

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Сергачев, С.А. Архитектурно-типологическая характеристика объектов сельского туризма Беларуси / С.А. Сергачев, М.С. Черкасова // Архитектура и строительные науки. – 2012. - № 1, 2 (12, 13). – С. 36-38.
2. Каталог сельских усадеб / ОАО «Белагропромбанк», БОО «Отдых в деревне». – Минск: РИФТУР, 2011. – 225с.
3. Агротуризм: опыт, проблемы, рекомендации / В.И. Бельский [и др.]. – Минск: Ин-т экономики НАН Беларуси. – 124с.
4. Сергачев, С.А. Отдых в деревне: прикосновение к истокам народной культуры / С.А. Сергачев. – Минск : БОО «Отдых в деревне», 2009. – 68 с.
5. Брестская область // Белорусский портал сельского агротуризма - все усадьбы и поместья Беларуси [Электронный ресурс]. – 2012. – Режим доступа: http://www.usadba.by/int_page.php?id_oblast=2. – Дата доступа: 16.04.2012.

УДК [719:72]:[004.004.4]

Коняев П.Н.

ПРОГРЕССИВНЫЙ МЕТОД СОХРАНЕНИЯ ИНФОРМАЦИИ ИСТОРИЧЕСКИ ВАЖНЫХ ОБЪЕКТОВ АРХИТЕКТУРЫ

Введение. Процесс развертывания человеческих сил и способностей, воплощающихся во всем разнообразии создаваемой людьми предметной деятельности, составляет содержание культуры, а достигнутый ею уровень характеризует эпохи – общества, народности и нации. То и другое с большей наглядностью выражает архитектура – и в процессе развития, и в его результатах. Целостная форма архитектурного объекта выражает способ его организации и способ существования в контекстах среды и культуры. Форма выступает и как материальное воплощение информации, существенной для практической деятельности и духовной жизни людей, и как носитель эстетической ценности и идейно - художественного содержания произведений архитектуры. Но время не щадит наши художественные и культурные ценности, стирая культурные достижения и наследия результатом перемен, смены интересов и притязаний общества, а также войной или природными катаклизмами. А для любого цивилизованного общества, ровно как и для каждого индивида в отдельности, важно знать и чтить свою историю, историю родной земли, которая в свою очередь выражена не только в исторических событиях, но и художественно - культурных достижениях.

Основная часть. Получить доступ к историко-культурным ценностям, особенно если они безвозвратно исчезли, можно лишь обратившись к источникам информации, содержащим в себе описание в той или иной степени достоверности и подробности. Объем достоверности и содержательности информации вытекает из цели ее запечатления, методов и подходов к данному процессу. Исторически известно, что первыми достоверными источниками информации о культуре и событиях на нашей территории являлись летописи. Летопись — погодный, более или менее подробный рассказ о событиях. Русские летописи являются основным письменным источником по истории России допетровского времени. Начало русского летописания относится к XI веку, когда в Киеве начали делать исторические записи. Летописи сохранились в большом количестве так называемых списков XIV—XVIII веков. Под списком подразумевается «переписывание» («списание») с другого источника. Списки эти по месту составления или по месту изображаемых событий исключительно или преимущественно делятся на разряды (первоначальная киевская, новгородские, псковские и т. д.). Списки одного разряда различаются между собой не только в выражениях, но даже в подборе известий, вследствие чего списки делятся на редакции (изводы). Так, можно сказать: Летопись первоначальная южного извода (список Ипатьевский и с ним сходные), Летопись первоначальная суздальского извода (список Лаврентьевский и с ним сходные). Такие различия в списках наводят на мысль, что летописи — это сборники и что их первоначальные источники не дошли до нас. Мысль эта, впервые высказанная П. М. Строевым, ныне составляет общее мнение. Существование в отдельном виде многих подробных летописных сказаний, а также возможность указать на то, что в одном и том же рассказе ясно обозначаются сшивки из разных источников (необъективность преимущественно проявляется в сочувствии то к одной, то к другой из противоборствующих сторон) — ещё более подтверждают это мнение. К примеру, документ, из которого мы доподлинно и в подробностях знаем о Брестском замке, именуется Инвентарем 1566 года.

«Вежь замковихъ пять направних: на одной зекгарь одъ места, которий завжди бьетъ. Другая вежа од Мухавца на всходъ сонца; третая одъ Замуховечя наполь до полудне; четвертая от Буга на полудне летнее; пятая над броною старою зъ кганкомъ на верху, на которой на верху звонъ великий з Волни привезенихъ» - фрагмент текстового описания Брестского Замка. Не так уж много информации, лишь богатство воображения и фантазии, аналоговая сопоставимость эпохи позволяют нам проявить облик исчезнувшего силуэта этого места. Итак, на 1566 год Брестский замок имел пять замковых башен. Одна имела часы (зекгары), бившие каждый час, про вторую известно, что располагалась на восток от Мухавца, третья – на юго-восток от Замухавечья (за рвом), четвертая южнее Буга и, наконец, пятая – над старыми воротами, с ограждением наверху для звонаря и с большим колоколом, привезенным с Волыни. Вот пример одного из первых сохранений информации, помогающего нам воссоздать в какойто мере зрительное восприятие архитектурного облика на примере Брестского замка. Как можно заметить, информативность содержания печально мала и воспринимается лишь как художественное произведение посредством воображения и отличная в сознании каждого человека.

Следующим этапом, более информативным, стал период гравюр. Резцовая гравюра на металле появилась в середине XV века. Долгое время считалось, что изобретателем этой техники был флорентийский ювелир Мазо Финигуэрра, первая гравюра которого датируется 1458 годом; но эта теория была опровергнута более ранними экземплярами. Ныне

древнейшей резцовой гравюрой на меди считается “Бичевание Христа”, выполненная неизвестным немецким мастером в 1446 году. А первым, хотя и анонимным, наиболее заметным мастером резцовой гравюры является “Мастер игральных карт”, работавший в Базеле и в верховьях Рейна.

На рисунке 1, представлена гравюра обороны Бреста (Брест-Литовска) от шведов 1657 года.

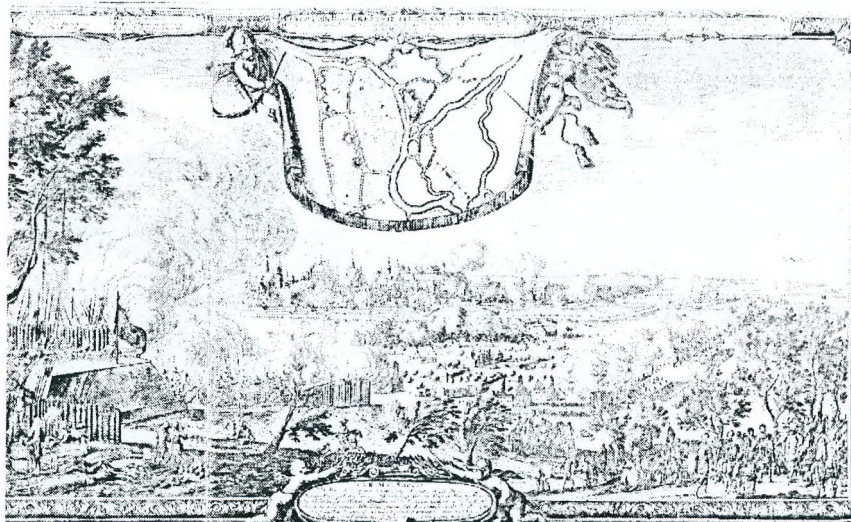


Рисунок 1

Данный период сохранения визуальной информации является более точным и информативным в отличие от летописного описания, но все еще является субъективным и имеющим ряд искажений и неточностей ввиду своей стилизации. Хотя уже здесь можно взять многие детали во внимание. Но для достоверной истории и реставрации, как виртуальной, так и объектной, все еще мало важных деталей. По сути, гравюра – это, возможно, восприятие эфемерной реальности одного художника.

Далее на смену гравюрам приходят более точные исторические архивы культурного фонда, архитектурных произведений. Представляющие собой рисунки более точного содержания нежели гравюры. Речь пойдет о знаменитом представителе данного направления - Наполеоне Орде. Ценность этих работ заключается во времени их создания – 1860-1870-е годы. Тогда фотография еще не превратилась в массовое занятие. Фотографы редко работали под открытым небом. Аппаратура была дорогостоящей, громоздкой и ненадежной, рисковать ею вне стен студии мало кто решался. К этому следует прибавить, что довольно долго фотографы были заняты совершенствованием портретного жанра как наиболее прибыльного. Видовые открытки стали популярны лишь в конце XIX века. Наполеон Орда вовремя заполнил пустующую нишу, иначе сейчас оставалось бы горько сожалеть о потере огромного пласта истории. Например, именно по гравюрам Орды сейчас реставрируются памятники истории (тот же Мирский замок). Автор альбома видов губерний Гродненской, Виленской, Минской, Ковенской, Волынской, Подольской и Киевской, материал для которого собрал во время своих путешествий.

На рисунке 2 представлен пример одной из работ Наполеона Орды - усадьба Т. Косцюшко и Коссовский замок.



Рисунок 2

Можно заметить, что точность работ приближается к фотографической, что дало реставраторам немало информации для воссоздания усадьбы.

Следующим историческим этапом архивирования информации стала возможность делать фото. Прогресс двигался все дальше, все более новые возможности и технологии помогли нам сохранить хотя бы больше информации о тех местах и объектах, которые могут поведать нам о культуре того времени и восхититься достижениями в области искусства. Фотографии уже делались как фотографами любителями, так и оккупантами в годы войн и печатались на открытки. На рисунке 3, представлено фото нынешней улицы Советской.



Рисунок 3

Технология фотографирования позволила вести временное сопоставление мест, что позволило делать анализ, изучать закономерности развития и влияния того или иного времени на объекты архитектуры, и насколько сильно они пострадали либо приобрели расцвет своего существования. Пример такого сопоставления представлен на рисунке 4.

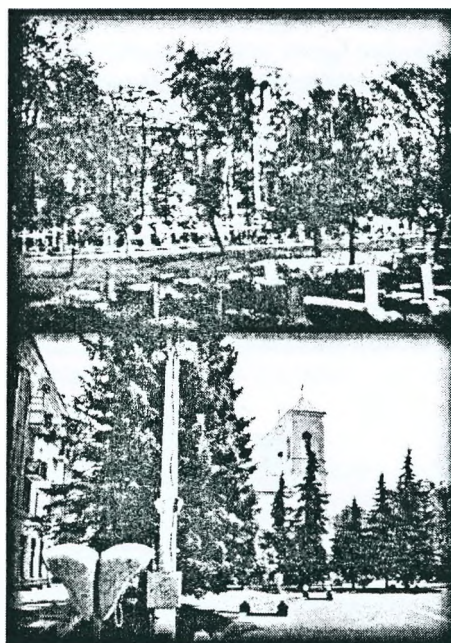


Рисунок 4

Сегодня, в XXI веке, технологии продвинулись настолько вперед, что мы можем позволить себе новый скачок в сохранении информации – это трехмерное сканирование объектов архитектуры, причем, кроме сооружений и зданий существует возможность сканирования парков и ландшафтов территорий. Есть лишь один минус в данной технологии – это цена оборудования. Но компания AUTODESK сегодня занимается бета-тестированием своего нового продукта – 123Dscan, суть которого заключается в трехмерном сканировании, но без помощи дорогостоящего лазерного оборудования. Достаточно лишь иметь фотоаппарат и доступ в сеть интернет, программное обеспечение само поможет обработать поток фотографических снимков и переведет все в трехмерный объект, переслав его обратно по электронной почте. Моим предложением является воспользоваться данной технологией для благих целей, в частности, для оцифровки всех объектов старины, и тем самым мы предоставим ценную информацию нашим потомкам и поможем ученым исследовать более досконально и без причинения ущерба оригиналу культурного фонда. На рисунке 5 представлена уже трехмерная модель, которая в плане информативности превышает объемы полезной информации фотографии.

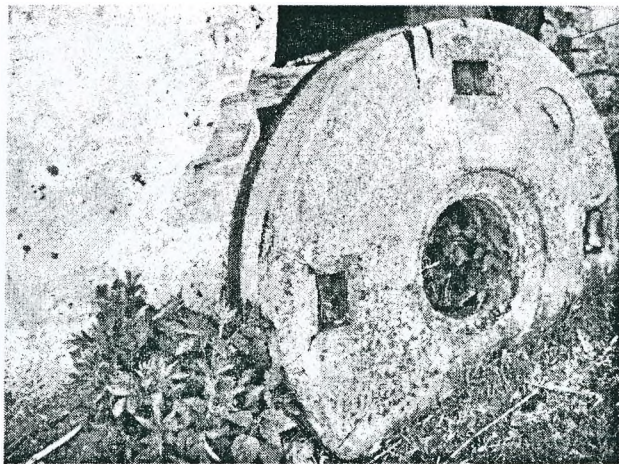


Рисунок 5 – Трехмерная модель жернова водяной мельницы поселка Волчин, сделанная на основе фотографий

Заключение. Проведя анализ истории сохранения данных о культурном наследии наших земель, можно сделать вывод о том, что современные технологии в состоянии нам сильно помочь и нельзя сейчас этого упускать. Так как с каждой минутой мы теряем все больше и больше истории, которая еще ничем не защищена и увядает где-то под силами выветривания, эрозии и вандализма. Есть и еще один положительный аспект: по- средством создания трехмерного архива культурного фонда архитектурного наследия возможно организовать виртуальный туризм как для граждан нашей страны, так и для граждан зарубежья.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гравирование // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 томах. — СПб., 1890–1907. – Т.82 и 4 доп.
2. Радзивилловская летопись. Факсимильное воспроизведение рукописи. Текст. Исследование. Описание миниатюр. — М.: Искусство, 1994.
3. Дробов, Л. Н. Наполеон Орда — художник и собиратель // Памятники истории и культуры Белоруссии, 1971. – № 3.
4. Якімовіч, Ю. А. Беларуская архітэктура у малюнках Напалеона Орды. — Мн.: Мастацтва Беларусі, 1983. – № 7.
5. Kaczanowska, M. Napoleon Orda, twórca widoków architektonicznych: Zarys życia i twórczości. — Warszawa, 1968.
6. Интернет-источник <http://www.karty.by>
7. Интернет-источник <http://www.brestobl.com>

УДК 725.1:62(09)(476.7)

Купрейчик Л. В.

ШВЕЙНАЯ ФАБРИКА «НАДЗЕЯ» В БРЕСТЕ – ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРНО-ПРОСТРАНСТВЕННОГО РАЗВИТИЯ

Промышленные предприятия являются важным составляющим элементом городской застройки. Они формируют облик не только промышленных районов и узлов, но и центральных, нередко исторических, площадей и улиц городов, гармонично вписываясь в их общий архитектурно-художественный образ, или наоборот являются противоречивым элементом всей композиции застройки.

Исторически сложилось так, что в центральной части города Бреста расположилось немало промышленных предприятий. Интересным с архитектурной точки зрения является комплекс швейной фабрики, который находится в историческом ядре города на пересечении улиц, созданных более 100 лет назад – ул. Пушкинской и ул. Комсомольской (прежние названия – Вознесенская и В. Стецкевича) [1, 2, 3].

Историю формирования застройки швейной фабрики можно разделить на 2 периода:

- 1 декабря 1939 г. – 1957 г. – начальный период формирования застройки;
- 1957 г. – 1990 г. – период активного расширения фабрики.

Создание фабрики «Ателье-мод» (первое название предприятия) 1 декабря 1939 г. началось со строительства нового производственного здания. Так, в протоколе № 1 Брестской городской партийной конференции от 14 апреля 1940 г. говорится о том, что ведется строительство большой швейной фабрики «Ателье-мод» [4]. Новое здание фабрики было двухэтажное, угловое, «Г»-образное в плане (рис. 1). На первом этаже располагалась администрация, на втором этаже – производственное отделение, состоящее из двух цехов – массового пошива и индивидуального. По состоянию на 31 октября 1947 г. производственная площадь фабрики составляла - 439 м². Несмотря на то, что для фабрики было построено новое здание, на производстве нарушались санитарно-гигиенические нормы: так, площадь на одного рабочего составляла 2,5 м², при норме 4,5 м², отсутствовали душевые, туалеты находились на улице [5].

В архитектуре здания фабрики прослеживаются черты конструктивизма, прочитывающиеся в контрасте прямоугольных и полуцилиндрических объемов. Угол здания фабрики, обращенный к перекрестку, – закруглен, на дворе-вом фасаде выступает полуцилиндрический объем лестничной клетки (рис. 2, 3, 4).