



Авторы обсуждают значение Л. Кана в архитектуре и культуре XX века. На фоне переходного периода от модерна к постмодерну Кан остается уникальной фигурой: он взял все заботы развалившейся недостроенной Архитектуры на себя. Подчеркивается его индивидуальность и принадлежность его творчества переходной эпохе от авангарда к модернизму. Обсуждается феномен субъективности архитектурно-критических позиций и оценок. Ключевые слова: Луис Кан; архитектурный стиль; индивидуация; авангард; архитектурная критика; современность. /

The authors discuss the significance of L. Kahn for culture of the XX century. In the period of transition from modernism to postmodernism, Kahn remained a unique figure: he took upon himself all the problems of the destroyed and unfinished architecture. They point out his distinctiveness and relation to the transition from avant-garde to modernism. They discuss the phenomenon of subjectiveness of architectural criticism. Keywords: Louis Kahn; architectural style; individuation; avant-garde; architectural criticism; modernity.

Кан и XX век

Реакция А. Рапппорта на эссе П. Капустина с репликами автора /

Kahn and the XX Century

A. Rappaport's Review of P. Kapustin's Essay Accompanied by the Author's Comments

АЛЕКСАНДР РАПППОРТ Прочел текст П. Капустина, посвященный Л. Кану, которого, в отличие от меня, автор не любит. Мне очень интересно: почему и что именно Капустину в Кане не по душе. Признаю: разобраться во всем многообразии смысловых тканей статьи я пока что не смог; текст настолько эмоциональный, страстный, сжатый, интенсивный, блистающий широкой эрудицией и всеми оттенками критического сарказма, что само его чтение превращается в аттракцион Луна-парка, в котором ни вздохнуть, ни передохнуть; вообще это идеал критического интеллектуализма и философской самопародии. Я очень люблю Кана, вырос на нем и дорожу в нем всем. Поэтому моя реакция далека от взвешенной. Но первое слово, которое пришло мне в голову по прочтении этого текста – «вопиющая неуместность». Что стоит за этими словами, я пока и сам не пойму. Предлагаю всем желающим наметить пути анализа этого шедевра и помочь мне самому понять, уместна ли моя реакция, и если нет, то почему. Говорит во мне обида за любимца и учителя или обескураженность ситуацией, в которой я пока не вижу места себе самому?

Мы с Капустиним не просто знакомы: я долгое время считал его наиболее близким мне мыслителем и теоретиком; скорее, даже философом архитектуры. И вот многолетнее чувство близости этой статьёй сражено наповал. Что это: только первое и ложное впечатление или старческое непонимание нового поколения (нас с П. Капустиним разделяет почти четверть века)? Я все повторяю за Пушкиным: «Здравствуй, племя младое, незнакомое». А тут вдруг захотелось вернуться в прошлое, в котором были ныне исчезнувшие «свои».

Остается только пояснить, что я называю неуместностью. Прежде всего – непонимание того, откуда этот голос, из какого места, адреса... Откуда этот шквал остро заточенных стрел, в кого они нацелены: в старика Кана, давно живущего в раю и уже ушедшего с ринга и татами, или в таких, как я, живущих уже не там, но еще нигде? Где тут авангард, постмодернизм, современная философская критика и та особая принципиальная безжалостность в сердце, исповедующем истину как таковую? Этот текст попался мне на глаза, когда я узнал о смерти Ильи Лажавы. И это, видимо, неслучайное совпадение и обрело меня на вопросы к самому себе.

ПЕТР КАПУСТИН Александр Гербертович, это эссе не против кого бы то ни было, в т. ч. и не против Кана. Оно исключительно «за» – за нас, живущих и пытающихся осмыслить историю и будущие пути. Я вырос не на Кане; скорее – на Р. Вентури. Но и Вентури – упавшая Звезда этой осени... Сверял цитаты для эссе и ужаснулся: в известной книжке «Мастера архитектуры об архитектуры» (1972) предпоследний – Л. Кан, а последний – Р. Вентури. И дальше – как обрыв. Эпоха закончилась. Поэтому сейчас нет смысла быть против кого-то из них, нет смысла бороться с ветряными мельницами.

Истину как таковую знает только Господь. Нам же приходится разбираться самим – с трудом, порой мучительно.

АР Далее в эссе мы видим перенос идей Кана и его мыслей и метафор в систему авангарда, перерастающего в модернизм. Разумеется, авангард породил модернизм, но сам авангард был настолько разнороден и имел столь много разных векторов, что и модернизм – его дитя – родился с врожденным пороком неуместности, отмечая который, мы никак не можем (если быть честными) поставить себя и свое поколение в какую-либо ясную и определенную уместность.

Мы – дети авангарда в лице его главных представителей, несущих в себе не только ярко выраженную индивидуальность, но и придававших этой индивидуальности смысл чуть ли не сакральной универсальности. Корбюзье – это неоклассика, аналогичная Малевичу, воспевающая квадрат и прямой угол (правда, уже не в черном, а белом свете). Мис – это стекло и металл в новом оргиастическом единстве, Райт – вариация на тему неовернакуляра для всех, Де Стил – конструктивизм, построенный из новой геометрии и цвета, советский конструктивизм – это футуризм, построенный на идеализме Платона и футуристических утопиях французской революции.

Все эти универсальные схемы вспыхнули и погасли в очень короткий исторический срок, обнаружив, что архитектура не живет одним только будущим и чистыми идеями; она живет только настоящим и, в значительной степени, чувственным его переживанием.

^ Административный комплекс, Дакка, Бангладеш, 1962.

«Паноптическое устройство предлагает формулу повсеместного присутствия власти. Оно программирует (на уровне элементарного и легко передаваемого механизма) базовое действие общества, целиком пронизанного и пересеченного дисциплинарными механизмами». Мишель Фуко

Переход от авангарда к модернизму был осуществлен выдающимися умами, но недостаточными для своей исторической задачи с ее критицизмом и фантастикой: это Зигфрид Гидион с его категориями пространства и времени, Райнер Бэнем с брутализмом, Манфредо Тафури с франкфуртским критицизмом и Чарлз Дженкс с его радикальной эклектикой. Мыслители привели в порядок наследие авангарда, чуть подштукатурировали его трещины и прорывы, но не обеспечив его устойчивости. Эту работу за них совершили новый техницизм, индустриализм, урбанизм и новый потребительский дизайн с его оппортунизмом и псевдодемократической свободой индивидуализма.

На фоне переходного периода от модерна к постмодерну Кан остается уникальной фигурой: он взял все заботы развалившейся недостроенной Архитектуры на себя. Отказавшись от популярных философских доктрин и не создавая универсальных масок, он так и не удостоился никакого «изма», в виде знака отличия на груди (персях) героев авангарда. Остался в истории в виде собственного имени. И это, конечно, для большинства сторонников социального и культурного прогресса стало означать провал его намерений и выпадение из широкой дороги в Будущее, ведущей к Истине. Однако история еще не закончилась, и в XXI столетии мы оказались в «сумрачном лесу», утратив ясный путь во тьме долины.

Против Кана при жизни никто (кроме бюрократов из горсовета Филадельфии) не выступал, и он умер, осененный молчаливым почтением. Немногие почитатели собрали альбом рисунков и фотографий, текстов и бесед. Но никакой принципиальной критики или даже реконструкции взглядов до сих пор так и нет.

«Изм» – это маска; Луис Кан не удосужился его изобрести или обрести. «Изм», который мог бы подойти Кану – это индивидуация или «индивидуализм» – единственный «изм», в котором маска и лицо – одно и то же. То есть лицо несет в себе черты маски, поскольку оно рукотворно и обязано сознанию и воле, и маска потому, что она, как слепок, в точности повторяет всю пластику лица. Сам я теоретически пытаюсь оправдать появление индивидуализма – скорее, как метода, чем стиля, – хотя разделить их пока что никому не удалось, и приходится на самом деле опираться на старика Бюффона: «Стиль – это сам человек».

В начале XXI века это мое предложение видеть в индивидуации антитезу идее прогресса, кажется, постепенно набирает силу. Но в отличие от прежних «измов» в нем исчезает объективная характеристика образа и индивидуация проявляется не в продукте (проекте или сооружении), а в самой жизни и мысли архитектора. Но индивидуальная жизнь едва ли подлежит критической деконструкции и не уничтожается противоречиями; она соткана из них. Профессия сама по себе может, конечно, проблематизироваться (особенно в процессе своего становления), но профессионал – человек с определенным и необщим выражением лица – никакими антиномиями не уничтожается, ибо создан из них, хотя и не только из них.

Но может ли сам человек стать «рекламным слоганом»? Безусловно, мы вокруг только и видим, как люди превращаются в рекламу. Только вот виноват ли в этом авангард или профессионализирующийся модернизм?

Опыт Кана показывает, что этого как раз и не произошло, хотя, вероятно, было бы многим на руку. Кан не стал ни Джеймсом Бондом, ни Мерином Монро. Если уж кого и сравнивать в этой роли с Каном, то приходит в голову только Чарли Чаплин и тот казус, что на конкурсе имитаторов маски Чарли сам Чаплин занял седьмое место.

ПК Переход от авангарда к модернизму – событие совсем не героическое, скорее, тривиальное и редуционистское. Его герои – не столько Гидион, тем более



не Бэнем, сколько Криносский – Ламцов – Туркус и т. п. Одни приносят себя в жертву, другие (совсем другие) строят на костях свою церковь. И так вышло, что Кан – один из поздних «приделов» этой церкви, успешно инкорпорированный, канонизированный, культивируемый – как видим – до сих пор. Отчего же «проекция» идей Кана на авангард и модернизм представлялась Вам необычным делом? Ведь другой переход – к постмодерну – фигуру Кана обтекает, до сих пор не очень зная, как с ним поступить.

Но другое дело – задача «конверсии» модернизма, вставшая во весь рост в конце 1960-х, в 1970-е. Вот в этом свете Кан и оказался задействован самосознанием профессии, что могло бы объяснить резкий взлет его популярности. И здесь Кан – фигура и героическая, и жертвенная. Но смысл этих событий нам, кажется, еще не открыт, поскольку мы не умеем пока относиться к ним спокойно.

AP Теперь Кан обвиняется в презрении к вековой традиции. И это Кан, сидевший в римской Академии, пока было сил. Далее Капустин бьет по Кану со стороны профессионала, живущего по Витрувию: «Кан не демонстрирует нам никаких новых плацдармов операционности, даже не сулит их появление в обозримом времени. Вместо этого он остается литератором, оставляя себе 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».

Неожиданно тут явилась перед нами истертая метафора «закононого сумрака» (пустоты), многожды использованная в русской поэзии, один из недавних вариантов которой дал А. Галич:

*То ли пеший, то ли конный,
То ли «Волги» воркотня,
И сидит мужик законный,
Смотрит в сумрак законный,
Пьет вино и ждет меня,
Ты жди, жди, жди, обожди, не расстраивайся!*

Тема ожидания сама по себе тут не возникает, хотя имеет прямое отношение к индивидуации. Чего ждет индивидуация – самое себя; в жизни, как ожидании. Может быть, смерти? И кто такой «законный мужик» (узник или охранник) – герой уже не Кана и не Канта, а Кафки и его «Дворца справедливости»? В остальном же Капустин пишет все точно, только его интонация насмешливого скепсиса выражает не столько недоверие к Кану, сколько неубедительность самой позиции творческого риска. Вот тут-то и самый гвоздь концерта: риск. Хотелось бы жить, не рискуя, а не дают; «ответ дается явочным порядком». И Кан его дал.

ПК На «стороне профессионала, живущего по Витрувию», никогда не пребывал. Ежели Вы решили меня похоронить в своей иронии и россыпи странных образов,

< Индийский институт управления, Ахмедабад, Индия, 1963.
«Нельзя смешивать разнородные элементы. Балка не должна опираться на стену. Она требует колонны. Стена не может быть колонной – на нее может опираться множество балок. Самая большая ошибка плана сооружения – сочетание в одной системе колонн и стены». Луис Кан

то я все же предпочел бы могилку на древней земле, а не на выморочной планете Кана, под его бетонами. А законный мужик – это сильно. Я даже знаю, кто это. Это – персонаж центральной башни Паноптикона Бентама (другого «Дворца справедливости»). Это, видимо, тот, от чьего лица проектировал Кан, чьими глазами (по Фуко – дисциплинарным взглядом) он смотрел на мир. Кан, разумеется, не принадлежал идеологии утилитаризма, но его эстетику, въевшуюся в поры новоевропейской цивилизации, он усвоил и талантливо воспроизводил – в плане и структуре Парламента в Дакке, в луче монументального двора Института Солка и пр.

АР Да, мы живем в другом, более сложном мире. Что на Венере или на Марсе – пока что не ясно; ясно, что мы живем на Земле. И другой Земли у нас пока что нет. Кого винить в этой обездоленности? Остается не винить, а спрашивать – и спрашивать самих себя, сегодняшних, а не мертвых и нерожденных. Не нравится Кан – никто не неволит. Но не забывайте, что эти слова говорят прежде всего о Вас, а уже во вторую голову о Кане.

Тут действительно возникает вопрос, практически оставленный автором статьи в стороне: что важнее – то что мы любим, или то, чего мы не любим. Ясно, что не любя что-то, мы оставляем поле, возмещающее это отсутствие, чем-то другим, какой-то иной любовью. Как и откуда она появится – неясно, хотя одной нелюбви для ее появления недостаточно. Живем мы всегда и будем жить только тем, что было любимо и остается любимо.

Авангард пытался убедить нас в том, что важнее всего нелюбовь (если не ненависть). Увы. Исчезает и то, что мы ненавидели, и то, что любили. Остается только то, что нам сегодня нравится. Но в то, что мы относим к своей любви – не только вещи, здания, стили – это наш внутренний императив, побуждающий нас совершать поступки, несводимые к быстро меняющимся знаниям или философии.

Да, мы жаждем найти утраченную магию архитектуры, но и сама любовь к тому, что утрачено, есть иной вид магии. И эта магия любви, на мой взгляд, сама по себе есть надежный плацдарм, который стоило бы пестовать и в себе, и в окружающих, не требуя, но помогая, не пеняя, а мужаясь, не призывая, а действуя, не издеваясь, а рискуя быть непонятым и осмеянным.

Луис Кан в одиноком своем подвиге так и делал: он шел своим путем, оставляя нам не столько образцы для имитации, сколько опыт жизни. Глядя на его одинокий и непреклонный путь из окон нашей философской профессорской самоуверенности и посылая в спину идущему вопросы, которые мы не смеем отнести к самим себе, мы достигаем некоторой свободы и от Кана, и от самих себя. Само по себе это может быть и полезно, и бесполезно. Все упирается в тот следующий шаг, который приведет нас к месту нашего реального присутствия – к короткому отрезку времени зрелости и ответственности.

Конечно, хотелось бы опираться на то, что мы уже сумели сделать, но не менее важно фиксировать то, в чем не преуспели.

Отвечать должны мы, а не покойник. Он свое дело сделал так, как мы заведомо не умеем.

Только от имени живых, пусть и недолго еще в этом профессиональном мире, мы и наши мнения можем окзаться уместными, даже если не удастся решить возникшую проблему.

Всякое отклонение от этого требования, на мой взгляд, неуместно.

ПК В эссе говорится о любви – можно не сомневаться. О любви и её имитации, и вопрос этот там отнюдь не оставлен в стороне – он поставлен в центр. Если попадает на слепое пятно – кого стоит винить? И разве Вы возьмётесь утверждать, что архитектура Кана – это уже про любовь, что он преодолел авангардистский нигилизм? Увы, это холодная архитектура, брезгливо глядящая на человека и его чувства, если вообще замечаящая их.

Подозреваю, что с любовью у Кана были большие проблемы. Оттого этот холод, неуютность и неприкаянность (в фильме его сына сказано: Кана не был домашним человеком, у него не было чувства дома. Оттого, очевидно, его жилые дома – не самое сильное место в его творчестве). Его тяга к классике, которой он не мог обладать и не смог отдалиться, имеет ту же природу, что и его постоянная смена партнёров при неспособности любить и создать полноценную семью. Это драма, у которой глубокие личные корни, уходящие в детскую травму. Возможно – ещё глубже. Кан, видимо, органически не был способен к... красоте, к тому, что существует под вывеской эстетики. «Лучше быть умным, чем красивым», – говорит он. И мы можем быть благодарны Кану уже за то, что он сумел убедительно показать: «эстетика», красота – не главное в архитектуре.

Поэтому «нравится» в теоретическом и профессиональном разговоре – не тезис. Кана не выбросишь из памяти профессии, нравится он кому-то, или нет. Согласен с Вами полностью: только нам и предстоит искать место для него в этой памяти, в разуме или сердце – кому куда приходится. И что это за место, насколько был волен сам Кан занять его, и уместна ли там апология – вопросы открыты.

Если Вы диагностируете тотальный кризис, даже крах архитектуры, то ведь надо и отвечать на вопрос: когда он начался? После Кана? Или же до? И, тогда, как, за счёт чего он обошёл Кана, или Кан обошёлся без него?

Кан умер, но живы ли мы? Вот ещё один вопрос. И кто же ответит? Мы с Вами задаём друг другу вопросы, и они остаются без ответа...

Если же мы ещё живы, нам стоит изучать опыт этой мертвенности, понимать, как нас водили за нос целый век (а по сути и больше), разоблачать дутые авторитеты (но и возвращать в строй подлинные). Ибо цирк-то уехал, как Вы своевременно напоминаете, да вот только... не весь.

АР Хорошо, Вы говорите – Кан скучный. Это сильный аргумент. А кто веселый?

ПК «Скучный» – не аргумент. Ни для философа, ни для архитектора. Шпеер – ужасно скучный архитектор, но он от того не становится хуже. Разве я говорю о ску-

> Индийский институт управления, Ахмедабад, Индия, 1963 (завершение строительства – Б. Доши). Фото М. Невлютова.
«Я действительно не знаю, что это так. Я только чувствую, что это верно. Убеждение приходит не только от познания». Луис Кан



ке? Так, заметил в скобках: мне вот представляется... Специально, кстати, чтобы больше об этом не говорить. А говорить о другом – о чем весь остальной текст.

АР Что же значит скучный – если это не качественный аргумент?

ПК Это эмоция. Аргументы нужны в споре, я же ни с кем не спорю.

АР Если Вы ни с кем не спорите, то откуда в тексте такой полемический азарт? От скуки?

ПК От отчаяния.

АР Это существенное замечание. Отчаяние возможно как реакция на ожидания или убеждения в их недостижимости.

Но как могла такая реакция возникнуть при взгляде на произведения одного, отдельно взятого архитектора – ну мало ли бездарных зодчих Кана – неужто он именно должен был довести Вас до отчаяния. Это все таки ставит Кана в какое-то исключительное положение в системе вашей чувствительности.

ПК О, за Кана можно не беспокоиться.

АР Что значит «можно не беспокоиться»? Сам он, конечно, умер, но его репутация остается предметом дискуссий и хотя никто не обязывает никого в ней участвовать – многие участвуют в этих обсуждениях по собственной воле, а не по обязанности. Хотя таковых не так уж и много. Кана все-таки несомненно забывают. Ваш текст я воспринял как очень активный вариант сосредоточенности на определенной фигуре, лице а не походя на попавший на глаза образец скучной архитектуры как таковой. Иначе Вы бы писали о скучной архитектуре – как о явлении далеко выходящем за рамки индивидуального зодчего. Кстати сказать – проблеме весьма любопытной – о скуке в архитектуроведении и теории архитектуры почти ничего не написано. В свое время мне довелось принимать участие в книге под названием «Архитектура и эмоциональный мир человека» – это было давно и там я пытался что-то об этом говорить. Было бы и сегодня интересно прочитать такой текст – «О скуке архитектуры».

ПК Да, интересно. Александр Гербертович, если я такой текст напишу (или найду где-то) обещаю – Вы будете первым, кому я его покажу.

АР Жду – буду рад дожить. Что-то вокруг все умирают, так и не дождавшись многого о чем мечтали.

ПК Это-то и вызывает отчаяние.

АР Я часто думаю об этом и прихожу к выводу – что это инфантилизм. Почти все жившие в мире интересные авторы, так и не дожили до понимания.

ПК Увы! Но всякий спор бессмыслен. Любой и всегда. И Кан говорил об этом своим студентам: «Я не стараюсь убедить вас. Я считал бы это неправильным использованием своего времени». Для чего некто хотел бы убедить другого в своей правоте? Ему от этого что, легче станет? Или вот пойдут они вдвоём на дело теперь, грудь в грудь? И как можно убедить в своей правоте (а не истине и пр.) не прибегая к психологическим и даже логическим уловкам? Вот, Вы хотите моего признания Кана, а я отвечаю – у него всё и так хорошо, зачем я ему, я вообще не о нём написал. Нам-то что делать? Пока ещё живым? Всякий шаг – споткновение, на всякое слово – десять о чём-то другом. А время идёт. Оттого и отчаяние. Оттого и стремление к точности дискурса.

АР Не могу сказать, что я понял это, но что-то почувствовал. Меня тоже охватывает отчаяние – когда на мои тексты реагируют неадекватно. Но тут уж видимо ничего не поделаешь – но я согласен тем, что споря о Кане мы печемся не о его репутации, а о себе самих и о нашем сегодняшнем положении в мире и в архитектуре – как скуч-

ной, так и не скучной – если эта категория вообще, опять-таки, уместна.

Посмотрите книгу Ларса Свендсена «Философия скуки».

ПК Спасибо! Но вернёмся к Кану: на фотографии, размещенной Вами в ФВ (Индийский институт менеджмента в Ахмедабаде), хорошо виден самый узнаваемый и самый спорный признак построек Кана: их неуловимый масштаб. На мой взгляд, здесь масштаб убит напрочь.

АР Я бы сказал осторожнее: не убит, а использован всюю, но дело даже не в этом, а в том, что это сделано мастерски, то есть смело в целой схеме, что открывает другим возможности не имитировать а действовать по собственному чувству уместности. Но тут ведь именно неуместность стала наконец не дефектом, а свободой. Свобода есть неуместность и несвоевременность. И то, что ее так часто насиловали идиоты, ей самой поставить в вину нельзя.

ПК Свобода не виновата, верно. Но я отчего-то не вижу здесь свободу, не ощущаю её. Напротив: чувствуя декорации антиутопии. Посттоталитарной, видимо. Как мне действовать тут, судя по всему, уже кто-то знает: тот, кто стоит за большим окном. Он незаметно двинет перстом, чиновники за окнами поменьше дадут команду дальше вниз, и из воротец выскочат на площадь солдаты – вот и вся моя свобода тут. Неуместность моя, да, она очевидна. Моё появление не предполагалось (Каном, в этом месте). А потому здесь мне не место. А если не место мне, то это не место. Как-то так, изо всех сил оставаясь в рамках феноменологического...

Можно возразить: такая масштабность и такие эффекты есть в средневековых замках и крепостях. Есть, и там они принимаются, поскольку подлинны. Здесь же (и у Кана вообще) чувство декорации меня не оставляет. При всём уважении, и при всей любви к театрализации.

АР Да, все так, Вы искренни и понятны – но это в каком-то смысле и есть архитектура или одна из них, если их много – она толкает вперед, а свободу-то ведь надо заслужить. Впрочем вот тут наше принципиальное различие – осторожность во вкусах. Эта архитектура бесчеловечна. Но зачем человеку человеческая архитектура? Разве готика человечна? Разве античность человечна? Во всяком случае, она касается человечности и не отвергает ее обманом.

ПК Да, слава Богу, что их много! Даже и тех, которых мы пока не заслужили.

АР Спасибо и на том.

ПК Дополнение о бесчеловечности важно. И указанием на прошлую бесчеловечность тут не обойтись. Требуется, судя по всему, какая-то типология бесчеловечностей, ибо модальности тут отчётливо разные. Бесчеловечная/античеловечная/надчеловечная/сверхчеловечная/дочеловечная/постчеловечная/недочеловечная... Корбюзье вот говорил о бесчеловечных ступенях Парфенона: до них хочется дорасти. Редкий случай, когда с Корбюзье трудно не согласиться. Архитектура Кана задаёт другие вопросы: чем это окно хочет стать? А чем ты, вошь, тут себя чувствуешь – твоё дело. (Может окно хочет стать мной? И сбежать отсюда!)

По крайней мере, масштаб и субстанцию мы обсуждаем. Кажется, подбираемся к норме – третьей компоненте Вашей новой концептуальной триады.