

## АРХИТЕКТУРА

УДК 72.036

**Алвин Боярски и его система.  
К вопросу об эволюции педагогической программы  
в Лондонской архитектурной ассоциации  
в 1960–1980-е годы***К. А. Малич*Государственный Эрмитаж,  
Российская Федерация, 190000, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., д. 34

**Для цитирования:** Малич, Ксения. «Алвин Боярски и его система. К вопросу об эволюции педагогической программы в Лондонской архитектурной ассоциации в 1960–1970-е годы». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 8, no. 4 (2018): 683–92. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2018.409>

Три лауреата премии Притцкера, 14 обладателей золотой медали Королевского института британских архитекторов (RIBA), 11 лауреатов премии Джеймса Стирлинга. И все это выпускники одной небольшой школы — Лондонской архитектурной ассоциации. Начиная с 1963 г., когда директором ассоциации становится Алвин Боярски (1928–1990), здесь царил свободная творческая атмосфера, совпавшая с настроением мирового художественного андеграунда, которому предстояло в стремительные сроки (в случае с кино и музыкой) или через несколько деkad (в случае с архитектурой) превратиться в востребованный и актуальный мейнстрим. Обучение для Боярски было способом создать среду для эксперимента и критического размышления, поэтому он поддерживал любые студенческие начинания — от костюмированных карнавалов и катаний на слоне до записи пластинок и издания студенческих журналов. В этом заключалась реформа, проведенная Боярски: он полностью изменил структуру учебного процесса, выбрав в качестве базовой модели «систему блоков» (unit system), которую он сам называл «хорошо накрытым столом» (well-laid table). Исследование посвящено истории Лондонской архитектурной ассоциации 1960–1980-х годов, градостроительным проблемам, стоявшим перед поколением, которое пришло на смену поколению послевоенной реконструкции, и методам преподавания, разработанным в эти годы под

\* Исследование выполнено за счет 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.

руководством Алвина Боярски. Эксперимент сформировал новое поколение зодчих: их почерк разнообразен, но все они принадлежат одной школе. Здесь учились или преподавали Николас Гримшоу, Рем Колхас, Леон Крие, Питер Кук, Даниэль Либескинд, Седрик Прайс, Ричард Роджерс, Заха Хадид, Стивен Холл, Дэвид Чипперфилд, Бернар Чуми, Патрик Шумахер. И даже самые смелые бумажные проекты 1960–1980-х годов в наши дни получили воплощение в реальной мировой градостроительной практике. Чему учились в особняке на Бедфорд-сквер и какова была роль в этом процессе харизматичного лидера ассоциации Алвина Боярски?

*Ключевые слова:* модернизм, постмодернизм, архитектурная ассоциация, архитектура 1970-х, градостроительство.

Три лауреата премии Притцкера, 14 обладателей золотой медали Королевского института британских архитекторов (RIBA), 11 лауреатов премии Джеймса Стирлинга. И все это выпускники одной небольшой школы — Лондонской архитектурной ассоциации. Начиная с 1963 г., когда ее директором становится Алвин Боярски (1928–1990), здесь царил свободная, творческая атмосфера, совпавшая с настроением мирового художественного андеграунда, которому предстояло в стремительные сроки (в случае с кино и музыкой) или через несколько декад (в случае с архитектурой) превратиться в востребованный и актуальный мейнстрим. Эксперимент сформировал новое поколение зодчих: их почерк разнообразен, но все они принадлежат *одной школе*. Здесь учились или преподавали Николас Гримшоу, Рем Колхас, Леон Крие, Питер Кук, Даниэль Либескинд, Седрик Прайс, Ричард Роджерс, Заха Хадид, Стивен Холл, Дэвид Чипперфилд, Бернар Чуми, Патрик Шумахер. И даже самые смелые бумажные проекты 1960–1980-х годов в наши дни получили продолжение в реальной мировой градостроительной практике. Чему учились в особняке на Бедфорд-сквер, в полубогемной лондонской Фицровии? Какова была роль в этом процессе харизматичного лидера ассоциации Алвина Боярски?

Ассоциация была основана в 1847 г. группой студентов, пытавшихся изменить подход к традиционному архитектурному образованию в Великобритании. Но наиболее существенным и важным оказался ее вклад в становление лидеров современной мировой архитектуры. В середине 1960-х Лондонская архитектурная ассоциация стала одним из центров «протестной» градостроительной теории, поставив под сомнение **послевоенный эксперимент** реконструкции европейских городов. В послевоенном модернизме (который, безусловно, был разным, но мы выделяем здесь основные моменты, подвергавшиеся критике) были почти полностью стертые региональные различия, на первый план вышли характерные особенности проектирования — железобетонный каркас, ясный рисунок горизонтальных и вертикальных членений, функциональное зонирование помещений. Из проектов постепенно, где возможно, изгонялось свидетельство ручного труда и традиционных строительных технологий, их место заняли типовая конструкция и заводской стандарт. Модернисты, мечтавшие о ситуации *tabula rasa* для реализации своих замыслов, с радостью использовали возможность строго упорядочить жизнь горожан.

В ситуации, когда город проектировали с чистого листа, иконоборческий антиисторизм модернизма и его невписываемость в существующую историческую городскую среду казались сначала не так заметны [1, с. 440]. Но уже с конца 1950-х годов унифицированные новые жилые районы начали критиковать за излишнюю

монотонность и однообразие. В новых гигантских корпусах была разрушена классическая схема соседского сообщества и традиционного домохозяйства — организма, обладающего, как отмечала главный критик модернистского градопланирования американская журналистка Джейн Джекобс, «сложной системой ресурсов, которые нарастают естественным образом и постепенно» [2, с. 53]. С конца 1960-х годов изменились перспективы экономического роста и все, что было связано с прогрессом и строгой иерархией, стало вызывать раздражение. К концу 1960-х годов сформировалось неприятие многих методов интернационального стиля новым поколением архитекторов. В 1978 г. нидерландский зодчий Рем Колхас подвел неутешительный итог: «Я полностью потерял веру в терапевтическое значение архитектуры. После Второй мировой войны это стало отвратительным заблуждением» [3, с. 61].

Повзрослевшее поколение «бэби-бума» требовало городского хаоса, наделенного непостижимым порядком, жизненной силой и мудростью, где средоточием социальной жизни скорее станет лавка местного торговца, нежели специально спланированный центр. Архитектура отвоевывала через бунт право на бесконечное движение и структурную открытость, чуждую любой предопределенности. В манифестах радикально настроенных молодых архитекторов и художников уже начиная с середины 1950-х годов постоянно цитируется идея философа Йохана Хейзинги о феномене игры и роли *Homo ludens*, «человека играющего». Новый тип городского жителя должен был прийти на смену *Homo economicus* («человеку экономическому») [4, р. 4]. Архитекторы предлагали не предопределять поступки, а, наоборот, вдохновлять жителей города на участие в спонтанных акциях, словно актеров в театре. В 1960-е годы проектируют свои фантастические города будущего Констант, Иона Фридман, Мишель Рагон, Николас Шоффер, Вальтер Йонас, группы «Аркиграм» (Archigram), «Суперстудио» (Superstudio), «Аркизум» (Archizoom) и многие другие. В большинстве проектов город либо приподнят над землей, либо едва соприкасается с ней, словно намекая на то, что еще немного и дома сдвинутся с места, отправятся в путь по непредсказуемому маршруту.

Именно в это время Алвин Боярски оказывается в Лондонской архитектурной ассоциации. В 1963 г. он начал преподавать в ассоциации, но не сумел ужиться с частью профессорского состава. В 1968 г. Боярски вернулся в качестве руководителя летней школы «Международный институт дизайна», где собрал своих единомышленников — Седрика Прайса, Рейнера Бенэма, Чарльза Дженкса, Ханса Холляйна, Питера Кука (имена, сегодня звучащие как легендарные). Проходит три года, и он становится директором ассоциации (обойдя в ходе предвыборной гонки Кеннета Фремптона). Одним из первых решений, принятых Боярски, было отделение ассоциации от Имперского колледжа Лондона. Новый независимый статус учреждения повлек за собой прекращение всех государственных субсидий, а следовательно, вынудил искать новые способы финансирования. Обучение стало платным, но теперь в Лондонскую архитектурную ассоциацию активно приглашали иностранных студентов со всего мира. Преподавателей Боярски также приглашал отовсюду, ведь он искал в первую очередь единомышленников и энтузиастов. Так в Лондоне оказались Элиа Зенгелис, Рем Колхас, Леон Крие, Бернар Чуми, Даниэль Либескинд. Из привилегированного полузакрытого британского учебного заведения ассоциация превратилась в международную школу, в которой всех призывали обмениваться идеями и предлагать на суд коллег любые экспериментальные проекты.

В этом заключалась вторая реформа, проведенная Боярски: он полностью изменил структуру учебного процесса, выбрав в качестве базовой модели «систему блоков» (unit system), которую сам называл «хорошо накрытым столом» (well-laid table), сервированным для «вольных душ», мучающихся от «засухи», царящей в традиционных школах [5, p. 30]. Обучение шло в самоорганизующихся группах: каждый преподаватель (тьютор) придумывал тему для своего курса и представлял студентам. Студент, изучив все предложения, выбирал себе курс, более всего соответствовавший его интересам и ожиданиям, и подавал заявку. Затем преподаватель исходя из полученных заявок отбирал в свою группу кандидатов, больше всего подходивших для работы в рамках его авторского курса. В течение года преподаватель и студенты вели исследовательскую работу, решая определенную градостроительную, архитектурную или социальную задачу. Результаты исследования — дипломные проекты — оценивало в конце года большое жюри, в которое входил весь преподавательский состав. Таким образом, Боярски аккумулировал в рамках Архитектурной ассоциации сторонников не только самых разных педагогических методов, но и эстетических и политических взглядов.

Не все преподаватели старшего поколения были довольны реформами Боярски (Джеймс Стирлинг и Эдвард Джонс, например, «завалили» всех студентов Бернара Чуми на защите дипломных проектов). Но 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. Отчасти эта бунтарская закладка была унаследована из опыта межвоенных десятилетий. В 1930-е студенты протестовали против методов Школы изящных искусств (École des Beaux-Arts), отказывались проводить время, перерисовывая античные капители и выполняя обмеры исторических памятников. Увлеченные социалистическими идеями, учащиеся ассоциации провозгласили: «Архитектура — это организация [т. е. структура, система. — К. М.]! Вы — организаторы, а не чертежники» [6, p. 3]. В 1938 г. во вступительной статье студенческого журнала Архитектурной ассоциации редколлегия патетически заявляла: «Мы были рождены цивилизацией, чьи лидеры, идеалы, культура потерпели фиаско. Они до сих пор имеют вес. Но мы, следующее поколение, не можем примириться с их властью. Мы уверены, что их действия приведут лишь к несчастью... Сегодня на студентов в нашей профессии ложится ответственность большая, чем когда бы то ни было» («We were born into a civilization whose leaders, whose ideals, whose culture had failed. They are still in power to-day. But we, the generation who follow, cannot accept their domination. They lead us always deeper into reaction that we are convinced can only end in disaster... The student in our profession to-day holds a greater responsibility than in all past history») [6, p. 1].

В конце 1960-х годов в большинстве архитектурных институтов и школ преподавали зодчие, чье творческое становление совпало с зарождением и последовавшим триумфом интернационального стиля. Это поколение, по мнению новых студентов и молодых преподавателей Архитектурной ассоциации, представляло модернизм, как говорил Питер Кук, «с хорошими манерами, но без воли». Боярски не столько призывал к отказу от инструментов интернационального стиля, сколько убеждал коллег и учеников в необходимости серьезной и честной социальной критики наследия модернизма и градостроительной практики в целом [7, p. 18]. Он

был убежден: чтобы исправить недостатки современного города, нужно понимать причины, по которым провалились социальные проекты модернизма, превратившиеся в орудие буржуазной диктатуры [8, с. 547]. Надо отметить, что схожие идеи вдохновили в это же время на эксперимент со своими студентами Роберта Вентури и Дениз Скотт Браун, преподававших в Йельском университете (итогом стала монография «Уроки Лас-Вегаса») [9], а также французское бюро Unite Pedagogique No. 6 (UP6), известное своей более радикальной левой позицией [10].

По сравнению с французскими коллегами лондонские архитекторы казались достаточно сдержанными, но внутри британского архитектурного сообщества работа студентов и преподавателей Лондонской архитектурной ассоциации представлялась исключительно дерзкой. Интернациональный стиль — это архитектура идеалистов, бескомпромиссных в первую очередь к самим себе. Именно поэтому в ассоциации их ругали за отсутствие чувства юмора и чрезмерную, с ума сводящую серьезность. Алвин Боярски 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» [11, р. 3]. Согласно этой парадигме, все в городе составляет единое целое, развивающийся организм. Типологии переплетаются, тесное соседство торгового центра, исследовательского центра, монастыря, музыкальной школы, клуба, отеля, дворца бракосочетаний не просто допустимо, но и желательно.

Связи между элементами любой системы оказывались не менее важны, чем сами элементы. Именно поэтому, если посмотреть на дипломные проекты выпускников Архитектурной ассоциации 1970-х годов, мы заметим, что проблемы интеграционного градостроительного характера (реконструкция исторических кварталов, застройка пригородов, новые агломерации в бывших сельских районах) чаще всего привлекали тьюторов и студентов. Под руководством Бернара Чуми и Найджела Коутса в 1977–1982 гг. (чуть позже можно проследить эволюцию этого подхода в курсах Рема Колхаса и Захи Хадид) Карен Вейнер, Крис Дин, Рон Арад, Байярд Каттинг, Кен Йошимура изображали город с максимально возможным количеством пересечений маршрутов. Традиционные оси координат исторического города как будто намеренно были «сбиты». Здание больше не служило контейнером для функциональных процессов — оно преодолевало свои границы, интегрировалось с улицами, соседними корпусами, становилось частью новой реальности. Городские пласты наслаивались друг на друга, словно имитируя процесс геологической эволюции. Это сравнение не случайно, поскольку в отдельных проектах мы видим буквальное перебирание пластов культурного слоя, археологический коллаж, к которому прибавляются новые архитектурные образования (Кен Йошимура — «Pleasure Rooms at Bank Tube Station», Нейл Портер — «Giant sized baby town. Furniture factory», Карен Вейнер — дипломная работа 1979/1980 учебного года). Уильям Файербрейс в проекте «Press archives» «сочинил» здание в виде башни, на много метров уходящее под землю, соединяя погребенные в недрах архивы и кабинеты, обустроенные для занятий и наблюдений, с верхним светом.

Смешение стандартов традиционной архитектурной типологии использовалось в этом эксперименте как средство высвобождения социального потенциала архитектуры. Джереми Барнс, разрабатывая проект для посольства Ватикана («Vatican Embassy», 1979–1980), создал серию рисунков, в которых мы наблюдаем сцены, не связанные с жизнью традиционной религиозной институции. Спортсмены, упражняющиеся на брусках, легкоатлеты на беговых дорожках — комплекс превращен в пространство тренировки духа, воли и тела, что недвусмысленно подтверждает помещенный на одном из листов лозунг «Спорт и вера дают мне силу» («Fitness and faith give me strength»). В рамках городской структуры «перетасовывание» элементов воспринималось и как игровой художественный прием, и как полноценный инструмент урбанистики. Не случайно одна из студенток, Дерекка Боас, выпускница 1969 г., представила свой дипломный проект в виде колоды игральные карт.

Благодаря группе «Аркигрэм» и одному из ее лидеров Питеру Куку в Архитектурной ассоциации были популярны идеи номадических городов, не привязанных к конкретному месту. Интерес повлек за собой эксперименты, связанные с изучением мобильных возможностей как города в целом, так и отдельных городских единиц. Автономные передвижные капсулы изображали в виде суперсовременных машин будущего или обитаемых летающих домов [12]. С этим увлечением связан всплеск опытов с надувными конструкциями из пластика. В 1970 г. в Архитектурной ассоциации защитил проект «надувной квартиры» Питер Кейв (продемонстрировав опытный экземпляр). Один из студентов, Марк Фишер, позже занимался оформлением знаменитых концертных туров группы «Pink Floyd» (надувная розовая свинья, зависшая над электростанцией Баттерси, была помещена на обложку альбома «Animals» 1977 г., а позже сопровождала группу на многих концертах).

Тема «зеленого» дизайна и экологически ответственной архитектуры также оказалась производной от проектов номадических городов. Конечность природных ресурсов и необходимость снабжения независимых путешествующих урбанистических организмов заставила студентов задуматься о способах повторной переработки и создания энергетических коллекторов. Более того, современное экологическое поселение — «зеленая ферма» — предлагалось в качестве альтернативной схемы социальной справедливой организации, в которой каждый участник получает возможность работать в равных условиях [13, p. 18].

Историческая память также становилась предметом этого многослойного коллажа. Эксперимент конца 1960-х — 1970-х годов совпал со временем консервативной реакции, пришедшей на смену послевоенным реформам [14, с. 10]. Консервативная позиция оправдала сбор культурологического урожая, что повлекло реабилитацию исторического наследия. Вместо отстраненных абстракций в архитектурный лексикон вернулись цитаты, ассоциации, метафоры. Но кроме этого традиционного набора инструментов, которые обычно ассоциируются с постмодернизмом, в Лондонской архитектурной ассоциации на щит был поднят перформативный аспект существования архитектуры. Такие преподаватели, как Питер Кук, Мосхен Мостафави, Рем Колхас, воспринимали здание в первую очередь как результат не только конечного творческого акта, но и непредсказуемых временных процессов [15]. Несмотря на свою статичную природу, архитектура существует во времени и ее качества полноценно реализуются только в ходе строительства,

эксплуатации и разрастания прилегающей городской ткани. Иначе говоря, судьба здания определяется «условиями или местом, которые не создаются архитектором, а предзаданы и одновременно зависят от уже длящегося действия архитектуры» [16, p. 184].

Перформативность архитектуры (т. е. те ее свойства, которые появляются благодаря временной трансформации и сценографическому потенциалу) определяет интерпретацию здания горожанами (с эстетической, социальной, политической точек зрения). Поэтому включение в проекты остатков иных цивилизаций, обломков или полноценных элементов ордерной архитектуры позволяло расширить именно перформативные возможности зодчества. Особенно заметно влияние перформативной теории в работах учеников профессорского тандема Мосхена Мостафави и Дэлибора Веселы (среди них Кавех Мехрабани, Майкл Чан, Сима Фархади, Пол Джонс, Петер Сабара, Майкл Нг). Дипломы этих студентов отличают высокая графическая культура, великолепная проработка деталей, высокий художественный уровень эскизов. Многоярусные композиции прорастают из археологических зондажей, обнажающих грани культурных эпох, задающих характер места, коллективную память о конкретном городском участке. На фоне этих руин и современности оживают антропоморфные персонажи, в которых также угадываются самые разные образы — от классической античности до космической эры.

Алвин Боярски важнейшей задачей архитектуры и градостроительства считал выстраивание социальной городской истории, в которой переплетены в первую очередь личные человеческие истории. У Боярски была собрана огромная коллекция почтовых открыток, посвященных городской тематике. Но отбирал он в свой архив те снимки, которые рассказывали о влиянии индустриальной революции на повседневную жизнь города. В собрании практически нет официальных архитектурных достопримечательностей [17, p. 572]. Именно эти винтажные открытки составили основу специального номера «Architectural Digest» в 1970 г. [7]. Весь выпуск был посвящен развитию Чикаго, потенциал которого, по мнению автора, заключался (в том числе) в дионисийских качествах характера города. (Здесь подразумевалось в первую очередь динамичное развитие города, подчиненное не сложившимся формам, а импульсивному творческому порыву. Прием, безусловно повлиявший на работу Рема Колхаса над монографией «Нью-Йорк вне себя» [18].)

В годы управления Алвина Боярски в Архитектурной ассоциации приветствовались провокационные и неоднозначные ходы. Обучение для Боярски было способом создать среду для эксперимента и критического размышления, поэтому он поддерживал любые студенческие начинания — от костюмированных карнавалов и катаний на слоне до записи пластинок и издания студенческих журналов [19]. Архитектурная ассоциация при Боярски превратилась, по словам члена «Аркигрэм» Уоррена Чока, в настоящий «супермаркет идей» [20, p. 163]. В это время здесь не только работали творческие архитектурные классы, но и выступали поэты (от Аллена Гинзберга до Андрея Вознесенского), играли музыканты (группы «Пинк Флойд», «Флитвуд Мак»), проходили кино съемки (Микеланджело Антониони именно в Архитектурной ассоциации отбирал молодых людей для массовки и эпизодических ролей в к/ф «Фотоувеличение»). «Искусство вернулось» — заголовок статьи Питера Кука в выставочном каталоге студенческих работ [21] мог бы стать идеальным девизом Архитектурной ассоциации 1960–1970-х годов. Монтаж, стол-

кновения, парадоксальные сравнения были в первую очередь методом критического анализа, способом размышления. В 1970–1980-е годы Лондонская архитектурная ассоциация действительно воспитала звездных архитекторов мирового уровня, но трудно переоценить влияние этих приемов на современный язык архитектурной графики, традицию представления проекта, культуры описания архитектуры.

## Литература

1. Малич, Ксения. “Нидерландский функционализм 1940–1960-х годов и романтическая традиция модернизма”. *Искусствознание*, no. 1–2 (2016): 502–25.
2. Джекобс, Джейн. *Закат Америки: Впереди средневековье*. М.: Европа, 2007.
3. Голдхорн, Барт. “От плановой архитектуры к рыночной”. В кн. *Архитектура по-голландски. 1945–2000*, сост. Ксения Малич, 61–9. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2013.
4. “Constant. New Urbanism”. *Provo*, no. 9 (1966): 2–6.
5. Sunwoo, Irene. “From the ‘Well-Laid Table’ to the ‘Marketplace’: The Architectural Association Unit System”. *Journal of Architectural Education*, no. 2 (2012): 24–41.
6. *Focus*, no. 1 (1938).
7. Boyarsky, Alvin. “Chicago a la carte. The City as an Energy System”. *Architectural Digest*, no. 7/6 (1970): 1–48.
8. Джеймисон, Фредерик. “Постмодернизм и потребительское общество”. *Вопросы искусствознания*, no. 11 (1997): 547–57.
9. Venturi, Robert, Denise Scott Brown and Steven Izenour. *Learning from Las Vegas*. Cambridge MA: MIT Press, 1972.
10. *Les Temps Modernes*, no. 313, 314, 315 (1972).
11. Boyarsky, Alvin. “Forward”. In Vesely, Dalibor, Mohsen Mostafavi, Dimitri Anifadakis et al. *Architecture and continuity. Kentish Town Projects 1978–1981. Diploma Unit 1*. London: Architectural Association, 1982.
12. *Clip-kit: studies in environmental design*, no. 1 (1966)
13. *Street Farmer*, no. 1–2 (1971–1972).
14. Рыков, Анатолий. *Постмодернизм как радикальный консерватизм. Проблема художественно-теоретического консерватизма и американская теория современного искусства 1960–1990-х гг.* СПб.: Алетейя, 2007.
15. Mostafavi, Mohsen, and David Leatherbarrow. *On Weathering: The Life of Buildings in Time*. Cambridge MA.: MIT Press, 1993.
16. Невлютов, Марат. “Перформативность в феноменологических концепциях Дэвида Летербарроу”. *Architecture and Modern Information Technologies*, no. 1/42 (2018): 178–86.
17. Marjonovic, Igor. “Postcards and the Making of Architectural History: The Case of the Alvin Boyarsky and Rem Koolhaas”. In *92nd ACSA Annual Meeting Proceedings, Archipelagos: Outposts of the Americas*, edited by Robert Gonzalez and Marilys Nepomechie, 572–3. New York: ACSA, 2004.
18. Koolhaas, Rem. *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*. Oxford: Oxford University Press, 1978.
19. Middleton, Robin, ed. *The Idea of the City: Architectural Associations*. London: Architectural Association, 1996.
20. Gowan, James. *A Continuing Experiment: learning and teaching at the Architectural Association*. London: Architectural Press, 1975.
21. Cook, Peter. “Art has Returned”. In *Spirit and Invention. Exhibition catalogue*, edited by Peter Cook, 4–7. London: Architectural Association, 1982, vol. 2.

Статья поступила в редакцию 28 июня 2018 г.;  
рекомендована в печать 30 августа 2018 г.

Контактная информация:

Малич Ксения Александровна — канд. искусствоведения; kseniamalich@gmail.com



## Alvin Boyarsky and his System: The Evolution of the Pedagogical Programme in London Architectural Association in the 1960-1980s

K. A. Malich

State Hermitage Museum,  
34, Dvortsovaya emb., St. Petersburg, 190000, Russian Federation

**For citation:** Malich, Ksenia. "Alvin Boyarsky and his System: The Evolution of the Pedagogical Programme in London Architectural Association in the 1960-1980s". *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 8, no. 4 (2018): 683–92. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2018.409> (In Russian)

One of the most exciting periods on the history of London Architectural Association was in the 1960–1980s, when Alvin Boyarsky became its director and the school turned into a true experimental field for the post-reconstruction generation, bringing up today's world architecture leaders. The school's graduates are the heroes of contemporary architecture, sensitive to the historical urban context, architectural genealogy and the complexity of human everyday life in general. Some of the issues raised during that period are still relevant in contemporary urban development. The current paper is a study of AA's educational methods and programmes, with a focus on the main research topics, best diploma projects, and extracurricular activities. Education for Boyarski was a way to create an environment for experimentation and critical thinking, so he supported any student undertaking — from costumed carnivals and elephant riding to music records and student magazines. This was the reform carried out by Boyarski: he completely changed the structure of the studying process by proposing the "unit system" as the base model (which he himself called the "well-laid table"). The paper is devoted to the history of London Architectural Association of the 1960s–1980s, the urban problems faced by the generation that succeeded the generation of the postwar Reconstruction, and the methods of teaching developed during these years under the leadership of Alvin Boyarski.

*Keywords:* 1970s architecture, late modernism, postmodernism, London Architectural Association, urbanism.

### References

1. Malich, Kseniia. "Niderlandskii funktsionalizm 1940–1960-kh godov i romanticheskaiia traditsiia modernizma". *Iskusstvoznanie [Art Studies Magazine]*, no. 1–2 (2016): 502–25. (In Russian)
2. Dzhekobs, Dzhain. *Zakat Ameriki: Vpered i srednevekove*. Moscow: Evropa, 2007. (In Russian)
3. Goldkhorn, Bart. "Ot planovoi arkhitektury k rynochnoi". In *Arkhitektura po-gollandski. 1945–2000 [Architecture the Dutch Way. 1945–2000]*, compiled by Kseniia Malich, 61–9. St. Petersburg: Izdatel'stvo Gos. Ermitazha, 2013. (In Russian)
4. "Constant. New Urbanism". *Provo*, no. 9 (1966): 2–6.
5. Sunwoo, Irene. "From the 'Well-Laid Table' to the 'Marketplace': The Architectural Association Unit System". *Journal of Architectural Education*, no. 2 (2012): 24–41.
6. *Focus*, no. 1 (1938).
7. Boyarsky, Alvin. "Chicago a la carte. The City as an Energy System". *Architectural Digest*, no. 7/6 (1970): 1–48.
8. Dzheimison, Frederik. "Postmodernizm i potrebitel'skoe obshchestvo". *Voprosy iskusstvoznaniia [Art Studies Magazine]*, no. 11 (1997): 547–57. (In Russian)
9. Venturi, Robert, Denise Scott Brown and Steven Izenour. *Learning from Las Vegas*. Cambridge MA: MIT Press, 1972.
10. *Les Temps Modernes*, no. 313, 314, 315 (1972).
11. Boyarsky, Alvin. "Forward". In Vesely, Dalibor, Mohsen Mostafavi, Dimitri Anifadakis et al. *Architecture and Continuity. Kentish Town Projects 1978–1981. Diploma Unit 1*. London: Architectural Association, 1982.
12. *Clip-Kit: Studies in Environmental Design*, no. 1 (1966).

13. *Street Farmer*, no. 1–2 (1971–1972).
14. Rykov, Anatolii. *Postmodernizm kak radikal'nyi konservatizm. Problema khudozhestvenno-teoreticheskogo konservatizma i amerikanskaia teoriia sovremennogo iskusstva 1960–1990-kh gg.* St. Petersburg: Aleteiia, 2007.
15. Mostafavi, Mohsen, and David Leatherbarrow. *On Weathering: The Life of Buildings in Time.* Cambridge MA.: MIT Press, 1993.
16. Nevliutov, Marat. “Performativnost' v fenomenologicheskikh kontseptsiiakh Devida Leterbarrou” [Performativity of Architecture in Phenomenological Concepts by David Leatherbarrow]. *Architecture and Modern Information Technologies*, no. 1/42 (2018): 178–86. (In Russian)
17. Marjonovic, Igor. “Postcards and the Making of Architectural History: The Case of the Alvin Boyarsky and Rem Koolhaas”. In *92nd ACSA Annual Meeting Proceedings, Archipelagos: Outposts of the Americas*, edited by Robert Gonzalez and Marilys Nepomechie, 572–3. New York: ACSA, 2004.
18. Koolhaas, Rem. *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan.* Oxford: Oxford University Press, 1978.
19. Middleton, Robin, ed. *The Idea of the City: Architectural Associations.* London: Architectural Association, 1996.
20. Gowan, James. *A Continuing Experiment: Learning and Teaching at the Architectural Association.* London: Architectural Press, 1975.
21. Cook, Peter. “Art has Returned”. In *Spirit and Invention. Exhibition Catalogue*, edited by Peter Cook, 4–7. London: Architectural Association, 1982, vol. 2.

Received: June 28, 2018  
Accepted: August 30, 2018

Author's information:

*Ksenia A. Malich* — PhD; kseniamalich@gmail.com