

Вольская Лариса Николаевна, Бежанова Марина Викторовна

АРХИТЕКТУРНЫЕ СТИЛИ АНСАМБЛЕЙ КРУПНЫХ ГОРОДОВ СИБИРИ (XVIII-XIX ВВ.)

В статье рассмотрены особенности архитектурных стилей барокко и классицизма и примеры архитектурных ансамблей, выполненных в этих стилях в крупных городах Западной Сибири. Проанализированы взаимосвязь и влияние стилей на развитие рядовой застройки (жилой, промышленной), декоративно-прикладного искусства и пр.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/12-1/9.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(74): в 3-х ч. Ч. 1. С. 42-44. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/12-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7; 72.03

Искусствоведение

В статье рассмотрены особенности архитектурных стилей барокко и классицизма и примеры архитектурных ансамблей, выполненных в этих стилях в крупных городах Западной Сибири. Проанализированы взаимосвязь и влияние стилей на развитие рядовой застройки (жилой, промышленной), декоративно-прикладного искусства и пр.

Ключевые слова и фразы: архитектурные стили; архитектурные ансамбли; барокко; классицизм; русское народное деревянное зодчество; декоративно-прикладное искусство.

Вольская Лариса Николаевна

Бежанова Марина Викторовна

*Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств
marina_bej@mail.ru*

АРХИТЕКТУРНЫЕ СТИЛИ АНСАМБЛЕЙ КРУПНЫХ ГОРОДОВ СИБИРИ (XVIII-XIX ВВ.)

Крупные города Западной Сибири, являясь центрами одноименных агломераций, имеют разную траекторию исторического развития, начиная с конца XVI века и до современности, что не могло не отразиться в городской застройке, тем более в архитектурных стилях ансамблей, созданных не одномоментно, а в разные этапы и периоды градоформирования. Архитектурные стили этих ансамблей привлекательны как для визуального восприятия гармоничного стилевого сочетания, так и анализа всей городской среды, культурного ландшафта, отразивших спиралевидную эволюцию городской культуры.

Стили архитектурных ансамблей – это «общность образной системы, обусловленной единством идейного содержания» [6, с. 1269], представляющая собой устойчивое единство принципов преемственности, традиционности, индивидуальности, соподчинённости, рационального функционирования и пр., что последовательно отразилось в архитектуре Сибири XVII-XX вв., начиная с русского народного зодчества, затем барокко, классицизма, модерна, эклектики и т.д.

Обратясь к истории формирования ансамблей в разные периоды основания городов, отметим, что XVI-XVII вв. – время деревянного строительства, основанного на стилевых особенностях русского народного зодчества, присущих русско-европейской архитектуре и нашедших отражение в сибирской застройке городов благодаря переселенцам в Сибирь с северо-западных территорий России.

Декоративно-прикладное искусство Сибири отразило как особенности европейско-российского, так и способствовало созданию местных, локальных, иногда этнических особенностей в архитектуре.

Первые деревянные гармоничные ансамбли были созданы в таких городах-крепостях, как Тюмень, Тобольск, Томск и др., рубленых из дерева, украшенных незатейливой резьбой, которая далее виртуозно отразилась в декоративно-прикладном искусстве, присущем каждому историческому городу, со своими индивидуальными особенностями.

Уже в XVIII веке «стилевое» декоративное деревянное узорочье позволяет говорить о создании Томской, Тюменской и т.д. школ в сибирской градостроительной культуре.

Так, «русский национальный» стиль в декоративно-прикладном искусстве пролонгировался в системе художественных орнаментов зданий (карнизы, причелины и пр.) городов Сибири.

XVIII век (вторая половина) – время появления каменной застройки в Сибирь, что нашло отражение и в появлении нового архитектурного стиля – «барокко». Как известно, пришедший в Россию с Запада, этот стиль отразился в ансамблях сибирских городов (Тюмень, Тобольск, Томск и др.), сохранившихся и поныне.

Так как каменное строительство XVIII века коснулось, прежде всего, сакральных сооружений (церкви, монастыри, соборы и др.), то именно стилевые особенности барокко этого времени отразились в ансамблях, например, монастырей, главных городских площадей (где доминантой был собор), являвшихся социально-общественным центром каждого города. Однако стиль барокко интерпретировался в ансамблях сибирских городов по-особенному. Так, в Тюмени в ансамбле Троицкого монастыря стиль барокко испытал влияние «украинского» в связи с тем, что инициатором строительства был митрополит Филофей Лещинский, чьими стараниями был создан Троицкий собор, а затем и все каменные строения ансамбля. Стиль, присущий собору, получил дефиницию «тюменского барокко», в отличие от Софийского храма в Тобольске, отразившего в своей архитектуре стиль «нарышкинского барокко» со своими локальными особенностями, получившего название «тобольского барокко».

Различие двух школ стиля прослеживается при сравнительном анализе храмов в Тобольске и Тюмени. В Тобольске – при суровой лапидарности, брутальности общего объёма храма – контраст архитектурных деталей (карниза, наличников), тонких изящных завершений главок, что роднит с украинским барокко, а в Тюмени общий объём храма по-своему влился в окружающий ландшафт, доминируя в нём своими очертаниями и главами, что можно отметить благодаря сохранности памятника и в настоящее время. Архитектурные детали храма более изящны, что подчёркивает его родство с украинским барокко.

Стиль барокко, продержавшийся в Сибирь почти век, отразился и в деревянных зданиях, и особенно в декоративно-прикладном искусстве, а именно в интерьерах храмов (иконостасах), отличающихся также

своими особенностями в сибирских городах (Тюмени, Тобольске и др.). Это касается вызолоченной деревянной резьбы, иконостасов храмов, подчёркивающих различие школ сибирского барокко. Этот стиль в деревянном резном искусстве продолжил традицию русского народного искусства.

На смену стилю барокко в архитектуре Сибири пришёл классицизм.

На основе генеральных планов, разработанных во второй половине XVIII века, в сибирских городах продолжилась застройка, развившая в градостроительстве идеи русского классицизма по периферии российского государства.

Классицизм стал преобладающим стилем и в градостроительстве, и в архитектуре зданий, созданных в это время. Значимыми зданиями в сибирской архитектуре были общественные, административные здания: соборы, театры, школы и др.

В XIX веке по проектам известных архитекторов в Сибири были возведены крупные соборы с соответствующими их масштабам площадями, на которых образовывались архитектурные ансамбли, отвечающие принципам стиля классицизма. Так, в Омске после возведения Никольского Казачьего собора по проекту архитектора Стасова в стиле классицизма, доминирующего в пространстве площади, был организован ансамбль, куда вошли такие значимые сооружения, как здания Общественного собрания, кадетского корпуса, костёла войскового казачьего правления. Сформировался ансамбль Войсковой площади, частично сохранившийся и поныне. Казачья Никольская церковь характеризуется простотой геометрических объёмов, южный и северный фасады основного храма прикрывают мощные порталы со строгими фронтонами над ними. Колонны портиков слегка суживаются кверху, что еще больше усиливает их монументальность. Здание Кадетского корпуса построено по типовому проекту, двухэтажное, на высоком цоколе с шестиколонным ионическим портиком, являющимся главным пластическим акцентом строения, с узкими окнами, оформленными наличниками, – оно привлекает внимание соразмерностью своих деталей и стилевой завершенностью. Широкий межэтажный профилированный карниз членит фасад здания, по краям которого колонны и полуколонны расположены небольшими выступами [1]. Трёхэтажное здание войскового хозяйственного правления (Короленко, 12) возведено в соответствии с четкой планировкой площади. Его классические линии придали площади завершенность и гармонию.

Примером создания ансамбля в стиле классицизма в Томске является строительство в 1845 году крупнейшего собора во имя Святой Троицы на Новособорной площади, напоминающего храм Христа Спасителя в Москве по проекту К. Тона.

В целом архитектурные ансамбли XIX века отличаются цельностью общего замысла. Выделяется ансамбль Демидовской площади в Барнауле (бывшая Предзаводская), также созданный в традициях русского классицизма, сохранившийся поныне. В XIX веке площадь была застроена административными и общественными зданиями и являлась центром деловой жизни. Прямоугольная в плане, она замкнута с четырёх сторон, компактные объёмы зданий обозреваются со всех сторон площади, их симметричные фасады акцентированы портиками с колоннами. В решении площади был использован выразительный архитектурный элемент – обелиск, расположенный в геометрическом центре площади, он и поныне является средством её организации, усиливая впечатление равновесия площади.

В стиле классицизма строились в Сибири и промышленные предприятия, примером является сереброплавильная фабрика в Барнауле, являющаяся собой образец позднего классицизма в промышленной архитектуре Сибири.

Стиль классицизм широко отразился в архитектуре жилых домов Сибири, причём не только каменных, но и деревянных, так как деревянное строительство широко развивалось в регионе, богатом лесом. Интересные образцы жилого строительства в стиле классицизма сохранились как в крупных городах: Тюмени, Омске, Барнауле, так и в малых.

Конец XIX – начало XX века был периодом распада классицизма, как отступлением от принципов и приёмов, характерных для композиционного построения ансамблей, так и созданием новых стилевых направлений – модерна, эклектики, «кирпичного» стиля и др., что было связано с развитием капитализма и новыми экономическими формациями.

В целом в период конца XIX – начала XX в. сложились основные центральные ансамбли крупных сибирских городов Омска, Томска, Барнаула и др., дошедшие до нашего времени. Сохранилось богатейшее наследие памятников архитектуры (ансамбли площадей, застройка магистральных улиц, уникальные здания, формирующие узлы городского каркаса и пр.), выполненных в стилях барокко, классицизма и др.

Архитектурные ансамбли, выполненные в стилях барокко, классицизм, сохранившиеся в крупных сибирских городах, ныне центрах агломераций, Томске, Омске, Барнауле и др., являются памятниками градостроительного наследия и подлежат охране.

Список литературы

1. **Архитектура Омска** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cih.ru/ae/aa83.html> (дата обращения: 24.01.2016).
2. **Баландин С. Н.** Новосибирск. История градостроительства. 1893-1945. Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1978. 135 с.
3. **Вольская Л. Н.** Архитектурно-градостроительная культура Сибири. Новосибирск: НГУАДИ, 2015. 235 с.
4. **Вольская Л. Н.** Архитектурно-градостроительное наследие Сибири. Новосибирск: НГАХА, 2008. 240 с.
5. **Заварихин С. П.** В древнем центре Сибири. М.: Искусство, 1987. 188 с.
6. **Советский энциклопедический словарь**: ок. 80000 слов / гл. ред. А. М. Прохоров. 3-е изд. М.: Сов. энцикл., 1985. 1599 с.
7. **Степанская Т. М.** Архитектура Алтая в XVIII – начале XX века. Барнаул: А.Р.Т., 1995. 300 с.

ARCHITECTURAL STYLES OF ENSEMBLES OF SIBERIAN LARGEST CITIES (THE XVIII-XIX CENTURIES)

Vol'skaya Larisa Nikolaevna
Bezhanova Marina Viktorovna

Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts
marina_bej@mail.ru

The article considers the features of the architectural styles 'baroque' and 'classicism' and the examples of architectural ensembles built in these styles in the large cities of Western Siberia. The authors analyze relation and influence of the styles on development of ordinary building (residential, industrial), arts and crafts and so on.

Key words and phrases: architectural styles; architectural ensembles; baroque; classicism; Russian folk wooden architecture; arts and crafts.

УДК 111.82; 141.13

Философские науки

В статье рассматривается проблема происхождения «ничто» в работе Ж.-П. Сартра «Бытие и ничто». Внимание уделено тому, от каких концепций «ничто» отталкивается Сартр, подвергая их критическому анализу. Главными объектами критики Сартра становятся образы «ничто», созданные в философии Гегеля и Хайдеггера. Автор показывает, что именно на основе этой критики была поставлена проблема «ничто» Сартром. В статье также рассматривается, как Сартр приходит к осмыслению вопроса о «человеческом бытии» и «свободе».

Ключевые слова и фразы: ничто; бытие; сознание; ничтожение; свобода; Гегель; Хайдеггер; Сартр.

Воропаев Дмитрий Николаевич, к. филос. н., доцент
Оренбургский государственный педагогический университет
div79@bk.ru

ПРОБЛЕМА ПРОИСХОЖДЕНИЯ «НИЧТО» В ФИЛОСОФИИ Ж.-П. САРТРА

Проблема происхождения «ничто» стала главным условием для построения концепции человеческого бытия в фундаментальном философском произведении Ж.-П. Сартра «Бытие и ничто». Стоит отметить, что главное – это не ответ на вопрос: откуда «ничто»? Главное – это то, как Сартр ставит эту проблему, от чего он отталкивается и как он ее разворачивает, создавая фундамент всего произведения.

Для Сартра бытие предшествует «ничто» и является обоснованием «ничто». Он выступает против позиции, предполагающей «ничто» как нечто первоначальное, из которого рождается бытие. Сартр не может согласиться и с местом «ничто» в логике Гегеля, где оно на предельно абстрактном уровне находится как бы в одной плоскости с бытием. Как два пустых понятия «бытие» и «ничто» в концепции Гегеля являются одним и тем же. Он пишет: «...чистое бытие есть чистая абстракция и, следовательно, абсолютно отрицательное, которое, взятое так же непосредственно, есть ничто» [1, с. 220].

Место «ничто» в гегелевской «Логике» определено его поиском «непосредственного», которое является началом всего и из которого можно было бы вывести всю логику бытия, двигаясь от предельно пустых абстракций к конкретному. Подвергая критическому анализу онтологию Гегеля, Сартр во многом находится на позиции Хайдеггера. Одной из главных целей философии Хайдеггера было преодоление «забвения бытия», которое заключается в том, что бытие подменили сущим, или, точнее, сущее понималось как бытие. «Следует только отметить, – говорит Сартр, – что бытие сводится Гегелем к значению сущего» [2, с. 75]. Для Сартра такое понимание бытия недопустимо, к тому же он резко критикует отношение абстрактного и конкретного не только у Гегеля, но и позицию Гуссерля, который, по его мнению, произвольно начал с абстрактного и тем самым «превратил мир в ноэватический коррелят сознания» [Там же, с. 62]. По мысли Сартра, абстрагирование дает возможность воспринимать как нечто отдельное то, что существовать отдельно не может, более того, дальнейший синтез воспринимаемого отдельно не приводит к целому и конкретному. Поэтому отношение абстрактного и конкретного, описанное в гегелевской «Логике», не может быть перенесено на отношение бытия и феномена ни в феноменологии Гуссерля, ни в феноменологии Сартра.

Первичность бытия, по мысли Сартра, означает заимствованное существование «ничто»: «Нет небытия иначе, как на поверхности бытия» [Там же, с. 79]. Действенность «ничто» возможна только благодаря наличию бытия. Это означает, что если бытие исчезнет, то не будет никакого абсолютного ничто. «Ничто» возможно только в отношении к бытию.

Концепция Хайдеггера, в которой «ничто» и «бытие» составляют некие необходимые условия реального в качестве действующих друг на друга сил, по мнению Сартра, – большой шаг вперед по сравнению с концепцией