

**ИВАН КОЛЕВ\***  
**DASEIN КАТО ОБИТАВАЩО**

**Abstract:** The article is devoted to a phenomenological clarification of the principles of architecture. The author generally follows the logic of the presentation in Vitruvius's treatise *Ten Books on Architecture*, but also uses elements of the speculative deduction of architectural elements in Hegel's *Aesthetics*. Heidegger's ontological designation of man as *Dasein* is interpreted as *inhabiting*; thus, the author attempts to establish a link between the ontological and the architectonic aspects of human existence.

**Keywords:** inhabiting; architecture.

*Novalis sagt einmal in einem Fragment:  
„Die Philosophie ist eigentlich Heimweh,  
ein Trieb überall zu Hause zu sein“.*

Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik*

През 1550 г. Джорджо Вазари публикува монументалното първо издание на *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*. Второто издание, което излиза през 1568 г., е значително разширено като обем и в заглавието има интересна промяна: *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*. Пластичният център е останал непроменен, но местата на архитектите и художниците са разменени. В първото издание статиите започват с *majuscule*, а във второто – с портрети. Това може да го отдадем на съобразяване с нарастващото значение на образите в издаването на книги. Такъв например е случаят с *Anthropologium de hominis dignitate* (1501) на Magnus Hundt, с която се въвежда термина *anthropologia*, а публикуваните в нея седемнадесет рисунки на човешкото тяло са една от причините книгата да придобие известност и това да спомогне за утвърждаване както на термина, така и на дисциплината *anthropologia*.

Вазари обединява трите изкуства под общото название *arti del disegno*. Защото според него именно *disegno* е „баща на изкуствата“ (*padre delle tre arti nostre*). Ученикът на Микеланджело внимателно различава *disegno* от профил (*profil*), очертание (*dintorno*) и линия (*lineamenta*). Разграничението не е в разликата между външните неща, а между вътрешното и външното. *Disegno* произлиза от ума (*intelletto*) и това му придава сходен статус с формата и идеята, но не само като стоящ извън материалното, а, което е по-важното, като мяра за единичните неща. Платоничният момент във възгледа на Вазари е очевиден. Тук обаче ни интересува връзката на така дефинирания термин *disegno* с архитектурата.

Може да опитаме да посочим такава връзка с една спекулативна интерпретация за генезиса на архитектурата. Ако за най-ранни форми на изкуството историците приемат палеолитни пластики и пещерни рисунки, то

---

\* Доц. д-р в СУ „Св. Климент Охридски“. Email: ivangkolev@gmail.com

архитектурата е по-късно изкуство. Можем да предположим, че в нейното начало стои „споменът за пещерата“. Пещерният човек рисува и лепи от глина пласт по пласт (*plastike*), но архитектурата ще се появи едва след излиза от пещерата. Древният човек ще излезе от нея, но няма да напусне *мястото* в неговия архаичен смисъл. За разлика от художника и скулптора първомайсторът (*architekton*) не само е обвързан с мястото. За него може да кажем, че изкуствеността му се състои в това да придаде *обитаемост* на мястото (вж. дефинициите за архитектура в Колев 2019., 440 и сл.). В българската думи *обитавам* и *обитаване* може да открием благодатен аналог на Хайдегеровото *Dasein*. Дори може пряко да преведем *Dasein* с „обитаващо“ (вж. Колев 2013). Защото пространството на човешкото съществуване е обвързано с места, а не със стойности от Декартовата координатна система. Така както *Dasein* е близо и далеч от битието, но винаги го има предвид, така и обитаването е близо или далеч от първомястото на дома и винаги го има предвид. Затова елементите на архитектурата могат да бъдат тълкувани съобразно тяхната стойност за изграждане на обитание, което пази в себе си архиспомена за пещерата като природно възплъщение на триадата *firmitas, utilitas, venustas* (дефиницията за архитектура на Витрувий).

Хегел поставя в началото на архитектурата обелиска. Обелискът е изцяло топологичен, защото нищо друго освен посочването и сакрализирането на мястото не е негова задача. Цялата изразителност на обелиска е концентрирана в свръхдетерминацията на мястото. То е посочено толкова категорично, че не препраща към друг елемент – за разлика от колоната, която освен белег на мястото има функцията да носи архитрава и чрез него покритието. Обелискът може да се приеме като метафора на всеки мемориал, защото мемориалът изключва конструктивни употреби и службата му е изцяло символична.

Колоната е първоелемент на архитектурата в по-строгия смисъл на елемент от цяло. Колоната е архиелемент, защото в хоризонта на земята човешкото същество като земно същество гради само чрез места. Това *отнякъде* на градежа е нулевата точка на композицията. Колоната може да я обозначи по-добре от всеки друг елемент (стена, аркада), защото е напълно външен елемент. Поради това вътрешност, формирана от колони, остава с характера на външност – стоа. Сигурно затова стоата е подходящо място за философстване и предпочитано от гръцките философи от древна Атина, защото, разхождайки се „вътре“ в стоата, човек остава изцяло в публичността и поради това е „задължен“ да се проявява като словесно, речево, логосно същество. Колоната е чиста екстериорност, защото чистата екстериорност няма в себе си център, към който да се стреми. Класическата колона е цилиндрична (с приближение), с което потвърждава, умножавайки, първичната точка на градежа. Колоната е като дърво без годишни кръгове. В този смисъл колоната изразява равноотдалеченост. Колоната като архиначало е равнообърната. Тя не притежава посока и хоризонт. Колоната не покрива и не прегражда. Колоната обаче може да ограда, да гради места и да трасира път. Това, че за

модул в античната храмова архитектура служи диаметърът на колоната при нейната основа, е знак за водещото място на колоната като архиелемент в гръцката архитектура.

Витрувий сравнява дорийската колона с мъжкото тяло, йонийската с женското, а коринтската – с тяло на девойка. Дорийската колона няма база и е набраздена с канелюри. Ако колоната е стилизирано човешко тяло, което атлантът и кариатидите издават, тогава канелюрите са диплите на дрехата. Вертикалът на колоната е завършен в капитела. Дорийският капител преминава сурово и семпло в архитрава, а при йонийския капител преминаването е приглушено за сметка на окръглянето към безкрайност във волутите. Колона, в която вертикалът надделява и не само преодолява, а анихилира препратките към началото, се превръща в обелиск.

Характерното за българската възрожденска къща използване на дървени колони (напр. Лютовата къща и Каблешковата къща в Копривщица) може да бъде изтъкнато като аргумент в полза на тезата на Милко Бичев за нейния бароков характер (Колев 2015). Дървената колона е по-малко тектонична и преимуществено пластична в сравнение с каменната колона. Дървената колона е лишена от барабани, защото тяхното наличие би анихилирало органичната изразителност на дървото. Съчетанието от дървена колона и кобиличен фронтон създава органична рамка около входа и върху предната фасада на къщата (за феноменология на фронтоната вж. Колев 2015).

При периптера интерколумният изразява реалната стойност на тежестта, която колоните са поели, но също и височината, на която колоните носят тази тежест.

Колоната е израз на самостоятелното (индивидуумно) участие в носенето. В арката можем да видим нейно разгръщане. Арката е естествената връзка на две колони. Ако колоните са две, арката е тяхната първична връзка. Арката свързва колоните „по-рано“ от архитрава, защото архитравът е „чужд“ на колоните. Той е тяхна противоположност, с която те са съобразени „служебно“. Колоната и архитравът са в противопоставяне без преход. Те са в „разсъдъчна“ връзка. Арката е преход, в който колоните си предават, разменят самостоятелността (*autos*'а в тях). Този *autos* е удвоен от арката. Удвояването е затворено в себе си и не се нуждае от друго.

Единичната колона има тектонична ос. Нейната ос съвпада с центъра на масата и в този център е съсредоточена собствената ѝ тежест. Оста на симетрия на арката е извън каменната плът на колоната и бележи нейната противоположност. Оста е в посоченото между на колоните. Така арката създава отстояние и го показва по ясен и достъпен начин.

Арката е диадата на архитектурните първоначала. Колоната с нейното равноокръглено тяло не посочва нищо и наникъде по хоризонта. Арката в нейния първоначален и чист вид е автономната връзка на две колони без служебни препратки и отклонения. Връзката между колоните е иметрична и те не издават приоритет. Диадата на двете колони е напълно равностойна и по

този начин показва как може да се завърши един архитектурен сегмент по самостоятелен начин.

Арката е първата и най-минимална архитектурна синтеза. Заради тези ѝ качества арката е архитектурният елемент на триумфа (*triumphus*). Триумфалната арка изразява величието на военачалника, който е победил войска, подчинил държава и затвърдил автономията на държавата (*imperium*'a). Затова арката като чист символ на автономното (*autonomia*) е най-подходяща за архитектурен аналог на венеца на победителя. Триумфалната арка очертава граница. Тази граница символизира *firmitas*, защото колоните са преминали в декорация, а носещите масиви само ги показват като символи. Триумфалната арка не е портик, защото портикът е преддверие към интериор. Триумфалната арка обрамчва откритото и свободното. Нейното *между* е ярко показано и изобилно оформено. Интерколумният на триумфалната арка показва триумфалното шествие. То е шествие, което демонстрира доказало се в битка военно надмощие. Преминаването има ос и сочи път. Този път е *via triumphalis*. Арката на Константин в Рим и арката на Наполеон (*L'Arc de triomphe*) са арки на императори, които утвърждават своите империи след значим военен успех.

Модифицирането на арката в триумфалната арка е свързано с *преувеличаване* на масивността, за да се изрази мащабът на военния успех. Триумфалната арка е масивна и тежка, за да остане като историческо свидетелство на победна военна мощ.

Сводът е арка, разгърната по арковата ос. Ако проследим архитектониката на градежа в неговата спекулативна траектория, ще забележим, че колоната отбелязва точка и от точката изгражда вертикал. Арката очертава вертикална равнина, която формира проход. Засводяването на арката образува височинен обем. Със засводяването спекулативният генезис на архитектурното е разположен вече в три измерения и придобива целостта на архитектурно тяло. Засводеното пространство е по оста на арката и затова изразява интериорност. Сводовете придават дълбочина на градежа. Това е дълбочината, която Франк Лойд Райт нарича „трето измерение на архитектурата“. Първичността на колоната и арката се изразява и в това, че те трудно се поддават на глаголни производни, докато при свода това е съвсем – *засводявам*. Засводяването е глагол както на градежа, така и глагол на обитаването. Сводът създава вътрешност и чрез него вътрешността навлиза в архитектурното. Засводеното пространство не е само точка с околност, както при обелиска и колоната, не е само граница, която преминаваме триумфално или всекидневно. Засводеното пространство е пространствен обем, който се чувства като пространствена цялост с начала и величина. Сводът продължава арката в дълбочина и създава дълбоко разпростираща се вътрешност, но на нея ѝ липсва органичен завършек. Засводяването няма вътрешна граница.

Органичен завършек в образуването на архитектурен интериор придава куполът. С купола засводяването е рефлектирано и се съсредоточава в център. Усиленото съсредоточие на засводеното пространство се получава със

срещата на два свода, които с присрещането си образуват протокупол. Засводеното носи в себе си олекотяване, идващо от арката. Ако сводът е продължена арка, куполът е ротирана арка. Завъртането на арката около оста си дава куполно очертаване на пространството. Куполът довежда самоносенето на арката до завършеност. Поради лекотата на купола самоносенето поражда дори противоположно на носенето усещане. Ако за нас е убедително, че арката се носи от колони, а сводът от опорни стени, при купола впечатлението за лекота е от такава величина, че разколебава нашето чувство за посоките на лекото и на тежкото, на носещото и на носеното. Куполът внушава противоположното на носеното чувство. Куполът олекотява онова, което завършва. Получава се възходящо движение, което точно поради това е използвано във Византия, а оттам в архитектурата на исляма и на Ренесанса в Италия. Куполът сякаш се откъсва от опорите си и от полукупол се стреми да се завърши в сфера. И наистина, Пантеонът в Рим има полусферичен купол, който обаче като очертана траектория формира една точно вписана сфера. Върхът на купола е точка, противоположна на първата точка, положена от колоната. В Пантеона точката е обезпътена от „око“ (*oculos*). По този начин масивната тежест на Пантеона, гледан отвън, рязко се трансформира за вътрешния поглед в елегантна полусфера, чиято материална неналичност просветва през интенциите на добре очертаната форма.

Готическият реброви свод допълнително олекотява конструкцията и позволява ново издигане на сводовете и купола. Ребрата превръщат куполната обвивка в множество платна, които, доколкото са очертани като платна от ребрата, не могат да внушат носене, а само реене, както се реят платната на ветроходите.

Филипо Брунелески употребява множество отвори в подкуполния барабан на Санта Мария дел Фиоре. Всеки от тези отвори наподобява окулоса на Пантеона. Сякаш окото към боговете в Пантеона, което гледа към небето, е svelo поглед към хоризонта на хората.

Сложната задача за това как да стои куполът върху тектоничния торс на сградата може да се реши елегантно с вмъкването на барабан от светещи отвори между купола и неговата опора, а също така и на лантерна с отвори в завършека на купола. По този начин се увеличава осветеността на интериора, а с това и лекотата на цялото. Лантерната наподобява колона, поставена върху купол, но непълтна, ажурна и осветяваща колона. Така лантерната сякаш по силата на спекулативната архитектурна логика е метаморфоза на колоната в нейната пълна противоположност. Носещото е станало неносещо и носено, плътта – отвор, ниското – високо, тектониката – светлина.

Обитаването получава завършеност в къщата (Колев 2013: 96). Етимологията на думата „къща“ показва, че нейният смисъл се свързва с огнището и с мястото, където семейството ношува. Аналогичен смисъл може да се открие и в етимологиите на немското „Haus“ („помещението с огнището“). Огънят е единствената „стихия“, която човек трябва да наглежда и да пази. Човек седи около огъня. Огънят произвежда едно първично около. Обитаването е

наоколо. Грижата за огъня е да бъде опазен в присъщата му мяра спрямо другите стихии и да бъде подхранван. Огънят може да бъде предаван, пренася се като поток, който не бива да спира, и като семе, което трябва да бъде защитено от загиване и поставено в подходяща среда, за да продължи да бъде. Затова са чести рудиментарните представи за огъня като живо същество и това е извор на убедителни метафори.

Другият етимологичен корен на къща е в названието на място за сън. Сънят е светлата част от спящото тяло. Спящото е част от ритъма на органичния живот. Феноменологично близко е ношуването. Ако се вгледаме в него, можем да го разберем като пребиваване в място, което е защитено спрямо враждебната околност в най-беззащитната за човека част от денонощния му ритъм на Земята. За да пренощува, се избира място, в което човек може да бъде спокоен за времето, в което съзнанието му ще отсъства от неговото телесно присъствие в природния цикъл и социалната околност. Къщата се конституира като смисъл именно около така разгърнатата феноменология на огнището и ношуването. Феноменологията на огъня и огнището явява техния смисъл като съсредоточие и съсредоточаване. Затова къщата има огнището като свое съсредоточие. В българската архитектурна история е известна употребата на думата *в'къщи* за название на стаята с огнището, която обикновено е най-вътрешната стая.

Хегел описва затворената къща на християнската община в аспекта именно така: „Съсредоточаването на душата в себе си се затваря пространствено“ (*Естетика*, Т. 2, 1969: 97). Къщата съсредоточава, защото затваря и изолира душата от случайната околност. По този начин е завършен един първи кръг от феноменологичното описание на реалните елементи на архитектурата. Минимумът от елементи, конституиращи архитектониката, топологията и атмосферата за обитаване, е получен чрез последователни стъпки по разгъване на първоначалата на архитектурата.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бичев, М. 1955. *Българският барок*. София: Наука и изкуство.
- Колев, И. 2013. *Битие и обитаване. Към една философия на архитектурата*. София: Изток-Запад.
- Колев, И. 2015. *Architectura ex machina. Футуристичният разлом*. // *Философски алтернативи*, кн. 2, 181–189.
- Колев, И. 2015. *Българският фронтон*. // *Философски алтернативи*, кн. 6, 22–28.
- Колев, И. 2016. *Homo futuristicus като homo ludens*. // *Философски алтернативи*, кн. 3, 73–80.
- Колев, И. 2016а. *Вчувстване и разбиране в опита за архитектурност*. // Янакиев, К., Колев, И. (съст.) *Обяснение и разбиране*. София: Ун. Изд. „Св. Климент Охридски“.

- Колев, И. 2019. Към дефинициите за архитектура. // Каприев, Г. (съст.) *Sine ars scientia nihil est*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“.
- Колев, И. 2021. Вирусът като въпрос. // *Литернет*, 2021/1.
- Хегел, Г. В. Фр. 1967. *Естетика*. Прев. Генчо Дончев. Т. 1–2. София.
- Vasari, G. 2003. *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton.
- Vitruv. 2008. *Zehn Bücher über Architektur*. Übers. von Curt Fensterbusch. Darmstadt: WBG.
- Wright, Fr. L. R. 1957. *A Testament*. New York: Horizon Press.

#### ТРАНСЛИТЕРИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Бичев, М. 1955. *Balgarskiyat barok*. Sofia: Nauka i izkustvo.
- Колев, И. 2013. *Bitie i obitavane. Kam edna filozofia na arhitekturata*. Sofia: Iztok-Zapad.
- Kolev, I. 2015. *Architectura ex machina. Futuristichniyat razlom*. // *Filosofski alternativi*, kn. 2, 181–189.
- Kolev, I. 2015. *Balgarskiyat fronton*. // *Filosofski alternativi*, kn. 6, 22–28.
- Kolev, I. 2016. *Homo futuristicus kato homo ludens*. // *Filosofski alternativi*, kn. 3, 73–80.
- Kolev, I. 2016a. *Vchuvstvane i razbirane v opita za arhitekturnost*. // Yanakiev, K., Kolev, I. (sast.) *Obyasnenie i razbirane*. Sofia: Un. Izd. „Sv. Kliment Ohridski“.
- Kolev, I. 2019. *Kam definitiite za arhitektura*. // Каприев, Г. (sast.) *Sine ars scientia nihil est*. Sofia: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ohridski“.
- Kolev, I. 2021. *Virusat kato vapros*. // *Liternet*, 2021/1.
- Hegel, G. V. Fr. 1967. *Estetika*. Прев. Gencho Donchev. Т. 1–2. Sofia.