

speech:

contrast / контраст



мнение / opinion

- 12 Мария Алессандра Сегантини /
Maria Alessandra Segantini
- 14 Сергей Кудрявцев /
Sergey Kudryavtsev
- 18 Юлия Каусте / Julia Kauste

тема / subject

- 24 Гармония контраста
Анна Шендерович



Harmony in Contrast
Анна Шендерович

- 32 Двенадцать анкордов новаторства
Анна Шендерович



Twelve chords of innovation
Анна Шендерович

- 56 Презумпция современности
Анна Шендерович



Presumption of Modernity
Анна Шендерович

77 объекты / objects

среда / environment

- 158 Не черно-белый город
Застройка современного Баку
Андрей Шендерович



Not a black-and-white city
The buildings of modern Baku
Андрей Шендерович

175 технологии / technology

портрет / portrait

- 196 Том Мейн:
Архитектура не может
не воздействовать на людей
Широкович Владимир Александрович



Tom Mayne:
It's impossible for architecture not
to have an effect on people
Широкович Владимир Александрович

- 214 Герт Винггд:
Самое интересное в архитектуре —
это организация свободы
Широкович Владимир Александрович



Gert Wingårdh:
The most interesting thing in architecture
is the organization of freedom
Широкович Владимир Александрович

галерея / gallery

- 232 Кадры контрастов
Анна Шендерович
- Shots of Contrast
Анна Шендерович
- 240 Авторы номера
Authors of the issue

objects / объекты

78 Застывшая музыка

HERZOG & DE MEURON

Филармония из Эльба, Германия

Нико Вольфганг Хейнemann



Frozen music

HERZOG & DE MEURON

Elbphilharmonie, Germany

Nico Wolfrum Heinemann

88 Доки в алмазах

ZANA NADJO ARCHITECTS

Антверпенский порт 1, Антверпен, Бельгия

Нико Вольфганг Хейнemann



Diamond Docks

ZANA NADJO ARCHITECTS

Antwerp Port House, Belgium

Nico Wolfrum Heinemann

98 Цифровое ар нуво

UNSTUDIO

Торгово-жилая новостройка Le Tapis d'Or, Бельгия

Григорий Шенников



Digital Art Nouveau

UNSTUDIO

Le Tapis d'Or retail and residential complex, Belgium

Grigory Shennikov

108 В складках темного металла

TEJNOR, HIM LITZON ARCHITECTER

Здание Вольмарского морского университета, Швеция

Нико Вольфганг Хейнemann



In folds of dark metal

TEJNOR, HIM LITZON ARCHITECTER

Extension to the World Maritime University, Sweden

Nico Wolfrum Heinemann

118 Танец для двух зданий

SNÖHETTA

Новое здание Музея современного искусства

SFMOMA в Сан-Франциско, США

Генри Хейнemann



Dance for two buildings

SNÖHETTA

The new building of SFMOMA, the San Francisco Museum of Modern Art, USA

Henry Heinemann

128 Контраст как символ реновации

ARCANE

Мультифункциональный комплекс в Шербуре, Франция

Генри Хейнemann



Contrast as a symbol of renovation

ARCANE

Mixed-use complex with School of Arts, France

Henry Heinemann

138 Капитализация контраста

HASCHER JEHLE ARCHITECTUR

MITSCHA WAGER ARCHITECTEN

Центральный центр Мюнхенского университета

Нико Вольфганг Хейнemann



Capitalization of Contrast

HASCHER JEHLE ARCHITECTUR

MITSCHA WAGER ARCHITECTEN

Munich Central cultural centre, Austria

Nico Wolfrum Heinemann

148 Прозрачные связи

MINDY

Ресторан и жилой комплекс Crystal Houses,

Нидерланды

Григорий Шенников



Transparent Links

MINDY

Crystal Houses, retail and residential complex,

Netherlands

Grigory Shennikov

Контраст — это позиция действия

Мария Алессандра Сегантини
со-основатель
архитектурного бюро
C+S Architects (Италия)



Этимологически слово «контраст» восходит к латинскому *contra-stare* — противостоять. И нам, архитекторам, интересна именно эта отсылка к битве, к сопротивлению: как правило, в процессе проектирования мы вынуждены преодолевать сопротивление — контекста, традиции, общественного мнения. В этом, возможно, и есть смысл нашей профессии.

В этом году нас пригласили принять участие в XV Международной биеннале архитектуры в Венеции, тема которой, «Репортаж с линии фронта», должна была отразить борьбу архитекторов со стандартными подходами к профессии. Мы решили рассказать о том, чем занимаемся уже 15 лет: как, протествуя существующему положению вещей в области проектирования школьных зданий, мы превратили школу, понимаемую как монофункциональная коробка, в живое пространство, открытое для всего местного сообщества и подпитываемое энергией его деятельности. И тут я должна пояснить: проектируя школы, мы протествуем, в первую очередь, сложившейся традиции. Контекстом, который нам надлежит реформировать, мы считаем не градостроительное окружение, а саму систему создания школ и финансирование этого процесса. Совсем иначе было со зданием суда, которое мы построили в Венеции в 2015 году. Венеция уже больше 30 лет как застряла на одной и той же официальной идее сохранения *status quo*; консервация наследия осуществляется таким образом, что не остается ни малейшей возможности усвоения клики-либо достижения

современности и возникновения на их основе клики-либо новых форм.

Победа в международном конкурсе на проект нового здания суда дала нам возможность оспорить вышеописанный венецианский подход и включить новый объем в программу перепроектирования объекта культурного наследия XIX века — бывшей табачной фабрики.

Вопреки конкурному заданию, которое предполагало убрать обане технологические системы под землю, мы решили разместить их на первом уровне нового здания и трактовать его как своего рода «неходкую дверь» в бывшую промышленную зону, наконец возвращаемую жителям Венеции. Это здание не выпадает из окружающего контекста по масштабу, но явно контрастирует с ним по цвету, форме и материалу. В сущности, ни один из этих элементов нельзя считать действительно противоречащим контексту: материал — тот же самый, что всегда использовался при строительстве промышленных зданий в Венеции; цвет со временем превратится в зеленый, но сейчас этот процесс едва начался, он еще далек от завершения. Форма — типично венецианская: крытый стелаж с брутальными боковыми стенами и двускатной крышей; постройка вытянута по длине и высоте, в соответствии с имеющимся на участке свободным пространством. И тем не менее оно выглядит подчеркнуто современно, произведение именно сегодняшнего дня. И для нас важно, что в данном случае именно контраст положил начало изменению менталитета венецианских властей, которые теперь стали по-другому понимать сохранение наследия. ©

Contrast is a verb

Maria Alessandra Segantini
Co-founder of C+S
Architects (Italy)

C+S Architects (Italy)

Основана архитекторами Карло Сепантини и Марией Алессандрой Сегантини в 1994 году. Ключевым принципом своей работы бюро считает перевод на язык архитектуры многомерности окружающего мира.

C+S Architects (Italy)

Was founded by Carlo Ceppi and Maria Alessandra Segantini in 1994. Architects view the fundamental process upon which their work is based as: "to translate into the language of architecture the multidimensionality of the surrounding world."

The etymological root of the word *contrast* comes from the latin '*contra-stare*', stand against. What interests us as architects is the reference to battle, to resistance: usually during the design process we have to overcome the resistance of the context, traditions, public opinion. This perhaps is at the core of our profession.

This year we were invited to take part in the 15th International Architecture Biennale in Venice. The Biennale's topic, Reporting from the Front, is meant to reflect architects' struggles with standard approaches to the profession. We proposed to describe the work we have done in the past 15 years: in opposing the status quo in the process of school building design, we transformed schools understood as monofunctional boxes, into vivid spaces open to the entire community and activated by the energy of its activities. And here I should clarify: regarding schools, we foremost opposed established traditions. The context that we need to re-format is not the urban surroundings but rather the system itself of establishing schools and the funding of this process.

A quite different experience was that of the law-court offices which we built in Venice in 2015. Venice has been stuck for more than 30 years on a vernacular formal repetitive idea of conservation of the status quo. The aim of preserving heritage, in this way, was against any possibility of the assimilation of contemporary values and translation of them into new forms.

Winning the international competition for the design of the new law-court offices gave us the opportunity to question the above mentioned Venetian conventional idea of conservation and to insert a new volume in the heritage requalification of a 19th century former tobacco factory.

To do this we contrasted the competition brief where all the technological systems were supposed to be underground and we decided to graft a new hybrid building to house them on the top levels, which was to act as a new 'entrance door' for the ex-industrial zone, finally giving it back to the Venetian citizens as a sequence of buildings and public spaces undergoing processes of renovation. The form of the building is not contrasting in scale but it is clearly contrasting the surrounding context with its colour, shape and materiality. In fact, none of these elements can be considered truly contradictory to the context: the materiality is the same that is used for the construction of Venetian industrial buildings; over time, the colour will turn green but the process has just begun, it is still far from complete. The shape is a typical Venetian type: a covered dock with two lateral thick walls and a pitched roof, and our structure is stretched in height and length in accordance to the available free spot at the site. And yet it looks decidedly modern, a work of our time. And for us it is important that in this case contrast started to change the mindset of the Venetian authorities who now welcome a different idea of preservation. ©



Презумпция современности

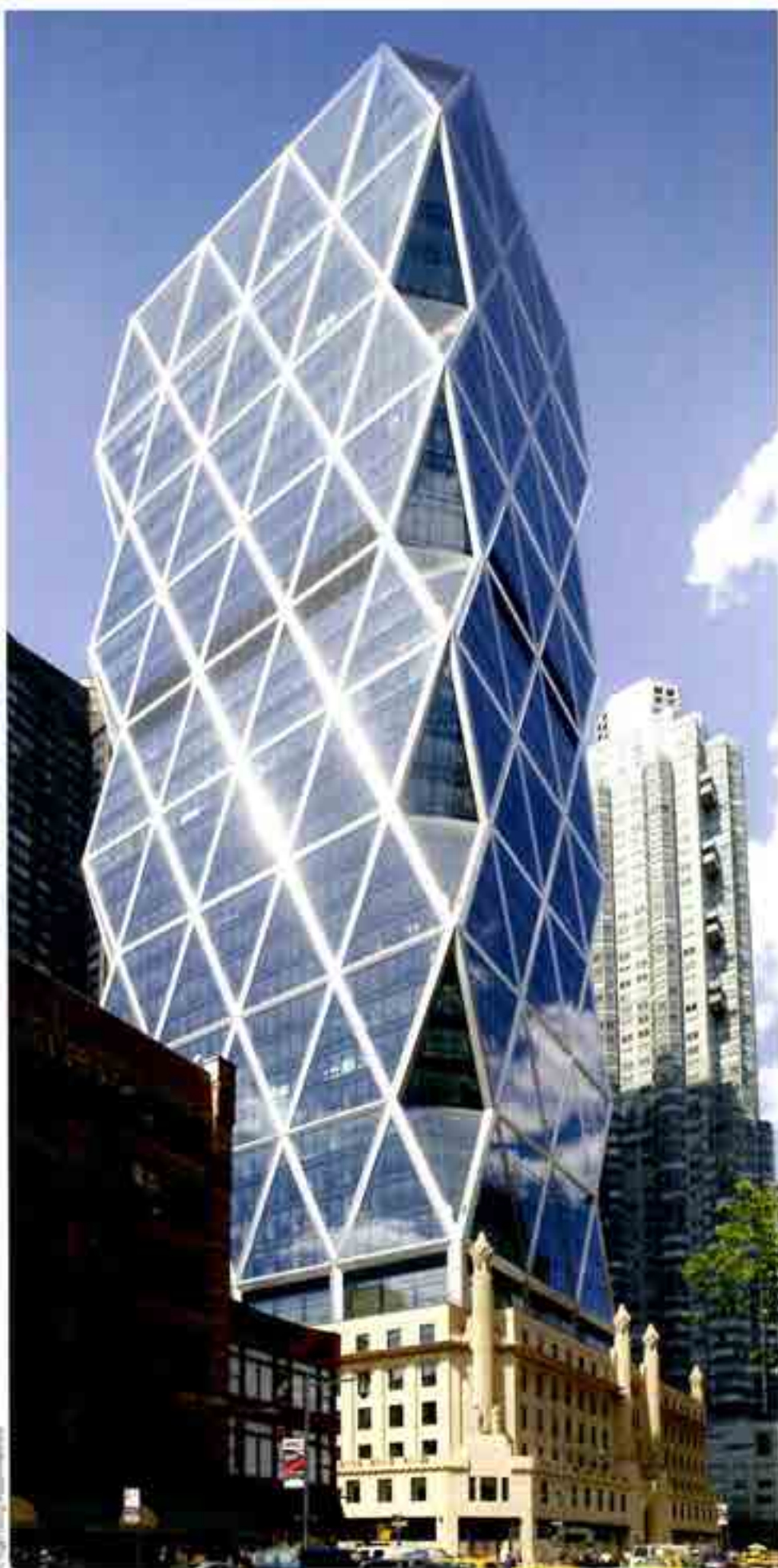
Presumption of modernity

текст: Анна Мартовицкая / text: Anna Martovitskaya

В арсенале архитекторов XXI века принцип контраста, бесспорно, занимает одно из центральных мест. И хотя в последнее десятилетие идеи преемственности архитектурно-планировочных традиций и контекстуальности вновь создаваемых объектов приобрели значительный вес, можно выделить, как минимум, несколько случаев, когда именно контраст помогает проектировщикам дать наиболее адекватный ответ на запросы заказчика, градостроительной ситуации и контекста.

In the arsenal of devices available to 21st-century architects the principle of contrast undoubtedly occupies a central position. And although the arguments in favour of contextual design for new buildings and continuity of architectural and urban-planning traditions have in the last decade come to carry even more weight than ever before, it is possible to distinguish at least a number of instances where it is contrast that has helped architects provide a satisfactory response to the client's needs, urban situation, and context.





Учебный центр сети Barnes Medical Center Колумбийского университета, Нью-Йорк, США, 2010. Arch. Dilier Scatelo + Remix / Vagelos Education Center of the Columbia University Medical Center, New York, USA, 2010. Arch. Dilier Scatelo + Remix

Контраст неизбежен в случае реконструкции и расширения существующих зданий — по крайней мере, в ситуации, когда за это берется архитектор, исповедующий принцип «правды формы и материала». Иными словами, создавая пристройку или новый корпус исторического комплекса, архитектор стремится подчеркнуть, что данный объект создан именно в наши дни, с учетом нынешних достижений в сфере конструкции и материалов. Исходный объем при этом, в возможности, не меняется, по крайней мере внешне. Один из пионеров такого подхода Норман Фостер, чей купол Рейхстага (см. стр. 52) стал символом объединенного Берлина, шагнул дальше именно с этим проектом: новый виток своего в том числе и архитектурного развития. Не менее блистательный и при этом по всем смыслам контрастный сплав старого и нового Фостер десятью годами позже реализовал в Нью-Йорке: в 2006 год была сдана в эксплуатацию Hearst Tower, объединившая исторический шестнадцатиэтажный объем в стиле ар деко и 182-метровую высь из стекла и стали. Первое здание объединенной редакции Hearst Corporation в 1928 году построил венский архитектор Джозеф Урбан, украсивший его четырьмя парами симметрично расположенных скульптурных аллегорий. Интересно, что медиамагнат Уильям Херст с самого начала планировал возведение своей штаб-квартиры в два этажа и задумывал «театральное» здание именно как цоколь для вертикально доминанты. Но Великая депрессия помешала осуществлению этих планов, и вновь к идее возведения башни вернулись уже в начале XXI века. За прошедшие с тех пор десятилетия медиахолдинг вырос более чем в 10 раз, поэтому и башня, которая изначально задумывалась 9-этажной, существенно подросла. Для реализации проекта пригласили Нормана Фостера, который трактовал старое здание как лобби нового небоскреба. Стены каменных фасадов теперь очерчивают еди-

ist is inevitable when what we are talking about is the reconstruction or expansion of existing buildings — at least, in situations where the task falls to an architect who affirms the principle of 'truth to form and material'. In other words, when creating an extension or new block in a historical complex, the architect tries to define that this structure is a new addition that has been built in our own times, using the latest attainments in structural engineering and materials. The original volume remains, as far as possible, unchanged — at least, in terms of its formal appearance. One of the pioneers of this approach is Norman Foster, whose dome for the Reichstag building (see p. 51) is a symbol of modern Berlin, a sign of this city embarking on a new stage in its development. Foster realized a notable and contrast-rich fusion of new and old in years later in New York, when he designed the Hearst Tower (2006), a project which consists of a grey Art-Deco building and a 182-metre-high skyscraper made from steel and glass. The original design for Hearst Corporation's combined office and apartment unit in 1928 to a design by the Viennese architect Joseph Urban, who embellished it with a series of symmetrically placed allegorical figures. Interestingly, the media magnate William Hearst planned from the start to build his headquarters in two stages, conceiving his 'original' first building as a podium which would subsequently support an upward-thrusting spire. But his plans were thwarted by the Great Depression and the idea of building the tower was revived only at the beginning of the 21st century. In the decades which had passed since the 1920s Hearst's media holding had grown more than tenfold, so the tower, which was originally conceived as being 9-storey, had to grow similarly. Norman Foster was invited to design the project. He interpreted the old building as the lobby for the skyscraper. The original stone facades now form a unified volume, a kind of urban plaza, topped by a 33-metre-high dome of glass. The skyscraper's main facade is made of glass and features an original piece of structural engineering



объем со стеклянным куполом 33-метровой высоты и образует своего рода городскую площадь. Основной же фасад небоскреба выполнен из стекла, и для него было придумано оригинальное конструктивное решение, получившее название *diagrid*, — диагонально перекрещенные стальные балки придали поверхности здания необычную выразительную структуру, а также позволили избавиться от угловых колонн, многократно улучшив тем самым визуальные характеристики офисов и конференц-залов.

Годом позже пример Фостера вдохновил румынских архитекторов Богданеску и Марина, которые отвечали за реконструкцию бывшего здания охраны диктатора Чаушеску. Дом в стиле рашного неонсторизма после свержения коммунистического режима в Румынии передал Союзу архитекторов, но тому оно казалось маловато, так что его кардинально надстроили. Сценарий был использован абсолютно тот же: стеклянный объем вырастает прямо из памятника, уподобленного подиуму. Однако недостаток качественных материалов и технологий дал о себе знать: лакокрасочный по своим очертаниям, но весьма массивный по габаритам стеклянный параллелепипед выглядит тяжеловесно и чужеродно по отношению к историческому объему, который, в свою очередь, теперь воспринимается как вытощенная оболочка. Впрочем, даже в таком виде здание стало достопримечательностью Бухареста и часто попадает на фотографии туристов.

В том же 2007 году была начата реализация проекта филармонии на Эльбе, футуристический объем которой архитекторы Herzog & de Meuron также водрузили на историческое кирпичное здание пангауза. Достроили его лишь сейчас, превзойдя все мыслимые бюджеты, однако факт остается фактом: еще один образец искусно срежиссированной контрастной гармонии обречен войти в историю архитектуры (подробнее о проекте читайте на [стр. 78](#)). И, наконец, в этом году сдано в эксплуатацию Новое здание Администрации порта г. Антверпен по проекту Zahra Hadid Architects (подробнее — на [стр. 88](#)), где алмазоподобная консоль также доконила на историческом памятнике.

Но разве сценарий контрастного противопоставления старого и нового реализуется и при горизонтальном, а не вертикальном расширении исторических объемов. Конечно, очень многое зависит от типологии: чем более социально значимым является объект, тем выше его шансы на преобразование в подчеркнуто экспрессивном ключе. Иными словами, когда целью реконструкции является привлечение более пристального внимания более широкой публики, контраст оказывается неизменным приемом.

Общепризнанным мастером подобной реконструкции считается Даниэль Либескинд. Достаточно вспомнить, например, его проект расширения Музея военной истории в Дрездене (2011) — в классическую архитектуру существующего здания он врезал пятиэтажный треугольный клин из стекла, металла и бетона. Образ прерванной симметрии традиционного здания 140-тонным подчеркнуто заостренным объемом выбран автором не случайно: открытость и прозрачность новой структуры контрастирует с глухим фасадом и жесткостью 135-летнего здания — представителя тяжелого

↑ **Здание Национального союза архитекторов Румынии, Бухарест, 2007.** Arch. Bogdan Bogdanescu, Dan Marina / **Union of Romanian Architects, Bucharest, 2007.** Arch. Zeno Bagdasarova, Dan Marina

↑ **Музей военной истории, Дрезден, Германия. Реконструкция в 2011** год. Arch. Studio Libeskind / **Military History Museum, Dresden, Germany, renovated in 2011.** Arch. Studio Libeskind



It has been christened 'diagrid'; the diagonally
red steel beams give the tower's surface an
ual expressive structure and have made it
ible to do without corner columns, thereby
y improving the quality of the views from the
es and conference rooms.

A year later, Foster's example inspired the
anian architects Bogdanescu and Marin,
were commissioned to reconstruct a building
rly occupied by dictator Ceaușescu's
rity force. Following the fall of the Communist
e in Romania, this lavish neo-historical
ing was handed over to the Union of
fects, but it turned out to be too small for the
; so was extended upwards. Bogdanescu

and Marin took exactly the same approach as
Foster in New York: their glass volume springs
directly from the old building, which is again
treated as a podium. However, the lack of high-
quality materials and technologies is all too
clear: understated in its contours, but of massive
dimensions, the glass parallelepiped looks
ponderous and alien with respect to the historical
volume — which in its turn is now perceived
as a disembowelled skin. Even so, however,
the building has become one of the sights of
Budapest and is often photographed by tourists.

In the same year (2007), a start was made
on building Hamburg's philharmonic hall on the
Elbe. Again, the architects, Herzog & de Meuron,

planted a futuristic structure on an old building —
this time, a warehouse made of brick. The
building has only just been completed, costing
far more than could ever have been thought
possible; nevertheless, this is yet another
example of skilfully choreographed harmony-
through-contrast which is fated to enter the
architectural-history books (on this project, see
p. 78). And, finally, this year has brought the
opening of the new building of Antwerp's harbour
authority, designed by Zaha Hadid Architects (on
this, see p. 88); here a diamond-like console is
likewise supported by an old building.

Just as often, the contrast between old and
new is realized when an old building is extended



авторитадного прошлого Германии. Глубоко символична и ориентация нового объема в пространстве: острый угол «осколка» обращен на восток, в то время как 30-метровая смотровая площадка на его крыше обеспечивает панорамный вид на небоскребы, построенные в западной части Дрездена в послевоенное время.

В 2007-м по проекту Либескинда закончилась еще одна музейная реконструкция — Королевского музея Онтарио. И вновь новый объем выступает из старого неготического здания — за свою экспрессивную форму и преобладание стекла в облике оно официально получило название «Кристалл». Что характерно, в данном случае никаких политических ассоциаций у архитектора не было, только эстетическо-научные: проект был вдохновлен кристаллами различных минералов, которые выставлены в экспозиции этого музея. Впрочем, трудно спорить с тем, что полное внутренней динамики новое крыло произвело настоящую революцию не только в работе пранде «нафталинового» музея, но и всего прилегающего к нему района Торонто. И здесь мы видим важнейшую роль контраста как катализатора бурных социальных и экономических преобразований: в масштабах всего города, как в 1990-е это случилось с Бильбао (о музее Гуггенхайма читайте на [стр. 54](#)), это сегодня вряд ли возможно, но для преобразования отдельных районов контраст зачастую остается более действенным способом, чем деликатное благоустройство.

И если деконструктивист Либескинд в принципе всегда работает в стилистике острейшего контраста, то многие его коллегии идут по этому пути именно в случае создания общественных комплексов. Например, английское бюро De Meuron Ryan, известное своими очень деликатными и выверенными интервенциями в здания старинных ферм и интерьеры исторических памятников, для проекта расширения Йоркского Королевского театра (2016) выбрало более смелый и подпернуто современной сценарий. К построенному в 1744 году в неоготическом стиле фасаду они добавили новое фойе с ребристыми ствольными фасадами и динамичной кровлей, набранной из шестиугольных «сот». Пространство викторианской колоннады также было застеклено и превратило бывшую уличную галерею в новую «поджю-витрину» театра, привлекающую к нему внимание публики. Шестиугольные соты как ключевой формообразующий принцип легли в основу проекта реконструкции библиотеки во французском городе Туркуазе (2013). Архитекторы из бюро D'HONDT + BAIART также решили наглядно показать «вторжение» новой конструкции в старую: стены и потолок вновь созданных объемов выкрашены в белоснежный цвет и хаотично перфорированы ромбовидными окнами, что позволило максимально обеспечить читальные и компьютерные залы пристройки дневным светом. В самой же форме она и цвете постройки, конечно, нельзя не усмотреть прямой

- **Расширение Королевского Йоркского театра**, Лонд, Великобритания, 2016. Арх. De Meuron Ryan /

Extension of York Theatre Royal, York, Great Britain, 2016. Arch. De Meuron Ryan
- **Новый корпус Библиотеки Андре Шедо Мадья**, Туркуаз, Франция, 2013. Арх. D'HONDT + BAIART Architects & Associates /

Extension of Andre Chedid Media Library, Turkuaz, France, 2013. Arch. D'HONDT + BAIART Architects & Associates





erficially, but horizontally. Of course, a great depends on the type of building: the more important the building, the greater its chances of being converted in an emphatically sensitive style. In other words, when the goal of reconstruction is to draw the attention of a broader public, contrast proves an advisable approach.

The universally recognized master of this kind of reconstruction is Daniel Libeskind. It is sufficient to mention his reconstruction project for the Museum of Military History in Dresden (2005), where he drove a five-storey triangular wedge of glass, metal, and concrete into the classical structure of the existing building. The image of the symmetry of the traditional building being disrupted by a 140-tonne, emphatically pointed structure was a deliberate choice by Libeskind: the lightness and transparency of the new structure contrast with the opaque facade and rigidity of the 35-year-old original structure, a symbol of the city's ponderous authoritarian past. Also noteworthy is the way the new structure is oriented: the pointed part of the "splinter" faces east while the 30-metre-high viewing platform on the roof provides a panoramic view of the city. The spaces built in the western part of Dresden during the war.

In 2007 Libeskind completed another museum reconstruction project, this time for

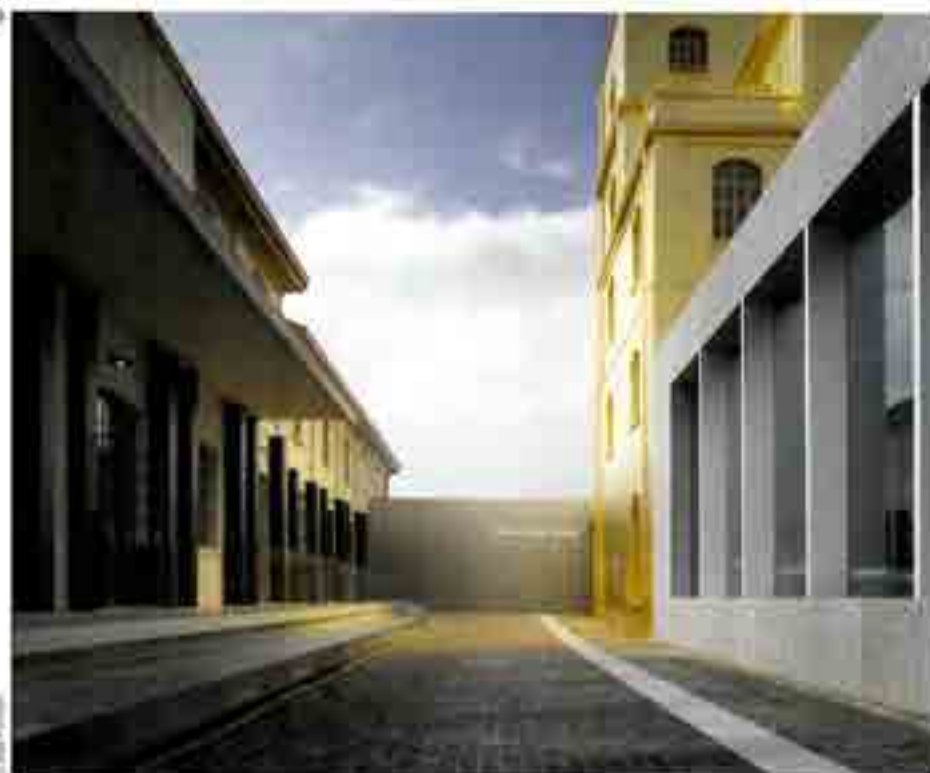
the Royal Ontario Museum in Toronto. Again, the new volume projects from an old building, this time in the Neo-Roman style, and has been officially named 'the Crystal' for its expressive shape and the prevalence of glass on its facade. Characteristically, in the present case the associations the architect had in mind were not political, but to do with natural science: the design was inspired by the crystals of various minerals which are displayed in the museum. However, it would be difficult to deny that the new wing, so full of internal dynamism, has led to a real revolution not just in the functioning of this previously 'fusty' museum, but also in the entire adjoining district of Toronto. Here too we see the extremely important role played by contrast as a catalyst of lively social and economic transformation. This kind of transformation is probably no longer possible today on a citywide scale, as was the case with Bilbao in the 1990s (see p. 55 on the Guggenheim Museum in Bilbao), but, when it comes to transforming individual districts, contrast is often a more effective method than tactful contextuality.

And if the deconstructivist Libeskind basically always employs contrast of the most acute kind, many of his colleagues take this route only when they are creating public complexes. For instance, the English architects De Matos-Ryan, known for their very tactful and precisely

calibrated interventions in old farmhouses and inside historical monuments, chose for their extension for York Royal Theatre (2016) a bolder and emphatically modern approach, adding to the Neo-Gothic facade built in 1744 a new foyer with facades of ribbed glass and a dynamic roof composed of a 'honeycomb' of hexagonal cells. They also glazed the building's Victorian colonnade, turning what used to be an outside gallery into a new 'loggia / display window' which attracts the public's attention.

Hexagonal cells are also the main formative principle of the reconstruction project for the library in the French city of Tourcoing (2013). The architects, D'HONDT + BAJART likewise decided to show a new structure 'invading' an old one. The walls and ceilings of the new volumes were painted a snow-white colour and perforated with a chaotic pattern of rhomboid windows — making it possible to provide the extension's reading and computer rooms with the maximum amount of daylight. In the shape of the windows themselves and in the colour used for the extension it is impossible, of course, not to see a direct reference to the famous house of Melnikov (see p. 37), a building which serves all architects as a classic manifesto for contrast.

We should note that contrast may be used on a great variety of scales. In turning what used to be the city hall of Singapore into the



и к знаменитому дому Мельникова (стр. 36) — крестоматийному для всех векторов манифесту контраста. Отметим, что масштабы контраста могут самыми разными. Например, архитекторы StudioMoooi, превращая здание старой ратуши в Сингапуре в пространство южной художественной галереи, не спорят с исполненным масштабом стоящего комплекса, украшенного явной колоннадой коринфского ордера и одной лестницей возле центрального входа «влотнуть» размах колоннального стиля — не просто, да и, наверное, бессмысленно,

но как-то обозначить перепрофилирование хотелось, и архитекторы придумали золотистый «павильон» — элегантный козырек из стекла и золотистого гофрированного металла, плавные очертания которого спорят с торжественным декором и ритмом исходного здания. Он «развевается» далеко за пределами исторического объема, выдавая его новое художественное назначение и гостеприимно приглашая внутрь.

Говоря о реконструкции и золотистом цвете, невозможно не вспомнить — открывшийся в прошлом году в Милане комплекс фонда Prada, созданный Ремом Колхасом на месте водонного

- 9-10 **Канопей Фонда Prada, Милан, Италия, 2015. Арт. OMA / Fondazione Prada, Milan, Italy, 2015. Arch. OMA**
- 11 **Национальная галерея Сингапура, Сингапур, 2015. Арт. StudioMoooi / National Gallery, Singapore, 2015. Arch. StudioMoooi**

mal Art Gallery, architects StudioMoooi led to avoid conflict with the gigantic scale of existing complex, which has a massive chion colonnade and a main staircase le the central entrance, it would have been sy task — and probably senseless — to outdo the grand colonial style, but the tects needed to find some way of indicating hange in the building's use and so came th the idea of a gold-tinted 'pavilone', an ant canopy of glass and golden corrugated

metal whose flowing contours contrast with the solemn decor and rhythm of the original building. The canopy 'unfurls' outwards, far beyond the boundaries of the old building, betraying its new artistic function and hospitably inviting people to step inside.

On the subject of reconstruction using a golden tint, it is impossible here not to recall the Fondazione Prada complex (designed by Rem Koolhaas) which opened in Milan last year on the site of a distillery dating to the beginning

of the 20th century. Three new structures have been added to the seven original factory blocks. These house a museum (a space for temporary exhibitions), a cinema (multimedia room), and a 10-storey tower (for displaying Fondazione Prada's own collection). The ensemble of old and new buildings exists inside a large courtyard and demonstrates an extensive range of shapes and types of internal space. The latter frequently contrast with one another, being narrow and wide, light and dark, open and closed.





завода начала XX века. Семь заводских корпусов были дополнены тремя новыми постройками — Музеем (пространство для временных выставок), Кинотеатром (зал мультимедиа) и 10-этажной Башней (здание для экспозиции собственной коллекции фонда Prada). Ансамбль старых и новых объемов существует в едином пространстве большого двора и демонстрирует обширный спектр форм и типов помещений, зачастую контрастных — узких и широких, светлых и темных, открытых и закрытых. Интересно, что сам Колхаас считает свой проект и не «консервацией», и не новой постройкой, а постоянным взаимодействием этих двух состояний. Кроме того, он рассчитывает, что именно контрастное разнообразие архитектуры станет вызовом для искусства и способствует созданию оригинальных арт-проектов.

Обобщая приведенные выше примеры, можно смело говорить о том, что архитекторы

нередко используют контраст как средство манипуляции общественным сознанием. И это работает отнюдь не только в случае с объектами социально-культурного назначения. «Продать товар или услугу контрастное архитектурное решение помогает ничуть не хуже, чем привлечь аудиторию к культурным мероприятиям. Едва ли не самым красноречивым подтверждением этой мысли может служить броский дизайн некоторых торговых комплексов (например, Etropia в шведском Мальмё — интервью с его создателем архитектором Гертом Вингордом читайте на [стр. 214](#)) или шоурумов, представляющих отдельные бренды. Вспомним придуманный бюро MVRDV фасад из стеклянных кирпичей в качестве витрины магазина Spalel в Амстердаме (подробнее — [стр. 148](#)) или созданный несколькими годами ранее по проекту Мануэль Готран в Париже шоурум компании «Ситроен». Здание встроено

в фронт улицы Елисейские поля и среди фасадов из натурального камня выделится как материал, так и пластикой, ведь из стекла и стали архитектор создала не простую поверхность, а многократно обыграла и воспроизвела эмблему компании, знакомо всем автомобилистам, — агрессивно изогнутые зубья шевронного колеса. Прозрачным фасад сделал еще и затем, что прямо с улицы были видны все продаваемые машины — внутри по всей высоте шоурума вращается гигантская этажерка, демонстрирующая новые модели автомобилей.

Там, где упоминаются шоурумы, невозможно вспомнить и о штаб-квартирах крупных корпораций. Также своего рода витрины — только не конкретных товаров, а бизнеса в целом, наглядная демонстрация своей мотивации в будущее и уверенности в этом самом будущем. И здесь роль



Interestingly, Koolhaas himself considers this to be not a 'preservation' project or a new building, but a continuous interaction between these two states. He thinks that the diversity of this architecture, so rich in contrasts, will serve as a challenge to art and encourage the creation of original art projects.

To generalize the above examples, we may say that architects often use contrast as a way of manipulating public consciousness. And this works not just in those cases where a building with a social or cultural function is involved. A contrast-based architectural design can help 'sell' a product or service just as much as it can draw an audience for cultural events. Eloquent confirmation of this is to be found in the visually striking design of some shopping centres (for instance, Emporia in Malmö in Sweden; for more detail on this project, read the interview with Gert Wingårdh, its architect, on p. 214) or showrooms for single brands. Here we might recall the facade of glass bricks devised by MVRDV as the display window of the headquarters of Chanel in Amsterdam (for details, see: p. 148) or the design conceived by Manuelle Gautrand a few years earlier for Citroën's showroom in Paris. The latter building is incorporated in the street front of the Champs des Elysees and stands out among the surrounding natural-stone facades due to both the material in which it is clad and its form. Here Gautrand has not merely used steel and glass to create a surface, but has also made a great deal of play with the company's emblem, well-known to all car drivers and owners — the aggressively bent teeth of the chevron wheel. Another reason why the facade is transparent is in order that the company's range of vehicles on sale should be visible from the street: inside the showroom is a gigantic display stand stretching the full height of the space and showing the company's new models.



- 12-13 **Шоппинг-комплекс «Ситроен» на Елисейских полях**, Париж, Франция, 2007. Арх. Manuelle Gautrand Architecture /
- Citroën Champs-Elysees Showroom**, Paris, France, 2007. Arch. Manuelle Gautrand Architecture
- 14 **Штаб-квартира компании Gas Natural**, Барселона, Испания, 2007. Арх. EMBT /
- Headquarters of Gas Natural company**, Barcelona, Spain, 2007. Arch. EMBT
- 15 **Каппа Löyly**, Хельсинки, Финляндия, 2016. Арх. Aalto Architects /
- Sauna Löyly**, Helsinki, Finland, 2016. Arch. Aalto Architects



архитектора, способного создать иконический объем, поистине неоценима. Ведь что, если не здание, может служить наиболее зримым воплощением амбиций и чаяний компании? Неудивительно, что на проекты штаб-квартир международные открытые и закрытые конкурсы объявляются столь же часто, как и на объекты культуры (куда более массово строящиеся жилые и просто офисные здания становятся предметом состязаний на порядок реже, гласит статистика). Не менее предсказуемо и то, что уже построенные здания представительств тех или иных корпораций и банков зачастую десятилетиями остаются предметом горячих дискуссий профессионалов и горожан. В качестве относительно свежего примера можно привести штаб-квартиру компании по переработке природного газа Gas Natural в Барселоне (вк. EMBT, 2007) — довольно эксцентричный по своей форме комплекс из трех разновысоких объемов, объединенных вышесказанными в разные стороны консолями, одна из которых поражает своей длиной, а вторая — кризисными очертаниями.

40. **Реконструкция газометра В, Денис**, Австрия, 2001. Арх. Coop Himmelb(l)au / **Gasometer W renovation, Vienna, Austria**, 2001. Arch. Coop Himmelb(l)au
41. **Штаб-квартира Европейского центрального банка, Фридрих**, Германия, 2014. Арх. Coop Himmelb(l)au / **Headquarters of European Central Bank, Frankfurt, Germany**, 2014. Arch. Coop Himmelb(l)au

When we talk of showrooms, we cannot not talk about the headquarters buildings of large corporations. These are likewise display windows of a kind — only they display not particular products, but entire businesses. They are illustrations of companies' might, orientation on the future, and confidence in this same future. And here the role of the architect capable of creating an iconic volume is truly invaluable. What, if not a building, can serve as the most visible embodiment of a company's ambitions and hopes? It is hardly surprising that international competitions, both open and invited, are held for designs for headquarters buildings no less frequently than for cultural buildings (statistics tell us that residential and office buildings, which are erected in far greater numbers, are the subject of competitions ten times more rarely). No less predictable is the fact that already realized projects for buildings designed to represent particular corporations and banks frequently remain for decades the object of heated discussion among the architectural community and ordinary citizens. A relatively





По утверждению авторов проекта, такая форма продиктована желанием вписать высотный объем в малоэтажный ландшафт района Ла Барселонета. Так или иначе, в том, что панорама района приобрела новый символ, сомнений нет.

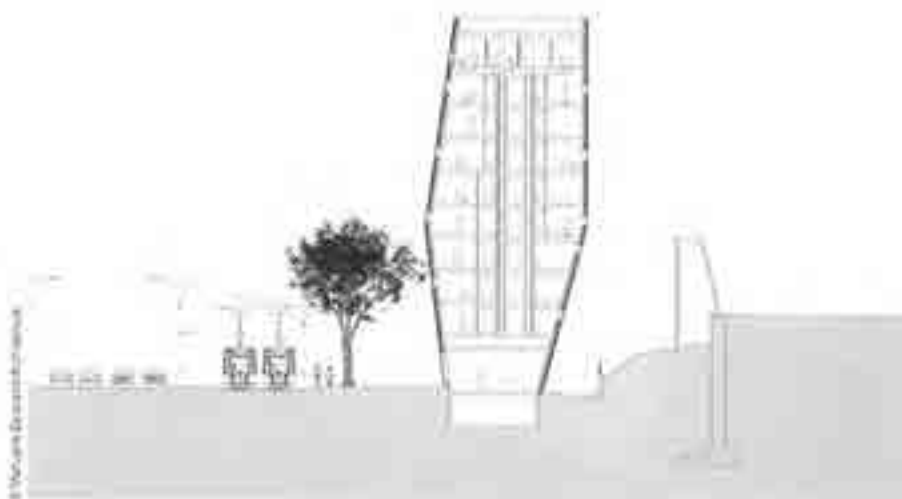
Куда меньше о контексте, напомним, думал Вольф Прикс, проектируя новое здание Европейского центрального банка во Франкфурте (2014) — это один из самых высоких в городе небоскребов, представляющий собой две многоугольные башни, по диагонали соединенные несколькими атриумами. Построенный по соседству с памятником архитектуры — бывшим крытым рынком, банк, кажется, вообще не замечает своего окружения.

Насколько такая позиция оправдана — вопрос сложный: у проекта банка слишком много политических противников, сомневающихся, что издание Евросоюза может позволить себе столь масштабно самоутверждаться.

И, наконец, контраст — одна из стратегий, часто используемых при создании градостроительных доминант. Речь о застройке перекрестков, значимых в системе координат города площадей или лакун во фронте застройки той или иной улицы. Как правило, эти участки выносятся на конкурс — но не частными заказчиками, а муниципалитетами, которые с помощью коллективного разума архитекторов

хотят понять, какое решение здесь оптимально. Иногда итоги конкурса затем становятся предметом обсуждения с населением, и коллективный голос может выбрать как тактику деликатного развития «по образу и подобию», так и контрастный подход.

Уже упоминавшаяся Мануэля Готран в 3-м году достроила в 19-м округе Парижа отель Nîrak, конкурс на который выиграла несколько лет назад. Новый отель стоит на границе двух не просто разных районов, но принципиально разных городских сред: западным фасадом обращен к бульвару Эндешан, где основную застройку составляют кирпичные жилые дома межвоенного времени и проходит трамвайная

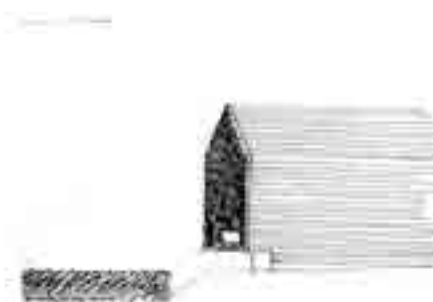
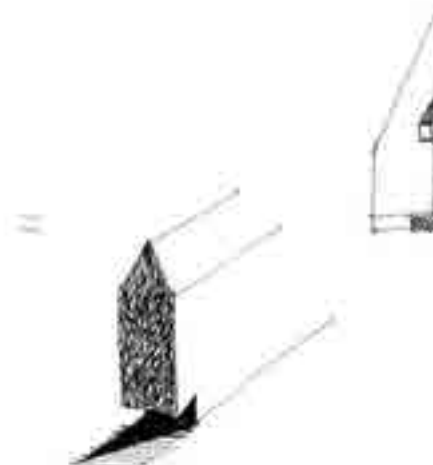
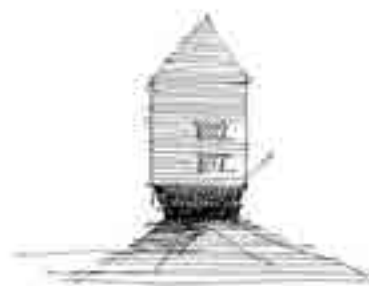


For example is the headquarters of Gas Natural Barcelona (architects: EMBT, 2007) — a complex consisting of three volumes of different heights of fairly eccentric forms, with the volumes being linked by consoles projecting in different directions, one of which is of impressive length, while the other catches the eye with its curved corners. The architects of this complex say that its shape is dictated by the desire to fit the high-rise volume into the low-rise landscape of Barcelona's La Barceloneta district. One way or the other, there can be no doubt that the view of the district has gained a new symbol.

Somewhat less thought to context, it was given by Wolf Prix in designing the building for the European Central Bank Frankfurt (2014) — one of the city's tallest skyscrapers, which consists of two polygonal forms linked diagonally by several atriums. Standing next to a former covered market which is a listed building, the bank seems to pay absolutely no attention to its surroundings. How justified this approach is a difficult question: the design for the bank met with fierce political opposition from those calling into question the appropriateness of the European treasury's spending itself on such a large scale.

Finally, contrast is one of the strategies which are often employed when creating landmarks in a city's urban plan — i.e. in building up intersections, squares which are of importance in a city's pattern of coordinates, or facades in the street fronts of irregular streets. Usually, these lots are made the subject of competitions which are organized not by private developers, but by municipalities keen to consult architects' collective reason in order to understand the optimal approach in a given situation. Sometimes, the results of a competition are subsequently discussed with the general public, and a collegial vote may choose between a traditional development 'in the image of' existing development and a strategy based on contrast. This year Manuelle Gautrand completed the construction of the Hipark Hotel in Paris' 10th arrondissement, the competition for which she participated several years earlier. The new hotel stands on the boundary between not just two different districts, but two fundamentally different urban environments: its western facade overlooks Boulevard d'Indochine, which is mainly built up





ия, а восточным — к парижской кольцевой дороге Периферик. Обогрывая угловое подоконие, обращенность к пустырю, в тандеме здание с длинным акустическим экраном, которого нужно было если не отступить, то тонуться, архитектор собрала объем из разных плоскостей фасадов, расположенных разными углами по отношению друг к другу, которые к тому же выкрасила в разные оттенки синего и зеленого цветов. Училась по-настоящему яркое здание, сильно объединившее две части города вешее узнаваемым символом и для жителей, и тех, кто мчится мимо по автострате. Без сомнения, любой более контекстуальный объект том месте оставил бы район совершенно незаметным в общегородской панораме. По пути не слишком кричащего, исследователю реализованного контраста

with brick residential buildings from the interwar period and where there is a tramline, while its eastern facade faces onto the Périphérique, Paris' ring road. Playing on the hotel's corner location, the fact that it overlooks a wasteland, and its immediate proximity to a long acoustic screen from which it needed if not to step back, then at least to turn away, Gaubrand composed the hotel building from the discontinuous planes of facades which are situated at different angles to one another and which she coloured different shades of dark blue and green. The result is a truly eye-catching building which visually unites two parts of the city and which has become a recognizable symbol for both residents and people speeding by in their cars on the motorway. There can be no doubt that a more contextual design on this site would have left the district utterly without note in the picture of the city as a whole.

21-22 **Здание городского суда, Динкерк, Франция, 2012.** Арх. C+G Architects / **Law Court offices, Yverdon, July, 2012.** Arch. C+G Architects

24 **Новое здание Галереи Тата, Лондон, Великобритания, 2010.** Арх. Herzog & de Meuron / **New Tate Modern building, London, Great Britain, 2010.** Arch. Herzog & de Meuron







27.

пошло и итальянское бюро C+S, построившее в Венеции новое здание городского суда. Оно возведено на пустыре между старинной промышленной зоной и улицей с относительно современной застройкой, став для авторов своего рода манифестом самой возможности создавать новую архитектуру в центре самого сохраняемого города на земле (подробнее об этом проекте — в вторской колонке Марии Александры Сегантини на стр. 12).

Контраст в современной архитектуре — явление слишком многогранное для того, чтобы полностью охватить его в одной статье. Одни архитекторы понимают контраст как стопроцентно разные по своей геометрии и пластике формы, другие работают исключительно на уровне противопоставления материалов, а есть и такие, кто приемлет спор старого и нового лишь на уровне отделки. — заострую

- 25. **Музей рока**, Росkilde, Дания, 2016.
Arch. MVRDV, COBE /
Museum for Rock, Roskilde, Denmark,
2016, Arch. MVRDV, COBE
- 26. **Центр La Cité du Vin**, Бордо, Франция,
2016. Arch. XTU architects /
La Cité du Vin, Bordeaux, France, 2016.
Arch. XTU architects
- 27. **Реставрация жилого дома
в г. Алтанура**, Италия, 2015.
Arch. GG-1000 /
Facade refurbishment in Altamura,
Italy, 2015, Arch. GG-1000

Subdued, but consistently realized contrast was the route taken by Italian architects C+S in their design for a new city court building in Venice. The courthouse stands on a wasteland between an old industrial zone and a street containing relatively modern development, serving as a kind of manifesto for the very possibility of creating new architecture in the centre of the most conserved city in the world (for more on this project, see the column by Maria Alessandra Segantini on p. 12).

Contrast in modern architecture is a phenomenon which is too multifarious to be surveyed in a single article. Some architects understand contrast as a collision of forms with different geometric and plastic qualities; others work entirely with contraposition of materials; and

очень эффектная — деталей (см., например, новое здание Tate Modern, построенное в этом году в Лондоне по проекту Herzog & de Meuron). Все чаще встречаются и примеры контраста по отношению к объектам, которые сами в свое время создавались как очень контрастные своему окружению (см., например, Новое здание Музея современного искусства SFMoMA в Сан-Франциско по проекту Snahezeta на **стр. 118**). У каждого лагеря — свои аргументы и свои успешные реализации, доказывающие право на существование именно их взглядов. Бесспорно лишь одно: однажды научившись говорить на языке контраста, архитектура не собирается расставаться с этим достижением. @

still others accept the confrontation of old and new only at the level of individual — often very striking — details (see for example the new Tate Modern building completed this year in London by Herzog & de Meuron). Increasingly, there are also examples of contrast with respect to places that themselves at the time of their construction were created very much in contrast with their surroundings (see the new block of SFMoMA in San Francisco built to designs by Snahezeta on **p.118**). Each camp has its arguments and its own examples of successful realization. Only one thing is beyond doubt: having learnt to speak in the language of contrast, architecture has no intention of giving up this attainment. @

26-28 **Жилый дом в Порто, Португалия**
 Arch. Paula Santos Anjos/estiba
Residential Building, Porto, Porto,
 2014, Arch. Paula Santos Anjos/estiba

