

АВТОРИ
ТЕЧЕНИЯ
ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

AUTHORS
MOVEMENTS
INTERACTIONS

Изкусствоведски чтения 2016

Art Readings 2016

Институтът за изследване на изкуствата изказва благодарност на авторите за безвъзмездно предоставените авторски права.

ISSN: 1313-2342

ISBN: 978-954-8594-67-7

Институт за изследване на изкуствата – БАН

София 1504, ул. „Кракра“ 21

Тел.: 02 944 24 14; 02 489 00 95. Факс: 02 943 30 92

E-mail: office@artstudies.bg

ИМИТАЦИЯТА КАТО МЕТОД ЗА НАМЕСА В СЪЩЕСТВУВАЩИ СГРАДИ

Климент Иванов

*Нов български университет
klivanov@nbu.bg*

Резюме: Този текст е опит да се възбуди полемика относно понятието „имитация“ в архитектурата. В него се прави разграничение между елементарния акт на имитация в проектирането и архитектурния подход „имитация“ при работа със съществуващи сгради. Целта е да се преразгледа значението на имитацията, като се проучат реализации от по-ново време и се игнорират едностранчивите исторически предубеждения. Това ще позволи този метод на архитектурна намеса да бъде анализиран без влияние от други подобни понятия. В текста имитацията се разглежда в ограничения контекст на работата със съществуващи сгради. В него тя се явява като един от възможните подходи за архитектурна намеса. Методът „имитация“ се различава напълно от имитацията при изграждане или проектиране на нови сгради, като в първия случай има обмислено наподобяване, а във втория – механично възпроизвеждане. От тази гледна точка „имитацията“ има място като творчески подход в архитектурната практика и значимост като обект на научно изследване.

Ключови думи: Имитация, архитектурна намеса, творчески подход, наподобяване, възпроизвеждане.

Този текст е опит да се възбуди полемика относно понятието „имитация“ в архитектурата. То остава до голяма степен неясно в съвременната архитектурна теория или се свързва с ограничени, остарели и предубедени разбирания за него. Затова ще започна с определяне на обхвата на понятието, историята и превода на термините и конкретната територия от науката, в която то ще се анализира.

Необходимо е да се направи разграничение между елементарния акт на имитация при изграждане на нови сгради и метода „имитация“ при работата със съществуващи сгради. В първия случай имаме елементарно механично възпроизвеждане, а във втория – обосновано и обмислено наподобяване. Имитирането при изграждане на нови обекти се проявява от исторически и съвременни сгради до цели квартали. Това копиране показва лош вкус и липса на културно самочувствие. То не заслужава да бъде разглеждано от науката, а само от институциите за авторско право.

В настоящия текст имитацията се разглежда в ограничения контекст на работата в заварена архитектурна среда и промените във функциите на сгра-

Климент Иванов е архитект, който се занимава с проектантска, научна и преподавателска дейност. През 2000 г. завършва магистратура по архитектура в УАСГ. През 2005 основава проектантското бюро „Климент Иванов Архитекти“. Бюрото развива активна проектантска дейност и печели редица награди и първи места на национални и международни конкурси по архитектура и дизайн. През 2006 Климент Иванов започва преподавателска дейност. През 2014 защитава докторска дисертация в НБУ. Той е главен асистент и програмен консултант в магистърска програма „Архитектура“ в НБУ.

дите като един от възможните подходи за архитектурна намеса. В това ѝ проявление имитацията се анализира по-нататък, като се проучват начините на прилагането ѝ и ефектът от тях в широк времеви диапазон и без ограничение в стиловете. При промяна на функциите на сградите ново и старо взаимодействат в архитектурния образ. В зависимост от начина на изиявяване на новоизградената част спрямо заварената може да се очертаят три метода за архитектурна намеса – имитация, вписване и контраст¹. Разглеждам тук имитацията именно в ролята ѝ на един от тези три метода на архитектурна намеса. При архитектурна намеса в съществуващи сгради или среда, когато бъде приложена обосновано, обмислено и премерено, имитацията е пълноценен творчески подход и има място в архитектурната практика, както и в другите изкуства. Притежава и значимост като обект за бъдещи научни изследвания.

Понятието „имитация“ е преминало през няколко езика в продължение на векове и изясняването му само по себе си е сериозен труд. В архитектурната наука „имитация“ не се използва като научно понятие нито в българския, нито в английския език. Тя се използва само в отрицателно или пренебрежително значение, когато трябва да се покаже кражба на архитектурен проект или некадърно използване на елементи от чужд проект или от друг автор. В последните години впечатляващият труд на професор Ингеборг Хостерей допринесе много за промяна на разбирането и оценяването на това понятие².

Популярната употреба на думата „имитация“ е със значение: създаване на нещо, което не е плод на творчество. Според мен това е причината нейната употреба в научната литература в областта на изкуствата съзнателно да се избягва. В замяна се търси друг термин, най-често привнесен от класическите езици. Такава дума най-често е „пастиш“ (*pastiche*). Тя се използва и в български, но само в литературата и музиката. Според Оксфордския речник нейното значение е: „1. Художествена творба в стил, който имитира друга творба, артист или период; 1.1 Художествена творба, която се състои от смесица от елементи, имитиращи разнородни източници“³. Според Тълковния речник на българския език тя обозначава: „Литературно или музикално произведение, в което се подражава на чужд стил, маниер“⁴. В английския и двете значения третират творческия аспект на понятието, но второто насочва към „лошата“ му страна – каша, мешавица.

Причината да избера „имитация“, като понятие за обозначаване на метода за архитектурна намеса, вместо „пастиш“ е оригиналният исторически произход на двете думи. „Пастиш“ произхожда от латинското „*pasta*“ през италиански „*pasticcio*“ и означава: „смесено ястие от месо, зеленчуци, яйца и други добавки“⁵ – превежда се чудесно като „тюрлюгювеч“. Думата

¹ Иванов, К. Архитектурни проблеми при промени във функциите на сградите. Докторска дисертация. С., Нов български университет, 2014.

² Hoesterey, I. Pastiche: Cultural Memory in Art, Film, Literature. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2001.

³ Oxford Dictionaries: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/pastiche>

⁴ Речник на българския език. Институт за български език, БАН: <http://ibl.bas.bg>

⁵ По Hoesterey, I. Op. cit., p. 1.

„имитация“ произлиза от латинското *“imitat”* – „оприличавам“, от глагола *“imitari”*; свързан с *“imago”* – „образ“. С латинския си произход от „образ“ тя е безспорно по-подходящ избор за понятие в архитектурата от „пастъш“ с корена ѝ от „каша“.

Понятието „имитация“ е разнородно и многопластово, но до момента сме се отнасяли към него предубедено, например: „В наши дни методът на имитацията може да се счита за отхвърлен от архитектурната наука и практика... имитацията често се счита за признак на недостиг на идеи и дизайнерски способности у автора“⁶. Според Хостерей това отношение тръгва от „повратника“ коментар на Фредрик Джеймисън от 1983: „Пастъшът е като пародията, правене на странна физиономия, реч на мъртъв език; но той е безлично практикуване на такава мимикрия, без вътрешните мотиви на пародията, с ампутиран импулс за сатира“⁷, „куха пародия, статуя със слепи очи“⁸.

Целта на този текст е да преразгледа значението на имитацията, като се игнорират едностранчивите исторически предубеждения и нагласи, и се проучат реализации от по-ново време. Това ще позволи този метод да бъде анализиран без влияние от други подобни понятия и определения. „Методът на имитацията... не е редно да се отхвърля с лека ръка. Той има своето място сред набора от методи, които се прилагат за архитектурна намеса в съществуващи сгради, и архитектурната практика по света предлага множество примери за неговото успешно и пълноценно прилагане.“⁹

Определям имитацията като метод за архитектурна намеса в съществуваща архитектурна среда, при който проектантите заемат елементи от заварения обект или от други обекти по определен принцип и ги използват в проекта си. Новопроектираните елементи може да наподобяват, да повтарят или да интерпретират съществуващи такива като форма, детайл и материал. Често тази стъпка е необходима, за да се направи връзка със заварената сграда. В определени случаи дори е задължителна, например при реставрация, за да се допълнят липсващи детайли. А понякога е нарочно търсен акт, за да демонстрира артистична закачка или творческо претворяване. Според Хостерей „основата на пастъша е имитация, проявяваща се в определена степен. Това, което се случва след нея, определя артистичния успех.“¹⁰

В моите изследвания определих и описах три прояви на метода „имитация“ при намеса в съществуващи сгради и останки¹¹:

Буквална имитация. Тя е позната още от времето на романтичната реставрация от XVIII и XIX в. Тогава архитектите дострояват и разкрасяват

⁶ Иванов, К. Архитектурни намеси при промяна на функцията на сградите. – В: Сборник научни публикации № 3. С., 2014, с. 41.

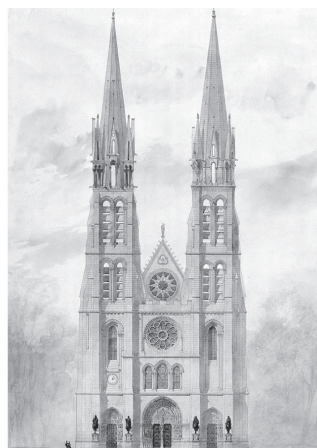
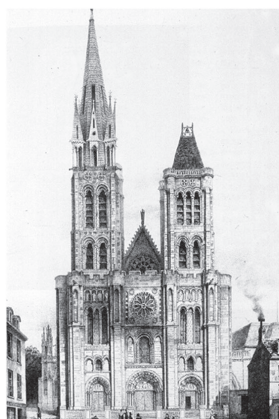
⁷ Hoesterey, I. Op. cit., с. X.

⁸ Jameson, F. Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism. Durham: Duke University Press. 1991, p. 18.

⁹ Иванов, К. Цит. съч., с. 131.

¹⁰ Hoesterey, I. Op. cit., с. 12.

¹¹ Иванов, К. Цит. съч., с. 126.



1. Базиликата „Сен Дени“, снимка www.studyblue.com; homepages.neiu.edu

историческите сгради с елементи от желаната епоха според собствените им познания и въображение. При нея на практика е невъзможно различаването на новото от оригиналната част от сградата. Методът е критикуван от известни критици като Уилям Морис и Джон Ръскин още навремето. Той се проявява и у нас при реконструирането на комплекс „Старият град“ в Пловдив, когато множество стари къщи са нарочно променени с допълнителни елементи, за да изглеждат по-красиви и впечатляващи¹².

Постмодернистична имитация. Тя е характерна и до голяма степен определяща за стила постмодернизъм от втората половина на XX в. Проектантите прилагат елементи от други сгради, стилове и епохи, но правят това логически обосновано и съобразно конкретни принципи. Чарлз Дженкс нарича тези принципи „двойно кодиране“¹³, а Робърт Вентури – като „нива на значение и фокусиращи комбинации“¹⁴. Архитектурните елементи са нарочно разместени или завъртени, конструктивните елементи всъщност не са носещи, а декоративните провокират и объркват очакванията на наблюдателя. Този вид имитация „се нуждае от обяснителен текст, за да бъде напълно разбрана“¹⁵.

Творческа имитация. Проучените множество реализирани обекти категорично доказаха, че имитирането може да бъде творчески процес. В тях архитектите демонстрират творческа зрялост и самоувереност и създават произведения, които отразяват модерния дух в края на XX и началото на XXI в. Те стъпват върху дадаизма, постмодернизма и попарта, но не повта-

¹² Кандулкова, Й. История на опазването на архитектурното наследство в България до Втората световна война. Докторска дисертация. Ч. 1-2. УАСГ, 2007, с. 151.

¹³ Jencks, C. The Language of Post-Modern Architecture. New York: Rizzoli, 1981, p. 64.

¹⁴ Ventury, R. Complexity and Contradiction in Architecture. New York: Museum of Modern Art. 1977, p. 16.

¹⁵ Jencks, C. Op. cit., p. 67.



2. Централна кооперативна банка, снимка Драган Сремац, Климент Иванов

рят техните идеи, а ги използват, за да създадат уникални собствени творби. А защо не и шедеври?

Тук ще бъдат разгледани само най-характерните примери, които илюстрират най-пълно изводите от изследванията.

Базиликата „Сен Дени“, град Сен Дени, Франция, Йожен Виоле-льо-Дюк (ил. 1)

Виоле-льо-Дюк е символ на романтичната реставрация и нейният специфичен начин на намеса в съществуващи сгради и останки от тях. Този пример присъства в повечето книги и учебници по темата. С него ще илюстрирам най-добре какво разбирам под „буквална имитация“. „Сен Дени“ е голяма средновековна абатска църква, смятана за първата построена готическа църква. Две кули, различаващи се като архитектура, фланкират западната фасада – северната е с изявен готически стил, а южната е в романски. Северната кула, значително повредена от гръм, е нарочно „разглобена“ с идеята някой ден да бъде издигната отново.

Воден от желание да възстанови сградата, Виоле-льо-Дюк предлага проект, според който северната кула трябва да се изгради отново в (почти) оригиналния си вид, а южната да бъде разрушена и построена наново като точно копие на северната в готически стил. Тук са уместни известните думи на Джон Ръскин от 1849: „реставрацията... е най-тоталното унищожение, от което една сграда може да пострада: разрушение, след което не могат да бъдат намерени остатъци; разрушение, придружено от фалшиво пресъздаване на разрушеното“¹⁶.

Централна кооперативна банка (днес **УниКредит Булбанк**), София, Никола Лазаров, 1914, Георги Фингов и Димо Ничев, 1928 (ил. 2).

¹⁶ Ruskin, J. The Seven Lamps of Architecture. Boston: Dana Estes & Company. Retrieved from Project Gutenberg, 2011, p. 276.



3. Национална галерия за чуждестранно изкуство, снимка Климент Иванов

Сегашната сграда е изградена през 1914 по проект на Никола Лазаров. През 1928 е значително разширена и надстроена по проект на Георги Фингов и Димо Ничев, получава и нов купол. При разширенията е приобщена съседната сграда – разрушен е мансардният етаж и е заменен с нови два етажа. Част от предишната украса е премахната, а новата е опростена и олекотена поради появили се проблеми с конструкцията. При многобройните преустройства е запазен съществуващият корниз – единственият елемент, по който до известна степен може да се прочете формата и големината на предишната сграда.

Сградата е типичен пример за буквална имитация. При нея са използвани обемни и композиционни форми от предишните сгради и от техния стил. Украсителните елементи също подражават или наготово заемат мотиви и форми от старата сграда и епохата. Материалите и цветът са абсолютно еднакви с предишните. А в своя статия Никола Лазаров се възмущава, че при следващите намеси новата декорация не наподобява достатъчно съществуващата и при сградата липсва необходимата „внушителна монументалност“¹⁷. Сградата носи следите на множество различни преустройства от плеяда известни архитекти, работили по нея през дългия ѝ живот. Така тя по-скоро трябва да бъде оприличена не на пастиш, а на палимпсест.

Национална галерия за чуждестранно изкуство (днес **Национална галерия „Квадрат 500“**), София, Фридрих Швамбергер, 1883, Никола Ницолов, 1985 (ил. 3).

Едно от първите представителни здания след Освобождението е Държавната печатница, силно разрушена от войната и останала невъзстановена. През 80-те години е адаптирана в Национална галерия за чуждестранно изкуство.

¹⁷ Стоилова, Л. Зданието на Централна кооперативна банка в София. – София за нас, 07.09.2012: <http://sofiazananas.blogspot.com/2012/07/p-p.html>



4. Крилото „Сейнзбъри“, снимка Рори Хайд

Днес е главната сграда от комплекса Национална галерия „Квадрат 500“.

Архитектът запазва заварените части и композиционната схема, но ги интерпретира и създава ново обемно и фасадно решение. Той не реставрира сградата, а я разширява и надстроява с един етаж, разположен над корниза. Намесата е безспорна имитация, класически пример за пастиш. Новоизградените тела и покриви допълват и повтарят съществуващите, като наподобяват стила на оригиналната сграда. Украсителните елементи са заети от самата сграда и други от същата епоха и стил.

Решението е критикувано като елементарно копиране без творчество, а авторът е обвиняван в „буквализъм“ и „създаване на псевдооригинал“¹⁸. Едновременно критици явно определят намесата като буквална имитация от XVIII и XIX в. Смятам обаче, че тя е пример за постмодернистична имитация – характерните двоен смисъл и скрито значение са налице. Покривът е мансарден в стила на онази епоха, но всъщност е стъклен. Новият етаж има отвори в ритъма и стила на сградата, но всъщност те не са прозорци, а слепи ниши, защото има горно осветление. Антон Гугов също определя намесата като израз на „постмодерното разбиране за контекстуална архитектура от 80-те години“ и я нарича „реплика на печатницата, без да я наподобява“¹⁹.

Проявлението на постмодернизма не е толкова изявено, както в примерите от западните страни, но трябва да се отчете времето, когато се проектира сградата – периодът е социализъм, идеологически зададеният стил е социалистически реализъм. Поради това тук не можем да видим полегнали колони, висящи капители и цветни дограми. Но уверено може да се твърди,

¹⁸ Булев, Т. „Граници“ контекстуальной архитектуры в современной болгарской практике. – Architecture and Society, 1987, № 6, с. 193.

¹⁹ Гугов, А. За фасадата в българската архитектура през втората половина на XX век. С., 2013, с. 157.



5. Фасадно обновяване – Белзигерицраце, снимка Михаел Хайнрих, „Хилд унд К архитектур“

че при съществуващите условия Никола Николов е успял да постигне максимално възможното проявление на модерните за тогавашното време идеи.

Крилото „Сейнзбъри“ на Националната галерия, Лондон, Робърт Вентури и Дениз Скот Браун, 1985 (ил. 4).

Сградата е разширение на Националната галерия. Премираният проект на международен конкурс не се харесва на принца на Уелс и резултатите са отменени. Новият проект е възложен на Вентури и Скот Браун. Новият обем е отделен от сградата на Националната галерия с широк прорез. Връзката между двете сгради е решена чрез цилиндрично тяло, наподобяващо тока, която „закопчава“ сградите една за друга.

По фасадата към площада са имитирани класицистичните детайли от камък на Националната галерия до нея. Копирани са колоните и пиластрите, които всъщност са фалшиви и неносещи. Пиластрите са разположени на уж случаен принцип, но сякаш за да подчертаят заемката, се съгъстват към Националната галерия. Прозорците също копират тези на галерията, но са зазидани, „слепи“, като това е показано съвсем демонстративно, без дори да са оставени ниши в тях. Каменната фасада е поставена пред стъклена окачена фасада с тъмно стъкло, на фона на която тя изглежда като театрален декор. Другите фасади копират материалите и елементите на околните сгради по другите улици. Появяват се видима тухлена зидария и каменни цокли. Фасадите отразяват като огледало отсрещните сгради в стремеж да не нарушат характерната визия и излъчването на улиците. Дженкс нарича това „радикален еkleктизъм“ и „градски език, говорещ с различни гласове... в зависимост от контекста“²⁰.

Сградата е типичен пример за постмодернистична имитация. Новоизградените части откровено имитират Националната галерия като форми, деко-

²⁰ Jencks, C. Contextual Counterpoint in Architecture. – Log 24 (Winter/Spring), 2012, p. 78.



6. Хотел „Фуке'с Барьер“, снимка Руи Сантош, Ягер Янсен

ративни елементи и материали. Но го правят по типичен постмодернистичен начин – с идея, замисъл и закачка. Тя е като построено олицетворение на идеите на един от създателите и най-ярки представители на стила.

Фасадно обновяване – Белзигерштрасе, Берлин, „Хилд унд К архитектура“, 1999 (ил. 5).

Сградата е от периода „Грюндерцайт“, който бележи бурното икономическо разрастване на страната в края на XIX в. Фасадата с богата орнаментна украса пострадва силно по време на Втората световна война и е заменена с груба мазилка. Тя достига до наши дни в окаяно състояние. Собствениците имат намерение да възстановят буквално предишната украса, подобна на запазените съседни сгради. Но за щастие, архитектите успяват да отклонят това желание „по очевидни причини“²¹ и предлагат вместо него съвременно решение за декорация на сградата.

Те използват запазените чертежи на фасадите като основа за новата украса. Оригиналните чертежи в мащаб 1:100 са сканирани и увеличени до мащаб 1:1, а после са насложени върху стените на съществуващата сграда и пресъздадени като контурен релеф. „Прожектирането“ на чертежите върху фасадите се превръща във водещ мотив при възстановяването. Разминаванията между чертежите и сградата, породени от увеличаването на чертежите и от промените по време на строителството, са оставени нарочно непроменени. Дори и хвърлените сенки по чертежите също са показани в релеф. За изпълнението е произведен шаблон, който точно пресъздава старите архитектурни чертежи. Частите на шаблона са закрепени за стените и между тях е положен дебел слой мазилка. След като те се изваждат, се открива новата украса под формата на вдлъбнати контури в мазилката.

Така архитектурните чертежи на оригиналния проект оживяват отново

²¹ Hild und K. Fassadensanierung Belzigerstrasse. Hild und K Architektur, 04 10, 2016: <http://www.hildundk.de/project/fassade-belzigerstrasse/3/>

върху фасадите на сградата, построена по тях. Възстановяването не е буквално копиране на предишната визия и украса, което, както знаем, невинаги успява да предаде усещане за автентичност на реставрацията. То е нова интерпретация на реставрацията в духа на творческата имитация. Самите проектанți казват, че проектът „заема позиция между историческата реконструкция и свободната композиция“²². Тук виждаме и нов подход за осъществяване на реставрацията като процес – резултат от съчетаване на технология и творчество и „по този начин архитектите успяват да приложат идеята за реконструиране на исторически фасади чрез използване на модерна технология“²³.

Хотел „Фуке’с Барьер“, Париж, Едуар Франсоа, 1999–2006 (ил. 6).

Хотел „Фуке’с Барьер“ е луксозен петзвезден хотел – един от седемте хотели дворци в Париж в най-престижния му и скъп район „Златен триъгълник“. Хотелската верига придобива почти цял градски блок със седем сгради, повечето от периода Осман, а други от по-ново време. Задачата е да се намери начин да се обединят различните заварени сгради в цялостен и въздействащ архитектурен образ. Това трябва да бъде направено в изключително сложния и чувствителен исторически градски контекст.

Едуар Франсоа решава задачата чрез новаторски и нестандартен подход, наречен от него „отливка и пробив“ (*moulé-troué*)²⁴. Той прави шаблони от фасадите на съседните сгради и облича новите и компрометираните стари части в бетонни отливки от тези шаблони, монтирани като окачена обшивка. Така се получава „истинска“ Османова сграда изцяло от бетон. Обшивката обгръща новите намеси в комплекса и визуално ги обединява и приобщава към околната архитектурна застройка. Бетонната черупка е и фон, старинен декор, върху който се разиграва модерният танц на новите прозорци на сградата, решени като стъклени правоъгълници. Те нарочно не са съобразени с формите на старите сгради от шаблоните, а се разполагат според изискванията на новите разпределения на етажите. Правоъгълниците се оказват провокативният елемент от проекта и биват оприличени от някои автори на *телевизори*²⁵, а от други – на *стъклени аквариуми*²⁶.

При този обект архитектът с безспорен постмодернистичен замах директно копира „строителния код“²⁷ на фасадите на съседните сгради в стил Осман, но го използва като фон, а не като основна идея на проекта. Чарлз Дженкс говори за него с противоречиво възхищение и го нарича: „най-рисковата версия на постмодернистичен контекстуализъм... реализиран

²² Ibid.

²³ Anon. Fassadensanierung in Berlin / Façade Refurbishment in Berlin, Detail (7). 1999, p. 1196.

²⁴ François, E. Hôtel Fouquet’s Barrière. [www.edouardfrancois.com: http://www.edouardfrancois.com/projets/hotels-resorts/details/article/145/hotel-fouquets-barriere/#.WAXk0clcm30](http://www.edouardfrancois.com/projets/hotels-resorts/details/article/145/hotel-fouquets-barriere/#.WAXk0clcm30)

²⁵ Jencks, C. Contextual Counterpoint. AD (Architectural Design), 2011, N 213, September/October.

²⁶ Architonic. Fouquet’s Barrière. Architonic, 04.2016: <https://www.architonic.com/en/project/edouard-francois-architecte-fouquet-s-barriere/5100154>

²⁷ Jencks, C. Op. cit., 2011, p. 66.

брилянтно“²⁸. Това обаче не е механична имитация, породена от творческа импотентност, а дързък артистичен експеримент, роден от богато въображение. „Чрез тази дръзка архитектурна алхимия, той ни кара да видим миналото с нови очи“²⁹. Намесата е с фантазия, замах и чувство за хумор – прекрасен пример за творческа имитация.

На базата на разгледаните дотук примери може да се направят изводи за видовете заемки на елементи и идеи от други архитектурни обекти и техните източници: заемане от същата сграда, от съседните сгради, от стила на избран исторически период.

Заемането от същата сграда е най-често срещано. Една от причините е, че то се осъществява най-лесно, защото оригиналът е на разположение и не се налагат допълнителни проучвания. Друга причина е, че този тип заемане най-лесно се „оправдава“, което често довежда до елементарни проектантски решения и недобри резултати. Заемането от съседните сгради се извършва предимно от комплекса или квартала, в който е обектът. Макар и подобно на предишното, то може да бъде обосновано с опит да се постигне единно въздействие на целия комплекс, да не се нарушава характерът на квартала или пък с желание за вписване в контекста. При заемки от стила на избран исторически период срещаме най-често опит за вписване в контекста или за пресъздаване на духа на дадена епоха, като не е задължително това да е стилът на квартала. Някои колеги отхвърлят идеята да се проектират обекти, които не са със съвременна архитектура. Но когато това бъде направено обосновано, с мярка и с талант, резултатът може да бъде на необходимата висота.

Елементите, които се заемат, също имат значение за начина, по който се осъществява методът на имитацията при работа със съществуващи сгради. Елементите, които се заемат, могат да бъдат цели обемни форми, украсителни (декоративни) елементи или строителни и довършителни материали.

Целите обемни форми представляват едри архитектурни форми – кули, покриви, еркери, балкони и капандури; също така колони, корнизи, стълбища; а освен това и характерни отвори и прозорци. Украсителните елементи са дребни елементи и детайли – включват пиластри, конзоли, капители, фризове, орнаменти и украси. Строителните и довършителните материали може да са от конкретна сграда или такива, характерни за даден исторически период или архитектурен стил. Те се характеризират по форма – на камъните, на тухлите, на настилка, на облицовката, и по вид – зидария, мазилка, облицовка, керемиди. Различните комбинации от тези елементи предоставят пъстра палитра от възможности за реализиране на архитектурни идеи и решения, използващи имитация.

Методът на имитацията може да бъде новаторски и нестандартен метод за намеса в съществуващи сгради, в исторически контекст и при промяна на

²⁸ Ibid.

²⁹ Slessor, C. 2007 November: Hotel Fouquet by Édouard François (Paris, France). – The Architectural Review, 2.03.2012, p. 36.

функциите на сградите. Като такъв той разкрива поле за множество въпроси и търсения. Имитацията не се очаква да дава решения, но може да показва посока. Тя не трябва да се разглежда като универсално приложимо решение, а като генератор на нови идеи за бъдещето на подобни интервенции.

В наши дни проектантите разполагат със свободата да избират кой подход да използват за намеса при съществуващи сгради и останки от тях. Те обаче трябва да бъдат готови да понесат съответната критика за начина, по който са използвали конкретния подход.

IMITATION AS A METHOD OF INTERVENTION IN EXISTING BUILDINGS

Kliment Ivanov

New Bulgarian University

This paper seeks to stir up a dispute about the term ‘imitation’ in architecture. It draws a distinction between the simple act of imitation in designing and ‘imitation’ as an architectural approach to the work on existing buildings. The text seeks to revise the meaning of imitation through studying recent realisations and ignoring one-sided historical preconceptions. That allows this method of architectural intervention to be treated without being influenced by other similar terms. Imitation here is confined strictly to the narrow context of the work on existing buildings, where imitation is a possible approach to architectural intervention. The method of imitation is completely different from imitation in designing new buildings, as the former is a pre-planned semblance while the latter is automatic replicating. From this vantage point, ‘imitation’ is a creative approach in its own right in architectural practice and a significant subject of research.