

Рисунок 5. Принципиальная схема работы различных типов мельниц



Рисунок 6. Сравнительный анализ утраченных мельниц и построение связей между населенными пунктами

На первом этапе предлагается начать восстановление имеющихся останков мельниц, не меняя их местоположения. Не вырывая культурную ценность из места ее существования, мы сможем сохранить историю этого объекта, окружающий антураж и не обедним регион достопримечательностями. Проживающее по близости население сможет заниматься обслуживанием этих объектов.

Важным моментом восстановления является возвращение работоспособности всем мельницам, это придаст динамики восприятию в противовес музейной статике.

Вторым этапом будет восстановление полностью утраченных мельниц на местах их существования (рис. 6а), создание музея хлеба, строительство пекарен. Возвращенное количество мельниц вернет былую славу Каменецкому району и оживит местные малые населенные пункты.

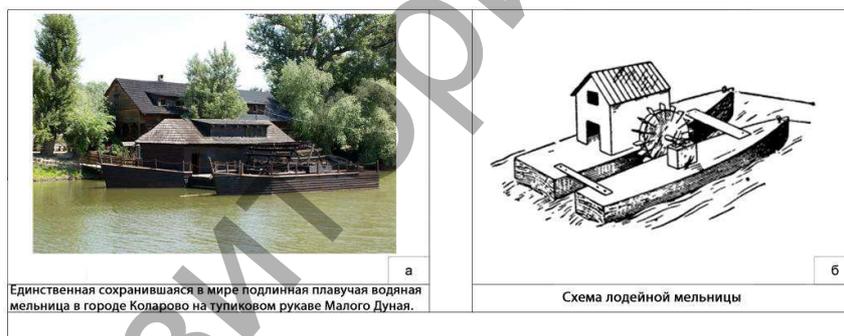


Рисунок 7. Ладейная мельница

Проведенный исследовательский анализ выявил существование трех типов старинных мельничных сооружений в Каменецком районе. Каждое из найденных сооружений по-своему уникально.

Близость Каменецкого района Брестской области к Беловежской пуще способствует естественному гармоничному дополнению красоты природы интересными историческими инженерными сооружениями, использующими силу этой природы. С утратой оставшихся мельниц, можно полностью потерять этот тип сооружений и все соответствующие навыки по работе и обслуживанию их.

УДК 75:017.4

**Ланно М.Г.**, старший преподаватель кафедры «Архитектурное проектирование и рисунок», УО БрГТУ, г. Брест

## РОЛЬ ЦВЕТА НА НЕКОТОРЫХ ЭТАПАХ СТАНОВЛЕНИЯ ЖИВОПИСНОЙ КУЛЬТУРЫ ЧЕЛОВЕКА

В течение почти двух тысяч лет цветовая теория определялась тем, что говорили о цвете Платон и Аристотель. Платон выделял три цвета чёрный, красный и белый. Он объявил, что зрение осуществляется при помощи белых лучей, исходящих из глаз: они падают на предмет и освещают его. Цвет был смесью света, падающего на предмет, и света, отражающегося от него «сам состоящий из огня», он встречается с

огнем, идущим от противоположной стороны и, подобно вспышке молнии, летит вперед и гасится влагой (глаз); и в этом смятении рождаются все разновидности цвета”. Поскольку не существовало никакого способа точно измерить цвет, он казался Платону неопределённым, непостижимым и менее заслуживающим доверие, чем размер или форма.

Аристотель искал связь между звуком и зрением. Философ полагал, что пять промежуточных цветов являются результатом смешения черного и белого «в определенных количественных соотношениях», подобно основным музыкальным интервалам. Он считал свой ряд из семи цветов – белый, черный, хантрон (золотисто-желтый), малиновый, пурпурный (то есть «морской пурпур»), травянисто-зеленый и κιαουιν («индиго» и «глубоко-синий», согласно Глэдстону) – рядом основных цветов, данных природой. Серый, по-видимому, в конечном счёте, начинает рассматриваться как оттенок чёрного. Остальные цвета (а Аристотель говорит, что их количество ограничено) образуются смешением перечисленных. Эти семь принимаются как единственные действительно определенные цвета. Таким образом, свидетельства Аристотеля указывают на большой интерес в отношении цвета как такового.

В 311 году от Рождества Христова христианство стало официальной государственной религией Римской империи. Император Константин объявил себя земным представителем Бога. Христианство стало общественным институтом, что потребовало строительства новых зданий, церквей, достаточно больших и внушительных, чтобы славить Бога и императора. Мастера Средневековья верили, что цвет содержит Дух Божий и Его божественный свет. Цвет был внешним проявлением внутренней сущности материи, поэтому, чем более ярким и сверкающим он был, тем больше была его духовная сила. Сложно представить, что такое трепетное отношение к цвету изменится в корне. Яркий цвет практически исчезает из живописи и церковных интерьеров к XVII веку в Северной Европе (рис. 6, 7). Он не устраивает набирающую силу Реформацию и протестантизм. Мартин Лютер (1483–1546) и прочие полагали, что католическая церковь нечестива, расточительна и продажна. Яркие краски, живопись в интерьере церкви считались порочным украшательством. А пока окрашенные материалы считались творением Господа. Находиться рядом с прекрасной и яркой иконой означало приблизиться к Богу (рис. 1). Лучшие краски были лучистые и очень стойкие, они стоили целое состояние. Мастера были вынуждены совершать далёкие путешествия к продавцам пигментов, жившим в больших городах. Качество картины оценивалось не по талантливости живописи, а по тому, насколько хорошо были подготовлены и нанесены краски. Цвет выбирался по указанию покровителя, то есть церкви. Самую дорогую краску следовало использовать при изображении наиболее важных фигур. Художник обязан был соблюдать симметрическую изохромность. Если в правой части картины присутствовал элемент красного цвета, то мастеру следовало поместить что-то красное слева, при этом сохраняя иерархию цветовой значимости. Смешивать краски запрещалось – из-за почтения к божественным красочным веществам соединение одного материала с другим считалось актом алхимии, кощунства.

Мастера были ограничены в средствах изменения яркости, насыщенности цвета, в возможности сделать цвет более светлым или тёмным. Оттенки зелёного выгорали и блекли. Фиолетовый был блёклым и невыразительным или слишком красным. Хорошая красная и синяя краски ценились на вес золота. А вот само золото было прекрасным «цветом». Оно сияло, не тускнело, не выцветало. Красный иногда использовался как грунтовка для золотой краски: вместе они создавали тёплое золотое сияние – самый божественный из всех оттенков. Чёрный представлял собой противоположность света, а поскольку целью религиозного искусства было сотворение Божественного света, чёрный цвет на картинах отсутствовал. У средневекового художника не было ярких оранжевых пигментов. Натуральные оранжевые красители – свинцовый сурик и сульфид мышьяка были ядовитыми и химически активными и использовались довольно мало. Оранжевый цвет активно появится в живописи импрессионистов. Появившаяся лишь в конце XVIII века доступная синтетическая оранжевая краска, в XIX веке выгодно дополняла излюбленную импрессионистами сине-голубую гамму (рис. 2). А в 1910 году этот цвет, преобладающий в костюмах, разработанных Львом Бакстом для «Русских сезонов» Дягилева (рис. 3), ощущался как тёплое и яркое противопоставление сдержанным и холодным серовато – зелёным оттенкам стиля «искусств и ремёсел» и ар - нуво.

В эпоху Возрождения с наступлением XV века художники достигают совершенства в реалистичном изображении. Им пришлось заново изобрести цвет. Он перестал быть пигментом – столь же ценным, как и драгоценные камни – и начал превращаться в обыкновенную краску. Но стоит заметить, что старт эпохе Возрождения был дан на сто лет раньше, когда флорентийский художник и архитектор Джотто ди Бондоне (1267–1337) осмелился нарушить правила и жёсткие запреты, которые церковь наложила на живопись. Он начал вводить новшества.

На своей фреске «Поцелуй Иуды» (рис. 4) он сдвинул все световые пятна, все блики на фигурах вправо, чтобы создать ощущение, что нарисованная сцена освещается естественным светом, падающим извне справа. Переместил фигуру Христа из центра немного в сторону, уменьшив её до размеров обыкновенной человеческой фигуры и расположив в группе остальных персонажей. Зрителю уже тяжело было разобраться, кто есть

кто на картине. Цвет решил эту проблему. Каждая важная фигура была выделена на фреске своим, особым цветом. После Джотто художники могли, в отличие от средневековых мастеров, оттенять краски, добываясь необходимых реалистичных эффектов в живописи. Поэтому работа с ограниченным набором цветов была уже невозможна. В эпоху Ренессанса реальные объекты, изображаемые в реальных условиях освещения, превращали картину в остановленное мгновение – своего рода виртуальную реальность. Наиболее ценным качеством художника становится талант к имитации действительности. Пигменты превратились в утилитарные средства художественной выразительности. Цвет стал использоваться так, как угодно было художнику. Ни один цвет не был лучше или хуже другого. Художники эпохи Возрождения начали смешивать разные вещества, игнорируя при этом металлы. Использование золота сократилось до минимума, использовалось в изображении мелких деталей. К палитре добавился чёрный цвет. И этим самым художники получили возможность уравнивать оттенки, которые ранее никак не совпадали друг с другом. Впервые жёлтый цвет мог быть сделан более тёмным, чтобы уравновесить синий и красный цвета (рис. 5).

В статье затронуты проблемы роли цвета как средства изобразительного искусства, пигмента и инструмента художника, как средства психологического воздействия. На протяжении веков, несмотря на изменение отношения к цвету, он остаётся быть частью биологического устройства человека.



Рисунок 1. Гвидо ди Пьетро, известный как Фра Анджелико. Мадонна с младенцем и двумя ангелами (Мадонна с гранатом). Ок. 1426. Фрагмент



Рисунок 2. Клод Моне. Руанский собор, 1893



Рисунок 3. Лев Бакст. Танцовщица из балета Жар-птица, 1910



Рисунок 4. Джотто ди Бондоне. Поцелуй Иуды (1303-1306)



Рисунок 5. Рафаэль Санти, Италия. Обручение девы Марии, 1504 (Капелла дель Арена, Падуя)

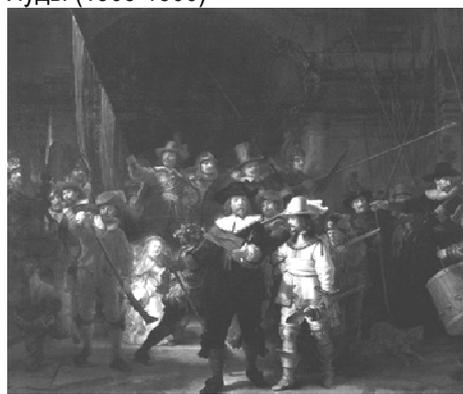


Рисунок 6. Рембрандт ван Рейн. Ночной дозор, 1642



Рисунок 7. Интерьер церкви св. Павла, Кёльн XVI-XVIII вв.

#### Список цитированных источников

1. Линдси, Дж. Всё о цвете. – Москва, 2011. – 429 с.
2. Миронова, Л.Н. Цвет в изобразительном искусстве: пособие для учителей / Л.Н. Миронова. – Минск: Беларусь, 2002. – 151 с.: цв. ил.
3. Braem, H. Die Macht der Farben. – Muenchen, 1985.
4. Reiter, G. Die griechischen Bezeichnungen der Farben Weiss / Grau und Braun, Inn.

УДК 725.381.3

*Малков И.Г., доктор архитектуры, профессор, заведующий кафедрой «Архитектура», БелГУТ, г. Гомель*

*Малков И.И., кандидат архитектуры, доцент, доцент кафедры «Архитектура», БелГУТ, г. Гомель*

*Юров А.Ю., ассистент кафедры «Архитектура», БелГУТ, г. Гомель*

### СОВРЕМЕННЫЕ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫЕ ВОКЗАЛЫ

Железнодорожные перевозки – приоритетный для нашей страны вид транспорта в передвижении пассажиров на внегородских маршрутах. Одним из основных элементов в создании условий для передвижения пассажиров на транспорте являются вокзалы. На вокзалах ежедневно ведется обслуживание значительного числа людей, отправившихся в дорогу. Пассажирские вокзалы обычно рассчитываются на многолетнюю эксплуатацию и подобно иным общественным зданиям имеют в своем составе обширный перечень помещений, включающих площади для непосредственного обслуживания пассажиров, служебно-технические и вспомогательные. Кроме того, каждый вокзал с прилегающей площадью является частью градостроительной структуры города или поселка и непосредственно влияет на его архитектурно-планировочную композицию.

В зависимости от взаиморасположения в плане пассажирского здания, платформ и перронных железнодорожных путей вокзалы подразделяются на следующие типы:

- ✓ боковой (береговой), когда пассажирское здание и примыкающая к нему боковая платформа располагаются сбоку, с внешней стороны перронных путей;
- ✓ островной, когда пассажирское здание, а в некоторых случаях и привокзальная площадь располагаются между перронными железнодорожными путями, на островной платформе;
- ✓ тупиковый, когда пассажирское здание и примыкающая к нему распределительная (лобовая) платформа располагаются поперек тупиковых перронных железнодорожных путей и платформ, замыкая их;
- ✓ комбинированный, сочетающий в себе черты нескольких указанных выше вокзалов.

Для вокзалов берегового типа, наиболее распространенных в современных условиях, характерно наличие основных пассажирских платформ, безопасные выходы, на которые могут осуществляться только по пешеходным тоннелям или мостикам. При скорости пассажирских поездов 120 км/ч и более, следующих с минутными интервалами по нескольким путям, иногда с переменными (реверсивными) направлениями движения, пешеходные тоннели или мостики для выхода на островные платформы или перехода через пути становятся необходимыми практически на всех магистральных железнодорожных линиях, особенно на остановочных пунктах и платформах с устойчивыми и значительными потоками пешеходов.