

Э. В. ДАНИЛОВА**КОНЦЕПЦИЯ КОЛЛАЖНОГО ГОРОДА КОЛИНА РОУ И ФРЕДА КЕТТЕРА
В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ТЕОРИИ АРХИТЕКТУРЫ****CONCEPT OF THE COLLAGE CITY OF COLIN ROWE AND FRED KETTER
IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY ARCHITECTURE THEORY**

Рассматривается концепция коллажа, предложенная Колином Роу и Фредом Кеттером в качестве архитектурной и градостроительной проектной стратегии и изложенная в книге «Коллажный город». Рассмотрены предпосылки концепции коллажа, описываются условия, в которых сформировалась научная и творческая позиция Колина Роу, развитая его учениками. Поэтапно анализируется аргументация авторов книги в защиту теории коллажа, предполагающей поиск равновесия и компромисса между историческим и современным городом. Определяется значимость теории коллажа в современном архитектурно-градостроительном проектировании в рамках метамодернистской парадигмы.

The article examines the collage concept proposed by Colin Rowe and Fred Ketter as an architectural and urban design strategy and presented in the book "Collage City". The prerequisites of the collage concept are described, the conditions under which Colin Rowe's scientific and creative position was formed, which was developed by his students, are described. The article analyzes the arguments of the authors of the book in defense of the collage theory, which presupposes the search for balance and compromise between the historical and the contemporary city. The importance of the theory of collage in modern architectural and urban planning within the framework of the metamodern paradigm is determined.

Ключевые слова: урбанизм, утопия, традиция, современный город, исторический город, коллаж, метамодернизм

Keywords: urbanism, utopia, tradition, modern city, historic city, collage, metamodernism

Книга «Коллажный город» Колина Роу и Фреда Кеттера находится наверху списка наиболее значимых книг по архитектуре и урбанизму XX в. [1]. Книга вышла в 1978 г., переведена на большое количество языков и является обязательной для прочтения во всех архитектурных школах. Вместе с книгой «Архитектура города» Альдо Росси «Коллажный город» определил необходимость ревизии модернистской теории города [2]. Несмотря на то, что у книги два автора, главным автором, чьи взгляды и концепции изложены в книге, является Колин Роу, профессор Корнелльского университета и самый признанный теоретик современной архитектуры. Фред Кеттер – его ученик, который ассистировал профессору в студии, а потом долгое время совмещал проектную и преподавательскую работу, развивая идеи своего учителя.

Колина Роу называли и формалистом, и структуралистом, и теоретиком контекстуализма, но теоретическое наследие Роу превосходит все возможные определения. Книга «Коллажный город» была своеобразным итогом его преподавательской работы. Многие мысли и методы проектирования были проверены в рамках его педагогических экспериментов, а сами идеи продумывались Роу на

протяжении всей его карьеры. Биография Роу проливает свет на источники его теории. Колин Роу родился в 1920 г., учился в архитектурной школе Ливерпульского университета, а после войны и службы в армии стал учеником известного ученого Рудольфа Виттковера в Институте Варбурга.

Виттковер – автор культовой книги «Принципы архитектуры в эпоху Гуманизма» [3]. Он применил формальный анализ для исследования архитектурных объектов, что позволило ему прийти к многочисленным открытиям и воссоздать работу Альберти и Палладио. Формальный анализ позволяет абстрагироваться от материала и сосредоточиться на композиции объекта. Так можно исследовать пропорции и ритм, проследить ход мысли автора в процесс проектирования, увидеть аналогии и контрасты.

В своих первых научных работах Роу применил метод Виттковера для сравнения классической и модернистской архитектуры. В своей работе «Математика идеальной виллы» ученый показал, как Ле Корбюзье в проекте виллы в Гарше использовал композиционный ритм виллы Мальконтента Палладио [4]. Один и тот же ритмический рисунок осей привел к совер-

шенно различным результатам, с одной стороны, но с другой – этот же ритм в композиции планов позволил установить преемственность современной архитектуры по отношению к историческим прецедентам. Такой вывод переворачивал представления о модернизме, протагонисты которого отвергали какие-либо связи с исторической традицией. Авангард вставал в одну линию с классической архитектурой, и, таким образом, восстанавливалась связь времен.

Другие произведения раннего периода работы Роу были также посвящены параллелям между историей и современностью. Роу доказывал цикличность архитектурного развития, устанавливал преемственность и позволял увидеть и классическую, и современную архитектуру в другом ракурсе, чем это предлагалось adeptами того или иного направления. Сложность творческого процесса, интеллектуальный уровень архитектора и, наконец, уникальность каждого архитектурного произведения – вот те ценности, которые прославлял Колин Роу. Любовь к архитектуре Роу простиралась за пределы хронологии и стилей.

Преподавательская карьера Роу связана с двумя университетами – Техасским и Корнельским. В 1952 г. Роу переехал в США, недолго преподавал в Йельском университете и потом, приняв приглашение директора архитектурной школы Техасского университета Харвела Гамильтона Харриса, присоединился к группе молодых преподавателей, вошедших в историю архитектуры как «Техасские рейнджеры» [5]. Харрис стремился обновить учебный курс, застрявший на изучении классических образцов, и собрал блистательную команду. Преподаватели стремились соединить в своих методиках лучшее из классической и современной архитектуры, не ограничивая свою работу рамками авангарда. Тем не менее авангард и в частности Баухауз были источниками вдохновения. Синтез живописи и архитектуры был одним из проповедуемых методов. Колин Роу и Роберт Слущки нависали работу «Прозрачность: буквальная и феноменальная», в которой анализировали многослойность и многозначность, транслированную из кубизма в область авангардной архитектуры [6, 7].

Формальный анализ, принятый в качестве метода исследования, превратился в студиях Техаса в целую систему приемов, с которыми экспериментировали преподаватели. Студенты одновременно постигали теорию модернистской композиции и исторические прототипы. Все это рассматривалось и проектировалось через наложения, сопоставления, а также геометрические трансформации, обеспечивая

уникальные результаты. Именно в Техасском университете Роу также увлекся возможностью включения особенностей локального контекста в проектное решение. Консервативная партия оддскульных преподавателей препятствовала работе молодых экспериментаторов, и в 1956 г. их работа была завершена.

В течение трех десятилетий, с 1961 по 1991 гг., Колин Роу вел студию в архитектурной школе Корнельского университета. В 1970-е гг. Корнельский университет стал Меккой для тех, кто искал новые пути в архитектуре и градостроительстве [8]. Здесь преподавал приглашенный из Западного Берлина Освальд Маттиас Унгерс. Здесь же после Лондона формировал свою теорию Рем Колхас. Цель, которую ставили перед собой архитекторы, заключалась в том, чтобы изобрести новые методы работы после кризиса модернизма [9]. В Америке модернизм превратился в официальный стиль безликих высоток деловых центров и социального жилья, которое превращалось в зоны социальной отчужденности. Постмодернизм еще не был сформулирован как парадигма, но уже стал популярным мягкий манифест Роберта Вентури, в котором он призывал всех к сложности, разнообразию и поискам компромиссов – в серой зоне существует больше возможностей, считал автор, предьявляя аргументы архитектурного маньеризма.

Колин Роу продолжал свою линию поиска новых возможностей на пересечении истории и современности, заимствуя метод коллажа из живописи. Он указывал на истоки коллажного подхода в творчестве Джованни Баттиста Пиранези и предлагал вновь вернуться к многозначным и сложным композициям после модернистского пуризма. Город, считал Роу, представляет собой бесконечный источник форм, которые могут быть извлечены из его структуры, трансформированы и собраны в новые урбанистические реальности. Такой подход был одновременно формалистским, структуралистским и контекстуалистским, объединяя все наиболее эффективные стратегии из каждого подхода [10].

Эрудиция Колина Роу была феноменальной. Мало кто из современников мог сравниться с ним по глубине знаний, широте взглядов и способности синтезировать крайности. Все это оказало огромное влияние на многочисленных учеников Роу [11]. Существует множество воспоминаний о нем. Бывшие студенты Роу, а ныне известные архитекторы, практики и теоретики, восхищаются блистательным умом своего учителя и его выдающимися способностями передать идею в рисунке. Книга «Коллажный город» воплощает истинный дух

и интеллект Колина Роу, но многозначность отсылок и коннотаций делает ее сложной для прочтения [12]. От читателя требуется напряженная работа ума, следующего за логикой великого ученого. Коллажный подход в проектировании архитектуры и города сегодня актуален. Возможно в большей степени, чем во времена Роу, поскольку только в последние два десятилетия урбанистический контекст стал реальной влиятельной силой, а противоречия глобального и локального потребовали поиска компромиссов. Сегодня как никогда прежде требуется согласовывать крайности, конструировать уникальное, не нарушая при этом общие договорённости. Становится вновь интересным тот ход аргументации, который применили Колин Роу и его ученик Фред Кеттер для обоснования метода.

В предисловии к своей книге Роу и Кеттер заявляют проблему: несмотря на заявления и благие намерения модернистов город современной архитектуры так и не был создан. Печальный результат – огромные территории, застроенные типовыми домами, не выдерживают сравнения с богатством и разнообразием исторического города. Планировочные стратегии авангардистов основывались на двух убеждениях: научность и благородство намерений. Наука должна была обеспечить строгую рациональность планирования, в то время как общий мессианский посыл современной архитектуры заключался в идее освобождения человечества. Роу и Кеттер указывают на амбивалентность модернизма, поскольку в первом случае город мыслился как построенный наукой, а во втором – самими массами. Ни то, ни другое не принесло желаемых результатов и пришло время избавиться от иллюзий и попытаться найти выход из урбанистической стагнации. Но избавиться от иллюзий не так-то просто. Следует тщательно проанализировать источники этих иллюзий, выявить противоречия и предложить новую концепцию, которая способна включить все ценное, когда-либо существовавшее в градостроительстве. Таким образом, структура книги представляет собой последовательный ряд утверждений, основывающихся на логике рационального анализа.

Конец утопии

Прежде всего Роу и Кеттер обращаются к природе утопического мышления, имеющего многовековую традицию в архитектуре и градостроительстве. Именно утопии питали пафос современной архитектуры. Восторженный тон, с которым авангардисты описывали светлое будущее, не согласовывается с той реальностью, что стала итогом работы модернистов. Авторы

предлагают читателям разобраться с особенностями утопического мышления в архитектурной истории и с истинным содержанием модернистской утопии.

Роу и Кеттер предлагают разделить утопические концепции на два типа. Первый тип представлен классической утопией, которая возникла в эпоху Возрождения. Объект классической утопии – идеальный город, спланированный по законам гармонии и способствующий улучшению нравов. Правители городов-государств обращались к идеальному городу как к образцу для урбанистической реконструкции. Рациональность и упорядоченность идеального города контрастировали с хаосом средневековых городов. Таким образом, классическая утопия была инструментом просвещения для аристократов в большей степени, чем обещанием всеобщего благосостояния.

Второй тип утопии оказался не таким невинным. Роу и Кеттер обозначают этот тип как активистская утопия, поскольку ее целью было преобразование мира. Существует несколько предпосылок активистской утопии: научный рационализм Ньютона давал основания для построения государства-механизма с рациональными законами; миф о благородном дикаре, который лишен пороков цивилизации, позволял строить концепции о возвращении к природе; Сен-Симонизм предлагал идею мирового правительства, состоящего из лучших представителей человечества, и, наконец, Гегелевская концепция Мирового духа, определяющего историческое развитие идеи Абсолюта, отвечала чаяниям о неизбежности грядущих изменений.

Все вместе превратилось в опасный микс, сложившийся в умах модернистов. Все они чувствовали себя мессиями, способными воплотить дух эпохи в объектах любых масштабов – от стула до города. Более того, они искренне верили, что с помощью архитектуры можно разрешить социальные противоречия, вылечить социальные травмы и установить справедливый порядок. Сила архитектуры как дисциплины и профессии казалась невероятной, поскольку черпала свою энергию из одухотворённой науки. Но в действительности футуристический город Сант-Элиа демонстрировал экстатические формы, порожденные машиной, и ничего не сообщал о равенстве и братстве. Города Гильберзаймера и Ле Корбюзье демонстрировали идеальный порядок, реализованный в таком урбанистическом масштабе, который делал все человеческое бытие незаметным и незначительным, уменьшая их обитателей до размера муравьев. Но гремучая смесь либерализма, романтизма и рационализма оставалась такой

привлекательной, что была способна заполнить архитектурный дискурс на протяжении полувека до того исторического момента, когда взрывы жилых комплексов стали знаками конца модернистской утопии.

После утопии

Что же пришло на смену этой влиятельной мессианской модернистской концепции? Роу и Кеттер обращаются к современности и охватывают взглядом всю панораму постмодернистских градостроительных концепций. Авторы указывают на отличительную особенность урбанистического мышления 1960 – 1970-х гг. – все идеи выросли из культа городской среды и культа научной фантастики. Если первый культ представлял собой возвращение к человеческому масштабу после модернизма, то второй – культ научной фантастики – был обязан космическим победам. Оба культа предлагали особый вид технопопулярной культуры, в которой смешивались роботы, мегаструктуры, массовое производство, живописность африканских поселений и натуралистичность Диснейуолда с его историческими подделками. Наиболее выразительным это смешение стало в работах Архигрема – культового архитектурного бюро того времени. Но для создания современного города всего этого недостаточно. Реальная среда не могла вместить эксцентричные шагающие машины, а пряничных диснеевских домиков не хватило бы для массового расселения. Радикальный ответ архитекторов Суперстудии, предложивших чистую плоскость для любого проявления свободного выбора, также не решал проблему современного города, поскольку концептуально уничтожал сам город.

Вместо утопии

Проведя детальный осмотр имеющихся концепций, Роу и Кеттер приходят к мысли, что необходимо изобрести такой подход, который смог бы включить и историзм, и футуризм, не проводя между ними непреодолимых границ. Реферируя к «Искусству памяти» Френсис Йетс, они утверждают, что город может быть одновременно и театром памяти, и театром пророчеств. Все это, по мнению авторов, существует в человеческой жизни: каждый имеет воспоминания и мечты, являясь в чем-то консерватором, а в чем-то радикалом. Невозможно отказаться ни от прошлого, ни от будущего, все это присутствует всегда в настоящем, и, значит, современный город, может вместить и то и другое. Остается вопрос – как этого достичь.

И здесь Роу обращается к своему методу формального анализа, который позволяет аб-

страгироваться от внешнего и сосредоточиться на внутреннем – на структуре. Роу и Кеттер описывают две различные структуры: модернистский город и исторический город. Они используют знаменитую концепцию «фигура/фон», пришедшую в архитектуру и градостроительство из гештальтпсихологии. Знаменитый рисунок, сделанный датским психологом Э.Рубиным, демонстрировал двойственность восприятия: в зависимости от фокуса наблюдатель мог видеть на рисунке или белую вазу, или два черных профиля. Примененная в формальном урбанистическом анализе такая концепция позволяет увидеть взаимоотношения между объектом и окружением. Баланс черного и белого позволяет сделать выводы о качестве городской среды. Обычно застройка выделяется черным, в то время как окружение остается белым. В инверсии пустота обретает смысл формы и позволяет артикулировать пустоту. Сравнивая в такой графической интерпретации структуры модернистского и исторического города, можно увидеть принципиальные различия в их устройстве.

Для модернистского города важны открытость, свобода, равенство. В планировке эти ценности нашли свое отражение в структуре, которая представляет собой отдельно стоящие объекты в лишенном специфике пустом пространстве. Пустое пространство – белое – доминирует. Для структуры исторического города характерны плотность, живописность, разнообразие. Масса застройки – черное – превышает массу пустого пространства, которое так же геометрически четко артикулировано, как и застройка. Примитивность текстуры современного города представляет собой разительный контраст по отношению к сложности и богатству текстуры исторического города. Формальный анализ, проведенный Роу и Кеттером, показал не только то, насколько бедной стала среда современного города, но и что все проблемы заложены в его структуре.

Авторы не отрицают очевидных достоинств модернистского города – света, воздуха, зелени. Они предлагают создать такую модель, которая бы совместила все плюсы и современного, и исторического города. Они приводят в пример урбанистические артефакты, в которых выбор сделан в пользу как объекта, так и контекста. Исторические прецеденты, одобренные авторами, иллюстрируют идею амбивалентности, как, например, пьяцца Навона в Риме, для которой важен и купол церкви Сант Аньезе, и пустота самого пространства. Роу и Кеттер называют возможные стратегии проекта – «скрещивание, ассимиляция, искажение, вызов, ответ, навязывание, наложение,

примирение» [1], которые уже существовали в истории архитектуры и которые могут быть применены в урбанистическом проектировании. И утопия, и ретроспекция становятся возможными инструментами в предлагаемой методологии.

Лисица и бриколер

Каким же должен быть проектировщик урбанистической амбивалентности? Роу и Кеттер подбирают образ из современной философии и антропологии. Известное эссе о двух различных типах творцов Исая Берлина «Еж и лисица» содержит один из возможных ответов. Еж знает одну истину и всегда идет одним путем, преодолевая любые преграды. Таков, например, Палладио. Лисица знает много истин, выбирает различные пути и меняет свои стратегии. К лисицам относятся Джон Нэш и Кристофер Рен. Ле Корбюзье демонстрирует поразительную двойственность. В своих архитектурных проектах великий модернист был лисцей, а в градостроительстве – ежом. Очевидно, что урбанизм ежей потерпел поражение.

Город в реальности является сложным организмом, который страдает от тотальных хирургических вмешательств, равнодушия к контексту и единственной истины. Альтернативой урбанизма ежей становится урбанизм лисиц, для которого авторы находят идеальный пример – барочный Рим. На карте Джамбатиста Нолли существует бесконечное разнообразие столкновений и разрывов, наложений и коммуникаций. Урбанистические доминанты отмечают пространство, множество урбанистических сеток накладывается друг на друга. Здесь не существует единого подхода, но все становится возможным. Каждый район обладает индивидуальностью, а каждый фрагмент уникален.

Чтобы такая урбанистическая сложность была изобретена и реализована, проектировщик должен обладать, по мнению Роу и Кеттера, способностями бриколера. Такой термин предложил Клод Леви-Стросс. Бриколер способен творить из всего, что имеется под рукой. В отличие от инженера он не ограничен ни правилами, ни материалами. И лисицы, и бриколеры способны действовать в хаосе, не нуждаются в идеальных условиях, готовы адаптироваться к любым препятствиям и замешательствам. Гибкость мышления бриколера необходима современным градостроителям, которые должны теперь исходить не из тотальности, но из многообразия. Бриколеры и лисицы могут создать порядок, который не будет навязан сверху, но будет основан на включениях разнородных фрагментов, на увязывании различий, на согласовании противоречий.

Коллаж как стратегия

Роу и Кеттер обращают внимание на феномен города-музея, который является оппозицией технократическому модернистскому городу. Город-музей, реализованный в Мюнхене, Потсдаме и частично в Берлине, родился в культуре. В отличие от жесткого детерминизма футуристической утопии, творческое многообразие, лежащее в основе идеи города-музея, не стремится к одержимости какой-либо универсальной концепции. Кроме того, музей демонстрирует два типа объектов – постаменты и экспонаты. Постаменты символизируют необходимость и устойчивость, представляя собой результат реализации стандарта. Экспонаты, напротив, олицетворяют свободу, уникальность, выбор. В диалектической связи постамента и экспоната заключается предчувствие возможного города, в котором одновременно существуют ограничения и свобода, традиция и утопия.

Отвечая на вопрос, как достичь подобной динамической гармонии, авторы предлагают рассмотреть две традиции модернистской эстетики. К первой традиции относятся футуристы и ортодоксальные модернисты – Ф. Маринетти, В. Гропиус, Х. Мейер. Для них характерны такие понятия, как система, единство, универсальность. Ко второй традиции относятся Дада и сюрреалисты, П. Пикассо, И. Стравинский и Д. Джойс. И здесь царствуют случайность и ирония, столкновения и наложения, многозначность и ненормативность. Если первая традиция была реализована в архитектуре и градостроительстве модернизма в огромных масштабах, то вторая может быть прочитана только в объектах Ле Корбюзье. Его здания сделаны по методу коллажа, развитого Пикассо и Браком, – в их форме существует множество аллюзий, референций, собранных в единую конструкцию. В творчестве Б. Любеткина и Ч. Мура можно увидеть продолжение этой стратегии.

Коллаж позволяет собрать любые фрагменты, извлеченные из высокой и низкой культуры, смешать академизм с поп-артом, соединить умозрительное и вещественное, разрушить любые нормы и стилистические ограничения, создать мультиреферентное целое. Колин Роу уже провел множество экспериментов с урбанистическим коллажом в своей студии. Сама книга открывается студенческой работой Ганса Колхоффа – исторические прецеденты соединены здесь в свободной манере. И поэтому авторы с полным правом утверждают, что пришло время перейти к стратегии коллажа и соединить в одном градостроительном проекте утопию и традицию. Обе позиции, извлеченные из своего контекста, используемые

фрагментарно, смогут сосуществовать в единой структуре, собранной как коллаж.

В коллаже возможны и постаменты, и экспонаты. Регулярные и свободные фрагменты могут накладываться друг на друга, менять масштаб, искажаться в зависимости от воли автора или требований контекста. Как считают Роу и Кеттер, люди сами способны выбрать эталоны и ценности, и нет смысла навязывать их сверху. Коллаж разрешает городу быть одновременно открытым и закрытым, поскольку совмещает фрагментарность и целостность. Элементы такого города можно заменять, перемещать и создавать новые союзы. Коллаж определяет безграничную свободу формообразования и не отменяет при этом необходимый порядок. Коллаж предвещает динамическую реальность, которая может адаптироваться к любым обстоятельствам.

В финале книги Роу и Кеттер предлагают несколько урбанистических артефактов, которые могут использоваться в качестве прототипов: знаменитые улицы как линейные структуры; стабилизаторы – узлы, городские площади; урбанистические декорации – протяженные фасады; общественные террасы, обеспечивающие виды и променады; сложные здания – урбанистические мегаструктуры; сад как модель города; и, наконец, инструменты ностальгии – любые объекты, определяющие уникальность и идентичность. Все может быть составлено из обломков, частей, элементов и их соединений. Это и есть просвещенный плюрализм, который предполагает культурное разнообразие.

Город-коллаж как предчувствие метамодернизма

Прошло несколько десятилетий с момента публикации книги. Мир изменился. Мир стал глобальным, а это значит, что глобализация потребовала создания универсальных урбанистических «постаментов», благодаря которым были установлены равные стандарты во всех глобальных городах. Одновременно с этим «экспонаты» – иконические объекты – появились повсюду. Города превратились в коллажи. Исторические центры, отданные туристам, соседствуют с немодернистскими деловыми центрами. Практически все прототипы, предлагаемые Роу и Кеттерами, стали реальностью – знаменитые улицы приобрели центральное значение как шоппинг-центры; публичные террасы, предлагающие вид на город, стали значимыми в концепции «город как зрелище»; урбанистические мегаструктуры воплощают идею городских гибридов. Урбанистическая идентичность является одним из наиболее востребованных сегодня качеств и определяет необходимость современного диалога с историей.

Но, наверно, наиболее важным представляется то, что мир сегодня действительно состоит из обломков, частей, элементов и их бесконечных соединений. Все, что существовало до сегодняшнего дня, постоянно перерабатывается ради создания нового – таков закон рынка. Это состояние мира описывается как метамодернизм – постоянное колебание между крайностями и их присутствии в любом явлении или объекте. Стратегии реновации городских территорий показывают, как могут сосуществовать вместе исторические фрагменты, футуристические технологические образы, традиционная городская застройка и уникальные артефакты [13]. Все это иллюстрирует метамодернистскую концепцию, которая ничего не отрицает и всему позволяет быть. Коллаж стал самой распространенной проектной концепцией в городах, где нужно постоянно находить компромисс между различными субъектами и не отдавать приоритет ни одной из крайностей.

В современном контексте, «Коллажный город» К. Роу и Ф. Кеттера выглядит удивительно пророческой книгой, сохранившей и преумножившей свою актуальность, в то время как многие другие пророчества, вроде технологических и культурологических утопий, оказались неспособными предвидеть будущее. Колин Роу, чья научная и творческая концепции были основаны на поиске преемственности двух крайностей – традиции и утопии, а значит прошлого и будущего, оказался прав в том, что настоящее невозможно без того и другого. Эту убежденность он передал своим ученикам и последователям [14].

Сегодня реализм или метамодернистские новая искренность и новая серьезность пришли на смену постмодернистской иронии и модернистскому пафосу. Финансовые кризисы, проблемы с экологией, растущее неравенство не оставляют место утопиям, футурологическим и ретроактивным, что не мешает использовать их эстетику, как и предвидели авторы книги. Концепция повторного использования позволяет рационально относиться к прошлому, отбирая лучшее и включая его интерпретацию в современный проект. Это и подразумевал коллаж, предложенный Роу и Кеттером как проектный инструмент и рабочая стратегия. Хронологически относящаяся к постмодернизму урбанистическая теория Роу и Кеттера оказалась значительней и шире концептуальных ограничений своего времени, с одной стороны, а с другой – актуальность книги позволяет увидеть преемственность в теоретическом развитии современных архитектуры и градостроительства, вне зависимости от лозунгов внешних стилистических различий модернизма, постмодернизма и метамодернизма.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Рой К., Кеттер Ф. Город-коллаж. М.: Strelka Press, 2018. 208 с.
2. Данилова Э.В. Теория городских фактов Альдо Росси: истоки и идеи // Градостроительство и архитектура. 2020. Т.10, № 3. С. 52-58. DOI: 10.17673/Vestnik.2020.03.8.
3. Wittkower R. Architectural Principles in the Age of Humanism. London: The Warburg Institute, 1949. 246 p.
4. Rowe C. The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays. Cambridge: MIT Press, 1982. 240 p.
5. Caragone A. The Texas Rangers: Notes from the Architectural Underground, Cambridge: MIT Press, 1995. 400 p.
6. Rowe C., Slutzky R. Transparency: Literal and Phenomenal // Perspecta. 1963. Vol. 8. Pp. 45-54.
7. Rowe C., Slutzky R. Transparency: Literal and Phenomenal. Part II // Perspecta 1971. Vol. 13/14. Pp. 287-301.
8. Schrijver L. Transatlantic crossings: new forms of meaning in the city of the 1970s // Planning Perspectives. 2016. Vol. 31. № 1. Pp. 103-113.
9. Ockman J. Form without Utopia: Contextualizing Colin Rowe // Journal of the Society of Architectural Historians. 1998. Vol. 57, № 4. Pp. 448-456.
10. Ellis W. Type and Context in Urbanism: Colin Rowe's Contextualism // Oppositions. 1979. № 18. Pp. 3-27.
11. Mozzato A. Utopia as Metaphor of a New City Analogous to the Existing One // Studies in History & Theory of Architecture. 2018. Vol. 6. Pp. 142-158.
12. Baird G. Oppositions in the Thought of Colin Rowe // Assemblage. 1997. № 33. Pp. 22-35.
13. Самогоров В.А., Зубкова И.И. Градообразующие элементы формирования «коллажного» образа города // Градостроительство и архитектура. 2020. Т.10, № 3. С. 164-169. DOI: 10.17673/Vestnik.2020.03.20.
14. Petit E. Reckoning with Colin Rowe: Ten Architects Take Position. London: Routledge, 2015. 188 p.

Об авторе:

ДАНИЛОВА Элина Викторовна

кандидат архитектуры, доцент, профессор кафедры градостроительства
Самарский государственный технический университет
Академия строительства и архитектуры
443100, Россия, г. Самара, ул. Молодогвардейская, 244
E-mail: red_avangard@mail.ru

REFERENCES

1. Rowe, C., Koetter, F. *Collage City*. Cambridge, MIT Press, 1978. 185 p. (Russ ed.: Rowe, C., Koetter, F. *Gorod-kollazh* [City collage]. Moscow, Strelka Press, 2018. 208 p.)
2. Danilova E.V. Aldo Rossi theory of urban facts: origins and ideas. *Gradostroitel'stvo i arhitektura* [Urban Construction and Architecture], 2020, vol. 10, no. 3, pp. 52-58 (in Russian) .DOI: 10.17673/Vestnik.2020.03.8.
3. Wittkower R. Architectural Principles in the Age of Humanism. London, The Warburg Institute, 1949. 246 p.
4. Rowe, C. The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays. Cambridge, MIT Press, 1982. 240 p.
5. Caragone A. The Texas Rangers: Notes from the Architectural Underground. Cambridge, MIT Press, 1995. 400 p.
6. Rowe C., Slutzky R. Transparency: Literal and Phenomenal. *Perspecta*, 1963, vol. 8, pp. 45-54.
7. Rowe C., Slutzky R. Transparency: Literal and Phenomenal. Part II. *Perspecta*, 1971, vol. 13/14, pp. 287-301.
8. Schrijver L. Transatlantic crossings: new forms of meaning in the city of the 1970s. *Planning Perspectives*, 2016, vol. 31, no.1, pp. 103-113.
9. Ockman J. Form without Utopia: Contextualizing Colin Rowe. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 1998, vol. 57, no. 4, pp. 448-456.
10. Ellis W. Type and Context in Urbanism: Colin Rowe's Contextualism. *Oppositions*, 1979, no. 18, pp. 3-27.
11. Mozzato A. Utopia as Metaphor of a New City Analogous to the Existing One. *Studies in History & Theory of Architecture*, 2018, vol. 6, pp. 142-158.
12. Baird G. Oppositions in the Thought of Colin Rowe. *Assemblage*, 1997, no. 33, pp. 22-35.
13. Samogorov V.A., Zubkova I.I. City-forming elements of formation of the «collage» image of the city. *Gradostroitel'stvo i arhitektura* [Urban Construction and Architecture], 2020, vol. 10, no. 3, pp. 164-169 (in Russian) .DOI: 10.17673/Vestnik.2020.03.20.
14. Petit E. Reckoning with Colin Rowe: Ten Architects Take Position. London, Routledge, 2015. 188 p.

DANILOVA Elina V.

PhD in Architecture, Professor of the Town Planning Chair
Samara State Technical University
Academy of Architecture and Civil Engineering
443100, Russia, Samara, Molodogvardeyskaya str., 244
E-mail: red_avangard@mail.ru

Для цитирования: Данилова Э.В. Концепция коллажного города Колина Роу и Фреда Кеттера в контексте современной теории архитектуры // Градостроительство и архитектура. 2021. Т.11, № 1. С. 103–109. DOI: 10.17673/Vestnik.2021.01.14.

For citation: Danilova E.V. Concept of the Collage City of Colin Rowe and Fred Ketter in the Context of Contemporary Architecture Theory. *Gradostroitel'stvo i arhitektura* [Urban Construction and Architecture], 2021, vol. 11, no. 1, Pp. 103–109. (in Russian) DOI: 10.17673/Vestnik.2021.01.14.