

УДК 7.01; 72.01  
ББК 85.11; 85.118

**Дуцев Михаил Викторович**

Доктор архитектуры, доцент, заведующий кафедрой дизайна архитектурной среды и профессор кафедры архитектурного проектирования Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета (ННГАСУ); профессор кафедры архитектуры, реставрации и дизайна Российского университета дружбы народов имени Патриса Лумумбы (РУДН), Москва; ведущий научный сотрудник НИИ теории и истории архитектуры и градостроительства – филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» (НИИТИАГ); советник Российской академии архитектуры и строительных наук (РААСН), академик Национальной академии дизайна, член-корреспондент Международной академии культуры и искусства, член Союза художников России, 603950, Россия, Нижний Новгород, ул. Ильинская, 65  
ORCID ID: 0000-0001-8892-6841  
ResearcherID: O-3458-2018  
nn2222@bk.ru

**Ключевые слова:** современная архитектура, архитектурная среда, архитектор, индивидуальность, художественная интеграция, коммуникация

Дуцев Михаил Викторович

# Актуальный язык архитектуры. Индивидуальность архитектора в пространстве современного города



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

**DOI: 10.51678/2226-0072-2024-4-526-555**

**Для цит.:** Дуцев М.В. Актуальный язык архитектуры. Индивидуальность архитектора в пространстве современного города // Художественная культура. 2024. № 4. С. 526–555. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-526-555>.

**For cit.:** Dutsev M.V. Contemporary Language of Architecture. The Individuality of an Architect in the Space of a Modern City. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2024, no. 4, pp. 526–555. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-526-555>. (In Russian)

**Dutsev Mikhail V.**

Doctor of Architecture, Associate Professor, Head of the Department of Architectural Environment Design, Professor of the Department of Architectural Design, Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering; Professor of the Architecture, Restoration and Design Department of the Engineering Academy, Patrice Lumumba Peoples' Friendship University of Russia, Moscow; Leading Researcher of the Department of Problems of the Theory of Architecture, Institute of the Theory and History of Architecture and Urban Development; Councilor of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences, Academician of the National Academy of Design, Corresponding Member of the International Academy of Culture and Art, Member of the Union of Artists of Russia, 65 Ilinskaya Str., Nizhny Novgorod, 603950, Russia  
ORCID ID: 0000-0001-8892-6841  
ResearcherID: O-3458-2018  
nn2222@bk.ru

**Keywords:** contemporary architecture, architectural environment, architect, individuality, artistic integration, communication

**Dutsev Mikhail V.**

Contemporary Language of Architecture.  
The Individuality of an Architect in the Space of a Modern City

**Аннотация.** Актуальная коммуникация архитектора и его адресата (пользователя среды) посредством архитектурных произведений, различных творческих пространственных практик, утопий и манифестов существенно затруднена наличием серьезного разрыва в культурной традиции восприятия архитектурного искусства. С особой силой это заметно сегодня в ситуации растущего многообразия персональных авторских подходов, социальных, технологических, экологических и, конечно, эстетических поворотов. Однако данную острую проблему, коммуникативный кризис, будет неверно считать «бедой» или однозначным упадком зодчества, равно как и крахом культуры цивилизации. Некоторая озадачивающая автономность профессии, еще чаще — отдельных ее представителей, рождение пограничных архитектурно-художественных инициатив, альтернативных «странных» течений, а также индивидуальный выбор «зрителя» этого «спектакля» обуславливают развитие новых паттернов мышления внутри самой современной архитектуры, на ее границах и за ее пределами. Точнее будет сказать, что для сегодняшнего цивилизационного этапа характерно сосуществование замкнутых и открытых систем, уникальных «личных» стилей и сложных «гибридов» на стыке функциональных, контекстных, интерактивных и художественных сценариев.

В исследовании предлагается поразмышлять над возможностью сориентироваться в многомерном настоящем и немного заглянуть в будущее, собрать в едином блуждающем поле новые мысли, языки, формы, увидеть некие вероятные константы, которые позволят произойти продуктивной встрече разного, наметят пути появления новых форм средового консенсуса и способов преодоления столь частой отчужденности новой архитектуры.

*Статья подготовлена в рамках Программы фундаментальных научных исследований Российской академии архитектуры и строительных наук и Министерства строительства и жилищно-коммунального хозяйства Российской Федерации на 2024 год.*

**Abstract.** The current communication between the architect and their addressee (the user of the environment) through architectural works, various creative spatial practices, utopias and manifestos is significantly hampered by the presence of a serious gap in the cultural tradition of architectural art perception. This is especially noticeable today in the situation of a growing variety of personal author's approaches, social, technological, environmental and, of course, aesthetic turns. However, it will be incorrect to consider this acute problem, the communicative crisis, a 'disaster', an unambiguous decline of architecture, or the collapse of the culture of civilization. Some puzzling autonomy of the profession, or even more often, of its individual representatives, the birth of borderline architectural and artistic initiatives, 'strange' alternative trends, as well as the individual choice of the 'spectator' of this 'performance', determine the development of new patterns of thinking within the most contemporary architecture, on its borders and beyond. It would be more accurate to say that today's civilizational stage is characterized by the coexistence of closed and open systems, unique 'personal' styles and complex 'hybrids' at the junction of functional, contextual, interactive, and artistic scenarios.

The study suggests reflecting on the possibility of orienting oneself in the multidimensional present and looking a little into the future, collecting new thoughts, languages, and forms in a single wandering field, seeing some probable constants that will allow the productive encounter of the different and outline the ways for the emergence of new forms of the environmental consensus and the ways to overcome such frequent alienation of the new architecture.

*The article was prepared within the framework of the 2024 Program of Fundamental Scientific Research of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences and the Ministry of Construction, Housing and Utilities of the Russian Federation.*

*The author of the article expresses his deepest gratitude to the Teacher and colleague Oleg Alexandrovich Krivtsun, who left us last year, for the research vectors he had outlined in contemporary art criticism and philosophy of art, for inspiration and invaluable support.*

## Введение. Встреча понятий: индивидуальное и средовое

Архитектор и среда постоянно находятся в непростых отношениях — как на уровне реальных взаимосвязей, так и на уровне понятий. Архитектор во многом обязан среде своим существованием, своей профессиональной деятельностью, но в то же самое время противостоит тому многообразию вероятностей (а иной раз, наоборот, унификации), к чему зачастую подталкивает среда. Автор желает сберечь и воплотить личную индивидуальность, собственным путем обнаруживая и возвращая ее внутри своей творческой лаборатории. Этот индивидуальный путь сопряжен с ошибками и заблуждениями, завышенными ожиданиями, кризисами и, конечно, помимо творческих исканий, наполнен множеством испытаний технического и организационного характера, то есть весом проблем встречи с реальной жизнью, заказчиком, строителем, в итоге пользователем и адресатом — со всем, чем и отличается архитектурная практика от чистого искусства. В свою очередь, мы можем предположить, что и среда в разные моменты пространства и времени «ожидает» метаморфоз, трансформаций, развития и тех личностей, кто эти действия осуществит. Сегодня представления о среде существенно трансформировались и уходят от признания исключительной роли антропного начала и соответствующей исследовательской оптики. И это тоже знак времени. Среда намного шире, объемнее, чем дело рук человека, и испытывает воздействие многих сил, в том числе и за границами наших сегодняшних представлений... Мы допускаем и будем использовать несколько упрощенную трактовку диалога человека (художника, архитектора) и среды, осознавая при этом сложность и туманность истинного количества и качества связей, влияний и взаимных превращений.

Есть еще ряд причин прибегнуть к выбранным опорным словам: «индивидуальность» и «среда». В нашем выборе присутствует определенная дань сегодняшней моде, возникшей, безусловно, не на пустом месте. Индивидуальность начинает максимально цениться в век глобализации, и особенно в период, когда видны потери и кризисы, вызванные ею. О среде постоянно говорят в профессиональном сообществе и, шире, — как о возможности учета социальной и экологической проблематики при проектировании всевозможных истинных,

здоровых, целостных условий жизни человека. С этих позиций оба понятия сходятся на человеке и внимании к его проявлениям — будь то архитектор, «создающий» среду, или ее пользователь. Похожая логика просматривается и в мировоззренческой плоскости, когда актуализируются неиерархические системы, сетевые структуры, существующие без давления единого центра. Пожалуй, в таком ракурсе рассматриваемые значения помогают адресату сориентироваться в культурном пространстве вне понятия стиля, жанра, концепции или иного «главного» начала — найти именно свое в этом многообразном поле сегодняшних лиц архитектуры. К примеру, именно так собирает сегодня свои личные коллекции пользователь интернета — одного из ключевых проводников глобального мира. Признаем, что ситуация небесспорная и крайне запутанная в вопросе выбора критериев художественного качества.

Стоит ли вообще преследовать цель оценить качество архитектуры, архитектора или среды, корректно ли это в нынешних условиях? Не вполне: нам затруднительно дать окончательную оценку даже происходящим процессам, тем более — результатам. Представляется, что выбранная тема во многом освобождает исследователя от подобных обязательств. Целью может послужить именно анализ коммуникации архитектора и пространства его реализации, поиск точек соприкосновения со средой, обнаружение органичных союзов или «споров», контрастов, диссонансов.

Тонкая сонатройка архитектора с окружением — конечно, один из приоритетов рассматриваемой темы. Существенно то, как автор здания или средового комплекса может не просто вжиться в конкретный контекст (это вполне ожидаемое профессиональное условие), а вырастить в себе такое отзывчивое творческое начало, которое способно реагировать на смыслы, голоса, эманации среды в ее наиболее полном значении и наполненном звучании. Умение вести средовой диалог, сохраняя уникальный тембр своего голоса, станет одной из гипотез в ходе наших размышлений. В любом случае, мы постараемся не терять из вида тот факт, что архитектор, как художник, входит со своими художественными задачами, поисками, сомнениями в пространство самой жизни, наполненное и обусловленное витальными и невитальными обстоятельствами [Дуцев, 2022]. Отсюда ответственность, риски, непредсказуемые повороты

и особенно ценное — реально возникающие комбинации формы и материала, памяти и воображения, замысла и судьбы.

### Актуальные реалии средовой коммуникации

Рассмотрим некоторые примеры встречи творческого мира архитектора и средового поля в современной архитектуре. При этом нас будут в большей степени интересовать не проявления вычурной оригинальности, навязчивой неординарности предложенной архитектурной формы, а многообразие сегодняшних языков, громких и тихих, а также способность зодчего не только высказаться, но и «услышать» среду. Для систематизации повествования воспользуемся рядом условных опорных обозначений как актуальных на сегодняшний день направлений мысли или контекстов работы архитектора: история, инновации, ощущение, структура, искусство, провокация, философия, интеграция современных тенденций.

Начнем с истории — в этой области профессиональных архитектурных интересов традиционно обнаруживается множество споров: что и как сохранять, каким образом интерпретировать, наконец, каким путем зодчий способен проявить индивидуальность. Итальянский архитектор Чино Дзукки (Cino Zucchi) приобрел известность благодаря своей работе в Венеции, в районе Джудекка, что по другую сторону известного канала. В этом чуть менее историческом месте разрешено новое строительство — созданные по проекту Дзукки жилые дома соединили качества современного аскетичного подхода в объеме и в декоре с удачной интерпретацией венецианского приема обрамления оконных проемов. Существенно, что язык, который был найден автором, прочитывается как современный и не чуждый истории одновременно. Сегодня Дзукки — востребованный архитектор, реализующий коммерческие объекты в Милане и за его пределами. Однако в большинстве работ прослеживается какой-то неуловимый след совершенного им в Венеции открытия — возможности быть мягче и живописнее в условиях потребительского мира. Фасады его актуальных объектов, словно мозаика, покрывают нерегулярные текстуры, привнося долю хаоса в строгую геометрию линий, а исконные членения и детали фасада (к примеру, цоколь, карниз, пилястра, оконный проем, балкон) присутствуют в качестве деликатных намеков. Это

уже не работа в историческом контексте, а создание определенной временной непрерывности среды, когда традиционные паттерны восприятия намеренно сохраняются в современных морфотипах.

В рассмотренном случае такому авторскому взгляду есть объяснение: уже не один год Дзукки, являясь профессором технического университета Милана, занимается исследованиями особенностей формирования традиционных миланских дворов «кортиле» (cortile) в структуре кварталов. В 2018 году он стал куратором Итальянского павильона на Венецианской архитектурной биеннале, посвятив его памяти миланского архитектора Луиджи Каччи Доминиони (1913–2016) и назвав «Повседневное чудо архитектуры». В изданной по итогам выставки небольшой монографии автор подчеркивает значение именно ежедневного проживания среды жизни, городского обихода без излишнего пафоса, используя говорящие выражения «единая бытовая ментальность» или «домашняя монументальность». Вместе с этим Дзукки затрагивает важные темы в работе с традицией — это, в первую очередь, ее не очевидная, не прямолинейная преемственность. Примечательно, что архитектор ссылается на высказывания художника Э. Дега о рисунке танца, указывающего на предназначение истинного творчества: «Что может быть прекраснее, чем язык парусного спорта и язык охоты? Последний, например, содержит только названия того, что можно увидеть и сделать на охоте... Эти языки, как правило, выражают с точностью каждую мелочь, в то время как великое искусство всегда нацелено на вечные неопределенности и непозволительные двусмысленности» [цит по: Zucchi, 2018, p. 107]<sup>(1)</sup>.

Работы китайского архитектора, лауреата Притцкеровской премии (самой престижной в области архитектуры) Ван Шу (Wang Shu) всегда соприкасаются с традицией. В образовательных комплексах по его проекту воспроизводятся характерные очертания крыш, применяются местные материалы, включается природа в форме каналов и даже мха на стене здания. Обратим внимание на музей Нингбо (Ningbo History Museum, Ningbo, 2008), который представляет собой суровый монолит, рассеченный на верхнем уровне на несколько блоков. Первое, что привлекает внимание, это материал стен, вернее, наружная

(1) Перевод автора статьи.

отделка, «беспорядочно» собранная из фрагментов разнокалиберных и разноцветных кирпичей и черепицы, оставшихся от разрушенных в окрестностях старых построек и повторно использованных. Второе — «танец» окон. Хаотичное расположение щелевидных проемов откликается сразу несколькими традициям. Первое прочтение — эстетика рукотворного, подобие анонимной, вернакулярной архитектуры, созданной руками жителей. В этом приеме прочитывается даже некоторая аллюзия на пластику Ле Корбюзье — вспомним перфорацию стены Капеллы в Роншане (1950–1955). Но что еще интереснее, предложенные фактура и аранжировка поверхностей вводят объект в интеллектуальную традицию XX и начала XXI века с манифестациями теории сложности, полевой логики, самоорганизации живой и неживой материи. Вот так встречается локальный материал и глобальное сознание человека современности. В случае Шу мы имеем дело с индивидуальностью, возвращенной в теснейшей связи не только с культурным контекстом среды, но и с пучком «новых» традиций актуальной формы мышления.

Показательным примером самоопределения архитектора в среде служит Музей искусства XXI века (MAXXI) в Риме (1998–2009) — известное произведение Захи Хадид (Zaha Hadid), уже вошедшей в мировую историю своим узнаваемым чувственным стилем. Казалось бы, единственным ожидаемым способом коммуникации амбициозного автора с окружением Вечного города мог стать только контраст на грани дозволенного. Но на деле оказалось иначе — достигнута высокая степень органики, что еще раз подтвердило уровень мастера. Характерные текучие формы продолжают геометрию улиц и рифмуются с изгибом реки — это хорошо видно на фото сверху. Во дворе музея и особенно в интерьере извивающиеся объемы и ленты действительно создают многосложную и столь характерную для Захи пространственную структуру, но в сторону улицы напор авторской стихии стихает, не конфликтуя с историческим окружением. Гармония в решении подтверждает здесь честность проектной философии: важным пунктом параметрической доктрины [Patrik Schumacher], примененной здесь, считается «отзывчивость», то есть следование силовым линиям контекста. Другое дело, что обязательным также мыслится и некоторое обострение композиции, особое нелинейное формообразование,



**Ил. 1.** Национальный музей искусств XXI века (MAXXI), Рим, Италия. 1998–2009. Архитектор Заха Хадид. Фото: М.В. Дуцев  
**Fig. 1.** The National Museum of the 21st Century Arts MAXXI, Rome, Italy. 1998–2009. Zaha Hadid Architects. Photo: M.V. Dutsev

заведомо новое по отношению к истории. Поле напряженности задает основной нерв архитектуры, ее образную интригу.

Продолжая тему инноваций, во многом контрастных истории, обратимся к двум высокотехнологичным примерам, в которых архитекторы проявляют себя как художники и исследователи пространства. Музей Сумайя (Soumaya Museum, LAR + Fernando Romero) в Мехико (2010) посвящен крупнейшей частной коллекции скульптур О. Родена. Мексиканский архитектор Фернандо Ромеро (Fernando Romero) предложил здание-скульптуру, гиперболическую безопорную оболочку, формирующую впечатляющее внутреннее пространство для экспозиции. Так стараниями городских властей, кураторов проекта и архитектора завязался примечательный диалог в среде города. На площади это не единственный объект с музейной функцией (в непосредственной близости выстроен музей по проекту Д. Чипперфилда), но точно единственный по эксклюзивному характеру формообразования, что безошибочно маркирует его уникальность. Пластичная форма отсылает к скульптурности, только вряд ли к роденовской, столь богато интерпретирующей выразительность человеческого тела. Архитектором предьявлена пластика иной природы — заведомо техногенной, высокотехнологичной, но от этого не менее содержательной и эмоционально наполненной. Впечатление дополняет блестящая «чешуя» сегментов, из которых снаружи собрана оболочка.

Криволинейная форма по-своему переосмыслена в следующем объекте — в новом мультидисциплинарном образовательном пространстве кампуса EPFL в Швейцарии. Так называемый Rolex-центр (в названии отразилось имя небезызвестной компании-спонсора) в Лозанне по проекту японских архитекторов из бюро SANAA (2007–2009) предлагает пользователям единое перетекающее пространство, в котором только отдельные зоны выделены стеклянными перегородками. Пространственное решение стало ответом на задачи, поставленные высшим руководством университета: создать единое пространство междисциплинарной коммуникации [учебный центр]. Главная особенность примененной именно здесь модернистской по духу идеи состоит в искривлении пола, по которому перемещаются посетители, что сообщает не только зрительные, но и специфические телесные ощущения. Текучая, «прозрачная» среда делает возможными несколько сценариев поведения: занятия в выделенных уровнями

рабочих зонах, прогулки и отдых практически в любом приглянувшемся месте. Равномерно рассеянный естественный свет в нейтрально серовато-белом интерьере служит общей концепции максимального физического и эмоционального комфорта. Все вышесказанное может вызвать предположение, что архитекторы полностью «растворились» в созданной ими среде и в пользовательских потребностях, не проявив индивидуальности...

Такое суждение будет явно поверхностным, хотя одной из творческих задач зодчих, по всей вероятности, было «остаться в тени». Но именно «тень» — и есть сердцевина художественного замысла. Чтобы лучше это понять, следует ознакомиться с другими произведениями SANAA, а также немного вспомнить традиционную японскую философию, в которой «похвала тени» (культовый трактат Дзюньитиро Танидзаки, 1933) означает принципиальную недостижимость, сокрытость истины. По этому принципу издавна строится японское жилище, содержащее множество предварительных пространств или «полупространств», затрудняющих или делающих невозможным для гостя доступ к центру дома, где находится спальня хозяев. Рю Нишизава (Ryue Nishizawa) и Казуо Седжима (Kazuyo Sejima) последовательно разрабатывают упомянутый мотив в своих проектах в Японии и за ее пределами. В Rolex-центре ими скорее создано не учебное учреждение, ожидаемо содержащее кабинеты или аудитории, а некая промежуточная среда, пространство тени или полутени для чтения, размышлений, обмена мнениями, разросшееся до масштабов целого здания. Таким образом, индивидуальное начало предьявлено архитекторами сквозь призму этнической ментальности и осознанного следования собственной культурной традиции.

От декларации инноваций и их возможностей перейдем к другому полюсу, отчасти уже обозначенному в предыдущем примере, — к работе архитектора с ощущением человека в пространстве и времени. Признанным лидером движения архитектуры в сторону целостного восприятия по праву выступает Петер Цумтор (Peter Zumthor), который ясно обозначает свою позицию в лекциях и публикациях, к примеру в статье «Атмосфера» или в книге *Thinking Architecture* (1998), и имеет множество последователей по всему миру, в том числе и в России. Цумтор размышляет о «теле архитектуры» и его необходимых качествах с помощью характерных словосочетаний —

назовем некоторые из них: «совместимость материалов», «звучание пространства», «температура пространства», «окружающие объекты», «душа пространства», «уровни интимности», «свет на объектах» [Вытулева, 2013]. Зафиксированные тезисы не стоит объяснять только климатическими свойствами, художественной символикой или проявлением антропоморфизма — автор говорит в первую очередь о реальной физической связи человека и пространства за пределами зрения или литературных ассоциаций.

Интегративный взгляд на союз материальности и сознания красиво переводит реальность в метафизическое измерение, как это случилось с часовней брата Клауса в Вахендорфе в Германии (2007, архитектор П. Цумтор). Этот крошечный объект вовсе не привлекает внимания снаружи, но завораживает внутри. Эффект, производимый интерьером, связан с фиксацией запечатленного действия, перформативности, то есть своего рода «исполнения» архитектуры. Обугленные черные стены хранят следы от сожженной деревянной опалубки, сверху струится небесный свет, а вокруг — горят как свечи лампочки. Каждый прихожанин заново переживает стихию огня и силу вертикали (Божественную, исходящую из алтаря, и стихийную силу тяги, вызванную подобием печной трубы), позволившей в свое время совершиться процессу. Здесь реализовано не то синестезийное восприятие церковного действия в моменте литургии, о котором писал Павел Флоренский, а нечто еще более загадочное — каждый раз возникающий в сознании адресата устойчивый образ, рождаемый непосредственно формой пространства и самим строительным материалом, словно прошедшим ритуальное причастие пламенем. Внимание к архитектурной «телесности» Цумтор проносит через все свои работы, отдавая предпочтение атмосферным качествам и ремесленному, рукотворному началу в противовес индустриальной или медийной обусловленности создаваемой среды.

Вполне объяснимо стремление архитекторов адресовать к сложной сумме чувств пользователей общественных, тем более сакральных или мемориальных пространств. На этом пути совершается множество открытий новых способов коммуникации, часть из которых нами уже рассмотрена. Есть ли смысл говорить о художественной коммуникации применительно к другой архитектурной типологии? Каким образом осуществляется художественный диалог в сегодняшней жилой среде,

когда основой выступает удачное градостроительное решение или комфорт квартиры, а местом общения — растражиженная жилая ячейка? В этом вопросе мы приходим к значимости одного из главных профессиональных оснований творчества — структуры объекта. Для архитектора успешно найденная структура — принцип компоновки и взаимосвязи всех элементов архитектурного объекта или среды — может означать успех и содержать исчерпывающие ответы на многие вопросы. Сегодня структура окончательно вытеснила тектонику, демонстрируя множество убедительных атектоничных приемов и примеров, и все больше сближается с понятием «диаграмма». Первое есть закон организации, а второе — репрезентация закона (в частном случае — его визуализация). На языке диаграмм современные авторы часто обмениваются опытом и приходят к своим высшим достижениям, что характерно для команд OMA, BIG или MVRDV. Последние экспериментируют с современными жилыми структурами, смешивая разные типы квартир в одном доме и создавая функциональные гибриды на грани провокации.

Бюро MVRDV получило известность на взлете голландской архитектурной школы 2000-х, успешно поучаствовав в реновации портового района Борнео Споренбург в Амстердаме. Тогда архитекторов вдохновили транспортные контейнеры для грузов, сложенные друг на друга и ставшие прототипом жилых блоков. Само здание приобрело вид грузового судна — беспощадно суровый, но актуальный, чего и требовало время. В Европе назревала новая эстетика аскетичного минимализма, отказа от постмодернистских заигрываний, сориентированная на активно развивающийся дизайн, рекламу, медиа, а также на наследие поп-арта. Активный цвет на лаконичной форме стал средством образной коммуникации, что в полной мере восприняли MVRDV.

Жилой дом «Мирадор» (Mirador) в Мадриде (2001–2005, MVRDV в сотрудничестве с мадридским архитектором Blanca Lleó) выглядит как конструктор, собранный из крупных «деталей». Очевидны отголоски темы контейнеров, исполненной в более деликатной манере. Функциональное мышление авторов проекта во многом определило художественные качества: выделенные оттенками серого прямоугольные части на фасаде четко соответствуют разной типологии квартир внутри, а связывающие их коммуникации окрашены в насыщенный



**Илл. 2.** Жилой дом «Мирадор», Мадрид, Испания. 2001–2005. Архитектурная студия MVRDV, Blanca Lleó. Фото: М.В. Дуцев

**Fig. 2.** The Mirador Housing Building, Madrid, Spain. 2001–2005. MVRDV Architects, Blanca Lleó. Photo: M.V. Dutsev

красный цвет. Цветом архитекторы выявили и «объяснили» структуру объекта, что не исчерпывает его смыслов и достоинств. Еще одной знаковой структурной новацией стало наличие отверстия, пустоты в объеме, словно один из прямоугольных пазлов выпал и утерян. Конечно, в таком решении прослеживается трансформация известного издавна морфотипа здания-арки, но авторы находят другое объяснение. По их замыслу, здание представляет квартал из разных домов вокруг открытого двора, только не в горизонтальной плоскости, а «поставленный» вертикально. Именно этот возникший на высоте «двор» MVRDV интерпретируют как пространство отдыха и общения для жильцов во многих своих реализациях.

В жилом комплексе «Селосия» (Мадрид, 2009, MVRDV) количество отверстий умножается, что позволяет «дышать» получившейся «дырявой» структуре, замкнутой по периметру. Наиболее интересным представляется развитие темы незаполненного пространства в жилом комплексе Parkrand (Амстердам, 2007, MVRDV), где сама пустота превращается в полноправную структуру, пронизывающую объем по всем координатам. Архитекторы и дизайнеры подошли к решению с добрым юмором, разместив «мебель», расставив гипертрофированные по размеру «горшки» с высаженными в них деревьями, развесив «люстры», то есть воссоздали обстановку жилой комнаты. Получившиеся общедомовые гостиные вписываются в канву нового урбанизма и дружелюбной среды, согласуются с идеями Яна Гейла (Jan Gehl), мечтающего о городе, в котором человек чувствует себя уютно, как в своей квартире.

Особой ценностью в нашем обзоре обладают примеры, в которых случается счастливая интеграция, органичное слияние чаяний архитектора и средовых образов, специфики языка и возможностей его услышать со стороны пользователей среды, а также проявляется тонкая настройка зодчего и его отклики на вечные мотивы и вызовы окружающей действительности, о нехватке которых сокрушаются многие мыслители в сфере пространственного искусства. Так, теоретик архитектуры А.Г. Раппапорт традиционно сожалеет об утрате современным архитектором подлинных мотиваций, сакрального измерения своего дела и непосредственной связи со своим произведением, что было характерно для зодчества прошлых веков и ремесленного рукотворного чувства формы [Раппапорт, 2012]. К сетованиям уважаемых ученых, безусловно, следует прислушаться, но принять их только отчасти, критически. Сегодня существуют тенденции и отдельные авторы, для которых поиски истинных связей человека и пространства стоят в центре их творческого подхода. Свои ответы дает и набравшая силу феноменологическая проектная стратегия, которая по-разному прослеживается в работах С. Холла (Steven Hall), П. Цумтора, М. Ботта (Mario Botta), Ж. Нувеля (Jean Nouvel), Ж. Херцога (Jacques Herzog) и П. де Мёрона (Pierre de Meuron), опираясь как раз на самосознание человека в своем окружении во взаимосвязи с факторами естественного мира.

Весьма показательны сегодня творческие судьбы Ж. Нувеля, Ж. Херцога и П. де Мёрона, которые изначально причастны к современной философии, архитектурной феноменологии, актуальному искусству и медиа. Указанные авторы достаточно вольно обращаются с фактурой материала, преследуя рождение сложных иллюзий или особых, почти кинематографических эффектов. Практически повсеместно данные приемы позволяют добавить еще одно измерение, связанное с категорией времени, придать процессуальность решениям, в каждый конкретный момент, в каждом новом ракурсе восприятия приобретающим полноправный и уникальный образ. При этом авторы программно не чужды провокации! Жан Нувель буквально растворяет свои архитектурные объекты в окружении, используя стекло в русле авторской концепции дематериализации с целью показать ценность концепции, а не стены, сместить акценты в восприятии от отдельного сооружения к интегрированной среде [Невлютов, 2017].

В свежих постройках мастер несколько отходит от некогда обязательной для его почерка прозрачности, а склоняется к поиску новых метафорических образов, но с обязательным применением ультрасовременной внешней отделки в виде хитрых переливающихся композитов, зеркальных паттернов, многослойных сеток, орнаментальных фактур (башня «Акбар» в Барселоне, 1999–2005; Парижская филармония, 2007–2015; комплекс «Марсельеза» в Марселе, 2015–2018). Создается впечатление, что поверхность или оболочка объекта для автора представляют самостоятельный выразительный и даже концептуальный ресурс, словно кожа, одновременно реагирующая на внутреннее содержание здания и внешний мир. При этом остается присущее Нувелю внимание к культурным кодам места и идентичности (как в знаменитом Национальном музее в Катаре «Роза пустыни», 2019).

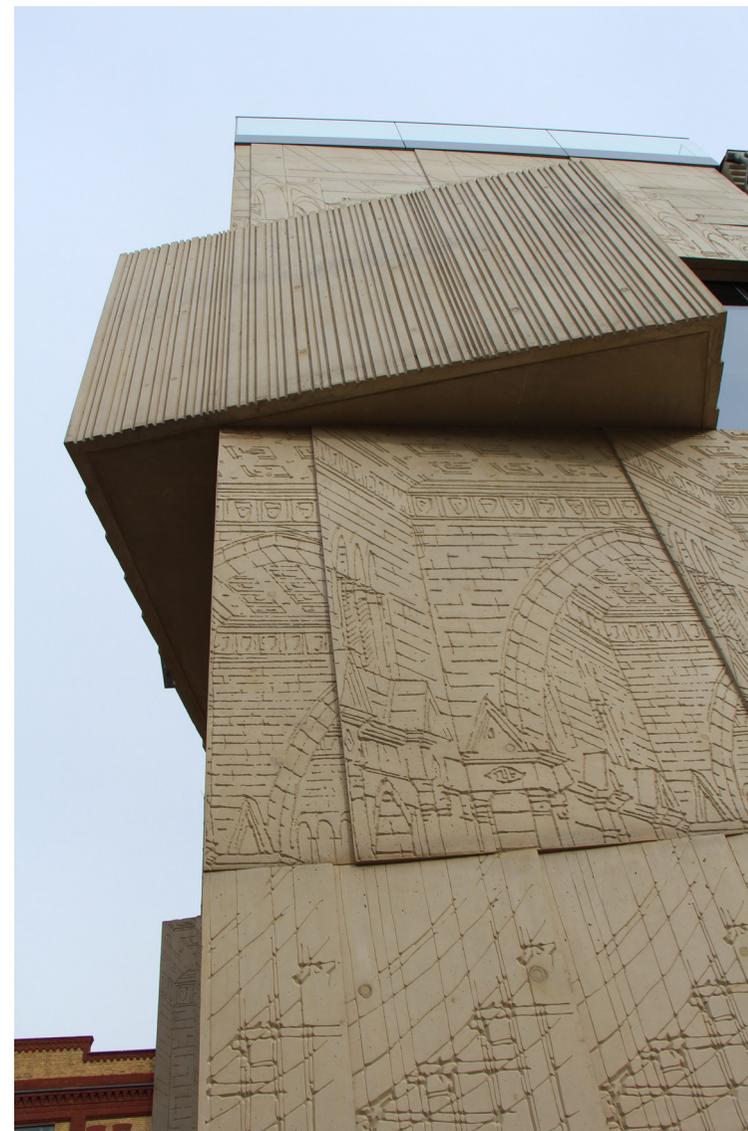
Музей культур Базеля (2008–2011, архитекторы Ж. Херцог и П. де Мёрон) с первого взгляда настраивает на диалог, озадачивая и не оставляя равнодушным ни профессионала, ни рядового пользователя. Трактовка городского контекста Базеля осуществляется в гротескной манере, с помощью странной ломаной «крыши», обобщенно воспроизводящей силуэты скатных кровель. Сверкающие поверхности, по утверждению авторов, должны напоминать распространенный



**Ил. 3.** Музей культур Базеля, Швейцария. 2008–2011. Архитекторы Жак Херцог и Пьер де Мёрон. Фото: М. В. Дуцев  
**Fig. 3.** The Museum of Cultures, Basel, Switzerland. 2008–2011. Herzog & de Meuron. Photo: M. V. Dutsev

в городе традиционный керамический материал отделки. Однако, выслушав пояснения, мы обязаны признать, что они не исчерпывают всей сути. Архитекторы, уроженцы Базеля, осмеливаются на игру, пограничную с художественным китчем, поп-артовским коллажем, цель которого — привлечь внимание именно к двусмысленности примененных приемов: сделать прочтение такой игровой мимикрии «неуютным» для адресата. Авторский средовой театр и развлекает, и склоняет к философским размышлениям, сталкивая старое и новое вне критериев обязательной гармонии или единства. В остальном архитектура соответствует среде по масштабу и пространственным характеристикам, дружит со старыми зданиями и двусмысленно заигрывает с публикой, приглашая посетителей.

Как мы уже видим из некоторых рассмотренных примеров, в современной архитектуре, как и в прежние времена, есть место искусству в разных проявлениях, в том числе и в его высоком значении. К архитекторам, ценящим прекрасное, можно смело отнести Сергея Чобана, успешно практикующего не только в России, но и за ее пределами. Творческий путь архитектора всегда связан с искусством как таковым, будь то его собственная графика либо произведения коллег и великих предшественников. Чобаном собрана коллекция графических произведений от Маурица Эшера до Александра Бродского, для которой он сам спроектировал музей в Берлине (2011–2013). Музей архитектурной графики объединяет несколько выставочных залов и вестибюль, совмещенный с импровизированной библиотекой по искусству и информационной стойкой. Сценарий внутренних пространств этого компактного здания впечатляет стройной логикой и завершенностью: при входе посетителя встречает уютное место с элитарными книгами, а по завершении экспозиции, на самом верху — небольшая зона релаксации с видом на город. История, рассказываемая архитектурой, очень личная, и она, конечно, об искусстве, вернее, об архитектурном рисунке: на фасадах рельефными бороздами воспроизведены графические сюжеты, которые продолжают и на первом этаже в интерьере, но уже в другом материале. Выбранный прием аллегорически адресует к древности, возможно, к письменности ранних цивилизаций, фризам или воротам, покрытым изображениями. Ведущий пластический образ был найден еще в авторском эскизе будущей постройки, который, как талисман, хра-



**Ил. 4.** Музей архитектурного рисунка, Берлин, Германия. 2011–2013. Архитекторы Сергей Чобан, Сергей Кузнецов. Фрагмент. Фото: М.В. Дуцев  
**Fig. 4.** The Museum for Architectural Drawing, Berlin, Germany. 2011–2013. Tchoban Voss Architekten. Fragment. Photo: M.V. Dutsev

нится и выставлен в музее. Город вокруг совсем небольшого здания, тем более пристроенного, живет своей жизнью, однако театрализованными фасадами оно очень деликатно, вполголоса напоминает о романтическом и хрупком мире графического искусства, который тоже имеет свои права в среде существования человека.

Культурный центр Жан-Мари Тжибау в городе Нумеа, столице острова Новая Каледония (1991–1998), отмечен неординарным единством природы, местной культурной традиции и авторского подхода. Предложенные итальянским архитектором Ренцо Пьяно (Renzo Piano) причудливые структуры-формы живут одновременно в нескольких масштабах. Во-первых, они дополняют пейзаж и постройки острова, не привнося чужеродного в данном контексте оттенка «цивилизации» — они абсолютно со-природны и выглядят выросшими вместе с могучими деревьями. Вместе с тем их высота соизмерима с размахом и силой окружающей стихии, что позволяет увидеть выразительный силуэт даже с дальних перспектив. Но если заглянуть внутрь, то мы будем удивлены и одновременно впечатлены находчивостью и тактом архитектора. Все выставочные помещения, залы для занятий и прочие функции организованы на одном этаже — только на уровне земли — и представляют пространства, сомасштабные человеку. Наконец, в масштабе всего творчества мастера рассматриваемое творение олицетворяет возможность встречи архитектуры высоких технологий, естественных сил окружающего мира и социальной этики — тех параметров, которые Пьяно, признанный лидер хай-тека, стремится соединять в продуктивном диалоге. Высототехнологичные конструкции рождают запоминающийся и вовсе не техногенный образ, а дерево в качестве материала излучает тепло и рифмуется с окружающими зарослями. Помимо этого, архитектурные формы могут быть восприняты в качестве арт-объектов, наследующих эстетику и характерную материальность арте повера, столь ценимого в Италии, откуда родом сам их автор. Достаточно вспомнить схожие по духу концептуальные вариации на тему традиционного жилища эскимосов иглу художника Марио Мерца (Mario Merz) (о чем свидетельствовала монографическая выставка в культурном центре Ангаре Бикокка, Милан, 2019). Предложенной Пьяно архитектуре, и правда, сообщается вовсе не насильственное двойное (множественное) коди-

Актуальный язык архитектуры. Индивидуальность архитектора в пространстве современного города



**Ил. 5.** Проекция на фасад «Академии Маяк» (бывший банк Рукавишниковых по проекту Ф.О. Шехтеля). Международный фестиваль аудиовизуального искусства INTERVALS 2023, Нижний Новгород, 2023. Медиахудожник Filip Roca. Фото: М.В. Дуцев

**Fig. 5.** 3D mapping on the facade of the Mayak Academy (former Rukavishnikov Bank designed by F.O. Schechtel). International Media Art Festival INTERVALS 2023, Nizhny Novgorod, 2023. Filip Roca, digital media artist. Photo: M.V. Dutsev

рование постмодернизма, а вполне органичное свойство «открытой формы» художественного произведения [Ступин, 2012].

В дополнение к рассмотренным архитектурным примерам представляется важным сказать о тех приемах, что сегодня возникают на стыке дисциплин, объединяя дизайнера, художника и их адресата в среде города. К подобным тенденциям относится праздничное и фестивальное оформление, паблик-арт, городская скульптура и «игрушка», различные интерактивные объекты и мультимедийные шоу. Одним из востребованных направлений выступает искусство световых проекций в городских пространствах (видеомэппинг). Оно не является архитектурой, но может быть признано «архитектурным» не только по причине использования архитектуры в качестве своего «носителя», но и вследствие применения схожего пластического языка. На сегодняшний день мы можем достаточно полно оценивать



**Илл. 6.** Динамическая световая инсталляция на архитектуру объекта, Стрелка Волги и Оки. Международный фестиваль аудиовизуального искусства INTERVALS 2023, Нижний Новгород. 2023. Студия светового дизайна Dreamlaser. Фото: М.В. Дущев

**Fig. 6.** Dynamic light installation on the architecture of the object, the Spit of the Oka and the Volga rivers. International Media Art Festival INTERVALS 2023, Nizhny Novgorod. 2023. Multimedia production company Dreamlaser. Photo: M.V. Dutsev

успешный отечественный опыт бытования этой разновидности художественной коммуникации.

Ежегодный фестиваль медиаискусства INTERVALS в Нижнем Новгороде демонстрирует разнообразие подходов и языков, которыми разговаривают художники [Программа]. Самый распространенный — это разговор с публикой, когда на стене архитектурного объекта транслируется, условно, кино, мультфильм, клип. Другой, более интегральный по задумке, говорит не только с собравшимися зрителями, но с самой архитектурой, ее тектоникой и смыслами. Оба варианта предполагают кардинальную трансформацию образа реальности (на время инсталляции), что можно назвать основной чертой данного способа самовыражения. Однако в русле второго варианта может быть предложена более интригующая игра — пересборка фасада, его динамическая интерпретация во времени, его полное или частичное исчезновение или появление новых элементов.

Актуальный язык архитектуры. Индивидуальность архитектора в пространстве современного города

Таковы работы медиахудожника Filip Rosa (проекции 2023 года на фасад «Академии Маяк», бывшего банка Рукавишниковых по проекту Ф.О. Шехтеля, Нижний Новгород).

Пожалуй, наибольшее погружение зрителя наступает в случае объемных проекций, наполняющих определенную локацию световой материей, как, например, в работе 2023 года световой студии Dreamlaser, реализованной в своеобразном тоннеле спуска к воде практически на самой оконечности нижегородской Стрелки, вблизи собора Александра Невского. Инсталляция, пульсирующая, словно материализованный Солярис А. Тарковского, охватывала ступени и стены лестницы, а также фигуры самих пришедших зрителей и даже просвет неба над их головой. Включенность адресата, который становится невольным соучастником действия, безусловно, сильная сторона актуального городского спектакля.

### Заключение. Архитекторы в поиске своей среды...

Ситуация многоголосия, характерная для культуры постмодерна, преломляется в архитектурном искусстве особым образом. На сегодняшний момент нет давления того или иного крупного стиля, стиля эпохи, как было прежде. Надо отметить, что логика стилей как таковая зачастую поставлена под сомнение. Стилиевые направления, подходы, течения, тенденции — все это находится на одной чаше весов, бурлит и взаимодействует, но на единой «онтологической плоскости», вне иерархии. К тому же, крайне сложно становится изобретать новые «измы», играть с приставками «пост» или «нео»... В доказательство этому — относительно свежая попытка манифестации постпостмодернизма (метамодернизма или альтермодернизма), когда уже доподлинно не ясно, какому из предыдущих новый стиль следует, а какой — опровергает. Впрочем, это общекультурное явление. Вероятно, каждой творческой личности тесно в заведомо обозначенных рамках, тем более что современным авторам свойственно примерять различные «одежды» и пробовать разные языковые конструкции. Профессиональное сознание во многом усложнилось с проникновением блоков технических (инженерных, мультимедийных, цифровых), социальных и экологических тенденций, несколько оттеснивших художественную сторону архитектуры. «Меньше эстетики, больше

этики», — так звучал программный манифест одной из Венецианских биеннале (предложил куратор VII Венецианской биеннале архитектуры Массимилиано Фуксас, 2000), а это уже совсем иной язык и иной диалог. Междисциплинарность диктует и универсализацию коммуникации.

В архитектуре издавна с высказываниями архитектора соревнуются многие голоса: заказчика, строителя, пользователя. Полезно заметить, что «разговаривает» (громко или чуть слышно) и непосредственно сама среда, ее материальные и нематериальные проявления. Ее реплики желательно слышать тому, кто с ней и в ней работает, совершая тончайшую внутреннюю профессиональную настройку своего «слуха». Отсюда произрастает дополнительное и извечное умножение языков в архитектуре, а вот возможность воспринять и принять эту сложность — вероятно, диктует само время, текущая формация мышления. Так случилось, что сегодня нам невозможно уйти от осознания диалогичности времени и пространства культуры человека. Вследствие этой фатальной данности актуальный язык архитектуры не до конца принадлежит исключительно архитектору. Корректнее говорить об интегрированной коммуникации, о сплетении ее форм и источников, о ее динамических узлах, в которых как раз и рождаются истинные произведения, отмеченные актуальной не во всем завершенной и не вполне «цельной» целостностью.

Казалось бы, арсенал работы современного архитектора с пространством и формой к данному историческому моменту освоил и смешал все: от классических канонов до новых параметрических изводов, от регулярных решеток до самоорганизующихся спонтанных комбинаций, от иллюзорных миражей до осязаемой материальности, от интеллектуальных игр до чувственного проживания эмоциональных сценариев, от ответов на социальные вызовы до внимания к экологической проблематике, от рациональной функциональной обусловленности до гео- или биоподобия. Вынеся многообразие пластических кодов новейшей архитектуры [Дуцев, 2019] за скобки, мы постарались зафиксировать и обосновать на примерах те точки, в которых фокусируется взаимосвязанный потенциал архитектора (как художника) и среды. Еще раз вернемся к пересечениям актуальных сдвигов и новых поворотов в профессиональном поле вокруг выбранных позиций, перечень которых был предложен в начале статьи.

История все чаще выступает не архаичным наставником с назидательным опытом или музеем неприкосновенных древностей, а мудрой витальной энергией, сопричастной действительности. Концепция «живой истории» предполагает выстраивание многомерных отношений между прошлым и настоящим, позволяющих сосуществовать современности и следам прошлого в диалогическом единстве. Уважение к прошлому как к старшему товарищу дополняется рассказом личных историй архитектора или его адресата. Другой полюс — устремленность к новизне и новации — сегодня сам по себе практически не жизнеспособен без взаимосвязи с контекстом, средой, авторской индивидуальностью или чувствами человека. Да, в архитектуре выделяется этот мотив ощущений, продленный за границы визуального опыта, как в плане работы феноменов сознания, так и области непосредственных физических реакций и телесности. Ориентиром здесь во многом становится мотив природы как самый честный проводник органической концепции, метаморфируемой формы, идей роста и развития.

Архитектура с готовностью берет бионические формы в свой словарь, стараясь воплотить мечту о деянии рук человека, равному творчеству самой природы. Естественному началу часто следует и структура архитектурного объекта, интерпретируя качества биомиметики, ландморфинга, ветвления, фрактальности. Структуры новейшей архитектуры многообразны: вышеупомянутые относительно новые и вольные приемы соседствуют с академическими осевыми построениями и регулярной основой плана, классическими представлениями об объемно-пространственной композиции здания. Функционально-мотивированная архитектура чаще останавливается на рациональных структурных построениях, подобных сборному конструктору из фабричных элементов. Однако есть два аспекта, структурно отличающих новое от зодчества прошлого: гибридизация как вполне легитимная коллажная форма сочетания элементов (функциональных, композиционных, художественных) и включение доли хаоса наряду с привычной категорией порядка. Такое возросшее доверие к неиерархическим системам, безусловно, спровоцировано специфическим самосознанием человека конца XX — начала XXI века и, конечно, теориями постнеклассической науки и их влиянием на все области культуры. Беспорядочные

архитектурные построения, вызывающие комбинации, вихревое или «самоорганизующееся» формообразование, становятся зеркалом личности.

Архитектурная философия, вместе с принятием сложности, существенно расширила свои границы, предоставляя мировоззренческую платформу для неординарных форм сближения мира истории и инноваций, техники и природы, природы и человека, материального и идеального. Такие симбиотические союзы чаще несут черты «гибридов», в которых оба начала одновременно реализуют свои самостоятельные качества, но вместе помогают приблизить столь желаемые «решения» неразрешимых противоречий современности, хотя бы на уровне мысленной или образной конструкции. Иной раз гибридная форма приобретает свой осязаемый, материальный след. К примеру, трансляция отзвуков прошлого и наслоений историй достигается с помощью высоких технологий (позволяющих сегодня беспрепятственно сочетать старое и новое), которые осмыслены и имеют ценность сами по себе. Идеи непротиворечивого сосуществования городской цивилизации и естественных начал побудили к трансформации образа героя и его эталонного поведения. Концепт борьбы (человека с природой или техногенного и природного), ранее столь культивируемый в культуре, сменился вектором бережного накопления органических ценностей в багаж человечества и его экологической ответственностью. Искусственное, техническое не противопоставляется натуральному.

Симптоматичной выглядит актуализация новых теорий объектно-ориентированной, или «плоской», онтологии. Их влияние ощущается в преобразовании отношений архитектора и пользователя в сторону признания (насколько это сейчас доступно человеческому сознанию и науке) равноправия всех участников — каждого из возможных актантов: людей, представителей живой и неживой природы, техники, стихии, разных видов материальности, силовых полей и т.д. Кстати, указанная метаморфоза уже видна на таком простом примере, как трактовка фасадной поверхности здания, когда характер отделки допускает включение материалов разной природы: от традиционных до инновационных. Вместе могут применяться материалы иллюзорные, обладающие медийными свойствами, адаптивные поверхности, словно живущие своей жизнью, «дышащие» под влия-

Актуальный язык архитектуры. Индивидуальность архитектора в пространстве современного города

нием влажности и температуры, а также непосредственно растения, вода, естественный свет.

На более глубоком уровне признать состоявшейся и состоятельной тенденцию совмещения «природ» пока преждевременно; правда, представители архитектурной феноменологии, такие как Стивен Холл, мыслят именно в данном направлении. Их стараниями в архитектуре актуализируются не только идеи наличия «жителей» помимо человека, но и перформативно переосмысливается сама «жизнь» дома, начиная от его возведения и бытия вместе с обитателями — до постепенного старения, разрушения, исчезновения. Естественно, даже в столь развернутом многоосновном эпохальном сюжете пока невозможно избежать перспективы человеческого взгляда, но в этом и нет необходимости. Заметим, что художественная сторона архитектурного творчества открывает и в этой области возможности для экспериментов, более свободных от функциональных средовых сценариев и потребительских обязательств.

Таким образом, наблюдаемая весомая доля провокации (обозначенное явление со-природно всему актуальному искусству) побуждает не только к беспокойству, но и к полезным размышлениям о судьбе профессии, искусств, работающих с пространственной средой жизни. Философский подход часто определяет своего рода пограничное или переходное состояние архитектурного произведения на границе содержания и формы, на стыке с визуальным или звуковым искусством, с дизайном или перформансом. При этом часто пересматривается функциональное наполнение и масштаб, смещаясь к функции арт-объекта или сценария средовых пространств, целью которых становится не предоставление комфорта, а погружение посетителя в некую метафизическую атмосферу сопереживания, аффекта, воображения, памяти [Бакшутова, 2021]. Так, мы обнаруживаем, что архитектура как искусство, несмотря на нивелирование многих идеалов красоты, гармонии или тектоники, продолжает жить, выращивать и совершенствовать свои новые качества в окружении противоречивого потребительского мира. Глобальный мир предъявляет вызов локальному, персональному, личному! При этом художественная интеграция [Дуцев, 2020] существует как путь взаимодействия авторской индивидуальности и всего спектра условий, сред, сегодняшних тенденций, а также понятий вневременного вечного порядка.

## Список литературы:

- 1 Бакшутова Д.В. Подходы к выражению феномена памяти в новейшей архитектуре // Архитектон: известия вузов. 2021. № 1 (73). URL: [http://archvuz.ru/2021\\_1/1/](http://archvuz.ru/2021_1/1/) (дата обращения 18.04.2024). [https://doi.org/10.47055/1990-4126-2021-1\(73\)-1](https://doi.org/10.47055/1990-4126-2021-1(73)-1).
- 2 Вьтулева К.О. «Мерцательность» как принцип репрезентации современной архитектуры // Вопросы теории архитектуры: Архитектура в диалоге с человеком / Сост., отв. ред. И.А. Добрицына. М.: URSS; ЛЕНАНД, 2013. С. 128–143.
- 3 Дуцев М.В. Основания пластической целостности в новейшей архитектуре // Пластическое мышление в живописи, архитектуре, кино и фотографии / Отв. ред. О.А. Кривцун. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2019. С. 143–181. (Серия Humanitas).
- 4 Дуцев М.В. Пути художественной интеграции в новейшей архитектуре // Художественные миры XXI века: Пути интеграции архитектуры и арт-практик: Коллективная монография / Авт.-сост. и отв. ред. Т.Г. Малинина. М.: БуксМАрт, 2020. С. 12–46.
- 5 Дуцев М.В. Витальность архитектурной среды современного города // Витальность искусства. Современные проявления. Аналитика / Отв. ред. О.А. Кривцун. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2022. С. 58–80. (Серия Humanitas).
- 6 Невлютов М.Р. Жан Нувель. За пределами архитектуры // Вопросы теории архитектуры. Архитектура: современный опыт профессиональной саморефлексии: Сб. науч. тр. и докладов на Девятых и Десятых Иконниковских чтениях / Сост., отв. ред. И.А. Добрицына. М.: ЛЕНАНД, 2017. С. 299–310.
- 7 Программа фестиваля INTERVALS 2023 // Intervalsfest.com. URL: <http://intervalsfest.com/program.html> (дата обращения 12.06.2023).
- 8 Раппапорт А.Г. Пространство и субстанция. Ч. 1. От функции к пространству // Academia. Архитектура и строительство. 2012. № 2. С. 20–23.
- 9 Ступин С.С. Феномен открытой формы в искусстве XX века. М.: Индик, 2012. 312 с.
- 10 Учебный центр для Лозанны // Archi.ru. 15.12.2004. URL: <https://archi.ru/world/22707/uchebnyi-centr-dlya-lozanny> (дата обращения 19.05.2024).
- 11 Patrik Schumacher // Parametricism.com. URL: <https://www.parametricism.com/patrik-schumacher> (дата обращения 18.04.2024).
- 12 Zucchi C. Everyday Wonders: Meraviglie Quotidiane. Luigi Caccia Dominioni and Milano: The Corso Italia Complex / Catalogue of the Installation at the 16<sup>th</sup> International Architecture Exhibition – La Biennale di Venezia Everyday Wonders. Corraini, 2018. 128 p.

## References:

- 1 Bakshutova D.V. Podkhody k vyrazheniyu fenomena pamyati v noveishei arkhitekture [Approaches to the Expression of the Memory Phenomenon in the Contemporary Architecture]. *Arkhiteton: izvestiya vuzov*, 2021, no. 1 (73). Available at: [http://archvuz.ru/2021\\_1/1/](http://archvuz.ru/2021_1/1/) (accessed 18.04.2024). [https://doi.org/10.47055/1990-4126-2021-1\(73\)-1](https://doi.org/10.47055/1990-4126-2021-1(73)-1). (In Russian)
- 2 Vytuleva K.O. "Mertsatel'nost'" kak printsip reprezentatsii sovremennoi arkhitekury ["Twinkle" as a Principle of Representation of Contemporary Architecture]. *Voprosy teorii arkhitekury: Arkhitektura v dialoge s chelovekom* [Questions of Architecture Theory: Architecture in Dialogue with a Man], comp., ed. I.A. Dobritsyna. Moscow, URSS Publ., LENAND Publ., 2013, pp. 128–143. (In Russian)
- 3 Dutsev M.V. Osnovaniya plasticheskoi tselostnosti v noveishei arkhitekture [The Foundations of Plastic Integrity in the Contemporary Architecture]. *Plasticheskoe myshlenie v zhivopisi, arkhitekture, kino i fotografii* [Plastic Thinking in Painting, Architecture, Cinema and Photography], ed. O.A. Krivtsun. Moscow, St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2019, pp. 143–181. (Seriya Humanitas [Humanitas Series]). (In Russian)
- 4 Dutsev M.V. Puti khudozhestvennoi integratsii v noveishei arkhitekture [Ways of Art Integration in Contemporary Architecture]. *Khudozhestvennye miry XXI veka: Puti integratsii arkhitekury i art-praktik: Kollektivnaya monografiya* [Artistic Worlds of the 21<sup>st</sup> Century: Ways of Integration of Architecture and Art Practices: Collective Monograph], comp., ed. T.G. Malinina. Moscow, BuksMART Publ., 2020, pp. 12–46. (In Russian)
- 5 Dutsev M.V. Vital'nost' arkhitekturnoi sredy sovremennogo goroda [The Vitality of the Architectural Environment of a Modern City]. *Vital'nost' iskusstva. Sovremennye proyavleniya. Analitika* [The Vitality of Art. Modern Manifestations. Analytics], ed. O.A. Krivtsun. Moscow, St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2022, pp. 58–80. (In Russian)
- 6 Nevlyutov M.R. Zhan Nuvel'. Za predelami arkhitekury [Jean Nouvel. Beyond Architecture]. *Voprosy teorii arkhitekury. Arkhitektura: sovremenniy opyt professional'noi samorefleksii: Sb. nauch. trudov i dokladov na Devyatykh i Desyatykh Ikonnikovskikh chteniyakh* [Questions of the Theory of Architecture. Architecture: Modern Experience of Professional Self-reflection: Collection of Scientific Papers and Reports at the Ninth and Tenth Ikonnikov's Readings], ed. I.A. Dobritsyna. Moscow, LENAND Publ., 2017, pp. 299–310. (In Russian)
- 7 Programma festivalya INTERVALS 2023 [The Program of the INTERVALS 2023 Festival]. *Intervalsfest.com*. Available at: <http://intervalsfest.com/program.html> (accessed 12.06.2023). (In Russian)
- 8 Rappaport A.G. Prostranstvo i substantsiya. Ch. 1. Ot funktsii k prostranstvu [Space and Substance. Part 1. From Function to Space]. *Academia. Arkhitektura i stroitel'stvo*, 2012, no. 2, pp. 20–23. (In Russian)
- 9 Stupin S.S. Fenomen otkrytoi formy v iskusstve XX veka [The Phenomenon of Open Form in the Art of the 20<sup>th</sup> Century]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 312 p. (In Russian)
- 10 Uchebnyi tsentr dlya Lozanny [Training Center for Lausanne]. *Archi.ru*, 15.12.2004. Available at: <https://archi.ru/world/22707/uchebnyi-centr-dlya-lozanny> (accessed 19.05.2024). (In Russian)
- 11 Patrik Schumacher. *Parametricism.com*. Available at: <https://www.parametricism.com/patrik-schumacher> (accessed 18.04.2024).
- 12 Zucchi C. *Everyday Wonders: Meraviglie Quotidiane. Luigi Caccia Dominioni and Milano: The Corso Italia Complex* / Catalogue of the Installation at the 16<sup>th</sup> International Architecture Exhibition – La Biennale di Venezia Everyday Wonders. Corraini, 2018. 128 p.