

Чеджемова Зарина Мурзабековна

ТВОРЧЕСТВО ЛУИСА КАНА: ПОПЫТКА ПЕРИОДИЗАЦИИ

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2010/1-1/9.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2010. № 1 (32): в 2-х ч. Ч. I. С. 32-33. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2010/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

УДК 72.036

*Зарина Мурзабековна Чеджемова**Институт архитектуры и искусств Южного Федерального университета, г. Ростов-на-Дону*ТВОРЧЕСТВО ЛУИСА КАНА: ПОПЫТКА ПЕРИОДИЗАЦИИ[©]

Луис Кан (Louis Isidore Kahn) - выдающийся американский архитектор, создатель монументальных построек из кирпича и железобетона, внес значительный вклад в развитие мировой архитектуры второй половины XX века. Луис Кан родился на эстонском острове Сааремаа 20 февраля 1901 года. Шестилетним ребенком вместе с родителями Луис переехал в США и с 1906 года жил в Филадельфии. Обладая незаурядными способностями к рисованию и музыке, он поступил на архитектурный факультет Пенсильванского университета, который окончил в 1923 году.

Существует ряд работ, посвященных описанию жизненного и творческого пути Луиса Кана [3, с. 224-225; 4; 5], однако периодизация его творчества, с нашей точки зрения, представляет определенный интерес. Основываясь на анализе архитектурного наследия Кана, исследовании основных тенденций развития архитектуры XX века, мы считаем, что в творческой биографии Кана можно условно выделить несколько этапов.

I этап. 1923-1949 гг.

После окончания университета, в 1923-1928 гг. Луис Кан, работая у своего учителя Поля Крета, придерживался канонов классицизма в архитектуре. После знакомства с «авангардистской» архитектурой Европы во время поездки, которую он совершил в 1928-1929 годах, Кан примкнул к функционалистам. Однако, не выработав еще своего стиля, долгие годы Кан работал как помощник и соавтор заурядных архитекторов, лишь изредка самостоятельно выполняя не очень крупные заказы. До 1950-х годов ничто из сделанного им не поднималось выше среднего профессионального уровня. Вот как сам Кан вспоминал о том времени: «Моя первая архитектурная школа следовала правилам парижской «Эколь де Боз ар». Но, закончив ее и вернувшись затем из Европы, я ... начал работать под влиянием европейской школы и только через двадцать лет смог найти свой стиль, выработав его, когда мне было поручено сделать проект Художественного музея Йельского университета» [Цит. по: 3, с. 224].

II этап. 1950-1962 гг.

Работая над проектом Художественного музея Йельского университета в Нью-Хейвене (1951-1953), Луис Кан вырабатывает свой собственный стиль, одну из характерных особенностей которого он описал на примере разработанного им проекта купальни Центра еврейской общины, Трентон, Нью-Джерси: «Работа над небольшим объектом - бассейном - привела меня к теории, что обслуживающие помещения и обслуживаемые пространства должны быть разделены. Такое подразделение стало основой всех моих планов» [Там же]. Для творчества Кана в этот период, включающего элементы интернационального стиля и брутализма, характерны дифференциация и выявление основных и подсобных пространственных ячеек, акцентирование визуальной ценности служебных пространств, изобретательная организация освещения и движения воздуха. Первыми значительными реализациями концепции Кана были здания Художественного музея Йельского университета в Нью-Хейвене и американской федерации медицинских работников в Филадельфии.

III этап. 1963-1974 гг.

В эти годы в творчестве Луиса Кана наиболее полным образом выражается форма художественной реализации, получившая название «environment» («окружающая среда»). В 1967 г., конкретизируя свое творческое кредо, Луис Кан говорил: «Я представляю себе форму, состоящую из неразрывно связанных между собой элементов, как результат истинного действия природы. Она существует во мне, в моем разуме, она входит в меня и охватывает всей своей сутью» [Цит. по: 2, с. 167]. Постройки Кана в последний период его творчества демонстрируют разнообразие форм и фактур и находят широкий резонанс во всем мире.

Кан искал свой путь в творчестве, пытаясь нащупать общие законы архитектуры, не подвластные не только моде, но и стилю. Он достиг органического соединения в одном лице мыслителя и художника, теоретика и крупного практика. Кан верил в объективность законов природы - творчество представляется ему как бы раскрытием, реализацией уже существующих закономерностей. Общую закономерность структурного построения объекта Кан представлял себе как реализацию законов природы, которыми определяется взаимосвязь элементов. Особое значение Кан придавал организации света. Свет для него - важнейшее структурное средство формирования пространства, непременное условие восприятия его свойств. Качество натурального света - главное, что увлекало Кана в его творчестве. От проекта к проекту он возвращался к собственным приемам, чтобы найти наиболее утонченное решение. Творчество Кана, основой которого стал "международный стиль", отмечено стремлением к значительности образного содержания, утверждению гуманистических ценностей. В его работах к архитектуре вновь возвращаются такие средства, как зримое выражение массивности, весомости конструкций, использование контрастов фактуры и цвета, естественно при-сущих строительным материалам, симметрия, уравновешенность в организации объема и пространства.

Кан даже несколько утрировал массивность и крупную пластику конструкций, эффектно использовал контрасты материалов. Он не избегал симметрии, но как сильнейший прием эмоционального воздействия использовал и ее частичное нарушение.

Кан получил Золотую медаль Американского института архитекторов (AIA) в 1971 и Золотую медаль RIBA в 1972.

Музыка, хотя она и не стала профессией Кана, сопровождала его всю жизнь: в своих теоретических высказываниях Кан нередко прибегал к сравнениям архитектурного творчества с творчеством композиторов. «Композитор записывает ноты, чтобы услышать звуки, - писал зодчий - В архитектуре ритм создается, чтобы родилась музыка соответствий между светом и пространством. Символы музыки и архитектуры поэтому очень близки. Я верю в то, что архитектура - разумный способ организации пространства. Она должна быть создана так, чтобы конструкция и пространство проявлялись в ней самой. Выбор конструкции должен учитывать организацию света. Структура обслуживающих помещений должна дополнить структуру обслуживаемых. Одна - грубая, brutальная, другая - ажурная, полная света» [Цит. по: 3, с. 225].

Винсент Скалли, выдающийся американский историк и профессор архитектуры Йельского университета, однажды заметил: «Пожалуй, лишь некоторые русские романы, в особенности Толстого и Достоевского, приходят на ум среди художественных произведений, которые можно сопоставить с работами Кана по степени глубины и серьезности» [Цит. по: 1].

Луис Кан скончался 17 марта 1974 года в Нью-Йорке.

Список литературы

1. **Белоголовский Вл.** Музей Кимбелл. Личные впечатления [Электронный ресурс] // Архитектурный вестник. 2009. № 4 (109). URL: <http://www.archvestnik.ru/node/1956> (дата обращения: 28.12.2009).
2. **Иконников А. В.** Архитектура XX века. Утопии и реальность: в 2-х т. М.: Издательство «Прогресс-Традиция», 2002. Т. 2. 672 с.
3. **Самин Д. К.** 100 великих архитекторов. М.: Издательство «Вече», 2001. 286 с.
4. **McCarter Robert .** Louis I. Kahn. Phaidon Press, Incorporated. 2005. 512 p.
5. **Twombly Robert .** Louis Kahn. Essential texts. W. W. Norton, 2004. 288 p.

УДК 515.12

Тамара Николаевна Шармина, Валентин Геннадьевич Шармин
ГОУ ВПО «Тюменский государственный университет»

СВЯЗЬ ГАУССОВОЙ КРИВИЗНЫ ДВУМЕРНОЙ ПОВЕРХНОСТИ В (n+2)-МЕРНОМ ЕВКЛИДОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ С ГАУССОВОЙ КРИВИЗНОЙ ЕЕ СФЕРИЧЕСКОГО ОБРАЗА[©]

Рассмотрим двумерную поверхность, заданную вектор-функцией:

$$\vec{r} = \vec{r}(u_1, u_2) \in C^2 \quad (1)$$

в (n+2)-мерном евклидовом пространстве. В нормальной плоскости этой поверхности введем ортонормированный базис $\vec{m}_1, \vec{m}_2, \dots, \vec{m}_n$ и в каждом из направлений определим квадратичную форму:

$$K_k = (\vec{r}_{ij}, \vec{m}_k) du_1 du_2 = b_{ij,k} du_1 du_2, \quad (2)$$

которую назовем второй квадратичной формой в направлении \vec{m}_k , а также величину

$$K_i = \frac{\det((b_{ij,k}))}{\det((g_{ij}))}, \quad (3)$$

где g_{ij} - коэффициенты первой квадратичной формы поверхности (1).

ТЕОРЕМА. Величина $K = K_1 + K_2 + \dots + K_n$ не зависит от выбора базиса нормального пространства поверхности (1).

ДОКАЗАТЕЛЬСТВО. Пусть кроме базиса $\vec{m}_1, \vec{m}_2, \dots, \vec{m}_n$ в нормальном пространстве поверхности (1) дан ортонормированный базис $\vec{m}'_1, \vec{m}'_2, \dots, \vec{m}'_n$. Связь между векторами этих базисов задается следующим образом:

$$\vec{m}'_k = a_{k1} \cdot \vec{m}_1 + a_{k2} \cdot \vec{m}_2 + \dots + a_{kn} \cdot \vec{m}_n, \quad (4)$$

$$\text{где } \det((a_{ij})) = 1 \quad (5)$$

и матрица перехода от старого базиса к новому является ортогональной.