

Вологодина Наталия Николаевна, Яруков Виктор Николаевич  
Самарский государственный технический университет  
Vologdina Natalia, Yarukov Victor  
Samara State Technical University

## ХАНС ХОЛЛЯЙН ГОРОДУ И МИРУ. АРХИТЕКТУРА СВОБОДЫ HANS HOLLEIN TO THE CITY AND THE WORLD. ARCHITECTURE OF FREEDOM

*Статья о выдающемся архитекторе XX века, стоявшем у истоков смены архитектурной парадигмы и, по сути, продвигавшем идеи «свободы» от клише «вечных истин». Австрийский архитектор Ханс Холляйн – один из представителей поколения гуманистического постмодернизма (доктрины, соединившей весьма противоречивые модели). Отмечается вклад мастера в развитие архитектурного языка, в частности отказ от следования жестким установкам «технологического» направления, которое рассматривает технологию как самодостаточный факт. Акцентируется внимание на проектах «апологета свободы», которые оказали влияние на Европейский урбанизм.*

*The paper deals with the outstanding architect of the 20th century, pioneering the change of the architectural paradigm and, in fact, promoting the ideas of «freedom» from the cliché of «eternal truths». The Austrian architect Hans Holleijn is one of the representatives of the generation of humanistic postmodernism (doctrine, that combines rather contradictory models). The paper draws attention to the contribution of the master to the evolution of the architectural language, particularly the refusal to follow the strict guidelines of the «technological» direction, which considers technology to be the self-sufficient fact. The attention is focused on the projects of «the proponent of freedom», which influenced European urbanism.*

**Ключевые слова:** постмодернизм, модернизм, архитектурный язык, традиции, контекст, редуктивизм  
**Keywords:** postmodernism, modernism, architectural language, traditions, context, reductivism

Ханс Холляйн – один из самых ярких и последовательных представителей постмодернизма. Новое направление как глобальное явление проявило себя во всех сферах деятельности. Весьма спорно считать, что оно возникло только как реакция на давление универсальных тенденций и растущей модернизации, это был выход из культурного застоя, удовлетворяющий требования «пользователей». Эkleктика стала основным инструментом архитекторов в интеллектуальной игре со всеми ценностями и символами и позволила выбирать способы деятельности. Направление не имеет отрицательной коннотации, поскольку является одним из способов «сохранения и трансляции культуры». Рефлексия проявилась широким спектром часто весьма противоречивых приемов. Работы Ханса Холляйна интересны специфическим пониманием свободы. Он поддерживает множественность эвентуальных точек зрения на объект проектирования, не вынося окончательного суждения — что ложно, а что истинно.

Период обучения Ханса Холляйна в Иллинойском технологическом институте в Чикаго совпал с господством «технологического» направления. Редуктивизм его основоположника, выдающегося архитектора XX столетия Мисс ван дер Роэ,

возглавлявшего архитектурный факультет, вместе с идеями «технологии действительного воплощения», транслировались непосредственно в профессиональную среду. «Технология – нечто неизмеримо большее, чем средство», – говорил он. «Как метод она превосходна почти во всех смыслах... Там, где технология получает свое действительное воплощение, она превращается в архитектуру». Направление, ставшее религией, получило огромное число сторонников и последователей. Однако приверженцы этих идей превратили в прах завоевания мастера, тиражируя, нередко без всякой критики, стеклянные здания сомнительного качества, забывая о том, что копия никогда не достигнет силы оригинала. Более «продвинутые» уже искали пути освобождения от клише «вечных истин» [1]. Среди них был и Ханс Холляйн, который подверг критике холодный рациональный расчет: «Я хотел работать не только с вечным, но и с временным, эфемерным. На вопрос «Что есть архитектура?» я стал отвечать: «Все». Получив заряд свободомыслия на американском континенте, но, будучи воспитан на классических образцах, в частности австрийской архитектуры (в 1956 г. закончил Венскую Академию Изящных Искусств), Ханс Холляйн в своих работах тонко ироничен и уверен в «игре

со множеством уровней реальности», более чем его заокеанские коллеги. Можно предположить, что всему виной глубокие культурные основы, специфическое понимание контекста, как физического, так и метафизического.

Критики архитектуры и, в частности, Фридрих Ахляйтнер акцентирует внимание на отношении Холляйна к венской культуре: «...рассматривая архитектуру как противовес реальности или как замещение ее, нельзя игнорировать венскую реальность, так как в ней обнаруживается традиция, которая слишком стара, и чувствительность, которая слишком сильно развита» [2, с. 455]. Крушение мира высшей аристократической буржуазии Австрии накануне Первой мировой войны на эстетическом уровне выразилось в Венском Сецессионе (модерн), родоначальниками которого были Густав Климт, Коломан Мозер, Йозеф Мария Ольбрих, Йозеф Хофман [3, с. 123]. Эта философия «экзистенции», или сознательный уход в «богатство бессознательного» ознаменовала смену культурных ориентиров. Ряд немецких и австрийских художественных объединений противопоставили себя официальному академическому искусству (скульптор Людвиг Хабих, Рудольф Боссельт, художники Питер Беренс, Пауль Бюрг, Ганс Христиансен, архитектор Патриция Хубер), и, хотя это был несомненно глоток свободы, культурная реальность оставалась практически неизменной в своих глубинных мотивах. Дворцы перестали

служить буржуазной аристократии и изменили свое предназначение. Новая элита теперь строит музееподобные виллы, используя труд новаторов, для того чтобы создать атмосферу интеллектуального творчества. Манифестом новой эстетики стал журнал *Ver Sacrum* (от. лат. Весна священная), на обложке первого номера которого изображено дерево с корнями, разрывающими кадку, – символ выхода за границы реального в чудесное бессознательное, сад настроения и утопии (рис. 1) [4].

Уникальный город-государство Вена обладает традицией эстетического ухода от реальности, богатой практикой искусственного отчуждения, метафизических построений. Монтаж, коллаж, отстранение, случайные намеки и умиротворяющее цитирование культивируются не только в языке, но и в архитектуре [2, с. 455]. Работа Ханса Холляйна над первыми проектами демонстрирует приверженность венской эстетической культуре и отражает его крайне метафорический стиль.

Решение интерьеров бюро путешествий в Вене – это театрализованное представление о функции (рис. 2) [5]. Структура здания – нечто отличное от простого удовлетворения потребностей, которые сами по себе банальны и заключаются в обеспечении информацией и проездными билетами. Однако эстетическая трактовка иллюстрирует не содержание предмета в упрощенном виде, а сам предмет во всей его сложности: главное здесь не утилитарное назначение, а иллюзия, желания, мечты и обывательское представление о целях путешествия [2, с. 455]. Метафизические факты и ориентация в пространстве – свиты воедино: «радиаторные решетки «Rolls Royce» – кассовые окна, как бы подбадривают посетителя» и стимулируют его к принятию решений. Бюро путешествий прекратило свое существование через девять лет после его строительства, и в этом не было подоплеки «некачественной» архитектуры. Как шутка – проходящая игра смыслов, так и её материальное воплощение – временный жест.

Инсталляция Ханса Холляйна на Strada Novissima (итал. новейшая улица), главной выставочной площадки первой венецианской биеннале 1980 г., стала своеобразным манифестом свободы (рис. 3) [6]. В экспозиции были представлены 20 макетов-фасадов известных архитекторов второй половины XX в. (Hollein, GRAU, Bofill, Dardi, Gehry, Gordon Smith, Geenberg, Graves, Isozaki, Kleihues, Koolhaas, Krier, Moore, Portzamparc, Purini, Stern, Stirling, Tigermann, Ungers и Venturi). Объекты были выполнены в масштабе 1:1 и рас-



Рис. 1. Первый выпуск журнала «Ver Sacrum» (от. лат. Весна священная). Австро-Венгрия 1898 г.

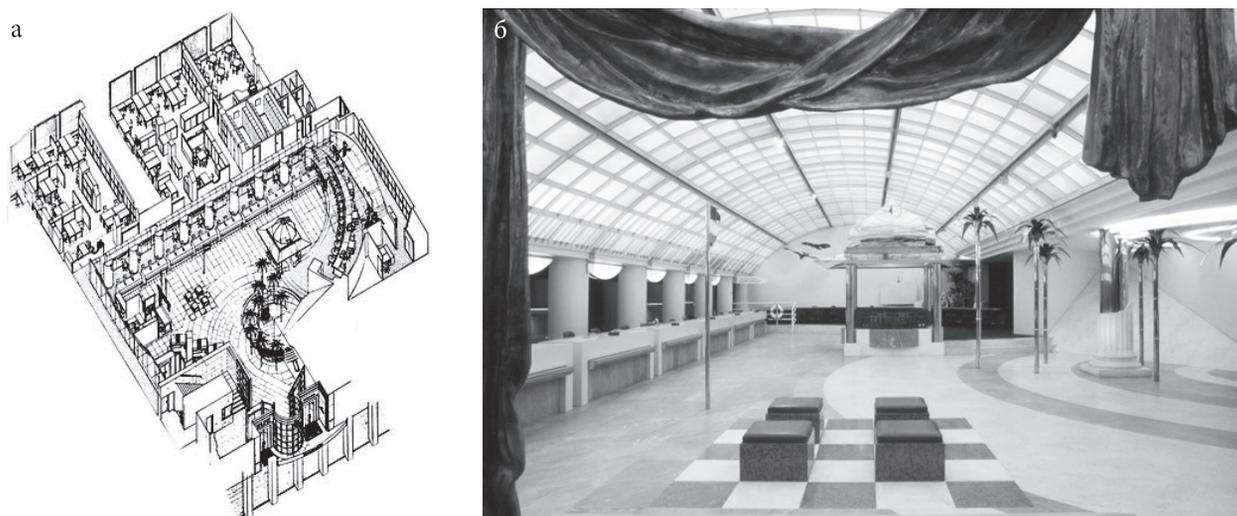


Рис. 2. Аксонометрическая модель (а) и интерьер (б) бюро путешествий. Вена, Австрия, 1979 г.

полагались на закрытой импровизированной улице (Corderia), важном элементе традиционного европейского урбанизма. Посетители могли иметь тактильный опыт и непосредственно ощущать пространство [7, с. 52].

Тема выставки звучала как «присутствие прошлого», функция была оставлена на собственный выбор архитектора. Инсталляции имели ограничения по высоте и расстоянию между крайними колоннами, продиктованные шириной улицы. Ханс Холляйн в своей работе нарушил правила конкурса в построении фасадов Corderia. К существующим двум колоннам он добавил еще четыре в пустом пространстве между ними. Одна из вертикалей является имитацией колонны Филибера Делорма,

другая отсылает посетителя к архитектуре «Чикаго Трибюн» Адольфа Лооса, третья представляет собой дерево, а четвертая, нарушая законы гравитации, парила в воздухе, для того чтобы человек смог пройти под ней.

Ханс Холляйн определил для себя тему выставки как «архитектуру воспоминаний», не только в смысле истории, но и собственной памяти о культурном наследии, личном опыте, проявляющемся в цитатах, пространственных трансформациях и использованных метафорах. Крайние колонны трактуются как «присутствие прошлого». В этом отношении проект Ханса Холляйна был эклектичен и полон иронии, подобно тому, что делали его американские коллеги. Но, в отличие

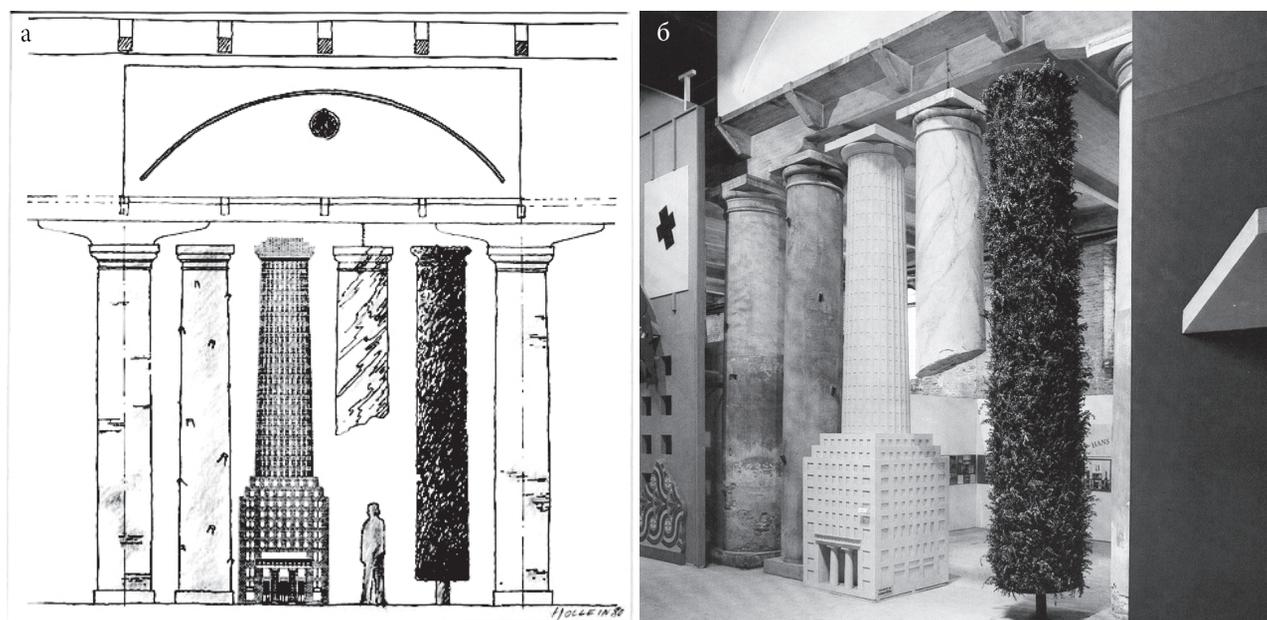


Рис. 3. Эскизный рисунок (а) и инсталляция (б) на выставочной улице Strada Novissima. Венеция, Италия, 1980 г.

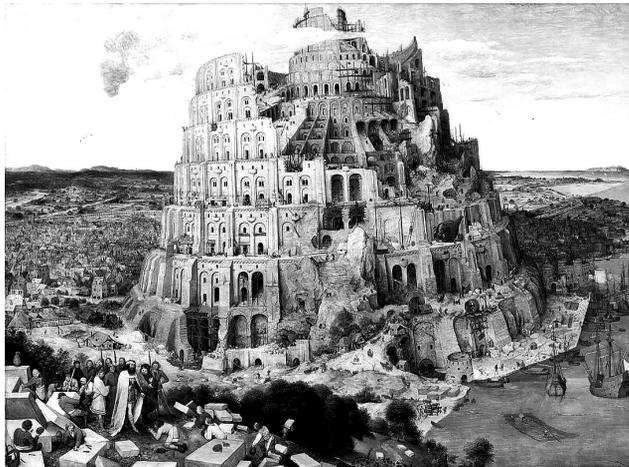


Рис. 4. Вавилонская башня, Питер Брейгель Старший. Музей истории искусств, Вена, Австрия, 1563 г.

от них, он не просто изобразил пространственную интерпретацию исторических архетипов, а создал остроумную композицию, включающую непосредственно существующие колонны (здесь представляющие собой контекст) в общую структуру. Таким образом, Ханс Холляйн создал уникальную экспозицию, в которой контекстуальный жест не столько общепрофессиональный, сколько авторский, во многом выражающий мнение архитектора.

На протяжении всего профессионального пути Ханс Холляйн обращается к культурным реминисценциям. Основными методами в принятой системе являются аллюзия и ретроспекция, использование интеллектуальных конструкций, обращение к эклектике (от греч. *ἐκλεκτός* «выбирающий, отображающий») как способу игры «со всем универсумом». Анализируя исторические события, архитектор выстраивает свои структуры, проявляя парадоксальность и нетривиальность в трактовке старого и нового.

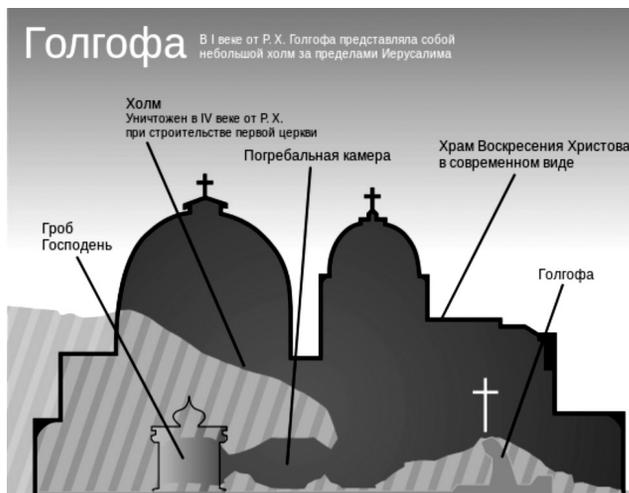


Рис. 5. Храм Воскресения Христова. Иерусалим, Израиль

Такой факт строительства объектов, с использованием древних «рисунков», следов, ландшафта, природных компонентов, мы наблюдаем в различные культурные периоды. Уникальная архитектурная фантазия, отсылающую нас к проектам Ханса Холляйна, – картина Питера Брейгеля Старшего (1525–1569) (Музей истории искусств, Вена) (рис. 4) [8]. Художник изображает башню не достроенной или разрушенной, включая в общую структуру фрагменты скалы. Широкий пандус спиралеобразно тянется по ней от долины до самых облаков, стремясь связать землю и небо – реальное и идеальное. Таким же образом создавался храм Воскресения Христова в Иерусалиме, который представляет собой сложный конгломерат элементов ландшафта (склон холма, Голгофа, древние пещеры, гроты, искусственные озера), инженерных коммуникаций и архитектуры (рис. 5) [9]. Наслаивание культур (языческой, мусульманской, христианской), языков, «текстов», форм послужило созданию сложного многозначного, пространственно развитого и богатого смыслами комплекса. Подобные «тексты» мы прочитываем в проектах постмодернистской трактовки Ханса Холляйна.

Интеграция в существующий контекст, использование топографии ландшафта как трехмерной матрицы были одной из основных задач при создании музея современного искусства в историческом центре Мёнхенгладбаха (рис. 6) [10]. Склон холма представляет собой основной композиционный элемент, включенный в структуру комплекса. Криволинейные пандусы соединяют главную площадь музея с городской территорией. Подпорные стены с кирпичной облицовкой, ограничивающие террасы подобно организации





Рис. 6. Музей современного искусства. Мёнхенгладбах, Германия, 1982 г.

Вавилонской башни и храма в Иерусалиме, объединяют природное с рукотворным. Кульминацией ансамбля является башня – своеобразная скала с обнаженными кристаллическими горными образованиями.

Основная идея торгово-офисного здания Haas Haus в центре Вены заключается в передаче значения места: современный дом построен на средневековых руинах (рис. 7) [11]. Это выражено в пространственной организации «массы старого» и «пустоты нового».

Большой радиальный в плане объем плавно переходит от каменной кладки, похожей на используемую в оформлении соседних исторических зданий, к нейтральным стеклянным фасадам, отражающим собор Св. Стефана и не контрастирующим с ним. Первые два этажа Haas Haus отступают от плоскости фасада и подчеркнуты пилястрами. Используются гипертрофированные эркеры в виде цилиндров разного диа-

метра, что отсылает зрителя к романтической архитектуре средневековья, барокко, модерна. Высота здания, горизонтальные и вертикальные членения, ритм и метрические построения, антропоморфная детализировка подчинены контексту. Отделка Haas Haus из камня теплых серых оттенков, стекла и металла выгодно подчеркивает историческую среду, показывая, что она является «фигурой», а новое здание – это только «фон».

Здание музея современного искусства Ханса Холляйна расположено на нерегулярном треугольном участке в старом районе Франкфурта-на-Майне на пересечении трех улиц (рис. 8) [12]. Концепция архитектора заключалась в создании объекта, представляющего собой коллаж пространств и эпох. Ханс Холляйн опирался на классические образцы архитектуры Вены, Венеции, а также традиционные архетипы индейских народов юго-запада США (рис. 9, 10) [13], [3].

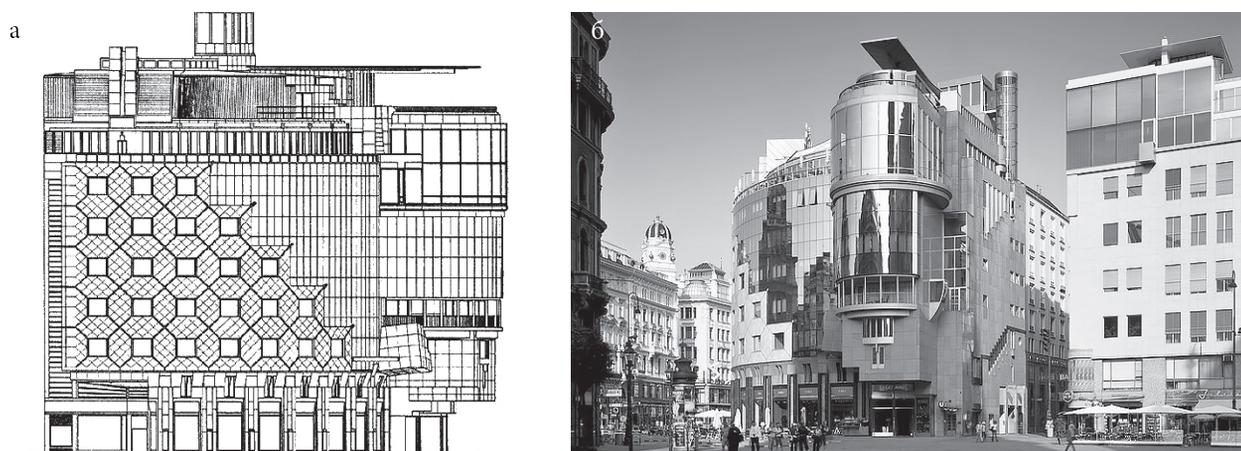


Рис. 7. Торгово-офисное здание Haas Haus: чертеж фасада (а) и общий вид (б). Вена, Австрия, 1990 г.

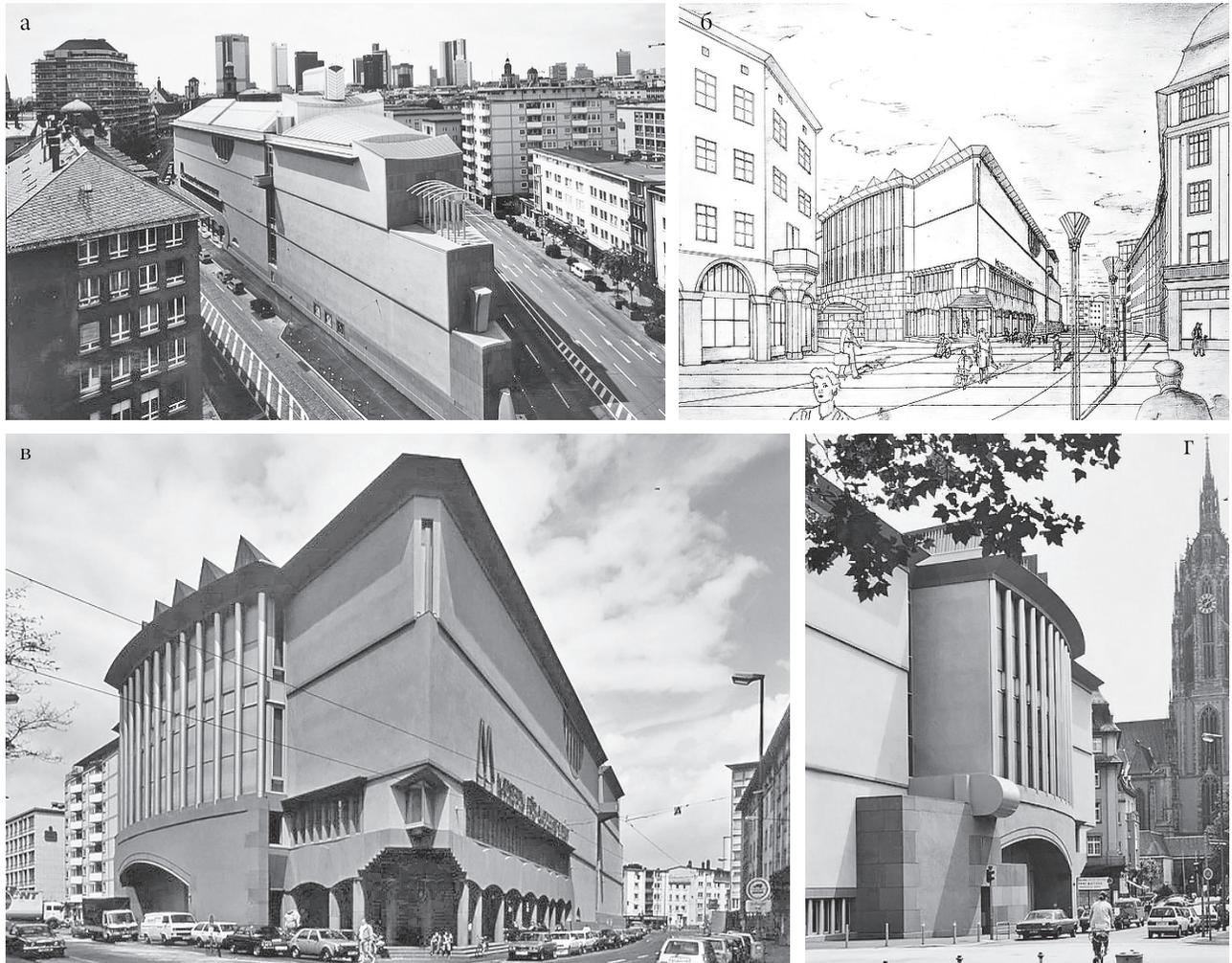


Рис. 8. Музей современного искусства. Общий вид (а), эскизный рисунок (б), виды с улиц Domstrasse (в), Brau-bachstrasse (г). Франкфурт-на-Майне, Германия, 1991 г.

Структура здания подобна городу, узкие улицы которого встречаются на главной площади. Решение музея радикально меняет концепцию: архитектура – не «объект» для созерцания, это «фон» при мощной целостной форме. Ощущение движения пространства подчеркнуто трехчастным членением общего объема. Историческая

преемственность выражена традиционным завершением скатной кровли с выступающим карнизом, антропометрией декоративных элементов, цветовой гаммой фасадов. Ханс Холляйн откровенно использует цитаты классической архитектуры Австрии, в частности Ольбриха и Хофмана: мощные нерасчлененные поверхности, сдержанная

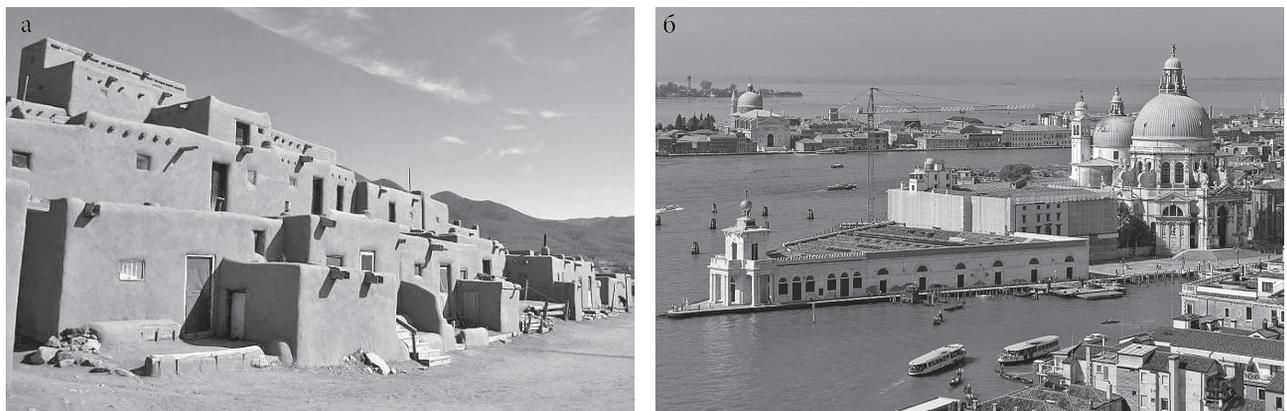


Рис. 9. Индейская архитектура Юго-Запада США (а), Пунта делла Догана в Венеции (б)



Рис. 10. Дворец Стоклет, арх. Хофман. Брюссель, Бельгия 1905-1910 гг.(а); «Свадебная башня» и выставочное здание, арх. Ольбрих. Дармштадт, Германия 1908 г.(б); здание Сецессиона, арх. Ольбрих. Вена, Австрия 1898 г.(в); дом Эрнста Людвига, арх. Ольбрих. Дармштадт, Германия 1908 г.(г).

детализовка, оконные проемы только по необходимости, гипертрофированные арки, характер соподчинения объемов, динамика форм (рис. 10). По словам представителей культурной элиты Германии, музей является «абсолютной архитектурой, выражением не только интеллекта, но и духа».

Музейно-исследовательский комплекс «VULCANIA» расположен в горной местности Франции в соседстве с потухшими вулканами

(рис. 11) [14]. Концепция Ханса Холляйна основана на метафорическом переосмыслении литературного сюжета «Божественной комедии» Данте с его «Адом» (рис. 12) [15].

Посетитель совершает движение внутрь здания по спиралеобразному пандусу, спускаясь в жерло вулкана, где человеку открываются тайны происхождения планеты. Рассеченный конусообразный объем, напоминающий вулкан, является

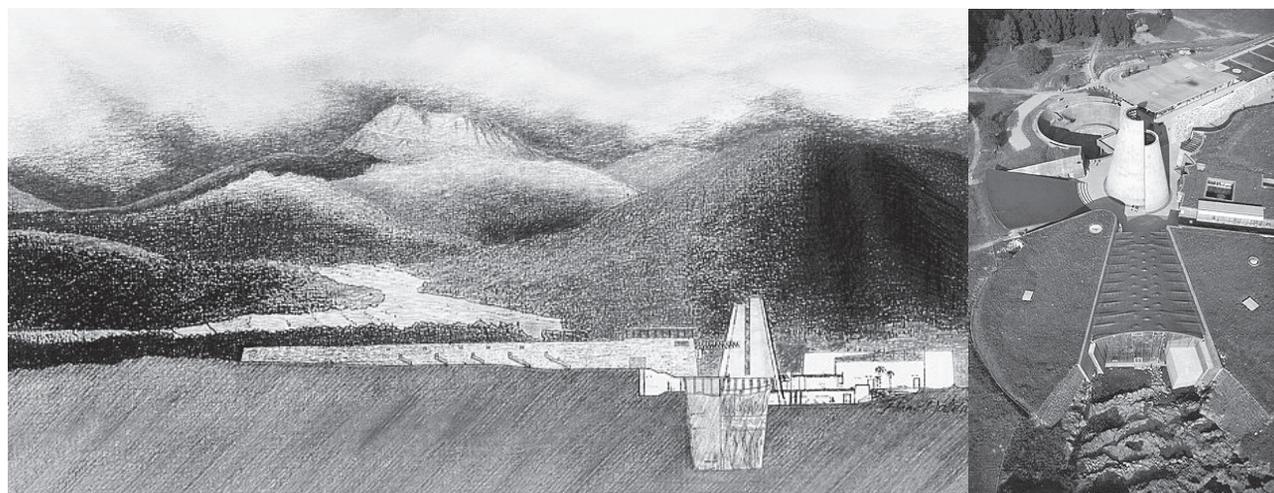


Рис. 11. Центр вулканизма «VULCANIA». регион Овернь, Франция, 2002 г.

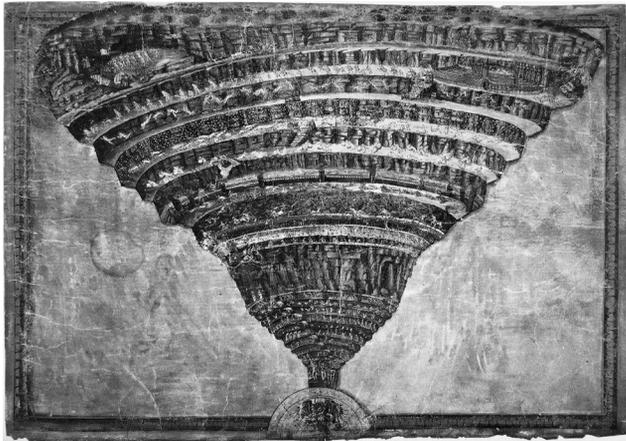


Рис. 12. Бездна Ада. Сандро Боттичелли. Флоренция, Италия, 1480-1490 гг.

доминантой ансамбля: грубая наружная отделка стен сменяется медными сияющими пластинами внутренней поверхности, создающими образ раскаленной магмы. Разделение общей формы на две части визуально четко артикулировано и говорит о смещении тектонических плит, процессов, связанных с формированием Земли. Основная идея находит свое продолжение во внутренних пространствах комплекса. В подземном кинотеатре мы видим «картины» и ощущаем реальные грандиозные преобразования. В данном объекте ирония маэстро достигла своей высшей точки: это последний жест свободы постмодернизма, культуры метафор, контекста, игры случайного, полутонов, недосказанности.

Идеи архитектора дали импульс для освобождения профессионального языка. Его вклад в теорию и практику – нечто большее, чем некоторое количество построенных зданий по всему миру, каждое из которых прежде всего манифест. От проекта свечной лавки Ретти в Вене 1966 г., который принес мастеру первую профессиональную премию и признание, до объектов мирового значения пройден огромный путь [16, с.118]. Ханс Холляйн говорил: «Архитектура – это вам не в мастерской сидеть. Архитектура – это жизнь, в ней надо участвовать». И он участвовал: делил жизнь между городами мира.

Ханс Холляйн стоял у истоков смены архитектурной парадигмы. В отличие от своих выдающихся учителей – «апостолов веры», которые положили архитектуру на алтарь технического прогресса и всеобщей модернизации, ученики искали новые способы выражения, поддерживая плюрализм и ориентируясь на метафизические контексты.

Постмодернизм представляет собой доктрину, не исключаящую множественность позиций,

«случайных» конструктивных моделей, и не является набором стилистических характеристик и приемов, фиксированных жестких правил для всех. Критики определяют постмодернизм скорее как «modus operandi» (от лат. образ действий).

Благодаря венской культурной традиции, Ханс Холляйн не был ограничен в своем творчестве универсальными правилами и работал с «материалом» эфемерным, ускользающим, не поддающимся чистой логике. Свобода архитектора – это отказ от фиксированных предметов, объектов, целей в пользу самого процесса проектирования, беспредметного поиска на уровне элементарных форм, который предшествует появлению какой-либо новой структуры.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма / пер. с англ. д-ра архитектуры А. В. Рябушина, М. В. Уваровой. М.: Стройиздат, 1985. С. 137.
2. Фрэмpton К. Современная архитектура: критический взгляд на историю развития / пер. с англ. Е. А. Дубченко; под ред. В. Л. Хайта. М.: Стройиздат, 1990. С. 535.
3. Architecture in Austria a survey of the 20th century. Barcelona: ACTAR, 1999. С. 334.
4. Ver Sacrum (журнал) / Wikipedia. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Ver\\_Sacrum\\_\(%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Ver_Sacrum_(%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB)) (дата обращения: 21.01.2018).
5. ÖSTERREICHISCHES VERKEHRSBÜRO URL: <http://www.hollein.com/ger/Architektur/Chronologisch/1970-1979/Oesterreichisches-Verkehrsbuero> (дата обращения: 20.01.2018).
6. STRADA NOVISSIMA URL: <http://www.hollein.com/ger/Ausstellungen/Strada-Novissima> (дата обращения: 20.01.2018).
7. Esin KÖMEZ DAĞLIOĞLU Reclaiming Context: Architectural Theory, Pedagogy and Practice since 1950 / Технический университет Делфта Нидерланды, 2017. С. 219.
8. История одного шедевра: «Вавилонская башня» Брейгеля-старшего [Электронный ресурс] // Diletant.media [Сайт] URL: <http://diletant.media/articles/30171786/> (дата обращения 21.01.2018).
9. Храм Гроба Господня [Электронный ресурс] // Wikipedia URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%80%D0%B0%D0%BC\\_%D0%93%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%B0\\_%D0%93%D0%BE%D1%81%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%8F](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%80%D0%B0%D0%BC_%D0%93%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%B0_%D0%93%D0%BE%D1%81%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%8F) (дата обращения: 20.01.2018).
10. STÄDTISCHES MUSEUM ABTEIBERG. URL: <http://www.hollein.com/ger/Architektur/Chronologisch/1980-1989/Staedtisches-Museum-Abteiberg> (дата обращения: 20.01.2018).

11. HAAS HAUS. URL: <http://www.hollein.com/ger/Architektur/Chronologisch/1990-1999/Haas-Haus> (дата обращения: 20.01.2018).

12. MUSEUM MODERNER KUNST. URL: <http://www.hollein.com/ger/Architektur/Chronologisch/1990-1999/Museum-Moderner-Kunst> (дата обращения: 20.01.2018).

13. Museum für Moderne Kunst. Artsy URL: <https://www.artsy.net/artwork/hans-hollein-zeichnung-salute-slash-dogana-museum-fur-moderne-kunst-frankfurt-drawing-of-santa-maria-della-salute-slash-the-dogana-in-venice-italy-museum-of-modern-art-frankfurt-germany> (дата обращения: 21.01.2018).

14. MUSEUM VULCANIA. URL: <http://www.hollein.com/ger/Architektur/Chronologisch/2000-2009/Vulcania> (дата обращения: 21.01.2018).

15. «Бездна Ада», Сандро Боттичелли — описание картины [Электронный ресурс] URL: [https://muzei-mira.com/kartini\\_italia/2282-bezdna-ada-sandro-botticelli-opisanie-kartiny.html](https://muzei-mira.com/kartini_italia/2282-bezdna-ada-sandro-botticelli-opisanie-kartiny.html) (дата обращения: 21.01.2018).

16. L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI / Bijouterie Schullin Vienne Hans Hollein, 1980. С.146.

#### REFERENCES

1. Jencks C. A. The Language of Post-Modern Architecture, Rizzoli, 1977. 104 p.

2. Frampton K. Modern architecture: a critical history. 3rd edition. Thames & Hudson, 1992. 376 p.

3. Steiner D. Architecture in Austria: A Survey of the 20th Century. Barcelona, ACTAR, 1999. 334p.

4. Ver Sacrum. Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Ver\\_Sacrum\\_\(magazine\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ver_Sacrum_(magazine)) (accessed 21 January 2018).

5. ÖSTERREICHISCHES VERKEHRSBÜRO. Available at: <http://www.hollein.com/ger/Architektur/Chronologisch/1970-1979/Oesterreichisches-Verkehrsbuero> (accessed 20 January 2018).

6. STRADA NOVISSIMA. Available at: <http://www.hollein.com/ger/Ausstellungen/Strada-Novissima> (accessed 20 January 2018).

7. Komez-Daglioglu E. Reclaiming Context: Architectural Theory, Pedagogy and Practice since 1950. Nederland, Delft University of Technology, 2017. 219 p.

8. The story of one masterpiece: The Tower of Babel by Brueghel the Elder. (in Russian) Available at: <http://diletant.media/articles/30171786/> (accessed 21 January 2018).

9. Church of the Holy Sepulchre. Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Church\\_of\\_the\\_Holy\\_Sepulchre](https://en.wikipedia.org/wiki/Church_of_the_Holy_Sepulchre) (accessed 20 January 2018).

10. STÄDTISCHES MUSEUM ABTEIBERG.

Available at: <http://www.hollein.com/ger/Architektur/Chronologisch/1980-1989/Staedtisches-Museum-Abteiberg> (accessed 20 January 2018).

11. HAAS HAUS. Available at: <http://www.hollein.com/ger/Architektur/Chronologisch/1990-1999/Haas-Haus> (accessed 20 January 2018).

12. MUSEUM MODERNER KUNST. Available at: <http://www.hollein.com/ger/Architektur/Chronologisch/1990-1999/Museum-Moderner-Kunst> (accessed 20 January 2018).

13. Museum für Moderne Kunst. Available at: <https://www.artsy.net/artwork/hans-hollein-zeichnung-salute-slash-dogana-museum-fur-moderne-kunst-frankfurt-drawing-of-santa-maria-della-salute-slash-the-dogana-in-venice-italy-museum-of-modern-art-frankfurt-germany> (accessed 21 January 2018).

14. MUSEUM VULCANIA. Available at: <http://www.hollein.com/ger/Architektur/Chronologisch/2000-2009/Vulcania> (accessed 21 January 2018).

15. «The Abyss of Hell», Sandro Botticelli - description of the painting. (in Russian) Available at: [https://muzei-mira.com/kartini\\_italia/2282-bezdna-ada-sandro-botticelli-opisanie-kartiny.html](https://muzei-mira.com/kartini_italia/2282-bezdna-ada-sandro-botticelli-opisanie-kartiny.html) (accessed 21 January 2018).

16. Hollein H. Bijouterie Schullin Vienne L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI [ARCHITECTURE TODAY], 1980. 146 p.

Для ссылки: Вологодина Н.Н., Яруков В.Н. Ханс Холляйн городу и миру. Архитектура свободы // Innovative project. 2017. Т.2, №1. С. 25-33. DOI: 10.17673/IP.2017.2.01.3

For references: Vologdina N.N., Yarov V.N. Hans Hollein to the city and the world. Architecture of freedom. Innovative project. 2017. Vol.2, No 1. P. 25-33. DOI: 10.17673/IP.2017.2.01.3