**Введение**

Петербургу принадлежит особое место в России. Возникший триста лет назад, этот молодой город стал ярчайшим символом русской культуры, науки, он дал мощный импульс духовному развитию всей России.

Будучи таким высоким символом для каждого жителя, для тех, кто приезжает в него, он имеет свои отличительный символы: имя, герб, гимн, флаг.

Своеобразной чертой Петербурга является то, что за свою недолгую трехсотлетнюю историю он трижды менял свое имя. Этот редкий случай, когда название города – имя собственное в разные периоды наполнялось разным смыслом.

По мнению выдающегося художника А.Н. Бенуа, многие беды и трагедии в жизни города были вызваны отказом от первоначального имени, а оно символизировало то, что созидалось в этом городе, – столицу многонационального государства: латинское санктус (святой) с голландским петер (Петр) и немейким бург (город). [4]

Я считаю, что особое место следует уделить архитектуре Петербурга, так как она представляет огромную историческую и культурную ценность. Глядя на архитектурные шедевры Санкт-Петербурга можно проследить за развитием и перевоплощениями русского градостроительства. Далее я постараюсь рассказать об особенностях русского градостроительства на примере исторических зданий Санкт-Петербурга.

**Зимние дворцы**

Теперешний, привычный нам Зимний дворец имел предшественников. Два деревянных и три каменных. Но так как не они определили будущий лик города, то и память о них стерлась у поколений, В начале 70-х годов нашего столетия даже специалисты смутно представляли себе внешний облик и внутренние планы последнего Зимнего дома Петра I.

Еще раз восстановим события в их последовательности. Известно: самый первый дом «для зимнего пребывания царя» встал в 1708 году во дворе теперешнего Эрмитажного театра, отступив вглубь от буйной Невы. Уже упоминалось, что был он деревянный, расписанный под кирпич на голландский манер. Его-то в 1711 году Доминико Трезини и заменил каменным. Однако очень скоро и тот стал тесен для разраставшейся царской семьи. И вот в августе 1716 года Г.И. Маттарнови заложил фундамент третьего Зимнего дворца. Когда же архитектор неожиданно кончался, успев возвести на берегу Невы и специально прорытого канала (телерешней Зимней канавки) только боковой ризалит огромного строения, л. встраивать здание, протянувшееся почти на 70 метров, государь поручил Трезини.

Но, странное дело, через сорок лет после завершения всех работ уже вставленный от русской службы Ф.-Б. Растрелли напишет: «Я руководил постройкой каменного дворца для резиденции Петра Великого с видом на Неву…» Из архивных документов известно, что отец и сын Растрелли принимали участие только в декоративном убранстве внутренних покоев дворца, никакне влияя на его сооружение. Но когда, по прошествии трудных царствований еще трех императоров и трех императриц, Растрелли-младшийначал составлять перечень своих работ, подлинный строитель уже никого не интересовал, А во имя собственного благополучия люди порой пишутвсякое… [2, с. 327]

Должность обер-архитектора, пожалованная Растрелли, сделала его служителем императорского двора. Посему правительница Анна Леопольдовна и повелела зодчему разместить свою мастерскую в бывших комнатах петровских денщиков. Так судьба еще раз привела Франческо Бартоломео в Зимний дом создателя Петербурга. [2, с. 328]

Сохранившиеся чертежи и гравюры позволяют представить облик величественного дворца, где, стремясь вознаградить себя за прошлую нищету, жадно пользовалась неслыханной роскошью Анна Иоанновна, где в лени и безделье недолго правила Анна Леопольдовна, где полтора десятилетия безудержно веселилась вечерами, а по ночам вздрагивала от страха Елизавета Петровна.

Главный фасад дворца, протянувшийся почти на 200 метров, смотрел на восточный вал Адмиралтейской крепости, а торцами обернулся к Неве и Большому лугу. Так нарушили петровский регламент и традицию смотреть дворцам на реку. Нарушение объяснили экономией средств.

Рисунки поражают беспредельной фантазией и легкостью, с которой сплетены гирлянды рокайльных завитков и диковинных растений, воссозданы иллюзорные объемы фигур, поддерживающих геральдические щиты и картуши. Никто в Петербурге не мог сравниться с отцом и сыном Растрелли в искусстве украшения интерьера. И вовсе не случайно, сообщая о первом празднике в новом дворце, газета «Санкт-Петербургские ведомости» особо отметила красоту зеркальной залы, как нечто для России новое и поражающее воображение: «Ея Императорское Величество., в одиннадцатом часу изволила при учинении с крепости и Адмиралтейства пушечной пальбы принять всенижайшие поздравления как от чужестранных и здешних Министров, так и от знатнейших обоего пола в пребогатом убранстве бывших особ… После сего изволила Ея Императорское Величество подняться в новопостроенную 60 шагов длины имеющую и богато украшенную Салу, к убранному золотым сервизом столу… После четвертого часу начался в золотом, великими зеркалами и картинами убранном Сале, бал…» [2, с. 330]

Прием размещения зеркал в простенках Растрелли-младший не единожды и с успехом использует в будущем. Но этот же прием, вероятно, хорошо был известен Растрелли-старшему, видавшему зеркальную галерею Версаля, созданную Ленотром. Так знания и опыт отца умножались изобретательностью и фантазией сына.

Четвертый Зимний дворец стал для Растрелли-младшего последней совместной работой с отцом, Дальше, по его убеждению, наступала полная творческая свобода – ничем не сдерживаемая, никем не ограничиваемая.

Императорский дворец высился над городом, отгороженный естественными пустырями и насильственно внушенным почтением. На него взирали с восторгом и ненавистью, с надеждой и ужасом. Он определял моду, диктовал нравы и поступки. В ясные дни сверкали зеркальными стеклами его многочисленные окна и горел в вышине позолоченный императорский вензель.

Растрелли оставил описание своих работ к одному из таких празднеств свадьбе племянника императрицы, наследника престола Петра Федоровича, и немецкой принцессы Софьи Фредерики Августы Анхальт-Цербстской, крещенной в православие Екатериной Алексеевной: «Императрица Елизавета повелела мне по случаю свадьбы Их Императорских Высочеств декорировать большой зал Зимнего дворца, а также большую галерею, чтобы отпраздновать со всем великолепием торжества, назначенные по этому поводу. С этой целью я сделал фигурные столы, украшенные фонтанами и каскадами и установленные по четырем углам названного зала окруженные вазами и аллегорическими статуэтками, все богато орнаментированное золоченой скульптурой; по каждой стороне названных каскадов были расставлены померанцевые и миртовые деревья, образовавшие прекраснейший сад». [2, с. 331]

Дворец поражал размерами и великолепием. Изумлял внешним видом. «Не успел я, приблизившись к Петербургу, усмотреть впервые золотые спицы высоких его башень, колоколень, также видимый издалека и превозвышающийся все кровли верхний этаж, установленный множеством статуй нового дворца Зимнего… и коего я никогда еще не видывал, как вид всего того так для меня был поразителен, что вострепетало сердце мое, волновалась вся во мне кровь и в голове моей возобновясь помышления обо всем вышеупомянутом, в такое движение привели всю душу мою; что я, вздохнув сам в себе, мысленно возопил:

О град! град пышный и великолепный!. Паки вижу я тебя! Паки наслаждаюсь зрением на красоты твои!.» [3, с. 127]

Окрашенный «песчанок» краскою с самой тонкой прожелтью, а орнаменты белой известью», дворец светился на фоне северного неба и северной реки. Вознесшись над двухэтажными домами и земляными валами Адмиралтейства, стал праздничным, золотым центром города.

Вокруг крестообразного в плане двора поднялись четыре мощных куба, соединенные широкими галереями. У каждого куба свое предназначение. В северо-западном, том, что смотрит на Неву и Адмиралтейство, – тронный зал. В северо-восточном – парадная лестница. В юго-западном – театр, а в юго-восточном, что глядит на Миллионную улицу и Дворцовый луг, – церковь. В галереях – аванзалы, жилые покои, столовые, кабинеты. Многочисленные ступенчатые углы (двадцать девять – стороны которых выступают вперед, и столько же «внутренних») на наружных фасадах многообъемного дворца порождают ощущение могучей силы, как бы распирающей каменную громаду изнутри. Чтобы сдержать этот напор, Растрелли стянул дворец тремя массивными каменными «поясами». Самый главный – верхний. Мощный, выступающий вперед карниз. Ему вторит средний, отделяющий первый этаж с хозяйственными помещениями от второго – парадного. Третий – цоколь дворца из пудожского камня. Безжалостное время «съело» высоту дома, и сегодня на поверхности мы видим только верхнюю часть каменного основания.

Такие же каменные пояса легли на здание и со стороны двора. Возвысив дворец над городом, Растрелли постарался подчеркнуть эту его неудержимую устремленность ввысь. Почти четыре сотни трехчетвертных колонн, поставленных друг на друга в два яруса, создают желанное впечатление. Оно еще усиливается скульптурами и вазами на постаментах, как бы завершающими колонны, и подчеркивается нарастающими объемами надоконных украшений от первого к третьему этажу.

Архитектор разработал шестнадцать видов скульптурных украшений оконных проемов. Но рельефы даже одного вида не повторяют друг друга. Каждый из них создавался прямо на месте и какой-то мелкой деталью всегда отличался от собратьев. Чередуя эти рельефы в зависимости от местонахождения и размера окон, располагая их в определенном ритме, архитектор добивается впечатления увлекательного многообразия наружного лепного убранства. [3, с. 129]

Над окнами первого этажа рельефы лишь слегка выступают вперед. Парадные окна второго этажа увенчаны головами воинов, античных богинь и амуров, играющих с оружием. Украшения над небольшими, почти квадратными, окнами третьего этажа столь объемны, что, кажется, готовы начать самостоятельное существование, подобно скульптурам, венчающим балюстраду.

Почти девяносто высеченных из серо-желтого пудожского камня античных богов и богинь, четыре с лишним десятка гигантских ваз с расцветающими букетами и столько же герм с мужскими и женскими головами поднялись над городом и замерли вдоль края дворцовой крыши. Их обязанность – возвещать далеко окрест о богатстве, изобилии и воинской славе России.

К сожалению, ветры, дожди и морозы не пощадили творения российских каменотесов. В XIX веке каменная скульптура, созданная по рисункам и под наблюдением зодчего, уступила место фигурам и вазам из вальцованной меди. Многое изменилось во дворце со времен Ф.-Б. Растрелли. Сначала многочисленные внутренние перестройки, затем страшный пожар 1837 года уничтожили большую часть убранства интерьеров. В неприкосновенности, правда относительной, остались только архитектурные решения фасадов.

Именно в Зимнем и, пожалуй, только здесь старетощий обер-архитектор замыслил связать каждую сторону своего последнего грандиозного творения с прилегающей к нему частью города. Не просто здание, поражающее величавой торжественностью, возводил он, а символический центр столицы великой империи. Всем своим объемом, масштабом, протяженностью дворец свидетельствует о тонком понимании зодчим окружающего городского комплекса. К дворцу, как некоему центру, стягиваются тонкие нити возможных проекций окрест лежащих важнейших строений. А последовавшее затем запрещение строить жилые дома выше Зимнего на многие десятилетия вперед определило архитектонику Петербурга.

Гордо взирает дворец на четыре стороны света, И у каждой – свой образ. [3, с. 130]

Западный фасад обращен к вечно гудящему Адмиралтейству, где созидается морская мощь державы. Эта сторона не парадная. Пользуются ею по служебной надобности, Потому в своем убранстве она строже и проще остальных. Выступающие вперед боковые ризалиты, скромный подъезд в центре, выделенный колоннами и небольшим фронтоном, и окна среднего размера. Разве что чуть выделяется правый ризалит, тот, что ближе к Неве. Там, внутри, тронный зал. И окна у него самые большие.

**Памятники русского классицизма конца XVIII в.**

Реконструкция старых русских городов, крупных парадных ансамблей и городских площадей, основание ряда городских центров на юге России, дальнейшая интенсивная застройка Петербурга, строительство усадеб во второй половине XVIII в. производились уже на новой архитектурной и градостроительной основе.

В архитектуре утверждаются тенденции к простоте форм, согласованности, порядку, единообразию, чёткости планировки, симметрии планов и фасадов, сочетанию белых элементов ордера и скульптурных деталей с окрашенными в светлые тона стенами в создании архитектурного образа. Получает распространение классический ордер. Характерные черты русского классицизма конца XVIII в. – крупный ордерный портик с колоннами на фасадах, выдвинутый перед стеной здания, скромная пластика стен, членение полуколоннами, пилястрами. Центральная часть здания обычно перекрывалась полусферическим куполом, ведущим своё происхождение от римского Пантеона.

К раннему классицизму относится *арка так называемой «Новой Голландии»* в Петербурге, имеющая сугубо утилитарное назначение, однако решённая достаточно представительно в соответствии со значимостью её местоположения в центре столицы. Над каналом переброшена торжественная арка, архивольт который опирается на свободно стоящие тосканские колонны. Арку же фланкируют пилоны со сдвоенными свободностоящими колоннами. Композицию объединяет «разорванный» дорический антаблемент.

*Мраморный дворец* относится к уникальным явлениям в архитектуре Петербурга и России благодаря многоцветной мраморной и гранитной облицовке фасадов, что послужило основанием для названия дворца. Это трёхэтажное здание П-образной композиции с крыльями, с простым фасадом, с традиционным для дворцов входом в глубине парадного двора.

Лишь в архитектуре главного – восточного фасада, формирующего парадный двор, проявилась барочная тектоника. Вход во дворец вписан в четырехколонный портик, завершённый фигурным аттиком. Плоскостям стен контрастирует тонкое скульптурное убранство в виде резных сандриков и гирлянд из цветного мрамора. [1, с. 248]

С наибольшей отчетливостью ранний русский классицизм проявился в архитектуре здания петербургской *Академии художеств* на Васильевском острове, внешний облик которой отличается простотой. Обояние здания заключено в простоте пропорций и ритмов выступающих и фоновых частей. Фасады Академии отличаются большой сдержанностью декоративного убранства, введением портиков. Архитектура всех фасадов основана на тектонике дорического ордера, пилястры которого поставлены на высокий рустованный цоколь с арочными проёмами. Центр главного фасада подчеркнут четырёхколонным портиком с эффектным переходом к протяжённым крыльям. Этот прием является отголоском ушедшего декоративного стиля барокко. Крупный ордер главного фасада и сильная пластитка его центра обеспечили общественному зданию репрезентативный характер и способствовали эффектному восприятию его с Невы.

**Заключение**

Санкт-Петербург безусловно является одним из самых красивых и интересных городов мира. Несмотря на свою относительную молодость – 27 мая (16 мая по старому стилю) 2003 г. ему исполняется только 300 лет – город имеет богатейшую историю, насыщенную политическими и культурными событиями. И сегодня Петербург по-прежнему остается одним из крупнейших городов Европы и России со своей, во многом уникальной, жизнью.

Перед нами всеми стоит историческая задача – отстоять великое духовное наследие России, ее культуру, ее литературу, пробудить национальное самолюбие. Национальная гордость должна стимулировать общественное развитие. И это не узко национальное дело. Мир не сможет жить без России и без русского Санкт-Петербурга.

**Библиографический список**

1. Алексеев Ю.В. История архитектуры, градостроительства и дизайна: курс лекций. – М.: АСВ, 2004.
2. Великие зодчие Санкт-Петербурга. Трезини. Растрелли. Росси. – СПб., 2000.
3. Зодчие Санкт-Петербурга. 19 – начало 20 века / сост. В.Г. Исаченко – СПб.: Лениздат, 1998.
4. http://spb-europe.narod.ru/window/spb.html
5. http://cls.tgl.ru/files/spb.htm