

Научная статья

УДК 72.01

doi: 10.25995/NIITAG.2024.22.1.012

ДОМ-АРТЕФАКТ: ИСКУССТВО МАССОВОГО ЖИЛИЩА В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Элина Викторовна Данилова

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

Аннотация. Статья посвящена символическим объектам современной архитектуры, представляющим типологию массового жилища. Рассматриваются условия возникновения таких объектов-артефактов, описываются несколько различных периодов в конце XX — начале XXI в., когда изменяющиеся социальный, экономический и культурный контексты влияли на формирование новых требований к жилищу. В статье анализируются артефакты, появившиеся в результате различных массовых феноменов, — внимания к историческому городу в 1970–1980-е гг., становления рыночной экономики и культуры потребления в 1990–2000-е гг., экологической повестки и развития концепции повторного использования в 2010–2020-е гг. Особое внимание уделяется тому, как творческие концепции таких архитекторов (и архитектурных бюро), как Альдо Росси, Питер Айзенман, MVRDV, Бьярке Ингельс, Стефано Боэри, Анн Лакатон и Жан-Филипп Вассаль, в условиях новой культурной нормы и трансформированной реальности определили появление артефактов, в которых нашли свое отражение новые образы жизни и современная урбанистическая реальность.

Ключевые слова: массовое жилище, символический объект, городской факт, палимпсест, прагматизм, разнообразие, гедонизм, экология, повторное использование

Original article

HOUSE-ARTIFACT: THE ART OF MASS HOUSING IN CONTEMPORARY ARCHITECTURE

Elina V. Danilova

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

Abstract. The article is devoted to symbolic objects of contemporary architecture, representing the typology of mass housing. The conditions for the emergence of such objects — artifacts — are considered, and several different periods are described at the end of the 20th — beginning of the 21st centuries, when changing social, economic and cultural contexts influenced the formation of new requirements for housing. The article analyzes artifacts that appeared as a result of various mass phenomena — attention to the historical city in the 1970–1980s, the emergence of a market economy and consumer culture in the 1990–2000s, the environmental agenda and the development of the concept of adaptive reuse in the 2010–2020s. Particular attention is paid to how the creative concepts of such architects and architectural bureaus as A. Rossi, P. Eisenman, MVRDV, B. Ingels, S. Boeri, A. Lacaton and J.-P. Vassal, in the conditions of a new cultural norm and transformed reality, determined the appearance of artifacts, which reflected new lifestyles and contemporary urban reality.

Keywords: mass housing, symbolic object, urban fact, palimpsest, pragmatism, diversity, hedonism, ecology, adaptive reuse

В XX в. жилище вышло на передний план как главный объект архитектурных усилий. «Архитектура или революция» — такой радикальный выбор предлагал Ле Корбюзье, обещая средствами архитектуры решить проблему жилищного кризиса в эпоху, переживающую урбанистический бум¹. Прорыв к уникальному из типового произошел в России, когда Моисей Гинзбург создал Дом Наркомфина (1930 г.). Здесь типология жилища впервые обрела свое новое значение — это был артефакт. Абсолютно новый как по содержанию — со своим разнообразием жилых ячеек и набором общественных функций, так и по форме, воплощающей все достижения конструктивизма, Дом Наркомфина открыл серию домов-артефактов современной эпохи (илл. 1). Возможно, в чем-то больше, чем общественные здания, такие жилые дома наиболее точно символизируют ценности своего времени, предлагая образцовую версию наиболее желаемого образа жизни для человека в урбанистическом пространстве. Роль таких жилых артефактов в истории архитектуры заключается в том, чтобы на примере самой массовой функции показать, как меняется наше отношение к социуму, как меняется

ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Моисей Гинзбург. Дом Наркомфина. Москва, 1930 г. Источник: <https://ginzburg-architects.com/projects/restoration/dom-narkofminamoskva#gallery-6>

2. Ле Корбюзье. Жилая единица. Марсель, 1952 г. Источник: <https://www.fondationlecorbusier.fr/oeuvre-architecture/realisations-unite-dhabitation-marseille-france-1945-1952/>

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Le Corbusier *Towards a New Architecture*. New York: Dover Publications, 1985.

² Jencks C. *The Language of Post-Modern Architecture*. New York: Rizzoli, 1984.



сам социум и представления об идеале, какова повестка дня и в чем заключается будущее. Дом Наркомфина предложил совместить разные образы жизни в одном коллективном целом, соединить личное и общественное в уникальном объекте, который символизировал дух модерничности.

Второй такой артефакт появился спустя четверть века. Это была Жилая единица Ле Корбюзье, реализованная в шести объектах, из которых каноничной считается первая, построенная в Марселе (1952 г.). Дом Наркомфина Гинзбурга и другие конструктивистские объекты повлияли на архитектурное решение Ле Корбюзье. Он довел разнообразие жилых ячеек до максимального — 28 типов, разместил общественные функции в центре дома и на кровле, превратив дом в самодостаточный жилой лайнер (илл. 2). И Дом Наркомфина, и Марсельская единица стали иконами модернизма. Ни тот, ни другой объект не были массово растиражированы, не превратились в универсальный тип, но принципы, которые лежали в основе их проектирования, стали влиятельными и были распространены дальше.

После модернизма итоги урбанистического жилища были неутешительными. Безликая типовая застройка в самых дешевых вариантах заполняла огромные городские территории. Взрыв жилого комплекса Минору Ямасаки в Прюитт-Айгоу в 1974 г., по Ч. Дженксу, означал конец модернистской парадигмы и начало постмодернизма². Спустя полвека города радикально изменились. Изменилась и роль жилища. Сегодня это, без сомнения, самая развивающаяся архитектурная типология, поле непрерывного эксперимента, фокус архитектурного внимания. Никогда еще жилище не переживало такой расцвет. Множество и разнообразие



архитектурных решений, глобальных и региональных версий каждый день появляется на страницах архитектурных сайтов. И все же из всего потока можно выделить несколько домов-артефактов, появление которых символизировало смену приоритетов и ценностей, изменение образа мышления и образа жизни, отражающихся на требованиях к массовому городскому жилищу. Дом-артефакт, как это становится очевидным из его модернистских примеров, рождается как проект воплощения принципов доминирующей архитектурной парадигмы. Кроме того, для его рождения важен особый контекст, способствующий реализации проекта, а значит, особые условия, в которых становится возможным такой архитектурный манифест. Несколько символических объектов массового жилища соответствуют трем различным временным периодам в истории новейшей архитектуры.

1980–1990-Е ГГ.: ИСТОРИЧЕСКИЙ ГОРОД

Для новых артефактов время пришло в середине 1970-х, когда модернизм был подвергнут критике со стороны нового архитектурного поколения. Возвращение к истории, к памяти, новое осознание ценности исторического центра пришло вместе с отрицанием анонимного абстрактного модернизма с его типовым жильем — коробкой, лишенной специфики и идентичности. И все же новое должно было появиться только вследствие концептуальной программы, поддерживаемой и субсидируемой властями различных уровней и быть при этом, как определял Ле Корбюзье, результатом отбора или конкуренции. Такой стала программа критической реконструкции, которая начала осуществляться в Западном Берлине в середине 1970-х гг. К этому времени город переживал урбанистическую стагнацию и испытывал жилищный кризис. Однообразные жилые башни лишали город урбанистической идентичности. Дома-казармы, берлинская типология XIX в., приходили в негодность, но их снос не гарантировал лучшее окружение. Прежние

ПРИМЕЧАНИЯ

³ Hohensee N. *Reinventing Traditionalism: The Influence of Critical Reconstruction on the Shape of Berlin's Friedrichstadt // Intersections*. 2010. Vol. 11, No. 1. Pp. 55–99.

центральные кварталы исторического города стали местами проживания иммигрантов и студентов. Сквоттерское движение процветало наряду с радикальной контркультурой, что делало Берлин небезопасным для жизни. Необходимо было изменить сложившийся к этому времени непривлекательный образ города, когда-то бывшего одним из самых значимых городов в Европе.

В 1975 г. в Техническом университете Берлина появилась группа преподавателей и студентов «Кампания 507», которая проводила выставки и акции, стремясь привлечь внимание к историческим районам. «Кампания 507» получила свою поддержку на страницах Берлинской прессы, где архитектор Йозеф. П. Кляйхус вместе с другими представителями культурной элиты Берлина выступал с предложением нового подхода к урбанистическому проектированию. Идея критической реконструкции Кляйхуса основывалась на убеждении, что не существует универсальных решений и нет универсальной архитектуры. Каждый контекст уникален, и архитектура должна следовать индивидуальности каждого контекста и творческого кредо каждого архитектора. Должно быть найдено такое решение, которое будет отвечать условиям города, интересам жителей и архитекторов, обеспечивая преемственность между прошлым, настоящим и будущим. При этом нет необходимости копировать историческое наследие, но нужно создавать современную архитектуру, которая бы вступала в диалог с историческим городом.

Из-за того, что Западный Берлин не имел территориальных ресурсов для расширения, движение за реконструкцию исторического центра стало популярным и привлекало как архитекторов, так и горожан. Результатом движения стало решение Сената провести Международную строительную выставку IBA в 1987 г., продолжив традиции выставок 1927 и 1957 гг. Выставка была приурочена к 750-летию Берлина. К участию были приглашены знаменитые архитекторы мира. Будущие объекты выставки задумывались как монументы современной эпохи, которые будут демонстрировать ценности индивидуальной свободы и неограниченные возможности выбора. Исторические кварталы Берлина должны были получить новую жизнь за счет нового строительства и реконструкции существующих домов. За отдел нового строительства отвечал Й. П. Кляйхус, а за отдел реновации и реконструкции — Х. В. Хемер. Всего было выбрано 150 участков в центральной части города, расположенных во круг Тиргартена. Сто участков было отведено под новое строительство, а 50 участков были предназначены для реконструкции. Жители кварталов были привлечены к процессу принятия решений, а иммигранты и безработные участвовали в строительстве в обмен на новое жилье³.

Для нового строительства были приняты следующие ограничения, позволяющие сохранить идентичность исторической застройки Берлина:

высота не должна была превышать пяти этажей, фасад должен выходить на красную линию застройки, дворовые пространства предназначались для рекреационных и общественных функций. Кроме того, поощрялось смешение функций, что было характерно для исторической застройки. Необходимо было избегать историцизма, радикальной новизны и коммерческого постмодернизма. Определив таким образом программу критической реконструкции, обозначив границы возможных интервенций, Кляйхус на самом деле создал условия для рождения артефакта как наилучшего и наиболее яркого решения среди множества конкурирующих проектов, связанных едиными ограничениями и задачами. Архитекторы, среди которых были такие прославленные мастера, как А. Сиза, А. Росси, А. Исодзаки, Х. Херцбергер, Р. Колхас, Ч. Мур, Р. Крие, П. Айзенман, З. Хадид, Р. Стерн, О.М. Унгерс, Х. Колхофф, Д. Хейдук (всего около 200 проектных команд), разработали проекты для Тегеля, Южного Фридрихштадта, Южного Тиргартена, Вильмерсдорфа, Кройцберга и Луизенштадта, превратив Берлин в выставку новейшей архитектуры.

Благодаря высокой конкуренции и стремлению архитекторов воплотить свои представления об архитектуре в возникающем мире урбанистического разнообразия, среди этого множества объектов появились два дома-артефакта, которые наиболее полно реализовали не только программу критической реконструкции Берлина, но и концептуальную программу современной архитектуры массового жилища. И Альдо Росси, и Питер Айзенман, авторы артефактов, показали новое отношение к архитектуре города, где жилой дом перестает быть абстрактной коробкой, но становится носителем исторической памяти места и объектом творческого воображения архитектора. Несмотря на различие концепций, оба мастера обратились к памяти, исследуя возможности этого феномена в архитектуре⁴. В дисциплине, переживающей кризис значения, такие подходы открыли для архитекторов новые возможности и смысл.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

3. Альдо Росси. «Дом с колонной». Берлин, 1981 г. Источник: <https://miesarch.com/work/1508>

ПРИМЕЧАНИЯ

⁴ Бакшутова Д. В. Фактор памяти в современной архитектуре: предпосылки и интерпретации // Современная архитектура мира. 2020. № 1 (14). С. 275–293. DOI: 10.25995/NIITAG.2020.81.27.013.

⁵ Росси А. Научная биография. М.: Strelka Press, 2015. С. 41.

ФАКТ И ПОЭЗИЯ: АЛЬДО РОССИ, «ДОМ С КОЛОННОЙ» НА УГЛУ МЕЖДУ КОХШТРАССЕ И ВИЛЬГЕЛЬМШТРАССЕ, 1981 Г.

В «Научной биографии» архитектор писал: «...города, даже с многовековой историей, на самом деле представляют собой огромные временные лагеря живых и мертвых, где некоторые элементы сохраняются как сигналы, символы, предупреждения»⁵. Росси рассматривал такие элементы как знаки специфичности, которая и заставляет работать память. С одной стороны, специфичность городского объекта, его особая история, особый характер делают его городским фактом. Именно из фактов и создается уникальность города, позволяющая рассматривать его как живой объект со своей биографией. С другой — специфичность есть то, что привлекает внимание наблюдателя, вынуждая его концентрироваться на некотором отклонении от нормы, которая оставляет нас равнодушными. Росси рассказывал, как память об увиденных вещах раскладывала их внутри его воображения в гербарий, превращала их в список, создавая возможности для их последующего свободного смешения через коллаж, через повторение и умножение, через новые связи, аналогии и ассоциации. Понимая, таким образом, происхождение архитектурного языка Росси, можно понять его Дом с колонной как результат наблюдения, памяти и смешения (илл. 3).

В «Научной биографии» архитектор описал свое знакомство с Ка дель Дука, палаццо на Гранд канале в Венеции. Первоначально



архитектором palazzo был Бартоломео Бон, который получил этот заказ от Марко Корнаро. Здесь планировалось создать самый большой зал приемов в городе. Объект еще не был закончен в тот момент, когда Корнаро продал его миланскому герцогу Франческо Сфорца в 1461 г. Сфорца заказал переделку palazzo Антонио Аверлино — Филарете (илл. 4). Но объект был экспроприрован Республикой, и его следующим архитектором стал Якопо Сансовино. След Филарете — массивная колонна на углу, которая с тех пор носит имя архитектора. Росси вспоминает: «Однажды утром в Венеции, когда я ехал на речном трамвайчике по Большому каналу, кто-то вдруг указал мне на колонну Филарете и бедные жилища, построенные на месте роскошного дворца миланского синьора. Теперь я всегда обращаю внимание на эту колонну и ее основание, на колонну, в которой заключены и начало, и конец»⁶.

Для архитектора колонна Филарете стала одним из тех фрагментов, которые путешествуют

ИЛЛЮСТРАЦИИ

4. Колонна Филарете в Кадель Дука. Венеция. Источник: <https://www.impresagarbuio.it/2020/12/17/palazzo-ca-del-duca-venezia/>

ПРИМЕЧАНИЯ

⁶ Росси А. Научная биография. С. 23.

⁷ Там же. С. 25.

⁸ Там же. С. 85.



в его воображении и находят свое пристанище в различных проектах. Для него этот «реликт» стал «символом архитектуры, поглощенной окружающей жизнью»⁷. В Берлине, где предлагалось переосмыслить архитектуру в условиях исторического контекста и непростой судьбы города, Росси включает колонну Филарете в проект, создавая урбанистическое событие и конструируя локус. Обладая таким фрагментом, жилой дом перестает быть машиной для жилья или коробкой, он становится городским фактом, формируя новую городскую идентичность и открывая новую историю.

Кирпичные стены также имеют свое происхождение: восхищение берлинскими стенами присутствует в книге Росси, их специфика должна была вновь появиться в его среде, заменяя безликие бетонные секции модернистской застройки. Интересно, что первоначальный проект миланского квартала Галларатезе 1969 г. несет в себе, кроме красных стен, и другие элементы для берлинского проекта: это квадратные проемы окон и их ритмический рисунок. Контраст зеленых медных скатных крыш и рам с красными кирпичными стенами напоминает о художественном увлечении Росси — метафизических полотнах Джорджо де Кирико. При этом объект полностью подчинен городским регламентам, сохраняет среднюю этажность, характерную для Фридрихштадта. В проекте нет ни одной псевдоисторической детали, и в то же время архетипичность форм и новая артикуляция увиденных фрагментов в профессиональной памяти архитектора создают прочные связи объекта с его окружением: «...места сильнее людей, декорации сильнее действия»⁸.

АРХЕОЛОГИЯ И ПАЛИМПСЕСТ: ПИТЕР АЙЗЕНМАН, «ДОМ НА ЧЕКПОЙНТ ЧАРЛИ», 1985 Г.

Участок, на котором проектировал Питер Айзенман, располагался в символическом месте Берлина — на углу Кохштрассе и Фридрихштрассе, рядом с Берлинской стеной, в нескольких метрах от КПП «Чарли». К моменту проектирования в Берлине архитектор уже был известен своим подходом к архитектуре, который обрел свои истоки в лингвистической теории Ноама Хомски и философии деконструкции Жака Деррида. Абстрактная сетка, универсальные элементы составляли грамматику его архитектурного языка и были реализованы в серии «картонных» домов. Автономия архитектуры в течение двух десятилетий являлась творческим кредо Айзенмана. Но, начав с простых геометрических операций по преобразованию сетки, в последних домах архитектор исследовал влияние контекста, который задавал направление трансформации исходной формы. Творческие поиски Айзенмана, наложившись на дискурс об историческом городе, в конце 1970-х обрели новое содержание, которое

воплонилось в серии проектов, получивших общее название «Город археологических раскопок»⁹. Первый проект из этой серии — это конкурсный проект в Каннареджо, районе Венеции, который благодаря своему историческому и культурному значению определил новый подход архитектора. Город в его представлении стал палимпсестом, где исторические слои накладываются друг на друга, частично стираясь, частично обогащаясь, формируя сложную систему, которую трудно определить в терминах настоящего времени.

Этот подход получил свое развитие в берлинском проекте (илл. 5). Для архитектора было важно избежать как абстракции, так и ностальгии, неуместной в случае Берлина с его непростой историей. Архитектурно-планировочная концепция проекта основана на последовательном совмещении следов исторического Берлина, воплощенных в геометрии его стен и урбанистических сеток (илл. 6). Так, архитектор использует в качестве основы плана след стены XVIII в., фундамент XIX в., сетку улиц XX в. и саму Берлинскую стену. Но

ИЛЛЮСТРАЦИИ

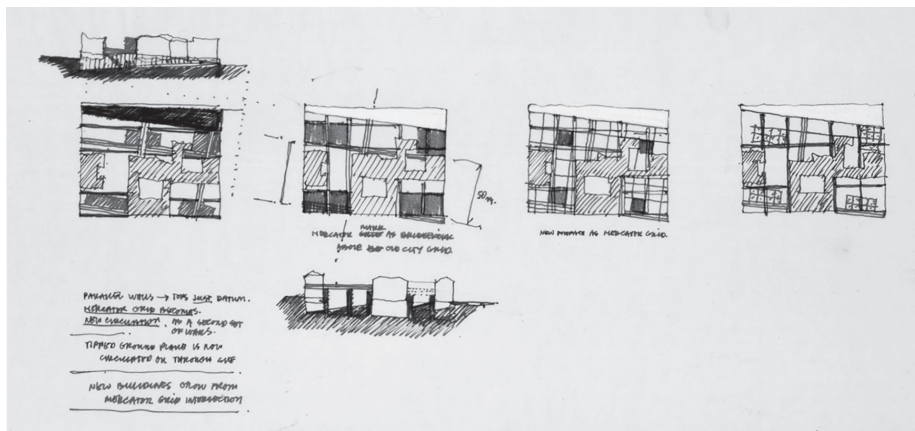
5. Питер Айзенман. Жилой дом «Чекпойнт Чарли». Берлин, 1985 г. Источник: <https://eisenmanarchitects.com/IBA-Social-Housing-1985>

6. Питер Айзенман. Концепция жилого дома «Чекпойнт Чарли». Источник: <https://eisenmanarchitects.com/IBA-Social-Housing-1985>

ПРИМЕЧАНИЯ

⁹ Bedard J.-F. *Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978–1988*. New York: Rizzoli, 1994.





кроме буквальной археологии для Айзенмана существует и абстрактная система универсальной сетки как картезианской системы, того, что схватывает все локальное и региональное разнообразие как высший закон. Такой сеткой становится сетка Меркатора, изобретенная картографом XVI в. для изображения карты мира. За счет введения сетки Меркатора Берлин становится частью Вселенной, а жилой дом Айзенмана — частью ее материальной оболочки. Этот символический жест возвращает Берлин на карту мира, выводя его из забвения и упадка, наполняет его новым смыслом.

Архитектура дома, родившегося на историческом перекрестке, уникальна своей встроенностью в городской контекст с точки зрения как пространства, так и времени. Память превращается в инструмент проектирования, позволяя связать историю и современность парадоксальным образом. Будучи производной от исторических следов, архитектура дома Айзенмана отстраняется от любой возможной стилизации, поскольку абстрагированная сетка архитектурной формы может быть прочитана не только как след истории, но и как часть модернистского проекта. Ни одна ссылка к исторической архитектуре Берлина, образ которого был сформирован неоклассицизмом, универсальным по своей природе, не могла быть более экспрессивной, чем ссылка к его городской археологии, которая сохраняет смысл и уникальность города. Реализованный дом-артефакт Айзенмана показал значимость архитектурного проекта жилой застройки как ткани города, содержащей в себе его память.

1990–2000-Е ГГ.: РЫНОЧНАЯ ЭКОНОМИКА

За исключением Международной строительной выставки в Берлине, ориентированной на жилище, значимые архитектурные заказы, обеспечивающие относительную свободу творчества, были в большей степени

связаны с проектированием общественных зданий — музеев, спортивных сооружений, конференц-центров. Массовое городское жилище субсидировалось властями и, следуя модернистскому канону, было предназначено для семей с низкими доходами. Такая застройка не оставляла места для реализации творческих концепций и не привлекала молодых архитекторов. Города переживали стагнацию и исход состоятельных горожан. В течение долгого времени собственный дом в пригороде был идеальным жилищем для представителя среднего класса, что по обе стороны океана привело к развитию субурбии.

Все изменилось с переходом индустриальной экономики к постиндустриальной и развитием третьей волны глобализации. Новые рабочие места в третьем секторе, увеличение численности среднего класса и повышение уровня образованности и культуры привели к изменению потребностей в жилище. Наиболее ярко эти процессы проявили себя в Нидерландах, вступивших в 1990-х гг. в период процветания, где архитектура получила поддержку государства, которое субсидировало молодые проектные бюро, продвигало бренд голландской архитектуры и обеспечивало условия для ее реализации. В 1990–2000-х гг. возникает новый архитектурный феномен под названием *Superdutch* — термин, примененный Бартом Лототсма в одноименной книге для определения архитектуры¹⁰, которая возникла благодаря слиянию аспектов глобализации, экономического роста, развития информационных и коммуникационных технологий. Голландский средний класс выиграл от новой экономической ситуации и стал диктовать свои приоритеты. Редакторы архитектурного ежегодника Нидерландов 2001/2002 писали: «Он [средний класс] демонстрирует богатство, которое вытекает из быстрой прибыли акционерной демократии, с гедонистическим знаточеством, которое находит свое выражение в моде, экзотических ресторанах, художественных ярмарках, настольных книгах издательства Tashen об авангардной архитектуре, авантюрных путешествиях по миру

ПРИМЕЧАНИЯ

¹⁰ Lootsma B. *Superdutch: New Architecture in the Netherland*. New York: Princeton Architectural Press, 2000.

¹¹ Hoogewoning A., van Toorn R. *Lost in paradise // Architecture in Netherlands. Yearbook 2001–2002*. Rotterdam: NAI Publishers. P. 9.

¹² *Ibid.* P. 10.

и просмотре телевизионных передач о кулинарии, садоводстве и дизайне интерьера»¹¹.

Визуальная культура, сконструированная из непрерывного потока изображений, определила новое восприятие жизни как театральной постановки, для которой требовались соответствующие декорации. Наиболее ценным и востребованным товаром стал опыт — и тот, который можно было получить в путешествиях и медиа, и тот, что связан с образом жизни и уникальным пространством. В Нидерландах, как и в других странах, средний класс с его новым приобретенным благосостоянием разделился на два различных по менталитету и потребительским предпочтениям подкласса. К первому относятся нувориши с демонстративным потреблением и консервативными вкусами. Ко второму — непосредственно креативный класс или буржуазная богема. Потребление нового опыта всегда было свойственно именно богеме, с ее продвинутыми вкусами, эксцентричностью, высоким спросом на хорошее образование и реализацию духовных и культурных потребностей. Для богемы важным качествами опыта является уникальность и индивидуализация, что и определило спрос на современную архитектуру и дизайн. Никогда до этого в истории цивилизации этот спрос не был таким массовым: «В этом новом раю для архитектора больше работы, чем когда-либо. Все должно быть спроектировано таким образом, чтобы обеспечить райский опыт»¹².

Спрос рождает предложение, и в Нидерландах появилось огромное количество архитектурных заказов на новый тип жилья и их реализаций, выполненных различными бюро. Все эти объекты были предназначены для того, чтобы удовлетворить повышенный спрос на уникальные условия проживания, и при этом конкурировали между собой на рынке недвижимости. Сформированные рынком требования к массовому городскому жилищу предъявлялись к многофункциональности, обеспечивающей разнообразие функций, к локации, которая должна была предоставлять виды на красивое окружение, к вариативности жилых ячеек, к комфорту интерьера и эксклюзивности экстерьера, что в целом можно охарактеризовать как политику брендинга архитектуры. Высокий уровень конкуренции определил появление множества уникальных объектов, результатов массового эксперимента в жилище. Но символом этого потребительского архитектурного жилого рая стал Дом Силодам, который создало архитектурное бюро MVRDV.

ДЕМОНСТРАТИВНЫЙ ПРАГМАТИЗМ И РАЗНООБРАЗИЕ: MVRDV, СИЛОДАМ, 2002 Г.

MVRDV никогда не занималось теоретическими концепциями, которые были бы связаны с философской повесткой. Работа архитекторов этого бюро была построена на оппозиции к концептуальной

архитектуре. Их творческое кредо основывалось на принятии существующих экономических, социальных, территориальных и культурных условий, которые рассматривались как факты реальности: «экономические показатели, строительные кодексы и зонирование, поведение потребителей, корпоративная организация и рабочие методы управления временем и пространством»¹³. Факты устанавливают точки опоры для проекта, который в этом случае становится результатом не фантазии, но прагматического расчета. Факты — данные — определяют информационный ландшафт, который предстает в предпроектном анализе MVRDV в виде статических таблиц, диаграмм, графиков, моделей, а процесс проектирования превращается в процесс манипуляции информацией. Несмотря на то, что прагматизм в их творчестве определяется самими архитекторами как органически воспроизводимый голландский менталитет, сами объекты, созданные MVRDV, кажутся далекими от любой архитектурной традиции. С одной стороны, прагматизм ведет к минимализму — как к сжатому выводу на основе синтеза фактов, но с другой — прагматизм открывает дорогу парадоксам, которые заключены в требованиях рыночной экономики. С такой позиции становятся понятными предпочтения MVRDV придавать любую архитектурную форму объекту, который содержит в себе как ограничения, так и возможности. Архитекторы виртуозно обращаются с коллекцией фактов, конструируя информационный ландшафт с помощью перестановок, наложений и слияний. Именно в этих действиях и содержится ключ к той не имеющей прямых аналогов архитектурной новизне, которая и стала брендом самого бюро.

Жилой дом Силодам в полной мере воплотил подход MVRDV и, возможно, был наилучшим объектом для его реализации (илл. 7). Силодам — это ответ на запрос уникального образа жизни в городе. Участок объекта символичен сам по себе. Дом расположен на окончании пирса в заливе Эй в районе реконструированной гавани Амстердама. Порт

ИЛЛЮСТРАЦИИ

7. MVRDV. Силодам, 2002 г. Источник: <https://www.mvrdv.com/projects/163/silodam?photo=2265>

8. MVRDV. Диаграмма программы. Источник: <https://www.miesarch.com/uploads/images/works/1445850826669Program%20Diagram.jpg>

ПРИМЕЧАНИЯ

¹³ Allen S. *Artificial Ecologies: The work of MVRDV // El Croquis MVRDV 1991–2002. Madrid: El Croquis. 2002. P. 411.*

количеству уровней, доступности, обеспечиваемой коридором, лестницей, галереями и мостом, количеству комнат, размером и количеством проемов, наличием балконов и патио (илл. 8). Все 157 жилых единиц состыкованы по 4–8 одинаковых типов в блоки, которые определяются архитекторами как «соседства». Все соседства имеют собственный цвет, который распространяется на фасад и на внутреннюю галерею. Таким образом, запрос на индивидуальность удовлетворялся вместе с запросом на «комьюнити», который позволяет каждому соседу выделяться из общей массы и сохранять свою автономию. Существует один большой коллективный балкон для жителей с видом на залив. Можно прогуляться через весь дом и получить разнообразные впечатления от смены пространств, цветовой палитры и масштабов.

Архитектурная форма Силодама неоднозначна. Мы можем воспринимать его как график или диаграмму, которая реализована в строительных конструкциях и материалах. Но мы также можем рассматривать дом как пришвартованный контейнеровоз, в котором роль контейнеров играют сами жилые единицы, упакованные в блоки-соседства. И в первом, и во втором случае метафоры радикально выражают идею рыночного предложения. Жилище — это товар на рынке недвижимости, и дом в данном случае — это и есть товар, который представлен максимально наглядно для удобства покупателей. Но вы также покупаете уникальный опыт, который обеспечивается разнообразием доступных пространств и локацией с ее захватывающими видами и водным окружением. Все предельно честно, открыто, но в то же время романтично и немного грустно. Чувствуя себя пассажиром корабля, вы не можете не ощутить некоторой иронии в том, что дом, подобный океанскому лайнеру у Ле Корбюзье, здесь превращен в более прозаичный контейнеровоз, напоминающий как о славном историческом прошлом порта Амстердама, так и о неизбежности рынка в современной жизни, где все может рассматриваться как товар.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹⁴ Королёва О. В., Птичникова Г. А. Феномен визуализации современной архитектуры в творчестве бюро BIG, Дания (на примере архитектуры жилых зданий) // Современная архитектура мира. 2020. № 2 (15). С. 65–80. DOI: 10.25995/NIITAG.2020.15.2.004.

¹⁵ Lægring K. Bjarke Ingels and the Return of Representation: A Challenge to the Post-Critical // *Architecture and Culture*. 2017. Vol. 5. No. 2. Pp. 315–340. DOI: 10.1080/20507828.2017.1328206.

¹⁶ BIG. *Yes is More. An Archicomic on Architectural Evolution*. Cologne: Taschen, 2009.

¹⁷ Ingels B. *Hot to Cold. An Odyssey of Architectural Adaptation*. Cologne: Taschen, 2015.

ЭКЦЕНТРИЧНОСТЬ И ГЕДОНИЗМ: BIG + JDS, VM HOUSES, 2005 Г.

Другим символическим объектом стал комплекс из двух жилых домов в пригороде Копенгагена Эрестаде, спроектированный Бьярке Ингельсом (архитектурное бюро BIG). Разрабатывая новые стратегии архитектурного формообразования в информационную эпоху, Ингельс создал несколько жилых объектов, в которых переосмыслил типологию городского жилища¹⁴. Комплекс в Эрестаде был построен в 2005 г., за три года до финансового кризиса, и в полной мере воплотил концепцию гедонистической устойчивости, продвигаемой автором проекта. Как и бюро MVRDV, Бьярке Ингельс исследует возможности новых инструментов цифрового проектирования, с помощью которых сегодня данные о контекстуальных влияниях, а также о рыночных требованиях становятся основой для создания генеративных цифровых моделей¹⁵. Если реализация экологических и экономических требований позволяет обеспечить устойчивость объекта, то гедонизм проявляется в создании максимально комфортных условий. К таким условиям относится и желание индивидуального жилого пространства, практически кастомизированного под каждого жителя. И в этом случае прагматизм дополняется идеализацией, свойственной утопическому видению.

Ограничения, как провозглашает Ингельс, не должны мешать реализации желаний людей. Современные информационные системы позволяют архитектору изобретать такие решения, которые способны разрешить конфликт между всеми противоречивыми требованиями. Знаменитый манифест Ингельса «Да — это больше!» предлагает альтернативу как Мису ван дер Рою, так и Роберту Вентури¹⁶. Новые технологии позволяют не только обойтись без жертв, но и создать максимальное разнообразие, следуя концепции эволюции Дарвина. Никаких революций, только последовательное развитие и воплощение наилучших решений — все идеи BIG основаны на мысли, что можно получить их все одновременно. Решение состоит не в том, чтобы выбирать между двумя вариантами, а в том, чтобы достичь баланса и обеспечить удовлетворение обеих сторон¹⁷. Отрицая радикализм модернизма, Ингельс предлагает такие решения, которые максимально извлекают выгоду из противоречия индивидуального и коллективного, уникального и универсального, искусственного и природного.

Комплекс в виде двух букв V и M был вдохновлен идеей Марсельской единицы Ле Корбюзье, все качества которой были переосмыслены в проекте Ингельса. Вместо длинных темных коридоров он делает короткие освещенные коммуникации. Это достигается за счет сгиба

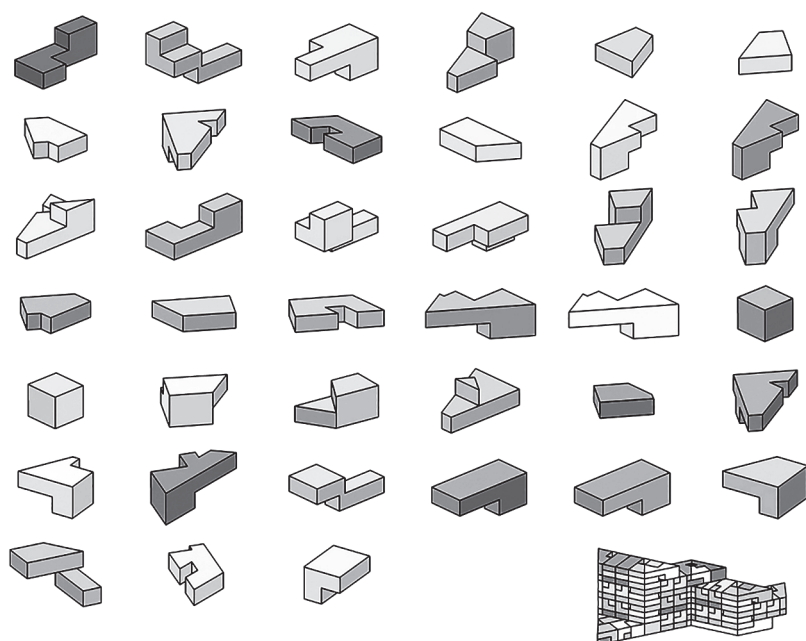
блока. Треугольная форма балконов позволяет расширить угол зрения на окружающий ландшафт (илл. 9). Скатная кровля блока V контрастирует с плоской кровлей блока М, но оба блока имеют ступенчатую форму, создавая перепады уровней. Оба блока предлагают наилучшую инсоляцию и обеспечивают приватность жилища. При этом за счет смещения балконов возможно объединение нескольких соседств по вертикали. Но главным отличительным качеством жилых домов становится экстремальная типология жилых ячеек. Более двухсот типов квартир не просто варьируются в габаритах и известных типах, как у MVRDV или Ле Корбюзье, но представляют собой уникальные единицы с экспрессивной геометрией, позволяя создавать самые различные пространства и адаптировать их под индивидуальные желания обитателей дома (илл. 10). Квартиры спроектированы в одном, двух и трех уровнях. Они разработаны таким образом, что их причудливые формы складываются в общую картину

ИЛЛЮСТРАЦИИ

9. BIG. VM Houses, Копенгаген, 2005 г. Источник: <https://www.archilovers.com/projects/81493/vm-house-gallery?613120>

10. Квартирография VM Houses. Источник: https://www.archdaily.com/970/vm-houses-plot-big-jds/500ec25a28ba0d0cc70002ce-vm-houses-plot-big-jds-image?next_project=no





подобно пазлам или деталям Lego, которые при этом замысловато переплетаются друг с другом.

Ингельс продемонстрировал не только невероятные возможности архитектурного изобретения, вытекающего из проектирования с помощью диаграмм, но и новый тип архитектурной образности. В отличие от MVRDV он не ограничился констатацией данных, сложив их в таблицу, но создал дополнительную рыночную ценность — брендинг объекта, превратив комплекс в запоминающийся логотип, акцентирующий индивидуализацию любого продукта в условиях современного производства. Эксцентричность и максимальная комфортность при выполнении бюджетных требований — это и есть идеал рыночной экономики в эпоху ее расцвета, символом которой стал комплекс VM. Увековечив застройщиков в пиксельных мозаичных изображениях во входе блока V, Ингельс иронично процитировал фрески Ле Корбюзье, показав, как трансформировались в эпоху рыночной экономики ценности времен модернизма.

2010–2020-Е ГГ.: КОНЦЕПЦИЯ УСТОЙЧИВОСТИ

Эпоха безудержного потребления и гедонистической культуры закончилась в 2008 г., после того как экономический кризис поразил планету. Перегретый рынок недвижимости во многих странах рухнул,

оставив без работы архитекторов. Во многих странах было закрыто больше половины архитектурных фирм. Стало очевидно, что прежнее благосостояние больше не вернется, и архитекторам нужно сменить словарь, необходимо переориентировать свою работу в соответствии с изменившимся контекстом. На передний план вышла концепция устойчивого развития. Несмотря на то, что она начала формироваться еще в 1970-е гг., концепция долгое время находилась в тени, не будучи востребованной рыночной экономикой. За полтора десятилетия, прошедшие со времени кризиса, в архитектуре действительно сменились ценности и приоритеты.

Если первоначально устойчивое развитие связывалось прежде всего с экологией, то в настоящее время устойчивость осознается на уровне трех компонентов: экономическая, социальная и экологическая сферы являются взаимозависимыми. Устойчивое развитие может быть реализовано только за счет сбалансированного взаимодействия всех трех составляющих. Кроме того, именно эти три сферы описывают современный урбанистический мир, а значит архитектуру. И действительно, наиболее влиятельными концепциями последнего десятилетия в архитектуре стали концепции экоурбанизма, адаптивного повторного использования, переработки и сокращения ресурсов.

Экоурбанизм реализуется сегодня во всех масштабах города. Зеленый каркас стал обязательной частью любого градостроительного проекта. Парки, бульвары, зеленые двory, городские леса связаны сегодня в единую систему, представляющую собой такой же значимый слой города, как сеть коммуникаций и застройка. В таком контексте всепроникающая природа должна была неизбежно захватить и архитектуру самого города¹⁸. Так появились зеленые кровли, зеленые фасады, сады в интерьерах. Очевидно, что в таких условиях должен был появиться объект, который бы стал символом зеленого движения, представляя собой синтез первой и второй природы.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

11. Стефано Боэри, Джанандреа Баррека, Джованни Ла Варра. Вертикальный лес. Милан, 2014 г. Источник: <https://www.stefano-boeri-architetti.net/en/project/vertical-forest/>

ПРИМЕЧАНИЯ

¹⁸ Сапрыкина Н. А. Формирование архитектурного пространства в контексте парадигмы устойчивого обитания: экологические концепции // Современная архитектура мира. 2021. № 2 (17). С. 53–81. DOI: 10.25995/NIITAG.2021.17.2.003

¹⁹ Boeri S. Urban Forestry. Manifesto [Электронный ресурс] // Stefano Boeri Architetti. URL: <https://www.stefano-boeri-architetti.net/en/urban-forestry/> (дата обращения: 26.10.2023).

ЭКОЛОГИЯ И УРБАНИЗМ: СТЕФАНО БОЭРИ, ДЖАНАНДРЕА БАРРЕКА, ДЖОВАННИ ЛА ВАРРА, «ВЕРТИКАЛЬНЫЙ ЛЕС», 2014 Г.

Таким объектом стал жилой комплекс из двух высоток «Вертикальный лес» в Милане, который был спроектирован итальянскими архитекторами Стефано Боэри, Джанандреа Баррека и Джованни Ла Варра (илл. 11). Две башни высотой 80 и 112 м превращены архитекторами в лес буквально — на их террасах высажено 800 деревьев и 5000 кустарников, что аналогично реальному лесу, расположенному на территории 30 000 кв. м. В своем манифесте архитекторы заявляют, что «Вертикальный лес — это прототип здания нового формата архитектурного биоразнообразия, который фокусируется не только на людях, но и на отношениях между людьми и другими живыми существами... это архитектурное устройство, которое способствует сосуществованию архитектуры и природы в городских районах и созданию сложных городских экосистем»¹⁹. Лес создает барьер между внешней и внутренней средой, обеспечивая снижение загрязнения среды, снижая потребление энергии, способствуя улучшению качества воздуха, привлекая птиц и бабочек. Живой фасад изменяется в разные времена года, непрерывно создавая новые природные образы, как это и происходит в естественных природных условиях.

Кроме важных технологических и экологических инноваций Вертикальный лес демонстрирует новое представление об устойчивости городского жилища, которое становится посредником между миром первой и второй природы. Множество растений — более 100 видов — в полной мере реализует биоразнообразие в городской среде, не



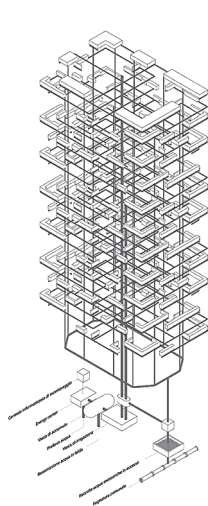
только улучшая экологию в городе, но и устраняя различия в комфортности между городским и загородным образом жизни с точки зрения близости к природе.

С архитектурной точки зрения Вертикальный лес представляет собой новый вызов архитектуре. Традиционно природа была источником архитектурного формообразования, а сама архитектура стремилась достичь гармонии, подобно той, что существует в природе. Органический и биоморфный подходы, основываясь на информационных технологиях, привели к созданию объектов сложной криволинейной геометрии, которые стали распространены в эпоху иконической архитектуры зрелища. Но Стефано Боэри предложил другой способ взаимодействия с природой — изменяющаяся живая оболочка Вертикального леса является скорее символом архитектурного смирения — нет ничего прекраснее и разнообразнее самой природы (илл. 12). Этот объект является значимым не только с точки зрения своего вклада в городскую экологию, но и с точки зрения проблематики самой современной архитектуры — уместности архитектурной экспрессии в перенасыщенном различными образами и брендами городском окружении.

12. Концептуальная схема Вертикального леса.

Источник: https://www.archdaily.com/777498/bosco-verticale-stefano-boeri-architetti/564e7c88e58ece-4d730003a5-bosco-verticale-stefano-boeri-architetti-detail?next_project=no

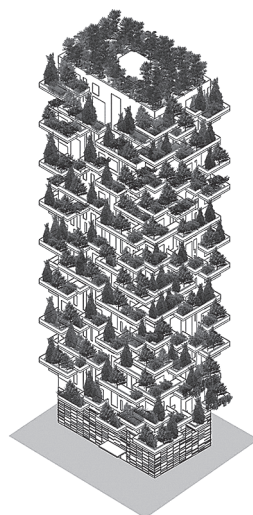
13. Анн Лакатон, Жан-Филипп Вассаль, «Тур Буа Ле Претр», 2011 г. Источник: <https://architectuul.com/architecture/bois-le-pretre-tower/media/50ed5eaa-04cc-41a7-8925-67886d7b5f76>



WATER SUPPLY SYSTEM



VEGETATION



VERTICAL FOREST

ДЕМАТЕРИАЛИЗАЦИЯ КОРОБКИ: АНН ЛАКАТОН, ЖАН-ФИЛИПП ВАССАЛЬ, «ТУР БУА ЛЕ ПРЕТР», 2011 Г.

Второй символический объект в новейшей архитектуре, возможно, является еще более радикальным примером архитектурной скромности. Это жилой дом «Тур Буа Ле Претр» в Париже, который был реконструирован архитекторами Анн Лакатон и Жаном-Филиппом Вассалем в 2007–2011 г. и за который в том числе они получили премию Притцкера спустя десять лет, в 2021 г., когда объект и вся работа этих архитекторов обрели невероятную актуальность. Именно концепция повторного использования, ведущая к сокращению потребления и экономии ресурсов, заставила профессиональное сообщество признать подход Анн Лакатон и Жана-Филиппа Вассалья, открывающий новые возможности архитектурной работы с самыми банальными объектами, которые посредством минимальных изменений превращаются в объекты современной архитектуры (илл. 13, 14).

Реновация и реконструкция, как и зеленая повестка, являются значимыми тенденциями в градостроительстве. Эти программы охватывают по большей части исторические центры, промышленные и портовые территории, представляющих собой ценный урбанистический потенциал. Множество реализованных проектов демонстрируют, что и исторический город с его регламентами, и особая атмосфера индустриальных



зон оказали влияние на современные концепции архитектурного формообразования. Уникальный контекст накладывал свой отпечаток, который проявлялся в создании особых гибридных форм, фактур, комбинации существующей застройки и новых включений, обогащая архитектурный словарь. Но модернистская жилая застройка, за редким исключением в странах Восточной Европы, рассматривалась как не имеющая архитектурной ценности и не подлежащая реконструкции.

Французские архитекторы Анн Лакатон и Жан-Филипп Вассаль предложили альтернативу сносу. «Не сносить, а преобразовывать» — таков был лозунг этих архитекторов с самого начала их работы²⁰. Несмотря на изменившийся в эпоху рыночной экономики контекст, Лакатон и Вассаль следовали своей концепции на протяжении нескольких десятилетий. Для них по-прежнему имели значение как социальная ответственность, так и возможности архитектора изменить мир к лучшему. Политический смысл в профессии означал для них отсутствие различий между проектами для богатых и проектами для бедных. Лакатон и Вассаль проводили тщательный анализ каждого участка своего проекта, изучая существующую ситуацию

ИЛЛЮСТРАЦИИ

14. Новое пространство «Тур Буа Ле Претр». Источник: <https://architectuul.com/architecture/bois-le-pretre-tower/media/6058e01f-6be4-4548-9118-29066d7b5e1b>

ПРИМЕЧАНИЯ

²⁰ Anne Lacaton and Jean-Philippe Vassal Receive the 2021 Pritzker Architecture Prize [Электронный ресурс] // The Pritzker Architecture Prize. URL: <https://www.pritzkerprize.com/laureates/anne-lacaton-and-jean-philippe-vassal#laureate-page-2281> (дата обращения: 26.10.2023).

²¹ Borne E. Interview with Anne Lacaton «We always try to expand space» // L'Architecture d'Aujourd'hui. 2018. No. 424. Pp. 46–51.



и образы жизней резидентов. Стремясь не нарушать среду и даже иногда отказываясь не только от радикальных средств, но и от любых вмешательств, архитекторы изобрели свой метод, позволяющий улучшать условия жизни за счет создания новых оболочек зданий, в которых и заключалась их архитектура.

Символическим проектом, демонстрирующим ценности адаптивного повторного использования и сокращения расходов, стала башня Буа ле Претр на севере Парижа, реконструированная в 2005–2011 г. Башня была построена архитектором Раймоном Лопесом в 1962 г. и представляла собой типичную модернистскую конструкцию с центральным ядром, в котором расположены коммуникации. Навесной фасад был утеплен в 1990-е гг., что привело к уменьшению оконных проемов и закрытию лоджий. Лакатон и Вассаль вместе с Фредериком Дрюо предложили демонтировать фасад и обернуть несущую конструкцию новой оболочкой, которая представляла собой двойную полосу застекленных галерей и открытых террас. Таким образом, площадь квартир была значительно увеличена, а вместо трех типов появилось семь новых с шестнадцатью конфигурациями. Новая конструкция была устроена по принципу теплицы, обеспечив не только сбережение энергии, но и возможности регулировать биоклиматические условия. Зимой галереи сохраняли тепло за счет парникового эффекта, в то время как летом они открывались и обеспечивали прохладу и вентиляцию.

Архитекторы спроектировали пространство, которое жильцы могли использовать по своему усмотрению. К их устоявшемуся быту прибавилось пространство, которое могло обрести любую функцию — дополнительная площадь варьировалась от 22 до 60 кв. м. Лакатон и Вассаль настаивали на гибком использовании пространства, считая, что зарегулированное и жестко ограниченное пространство сокращает свободу. Получив такое дополнение, прежние модернистские ячейки превратились в современные жилища, изменив понятие социальной нормы. Реконструкция проходила без расселения дома, что было реализовано за счет технологии модульного сборного строительства. Фотографии демонстрируют разнообразные квартиры со сложившимся бытом и своей историей, получившие новое пространство, которое резиденты адаптируют под свои предпочтения. То, что планировалось как масштабная реконструкция, было осуществлено как деликатное вмешательство, сохраняющее как можно больше из того, что возможно сохранить. Сама реконструкция обошлась дешевле потенциального сноса²¹.

За внешней прозаической трансформацией и оболочкой из сборных модулей на поверхность вышла и сама архитектура Лакатон и Вассалья. Это эфемерная легкая архитектура, основанная на принципе простоты и при этом постоянно изменяющаяся. Раздвижные перегородки на

галереях, индивидуальная жизнь в каждом модуле создают отпечатки на фасаде, превращая его в пиксельную мерцающую оболочку, которая, может быть, в полной мере выражает суть жизни как бесконечного изменения. Легкость, которая пришла взамен модернисткой брутальности и грубости 1990-х, свидетельствует о новой эпохе с ее стремлением к дематериализации. Лакатон и Вассаль изменили восприятие модернисткой застройки, представив ее как значимый урбанистический потенциал и привлекая внимание к возможностям архитектурного проекта в контексте устойчивого развития. Архитекторы доказали, что экологический, социальный и экономический аспекты могут стать действенными катализаторами архитектурного изобретения и создания нового архитектурного образа.

Символические объекты — артефакты — не претендуют на открытие новой типологии. Это сингулярные постройки, роль которых заключается в том, что их архитектура становится убедительной демонстрацией доминирующих социальных ценностей и культурных приоритетов. За последние три десятилетия общественная повестка менялась несколько раз, и в каждом случае эти изменения приводили к новым требованиям к городской ткани, которая состоит преимущественно из массового жилища. Анонимность и безликость модернистского окружения были преодолены за счет введения новых ценностей — истории и урбанистической идентичности, разнообразия и индивидуальности, экологии и переосмысления социальных норм. Все эти вопросы поднимались самим обществом, распространялись в архитектуре и становились точками отсчета для новых концепций жилища. В результате заново сформулированного заказа появлялись новые типы, структуры и формы, изменялся архитектурный язык и в результате менялась сама архитектурная парадигма. И как в любом массовом движении, в конкурентной среде возникали артефакты, в которых все эти качества были сконцентрированы настолько, что сам объект получал символическое значение. В ретроспекции именно эти артефакты формируют не только шкалу развития массового жилища, но и историю архитектурного мышления и цивилизации. Разительные контрасты в их архитектуре, может быть, наилучшим образом свидетельствуют об эволюции образов жизни и дихотомии коллективного и индивидуального в урбанистической среде. В любом случае, история современной архитектуры сегодня создается не только общественными объектами, но и артефактами массового городского жилища, и это означает, что архитектура сегодня расширила свои границы и перестала быть искусством для элиты, превратившись в важный и действенный инструмент организации жизни для общества.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Бакшутова Д. В. Фактор памяти в современной архитектуре: предпосылки и интерпретации // Современная архитектура мира. 2020. № 1 (14). С. 275–293.
2. Королёва О. В., Птичникова Г. А. Феномен визуализации современной архитектуры в творчестве бюро BIG, Дания (на примере архитектуры жилых зданий) // Современная архитектура мира. 2020. № 2 (15). С. 65–80.
3. Сапрыкина Н. А. Формирование архитектурного пространства в контексте парадигмы устойчивого обитания: экологические концепции // Современная архитектура мира. 2021. № 2 (17). С. 53–81.
4. Росси А. Научная биография. М. : Strelka Press, 2015. 176 с.
5. Allen S. Artificial Ecologies: The work of MVRDV // El Croquis MVRDV 1991–2002. 2003. No. 86+111. P. 405–419.
6. Bedard J.-F. Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978–1988. New York: Rizzoli, 1994. 224 p.
7. BIG. Yes is More. An Archicomic on Architectural Evolution. Cologne: Taschen, 2009. 400 p.
8. Boeri S. Urban Forestry. Manifesto [Электронный ресурс] // Stefano Boeri Architetti. Режим доступа: <https://www.stefano-boeri-architetti.net/en/urban-forestry/> (дата обращения: 26.10.2023).
9. Borne E. Interview with Anne Lacaton «We always try to expand space» // L'Architecture d'Aujourd'hui. 2018. No. 424. Pp. 46–51.
10. Hohensee N. Reinventing Traditionalism: The Influence of Critical Reconstruction on the Shape of Berlin's Friedrichstadt // Intersections. 2010. Vol. 11. No. 1. Pp. 55–99.
11. Hoogewoning A., van Toorn R. Lost in paradise // Architecture in Netherlands. Yearbook 2001–2002. Rotterdam: NAI Publishers. Pp. 7–12.
12. Ingels B. Hot to Cold. An Odyssey of Architectural Adaptation. Cologne: Taschen, 2015. 712 p.
13. Jencks C. The Language of Post-Modern Architecture. New York: Rizzoli, 1984. 104 p.
14. Lægriing K. Bjarke Ingels and the Return of Representation: A Challenge to the Post-Critical // Architecture and Culture. 2017. Vol. 5. No. 2. Pp. 315–340.
15. Le Corbusier. Towards a New Architecture. New York: Dover Publications, 1985. 318 p.
16. Lootsma B. Superdutch: New Architecture in the Netherland. New York: Princeton Architectural Press, 2000. 256 p.
17. Anne Lacaton and Jean-Philippe Vassal Receive the 2021 Pritzker Architecture Prize [Электронный ресурс] // The Pritzker Architecture Prize. Режим доступа: <https://www.pritzkerprize.com/laureates/anne-lacaton-and-jean-philippe-vassal#laureate-page-2281> (дата обращения: 26.10.2023).

REFERENCES

1. Bakshutova D. V. Memory factor in contemporary architecture: premises and interpretations (Faktor pamyati v sovremennoj arhitekture: predposylki i interpretacii) // *Contemporary World's Architecture (Sovremennaya arhitektura mira)*. 2020. No. 1 (14). Pp. 275–293 [in Russian].
2. Koroleva O. V., Ptichnikova G. A. The phenomenon of visualization of modern architecture in creativity of the BIG bureau, Denmark (considered on the example of the architecture of residential buildings) (Fenomen vizualizacii sovremennoj arhitektury v tvorchestve byuro BIG, Daniya (na primere arhitektury zhi-lyh zdaniij)) // *Contemporary World's Architecture (Sovremennaya arhitektura mira)*. 2020. No 2 (15). Pp. 65–80 [in Russian].
3. Saprykina N. A. Formation of architectural space in the context of the paradigm of sustainable living: ecological concepts (Formirovanie arhitekturnogo prost- ranstva v kontekste paradigmy ustojchivogo obitaniya: ekologicheskie kon- cepcii) // *Contemporary World's Architecture (Sovremennaya arhitektura mira)*. 2021. No. 2 (17). Pp. 53–81 [in Russian].
4. Rossi A. *A scientific autobiography (Nauchnaya avtobiografiya)*. Moscow: Strelka Press, 2015. 176 p. [in Russian].
5. Allen S. Artificial Ecologies: The work of MVRDV // *El Croquis MVRDV 1991–2002*. 2003. No. 86+111. Pp. 405–419.
6. Bedard J.-F. *Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978–1988*. New York: Rizzoli, 1994. 224 p.
7. BIG. *Yes is More. An Archicomic on Architectural Evolution*. Cologne: Taschen, 2009. 400 p.
8. Boeri S. Urban Forestry/ manifesto [Electronic resource] // *Stefano Boeri Ar- chitetti*. URL: <https://www.stefanoboeriarchitetti.net/en/urban-forestry/> (date of address: 26.10.2023).
9. Borne E. Interview with Anne Lacaton «We always try to expand space» // *L'Architecture d'Aujourd'hui*. 2018. No. 424. Pp. 46–51.
10. Hohensee N. Reinventing Traditionalism: The Influence of Critical Reconstruc- tion on the Shape of Berlin's Friedrichstadt // *Intersections*. 2010. Vol. 11. No. 1. Pp. 55–99.
11. Hoogewoning A., van Toorn R. Lost in paradise // *Architecture in Netherlands. Yearbook 2001–2002*. Rotterdam: NAI Publishers. Pp. 7–12.
12. Ingels B. *Hot to Cold. An Odyssey of Architectural Adaptation*. Cologne: Taschen, 2015. 712 p.
13. Jencks C. *The Language of Post-Modern Architecture*. New York: Rizzoli, 1984. 104 p.
14. Lægring K. Bjarke Ingels and the Return of Representation: A Challenge to the Post-Critical // *Architecture and Culture*. 2017. Vol. 5. No. 2. Pp. 315–340.
15. Le Corbusier. *Towards a New Architecture*. New York: Dover Publications, 1985. 318 p.
16. Lootsma B. *Superdutch: New Architecture in the Netherland*. New York: Princeton Architectural Press, 2000. 256 p.

17. Anne Lacaton and Jean-Philippe Vassal Receive the 2021 Pritzker Architecture Prize [Electronic resource] // *The Pritzker Architecture Prize*. URL: <https://www.pritzkerprize.com/laureates/anne-lacaton-and-jean-philippe-vassal#laureate-page-2281> (date of address: 26.10.2023).

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:

Elina Danilova — 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.