

ИНВАРИАНТЫ АРХИТЕКТУРНЫХ ПОСТРОЕНИЙ ЛУИСА КАНА

УДК 72.01:[72.036:929Кан]

ББК 85.11г Кан

О.И. Явейн

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

Аннотация

Статья посвящена некоторым методологическим проблемам изучения архитектурных построений. На материале творческого наследия Луиса Кана – одного из наиболее сложных и глубоких мастеров архитектуры XX века – демонстрируется и обсуждается исследовательская методика распознавания за многообразием конкретных архитектурных решений инвариантных схем-первообразов.

Ключевые слова: инвариант, многообразие, первообраз, инвариантная схема, инвариантное ядро, конструкт, топология, пространственное построение, структура

INVARIANTS OF LOUIS KAHN'S ARCHITECTURAL FORMATIONS

O.I. Yawein

Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

Abstract

The article is devoted to some methodological problems of studying architectural formations. On the material of the creative heritage of Louis Kahn - one of the most complex and profound masters of architecture of the twentieth century - is demonstrated and discussed the research method of recognizing the invariant patterns out of the diversity of specific architectural solutions.

Keywords: invariant, diversity, prototype, an invariant schema, invariant core, construct, topology, spatial formation, structure

Попытки охватить единым взглядом многообразие разноплановых произведений большого художника Ю.М. Лотман образно сравнивал с аэробнаблюдением или аэрофотосъемкой в современной археологии, когда с «объектами, которые археолог наблюдал и исследовал с земли, порой происходит чудесное превращение: то, что при наземном взгляде казалось беспорядочной грудой камней или остатками разбросанных, не связанных между собой зданий, вдруг предстает частями единого плана, приобретает ритм и смысл единого замысла» [2, с.169].

Эффект в чем-то близкий «рассмотрению с высоты» в исследованиях по истории архитектуры дает расклад картотеки зарисовок, схем, фотографий и т.п. в синхронные таблицы, позволяющий привлекать максимальное количество фактов так, чтобы «не гибнуть под ними» (А.В. Бунин) [1]. В тех случаях, когда обширный материал разрозненных фактов, наблюдений, закономерностей никак не складывался в сознании в целостную картину, И.Э. Грабарь нередко говорил: «А не разложить ли нам пасьянсик», – вспоминал Андрей Владимирович Бунин, любивший в своих лекциях по методике градостроительного анализа рекомендовать «картотечный анализ», или «пасьянсик», как его любовно называл И.Э. Грабарь, считавший этот исследовательский прием классическим [1].

При этом открывается возможность целенаправленно, «лабораторно» выстраивая своеобразные «повествования в картинках» по хронологическому, типологическому или любому другому принципу расклада, собирать единую картину из таких разрозненных фрагментов, которые в действительности принципиально соединены быть не могут: объекты, существовавшие в разное время и в разных местах, постройки и эскизы и т.д. При этом одни и те же объекты, включаясь в ассоциативные ряды различных «картин», оказываются не равны сами себе, раскрываются новыми и неожиданными, а иногда и полярными гранями своей формы и смысла.

Чем далее, варьируя принципы расклада (реального или умозрительного), мы уходим от таких относительно простых теоретических положений Л. Кана, как взаимодействие обслуживающих и обслуживаемых пространств, чем радикальнее начинаем трансформировать – растягивать, наслаивать – реальное пространство и время архитектурных объектов (например, игнорируя действительный масштаб, сопоставлять равновеликие изображения планов городского центра, ансамблей, отдельных домов, фрагментов, деталей, конструктивных узлов того же или других зданий; или совмещать различные стадии работы Л. Кана над одним проектом с растянутым на десятилетия этапами эволюции творчества мастера и т.д.), иными словами, чем решительнее соединяем мы в единой картине то многообразие в действительности разрозненных в пространстве и растянутых во времени разномасштабных объектов, частей, деталей, которые иначе невозможно увидеть и даже трудно представить себе одновременно, – тем больше оказывается вероятность того, что, помимо заданных самим принципом расклада вертикальных и горизонтальных рядов, как бы «проявляются» и иные, неизвестные связи разрозненных фрагментов: неожиданно возникают диагональные и другие логические и ассоциативные ряды и отношения, связываются в поля совокупных образов целые части таблицы–картины, становятся видимыми неявные подобия и противопоставления одних таких «пятен» другим и т.д.

В ряде случаев архитектурные объекты, детали, узлы, из которых складываются такие «ряды», «пятна», «связи», могут быть сведены в новые, более обширные синхронные картины и описаны как варианты трансформации компоновочной схемы, архитектурной темы или первообраза – умозрительных конструкторов, которые нередко оказывается возможным записать графически и в виде геометрических, топологических и иных схем, графов, диаграмм. В таких схемах отфильтровывается только те повторяющиеся в работах Л. Кана связи пространственных и семантических отношений, которые характеризуют саму постановку той или иной задачи, группы задач, в предельно абстрагированных схемах – любой задачи, решаемой мастером. «Залог решения вопроса прежде всего в его формулировании» – Л. Кан [7, с.36].

Это как бы фрагменты некой «второй теории» Л. Кана, но такой «теории», которая отражает как раз те стороны пространственного мышления и восприятия мастера, исходные установки которых наиболее трудно, если не невозможно адекватно передать на языке слов. Язык геометрических и топологических отношений – наиболее естественная и прямая форма формулирования частных и общих положений такого профессионального мировоззрения.

В сущности, здесь вскрываются пространственные инварианты архитектурного языка Л. Кана – правила пространственного моделирования разнообразного, в том числе и непространственного по своей природе содержания, а множество конкретных построек и проектов мастера с лежащими в их основе, казалось бы, чисто формальными построениями оказываются своеобразными «сообщениями» – пространственными истолкованиями смысла той или иной программы, теоретической установки и т.д. – на этом языке. И, напротив, подчас выглядящие «заумными», рассуждения Л. Кана выступают как словесные истолкования его пространственных «сообщений», как бы условно «переведенные» на специфический язык его поэтической притчи, трактата, рассуждения и т.п.

Пространственные инварианты, описываемые такими схемами, видимо, неосознанно присутствовали в сознании Л. Кана, организуя его пространственно-зрительную память, стимулируя одни пути решения конкретных, практических задач, затрудняя и даже отсекая другие, подсказывая направление и пределы варьирования избранными мастером построения темами и приемами, теоретическими положениями и понятиями. Можно даже сказать, что в этих немногих «ядрах памяти» уже потенциально содержится многообразие конкретных индивидуальных, но всегда характерно кановских решений – их предпосылки, их возможность, как бы уже «впечатан» их особый строй и образность.

В результате открывается возможность представить архитектурное наследие Л. Кана в виде иерархии (точнее, множества иерархий) общих и частных архитектурных мотивов, тем первообразов, инвариантных схем. На одном полюсе этих иерархий находятся такие «изобретения» Л. Кана, как Т-образное окно, «руина», «комната-колонна», «обратный эркер» и т.д., а также пространственные и функциональные схемы, лежащие в основе таких работ мастера, как Адлер хауз, лаборатории Ричардса и т.д. Подобные приемы и решения выступают как конкретные способы реализации ряда идей и понятий мастера, а правила соотнесенности «слова и формы» здесь иногда раскрыты самим Л. Каном; или же имеющиеся комментарии и толкования служат важными сигналами к выявлению внутренней логики такого «перевода». На другом полюсе находятся топологические схемы и геометрические построения, выступающие как своеобразный синтаксис пространственных отношений, позволяющий переводить отвлеченную мысль в пространственную структуру. На этом уровне мы также располагаем рядом ценных наблюдений автора и его комментаторов. Однако, чем отвлеченнее оказывается словесная мысль и абстрагированнее инвариантные схемы, тем в большей степени соотнесенность «слова и дела» начинает относиться как раз к тем уровням профессионального языка мастера, которые, будучи четко не отрефлексированными и не сформулированными, проявляются только под рукой исследователя.

С этой точки зрения противоположные – «от теории» и «от практики» – пути изучения творческого наследия Л. Кана могут быть в некотором отношении отождествлены между собой, описаны как хотя и различные и даже разноприродные, но взаимосвязанные механизмы развертывания конкретных индивидуальных решений из неких, минимум двух инвариантных «ядер», выраженных по преимуществу в словесной форме теоретических идей, постулатов образов – в одном случае, и пространственного языка геометрических схем-моделей, архитектурных тем, первообразов и т.д. – в другом.

Можно предположить, что на стыке этих минимум двух разноязычных ядер, видимо, и происходят основные трансформации кановской архитектурной мысли. Рождение новой мысли у Л. Кана можно представить как процесс постоянного «перевода» из пространственной модели «мира архитектуры» в словесную и наоборот («Перевод непереводаемого и является механизмом создания новой мысли» – Ю.М. Лотман [3, с.218-219]). Именно невозможность однозначного перевода пространственных моделей на язык слов и обратно показывает их значение как фрагментов своеобразной «пространственной грамматики» Л. Кана, через призму которой преломляется визуально невообразимая мысль, подчас кардинально трансформируясь и переходя в принципиально иную, новую мысль в ходе своего условно-адекватного «перевода» на язык пространственных построений и образов.

Если бы удалось раскрыть и описать логику соотнесения иерархий – общих и частных – теоретических идей и понятий Л. Кана с иерархиями отвлеченных абстрактных и локальных, конкретных инвариантных схем, то можно было бы рассчитывать на обнаружение своеобразных кановских механизмов перевода словесной мысли на язык пространственных отношений и форм и обратно. Здесь, однако, обнаруживается, что «парное» соотнесение уровней (конкретные приемы и мотивы – конкретные функциональные символические или иные их авторские словесные интерпретации; архитектурные темы, объемно-пространственные схемы и т.п. – частные теоретические положения; абстрактный инвариант – общие теоретико-философские идеи и понятия и

т.д.) является не единственной у Л. Кана устойчивой связью мысли и формы. Значительно чаще обнаруживается многократное перекраивание уровней: одни и те же идеи реализуются и в конкретных чисто практических приемах, и в общих композиционных принципах и, напротив, даже единичный конкретный конструктивный прием нередко оказывается на пересечении самых различных общих и частных идей и понятий. Обнаружение и описание таких соотношений и пересечений позволяет шаг за шагом приближаться к раскрытию неповторимого мира кановской мысли. В первую очередь наше внимание сосредоточено на изучении тех характерных срезов творчества Л. Кана, которые носят предельно сквозной характер.

Так, в архитектурном наследии Л. Кана выявляются своеобразные иерархии одного решения, одного приема, пронизывающие все или почти все творчество мастера и реализующиеся и в виде конкретного приема, фрагмента, детали, и в виде общей компоновочной схемы, иногда даже в рамках одного и того же объекта. Тем самым такие инварианты архитектурного языка мастера раскрывают целые «срезы» его творчества, аккумулирующие в себе множество композиционных и философских принципов, идей и понятий Л. Кана.

Осознание самим Л. Каном того, что в развитии его архитектурных идей есть определенная логика перехода от общего к частному и наоборот, в которой новаторская мысль, как правило, – трансформация некоего уже присутствующего в его сознании, а нередко и реализованного в его практике исходного инварианта, темы, мотива косвенным образом отразилось и в том как сам Л. Кан комментировал свои проекты и постройки, и в том, как он над ними работал. В комментариях и высказываниях Л. Кана ясно прослеживается стремление осознать выработанные им конкретные пространственные приемы, функциональные схемы, найденные образы и т.д. как частные проявления общих функционально-пространственных и иных отношений и формулировать их «в понятиях скорее общего, чем частого порядка» (Р. Вентури о Кане). В дальнейшем эти общие понятия осознаются Л. Каном как варианты еще более общих и универсальных, как говорил сам мастер, «подводятся под более высокий уровень закона» [5, с.74].

Аналогичным образом возникновение той или иной устойчивой схемы, темы, мотива у раннего Л. Кана первоначально может связываться с выработкой нового способа решения конкретной задачи. Однако в дальнейшем происходит своеобразная «фильтрация» выработанных решений. Одни из них, трансформируясь и видоизменяясь, тем не менее закрепляются за определенным кругом функций, задач, ситуаций, теоретических положений; другие «изобретения» Л. Кана начинают отделяться от конкретности ситуаций, ответом на которые они являлись.

Конкретный прием, тема, образ постепенно превращаются в достаточно отвлекенную схему – модель некоего общего организующего принципа, который приобретает все большую самостоятельность и семантическую отвлекенность и, соответственно, начинает охватывать все более широкий спектр ситуаций, приемов, тем, образов. Разрыв между конкретным прототипом, множеством часто внешне непохожих друг на друга решений и общей схемой-моделью часто оказывается столь велик, что Кан-теоретик может не осознавать ту их генетическую и типологическую связь, которую Кан-практик, Кан-художник ощущает и которой, возможно, бессознательно оперирует.

Одновременно мысль Л. Кана идет и в противоположном – встречном – направлении: сначала вырабатываются общие схемы пространственных взаимоотношений, отчетливо осмысляемые мастером как варианты пространственного истолкования неких общих умозрительных идей и понятий, а затем проводится «испытание жизненности формы» в специфических условиях места, конкретности функций и т.п. В зрелый и поздний периоды творчества Л. Кана любое его конкретное конструктивное или функциональное «изобретение», как правило, уже отчетливо осмысляется мастером как один из вариантов реализации некоего общего, не всегда логически осознанного и четко сформулированного,

но всегда как бы исконно существующего – закона, первообраза, понятия («Кислород не принадлежит тому, кто его открыл», Л. Кан [7, с.67]).

Таким образом, если научиться распознавать за трансформациями авторской мысли инвариантные схемы – модели, темы, первообразы, то объекты одного (или нескольких) функциональных типов, произведения одного (или разных) периодов, здание в целом, отдельные конструктивные узлы, пластические детали и т.д. могут быть рассмотрены как частные варианты трансформации одного архитектурного «решения». Это «решение», в свою очередь, оказывается в ряду глубоко индивидуальных композиций, внешне не схожих архитектурных объектов, которые, тем не менее, также нередко могут быть описаны как единый и умоглядный объект – схематическая мысль, выявляющаяся в некоторой сумме вариантов.

Тем самым здесь раскрываются такие пласты творчества мастера, описание которых строится по принципу «матрешки»: общее и частное подобны друг другу и как бы последовательно вкладываются друг в друга.

Литература

1. Бунин, А.В. Лекция по методике градостроительного анализа для аспирантов МАРХИ / А.В. Бунин. – М. : Записи О.И. Явейна, 1975.
2. Лотман, Ю.М. Пушкин / Ю.М. Лотман. – С.-Петербург : Искусство – СПб, 1995. – 847 с.
3. Лотман, Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. – С.-Петербург : Искусство – СПб, 2000. – 704 с.
4. Кастекс, Ж. От Луиса Кана до Роберта Вентури / Ж.Кастекс, Ф.Панерэ // Современная архитектура. – 1972. – № 5. – С. 88-91.
5. Станишев, Г.Д. «Метаморфозите» на Луис Кан («Метаморфозы» Луиса Кана) / Г.Д. Станишев, О.И. Явейн // В сб. Годишник на Висшия институт по архитектура и строителство. Том XXIX. Свитък II – Теория на архитектурата // София, 1981– 1982. – 449 с.
6. Kahn, L. Order // L' architecture d'aujourd'hui, 1963. – № 105. – S. 76.
7. Kahn, L. Talks with students // Architecture at Rice, 1969. – 87 s.
8. Kahn, L. Room, Window and Sun // Canadian Architect, 1973. – Vol.18. – № 6. – S. 52-55.
9. Kahn, L. Harmony between man and architecture // Design Incorporating Indian Builder, 1974. – Vol. 18. – № 3. – S. 23-29.
10. Ronner, H., Jhaver, Sh., Vasella, A. Louise Kahn. Complete work 1935-1974. – Zurich: Institute for the history and theory of arch: – tecture, 1977. – 456 s.

References

1. Bunin A.V. *Lekciya po metodike gradostroitel'nogo analiza dlya aspirantov MArhi* [Lecture on the methodology of urban analysis for graduate students of the Moscow architectural Institute]. Moscow, 1975.
2. Lotman, YU.M. *Pushkin* [Pushkin]. S.–Peterburg, 1995, 847 p.

3. Lotman YU. M. *Semiosfera* [Semiotic Space]. S.-Peterburg 2000, 704 p.
4. Kastes J., Panere F. *Ot Luisa Kana do Roberta Ventury* [From Louis Khan to Robert Venturi]. 1972, no. 5, pp. 88-91.
5. Stanishev G.D., YAvejn O.I. «*Metamorfozite*» na Luis Kan («*Metamorfozy*» Luisa Kana) *Godishnik na Visshiya institut po arhitektura i stroitel'stvo*. Tom XXIX. Svit"k II. *Teoriya na arhitekturata* ["Metamorphosis" Louis Kahn]. Sofiya, 1981–1982, 449 p.
6. Kahn L. Order. L' architecture d'aujonrol'hui, 1963, no. 105, P. 76.
7. Kahn L. Talks with students. *Arhitekture at Rice*, 1969, 87 p.
8. Kahn L. Room, Window and Sun. *Canadian Architect*, 1973, vol. 18, no. 6, pp. 52-55.
9. Kahn L. Harmony between man and architecture. *Design Incorporating Indian Builder*, 1974, vol. 18, no.3, P. 23-29.
10. Ronner H., Jhaver Sh., Vasella A. Louise Kahn. Complete work 1935-1974. Zurich: Institute for the history and theory of arch: - tecture, 1977, 456 p.

ОБ АВТОРЕ

Явейн Олег Игоревич

Кандидат архитектуры, профессор кафедры Советской и современной зарубежной архитектуры, Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

e-mail: yawein@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Yavein Oleg Igorevich

PhD in Architecture, Professor, Department of Soviet and Foreign Architecture, Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

e-mail: yawein@mail.ru