

УДК: 72.036

ББК: 85.11

А43

DOI: 10.18688/aa200–3–50

К. А. Малич

«Искусство вернулось»: Питер Кук и его педагогическая практика в лондонской Архитектурной ассоциации на рубеже 1970-х–1980-х годов¹

«Искусство вернулось» — этой фразой Питер Кук начал предисловие к каталогу работ своих студентов в лондонской Архитектурной ассоциации [12]. Изменение образовательных программ в европейских архитектурных институтах в период 1960–1980-х гг. — вопрос, практически не изученный в современном искусствознании. В первую очередь это связано с тем, что временная дистанция, разделяющая современных исследователей и практику указанного периода, ещё слишком мала. Архитекторы, получившие образование в 1960–1980-е гг., в настоящее время продуктивно работают и не всегда готовы критически оценить период своего творческого становления. Однако главной задачей данного исследования является не критический обзор реформ в архитектурном образовании (они были неоднородны и противоречивы), но попытка проанализировать конкретный случай педагогической практики в лондонской Архитектурной ассоциации в условиях нараставшей в 1960–1970-е гг. критики модернизма и интернационального стиля.

Начиная с середины 1950-х гг. в архитектурной теории появляется особый жанр критического размышления — фантазии на тему города, устроенного не по строгим законам функционального модернистского полиса, но альтернативным способом. В левых кругах во Франции, Великобритании, Германии, Нидерландах подобные критические настроения в конце 1950-х — начале 1960-х гг. не были редкостью. Чтобы разрушить инерцию городского отчуждения, предлагалось преобразовать само общество — пассивное «общество спектакля», возникшее в условиях протекционистской послевоенной политики. Рост благосостояния населения, бюрократизация профсоюзов, социальная защита превратили рабочих в благополучный средний класс, что раздражало левые круги во Франции, Германии, Нидерландах, мечтавшие о пробуждении горожан, которые, будто замершие в театре зрители, лишь наблюдали за сменой картин, вместо того чтобы самим попытаться постичь окружающую реальность. В манифестах

¹ Исследование выполнено за счёт средств Государственной программы Российской Федерации «Развитие науки и технологий» на 2013–2020 гг. в рамках Плана фундаментальных научных исследований Минстроя России и РААСН, тема 1.6.6.

молодых архитекторов и художников уже начиная с середины 1950-х гг. постоянно цитируется идея философа Йохана Хёйзинги о феномене игры и роли *Homo ludens*, «человека играющего». Новый тип городского жителя должен был прийти на смену *Homo economicus* («человеку экономическому») [7], об этом подробнее см.: [3, с. 509; 2]. О необходимости пересмотреть установки своих учителей говорили и участники международной «Группы Х» (Team X). Речь шла о попытке скорректировать регулярные схемы типовых микрорайонов, найти формулу более адаптируемого городского пространства, объединяющего людей [2]. Не случайно столь пристальное внимание один из идеологов «Группы Х» Альдо ван Эйк уделял детским игровым площадкам [9]. Архитектор подбирал для новых игровых зон элементарные геометрические формы, которые несли, по его мнению, важные архаические коннотации, создавали оптимальные условия для разнообразных игровых практик, привлекали к участию в коллективном действии не только детей, но и взрослых — не предопределяли поведение, а стимулировали творчество.

Однако перенести освобождённые от иерархии схемы в реальные архитектурные проекты было намного сложнее. Поэтому представляются особенно важными те изменения, которые произошли в 1960-е гг. в педагогическом процессе в лондонской Архитектурной ассоциации. Директор Ассоциации Алвин Боарски постоянно объяснял своим ученикам, что нельзя бояться нарушать правила, что каждое здание рождается благодаря всестороннему исследованию окружающего контекста — архитектурного, исторического, социального. Следовательно, в градостроительстве нет места строгим схемам и формулам, и проектировать нужно, «не прибегая к банальностям послевоенного периода, гасящим любой энтузиазм в решении поставленных задач» [5]. Интернациональный стиль — это архитектура идеалистов, бескомпромиссных в первую очередь к самим себе. Именно поэтому в Ассоциации их ругали за отсутствие чувства юмора и чрезмерную, сводящую с ума серьёзность. Старшее поколение, по мнению новых студентов и молодых преподавателей Архитектурной ассоциации, представляло модернизм, как говорил Питер Кук, «с хорошими манерами, но без воли».

Однажды Питера Кука пригласили прочесть лекцию в школе дизайна Род-Айленда (Rhode Island Design School), и, решив заранее немного осмотреться, он заглянул в одну из мастерских. Профессор объяснял студенту примерно следующее: «Тут должно быть восемь окон, не семь, и, естественно, они должны быть квадратными <...> и сделай повыше дверь <...> Тут обязательно должны быть квадратные окна, в два ряда, вот на этом фасаде» [12, р. 4]. По словам Питера Кука, они рисовали «что-то в духе Яна Дейкера и Андре Лурса». Далее эмоции, которые описывает Кук, могут показаться нам наигранными, но они очень показательны. Вместе с Кристин Хоули (коллега по Архитектурной ассоциации) они выскочили на свежий воздух «недоумевающие, раздражённые, оскорблённые и сбитые с толку». Кука возмутила именно форма общения профессора и студента, «рисование цифрами», как он сам определял эту практику. И даже не принимая во внимание обычные за и против интернационального стиля (Кук называет его «рациональной эстетикой»), метод, в котором ученику назидательно диктуется, что, какой формы и где изобразить, молодым преподавателям Архитектурной ассоциации казался совершенно неприемлемым.

Сама жизнь в Архитектурной ассоциации располагала к поиску новых форм. Центром школы была не библиотека, не кабинет, но бар на первом этаже, где между преподавателями и студентами разворачивались самые увлекательные споры. Помимо бара работали звукозаписывающая студия, радиостанция, регулярно проходили концерты рок-групп (сохранились афиши, анонсирующие выступления Fleetwood Mac, Yardbirds, Pink Floyd, Bauhaus). Студенты выпускали собственные газеты и журналы, в которых всё в той же форме комикса, гротеска, каламбура размышляли об архитектуре, городе, обществе (Street Farmer, Nato, Ghost Dance Times). Как демонстрируют многочисленные фотографии из архива Ассоциации, любое мероприятие в первую очередь выходило за рамки традиционного формата. Если пекли торт, то в виде архитектурного проекта Захи Хадид. Если устраивали карнавал, то Алвин Боярски приезжал на слоне. В лондонской Архитектурной ассоциации последнее слово всегда оставалось за самими студентами. У них было право (эта система работает и поныне) не только выбирать директора и профессорский курс, но и просить об увольнении тьюторов. Любопытно, но в 1930-е гг. студенты Архитектурной ассоциации тоже вели себя достаточно свободно. Они протестовали против методов Школы изящных искусств (École des Beaux-Arts), отказывались проводить время, перерисовывая античные капители и выполняя обмеры исторических памятников. Они так же любили сочинять пантомимы, устраивать костюмированные спектакли, издавать дерзкие манифесты. Поэтому, возможно, бунтарская закладка была унаследована студентами 1960–1970-х гг. из опыта межвоенных десятилетий.

Среди единомышленников Боярски был Питер Кук, окончивший Ассоциацию в 1960 г. и преподававший там долгие годы. Кук был основателем знаменитой неофутуристической группы «Аркигрэм» (Archigram), предложившей образ совершенно нового города — мобильного, лишённого модернистской иерархии и изображённого с помощью приёмов, далеких от традиционной архитектурной студии, — коллажа, комиксной графики, таблоидной типографики. Подобные «низкие» жанры служили всё той же цели: «сбить прицелы» рационального подхода, преодолеть инерцию стандартизации архитектурных и градостроительных приёмов, вернуть непосредственность и непредсказуемость жизни в городское пространство. Провозглашённые в «Шагающем городе» (Walking City), «Включающемся городе» (Plug-in City) и других проектах свобода, спонтанность, безжалостная ирония переключались во второй половине 1960-х гг. в дипломные работы студентов лондонской Архитектурной ассоциации. Эти проекты представляют собой яркие, остроумные фантазии, выполненные в самых разных смелых техниках и демонстрирующие изобретательный подход и проницательность. Иногда, как в случае с эскизами Пола Шеппарда, собственно архитектурные сюжеты исчезают. Пространство маркируется с помощью неожиданных элементов, ассоциирующихся с явлениями массовой культуры. «Стоунхендж» складывается из вереницы гигантских девичьих фигур, переодетых в «зайчиков» Playboy (1972). Связанные между собой розовые боинги устремляются в противоположные стороны, создавая ощущение невероятного напряжения, «прикрытого» инфантильными цветовыми сочетаниями. Ученик Пола Шеппарда Ян Бинковски в 1974–1975 гг. под предлогом «Фермы аллигаторов», по сути, придумывает целую игровую стратегию, где есть условный полу-

подземный город-лабиринт, алгоритм прохождения через который зависит от производственного процесса. После инициации-посвящения во входной зоне «герой» проходит по бесконечным залам, напоминающим отсеки космического корабля. Кульминационной «точкой сборки» всего комплекса служит зал «жреца», где на круглом столе, украшенном псевдоантичными рельефами, разложены загадочные атрибуты.

Приёмы комикса (и визуальные, и нарративные) присутствуют в эскизах учеников Питера Кука вплоть до конца 1980-х гг. и даже в это время не выглядят архаизмом. Например, Кэт Мартин в дипломных скетчах 1989–1990 гг. не просто имитирует формальные приёмы комиксов, но иллюстрирует тему урбанистической антиутопии. Гигантский страж-супергерой возвышается над городом, погружённым в синий мрак. Машины сканируют воздушное пространство, анализируя уровень потенциальной угрозы.

Схожие сомнамбулические видения кочевали из одной фантазии в другую, и не только в Архитектурной ассоциации. Основатель Международной группы архитектуры будущего (Groupe International d'Architecture Prospective, 1965) Мишель Рагон представлял идеальный город как ярко освещённый, плывущий над землей мегаполис, в котором всё циркулирует в едином ритме, а за любые вспомогательные функции отвечают роботы. В проектах «Пространственного города» архитектора Йоны Фридмана (Группа изучения мобильной архитектуры, Groupe d'études de architecture mobile) акцент был сделан на абсолютной свободе передвижения жителей и возможности быстрого демонтажа и перемещения пространственных структур. Венгерский зодчий Николас Шоффер изображал город в виде единого гигантского компьютера («Кибернетический город», *La ville cybernétique*, 1969). Голландские архитекторы Энрико и Луиза Хартсойкеры придумали «Биополис» — город, расположенный на искусственном острове и террасами спускающийся к воде. В «Биополисе» смешаны частное и общественное пространства, зоны отдыха и работы, социальные и экономические функции. Соотечественник Хартсойкеров Хендрик Вайдевелд в 1961 г. представил проект «Бульвар» — величественный океанский пирс, напоминающий многоэтажный космический корабль, где каждая палуба представляет собой зону бесчисленных развлечений и ничто не напоминает о труде, ссорах или болезнях.

Огромное влияние на возникновение этого жанра оказали члены французского «Ситуационистского интернационала» и их теория «унитарного урбанизма». Ситуационисты рассматривали город как область пересечения разнообразных эмоциональных и игровых зон. Ги Эрнст Дебор предложил особую практику — *dérive* — дрейф — урбанистическую забаву, представлявшую собой разновидность бодлеровского фланерства, «технику быстрого перемещения сквозь разнообразные среды» [8]. Объединив марксистскую теорию, структуралистскую терминологию, художественные практики сюрреализма и неодадаизма, ситуационисты вели исследование городских кварталов, отвергающее заранее запланированные маршруты и контакты, опирающееся на случай и подсознательную мотивацию. Активное участие в этих экспериментах принимал голландский художник Констант Ньивенхёйс, близкий друг и единомышленник Дебора. Ньивенхёйс попытался вообразить город, жизнь которого полностью была бы выстроена по законам дрейфа. Так возник проект Нового Вавилона — бесконечного лабиринта, разрастающейся безграничной мегаструктуры [1, с. 178]. Передвижные кап-

сулы, собранные в единую многослойную композицию, напоминали клетки ткани живого организма. Руины старых городов лежали у основания гигантских опор, на которых покоился новый Метрополис. Визуальные средства, выбранные Ньивенхёйсом для воплощения Нового Вавилона, современному зрителю могли бы показаться несколько брутальными и даже депрессивными. Город скорее напоминал гигантский заброшенный заводской цех, холодную машинерию, в любую минуту готовую к смене декораций.

Если модернистское желание создать идеальный город с чистого листа было близко к попытке воплотить утопию, то ситуационистские фантазии свидетельствуют скорее об эскапизме. Вспомним текст знаменитого романа французского писателя Жоржа Перека «Вещи» (1965), в котором главные герои Сильвия и Жером, классическое порождение консьюмеристского общества, мечтают ровно о таком фантастическом новом мире: «Там были бассейны под открытым небом, внутренние дворики, читальные залы, молчаливые покои, театральные подмостки, вольеры, сады, аквариумы, крохотные музеи <...> Из нескончаемых лабиринтов доносилась пленительная музыка <...> В огромных подвалах работали покорные людской прихоти машины <...> Достаточно того, что они существуют, чтобы весь мир лёг к их ногам. Их корабли, их поезда, их ракеты бороздили планету» [4, с. 41].

Надо отметить, что во многих проектах студентов Архитектурной ассоциации 1960–1980-х гг. город представлен либо приподнятым над землёй, либо едва соприкасающимся с ней, словно ещё немного — и дома сдвинутся с места, отправятся в путь по непредсказуемому маршруту. Блуждающими оказывались не только люди. Сами города превращались в кочующие номадические станции. Не случайно дипломы выпускников Архитектурной ассоциации часто посвящены идее мобильной архитектуры и передвижных обитаемых конструкций. В 1967–1968 гг. Эндрю Холмс работал над проектом Flexkit, который представлял собой систему, позволявшую в короткий срок монтировать дом из сборных стальных конструкций на бетонном фундаменте. В комментарии к проекту автор разъяснял, что в случае необходимости (изменение состава семьи, например) к дому можно легко пристроить дополнительные комнаты. То есть в основу была положена идея элементарного игрового конструктора, и даже презентацию своей работы Холмс сделал в виде «игрушечной коробки» — в прозрачном полиэтиленовом пакете лежали «заготовки» типовых элементов, из которых можно было собрать дом. (Кстати, по окончании учёбы архитектор работал с Ричардом Роджерсом — и, безусловно, в таких проектах, как Inmos Microprocessor Factory в Ньюпорте (1982–1987) и PA Technology Center в Принстоне (1982–1985), узнаётся почерк Холмса).

В том же 1968 г. студенты Долан Конуэй и Брайан Митченер изучали влияние компьютерных систем на человеческие взаимоотношения. Несмотря на то что сами «компьютерные системы» на тот момент ещё не предполагали тех возможностей, которые появились в процессе развития цифровых технологий в XXI в., в своём «Компьютерном сообществе» Конуэй и Митченер предсказали многие тенденции в устройстве современного общества. В частности, они заметили, что новые способы обмена информацией изменяют формат общения, нивелируют традиционные понятия «место», «расстояние», «окружающий вид». Инструменты мобильного города можно найти и в проектах Пирса Гофа — «Мотороларама», Дом для встреч друзей (Motorolarama, Friends Meeting

House, 1967–1968). Гоф проектирует город для человека, который всюду передвигается на автомобиле, подъезжая то на автоматические заправки в виде гигантских грибов, то к передвижным кинотеатрам, обслуживаемым девушками-роботами. Рисунок Пирса Гофа настолько подробен в деталях, проработке фактур и мелочей, что приближается к полноценной художественной иллюстрации, не уступающей лучшим образцам английского модерна. Во всяком случае, сюжеты, выбранные Гофом для своих проектов, не менее фантастичны, что не помешало автору в дальнейшем стать успешным практикующим архитектором [11, p. 149].

В свою очередь будущий художник — постановщик многих музыкальных шоу, автор знаменитой надувной свиньи концертов Pink Floyd Марк Фишер вместе с Саймоном Конолли в 1970–1971 гг. придумали дизайн специальной «Воздушной структуры» (Air Structures Design). У Фишера, как и у Холмса, в основе проекта лежала идея самостоятельной сборки. Надувной купол системы без внутренних опор легко раскрывался и мог быть смонтирован в любом месте. В зависимости от необходимости «Воздушная структура» становилась походной палаткой, спальней капсулой, шатром для пикника (и при этом «всего за тридцать фунтов»). Идею надувной передвижной ячейки продолжил Питер Кейв. Его «Аквапад» (Aquapad) состоял из надувного матраса, откидного корпуса с каркасом, водяных клапанов и электрического механизма. Внутри регулировались подача воды, кондиционирование, освещение и поддув матраса.

Алвин Боярски отмечал важную общую закономерность в работах студентов Ассоциации: в эскизах были созданы совершенно новые городские ситуации, основанные, с одной стороны, на поэтическом воображении, а с другой — на попытке восстановить непрерывность местной культурной традиции [5]. Боярски использует термин *sensitive*, то есть «восприимчивый», «чуткий», и этим определением справедливо было бы охарактеризовать не только проекты студентов Кука, Мостафави, Веселы, но и всё поколение выпускников Ассоциации 1970-х гг.

Это чуткое поколение сделало возможным возвращение в архитектурный лексикон нюансов, исчезнувших из практики послевоенного модернизма. Речь шла не только о реабилитации приёмов ордерной архитектуры и разнообразном наследии исторических стилей. В первую очередь то была чуткость ассоциаций, восприимчивость коллективной памяти. Целью проектирования стало возвращение городу его изначальной семантической и иконографической основы, перепрограммирование городской среды. Преподаватели Ассоциации рассуждали о воссоздании города как места, традиционного для жизни человека. Больше не нужно было искать идеальные формулы урбанизации, отвечавшие уровню развития технологий или прогрессивным социальным реформам (эта модернистская установка как раз категорически отвергалась). Казалось, что все фундаментальные основы счастливого функционирования городского организма уже были созданы, их лишь нужно снова найти и «раскрыть» в культурном слое.

Надо отметить, что в качестве таких основ студенты и преподаватели Архитектурной ассоциации часто изучали механизмы, возникшие в эпоху позднего Средневековья, то есть во время зарождения самого явления европейского города. В предисловии к каталогу проектов реконструкции района Кентиш Таун Питер Карл заметил, что понятие классики трансформировалось и заново открывалось так часто, что в общест-

венном понимании всё свелось к неким общим типологиям и формам [6]. В результате к концу XIX в. город превратился лишь в созерцаемый исторический ландшафт, культурную энциклопедию без функций. Утрата семантических ориентиров в восприятии архитектуры стала ключевой проблемой современного градостроительства. Но современный архитектор способен восстановить сохранившиеся рудименты этих изначальных первопричин архитектуры и городской топографии. Он должен был работать отчасти как археолог, отчасти — как реконструктор.

Итак, принимая положение о том, что архитектура — это мимесис неких образцовых и коллективно воображённых ситуаций, унаследованных из прошлого, студенты Архитектурной ассоциации придумывали новую городскую среду, в которой нашлось бы место традиционным городским архетипам — агоре, некрополю, монастырю, торговой зоне. Центр города представлял собой форум, понимаемый и как главная площадь, и как отправная точка, порождающая жизнь вокруг. Здесь студенты пытались восстановить значение центра как места, без которого периферия теряет свое значение. Это не просто географическая локация, но омфал (пуп земли, камень, посвящённый Аполлону в Дельфийском храме), или мундус (яма в Древнем Риме, по преданию, вырытая Ромулом и маркирующая вход в царство мёртвых), или толос (место заседаний притании на афинской Агоре, хранилище мер и весов). Например, проекты форума, выполненные для Кентиш-Тауна студентами Эриком Перри, Симой Фарджаджи и Даном Штранеску, хотя и предлагали образ древнего происхождения (ворота в виде толоса, сень), но топография их восходила к средневековой традиции. Как в Средние века город появлялся благодаря возникновению условий для пересечения социальных и экономических практик [9; 10], так и в придуманной студентами ситуации в этом фойе происходило примирение самых полярных функций (что и возвращает городу искомое многообразие). В своё время средневековый город реабилитировал многие профессии, дал новоиспечённым горожанам не только чувство личной свободы, но и «остроту имущественных контрастов и социальных противоречий», «диапазон связей с внешним миром», открытость, карнавал, переплетение и размежевание [1, с. 178].

В первую очередь городская площадь примиряет, объединяет и обеспечивает многообразие ролей и возможностей. С форумом оказывались связаны театр, городская администрация, школа танцев, читальня, жилой дом, сад наслаждений, некрополь, выставочный зал. Поскольку общественные практики и ритуалы (от театра и торговли до политики и смерти) в XVIII–XX вв. были постепенно подавлены и уведены в здания, закрытые со стороны улицы, архитекторы пытались теперь компенсировать эту губительную для города трансформацию, интегрируя разные зоны в единое пространство. Здания раскрывались аркадами, многопролётными лестницами и галереями в асимметричное поле форума, превращённого в городское фойе. Многоголосие подхватывал променад, отходивший с северной стороны от форума и развертывавшийся вдоль железнодорожных путей (проекты Иоланды Штранеску, Амарджита Калси).

Подводя итоги, ещё раз отметим, что свободная атмосфера, созданная в мастерских Ассоциации благодаря Боярски, Куку и их коллегам, позволила по-новому оценить инструментарий современной архитектуры и градостроительства, реабилитировать опыт традиционалистов, а также реконструировать и использовать опыт более ран-

них градостроительных практик, включая символические первоосновы европейского средневекового города. Эксперимент Алвина Боярски и его коллег сформировал новое поколение зодчих: их почерк разнообразен, но все они принадлежат одной школе «чуткого поколения».

Литература

1. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. — М.: Искусство, 1972.— 318 с.
2. Малич К. А. Влияние утопических идей на архитектурную практику эпохи реконструкции в Нидерландах. 1940–1960-е гг. // Вестник СПбГУ. — Серия 15. Искусствоведение.— 2013.— № 4. — С. 109–118.
3. Малич К. А. Нидерландский функционализм 1940–1960-х годов и романтическая традиция модернизма // Искусствознание. —2016.— № 1/2. — С. 502–525.
4. Перек Ж. Вещи [Электронный ресурс] / Жорж Перек. Пер. с фр. Ю. П. Уварова. URL: <http://www.lib.ru/INPROZ/PEREK/weshi.txt> (дата обращения: 28.02.2019).
5. Boyarsky A. Forward // Architecture and Continuity. Kentish Town Projects 1978–1981. Diploma Unit 1. — London: Architectural Association, 1982. — P. 3.
6. Carl P. Preface // Architecture and Continuity. Kentish Town Projects 1978–1981. Diploma Unit 1. — London: Architectural Association, 1982. — P. 6–7.
7. Constant. New Urbanism // Provo.— 1966.— № 9. — P. 2–6.
8. Debord G. Théorie de la dérive // Internationale Situationniste.— 1958.— № 2. — P. 251–257.
9. Eyck A., van. The Child and the City // Creative Playgrounds and Recreation Centers / ed. A. Ledermann, A. Trachsel. — New York: Frederick A. Praeger, 1959. — P. 34–37.
10. Rossiaud J. Le citadin // L'homme medieval / dir. J. Le Goff. — Paris, Le Seuil, 1989. — P. 159–200.
11. Van Schalk L. Practical Poetics in Architecture. — London: Academy Editions, 2002.
12. Spirit and Invention. Exhibition catalogue. — London: Architectural Association, 1982.— 96 p.

Название статьи. «Искусство вернулось»: Питер Кук и его педагогическая практика в лондонской Архитектурной ассоциации на рубеже 1970-х–1980-х годов

Сведения об авторе. Малич Ксения Александровна — кандидат искусствоведения, старший преподаватель. Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», ул. Старая Басманная, д. 21/4, Москва, Российская Федерация, 105066. kseniamalich@gmail.com

Аннотация. Исследование посвящено вопросам становления и развития новых педагогических программ в 1970–1980-е гг. в одной из ведущих архитектурных школ второй половины XX в. — лондонской Архитектурной ассоциации. Зодчие, получившие в это время образование в Ассоциации, являются крупнейшими теоретиками и практиками современной архитектуры. Здесь учились Рем Колхас, Ричард Роджерс, Заха Хадид, Дэвид Чипперфилд, Стивен Холл. В разработке учебных курсов в разное время принимали участие Питер Смитсон, Седрик Прайс, Даниель Либескинд, Леон Крип, Бернар Чуми, Николас Гримшоу.

В статье анализируется деятельность в Архитектурной ассоциации Питера Кука — одного из лидеров движения «Аркигрэм». Рассматриваются аспекты, которым уделяли внимание Кук и его коллеги в работе над градостроительными проектами, в том числе бумажные утопии, тема номадического города, перепрограммирование городской среды, актуализация средневековых моделей городского развития. В основе исследования — материалы архивов лондонской Архитектурной ассоциации.

Ключевые слова: модернизм, постмодернизм, Архитектурная ассоциация, градостроительство, Питер Кук, современная архитектура, Лондон

Title. Art Has Returned: Peter Cook and His Pedagogical Practice at London Architectural Association at the Turn of the 1970s–1980s

Author. Malich, Ksenia Aleksandrovna — Ph. D., head lecturer. National Research University Higher School of Economics, Staraya Basmannaya ul., 21/4, 105066 Moscow, Russian Federation. kseniamalich@gmail.com

Abstract. The research deals with the question of new pedagogical programs elaborated at one of the leading European architectural schools — London Architectural Association — during the period of the 1970s–1980s.

Architects who graduated from the Association have become true heroes of contemporary architecture. The list of names connected with the Association is unbelievably representative: Ron Arad, Ben van Berkel, David Chipperfield, Nigel Coates, Peter Cook, Mark Fisher, Zaha Hadid, David Green, Nicholas Grimshaw, Steven Holl, Rem Koolhaas, Leon Krier, Daniel Libeskind, Richard Rogers, Patrik Schumacher, Bernard Tschumi, Elia Zenghelis. The paper is focusing on works and pedagogical methods of Peter Cook, one of Archigram leaders and Architectural Association tutors. Among the questions considered in the paper are futuristic utopian projects, nomadic cities, reprogramming of the city environment, and actualizing of medieval urbanistic models. The paper is based on the materials of the London Architectural Association archive.

Keywords: Modernism, Postmodernism, Architectural Association, Peter Cook, urbanism, contemporary architecture, London

References

- Aurigi A. *Cyberspace and the City: The "Virtual City" in Europe*. Aurigi A.; Graham S. *A Companion to the City*. Oxford, Blackwell Publ., 2000, pp. 489–502.
- Banham R. *Megastructure: Urban Futures of the Recent Past*. New York, Harper & Row Publ., 1976. 224 p.
- Blair Th. *The International Urban Crisis*. St. Albans, Paladin Publ., 1974. 176 p.
- Bosma K.; Hellinga K. *Mastering the City II. North-European City Planning 1900–2000*. Rotterdam, NAI Uitgevers Publ., 1997. 320 p.
- Botton A. de. *The Architecture of Happiness: The Secret Art of Furnishing Your Life*. London, Penguin books Publ., 2007. 280 p.
- Boyarsky A. Chicago à la carte. *Architectural Digest*, 1970, December, no. 7–6. 48 p.
- Boyarsky A. Forward. *Architecture and Continuity. Kentish Town Projects 1978–1981. Diploma Unit 1*. London, Architectural Association Publ., 1982, p. 3.
- Carl P. Preface. *Architecture and Continuity. Kentish Town Projects 1978–1981. Diploma Unit 1*. London, Architectural Association Publ., 1982, pp. 6–7.
- Chost Dance Times*, 1974, 18 October.
- Clip-kit: Studies in Environmental Design*. London, Architectural Association Publ., 1966.
- Colomina B. *Privacy and Publicity. Modern Architecture as Mass Media*. Cambridge, MIT Press Publ., 1994. 389 p.
- Constant Nieuwenhuys. New Urbanism. *Provo*, 1966, no. 9, pp. 2–6.
- Cook P. Art Has Returned. *Spirit and Invention, Themes II. Exhibition Catalogue*. London, Architectural Association Publ., 1982, pp. 4–7.
- Crismon M. *Neo-Avant-Garde and Postmodern. Postwar Architecture in Britain and Beyond*. London, Yale Center for British Art Publ., 2010. 420 p.
- Debord G. Théorie de la derive. *Internationale Situationniste*, 1958, no. 2, pp. 251–257 (in French).
- Eyck A. van. The Child and the City. Ledermann A.; Trachsel A. (eds.). *Creative Playgrounds and Recreation Centers*. New York, Frederick A. Praeger Publ., 1959, pp. 34–37.
- Focus*, 1938, no. 1, summer. London, Percy Lund Humphries & Co Ltd. 32 p.
- Gowan J. *A Continuing Experiment: Learning and Teaching at the Architectural Association*. London, Architectural Press Publ., 1975. 175 p.
- Gurevich Ya. *Kategorii srednevekovoi kul'tury (The Categories of Medieval Culture)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1972. 318 p. (in Russian).
- Hertzberger H. *Lessons for Students in Architecture*. Rotterdam, 010 Publ., 2001. 272 p.
- Heyen H. *Architecture and Modernity: A Critique*. Cambridge, MIT Press Publ., 2000. 265 p.
- Ibelings H. *De moderne jaren vijftig en zestig: De verspreiding van een eigentijdse architectuur over Nederland*. Rotterdam, NAI Uitgevers Publ., 1996. 136 p. (in Dutch).
- Jacobs J. *The Death and Life of Great American Cities*. New York, Modern library books edition Publ., 1993. 598 p.
- Jencks C. *Can Architecture Affect Your Health*. ArtEZ Press Sikkens Foundation Publ., 2012. 64 p.
- Jencks C. *Modern Movements in Architecture*. Harmondsworth, Penguin Books Publ., 1973. 448 p.
- Koolhaas R. *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*. New York, Oxford University Press Publ., 1978. 320 p.
- Laugier M.-A. *Observations sur l'architecture. 1765*. Réédition de Geert Bekart. Liège, P. Mardaga Publ., 1979. 325 p. (in French).

- Leatherbarrow D.; Mostafavi M. *On Weathering: The Life of Buildings in Time*. Cambridge, Mass., MIT Press Publ., 1993. 139 p.
- Lopez R. S. *The Commercial Revolution of the Middle Ages, 950–1350*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1971. 177 p.
- Lynch K. *Good City Form*. Cambridge, MIT Press Publ., 1984. 514 p.
- Malich K. A. The Influence of Utopian Ideas on the Architectural Practice of the Era of Reconstruction in the Netherlands. 1940–1960s. *Vestnik Sankt-peterburgskogo universiteta (St. Petersburg University Herald. Ser. 15)*, 2013, no. 4, pp. 109–118 (in Russian).
- Malich K. Dutch Functionalism in 1940–1960s and the Romanticism Tradition of Modernism. *Iskusstvoznaniye (Art Studies)*, 2016, no. 1–2, pp. 502–525 (in Russian).
- Mallgrave H. F. *Modern Architectural Theory: a Historical Survey, 1673–1968*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2009. 522 p.
- Marjonovic I. Postcards and the Making of Architectural History: The Case of the Alvin Boyarsky and Rem Koolhaas. 92nd ACSA Annual Meeting Proceedings, *Archipelagos: Outposts of the Americas*. New York, 2004, pp. 572–573.
- Molnar V. *Building the State: Architecture, Politics, and State Formation in Postwar Formation in Postwar Central Europe*. New York; London, Routledge Publ., 2013. 224 p.
- Mostafavi M. *Ecological Urbanism*. Zurich, Lars Müller Publ., 2015. 656 p.
- Nevlyutov M. Performativity of Architecture in Phenomenological Concepts by David Leatherbarrow. *Architecture and Modern Information Technologies — AMIT*, 2018, no. 1 (42), pp. 178–186 (in Russian).
- Oxman R. *The New Structuralism — Design, Engineering and Architectural Technologies*. Academy Press Publ., 2010. 136 p.
- Pendlebury J. *Conservation in the Age of Consensus*. Oxford, Routledge Publ., 2008. 264 p.
- Perec G. *Things: A Story of the Sixties*. Boston, David R. Godine Publ., 1990. 224 p.
- Risselada M. *Past Modernism: Three Moments in Postwar Dutch Architecture*. Rotterdam, NAI Uitgevers Publ., 1999. 4 kranten in map.
- Rossiaud J. Le citadin. Le Goff J. (dir.). *L'homme medieval*. Paris, Le Seuil Publ., 1989, pp. 159–200 (in French).
- Sadler S. *The Situationist City*. Cambridge, MIT Press Publ., 1998. 223 p.
- Sassen S. *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton, Princeton University Press Publ., 2001. 447 p.
- Solomon S. *American Playgrounds: Revitalizing Community Space*. Hanover, NH, University Press of New England Publ., 2005. 251 p.
- Spirit and Invention. Exhibition Catalogue*. London, Architectural Association Publ., 1982. 96 p.
- Sterken S. Architecture and the Ideology of Productivity: Four Public Housing Projects by Groupe Structures in Brussels (1950–1965). *Footprint: The European Welfare State Project: Ideals, Politics, Cities and Buildings*. 2011, pp. 25–39.
- Street Farmer (AA Student Journal)*. London, Bruce Haggart and Peter Crump Publ., 1971–1972. 16 p.
- Valena T.; Avermaete T.; Vrachliotis G. *Structuralism Reloaded: Rule-Based Design in Architecture and Urbanism*. Stuttgart; London, A. Menges Publ., 2011. 391 p.
- Sunwoo I. From the 'Well-Laid Table' to the 'Marketplace.' The Architectural Association Unit System. *Journal of Architectural Education* 65, no. 2 (2012), pp. 24–41.
- Tafari M. *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development*. Cambridge, MIT Press, 1976. 184 p.
- Middleton R. *The Idea of the City: Architectural Associations*. London, Architectural Association Publ., 1996. 238 p.
- Van Schalk L. *Practical Poetics in Architecture*. London, Academy Editions Publ., 2002.
- Venturi R. *Complexity and Construction in Architecture*. New York, MoMA Publ., 1977. 132 p.
- Virilio P. *Esthétique de la disparition*. Paris, Éditions Galilée Publ., 1989. 126 p. (in French).
- Wigley M. Architecture after Philosophy: Le Corbusier and the Emperor's New Paint. *Philosophy and Architecture, Journal of Philosophy and Visual Arts*, no. 1. London, Academy Editions Publ., 1990. 278 p.