

Э. В. ДАНИЛОВА
Р. М. ВАЛЬШИН

ГОРОД РЕМА КОЛХАСА: ОТ ТЕОРИИ К МАСТЕР-ПЛАНУ

CITY OF REM KOOLHAAS: FROM THEORY TO MASTERPLAN

Статья посвящена урбанистическим концепциям Рема Колхаса. Анализируется состояние градостроительства и профессиональный контекст, в котором развивалось творчество архитектора. Рассматриваются его ранние работы, выполненные в период обучения, обозначается их ключевая роль в будущей теоретической и проектной работе Колхаса. Описываются важные открытия, которые Колхас сделал, исследуя особый тип урбанизма, развитый в Нью-Йорке. Раскрывается подход Колхаса к разработке мастерпланов как к отражению его теоретических идей, интерпретированных в различных контекстах. Выявляются знаковые элементы урбанистического словаря архитектора, которые он применяет при создании градостроительных проектов. Определяется значение подхода, развитого Колхасом для современного урбанизма.

Ключевые слова: урбанизм, манхэттенизм, сценарный подход, полоса, планировочная сетка, архипелаг островов, иконический проект

В эпоху постмодернизма произошел пересмотр урбанистической парадигмы. Различные концепции города были развиты в конце XX века и сегодня находят свое воплощение в реальности. Среди немногих архитекторов, прошедших путь от теории к практике в градостроительном проектировании, Рем Колхас выделяется своим авторским подходом к мастер-планам, что делает их такими же запоминающимися, как и иконические архитектурные объекты современности. Творчество Колхаса демонстрирует значимость теории, предшествующей практике. Сегодня, когда урбанистический проект развивается по всему миру, опыт Колхаса является востребованным и актуальным [1, 2]. Рем Колхас – единственный архитектор, который получил Притцкеровскую премию не только за построенные объекты, но и за идеи. Большая часть идей архитектора связана с городом. Город был темой его дипломной работы, ключевых текстов теории архитектуры и урбанизма, которые, включая знаменитую книгу «Нью-Йорк вне себя» [3], прославила автора раньше, чем были построены его объекты. Колхас исследовал город вместе со студентами в Гарварде и своим аналитическим центром

The article is devoted to the urbanistic concepts of Rem Koolhaas. The state of urban planning and the professional context in which the architect's creativity developed are analyzed. The article examines his early works, performed during the training period, identifies their key role in the future theoretical and project work of Koolhaas. The important discoveries that Koolhaas made while researching a particular type of urbanism developed in New York are described. The article reveals Koolhaas's approach to the development of masterplans, as to the reflection of his theoretical ideas, interpreted in various contexts. The author identifies the iconic elements of the architect's urban vocabulary, which he uses when creating urban planning projects. The significance of the approach developed by Koolhaas for contemporary urbanism is determined.

Keywords: urbanism, manhattanism, scenario approach, stripe, urban grid, archipelago of islands, iconic project

АМО и, наконец, создал множество мастер-планов в бюро ОМА, которое и задумывалось как Офис архитектуры метрополии.

Колхас пришел в архитектуру в конце 1960-х гг. В это время модернизм был официальной планировочной доктриной и объектом всеобщей критики. Существовало два альтернативных направления в урбанистическом мышлении. Первое из них было связано с верой в технологический прогресс и в этом отношении продолжало линию довоенного авангарда. Отличие заключалось в том, что модернистский образ машины стал более сложным и включал метафоры из кибернетики, космоса и робототехники. Пафос, вызванный покорением Вселенной, подпитывал ожидания архитекторов о том, что технологии позволят создать более совершенные структуры для жилья, которые заменят привычную среду обитания. Архитекторы проектировали мегаструктуры, предназначенные решить проблему нехватки жилища и возрастающей урбанистической плотности, и мобильные единицы, обеспечивающие личную свободу перемещения и проживания. Архигрем был самым ярким воплощением этой концепции. Другое направление происходило

из ретроспективного взгляда на исторический город, который представлял собой потерянный рай. Свою задачу такие архитекторы, как Леон Крие видели в том, чтобы вернуть этот город, и предлагали проекты, основанные на классической традиции. Эти проекты были так же далеки от настоящего, как и футуристические.

Этот разрыв попытались преодолеть Альдо Росси [4], Освальд Матиас Унгерс [5] и Колин Роу [6] в своих теоретических работах и университетских студиях, которые стали исследовательскими лабораториями [7]. И Росси, и Унгерса объединяло отношение к первичности архитектурных типов в городе. Объекты архитектуры могут пережить любую смену функции. Город не может быть производственной площадкой, поскольку он всегда включает множество функций. Унгерс исследовал возможности сохранения архетипов и создания урбанистических островов с высокой плотностью в зеленом пространстве. Колин Роу предлагал примирить исторический и модернистский город посредством коллажа, извлеченного из современного искусства как возможного метода в градостроительстве. Благодаря коллажу два различных типа урбанистической ткани могут быть совмещены в пространстве одного города, не исключая, а дополняя друг друга.

Радикальная архитектура и университетский дискурс, проходящий по обе стороны океана, во многом определяли контекст, в котором происходило становление Колхаса. Застав Питера Кука и Леона Крие в школе АА в Лондоне, Колхас отверг оба этих подхода. Тем не менее поздние диспуты итальянских архитекторов из Архизума и Суперстудии впечатлили его чистотой своей экспрессии и критической позицией. Позже он работал с Унгерсом и во многом испытывал его влияние [8]. В Корнельском университете, куда Колхас попал после АА, он имел возможность познакомиться с оппонентом Унгерса – Колином Роу – и его концепциями урбанистического компромисса.

В Нью-Йорке Колхас присоединился к Институту урбанистических и архитектурных исследований, который возглавлял Питер Эйзенман, и таким образом оказался в центре урбанистического дискурса, объединявшего американских и европейских архитекторов [9]. Существовал и еще один важный фактор влияния на формирование взглядов Колхаса. Так же, как и многие его коллеги, он испытывал очарование русским конструктивизмом, реабилитация которого происходила в это время на Западе. Идея тотального жизнеустройства, присущая русскому авангарду, была близка идее Элиа Зенгелиса, в мастерской которого учился Колхас в АА и с которым позже открыл

свое бюро ОМА. Зенгелис утверждал, что каждый архитектор – диктатор, поскольку реализует свое собственное видение в тотальном масштабе [10].

Так же, как и его великий протагонист Ле Корбюзье, Колхас получил свое архитектурное образование благодаря тому, что прошел через ключевые центры архитектурного и урбанистического развития. Его предыдущий опыт журналиста и сценариста определил его избирательность и критическую позицию по отношению к происходящему, а его несомненный великий талант позволил ему с самого начала своей работы создавать проекты, в которых он исследовал возможности современного города.

Стена, кинолента и/или линейный город

Свой первый урбанистический проект – отчет по студенческой практике – Колхас опубликовал в книге S, M, L, XL как важную часть работы [11]. И действительно, уже на уровне учебного проекта Колхас показал свой особый взгляд на город. В качестве объекта исследования Колхас выбрал урбанистический артефакт современности – Стену, разделяющую Восточный и Западный Берлин. Он увидел Стену одновременно как кинолентку и линейную мегаструктуру, которая варьировалась в различных контекстах города. Каждый участок становился одним из эпизодов непридуманного сценария, разворачивающегося в пространстве города. Сложная по своей конструкции, собранная из различных полос ограждений, проходов с чередующимися вертикальными доминантами вышек, Стена изменялась по мере того, как сталкивалась в разных районах со зданиями, пустотами, памятниками и даже рекой. Спроектированная для того, чтобы контролировать порядок, Стена порождала урбанистические события, которые и представляли для Колхаса архитектуру. Все это было свидетельством того, как архитектура может изменить мир, с одной стороны, и с другой – что именно городские условия порождают уникальную архитектуру.

Дипломная работа Колхаса была продолжением темы Стены, но включала множество различных значений, метафор и прототипов. Колхас проектирует линейный город, который пересекает Риджент Стрит в Лондоне. В таком размещении города заложен символический смысл. Риджент Стрит – улица, спроектированная архитектором Джоном Нэшем. Линейный город Колхаса – это ответ Нэшу, который дает современный архитектор. Таким образом, в хаотической структуре Лондона появляются кардо маскимус и кардо декуманус – урбани-

стический порядок, созданный архитекторами, и проявляется название проекта «Эксодус или добровольные узники архитектуры». Существуют различные коннотации проекта – это и Магнитогорск Ивана Леонидова, Супермонумент Суперстудии, мегаструктура, вновь раскадровка. Город состоит из квадратов, каждый со своей функцией. В городе есть все, что полагается – жилье, парк, музей, термы, госпиталь, кладбища, дворцы рождения. Вся работа сосредоточена на крае полосы, которая продвигается в реальный город и захватывает его части, преобразуя их в соответствии с архитектурными желаниями обитателей. Так город Колхаса совмещает регламентацию и свободу, решая ключевой вопрос урбанизма. Полоса становится узнаваемым знаком урбанизма Колхаса, и в его мастер-планах можно будет неоднократно видеть ее интерпретации.

Приверженность архитектора линейному городу – дань конструктивизму и кинематографу. Эти два феномена объединяет понятие «монтаж». И Колхас монтирует свой город на основе существующих аналогов, выбор которых свободен и не ограничен стилистическими пристрастиями. Это и есть выбор фактов, подобно тому, как Колхас реализовал его в своей работе журналиста. Черный квадрат Малевича и Британский музей, римские термы и парк культуры и отдыха, крестьяне Милле и кубики из игры в Го – все может оказаться в одном урбанистическом проекте. Культурный бэкграунд Колхаса велик, и каждый использованный элемент играет свою смысловую и формальную роль в его урбанистическом сценарии.

Детально разработанный сценарий находится в основе проектной концепции Колхаса. Архитектор продолжает традицию конструктивистов, расписывая каждый аспект жизнеустройства. Колхаса привлекает возможность организовать жизнь, создать взаимосвязи между всеми составляющими города, порождая урбанистическую энергию и смысл пространства. Колхас считает, что архитектор способен создать сам мир, а не только оболочку для него.

Уроки Нью-Йорка

В то время как европейские модернисты мыслили в категориях социальной утопии, в Америке развивался новый тип урбанизма, основанный на реализации желаний и фантазий с помощью технологического прогресса. Нью-Йорк был примером города, который можно построить в условиях капитализма под действием рыночных сил. Результат – культовый образ небоскребов – захватывал воображение, а суперплотность городской среды оказывала

сильное впечатление. Все это противоречило образу Лучезарного города с его свободной расстановкой башен в парке и рациональному разделению функций в модернистском городе.

Колхас выбирает Нью-Йорк в качестве объекта исследования и создает бестселлер, который незамедлительно приносит ему известность. «Нью-Йорк вне себя» представлял собой ретроактивный манифест, цель его заключалась в том, чтобы бросить взгляд назад и постичь анатомию доктрины манхэттенизма, понимаемый Колхасом как особый феномен градостроительства. Особые черты манхэттенизма представлены урбанистической сеткой и небоскребом, получившим в Нью-Йорке особую интерпретацию, отличающую его от канонических небоскребов Чикаго.

Сетка для Колхаса – это каркас, который можно насыщать элементами с помощью монтажа; это подобие киноленты, где все кадры одинаковы по размеру, но различны по содержанию и форме; это основание, которое регулирует и уравнивает все элементы, подчиняя исходным ограничениям. Но Сетка также создает возможности для свободы, которая определяется рыночными силами. Это приводит к удивительным контрастам и парадоксам на каждом отдельном участке. Сетка Манхэттена в представлении Колхаса продолжает тему Стены, линейного города, киноленты. Архитектор делит книгу на четыре блока, каждый из них состоит из нескольких эпизодов, порождаемых сеткой в различных контекстах. Таким образом Колхас не только воссоздает историю Нью-Йорка подобно сценарию, но и конструирует логику манхэттенизма, развиваемую на основе Культуры скопления.

Культура скопления порождает потребность в многофункциональном пространстве, способном включать множество разнообразных функций, микс которых определяется рынком и требованием извлечь максимум пользы из ограниченного участка. Колхас описывает небоскреб Нью-Йорка как социальный конденсатор, помогающий реализовать любые желания пользователей. Изобретение лифта способствует свободе функциональной программы, которая больше не зависит от линейной последовательности этажей. Архитектор называет это явление Вертикальным шизмом, которое вместе с Лоботомией – разделением экстерьера и интерьера создает сюрреалистическое измерение города.

Иллюстрации к книге сделала жена Колхаса Маделон и благодаря этим сюрреалистическим изображениям текст обрел особый визуальный контекст. Колхас показывает, что город не возможен без плотности и разнообразного

микса функций – того, с чем боролись архитекторы-модернисты. Истинный урбанизм возникает, когда появляются многофункциональные общественные пространства, которые и создают возможность городской жизни.

Находкой Колхаса был критически-параноидальный метод, заимствованный архитектором у Сальвадора Дали. Благодаря критически-параноидальному методу можно соединять несоединимое, реализовывать любые союзы и создавать контрасты, определяющие особый дух места. Все становится возможным, поскольку свобода выражения имеет исходные ограничения в виде регулярной сетки с одинаковыми урбанистическими основаниями. Рисунок Маделон иллюстрирует это взаимодействие свободы и контроля в проекте Колхаса «Город схваченного глобуса», который становится удивительно пророческим. Спустя несколько десятилетий Маделон сделает повтор с реализацией этого проекта в книге Чарльза Дженкса [12]. Иконические объекты архитекторов-звезд, включая Колхаса, расположены на одинаковых основаниях глобального города.

Другой важный образ для Колхаса – остров. Сам Манхэттен является островом, что задает ограничения и порождает плотность. Но Манхэттен можно также представить как архипелаг островов, где каждый блок в свою очередь становится островом и вновь поощряет к развитию социальный конденсатор, который становится прямым продолжением исходных ограничений.

Колхас описал природу урбанистических фантазий, проистекающую из архитектуры парков развлечений. Тематические аттракционы имитируют любые исторические эпохи и вымышленные контексты, поставляя визуальные примеры для заказчиков. Последующее развитие архитектуры доказало влияние массовой культуры, что привело к упрощению архитектурной иконографии. Колхас будет последовательно развивать в своем творчестве альтернативу этому подходу, разрабатывая визуальность из области культуры и урбанизма. Все это проявилось не только в создании таких урбанистических икон, как небоскреб CCTV в Пекине или «города в городе» Де Роттердам, но и в его урбанистических проектах.

В конкурсном проекте Парка Ля Виллет в Париже Колхас наконец соединяет урбанистическую сетку и небоскреб особым образом. Небоскреб переворачивается на 90 градусов и становится основой мастер-плана. Лифтовая шахта превращается в кинематографический променада через парк, расчерченный на полосы-этажи. Каждая полоса представлена особым «интерьером-ландшафтом», и посетитель,

проходя по променаду, переживает смену кадров через урбанистическую анфиладу. Все общественные и коммерческие функции распределены по различным в своих размерах сеткам, наложенным друг на друга.

План становится воплощением социально-го конденсатора в пространстве парка, а гипотетический горизонтальный небоскреб в качестве мастер-плана Колхас превращает в патент на свое изобретение. Особое отношение к урбанистической сетке, тема полосы, взаимодействие регулярного и случайного, свободного и контролируемого, универсального и конкретного становятся отличительными характеристиками урбанистического проекта Колхаса. Его постоянная цель – создать плотность и разнообразие на основе очевидного универсального порядка, что выражается в ясной и лаконичной образности мастер-планов.

Урбанистический словарь мастер-плана

В ранних работах Колхас сформировал свой словарь: полоса, сетка, острова были интерпретированы во множестве различных контекстов. К этим основным элементам можно добавить супрематические и конструктивистские образы, которые часто объединяются в его проектах на основе параноидально-критического метода, заимствованного у Сальвадора Дали.

Несколько проектов демонстрируют вариации темы полосы (рис. 1). В раннем проекте города Мелун Сенар (1985 г.) пустоты в урбанистической ткани стали потенциалом для создания общественных пространств и обрели центральный смысл проекта. Полосы различной конфигурации, собранные в дадаистскую композицию, разделяют острова застройки, превращая ее в фон. Все общественные объекты сконцентрированы на прямоугольной полосе, состоящей из квадратов с разными функциями, которые показаны условно – живописные пятна Ханса Арпа соседствуют с супрематическими рисунками Казимира Малевича. Каждый квадрат таким образом может быть развит проектировщиком по своему собственному проекту, в зависимости от места пересечения полосы и застройки.

В проекте города-порта Цяньхай (2010 г.) серия параллельных полос одинаковой ширины получает ритмичное завершение через разницу длины. Как и в предыдущих проектах каждая полоса уникальна по своей композиции и функции: восемь типов программ распределены по всему участку, накладываясь и смешиваясь в отдельных локациях. Жилье, гостиницы, офисы, культурные и торговые объекты распределены по всей территории портовой зоны.

Полосы контрастируют с гигантским кругом диаметром 3,4 км и шириной 250 м, в котором расположен парк и общественные объекты. Супрематический в плане рисунок создает основание для вертикальных различий. Высотная, средняя и низкая застройка выражают специфику каждого фрагмента плана. Множество различных типологий определяют богатство и разнообразие среды, что было достигнуто за счет наложения различных слоев в композиции города-порта.

Прямоугольная полоса в проекте Культурного округа Голд-Коста (2013 г.) является общественной платформой, пересекающей живописные полосы, на которые разделена территория. Открытые пространства чередуются с пространствами культурных объектов – музеев, театров, центров исполнительских искусств – и заканчиваются полосой пляжа. Общественная платформа предоставляет доступ к объектам и создает променады с интенсивным движением по участку. Игра геометрических фигур – круга, квадрата, зигзага, выделяющихся на фоне застройки, создает дополнительные акценты к композиции открытых и закрытых полос.

Вариации сетки представлены в проектах, развиваемых на протяжении всей истории ОМА (рис. 2). Каждый раз сетка получает новый смысл и новое звучание. В мастер-плане Эль-Рай в Кувейте (2006 г.) сетка создается из сочетания качеств модернистского супер-блока и исторической застройки. Таким образом удается раз-

местить большие общественные объекты и при этом сохранить уникальность исторического города и его важные свойства, определяемые особенностями климата. Интеграция различных типов сетки приводит к появлению уникальной планировочной структуры, в которой старое и новое, традиционное и современное могут сосуществовать в гармонии.

В проекте Прибережного города в Дубае (2008 г.) планировка вдохновлена Манхэттеном. Остров представляет собой квадрат в плане со стороной 1310 м. Квадрат разбит на 25 традиционных городских кварталов. Здания разной высоты, расположенные нерегулярно, создают живописность по контрасту к простой сетке. В одной из крайних кварталов проектируется 44-этажная сфера, напоминая о своем прототипе в книге «Нью-Йорк вне себя». Контраст также заложен и в самом размещении острова, связанного двумя мостами с берегами залива. С двух сторон остров окружен полосой одинаковых высоток вдоль набережной. С северной стороны от Прибережного города находится жилой район с застройкой, основанной на исторических традициях. В результате Прибережный город становится символом современности, но его структура интерпретирует живописность и плотность исторического города.

Планировочная структура Дубайского фонда знаний (2019 г.) представляет собой шахматную доску из 18 квадратов размером 360 x 360 м. Каждый квадрат разработан индивиду-



Рис. 1. Интерпретация полосы в мастер-планах:
а – Мелун-Сенар; б – город-порта Цяньхай; в – Культурный округ Голд-Коста

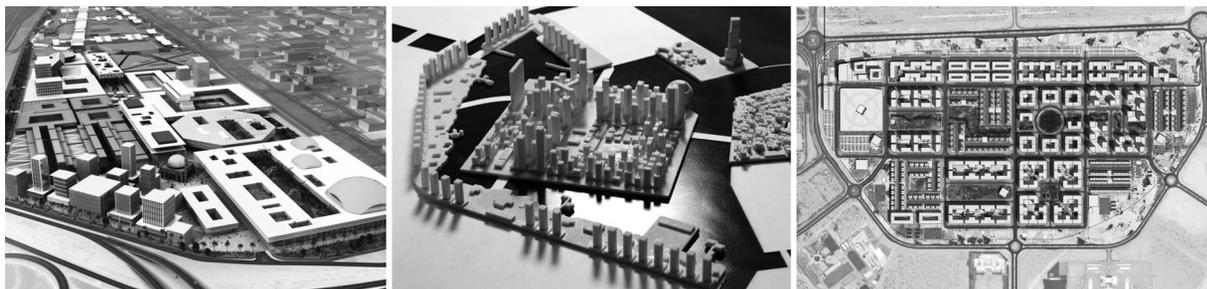


Рис. 2. Интерпретация сетки в мастер-планах:
а – Эль-Рай в Кувейте; б – Прибережный город в Дубае; в – Дубайский фонд знаний

ально, и, таким образом, мастер-план становится выставкой урбанистических типологий и коллекцией урбанистических сеток. 18 различных композиций объединены непрерывным парком, геометрия которого варьируется в соответствии с планировкой каждого блока. Таким образом, ОМА простыми средствами добиваются, с одной стороны, идентичности нового района, с другой – разнообразия среды.

Тема острова или архипелага островов привлекает Колхаса с момента обучения у Освальда Матиаса Унгерса и исследования Манхэттена (рис. 3). Остров создает условия для суперплотности и одновременно сохраняет автономию. В проекте Пенанга в Малайзии (2004 г.) архипелаг островов следует традиции тропического города, который представляет собой фрагменты застройки среди зелени. Несколько кругов различных размеров напоминают также о традиционном азиатском супе, в котором ингредиенты плавают в насыщенном бульоне. Каждый остров-круг имеет уникальную планировку и является средоточием отдельной типологии. Концентрация застройки на островах контрастирует с планировочным хаосом вокруг. Острова создают урбанистический смысл территории, поскольку каждый из них становится центром в своем окружении, при этом взаимодействуя с другими центрами.

В концепции аэропорта Хамад в Катаре (2013 г.) разработан линейный город, подобный своему прототипу, созданному Николаем Милутиным. Каждая полоса представлена особой функцией – здесь есть деловой район, авиационный городок, логистический район и жилой район, примыкающий к гавани. Четыре острова, выстроенные в линию, образуют четыре жилых квартала. Различные интерпретации темы круга и коллекция типологий создают разнообразие в форме островов. Через все острова проходит центральный зеленый променад, внутри которого расположены общественные объекты. Развивая модернистскую тему линейного города, ОМА находит возможность адаптировать архипелаг островов к исторической схеме.

В мастер-плане Мериньяк-Солей в Бордо (2016 г.) острова в виде супрематических фигур

разбросаны в свободном порядке на территории новой коммуны в пригороде Бордо. ОМА достигает равновесия между ландшафтом и застройкой, предлагая альтернативу традиционной пригородной зоне с индивидуальными домами. Здесь острова-кварталы создают точки концентрации, с одной стороны, сохраняя смысл урбанизма, с другой – позволяя развивать зеленое пространство вокруг. Таким образом, распределенная плотность обеспечивает городские качества и одновременно сохраняет живость природного окружения. Застройка включает в себя разнообразие функций. Кроме жилья, здесь есть культурные и торговые объекты, что повышает качество пригородной среды.

Выводы. Применение сценарного подхода к урбанистическому проектированию позволило Рему Колхасу создать альтернативу модернистскому функциональному зонированию. Сложная программа жизнедеятельности, возникающая в результате разработки сценария, включает множество аспектов, выходящих за рамки функциональной редукции. Город, который возник на основе сложной программы, отвечает не только требованиям производственной функции, но способен к реализации культурных и духовных потребностей человека и создает большое количество возможностей во всех областях для различных социальных групп. Этот тип города востребован современной экономической системой в условиях глобализации. Ранние работы Колхаса демонстрируют предчувствие социальных, экономических и урбанистических изменений.

Колхасу удалось соединить преимущества модернизма с постмодернистской парадигмой. В отличие от многих архитекторов, отказывающихся от модернистского мышления, Рем Колхас развивает лучшие открытия российского и европейского авангарда, объединяя их с особым типом урбанизма, который сложился в Америке. Колхас демонстрирует особый вид синтетического урбанизма, включающий как исторические, так и современные прецеденты, а также основывается на глобальном и локальном контексте. Это приводит к появ-



Рис. 3. Интерпретация островов в мастер-планах:
а – Пенанг в Малайзии; б – аэропорт Хамад в Катаре; в – Мериньяк-Солей в Бордо

лению сложноорганизованных мастер-планов, каждый из которых определяет уникальность и идентичность нового района/города.

Урбанистический словарь Рема Колхаса сложился в первые годы его творчества. Рассматривая мастер-план не как функционалистскую схему, но как многосоставную урбанистическую композицию, архитектор использует традиционные урбанистические структуры вместе с абстрактными паттернами, проистекающими из супрематизма. Полосы, сетки, острова интерпретируются в его проектах в различных вариациях. Несмотря на бесконечное разнообразие мастер-планов, эти элементы определяют авторское видение, развиваемое в его архитектурном бюро ОМА. Таким образом, Колхас развивает иконический урбанизм, являющийся сегодня важной альтернативой механическому урбанистическому планированию.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Lacerda Neto F. Aesthetic Delirious Urbanism – Rem Koolhaas. IOP Conference Series: Materials Science and Engineering, 2019. Vol.603. № 3. DOI:10.1088/1757-899x/603/3/032057
2. Chang Y. A Study on the Characteristic of Architecture and Urbanism of Koolhaas in ‘city in the city’ // Journal of the Architectural Institute of Korea Planning & Design, 2018. Vol. 34. № 7. Pp.89-98. DOI: org/10.5659/JAIK_PD.2018.34.7.89
3. Koolhaas R. Delirious New York. New York: Monacelli Press, 1997. 320 p.
4. Данилова Э.В. Теория городских фактов Альдо Росси: истоки и идеи // Градостроительство и архитектура. 2020. Т.10, № 3 (40). С. 52-58. DOI: 10.17673/Vestnik.2020.03.8
5. Walker J. Islands-in-the-City: Berlin’s urban fragments // The Journal of Architecture. 2015. V. 20. № 8. Pp. 699-717. DOI: 10.1080/13602365.2015.1075226
6. Данилова Э.В. Концепция коллажного города Колина Роу и Фреда Кеттера в контексте современной теории архитектуры // Градостроительство и архитектура. 2021. Т.11. № 1 (42). С. 103-109. DOI: 10.17673/Vestnik.2021.01.14
7. Schrijver L. Transatlantic crossings: new forms of meaning in the city of the 1970s // Planning Perspectives. 2016. V. 31. № 1. Pp. 103-113. DOI: 10.1080/02665433.2015.1096821
8. Schrijver L. OMA as tribute to OMA: exploring resonances in the work of Koolhaas and Ungers // The Journal of Architecture. 2008. Vol. 13. №:3. Pp. 235-261. DOI:10.1080/13602360802214927
9. Freeman B. The moment for something to happen. On the heyday, the demise, and the legacy of the Institute for Architecture and Urban Studies, 1967–84. [Электронный ресурс]. URL: http://www.library.ru/1/kb/articles/article.php?a_uid=225 (дата обращения: 24.12.2007).
10. De Cauter L, Heynen H. The Exodus Machine. In: Macel O, Schaik MV (Eds.), Exit Utopia: Architectural Provocations 1956-1976. Berlin: Prestel, 2005. pp. 263-276.
11. Koolhaas R. S, M, L, XL. New York: Monacelli Press, 1995. 1250 p.
12. Jencks C. The Story of Post-Modernism: Five Decades of the Ironic, Iconic and Critical in Architecture. Hoboken: Wiley, 2011. 272 p.

REFERENCES

1. Lacerda Neto F. Aesthetic Delirious Urbanism – Rem Koolhaas. IOP Conference Series: Materials Science and Engineering, 2019, vol. 603, no. 3. DOI:10.1088/1757-899x/603/3/032057
2. Chang Y. A Study on the Characteristic of Architecture and Urbanism of Koolhaas in “city in the city”. Journal of the Architectural Institute of Korea Planning & Design, 2018, vol. 34, no. 7, pp. 89-98. DOI: 10.5659/JAIK_PD.2018.34.7.89
3. Koolhaas R. Delirious New York. New York, Monacelli Press, 1997. 320 p.
4. 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.
5. Walker J. Islands-in-the-City: Berlin’s urban fragments. The Journal of Architecture, 2015, vol. 20, no 8, pp. 699-717. DOI: 10.1080/13602365.2015.1075226
6. 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
7. Schrijver L. Transatlantic crossings: new forms of meaning in the city of the 1970s. Planning Perspectives, 2016, vol. 31, no.1, pp. 103-113. DOI: 10.1080/02665433.2015.1096821
8. Schrijver L. OMA as tribute to OMA: exploring resonances in the work of Koolhaas and Ungers. The Journal of Architecture, 2008, vol.13, no. 3, pp. 235-261. DOI:10.1080/13602360802214927
9. Freeman B. “The moment for something to happen”. On the heyday, the demise, and the legacy of the Institute for Architecture and Urban Studies, 1967–84. Available at: http://www.library.ru/1/kb/articles/article.php?a_uid=225.
10. De Cauter L., Heynen H. The Exodus Machine. In: Macel O, Schaik MV, editors. Exit Utopia: Architectural Provocations 1956-1976. Berlin, Prestel, 2005, pp. 263-276.
11. Koolhaas R. S, M, L, XL. New York, Monacelli Press, 1995. 1250 p.
12. Jencks C. The Story of Post-Modernism: Five Decades of the Ironic, Iconic and Critical in Architecture. Hoboken, Wiley, 2011. 272 p.

Об авторах:

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

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

ВАЛЬШИН Расим Мунирович

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

VALSHIN Rasim M.

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

Для цитирования: Данилова Э.В., Вальшин Р.М. Город Рема Колхаса: от теории к мастер-плану // Градостроительство и архитектура. 2021. Т.11, № 3. С. 76–83. DOI: 10.17673/Vestnik.2021.03.12.

For citation: Danilova E.V., Valshin R.M. City of Rem Koolhaas: from Theory to Masterplan. *Gradostroitel'stvo i arhitektura* [Urban Construction and Architecture], 2021, vol. 11, no. 3, pp. 76–83. (in Russian) DOI: 10.17673/Vestnik.2021.03.12.

**ПОДПИСКА – 2022
НА ЯНВАРЬ–ИЮНЬ ПО ИНТЕРНЕТ-ВЕРСИИ «ОБЪЕДИНЕННОГО КАТАЛОГА
«ПРЕССА РОССИИ» НА САЙТАХ WWW.PRESSA- RF.RU И WWW.AKS.RU**

**УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!
ОБРАТИТЕ ВНИМАНИЕ, ЧТО С 1 СЕНТЯБРЯ 2021 Г. ПРОВОДИТСЯ ПОДПИСНАЯ КАМПАНИЯ
НА ЖУРНАЛЫ САМАРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕХНИЧЕСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА (ПЕРВОЕ ПОЛУГОДИЕ 2022 ГОДА)**

18106 Вестник Самарского государственного технического университета. Серия «Технические науки»
18107 Вестник Самарского государственного технического университета. Серия «Психолого-педагогические науки»
18108 Вестник Самарского государственного технического университета. Серия «Физико-математические науки»
41340 Вестник Самарского государственного технического университета. Серия «Философия»

**70570 Градостроительство и архитектура
Условия оформления подписки Вы найдете на сайтах www.pressa-rf.ru и www.akc.ru**