

хочется принимать участие в развитии данного направления и менять привычные взгляды на промышленную архитектуру.

Список литературы

- 10 промышленных зданий в разных уголках планеты с уникальной архитектурой // Турспутник : тематические новости. – URL: <https://tursputnik.com/2022/09/10-promyshlennyh-zdaniy-v-raznyh-ugolkah-planety-s-fenomenalnoy-arhitekturoy.html> (дата обращения: 17.02.2024).
- 10 промышленных зданий, которые смело можно назвать шедеврами архитектуры // Novate : интернет-проект. – URL: <https://novate.ru/blogs/130822/63850/> (дата обращения: 17.02.2024).
- Вершинин, В. И. Эволюция промышленной архитектуры: учебное пособие / В. И. Вершинин. – Москва : Архитектура-С, 2007.
- Горелова, Ю. П. Образ города в восприятии горожан: монография / Ю. П. Горелова. – Москва : Институт Наследия, 2019.
- Нащокина, М. Старая промышленная архитектура XXI: два подхода / М. Нащокина // Проект Байкал. – Октябрь 2022. – № 19 (73). – С. 68-79. – URL: https://www.researchgate.net/publication/364629520_Old_industrial_architecture_XXI_Two_approaches (дата обращения: 17.02.2024).
- Промышленные здания и инженерные сооружения, «кирпичный стиль» эпохи модерна // LiveJournal : блог-платформа. – URL: <https://klenovy.livejournal.com/15741.html> (дата обращения: 17.02.2024).
- Проскурин, Г. А. Современные принципы построения промышленных зданий / Г. А. Проскурин // Вестник ОГУ. – 2011. – № 9 (128). – С. 170-177.
- Черкасов, Г. Н. Новые тенденции в развитии промышленной архитектуры: предприятие – человек – город – общество / Г. Н. Черкасов, М. М. Кабаева // Academia. Архитектура и строительство. – 2014. – № 4. – С. 34-44.

А. В. Васильев, М. Ю. Веденёв

A. V. Vasiliev, M. Yu. Vedenev

Архитектурное произведение в условиях его технической воспроизводимости *The work of architect in the context of its mechanical reproduction*

Ключевые слова: архитектура, копия, воспроизведение, чертеж, архитектурный проект, архитектурный объект
Keywords: architecture, copy, reproduction, drawing, architectural plan, architectural object

Аннотация. Статья подготовлена по итогам обсуждения докладов ее авторов на кафедре «Архитектурная практика» МАРХИ. С учетом высказанных замечаний и комментариев авторы существенно переработали представленные ранее тезисы, опираясь на работу немецкого философа Вальтера Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости». В статье предпринята попытка выделить, проанализировать и, по возможности, развить мысли В. Беньямина применительно к искусству архитектуры, представить отклик на его знаменитый труд почти 90 лет спустя – из XXI века.

Abstract. The article was prepared based on the results of a discussion of the reports of its authors at the Department of Architectural Practice of the Moscow Architectural Institute. Taking into account the remarks and comments made, the authors significantly revised the previously presented theses, relying on the work of the German philosopher Walter Benjamin “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”. The article attempts to highlight, analyze and, if possible, develop Benjamin’s thoughts in relation to the art of architecture, to present a response to his famous work almost 90 years later - from the 21st century.

Данная статья появилась на свет под впечатлением от известной работы немецкого философа Вальтера Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости», написанной в далеком 1935 году и остающейся по сей день актуальной. Нашей целью было рассмотреть, насколько это возможно, некоторые проблемы, затронутые знаменитым философом, в их применении к архитектурной деятельности. Представляемая вниманию читателя статья разделена на несколько блоков – в этом мы также следуем Беньямину, но уже с позиций методологии. Как мы рассчитываем, в своей совокупности и внутренней взаимосвязи эти блоки являют собой цельный текст, – так, различные по цвету и фактуре кусочки мозаики создают единый образ. Мы не утверждаем, что этот образ вышел завершенным, но во всяком случае его контуры (то есть основные проблемы) читатель увидит несомненно.

Создание архитектурного произведения: неизбежность конфликтов

Архитектура – особый вид искусства, в котором создание объекта уже является его своеобразным воспро-

изведением: чертеж воспроизводится в материале. Вместе с тем, как это нередко случается, то, что создается как проект одними людьми, становится объектом с помощью других людей.

Очевидно, что в современную нам эпоху ответственными за архитектурный объект нельзя считать лишь создателей, или, толкуя этот термин расширительно, авторов проекта. На этапе реализации проекта ответственными становятся и застройщик, и исполнитель работ. Ни для кого не секрет, что в рамках реализации проекта цели заказчика (сначала проекта, а впоследствии – и объекта), автора и подрядчика (исполнителя работ) могут не совпадать. Заказчик стремится к увеличению прибыли, чему способствует сокращение сроков работ и экономия ресурсов. Авторы проекта, безусловно, тоже заинтересованы в извлечении прибыли, но могут и руководствоваться стремлениями нематериального порядка – например, желанием реализовать проектные решения, увидеть воплощенными изложенные в чертежах идеи, обрести известность в обществе и признание в профессиональной среде. Подрядчик стремится, по возможности, увеличить смету работ без сокращения

их сроков, а также снизить себестоимость работ таким образом, чтобы заказчик, невзирая на потери в качестве, был бы вынужден принять результат работ.

Копирование в архитектуре: ценность, специфика, последствия

Технический прогресс ускорил обмен информацией до величин, которые ранее принадлежали к области литературной фантастики. Массовое копирование – одно из неизбежных следствий такого обмена. При этом оригинальной информации создается навряд ли больше, чем в старые добрые времена, предшествовавшие бурному развитию технологий. На фоне громадного количества информационного шума возрастает тяготение к авторским творениям, выступающим своеобразными «ядрами кристаллизации», вокруг которых формируется культура.

Авторское право охраняет две формы архитектурного произведения – архитектурный объект (здание, сооружение, благоустройство территории) и архитектурный проект (чертеж, изображение, макет). Архитектурное решение (идея, замысел автора), таким образом, находит свое воплощение в архитектурном объекте и/или в архитектурном проекте.

Очевидным и простым примером копирования является копирование проекта. В самом распространенном виде это – прямое тиражирование архитектурного проекта в одинаковых постройках. Целями такого решения являются сокращение сроков проектирования и организация массового строительства однотипных объектов. Искусством в этом случае пренебрегают.

Копирование архитектурных объектов – более сложный процесс с различными целями и результатами. Зачастую такое копирование представляет собой не повторение проектов и чертежей, а использование изображений или даже образов объектов, по которым создается новый самостоятельный проект, чтобы впоследствии стать новым архитектурным объектом. Этот усложненный способ воспроизведения существенно отличается от художественного репродуцирования в других видах искусства.

Воспроизведение лучших образцов в новых строениях проходит через всю историю архитектуры, начиная от ордерной системы архитектуры античности, палладианской архитектуры эпохи Возрождения, пятиглавых соборов России XVI–XVII веков и до архитектуры эпохи романтизма XIX столетия.

Порой в архитектуре воспроизводится исторический объект не из-за его архитектурных достоинств, а из-за сакральной важности: самым известным в России сюжетом такого рода является Храм Гроба Господня в Иерусалиме, воспроизведенный в Ново-Иерусалимском монастыре в подмосковной Истре или ансамбль Соборной площади Московского Кремля [5, с. 247].

Ярким примером воспроизведения архитектуры, принадлежащей к одной эпохе, много лет спустя уже в совсем другой эпохе, можно считать явление «замкового романтизма» середины – второй половины XIX века, когда воссоздавались старые и строились новые зам-

ки, при этом их зодчие ориентировались на творения времен Средних веков и Возрождения. Так, архитектор Г.-А. Деммлер, работая над Шверинским замком (строительство осуществлялось в 1845–1857 годах), вдохновлялся французским замком Шамбор (строительство в 1519–1547 годах).

Как мы видим из представленных выше примеров, копирование было распространено в архитектуре задолго до начала «эпохи технической воспроизводимости». Следует отметить, что копия в архитектуре обладает сравнительно большей ценностью, чем в других видах искусства, и притом ценностью специфической, поскольку архитектурный объект может опираться на архитектурный проект, который, в свою очередь, был выполнен на основании образов другого архитектурного объекта.

При трансформации архитектурного проекта в архитектурный объект ценность первоначального оригинала (проекта) со временем существенно уступает объекту в своей значимости. Подлинность произведения искусства, по Вальтеру Беньямину, – это соответствие объекта месту его размещения [1, с. 24]. Применительно к архитектурному объекту подлинность достигается в результате размещения объекта, построенного пусть и по заимствованному образу, но в определенном, оригинальном месте, посредством которого объект органично вписывается в городскую ткань. Следует оговориться, что это свойство подлинности, как правило, проявляется только спустя время – когда построенный объект полноценно вживется в городскую среду, будет воспринят людьми, станет частью истории культуры. Это свойство произведения искусства Вальтер Беньямин именовал «аурой». В русском языке есть близкое понятие, применимое к зданиям старинных церквей, – «намоленность».

Важно подчеркнуть, что не все объекты могут приобрести со временем ауру подлинности. Причиной может служить отсутствие органичной связи с городской средой, которая имеет место в случае технического воспроизведения оригинала при полном отсутствии какого-либо собственного творчества. Пример тому – многочисленные копии Эйфелевой башни или Храма Василия Блаженного (Покрова на Рву). Место размещения таких копий не соответствует существу объекта (вышеуказанный критерий Беньямина не выполняется). Эти копии представляют собой декорации, которые в восприятии людей так же неестественны, искусственны, как если бы они были размещены на театральной сцене. По замечанию Николая Цискаридзе [9], «сцена не переносит ничего настоящего». Как писал Сомерсет Моэм, «настоящее горе уродливо; задача актера представить его не только правдиво, но и красиво. <...> Коль это подделка, то не больше, чем соната Бетховена, и я такой же шарлатан, как пианист, который играет ее» [6].

Репродукция архитектурных произведений: воздействие архитектуры на другие виды искусства

Архитектура неизбежно воздействовала и будет воздействовать на другие виды искусства. В эпоху техниче-

ской воспроизводимости возможности такого воздействия расширились за счет разнообразия репродукций архитектурных объектов.

Так, в первой половине XX века архитектура стала элементом пропаганды, обеспечивающей становление новых государств, не только сама по себе, но и посредством изображений архитектурных произведений. В качестве примеров здесь можно привести фильм 1938 года «Новая Москва», демонстрирующий образцы новой архитектуры для новой жизни; журнал «СССР на стройке», издававшийся в 1930-1949 годах; материалы для макетов знаковых зданий, которые шли как приложения к журналам и предназначались для самостоятельной сборки широким кругом людей, не имеющих отношения к профессиональному макетированию [7, с. 28].

Впоследствии жанр воспроизведения архитектурных объектов в макете утратил идеологическую составляющую и приобрел новые направления (например, любительское макетирование железнодорожных объектов).

Архитектор: художник против оператора

В мире творчества, по Вальтеру Беньямину, следует различать два подхода авторов к выполнению стоящих перед ними задач. Первый подход, в его терминологии, именуется подходом художника (или знахаря), второй – оператора (или хирурга) [1, с. 47].

Применяя концепцию Беньямина к архитектуре, можно сказать, что первый подход выражается в опоре автора на собственное видение того, каким должно быть его творение. При этом методе сохраняется смысловая дистанция между архитектурным произведением и тем, что именуется *genius loci* объекта. Авторитет автора может способствовать увеличению этой смысловой дистанции [2, с. 31]. В качестве примеров данного подхода могут служить большие проекты архитектуры модернизма 20–60-х годов XX века, которые врывались в существующие пространства городов без оглядки на контекст и протесты аудитории, опираясь исключительно на авторское видение новой архитектуры. В частности, творчество Корбюзье настолько возмущало Иосифа Бродского, что он сравнил его деятельность с люфтваффэ сразу в двух своих произведениях – в «Роттердамском дневнике» 1973 года и в «Путешествии в Стамбул» – 1985-го.

Противоположный метод работы (подход оператора, или хирурга, в терминологии Беньямина) состоит в опоре на множество окружающих объект факторов, которые объединяются воедино, подчиняясь новой закономерности, выведенной автором. «Здесь ключом служит отзывчивость климату и материалам, формам устройства общества и традициям», – как писал апологет вернакулярной архитектуры (архитектуры по-месту) Кристофер Дей [4, с. 33].

Публика как рассеянный экзаменатор

В своей работе Вальтер Беньямин рассматривает архитектуру, с одной стороны, как искусство, сопровождающее человечество с древнейших времен, с другой – отмечает, что оно всегда воспринимается двояко – через

использование и через восприятие, тактильно и оптически [1, с. 60]. Двойственность архитектуры вызывает привыкание к определенным архитектурным формам. При этом в эпоху технической воспроизводимости массовое восприятие искусства трансформируется. Зрительское удовольствие начинает сочетаться, а порой заменяться экспертной оценкой. С приходом модернизма в архитектуре эта тенденция усиливается. На этом фоне традиционные формы архитектуры приобретают каноническое значение и воспринимаются практически без всякой критики.

Широкая публика может настороженно относиться к новаторской архитектуре, при этом комплиментарно воспринимая как исторические здания, так и применение отдельных форм исторической архитектуры в современных объектах. Однако комплиментарность по отношению к традиционным архитектурным формам – не результат эстетического восприятия, а лишь следствие привычки. Поэтому публика, в терминологии Вальтера Беньямина, является «рассеянным экзаменатором» [1, с. 61].

В этой статье мы рассмотрели отдельные проблемы бытия архитектурного произведения в его крайне сложном окружении, складывающемся из конфликта интересов заказчика, автора и подрядчика, неизбежности копирования, воздействия на другие виды искусства, роли архитектора как художника или оператора и, наконец, публики, на суд которой представляется произведение. Работа Вальтера Беньямина, без сомнения, сохраняет свою актуальность спустя почти 90 лет с момента своего выхода в свет, и, несмотря на то, что в ней собственно архитектуре уделяется не много внимания, многие идеи немецкого мыслителя, изложенные относительно других видов искусств, хорошо применимы к архитектурному творчеству.

Мы можем видеть на примере как отечественного, так и зарубежного опыта, что эпоха технической воспроизводимости, начавшаяся в конце XIX столетия, продолжается до настоящего времени, сохраняя свои особенности и закономерности, выявленные Вальтером Беньямином.

Список литературы

1. Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / В. Беньямин; предисловие, составление, перевод и примечания С. А. Ромашко; Немецкий культурный центр имени Гете. – Москва : Медиум, 1996.
2. Гидеон, З. Пространство, Время, Архитектура / З. Гидеон; сокр. перевод с немецкого М. В. Лионене и И. Л. Черня. – 3-е издание. – Москва : Стройиздат, 1984.
3. Глазычев, В. Архитектура : [энциклопедия] / В. Глазычев. – Москва : Дизайн, информация, картография; Астрель, АСТ, 2002.
4. Дей, К. Места, где обитает душа (Архитектура и среда как лечебное средство / К. Дей; перевод с английского В. Л. Глазычева. – Москва : Лада; Академия городской среды, 2000. – 271 с.: ил. – (Архитектура).
5. Кудрявцев, М. Москва – Третий Рим: Историко-градостроительное исследование / М. Кудрявцев. – Изд. 2-е, дополненное. – Москва : Троица, 2007.

6. Моэм, С. *Театр / Сомерсет Моэм*; пер. Г. Островской. – URL: <https://www.litres.ru/book/uilyam-somerset-moem/teatr-129430/> (дата обращения: 10.05.2024) – режим доступа для авторизованных пользователей
7. Мурзилка. – 1937. – № 10. Дворец Советов СССР.
8. *Пруст, М. Памяти убитых церквей / М. Пруст*; перевод с французского И. И. Кузнецовой. – Москва : Согласие, 1999.
9. «Сцена не переносит ничего настоящего»: Николай Цискаридзе... // *Комсомольская правда : Интернет-издание*. – URL: <https://www.kp.ru/daily/28338.5/4483623/> (дата обращения: 10.05.2024).

С. А. Трифоненкова

S. A. Trifonenkova

Туристические базы на основе плавучих домов Tourist bases based on floating houses

Ключевые слова: туризм, база отдыха, дом на понтонах, жилой модуль, плавучий дом, труднодоступная местность, экстремальный туризм

Keywords: tourism, recreation center, house on pontoons, residential module, houseboat, inaccessible area, extreme tourism

Аннотация. В статье исследуется возможность применения домов на понтонах в качестве туристической базы. Рассматриваются особенности конструкции, инженерных решений и расположения таких домов. Затронуты юридические аспекты.

Abstract. The article explores the possibility of using pontoon houses as a tourist base. The features of the design, engineering solutions and location of such houses are considered. The legal aspects are affected.

Во всем мире широко распространена практика применения плавучих домов, но массово они стали появляться впервые в Нидерландах. Что характерно, много примеров можно найти в северных странах Скандинавии, таких как Швеция и Финляндия. В Канаде можно встретить целые поселения, которые размещены на водоемах. В России этот вид строительства пока не так развит, но уже вызывает большой интерес, как в качестве загородного жилья, так и в качестве возможного решения для туристической базы. Примеры северных стран показывают, что плавучие дома могут существовать в условиях сурового российского климата.

В данной статье предпринята попытка рассмотреть практические приемы, применимые в конструктивных и планировочных решениях компактных плавучих туристических баз, предназначенных в первую очередь для экстремального туризма, в акваториях на территории России, учитывая климатические и территориальные особенности.

Законодательство Российской Федерации жестко регулирует строительство на берегу рядом с водоемами. Стоимость подобной земли высока. Кроме того, большинство интересных береговых ландшафтов является заповедными зонами с запретом на строительство. Плавучие дома, как стационарные, так и самоходные, становятся решением для организации туристических баз в подобных местах.

В данной статье речь пойдет о домах на подвижных основаниях, таких как понтоны. Современные технологии производства понтонов позволяют ставить не только компактные модульные базы, но и создавать развитые структуры, на которых возможно размещение различных функций – от террас до спортивных площадок и бассейнов.

Туристическая база может быть расположена как полностью на воде, так и частично на берегу, в тех местах,

где это позволяют условия и ограничения. Во втором случае на берегу предпочтительно размещать административные и общественные зоны: предприятия общественного питания, оздоровительное и/или спортивное ядро, развлекательные сооружения. В данном случае жилые дома на понтонах становятся не самодостаточным решением базы, а скорее «аттракционом» для гостей. Размер береговой зоны можно варьировать от почти полного размещения базы на берегу до размещения там только некоторых функций. В подобных случаях все инженерное обеспечение плавучих домов удобно расположить на берегу в единой инфраструктуре с остальной базой.

В статье рассмотрены компактные объекты как решение для туристических баз в труднодоступных условиях. Дома на воде позволяют расположить базу в местах, где нет подъезда по берегу, а есть возможность доступа исключительно водным или воздушным транспортом. Таких мест особенно много рядом с особо охраняемыми береговыми ландшафтами, что повышает ценность подобного решения.

Такие туристические базы возможно применять в экстремальном, промысловом туризме (рыболовный и охотничий промысел), а также для научных исследований как центры мониторинга состояния морской, озерной и речной флоры и фауны.

Кроме эстетических и видовых характеристик, что важно для гостей таких баз, нужно отметить экологичность подобных конструкций. Расположение на воде исключает негативное влияние на грунт, что позволяет сохранять экосистему и почвенный покров.

Современный плавучий дом является круглогодичным. Конструктивные и инженерные решения позволяют не опасаться обледенения водоема. Кроме того, дом может перенести небольшой шторм.

Тем не менее, туристические базы на понтонах важно располагать в местах, защищенных от штормовых