**Содержание**

Введение 3

Отличительные черты «Петровского барокко» 6

Д. Трезини - "первый архитектор Петербурга", создатель стиля "петровского барокко" 7

Достижения "петровского барокко" 11

Роль «петровского барокко» и Петра I в русской архитектуре 16

Заключение 19

Список литературы 20

**Введение**

Итальянское barocco (причудливый) — художественный стиль, преобладающий с конца XVI до середины XVIII вв. в искусстве Европы. Этот стиль зародился в Италии и распространился в других странах после эпохи Ренессанса. Основные черты барокко — парадность, торжественность, пышность, динамичность, жизнеутверждающий характер. Искусству барокко свойственны смелые контрасты масштабов, света и тени, цвета, совмещение реальности и фантазии. Особенно необходимо отметить в стиле барокко слияние различных искусств в едином ансамбле, большую степень взаимопроникновения архитектуры, скульптуры, живописи и декоративного искусства. Это стремление к синтезу искусств — основополагающая черта барокко.

Стиль барокко был призван прославлять и пропагандировать могущество власти, знати и церкви, но вместе с тем он выразил прогрессивные идеи о сложности мироздания, безграничности и многообразии мира, его изменчивости. Человек в искусстве барокко воспринимается как часть мира, как сложная личность, переживающая драматические конфликты.

Особенность барокко — не соблюдение ренессансной гармонии ради более эмоционального контакта со зрителем. Архитектура барокко отличается пространственным размахом, текучестью криволинейных форм, слиянием объемов в динамическую массу, богатым скульптурным декором, связью с окружающим пространством. На рубеже XVII и XVIII вв. в России закончилось Средневековье и началось Новое время. Если в западноевропейских странах этот исторический переход растягивался на целые столетия, то в России он произошёл стремительно — в течение жизни одного поколения.

Русскому искусству XVIII в. всего за несколько десятилетий суждено было превратиться из религиозного в светское, освоить новые жанры (например, портрет, натюрморт и пейзаж) и открыть совершенно новые для себя темы (в частности, мифологическую и историческую). Поэтому стили в искусстве, которые в Европе последовательно сменяли друг друга на протяжении веков, существовали в России XVIII столетия одновременно или же с разрывом всего в несколько лет.[[1]](#footnote-1)

Реформы, проведенные Петром I (1689—1725 гг.), затронули не только политику, экономику, но также искусство. Целью молодого царя было поставить русское искусство в один ряд с европейским, просветить отечественную публику и окружить свой двор архитекторами, скульпторами и живописцами. В то время крупных русских мастеров почти не было. Пётр I приглашал иностранных художников в Россию и одновременно посылал самых талантливых молодых людей обучаться «художествам» за границу, в основном в Голландию и Италию. Во второй четверти XVIII в. «петровские пенсионеры» (ученики, содержавшиеся за счёт государственных средств — пенсиона) стали возвращаться в Россию, привозя с собой новый художественный опыт и приобретённое мастерство.

XVIII столетие в истории русского искусства было периодом ученичества. Но если в первой половине XVIII в. учителями русских художников были иностранные мастера, то во второй они могли учиться уже у своих соотечественников и работать с иностранцами на равных.

По прошествии всего ста лет Россия предстала в обновлённом виде — с новой столицей, в которой была открыта Академия художеств со множеством художественных собраний, которые не уступали старейшим европейским коллекциям размахом и роскошью. Самобытность архитектуры русского барокко проявилась в органичном сочетании четкой фундаментальности и простоты плановых решений с живописностью силуэтов и фасадов, щедростью и фантазией декоративных форм, их многоцветием, традиционно развивающими присущие искусству России мажорность и нарядность. В середине 18 века возрождается исконно русское пятиглавие при постройке храмов, причем оно обогащается новыми самостоятельными решениями, повсеместно сменяя тип храма начала столетия, увенчанного куполами во флорентийском духе.

Стремление архитектурными средствами выразить господство человека над природой и стихией, неиссякаемость его творческих возможностей – находит убедительное выражение в контрастном сочетании геометризма окружающих дворцы регулярных садов и парков с огромной протяженностью пластичных фасадов и пышных анфилад парадных помещений. В интерьерах – обилие проемов, зеркал, орнамента, сплошь покрывающие стены, живописные плафоны.

Все это создает иллюзию безграничности пространства.

История искусства не знает более крутого поворота от средневековья к Новому времени, чем в России начала 18 столетия. Вплоть до начала царствования Петра I могло казаться, что позднесредневековая художественная система на Руси прочно властвует, а чужеземные «фряжские затеи» растворяются в ней, как ручьи в море. И вдруг это море ушло под землю и на обнажившемся дне стали со сказочной быстротой произрастать совершенно новые побеги, так же как на берегах Невы «из тьмы лесов, из топи блат» встала новая русская столица, вскоре ставшая одним из красивейших городов мира».

**Отличительные черты «Петровского барокко»**

Стиль архитектуры Петербурга первой четверти XVIII века получил название «петровское барокко». Термин нужно понимать как очень условный. В Петровскую эпоху существовали зачатки всех стилей – и барокко, и рококо, и классицизма. Город как бы примерял на себя разные одежды. Иностранные мастера, помимо стилевого разнообразия, принесли разнообразие национальных манер, школ, различие в качестве исполнения. Решающими для формирования стиля были личные вкусы Петра, а также особенности ландшафта нового города.

К концу жизни Петра в архитектуре наблюдается тяготение к более нарядным, праздничным формам французского барокко. Точнее было бы сказать, что в архитектуре Петербурга шло слияние европейских стилистических приемов: рационального северного барокко – через Трезини (симметрия и уравновешенность композиции, сдержанность декора), и изящного, придворно-аристократического – через Леблона (изысканность, приверженность к высоким, «мансардным» кровлям) – с традициями древнерусскими, сказавшимися, например, в многоцветной окраске зданий.

Смена вкусов заметна на примере творчества первого архитектора Петербурга Д. Трезини, создателя стиля «Петровское барокко»: от строгих и лаконичных форм первых домов он подходит к почти барочным формам колокольни Петропавловского собора, Петровских ворот крепости.

Отличительные черты «Петровского барокко»:

* «Петербургский манир» архитектуры был рационален, прост, ясен, спокоен и в тоже время проникнут праздничным настроением.
* Строгая симметрия планов и объемных построений, уравновешенность. Приведение к симметрии требует выделения центра композиции. По оси здания располагается главный вход, над ним самый крупный, нарядный зал.

Особо представительные в градостроительном отношении здания (Адмиралтейство, Кунсткамера, госпиталь) акцентируются башней. Центральная часть объема иногда подчеркивается ризалитом, обогащается пластически - портиками, скульптурой, сложными формами окон, нарядными наличниками.

* Вертикальные членения стен плоскими лопатками и пилястрами, обработка углов рустом.
* Плоскостная трактовка пластического убора зданий. Это обусловлено кирпичной конструкцией стены, ее рельеф исполняют в ходе кладки и избегают сильных выносов пилястр, карнизов.
* Многоцветная архитектура. Оштукатуренные кирпичные стены требовали покраски. Предпочитали активные красные, зеленые, синие тона на интенсивном фоне стены четко выделяются белые архитектурные детали, пилястры и лопатки.
* Оконные проёмы прямоугольной или арочной формы имели обрамление: плоский наличник с характерными расширениями по углам – «ушами».
* Сдержанное, по сравнению с европейским барокко, использование декоративных элементов.
* Мансардная крыша с переломом. Такие очертания крыши диктовались тяжелой черепичной кровлей.[[2]](#footnote-2)

**Д. Трезини - "первый архитектор Петербурга", создатель стиля "петровского барокко"**

Трезини Доменико Андреа (Трезини Андрей Якимович) (ок. 1670–1734), архитектор, один из основоположников петровского барокко.

Родился в швейцарском городке Астано (близ Лугано, в италоязычном кантоне Тичино) ок. 1670г. в небогатой дворянской семье. Учился в Венеции. В поисках заработка приехал в Копенгаген. Заказов при датском королевском дворе не получил, но здешний русский посол А. Измайлов пригласил его в Россию – «служить в городовом и палатном строении» (1703).

В том же году приехал к месту строительства новой российской столицы через Архангельск. Первым его крупным сооружением был форт Кроншлот (будущий Кронштадт), успешно выдержавший атаку шведской эскадры (впрочем, кронштадтские укрепления этого времени не сохранились и известны лишь по гравюрам). В 1704 обновлял поврежденные фортификации Нарвы. Наконец, в 1706 приступил к главному своему труду – строительству Петропавловской крепости, которую из земляной предстояло сделать каменной. К 1718 крепость как таковая – с массивными приземистыми стенами, бастионами и Петровскими воротами (украшенными рельефными атрибутами воинской доблести и аллегорической композицией Низвержение Симона-волхва апостолом Петром работы скульптора К. Оснера) – была в значительной своей части уже построена. В 1712–1733 над ней вознесся Петропавловский собор – трехнефная базилика со стройной колокольней, увенчанной грандиозным золоченым шпилем (в целом вся высота колокольни со шпилем 112 м, на 32 м больше «Ивана Великого» в Московском Кремле). Этот собор стал самым масштабным из тех стилистически рубежных памятников петровского времени, что как бы развернули православное церковное строительство лицом к Западу, преобразив в нем не только внешнее декоративное убранство (как это было в «московском» или «нарышкинском» барокко), но всю архитектонику, размеченную здесь декоративно-скупым, но мощным ритмом пилястр и волют.

Трезини был первый иностранный зодчий, приехавший работать в Петербург (он прибыл сюда уже в 1706 г. из Копенгагена; где работал при дворе короля Фридриха IV). Умелый профессионал, не отличавшийся дерзкой фантазией, но обладавший безошибочным вкусом, подчиненным трезвой рассудительности, он оказался хорошим исполнителем архитектурных идей, которые обуревали Петра I (в 1709 г. писал Трезини Петру о своей работе в Петропавловской крепости: «… я со всяким радением рад трудиться против чертежа вашего…"). Вкусы и идеальные представления заказчика соединялись в композиции собора с тем, что шло от профессионального опыта архитектора, выступавшего исполнителем его «художественной воли».

Петербургское здание, однако, отнюдь не было повторением московского прообраза. Его общие очертания более динамичны, решительны и жестки, что подчеркивает и квадратное сечение башни, заменившее восьмигранник. Декор его скорее графичен, чем объемен. Уже ясно ощутим трезвый рационализм, утверждавшийся в архитектуре Петербурга петровского времени. Главным отступлением от традиции стал «латинский» интерьер собора, подчиненный продольной оси, с тремя нефами, перекрытыми сводами одинаковой высоты (заметим, однако, что такая его структура позволила наиболее простым и эффектным приемом связать горизонтальный объем и колокольню в динамичной композиции). Место традиционных округлых апсид заняла прямоугольная пристройка, фасад которой, обращенный к главным воротам крепости, своим высоким барочным фронтоном как бы откликается на их архитектурную тему триумфальной арки. Соединение национальной традиции с иноземным, воспринимавшимся как новация, столь определенно намеченное в этом важнейшем монументальном здании молодой столицы, стало ключевым для характера архитектуры петровского Петербурга.

«Канцелярия городских дел», созданная для надзора над сооружением Петропавловской крепости, вскоре стала архитектурным штабом всей новой столицы (Трезини же был правой рукой главы Канцелярии У. А. Сенявина). Здания и целые комплексы по проектам швейцарского мастера возводились в ключевых точках Петербурга. Из них сохранились: Летний дворец Петра в Летнем саду (1710–1714), Благовещенская церковь с Духовским корпусом в Александро-Невской лавре (1717–1722), здание 12 коллегий на стрелке Васильевского острова (ныне университет; 1722–1734), последнее выделяется своей особой протяженностью (фронтальная ширина 383 м). Внеся в зодчество совершенно новые для России параметры высоты и длины, Трезини в то же время тонко дифференцировал стилистику, исходя из назначения здания. Если его церковные образы, более «южные» по духу, подчеркнуто величавы и масштабны, то образы светские (Летний дворец и 12 коллегий), напротив, подчинены, прежде всего, принципу практического удобства и компактности, характерного для северного, голландского барокко. Постоянно работая по личным указаниям Петра, зодчий внес также решающий вклад в регулярную планировку города на Неве в целом (в первую очередь на Васильевском острове) и составил «образцовые» (типовые) проекты жилых домов для размещения разных слоев населения («именитых», «зажиточных» и «подлых»).

Дом Трезини функционировал как домашняя школа: из числа его помощников — «гезелей» вышел целый ряд видных зодчих, в том числе архитекторы Петро Антонио Трезини (сын Доменико; р.1710 – год смерти неизвестен), строивший в Александро-Невской лавре, и М. Г. Земцов.

Основные работы:

* Крепостные ворота в Нарве (1705);
* Петровские ворота Петропавловской крепости в Санкт-Петербурге (1717—1718);
* Петропавловский собор в Санкт-Петербурге (1712-1733);
* Колокольня Петропавловского собора в Санкт-Петербурге (1712-1733);
* собор св. Петра и Павла;
* дворцы Петра I — Летний (1710-1714) и Зимний (не сохранился);
* здание 12 коллегий (1722-1733, университет);
* госпиталь на Выборгской стороне (перестроен);
* собственный дом на Университетской наб.;
* проект застройки Васильевского острова;
* проекты «образцовых» домов.

Умер Трезини в Петербурге 19 февраля (2 марта) 1734.[[3]](#footnote-3)

**Достижения "петровского барокко"**

Основные памятники «петровского барокко», сохранившиеся до наших дней в Санкт-Петербурге:

* Летний дворец Петра I (Кутузовская наб. Летний сад) (1710 – 1716). Д.Трезини, А.Шлютер, И.-Ф.Браунштейн, Г.-И.Маттарнови, Н.Микетти, Н.Пино
* Дворец Меньшикова (Васильевский остров Университетская наб.,15) (1710 – 1727). Д.И. Фонтана, И.Г. Шедель, И.Ф. Браунштейн, Г.И. Маттарнови
* Собор св. Петра и Павла (Заячий остров)(1712 – 1733). Д. Трезини.
* Кикины палаты (Ставропольская ул., 9)(1714 – 1720)
* Петровские ворота Петропавловской крепости (Заячий остров) (1717 – 1718). Д. Трезини, Н. Пино
* Церковь Благовещения Пресвятой Богородицы Свято-Троицкого Александро-Невского монастыря (наб. реки Монастырки,1) (1717 – 1725). Д. Трезини
* Здание Кунсткамеры (Университетская наб., 3)(1718 – 1734). Г.И. Маттарнови, Н.Ф. Гербель, Г.К. Киавери, М.Г. Земцов
* Здание Двенадцати коллегий (Университетская наб.,7) (1722 – 1742). Д. Трезини, Л.Т. Швертфегер[[4]](#footnote-4)

**Летний дворец Петра I** — название сохранившейся до наших дней в первозданном виде резиденции Петра I. Находится в [Летнем саду](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B5%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D1%81%D0%B0%D0%B4) ([Санкт-Петербург](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%82-%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3)).

Летний дворец был построен в стиле [барокко](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%BA%D0%BE) по проекту [Доменико Трезини](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B5%D0%B7%D0%B8%D0%BD%D0%B8,_%D0%94%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE) в [1710](http://ru.wikipedia.org/wiki/1710)—[1714](http://ru.wikipedia.org/wiki/1714) годах. Это одно из старейших зданий города. Двухэтажный дворец достаточно скромен и состоит всего из 14 комнат.

Фасад дворца украшен 29-ю барельефами, на которых в аллегорической форме изображены события [Северной войны](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B0). Барельефы выполнены немецким архитектором и скульптором [Андреасом Шлютером](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BB%D1%8E%D1%82%D0%B5%D1%80,_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B0%D1%81).

Отделка помещений была создана художниками А. Захаровым, И. Заварзиным, Ф. Матвеевым.

Первым зданием на набережной Васильевского острова, которое своими масштабами и архитектурной обработкой значительно отличалось от "образцовых" домов, был каменный **дворец Меньшикова** (1710-1716 гг.) Этот дворец, с выступающей средней частью, украшенной аттиком со скульптурами, не имел замкнутого характера московского Лефортовского дворца. Его главный фсасад, обращенный на юг, к Неве, включался в общий ансамбль застраиваемой набережной. Противоположный фасад дворца с небольшим прямоугольным двором выходил в регулярный сад. Фасады дома были поэтажно обработаны пилястрами ионического и коринфского ордеров; ризалиты главного фасада имели сложное по форме завершение. Просторный вестибюль, широкая лестница во второй этаж, подчеркнуто осевая композиция фасада, колоннада портика и богато разработанный спуск к реке придавали зданию новый в русской архитектуре облик парадного городского дворца. Дворец строили архитекторы М. Фонтана и Г. Шедель.

**Кикины палаты** — памятник архитектуры [петровского барокко](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5_%D0%B1%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%BA%D0%BE), находящийся в [Санкт-Петербурге](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%82-%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3) по адресу [Ставропольская улица](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A1%D1%82%D0%B0%D0%B2%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D1%83%D0%BB%D0%B8%D1%86%D0%B0_(%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%82-%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3)&action=edit&redlink=1), дом 9.

Это единственный сохранившийся до нашего времени дом адмирала-советника и одного из сподвижников [Петра I](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%91%D1%82%D1%80_I) [Александра Кикина](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9A%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D0%BD,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87&action=edit&redlink=1). Он был построен в [171](http://ru.wikipedia.org/wiki/1714)—[1720 годах](http://ru.wikipedia.org/wiki/1720_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) неизвестным архитектором [Смольного](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9) (возможно, [Андреасом Шлютером](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BB%D1%8E%D1%82%D0%B5%D1%80,_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B0%D1%81)). В [1718 году](http://ru.wikipedia.org/wiki/1718_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) Кикин был казнён за организацию побега из России царевича [Алексея Петровича](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B5%D0%B9_%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87), а его дом взят в казну. В 1719—1727 годах здесь находилась коллекция петровской [Кунсткамера](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%83%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%BA%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%B0) и личная библиотека Петра I. В 1720-х годах Кикины палаты были перестроены неизвестным архитектором. С [1733 года](http://ru.wikipedia.org/wiki/1733_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) здесь разместились канцелярия, лазарет и церковь лейб-гвардейского Конного полка. В 1829 году здание было перестроено по проекту архитектора [Александра Штауберта](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A8%D1%82%D0%B0%D1%83%D0%B1%D0%B5%D1%80%D1%82,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%95%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87&action=edit&redlink=1), а декор в стиле барокко уничтожен. Во время [Ленинградской блокады](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BB%D0%BE%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B0_%D0%9B%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B0) Кикины палаты сильно пострадали, но в 1952—1956 годах были восстановлены в первоначальном виде архитектором [Ириной Бенуа](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%91%D0%B5%D0%BD%D1%83%D0%B0,_%D0%98%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B0_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B0&action=edit&redlink=1). В настоящее время в здании размещается музыкальный лицей.[[5]](#footnote-5)

**Каменные Петровские ворота** с деревянным резным убранством были построены в [1708 году](http://ru.wikipedia.org/wiki/1708_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) (в 1716—1717 годах перестроены) по проекту [Доменико Трезини](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B5%D0%B7%D0%B8%D0%BD%D0%B8,_%D0%94%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE). Арку венчает мощный [аттик](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%82%D1%82%D0%B8%D0%BA) с полукруглым лучковым [фронтоном](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BD), украшенный деревянным резным панно «Низвержение [Симона-волхва](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%BD_%D0%92%D0%BE%D0%BB%D1%85%D0%B2) [апостолом Петром](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%91%D1%82%D1%80_(%D0%B0%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BB))» скульптора [Конрада Оснера](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9E%D1%81%D0%BD%D0%B5%D1%80,_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%80%D0%B0%D0%B4&action=edit&redlink=1) (перенесено с ворот 1708 года). Это панно символизирует победы [России](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%8F) в [Северной войне](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%B2%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B0) (Симон отождествляется со шведским королём [Карлом XII](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%BB_XII_(%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BB%D1%8C_%D0%A8%D0%B2%D0%B5%D1%86%D0%B8%D0%B8)), апостол Пётр — c [Петром I](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%91%D1%82%D1%80_I)). Ширина деревянного барельефа составляет 4.9 м, высота — 3.35 м.

На фронтоне аттика выполнен горельеф бога [Саваофа](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D0%BE%D1%84), держащего в руке сферу — символ вселенской власти. В нишах справа и слева расположены аллегорические фигуры Осторожности и Стойкости.

В августе 1720 года над аркой установлен российский двуглавый орёл, выполненный в свинце мастером [Франсуа Вассу](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%92%D0%B0%D1%81%D1%81%D1%83,_%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%83%D0%B0&action=edit&redlink=1) (до этого ворота украшал лепной алебастровый герб, раскрашенный «под дуб»). Помимо перечисленного скульптурное убранство Петровских ворот включало ещё семь несохранившихся статуй, среди которых центральное место занимала фигура апостола Петра с ключами.

В [1941 году](http://ru.wikipedia.org/wiki/1941_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) Петровские ворота были повреждены артиллерийским обстрелом. В [1951 году](http://ru.wikipedia.org/wiki/1951_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) архитекторами [А.А. Кедринским](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9A%D0%B5%D0%B4%D1%80%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87&action=edit&redlink=1), [А.Л. Ротачом](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A0%D0%BE%D1%82%D0%B0%D1%87,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%9B%D1%83%D0%BA%D0%B8%D1%87&action=edit&redlink=1) была произведена реставрация.

Двухэтажная **церковь в честь Благовещения Пресвятой Богородицы**, построенная в 1717–1722 гг. по проекту Д. Трезини, расположена в северо-восточном углу монастыря. Это первая каменная церковь лавры. В 1724 г. из владимирского Боголюбского Рождественского монастыря в Благовещенскую церковь были перенесены мощи святой князя Александра Невского. Верхний храм Благовещенской церкви был освящен 30 августа 1724 г. во имя святой благоверного князя Александра Невского. Нижний храм, освященный 25 марта 1725 г. архиепископом Феодосием в честь Благовещения Пресвятой Богородицы, служил усыпальницей для особо царствующего дома (императора Петра III Феодоровича, Анны Леопольдовны, царицы Параскевы Феодоровны, царевича Петра Петровича, дочерей Александра I великих княжон Марии и Елисаветы) и государственных деятелей (А.М. Голицына, А.А. Безбородко, И.И. Панина, А.В. Суворова, И.И. Бецкого). Решением Леноблисполкома от 15 февр. 1933 г. храм был закрыт, в 1948 г. передан Музею городской скульптуры. С 1988 г. в Благовещенской церкви ведется комплексная реставрация.

**Здание Кунсткамеры**, строившееся с 1718 по 1734 год, принадлежит к числу немногих хорошо сохранившихся памятников архитектуры первой четверти 18 века. Первоначальный проект здания был разработан архитектором Г. Матарнови, а осуществляли строительство архитекторы Н. Гербель, Г. Киавери и М. Земцов.

Кунсткамера состоит из двух равных по внешнему облику трехэтажных корпусов, которые соединены центральным корпусом сложной конфигурации. Над центральным корпусом возведена многоярусная башня. Восточный корпус с двухэтажным залом предназначался для библиотеки, западный с точно таким же залом - для музейных коллекций. В центральном корпусе и башне, которую первоначально венчала деревянная вышка, размещались анатомический театр и обсерватория. В круглом зале третьего этажа был размещен Готторпский глобус-планетарий. Этот уникальный глобус, созданный в 17 веке в Германии, был привезен в Петербург в 1717 году в качестве подарка Петру I. Диаметр глобуса составлял 3,1 метра. Снаружи были изображены все известные тогда страны, моря и реки, а внутри глобуса располагался первый в мире планетарий.

Одна из самых ранних построек на Васильевском острове - **здание Двенадцати коллегий**, возведенное в 1722-1742 годах. Оно предназначалось для размещения Сената, Синода и коллегий - высших органов государственного управления России, учрежденных Петром I в 1718 году. В начале 19 века коллегии были заменены министерствами. Проект здания был разработан Доменико Трезини; строительство велось под руководством Трезини и Т. Швертфегера, а завершили работы М.Г. Земцов и Джузеппе Трезини.

Здание представляет собой двенадцать одинаковых по размерам и архитектуре трехэтажных корпусов, соединенных между собой. В 18 веке каждый корпус имел свой отдельный вход. Архитектура здания глубоко символична: она отражает самостоятельность каждой коллегии и вместе с тем подчеркивает их взаимосвязь при решении государственных задач.

**Собор Святых Апостолов Петра и Павла** (Петропавловский) построен в по проекту архитектора Доменико Трезини в честь небесного покровителя основателя города Петра I святого апостола Петра. В соборе похоронены все российские императоры, начиная с Петра I. Храм поражает посетителя своей стройной многоярусной колокольней, плавно переходящей в золоченый шпиль, который завершается флюгером в виде летящего ангела Купол, возвышающийся на легком барабане и увенчивающийся небольшой главкой, отличается скромностью. Во всем облике здания сказывается влияние композиционных приемов итальянской и североевропейской архитектуры. Петропавловский собор Петропавловской крепости в настоящее время является главной архитектурной доминантой города.[[6]](#footnote-6)

**Роль «петровского барокко» и Петра I в русской архитектуре.**

Все вместе складывалось в очень определенный, легко опознаваемый стиль, соединивший где-то заимствованное и свое, традиционное, но и то и другое — переработанным в соответствии с задачами, которые выдвигало время. Трезвый рационализм определял общую тональность петербургского варианта стиля петровского времени. Но — задает вопрос И. Грабарь: «как могло случиться, что участие в строительстве итальянских, немецких, французских, голландских и русских мастеров не привело в архитектуре Петербурга к стилистической анархии, к механическому собиранию воедино всех национальных стилей, властвовавших в начале XVIII в. в Европе?.. Почему Петербург… получил и до сих пор сохраняет свое собственное лицо, притом лицо вовсе не чужеземное, а национальное русское?» И. Грабарь связывал это, прежде всего с огромной, решающей ролью личности Петра в создании облика Петербурга и с постепенно возраставшим участием русских мастеров, учившихся у иноземцев. Нет сомнения в значении того и другого. Однако главным была, конечно, жизнеспособность русской архитектурной традиции, открытой к развитию, гибкой, но вместе с тем имеющей прочную общекультурную основу. Многое из того, что определило новизну петровского барокко, созрело в процессах ее внутренних изменений, восприятие иного также было подготовлено ее саморазвитием. Традиция оказалась обновленной, но не разрушенной, не замененной, в обогащенной чужеземным опытом, который она ассимилировала.

Русская традиция прорвалась к «всемирному и всечеловеческому», вошла в систему общеевропейской культуры, оставаясь ее ясно выделяющимся, своеобычным звеном. Не только трезвый рационализм целевых установок и его отражение в стилеобразовании (простота и ясная очерченность объемов, скупость декора и пр.), но и прочная традиционная основа, по-прежнему задававшая характер пространственных и ритмических структур, определяли своеобразие русского в рамках общих характеристик европейского зодчества XVIII в.. Важно и то, что новые ценности, воспринятые русским зодчеством, отбирались на основе критериев, связанных со специфически национальным восприятием пространства и массы, природного и рукотворного. Изменения отнюдь не были измышленными и искусственно навязанными; их с необходимостью определила логика развития историко-культурных процессов.

Сама значительность роли Петра I определялась тем, что он верно угадал не только необходимость перемен, но и их плодотворное направление. Сумев подняться над замкнутостью русской культуры, он мог увидеть то, что, будучи привито ей извне, обещало прижиться в ней и обогатить ее, связывая со всечеловеческим. Прагматик и реалист, в сфере синтеза культур Петр умел руководствоваться образными представлениями, которые рождала его интуиция. В этом он следовал логике и метопу художественного творчества. Любитель и мастер парадоксов Сальвадор Дали характеризовал первого российского императора, отметив: «По-моему, самым великим художником России был Петр I, который нарисовал в своем воображении замечательный город и создал его на огромном холсте природы».

Петр, не будучи архитектором, был, пожалуй, первым, кто мог бы претендовать на личную принадлежность идей, осуществлявшихся в строительстве, то есть на роль автора в современном понимании. В его время уже совершалась исторически назревшая смена методов деятельности — проектирование обособлялось от строительства, его цикл завершался созданием чертежа. Чертеж, однако, воспринимался еще как «образец», допускавший достаточно свободное толкование (как и образец в старом понимании, здание-образец, или изображение в книге, со второй половины XVII в. расширившее сферу образцов). Такое отношение традиционно предполагало гибкую динамичность первоначального замысла и его анонимность, отчужденность от конкретной личности — участники строительного процесса по-прежнему считали себя вправе отступать от него или дополнять его, делая «как лучше».

Не случайно, что столь условно определяется авторство построек первой половины XVIII в., ответственность за которые часто передавалась из одних рук в другие. Начатое одним продолжал, изменяя по своему разумению, другой (так, па строительстве «Верхних палат» — Большого дворца в Петергофе — сменялись И.Ф. Браунштейн, Ж.Б. Леблон, Н. Микетти, М.Г. Земцов, Ф.Б. Растрелли; атрибуция других крупных построек того времени, как правило, не менее сложна). К тому же за сделанным архитекторами часто просматриваются идеи Петра I (вряд ли можно, например, в творчестве Д. Трезини уверенно отделить принадлежащее его индивидуальности от задуманного и предуказанного Петром). В этих условиях и у зарубежных зодчих, приехавших в Россию сложившимися творческими личностями, индивидуальность размывалась, оказывалась подчиненной «общепетербургским» процессам стилеобразования. Сохранявшаяся анонимность творчества была одним из свойств архитектуры петровского времени, отделявших её от последующих периодов развития зодчества.[[7]](#footnote-7)

**Заключение**

Итак, как мы видим, этот великолепный и пышный стиль барокко просуществовал недолго и уже во второй половине VIII в. на смену ему приходит строгий и величественный классицизм, для которого характерна ясность форм, простота и в то же время монументальность, утверждавшие мощь и силу государства, ценность человеческой личности.

Таким образом, культура барокко занимает огромное историческое пространство: рубеж XVI – XVII вв. — XVIII в. Его появление было исторически закономерным процессом, подготовленным всем предшествующим развитием. Мир барокко столь же безграничен, как и мир человеческой души. Пестрота жизни, переполняющая музыку этого времени, по законам барочной антиномии уживается с напряженными духовными исканиями. Чувственная красота искусства барокко — залог любви к нему. Но оно обращено не только к сердцу. Сердце и разум, любовь и познание — вот ряд антиномий, относящихся к сфере восприятия искусства.[[8]](#footnote-8)

**Список литературы**

1. Власов В.Г. Стили в искусстве. Петровское барокко. Т. 1. СПб., 1995, с. 416 - 419.
2. Грабарь И. Петербургская архитектура в XVIII и XIX веках. СПб., 1995.
3. Емохонова Л.Г. Мировая художественная культура. – М.: Издательский центр «Академия», 1998. – 448 с.
4. Ильина Т.В. Русское искусство XVIII века: Учебник. М., 1999.
5. Кайсаров Е.А. История культуры Петербурга. XVIII век: Мультимедийный учебник. 4-е изд. СПб.: СПбГУП, 2010.
6. Лисовский В.Г. Архитектура Петербурга. Три века истории. СПб., 2004.
7. Овсянников Ю.М. Доменико Трезини. Л., 1988.
8. Петров А.Н. Палаты Кикина // Архитектурное наследство. — Л.; М.: 1953. — С. 141-147.
9. Платунов А.М. Так строился Петербург: Учебное пособие. СПб., 1995.

1. Емохонова Л. Г. Мировая художественная культура. – М.: Издательский центр «Академия», 1998. – 448 с. [↑](#footnote-ref-1)
2. Кайсаров Е.А. История культуры Петербурга. XVIII век: Мультимедийный учебник. 2-е изд. СПб.: СПбГУП, 2008. [↑](#footnote-ref-2)
3. Овсянников Ю.М. Доменико Трезини. Л., 1988. [↑](#footnote-ref-3)
4. Кайсаров Е.А. История культуры Петербурга. XVIII век: Мультимедийный учебник. 2-е изд. СПб.: СПбГУП, 2008. [↑](#footnote-ref-4)
5. Петров А. Н. Палаты Кикина // Архитектурное наследство. — Л.; М.: 1953. — С. 141-147. [↑](#footnote-ref-5)
6. Лисовский В.Г. Архитектура Петербурга. Три века истории. СПб., 2004. [↑](#footnote-ref-6)
7. Власов В.Г. Стили в искусстве. Петровское барокко. Т. 1. СПб., 1995, с. 416 - 419. [↑](#footnote-ref-7)
8. Емохонова Л. Г. Мировая художественная культура. – М.: Издательский центр «Академия», 1998. – 448 с. [↑](#footnote-ref-8)