

Колев, Иван (2018) *Към дефинициите за архитектура*. – В: **Каприев, Георги** (съст.) (2018) *Sine ars scientia nihil est*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“.

Иван Колев

Към дефинициите за архитектура

Теоретикът на архитектурата Чарлз Дженкс твърди, че ние знаем точната дата и дори точни часа, в който умира мита за модерната архитектура – в 15.32 ч. на 15 юли 1972 г. Тогава в градчето Сейнт Луис, САЩ, е разрушен цял един жилищен комплекс, изграден според идеите на Лео Корбюзие за „лъчезарен свят“, в който ще има „слънце, въздух и простор за всички“, а също в духа на идеите на БАУХАУС за достъпно „жилище за всеки“. Защото геометрията на щастието се превръща в необратима социалната деструкция – от пуризма на панелите започва да струи немара, асоциалност, хаос и престъпност. И общинските власти решават да разрушат комплекса. А такива комплекси има и във всеки наш град.

Когато през 1966 г. излиза книгата на професора от Харвард Robert Ventury със заглавие *Complexity and Contradiction in Architecture*, нейните уводни думи стават бързо лайтмотив на съпротивата срещу самоуверения модернизъм на Bauhaus и Лео Корбюзие.

Като артист веднага ще ви кажа какво обичам в архитектурата – сложното и противоречивото. Предпочитам хибридно пред лишеното от примеси, компромиса пред чистотата, изкривеното пред праволинейното, двусмисленото пред еднозначното, своенравното пред безликото и скучното, интересното пред традиционното, изобилието пред простотата, противоречивото пред директното и ясното. Аз съм за безпорядъчна жизненост, а не за семежно единство (Ventury, 1966: 16).

Да се намери удовлетворителна дефиниция за същността на архитектурата е било винаги трудно поради силното присъствие на реално и утилитерно в архитектурата. Съчетаването на утилитарно и естетическо е предизвикателство пред теорията и философията на архитектурата. Затова е поучително да се прегледат дефиниции за архитектурата в трактатите преди епохата на модернизма.

Изворът на една хилядолетна традиция от теоретизация относно същността на архитектурата можем да открием в двете дефиниции, които Витрувий дава в глава втора от книга първа на *De architectura libri decem*. От двете дефиниции втората, която е по-кратка, е по-популярна, но концептуално по-задълбочена е първата, която съдържа определени трудности и е едно предизвикателство пред изследователя. Да разгледаме отначало нея.

Architectura autem constat ex ordinatione, quae graece *taxis* dicitur, et ex dispositione, hanc autem Graeci *diathesin* vocitant, et eurythmia et symmetria et decore et distributione, quae graece *oeconomia* dicitur. (Vitruvius, *De architectura libri decem*, 1.2.1; цит. билингва изданието с френския превод на Fleury 1990).

Архитектурата се състои от ред, който гърците наричат *taxis*, от разположение, което те наричат *diathesin*, от евритмия, симетрия и украса, а също от добро разпределение, което гърците наричат *пестеливост*.

Първото, което прави впечатление в този състен дефинитивен текст, е, че Витрувий употребява три гръцки термина – *taxis*, *diathesin*, *oeconomia* – като пояснение към латинските термини, а освен това два от другите термини – *eurythmia* et *symmetria* – само са изписани на латински, но пряко са заимствани от гръцкия. Така се получава, че дефиницията съдържа шест характеристики, за пет от които Витрувий посочва гръцки еквиваленти. Единственият собствено латински термин е *decor*.

Можем да тълкуваме този „филогизъм“ в един текста за архитектурата по няколко начина. Първо, Витрувий прави заявка да включи собственото си произведение в една по-широка традиция, в която гръцките архитекти и автори на теоретични текстове са имали несъмнен авторитет. Второ, Витрувий не оставя нито един гръцки термин без превод или латинизация, с което иска да покаже, че латинската теория вече има свой автономен речник. Трето, Витрувий употребява гръцки термини, вероятно мотивиран от това, че в римската култура те са белег за по-висока образованост. По този начин Витрувий настройва читателя за това, че неговият текст не е просто наръчник от строителни правила, а принадлежи на един вид *artes liberales* от епохата на Август. Гръцката терминология неизбежно носи със себе си привкуса на теоретичност и спекулативност, което подсказва на читателя да бъде внимателен, да чете задълбочено и да тълкува текста, а не просто да търси архитектурни и строителни примери и правила. Втората дефиниция на Витрувий е по-кратка и по-популярна:

Haes autem ita fieri debent ut habeatur ratio firmitas, utilitas, venustas. (Vitruvius, *De architectura libri decem*, 1.3.2)

Всичко [в архитектурата] трябва да се прави така, че да е солидно, полезно и красиво.

Триадата *firmitas, utilitas, venustas* се превръща в най-разпространената дефиниция за архитектура. По-късно визионерите на модернизма в архитектурата ще подложат на съмнение и отрицание поотделно или вкупом тези три характеристики. Футуристът Antonio Sant'Elia ще апелира към краткотрайна и временна архитектура, която няма да векува с мраморна монументалност, асоциирана класическото *firmitas*. Майсторите от епохата на рококо няма да се ограничават до *utilitas*, а ще разточителстват в орнаментацията. Бруталистите от XX век пък ще отрекат стремежът към *venustas* в архитектурата.

Първият оригинален трактат на по теория на архитектурата се появява едва през 15 в. в Италия. Негов автор е Леон Батиста Алберти, чията сграда *Palazzo Rucellai* е първообразец на италианските градски дворци.

Алберти се запознава с текста на трактата на Витрувий след като Поджо Брачолини го открива в манастира Санкт Гален и текстът става достъпен в кръга на образованите хуманисти. Алберти е вдъхновен от трактата и написва свой трактат –

I quatri libri de architettura (1487). Алберти не се стреми да следва тематиката и структурата на трактата на Витрувий. Първата разлика се вижда още в общата структура – книгите са четири, а не десет. Алберти преднамерено избира да пише на италиански, за да направи текста достъпен за архитектите и меценатите от неговата епоха. Понеже сам не е архитект, Алберти полага много усилия да изучава литературата и да проучва архитектурни паметници, което в значителна степен му помага да компенсира липсата на архитектурно образование и голям строителен опит. Ако в някои от предговорите към отделните книги Витрувий вметва философски разсъждения, Алберти още от самото начало започва с общи разсъждения за архитектурата и философичните елементи присъстват неотменно в цялото изложение. Книгата не отстъпва от общия дух на *studia humaniora* – липсват скици, чертежи, дори рисунки. Наративното начало доминира изцяло. По-късно обаче това е една от причините книгата на Алберти да не бъде толкова четена и издавана, колкото книгите на Виньола, Себастиано Серлио и Паладио, които привличат публиката с обилие на илюстрации. В това отношение Виньола особено изпъква с множеството подробни изображения на архитектурни елементи.

В разбирането на Алберти за архитектурата има едно водещо понятие – *lineamenta*. Английският превод на Rykwert, Leach и Tavernor (1996), който ползваме тук, намира пряко съответствие с английското *lineament*.

The whole matter of building [aedificatoria] is composed by **lineaments** [lineamentis] and **structure** [structura].

Leon Battista Alberti, *On the Art of Building in Ten Books*, 1.4

Ако преведем *lineamenta* с „линия“ или „линеарност“, тогава същността на архитектурата ще придобие графичен характер. На български би могло да се преведе *lineamenta* също като *очертание*, но така донякъде се губи акцента върху „линеарност“. Затова трябва да направим пояснение. Алберти пояснява, че изкуството на *lineamenta* се състои да открием безпогрешно пътя, по който да свържем лините (*lineas*) и ъглите, които дефинират плоскостите (*facies*) на сградата. Освен това задачата на *lineamenta* е да предпише подходящото място (*locus*), точния брой и подходящия размер и елегантен ордер на цялата сграда и на всеки елемент от сградата също. По този начин формата и изгледа (*figura*) на сградата ще зависят само от *lineamenta* (пак там).

От тази съгъстена дефиниция на добрата архитектура извличаме разбирането, че Алберти е открил в *lineamenta* принципът, който поражда всички основни характеристики на архитектурното тяло като свои производни. Тук може да се препрати към геометризма в неоплатоническите и питагорейски идеи, които са разпространяват във Флоренция през 15 в., с които хуманистът Алберти е добре запознат.

Докато при Витрувий *firmitas* е първата от трите основни характеристики на архитектурата, което може да се разглежда като съответно на римското разбиране за добродетелите на дисциплинираната сила и воинската доблест, при Alberti водещо начало става геометричният елемент, който като демиург-геометър формира чертае линии и прави, оформя повърхности и тела.

ФИЛАТЕРЕ

Антонио Аверлино (1440-1449), нарекъл себе си от любов към хуманизма Филарете (*phileo-arethe*), написва трактат за архитектурата, който дълго време остава неиздаден. Вероятното време за написване на трактата е 1460-1464 г. Ръкописът не е издаден като книги нито докато авторът е жив, нито в близко време след неговата смърт. Трябва да минат столетия, за да бъде издаден за пръв път през 1965 г. от John S. Spencer в превод на английски език и няколко години по-късно, през 1972 г., излиза първото пълно издание на италиански език. Все пак още преди съвременните преводи Антонио Бонфини прави превод на латински през 1484 г. по искане на унгарския грал Матиаш Корвин, който превод обаче, както отбелязват историците на архитектурата, е изпълнен доста свободно. Така или иначе италианският оригинал и латинският превод са били познати и ползвани преди да излязат съвременните издания на трактата.

Самият Филарете познава добре трактатите на Витрувий и на Алберти и често ги цитира в своя текст. Филарете преднамерено избира италианския език, за да бъде ползван текста от по-широк кръг читатели. Вазари посвещава очерк на Филарете в *Le Vitte*.

Трактатът е посветен на Франческо Сфорца (Francesco Sforza) и съдържа план за идеален град – *Сфорцинда*. Филарете не следва Витрувий буквално в структурата на своето съчинение и разделя текста на двадесет и пет книги. Съдържанието може да се раздели на три тематични кръга:

- За произхода на мерките, за сградите, за необходимото за строителството и за качествата на архитекта;
- За начините на строителство, най-вече за строителството на градовете;
- За формите на сградите.

Филарете не прибегва до дефиниране на архитектурата, както това прави Витрувий, но доста подробно излага свой оригинален възглед за *антропологичната* същност на архитектурата. За разлика от Витрувий обаче антропологичното начало при Филарете е с ясно изразен християнски характер. Човекът е Божие творение и изобретява архитектурата, когато е изгонен от Рая. Филарете има съвсем конкретна визия за това как човек е изобретил първообраза на силуета на сградата. Когато Адам и Ева са били изгонени от Рая, е валило дъжд. Тогава Адам е прикрил главата си с двете си ръце и така се получил първообразът на скатното покритие на сградите (1999: 20).

Със своя проект за идеален град *Сфорцинда* Филарете е един от роданачалниците на архитектурните утопии, в което е последван по-късно от Пиранези, Антонио Сант' Елиа и др.

СЕРЛИО

Един от най-влиятелните и най-обемни трактати от епохата на италианския Ренесанс принадлежи на Себастиано Серлио (1475-1554). Книгата има сложна издателска история (вж. Hart/Hicks, 1996). Текстът е публикуван на части. Освен това частите не излизат

последователно, а в различен от замислената последователност ред. Но в крайна сметка цялото издание придобива реда, който Серлио обявява още в началото.

Първо през 1537 г. излиза книга IV от трактата. Следва книга III през 1540 г. След нея Серлио публикува наведнъж книга I и книга II в един том, като томът е билингва издание – на италианския език на оригинала и във френски превод, направен от самия Серлио. Книга V е публикувана през 1551 г. с приложение. Книга VI и книга VII излизат след смъртта на Серлио (1554). Книга VII е публикувана през 1575 г. от Jacopo Strada, а книга VI остава в ръкопис и е публикувана едва в наши дни.

Тук използваме английското издание, което се отличава с добросъвестната работа на преводачите. Текстът е преведен от италиански и придружен от въведение и подробни коментари от Vaughan Hart и Peter Hicks, издаден в два доста обемисти тома от Yale University Press. Първият том съдържа книги 1-4 (484 с.), а вторият том – книги 5-7 (640 с.). Във втория том има две приложения – едното е за военното строително изкуство на римляните, а другото – за вратите. Структурата на трактата е следната:

- Книга първа. *За геометрията;*
- Книга втора. *За перспективата;*
- Книга трета. *За древностите;*
- Книга четвърта. *За петте стила;*
- Книга пета. *За храмовете;*
- Книга шеста. *За жилищата;*
- Книга седма. *За ситуациите.*

В своята концепция за архитектурата Серлио съвсем съзнателно се дистанцира както от Витрувий, така и от Леон Батиста Алберти. Основното му намерение е да напише книга, която да е предназначена за архитекти, а не за меценати или любители на архитектурата. Тази книга трябва да образова архитектите и да им помогне да създават добра архитектура. Това ясно различава книгата на Серлио от десетте книги на Витрувий, който пише, за да образова поръчителите на архитектурата, а също от Леон Батиста Алберти, който написва по-скоро едно философично размишление за архитектурата. Така че за Серлио идеите на Витрувий са твърде меценатски ориентирани, а тези на Алберти – твърде спекулативни.

Серлио реализира своята концепция чрез промяна на структурата на съчинението. Той не следва нито декадата от книги на Витрувий, нито тетрактидата на Алберти. Серлио е повлиян от идеите на своя приятел неоплатоника Giulio Camillo Delminio за храма на Соломон с неговите седем колони и затова символично структурира още отначало цялото си съчинение в седем книги (Hart/Hicks, 2001, р. XX).

Съвсем преднамерено Serlio не дава нито дава общи дефиниции за архитектурата като Витрувий, нито теоретизира върху философични категории на архитектурата като Алберти (*lineamenta*). В началото на книга I срещаме единственото по-общо изказване на Серлио за архитектурата. В него той твърди, че

„това най-основно изкуство, архитектурата, обхваща много от другите благородни изкуства и затова е важно архитектът да бъде ако не образован по геометрия, то поне достатъчно запознат в общите принципи и някои детайли“.

Серлио не теоретизира върху дефиницията и понятието за архитектура. В замяна на абстрактното теоретизиране върху идеи и сляпото следване на примери, Серлио изгражда една седем степенна структура – започва от геометричните елементи (в книга I, следвайки Евклид) и стига до практическите проблеми (книга VII). Това различава образования архитект от майсторите, които следват своите вкусове и чужди планове.

Много съществена част от неговия замисъл за „средния път“ е богатото илюстриране на съчинението, което е в контраст както със съчиненията на Витрувий и Алберти, така и с „тайното знание“ на майсторите-зидари. Тази прецизно замислена и добре изпълнена седемстепенна логика на съдържанието и обилието от илюстративен материал превръщат съчинението на Себастиано Серлио в едно от най-влиятелните съчинения в архитектура в епохата 16-18 век.

ПАЛАДИО

Архитектът, който дава името си на цяла една стилистика в рамките на класицистичната архитектура, е Andrea Paladio. „Паладианска архитектура“ е стилистично название не само на големи части от късноренесансовата и следренесансова архитектура в Европа, но също е много разпространена в Северна и Южна Америка. Основание за възникването на такова название е щастливото съчетание у Паладио на таланта на практикуващия архитект с таланта на пишещия архитект. Паладио е автор на голям брой сгради.

През 1570 г. Паладио издава своя труд *Quotro libri della architettura*. Книгата съдържа малко текст и голям брой илюстрации. Много от илюстрациите са от сгради, на които Паладио е архитект. Тук ползваме английското издание на трактата, преведено от Isaak Ware през 1738 в модерното му преиздание от 1964.

В разбирането си за архитектура Паладио се придържа към кратката дефиниция на Витрувий.

Защото според **Витрувий три** неща трябва да бъдат взети предвид, когато строим една сграда, понеже без тях нищо не си струва да бъде изградено: тези три неща са: **полезност (l'utile)**, или **удобство (ò commodità)**, **трайност (la perpetuità)** и **красота (la bellezza)**. Следователно нито една сграда не може да бъде наречена съвършена, ако, макар и полезна, е лишена от трайност, или пък е трайна, но не е полезна, или пък има и двете, но пък е лишена от красота.

Andrea Paladio, *Quotro libri della architettura*,

Въвеждането на *удобство* като добавка към витрувианската *полезност* може да се изтъкува като отклик към духа на времето, в което Paladio пише своя трактат. Маниеризмът е по-експресивен и емоционален както от зрелия ренесансови класицизъм и от римския класицизъм на Витрувий, а това се отразява чрез смекчаване на суровата римска утилитарност.

БЛОНДЕЛ

За френската архитектурна теория от епохата на барока е представителна книгата на Blondel *Cours d'architecture*, (1698). Blondel дефинира архитектурата като „изкуството да се строи добре“. Една сграда е добре построена, ако солидна, удобна, здравословна и

приятна. Участието на *приятното* в дефиницията на архитектурата е типично барокова добавка към класическите дефинитиви.

Нашата епоха на късни модернизми и обновяван постмодерн съвсем не е лишена от опити да се възкреси класицизма и да се актуализира неговото формално богатство. Един от адептите на това реанимиране на класицизма е Demetri Porphyrios, архитект и теоретик на архитектурата. Неговата критика към архитектурата на 20 в. е в това, че модернизмът няма собствена онтологична основа, която да му даде интегритет и да роди траен архитектурен език. На модернизма, смята Porphyrios, му липсва „митопоетична мощ“ и затова той изпада или в еkleктизъм, или в кич (1990: 19). Алтернатива на тези дефицити е класическата архитектура, която се основава на устойчива митологична основа и благодарение на това изгражда един независим от ситуативните промени в живота на човека и на човечеството траен митопоетичен език. Класицизмът може да бъде разбран като чувствителност, а не като конкретен исторически стил. В класицизма колоната базата и капитела на колоната изразяват символично началото и края. Нашият опит за тежестта е изразен в ентазиса на колоните, които визуализират тежестта и носенето. Носещата греда над колоните е устойчиво символично опакована като архитрав. Напречните греди са изразени във формата на триглифи и метопи по фига на дорийския храм. Покривните греди се явяват във формата на корниз.

Всичко това говори еднозначно за ордер, който стабилизира нашия визуален опит и потвърждава силата на мита чрез архитектурната митопоетика. Ако носещият формите мит се разпадне, както се е случило в модерността, тогава остава модерния еkleктизъм и вулгарността на индивидуалната *trivia* (1990: 21).

Готиическата архитектура също има своите визионери, теоретици и защитници. След имената, която обосновават, развиват или защитават готическия вкус не могат да бъдат пропуснати тези на Pugin, Ruskin и Vilelet-le-Duc. Всеки теоретик на стил им теоретични основания и лични пристрастия, но сред теоретичите на готиката пристрастността се забелязва особено силно. Емоционалната защита на готиката от страна на Pugin и Ruskin е поразителна и заразителна.

PUGIN

Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852) в рамките на своя кратък живот написва няколко много важни книги и изгражда десетки много влиятелни готически сгради. Сред книгите му особено силно влияние има *Contrast, or a Parallel between the noble edifices of the middle ages, and corresponding buildings of the present day, shewing the present decay of taste* (1841), понеже в нея Pugin чрез съпоставяне на готически и следготически, особено съвременни нем сгради, опитва да докаже превъзходството на готическата архитектура и готическия вкус. В предговора към второто издание Pugin с удовлетвореност заявява, че ако в началото е бил сам в своята защита на готическата архитектура, сега вече ситуацията е променена. Неговата теза, че островърхата архитектура е дело на католическата вяра може вече да се смята за напълно доказана и същото важи за твърдението му, че протестантизмът разрушава великолепието на готическата форма (Pugin, 1841: 3).

Pugin е дълбоко вярващ католик и неговата основна теза има религиозна основа: единствената автентична архитектура е готическата и католическата вяра е породили и само тя поддържа духа на готиката. Pugin принципите на възроденото езичество и на нововъзникналия протестантизъм като противоположни на католическа вяра, която той не само оизповядва, но и за него тя единствено поражда автентична архитектура – готическата. За Pugin протестанството е наказание, което Провидението е изпратило на хората заради упадък на вярата. Не е нужно човек да е патетичен католик като Pugin, за да прецени като разумно като „всеки честен човек“ (Pugin), че протестантизмът наистина е бедствие за архитектурата в качеството ѝ на като великолепиe, родено от човешкия ум и на човешкото сърце без оглед на материална полза и пазарна цена. В този дух Pugin подкрепя делото на Савонарола във Флоренция и критикува Медичите с техния езически разкош и подкрепа за неопаганизма.

Pugin е убеден, че националните традиции и вярата на нацията не могат да приемат всякаква архитектура. Универсалността на класицизма, защитавана както видяхме от Porphyrios, за Pugin е неприемлива, точно защото класицизмът има специфични гръко-римски корени, които липсват в съвременността и затова пренесената от езическата античност архитектура не може да бъде адекватна на католическата вяра.

Следователно за Pugin архитектурата се определя първо от вярата. А за него автентичната вяра е католическата. Следователно изразът „католическа архитектура“ не само че не е неуместен, а, напротив, изразява първото определение на архитектурата, както съответно „езическа архитектура“. Второто определение на католическата архитектура идва от формата – „островърха архитектура“ (pointed architecture). Островърхата архитектура е адекватното въплъщение на католическата вяра. Формалните идеи, които въплъщава католичността на архитектурата са три. Кръстът определя плана на църквата. Триъгълникът (триединството) определя доминиращото очертание на формите. Вертикалността изразява възкресението, също както правостоящите, а не коленичещи, молещи се по време на служба. Извисяването на нефа и хора, на кул, пинакли и шпилове придават величие и слава (majesty and glory) на готическото тяло на катедралата и „посрамват езичниците“. Само такава вяра може да мотивира готическите майстори да рискуват живота си, за да издигат гигантски шпилове, а миряните да жертват средства, за да бъде завършена такава величествена каменна молитва.

Pugin критикува дори архитектурата на базиликата Свети Петър в Рим и на цялата следваща архитектура, която е повлияна от нея. Достатъчно е да са сравни San Pietro със St. Peter във York или St. Peter във Westminster, за да се убедим, смята Pugin, че именно последните две катедрали във всеки свой детайл са изразители на католическата вяра. Същото се отнася и до представителната светска архитектура. Във Версай и Лувъра, във Фонтенбло и Бъкингамския дворец ще срещате само безкрайно ad nauseam повторение на богове и богини, демони и нимфи, тритони и купидони (:10)

През 1851 г. е построен *Кристалният дворец* (Cristal Palace) в покрайнините на Лондон като представителен английски павилион за Световното изложение. По този повод John Ruskin написва статията *The opening of the Cristal Palace considered in some of its relations to the prospects of arts* (1954). На еуфорията от мащабите на двореца от метал и стъкло и на оптимизма за раждането на нов архитектурен стил Ruskin отговаря саркастично: цялата страна да покрием с метал и стъкло, няма да родим дори един Микеланджело.

РЪСКИН

Ruskin е другото голямо име в неоготиката на 19 в. Като реакция спрямо ранния инженерен модернизъм Ruskin изгражда цялостна концепция за смисъла на архитектурата, изразена най-пълно в глава шеста от втория том на *The Stones of Venice* (1853), публикувана и като отделно издание *On the Nature of Gothic Architecture* (1854).

The Seven Lamps of Architecture (1871). Събирането на материали в една конструкция все още не е архитектура.

Архитектура е изкуството, което така разполага и украсява сградите, които човек издига за някаква употреба, че техният изглед допринася за неговото интелектуално благополучие, сила и удоволствие (1871: 7). Опорите и стените на една сграда не са архитектура. Те придобиват стойността на архитектура, ако към тях добавим нещо ненужно, например един гирлянд.

Изследването от 1851 г. е за Венеция, но Ruskin настоява за съществуването на една „универсална готика“, която е като вечен принцип на архитектурата. Нейната същност изразява присъствието на *готичност* (Gothicness) (Ruskin, 1854: 2). Тази готичност присъства в различна степен в архитектурните форми и това определя тяхната принадлежност към *вечната готика*. Съществува някакъв *готически характер*, който характеризира както готическите сгради, така и строителите на готиката.

Ruskin е другото голямо име в неоготиката на 19 в. Като реакция спрямо ранния инженерен модернизъм Ruskin изгражда цялостна концепция за смисъла на архитектурата, изразена най-пълно в глава шеста от втория том на *The Stones of Venice* (1853), публикувана и като отделно издание *On the Nature of Gothic Architecture* (1854). Ruskin предупреждава срещу отъждествяването на готиката само с конструктивни елементи.

Готическата форма има *вътрешни елементи* и *външна форма*. Ruskin прави аналогия с химията и дефинирането на минералите. Както минералите имат външни характеристики (форма, твърдост) и вътрешни характеристики (характеристиките на атомите, които съставят кристала) така и в готиката можем да открием вътрешни и външни характеристики. Към външната форма спадат познатите на всички островърхи арки и засводени покрития. Към вътрешните елементи, характеризиращи и сградата: 1) суровост (savageness); 2) изменчивост (changefulness); 3) натурализъм (naturalism); 4) гротескност (grotesqueness); 5) твърдост (rigidity); 6) изобилие, 7) излишество (redundance).

Сходни, макар не същите, са готическите черти на строителя: 1) Суровост (Savageness, or Rudiness); 2) Любов към промени (Love of Change); 3) Любов към природата (Love of Nature); 4) Странност на въображението (Disturbed Imagination); 5) Упорство, решителност (Obstinity); 6) Щедрост (Generosity). (Ruskin 1854: 4)

Ruskin дефинира седем ориентира, които нарича *светлини* „lamps“, които ни водят в изкуството като седем принципа, седем фундаментални ценности: жертвеност (sacrifice), истина (truth), мощ (power), красота (beauty), живот (life), памет (memory) и смирение (obedience).

„Великата средновековна архитектура“ е западнала, защото по времето на Ренесанса са били загубени или накърнени тези ориентиращи ни ценности.

ПАКСТЪН

Раждането на архитектурата на модернизма може да бъде определена с изненадваща точност. Годината е 1851 и мястото е Лондон. Джоузеф Пакстън изгражда *Кристалния дворец (Cristal palace)* като павилион на Англия за Световното изложение през 1853 г. Пакстън извършва революция. Не използва нито един от класическите материали, а само нови – конструкцията е изцяло от стъкло и метал. Разделя градеж и производство – елементите са произведени индустриално другаде и само са сглобени ръчно на самото място. Инженер, специалист по парникови конструкции, Пакстън демонстрира архитектурата на бъдещия век. Модернизмът в архитектурата започва с инженери – Джоузеф Пакстън и *Кристалния дворец (1851)*, Гюстав Айфел и кулата в Париж (1889). В това инженерно-конструктивно начало е логично един незавършил архитект като Louis Henry Sullivan (1856-1924) да бъде сред първите теоретици на модернизма в архитектурата. Името на Sullivan е свързано с *Чикагската школа* (80-90-те години на 19 в.) и появата на първите небостъргачи в Америка след големия пожар в Чикаго през 1872 г.

ЛИТЕРАТУРА:

Vitruvius, *De architectura libri decem*, 1.2.1; Fleury 1990:)

Lefaivre, L., Tzonis, A. (2004). *The Emergence of Modern Architecture: A Documentary History from 1000 to 1810*. New York: Routledge.

Alberti, Leon Battista (1996) *On the Art of Building in Ten Books*. Transl. by Joseph Rykwert, Neil Leach, and Robert Tavernor. Cambridge: The MIT Press.

Филарете (1999) *Трактат об архитектуре*. Пер. В.Л. Глазычев. Москва: Русский университет.

Serlio, Sebastiano (1996/2001) *On Architecture*. Vol. 1, 2. Transl. from the Italian with an Introduction and Commentary by Vaughan Hart and Peter Hicks. New Haven & London: Yale University Press.

Palladio, Andrea (1964) *Quattro libri della architettura*. Dover Publications.

Blondel, François (1698) *Cours d'architecture*. Paris.

Charles Jencks () *The Language of Postmodern Architecture*

Porphyrios, Demetri (1990: 19).

Pugin, A.W.N. (1841) *Contrasts: or, a Parallel between the noble edifices of the middle ages, and corresponding buildings of the present day, shewing the present decay of taste*. London.

Ruskin, John (1854) *The opening of the Cristal Palace considered in some of its relations to the prospects of arts*. London: Smyth, Elder, and Co.

Ruskin, John (1854) *On the Nature of Gothic Architecture: and herein the true functions of the workman in art*. London: Smyth, Elder, and Co.

•