

Научная статья

УДК 72.01

doi: 10.25995/NIITIAG.2023.20.1.003

ДОМ-АРХЕТИП: ВАРИАЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Элина Викторовна Данилова

Самарский государственный технический университет, Самара, Россия, red_avangard@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена интерпретациям концепции архетипичного дома, минимальной архитектурной единицы. Рассматриваются истоки этой концепции в классической теории архитектуры, ее забвение во времена модернизма и возрождение в эпоху постмодернизма. Три ключевые вариации архетипичного дома в архитектуре XX в. — дом Трабек Роберта Вентури, маленький дом Альдо Росси, Синий дом Жака Герцога и Пьера де Мерона — исследуются с позиции их значимости в современной профессиональной чувствительности и ментальности. Открытия, сделанные авторами этих объектов, являются в статье предметом описания и анализа, что позволяет выявить новые темы архитектурной теории и практики конца XX — начала XXI в., которые появились благодаря творческому подходу этих архитекторов к теме архетипичного дома. В статье демонстрируется, что постмодернистские вариации архетипичного дома стали основанием для новых архитектурных экспериментов сегодня.

Ключевые слова: исторический прототип, память, иконический образ, современное искусство, архитектурный опыт

Original article

ARCHETYPE HOUSE: VARIATIONS IN CONTEMPORARY ARCHITECTURE

Elina V. Danilova

Samara State Technical University, Samara, Russia, red_avangard@mail.ru

Abstract. The article is devoted to interpretations of the concept of an archetypal house, a minimal architectural unit. The origins of this concept in the classical theory of architecture, its oblivion in the times of modernism and its revival in the era of postmodernism are considered. Three key variations of the archetypal house in 20th century architecture — Robert Venturi's Trubek House, Aldo Rossi's Tiny House, Jacques Herzog and Pierre de Meuron's Blue House — are explored from the standpoint of their significance in contemporary professional sensibility and mentality. The discoveries made by the authors of these objects are the subject of description and analysis in the article, which makes it possible to identify new topics of architectural theory and practice of the late 20th and early 21st centuries, which appeared due to the creative approach of these architects to the theme of the archetypal house. The article demonstrates that postmodern variations of the archetypal house have become the basis for new architectural experiments today.

Keywords: historical prototype, memory, iconic image, contemporary art, architectural experience

Архетип — это универсальная модель, универсальный символ, первообраз. Понятие архетипа содержит в себе коннотации начала, «первой» формы, образца. Для архитектуры всегда было свойственно обращение к началу, к поиску первичной модели, типа, из которого

происходит и сама дисциплина¹. В эпоху Просвещения аббат Ложье² обосновывает в качестве такого начала первобытную хижину, построенную из веток деревьев — вертикальные опоры, горизонтальные балки и наклонные элементы скатной кровли выступают в качестве прообразов классической стоечно-балочной системы и фронтона (илл. 1). Места их соединения зафиксированы как будущие капители. Эта концепция развивалась в одном направлении с образом благородного



ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Иллюстрация из трактата М.-А. Ложье «Эссе об архитектуре». 1753. https://www.themorgan.org/sites/default/files/books-images/aliamet_pml195080.jpg

2. «Фрагмент иллюстрации манифеста «Пять пунктов новой архитектуры»» 1927. Le Corbusier et Pierre Jeanneret: *Oeuvre complète, 1910–1929*. Zurich: Girsberger, 1937. p. 127

ПРИМЕЧАНИЯ

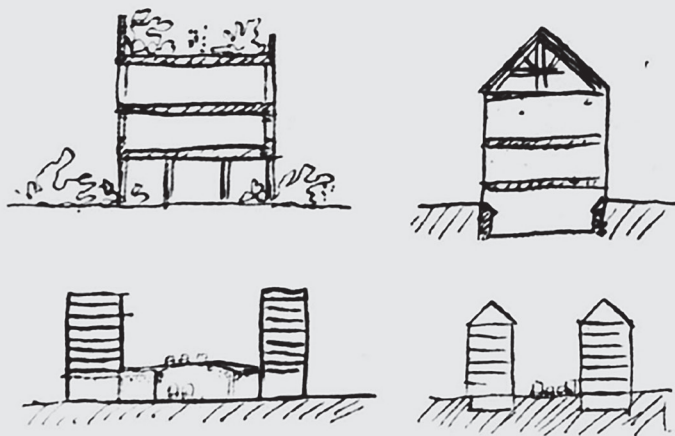
¹ Невлютов М. Р. Ритуальные истоки архитектуры // Современная архитектура мира. 2018. № 2 (11). С. 229–241.

² Laugier M.-A. *An essay on architecture*. Los Angeles: Hennessey & Ingalls, 1977.

³ Об истории манифеста см.: Oechslin W., Wang W. *Les Cinq Points d'une Architecture Nouvelle* // *Assemblage*. 1987. No. 4. Pp. 82–93.

⁴ Le Corbusier, Jeanneret P. *Oeuvre complete 1910–1929*. Zurich: Editions Girsberger, 1964. P. 129.

Puis on montait les murs de pierre. On établissait un premier plancher posé sur les murs, puis un second, un troisième; on ouvrait des fenêtres.



дикаря — первобытного человека, лишённого дурных качеств и олицетворяющего невинность.

Позже, с развитием современной архитектуры, в качестве архетипов становятся востребованными первичные геометрические формы — куб, шар, цилиндр. Абстрагирование архетипа архитектуры до элементарной геометрии позволило модернистам создать новый язык архитектуры и запустить процесс формообразования вне классической традиции. Почти столетие назад Ле Корбюзье опубликовал свои пять принципов современной архитектуры — сад на крыше, горизонтальное остекление, свободный фасад, свободный план и дом на опорах, сопровождая их визуальным доказательством преимуществ новой концепции³.

Архетипичный дом был продемонстрирован на рисунке архитектора как анахронизм⁴. Его архаичная форма служила антитезой идеала современной эстетики, источником которой было современное искусство, обращенное к идеям прогресса и технологий (илл. 2). Свобода и гибкость противопоставлялись жесткости и косности, легкость — тяжеловесности, абстрактность — предметности. Современное в понимании Ле Корбюзье означало открытое, динамичное, пронизанное солнцем пространство, минималистские формы с едва уловимыми референсами фрагментов пароходов, самолетов и машин.

Первоначальная поэзия довоенного авангарда уступила место в 1960-е гг. официальному модернизму с его догмами, устранявшими любые метафоры. Реакция незамедлительно последовала, реализуясь в мечте каждого городского жителя о загородном доме с традиционной скатной

кровлей, верандой и обещанием комфорта и интимности, невозможных в депрессивном городском окружении. Детский рисунок на стекле типичного многоэтажного жилого здания в Бейлмеере на фотографии Питера Боерсма выглядит символично, предвещая кризис модернизма и возвращение к истокам (илл. 3).

Архетипичный дом как воплощение истоков архитектуры вновь появляется в профессиональном пространстве постмодернизма. Со временем появилось множество версий, созданных архитекторами, в каждой из которых автор стремился найти что-то новое в традиционной типологии, переосмыслить архетипичный дом и превратить его интерпретацию в свой творческий манифест. Среди самых влиятельных из этих версий — дом Трабек Роберта Вентури, маленький дом Альдо Росси, Синий дом Жака Герцога и Пьера де Мерона. Все три проекта являются связанными между собой — каждый последующий нес в себе отпечаток предыдущего.

РОБЕРТ ВЕНТУРИ: ТРУДНОЕ ЦЕЛОЕ

Остров Нантакет, расположенный в Атлантическом океане на расстоянии 30 миль от суши, рыбацкое поселение и порт китобоев, в XIX в. был

ИЛЛЮСТРАЦИИ

3. Питер Боерсма. Фотография из серии «Бейлмеер». <http://www.pieterboersmaphotography.com/archief/bijlmer/slides/school%20Groesbeekdreef%201,%20Bijlmermeer%2006-1973.2759-5.html>

4. Вентури Р., Скотт-Браун Д. Дом Трабек и дом Вислоки. Нантакет. 1972. <https://germanpostwarmmodern.tumblr.com/image/657614335640731648>

ПРИМЕЧАНИЯ

⁵ Venturi R. *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: The Museum of Modern Art, 1977.





местом ретрита для богатых семей Массачусетса. Позже на острове поселились писатели и художники, которых привлекала тишина, простота повседневной жизни, романтические пейзажи и нетронутая цивилизацией дикая природа. В местных лесах водились редкие птицы, а старинный маяк напоминал о славном прошлом. Остров был застроен викторианскими домами и сохранил архитектурные традиции Новой Англии. Именно здесь Роберт Вентури и Дениз Скотт Браун построили два дома в начале 1970-х гг. (илл. 4). Один из них — дом Трабек — стал первой архитектурной реализацией архетипического дома, открыв историю и традицию для современной архитектуры. В доме Трабек, как и в доме Вислоки, воплотились идеи, развитые Вентури в мягком манифесте «Сложность и противоречия в архитектуре» 1966 г.⁵ В архитектуре дома Трабек соединились два важных дискурса: начало постмодернизма и продолжающийся с 1950-х гг. поиск идеального американского дома.

В книге Роберт Вентури не только оспаривал корпоративный модернизм, доминировавший на американской сцене, но и предлагал новый взгляд на архитектуру. Ортодоксальной редуцированной до предела архитектуре позднего модернизма Вентури противопоставлял убедительный исторический опыт, — огромное количество иллюстраций демонстрировало, что архитектура может быть сложной, а не прямолинейной, богатой значениями, неопределенной, двойственной, включать аномалии и искажения, которые лишь усиливали художественный эффект. Упрощенной версии модернизма с его абстрактными и элементарными формами, бедным языком Вентури противопоставлял классическую

и вернакулярную архитектуру, которая могла бы теперь быть заново интерпретированной.

Он приветствовал новую сборку традиционных элементов, считая, что это будет способствовать обогащению архитектуры. Абсолютный и выхолощенный порядок, присущий американской версии Миса ван дер Роэ, по его мнению, должен быть заменен естественным порядком, в котором имеют место асимметрия, фрагментация и контрапункты. Так достигается трудное целое, в котором сосуществуют новое и старое, простое и сложное, а главное — чувствуется напряжение, что само по себе является качеством искусства. Эмоциональная драма может разыгрываться благодаря противоречиям, которые не сглаживаются, но акцентируются ради художественного эффекта.

Роль исторических прототипов становится значимой — весь накопленный архитектурой опыт может быть применен, переосмыслен и заново артикулирован. Это не было новой мыслью Вентури. Колин Роу в нескольких своих работах, а также во множестве семинаров, проведенных в Корнельском университете, проводил параллели между классической архитектурой и модернизмом, объясняя на примерах общее и похожее в том, что представлялось оппозицией двух радикально различных явлений⁶. Одним из известных примеров является параллель виллы Мальконтента Палладио и виллы в Гарше Ле Корбюзье. Структура и ритм виллы Палладио были перенесены протагонистом модернизма в план одной из его иконических модернистских вилл. Наложение свободного плана на классическую сетку определило эффект новой пространственной структуры.

План Гарше был идеальным примером трудного целого, в котором регулярность и нерегулярность сосуществовали совместно, обеспечивая сложность и разнообразие пространства. Этот пример, как и пример виллы Савой, в которой экстерьер представлял собой полную противоположность интерьеру, давали Вентури обоснование того, что в настоящее время сложность авангарда

ПРИМЕЧАНИЯ

⁶ Rowe C. *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*. Cambridge: MIT Press, 1982.

была утрачена и заменена упрощенными композициями, не имеющими прототипов и представляющих собой абстрактные комбинации элементарных форм. История давала возможность вернуться к сложности, которая позволяет развивать идею не из нуля форм, но из традиции, несущей в себе следы времени. В отличие от классицистов, имитирующих историческую архитектуру, Вентури предлагал взять исторический прототип за точку отсчета проекта, в котором последующее добавление, искажение и сопоставление вносят дух современности. Исторический прототип несет в себе дух контекста, позволяя проекту развиваться в диалоге с местом.

Этот дискурс о возможных новых источниках архитектурного вдохновения совпал с дискурсом о модели американского дома. Субурбанизация, развитие американского пригорода, с середины XX в. достигала своего пика к 1970-м гг. По сути, американская архитектура развивалась в двух направлениях — с одной стороны, бездушные высотки офисных центров, лишённые эстетических изысков Миса, с другой стороны, типовые дома на одну семью, альтернативой которым была все та же упрощенная версия модернизма — Good-Life Modernism, предлагавшая современную прогрессивную замену примитивному строительству.

Архитекторы отреагировали на проблему американского дома несколькими концептуальными версиями, среди которых выделялись археологический монументализм Луиса Кана, игра с историческими прототипами Чарльза Мура, архитектура Нью-Йоркской пятерки с ее новым прочтением модернизма. Собственно, соединение традиции и современности в доме Нормана Фишера Кана не могли не повлиять на Вентури, который был ассистентом архитектора в университете Пенсильвании и работал в его офисе до открытия собственного. Переосмысление истории — не важно, археологии или авангарда, — приводило к неожиданным открытиям, ценность которых и была манифестирована Вентури в его книге. Новые образы были намного более сложными, противоречивыми, неоднозначными, но всем им в 1960-е не хватало иконичности, которая бы служила доказательством значимости нового подхода и символично бы утверждала его в пространстве.

Дом Ванны Вентури, построенный в 1962–1964 гг., кажется, претендовал на иконичность и выражал намерения архитектора соединить историю и модернизм, традиционное и современное, определенное и неопределенное (илл. 5). Гибридные элементы, о которых позже Вентури напишет в книге, составляют смысл архитектуры дома. И все же спустя более чем полвека дом выглядит школьным упражнением молодого архитектора, который напрямую соединяет оппозиции и сопоставляет различия, заимствуя из учебника истории архитектуры. В архитектуре дома отсутствует целостность, главный фасад побеждает остальные, которые

лишены естественности, художественной убедительности и выглядят случайными. Для иконичности это является недостатком, но для манифеста представляется достаточным. В историю архитектуры вошел фасад, но не объем.

Истинным архитектурным манифестом, реализующим идеи «Сложности и противоречий», стал дом Трабек. Публикуя его, Вентури часто использовал фотографии домов Шингл-стиля — приморского стиля, появившегося в конце XIX в. Шингл-стиль отличался простыми формами, отсутствием декора, ассиметричными формами и был развит в качестве альтернативы локальному викторианскому стилю с его избыточными украшениями. Здесь архитектор имел дело с двойными ссылками — сами дома Шингл-стиля напоминали первые колониальные дома XVIII в.

В конечном счете дом Трабек представлял собой наиболее типичный образ дома, который ассоциируется с детскими рисунками. Простая призма со скатной кровлей, труба, терраса. Чистый архитектурный тип, который может быть началом любой концепции или, наоборот, результатом

ИЛЛЮСТРАЦИИ

5. Вентури Р. Дом Ванны Вентури. Филадельфия. 1964–1965. <https://www.archdaily.com/62743/ad-classics-vanna-venturi-house-robert-venturi>

ПРИМЕЧАНИЯ

⁷ Holland C. Robert Venturi opened my eyes to architecture [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dezeen.com/2018/09/21/opinion-robert-venturi-architecture-career-charles-holland/> (дата обращения: 07.02.2023).

⁸ Rossi A. *A scientific autobiography*. Cambridge: MIT Press, 1984.



сознательной редукции до той степени простоты, которая превращается в канон. Что удерживало архитектуру дома от того, чтобы быть просто упражнением на подражание, — это композиция окон. На каждом фасаде разыгрывалась самая простая асимметричная композиция. Симметрия нижнего ряда контрастировала со смещенными окнами второго этажа на главном фасаде. Три других фасада также представляли собой вариации лаконичного высказывания. Дом стоит на берегу, и его фоном служат вода и небо. Квинтэссенция взаимосвязанности архитектуры и окружения, абсолютная естественность, невероятная легкость артикуляции. Дом — вневременный и современный, архетипичный и поэтический. Это и есть трудное целое в его чистом беспримесном виде, о возможности которого мечтал Вентури. Дом Трабек — иконический образ, доступный и понятный всем, вне зависимости от времени и географии.

Дом Трабек стал утверждением архетипичного дома, его возвращением в архитектурный словарь после его многолетнего модернистского исключения. В отличие от идеологии прогресса, сопровождавшей идеи модернизма, дом Трабек провозглашал возвращение к истокам цивилизации, архитектурным началам, вызывая ностальгические эмоции. Когда архитектор и профессор Чарльз Холланд писал текст о Вентури в *Dezeen*, он сказал: «Единственный дом, спроектированный архитектором, в котором я действительно хотел бы жить, — это дом Трабек»⁷.

АЛЬДО РОССИ: ТИП И ВОСПОМИНАНИЕ

Остров Нантакет, прославленный Робертом Вентури, вновь появляется в книге «Научная биография» Альдо Росси⁸. На фотографии мы видим берег, старый маяк и на дальнем плане маленький белый «рыбацкий», как говорит Росси, дом. Еще на одной иллюстрации в книге — простые деревянные дома с традиционной скатной кровлей на севере Португалии. Поразительно, что эти фотографии архитектор сделал уже после того, как прославил пляжные кабинки на острове Эльба. В случае Нантакета мы имеем дело с постаналогией — Росси обращает наше внимание на безвременность архетипа, который он прочувствовал, создал заново и подтверждал свою интуицию, вновь переживая чувства счастья и безмятежности, с которыми у него ассоциируется маленький дом.

В бессмертных полосатых кабинках (илл. 6) и проекте студенческого общежития в Кьети (илл. 7) Альдо Росси воплотил свою собственную интерпретацию архетипичного дома, в которой соединились все его основные концепции: архитектурный факт, аналогии, тип, память и чувства. К этим рисункам и небольшому проекту Росси постоянно возвращается в своей биографической книге, поскольку они представляют собой квинтэссенцию начала архитектуры и являются самым первым архитектурным фактом в истории.

Отталкиваясь от образа маленького дома, в котором есть только четыре стены и тимпан, Росси рассказывает о главных вещах в своей жизни и работе: о памяти, о вдохновении, о сути архитектуры.

Альдо Росси было тридцать пять, когда вышла написанная им книга «Архитектура города»⁹. Идеи, которые архитектор предложил в качестве нового научного обоснования архитектуры, представляли собой оппозицию не только функционалистскому подходу модернистов, но и представлению об архитектуре как о коллекции архитектурных стилей, сменяющихся последовательно с течением времени. И изобразительность, и утилитарная польза были отвергнуты архитектором ради новых провозглашенных им ценностей: истории и памяти. В отличие от Роберта Вентури, история рассматривалась Альдо Росси не как хранилище возможных прототипов, но как неотъемлемая часть архитектурного проекта, который может быть создан только в непрерывном течении времени с его наслоениями и частными и коллективными воспоминаниями. Только так может возникнуть архитектурный факт, который Росси приравнивает к произведению искусства. Архитектурные факты составляют конструкцию города, биография которого складывается из эволюции фактов. Любое здание несет в себе память, и за счет этого создается связь между частным и коллективным.

Здания можно классифицировать, считает архитектор, прежде всего на основе типологии. Но

ИЛЛЮСТРАЦИИ

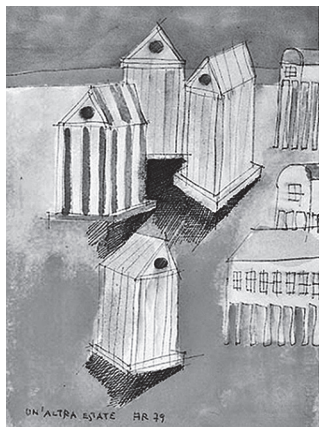
6. Росси А. *La Cabina dell'Elba*. 1982. <https://www.wallpaper.com/design-interiors/cabina-dell-elba-aldo-rossi-antonia-jannone>

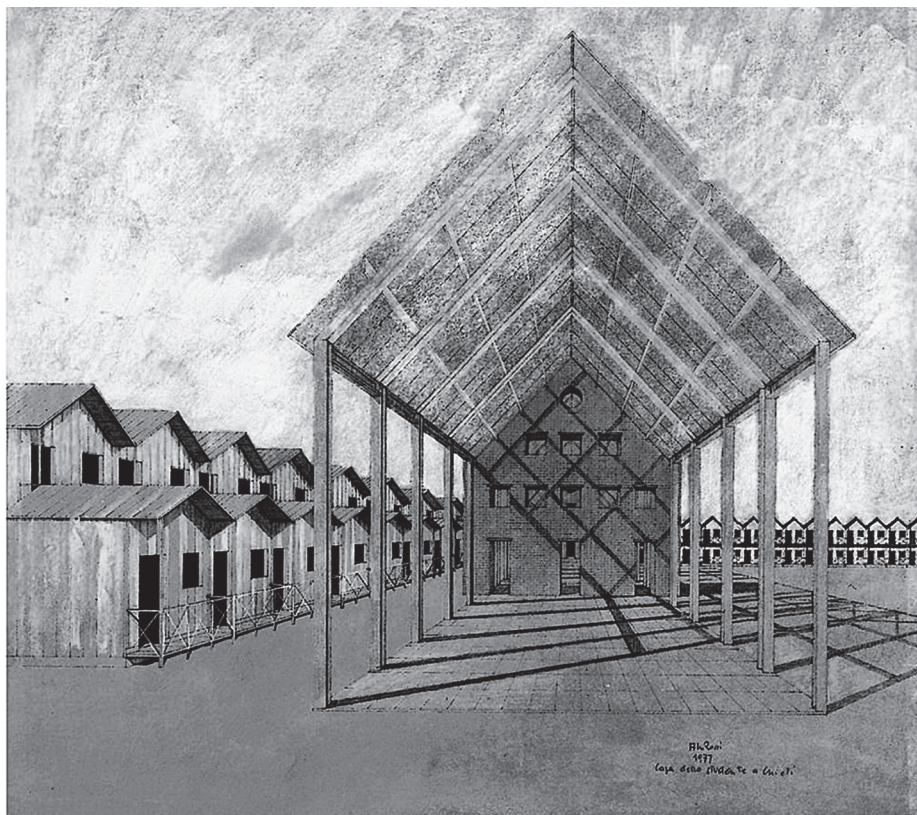
7. Росси А. Студенческое общежитие в Кьети. Проект. 1976. <https://www.studiumbri.it/arte/aldo-rossi/>

ПРИМЕЧАНИЯ

⁹ Rossi A. *The Architecture of the City*. Cambridge: MIT Press, 1984.

¹⁰ Rossi A. *A scientific autobiography*. Cambridge: MIT Press, 1984.





эта типология не связана функцией. Тип является константой — тем, что как идея развивается во всех последующих моделях. «Тип — это сама идея архитектуры», — говорит Росси, суть архитектуры, ее принцип. Он цитирует Катрмера де Кенси, который именно так и определял тип: как идею и правило для модели. Дискурс XVIII в. о начале архитектуры возникает здесь в идее примитивной хижины, прославленной аббатом Ложье в его «Эссе об архитектуре». Простота и конструктивная логика примитивной хижины принимается как качество архитектуры, а сама хижина выступает в качестве типа, несущего в себе правило для будущих моделей. Росси соединяет «разум и чувства», когда на основе этих исторических аналогий и собственных воспоминаний и впечатлений создает рисунок кабинок на острове Эльба.

В «Научной биографии» Альдо Росси пишет о связи между памятью и специфичностью¹⁰. Память всегда связана с особым моментом, а специфичность всегда запоминается. Только так мог появиться образ, созданный Росси, — простая полосатая кабинка является одновременно первичным типом, идеей архитектуры и одновременно воспоминанием о счастье молодости, которое остро переживается на морском берегу,

залитом солнцем. Кабинка тесно связана с человеческим телом, с древним актом снятия одежды и является специфической исповедальней, поскольку существует параллель между обнаженностью тела и обнажением души. Исповедальня, гробница, хижина, жилище монахов, каюта — аналогии, о которых вспоминает Росси, а все вместе это — маленький дом, лишенный привязки к месту. Такой тип существует и в африканских, альпийских и средиземноморских деревнях, и в средневековых городах, и в Новой Англии. В определенном смысле — это жилая единица, лишенная конкретики функции, это в чистом виде идея. Невинность, о которой напоминают голубые полосы, трогательность, которая читается в рисунках, сине-желтый фон моря и песка — все это о счастье, которое возможно в жизни, а значит, может быть реализовано в архитектуре.

Идея счастья и стала идеей проекта студенческого общежития в Кьети, который Альдо Росси создал в 1976 г. Это маленький город, в центре которого находится архитектурный факт — большое здание, где разворачивается общественная жизнь. Не существует функции, как в Палаццо Раджоне, любимом памятнике Росси. Здесь все возможно, и все изменяется. Это — накопитель коллективной памяти о тех ритуалах, что заполняют его пространство. А вот вокруг этого здания расположены ряды маленьких домиков, кабинок, укрытий невинности и молодости. Этот проект переворачивал представление о студенческом общежитии как о совместной жизни в коммунальном пространстве. Камерность и интимность, потому что дом — продолжение тела, потому что жизнь индивидуальна и не может быть разделена с чужим. Метафора здесь — город, в котором сосуществуют коллективное и частное, а архитектура призвана создать границы между этими двумя человеческими сущностями. Только так возможно счастье, потому что архитектурное счастье — это город как произведение искусства. Продолжая метафизику 1920–1930-х гг., Росси вступает в диалог с Де Кирико. Но

¹¹ Rossi A. *A scientific autobiography*.

метафизические урбанистические пространства художника тревожны, а Альдо Росси предлагает безмятежность.

Полосатые кабинки впоследствии превратились в шкаф, сделанный дизайнером Алессандро Лонгони, а маленькие домики — в устойчивый образ, сопровождающий архитектора на протяжении всей его жизни. «Я встретил тысячи домиков», — писал Росси. Мы буквально чувствуем, как архитектор наводит фокус на Нантакете на маленький белый дом, в котором он видит архитектурный факт, произведение искусства, тип, идею, и множество ассоциаций одновременно возникает в момент фиксации. Идея маленького дома развивается в творчестве Росси на протяжении всей жизни. Изначально как тип, имеющий научное обоснование, как воспоминание о молодости, как образ счастья, и в конце концов как идея абсолютной архитектуры, в которой сконцентрирована человеческая жизнь и суть.

На примере маленького дома Альдо Росси отстаивает свою идею первичности формы. Маленький дом может принять любую функцию, изменить ее много раз, но при этом его форма всегда остается постоянной — четыре стены и тимпан. Множество индивидуальных воспоминаний — аналогий, которые возникают у каждого из нас при виде маленького дома, соединяются в коллективную память, которой обладает этот простой объект. Эта память создана из огромного количества частных историй, которые связаны с маленьким домом. И именно коллективная память придает кабинке метафизическое измерение, которое архитектор передал в своих рисунках. «Чтобы стать великой, архитектура должна быть забыта или превратиться просто в образ, теряющийся в воспоминаниях», — сказал Росси¹¹, и мы не можем с ним не согласиться. Что еще, кроме образов и воспоминаний, остается с нами на протяжении всей жизни?..

ЖАК ГЕРЦОГ И ПЬЕР ДЕ МЕРОН: НЕЗНАКОМОЕ В ЗНАКОМОМ

Синий дом в Обервиле, построенный швейцарскими архитекторами в 1979 г., несомненно, является отголоском идеи маленького дома Альдо Росси, но при этом, также несомненно, занимает свое уникальное место в истории современной архитектуры (илл. 8). Синий дом настолько же однозначен, насколько неуловим с точки зрения его устойчивой атрибуции. Перед нами, с одной стороны, авторская вариация на тему архетипичного дома, с другой — объект искусства, принадлежащий к нашему времени и одновременно существующий вне времени. Пространство, в котором расположен Синий дом, — пригород, застроенный традиционными домами со скатной кровлей. Фахверковые и кирпичные, банальные и привычные, они создают фон, в котором Герцог и де Мерон

определяют фигуру. Синий дом диссонирует с окружением не только за счет своего необычного цвета. Если приглядеться внимательно, мы заметим целую серию отклонений от нормы — дом асимметричен. Линии ската различаются по длине. Восточная стена искривлена. Круглые проемы на главном фасаде смещены. Синий цвет не тотален — западная стена отличается и архитектурной артикуляцией, и материалом. Неожиданно в поле зрения попадают бетонные фрагменты.

Чем дальше вглядываешься, тем интенсивнее становится ощущение беспокойства, сродни тому, с которым воспринимаются произведения современного искусства. Это беспокойство почти раздражает: ради чего было нарушать стабильность, провоцировать неуверенность, нарушать пастораль? Вопросы не отменяют бесконечную поэзию, сконцентрированную в этом небесно-голубом абсолютном цвете, который усиливает хрупкость зыбкого равновесия, излюбленного Василием Кандинским. Цвет призван для того, чтобы лишить материальности самый утилитарный объект нашего окружения, но и здесь архитекторы заставляют нас врасплох. Крашенная поверхность не является гладкой — она расчерчена и намеренно материальна. Бетон не дает

ИЛЛЮСТРАЦИИ

8. Герцог Ж., де Мерон П. Синий дом. Обервиль. 1979. <http://hiddenarchitecture.net/oberwil-blaves-haus/>

ПРИМЕЧАНИЯ

¹² Herzog J., de Meuron P., von Moos S. *Appearance and Injury* // *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*. 1985. No. 167/168. Pp. 50–79.



забыть о силе земного притяжения и о том, что перед нами все-таки не лишенный функции артефакт в чистом виде. Это и есть архитектура. Может быть, самая главная идея, которая возникает в нашем сознании, заключается в том, что все эти парадоксы служат одной цели — показать возможности архитектуры, максимально расширяя ее границы.

В небольшом объекте Герцог и де Мерон реализовали интенсивное архитектурное переживание. Все, на чем основывалось их творчество, все, что они будут развивать дальше, все, с чем они вошли в мировую культуру, здесь существует или, точнее сказать, живет с удивительной уникальностью и с радикальной убедительностью, которая присуща великому. Нельзя переоценить масштаб открытия, сделанного архитекторами. В чем же заключается это открытие?

Общепринято искать истоки мышления в биографии. В случае Герцога и де Мерона биографический поиск укажет на Базель — их родной город, в котором они родились, учились, стали архитекторами и продолжают работать. Во всех интервью Жак Герцог говорит о Базеле как о городе архитектурных контрастов, городе трех языков, следовательно, о состоянии пограничности, в котором легко менять слова, стили, пространства¹². Промышленное производство и культурная традиция, благодаря которой Базель стал одним из главных мировых центров современного искусства. Традиционное окружение и самые значительные эксперименты с разрушением традиции в искусстве. Контраст также стал определяющим фактором их архитектурного образования, которое распадается на две важные составляющие. Социология как главный архитектурный тренд профессоров Технического университета в Цюрихе сменилась автономной архитектурой Альдо Росси, отрицающего все контексты, кроме культуры и истории. Социологические знания были бесполезны в первых заказах, где для архитектуры оставался только фасад — поверхность. Современное искусство, которым занимался Жак Герцог, было равнодушно к традиции. И город, который приучал к умеренности, отрицая любые экспрессивные жесты. Вот рамка, через которую были определены условия архитектурной работы.

Из этих начальных условий следовало, что невозможно выбрать один язык, принять на веру догмы одного стиля, отдать приоритет одному направлению, но можно попытаться переопределить границы архитектуры, по-новому взглянуть на привычные вещи и заставить пользователя/зрителя пережить новый опыт. Всему этому Герцог и де Мерон учились у художников, которые, в отличие от архитекторов-современников, были последовательны в своем регулярном пересмотре мира, своей работы и самой современности. Например, Герхард Рихтер менял художественные стратегии в каждом новом проекте. Нет смысла заимствовать художественный метод, который должен каждый раз изобретаться заново,

но есть смысл в концептуальном осознании каждой вещи.

Переставая быть заложником языка, художник освобождает себя для создания нового — новой эмоции, чувственности, идеи. Когда впоследствии архитекторы будут рассказывать о своем сотрудничестве с художниками, они будут говорить о том, что это давало им новое измерение, которое невозможно получить в архитектурном опыте. Концептуальное мышление позволяет создавать уникальное за счет необычного взгляда на то, что является хорошо знакомым. Если определять степень влияния таких художников, как Йозеф Бойс, Реми Цаугг, Хельмут Федерле, Энди Уорхолл, Томас Руфф на работу Герцога и де Мерона, то можно говорить именно о концепции как о ключевом понятии их архитектуры. Нет прямой связи между текстами Цаугга, минималистскими полотнами Федерле, фотографиями Руффа. Эта связь находится в самой сущности современного искусства.

Несмотря на это важное основание, Герцог и де Мерон всегда остаются в рамках архитектуры. В их работе нет места скульптурной экспрессии, нет

ИЛЛЮСТРАЦИИ

9. Герцог Ж., де Мерон П. Дом Рудин. Леман. 1996–1997. <https://arquitecturaviva.com/articles/casas-de-las-que-se-habla-6>

ПРИМЕЧАНИЯ

¹³ Herzog J., Kipnis J. A Conversation with Jacques Herzog // *El Croquis*. Herzog & de Meuron 1993–1997. 1997. No. 84. Pp. 7–21.

¹⁴ Herzog J., Zaera A. Interview with Herzog & de Meuron // *El Croquis*. Herzog & de Meuron 1983–1993. 1994. No. 60. Pp. 6–23.



избыточного, нет нефункционального. Синий дом — это место для жизни. Во всех его неравновесностях и странностях нет ничего угрожающего жизни. Асимметрия скорее обращается к архаике, чем к эксцентрике. Вас побуждают вспомнить об истоках — о самом простом доме, который сколотил первый строитель, покрасив его для красоты. А то, что цвет — это синий Кляйна, это означает, что вы в современности. Присутствуя одновременно в прошлом и настоящем, вы испытываете диссонанс, но ведь это именно то, чего добивались авторы. Множество ссылок, неоднозначность, волнующие чувства, притягательность, пронзительность — Герцог и де Мерон открыли нам новые возможности архитектуры. За пределами сухой социологии и романтической ностальгии мы оказались перед новым опытом архитектурного переживания, которое является родственным нашей современной ментальности и чувствительности. Герцог говорил о том, что они хотели делать архитектуру своего поколения, своего времени, архитектуру, которая становится возможной только тогда, когда дух этого времени является прожитым и прочувствованным¹³.

Мир остается прежним в своих универсальных категориях. Мир постоянно меняется. Между этим постоянством и изменениями, между универсальным и конкретным, или, как они будут говорить позже, — «между феноменальным и онтологическим»¹⁴, Герцог и де Мерон обнаружили свою архитектуру. Синий дом невозможно представить вне своего контекста. Фигура невозможна без фона. В серой зоне, между городом и сельским ландшафтом, в пригороде эта промежуточность становится очевидной и острой. Неопределенная по своей природе эта промежуточность может быть недостатком для тех, кто привык к устойчивым категориям. Для тех, кто находит в этом повод для творчества, промежуточность является наилучшей средой, позволяющей сосуществование различий, а значит их схождение и расхождение. Где-то на пересечении этих различий появляется новое, знакомое, не отрицающее то, что узнаваемо и знакомо, но придающее новый смысл, новый оттенок, новый опыт. Без разрушения, но через дополнение, без отрицания, но через приобретение, этот опыт обогащает нас и вдыхает новую жизнь в архитектуру.

В своей последующей работе Жак Герцог и Пьер де Мерон будут обращаться к теме архетипического дома не раз, — эта тема станет для них серийной. Дом Рудин (илл. 9), шоурум в Витре (илл. 10) и даже музей XX века в Берлине (илл. 11) станут интерпретациями, в которых архитекторы будут исследовать потенциал простого дома со скатной кровлей. Дом будет менять материал и масштаб, умножаться и взлетать, каждый раз заставляя нас думать о присутствии постоянных вещей в нашей жизни, которые, являясь банальными по своей природе, становятся точками и объектами изменения, если посмотреть на привычные вещи новым



взглядом. Архитекторы, показали, что, отказываясь от ностальгии, современная архитектура способна вернуть то, что казалось утраченным, не оплакивая потери, не праздно возвращение, но поставив вещи тем порядком, который отвечает переменам в мире, не заставляя при этом нас разрывать с истоками.

Дом-архетип сегодня распространен чрезвычайно. Практически в каждом новостном выпуске архитектурных сайтов можно встретить очередную версию архетипичного дома со скатной кровлей. Очевидной причиной является кризис идентичности в современной архитектуре¹⁵, который побуждает архитекторов обратиться к «смирению»¹⁶ — осмыслить заново свои истоки. Можно увидеть множество вариаций. Есть, например, минималистская версия Бернардо Бадера (илл. 12), ироничная у MVRDV (илл. 13), экстравагантная у MAD (илл. 14), сентиментальная у Александра Бродского (илл. 15), а также множество ностальгических, романтических, технологичных и ждущих своих определений. В современном мире любое открытие моментально начинает тиражироваться и превращается в клише. Причина такой популярности образа дома-архетипа может быть частично обнаружена в метамодернистской философии, которую предложили Робин ван ден Аккер и Тимотеус Вермюлен

ИЛЛЮСТРАЦИИ

10. Герцог Ж., де Мерон П. Витрахаус. Вайль-на-Рейне. 2009. <https://www.architectural-review.com/buildings/vitrahaus-by-herzog-de-meuron-weil-am-rhein-germany>

11. Герцог Ж., де Мерон П. Музей XX века в Берлине. Проект. 2022. <https://www.dezeen.com/2018/10/19/herzog-de-meuron-art-museum-20th-century-berlin/>

12. Бадер Б. Дом в Штюрхервальде. 2016. <https://www.dezeen.com/2017/04/10/haus-am-sturchevald-bernardo-bader-architects-wooden-gables-house-stilts-vorarlberg-austria/>

ПРИМЕЧАНИЯ

¹⁵ Данилова Э. В. Современная архитектура: кризис идентичности // Современная архитектура мира. 2018. № 2 (11). С. 11–35. DOI: 10.25995/NIITIAG.2020.13.2.018

¹⁶ Коновалова Н. А. Стратегии устойчивости современной архитектуры: «смирение» vs «амбициозность» // Современная архитектура мира. 2022. № 2 (19). С. 11–26. DOI: 10.25995/NIITIAG.2022.19.2.001.

¹⁷ Vermeulen T. van den Akker R. Notes on metamodernism // Journal of Aesthetics & Culture. 2010. 2 (1). 5677.



в качестве объяснения нашего настоящего¹⁷. Крайности и колебания являются главной характеристикой сегодняшней профессиональной ментальности, воплощенной в стремлении одновременно совместить несовместимое и отказе от выбора единственной концепции, как это было в эпоху больших стилей. Одновременность различий, значимость традиций и необходимость инноваций, а еще рыночная привлекательность определяют усилия архитекторов примирить желание клиента и собственную авторскую экспрессию.

И все же в этом потоке постоянно сменяемых образов объекты Вентури, Росси, Герцога и де Мерона стоят особняком. Этим архитекторам удалось возвысить дом-архетип до великого объекта, которые и создают историю архитектуры. В каждой детали, контуре, объеме в их объектах существует мысль и формируется образ, который трудно редуцировать. Эти объекты наполнены ссылками на главное — историю и бытие,



13. Архитектурное бюро МВРДВ
Балансирующий амбар. Саффолк.
2010. [https://www.mvrdv.nl/
projects/84/balancing-barn](https://www.mvrdv.nl/projects/84/balancing-barn)

14. MAD Architects Садовый дом.
Лос-Анжелес. 2020. [https://
www.archdaily.com/946522/
gardenhouse-mad-architects](https://www.archdaily.com/946522/gardenhouse-mad-architects)

15. Бродский А. Дом под Тарусой.
2006. [https://archi.ru/projects/
russia/3879/dom-pod-tarusoi](https://archi.ru/projects/russia/3879/dom-pod-tarusoi)



искусство и архитектуру, память и воображение. Маленькими объектами, а в случае Альдо Росси и просто рисунками, архитекторы сумели рассказать нам о нас самих. Невозможно не почувствовать родственность с этой архитектурой — спектр чувств, которые они вызывают, обогащает подобно великим произведениям, не важно, поэзии,





музыки, живописи, средствами архитектуры. Это архитектура, которая побуждает нас верить в ее способности выйти за свои границы и возможности трансформировать мир через пережитый нами архитектурный опыт.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Данилова Э.В. Современная архитектура: кризис идентичности // Современная архитектура мира. 2018. №2 (11). С. 11–35. DOI: 10.25995/NIITIAG.2020.13.2.018.
2. Коновалова Н.А. Стратегии устойчивости современной архитектуры: «смирение» vs «амбициозность» // Современная архитектура мира. 2022. №2 (19). С. 11–26. DOI: 10.25995/NIITIAG.2022.19.2.001.
3. Невлютов М.Р. Ритуальные истоки архитектуры // Современная архитектура мира. 2018. №2 (11). С. 229–241. DOI: 10.25995/NIITIAG.2019.11.2.025
4. Herzog J., de Meuron P., von Moos S. Appearance and Injury // Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme. 1985. No. 167/168. Pp. 50–79.
5. Herzog J., Kipnis J. A Conversation with Jacques Herzog // El Croquis. Herzog & de Meuron 1993–1997. 1997. No. 84. Pp. 7–21.
6. Herzog J., Zaera A. Interview with Herzog & de Meuron // El Croquis. Herzog & de Meuron 1983–1993. 1994. Vol. No. 60. Pp. 6–23.

7. Holland C. "Robert Venturi opened my eyes to architecture" [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dezeen.com/2018/09/21/opinion-robert-venturi-architecture-career-charles-holland/> (дата обращения: 07.02.2023).
8. Laugier M.-A. *An essay on architecture*. Los Angeles: Hennessey & Ingalls, 1977.
9. Le Corbusier, Jeanneret P. *Oeuvre complete 1910–1929*. Zurich: Editions Girsberger, 1964. P. 129.
10. Oechslin W., Wang W. *Les Cinq Points d'une Architecture Nouvelle* // *Assemblage*. 1987. No. 4. Pp. 82–93.
11. Rossi A. *A scientific autobiography*. Cambridge: MIT Press, 1984.
12. Rossi A. *The Architecture of the City*. Cambridge: MIT Press, 1984.
13. Rowe C. *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*. Cambridge: MIT Press 1982.
14. Venturi R. *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: The Museum of Modern Art. 1977.
15. Vermeulen T. van den Akker R. Notes on metamodernism // *Journal of Aesthetics & Culture*. 2010. 2 (1). 5677.

REFERENCES

1. Danilova E. V. Contemporary architecture: identity crisis (*Sovremennaya arhitektura: krizis identichnosti*) // *Contemporary worlds architecture (Sovremennaya arhitektura mira)*. 2018. No. 11. Pp. 11–35 [in Russian].
2. Konovalova N. A. Strategies for the sustainability of modern architecture: "humility" vs "ambition" (*Strategii ustojchivosti sovremennoj arhitektury: «smirenije» vs «ambicioznost'»*) // *Contemporary worlds architecture (Sovremennaya arhitektura mira)*. 2022. No. 2 (19). Pp. 11–26 [in Russian].
3. Nevlyutov M. R. Ritual origins of architecture (*Ritual'nye istoki arhitektury*) // *Contemporary worlds architecture (Sovremennaya arhitektura mira)*. 2018. No. 2 (11). Pp. 229–241 [in Russian].
4. Herzog J., de Meuron P., von Moos S. Appearance and Injury // *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*. 1985. No. 167/168. Pp. 50–79.
5. Herzog J., Kipnis J. A Conversation with Jacques Herzog // *El Croquis. Herzog & de Meuron 1993–1997*. 1997. No. 84. Pp. 7–21.
6. Herzog J., Zaera A. Interview with Herzog & de Meuron // *El Croquis. Herzog & de Meuron 1983–1993*. 1994. Vol. No. 60. Pp. 6–23.
7. Holland C. "Robert Venturi opened my eyes to architecture" [Electronic resource]. URL: <https://www.dezeen.com/2018/09/21/opinion-robert-venturi-architecture-career-charles-holland/> (date of the address: 07.02.2023).
8. Laugier M.-A. *An essay on architecture*. Los Angeles: Hennessey & Ingalls, 1977.
9. Le Corbusier, Jeanneret P. *Oeuvre complete 1910–1929*. Zurich: Editions Girsberger, 1964. P. 129.
10. Oechslin W., Wang W. *Les Cinq Points d'une Architecture Nouvelle* // *Assemblage*. 1987. No. 4. Pp. 82–93.
11. Rossi A. *A scientific autobiography*. Cambridge: MIT Press, 1984.
12. Rossi A. *The Architecture of the City*. Cambridge: MIT Press, 1984.

13. Rowe C. *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*. Cambridge: MIT Press, 1982.
14. Venturi R. *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: The Museum of Modern Art, 1977.
15. Vermeulen T. van den Akker R. Notes on metamodernism // *Journal of Aesthetics & Culture*. 2010. 2 (1). 5677.

Об авторе:

Данилова Элина Викторовна — кандидат архитектуры, доцент, профессор кафедры градостроительства Академии строительства и архитектуры Самарского государственного технического университета, советник РААСН. Основные области научных интересов: современная архитектура мира, теория архитектуры и градостроительства, концепции и стратегии новейшей архитектуры.

About the author:

Danilova Elina — PhD in Architecture, Docent, Professor of Department of Urban Planning of Samara State of Academy of Architecture and Construction Sciences of Samara State Technical University, Councilor of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences. Main fields of research: contemporary architecture of the world, theory of architecture and urban planning, concepts and strategies of contemporary architecture.