

# Рем Колхас

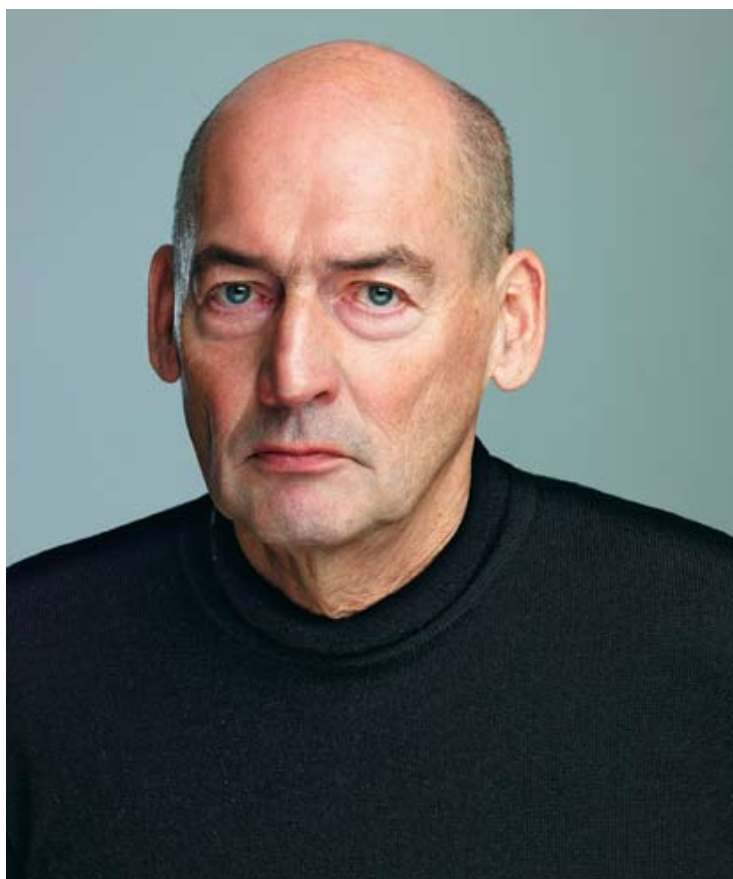
(род. 1944)

Комсомольская правда  
Директ-Медиа  
Москва 2016



# Жизнь и творчество

Колхас писал: «В моей биографии случилась серия событий, в которых Россия сыграла важную роль в моем развитии. Можно сказать, что она во многом определила мое восприятие вещей. Мой отец был писателем. На книжных полках у нас дома были все переведенные на голландский книги русских писателей XIX века. С 11 до 15 лет я не занимался вообще ничем, кроме чтения, и прочитал всех русских классиков от начала до конца»



Рем Колхас

«Глядя на Манхэттен, человек неизменно впадает в состояние экстаза от архитектуры».

*Рем Колхас*

В определенном смысле Рем Колхас — сегодня главный архитектор в мире. Если даже в Америке, Европе или Азии есть другие ключевые фигуры, чьи постройки заполняют улицы городов и привлекают туристов или же шокируют своей высотой и поражают величиём инженерной мысли, то в России он стал по-настоящему самым главным. Новое здание музея «Гараж» в парке Горького, реконструкция конюшни и манежа в Малом Эрмитаже, фондохранилище Эрмитажа в Старой деревне, Институт медиа, архитектуры и дизайна «Стрелка», выпускающий урбанистов и создающий комфортную среду в московских парках, обязаны своим появлением именно ему.

Начиная лекцию в 2007 году в Москве, в клубе «Буревестник», построенном легендарным архитектором-конструктивистом Константином Мельниковым, Рем Колхас сказал, что Москва — любимый город с тех пор,



Многофункциональный досуговый центр BLOX. Проект. Копенгаген, Дания



Многофункциональный досуговый центр BLOX. Деталь фасада. Проект

как он побывал здесь впервые. Русский авангард оказал огромное влияние на Колхаса, когда его взгляды на архитектуру еще только формировались, но и сегодня во многих проектах, которые он осуществляет по всему миру, слышны отголоски традиций и инноваций, изобретенных конструктивистами.

Уважение к истории архитектуры и ее изучение важны для Рема, но еще более важно отражение образа и темпа современной жизни. Поэтому он исследует ее проявления, изучая не только здания и их конструкции, но и людей, их распорядок дня, предпочтения в формах отдыха, вкусы и интересы. Благодаря этим исследованиям объекты, которые строит Колхас, оказываются столь современными и удобными.

Сегодня для подобных целей у него есть исследовательский центр АМО, созданный им в 1998 году на базе уже существовавшего Бюро городской архитектуры ОМА (The Office for Metropolitan Architecture). Это подразделение занимается архитектурным планированием, организацией выставок, разработкой концепций и стратегий развития крупных компаний, таких как «Prada», «Volkswagen» и TMRW, которая создает новую сеть органического фастфуда.





Региональная мультимедийная библиотека. Проект. Кан, Франция

Колхас сделал архитектуру не просто вопросом строительства сооружений, но вопросом улучшения всего окружающего мира. Однако вряд ли его можно назвать гуманистом в классическом смысле. «Архитектура может спасти человека? Идите к черту, меня тошнит от подобных патерналистских взглядов», — любит повторять голландец в своих интервью. Рем создает архитектуру не для улучшения человека, а как комфортную среду, которой надлежит удовлетворять его потребности, и вопрос культуры для него всегда оказывается в приоритете.

У всех этих урбанистически-архитектурных концепций должна быть серьезная теоретическая база.

В 1978 году Колхас издает книгу «Нью-Йорк вне себя», которая стала библией каждого урбаниста и, как и «Смерть и жизнь больших американских городов» Джейн Джекобс, написанная более 50 лет назад, оказалась в ряду вечно актуальной классики. В своем исследовании на примере истории застройки Манхэттена Колхас прослеживает генезис всей современной архитектуры — от небоскребов до парков развлечений. Проблема заключается в том, что сегодняшние архитектурные звезды своими постройками «создают



Региональная мультимедийная библиотека. Проект. Вид сверху



Небоскреб Маханакхон. Проект. Бангкок, Таиланд

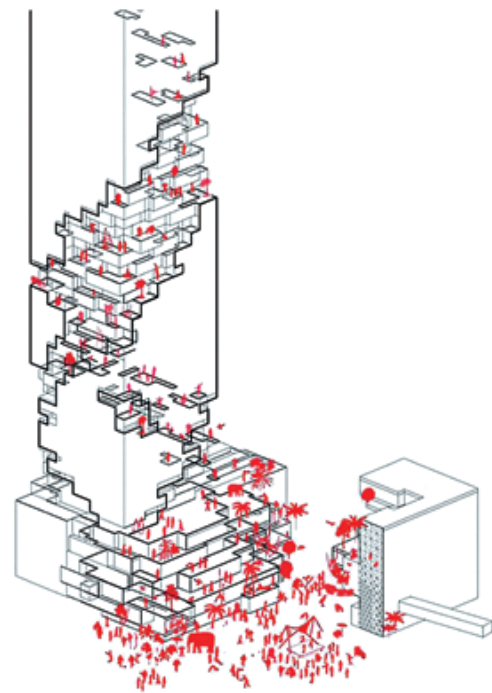




Небоскреб Маханаххон. Проект. Террасное озеленение фасадов

семена собственного уничтожения», и каждый новый проект перечеркивает достижения предыдущего и отрицает традиции и преемственность (хотя, вполне возможно, Рем восхищается этим). То, что каждое новое сооружение должно быть выше и затейливее предыдущего, строиться вопреки законам тектоники, аэродинамики, а порой и здравого смысла, является заслугой больших денег и корпораций, коммерциализирующих архитектуру зачастую в ущерб эстетике и реальным потребностям человека. Колхас пишет манифест урбанизма XX века и приходит к очевидному выводу об особой роли архитектуры в современном мире: «Современная архитектура хочет играть свою роль, не являясь частью представления, заявленного в программе. Даже в самых агрессивных кампаниях по реализации она настаивает на собственной отстраненности».

Следующим важным шагом на пути к мировому признанию стала публикация книги «S, M, L, XL» (1995), написанной в соавторстве с Брюсом Мау, Дженнифер Сиглер и Хансом Верлеманном. Это колоссальный, 1376-страничный, сборник эссе, размышлений о городе и путешествиях, а также дневников и манифестов. Издание с большим количеством цветных графиков и



Небоскреб Маханаххон. Проект



Центр исполнительских искусств. Проект. Тайпей, Тайвань



«Скоттс Тауэрс». Проект. Сингапур

иллюстраций и компактным текстом трансформировало само представление об архитектурных книгах. Сборник «S, M, L, XL» давал отчет о якобы реализованном воплощении принципов «манхэттенизма» в архитектуре проектов ОМА, которые, однако, в большинстве своем не были реализованы. Тем не менее книга стала логическим продолжением «Нью-Йорка вне себя» и важной базой для будущих проектов ОМА и понимания всей архитектурной теории Рема Колхаса.

Что бы там ни говорил Колхас про конец городов и отрицание традиций, сам он — плоть от плоти сторонник традиции и преемственности: книгу «Нью-Йорк вне себя» архитектор писал, проходя стажировку в Институте архитектуры и городских исследований в Нью-Йорке под руководством великого постмодерниста Питера Айзенмана, а сам стал учителем для другого гениального, известного на весь мир архитектора — Захи Хадид. Каждый из них смог создать свой уникальный стиль, не отрицая традиций, но переосмыслив их, — это и есть высокая культура архитектуры. И сам Колхас, конечно, всегда признавал ее влияние на свое творчество.

Рем Колхас родился 17 ноября 1944 года, а в 1952-м, когда ему было восемь лет, его семья переехала из гол-





Онкологический центр Мэгги в Неспециализированной больнице Гарнавел. Глазго, Великобритания

ландского Роттердама в индонезийскую Джакарту. По его собственным словам, в этом важном возрасте он жил, как настоящий азиат, что оказало на него большое влияние. Его отец — Антон Колхас, писатель и сценарист, активно поддерживал борьбу за освобождение Индонезии от голландских колонизаторов. Когда Индонезия получила независимость, отца Рема пригласили туда на три года с культурной миссией. Литературные успехи Антона Колхаса — два фильма, снятые по его сценариям режиссером Бертом Ханстра, были номинированы на престижную кинопремию «Оскар», а один из них получил приз Берлинского кинофестиваля — «Золотого медведя», — это сильно впечатлило его сына. Рем всерьез задумывался о карьере писателя, но, написав пару сценариев и поработав в газете *Haagse Post*, он отправился в архитектурную школу в Лондоне. Однако после, в работе над теоретическими исследованиями, Колхасу очень пригодились его навыки в работе над книгами и эссе, и сегодня в интервью он иногда говорит, что если уйдет из архитектуры, то займется писательством. Но и архитекторы в семье Рема тоже были. Его дед по материнской линии, Дирк Розенберг, — архитектор-модернист, который долгое



Онкологический центр в Неспециализированной больнице Гарнавел. Интерьер



Павильон «Прада» Трансформер. Сеул, Южная Корея



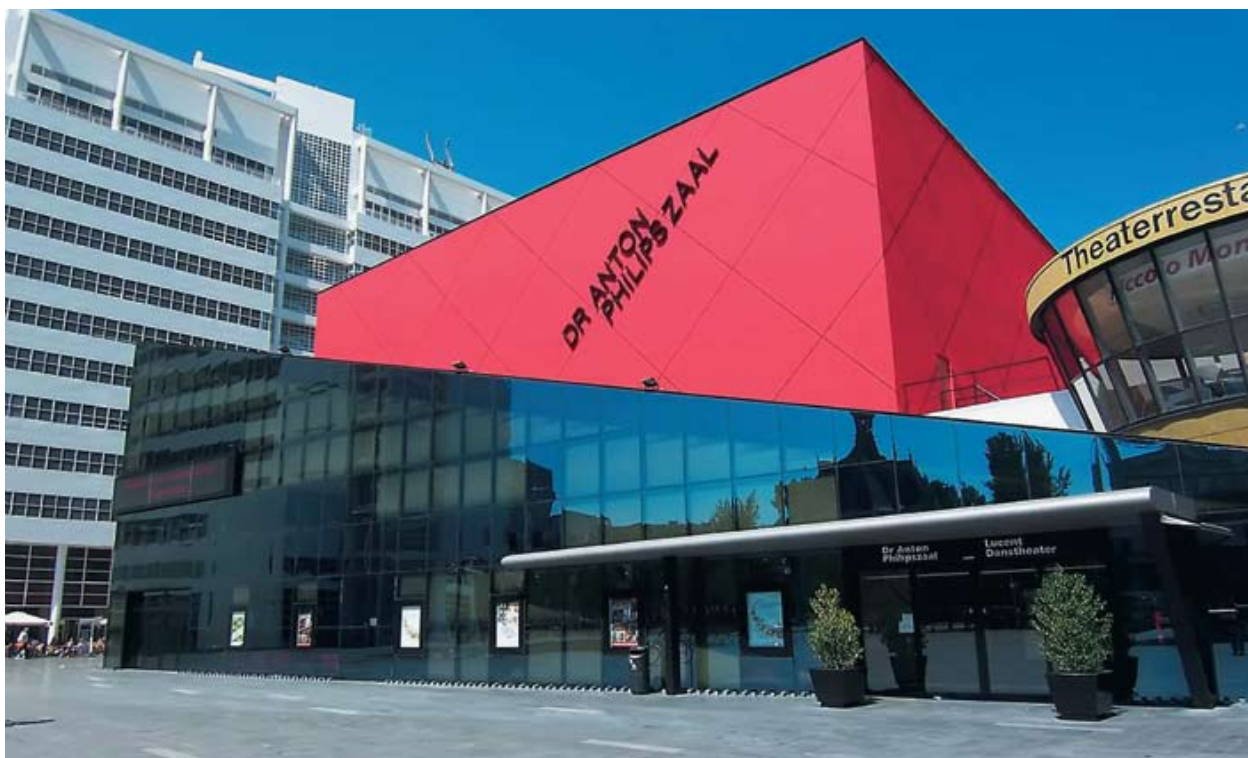
Павильон «Прада» Трансформер

время сотрудничал с Хендриком Берлаге, выдающимся нидерландским зодчим, написавшим огромное количество теоретических трудов, оказавших влияние на современную голландскую архитектуру.

В 1969 году, когда Колхасу было 25 лет, он пробовал себя в качестве сценариста и журналиста, но уже учился в Школе архитектуры Архитектурной ассоциации (Architectural Association School of Architecture) в Лондоне. Окончив ее, в 1972 году Рем отправился в Корнелльский университет в Итаке, а затем — в Институт архитектуры и городских исследований в Нью-Йорке. Именно здесь он познакомился с архитекторами Маделомом Врисендорпом, Элиа и Зои Зенгелис, вместе с которыми в 1975 году основал Бюро городской архитектуры ОМА. Впоследствии Зои Зенгелис стала его женой. Практически сразу к ним присоединилась Заха Хадид, которая в скором времени получила известность в качестве самостоятельного архитектора.

Первое время ОМА практически не получало реальных проектов, и архитекторы занимались теоретическими исследованиями. Именно в этот период написана книга «Нью-Йорк вне себя», которая привлекла внимание критиков и архитекторов. Куратор Венецианской биеннале 1980 года Паоло Портогези пригла-





Нидерландский театр танца. Гаага, Нидерланды

сил ОМА принять участие в выставке вместе с крупнейшими зодчими того времени. Биеннале называлась «Присутствие прошлого». Ее темой было осмысление господствовавшего *постмодернистского классицизма* конца 1970-х годов, и участникам надлежало разработать оформление фальшфасада по принципу потемкинской деревни. Только Константино Дарди, Фрэнк Гери и Рем Колхас отказались от эстетики постмодерна и не стали использовать исторических цитат в своих проектах.

Каждому участнику биеннале выделялся участок бокового нефа между колоннами, а центральный неф стал «улицей», по которому могли пройти посетители выставки. Архитектурная инсталляция Колхаса представляла собой полупрозрачный холст, отогнутый в левом нижнем углу и пронзенный красным шестом с неоновой вывеской «ОМА». Это решение принципиально не имитировало никакую из существующих архитектурных построек, и представляло собой антифасад. Рем и его коллеги таким образом критиковали других современных архитекторов за то, что они придают слишком много значения внешней оболочке и слишком мало — внутренним конструкциям и организации пространств. Через эту иронию они заявляли,



Нидерландский театр танца. Интерьер





Посольство Нидерландов в Германии. Берлин, Германия



Посольство Нидерландов в Германии. Интерьер

что архитектуре нужно очень мало элементов, чтобы стать функциональной. За завесой были представлены два проекта ОМА: реконструкция средневековой крепости для расширения голландского парламента в Гааге (1978) и реставрация тюрьмы «паноптикума» в Арнеме (1980), а также текст манифеста, написанного Колхасом, который назывался «Наша новая трезвость» и утверждал новые принципы работы со стеной, фасадом, пространством и архитектурой в целом.

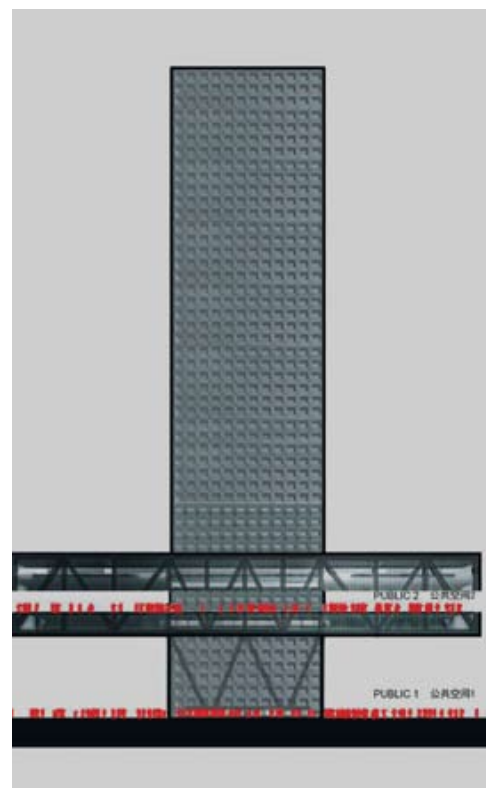
Одним из первых серьезных реализованных проектов стал Нидерландский театр танца, завершенный в 1987 году. Первоначально здание задумывалось в 1980 году как расширение циркового театра в Схевенингене, морском курорте в Гааге, но в 1984 году проект был адаптирован для другого места и стал частью комплекса Спуи в центре Гааги. Простое по своей архитектуре трехэтажное сооружение с воронкообразной пристройкой и ленточным остеклением очень напоминало элегантные модернистские решения. А живописное панно, размещенное на возвышающейся центральной части, сразу сделало театр архитектурной доминантой среди незавершенной заброшенной автомагистрали, парламента и церкви XVII века, одинокого свидетельства исторического центра города.



Фондовая Биржа. Шэньчжень, Китай

Еще одним крупным национальным заказом стал проект здания посольства Королевства Нидерландов в Берлине, возведение которого завершилось в 2003 году. Сооружение представляет собой куб высотой 27 метров, как и предписывает ограничение застройки в исторической части города, и практически не выделяется на ее фоне. Однако внутри Колхас организовал пространство так же, как в завершенной к тому моменту библиотеке в Сиэтле, где книгохранилище многоярусной спиралью поднимается к верхнему читальному залу с панорамным остеклением и прекрасным видом на город. В Берлине посольство стоит на берегу реки Шпрее, поэтому вид — в этом случае из окон ресторана, расположенного на террасе на крыше, — ничуть не хуже. В 2005 году проект был удостоен архитектурной награды Европейского союза, которая вручается раз в два года. Председатель конкурсного жюри Заха Хадид отметила его «вписанность в городской ландшафт и продуманную организацию внутреннего пространства».

В 2013 году завершилось строительство Шэньчженьской фондовой биржи. Более шести лет ушло на воплощение сложных инженерных задумок Колхаса: главной структурной и выразительной особенностью конструкции стал консольный этаж — по сути подиум



Фондовая Биржа. Проект





Комплекс «De Rotterdam». Роттердам, Нидерланды



здания, самая широкая его часть, — поднятый на высоту 36 метров. Здесь расположены важнейшие финансовые центры биржи. На открытой террасе на крыше выступающей части, а также под ней появилась возможность организовать общественное пространство: крышу озеленили и сделали небольшой сад, благодаря чему здание было признано одним из самых «зеленых» и экологичных в Китае.

Когда смотришь на Мильштейн-холл Корнелльского университета, построенный в 2006 году, ассоциация со зданием биржи в Шэньчжэне сама приходит на ум. И хотя здесь нет небоскреба, поднятая над землей горизонтальная пластина соединяет здания, которые в прошлом были самостоятельными. Внешне кажется, словно консольный этаж биржи был дублирован и по ошибке встроен между классическими архитектурными сооружениями, где располагается Колледж архитектуры, искусства и планирования, на уровне второго этажа. Но на самом деле эта часть стала важной не только функционально, соединив между собой отдельные здания, но и смыслово — в сооружении расположились необходимые художественные студии, зрительный зал и библиотека. Это был не первый опыт работы с образовательными проектами: до Корнелльского университета Колхас создавал проект реконструкции кампуса Иллинойского технологического института, а также для университета Утрехта, который получил название «Educatorium».

Нереализованный сингапурский проект «Скоттс Тауэрс» стал еще одной вариацией на тему здания с консольными элементами, нависающими над землей. Колхас уделяет огромное внимание тому факту, что подобная структура занимает минимальную площадь земельного участка: четыре отдельные жилые башни закреплены на одной вертикальной оси, в которой сосредоточены все коммуникации — лифты, лестницы, канализации и водопровод и другие необходимые функции. Еще одной вариацией на тему станет комплекс «Принц-Плаза», который сегодня строится в Шэньчжэне. Фасады двух соединенных друг с другом башен будут «прерываться» на различной высоте, образуя архитектурные террасы.

Центр Мэгги в Неспециализированной больнице Гарнавел в Глазго предназначен для поддержания жизни онкологических больных. Он был построен в 2007–2011 годах и представляет собой совершенно иной принцип архитектурного решения, нежели то, что использовано в предыдущих постройках. Колхас создает комплекс



Комплекс «De Rotterdam». Фрагмент фасада



**Постмодернистский классицизм** — принцип частичного использования или имитации элементов и приемов классической ордерной архитектуры, зачастую в парадоксальной, гротесковой, ироничной форме



Для Музея современного искусства «Гараж» Рем Колхас реконструировал здание ресторана «Времена года», построенное в парке Горького в 1968 году

Здание облицовано полупрозрачным поликарбонатом

На протяжении последних 20 лет этот памятник советского модернизма был совершенно заброшен и постепенно разрушался

На трех этажах музея создано пять трансформируемых выставочных пространств общей площадью более 5000 м<sup>2</sup>

Новое здание открылось 12 июня 2015 года. За первый год работы в музее прошло около 20 выставок

Музей современного искусства «Гараж». Москва, Россия



В «Гараже» есть лекторий, детская комната, книжный магазин, кафе и библиотека с крупнейшим в России публичным собранием изданий по современному искусству

Колхас стремился не воссоздать «советскую руину», а максимально эффективно использовать сохранившуюся архитектуру с применением современных материалов и технологий

Часть стены «приподнята» относительно здания, благодаря чему пространство внутри музея визуально объединяется с парковым

Во внутренней отделке Колхас кое-где оставил советскую облицовочную плитку, чтобы сохранить дух эпохи, а также яркое мозаичное панно «Осень», изображающее девушку в вихре золотых листьев

Перед музеем расположена площадь Искусств, на которой также осуществляются выставочные проекты





Музей современного искусства «Гараж». Интерьер первого этажа

Рем Колхас является обладателем Притцкеровской премии, Императорской премии Японии, Королевской золотой медали от Королевского института британских архитекторов, «Золотого льва» Венецианской архитектурной биеннале и рыцарем ордена Почетного легиона Франции

одноэтажных помещений, объединенных общим остеклением, расположенных вокруг внутреннего двора и полностью окруженных зеленью. Он строит целую сеть L-образных перегородок, что позволяет ему, с одной стороны, отказаться от больничной коридорной системы, а с другой — создать большое количество отдельных уютных зон, где больные могли бы отдыхать или встречаться с родственниками.

Рем Колхас на сегодняшний день является одним из главных архитекторов компаний «Coach» и «Prada», последняя более не ассоциируется только с брендом одежды и сумок, а еще занимается благотворительностью и учреждает культурные фонды. В 2007 году рядом с дворцом Гейонхой XVI века в центре Сеула Колхас выстроил временный павильон для проведения выставки и кинофестиваля под патронажем Гонсалеса Иньярриту и Миуччи Прады. Конструкция павильона состояла из четырех основных геометрических фигур — круга, креста, шестиугольника, прямоугольника, — обтянутых полупрозрачной мембраной. Такое решение стало практически воплощением раннего проекта Колхаса, созданного в рамках Венецианской биеннале.

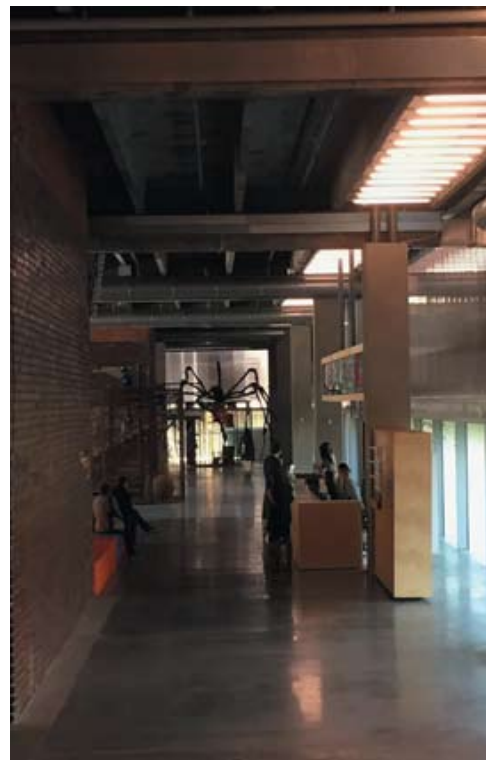
Отличительная черта проектов Колхаса — их ориентация на создание комплексных градостроительных



Музей современного искусства «Гараж». Лекторий

решений. Для него архитектура — это не отдельная постройка, а часть единой городской ткани. В 2006 году было начато строительство комплекса BLOX в порту Копенгагена. Здание должно было объединить в себе жилые и рабочие помещения, а также Датский центр архитектуры. Расположенный среди достопримечательностей в исторической части города проект тесно связан с традицией модернистской архитектуры XX века, с ее простотой, монументальностью и функциональностью с точки зрения урбанистики. При этом он визуально и композиционно сопряжен с дворцом Кристиансбург и старым пивоваренным заводом, а перекликается со многими другими смелыми, современными решениями на противоположном берегу реки.

В Роттердаме Колхас строит сразу несколько объектов. Один из них — Тиммерхуз, другой — огромный архитектурный комплекс «De Rotterdam», который был задуман как вертикальный город и стал настоящим символом Роттердама. Проект был предложен в 1997 году, поэтому в решениях Колхаса чувствуется еще архитектурная скромность, присущая его ранним работам, однако само строительство началось только в 2009 году. С одной стороны, это очередная вариация на тему консольной архитектуры: три башни высотой



Музей современного искусства «Гараж». Облицовка, сохранившаяся от советской эпохи





Пале д'Иена (1937), «24-часовой музей»



«24-часовой музей». Парадная лестница

150 метров в середине вдруг резко смещаются относительно основания. Все вместе это напоминает детский конструктор, из отдельных деталей которого архитектор попытался построить небоскреб. С другой стороны, это решение отсылает к книге «Нью-Йорк вне себя», где Колхас разбирает принципы организации фасадов небоскребов.

Проект Колледжа высшего образования Чу Хай также в определенной мере перекликается с изданием. Это настоящий город в городе, маленький функциональный кампус в сердце гигантского Гонконга. Кампус состоит из учебного пространства для трех факультетов, а также двух научно-исследовательских центров. Внутренний атриум создан благодаря параллельному расположению двух вертикальных «пластин» с предельно продуманной внутренней структурой. Пока что этот замысел не реализован.

Урбанистически переосмыслен был и центр Майами-Бич в конкурсном проекте на реконструкцию городского конференц-центра. Построенный в 1950-х годах, он постепенно расширялся, захватывая все новые и новые территории и приближаясь к соседним постройкам. В описании проекта, предложенного исследовательским центром АМО, Колхас заявлял: «Мы хотим пе-





«24-часовой музей». Интерьер

реосмыслить существующие архитектурные ценности и заполнить остальное пространство общественными удобствами, которые необходимы для активации городского пространства 7 дней в неделю, 365 дней в году». И нужно сказать, что это не первый случай, когда Колхас предложил использовать существующие объекты и интегрировать их в новое архитектурное пространство. Хороший тому пример — история с кампусом Иллинойского технологического института, которому в этой книге посвящена отдельная глава.

Еще одним важным архитектурным проектом, созданным в коллаборации с «Prada» и художником Франческо Веццони, стал 24-часовой музей. В Пале д'Иена, построенном в 1937 году архитектором Огюстом Перре, были открыты социальная и архитектурная лаборатории, где проводятся торжественные приемы, ночные показы и выставки. По проекту исследовательского подразделения бюро Колхаса организовано пространство, объединившее в себе три типа современных музеев и выставок: экспериментальные, классические и «забытое» искусство из хранилищ, названное «Салон отверженных».

Проекты Колхаса реализуются одновременно в нескольких странах мира, он и его бюро активно участвуют



«24-часовой музей». Выставочный зал



Кампус Колледжа высшего образования Чу Хай. Гонконг, Китай



Венецианская биеннале современного искусства 2014 года. Фрагмент экспозиции. Куратор — Рем Колхас

в конкурсах и ежегодно предлагают множество различных архитектурных концепций и городских решений. Летом 2015 года в Москве открылось новое здание музея «Гараж», построенное по его проекту, а уже в 2016-м будет закончено возведение Центра изобразительных искусств в Тайпее (Тайвань). Также в ближайшее время начнет работу комплекс Региональной библиотеки в Кане.

Колхас любит музейные и театральные пространства. Он выполнил несколько проектов для санкт-петербургского Государственного Эрмитажа, и сейчас продолжается строительство объекта «Эрмитаж. Старая деревня», где разместится огромное фондохранилище музея. Также он работает со временной архитектурой, как в случае с павильоном галереи Серпентина, который был создан в Лондоне в 2006 году. В рамках программы, разработанной директором музея Джулией Пейтон-Джонс, каждое лето крупнейшие мировые архитекторы создают экспериментальный выставочный павильон. Под огромным яйцевидным тканевым куполом, придуманным Колхасом, здесь, к примеру, проходила выставка прекрасного немецкого фотографа Томаса Деманда.





МакКормик-Трибьюн  
кампус-центр, Иллинойский  
технологический институт





Фрагмент фасада кампуса



Вид изнутри на фасад кампуса

«Согласно статистике, будущий студент и его или ее родители принимают решение о подаче документов в выбранный университет за пять секунд по прибытии. Если судить по этой статистике, то кампус, построенный по проекту Миса ван дер Роэ для Иллинойского технологического института (ИТ), окажется в очень невыгодном положении. Этот архитектурный шедевр невидим для современного глаза. Он окажется незамеченным без объяснений», — написал Рем Колхас в своем эссе 2008 года «Miestakes» (от *англ.* mistakes — «ошибки»; искажено в соответствии с английским вариантом написания фамилии Mies van der Rohe). И хотя Колхас при строительстве МакКормик-Трибьюн кампус-центра (МТСС) отходит от принципов Миса ван дер Роэ, он не оставляет его полностью позади и отдает дань уважения своему великому предшественнику, переосмысливая его стиль и архитектурные приемы. И при всех визуальных различиях общего у них больше, чем кажется.

В упомянутом эссе Колхас объяснил свое отношение к урбанистике, архитектуре Миса ван дер Роэ и архитектурному наследию вообще, политике сохранения зданий и прочему.

Согласно его проекту признанный памятник архитектуры работы великого немецкого мастера должен



Портрет Миса ван дер Роэ на фасаде

был быть реконструирован и включен в новый проект кампуса. Колхас писал: «Ошибка — считать, что постройки Миса могут существовать автономно, без контекста. Иконография Ле Корбюзье может обойтись без соседей и даже без города в принципе, но Миса невозможно представить без них». Его задачей было вернуть жизнь в город Бронцевилль, южный пригород Чикаго, который постепенно становился заброшенным, и сделать из него точку притяжения студенческой жизни ИТ. Необходимо было повторно урбанизировать максимально возможную площадь, используя наименьшее количество построек.

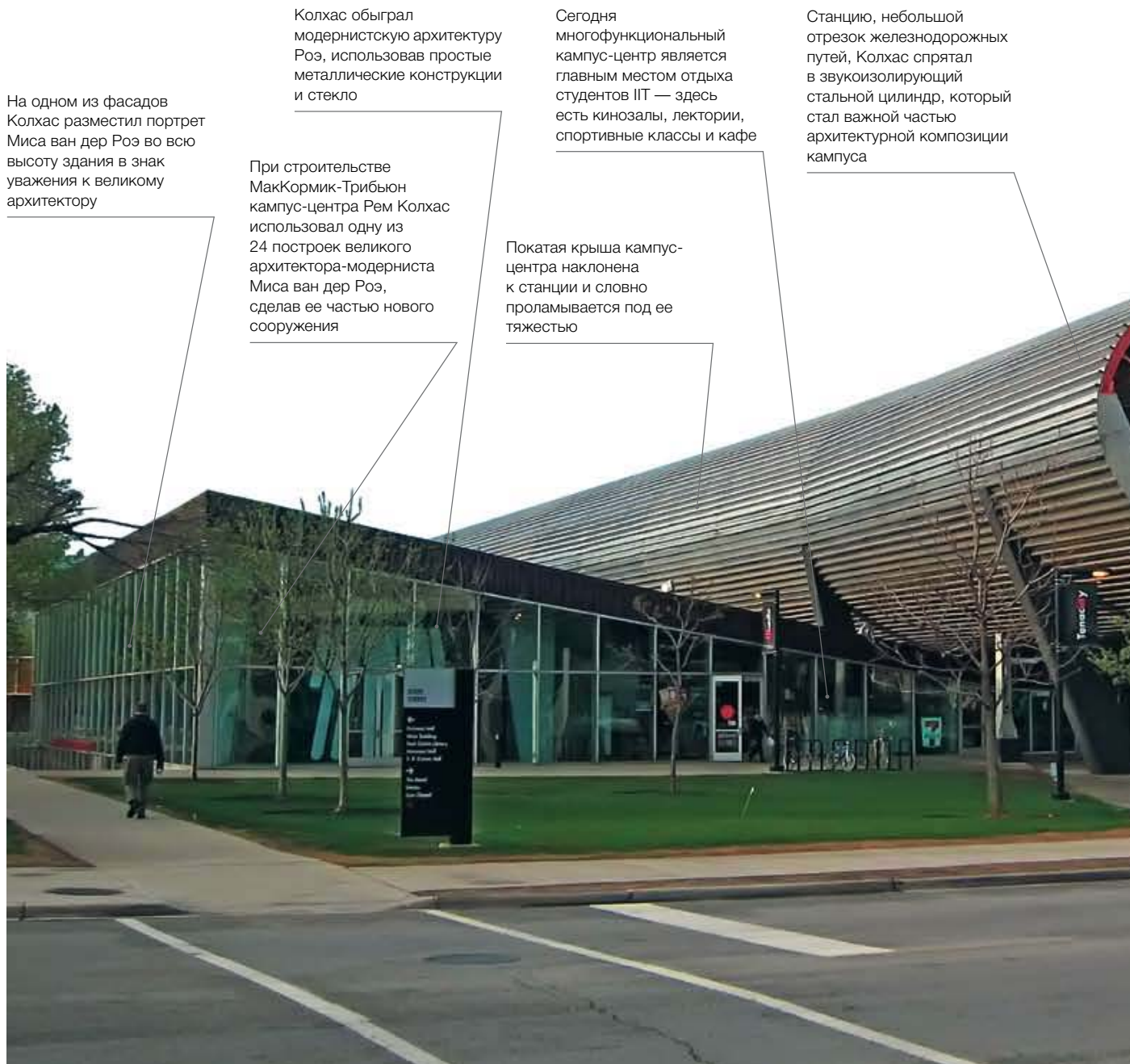
Колхас и его команда из бюро ОМА предложили очевидное и гениальное в своей простоте решение, учитывавшее все потребности жителей города и студентов: одноэтажное, но большое по площади сооружение располагалось прямо под линией надземного метро, а здание Миса ван дер Роэ становилось составной частью проекта.

Однако, несмотря на современность, простоту и практическую логику проекта, за его реализацию пришлось побороться: почитатели творчества Миса ван дер Роэ, журналист Джон Винчи из газеты «Chicago Tribune» и отдельные представители ИТ, связанные с проектом,



Стальной цилиндр, в который заключена станция метро





На одном из фасадов Колхас разместил портрет Миса ван дер Роэ во всю высоту здания в знак уважения к великому архитектору

Колхас обыграл модернистскую архитектуру Роэ, используя простые металлические конструкции и стекло

При строительстве МакКормик-Трибьюн кампус-центра Рем Колхас использовал одну из 24 построек великого архитектора-модерниста Миса ван дер Роэ, сделав ее частью нового сооружения

Сегодня многофункциональный кампус-центр является главным местом отдыха студентов ИТ — здесь есть кинозалы, лектории, спортивные классы и кафе

Покатая крыша кампус-центра наклонена к станции и словно проламывается под ее тяжестью

Станцию, небольшой отрезок железнодорожных путей, Колхас спрятал в звукоизолирующий стальной цилиндр, который стал важной частью архитектурной композиции кампуса

МакКормик-Трибьюн кампус-центр



Здание кампус-центра  
расположено прямо под  
станцией легкого метро

В плане кампус-центр  
представляет собой  
трапецию, но внутри  
здания практически нет  
прямых углов

В интерьере Колхас  
использовал контрастные  
сочетания дерева, стали,  
бетона и пластика,  
прозрачного и матового  
стекла, оранжевых панелей  
и мебели ярких цветов

Здание кафетерия,  
построенное Мисом ван  
дер Роэ, сохранило свой  
архитектурный облик,  
и даже интерьер во многом  
остался прежним





Помещения сложной формы внутри здания



Цветное стекло в отделке интерьеров

долгое время не хотели признавать необходимость переосмысления архитектуры старого сооружения.

Здание пиццерии 1953 года стало одним из 24 объектов кампуса, построенных согласно генеральному плану Миса ван дер Роэ. «Никто, в особенности в Чикаго, не рассматривает Миса как урбаниста», — писал Колхас. — Мис проектировал не отдельные здания, а бесформенные состояния, которые могли бы проявляться в виде здания в любом месте, и быть (повторно) объединены в бесконечное количество конфигураций». На самом деле это утверждение верно лишь отчасти, потому что Мис проектировал не только здания, но и пространства между ними.

В первой схеме реконструкции, предложенной немецким архитектором в 1939 году, улицы были перекрыты, а вместо них задумывалась центральная площадь с постройками по периметру. Но в итоговом варианте здания оказались свободно расположенными в пространстве между сеткой улиц. Все сооружения поделены на три блока, создающих впечатление открытой, но при этом вполне организованной площади. Явное нежелание считаться с существующей архитектурной средой, которое проявилось в этом





Интерьер кампус-центра

проекте, доставляло немало проблем архитектурным критикам, пытающимся и сегодня связать ИТ с национальной американской традицией.

Позже философы-ситуационисты, в частности Ги Дебор, утверждали неправомочность тотальной планировки, горизонтальной решетки в архитектурном плане ввиду того, что человеческая личность непостоянна. Поэтому важно, что Мис ван дер Роэ балансирует на грани с системой горизонтальной «решетки», по которой построены все американские города. Иллинойский технологический институт — единственный случай подобной оппозиции в творческой биографии Миса ван дер Роэ американского периода.

Колхас попытался уйти от этой элегантной гуманистической эстетики в область функциональной урбанистики, подчинив всю внутреннюю организацию здания удобству человека и его потребностям.

Для него архитектура Миса ван дер Роэ — это пространство, всегда готовое к трансформации и модификации. По мнению Колхаса, стремление сохранить архитектурный объект в неизменном, пусть даже нефункциональном и умирающем, виде — типичный американский подход 1990-х годов. Но ему всегда важно



Цветное стекло с пиктограммами в отделке здания





Лестница в интерьере

Колхас сделал постройку Миса ван дер Роэ частью своего нового здания, сохранив при этом стены и частичную отделку интерьеров существовавшей здесь пиццерии. В отношении проекта кампус-центра его сильно критиковали за «вольное» обращение с памятником архитектуры модернизма. В ответ Колхас написал эссе «Miestakes»

было вдохнуть новую жизнь в здание. Это не вандализм, в котором в газетной заметке упрекает его Джон Винчи, напротив, это попытка переосмысления и возрождения того, что утратило свою жизненную силу и потенциал. Рем апеллировал к тому, что сам Мис, закончив комплекс кампуса вместе со знаменитым Краун-холлом в 1958 году, еще на протяжении десяти лет перестраивал его, заменяя и улучшая отдельные детали. К тому же он не собирался сносить его или полностью перестраивать архитектуру Миса: Колхас планировал частично сохранить стены и интерьер. Как справедливо тогда в своем эссе заметил Рем, пиццерия, на тот момент занимавшая здание, причиняла ему больший вред, чем могла нанести реконструкция.

Станция чикагского метро, оказавшаяся прямо над кампусом, была заключена в глушащий шум стальной цилиндр, что решало не только транспортную проблему, но и вопрос шумоизоляции. Так станция, прозванная студентами Tube, оказалась важной частью всего кампус-центра как с конструктивной, так и с эстетической точки зрения.

Исследования, проведенные среди студентов ИТ, предоставили данные об их главных направлениях перемещения между конференц-залами, лекториями,



Интерьер кампус-центра

кафе, книжными магазинами, библиотеками и компьютерными центрами. Результаты учитывались при проектировании внутреннего пространства кампус-центра, чтобы сохранить маршруты для удобства движения 24 часа в сутки под одной крышей.

Там, где Мис стремился к упрощению и уменьшению формы, Колхас усложнял и увеличивал ее: кажется, будто в здании нет ни одного прямого угла, а в плане постройка представляет собой трапецию, все помещения неправильной формы, и даже крыша, вместо того, чтобы быть горизонтальной, скатывается в центр, к «трубе» наземного метро, словно проламываясь под ее тяжестью. За счет этого рождается драматизм пространства: перепады высоты потолка, контрастные сочетания дерева, стали, бетона и пластика, прозрачного или матового стекла, оранжевых панелей и мебели ярких цветов «отражают философию современной жизни города, — как заметил репортер газеты “New York Times”, — ярко, динамично, мобильно и многофункционально».

Возможно, спустя годы и эта эстетика станет неактуальной, и тогда здание, возведенное Колхасом, придется перестраивать или реставрировать. Читая лекцию в Москве в 2007 году, на вопрос о реконструкции своих сооружений Колхас ответил так: «Они настолько



Проход между залами и аудиториями





Интерьер кампус-центра



Компьютерный зал

сложны в построении, что реставраторам понадобятся специальные документы и мои собственные комментарии. Боюсь, что, когда я умру, этого уже никто не сможет сделать. В этом я вижу большую проблему».

Конечно, были и те, кто остался недоволен итогом работы Рема Колхаса и его урбанистической команды: репортер газеты «Chicago Tribune» писал, что все это сооружение демонстрирует, что философ из Колхаса получился лучше, чем архитектор. Признавая общий успех проекта, он возмущался отдельными недостатками, но отметил, что «критиковать детали — это значит упустить из виду его главные достоинства и не заметить неординарности решения».

Лаконичная стеклянная архитектура середины XX века была совершенно амбивалентна и могла в теории служить любым функциям. Но сегодня важно другое — чтобы было все и сразу: доступ к информации в любых формах медиа, возможность посмотреть кино или перекусить, послушать лекцию или в тишине сосредоточиться на работе, почитать свежую прессу или немного размяться физически и позаниматься спортом. И Колхас сумел учесть перечисленное в одном проекте, проявив индивидуальный стиль и подход к решению проблемы.





Публичная библиотека Сиэтла





Вход в библиотеку

Колхас утверждал: «Сегодня сложно понять, что важно и трудно подвергнуть города трансформации, которая сделала бы их на порядок лучше. “Негородское” же стало местом для целого комплекса возможных изменений»

Архитектура никогда не была просто набором несущих и несомых конструкций. С момента своего возникновения архитектура служила прославлению религии, утверждению власти или воспеванию наук и искусств. Публичная библиотека Сиэтла, построенная Ремом Колхасом в 2004 году (штат Вашингтон, США), стала живым воплощением слов главного библиотекаря города Дэборы Джэйкобс: «Библиотеки больше не являются только книгохранилищами, но становятся краеугольным камнем демократии. Настоящая демократия основывается на добровольном согласии образованных людей быть управляемыми, которое не может существовать без свободного и открытого доступа к знаниям».

История Публичной библиотеки Сиэтла началась еще в конце XIX века: официальной датой ее открытия считается 1890 год, хотя попытки создать в городе свою библиотеку предпринимались еще с 1868 года. В запасах ее 26 филиалов, существовавших на 2000 год, с учетом периодики насчитывалось свыше 2,5 миллиона единиц хранения, в том числе более одного миллиона книг.

Проект библиотеки нельзя назвать очевидным для Колхаса: на протяжении долгих лет он занимался бу-

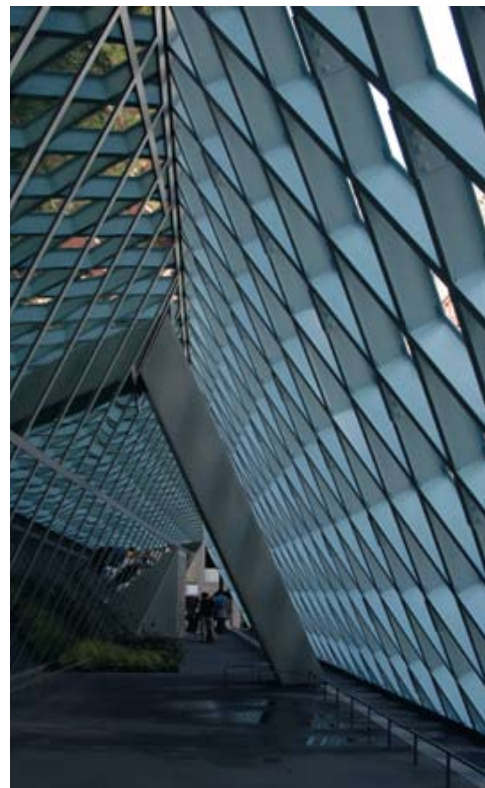


Фрагмент фасада

мажной архитектурой и разглагольствованиями о том, как традиционные города утратили свое значение, как появление новых технологий сделало общественное пространство устаревшим, и о том, что, когда люди покидают свои дома, единственное, что они хотят сделать, — это сходить в магазин. И тем не менее его теоретические исследования архитектуры и нереализованные проекты оказались очень созвучны тому, что желало получить от нового корпуса руководство библиотеки.

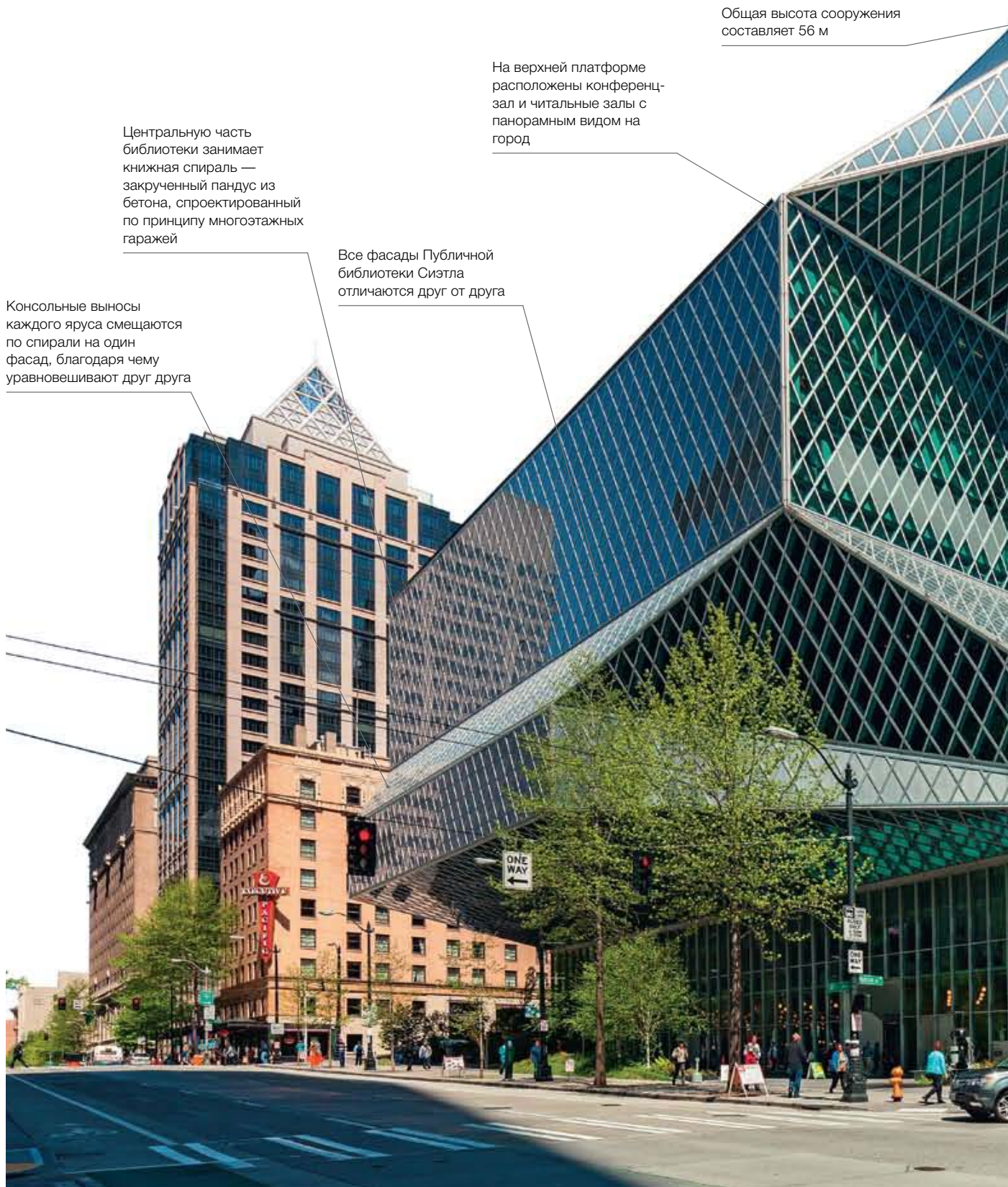
Для Колхаса же важно было подчеркнуть не только социальный аспект архитектурного сооружения, но и роль новых медиа в создании библиотеки для будущих поколений: «Эта институция не отвечает больше только за сохранение книг, но за хранение информации в любых медиаформатах — старых или новых, — которые здесь совершенно равноправны. В век, когда информация может содержаться во всем что угодно, важным оказывается не только одновременный доступ к различным медиа, но, что еще более важно, содержание этой информации, которое делает библиотеку жизнеспособной».

Рем Колхас, его команда из архитектурного бюро OMA в сотрудничестве с сизлским бюро LMN Architects постарались отразить эту идею в каждой детали своего проекта, не утратив при том уникального авторского



Стальная конструкция перед входом в библиотеку





Общая высота сооружения составляет 56 м

На верхней платформе расположены конференц-зал и читальные залы с панорамным видом на город

Центральную часть библиотеки занимает книжная спираль — закрученный пандус из бетона, спроектированный по принципу многоэтажных гаражей

Все фасады Публичной библиотеки Сиэтла отличаются друг от друга

Консольные выносы каждого яруса смещаются по спирали на один фасад, благодаря чему уравнивают друг друга

Публичная библиотека Сиэтла





Здание библиотеки было встроено в уже существующее архитектурное окружение, из которого оно сильно выделяется

Ярусы конструкции словно «высказывают» один из-под другого, что является характерным признаком архитектуры деконструктивизма

Внешний облик здания библиотеки создан благодаря использованию мощной стальной сетки и затемненного остекления

Внутреннее пространство библиотеки поделено на девять функциональных частей, размер, гибкость, циркуляция, палитра, структура и местоположение которых могут меняться

Современным читателям важна не только достоверность информации, но и максимальная скорость доступа к ней, поэтому библиотека оснащена самой современной техникой





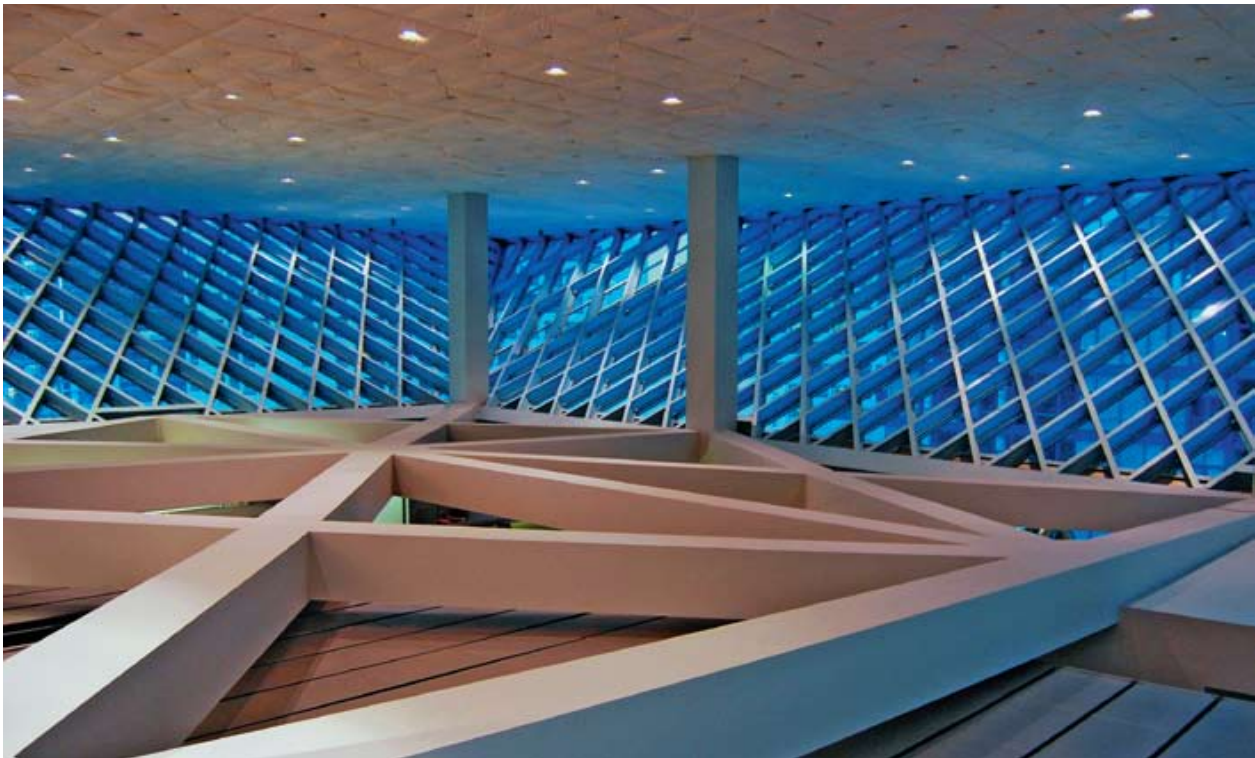
Залы библиотеки, оборудованные самой современной техникой

**Р. Колхас вспоминал:**  
«...Я когда-то очень интересовался советской архитектурой. В Гарварде мы также занимались исследованием коммунистической идеологии и способами ее репрезентации. Так что нам очень интересно работать в посткоммунистической России»

почерка. Центральное здание библиотеки Сиэтла, ныне включающей 28 филиалов, площадью почти 34 тысячи квадратных метров объединило под одной крышей читальные залы, книжные хранилища, поднимающиеся по спирали, кино- и конференц-залы, гостевую, детские комнаты, кафе, служебные помещения и огромную парковку для посетителей. Библиотека стала целой образовательной индустрией, в которой можно было бы написать диссертацию, не выходя на улицу. Колхас и его партнер из Сиэтла Джошуа Рамус провели социологические исследования совместно с Microsoft, Amazon, Media Lab Массачусетского технологического института, прежде чем приступить к проектированию здания библиотеки. Именно благодаря этим исследованиям ядром проекта стала гигантская непрерывная «Спираль» стеллажей, занимающая четыре из 12 этажей постройки.

Все уровни здания оказались поделены на зоны, которые можно увидеть даже в членении фасадов. Строение имеет свою логику: функциональные зоны занимают основные блоки, которые благодаря расположению оказываются эффективным архитектурным решением.

Прямо над «Спиралью» книгохранилища — читальный зал, откуда через сплошное остекление по всему



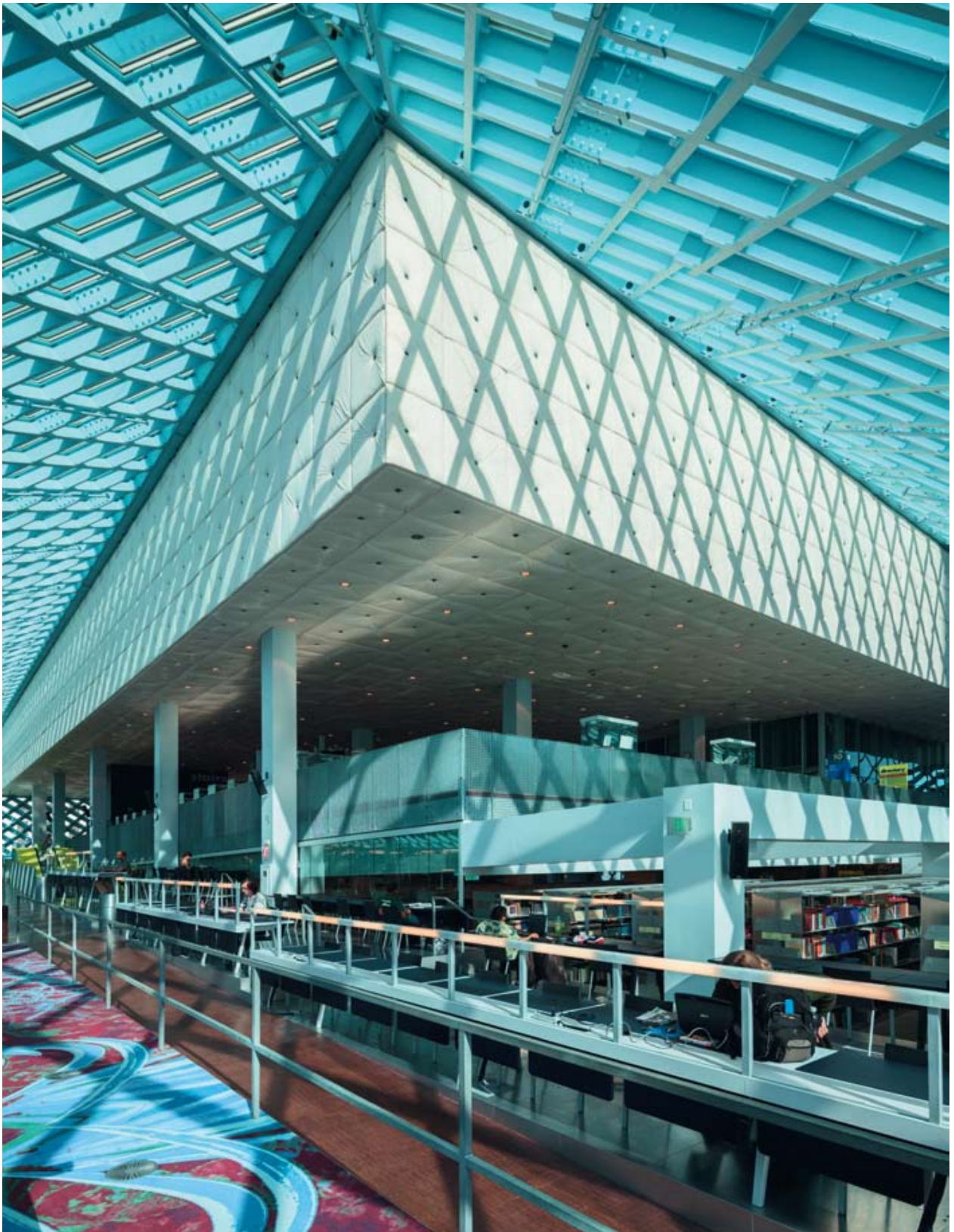
Сложная стальная конструкция, обеспечивающая устойчивость здания

периметру здания открывается уникальная панорама города. Уровнем ниже книжной «Спирали» располагаются компьютерные, мультимедийные и конференц-залы. А первый и второй этажи занимают детский центр и лобби «Гостиная», где можно отдохнуть или встретиться с друзьями для обсуждения прочитанных книг за чашкой кофе.

В разработке этого проекта архитекторы опирались на многовековой опыт строительства библиотек и попытались собрать воедино самые грамотные и проверенные временем решения, учитывая потребности и пожелания сегодняшних и даже будущих читателей, они стремились придать сооружению актуальный дизайн, созданный из современных материалов. Перед инженерами была поставлена задача — разработать проект без использования угловых опор и с наименьшим возможным количеством вертикальных несущих конструкций вообще. Учитывая, что здание было построено в зоне сейсмической активности, им пришлось постараться, чтобы рассчитать безопасную и прочную систему опор. Специалисты совместили несущие опоры, составляющие остов здания, и консольные выносы, работающие по принципу противовеса: они расположены так, что ярусы оказываются

**Здание Публичной библиотеки Сиэтла площадью почти 34 тысячи квадратных метров стало одним из 28 филиалов библиотеки. Оно вмещает более 2,5 миллиона единиц хранения, в том числе более одного миллиона книг**





Книгохранилище «Спираль», расположенное в центре здания

смещены друг относительно друга на один фасад, из-за чего образуется спиралевидная конструкция.

Снаружи здание библиотеки кажется приземистым, невысоким, словно его ярусы разъезжаются в разные стороны, под давящей тяжестью выскальзывая один из-под другого. Таким образом Колхас решил асимметричные фасады здания согласно принципам **деконструктивизма**. Однако внутри — это полностью открытое и прозрачное пространство, насквозь пронизанное светом, проникающим внутрь через сплошное остекление. Сложная конструкция облицовки здания специальным стеклом на ромбовидном каркасе была предложена бюро «Bruce Mau Design», которое также занималось дизайном внутренних помещений библиотеки и разработкой книжных стеллажей, удобных для поиска изданий.

Эта ромбовидная сетка из стали особого сплава, кажущаяся совершенно невесомой, на самом деле стала еще одним гениальным инженерным решением, благодаря которому такая архитектурная форма возможна в принципе. Стальной экзоскелет здания, соединенный по углам стропильными фермами, оказался не только эффективным, но и эффектным с эстетической точки зрения решением.

Главной задачей, поставленной перед архитекторами, было не только переосмыслить библиотечное пространство, но и определить систему ценностей будущего. Исходя из твердой веры в то, что человек никогда не откажется от бумажных книг, Рем Колхас и его команда разработали гибкую систему помещений, которые были бы готовы к изменениям и расширениям. Главной проблемой старых библиотек, по мнению архитекторов, было то, что количество книг по определенным темам и сферам знаний и функциональность пространства вынужденно регулировались площадью и форматом посещений, отведенных для них. Создав уникальное спиральное пространство, протянувшееся на сотни метров, и поделив все этажи здания на открытые зоны, Колхас решил эту проблему: теперь разделы книжной коллекции стало возможным увеличивать или уменьшать по необходимости, а читальные зоны могли свободно трансформироваться в лекционные залы, отгораживаясь от остальных стеллажами.

Проект Публичной библиотеки Сиэтла не был бы столь современным и совершенным, если при его строительстве не использовались бы энергосберегающие технологии, а перемещение между уровнями не учитывало бы потребности людей с ограниченными возможностями. И именно кажущаяся бесконечной «Спираль»



Читальный зал



**Деконструктивизм** — направление в современной архитектуре, основанное на применении в строительной практике идей французского философа Жака Деррида, предполагающее визуальную усложненность, неожиданные изломанные и нарочито деструктивные формы, а также подчеркнуто агрессивное вторжение в городскую среду.





Верхний уровень библиотеки



Тематический отсек книгохранилища

из вереницы книжных стеллажей позволяет людям с инвалидностью беспрепятственно перемещаться вдоль всей коллекции, не прибегая к использованию лифтов и эскалаторов.

Здание библиотеки получило серебряный сертификат от Совета по экологическому строительству США (U.S. Green Building Council). Рем Колхас известен нестандартным творческим подходом к использованию нестандартных материалов, их сочетанию и экономии: минималистичные алюминиевые конструкции, переработанное дерево, системы кондиционирования помещений — здесь продумана каждая деталь. В интерьерах Колхас любит использовать яркие цветовые акценты, поэтому лестницы и входы в залы для встреч окрашены в желтый и красный (как и мебель в читальных залах на верхнем этаже), внутренние металлические конструкции — в светло-голубой, а опорные конструкции сделаны ослепительно белыми. Все это многообразие цвета в традиционной для архитектора манере сочетается с огромными серыми бетонными панелями стен, полов и сводов. Залы библиотеки украшают арт-объекты, а по вечерам в здании загорается яркая подсветка, что в очередной раз выделяет его из всей остальной городской застройки Сиэтла.



Дом музыки в Порту





Служебный вход в Дом музыки, расположенный под плато из травертина



Фрагмент наклонного фасада

«Конкурс на строительство Дома музыки в португальском городе Порту сыграл ключевую роль в развитии мышления ОМА, — сказал в одном из своих выступлений Рем Колхас. — Мы решили не строить новое здание среди старых построек XVI–XVII веков, определяющих архитектурный контекст площади Ротонда да Боавишта, но создать единственное в своем роде сооружение, которое бы стало новой городской доминантой». В связи с тем, что Порту объявили культурной столицей Европы 2001 года, оказалось запланировано строительство нового Дома музыки. В конкурсе участвовали и другие крупнейшие современные архитекторы — Заха Хадид, Фрэнк Гери, Петер Цумптор, но выбрали проект Колхаса, получившего в 2000 году престижную архитектурную Притцкеровскую премию.

Рему и ОМА предстояло решить несколько сложных задач. Во-первых, здание необходимо было построить на участке, расположенном на границе между старой и новой частями Порту с невысокой городской застройкой. Во-вторых, предложить уникальное композиционное решение организации внутренних пространств, а в-третьих, соблюсти акустические требования к концертному залу. И при этом, конечно, не отступать от своих архитектурных идеалов и принципов.



Плато из травертина, на котором стоит здание

Проект был реализован к 2005 году. Многогранное сооружение очень сложной, неправильной, формы, визуально противоречащее законам гравитации, поставлено на плато, вымощенное *травертином*. Благодаря этой концепции вопросы символики, соотношения и гармонии оказались разрешены: здание не «подыгрывало» окружающей архитектуре в попытке гармонично в нее вписаться. Сооружение задавало координаты новой реальности, мгновенно оборвав все попытки сопоставить ее с окружением или найти какие-то параллели. Но значение этой постройки для города в целом было еще важнее — исчезла та граница, которая разделяла старую часть Порту и новую, исчезла диалектика двух концепций развития города. Во многом именно за эту смелость и бескомпромиссность бюро OMA было награждено Европейской премией Королевского института британских архитекторов (RIBA). Она присуждается ежегодно за выдающийся вклад в архитектурное проектирование в Европе. Жюри отметило прекрасную акустику, подходящую для исполнения любой музыки, «интригующую и динамичную» архитектуру Дома музыки, а также значимость здания в формировании необыкновенной красоты и привлекательности города Порту.



Здание по форме представляет собой сложный многогранник





Неустойчивая на вид конструкция здания сделала Дом музыки настоящей иконой деконструктивизма

Колхас поставил Дом музыки на плато из травертина, что лишний раз подчеркивает контраст здания со всей окружающей застройкой старого города

Изначально Колхас хотел отказаться от принципа «обувной коробки» — прямоугольного концертного зала. Но именно при такой конструкции получается лучшая акустика

Дом музыки Рема Колхаса стал образцом для современных архитекторов. В Порту в подражание ему уже построено как минимум два здания

Некоторые помещения Дома музыки украшены традиционной португальской плиткой азулежу с бело-синими узорами

Дом музыки в Порту

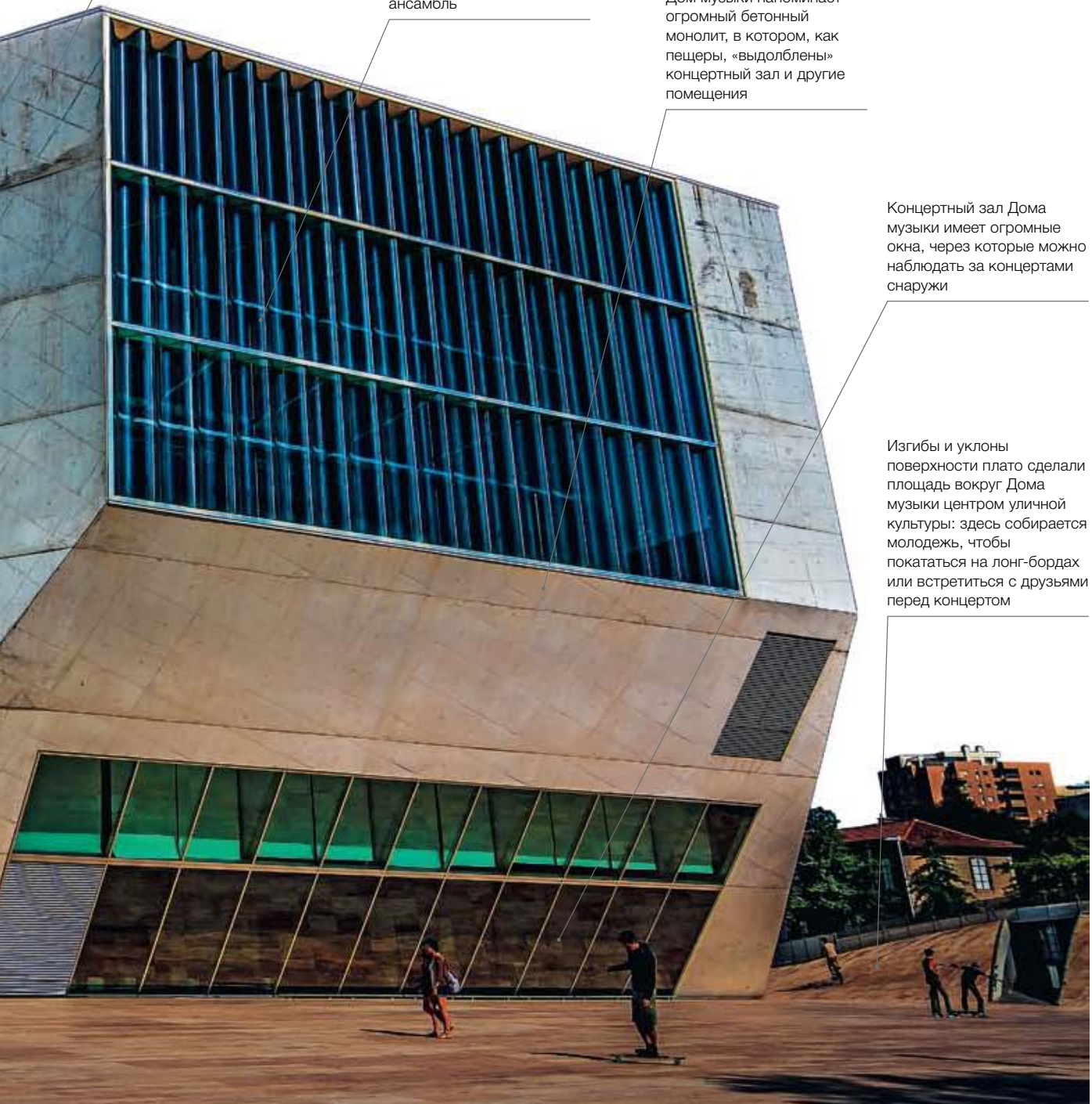
Здание Дома музыки было построено в 2001–2005 годах по случаю назначения Порту культурной столицей Европы в 2001 году

В Доме музыки базируются сразу три городских оркестра: Национальный, оркестр Баррока и Ремикс-ансамбль

Дом музыки напоминает огромный бетонный монолит, в котором, как пещеры, «выдолблены» концертный зал и другие помещения

Концертный зал Дома музыки имеет огромные окна, через которые можно наблюдать за концертами снаружи

Изгибы и уклоны поверхности плато сделали площадь вокруг Дома музыки центром уличной культуры: здесь собирается молодежь, чтобы покататься на лонг-бордах или встретиться с друзьями перед концертом







Интерьер фойе

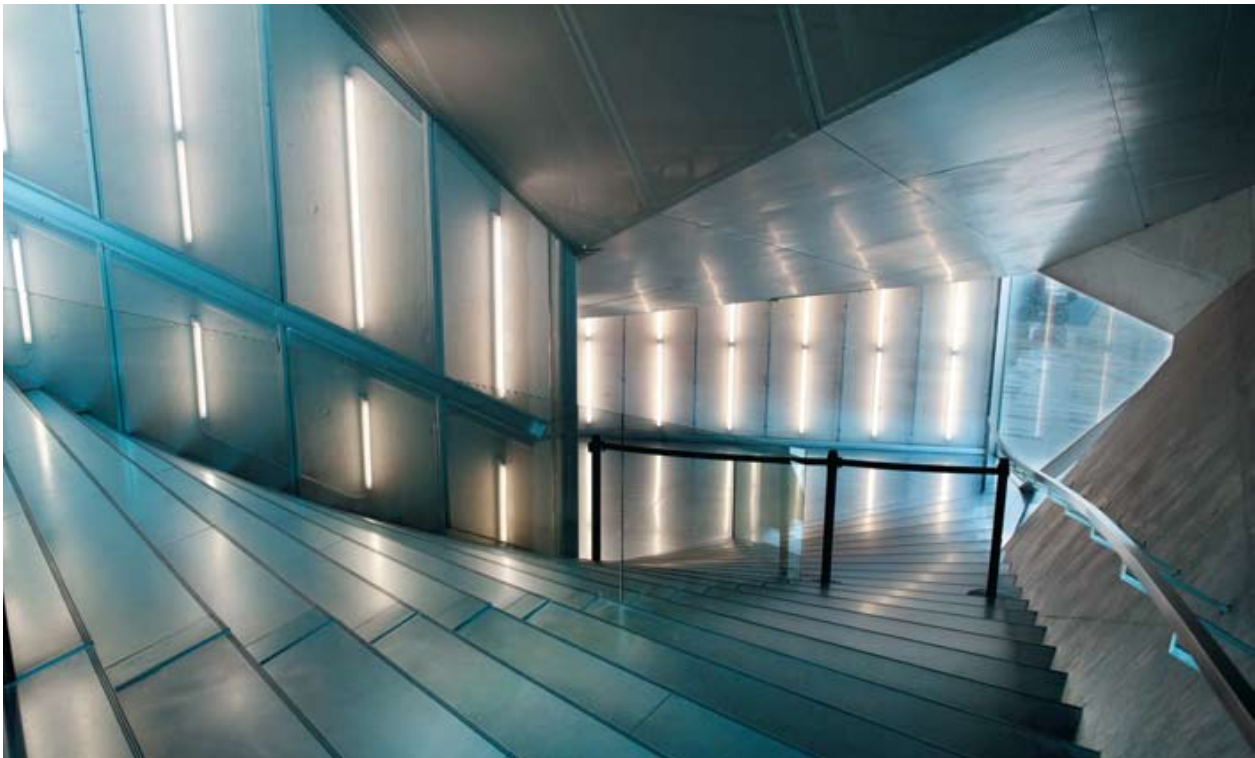
Сам Дом музыки напоминает огромный бетонный монолит, в котором выдолблены, как пещеры, концертный зал, проходы и помещения.

«За последние 30 лет мы все видели отчаянные попытки архитекторов избежать господства принципа “обувной коробки” в концертном зале», — сказал Колхас. Конечно, можно вспомнить здание Берлинской филармонии, построенное в 1960-х годах Хансом Шаруном, или Концертный зал имени Уолта Диснея 2003 года, внешне скопированный Фрэнком Гери с собственного Музея Гуггенхайма в Бильбао, но вместо того, чтобы продолжать эту борьбу с непреодолимыми законами акустики, которая, нужно признать, оптимальна именно в такой общепринятой форме, архитекторы ОМА попытались вдохнуть новую жизнь в традиционный концертный зал путем пересмотра отношений между сакральным внутренним пространством и городом. Торцевые стены зала были заменены огромными остекленными проемами, через которые можно наблюдать за жизнью города, слушая выступления Национального оркестра Порту.

Колхаса при всей его практичности нельзя назвать гуманистом в прямом смысле слова, но в данном случае через использование стеклянных экранов он задает



**Травертин** — натуральный камень, промежуточная порода между мрамором и известняком, образованная минералами карбоната кальция — арагонита и кальцита.



Главная лестница

зданию и гуманистическую трактовку. Зачастую культурные учреждения служат лишь небольшой группе людей, а большинство населения знает их лишь внешне. В случае с Домом музыки Колхас и ОМА создают возможность диалога между концертным залом и городским пространством.

Как и главный концертный зал, задуманный, словно нора в бетонном монолите, так и десять репетиционных залов, студии звукозаписи, учебный центр, ресторан, терраса, бар, зал для торжественных встреч и приемов выглядят как сеть маленьких норок, соединенных сложными переходами. Благодаря этой игре пространств посещение здания даже во внеконцертное время превращается в путешествие. При этом, если все общественные пространства открыты и видны с улицы, из небольших вестибюлей или переходов, то все служебные помещения спрятаны в толщу бетонных стен.

Колхас, как и всегда, уделяет огромное внимание материалам и отделке. Боковые стены большого зала-коробки обшиты деревянными панелями и украшены золотыми рельефными накладками, повторяющими фактуру древесины, в интерьерах используется уникальное гофрированное стекло, комнаты для высокопоставленных гостей и торжественных приемов облицованы

Здание Дома музыки стало образцом для молодых архитекторов





Панорамные окна в концертном зале



Концертный зал

бело-синими изразцами, расписанными в португальской традиции, а терраса на крыше, откуда открывается прекрасный вид на старую часть города, облицована плиткой, создающей геометрический черно-белый орнамент. Все вместе в своем кричащем разнообразии выглядит достаточно сюрреалистично, но учитывая, что эти помещения со множеством материалов и фактур никак друг с другом не соединены, переход из одной реальности в другую только подкрепляет эффект какого-то необыкновенного путешествия.

Несмотря на то что Колхас всегда отрицал восприятие архитектуры как внешней оболочки здания и призывал сосредоточиться на внутренней структуре, в данном случае внешнее тоже играет большую роль, хотя и непосредственно связано с конструкцией и устройством помещений. Что роднит между собой проекты Колхаса, Ганса Шаруна и Фрэнка Гери, о которых упоминалось выше? Отношение к сооружению как к объекту, а не как к сочетанию главного и боковых фасадов. Тут их попросту нет. В случае с Домом музыки ориентация здания в пространстве намечена лишь парадной лестницей, ведущей ко входу.

Спустя десять лет после открытия, в 2015 году, португальское издание «Journalismo Porto Net» провело



Гофрированное стекло в оформлении интерьера

опрос среди профессоров и студентов Архитектурного университета Порту (FAUP) на предмет того, как они оценивают здание Дома музыки. Профессора Жоао Педро Ксавьера и Руи Рамос заявили, что из всей другой городской архитектуры Дом музыки выделяется своей индивидуальностью, и его расположение на отдельном плато из травертина уже само по себе подчеркивает его обособленность. «Но важно и то, что это здание стало новой точкой отсчета в формировании городской среды», — пояснил Ксавьер. Оба преподавателя, как оказалось, используют этот пример в дискуссиях со студентами, обсуждая возможные способы взаимодействия с городской средой.

Рамос и Ксавьер отметили, что за десять лет существования Дома музыки появилось целое поколение португальских архитекторов, вдохновляющихся этим сооружением и создающих подобные проекты. К примеру, штаб-квартира компании «Vodafone», бюро «Barbosa & Guimarães» или здание круизного терминала в городском порту, спроектированное архитектором Луишем Педро Сильвой.

Многогранник Дома музыки стремится к идеальной форме, какой, по мнению автора проекта, является шар. «Шар же чисто математически — тело, заключающее



**Азулежу** — традиционные португальские изразцы, которые представляют собой расписанную глиняную плитку, чаще всего квадратной формы, размером 14×14 см. С середины XVII века под влиянием голландской привозной посуды полихромные сюжеты сменились на кобальтовые изображения с жанровыми сценками.

**Функционализм** — возникшее в Германии направление в архитектуре XX века, требующее строгого соответствия зданий и сооружений протекающим в них производственным и бытовым процессам (функциям).



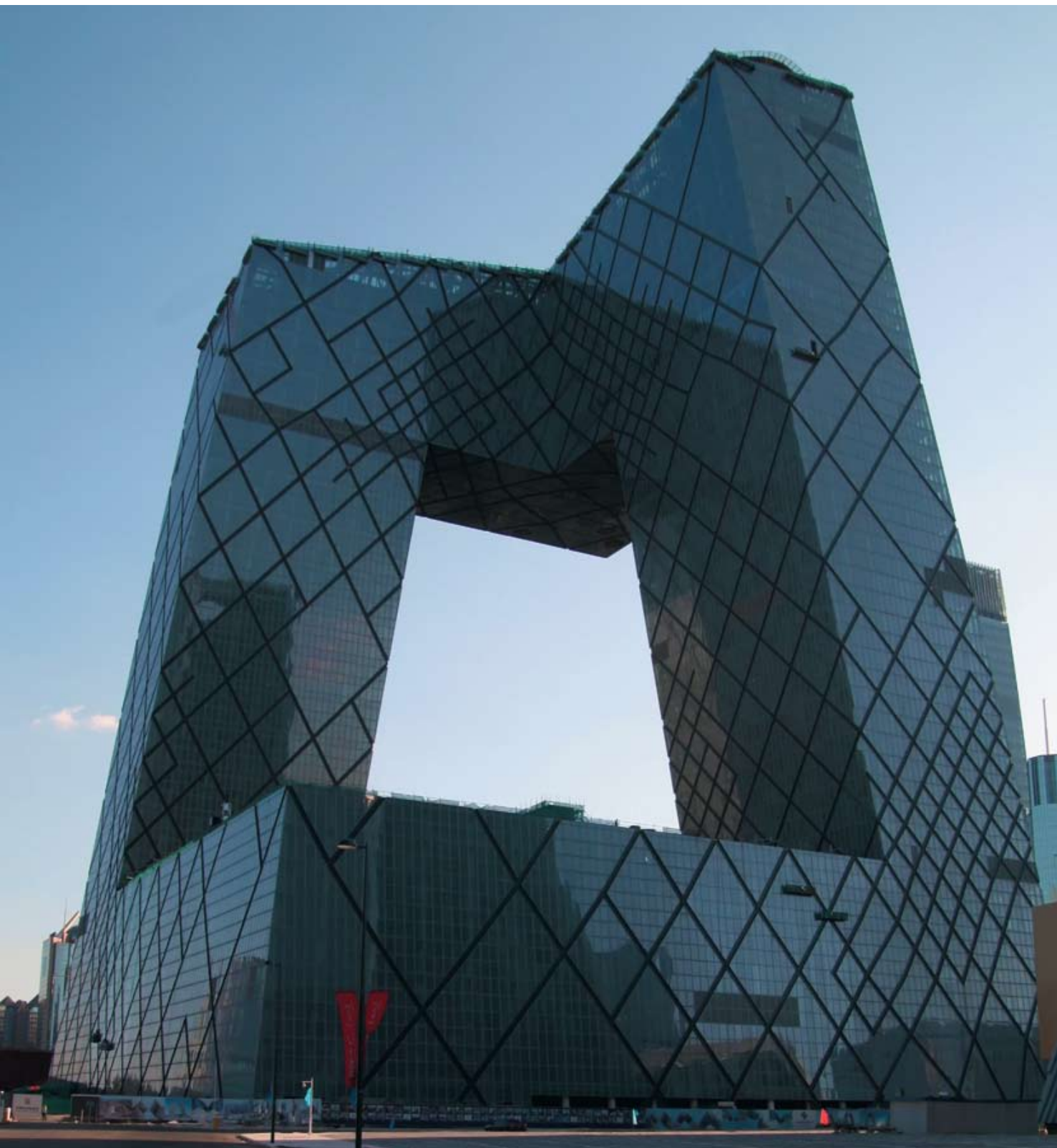


Традиционные португальские изразцы азулежу в интерьере



Лестница и фойе первого этажа

в себе максимум объема при наименьшей площади внешней оболочки. Шар имеет невероятную способность вмещать объекты, людей, целые системы образов и символов», — писал Колхас в «Нью-Йорке вне себя». Так и у Дома музыки он уменьшает площадь опоры, и низ здания оказывается меньше верха вопреки законам архитектоники. В этом по сути и заключается главная особенность архитектуры деконструктивизма. При том внешняя простота и лаконичность форм связывают постройку, скорее, с традицией модернизма. Но для Колхаса, при всей его любви к консольным и визуально неустойчивым конструкциям и всевозможным интерпретациям архитектурного наследия, деконструктивизм, как модернизм или *функционализм*, — лишь некоторые из множества вариантов внешнего оформления проектов, каждый из которых уникален по-своему.

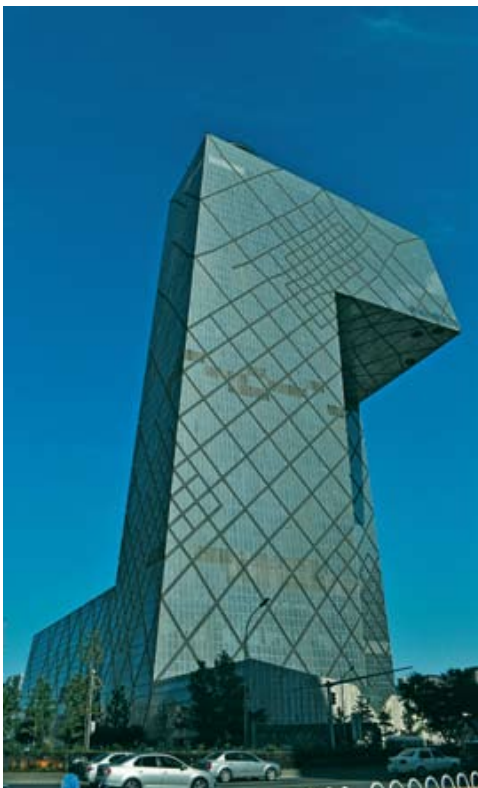


Штаб-квартира Центрального  
телевидения Китая





Зонированный проект CCTV



Сетка на фасадах

Штаб-квартира Центрального телевидения Китая (CCTV) стала настоящей визитной карточкой Рема Колхаса. Здание представляет собой воплощение переосмысления феномена небоскреба. Вместо того чтобы конкурировать в гонке за рекордную высоту башни, взлетающей к облакам, Колхас создал архитектурную петлю, развивающуюся не только по вертикальной оси координат, но и в горизонтальной плоскости, причем сразу на двух уровнях — на земле и в воздухе. И пусть высота сооружения составляет всего 234 метра, оно выделяется среди бесконечного числа разнообразных пекинских построек своим необычным композиционным решением, масштабностью и монументальностью. Причем в силу конструктивных особенностей, с каждого нового ракурса пропорции здания и его внешний облик могут меняться до неузнаваемости.

Данный проект был разработан Колхасом в соавторстве с немецким архитектором Оле Шереном, который до 2010 года входил в коллектив OMA, а теперь открыл в Пекине собственное бюро. Свою лекцию о том, как архитектура формирует ощущение от города, Шерен начал именно с этого проекта, объяснив, какую идею зодчие пытались воплотить в замысловатой конструкции.



Штаб-квартира на фоне городской застройки

Здание телецентра состоит из двух неравномерно наклоненных башен, которые соединены в верхней части горизонтальным переходом, состоящим из двух частей, сопряженных под углом, не имеющим непосредственного основания. В нижней части опор, на уровне земли, башни также соединены переходом, под углом, обратным верхнему. Таким образом, большая часть сооружения попросту нависает над городским пространством. Конструкция оказывается замкнутой петлей, центр которой остается открытым.

В этом сооружении проходит полный цикл производства телепрограмм от съемок и монтажа до вещания. В одной башне размещены офисы редакции, в другой — студии вещания, а офисы руководства — в центральной части верхнего перехода. Сотрудники имеют возможность круглосуточно передвигаться по зданию, переходя из башни в башню на различных уровнях, а главное — весь комплекс является беспрецедентным примером доступности и открытости для посетителей. По специально проложенному маршруту любой желающий ежедневно может пройти через весь телецентр — съемочные студии, экспозицию, рассказывающую об истории телевещания, и даже через административные этажи перехода на самом верху, откуда

Колхас утверждал:  
«В моей работе нет ничего такого, что делало бы ее исключительно мужской»





Наклонные башни CCTV, поддерживающие друг друга





Здание в момент строительства

открывается уникальный вид на Запретный город, старую малоэтажную и новую высотную части Пекина, и воочию сравнить их различия.

Центральный вестибюль площадью десять тысяч квадратных метров в Башне №1, через который ежедневно проходит десять тысяч сотрудников телевидения и несколько сотен посетителей здания, превращен в атриум, занимающий три подземных и три надземных этажа. Здесь есть прямой выход в метро и полная инфраструктура, необходимая в любой современной постройке, — от кафе и магазинов до мест, где можно зарядить телефон. Вокруг вестибюля расположены 12 студий разного размера, в которых снимают новости, рекламу, ток-шоу и прочее.

Инновационная конструкция здания является результатом сотрудничества европейских и китайских инженеров, благодаря изобретательности которых удалось реализовать замысел архитектора. То, что кажется декоративной сеткой из то и дело обрывающихся линий, наложенных на фасады здания, оказывается главным конструктивным приемом. Сетка эта собрана из стальных труб — диагрид, их узор усложняется там, где нужно перераспределить вес и увеличить тягу, то есть в верхней части, не имеющей собственной опоры. Через

Колхас писал: «Впервые я побывал в Москве в 1965 году. <...> Мне казалось, это будет некий светящийся город с прекрасным Кремлем, но то, что я обнаружил, оказалось полной противоположностью — городом с какой-то невероятно простой жизнью, очень отличной от той, которую люди вели на Западе. Самым удивительным открытием для меня стало московское метро»





В консольной части  
расположены офисы  
руководства и смотровая  
площадка, открытая для  
всех желающих

Решетка, формирующая  
весь объем здания,  
стала главной частью  
конструкции

Каждая башня отклонена  
от вертикали на 6 градусов  
и повернута так, чтобы  
служить опорой для второй  
башни

Здание CCTV в 2013 году  
было признано лучшим  
азиатским небоскребом.  
Однако сам Колхас счел  
эту победу поражением,  
потому как изогнутой  
замкнутой конструкцией  
он пытался объявить  
небоскребам войну

Так как в регионе очень  
высокая сейсмическая  
активность, проект должен  
был соответствовать  
жестким строительным  
нормам

Штаб-квартира Центрального телевидения Китая



Первоначально стальная решетка была регулярной правильной формы, но при расчете конструкции размеры и форму ячеек пришлось варьировать, чтобы равномерно распределить нагрузки

При остеклении фасада для каждой отдельной ячейки вырезался стеклопакет уникального размера и формы

На отдельных участках фасада вместо стекла были использованы светодиодные панели, на которых транслируются важные события, превращая здание в экран телевизора

Изначально проект предполагал, что все лифты и подъемники будут наклонными, но впоследствии Колхас от этой идеи отказался

Прямо под консольной частью здания расположен городской медиапарк





Стальные конструкции, обеспечивающие прочность архитектуры

Колхас писал: «Однажды одно архитектурное бюро пригласило меня сделать презентацию для Делфтского технического университета. Оказалось, что они готовили выставку о русском конструктивизме. <...> Мне показали чертежи дома-коммуны... Меня поразили минимализм и упрощенность этих зданий. Каждая квартира-ячейка была чем-то вроде индивидуального жилища — для одного-единственного человека»

диагриды ее вес перераспределяется на башни, которые в свою очередь хоть и наклонены, но не падают, так как их сдерживает верхняя часть.

Диагриды представляют собой конструкцию здания, вывернутую наизнанку. Мис ван дер Роэ воспевал этот прием, когда создавал образец интернационального стиля — «Сигрэм-билдинг». Он считал, что сама конструкция должна быть показана прямо на фасадах, а не спрятана в толщу стен, и что ей надлежит стать главным декоративным элементом современной архитектуры. Конечно, Колхас был знаком с этим постулатом и переосмыслил его по отношению к своей деконструктивистской постройке.

Крыша здания, как и сами башни, находится под наклоном — это добавляет живописности архитектурному решению. Кажется, что в сооружении нет ни одной вертикальной или горизонтальной поверхности, кроме крыши нижнего перехода. Стекло, которое использовалось в облицовке строения, пропускает лишь 30 процентов солнечного света, придавая ему мягкий серебристо-серый оттенок.

В каждом проекте Колхас уделяет огромное внимание работе с материалами. Архитектор использует стекло в облицовке фасадов, как это делали модернисты, но



Интерьер одной из башен CCTV

никогда не использует его в чистом виде: либо это сочетание разноцветных, матовых, полупрозрачных стекол, металлических панелей, железобетонных и пластиковых конструкций, либо стекло дополнено каким-то орнаментальным мотивом или нестандартным композиционным и конструктивным решением.

При этом Колхас не отступает от идеалов, заявленных еще на Венецианской биеннале: фасад — не главное, главное — функциональность внутренней структуры.

Штаб-квартира Центрального телевидения Китая формально, конечно, небоскребом не является. И высота здания совсем ни при чем: в книге «Нью-Йорк вне себя» Колхас характеризовал эстетику американских небоскребов как участок земли, выдавленный вертикально вверх и помноженный многократно сам на себя с целью получить максимальную выгоду, используя минимальное пространство. Здесь же этот принцип отсутствует: занимаемая зданием площадь достаточно велика, но воздух над ней используется неэффективно, так как между башнями остается незаполненное пространство, а под консолью устроен городской медиапарк. Таким образом, Колхас возводит сооружение, которое выполнено в духе небоскребов, — высокое

«Когда мне было 25, я впервые увидел работы конструктивистов — капсулы. Я начал фантазировать и понял: если мы посмотрим очень внимательно на Нью-Йорк, то увидим — русские смогли предсказать, каким будет мир», — восхищался Колхас





Стальные конструкции в интерьере



Одна из студий сотрудников

здание из стекла, но в то же время им не является. Здание штаб-квартиры — изогнутый небоскреб, по словам архитектора, «поймавший себя за хвост, не имеющий конца и начала».

Колхас — не только архитектор, но и урбанист. Он мыслит глобально, рассчитывая инфраструктуру этих сооружений, связь с окружающим миром, их будущее существование. Колхас также спроектировал северо-восточный корпус штаб-квартиры и Телевизионный культурный центр. Расположенный прямо у подножия главного корпуса, он представляет собой двухэтажное кольцо, «замкнутое» по своей структуре. Здесь размещены технические и жилые помещения для служащих. Согласно проекту, кольцо расположено непосредственно над трассой, то есть образует тоннель, чтобы не перекрывать движение. И в этом решении архитектор демонстрирует тонкое чувство урбанистики: активно вторгаясь в городскую среду, он не разрушает ее коммуникаций ни на микро- ни на макроуровне. В данном случае речь идет о целой трассе, которую переносить или изменять в траектории крайне дорого и нецелесообразно. Но тут можно вспомнить и вышеназванный кампус Иллинойского технического института. Архитектор бережно относится к маршрутам, которыми ежедневно пользуются студенты, перемещаясь между залами и аудиториями на протяжении дня: казалось бы, если вклинить в один из этих маршрутов постройку, учащиеся просто начнут обходить ее, но Колхас проводит специальный опрос, выясняя, какие траектории перемещения нужно сохранить, и предлагает проект, учитывающий все эти потребности.

Становится понятно, почему он в своей книге 2003 года «Content» («Содержание») одну из глав назвал «Убейте небоскреб». В ней Колхас говорил о банальности и безыскусности современных архитектурных решений и пытался противостоять засилью «штампованных» высоток. Но когда в 2013 году чикагский совет СТВУН, регистрирующий все самые высокие архитектурные сооружения в мире, признал здание штаб-квартиры лучшим азиатским небоскребом, Колхас сказал: «Сам факт, что я сейчас стою на этой сцене, в этом качестве (архитектора, лауреата премии), означает, что мое объявление войны прошло абсолютно незамеченным, и моя кампания была полностью неудачной».

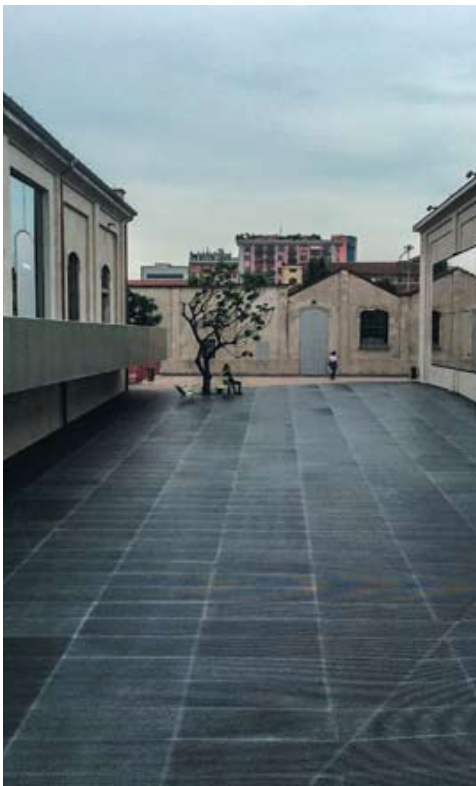


Фонд «Прада»





Комплекс Фонда «Прада»



Внутренний двор комплекса

Фонд «Прада» был основан одноименным итальянским домом моды в 1993 году как организация, посвященная искусству, кино и философии. Поддерживая художников и устраивая временные выставки по всему миру, он сделался одной из самых авторитетных арт-институций в Италии, а Рем Колхас негласно стал его главным архитектором, вместе с бюро ОМА он много лет работал над выставочными пространствами «Прада» во многих странах.

В мае 2015 года в Милане появился собственный полноценный музей современного искусства — Фонд «Прада». Рем Колхас, ОМА и его исследовательское подразделение превратили в музейное пространство семь зданий спиртового завода в районе Ларго Изарко, на юге города, добавив к ним еще три новых.

«Мы проанализировали ту архитектуру, которая уже здесь была, и решили, что существует целый ряд условий и ряд потребностей в современной культуре, которые были забыты или не учитывались ранее, и постарались учесть их, — сказал Рем Колхас на открытии комплекса. — Когда я впервые увидел заводские постройки 1900-х годов, я не нашел их выдающимися. Но эти конструкции, с их скромным архитектурным языком, сегодня стали очень популярны в качестве музейных зданий

по всему миру. Почему это происходит? Художники не хотят выставляться в пространствах, которые конкурируют с их работами. По-видимому, они не хотят никакой «архитектуры» вообще». Говоря это, Колхас подразумевал, что при всех выставочных возможностях музеев и галерей у современного искусства есть свои законы экспонирования. Конечно, он не является архитектором «белого куба», стерильного пространства, с каким сегодняшние галеристы привыкли работать. И уж точно это не тот зодчий, который стал бы заниматься чистой реставрацией промышленной архитектуры. Поэтому он не сохраняет старое и не строит на месте старого новое, он использует существующее оптимально, чтобы оно отвечало современным функциям, и безжалостно расправляется с тем, что не подлежит реконструкции.

Архитектор разместил три новых здания (кинотеатр, выставочную галерею «Подиум» и башню) на территории комплекса так, чтобы они наравне со старыми участвовали в организации пространства и чтобы посетитель фонда, увидев одновременно и те, и другие, не мог сказать наверняка, какому времени принадлежит архитектура, представшая перед его глазами.

«Подиум», предназначенный для проведения временных выставок, и кинозал были внедрены в центр существующей застройки и поделили пространство на сеть небольших дворики. Кинотеатр, с зеркальным остеклением представляет собой самостоятельную постройку, частично углубленную под землю, а подиум пристроен к уже существовавшему зданию, известному как «Дом с привидениями». ОМА полностью покрыло фасады старого сооружения сусальным золотом. Разумеется, такое решение сильно расходилось с функционалистской позицией самого Колхаса, но архитектор объяснил так: «Идея с сусальным золотом появилась в последний момент, это оказалось намного дешевле, чем использовать такие традиционные материалы, как, например, мрамор. Мы хотели показать, как тончайшее покрытие может полностью преобразить ничем не примечательное сооружение». Здание стало доминантой комплекса, а когда будет завершена башня (ныне только заканчиваются строительные работы), сооружения композиционно уравновесят друг друга.

Выставочные залы башни, согласно проекту, будут на метр выше на каждом следующем этаже, что окажет сильное влияние на экспозицию и восприятие посетителями предметов искусства, в ней представленных.

Фонд «Прада» открылся выставкой «Серийная классика», экспозицию которой также подготовило бюро

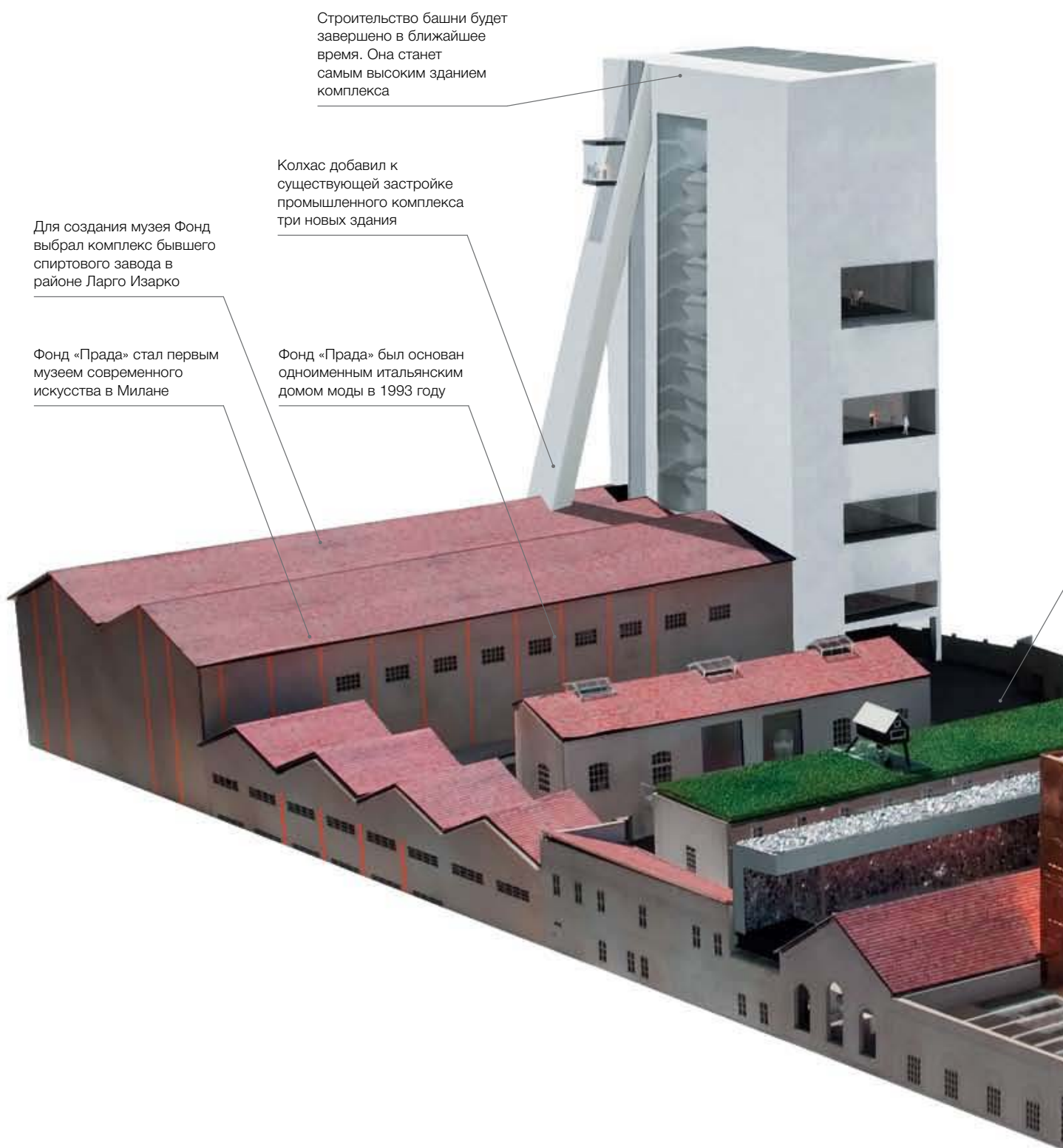


Одно из зданий, сохранившееся от спиртового завода



Сочетание новых конструкций и старой архитектуры





Строительство башни будет завершено в ближайшее время. Она станет самым высоким зданием комплекса

Колхас добавил к существующей застройке промышленного комплекса три новых здания

Для создания музея Фонд выбрал комплекс бывшего спиртового завода в районе Ларго Изарко

Фонд «Прада» стал первым музеем современного искусства в Милане

Фонд «Прада» был основан одноименным итальянским домом моды в 1993 году

Фонд «Прада». Проект

Добавив новые постройки, Колхас создал сеть внутренних дворов

Обыграв старую застройку яркими цветовыми элементами, Колхас вводит посетителя Фонда «Прада» в заблуждение: нелегко сразу определить, к какому времени относится то или иное здание, так как все они выглядят очень современно

Одно из уже существующих зданий, «Дом с привидениями», Колхас полностью покрыл сусальным золотом

К «Дому с привидениями» примыкает «Подיום», где открылась первая музейная выставка, посвященная скульптуре

В музейном пространстве «Прада» проводит показы высокой моды, для которых ОМА и Колхас также разрабатывают концепции







Выставка «Серийная классика» в «Подииуме»



Разнообразие материалов в отделке интерьера

ОМА: в залах «Подииума» была выставлена коллекция античных скульптур и римских копий. Проект посвящен изучению серийности и копирования в классическом искусстве. А в Венеции Фонд «Прада» представил коллекцию миниатюрных копий с древних статуй в рамках проекта «Портативная классика». Обе эти биеннале имели огромное значение: фонд поднял современное искусство до уровня итальянских древностей и классики и показал, что будет активно работать и с тем, и с другим.

В то же время в золотом «Доме с привидениями» в рамках постоянной экспозиции были экспонированы изваяния американца Роберта Гобера и француженки Луиз Буржуа, то есть посетитель мог перейти от античных скульптур к современности. Новый и старый, горизонтальный и вертикальный, широкий и узкий, белый и черный, открытый и замкнутый — на этих контрастах и противоречиях оказалось построено и пространство комплекса Фонда «Прада», и экспозиции выставок, размещенных в его залах.

«Идея сохранения памятников восходит к началу современной эпохи. В XIX веке считалось, что сохранения достойно то, что существует по крайней мере две тысячи лет, — говорит Колхас. — Сегодня же мы уже на стадии



проектирования решаем, как долго просуществует то или иное здание». С начала XX века ход времени ускорился, и то искусство, что было создано 50–60 лет назад, по сути ничтожно недавно, уже хранится в музеях или может быть добавлено в Список объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО. Городские пространства все больше заполняются «памятниками», которые функционально не соответствуют времени или перестанут соответствовать ему завтра. Рем Колхас и бюро ОМА придерживаются мнения, что с любой архитектурой нужно работать, не разрушать ее, а переосмыслить, сохраняя исторические аспекты, но наделяя новыми возможностями.

Такие реконструкции, особенно как в случае с Фондом «Прада», осуществленные на окраинах города, провоцируют сложные культурные и урбанистические процессы. Этот аспект работы Колхасу особенно интересен. Несколько лет назад, трудясь над проектом реконструкции пригорода Парижа Ла Дефенс, он предложил снести несколько построек 25-летней давности. Казалось бы, зачем, ведь это молодая архитектура, которая могла бы прослужить долго? «Красота этой идеи состоит в том, — отвечает Колхас, — что вы можете создавать нечто лучшее каждые 25 лет».



Выставочные залы музея



# Основные этапы творчества

Создание бюро OMA	1975	Нью-Йорк
Выход книги «Нью-Йорк вне себя»	1978	Нью-Йорк
Участие в Венецианской биеннале	1980	Венеция
Нидерландский театр танца	1981–1987	Гаага
Выход книги «S, M, L, XL»	1995	Нью-Йорк
Центр Educatorium	1995	Утрехт
МакКормик-Трибьюн кампус-центр, Иллинойский технологический институт	1997–2003	Чикаго
Посольство Королевства Нидерландов	2003	Берлин
Дом музыки	2001–2005	Порту
Книга «Content»	2004	
Публичная библиотека Сиэтла	2004	Сиэтл
Штаб-квартира Центрального телевидения Китая	2004–2009	Пекин
Музей искусств Сеульского национального университета	2005	Сеул
Фондовая биржа	2006–2013	Шэньчжень
Комплекс BLOX	2006 — н.в. (строительство не завершено)	Копенгаген
Мильштейн-Холл	2006–2011	Итака
Онкологический центр Мэгги в Неспециализированной больнице Гарнавел	2007–2011	Глазго
Павильон «Прада». Трансформер	2007–2009	Сеул
Комплекс Фонда «Прада»	2008–2015	Милан
Тиммерхуз	2009–2015	Роттердам
De Rotterdam	2009–2013	Роттердам
Региональная мультимедийная библиотека	2010 — н.в. (строительство не завершено)	Кан
Кампус Колледжа высшего образования Чу Хай	2010 — н.в. (строительство не завершено)	Гонконг
Небоскреб Маханакхон	2011–2016	Бангкок
«24-часовой музей»	2012	Париж
Музей современного искусства «Гараж»	2012–2015	Москва
Центр исполнительских искусств	2012–2016	Тайпей
«Эрмитаж. Старая деревня»	2013 — н.в. (строительство не завершено)	Санкт-Петербург
«Принц-Плаза»	2014 — н.в. (строительство не завершено)	Шэньчжень
Рем Колхас назначен куратором XIV Венецианской архитектурной биеннале	2014	Венеция

# Содержание

Жизнь и творчество . . . . .	3
МакКормик-Трибьюн кампус-центр, Иллинойский технологический институт . . . . .	23
Публичная библиотека Сиэтла . . . . .	33
Дом музыки в Порту . . . . .	43
Штаб-квартира Центрального телевидения Китая . . . . .	53
Фонд «Прада» . . . . .	63
Основные этапы творчества . . . . .	70



Издательство «Директ-Медиа»  
по заказу  
АО «Издательский дом  
"Комсомольская правда"»

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДИРЕКТ-МЕДИА»  
Главный редактор *А. Барагамян*  
Руководитель проекта *А. Войнова*  
Ответственные редакторы *С. Суворова, З. Гридина*  
Фоторедактор *М. Гордеева*  
Верстка *С. Туркиной*  
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста *Е. Кинякина*  
Фото на обложке *Ryan Koortmans*

— Адрес издательства —  
117342, Москва, ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1  
e-mail: editor@directmedia.ru  
www.directmedia.ru

Том 43  
«Колхас»



© Издательство «Директ-Медиа», 2016  
© АО «Издательский дом "Комсомольская правда"», 2016

ISBN 978-5-4470-0133-9 (Комсомольская правда)  
ISBN 978-5-4475-8303-3 (Директ-Медиа)

— Издатель —  
АО «Издательский дом "Комсомольская правда"»  
125993 г. Москва, ул. Старый Петровско-Разумовский  
проезд, 1/23, e-mail: kollekt@kp.ru  
www.kp.ru

Отпечатано в типографии PNB Print, Латвия  
www.pnbprint.eu

Подписано в печать 23.06.2016  
Формат 70×100/8. Печать офсетная  
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11,61  
Заказ № 111787

2016 год

© При подготовке издания использовались материалы  
фотобанка Vostok Photo