

ИНТЕРНАЦИОНАЛНИ ИМПЛИКАЦИИ НА СЪЗНАНИЕТО ВЪВ ВЪЗПРИЯТИЕТО НА АРХИТЕКТУРАТА

Иван Колев

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме. Статията разглежда темата за съзнанието в контекста на философия на архитектурата. Авторът тълкува дефиницията за архитектура на Витрувий.

Keywords: consciousness, architecture, human body

Настоящата конференция¹⁾ отдава дължимото уважение към делото на Аристотел Гаврилов. Това уважение е дължимо, защото Аристотел Гаврилов е пример за това, как един български философ може да посвети целия си живот на една тема и в размисъл по темата да премине през повече от шест десетилетия. От времето, когато започва работа над своята дисертация *За природата на съзнанието*, до последните си дни Аристотел Гаврилов концентрирано и неотклонно размишлява върху темата за съзнанието. Това „философско подвижничество“ спрямо неподвижността на темата е бавно, в ритъм, отмерван с десетилетия. То се вписва в трите книги, които всички ние познаваме: *За природата на съзнанието* (1962), *Философията на Бъркли и диалектическият материализъм* (2002) и *Писма за съзнанието* (2004–2008). Забележително е, че последните си две книги Аристотел Гаврилов написа в периода, когато вече не беше щатен преподавател в СУ „Свети Климент Охридски“. Това съвсем ясно показва, че Аристотел Гаврилов не беше просто щатен философ по ведомост, а нещо много повече – един от българските свръхщатни философи. Подобно на Димитър Михалчев и на Цеко Торбов и Аристотел Гаврилов написа някои от най-важните си текстове по време на „извънщатното си битие“. И по този начин той просто, категорично и убедително отговори на въпроси, които са били насочени към него през годините на работата му в Университета.

През последните години на неговия живот няколко пъти се срещах с него и водихме доста дълги разговори за философията, доколкото здравето му позволяваше това. Обаянието на неговата личност за мен се състоеше и в това, че разговорите с него бяха винаги философски и само философски. Неговото

присъствие не предполагаше друго. И той като Иван Софрониев Стефанов беше от кръга на „чистите философи“.

По време на тези разговори няколко пъти подхващах темата за „съзнанието като отношение“ и интенционалността. Аристотел Гаврилов беше искрено заинтересован от тази посока и въпреки че в свойствената си концентрираност и предпазливост не беше склонен да вземе бързо позиция, имаше желание да се запознае с тези и текстове на философите на интенционалността. За съжаление очакваното подобрение на здравето му, което да позволи това, така и не се случи.

Тук ще разгледам един от опитите на интенционалното съзнание – съзнанието на архитектурната форма.

Когато Хайдегер разглежда феномените на човешкото съществуване, той не прави пълна систематика на света – такава, каквато можем да видим например при Николай Хартман. Вместо това насочва вниманието си към така наречените от него „изтъкнати феномени“. В тези феномени характерът на феномена като „самоявяване“ е особено ясно видим и точно затова такива феномени са наречени „изтъкнати“. Като последваме това разграничаване, можем, без да рискуваме много, да кажем, че изкуството е един от тези „изтъкнати феномени“. Ако не правим често срещаната погрешна редукция да свеждаме изкуството до произведението на изкуството, тогава можем да предприемем описание на структурата на изкуството именно като автентичен феномен в структурата на битието-в-света.

В класическото място от *Битие и време*, в което Хайдегер разяснява същността на феноменологичния подход, той определя феномена като „в-себе-си-на-себе-си-явяващото-се“ (*Битие и време*, § 7). Как да разбираме това самоявяване? Нещо не може да се самояви, ако е число или глуха вещ. Самоявяването е възможно само ако се разглежда като структура на „интенционалност-към-предмет“. Ако същността на *Dasein* е в екзистенцията, а екзистенцията е трансценденция, тогава трансцендирането (при Хусерл интенционирание) е смислова връзка, която, ако бъде адекватно проследена, се самоявява като смислова структура, в която са преплетени различни по характер интенционални потоци с техните хоризонти и импликати.

Този нередуктивистки подход към изкуството е превъзходно аргументиран от Кант. В анализите на модерната субективност трансценденталистският проект заема едно от централните места. Ако в теорията на познанието този проект има силни алтернативи, то във философската теория за изкуството трансценденталното изясняване притежава предимства, които не само не се подценяват в съвременната теория, но и служат като пример

за задълбоченост, която крие повече залежи, отколкото експликацията на позицията е постигнала. Последващата история е благодатна за трансцендентализма на Кант, защото вместо да му отнема, тя прибавя, като свързва с него такива авторитетни позиции като тези на феноменологията и особено на нейните онтологизиращи варианти.

Вниманието към обичайно прикритите от навика и стереотипите на всекидневното съществуване интенционалности може да ни помогне да разберем едно от важните събития във философията на Просвещението – раждането на естетиката при Александър Баумгартен.

Нека да припомним две от местата в *Aesthetica* (1750) на Баумгартен³⁾:

Aestheticae scientiae cognitioni sensitivae (Aesthetica, § 1).

Естетиката е наука за сетивното познание.

Aesthetices finis est perfectionis cognitioni sensitivae, qua talis. Haec autem est pulchritudo (Aesthetica, § 14).

Цел на естетиката е съвършенството на сетивното познание като такова. А това е красивото.

Да сравним възгледа на Баумгартен за сетивното с този на Волф. Заслуга на Волф е стабилизиране на разликата между рационална и емпирична психология. Познатите ни още от Аристотел антропологични теми попадат при Волф в полето на емпиричната психология. При Волф, както по-късно и при Brentano, новите идеи се срещат именно в областта на емпиричната психология. Разделението на психиката на две психологии обаче при Волф не допринася много за легитимиране на сетивното. При него (*Vernünfftige Gedanken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen, auch allen Dingen überhaupt*, 1732) сетивата имат малък принос в познанието. За тях Волф твърди, че те отклоняват разума (§271), че са източник на грешки (§793), а понякога дори водят до робство. Принципната разлика между степените на яснота при идеите, която Лайбниц прокарва, при Волф се среща като диференцираща сетивата. За него зрението се характеризира с яснота, докато при обонянието тя е оскъдна (§230). За разлика от Кант, който въвежда специфично общо понятие по отношение на сетивата – *сетивност* (Sinnlichkeit) – при Волф такова липсва.

Доста по-различно е положението със статуса на сетивата при Баумгартен. Основно в регистъра на *низшата познавателна способност е сетивното познание*. То обаче е разбрано от Баумгартен много широко. При него сетивното познание включва: а) *sensus* – сетиво; б) *phantasia* – въображение; в) *perspicacia* – сетивна чувствителност, обхващаща *сетивно остроумие* и *сетивно откриване на сходства и разлики*; д) *memoria sensitiva* – сетивна памет; е) *facultas fingendi* – поетичност, способност за поетизация, креативност; ф) *praevisio* – предусещане; г) *facultas diiudicandi* – сетивна преценка; h) *praesagatio* – очакване, и л) *facultas characteristica* – способност за обозна-

чаване.

От този тезаурус на сетивното при Баумгартен се вижда, че то е много по-богато (*uperta*) от сетивното при Волф и изобщо не се свежда само до традиционните пет „физически“ сетива, както е при Волф. За богатството и мащаба на новата идея за сетивност и основаната на нея естетика може да се съди от публикуваната след смъртта на Баумгартен *Philosophiageneralis* (1770), в която той разгръща схемата си за една *Органична философия*. Тя е органична в смисъл на органон. В органона сетивното познание и съответно естетиката имат още по-мащабен регистър. Всичко това говори, че Баумгартен е имал принципно друго отношение към сетивността и към нейните възможности за познание и за художественост.

Когато по-късно Кант предприема „апология на сетивността“ в *Антропология от прагматично гледище* (1772–1798) и обособява трета критика за проблемите на вкуса (1790), той несъмнено продължава започнатата от Баумгартен в Германия линия на философско преоценяване на сетивността. От трансценденталната естетика в *Критика на чистия разум* до художествената естетика в *Критика на способността за съждение*, която по същество е критика на способността за преценка, върви това устойчиво продължение на легитимирането на сетивността, което е в основата на философската естетика и на философия на изкуството.

Каква тогава трябва да бъде една философия на архитектурата, ако тръгва от идеята за изкуството като интенционално структуриран феномен в полето на човешката екзистенция и от идеята за естетиката като философска теория на автономна и богата на собствено съдържание сетивност?

Тук предварително ще направим една бележка относно несинонимността на естетиката като философска дисциплина и философия на изкуството. Философия на изкуството е такъв опит да изтълкуваме философски изкуството, при който аспектът „философия на“ има смисъла не само на сходство с много от темите на естетиката, а също така на съобразяване с науките и теориите, свързани с изкуството – история на изкуството, типология на изкуството, поезика на изкуството, теория на изкуството.

В този смисъл може да се смята, че философия на изкуството по някои свои характеристики прилича на философия на науката – защото се отнася не само пряко към изследваните първични ситуации на опита (художествен или изследователски), но се отнася и към теориите и науките, които извън философията са свързани с този опит.

Така философия на изкуството ще осмисля както самия художествен опит, така и теоретичните и научните рефлексии над него и в резултат на това ще се отнася критически към надсложаванията, които тези изследвания със своите резултати и влияние върху културата отлагат върху разбирането ни за изку-

ството.

По тази логика една философия на архитектурата трябва да се стреми да схване както нашия наивен опит за архитектурните феномени, така също да се съобрази и да осмисли история на архитектурата и теория на архитектурата. Следователно философия на архитектурата трябва да изработи свое понятие за архитектура, което да показва, че то произлиза от „разговора на велики философи върху значими теми“ (Ясперс), но без да пропуска уроците, които архитектурната история и архитектурната теория ни посочват.

Самата философия обаче рефлектира върху история и теория на архитектурата не само чрез една от дисциплините си – философия на науката, а с мощта си на интегрираща систематика. Следователно във философия на архитектурата няма да се фокусираме върху това, какви методи използват история на архитектурата и теория на архитектурата, а по-скоро върху това, как история и теория на архитектурата, заедно с архитектурната практика и опита на рецепция на архитектурата, могат да бъдат осмислени от целия ресурс на философската систематика.

В този смисъл философия на архитектурата включва не само естетика на архитектурата, но също метафизика на архитектурата, антропология на архитектурата, етика на архитектурата, феноменология на архитектурата, херменевтика на архитектурата и т.н. Това спектрално философско виждане към архитектурата определя и особеностите на философия на архитектурата.

Изворът на една хилядолетна традиция от теоретизация относно същността на архитектурата можем да открием в двете дефиниции, които Витрувий дава в глава втора на книга първа на *De architecturalibridecem*. 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 ordinatio, 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 architecturalibridecem*, 1.2.1).

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

Първото, което прави впечатление в този съгъстен 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* – са пряко заимствани от гръцкия език.

Дефиницията съдържа шест характеристики, за пет от които Витрувий указва гръцки еквиваленти. Единственият собствено латински термин е *decor*.

Можем да тълкуваме този „филогизъм“ в текста за архитектурата по няколко начина. Първо, Витрувий, изглежда, дава 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 автономен речник. Трето, Витрувий употребява гръцки термини вероятно мотивиран и от общия смисъл, който носи гръцкото в равнището на високата римска култура – показва дух на образованост и е заявка, че текстът няма да бъде просто наръчник от строителни правила, а принадлежи на един вид *artes liberales* от епохата на Август. Гръцката терминология неизбежно носи тона на теоретичност и спекулативност, което настройва читателя към внимание и готовност да чете задълбочено и да тълкува текста, вместо само да търси 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 architecturalibridecem, 1.3.2).

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

Философичното при Витрувий е в това, че той търси някакво архе на архитектурата. Подобно на гръцките ранни философи, Витрувий иска да намери стабилно и всеобясняващо начало. Докато обичайното мнение свързва красивото със симетрията, Витрувий посочва, че в основата на симетрията е пропорцията, а от безкрайните възможности за пропорционалност на елементи има една, която, поне за нас, хората, е привилегирована. Това е пропорцията, която ние можем да извлечем „трансцендентално“, т.е. не от предмет, а от условията за възприемане на предметността. Според Витрувий самата пропорционалност, като идея, произлиза от характера на човешкото тяло. След като можем да открием множество изразими в цели числа съотношения между частите на човешкото тяло, това ще рече, че наличието на целочислови съотношения е в основата на пропорционалността, симетрията и красотата. Ето и компендиума от съотношения, които Витрувий открива в човешкото тяло:

Защото природата е композирала човека така, че частта на лицето от началото на брадичката до началото на косата над челото е една десета част от тялото, също както китката от нейната основа до върха на изпънатия среден пръст; главата от брадичката до темето е една осма, а заедно с шията, като се започне от основата на шията до началото на косата над челото – една шеста,

а от средата на гърдите до темето – една четвърт.

Що се отнася до лицето, то разстоянието от брадичката до началото на ноздрите е една трета, носът от началото на ноздрите до веждите – също толкова, а челото от веждите до началото на корена на косата – също една трета.

Стъпалото е една шеста от дължината на тялото, лакътната част на ръката – една четвърт, а гърдите – също една четвърт.

Останалите части имат също пропорции, които знаменитите древни художници и скулптори са зачитали и по този начин са достигнали до велика и безкрайна слава (Vitruvius, *De architecturalibridecem*, 3.1.2).

Тази пропорционалност на човешката композиция е само единият от аргументите на Витрувий за едно философично теоретизиране на дейността на архитекта. Ако човешкото тяло беше само по себе си пропорционално, но несъизмеримо с другите мерности в природата, това би накарало стойността на откритите съотношения и не би осигурило връзката между човека и архитектурата.

Затова Витрувий показва и откритото от него съотношение между размерността на човешкото тяло и тази на геометричните тела.

Ако поставим човека с разпрострени ръце и крака и поставим крачето на пергела на пъпа му, тогава при описване на кръг с пергела линията на окръжността ще докосне пръстите на двете му ръце и на двата му крака.

По същия начин, както от тялото може да бъде получена окръжност, така можем да получим и квадрат.

Защото, ако измерим разстоянието от стъпалата до темето и приложим същата мяра към разперените му ръце, тогава ще получим еднаква ширина и дължина, също както на правилния квадрат (Vitruvius, *De architecturalibridecem*, 3.1.3).

Следователно тялото е не само вътрешно пропорционално. Това, че тялото се вписва и в окръжността, и в квадрата, говори, че тялото е ключ и към абстрактните пропорции, по които е изграден универсумът. Следователно от вътрешната и външната пропорционалност на тялото може да се достигне до всяка пропорционалност изобщо.

Ние познаваме образите на това вписване не от рисунки към книгата на Витрувий, които не са запазени, а най-вече от рисунката на Леонардо. Тук обаче има един интересен детайл. Витрувий говори за вписване на тялото поотделно в кръга и в квадрата, докато Леонардо събира двете вписвания в един образ. Можем да изтъкуваме тази връзка на вписванията с неоплатоническия дух на епохата, в която Леонардо създава своите скици в бележниците си, с което да се отбележи, че математизмът на Леонардо е степен по-силен от математизма при Витрувий.

Вписването на човешкото тяло в архитектурните пропорции може да се разглежда само като начало на една по-мощна антропологизация на

архитектурата, която да оживява тектониката и топологията ѝ посредством експлициране на заложените от опита на съзнанието интенционални структури.

В края на XIX и началото на XX век се появяват няколко основополагащи работи, които създават условията и предлагат инструментариум, чрез който експлицирането на смисъла на архитектурата като феномен на изкуството може да се постигне в нови детайли. Сред най-важните можем да споменем *Prolegomena zueiner Psychologie der Architektur* (1888) на Хайнрих Вьолфлин⁴⁾ и *Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst. Erster Teil. Grundlegung der Ästhetik* (1903) на Теодор Липс⁵⁾.

Пролегомените на Вьолфлин са негов програмен текст, който стои в основата не само на неговата теоретична програма, но и на школата на Виенското изкуствознание, на която Вьолфлин се явява най-виден представител. Този текст е принципиален и методологическа основа за парадигмалните за школата работи на Вьолфлин – *Die Klassische Kunst* (1898) и *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (1915). В *Пролегомените* Вьолфлин показва връзката между чувството за форма (*Formgefühl*) и човешкото тяло, като представя идеята за една „архитектурна физиогномика“. Понеже според него „формата е действие“, то можем да декомпозираме архитектурната композиция в термините на телесното мускулно усилие и така да разберем стойностите, в които ни се явява феноменът на архитектурата в хоризонта на феноменологично проследеното възприятие.

За да придобием веднага представа за това, колко решаващо е хоризонтът на човешкото възприятие и неговата модуларност, можем да направим един мисловен експеримент: да си представим някаква добре позната архитектурна форма. Нека след това се опитаме „да прелетим“ над нея. Едва ли ще успеем. Тогава ще си дадем сметка колко силна е корелацията между архитектурния образ, който носим със себе си, и позицията, мащаба и кинетиката на човешкото тяло. „Погледът отгоре“ е равностоен на архитектурно заличаване. Защото архитектурът строи с постоянното отчитане на телесните импликации, които редовият човешки опит ще извърши по отношение на реализирания архитектурен проект. Още Витрувий е забелязал това и го е описал в *De architectura libri decem* под тематиката за „визуалните корекции“ (книга 3.3).

БЕЛЕЖКИ

1. Съзнанието. Конференция в чест на Димитър Михалчев и Аристотел Гаврилов, проведена на 29 януари 2013 г. в СУ „Свети Климент Охридски“.
2. Текстове на Витрувий се цитират по изданието: Vitruv (2008) Zehn

Bücher über Architektur. Lateinisch und deutsch. Übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Curt Fensterbusch. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

3. Baumgarten, Alexander (2007) Ästhetik. Bd. 1. Übersetzt, mit einer Einführung, Anmerkungen und Registern hrsg. von Dagmar Mirbach. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
4. Wölfflin, Heinrich (1888) Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur. Munich.
5. Lipps, Theodor (1903, 1914) Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst. Erster Teil. Grundlegung der Ästhetik. Leipzig und Hamburg: Verlag von Leopold Voss.

INTERNATIONAL IMPLICATIONS OF THE CONSCIOUSNESS IN THE PERCEPTION OF ARCHITECTURE

Abstract. The paper presents the issue of consciousness in the context of the philosophy of architecture. The author interprets the definition of architecture of Vitruvius.

Ivan Kolev, PhD

✉ Sofia University „St. Kl. Ohridski“
15, Tzar Osvoboditel Blvd.
1504, Sofia, Bulgaria
E-mail: ivankolev.bg@gmail.com