

Теория и история архитектуры. 2023. Вып. 1. С. 90–100
Theory and History of Architecture. 2023, no. 1, pp. 90–100

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ / RESEARCH PAPER

УДК 72.01

DOI: 10.22227/2712-8237.2023.1.90-100

Реверсивные техники Манхэттенских разрезов Рэма Колхаса

Марат Раилевич Невлютов

Филиал «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ); г. Москва, Россия

Статья посвящена интерпретации техники в архитектуре, представленной Ремом Колхасом в тексте «Delirious New York» (DNY). При помощи техники производятся так называемые разрезы: решетка (разделение кварталов), схизма (разделение этажей) и лоботомия (разделение фасада и интерьера). Колхас обнаруживает разрезы на Манхэттене как существующие принципы, работу которых он проясняет в своем ретроактивном манифесте. Много внимания в тексте он уделяет тому, что разрезы разделяют фрагменты реальности между собой, поддерживают их автономию и освобождают город от тотальной идеологии. Они действительно представляют собой инструмент фреймирования жизни, инфраструктурного поддержания смысловых элементов. Однако такое утверждение нивелирует значение техники, помещая ее в область утилитарного. Автор полагает, что разрезы на самом деле разделяют не кварталы, не этажи и тем более не отделяют интерьеры от фасадов. Их подлинное действие в иного рода разделении, которое может быть раскрыто через анализ реверсивного функционирования параноидально-критического метода, которым пользуется Колхас при описании разрезов.

Ключевые слова: техника; Колхас; разрезы; монтаж; ретроактивный манифест; безумие; решетка; схизма; лоботомия

Для цитирования: *Невлютов М.Р.* Реверсивные техники Манхэттенских разрезов Рэма Колхаса // Теория и история архитектуры. 2023. Вып. 1. С. 90–100. DOI: 10.22227/2712-8237.2023.1.90-100

Автор, ответственный за переписку: Невлютов Марат Раилевич, mnevlyutov@gmail.com

Reversible techniques of Manhattan cuts by Rem Koolhaas

Marat R. Nevlyutov

Branch “CNIIP Ministry of Construction of Russia” Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning; Moscow, Russian Federation

The paper focuses on the interpretation of technique in architecture, as presented by Rem Koolhaas in the text “Delirious New York” (DNY). Technique produces so-called cuts: the grid (division of neighbour-

hoods), the schism (division of floors) and the lobotomy (division of facade and interior). Koolhaas locates the incisions in Manhattan as existing principles whose workings he elucidates in his retroactive manifesto. Much of his emphasis in the text is on the fact that the incisions separate fragments of reality from each other, maintain their autonomy and liberate the city from total ideology. They are a tool for the framing of life, the infrastructural maintenance of meaning. However, such a statement levelling the significance of technique, placing it in the realm of the utilitarian. The author believes that cuts do not really divide neighbourhoods, floors, and even less separate interiors from facades. Their real effect is a different kind of separation, which can be revealed by analyzing the reversible functioning of the paranoid-critical method that Koolhaas uses to describe the cuts.

Keywords: technique; Koolhaas; cuts; montage; retroactive manifesto; madness; grid; schism; lobotomy

For citation: Nevlyutov M.R. Reversible techniques of Manhattan cuts by Rem Koolhaas. *Teoriya i istoriya arkhitektury (Theory and History of Architecture)*, 2023, no. 1, pp. 90–100. DOI: 10.22227/2712-8237.2023.1.90-100 (in Russian).

Corresponding author: Marat R. Nevlyutov, mnevlyutov@gmail.com

Введение

Архитектура никогда не довольствовалась лишь своим техническим измерением — чувственное, эстетическое, коммуникативное, этическое, политическое и прочее всегда должны быть добавлены к технической стороне архитектуры. Такая ситуация связана с упрощенным пониманием самой сути техники, она с античных времен сводилась к нейтральному посреднику действия, продолжению человеческого тела и намерения, никогда не являлась причиной или тем более целью. В архитектуре техника также была недооценена и принижена в своем значении. А попытки ее реабилитации в качестве основания архитектуры в действительности не улучшали ее положения, раз за разом заканчивались неудачами, приводили к еще большим унижениям.

Конечно, многие архитекторы и архитектурные стили, особенно в последние два столетия, уделяли внимание техническому. Трагедия заключалась в том, что даже несмотря на возрастающую и видимую роль техники она не получила возможности определять архитектурную форму. Критика технического в архитектуре шла всегда по одному и тому же пути: архитектурные решения оказывались результатом художественного «произвола», а не требованием технической необходимости. Так, например, Колин Роу в «Математике идеальной виллы» легко убеждает нас, что симметрия фасада виллы Андреа Палладио не является необходимым техническим решением для удержания двухскатной крыши, так же как свободный план домов Ле Корбюзье не является необходимым при использовании железобетонного каркаса вопреки утверждениям самих архитекторов (Rowe 1982).

Автор статьи считает, что за любым подобным развенчанием технического основания архитектуры стоит лишение техники телеологии, что помещает ее в сферу утилитарного, лишает ее связи с этическим, эстетическим и политическим. Как только Роу обнаруживает, что свободный план Ле Корбюзье не необходим при использовании каркасной конструкции, а симметрия плана Палладио — при стеновой конструкции, он вынужден вводить дополнительные математические и семиотические основания для объяснения архитектурного решения. Через такую критику техника лишается определяющего значения, помещается

на второй план, нуждается во внешнем обосновании и целеполагании. Но что, если такое понимание техники ошибочно, что, если техника может быть понята не в утилитарном ключе?

В поисках иного определения техники автор предлагает обратиться к Рему Колхасу. Этот архитектор является, пожалуй, самым важным современным автором для исследования техники в теории архитектуры, в то время как многие самые влиятельные теоретики второй половины XX в. двигались в противоположную сторону от модернизма и предложенной им технической причинности архитектуры, Колхас неожиданно возвращается к этой теме. Но в своем критическом и ироническом осмыслении архитектуры он интерпретирует технику через связь с фантастическим и безумным, на что указывает название его самой известной книги «Delirious New York» (DNY), которой здесь будет уделено самое пристальное внимание. Но каким образом через обращение к безумию технике возвращается телеология и неутилитарное значение?

Разрезы

Рем Колхас захвачен техническим. И дело, конечно, далеко не только в его любви ко всевозможным механизмам и сложным конструктивным решениям, которыми он стремится наполнить свою архитектуру. Под влиянием учебы в АА и благодаря общению с Седриком Прайсом (Колхас 2017: 69) он обращается к технике как главной причине изменения образа жизни и как следствие — архитектуры. Подобно многим техноутопистам XX в., Колхас видит в технике не просто силу, трансформирующую реальность, но и силу революционную, освободительную. Техника как более глубинное и первичное (чем, скажем, форма, композиция, контекст и прочее) основание способна освободить архитектуру от власти идеологии. Но Колхас не наивен, он не считает, что технический прогресс по определению благо, а всякая техника способна даровать нам спасение.

В проекте-манифесте «Город плененного земного шара» 1972 г. впервые появляются три его знаменитых принципа, которые являются как раз теми техниками, о которых мы можем говорить как об освободительных. В DNY Колхас публикует описание проекта вот с таким замечанием «... всего три фундаментальных постулата, на которых зиждется “Город плененного земного шара”: решетка, лоботомия и схизма, — способны отвоевать территорию метрополиса для архитектуры» (Колхас 2013: 312) (рис. 1). Решетка, лоботомия и схизма являются разрезами, способными в метрополисе обнаружить место для архитектуры, т.е. именно они оказываются в конечном итоге определяющими для Манхэттена. Но на этом пока остановимся и обратимся к методу, при помощи которого Колхас определяет свои позиции, благодаря которому мы можем понять, что в разрезах разрезается и что освобождается.

Параноидально-критический метод (ПКМ) представляет собой действие выстраивания отношений безумия и нормы, иррационального и рационального. Но эти отношения специфичны и требуют дополнительного прояснения. Рациональное не выступает вторым, нормализующим действием, не подчиняет себе безумие. А безумие не является первым, дязыковым и дотехническим состоянием, которое необходимо упорядочить и фреймировать. Колхас указывает, что ПКМ не имитация нормальности и скрывание бреда при помощи демонстрации соответствующего и требуемого поведения, напротив «... ПКМ — это полная противоположность, когда здоровый интеллект втискивается в аберрантный процесс параноидального безумия или психоза» (Колхас 2017: 143). Можно предположить, что безумие здесь выступает вторым действием, тогда следует



Рис. 1. Рем Колхас, Элиа и Зоэ Зенгелис, Маделон Фрисендорп. Город плененного земного шара. Нью-Йорк, 1972

говорить об имитации безумия «здоровым интеллектом». При описании манхэттенских небоскребов Колхас указывает на феномен «двуликой утопии», когда вслед за изначально рациональными, экономическими причинами строительства возникает безумие. Но как же произвести эту невозможную операцию — безумие поставить после нормы?

Реверсивность

Тут возникает важный теоретический ход Колхаса, без которого нельзя понять работу разрезов — реверсивность. Со всей очевидностью он проявляется в самом написании DNY как ретроактивного манифеста, в котором понимание конструируется после того, как факт уже произошел: «Фатальная слабость всех манифестов — вечный недостаток фактических данных. Проблема Манхэттена в обратном: здесь как раз гора данных и отсутствие какого-либо манифеста» (Колхас 2013: 6). Следует снова подчеркнуть, что это не попытка рационализировать неосознаваемые и бредовые действия жителей и строителей Нью-Йорка и привести их к видимости. Напротив, это обнаружение безумия в рациональных действиях, но не как чего-то существующего до, а именно в качестве имитации безумия «здоровым интеллектом». Колхас нам сообщает, что, если мы хотим манифестировать новые принципы, нам нужно не проектировать и прогнозировать, а анализировать факты, внимательно взглянуть на случившееся, чтобы сконструировать безумие.

Движение в обратном направлении Колхас обнаруживает среди различных инструментов киномонтажа. «Гибридизации, сближения, трения, пересечения, наложения» он описывает как техники «для организации отношений между независимыми частями» (Колхас 2015а: 7), которые, по его мнению, были по большей части отвергнуты современной архитектурой. Так, в завершении текста «Город-генерик» Колхас предлагает представить «голливудский фильм на библейский сюжет» и использовать одну из монтажных техник: выключить звук и запустить фильм в обратном направлении. «Уже немые, но все еще возбужденные на вид мужчины и женщины заваливаются назад; зритель теперь фиксирует внимание не только на людях, но начинает замечать промежутки между ними...

Тишина теперь дополняется пустотой: на экране только брошенные лотки, какой-то мусор, затоптанный ногами. Облегчение... все кончено. Такова история города. Города больше нет» (Колхас 2015б: 41). Монтаж, движение пленки назад позволяет увидеть промежутки между частями и элементами, которые предшествовали городу, но тут были помещены в финал истории города. Обращаясь к этим промежуткам, к пустоте, мусору, Колхас освобождает элементы от связности посредством городской среды, обязанности производить город как целое, подчиненное единой логике и идеологии.

Сложность реверсивного движения Колхас также проясняет в истории о плавучем бассейне, которую он включает в текст DYN в качестве фиктивного или воображаемого элемента Манхэттена. По сюжету в 1923 г. плавучий бассейн был спущен на воду, и пловцы-архитекторы использовали его для побега из Советского Союза. Но пловцы должны грести в сторону «золотых куполов Кремля», если намереваются попасть в Нью-Йорк: «он (бассейн) реагирует на изменение их положения в воде — им приходится плыть в направлении от того места, куда они хотят попасть, в сторону того, откуда они пытаются спастись» (Колхас 2013: 325) (рис. 2). Реверсивность в данном случае указывает, что объект, к которому мы на самом деле движемся и который страстно желаем, находится позади, вне поля видимости и осознанности. Но самое важное для наших рассуждений, что реверсивное движение, как и ретроспективное написание манифеста, становится возможным благодаря архитектурному, или даже можно сказать техническому объекту и его качествам. Бассейн плывет в противоположную сторону от интенции действия пловцов, что объясняется «простым законом физики: действие = противодействие» (Колхас 2013: 324).



Рис. 2. Рем Колхас, Маделон Фрисендорп: проект «История бассейна», 1977

Эти три реверсивные действия, обнаруженные в текстах Колхаса, описывают парадоксальное и перевернутое движение во времени или пространстве от одного к другому. Они показывают, по сути, одну вещь: чтобы создать манифест, нужно взглянуть на факты, чтобы увидеть конец, нужно вернуться к истоку, чтобы получить желаемое, нужно двигаться в противоположном направлении, чтобы освободить мир, нужно его пленить. Однако ни в одной из этих реверсивных техник не присутствует разрезание первого и второго. Как быть с разрезами (решеткой, схизмой и лоботомией), которые, по словам Колхаса, являются главными принципами манхэттенизма? Они не имеют прямого объяснения через реверсивное действие ПКМ именно потому, что они определяются Колхасом как разрезы, а не движения. Чтобы понять их действие, нам следует внимательно их изучить и понять, как там существует техника и производит ли она реверсивность.

Решетка

Первый и, пожалуй, самый простой для интерпретации разрез — это манхэттенская решетка. Город разделен на равные по размеру кварталы, в каждом из которых происходят процессы, полностью независимые от происходящего в соседнем квартале. Нейтральная урбанистическая структура решетки разделяет кварталы, в которых существуют различные архитектурные идеологии, тем самым создает автономию каждого квартала и стирает возможность установления общей для всего города (или земного шара) идеологии: «С такой структурой Манхеттен навеки получает иммунитет к любому (дальнейшему) тоталитарному вмешательству. Каждый его квартал — самая большая территория, над которой может быть установлен полный архитектурный контроль, превращается в максимальный модуль реализации урбанистического эго» (Колхас 2013: 19).

Кажется, что разрез разделяет между собой кварталы ради их освобождения от вмешательства и ради их бесконфликтного существования. Но необходимо присмотреться к техническим деталям или тому, как организован сам разрез. В каждом квартале на высокий подиум установлен архитектурный объект, который репрезентирует архитектурную идеологию, в прошлом претендующую на урбанистическую (планетарную) тотальность. Подиум создает отрыв от земли, подобно корбузианскому поднятию здания на сваи, отделяет объект от окружения. В своем последующем тексте, где все находки DNY предстанут в более артикулированном виде, в эссе «Гигантизм, или Проблема большого» эти подиумы трансформируются в полный отказ от контекста: «Гигантизм перестает быть частью какой-либо общегородской ткани. Он просто существует или в лучшем случае сосуществует. Его подтекст — fuck context» (Колхас 2015a: 8). Именно контекст связывал между собой отдельные здания и представлял опасность для автономии кварталов-зданий. Колхас показывает нам разрез, который разделяет не кварталы-здания друг от друга, но отделяет их от контекста, городской ткани, земли.

Этот разрез приводит к уничтожению контекста и возникновению новой оппозиции: между зданиями-кварталами и промежуточным пространством. Но как устроено промежуточное пространство, что там находится, если его нельзя назвать городской тканью? На изометрии проекта «город плененного земного шара» кажется, что в пространстве между этими архитектурными объектами, поднятыми на подиумы, все еще присутствует улица. Но для Колхаса она была уничтожена разрезом мгновение назад, она «... стала рудиментом, организационным приспособлением, всего лишь сегментом непрерывной равнины мегаполиса, в котором следы прошлого вступают в напряженное противостояние с современным техническим оборудованием» (Колхас 2015a: 15). Между зданиями — пустота равнины, заполнен-



Рис. 3. Маделон Фрисендорп. «Фрейд без границ», 1975

ная техническим оборудованием или инфраструктурой. Действуя по аналогии с подиумом, инфраструктура позволяет произвести отказ от всякого контекста, земли и городской ткани, которые претендуют на создание единого смысла (Колхас 2013: 15).

Итак, решетка не разделяет между собой здания-кварталы, но уничтожает контекст при помощи подиума и инфраструктуры, заменяет его нейтральной равниной. Но остается все еще не ясным, как разрез действует и что он разрезает. Сложность интерпретации решетки заключается в ошибочном описании самого разреза, который также необходимо осмыслить как реверсивное движение. Разрез необходимо понимать как действие, совершенное не по отношению к чему-то изначально связанному. Разрезанные элементы никогда не были связаны, они лишь имитируют целое. Колхас при помощи разреза указывает на существование или необходимость создания гибридов или химер — парадоксальных существ, собранных из несоединимых частей. Подобное качество присуще и решетке: в ней некоторым образом соединяются два типа элементов. Гибрид возникает благодаря разрезанию кварталов-зданий и того, что когда-то было контекстом и улицей, между иррациональным и рациональным, верхним уровнем архитектуры и нижним уровнем инфраструктуры (рис. 3).

Схизма

Посмотрим, работает ли такая концептуализация в случае второго разреза. Кажется, что схизма (разрез небоскреба на горизонтальные уровни) аналогичен и просто повторяет логику решетки, но в вертикальной плоскости: каждый уровень не зависит от других и от це-

лого здания, на каждом уровне воспроизводится свой особый стиль жизни и своя идеология. Как и в решетке, схизма возможна благодаря техническим элементам, которые обеспечивают разделение и автономию — это лифт и каркас: «На заре 1880-х лифт был дополнен несущей стальной конструкцией, которая могла поддерживать все эти недавно открытые новые территории, не занимая много места» (Колхас 2013: 86). Необходимость роста числа платформ и бесконечного умножения площадей самими строителями небоскребов объясняется экономическими причинами. Лифт и каркас лишь обеспечивают осуществление прагматического действия после того, как оно было спланировано. В такой интерпретации техника лишена телеологии и имеет утилитарное значение (рис. 4).

Позиция Колхаса сложнее, чем экономический детерминизм. Он пишет об алиби, которым пользуются строители Манхэттена, чтобы создать ощущение неизбежности или строгой необходимости выбранных решений: «ссылаясь на ненасытные требования рынка и тот факт, что Манхэттен — это остров, проектировщики стряпают небоскребу двойное алиби, которое создает ощущение абсолютной неизбежности его пришествия» (Колхас 2013: 90). Убедительное алиби является ложной причиной, что лжецы скрывают даже от самих себя. Именно поэтому кампания по убеждению в необходимости строительства небоскребов проходит «в атмосфере всеобщего притворства или даже намеренной потери сознания» (Колхас 2013: 90). Создание алиби необходимо, чтобы превратить «технология фантастического в технология прагматического», чтобы собственную телеологию техники поставить на службу экономической эффективности.

Колхас при помощи схизмы показывает, что реальной причиной строительства небоскреба была аффектированность «технологией фантастического», а не экономическая или прагматическая рациональность, которая была приписана вторым шагом. Но снова нужно внести значительные поправки к этому итогу наших рассуждений. То, что делает Колхас, не является попыткой обнаружить за рациональными действиями безумие, которое имитирует норму. Разрез — это реверсивное движение от одного к другому, в котором оба состояния удерживаются одновременно. Колхас называет это особой формой шизофре-

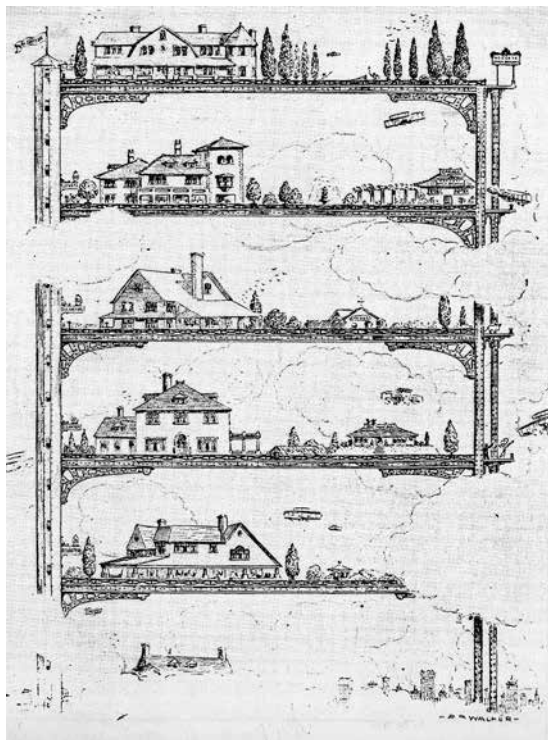


Рис. 4. Карикатура «Теорема 1909» из журнала *Life* за октябрь 1909 г.

нии, когда есть «возможность получать вдохновение от Манхэттена как иррациональной фантазии и при этом претворять в жизнь его невероятные концепции посредством рациональных действий» (Колхас 2013: 182). Реализация фантазии при помощи рациональных действий и суждений напоминает движение плавучего бассейна — движение в сторону желаемого объекта вынуждает пловцов грести в обратном направлении.

Лоботомия

Ну и, наконец, последний разрез или лоботомия отделяет интерьер от фасада. Этот разрез описывает ситуацию, при которой все происходящее внутри манхэттенского небоскреба не отражается на фасаде и не выходит во внешнее пространство. Использование медицинского термина для обозначения этого разреза не случайно: лоботомия — это разрезание долей мозга, отделение их друг от друга для лечения безумия. В данной интерпретации изначально больное целое при разрезании приобретает здоровье и нормализуется. Сам Колхас определяет лоботомию иначе — это «хирургическое разрушение между лобными долями и остальным мозгом для снятия симптомов некоторых умственных расстройств путем отделения мыслительного процесса от эмоций» (Колхас 2013: 106). То есть разрез отделяет мыслительный процесс от эмоций, рациональное от иррационального. Но есть ли в этом разрезе реверсивное движение и создание гибрида, свойственное для двух других разрезов?

Для описания лоботомии Колхас приводит в пример соединение двух фигур или «диалектическое взаимодействие двух форм» — иглы и шара. Снаружи небоскреб уподобляется игле, лишаясь внутреннего содержания. Внутри же он оказывается сферой, которая имеет бесконечно расширяющийся и стремящийся стать целым миром интерьер. В результате сцепления возникает «серия удачных гибридов, в которых умение иглы привлекать к себе внимание и скромность ее территориальных притязаний дополнены непревзойденной поглощающей способностью сферы» (Колхас 2013: 27). Фигура шара-иглы показывает, что разрезы Манхэттена — это не разделение чего-то изначально целого и связанного, но описание гибрида или «сложного целого», в котором две несовместимые фигуры соединяются.

Однако интерьер и фасад, как кажется, не являются равноценными и одинаково функционирующими фигурами в небоскребе. Фасад не отделяется от интерьера подобно тому, как в двух других разрезах один этаж отделяется от другого, а один квартал от другого. Фасад радикально отличается от интерьера: он стремится к стабильности, монументальности, в то время как интерьер изменчив и текуч. Колхас пишет, что небоскребу как целому «...следует оставаться монументом, что предполагает постоянство, прочность, безмятежность, а с другой — он призван с максимальной эффективностью соответствовать «переменам», которые есть жизнь, «что по определению задача антимонументальная» (Колхас 2013: 105). Эта невозмутимость фасада и его независимость от интерьера свидетельствуют скорее о невозможности «выставлять напоказ внутреннее бурление», ведь это значило «нарушать баланс между зонами рационального и иррационального» (Колхас 2013: 288). Фасад оказывается таким же техническим объектом, как подиум в решетке, а значит реверсивное движение лоботомии создает гибрид, в котором иррациональное создается при помощи рациональных действий.

Заключение

Колхас пишет, что факт под названием Манхэттен возникает благодаря трем принципам или разрезам: решетке, схизме и лоботомии. Они не образуют какую-то целостную или фрактальную систему, где за одним феноменом следовал бы другой, из первого вытекал или был в него вложен второй. Несмотря на то что связь между разрезами подразумевается, Колхас ее не проясняет, и она всегда содержит логические нарушения. К тому же список разрезов можно расширять другими феноменами Манхэттена, которые функционируют похожим образом, хотя могут и не называться разрезами. О них автор рассказывал в самом начале текста, разбирая устройство самой книги DNY, плавучий бассейн и фильм на библейский сюжет. Тем не менее можно говорить о существовании метода Колхаса, он эксплуатирует одну и ту же логику создания концептуального гибрида, расшифровать действие которого можно при помощи параноидально-критического метода (ПКМ).

Созданные при помощи разрезов гибриды Манхэттена живут «двойной жизнью», в которой две стороны пересекаются. Одну сторону Колхас называет рациональной, прагматической, экономической, а вторую — иррациональной, фантастической и даже божественной: «Деловые люди должны согласиться, манхэттенизм — единственная доктрина, в которой рациональное пересекается с божественным». Отношения между этими двумя сторонами далеко не гармоничны и не сводятся к простому склеиванию или смешению двух чистых типов. Логика ПКМ, при помощи которой Колхас поясняет связь рациональной и иррациональной сторон, — реверсивная, т.е. она разворачивает отношения между безумием и прагматическим действием: безумие не может быть нормализовано, но может быть только сымитировано при помощи рациональных действий. Благодаря этой реверсивной логике любая гибридизация или смешение двух противоположных сторон Колхаса в конечном итоге стремится быть разрезом.

Но реверсивность не возникает сама по себе, она требует определенных обстоятельств. Связывание и разрезание рационального/иррационального и реверсивная направленность этого движения обеспечивается особым устройством техники. Инфраструктура, подиум, лифт, каркас, фасад имеют разную природу разрезания, но результат их действия всегда одинаков: они направляют движение в сторону, противоположную изначальной интенции. Это такие технические объекты, рациональность действий которых приводит к иррациональному результату, а их «действие равно противодействию». Иррациональное, фантастическое и божественное выводится таким образом из-под гнета рационального, оставаясь при этом скрытым за прагматической и экономической необходимостью. Именно в этом освободительный и неутилитарный смысл реверсивных техник Манхэттена. Колхас в DNY рассказал о некоторых из них, а автор в этом небольшом эссе попробовал прояснить их работу.

Список источников

Колхас 2013 — Колхас Р. Нью-Йорк вне себя. Ретроактивный манифест Манхэттена. М. : Strelka press, 2013. 336 с.

Колхас 2017 — Айенман П., Колхас Р. Дали, критический метод и Ле Корбюзье // Суперкритика. М. : Strelka Press, 2017. С. 139–150.

Колхас, 2015а — Колхас Р. Гигантизм, или Проблема Большого // Мусорное пространство. М. : Арт гид, 2015. С. 5–16.

Колхас, 2015б — Колхас Р. Город-генерик // Мусорное пространство. М. : ООО «Арт Гид», 2015. С. 17–50.

Rowe 1982 — Rowe C. The mathematics of the ideal villa and other essays. Cambridge, Massachusetts, and London : The MIT Press. 1982. 240 p.

References

Kolhas R. Gigantizm, ili Problema Bol'shogo (Gigantism, or the problem of the big). *Musornoe prostranstvo (Garbage Space)*. Moscow : Art gid Publ., 2015, pp. 5–16 (in Russian).

Kolhas R. Gorod-generik (City-generik). *Musornoe prostranstvo (Garbage Space)*. Moscow : Art Gid Publ., 2015, pp. 17–50 (in Russian).

Aizenman P., Kolhas R. Dali, kriticheskiy metod i Le Korbus'е (Dali, the critical method and Le Corbusier). *Superkritika (Supercriticism)*. Moscow : Strelka Press Publ., 2017, pp. 139–150 (in Russian).

Kolhas R. *N'yu-Jork vne sebya. Retroaktivnyy manifest Manhattena (New York is beside himself. The Retroactive Manifesto of Manhattan)*. Moscow : Strelka press Publ., 2013. 336 p. (in Russian).

Rowe C. *The mathematics of the ideal villa and other essays*. Cambridge, Massachusetts, and London : The MIT Press Publ, 1982. 240 p.

ОБ АВТОРЕ: Невлютов Марат Раилевич — кандидат архитектуры, MA in Sociology Манчестерского университета, преподаватель Московской архитектурной школы (МАРШ), старший научный сотрудник отдела проблем теории архитектуры; филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ); 111024, г. Москва, ул. Душинская, д. 9; mnevlyutov@gmail.com.

BIONOTES: Marat Nevlyutov — Candidate of Architecture, MA in Sociology, University of Manchester, lecturer at the Moscow School of Architecture (MARSH), Senior Researcher at the Department of Problems of Architecture Theory; branch of the “TSNIIP of the Ministry of Construction of Russia” Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning (NIITIAG); 9 Dushinskaya st., Moscow, 111024, Russian Federation; mnevlyutov@gmail.com.
