

М.Р. Невлютов

*архитектор, аспирант отдела проблем теории архитектуры
НИИ теории и истории архитектуры и градостроительства
Российской академии архитектуры и строительных наук,
студент института медиа, архитектуры и дизайна «Стрелка»
mnevlyutov@gmail.com*

ЖАК ХЕРЦОГ И ПЬЕР ДЕ МЕРОН. ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

Работа Жака Херцога и Пьера де Мерона тесно переплетена с художественной практикой, с самими художниками, с их представлениями о послевоенном, постмодернистском пространстве. Эти архитекторы сосредоточены на многих проблемах современности, таких как акт высказывания, дематериализация, реальность, отчуждение и др. Однако средства их проектирования часто происходят не из архитектурной дисциплины, а из искусства. Жак Херцог и Пьер де Мерон интерпретируют мысли художников и фотографов, осуществляют совместные проекты. Искусство для них – концептуальный инструмент в создании архитектуры.

Ключевые слова: чувственная архитектура, современное искусство, отчуждение, материалы, запахи, атмосфера, реальность, акт высказывания

Jacques Herzog's and Pierre de Meuron's work and planning is closely intertwined with artistic practice, with the artists, with their ideas about the postwar, postmodern space. These architects have focused on the issues of the day, such as an act of utterance, dematerialization, reality, estrangement and others. However, the main means of their design bases on art, not architecture. Jacques Herzog and Pierre de Meuron interpret the ideas of artists and photographers, make collaborative projects. Art for them is conceptual tool for creative decisions in architecture.

Keywords: sensual architecture, contemporary art, estrangement, materials, smells, atmosphere, reality, manifestation act

Жак Херцог и Пьер де Мерон (сокр. НдеМ) являются наиболее чувственными и загадочными архитекторами современности. Архитектурная работа, по их мнению, тесно переплетена с художественной практикой, с самими художниками, с их представлениями о послевоенном постмодернистском пространстве.

В своих работах НдеМ обращаются к контексту, материалу, запаху, атмосфере, структуре, архетипам и ко многим другим понятиям, которые станут важными в искусстве, начиная с 20 века. На этом этапе «исторического развития» остро почувствовалась отчужденность человека от «естественности», от самого себя и своего труда. Разочарование в техническом прогрессе запускает реакцию, которая указывает на ряд погрешностей, нестыковок в предыдущей культурной парадигме, тем самым обозначая способы их решения.

Послевоенное искусство, выступая инструментом реакции, устремляет свой взгляд на причины и структуры человеческого восприятия, проблему бессознательного, расщепленную природу субъекта – то есть на нерешенные проблемы, ставшие причиной отчуждения. НдеМ интересны тем, что они смогли поставить многие вопросы, которые к тому времени уже обозначились в искусстве конца 20 века, но в архитектуре присутствовали фрагментарно. Архитекторы чрезвычайно внимательно относятся к «структуре» архитектуры, считают, что вся сила и мощь архитектуры заключается в непосредственном и бессознательном воздействии на смотрящего, обращаются к бессознательным «докультурным» архетипам.

Часто спорят, чем является творчество НдеМ, архитектурой или искусством. Таким положением архитекторы обязаны постоянному взаимодействию с художественной сценой. НдеМ

М. Невлютов Жак Херцог и Пьер де Мерон.

Искусство и архитектура

интерпретируют мысли художников и фотографов, осуществляют совместные проекты. Также следует отметить, что многие их клиенты пришли из мира искусства, например, коллекционеры обращаются к этим архитекторам для проектирования зданий музеев и выставочных комплексов. «Часто НдеМ нумеруют свои проекты на манер Пауля Клее или Герхарда Рихтера. Некоторые их здания имеют имена: Синий дом, Каменный дом, Жилой дом вдоль стены и т.д»¹. Между 1979 и 1986, когда бюро имело мало заказов, Жак Херцог успешно осуществлял карьеру художника. Это и многое другое сближает их деятельность с современным искусством, позволяет проводить параллели и проследить взаимное влияние.

Родились Жак Херцог и Пьер де Мерон в Базеле в Швейцарии в 1950 году. Вместе окончили Политехнический институт Цюриха и работали у Альдо Росси, который сильно на них повлиял. Основали собственную мастерскую, известную как “Herzog & de Meuron Architekten”, преподают и строят по всему миру. Живут архитекторы там же, где и родились, в Базеле. Истоки их особого подхода в архитектуре можно находить уже здесь, исходя из археологии места. Рэм Колхас называет Базель «промежуточным» городом: это центр химической промышленности и фармацевтики, что вполне могло быть источником интереса архитекторов к проблемам изменения и отчуждения городской архитектурной среды.

Множество их ранних проектов имеет промышленную и складскую функцию. Реконструкция одного из них – Тейт Модерн (Tate Modern)² принесла архитекторам широкую известность и Притцкеровскую премию. Внимание к промышленным объектам проистекает от индустриально ориентированной экономической формации, внутри которой архитекторы вынуждены проектировать. Сама архитектура становится сложным техническим изделием, требующим знаний о способах ее изготовления. В этом процессе проявляется отчуждение, так как знание это не ремесленное, а индустриальное. В пространстве, где «машины производят машины», человек лишен какой бы то ни было производящей функции, а значит, отчужден. «Большинство современных общественных зданий сверхразмерны и создают впечатление пустоты (не пространства): роботы или люди, которые там находятся, сами выглядят как виртуальные объекты, будто нет необходимости в их присутствии. Функциональность бесполезности, функциональность ненужного пространства»³.

Так наступает поворот к чувственной и сенсорной архитектуре, о необходимости которой говорят НдеМ. По их мнению, архитектура не должна подвергаться рациональному анализу, она должна влиять на человека через его чувства, через запахи и атмосферу, должна преодолевать отчуждение. Запах, к которому обращаются архитекторы, «запах до личной истории», создает поток пространственных ощущений и воспоминаний. С такой позицией мы сталкиваемся у художника Йозефа Бойса, сотрудничество с которым сильно повлияло на архитекторов. Важным для Бойса было возвращение к природе, поэтому он прибегает в своих перформансах к теме животных и их голосам, что избавляет его от всякой семантики и позволяет обратиться к «скульптурному» или феноменологическому качеству языка. Работы Бойса часто связаны с персональным переживанием материала и запаха. Художник использовал для арт-объектов материалы типа топленого сала, фетра, войлока и мёда, материалы, не имеющие устойчивую форму и очертаний. Свои воспоминания о моменте столкновения с природой и «естественными» материалами он воплощает в мифе о татарах. Художник утверждал, что во время Второй мировой войны его самолет был подбит и молодой летчик был обречен на смерть. Но местные жители – татары спасли его, намазали жиром и обмотали войлоком. «Кочевой народ при помощи сил природы не только исцеляет воина от ран, но и передает ему жир и войлок как гомеопатические материалы человеческой теплоты»⁴. Неприглядные и сильно пахнущие материалы стали началом диалога о значении материала и запаха. В этих произведениях

¹ Herzog P., Herzog J., de Meuron P., Ursprung P. Herzog & de Meuron: Natural History - Lars Muller Publishers 2005. P.13.

² «Цистерны» для Лондона // Archi.ru URL: <http://archi.ru/projects/world/406/galereya-teit-modern> (дата обращения: 26.08.2014)

³ Jean Baudrillard. Architektur: Wahrheit oder Radikalität Literaturverlag Droschl Graz-Wien Erstausgabe, 1999. P.32.

⁴ Йозеф Бойс. Призыв к альтернативе. под ред. О.Блуме. - М.: Типография Новости, 2012. С.18.

остро проступили чувство тупикового отчуждения современного человека от природы и попытки войти в нее на магически-«шаманском» уровне, вернуться в лоно природы, исцелить «рану, нанесенную человеку познанием»⁵.

Параллели между работой Иозефа Бойса и HdeM очевидны. Как художник, так и архитекторы обращаются к материалам вне символического значения, используют их феноменологические характеристики – «медь как энергетический проводник, войлок и жир для хранения тепла, желатин как буферная зона»⁶. Эти материалы соответствуют меди, рубероиду, фанере, золотым или медным листам – всему, что использовалось HdeM. Подобный репертуар, по мнению Бойса, позволяет выйти к «докультурным» основаниям материалов, позволить человеку преодолеть отчуждение от природы.

Примером влияния Бойса на архитектуру HdeM является музей Шаулаггер (Schaulager)⁷ в Базеле (рис. 1). Здание напоминает тюк плотного войлока – одну из работ художника⁸. Стены музея производят уникальное впечатление мягкости. Первоначально они задумывались как уплотненный грунт с клеевой связкой, но по техническим причинам такое решение уступило «своего рода бетону, смешанному с местным гравием»⁹. Функционально обусловленная пятиугольная форма основного выставочного корпуса словно экструдирована из земли. Вход организован через отделенную от основного корпуса небольшую «сторожку» аналогичного материала. Здание кажется очень гармоничным и естественным в тихом месте, в отдалении от городского центра, среди частных домов. Как и многие постройки архитекторов, музей не обладает выразительными объемом или фасадами, он скорее соответствует «теории скульптуры» Бойса. Согласно ей, никакой заранее определенной формы не существует, есть только направляющие силы, помогающие архитектуре появиться на свет. Музей создается материалом стен и самой организацией пространства здания, его структурой, некоторым «способом» существования здания.



Рис. 1
Музей Шаулаггер (Schaulager),
Базель, Швейцария

⁵ Там же. С.27.

⁶ Herzog P., Herzog J., de Meuron P., Ursprung P. Herzog & de Meuron: Natural History - Lars Muller Publishers 2005. P.19.

⁷ Музей Schaulager // Archi.ru URL: <http://archi.ru/projects/world/5901/muzei-schaulager> (дата обращения: 26.08.2014)

⁸ Joseph Beuys: Fond sculptures, Codices Madrid drawings (1974), and 7000 Oaks, a permanent installation furthering Beuys' Documenta 7 project. 1987.

⁹ Herzog P., Herzog J., de Meuron P., Ursprung P. Herzog & de Meuron: Natural History - Lars Muller Publishers 2005. P.193.

*М. Невлютов Жак Херцог и Пьер де Мерон.
Искусство и архитектура*

Бойс в своих работах обращается к меди как энергетическому проводнику. По его мнению, она способна установить утраченную связь между природой и человеком. В своем индустриальном шедевре Сигнальная Башня (Signal Box)¹⁰ HdeM используют этот материал (рис. 2-3). Здание обернуто медными полосами шириной 20 сантиметров. В области оконных проемов они немного разворачиваются и пропускают свет. Благодаря такому решению экстерьера, здание работает как «клетка Фарадея», то есть защищает электронное оборудование от внешних воздействий, в том числе и от удара молнии. В этом проекте проявляется отношение HdeM к архитектуре как к изобретению, техническому изделию. Медная обмотка не просто художественный прием, но функционально обусловленное решение, которое символическим образом устанавливает связь человека с природной энергией.

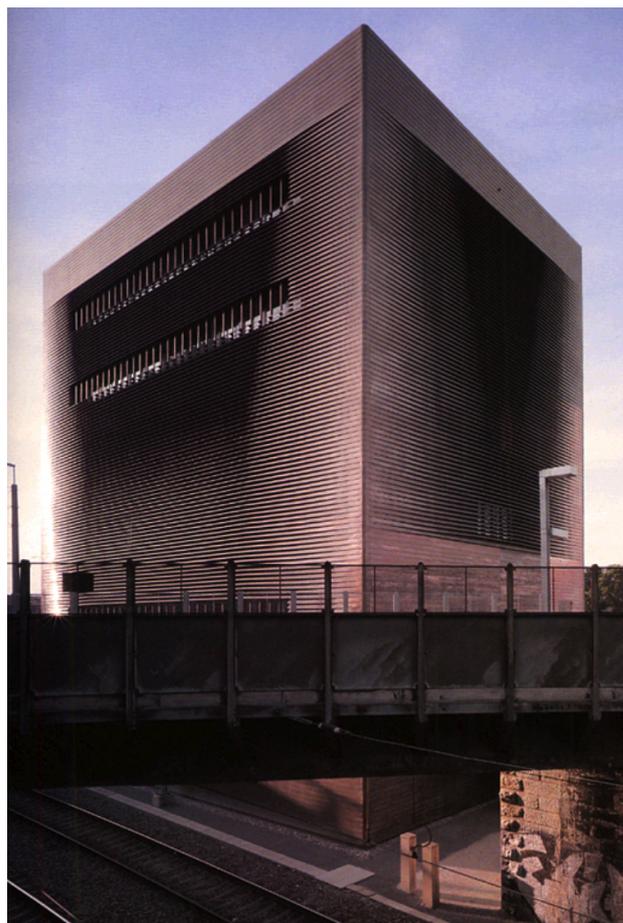


Рис. 2-3
Сигнальная Башня (Signal Box),
Базель, Швейцария

Следует назвать еще одного художника, о влиянии которого упоминают архитекторы – Роберт Смитсон – один из основоположников лэнд-арта. Соприкосновение с его творчеством также принесло много интересных идей HdeM. Наиболее интересным для исследования является серия объектов Смитсона под общим названием «не-места» (non-sites), в которых собранные художником камни и земля экспонировались в галерее как скульптуры, нередко в сочетании со стеклами и зеркалами. «Не-места» отсылают к местам, которые расположены за пределами музея, к «дочеловеческой» истории и памяти ландшафта. Художник в своих работах показывает

¹⁰ Flashback: Signal Box / Herzog & de Meuron // ArchDaily URL: <http://www.archdaily.com/256766/flashback-signal-box-herzog-de-meuron/> (дата обращения: 26.08.2014).

взаимодействие минималистской чистой эстетики с природным ландшафтом, а точнее, способ, каким ландшафт поглощает культуру.

К Смитсону архитекторы обращаются при описании Каменного дома в Таволи¹¹ (Италия) (рис. 4). Конструкция дома представляет собой бетонный каркас, который в свою очередь заполняется мелким щебнем. Жесткий каркас, как минималистические коробки и зеркала Смитсона, образует «не-место», позволяющее неоформленным камням оформиться, обозначить неструктурированную природу.



Рис. 4
Каменный дом (Stone house),
Таволи, Италия

Подобное мышление мы видим в винной фабрике Доминус (Dominus Winery)¹² в Калифорнии по проекту НдеМ (рис. 5). Винодельня расположена в уникальном месте, в долине Напа, которая славится своими прекрасными видами и плодородной землей. Экстремальные условия Калифорнии – очень жарко днем, очень холодно ночью – продиктовали выбор материала для стен и способ его использования. Перед фасадами здания архитекторы разместили габионы с базальтом. Камни обладают тепловой эффективностью: днем базальт вбирает тепло, а ночью отдает, таким образом, функционирует кондиционирование воздуха, позволяя поддерживать необходимую температуру для содержания и приготовления винных напитков. Габионы заполнялись базальтом с разной плотностью, некоторые части стен полностью непроницаемы, другие же пропускают внутрь естественный свет днем, а ночью из них просачивается искусственный свет наружу. Такой способ больше похож на создание «функционального орнамента»¹³, чем на классическую кладку. Конечно, НдеМ не изобрели стену из камней. Но камню оставлена «свобода выбора», так, как если бы он лежал на земле. Стена упорядочивает органический хаос существования камня. Так выглядит сама земля, прирученная, как американский койот Бойса¹⁴.

¹¹ Stone House // stonehouse URL: <http://stonehouse22.blogspot.ru/> (дата обращения: 26.08.2014).

¹² Dominius Winery // en.wikiarquitectura.com/ URL: http://en.wikiarquitectura.com/index.php/Dominus_Winery (дата обращения: 26.08.2014)

¹³ См.: Moussavi F. The Function Of Ornament. Actar, 2006.

¹⁴ Йозеф Бойс. Перформанс: «Койот: я люблю Америку и Америка любит меня». Нью-Йорк. 1974.

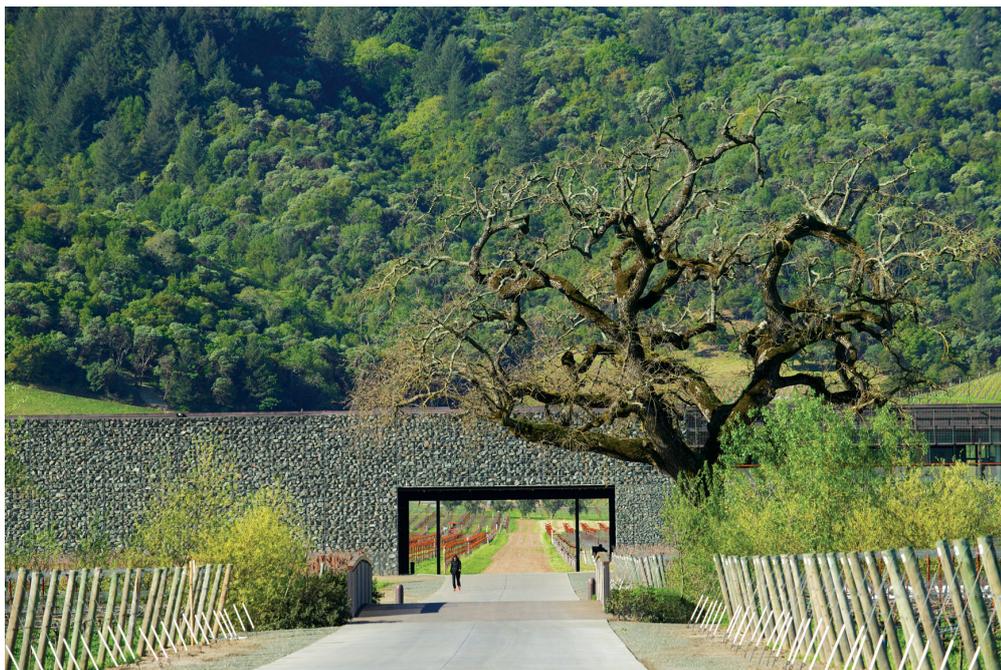


Рис. 5
Винная фабрика "Доминус" (Dominus Winery), Калифорния, США

Идеальная прямоугольная геометрия винодельни противопоставляется ландшафту. Человеческое присутствие, по мнению архитекторов, должно быть незаметным, завод не должен выделяться в среде, но и не должен смешиваться с ней: «...почти невидимый, поглощенный почвой и окружающими холмами, но тем не менее существующий»¹⁵. В дизайне фабрики неизменно присутствуют темы Смитсона – руинирования и следов человека. Президент компании, которому принадлежит винная фабрика Доминус, Кристиан Моекс (Christian Moueix) дает заводу монументальное определение: «... как масштаба великого аристократа, похороненного в земле среди своей армии»¹⁶. Здание становится руиной, потому что оно было спроектировано уже поглощенным природой. Следы человека здесь существуют в качестве силы, структурирующей базальтовые габионы в строгий прямоугольный силуэт здания.

В 2012 году работа архитекторов над летним павильоном галереи Серпентайн (Serpentine Gallery Pavilion)¹⁷ в Лондоне возвращает их к теме исторических следов и отчуждения от естественности (рис. 6). По словам НдеМ, структуру здания образуют фундаменты предыдущих именитых павильонов, спроектированных и построенных здесь. С высоты он выглядит как объект ланд-арта, как парковый пруд, но его очертания смещены немного в сторону, обнажая «археологические раскопки» прежних фундаментов. Павильон НдеМ не манифестирует архитектуру с точки зрения формы и конструкции, но заставляет размышлять об истории места, о значении следов и памяти, о культуре в целом. Этот проект – концептуальное высказывание, позволяющее по-новому взглянуть на роль архитектуры в историческом существовании человека. Символическая реконструкция фундаментов – единственный возможный способ репрезентации культуры, непрерывно поглощаемой природными процессами. Пруд в парке скрывает следы истории, обнажая при этом пафос взаимоотношений естественного и искусственного.

Оппозицию природы и человека НдеМ разрешают через понятие «реальности архитектуры». Так Херцог определяет топологическое место «реальности» в материалах. Благодаря им архитектура становится реальной, осуществляется как таковая. Но материалы в своем природном состоянии не способны говорить, «...они находят свое самое высокое проявление [...], как только удаляются

¹⁵ Herzog P., Herzog J., de Meuron P., Ursprung P. Herzog & de Meuron: Natural History - Lars Muller Publishers 2005. P.139.

¹⁶ Там же. P.140.

¹⁷ Непостоянство памяти // Archi.ru URL: <http://archi.ru/projects/world/7656/letnii-pavilion-galerei-serpentain-2012> (дата обращения: 26.08.2014)



Рис. 6
*Летний павильон галереи Серпентайн (Serpentine Gallery Pavilion),
Лондон, Великобритания*

из своего естественного контекста»¹⁸. Несоответствие между естественным состоянием материала и приобретенной новой функцией есть действие, осуществляемое человеком, культурой, техникой. Фактически это и есть характер, подпись, "Wirklichkeit" или реальность.

В экспериментах НдеМ не ставится цель создать причудливый объём, они являются поиском ответа на вопрос, что есть форма, попыткой показать, как осуществляется ее реальность. Интересен один из ранних проектов НдеМ 1979 года – дом для небольшой семьи в Обервиле¹⁹ (рис. 7). Здание своей минималистской эстетикой едва выделяется из окружения. Отличительной чертой является то, что дом этот выкрашен в фирменный голубой цвет Ива Кляйна. Художник впервые



Рис. 7
*Дом для небольшой семьи (Blue house),
Обервиль, Швейцария*

¹⁸ Herzog P., Herzog J., de Meuron P., Ursprung P. Herzog & de Meuron: Natural History - Lars Muller Publishers 2005. P.54.

¹⁹ Blaues Haus // MIMOA URL: <http://www.mimoa.eu/projects/Switzerland/Oberwil/Blaues%20Haus> (дата обращения: 26.08.2014)

*М. Невлютов Жак Херцог и Пьер де Мерон.
Искусство и архитектура*

замечает, что цвет работает как название, присвоение, подпись, обладает самостоятельным значением: «За цвет! Против линии и рисунка!»²⁰. Античная Венера, выкрашенная художником в голубой колер, становится обозначенной, присвоенной художником. Предельной мечтой Кляйна стало «[...] Небо, которое он когда-то хотел подписать, сделав произведением искусства»²¹. Голубой дом в Обервиле не просто голубой, он такой в контексте означающих, где цвет тянет за собой ряд смыслов, трансформирующих значение художественного высказывания.

Это радикальное изменение в пространственной логике также отразилось в другом проекте НдеМ. Синий Музей или образовательный Форум в Барселоне (Museu Blau, Edifici Forum)²² был построен специально для проведения Форума Культур (рис. 8-9). На сегодняшний день в нем проходят различные представительные конгрессы, проводятся выставки и многие другие заметные общественные мероприятия. Форум представляет собой подвешенную над уровнем земли треугольную пластину со сторонами 180 метров и толщиной 25 метров. Здание, удерживаемое 17 опорами, словно парит в воздухе, образуя на уровне улицы крытое общественное пространство, освещенное прорезанными в пластине отверстиями. Главным помещением форума является аудитория вместимостью 3200 человек, размещенная в подземном уровне. На крыше

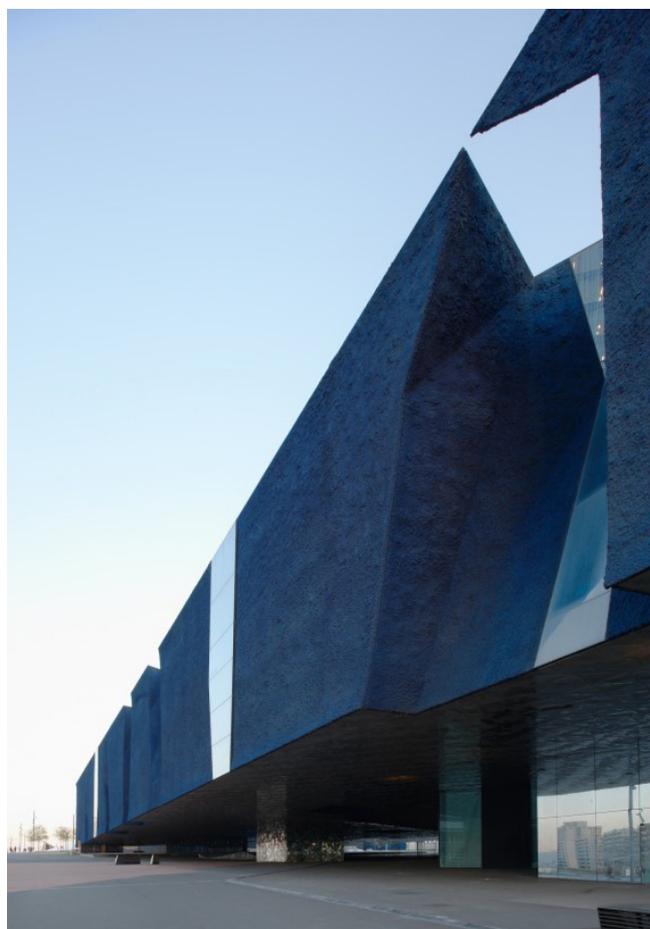
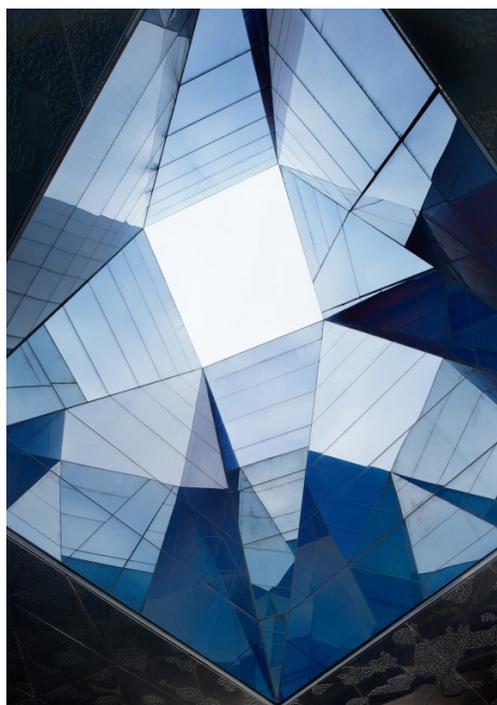


Рис. 8-9
Синий Музей, Образовательный Форум в Барселоне
(Museu Blau, Edifici Forum), Барселона, Испания

²⁰ Девиз выставки "Yves, Propositions Monochromes" в галерее Colette Allendy в Париже. 1956.

²¹ Ив Кляйн. Присвоение неба // livejournal.com URL: <http://0valia.livejournal.com/4177.html> (дата обращения: 26.08.2014)

²² Комплекс "Форум" // Archi.ru URL: <http://archi.ru/projects/world/5902/kompleks-forum> (дата обращения: 26.08.2014)

располагаются мелкие бассейны с водой, используемой для охлаждения здания. Фасады, выкрашенные в синий цвет, обладают пористой поверхностью, что напоминает губки Ива Кляйна. Чередование плотной губчатой поверхности с большими плоскостями зеркал позволяют зданию вибрировать, оно начинает восприниматься фрагментарно. «Сила их работ появляется из напряженных отношений, настроенных между исчезновением и веществом, иллюзией и реальностью, гладкостью и шершавостью»²³. Здание стремится дематериализоваться, превратить свое существование в игру появления и исчезновения.

Дематериализация – важный мотив в творчестве Ива Кляйна²⁴. Он отвергал материальность искусства и архитектуры, признавая только действие, перформанс. Для художника был важен непосредственно акт высказывания, процесс, в результате которого появляется произведение искусства. Для НдеМ также важно изобретение не формы, но инструмента или принципа, некоего алгоритма существования архитектуры. «Структура не делает дом, она просто позволяет камням быть сложенными в стены. Сделать такой сильный акцент на концептуальном происхождении структуры, означает обратиться к чему-то вне этого определенного здания, что-то, что напоминает непосредственно сам акт строительства»²⁵.

Акт высказывания в архитектуре не имеет цель приобрести определенную и конкретную форму. Здание, по мнению НдеМ, находится в постоянном становлении: проектирование, строительство, актуализация, трансформация, разрушение. Архитектура всегда срабатывает таким образом, каким от нее менее всего ожидали. Тут, возможно, скорее непреднамеренное действие, где действие осуществлено, но намерения не имеет. Однажды в интервью Жак Херцог сказал: «Мы не всегда знаем что делаем»²⁶.

Одним из способов взаимодействия с этим непредсказуемым полем бытия архитектуры являются выставки, которые играют центральную роль в работе НдеМ. Выставки архитекторы воспринимают как независимый жанр и включают в хронологию своих работ как автономные проекты. Это тесты для последующих проектов, апробация новых процедур, которые применяются потом в зданиях. В них архитекторы фокусируются на непосредственном контакте между заинтересованной публикой и определенными объектами. Реакция зрителей помогает в дальнейшем в проектировании: «Совершенно ясно, что эти выставки неизбежно раскрывают слабые места. И возможно, что эти слабые места уже существуют в реальной архитектуре и только обнаруживаются более отчетливо на выставке, смонтированной самими архитекторами»²⁷.

НдеМ понимают, что сама архитектура не может быть выставлена, так как она существует в другом топологическом пространстве. Выставки являются новым типом потребления архитектуры, они часть «архитектурного ландшафта», вынесенного в музейное пространство, и являются самостоятельными произведениями искусства. Выставки позволяют заглянуть в историю создания архитектуры, увидеть объект как протяженное действие. Для НдеМ важна не столько форма, сколько процесс ее создания. Такая позиция нацелена на жест архитектуры, на способы, которыми она становится сделанной. Архитекторы видят причины возникновения архитектуры, причины существования вне ее самой. Именно поэтому они обращаются к акту строительства, выставкам, алгоритму происхождения материала.

НдеМ сосредоточены на многих проблемах современности, таких как акт высказывания, дематериализация, реальность, отчуждение и др. Однако средства их проектирования часто происходят не из архитектурной дисциплины, а из искусства. Это можно объяснить тем, что НдеМ интерпретируют, впитывают, отражают в своих проектах мысли и жесты художников, от Йозефа Бойса до Энди Уорхола, а впоследствии и мысли дизайнеров «Prada» и Жан-Поля Готье. Искусство стало для НдеМ концептуальным инструментом в создании архитектуры.

²³ Herzog P., Herzog J., de Meuron P., Ursprung P. Herzog & de Meuron: Natural History - Lars Muller Publishers 2005. P.8.

²⁴ См.: Carson J. Dematerialism: The Non-Dialectics of Yves Klein // Air Architecture. P.116.

²⁵ Herzog P., Herzog J., de Meuron P., Ursprung P. Herzog & de Meuron: Natural History - Lars Muller Publishers 2005. P.48.

²⁶ Inquietud material en Herzog & de Meuron // YouTube URL: <http://www.youtube.com/watch?v=NphY8OhLgRk> (дата обращения: 26.08.2014).

²⁷ Herzog P., Herzog J., de Meuron P., Ursprung P. Herzog & de Meuron: Natural History - Lars Muller Publishers 2005. P.26.

*М. Невлютов Жак Херцог и Пьер де Мерон.
Искусство и архитектура*

ЛИТЕРАТУРА

1. Herzog P., Herzog J., de Meuron P., Ursprung P. Herzog & de Meuron: Natural History - Lars Muller Publishers 2005.
2. Jean Baudrillard. *Architektur: Wahrheitoder Radikalitat* Literaturverlag Droschl Graz-Wien Erstaussgabe, 1999.
3. Йозеф Бойс. Призыв к альтернативе. под ред. О.Блуме. - М.: Типография Новости, 2012.
4. Moussavi F. *The Function Of Ornament*. Actar, 2006.
5. Ив Кляйн. Присвоение неба // livejournal.com URL: <http://ovalia.livejournal.com/4177.html> (дата обращения: 26.08.2014).
6. Carson J. *Dematerialism: The Non-Dialectics of Yves Klein* // *Air Architecture*.
7. *Inquietud material en Herzog & de Meuron* // YouTube URL: <http://www.youtube.com/watch?v=NphY8OhLgRk> (дата обращения: 26.08.2014).

REFERENCES

1. Herzog P., Herzog J., de Meuron P., Ursprung P. *Herzog & de Meuron: Natural History*. Lars Muller Publishers 2005.
2. Jean Baudrillard. *Architektur: Wahrheitoder Radikalitat*. Literaturverlag Droschl Graz-Wien Erstaussgabe, 1999.
3. Yozef Boys. *Prizyv k alternative*. [The call to alternative] ed. O.Blume. Moscow, Tipografiya Novosti, 2012.
4. Moussavi F. *The Function Of Ornament*. Actar, 2006.
5. Iv Klyayn. "Prisvoenie neba" in livejournal.com URL: <http://ovalia.livejournal.com/4177.html> (26.08.2014).
6. Carson J. "Dematerialism: The Non-Dialectics of Yves Klein" in *Air Architecture*.
7. *Inquietud material en Herzog & de Meuron* in YouTube URL: <http://www.youtube.com/watch?v=NphY8OhLgRk> (дата обращения: 26.08.2014).