурата“ при УАСГ със заповед на Ректора №205/23.03.2009.

Дисертационният труд е обсъден и насочен за откриване на процедура за защита на разширен катедрен съвет на катедра „История и теория на архитектурата“ на 22.11.2016 (Протокол № 1171).

Защитата на дисертационния труд ще се състои на 20.03.2017 г. от 14:00 часа в зала 316 (корпус А) на УАСГ.

Материалите по защитата са на разположение на интересувашите се в канцеларията на катедра „История и теория на архитектурата“, каб. 721, корпус А, УАСГ, бул. „Христо Смирненски“ №1, София.

Преди въведението

Този труд е част от съвместен проект, стартираш с обединяването на две дисертационни изследвания в категория „История и теория на архитектурата“ в УАСГ. Едното е с автор арх. Анета Василева и тема „Българската архитектура през втората половина на XX век. Външни влияния и развитие на идентичността“, а другото с автор арх. Емилия Кълева и тема „Опазване на архитектурното наследство на България от втората половина на XX век“.

Определените граници на изследвания период и в двете разработки следва да се възприемат като обозначаващи само времето на социализма в България, а именно годините между 1944 и 1989 като преобладаващия културно-исторически и идеологически консенсус във втората половина на XX век.

История

Двете изследвания стартират като самостоятелни и независими дисертации. В хода на работата общият обект, а именно архитектурата на НРБ, събира двамата автори, които осъзнават, всеки от позицията на своите цели, че двете изследвания могат да формират общо цяло, запазвайки своята индивидуалност, независимост и приносни качества. Така се стига до решението за успоредна работа върху цялостно проучване в две части с отделни автори.

Структура

Това са две дисертации, които се допълват взаимно. Могат да се четат и отделно, като независими докторантски изследвания. Но постигат максималния си принос, когато се четат и осмислят заедно. Авторите им вярват, че именно наслагването допринасят за пълноценното разбиране на периода от съвременна гледна точка.

Подход

Приет е общ подход в анализите - съпоставяне на международен и български контекст с цел изясняване на местната проблематика. Предвид че са пръв експериментален опит за подобно комплексно изследване на този период, и двете работи се опитват да съставят общата картина, всяко според своите научни цели. От друга страна, авторите се стремят към максимална обзорност, но без претенциите за пълна изчерпателност.

Анета Василева използва контекстуален подход, базиран на стилистичен, политологичен, идеологически, социологичен и културологичен анализ на развитието на България през периода на социализма, за да състави общ поглед върху нейната архитектура. Тя съпоставя българската архитектура на глобалните процеси, които протичат от двете страни на Желязната завеса, анализира външните влияния и в резултат доказва времевата адекватност и идентифицира проявите на идентичността, които като такива носят специфичната ценност на социалистическата архитектура у нас. Емилия Кълева изхожда от съвременна гледна точка, отнасяща се към тази архитектура като към културно наследство и се опитва да я погледне през призмата на опазването. За целта тя стъпва на изследването на Анета Василева, анализира актуалните рискове и предлага подход за опазването на това архитектурно наследство, попаднало в специфичната ситуация, в която прогресиращите условия на риск значително предхождат общественото признание и защита на това наследство.

Общ принос. Перспективи за развитие

Прави се опит за умишлено свързване на аналитично, теоретико-историческо изследване с такова в сферата на опазването с обща цел опознаването, разбирането и защитата на този архитектурен слой у нас. Предлага се нов комплексен метод за работа в дисертационните трудове, в унисон със съвременната мрежовост при научните изследвания, която изключва изолираност. Този метод за работа вече е тестван от авторите си и показва положителни резултати в разработването на съвместни статии и съвместни участия в научни конференции у нас и в чужбина.

Авторите възприемат изследванията си като начало на бъдеща съвместна академична дейност по общата тема и като модел на свързаност с перспективи за развитие в сферата на образованието, при подготовка на дисертационни трудове, както и при следващи нива на научни разработки.

СЪДЪРЖАНИЕ

ВЪВЕДЕНИЕ - ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ТРУДА	8
АКТУАЛНОСТ.....	9
ОБЕКТ, ПРЕДМЕТ И ЦЕЛ.....	9
Задачи.....	10
Методология.....	11
Хипотеза.....	13
СТРУКТУРА И ОБЕМ.....	15
ГЛАВА 1 - МОДЕРНИЗМЪТ В АРХИТЕКТУРАТА НА ХХ ВЕК И НЕГОВИТЕ СУБИДЕОЛОГИИ	18
1.1 “Ортодоксалният” и „алтернативният“ модернизъм.....	19
1.2 Интернационализация и глобализация на модернизма през втората половина на ХХ век. Интернационален стил.....	20
1.3 Регионализация на модернизма през втората половина на ХХ век. Регионалните критически модернизми в периферията на големия модерен проект.....	21
ГЛАВА 2 - БЪЛГАРСКАТА АРХИТЕКТУРА ОТ ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА ХХ ВЕК. ВЪНШНИ ВЛИЯНИЯ И ТЯХНАТА РЕЦЕПЦИЯ	24
2.1 “Вертикални” съотношения. Външни влияния от “центъра” и вътрешно саморазвитие.....	25
2.1.1 Социалистическият реализъм. Влияния върху архитектурата на България.....	26
2.1.2 “Западноевропейски” модернизъм. Влияния върху архитектурата на България.....	30
2.2 “Хоризонтални” съотношения. Външни влияния от периферията и вътрешно саморазвитие.....	31
2.2.1 Етика и естетика на новия брутализъм. Влияния върху архитектурата на България.....	32
2.2.2 Японският метаболизъм. Влияния върху архитектурата на България.....	34
2.2.3 Постмодернизъмът на 70-те и 80-те години на ХХ век. Влияния върху архитектурата на България.....	37
2.2.4 Критическият регионализъм. Влияния върху архитектурата на България.....	39
ГЛАВА 3 - БЪЛГАРСКАТА АРХИТЕКТУРА ОТ ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА ХХ ВЕК. ФОРМИ И ПРОЯВЛЕНИЯ В ТЪРСЕНЕТО НА ИДЕНТИЧНОСТ	42
3.1 “Речник” на основните понятия.....	43
3.2 Прояви на неонационален романтизъм. “Традиционната българска архитектура” и нейните интерпретации.....	48
3.3 Прояви на контекстуализъм. Българската архитектура в търсене на контекста.....	36
3.4 Представителната архитектура на властта.....	51
3.5 Прояви и начини на прилагане на архитектурната умереност.....	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	58
Обобщени изводи.....	59
Приноси.....	59
Перспективи за развитие.....	60
Публикации на автора по темата на дисертационния труд.....	62
Участия на автора в научни конференции по темата на дисертационния труд. Лекции.....	63

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

НРБ: ПОЛИТИКА, ИКОНОМИКА, КУЛТУРА И АРХИТЕКТУРА.

Сравнителни хронологически таблици 1944 - 1989

Приложение 2

БЪЛГАРСКАТА СОЦИАЛИСТИЧЕСКА КУЛТУРА.

Процеси и анализ на отношенията в периода 1944 - 1989

Приложение 3

ПРОЦЕСИ В БЪЛГАРСКАТА АРХИТЕКТУРА В ПЕРИОДА 1944 - 1989

Опит за архитектурна периодизация

ПЗ.1 Проекти и реализации 1944 - 1955. Архитектурните събития в контекста на периода. Преглед на събитията, етапите и типологията

ПЗ..2 Проекти и реализации 1960 - 1989. Архитектурните събития в контекста на периода. Преглед на събитията, етапите и типологията

Приложение 4

ПОДРОБНИ АНАЛИЗИ

ЖК „Ленин“ (днес „Яворов“), София, 1956-1965, архитект Васил Вълчанов и колектив

122 ОУ „Христо Кърпачев“, София, 1964, архитекти Владимир Роменски, Анастас Перфанов

Покрита тенис-зала „София“, София, 1968, архитект Стефка Георгиева

Комплекс „Резиденция на Държавния съвет на НРБ“ (архитекти Александър Баров, Надежда Барова, Мария Стоицева и колектив), и „Правителствен хотел Бояна“ (архитект Стефка Георгиева и колектив), 1974, Бояна, София

Интерхотел „Велико Търново“, Велико Търново, 1967-1980, архитект Никола Николов и колектив

Археологически музей, Велики Преслав, 1978 - 81, архитект Димитър Кръстев

Паметник „Създатели на българската държава“, Шумен, 1981, скулптор Крум Дамянов, архитекти Георги Гечев, Благой Атанасов, Иван Славов, конструктор инж. Преслав Хаджов

Вакационен селище „Дюни“, 1980-1987, архитекти Селма Тупарева, Николай Дамов

ВЪВЕДЕНИЕ

ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ТРУДА

А К Т У А Л Н О С Т

Периодът на социализма в историята на България е обект на все повече хуманитарни изследвания, които покриват различни аспекти от развитието на културата, но архитектурата остава една от все още negliжираните области. И докато в областта на литературознанието и изкуствознанието, в историографията, в полето на икономиката и политиката може да се говори за вече относителна пълнота на проучванията (Христова 2013), то архитектурата като най-явен материален символ на социалистическия период стои в неблагоприятната междинна ситуация на политически оцветеното откриване или романтично-носталгичното безкритично преоткриване, които в равна степен възпрепятстват разбирането на периода¹.

О Б Е К Т , П Р Е Д М Е Т И Ц Е Л

Ето защо обект на това изследване е именно архитектурата в България от втората половина на XX в.², като се прави опит за щателен и максимално обективен анализ на процесите и явленията, които съпътстват формирането на архитектурната култура на българското общество в условията от една страна на тоталната смяна на политико-икономическата система след 1944 година и от друга – на едновременно протичащото разслоение на универсалния проект на модернизма. Целта е:

- да се направи подробен обзор на тези явления в българската архитектура от периода,
- като те се съотнесат едновременно към социалистическия контекст на Източна Европа и към глобалните тенденции в модернизма
- да се анализират техните специфични характеристики
- да се идентифицират ядките на архитектурна идентичност

Архитектурата на социалистическа България днес се намира в незавидно положение – тя е не само политически обременена, но и темпорално близо до

1 Трябва да се отбележи, че след 1989 г. изследователски интерес към българската социалистическа архитектура все пак има. Този труд дължи много на сериозните и подробни изследвания на Елена Иванова, Константин Бояджиев, Любинка Стоилова, на текстовете на Ирина Файтонджиева, Тодор Кръстев, Добринка Желева-Мартинс, Антон Гузов, Лило Попов, Павел Попов, Тодор Булев, Явор Банков, Христо Генчев, Стела Ташева, Милена Металкова, Григор Дойчинов, Иван Никифоров и много други, на малкото, но подробни чуждестранни изследвания на архитектурата на бившия Източен блок, които включват и България. Всички те съставиха базата, на която това изследване стъпи.

2 Формулираните още в заглавието граници на изследвания период, а именно “втората половина на XX век”, които се срещат и по-году в текста на този труд, следва да се приемат като обозначаващи периода на социализма, а именно годините между 9 септември 1944 и 10 ноември 1989, между които развитието на страната е било малко или много под влиянието на една и съща, сравнително монолитна идеология.

нас (оттук и възприемането ѝ като ценност е затруднено в масовото съзнание на нашия съвременник). В резултат в момента тази архитектура се намира в сериозен риск и нейното опазване е приоритетен въпрос.

Настоящият текст е писан с пълната увереност, че една епоха е в състояние да проумее постиженията на друга, по-ранна епоха, при натрупване не само на времева дистанция, но и на достатъчно познание, което да доведе до промяна на непосредствените отрицателни нагласи. Именно натрупването на критична маса от такова познание би могло да се формулира като една пожелателна дългосрочна цел на това изследване.

З А Д А Ч И

Задачата, която това изследване си поставя, е да установи времевата адекватност на българската социалистическа архитектура в две основни посоки. Дали и доколко тя се е развивала синхронно от една страна спрямо останалите социалистически архитектурни култури в Източния блок, и от друга – спрямо останалия несоциалистически свят.

Търсенето на идентичност в глобалния контекст е непрекъснат процес за периферната българска култура, който предопределя и развитието на архитектурата от периода на социализма. Любопитното насладване на повече от един центрове в условията на Студената война предопределя развитието на специфичен български критически регионализъм, чието дефиниране и изследване е сред основните задачи на този труд.³

От една страна критическият регионализъм е явление, битуващо в периферията на големия проект на Модернизма през XX век (Lefairve and Tzonis 2003, Frampton 1983a, Frampton 1983b, Frampton 1987). Българската култура от своя страна, още от самоосъзнаването си през XIX в., живее в състояние на постоянен конфликт между своите корени и универсалната цивилизация, с която се сравнява, а търсенето на локален прочит на глобалните явления през погледа на собствената традиция е постоянното ѝ състояние.

От съвсем друга перспектива можем да приемем Източния блок за самоизолирала се периферна структура в рамките на политико-икономическия световен консенсус (на западната цивилизация) след Втората световна война, а България, отделно, заема маргинална зона в същата тази периферна структура. Естествено е българската култура да реагира на това шизофрено състояние с опит за самоидентификация, достигнал грастични измерения с радикализирането на националната реторика и иницирането на културните промени през 70-те години на XX век.

3 Този текст борава с понятията „център“ и „периферия“ в следния смисъл: „център“ е онзи, който поражда и разпръсква влияния, а „периферията“ не разпръсква, а черпи влияния от един или повече „центрове“.

В резултат получаваме интригуващата ситуация, в която едно периферно явление (критическият регионализъм) е прочетено като тотален културен проект, при това практикуван в среда на провинциално „одомашняване“ на алтернативите и „съблязняване на масите“ със средствата на „народната култура“. Проявленията на българската култура именно в тази гранична ситуация между локално и глобално, допълнително усложнена от политическия фактор на комунистическата идеология, са особено интересни за това изследване. От тази позиция се анализират и времевата адекватност на архитектурата в България от втората половина на XX в., и нейния отговор на филтрираните през политически втвърдената „черупка“ на регионализма външни влияния. Изследват се външните влияния от двата основни „центъра“ (социалистическия реализъм с произход СССР и „западноевропейския“ модернизъм), влиянията на регионалните проявления на модернизма, вътрешното саморазвитие на българската архитектура и проявленията на нейната иденитичност в привидно монолитната система на социализма.

МЕТОДОЛОГИЯ

Този труд съзнателно се дистанцира от практиката на функционално типологизиране и формално изброяване и описание на архитектурни проекти и събития. Действително отделните проекти и реализации се групират и според типологичната им принадлежност, но това е сторено в контекста на хронологията на процесите в българската архитектура от втората половина на XX в. изобщо. Този труд обръща специално внимание на специфичните процеси и явления в политиката, икономиката и културата на страната, които предопределят съдбата и специфичната гранична ситуация на българската архитектура през периода.

Така всеки опит за архитектурна периодизация тук следва да бъде приеман само за база на нарочно търсена авторова постановка, върху която стъпва анализът на процесите и явленията, предопределящи развитието на българската архитектура до наши дни. Целта е да се идентифицират реперите в архитектурното развитие на НРБ (и като сгради, и като събития), които да направят исторически дистанциран и изчерпателен разрез на епохата и да помогнат за нейното „вписване“ в международния архитектурен контекст с неизбежното тълкуване на връзката „център - периферия“.

И накрая, всички анализирани процеси и реализации са ситуирани ясно в историческия контекст. По примера на литературоведския подход, известен като „Нов историзъм“, се приема, че архитектурата (както литературата) е продукт на историята, но също и нейн автор (Ефтимов 2010). Приема се, че „чиста архитектура“ не съществува, тя трябва да бъде изследвана и тълкувана в контекста на периода, в който се е появила, а не като изолирано явление. В тази връзка и идеологията (неделима част от всеки анализ на културни събития от втората половина на XX в) не е нещо отделно и външно привнесено, а е част от всеки проект, всяка реализация и тяхното обговаряне през изследвания период.

Отделните методи, чрез които е синтезиран авторовият подход в този текст, накратко са:

- Събиране на база данни, състояща се от архитектурни проекти и реализации – световни образци и примери от България от периода 1944-1989 година
- Стилистичен анализ на глобалните архитектурни явления през периода – чрез тях се постига диахронен и синхронен подход към съответните явления в българската архитектура
- Контекстуален подход – политологичен, идеологически, социологичен и културологичен анализ на развитието на България през поставения период
- Хронологично наслагване на архитектурните обекти и явления в България върху политическите, икономическите, социалните и културните събития през периода
- Авторова постановка за периодизация на явленията в архитектурата във формулирания обществено-политически контекст
- Извличане на реперите на българското архитектурно развитие през периода

Един от основните доводи, възпрепятстващ подробните изследвания на всички аспекти от социалистическата култура, е липсата на темпорална отдалеченост. Емоционалният оттенък се предполага за неминуем. Ирина Файтонджиева например идентифицира проблем с изходните текстове, касаещи периода, и то именно от гледна точка на тяхната емоционалност и липсата на научност. Причината е във високата степен на идеологизиране на периода, в деформацията на тогавашния научен език с цел по-скоро пропаганда, отколкото научен обективизъм и в крайна сметка в натрупването на много „шумове“, насложени върху конкретната фактология и „дегизирани“ като анализ. Тя препоръчва да се използва историческата интерпретация (тъй като преобладаващо архитектуроведските изследвания са рефлексии над конкретни факти, а не изпреварващи логически концепции и преобладаващо поставят в центъра на вниманието „самата реалност на преобразуване“) и при интерпретациите на периода да се приложи метода на реконструкция и описание на процесите на познавателна дейност, в рамките на които тези процеси са се формирали (Файтонджиева 2000, 28-44).

При така описания изследователски подход субективният фактор е неизбежен. Но още преди години Свилен Стефанов отбеляза, че „невинен“ текст просто не съществува и така наречената „научност“ в изкуствознанието може да съществува единствено като резултат на интерпретация, която ясно си дава сметка за собствената гледна точка и притежава развита авторорефлексивна способност (Стефанов 1998, 10). Това с пълна сила важи за всички области на хуманитаристиката и може да се приеме за вярно и за архитектуроведските текстове.

Трябва да се има предвид, че този период от историята на българската архитектура досега не е бил разглеждан в подобна систематична цялост и

поради тази причина би било самоуверено да се предполага, че един текст може да го обхване в цялата необходима дълбочина и пълнота. Но авторът вярва, че събраната база данни, която този труд предлага, систематизацията и подробния анализ на глобалните явления от втората половина на XX в. и идентифицирането на тяхното локално преосмисляне в България, дават възможност за множество бъдещи интерпретации, които да наградят неговата постановка и да помогнат за по-доброто разбиране на изследвания период.

Х И П О Т Е З А

По своята същност българската социалистическа култура може да се определи като самостоятелна. Тя е базирана на система от конвенции, които създават уютна, безопасна хранителна среда, на пръв поглед изолирана от външни алтернативни влияния (с изключение на тези от центъра - „майка“, а именно официално приетата в Москва и наложена в Източния блок доктрина на социалистическия реализъм).

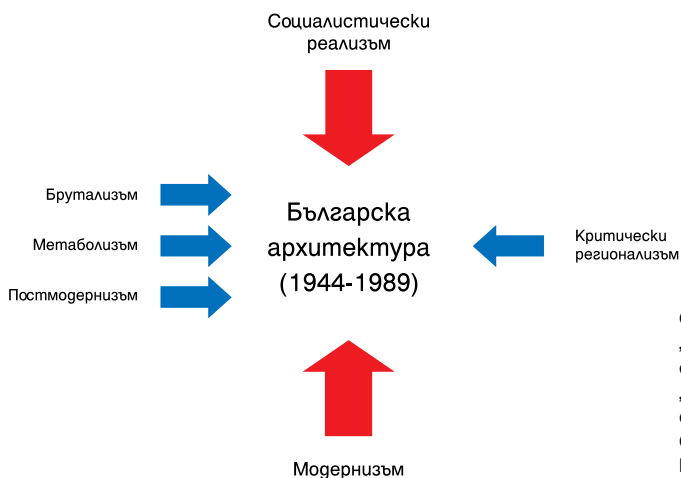
Външни влияния обаче има, при това не само от официалния „център“, но и от перифериите, особено от периферни явления, станали достатъчно силни, за да преминат от локални в глобални. Търсенето на идентичност от своя страна е непрекъснат процес в българската архитектура, който може да бъде проследен през целия XX в., далеч назад и извън изследвания тук период и който е резултат от специфичната историческа съдба на България.

Развитието на архитектурната идентичност е свързано с няколко едновременно протичащи явления: желанието да се следва иновативния дух на модерността⁴, стремежа да се овладее въздействието на глобалната цивилизация като се експлоатират местната култура и местната архитектурна традиция („регионализъм“) и опитите за създаване на специфични архитектурни образи, които смесват локалните особености с разнородните външни влияния („хибридизация“). Така през периода на социализма българската архитектура съумява да произведе своите най-успешни проекти именно в търсене на своята идентичност, на границата между локално и глобално. Тези проекти показват завидна зрялост и толерантност, избягвайки крайностите и овладявайки противоречията между идеология, външни влияния и местна специфика, което може да се определи като важна тяхна ценност (Paragalov 1986, Krastev 1998, Doytchinov 2012). Създава се характерен „хибриден“ регионализъм (Станишев 2016, 17-18) – едно по-слабо, по-малко впечатляващо на пръв поглед, но всъщност по-богато и устойчиво явление.

4 Тук следва да бъде направено условното разграничение на трите понятия: модерност, модернизация и модернизъм. Под модерност разбираме „духът на времето“, „доминиращия код в историята на архитектурата на XX в.“ (Стоилова 2015); като модернизация определяме процесите на индустриализация, развитие, рационализация и т.н., които протичат в целия свят през изследвания период, а с термина модернизъм назоваваме архитектурния стил, който се развива и теоретично дефинира в началото на XX век.



Фиг. 0.1
„Вертикални“ влияния от центъра. Схема: арх. Анета Василева



Фиг. 0.2
„Вертикални“ влияния от центъра и „горизонтални“ влияния от периферията. Схема: арх. Анета Василева

СТРУКТУРА И ОБЕМ

Този труд е в обем от общо 505 страници (667 270 знака или 370 стандартни машинописни страници) с 347 фигури (схеми, илюстрации и фотографии). Структуриран е в две части.

ПЪРВАТА ЧАСТ включва същинското теоретично изследване в обем от общо 273 страници, разделено на въведение, три глави, заключение и библиография както следва:

ВЪВЕДЕНИЕ Очертава общите характеристики на труда

ГЛАВА 1. МОДЕРНИЗМЪТ В АРХИТЕКТУРАТА НА ХХ ВЕК И НЕГОВИТЕ СУБ-ИДЕОЛОГИИ в която се разглеждат разслоението на ортодоксалния модернизъм и неговите алтернативи. Проследява се възникването на регионалните критически модернизми в периферията на големия Модерен проект преди Втората световна война и вариациите на явленията в периода 1944 - 1989 година.

ГЛАВА 2. БЪЛГАРСКАТА АРХИТЕКТУРА ОТ ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА ХХ ВЕК. ВЪНШНИ ВЛИЯНИЯ И ТЯХНАТА РЕЦЕПЦИЯ. Външните влияния са разделени на два типа: „вертикални“ и „хоризонтални“ съотношения. В рамките на „вертикалните“ се проследяват външните влияния „от центъра“ и вътрешното им саморазвитие, а именно влиянията на социалистическия реализъм и „западноевропейския“ модернизъм. „Хоризонталните“ съотношения се третират като външни влияния от периферията на модернизма, които са станали част от глобалната универсалност и така са проникнали в границите на социалистическа България. Проследява се вътрешното саморазвитие в рамките на архитектурата на социалистическа България на: етиката и естетиката на новия брутализиъм, японския метаболизъм, постмодернизъмът на 70-те и 80-те години на ХХ век. Самостоятелна част е отделена на критическия регионализъм, влиянието му върху архитектурата на България и неговата интерпретация като най-ярък израз на взаимоотношенията център-периферия.

ГЛАВА 3. БЪЛГАРСКАТА АРХИТЕКТУРА ОТ ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА ХХ ВЕК. ФОРМИ И ПРОЯВЛЕНИЯ В ТЪРСЕНЕТО НА ИДЕНТИЧНОСТ. Главата започва с въвеждането на своеобразен „речник“ на основните понятия, създаващи базата за анализ не само на архитектурата, но и на социалистическата култура в НРБ като цяло: национализъм, тоталитаризъм, памет, идентичност и носталгия. След това продължава с анализ на търсенията и специфичните явления в българската архитектура в периода 1944 - 1989 година, дефинирани от автора в следните групи:

- Прояви на неонационален романтизъм или „традиционната“ българска архитектура и нейните интерпретации
- Прояви на контекстуализъм или българската архитектура в търсене на контекста
- Представителната архитектура на властта: Конфликтите. Сградите-прототипи, Организираната показност. Монументите
- Прояви и начини на прилагане на архитектурната умереност: Избягване на крайностите. (Само)наложените граници на архитектурните алтернативи

ЗАКЛЮЧЕНИЕ. Включва обобщение на изводите и очертава приносите на изследването и перспективите за развитие на поставената от този труд проблематика.

ВТОРАТА ЧАСТ на изследването съдържа четири приложения към основния текст на труда с общ обем от 231 страници, които са разделени както следва на:

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. НРБ: ПОЛИТИКА, ИКОНОМИКА, КУЛТУРА И АРХИТЕКТУРА.

Сравнителни хронологически таблици, обхващащи периода 1944 - 1989 и покриващи политическите, икономическите, социалните и културните събития, масовата култура, както и архитектурните събития и проекти в България през разглеждания период.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. БЪЛГАРСКАТА СОЦИАЛИСТИЧЕСКА КУЛТУРА. Разглеждат се процесите в социалистическата култура на България между 1944 и 1989 г., които дават по-широката рамка за интерпретация на архитектурата през разглеждания период

ПРИЛОЖЕНИЕ 3. ПРОЦЕСИ В БЪЛГАРСКАТА АРХИТЕКТУРА В ПЕРИОДА 1944 - 1989

В тази глава е направен опит за архитектурна периодизация, която включва хронологически преглед на проекти и реализации, събития, етапи, както и развитие на типологията, разделени в два подпериода:

ПЗ.1 Проекти и реализации 1944 - 1955

ПЗ.2 Проекти и реализации 1960 - 1989

ПРИЛОЖЕНИЕ 4. ПОДРОБНИ АНАЛИЗИ. Подробно са разгледани 8 архитектурни примера (т.нар. „case studies“), чрез които се прави опит да се постави началото на комплексен анализ, съчетаващ стилъв анализ плюс анализ на обектите в контекста на вече направените изводи за процесите и явленията в българската архитектура от втората половина на XX век.

ПУБЛИКАЦИИ НА АВТОРА ПО ТЕМАТА

БИБЛИОГРАФИЯ – 331 източника на латиница и кирилица, подредени по азбучен ред на имената на авторите. Цитирането става според Чикагския реферативен стил.



Снимка: Павлина Рагославова

ГЛАВА 1

МОДЕРНИЗМЪТ В АРХИТЕКТУРАТА НА XX ВЕК И НЕГОВИТЕ СУБИДЕОЛОГИИ

“Ортодоксалният” и “алтернативният” модернизъм

“ Архитектурната революция, като всяка друга революция, започва с ентузиазъм и завършва с някакъв вид диктатура”.

Алвар Аалто, при получаването на RIBA Gold Medal през 1957 г.

През юни 1928 г. архитекти от различни страни се събират в швейцарския замък Ла Сара, за да съставят един манифест за архитектурата на бъдещето (Манифестът от Ла Сара) и да създадат една организация (Международни конгреси на модерната архитектура/ Congrès Internationaux d'Architecture Moderne – CIAM), която да осигури „обединена гледна точка върху фундаментални архитектурни концепти“⁵, да легитимира модерното движение и всъщност да „стегне“ редиците му. Неслучайно в спомените си за основаването на CIAM Зигфрид Гидион отбелязва, че думата „конгрес“ (congrès) е използвана в абревиатурата на организацията именно в оригиналния си смисъл на „да маршируваме заедно“ (Sert 1942).

Английският теоретик и архитект Колин Сейнт Джон Уилсън обаче защитава тезата, че именно в този момент оригиналните намерения на големия проект на модернизма са били „предадени“ и критика, практика, реакции и контрареакции съвкупно са поели по пътя на разслоението. Това е моментът, в който се официализира „ортодоксалният“ модернизъм (за което авторът приписва основната заслуга на Льо Корбюзие) и стават очевидни началните проявления на едно своеобразно „съпротивително движение“ сред някои от първите членове на модерното движение. На Корбюзие и неговите канонични „пет принципа“, „машинна естетика“ и безпрекословни градоустройствени правила те противопоставят осъзнаването на сложността на живота, на спецификата на мястото и на конкретните ползватели и като цяло формулират една по-приземна и всъщност по-хуманна концепция за архитектурата като практично, а не самоцелно изкуство. Сейнт Джон Уилсън нарича това алтернативно успоредно движение в рамките на модернизма „другата традиция“ (Wilson 2007, 43).

Независимо как е формулирано, очевидно е, че разслоението в глобалния проект на модернизма е налице още преди Втората световна война да промени приоритетите на редица държави, в това число и на България. Очертават се минимум два слоя, като на универсалното се противопоставя регионалното, на абстрактното – практическото, на безагресното – конкретното, на обективно-догматичното – субективно-хуманното. След 1945 г. ситуацията се усложнява допълнително.

5 Из Първи Манифест на CIAM от Ла Сара, 28 юни, 1928 г.

Интернационализация и глобализация на модернизма през Втората половина на XX век. Интернационален стил

“ Модерната архитектура не е няколко нови клона на старо дърво – тя е чисто нов израстък, идващ директно от корените.”

Валтер Гропиус

Преди разслоението в модернизма през Втората половина на XX в. да стане явно, той преминава през процес на интернационализация, базиран на създадения вече единен модерен език и на общовалидните принципи, формуирани от пионерите на движението. Този процес на глобален експорт е допълнително ускорен от емигрантската вълна от европейски архитекти, провокирана от политическите катаклизми на Стария континент.

Налагането на нацизма в Германия и на комунизма в СССР водят до разместване и разпиляване на европоцентричната ядка от ключови фигури в модерното движение.

Терминът „интернационален стил“ е подсказан още през 1927 г. от Гропиус и Хилбезаймер (Стоилова 2010, 29), но е официално въведен от американците Хенри Ръсел Хичкок и Филип Джонсън в каталога „The International Style. Architecture Since 1922“ към Международната изложба, организирана в Музея за модерно изкуство в Ню Йорк през 1932 година. С този термин те прокламират естетическото уеднаквяване и глобализация в архитектурата, прилагането на универсален творчески подход при решаване на архитектурните задачи. Извеждат четири общи стилистични категории:

- изява на обема вместо масата;
- регулярност вместо симетрия;
- избягване на декорацията и орнамента;
- липсата на символни връзки с миналото.

В първите десетилетия след Втората световна война интернационалният стил достига своя апогей, особено в бизнес центровете на големите градове (първо в т.нар. „капиталистически“ свят, а по-късно и в социалистическите страни (след смъртта на Сталин през 1953 година). С течение на времето обаче той се банализира не само защото може да бъде много лесно имитиран, а основно защото носи ясните характеристики на „чист стил“, което неминуемо води до естетическа умора (Папагалов 1990, 172; Јенкс 2011, 32). Космополитното

приложение на „чистата“ естетика на модернизма пренебрегва местните особености и „духа на мястото“, което води до допълнителна умора от мултиплицирането на едни и същи форми.

Тогава на сцената оправдано се появяват negliжираните дотогава регионални критически модернизми. Както едва ли има държава на света, незасегната от глобалния модерен проект, така и почти няма такава, която да не е реагирала на неговите универсални идеи, създавайки своя, локална версия на глобалния модернизъм.

1.3

Регионализация на модернизма през втората половина на XX век.

Регионалните критически модернизми
в периферията на големия модерен проект

“ *Модерната архитектура трябва да си спомни своите корени, първоначалните си принципи, които я правеха човешка, хуманна архитектура.*”

Кунио Маекава, 1965

След Втората световна война отношенията между слоевете модернизъм се развиват в няколко посоки. В разделената на Източен и Западен блок Европа се оформят два модернистични центъра (със съответните им зони на културно влияние), които имат сложни взаимоотношения заради противопоставянето „комунизъм - антикомунизъм“, но не на последно място и заради специфичния авторитарен характер на ортодоксалния модернизъм (Wilson 2007), независимо дали той се упражнява от едната или от другата страна на Желязната завеса.

Във всички случаи след 1945 г. монолитността на модернизма е галеч порязана, отколкото преди войната, въпреки привидната всеобхватност на интернационалния стил. Конфронтацията между локално и глобално става обичайния повод за бунтовете срещу догмите на CIAM, а след Втората световна война като най-силно успоредно движение на „ортодоксалния модернизъм“ могат да се отбележат регионалните критически модернизми.

Важно е да се подчертае, че критическият регионален модернизъм трябва да бъде възприеман като маргинална практика, която, въпреки че е критична към модернизацията, не се отказва от прогресивните черти на модерната архитектура. Критическият регионализъм не е стил, а по-скоро архитектурна критическа категория с общи черти, които обединяват алтернативите на „твърдата линия“ на ортодоксалния модернизъм. Регионалните явления обаче никога не напускат сферата на модернизма, защото се придържат към основните понятия в езика му: за пространство, композиция, детайл (Lefavre and Tzonis 2003, Frampton 1983a, Frampton 1983b, Frampton 1987).

Така че в крайна сметка маргинализираната „друга традиция“ на модерната архитектура изглежда успешно реабилитирана и особено любопитно е как социалистическа България се вписва в този разслоен проект на глобалното движение през втората половина на XX век⁶.

⁶ Разслояването и регионализацията на модернизма е мащабно явление, което изисква сериозно и задълбочено изследване само по себе си. В този труд са дадени само основните му параметри, загатнати са посоките на развитие, но доколко, доколкото да съставят изходна база, на която да стъпи анализа на обекта на това изследване, а именно българската социалистическа архитектура.



Сградата на общината в Saynatsalo. Архитект: Алвар Аалто. Източник: homesthetics.net

ГЛАВА 2

БЪЛГАРСКАТА АРХИТЕКТУРА
ОТ ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА XX ВЕК

ВЪНШНИ ВЛИЯНИЯ И ТЯХНАТА РЕЦЕПЦИЯ

“ Не е важно как една сграда изглежда в деня на своето откриване, важно е как изглежда 30 години по-късно ”

Алвар Аалто

Целта на това изследване е да идентифицира „ядките“ на архитектурна идентичност в на пръв поглед монолитната система на социалистическата култура, оформена от социалистическата идеология. В опита си да направи информиран анализ, този текст първо се спира на външните влияния, които достигат до относително затворената ни културна система през периода на социализма (в настоящата Глава 2), а след това (в Глава 3) разглежда няколко основни изяви на идентичността, която българската архитектура развива, когато успява да „прочете“ влиянията и от центъра, и от периферията на универсалния модерен проект по свой собствен начин и да ги интерпретира локално, без да губи глобалната си адекватност.

Финалната селекция проекти, които се разглеждат в Глава 3 и Приложение 4, са „прекарани през решетката“ на основните критерии на критическия регионализъм и представляват примери за стойностна, универсално приложима, но и регионално специфична архитектура, която дори днес, над 25 години след падането на Берлинската стена, не губи своята сила на въздействие, категоричност на изказа и (вероятна) дълголетност. Тази селекция не е изчерпателна, тя е по-скоро доказателство, че „другата традиция“ на модернизма в България съществува, че тя е произвела жизнеспособна архитектура и че тази архитектура заслужава да бъде запазена. В крайна сметка историята (и изкуствата, респективно архитектурата) нямат еднозначен прочит (а и не би следвало да имат), а разслоеният проект на модернизма е доказателство точно за това. Въпросът е да запазим всички „ледни точки“ за поколенията.

2.1

“Вертикални” съотношения

Външни влияния от “центъра” и вътрешно саморазвитие.

Архитектурната история на XX в. се фокусира изключително върху модернизма и то в Западна Европа (Ibelings 2011, 112). Въпреки своята маргиналност (някога във Византийска, после в османска и т.н., а в изследвания период в „руската орбита“), България търпи въздействие и от западноевропейския, и от източноевропейския културни ареали (да ги наречем условно така). В резултат българската култура (и архитектура) изграждат специфично поведение на филтриране на мощните центристски влияния.

Социалистическият реализъм.

Влияния върху архитектурата на България

“*Революцията на Запад никога не би могла да бъде толкова радикална, колко революцията на Изток.*”

Борис Гройс, 1988

Социалистическият реализъм като „взривова“ промяна в културата идва с ултимативното желание да започне „на чисто“. Според тълкуването на Лотман културният взрив е периодът, когато културите си налагат взаимно чужди на тях (езикови) практики. Но случилото се автоматично се припознава за исторически предопределено, тъй като реално протеклият процес се подменя с неговия модел, породен от съзнанието на участника в него (Лотман 1998, 25). В този си вид събитията попадат при историка и той ги приема за напълно закономерни. Взривът се е трансформирал в закономерно линейно развитие.

Подобна революционна културна промяна настъпва след Втората световна война в Източна Европа, където вече разработеният нов модел на обществено-политически отношения в СССР се налага върху страните с народна демокрация. Историкографското изследване на този модел изисква диахронен подход, който да проследи линейната хронология на явленията, за да синтезира характера и силата на влиянията от съветската култура, които българската култура императивно търпи, наред с останалите страни от Източния блок.

Често с термина „социалистически реализъм“ в България се свързва само най-рестриктивният период на следвоенното развитие на Източния блок (от 1945 г. до XX Конгрес на КПСС през 1956 година). Но формално социалистическият реализъм не е отречен, а и реално никога не е преодял до разпада на СССР. Това усложнява не само назоваването, но и анализирането на явлениято (за разлика от руския авангард от началото на XX в. например, който след Октомврийската революция изживява своя категоричен триумф и след това също толкова категорично е отхвърлен при възшествието на Сталин).

Настоящият анализ приема социалистическия реализъм за политико-идеологическо понятие, което тотално маркира културата в дадена социалистическа държава (например България) за определен период от време. Ето защо тук и навсякъде в това изследване като „социалистически реализъм“ (и негови вариации) ще бъдат обозначавани всички културни влияния от Съветския съюз върху България в тяхната тоталност и отвъд стилистичните им белези, като те ще бъдат разделени в два времеви подпериода: сталинизъм и постсталинизъм (до и след 1953/ 56 година).

СТАЛИНИЗЪМ

Социалистическият реализъм стъпва на желанието на съветските авангардисти от 20-те години за абсолютно преמודелиране на живота и света около себе си в унисон с новата политическа линия и революционния начин, по който тя е наложена. Само че, за разлика от радикализма на авангарда, който иска да започне начисто и да заличи всяка следа от миналото, „соцреализмът“ се обръща към „културното наследство“, решавайки, че нищо ново не може да бъде изградено на абсолютно празно място. Теоретичната обосновка на тази де факто антиреволюционна културна постановка стига до Ленин и неговата идея за „двете култури“. Накратко, културата на всеки исторически период може да бъде разделена на две: на прогресивна и непрогресивна (реакционерска), което разделяне отразява и неминуемата класова борба. За да се изгради културата на бъдещето трябва да се заемат само прогресивните елементи от всяка култура. Ето тук идва социалистическият реализъм като естествения наследник на всички прогресивни елементи от всички периоди на историята на световната култура (Ленин 1913, Сталин 1950, Golomstock 1990).

Ако трябва да обобщим, сталинизмът създава и налага социалистическия реализъм като ултимативен проект, който стои съвсем убедително като достоен радикален наследник на съветския авангард от 20-те години (въпреки драматичните им естетически размивания) и който със сигурност е едно от последните тотални явления в културата на XX век (Groys 1992, Иконников 2001). За разлика от съветските модернисти, конструктивисти, футуристи, супрематисти и всички революционни групировки на пролеткулта обаче, социалистическият реализъм в архитектурата има три много специфични черти⁷:

- връщането към традицията (със задължителното условие за двете култури и заимстване на прогресивното наследство);
- търсенето на „националната форма“ (т.е. възможността за индивидуални регионални интерпретации);
- синтезът на архитектурата с изкуствата.

ПОСТСТАЛИНИЗЪМ

След смъртта на Сталин (1953 г.) социалистическият реализъм е лишен от декорациите, „оголен“ и „укротен“. Но желанието за контрол върху жизнената среда и визията за бъдещето, съчетана с поглед назад, към миналото на традициите, остават (макар и не толкова ярко изявени). Как се упражнява този контрол и кои са най-отчетливите влияния от СССР към периферията на социалистическия свят (в това число и България) се проследява чрез неговите

⁷ Трябва да се отлебежи, че това са все пак теоретични постановки, които не се покриват напълно с реализациите.

основни архитектурни концепти:

- “микрорайонът” и новото градоустройство;
- сглобяемото индустриализирано жилищно строителство;
- реконструкциите;
- местата за публичен културен обмен или т.нар. “дворци за хората”, които са проектирани да налагат и пропагандират колективния начин на живот в една или друга форма.

В Л И Я Н И Я

В България началото на новото развитие в тоталитарно общество с еднопартийна система под ръководството на Българската комунистическата партия се полага с приемането от Шестото Велико народно събрание на Конституцията на НРБ (03.12.1947 г.), известна още като Димитровска конституция.

„Официалният старт“ на социалистическия реализъм обикновено се свързва с Петия конгрес на Българската работническа партия (комунисти) от декември 1948 г., на който партията е преименувана на Българска комунистическа партия (БКП), определен е първият петилетен план за стопанско развитие (1949-1953), зададен е курс към мащабна индустриализация и, наред с тези и редица други промени и новоприети закони, се лансира новата естетическа доктрина „социалистически реализъм“, обявена за единствено правилния „творчески“ метод. Социалистическият реализъм (най-важният културен феномен, който се развива в СССР) е и основният идеологически източник на влияние върху българската архитектура от втората половина на XX век. Той идва директно от най-мощния център на въздействие върху страната ни през този период и, разбираемо, е незаобиколим.

В академичната сфера социалистическият реализъм и неговите постулати се анализират и теоретизират. Новият „стил“ не се налага гладко не поради липса на политическа или идеологическа подкрепа, а поради изначално неясните си, а вероятно и умишлено такива изходни опорни точки (Тодоров 2015, 259). Действително, представена бегло и подлежаща на много тълкувания, догматично върнатата архитектурна позиция може лесно да бъде променена според актуалната идеологическа рамка. Неслучайно социалистическият реализъм оцелява до края на комунистическите режими – вярно изменен, опитомен и маскиран, но все пак наличен. За архитектурата в онзи период теоретичната обосновка не е била от жизненоважно значение, но визуалният съветски опит и напътствия са били ключови (Иванова 2008, 138-141). Търсенето на „националното“, „родното“, „възрожденското“ в съвременната му интерпретация като най-верен път към постигане на социалистически реалистична архитектура се запазва до края на социализма с различна степен на интензивност и няколко пикови периода. Това може да се счита за една от най-радушно приетите и устойчиво наложените у нас норми на социалистическия реализъм в архитектурата.

След смъртта на Сталин страните от социалистическия блок обявяват край на епохата на култ към личността на партийния вожд. Промяната в линията на социалистическия реализъм идва в България след обнародването на постановлението на ЦК на КПСС и на Министерския съвет на СССР от 4 ноември 1955 „За отстраняване на излишествата в проектирането и строителството“. На пленум на БКП през април 1956 г. е свален наследникът на Георги Димитров, Първи секретар на ЦК на БКП (1949-1954) и министър-председател на НРБ (1950-1956) Вълко Червенков. След „априлското размразяване“ (т.нар. Априлски пленум от 1956 г.) социалистическият реализъм постепенно е изпразнен от догматичното съдържание, наложено през периода на култа (1945-1955) и започва да се замества все по-често с „изкуството (респективно архитектурата, литературата и т.н.) на социалистическа България“, термин достатъчно мек, за да избегне евентуални препратки към вече категорично отречения и натоварен с много негативизъм сталински период. Промяната се официализира с критичния доклад, изнесен през октомври 1959 г. на Пленума на ЦК на БКП по въпросите на строителството. Стопират се доколкото е възможно крупните проекти, замислени и започнати в годините на сталинизма, „грешките“ се „осъзнават“, анализират се и архитектурата се насочва в съответната валидна в Москва посока.

В България много лесно могат да се проследят всички ключови промени в официалната архитектурна теория и практика на СССР, които бързо и успешно резонират в страната ни:

- новото градоустройство;
- индустриализираното панелно строителство и жилищните “микрорайони”;
- културното наследство и “реконструкциите”;
- “дворците за хората” и местата за споделен колективен живот;
- новите типологии

“Западноевропейски” модернизъм.

Влияния върху архитектурата на България

“ През 1914 имаше смисъл да говорим за “китайска” архитектура, за “швейцарска” архитектура или за “индийска” архитектура. Сто години по-късно, под влиянието на войни, сменящи се политически режими, различни стадии на развитие, национални и интернационални архитектурни движения, индивидуални таланти, приятелства, хаотични личностни развития и технологичен прогрес архитектурата, която някога беше специфична и локална, стана взаимозаменяема и глобална. Националната идентичност беше пожертвана в името на модерността.”

Рем Колхас, 2013

(задание към общата тема “Absorbing Modernity 1914 - 2014” на националните павилиони на XIV-тото Архитектурно биенале във Венеция)

„Ако трябва с 3 думи да разкажа следвоенната епоха, това ще бъдат: руините, Сталин и Лео Корбюзие“, казва историкът на изкуството и архитектурата на модернизма Станислаус фон Мос (Moos 2012). Трудно би могло да бъде намерено по-кратко и точно описание. Втората световна война променя дълбоко и завинаги Европа и модернизмът, като най-силен проект на предвоенната архитектурна мисъл, не излиза от нея незасегнат. Но именно тази променена, следвоенна версия на „западноевропейския“ модернизъм може да се счита за източник на най-голямо „вертикално“ влияние върху българската социалистическа архитектура – влияние пряко и „от центъра“, макар че произхожда „от другата страна“ на Желязната завеса.

В крайна сметка идеите на авангарда, развити между двете световни войни, с все тяхната напредничавост и неортодоксалност, през 50-те години са абсорбирани в една по-ежедневна версия на архитектурната модерност и са изчистени от техния елитарен утопизъм. Модернизмът става по-умерен, по-малко радикален, по-люксов дори, но за сметка на това по-масов и, де факто, „интернационален“. В тази си версия „западноевропейският“ следвоенен модернизъм и неговото глобално

Влияние могат да бъдат сведени до няколко разказа:

- “архитектура за обществото”;
- масовото жилищно строителство;
- масовият туризъм.

В голямата си част тези разкази са сред отчетливо споделените влияния от изток и запад, които се развиват успоредно и в капиталистическия, и в комунистическия лагер.

В Л И Я Н И Я

Ако приемем, че „модерността е малко или много тоталитарна концепция“ (Joan Marcu-Lapadat 1999), ако се съгласим, че модернизмът е създател на „социалистически пространства“ (Hatherley 2008), то единственото място, където той постига основната си цел, а именно преобразуване на реалността според единен естетически и политически план, са социалистическите страни от Източния блок. Плановата икономика на социалистическото общество се оказва изключително благоприятна почва за развиване на идеите на модерната архитектура и представите за архитекта като демуург, който авторитарно може да моделира обществото.

България не прави изключение от останалите социалистически държави и в страната ни могат да се проследят отчетливите проявления на основните посоки, в които се развива следвоенния модернизъм, а именно: „архитектура за обществото“, масов туризъм и масово жилищно строителство. Така в един момент влиянията от „източния“ и „западния“ център (Москва и „капиталистическия свят“) се преплитат и влизат в резонанс с вътрешното обществено саморазвитие в България, взаимно се усилват и резултатът е тотално нов пласт от обществена архитектура, който покрива всяко населено място в страната, носи отчетливите белези на периода, в който е създаден, и не може по никакъв начин да бъде визуално или културно пренебрегнат.

2.2

“Хоризонтални” съотношения

Външни влияния от периферията и вътрешно саморазвитие.

В тази глава се разглеждат аспекти от теоретични постановки, които излизат извън общоприетия архитектурен консенсус за периода. Изследването обхваща периферните явления и самоопределящите се като алтернативи на големия проект

на модернизма, които могат да се проследят и влияния в капсулата на българската периферна архитектура: английският нов брутализиъм, японският метаболизъм, критическият регионализъм, постмодернизмът на 70-те и 80-те години на XX век. Анализират се влиянието, което оказват върху развитието на българската архитектура, точното време на инфилтрирането им в културния живот на страната, конкретните им проявления и местните им интерпретации.

2.2.1

Етика и естетика на новия брутализиъм.

Влияния върху архитектурата на България

“ *Аз не отхвърлям онези, които може да не са изкушени от естетиката на брутализиъма, но неговата етическа позиция, неговото упорство да свързва в едно цяло частите и материалите на зданията представлява най-действащият възможен морал. В това за мен се заключава непреходната стойност на новия брутализиъм.”*

Рейнър Банъм, 1966

Новият брутализиъм е дете именно на най-силната ортодоксална организация на предвоенния модернизъм – CIAM, организация, която е създадена през 1928 г. и се саморазпуска през 1959 г. не без ключовата роля на „сърдитите млади“ в редиците ѝ, които сформират алтернативната група X (Теат X), а част от тях впоследствие са идеолози на новия брутализиъм. Всъщност историята, и то историята на модернизма играе основна роля при формирането на брутализиъма. Той е наследник на „героичния“ модернизъм, макар да му се противопоставя, но е и опит за формулиране на една „нова модерност“ (Frampton 2012). Иронично, основополагаща за движението сграда е Марсилската единица на „стария майстор“ Корбюзие, завършена през 1952 година. „Заг всеки акт на брутализиъма стои Марсилската единица“, казва Банъм и цитира мотото на младите бруталисти: „Прави каквото Корбю прави, а не каквото говори“ (Бънем 1973, 74).

Вследствие от стриктния си етически код (бруталистите държат на моралната проблематика, с която трябва да бъде наситена архитектурата, въстават срещу самоцелната естетика, привърженици са на „честните материали“), те достигат до изключително характерна естетика, а Рейнър Банъм обобщава: „Светът не се примирява с бруталистката естетика, но съзнанието на световната архитектура

е събудено за бруталистката етика“ (Бънем 1973, 74). С течение на времето и със световното разпространение на сгради с „бруталистка естетика“ обаче, брутализмът се превръща от „гневно“ направление на младите архитекти в „стилистично“ канонизиране на определени художествено-композиционни елементи.

В Л И Я Н И Я

В България естетиката на брутализма пристига пречупена през местния контекст. През 60-те и 70-те години на ХХ в. у нас вече са се появили сгради, които видимо следват ако не етиката, то със сигурност естетиката на брутализма. Всички те споделят видимия бетон и „честните“ материали като цяло; експонираната конструкция; нейната супер активна и на места доста атрактивна роля като база за логично формообразуване и декорация; тектоничните заемки от т.нар. традиционна българска архитектура (обикновено възрожденска); монолитните обеми. Но всички те по някакъв начин успяват да отдадат дължимото на контекста: дали с иронични „цитати“ на традиционни строителни детайли, но изпълнени от видим бетон, дали с „традиционна“ градоустройствена организация или с малки детайли.

За илюстрация са разгледани следните примери⁸:

- Хотелска група “Несебър-Созопол-Европа”, кк “Слънчев бряг”, 1965, архитект Никола Николов (в колектив с арх. Л. Стойнова)
- Ресторант “Магура” и бар “Ориент”, кк “Слънчев бряг”, 1965, архитект Никола Николов
- Интерхотел “Велико Търново”, Велико Търново, 1967-1980, архитект Никола Николов и колектив
- Покрита тенис-зала “София”, София, 1968, архитект Стефка Георгиева
- Зала Фестивална, София, 1968, архитекти Иван Татаров и Дончо Владишки
- Хотелска група Черно море, 1972, кк “Слънчев бряг”, архитект Стефка Георгиева
- Жилищни блокове за нуждите на Бюрото за обслужване на дипломатическия корпус (БОДК), жк Изток, София, 1972, архитект Стефка Георгиева
- Министерство на външните работи, София, 1971-83, архитекти Богдан Томалевски, Никола Антонов, Лозан Лозанов и колектив
- Дом на съветската наука и култура, София, 1975, архитекти Георги Берберов и Иво Цолов

Днес, от гистанцията на времето, спокойно можем да твърдим, че тези сгради, създадени на границата преди национално преосмислените вариации

⁸ Някои от примерите тук и по-долу в този текст се повтарят и се появяват като илюстрация за различни процеси и явления в българската архитектура през социализма. Това е умишлено, с цел да покаже, че няколко характерни явления могат да се преплитат в една и съща сграда и тя може да бъде ярко доказателство за всяко едно от тях.

на модернизма да се превърнат от експеримент в клише, са сред най-ярките представители на архитектурата от социалистическа България. Те са и най-видимото доказателство за универсалния език, който архитектите са използвали през втората половина на XX в., независимо от коя страна на Желязната завеса проектират (Василева 2015).

2.2.2

Японският метаболизъм.

Влияния върху архитектурата на България

“ По онова време архитектите живееха в толкова малък свят. А аз смятах, че това е просто глупаво...”

Кишо Курокава, 2007

След Втората световна война Япония лекува поствоенните си архитектурни травми, а следвоенната японска архитектура е предопределена от един архитект – Кензо Танге. Танге внимателно и бавно, като опитен кукловод, създава едно ново младо поколение японски архитекти, които връщат социалния статус на професията, възстановяват вярата в силата на творчеството и иновациите и преоткриват японските традиции и миналото с поглед в бъдещето. Тези архитекти изграждат едно мощно движение, метаболизма, което ще се окаже може би последният авангард в историята на XX век.

Рем Колхас дефинира трите предварителни условия за появата на метаболизма:

- с развитието на икономиката постепенно японският архипелаг се изчерпва от свободно пространство;
- земетресения и цунами правят всяка конструкция рискована, а градски концентрации като Токио и Осака са изложени на потенциален риск от унищожителни разрушения;
- модерните технологии и дизайнът дават възможности за преодоляване на японските строителни слабости, но само ако са мобилизирани систематично, почти военизирано (Koolhaas and Obrist 2011, 12-13)

Кишо Курокава фиксира пет специфични социални характеристики на японското общество, които способстват за формиране на концепцията на движението:

- прогресивно нарастващото население в Япония;
- мобилността като вкоренен от дълбока древност традиционен начин на живот за японците;
- новите технологии и скоростното индустриално развитие на страната след Втората световна война;
- отношението към сградите – като символ на природата и част от нея;
- будистката култура и философия (съществуването на човека е временно преходно състояние на “аз” и “не-аз” за разлика от ярката европейска индивидуалност) (Kurokawa 1977, 31-34; Христова 1981, 77-79)

Метаболистите дължат появата си и последвалата популярност на три сили: сградната бюрокрация (която иска да превърне архитектурата си в мощен експортен продукт), бизнеса (който има нужда от нови решения и визии в развиващата се японска икономика) и медиите. Заедно, те налагат метаболизма като един чисто нов проект за тотална трансформация на страната. Според метаболистите сградите трябва да са гъвкави отворени системи – във времето и в пространството, за да бъдат адаптивни към бързо изменящите се външни условия. Ключови за тях са структурирането, флексибилността, моделите, извлечени от законите на органичния свят; възможностите за структурен растеж, осигуряващ процеса на органичен растеж на елементите на сградата и града. Като следствие те тръгват от малкия мащаб (капсулата), минават през структурите и мегаструктурите и уедряват мащаба, за да стигнат до улицата и „метанолиса“.

В Л И Я Н И Я

Теориите и утопичните структури на метаболистите оказват силно влияние върху радикалните движения, които се появяват през 60-те в Западна Европа и САЩ. България от своя страна поддържа много топли връзки с Япония почти през целия период на социализма (и особено след 60-те години на XX век). За осмислени, теоретично формулирани и систематично изведени проявления на японския авангард в България трудно можем да говорим. Но метаболистите споделят няколко характерни насоки в мисленето, които, вероятно неосъзнато приложени, можем да открием на места в българската архитектура от изследвания период: значението на националното и локалните проблеми (метаболизмът никога не е бил замислен като интернационално течение, той е локално явление, режисирано да реши местни проблеми и комплекси, които да доведат до глобална промяна на образа на Япония);

- obsesията по местните традиции и материали (при японците това са храмът Ise Shrine и дворецът Katsura, при българската социалистическа архитектура – основно възрожденската архитектура);
- традиционните детайли и начини на строителство и интегрирането им в техно-утопичите на метаболистите и съответно в някои от сградите на българските соц архитекти, обикновено представителни обществени обекти;

- модулт (като аналог на капсулата), който може да бъде открит в творчеството на много български архитекти от периода, но също така и в панелните комплекси;
- ролята на държавата за създаването на емблематични държавни и едновременно с това експериментални обекти. В Япония пикът на метаболистите (от 1960 до 1973 г.) е може би последният момент, когато архитектурата е обществено, вместо частно дело. В България, поради централизирания характер на режима, това е така до 1989 година.

Всички тези насоки могат да бъдат открити в творчеството на арх. Стефка Георгиева, арх. Александър Баров, арх. Никола Николов, арх. Богдан Томалевски и др.

Във всички случаи обаче е удачно да се отбележи, че в България доказателства за осъзнат авангард през социализма трудно се откриват, а българските архитекти са доказали способностите си да „омекотяват“ крайностите в по-безопасна, нерадикална и всъщност по-толерантна форма. Затова и метаболизмът се „проявява“ не като осъзната концепция, още по-малко като централизирана държавна политика, а по-скоро като влияние върху личния творчески език на някои български архитекти, при това не във всички сгради, дори не във всички сгради от един период, а доста по-спорадично.

Постмодернизмът на 70-те и 80-те години на ХХ век.

Влияния върху архитектурата на България

“*Разказвайки историята на постмодерната архитектура (...) човек никога не трябва да забравя истината за плурализма: различията се признават в цялата им чудесна и ужасна цялост. С тази сложна истина идва и още една необходима настройка на ума: иронията. Позитивната ирония, която забавлява, не нейния негативен и експлоатиращ братовчед цинизма. Трябва да се помни, че постмодернизмът е рожба на модернизма и като всяко дете дължи много на своя родител – и най-вече му дължи критика за семейната бъркотия.*”

Чарлз Дженкс, 2011

Критиките срещу следвоенната версия на модернизма, превърнала се в масова (държавна и корпоративна) глобална доктрина, започват още през 50-те години. Те идват и от „редниците“ на модерното движение още преди разпадането на СИАМ, и извън него, не само от архитекти и критици, но и от градски активисти и журналисти.

Така трудно вече можем да говорим за следвоенния модернизм като за монолитна идеология. Няколко предпоставки обаче спомагат за формулирането на новата, „плуралистична“ доктрина на постмодернизма:

- съзнателните усилия на критици и теоретици да формулират “откъсването” от модернизма;
- поп-културата;
- завръщането към архитектурната история (Станишев 1984).

И така, комбинирането на три фактора: въвеждането на семиотичния модел в архитектурата, американската консуматорска култура и неоткритите академични традиции в архитектурната история създават основата, върху която стъпва постмодернизмът. Още от самото начало постмодернизмът е хибридно движение, плуралистично и с вътрешни вариации – факт, винаги подчертаван от Чарлз Дженкс. Той описва типичната постмодерна сграда: „*Сграда, която е хибридна, която граматично преплита различни периоди – на миналото, на настоящето и на бъдещето, за да създаде миниатюрен “град на времето”.*” Сграда,

която е базирана на множество кодове, комбинираща универсалната технология на Модернизма с местната култура в едно категорично "двойно кодиране," (...) Типичната постмодерна сграда говори на няколко нива наведнъж, обръща се към високата и ниската култура и признава глобалната ситуация, в която никоя култура не би могла да говори на целия свят" (Jencks 2011, 9).

В Л И Я Н И Я

Постмодернизъмът е може би едно от малкото (или дори единственото) от ключовите явления в периферията на големия проект на модернизма, което се появява в България теоретично осъзнато, темпорално синхронно и се практикува умшлено и с видими резултати в цялата страна. В социалистическа България постмодернизъмът се теоретизира, иронизира, критикува, обяснява и практикува с голямо увлечение, далеч надхвърлящо формалното копиране на видими външни белези от други алтернативи като брутализма например. Причините за това можем да търсим и в по-„порьозните“ граници на режима след края на 70-те, и в по-лесното протичане на информацията, а и в доста по-сериозната международна дейност, която българската архитектура вече развива в този период.

Така през 80-те години на XX в. „присъствието на миналото“ формира специфичното състояние на постмодерност в българската архитектура. Проявленията на това състояние откриваме в:

- осъзнатото търсене на контекста;
- все по-активното търсене на разнообразни връзки с българската архитектурна традиция;
- използването на все по-широк набор от "архитектурни модели";
- разширената представа за традиция.

Ако разделим проявленията на постмодернизма у нас на 2 типа: „външни“ и „самовъзникнали“ (от „националната“ инерция на социалистическия реализъм), то, оказва се, комбинацията им е достатъчно силна, за да създаде отчетлива българска интерпретация на глобалното постмодерно движение.

Критическият регионализъм

Влияния върху архитектурата на България

“ *И ето го парадоксът: как да станеш модерен и да се върнеш към изворите; как да съживиш една стара, спяща цивилизация и едновременно с това да бъдеш част от универсалната цивилизация.”*

Пол Рикъор, 1965

Критическият регионализъм в архитектурата е формулиран теоретично през 80-те години на XX в., но е базиран на трудове, есета и теории, започнали да се появяват още след края на Втората световна война като реакция на конфликта между универсалната цивилизация и местните култури в условията на (все още) монолитна интернационална модерност и набиращото сила консуматорско общество.

Регионализмът не е фиксирана стройна концепция, а по-скоро плуралистично отношение, средство, с което да се разрешат възникналите напрежения между глобално и локално, модерност и традиция. Ето защо корените на теорията на регионализма могат да се открият далеч назад в архитектурната история. През XX в. обаче към регионализма се добавя ново качество – съпротивата. Регионалистката „съпротива“ може да бъде представителна или политическа, ангажирана със запазването на личната или локална идентичност посредством (архитектурната) форма. Съпротивата срещу модернизма например прогълтва тази традиция, но този път водещата сила е желанието за промяна на структурата на обществото и на застроената среда, оформени под влиянието на централизирани организации, индустриализацията, модерните технологии и глобализацията (Sanizago 2007, 22).

През 1983 г. Кенет Фрамптън развива и формулира понятието „критически регионализъм“ и именно неговата формулировка е станала основополагаща за съвременното разбиране на течението (Frampton 1983; 1987). Фрамптън подчертано разделя критическия регионализъм от еднопластовите опити за възстановяване на хипотетични форми на загубена местна строителна традиция. Критическият регионализъм по неговото определение е културна стратегия, която е колкото носител на световната регионална култура, толкова и средство на универсалната цивилизация. И тази стратегия е отвъд архитектурния „стил“. Фрамптън е „модерен“, а не „постмодерен“ критик и като такъв той се опитва да легитимира критическия регионализъм като деликатен, чувствителен,

хуманен наследник на функционализма и на модерното движение. В есетата си Кенет Фрамптън въвежда и развива група категории, които са присъщи на архитектурните проявления на критическия регионализъм:

- място (контекст);
- топография;
- естественост;
- светлина;
- климат;
- тектоничност;
- тактиленост.

Всички теоретици на критическия регионализъм споделят едно общо опасение – че регионализмът може да доведе до сантиментален провинциализъм и до шовинизъм. Затова те винаги изрично предупреждават, че критическият регионализъм не е просто метод за връщане към старите (строителни) традиции, няма общо с национализма и не е начин за разделяне на народите и регионите. Напротив, техният критически регионализъм е стратегия за придаване на смисъл на модерната архитектура, за генериране на чувствителност и към миналото, и към бъдещето (включително и едно универсално бъдеще), която архитектурно се изразява в необичайни проекти, които пречупват буквалната регионалност през критическия поглед на техния автор.

В Л И Я Н И Я

Критическият регионализъм в България следва да бъде търсен в противопоставянето между център и периферия, ключово за страната през по-голяма част от историческото ни развитие. До каква степен българската архитектура е била подложена на „универсализиращото“ влияние на глобалната цивилизация, беше разгледано и по-горе, в Глава 2. Но е факт, че тук локалното винаги е съжителствало редом с глобалното в опит да го „опитомим“ и „приласкаем“ (Еленков 2008) и в резултат у нас трудно могат да бъдат открити екстремните крайности на „безличния космополитизъм“ в пълната им сила (дори и в проявленията на социалистическия реализъм, най-мощното влияние от „центъра“ на Източния блок Москва, дори и в подложените на сериозна критика още в края на 60-те „интернационални“ офисни „кутии“, които започват да се появяват и из българските градове).

Самоуверено би било да смятаме, че критическият регионализъм осъзнато е бил прилаган и в България. Факт е обаче, че световните архитектурни примери за такъв, които теоретиките на движението изтъкват в почти всички свои трудове (регионалният модернизъм на Алвар Аалто, специфичността на Луис Бараган, на Луис Кан, на Оскар Нимайер, работите на Джино Вале, Марио Бота, Йорн Утзон, Карло Скарпа, японската архитектура) са не просто добре приети в България, но и обширно представяни, широко анализирани и безпрекословно възприети за отлични примери за вдъхновено подражание.

И тук отново се връщаме на взаимоотношенията център – периферия, което този анализ изследва именно във връзка със специфичния хибриден регионализъм, който българската социалистическа архитектура развива. У нас влиянията на маргиналните архитектурни култури рядко идват директно, докато още са неизвестни и локално затворени. В по-голяма степен те пристигат „заобикаляйки“ през някой мощен културен център на влияние. Но това не следва да се счита за негативно явление, напротив. Именно тези хибридни архитектурни проекти носят устойчивостта на осъзнатите външни влияния и оценената вътрешна специфика и като такива са напълно адекватни не само в контекста на времето, в което са били създадени, но и на времето, в което живеем сега.

ГЛАВА 3

БЪЛГАРСКАТА АРХИТЕКТУРА
ОТ ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА XX ВЕК

ФОРМИ И ПРОЯВЛЕНИЯ В ТЪРСЕНЕТО НА ИДЕНТИЧНОСТ

“ Историкут на културата не се рови в подробности на събитията. Сами по себе си те малко го интересуват. Неговата задача започва оттам, дето свършва задачата на историка-прагматик. Фактите за него са само суров материал за обобщения. Изследователят на историята на културата счита реалните събития само като проява на една същност, на един скрито развиващ се вътрешен живот и него той се стреми да долови и определи.”

Петър Мутафчиев,
Лекции по история на културата

“Речник” на основните понятия

Преди да се фокусираме върху търсенията и явленията, които бележат развитието на идентичността на българската архитектура през описвания период (1944 - 1989), е необходимо да изясним сложната основа от глобални понятия, на която от съвременна гледна точка би трябвало да стъпи анализът не само на архитектурата, но и на социалистическата култура като цяло. Тази сложна основа конфликтно преплита в себе си хуманитарни понятия, фигури на политическата реторика, политологични и социологични термини, някои от които станали обект на изследване и интерпретация едва през втората половина на XX век. И тъй като по-нататък в текста ще бъде използван именно този набор от понятия като необходими за анализа на българската архитектура, необходимо е тяхното предварително дефиниране в своеобразен „речник“. Дефинициите не целят изчерпателност, а покриват смисъла, в който понятията ще бъдат употребявани в архитектурния анализ след това.

НАЦИОНАЛИЗЪМ

“*Между правилно разбираня национализъм и пролетарския интернационализъм няма и не може да има противоречие. Безродният космополитизъм, отричащ националните чувства, идеята за родина, няма нищо общо с пролетарския интернационализъм.*”

Разговор на Сталин с Георги Димитров,
12 май, 1941

Генезисът на явлениято „в търсене на националния облик“ на социалистическата култура може да се проследи далеч назад преди 9 септември 1944 г. и дотолкова, доколкото е пряко свързано с национализма като самоосъзнаване и самоидентификация, то е особено важно за развитието на лявата идеология много преди да се прояви в сферата на визуалното и материалното.

Със сигурност поне до края на Първата световна война и до Октомврийската революция „националният въпрос“ е пренебрегван от марксистките идеолози, които мислят в универсалистски термини като „класа“, „социализъм“, „прогрес“ и „революция“. Енгелс ясно декларира, че „пролетариите от всички държави имат едни и същи интереси, един и същ враг, една и съща борба“ (Engels 1976). Ленин и болшевиките вярват, че „бъдещето е свързано с пълната асимилация на всички народи в един и появата на интернационална култура“ (Harris 1992). И все пак Карл Маркс никога не започва сериозна полемика срещу национализма като такъв, прави

ясно разделение между „буржоазния“ национализъм и „прогресивния“ национализъм, който би довел до осъзнаване и осигуряване на политическо надмощие на пролетариата. Ленин развива теорията си за империализма като чисто икономическо явление (Lenin 1917), но прокарва и концепцията за „революционните националистически явления“, тъй като приема националните освободителни движения в колониалните държави за част от борбата за социализъм (Sygkelos 2011, 15). С развитието на сталинистката доктрина за „победа на социализма в една отделно взета страна“ и политиката на „коренизация“ марксизмът се разделя окончателно с интернационализма и се свързва с национализма. Така комунистите вярват, че представляват националните интереси във всяка една страна и искат да участват в борбата за национално освобождение.

Подобен вид национална самоидентификация на левите в СССР е особено полезна в състоянието на съпротива на хитлерофашизма по време на Втората световна война (комунистите разделят национализма на „добър“ и „лош“ и националсоциализмът, естествено, попада от лошата страна), а след това е използван от комунистическите партии в страните от Източния блок за налагането им като самостоятелни прогресивни радетели за националните идеали и за утвърждаването им в очите на местното население като национални образувания, а не просто като „пионки на Москва“. Така печелят доверие и едновременно с това успяват да използват най-устойчивите националистически митове в своя полза.

Предвид много кратката гореописана хронология на развитие на марксисткия национализъм, естествено е „търсенето на националното“ да се прояви и в областта на културата като мощен пропаганден инструмент на режима.

Т О Т А Л И Т А Р И З Ъ М

“ Обичаме да противопоставяме Държавата, тоталитарна или не, на обикновения човек, силен или крехък. Но забравяме, че Държавата е съставена от хора, всеки повече или по-малко обикновен, всеки със свой живот, своя история, поредица от случайности, които са определили, че в даден момент той се е оказал от добрата страна на пушката или листа хартия, а други – от лошата. Този път много рядко е резултат на избор, още по-малко – на предразположение. В мнозинството от случаите жертвите не са били измъчвани и убивани, защото са добри, както палачите не са го вършили, защото са лоши. Би било наивно да мислим така (...) обикновените хора, от които е съставена Държавата – особено в несигурни времена – ето я истинската опасност. Истинската опасност за човека – това съм аз, това сте вие.”

Джонатан Лител, „Доброжелателните“, 2009

Това изследване не си поставя за цел да определи генезиса на тоталитаризма, нито да предложи изчерпателна негова дефиниция. А по-скоро да го разгледа от позицията на устойчивия културен консенсус, уютната среда на „опитомени алтернативи“, която осигурява развитието на специфичния български архитектурен регионализъм през социализма. Защото именно от тази гледна точка той е полезен като понятие за дефиниране на архитектурните характеристики от периода.

Това изследване е склонно да приеме, че в България тоталитарната държава е съществувала във взаимноизгодна обвързаност с цялата мрежа от индивиди, образувачи социалистическото общество, които в някои моменти (периода на култа 1944 - 1955) са били с твърде ограничени свободи и възможности за себеизява, действия и влияние, но в други (периода 1960 - 1989) са разполагали със „свободно място“ за взаимодействие и дори, на моменти, противодействие на властта. Прилагането на подобна формула в архитектурата предполага липса на крайности и в двете посоки: крайно потисничество и крайни форми на бунта.

ПАМЕТ

“*Свършено естествено е да има противоположни интерпретации на местата на памет, защото местата на памет в едно гражданско общество би трябвало да са места на сблъсък на различни интерпретации и право на достъп на различните интерпретации в публичното пространство, което в нашите изследвания наричаме публично пространство на историята. Винаги съм била за това всички гласове, всички интерпретации на една травматична тема да имат равен достъп до публичното пространство. Общите места на памет не са места на обща памет, има различна памет за Народния съд – не могат и жертвите, и палачите да имат едни и същи разкази и едни и същи спомени.”*

Лиляна Деянова, 2012

Проследяване на историческото развитие на идеята за „памет“ не е целта на това изследване (то вероятно би трябвало да започне още от Античността и би бил забележително пространен труд). Тук накратко ще бъдат анализирани съвременните идеи за „колективна“, „комуникативна“ и „културна“ памет, които се появяват в началото на XX в. и са обект на особено интензивно изучаване и „обговаряне“ след 80-те години на миналия век и особено през последните 20 години. Целта е да се дефинира работещо понятие за „памет“, което да е приложимо за настоящия анализ на българската социалистическа архитектура.

През 90-те години на XX в. немският египтолог Ян Асман доразвива идеите на френския философ Морис Халбвакс, разделяйки понятието „колективна памет“

на „комуникативна“ и „културна“ памет (Assmann 2008). „Комуникативната памет“, твърди Асман, е неинституционализираната памет. Тя не е подкрепена от институции, не е формализирана и не е овеществена с материални символи. Тази памет живее в ежедневната комуникация, свързана е с традициите на общуване, с традиционната тематизация и е пряко зависима от семейните и груповите връзки. „Комуникативната памет“ е ограничена във времето, и то в „социалното време“, както той го нарича: времето на 3 общуващи помежду си поколения или грубо сметнато около 80 години назад. За разлика от „комуникативната“, „културната памет“ е институционализирана. Тя е базирана на фиксирани отправни точки от миналото, но отчита не миналото както е проучено и реконструирано от археолози и историци, а миналото както се помни („the past as it is remembered“). Темпоралният хоризонт на „културната памет“ е само назад, до минало, което е „наше“. Именно затова я наричаме памет, а не знание. Паметта обаче, за разлика от миналото, е свързана и със забравянето, подчертава Асман. И именно тогава тя успява да се обвърже с идентичността. Асман разглежда връзката между „памет“ и „идентичност“ (връзка, която е ключова и за настоящото изследване). Паметта е знание за самия себе си, но повдигено под индекса на идентичността. Затова през цялата история на човечеството културната памет винаги се „обслужва“ и „пази“ от „специалисти“ – шамани, бардове, свещеници, учени, поети и т.н.

Именно такава е паметта, която би обяснила явленията и в българската социалистическа култура (и архитектура): културна памет, която е институционализирана (обслужвана от специалисти като културни институти и програми), която формулира „своето минало“ (чрез юбилейни текстове, чествания, годишнини и т.н.) и която материализира това минало (в мемориали, паметници, сгради, комплекси).

И Д Е Н Т И Ч Н О С Т

Оттук следва логичният въпрос: как паметта се свързва с идентичността в социалистическото общество.

Според социолога Лиляна Деянова в модерното общество колективните места на паметта са по-различни. „Общите места на паметта“ не са непременно „места на обща памет“. Стъпвайки на изследванията на френския историк Пиер Нора от 70-те и 80-те години на ХХ в. до наши дни, Лиляна Деянова използва понятието „публично пространство на историята“, което пространство се състои не от „местата на обща памет“, а от „общите места на паметта“. Паметта се превръща в мощна институция, която структурира идентичността на групата. Правото на памет, заключава Деянова, е едно от основанията на идентичността (Деянова 2009, 71-72). Но, както подчертава Цветан Тодоров, моралният проблем е да се конструира такава идентичност, която не пречи на идентичността на другите (Тодоров 2015, 307).

В тази връзка нормално е социалистическата власт да се легитимира чрез конструиране на идентичност, свързана с монолитна памет. От „общите места

на паметта“ се създават „публични пространства на историята“ и се контролира миналото. Резултатът е идентичност, която консолидира не само властта, но и нацията и дава изходна точка на социалистическата култура винаги, когато се налага да противодейства на глобалния универсализъм.

НОСТАЛГИЯ

“Един призрак броди из мазетата... Между стари компоти, бурканчетата от бебешко пюре с мухлясало сладко от сливи, “История на КПСС” с твърди корици, “Наръчник на партийния агитатор” – с меки (...) изпрани найлонови торбички от прясно мляко – 30 бр., малко бюстче на Ленин с отчупен нос... Призракът на социализма.”

Въведение в “Инвентарна книга на социализма”,
Яна Генова, Георги Господинов, 2006

Съвременните изследвания на социализма в България се сблъскват с едно специфично явление – носталгията, което е пряко свързано с метаморфозите на колективната памет и с неопределената идентичност на обществата след падането през 1989 г. на режимите в цяла Източна Европа. Носталгията е продукт на нашето съвремие, но дотолкова, доколкото и изследователят е продукт на своето време, този текст неминуемо се влияе от битуващите в периода на писането му активни обществени явления. А носталгията по периода на социализма е едно от тях. Тя е пряко свързана с разказа за миналото и възниква като противодействие на дебатите за това минало, които се опитват да конструират една хипотеза, една памет и да я узаконят със „законали за паметта“ (Деянова 2009).

Ето защо разумно е да приемем, че ако паметта е акт на настоящето, то понякога тя се пречупва през недостъпни дори за самия спомнящ си предпоставки, образувачи отношението му към миналото, но вкоренени в момента на случването си (Assmann 2008). И тогава спокойно можем да продължим към описването на ключовите моменти от развитието на българската социалистическа архитектура. Един пожелателен резултат от подобен процес би бил осъзнаване на архитектурното настояще, пречупено през призмата на миналото. Както Свилен Стефанов пише: „Интерпретаторът на миналото има две възможности. Или да се затвори херметично в полето на своето научно изследване, или неговият патос да бъде ангажиран с осмислянето на миналото от гледната точка на радикален представител на онази социална група, която активно живее с настоящето.“ (Стефанов 1998, 13).

В настоящата глава авторът на този труд ситуира себе си именно във втората група интерпретатори от горния цитат и прави анализите на проявленията на

идентичността на българската социалистическа архитектура от гледна точка на настоящето, възползвайки се максимално от принадлежността си към онава „ново поколение“ (по думите на австралийския историк Шийла Фицпатрик), което не споделя лошите (а и добрите) спомени на своите родители и е по-склонно да приема режима спокойно и без крайности (Fitzpatrick 2015).

3.2

Прояви на неонационален романтизъм.

“Традиционната българска архитектура” и нейните интерпретации

“*Всъщност какъв е българският стил? Обикновено го търсят в църковната архитектура и в малката провинциална къща. Търсят го в отделните му елементи: в стряхата, в колоната, корнизата или прозореца. В подробностите на таванските украси и в иконостасите. И го копират. (...) Разбира се това може дори да бъде родно, но дали е родно изкуство? Где е началото на родната ни архитектура?*”

Чавадар Мутафов, “Родна архитектура”, 1927

Търсенето на „родното“ и „националното“ е опорна точка за развитие на самоуверено в своята периферност българско изкуство (и архитектура) още след Освобождението и по време на Третото българско царство, много преди налагането на еднопартийния комунистически модел на управление на страната. След Втората световна война „търсенето на националния облик“ е устойчива формула, която се прилага почти без прекъсване за решаване на всички проблеми и колебания в българската социалистическа архитектура (и култура). Именно затова въвеждаме определението „неонационален романтизъм“, за да покажем устойчивата последователност, с която откриваме това явление в цялата история на съвременната българска архитектура, въпреки че настоящето изследване е фокусирано върху един стриктно времево органичен период от нейното развитие.

Неслучайно Иван Еленков слага „националното“ сред трите пропагандни „тематични матрици“ на културата в НРБ, наред с „пряко идеологическата“ и „универсалистката“ (Еленков 2008, 423). Под това когово наименование (с вариации от „националното звучене“, „националния дух“ и др. подобни) се имат

предвид проявленията на „традиционната българска архитектура“ в съвременен вариант. „Традиционна българска архитектура“ също не се разшифрова еднозначно и материалният пълнеж на това словосъчетание варира според културно-историческите приоритети на режима в съответния период. Най-общо казано пог „традиционен“ се приема „обвързаният с корените на миналото, с традиционните норми на националната или регионалната култура“ (Еленков 2008, 288).

Основополагаща е вече шаблонизираната от преекспониране и разнообразни трактовки фраза на Сталин за „национално по форма, социалистическо по съдържание“ изкуство. Сталинисткия прочит на националистическата реторика е добре приет в България и въпреки процесите на „априлско размразяване“ никога не е отхвърлен изцяло. „Обтекаемите формулировки и нестабилните критерии на соцреализма“ (Дойнов 2011) позволяват постоянно гопълване и гоизясняване на правилата в полето на социалистическата култура.

„Традиционната българска архитектура“ и нейните „правилни“ интерпретации присъстват като тема на архитектурното писане и говорене през целия период на социализма. Въпреки че има (кратки) периоди на утихване на нейното „обговаряне“, тя никога не изчезва напълно. Нещо повече, наблюдават се циклични периоди на много по-интензивно връщане към наследството. На пръв поглед те съвпадат с изчерпването на даден етап от развитието на социалистическата архитектура, с типизиране и шаблонизиране на сградите и с натрупването на обществена умора от едни и същи техни визуални характеристики. И това е логично. Но те също така съвпадат и с периодично променящото се отношение към миналото, историята и архитектурните традиции в глобален план и са резултат от неизбежните външни влияния върху българската култура. Трябва да се отбележи, че с изключение на много кратки периоди отношението към локалното архитектурно наследство у нас е винаги живо, а присъствието на един своеобразен „архитектурен национализъм“ в социалистическата ни архитектура – ясно доловимо.

За доказателство са разгледани следните примери:

- ЖП гара, гр. Златица, 1952, архитект Светослав Кюранов
- Дом-паметник на Георги Димитров, с. Ковачевци, 1954, архитекти Йосиф Йосифов, Петър Райков
- хотел „Континентал“ в кв „Слънчев бряг“ 1964 - 1966, архитект Никола Николов и колектив
- Вилно селище „Русалка“, 1967 - 1969, архитект Марин Маринов и колектив
- Музикалното училище в с. Широка лъка, 1971-1979, архитект Лиляна Граматикова
- Реконструкция на ул. „Дръзки“ в комплекс за обществено хранене, Варна, 1984 - 1985, архитекти Люляна Панайотова, Марин Маринов, Юлия Ангелова
- Дом-паметник „Йордан Йовков“, Толбухин (днес Добрич), 1980, колектив с ръководител архитект Атанас Стоянов

Прояви на контекстуализъм.

Българската архитектура в търсене на контекста

“*Опитайте вашата архитектура да се срасне с околната среда, да израсне от скалата, да се свърже с водата, с дърветата, с въздуха. Нека пусне дълбоки корени, да стане незабележима част от цялото. Така тя ще живее по-дълго.*”

Никола Николов, Размисли за архитектурата

Специфичният социалистически регионализъм, който се практикува в България, постепенно разтяга определението за „местно“ и „локално“ и започва да формулира „корените“ си отвъд историческото (стандартния времеви отрязък на българското Възраждане или византийското Средновековие например) и повече към „духа на мястото“ (Norberg-Schulz 1980). Разширяването на границите на „миналото“, което дава устойчивост на българската архитектура да се справи с предизвикателствата на универсалната цивилизация, върви успоредно с процеса на консолидиране на социалистическата култура през 70-те години, когато митологемата за „хилядолетната българска култура“ дава възможност за самоуверено и най-вече хомогенно участие на българските културни продукти на аморфната световна сцена.

В тази връзка „търсенето на контекста“ (което можем да определим като един незавършен проект в развитието на българската архитектура и до днес) е неделима част от търсенето на идентичност на периферната българска култура в глобалния свят. Трябва да се отбележи, че в България периодите на относителен „антиконтекстуализъм“ и загърбване на съществуващата градска тъкан са малко и кратки. Темпорално те са ограничени основно в периода на сталинисткия социалистически реализъм (1945-1955) и по време на последвалото „априлско размразяване“ (след Априлския пленум на ЦК на БКП от 1956 г., когато се заклемява „култа към личността“ на Сталин и Червенков).

Въпреки че българската архитектура никога не е губила изцяло връзката си със средата от една страна и с традицията, от друга, „контекстът“ като термин започва да се споменава по-смело в българското архитектурно теоретизиране през 80-те години на ХХ в., несъмнено под влияние на постмодерното говорене от периода.

Примери за успешна „контекстуалност“ могат да се открият в почти всички социалистически десетилетия и така показват всеобхватността на явлениято. То дава местна специфика, противодейства на директните „западни“ влияния и в същото време изгражда особено важното културно самочувствие. Затова може би е

по-коректно да приемем, че контекстът у нас се търси като част от осъзнато или неосъзнато, но във всички случаи радушно приемания през целия период на социализма архитектурен регионализъм.

Разгледани са следните примери:

- Хотел Янтра, Велико Търново, 1959, архитекти Емил Димчев, Цветан Коланджиев, Христо Павлов
- Хотелска група “Несебър-Созопол”, кк “Слънчев бряг”, 1965, архитект Никола Николов (в колектив с арх. Л. Стойнова)
- Къща-музей Кольо Фичето, Дряново, 1969, архитект Димитър Кръстев
- Художествена галерия, Велико Търново, 1985, архитект Никола Николов
- Художествена галерия “Средец”, София, 1985 (днес Галерия за чуждестранно изкуство), архитект Никола Николов
- Приемна сграда и музей към Боянската църква, Бояна, София, 1983-86, архитект Пеньо Столаров
- Ваканционно селище “Дюни”, 1980-87, архитекти Селма Тупарева, Николай Дамов

Представителната архитектура на властта

Конфликтите. Сградите-прототипи. Организираната показност. Монументите

Специфичният „социалистически“ регионализъм на българската архитектура от втората половина на XX в. би бил немислим, ако външните влияния, проникващи в относително затворената система на социалистическата ни култура, не влизаха във взаимодействие с консенсус, който бихме могли да наречем „представителната архитектура на властта“ в периода.

Трябва да се отбележи, че „представителната архитектура на властта“, отнесена за България, е фраза, която галеч не предполага такава висока степен на тотално сливане между държавата и идеологията, каквото се наблюдава през първата половина на века в държави, където тоталитарният режим го налага.

К О Н Ф Л И К Т И Т Е

Конфликтите възникват в тези междинни периоди и при тези гранични проекти, където или липсва познат, локален прочит на съответното чуждо явление, или проектът просто не се съобразява с него. Такива сгради бързо попадат в категорията „буквален чуждестранен импорт без съобразяване със средата и българската национална традиция“ и обикновено са подложени на шумна критика или мълчаливо игнориране.

Разгледани са следните примери:

- Зала Фестивална, София, 1968, архитекти Иван Татаров, Дончо Владишки
- Музей “Кольо Фичето”, Дряново, 1969, архитект Димитър Кръстев
- Паметник “Създатели на българската държава”, Шумен, 1981, скулптор Крум Дамянов, архитекти Георги Гечев, Благой Атанасов, Иван Славов, конструктор инж. Преслав Хаджов
- Драматичен театър, Сливен, 1973 - 1988, архитект Костадин Яръмов

С Г Р А Д И Т Е - П Р О Т О Т И П И

„Конфликтните“ сгради имат своя антипод – това са сградите-прототипи, при които външното влияние е достатъчно добре „пречупено“, местната идентичност е налице, а контекстът и интерпретацията на традициите са достатъчно добре отиграни. Желанието на „представителната архитектура на властта“ да създава и утвърждава устойчиви сгради-прототипи е процес на овеществяване на идентичността на локалната българска култура в конкурентната среда на външни влияния. Такива сгради обикновено „обрастват“ с копия, подобия и реплики, което е напълно в унисон с ролята им на образец.

Разгледани са няколко от възможните примери:

- „Партийният дом“ (като чисто нова типология, която следва одобрената за съответния период стилова парадигма и в същото време за дължително отразява в максимална степен тоталитарната идеология)
- Резиденция на Държавния съвет на НРБ, Бояна, 1974, архитект Александър Баров и колектив
- Музей „Кольо Фичето“, Дряново, 1969, архитект Димитър Кръстеф
- Хотели „Созопол“ - „Несебър“, кк „Слънчев бряг“, 1965, архитект Никола Николов
- Жилищни групи-„махали“, Смолян, 1975 - 1979, архитект Стойчо Велковски и колектив

О Р Г А Н И З И Р А Н А Т А П О К А З Н О С Т

Разбираемо е, че „архитектурата на властта“, за която стана дума по-горе, има и политическа роля, за изпълнението на която ѝ е необходима показна публична изява. По време на социализма у нас се наблюдава контролирано изграждане на местата за публичен културен обмен с цел естетическо възпитание и материализиране на основните ценности на социалистическото общество. Иван Еленков нарича това „култура на организираната показност“, към която тоталитарните общества са трайно привързани, тъй като имат нужда от постоянен поток събития, които да доказват събъдването на идеологията (Еленков 2008).

Разгледани са:

- Димитровград
- Ларгото, София
- Национален дворец на културата, София, 1978 - 1981, архитект Александър Баров и колектив
- Кампанията „Дипломатически корпус“

М О Н У М Е Н Т И Т Е

Монументите (или т.нар. „архитектурно-скулптурни паметници“) попадат в преходното поле между архитектура, градоустройство и монументално-декоративни изкуства и поради това формират отделна тема за научни изследвания, предполагаща специални, фокусирани занимания (които не са сред предвидените при работата по този текст). И все пак, за осигуряване на необходимия равномерно широк поглед на настоящото изследване, а и с оглед целите му да извлече отчетливи явления в развитието на архитектурата ни между 1944 и 1989 година, маркирането на монументите като ултимативна проява на всеобхватния характер на режима, е неминуемо.

Това изследване приема монументите като материална демонстрация на властта, като част от материализирането на т.нар. по-горе „представителна архитектура на властта“. Те имат ключовата роля да „каналлизират“ посланията на централизираните партийни и културни политики, да ги „превеждат“ на емоционален, образно въздействащ език и така да обезпечават масовото влияние върху обществото.

През 70-те и 80-те години се появяват някои от най-забележителните комунистически монументи в България⁹, емблематични с категоричната взаимовръзка скулптура-архитектура-околна среда, както и с идеологическото сливане на партийната с националната история. Те са тотални в своята пространствена комплексност и днес представляват незаобиколими архитектурно-градоустройствени „факти“, предопределили образа на постсоциалистическия български град и среда.

Разгледани са два примера:

- Мемориален комплекс “Братска могила”, Пловдив (1974)
- Дом-паметник на БКП, Бузлуджа (1981).

⁹ Тук можем да изброим измежду други мемориален комплекс “Братска могила”, Пловдив (1974), мемориален комплекс “Априлци”, Панагюрище (1976), “Бранителите на Стара Загора”, Стара Загора (1977), монумент “Знаме на мира”, София (1979), Дом-паметник на БКП, Бузлуджа (1981), паметник “Създатели на българската държава”, Шумен (1981), паметник “1300 години България”, София (1981), Възпоменателен ансамбъл „Антонивановци“ (1982), “Пантѳен на безсмъртните”, Гургулят (1985)

Прояви и начини на прилагане на архитектурната умереност

Избягване на крайностите. Самоналожените граници на архитектурните алтернативи

Интересно е как в относително затвореното, тоталитарно централизирано пространство на българската социалистическа култура, архитектурата съумява да постигне завидно равновесие между безкритично приемане на идеологията и нейното дисидентско отричане. Границите на този да го наречем „архитектурен консенсус“ в НРБ са флуидни, както е обичайно за местната ни социалистическа култура, която не обича граматичните конфликти, а предпочита да опитомява и приласкава алтернативите (Дойнов 2011). В резултат българската архитектура съумява да избегне крайностите и в двата полюса: тя не произвежда особено радикални движения и практики (ако изобщо) извън официалната творческа парадигма, но в същото време успява компромисно да „опитоми“ и най-крайните тоталитарни модели, дори в най-догматичните години (края на 40-те и 50-те години на ХХ в.) и да създаде своя, по-умерена версия на силните външни влияния.

ИЗБЯГВАНЕ НА КРАЙНОСТИТЕ

Много изследователи доказват, че това е иманентна характеристика на българската архитектура не само от периода на социализма, но и преди това. И я определят като положителна. Именно с този наследен предвоенен реализъм Тодор Кръстев обяснява факта, че никъде в България тоталитарният урбанистичен модел не е бил осъществен в своя последователен, завършен вид (Krestev 1996). Добрна Желева-Мартинс обобщава по аналогичен начин ситуацията с българското модерно градоустройство между Първата световна война и периода на сталинизма, което обобщение спокойно може да важи за целия социалистически период, при това за цялата архитектура: „...в течение на времето западният и източният (съветски) авангард са възприемани, интерпретирани, кръстосвани на българска почва, което в края на краищата е довело до една специфична форма на модернизъм – типично български. Той се отличава с това, че е избегнал крайностите и никъде не се е проявил в типичните си теоретични модели. (...) Просто уравновесеният подход е може би най-ценното в адаптивността на българското мислене към световния мисловен процес и практиката на модернизма, спасил българското градоустройство от крайности, илюзии и утопии...“ (Желева-Мартинс 2000, 21-24).

За доказателство са разгледани следните примери:

- Димитровград
- Ларгото, София
- Хотели “Велико Търново”, “Плиска” и “Гганск”, кк “Златни пясъци”, 1969, архитект Дечко Джумаков

(САМО)НАЛОЖЕНИТЕ ГРАНИЦИ НА АРХИТЕКТУРНИТЕ АЛТЕРНАТИВИ

Търсенето на осъзнати алтернативи в затворената система на социалистическия критически регионализъм, в която българската архитектура уютно пребивава, е трудно. Съществуват гранични моменти, когато системата минава от едно състояние в друго, когато старите приоритети са подложени на съмнение, а новите още не са утвърдени и именно тогава се появяват „различните“ проекти, които (съзнателно или не) се противопоставят на статуквото. Трябва да се подчертае, че граничните моменти по-често се предопределят от напълно неархитектурни събития, но това е логично в една централно дирижирана културна среда. И дори и в тези моменти българската архитектура се самоцензурира, налага си умишлени граници на „добро поведение“ и архитектурното дисидентство е рядко срещано явление

Това не е непременно негативна характеристика на периода, а по-скоро белег за равновесие и постигане на една удобна формула за съществуване на българската социалистическа архитектура в сложния политически и исторически контекст, който втората половина на ХХ в. предлага.

Разгледани са примерите:

- Хотел “Балкантурист” (гнес “Янтра”), Велико Търново, 1959, архитекти Емил Димчев, Цветан Коланджиев, Христо Павлов
- МТ-Архитекти

Именно затова от съвременна гледна точка българската социалистическа архитектура се разказва трудно: тя не е достатъчно експресивна, нито достатъчно тоталитарна, не е драматично фотогенична, нито е шокиращо безпардонна, а е постигнала перфектния баланс между външните влияния, местната среда, вътрешно осъзнатата и приета връзка с миналото и персоналните творчески търсения. Създадената на тази база архитектура в най-голяма степен отговаря на формулировката на Колин Сейнт Джон Уилсън от началото на този труд за най-„жизнеспособните“ сгради в една среда, а именно сгради, които избягват крайностите и практикуват своя, хибридна версия на чистите ортодоксални архитектурни постановки.



Ротондата в двора на настоящето Президентство. Източник: Тангърџов, Йордан, Тодорова, Мария, Шарлиев, Ангел. 1972. Архитектура на съвременна България. С.: Техника

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ОБОБЩЕНИ ИЗВОДИ. ПРИНОСИ. ПЕРСПЕКТИВИ ЗА РАЗВИТИЕ

О Б О Б Щ Е Н И И З В О Д И

Задачата, която това изследване си постави още от самото начало, бе да установи времевата адекватност на българската социалистическа архитектура в две основни посоки. Дали и доколко тя се е развивала синхронно от една страна спрямо останалите социалистически архитектурни култури в Източния блок, и от друга – спрямо останалия несоциалистически свят, на какви външни влияния е била подложена и как е реагирала в опита си за създаване на собствена идентичност.

По своята същност българската тоталитарна култура може да се определи като самодостатъчна. Тя е била базирана на система от конвенции, които създават уютна среда, на пръв поглед изолирана от външни алтернативни влияния (с изключение на тези от центъра - „майка“ на Източния блок, а именно СССР). В същото време обаче политиките за масова социалистическа култура (и нейния експорт) винаги се се съвместявали (особено след 70-те години на XX в.) с желанието за овладяване на въздействието на глобалната цивилизация. Българските архитекти експлоатират местната култура и местната архитектурна традиция в частност, интерпретират културното наследство, реагират на контекста, на средата, на материалите и в крайна сметка „конфликтът“ с външните влияния е потушен чрез повече или по-малко успешни опити за помиряване между битовия прочит на регионализма и умелата интерпретация на националната специфика с изразните средства на модерността.

Критическият регионален модернизъм от Втората половина на XX век е самотно, периферно явление, което обаче е жизненоважна част от общото движение на модернизма. Иронично, периферната и на пръв поглед изолирана българска социалистическа архитектурна култура става адекватна част от световната култура именно поради принадлежността си към това явление. Спазвайки специфичната местна формула периферност + критически регионализъм + тотален културен проект, българската архитектура съумява да произведе своите най-успешни проекти именно на поръзната граница между локално и глобално.

П Р И Н О С И

Точно оттук произлиза втората приносна задача, която това изследване си постави след тази за полагане на основите на едно обобщено аналитично познание за периода. Поради незавидното положение на архитектурата на социалистическа България днес (политически обременена и темпорално близо до нас), формулирането на нейната ценност и нейното формално и неформално опазване са приоритетни въпроси. Това е и причината настоящето докторантско изследване да се допълва с работата на архитект Емилия Кълева, която разработва свое, самостоятелно докторантско изследване на тема „Опазване на архитектурното наследство от втората половина на XX век“.

Докато настоящият труд се занимава с българската социалистическа архитектура, идентифицира маркерите на развитието ѝ на фона на глобалните

проекти, които протичат успоредно от двете страни на Желязната завеса, изследва външните влияния (хоризонтални и вертикални, от центъра и от периферията), наслаждава ги на вътрешните процеси, които протичат в икономиката, политиката и културата на НРБ и идентифицира проявите на идентичността, които като такива носят специфичната ценност на социалистическата архитектура у нас, то архитект Емилия Кълева стъпва на горното изследване, оценява рисковете, дефинира ценностите и разработва методология, която би могла да опази българското социалистическо архитектурно наследство.

П Е Р С П Е К Т И В И З А Р А З В И Т И Е

Тук отново се връщаме на въпроса – защо е толкова трудно да опазваме архитектурното наследство от периода на социализма? Защото, както пише социологът Лиляна Деянова, *„Местата на паметта са спомен, снабден с армия (...) историята се пише от победителите“* (Деянова 2009). Немският философ Валтер Бенямин обобщава в своите тези за историята, че хората говорят и пишат за миналото не за да разберат „как е било наистина“, а за да контролират паметта за това минало (Венјатин 1940). По гумите на Деянова гнес живеем в уникалната привилегирована позиция на различни „режими на историчност“, където наблюдаваме *„практическото деконструиране, разглобяване и сглобяване на социалното време“*: на утопическото време на комунизма, контролирано от държава, която иска да владее миналото, на травматичното фиксиране в миналото, което не иска да стане минало след 1989 г. , и на порица по нормалното време на класическата модерност, т.е. по бъдеще, което да осветява миналото и минало, което да препраща към някакво бъдеще., (Деянова 2009, 191-192).

В такива гранични състояния се поставят на изпитание две иманентни характеристики на съвременното общество, наречени от Юлия Кръстева „детския период, или желанието да знаеш и „юношеския период, или нуждата да вярваш (Кръстева 2014). Българското общество изглежда като юноша, който е преминал периода на детството, когато като „изследовател в лаборатория,“ (Фройд 1905) се е опитвал да разбере и овладее бъдещето с помощта на модерността. Но после е загубил както желанието си да знае, така и нуждата си да вярва безрезервно (която всяка идеология, включително комунизмът, предполага).

Проблемът с опазването на архитектурното наследство от периода на социализма поставя на изпитание именно способността на обществото да се справи с нихилизма, с безразличието и с носталгията, резултат от кризата на нуждата да вярваш и на желанието да знаеш. А пространствата, наследени от комунизма, *„предоставят възможността да бъдат сцена за дебати, но имат нужда да бъдат превърнати в музеи там, където са в момента. Защото деградацията им трябва да спре, за да могат да продължат да изпълняват ролята си на пространства за памет и формиране на история“* (Янчев 2015).

Ако приемем, че все още живеем в състояние на постмодерност, но постмодерност не като агресивна реакция срещу модернизма, а като една

отворена, демократична форма на съвременната култура, в която всичко е прието и приемливо и всичко може да се развие във всяка една посока, то тогава най-естествената реакция към миналото (било то и болезнено, политически и идеологически натоварено минало като социалистическото) би била да го приемем и абсорбираме.

Защото овладяването на разказа за миналото със сигурност прави настоящето по-дисциплинирано, а бъдещето по-поносимо (Станишев 2016, 35). Това е и начинът да се справим с призраците на миналото: да ги овладеем и подредим като знание, полагайки основите на едно информирано и спокойно отношение към архитектурните му символи и тяхното материално опазване.

Публикации

на автора по темата
на дисертационния труд

ВАСИЛЕВА, АНЕТА. 2011. "НЯМА МЯСТО ЗА СТАРИТЕ МОТЕЛИ". ЕДНО БРОЙ
Лято 2011: 158-167. С.

VASILEVA, ANETA. 2012. "BOYANA RESIDENCE". – В: *CASE STUDIES BULGARIA. ATRIUM – ARCHITECTURE OF TOTALITARIAN REGIMES OF THE XXTH CENTURY IN URBAN MANAGEMENT. SURVEY BY NIICH, MAY 2012, SOFIA*

ВАСИЛЕВА, АНЕТА И КЪЛЛЕВА, ЕМИЛИЯ. 2013. "БЪЛГАРСКИЯТ
ПОСТСОЦИАЛИСТИЧЕСКИ ГРАД. ТРАНСФОРМАЦИЯ НА ПУБЛИЧНОТО ПРОСТРАНСТВО:
ГЛОБАЛИЗАЦИЯ И ИДЕНТИЧНОСТ". – В: *КРИТИКА И ХУМАНИЗЪМ: ГРАДЪТ: ЗАЛОГ
НА ЛОКАЛНИ И ГЛОБАЛНИ ПОЛИТИКИ. Кн. 42, БРОЙ 1-2/2013: 95-109. ISSN:
0861-1718 С.: ©Фондация за хуманитарни и социални изследвания*

ВАСИЛЕВА, АНЕТА. 2013. ТРАНСНАЦИОНАЛНО ПРОУЧВАНЕ АТРИУМ –
АРХИТЕКТУРА НА ТОТАЛИТАРНИТЕ РЕЖИМИ ОТ ХХ ВЕК В ГРАДСКОТО УПРАВЛЕНИЕ.
С.: НАЦИОНАЛЕН ИНСТИТУТ ЗА НЕДВИЖИМО КУЛТУРНО НАСЛЕДСТВО. СЪАВТОР
СЕКЦИЯ "ОБЕКТИ"

VASILEVA, ANETA. 2013. "OUT OF OBSCURITY: BUILDINGS FROM THE MARGINS OF
MODERN HISTORY. BOYANA RESIDENCE, SOFIA". *A10 54 Nov/ DEC 2013:62.*
ISSN: 1573-3815. AMSTERDAM: A10 PUBLISHERS (НА АНГЛИЙСКИ ЕЗ.)

VASILEVA, ANETA. 2014. "END OF THE GAME: BULGARIAN (POST-)SOCIALIST
ARCHITECTURE". *A10 57 MAY/ JUNE 2014: 42-43. ISSN: 1573-3815.*
AMSTERDAM: A10 PUBLISHERS (НА АНГЛИЙСКИ ЕЗ.)

VASILEVA, ANETA. 2015. "SPANNUNGSFELDER. TENDENZEN IN DER ZEITGENÖSSISCHEN
ARCHITEKTUR BULGARIENS". – IN: *ARCHITHESE: BALKAN BEATS 3 JUNI 2015: 70-
75. ISSN: 1010-4089. ZURICH: ©ARCHITHESE VERLAGSGESELLSCHAFT GMBH*
(НА НЕМСКИ ЕЗ.)

ВАСИЛЕВА, АНЕТА. 2015. "АРХИТЕКТУРАТА НА СТЕФКА ГЕОРГИЕВА: НА ГРАНИЦАТА
МЕЖДУ ЛОКАЛНО И ГЛОБАЛНО". – В: *ИЗКУСТВОВЕДСКИ ЧЕТЕНИЯ 2013: 589-
600. ISSN: 1313-2342. С.: ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА - БАН*

VASILEVA, ANETA AND KALEVA, EMILIA. 2017. "RECHARGING SOCIALISM. BULGARIAN
SOCIALIST MONUMENTS IN XXIST CENTURY". – IN: *STUDIA ETHNOLOGICA CROATICA,*
В ПРОЦЕС НА ИЗДАВАНЕ (НА АНГЛИЙСКИ ЕЗ.)

ВАСИЛЕВА, АНЕТА И КЪЛЛЕВА, ЕМИЛИЯ. 2017. "LIVE OR LET DIE:
ПОСТСОЦИАЛИСТИЧЕСКОТО ПУБЛИЧНО ПРОСТРАНСТВО В КОНТЕКСТА НА
СОЦИАЛИСТИЧЕСКИТЕ МОНУМЕНТИ". – В: *СЕМИНАР БГ, В ПРОЦЕС НА ИЗДАВАНЕ*

Участия

на автора в научни конференции
по темата на дисертационния труд. Лекции

2013 “Брутализмът и властта. Архитект Стефка Георгиева – БЪЛГАРСКИЯТ ЕКСПЕРИМЕНТ”. Доклад в панел “ИЗКУСТВО И СОЦИАЛИЗЪМ” НА МЕЖДУНАРОДНА КОНФЕРЕНЦИЯ “ИЗКУСТВОВЕДСКИ ЧЕТЕНИЯ”, ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА - БАН. СОФИЯ, 13-16 МАЙ 2013

2014 “(NON)HERITAGE: THE PROBLEM WITH RECEPTION OF SOCIALIST ARCHITECTURE IN POST-SOCIALIST BULGARIA”. СЪАВТОР В ДОКЛАД НА МЕЖДУНАРОДНА КОНФЕРЕНЦИЯ „HERITAGE TRENDS IN THE MIRROR OF SOCIAL CHANGE. CONSERVATION REALITY – 50 YEARS AFTER VENICE CHARTER”, ICOMOS ISC THEORY AND PHILOSOPHY OF CONSERVATION AND RESTORATION. РИГА, 8-10 МАЙ 2014 (НА АНГЛИЙСКИ ЕЗ.). СЪВМЕСТНО С АРХ. ЕМИЛИЯ КЪЛЕВА

2015 “RECHARGING SOCIALISM: BULGARIAN SOCIALIST MONUMENTS IN XXIst CENTURY”. СЪАВТОР В ДОКЛАД НА МЕЖДУНАРОДНА КОНФЕРЕНЦИЯ “SOCIALIST MONUMENTS & MODERNISM”, БЛОК. ЗАГРЕБ, 6-7 НОЕМВРИ 2015 (НА АНГЛИЙСКИ ЕЗ.). СЪВМЕСТНО С АРХ. ЕМИЛИЯ КЪЛЕВА

2016 “LIVE OR LET DIE: POST-SOCIALIST PUBLIC SPACE IN THE CONTEXT OF ITS SOCIALIST MONUMENTS”. СЪАВТОР В ДОКЛАД НА МЕЖДУНАРОДНА КОНФЕРЕНЦИЯ “HEROIC ART AND SOCIALIST REALISM. MEMORY AND REPRESENTATION OF THE SOCIALIST PAST IN BULGARIA”, ИНСТИТУТ ПО ЕТНОЛОГИЯ И ФОЛКЛОРИСТИКА С ЕТНОГРАФСКИ МУЗЕЙ ПРИ БАН. СОФИЯ, 11 МАРТ 2016 (НА АНГЛИЙСКИ ЕЗ.). СЪВМЕСТНО С АРХ. ЕМИЛИЯ КЪЛЕВА

2016 “THE HATEFUL 45: BULGARIAN ARCHITECTURE BETWEEN 1945 AND 1990 AND THE GLOBAL CONTEXT. POST-SOCIALIST REFLECTIONS”. ГОСТ-ЛЕКЦИЯ В РАМКИТЕ НА ПАНЕЛА “ARCHITECTURE AND POLITICS”, ОРГАНИЗИРАН ОТ CENTRE FOR SOUTHEAST EUROPEAN STUDIES/ DAS ZENTRUM FÜR SÜDOSTEUROPASTUDIEN DER KARL-FRANZENS-UNIVERSITÄT. ГРАЦ, АВСТРИЯ, 27 АПРИЛ 2016 (НА АНГЛИЙСКИ ЕЗ.)

