



В эссе рассмотрено известное высказывание Л. Кана, его вопрос, обращенный к коллегам: «Чем хочет быть окно?». У Кана особое положение в архитектуре XX века: его можно считать одним из наиболее ярких выразителей архитектурного самосознания столетия со всей его пронзительной образностью, жесткостью и бескомпромиссностью, но и со скрытым лукавством, склонностью к манипуляции и суггестии. Последние качества стали объектом анализа.

Ключевые слова: Луис Кан; окно; интенциональность в архитектуре; проектная этика; метафора; текст в архитектуре. /

This essay considers L. Kahn's famous expression, his question addressed to his colleagues: "What does the window want to be?". Kahn has a special status in architecture of the XXth century: he can be considered one of the most outstanding spokesmen for the century's architectural self-consciousness, with all its striking visualization, toughness and inflexibility, as well as its hidden cunning, tendency towards manipulation and suggestion. The latter qualities are analyzed in the essay.

Keywords: Louis Kahn; window; intentionality in architecture; design ethics; metaphor; text in architecture.

Окно Кана / Kahn's Window

текст
Петр Капустин /
text
Petr Kapustin

Творчество Луиса Кана (1901–1974) может символизировать весь противоречивый архитектурный XX век, поскольку в нем воплотилась как сила инерции модернистских постулатов, так и их начавшаяся коррозия. Кан индивидуален, но он принадлежит своему веку – веку научно-технического прогресса и поднимающейся волны социально-экологической рецепции этого прогресса; веку веры в технику и разум, но и известного утомления этой затянувшейся позитивистской верой; веку надежд и разочарований, войн и убежищ. В творчестве Кана парадоксально соединились новоевропейский культ рационального света и возрождающееся архаическое мироощущение, миф и тайна.

Кан был не только блестящим архитектором: он имел ученую степень по изящной словесности. Хотя Кан и не был теоретиком, он не отказывал себе в удовольствии использовать свои литературные познания и способности, активно создавая параллельный постройкам и моделям слой архитектурных смыслов и интерпретаций, в т. ч. и включенных в его преподавательскую деятельность. Поэтому фигура Л. Кана представляется наиболее подходящей, почти идеальной для анализа особенностей позднего модернистского самосознания. Если в текстах Корбюзье мы на каждом шагу встречаемся с идеологией и самопиаром, если Ф. Л. Райт писал лишь в режиме домашнего отдыха, а Мис, презиравший философию, вообще не писал и ограничивался короткими высказываниями, то Кан, видимо, переносил часть своей творческой проектной работы на текст, по крайней мере, осуществлял осмысление работы в поэтической, неподражаемой манере. Тем самым с него и спрос.

Наш интерес – в попытке понять, как осознал Кан идею, форму в архитектуре, какие мыслительные приемы и риторические фигуры он использовал и что они означают в пространстве проектной культуры XX в. – в пространстве, насыщенном и риторикой, и идеологией, и формализациями, но редко представленном в столь концентрированном и ярком виде, как у Л. Кана. Нам потребуется для анализа всего лишь одна его фраза, ставшая хрестоматийной.

«Чем хочет быть окно?» – спрашивал Луис Кан. Феноменологический запал этой фразы, кажется, сегодня

выветрился окончательно, в т. ч. и не без помощи скепсиса, присущего нынешнему восприятию модернистских «красивых жестов» и еще более красивых фраз.

В самом деле, перед нами вопрос риторический, на который не может ответить ни окно, ни благоговейный слушатель или читатель Кана, ни сам Кан, поскольку его ответ задан ситуацией вопрошания: он способен, в лучшем случае, ответить на вопрос, чем хотел бы Кан видеть окно, что далеко от природы вещей, интерес к которой, казалось бы, высказывает Кан в своем вопросе. Но интерес этот лукав, что мы теперь знаем. Как обычно у наперсников модернистской воли, нам в простенькой двухходовке подsunуто авторское кредо под видом гласа самой природы.

Это также вопрос, предполагающий неистинное существование вещей, в т. ч. окна: оно не является еще тем, чем хотело бы быть, что предписано ему; оно рвется наружу из мира случайного. Куда? Если к своему предвечному эйдосу, то вопрос предельно некорректен: имя задает эйдос, и траектория стремления трансцендентальна – это движение в имманентном, движение к себе. Вот это-вот окно хочет стать Окном – идеальным и совершенным. Правда, оно тут же потеряло бы смысл (по крайней мере – архитектурный и чувственный смысл), если бы такая цель была достижима. Такое окно невозможно было бы переживать, и ему надо было бы взять всю заботу о своем совершенном бытии на себя. Стремление к своему эйдосу относится к путям в один конец.

Но у Кана, в отличие от Канта, желанная окна трансцендентны, но не трансцендентальны; они явно превосходят границы имени, эйдоса или типа. Окно не хочет быть окном – сообщает нам Кан – и это откровение сильнее, чем столкновение с архетипом и прочими априори. Кан провоцирует наше и свое воображение, он выбрасывает его вдаль, далеко от мира устойчивых архитектурных и вообще человеческих смыслов. И тут же предлагает свои услуги гида по этому неведомому миру – стандартный, в сущности, ход для архитекторов авангарда и уж тем более для профессионализирующегося модернизма. Смысл подобных фраз состоит в их коммерческой конвертируемости: это, по сути, рекламный слоган. Кан, разумеется, максимально дистанцировался от коммер-

^ Институт биологических исследований Солка, Сан-Диего, США, 1959. «Область архитектуры имеет свои границы. В этих границах протекают и все прочие виды деятельности человека, но основной является архитектура». Луис Кан



ческой конъюнктуры в архитектуре своей эпохи (это известно); он шел своим путем и, кажется, невзирая на обстоятельства (в т. ч. места и заказа), но ведь задачу продвижения самости никто не отменял. Кан же отнюдь не был чужд пафоса самопрезентации как в постройках, так и в высказываниях. (Заметим: этого пафоса нет или почти нет в макетах и эскизах Кана – они очень деловиты и спокойны; это еще одна загадка его творчества).

Окно не хочет быть окном, но Кан хотел бы остаться Каном, поэтому его вопрошания не обращены к себе, нерелексивны. С тезисом о неистинности существования можно согласиться, если он направлен на «факты сознания», но не на внешние объекты, если он хотя бы признает наше участие в выводе желаний вещей в непотаенность. Иначе в непотаенность, как обычно, входят желания демиурга, а вопрос о неистинности теперь переадресовывается ему, любимому.

Но если обратить интенцию вопроса к актору, способному помочь окну в его поисках иного, т. е. переадресовать еще и пафос, то актер начинает выглядеть совсем уж бледно. Он, пожалуй, сам бы не прочь стать окном, сквозь которое виден мир каких-то совсем иных интенциональных предметов, методов, средств, инструментов, которые нужны бы для такой работы, но которых у него нет. И Кан не демонстрирует нам никаких новых плацдармов операциональности, даже не сулит их появление в обозримом времени. Вместо этого он остается литератором, сохраняя за собой право быть хорошим архитектором там, где начинается «настоящее дело» (тезис Витрувия), где от него уже ждут не слов, но дел, где можно столь же многозначительно молчать, как многозначительно вопрошает он законную пустоту о ее самости.

Заметим также скрыто высказанное во фразе Кана презрение к столетиям архитектурной традиции, к работе поколений его предшественников: они и близко не подошли к постановке «проблемы окна» (и всех прочих подобных «проблем»). Подчеркнем: скрыто, но выраженное – это вообще, кажется, персональный прием Кана, часть его индивидуального стиля. Его архитектура выразительна, но что она выражает – можно спорить бесконечно; она, несомненно, стоит на многовековых традициях. Но попирает ли их своим гротеском или спа-

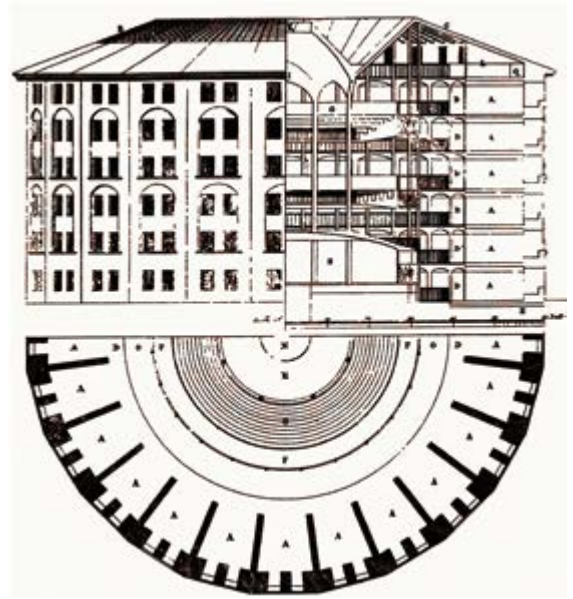
сает от забвения в эру стекла и пластика – вопрос открыт. Так и с пресловутым окном: Кан рассуждает и рисует, как если бы он был первым архитектором в истории человечества. Но эту историю он берет в оборот тут же как схему: вот – говорит он – возникла стена, а с появлением в ней отверстия стена теряет «главное качество». Но вот «отверстие организовано как элемент стены, и стало ее неотъемлемой частью» [1]. Кан рассказывает историю вещей, их тайную жизнь, ставшую явью истории архитектуры без архитекторов. Поэтому и становится возможен обсуждаемый нами вопрос: окно само хочет, но не может, не могло веками – и вот пришел Мастер; он делает стене кесарево сечение...

Если держаться, несмотря ни на что, тезиса о том, что проектирование призвано шить заново исторически возникший разрыв между знаком и смыслом, то ход Кана можно признать красивой комбинацией, позволяющей уйти от подлинного ответа: смыслы вопроса – в тексте, а знаки ответственности или его имитации (характерной для архитекторов всего Нового времени, включая сюда и модернизм, и наши годы) принадлежат профессиональному языку архитектурных высказываний; связывает же планы сама фигура Кана; он – тот челнок, что сует между мирами. Однако ход не нов: редукция знака к изображению, а смысла к тексту наметилась еще на заре авангарда, и разрыв между текстом и изображением ничуть не легче разрыва между смыслом и знаком. Разрыв тем самым институционализирован, сброшен на внешние носители, отчужден от рефлексии и воли, а держатель связи может быть спокоен за свой статус и уж точно за свое сознание – его не разорвет надвое. Имея монополию на сношение планов выражения, можно заняться и контрабандой – кто спросит с Кана, стали ли окна в его зданиях тем, чем им так хотелось стать?

Окна у Кана перестали быть окнами: если он стремился освободить их от их предметной определенности, это ему удалось. Но если оставить в стороне архитектуру Л. Кана (которая автору всегда представлялась безумно скучной) и сосредоточить внимание на самом векторе эскейпа за пределы архитектурной предметности, к которому призывал Кан, то трудно не увидеть тенденцию сближения этого вектора с излюбленной самим Каном образно-

^ Индийский институт управления, Ахмедабад, Индия, 1963.
Фото М. Невлютова.
«Улица Кана "хочет быть зданием"». Роберт Вентури

> Индийский институт управления, Ахмедабад, Индия, 1963. «Ко мне в комнату пришел один мой студент и задал вопрос: "Как бы Вы описали эту площадь?" Я очень заинтересовался. Подумав, я сказал ему, что такое тень от белого света? Повторяя мои слова и раздумывая над ними, он ответил: "белый свет, белый свет, тень от белого света (он шептал), я не знаю". Я ответил: "это черное". Но в действительности не существует ни белого света, ни черной тени. Я был не прав, конечно, поскольку свет желтый, а тень синяя. Сказать "белый свет", значит усомниться даже в солнце, не говоря уже о всех наших представлениях». Луис Кан



^ Иеремия Бентам (1748–1832). Проект Паноптика.
«Паноптика – чудесная машинка, фабрикующая из самых различных желаний однородные действия власти». Мишель Фуко.
«Человек подчинен закону: вот для чего у него есть тело». Луис Кан

стью. Можно сказать: этого и следовало ожидать, и это будет верной оценкой. Но сходжение это имеет еще и тот смысл, что за ним видна предумышленность и особый масштаб этой предумышленности. Кану мало изобрести авторский язык в границах наличного поля архитектурной образности и сопроводить его адекватным описанием, своего рода кредо. Он действует в куда большем масштабе – в неструктурированном еще пространстве между текстом и архитектурой. Он отправляет окно в полет, не указывая адрес и направление, и сам же «ловит» его на другом полюсе. Распредметив здесь и опредметив там, он получает всю полноту власти над вещью, оставляя за собой право знать ее пунктирную траекторию (в этом и состоит контрабандистский ресурс). Сходжение ведь не означает здесь обретения морфологической конгруэнтности (да и чему бы была конгруэнтна морфология, если маршрут задан сугубо апофатически): оно предъявлено как цирковой фокус, в котором мы не можем знать середину пути; ответ дан явочным порядком.

Фокусник, как совершенный таможенник-монополист, не раскрывает нам способ связи начал и концов, вопросов и ответов, не говорит ничего о цвете нити, которой он сшил (если сшил) миры. Мы можем подозревать, что разрыв остался, но теперь он становится фигурой красноречивого умолчания. Чему эта фигура конгруэнтна, так это персоне самого Кана: он есть держатель мира за его широкой спиной (мы должны теперь верить, что там все и сходится), он персонифицирует этот мир; он и есть стиль, в точном соответствии с формулой Бюффона. Способ держать, контролировать такое умолчание и есть авторская манера или стиль; он образует новый локальный мир – архитектуру Луиса Кана, а рядом возможны другие: мир Тангэ, мир Солери, планетоиды Фуллера*... Архитектура-то где?

А вот это все и есть теперь архитектура, уговаривают нас. Мы бы и рады верить, да одно смущает: потенциальная емкость вселенной, состоящей из подобных миров. Остается ли там место для нас, прежде всего – для нас как владельцев собственных миров (к чему нас теперь мягко принуждают)? В традиционной, пребывающей в собственной предметности, архитектуре такой вопрос был бы неуместен; там всякий имел возможность

поместить себя без конфликта с контекстом и без ущерба для своей идентичности. Теперь же идентичность (не Кана, а наша) становится проблемой, вопиющей об особых и напряженных поисках своего разрешения, а контекстом становится жесткая конкурентная среда. Мы оказались не на благой Земле, уготованной нам всем в равной мере силами традиции и природы, и даже не в кристаллическом мире так и не победившего модернизма, обещавшего всем свое покровительство. Мы оказались в какой-то ядовитой среде, вроде атмосферы Венеры, где выжить означает выстроить свой собственный защитный стиль, на что способны не все.

«Чем хочет быть окно?» – не невинный вопрос. Увы, к окну он имеет мало отношения. В нем нет ни смирения, ни любования, а тип воображения, продуцирующий такие вопросы, предпочитает глядеть сквозь иллюминаторы станции Соляриса, но плоховато видит реальные окна земных построек. Это его право, разумеется. Но при чем здесь мы, отчего мы должны платить по чужим просроченным счетам? А мы все еще платим – в силу обаяния и власти таких фраз и, паче того, по неспособности нашей выдвинуть им достаточно масштабные альтернативы. Мы, видимо, алчем найти за подобными красивыми фразами и даже за сопровождающими их строительными жестами утраченную магию Архитектуры; безнадежность наших надежд частично оправдывает хронические заблуждения и упорные самообманы. Но мы так и останемся в плену этих мертворожденных и застывших «морских фигур» модернизма, ежели не найдем в себе сил вырваться за пределы навязанной ими оптики должествований и желаний, и не узреем, наконец, вновь и окно, и мир, открывающийся за ним.

Литература

1. Кан Л. Моя работа // Мастера архитектуры об архитектуре. – М.: Искусство, 1972. – С. 521–526

References

Kahn, L. (1972). Moya rabota [My job]. Masters of architecture about architecture. Moscow: Iskusstvo.

* Заметим: это то новое, что появляется в позднем модернизме и что хорошо ощутимо в работах Кана: иные миры, иная архитектура возможна и даже необходима. Такого не увидишь у Миса или Корбюзье: их архитектура тотальна; вся планета теперь должна быть такой, иному места нет. Тем самым Кан и другие авторы «второй волны» снимают с себя часть ответственности – воистину непомерной – за полноту и целостность мира, за его единство и единственность, они оговаривают себе право быть индивидуальными и частными. Торжествует, однако, не столько индивидуация, сколько индивидуализм, быстро вырождающийся в автономизирующиеся, «окукливающиеся» действительности.



< Административный комплекс, Дакка, Бангладеш, 1962.
«Я представляю форму, составленную из неразделимых элементов, как результат овеществления природы. Она существует в уме. Если хоть один ее элемент будет удалён, форма изменится». Луис Кан

v Институт биологических исследований Солка, Сан-Диего, США, 1959. «Вы не можете быть радостными сами по себе». Луис Кан

