

# Франческо Бартоломео Растрелли

Комсомольская правда  
Директ-Медиа  
Москва 2014



# Жизнь и творчество



Портрет архитектора Ф. Б. Растрелли.  
Художник Пфантсельт Люкас Конрад. XVIII в.



**Барокко** — один из главенствующих стилей в европейской архитектуре и искусстве конца XVI — середины XVIII века. Для искусства барокко характерны грандиозность, пышность и динамика, патетическая приподнятость, интенсивность чувств, пристрастие к эффектным зрелищам, совмещению иллюзорного и реального, сильным контрастам масштабов и ритмов, материалов и фактур, света и тени.

**Елизаветинское барокко** — стиль в архитектуре эпохи Елизаветы Петровны (1741–1761), называемый также растреллиевским. Для елизаветинского барокко характерно разнообразие декоративного убранства, пространственный размах и ясность планировочных решений, живописная пластика и напряженная динамика форм. Стены стали более рельефными за счет объемных, выступающих элементов ордера — пилястр, колонн и т. д., лепнины, скульптур, а цветовые сочетания покрытий фасадов — яркими и контрастными. Фасады было принято окрашивать в два или три цвета, для декора использовалась позолота.

Основание Северной Венеции — Санкт-Петербурга — пришлось на время господствующего в искусстве стиля **барокко**, отчасти заимствованного у европейцев и подвергнутого многочисленным изменениям в России. Переход от сдержанного раннего барокко к его пышному и торжественному варианту произошел в петербургской архитектуре в 1740-х годах. Этот перелом был связан с воцарением императрицы Елизаветы Петровны и блестящим взлетом творчества Франческо Бартоломео Растрелли — наиболее яркого представителя так называемого **елизаветинского барокко**. До сегодняшнего дня неоспоримыми символами Санкт-Петербурга являются грандиозный Зимний дворец, роскошный Смольный собор и, конечно же, архитектурные ансамбли великолепных пригородов: Петергофа с его торжественной помпезностью и Царского Села с романтическим умиротворением.

Необычайный успех архитектора, безусловно, был следствием семейного влияния на развитие его таланта. Франческо Бартоломео Растрелли родился в Париже в 1700 году в семье известного итальянского архитектора и скульптора петровского и аннинского времени



Петергоф. Фрагмент Большого каскада

Бартоломео Карло Растрелли. Франческо получил начальное образование в Париже, а также учился у отца мастерству архитектора.

Во Франции Бартоломео Карло с семьей прожил 16 лет, пребывая на службе при дворе французского короля Людовика XIV. После смерти короля скульптор не получал никаких заказов, и поэтому в октябре 1715 года он с радостью принял предложение от российского посла Лефорта поехать в Россию на службу к Петру I. В контракте указывалось, что «господин Растрелли Флоренский обязуется ехать в Санкт-Петербург с сыном своим и учеником своим и работать там в службе его царского величества три года...».

По дороге в Россию в феврале 1716 года они встретились в Кенигсберге с царем Петром I, ехавшим в это время за границу. Шестнадцатилетний Ф. Б. Растрелли впервые увидел легендарного монарха и создателя зарождающейся Северной столицы, слава о котором в то время гремела по всей Европе. Франческо Бартоломео оказался в пору своей юности на огромной стройке новой русской столицы, с поразительной быстротой выраставшей на островах невской дельты. Ничего подобного этому грандиозному воздвижению не видел Растрелли ни у себя на родине, ни в других странах Западной Европы. Да и нигде в мире тогда не было строительства, хотя бы отдаленно схожего по своим масштабам и смелости замысла с застройкой Петербурга.

Первый заказ, который получает Бартоломео Карло, — обустройство мызы Стрельна, предполагавшее создание там великолепного парка с каналами и водными каскадами. Модель будущего ансамбля отец поручает сделать своему сыну Франческо. Так начался творческий путь будущего великого архитектора на российской земле.

Растрелли-младший был подмастерьем Растрелли-старшего и учился у своего отца. Через много лет, составляя перечень всего им сделанного, он причислит к своим работам и те, что выполнял под руководством отца. Стоит отметить, что Бартоломео Карло Растрелли все же был больше скульптором, чем архитектором. Вероятно, в их совместной работе ярко проявлялся архитектурный талант сына, который умело развивал и направлял в нужное русло отец. Становлению таланта зодчего способствовали не только его целеустремленность и увлеченность работой как в мастерской, так и на строительной площадке, но и общение с поистине великими архитекторами. В доме Растрелли часто бывали Доменико Трезини, его ученик Михаил Земцов, а также Гаэтано Клавери,



Петергоф. Большой каскад



Кантемировский дворец. Фрагмент фасада со стороны Невы



Кантемировский дворец в Санкт-Петербурге

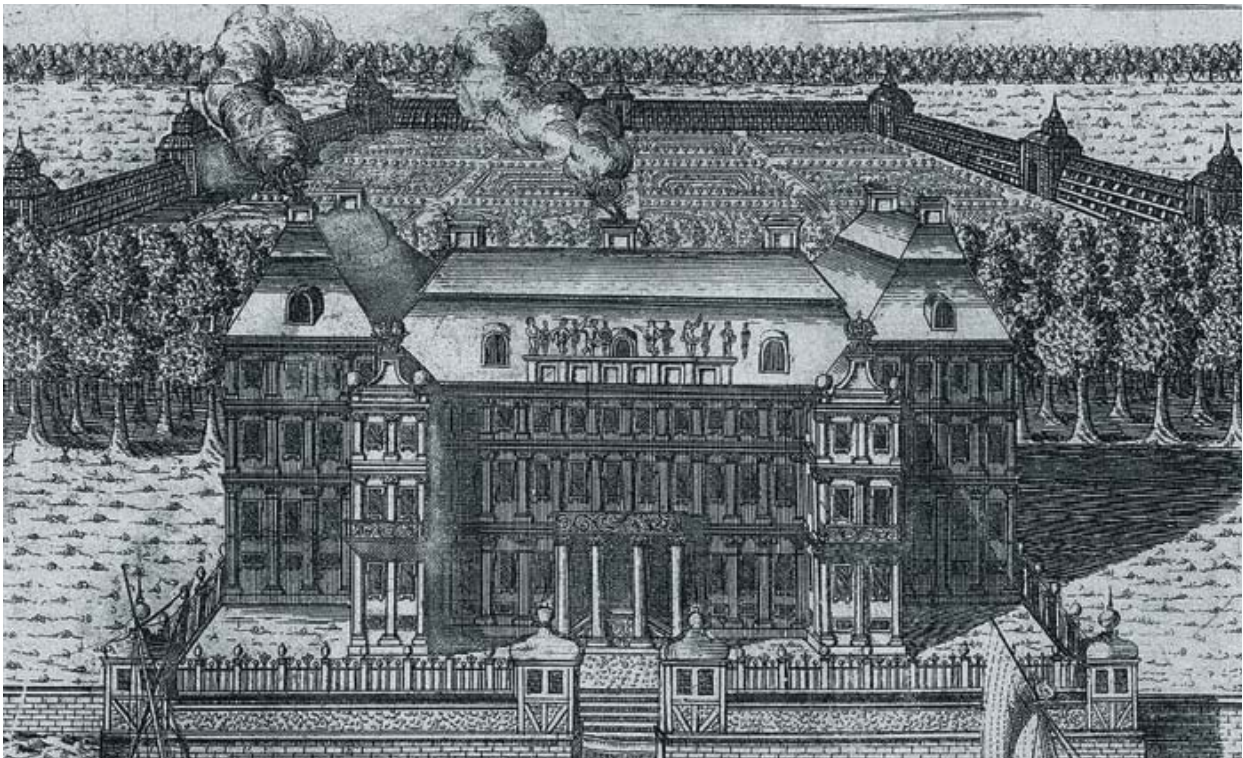


Кантемировский дворец. Элемент декора

прославившийся позже своими творениями в Дрездене при королевском дворе Августа.

По истечении трех лет Бартоломео Карло хлопотет перед государем о том, чтобы отправить сына за границу для обучения архитектуре. Считается, что Франческо Бартоломео учился в Италии, Германии и Франции, но документальных подтверждений этому нет. Возможно, этой поездки и не было. Предположительно, в начале 1720-х годов Ф. Б. Растрелли возвращается в Петербург. Здесь впервые он выступает в качестве архитектора. Петр I поручает семье Растрелли отделку интерьеров во дворце Апраксина и внутренних покоев дома Шафирова, где впоследствии при Екатерине I происходило знаменитое первое заседание Академии наук.

Первой самостоятельной работой молодого зодчего в Петербурге было строительство дворца на Миллионной улице для молдавского господаря Антиоха Кантемира в период с 1721 по 1727 год. Здание построено в стиле барокко с элементами североевропейской архитектуры. Как отмечают исследователи творчества Франческо, это была еще ученическая работа. Тем не менее в компоновке объемов чувствовался талант зодчего. До настоящего времени дом многократно перестраивался и не сохранил первоначального облика. Об этом дворце сын



Меншиковский дворец. Фрагмент гравюры А. И. Ростовцева. Начало XVIII в.

Антиоха Кантемира писал: «Граф Растрелли родом итальянец, в Российском государстве искусный архитектор; за младостью возраста не столько в практике силен, как в замыслах и чертежах. Инвенции его в украшении великолепны, вид здания казист; одним словом, может увеселиться око в том, что он построил».

В правление императора Петра I Франческо Бартоломео Растрелли выполнил ряд проектов как для самого государя, так и для его ближайшего окружения. Он руководил постройкой каменного дворца в Бенгенбауме, находившегося в 10 км от Петергофа, а также нижнего сада и увеселительного дома, которые ранее принадлежали князю Александру Даниловичу Меншикову. Одновременно молодой зодчий достраивал дворец князя на Васильевском острове, где после 1727 года стал размещаться кадетский корпус. В это же время Франческо, обладая незаурядным талантом рисовальщика, выполнил в рисунке проекты для зданий Сената, равно как и для всех коллегий.

Ф. Б. Растрелли принял участие в достройке резиденции Петра Великого — каменного дворца с видом на Неву, названного Зимним.

Постаревший отец Франческо — Бартоломео Карло Растрелли — отличался острым умом и присущей европейцам смекалкой. Он понимал, что его талантливому



Меншиковский дворец в Санкт-Петербурге



Воронцовский дворец в Санкт-Петербурге



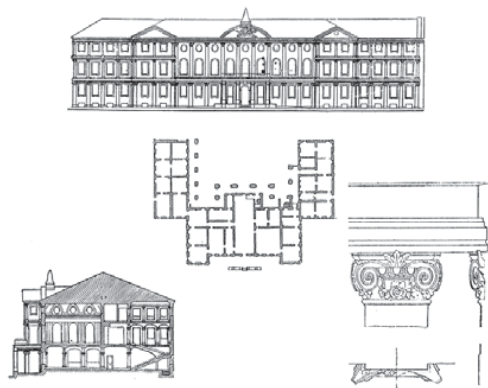


Меншиковский дворец. Большой зал

сыну необходимо поработать под руководством какого-нибудь первоклассного мастера. После смерти Петра I пользовавшийся хорошей репутацией при императорском дворе зодчий и скульптор смог убедить Екатерину I отправить сына за рубеж для продолжения образования. Так, во второй половине 1720-х годов Ф. Б. Растрелли несколько раз выезжал на обучение в Европу, предположительно в Италию и во Францию, не прерывая на долгое время столь востребованное архитектурное творчество в Российской империи.

Семья Растрелли не осталась без заказчиков после смерти Петра I Великого и Екатерины I. Между 1727 и 1731 годами архитекторы работали в Москве. Растрелли-младший по приказу императора Петра II создал в рисунке проект обширного увеселительного дворца из камня с большим садом для князя Ивана Долгорукого, фаворита императора и злейшего врага князя Александра Меншикова. Это говорит о том, что часто сменявшиеся государи на российском престоле и направления их политических взглядов не мешали яркому таланту итальянца привлекать внимание противоборствующих знатных фамилий, что редко случалось в истории с крупными деятелями архитектуры и искусства. В то же время Растрелли выполнил большой проект постройки нового Цейхауза — здания Арсенала с фасадом и профилями этого обширного сооружения.

По-настоящему талант Растрелли как искусного зодчего раскрылся при взойшедшей на российский престол



Меншиковский дворец. Главный фасад, план, поперечный разрез, деталь

**Возводя новый, нынешний (шестой по счету!), Зимний дворец, гениальный Растрелли был вдохновлен и горд порученной ему миссией. Он писал, что «каменное здание Зимнего дворца строится для одной славы всероссийской»**



Большой Кремлевский дворец. Картина XVIII в.

в 1730 году племяннице Петра I — Анне Иоанновне. Став вдовой герцога Курляндского Фридриха Вильгельма в начале 1711 года, она прожила в скромном достатке около 20 лет в Курляндии и за это время успела истосковаться по русской роскоши. Государыня требовала для себя всего самого изысканного. Прозорливый Бартоломео Карло Растрелли умело этим воспользовался, приехав в Москву вместе с сыном на прием к новой императрице ко дню ее коронации 28 апреля 1730 года. После встречи с молодым зодчим она назначила его придворным архитектором и заказала возведение небольшого деревянного Зимнего дворца на каменных фундаментах близ нового Арсенала, недалеко от Московского Кремля. После завершения работ дворец был ее императорским величеством назван Зимним Анненгофом. Одновременно с дворцом архитектор Растрелли выстроил большой театр из дерева на каменных фундаментах с четырьмя ярусами лож. Он расположился на большой рыночной площади напротив главных ворот Кремля.

В 1731 году рядом с Головинским дворцом в Лефортове на берегу Яузы Франческо Бартоломео Растрелли выстроил большой двухэтажный дворец из дерева с каменными погребями, получивший название Летний



Ораниенбаум. Картина XVIII в.

Анненгоф. Грандиозность сооружения наблюдалась уже при обзоре его размеров. Фасад дворца, обращенный в сторону Москвы, имел более 195 м в длину, не считая галерей, выходящих во двор, длиной более 120 м. Здесь же был посажен сад, а напротив дворца возведена из тесаного камня терраса с большим спуском, над которым был разбит цветочный партер. Окружали его пять бассейнов с фонтанами, украшенными позолоченными статуями и вазами. Во дворце насчитывалось более 400 комнат помимо большого зала и две парадные лестницы, также украшенные скульптурой. Этот обширный комплекс выполнен менее чем за четыре месяца, включая меблировку. Число рабочих, занятых при строительстве, превышало 8000 человек. Реализацию этого грандиозного проекта мастера можно считать его первой архитектурной работой такого масштаба.

В 1736 году Зимний Анненгоф от Кремля был перенесен в новую царскую резиденцию по соседству с Летним Анненгофом. Зимний дворец многократно перестраивался, сгорал и восстанавливался, а новое здание было выстроено в 1741 году русскими архитекторами при участии первоначального автора — Ф. Б. Растрелли. Но и оно неоднократно горело и перестраивалось до пожара 1771 года

Императрица Анна Иоанновна отмечала Летний Анненгоф: «Сии есть новопостроенные преславные палаты в преждебывшем Головинском саду при Яузе в Немецкой слободе, которые так изрядный проспект имеют, что оные другим, имеющимся в Европе таким же увеселительным дворам, ни в чем не уступят»



Зимний дворец в Санкт-Петербурге. Фрагмент западного фасада

и окончательного исчезновения. Оба московских дворца и кремлевский театр до наших дней не сохранились.

По возвращении в Петербург в 1731 году Франческо Растрелли получил приказ построить на берегу Невы напротив большого Летнего сада деревянный дворец длиной не менее 140 м с большим спуском к воде для барок и шлюпок, что и было им исполнено и предстало в законченном виде к приезду императрицы.

После переезда Анны Иоанновны в Санкт-Петербург весной 1732 года Ф. Б. Растрелли получил заказ от всемогущего фаворита императрицы Эрнста Иоганна Бирона на строительство вместительного и удобного манежа на пустыре между Невским проспектом и Большой Морской улицей (нынешней Дворцовой площадью). С этим заданием он успешно справляется, и строению присваивается прозвище «манеж на луку».

В 1732–1736 годах семья Растрелли занимается проектированием нового большого каменного Зимнего дворца в четыре этажа, объединившего дома Апраксина и Кикина. Это здание было возведено рядом с Адмиралтейством напротив большой площади так, чтобы жилой корпус выходил на Большую Неву. В этом дворце находились большой зал, галерея и театр, парадная лестница, большая капелла. Все интерьеры парадных апартаментов были богато украшены скульптурой и живописью. Число комнат превышало 200, кроме дворцовой канцелярии, нескольких служебных помещений, лестниц, большого помещения для караула и прочее.

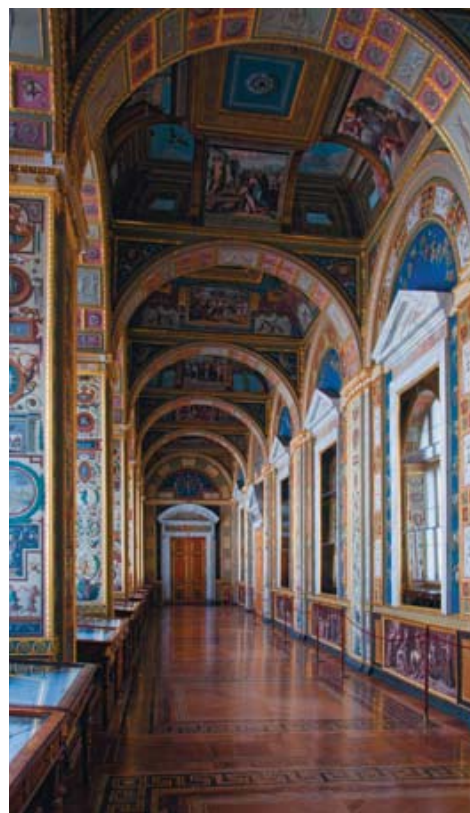
Для правительницы Всероссийской Анны Иоанновны Растрелли-младший соорудил большой Летний дворец из дерева с первым этажом из камня. К нему примыкал сад, разбитый согласно рисункам зодчего. Этот дворец долго служил обычной резиденцией монархов во время их летнего пребывания в Санкт-Петербурге.

Помимо профессиональных успехов стоит отметить и перемены в личной жизни, произошедшие в судьбе молодого итальянца в период реализации творческих замыслов. Примерно в это же время архитектор Растрелли женился на некоей девице Уоллес. Молодая семья поселилась в доме Бартоломео Карло Растрелли. В этом браке у него в 1733 году родился сын Иосиф Яков, в 1734-м — дочь Елизавета Катерина, и в 1735-м — младшая дочь Элеонора.

Осенью 1734 года Э. И. Бирон предложил Франческо Бартоломео Растрелли заняться строительством собственной загородной резиденции в Курляндии, на что зодчий с удовольствием согласился. Бирон стал первым частным заказчиком архитектора. А заложенный 24 мая



Зимний дворец. Иорданская лестница



Зимний дворец. Лоджии Рафаэля



Митавский дворец, Детали фасада

1736 года Рундальский дворец стал его первой крупной самостоятельной работой. Вскоре Бирон поручает весьма востребованному зодчему строительство еще двух своих дворцов.

Несмотря на пережитое несчастье в конце 1737 — начале 1738 года — потерю сына и младшей дочери от эпидемии холеры, — Франческо продолжал активно работать. В это время Ф. Б. Растрелли по рекомендации Бирона назначается обер-архитектором императорского двора Анны Иоанновны с жалованьем 1200 рублей в год. То, о чем мечтал Бартоломео Карло Растрелли, когда приехал в Россию, смог осуществить его сын спустя 22 года. При этом Растрелли-младший получил служебную квартиру в бывшем Зимнем дворце Петра I.

Строительство в 1738–1740 годах более роскошных резиденций для симпатизирующего зодчему Э. И. Бирона в Митаве и в Циппельгофе (в современной Латвии) было связано с присвоением последнему статуса герцога Курляндского. Заказчик не был стеснен в средствах, что позволило Франческо полностью воплотить в чертежах зрелые идеи без опоры на достижения европейских и российских мастеров архитектуры. Сравнивая Митавскую резиденцию с Рундальской, можно говорить о творческой эволюции Растрелли. Приемы композиционного членения объемов и декоративной разработки фасадов от проекта к проекту становились все пластичнее.

Политические перемены в Российской империи не обошли стороной и семью Растрелли. После смерти Анны Иоанновны осенью 1740 года регентом малолетнего царевича Иоанна VI Антоновича ненадолго стал хорошо им знакомый Эрнст Бирон. Вскоре регентство перешло к матери царевича принцессе Анне Леопольдовне. При ней первым министром по военным, гражданским и дипломатическим делам стал немец Христофор Антонович Миних, арестовавший и сославший Бирона в Сибирь в начале 1741 года. На этом строительство резиденций Бирона в Курляндии было прекращено. По указанию Миниха, благосклонно относившегося к Франческо Бартоломео Растрелли, зодчий оставил недостроенный дворец в Митаве и прибыл в Петербург. Работа Растрелли в Курляндии осталась без оплаты.

В ночь на 25 ноября 1741 года при поддержке гвардейских офицеров Елизавета Петровна совершила дворцовый переворот и была провозглашена императрицей. Сразу же началась подготовка к организации пышных коронационных торжеств. Растрелли отбыл в Москву, чтобы к прибытию Елизаветы Петровны сделать все



Митавский дворец в Латвии



Екатерининский дворец в Царском Селе.  
Большой зал

приготовления во дворце, а также со всяческим великолепием украсить большой зал, где ее императорское величество должна была дать церемониальный тронный обед в день коронации.

Коронационные торжества состоялись в апреле 1742 года и отличались небывалой пышностью. В память о них в Москве сохранялись до середины XX века Красные ворота, под которыми проезжал коронационный кортеж. Уже тогда в полной мере проявились любовь государыни к ярким зрелищам и стремление утвердиться в народной памяти. И это не удивительно: в правление Анны Иоанновны цесаревна Елизавета находилась в полуопале, носила «простенькие платья из белой тафты», чтобы не входить в долги, и многие годы жаждала овладеть российским престолом. Поэтому начало царствования Елизаветы запомнилось как период роскоши и всевозможных излишеств.

В это же время в Москве Франческо Растрелли построил деревянный дворец на каменных фундаментах близ Немецкого квартала, недалеко от старого дворца Анненгоф. В жилом корпусе этого обширного здания был сделан большой зал, украшенный золоченой лепниной, в середине которого находился фонтан, а вокруг — позолоченный стол в форме императорской короны. Напротив дворца зодчий построил большой театр из дерева на каменных фундаментах с четырьмя ярусами лож. Все эти здания были закончены в течение двух месяцев после торжеств в честь коронации императрицы Елизаветы.

По возвращении в Петербург Елизавета Петровна принялась за государственные дела. Вскоре последовали репрессии в отношении приближенных к прежнему двору. Преследованиям подверглись немцы и всё с ними связанное. Хорошие отношения Растрелли с Анной Иоанновной, Бироном и Минихом не остались незамеченными императрицей, которая приказала не признавать в России графское достоинство зодчего и задерживать выплату его жалованья. В добавление ко всем неприятностям последовал устный указ: «Никаких заказов итальянцу не давать». Архитектурными делами императорского двора стал заправлять Михаил Григорьевич Земцов, хорошо знавший Растрелли и пытавшийся всячески привлечь его к работе.

В тяжелой неопределенности архитектор провел два года. Он не уехал на родину, потому что понимал: Елизавета Петровна, как и Анна Иоанновна, любила окружать себя роскошью, неотъемлемой частью которой были дворцы в изысканном стиле барокко. А непревзойденным мастером барочной архитектуры в России являлся

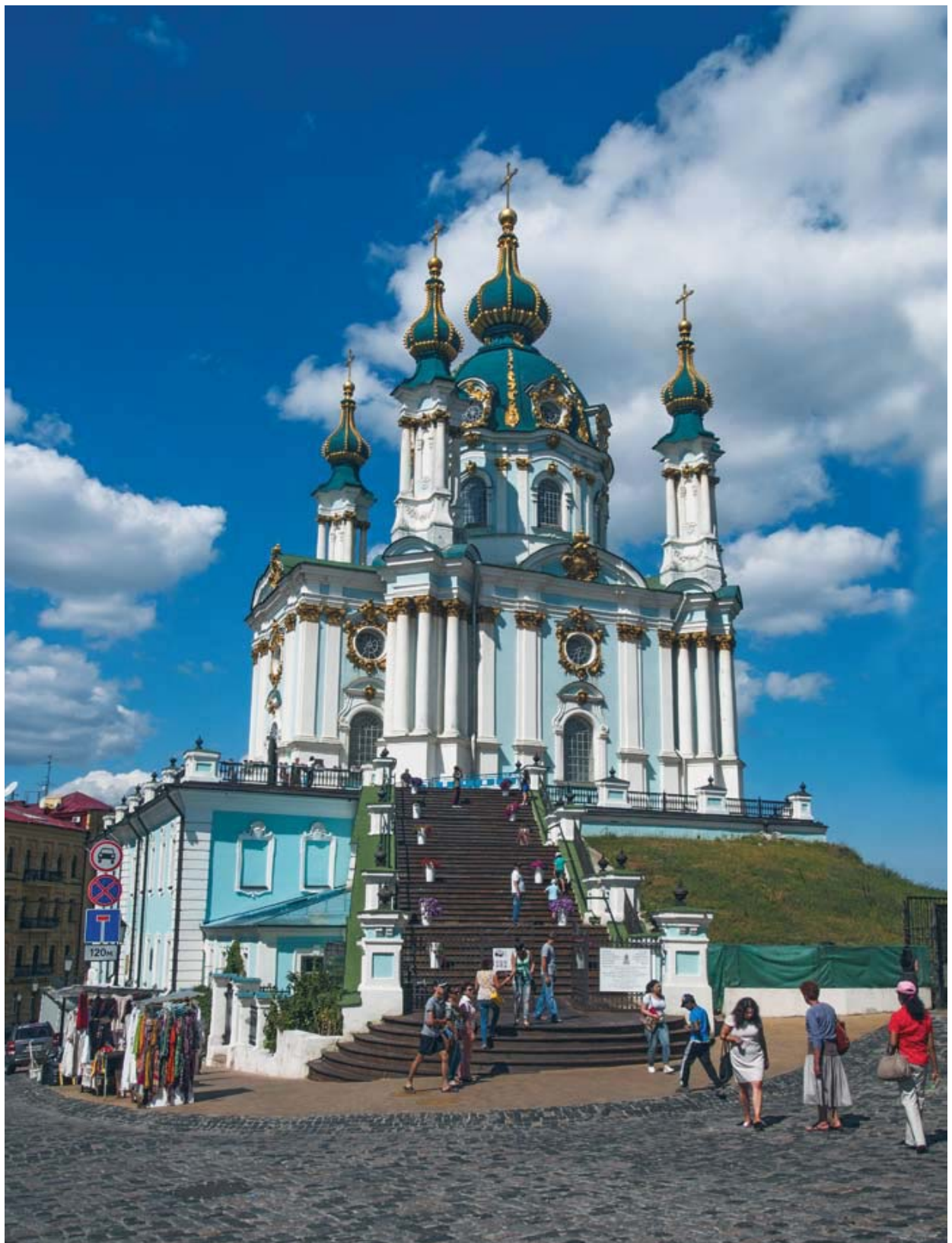




Аничков дворец в Санкт-Петербурге

только Растрелли. Другие зодчие здесь в то время были или слишком молоды, или не столь мастеровиты. Поскольку Елизавета жаждала иметь собственные роскошные дворцы, она вынуждена будет обратиться именно к нему. Весной 1744 года она поручает Растрелли завершить прерванное строительство и внутреннюю отделку Летнего дворца, начатого при Анне Леопольдовне. Этот так называемый третий Летний дворец стал самым любимым местопребыванием императрицы, не жалевшей средств на его украшение. Позже он служил резиденцией монархов во время их летнего нахождения в Петербурге до того, как был снесен в 1797 году для строительства на его месте Инженерного замка императора Павла I. После успешного завершения дворца Елизавета назначила Растрелли обер-архитектором ее императорского величества, прибавила к жалованью 300 рублей, и оно составило 1500 рублей.

Строительство дворцов при Елизавете Петровне стало настоящим увлечением. Вслед за ней обустраивать свои резиденции стали и ее приближенные. Многие знатные семейства старались обзавестись «настоящим растреллиевским» домом. С весны 1742 года архитектор М. Г. Земцов начал строительство Аничкова дворца



Собор Апостола Андрея Первозванного в Киеве

для графа А. Г. Разумовского. Успев возвести только два этажа, осенью 1743 года зодчий скончался. Эту постройку императрица в 1744 году поручила Растрелли, который работал над ее завершением и отделкой до 1750 года. В композиционном решении дворца и в оформлении его интерьеров уже виден зрелый почерк мастера, равно как и в другом, не менее известном в свое время его творении — Ропшинском дворцово-парковом комплексе. Императрица Елизавета конфисковала это имение у бывшего вице-канцлера М. Г. Головкина и превратила его в царскую резиденцию, задумав перепланировать и расширить его. Растрелли выполнил реконструкцию с большим размахом — создал первый в истории архитектуры большой ансамбль с дворцовым комплексом в центре и Верхним и Нижним садами по его сторонам.

В 1744 году Елизавета Петровна отправилась в путешествие по Малороссии, в частности побывала на богомолье в Киево-Печерском монастыре, где провела две недели. Для последующих приездов на Украину она велела начать строительство царского дворца и собственноручно заложила первый камень в основание храма в честь апостола Андрея Первозванного. Не одобрив проект архитектора Шеделя, она передала проектирование знаменитому зодчему Растрелли. Он составил чертежи, а руководство строительными работами доверил архитектору И. Ф. Мичурину. Из-за большой занятости часто бывало, что участие Растрелли в возведении построек вдали от



Собор Апостола Андрея Первозванного.  
Главный купол



Мариинский (Царский) дворец в Киеве



Вид на Смольный монастырь с высоты птичьего полета

**Джакомо Кваренги, последний и любимейший зодчий Екатерины II, подаривший Санкт-Петербургу шедевров не меньше, чем Ф. Б. Растрелли, снимал шляпу каждый раз, когда проходил мимо Смольного собора, и говорил: «Вот это церковь!»**

столицы, а также по заказам частных лиц ограничивалось подготовкой общего проекта, в то время как реализацию курировали другие зодчие. Императрица мечтала удалиться на покой в основанный по ее указанию в 1748 году Смольный монастырь, строительство которого велось придворным архитектором Растрелли до 1760-х годов близ берега Невы на месте небольшого дворца, где она провела свое детство.

С этого момента начинается пора блистательного расцвета таланта Франческо Бартоломео Растрелли. Он получает самые крупные официальные заказы. В великолепных творениях этого времени воплощаются идеи славы, могущества и богатства Российской империи. На пике славы Растрелли по требованию императрицы работал сразу над несколькими поистине грандиозными строительными проектами. С 1747 по 1752 год архитектор посвятил себя трудам по перестройке петровских резиденций на берегу Финского залива — Большого дворца в Петергофе и дворца в Стрельне. В 1747 году был создан эскиз Андреевского собора в Киеве. На 1752–1757 годы пришлось полная перестройка Екатерининского дворца в Царском Селе.

Из созданных архитектором монументальных частных резиденций, формирующих облик Санкт-Петербурга, стоит выделить дворец графа М. И. Воронцова, возведенный на улице Садовой в 1749–1757 годах

и Строгановский дворец на Невском проспекте, построенный в 1753–1754 годах.

Огромные средства выделялись из казны на обустройство царских резиденций. Франческо Бартоломео Растрелли возвел в 1754–1762 годах Зимний дворец, служивший с тех пор главным местопребыванием российских монархов.

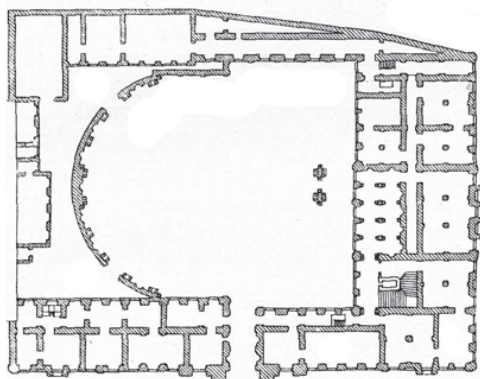
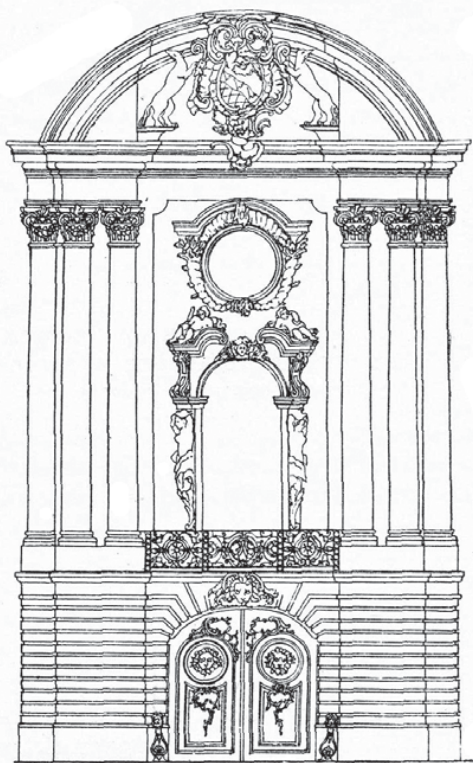
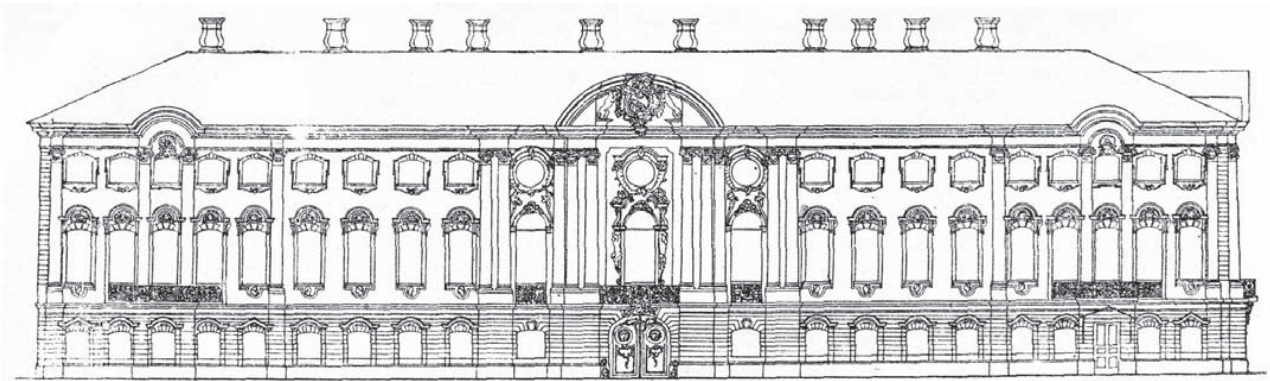
Пышный, насыщенный лепным декором стиль полихромных построек Растрелли получил в истории архитектуры наименование елизаветинского барокко. Пожалуй, наиболее яркий представитель этого направления Ф. Б. Растрелли первым соединил элементы европейского барокко с русскими архитектурными традициями, почерпнутыми им, прежде всего, из московского нарышкинского стиля.

В 1760 году отношения Растрелли с императрицей охладели из-за медленной реализации руководимых им проектов. Но не по вине зодчего. Большие деньги в это время тратились на ведение войны, а финансирование петербургскихстроек было слишком скудным.

25 декабря 1761 года скончалась Елизавета Петровна, так и не успев поселиться в Зимнем дворце. Строительство императорской резиденции было завершено уже



Зимний дворец. Интерьеры



Строгановский дворец. Фасад, фрагмент, план

при Петре III. Он оказался единственным из правителей, наградивших Франческо Бартоломео Растрелли за труды: архитектору было пожаловано звание генерал-майора и орден Святой Анны. Стиль барокко достиг в России высшего расцвета, когда в Европе он уже сходил со сцены. Со смертью императрицы Елизаветы наступил его быстрый закат.

Уже летом 1762 года воцарилась императрица Екатерина II, при которой итальянцу перестали давать важные заказы — стиль барокко все больше уходил на задний план. 10 августа Растрелли был отправлен в отпуск в Италию для поправки здоровья. Спустя год Франческо вернулся в Петербург и узнал, что приглашенный французский архитектор Валлен-Деламот перестраивает интерьеры Зимнего дворца. 23 октября 1763 года императрица подписала указ об отставке обер-архитектора, назначив ему пенсию 1000 рублей в год. Летом 1764 года зодчий отправился в Курляндию для достройки резиденций вернувшегося из ссылки Бирона. Но и там ему не удалось работать, как прежде.

Растрелли направил в Академию художеств прошение о присуждении ему звания «почетный вольный общник», и 9 января 1771 года Академия удовлетворила его просьбу.

Умер Франческо Бартоломео Растрелли в 1771 году.



Рундальский дворец



Фрагмент фасада



Среди земгальских просторов утонченным великолепием архитектурного рисунка предстает уникальный памятник аннинского барокко — Рундальский дворец, одно из самых известных архитектурных произведений XVIII столетия в Латвии. Дворцовый ансамбль находится в окружении живописной природы и в непосредственной близости от природного парка города Бауски. Усадебный комплекс раскинулся на территории более 72 гектаров, основная часть которой занята охотничьими угодьями и раскинувшимся южнее дворца **французским парком**.

В начале 1730-х годов фаворит государыни Анны Иоанновны Э. И. Бирон приобрел имение в курляндском местечке Руэнтале (на русский манер — Рундале) близ столицы Митавы (нынешней Елгавы) и замыслил построить там загородную летнюю резиденцию — «не хуже, чем у западных монархов». Заказ вельможа сделал приближенному к императорскому двору зодчему Франческо Бартоломео Растрелли, что стало для молодого архитектора первой крупной самостоятельной работой.

По желанию Бирона мастер стремился реализовать в проекте архитектуру, подобную французскому Версалю. Однако при знакомстве со старинными чертежами можно обнаружить, что о прямом заимствовании Растрелли композиционных и стилевых элементов у старшего поколения говорить не приходится. В этом особенность его таланта: воспринимая пытливым умом архитектурные достижения зрелых зодчих, он создавал собственные творения, которые определили новый стиль эпохи.

Закладка дворца состоялась 24 мая 1736 года, и началась до тех пор невиданная в Курляндии стройка. В центре ансамбля поспешно возводился большой дом с флигелями, напротив него — высокая надвратная башня. Этот элемент Растрелли использовал впервые, повторив его позже в проекте Смольного монастыря в Петербурге. Основным материалом служил курляндский крупногабаритный кирпич, отделочные материалы доставлялись из Санкт-Петербурга. Чугунные литые украшения для фасада по рисункам зодчего исполнили на знаменитых тульских металлургических заводах.

Работы в Рундале велись очень быстро, и уже в 1737 году началась отделка внутреннего пространства дома (на двух этажах дворца располагалось 138 помещений). Расписанные кобальтом изразцовые печи создавали русские мастера Невского кирпичного завода. Печи-камины с позолотой делали в Вирцаве австрийские умельцы. **Стюковый лепной декор** стен и потолков искусно исполнили петербургские ремесленники. Расписывал для потолков плафоны на холсте художник Б. Тарсиа.



Парадные покои герцога Бирона



**Французский парк** — регулярный парк, в основе которого лежала трехлучевая система аллей, радиально отходивших от дворца или замка, с четкой геометрической планировкой. Включал партеры, пруды, каналы, фонтаны, ровные ряды выстриженных в различных формах деревьев и кустарников, цветники и клумбы. Создателем был архитектор и паркостроитель А. Ленотр — автор Версальского парка.

**Стюковый лепной декор**, или **штук**, — гипсовые лепные украшения на поверхности стен, стеновые панели, пилястры и колонны, выполненные по специальной технологии «затириания» подкрашенного гипса, что создает эффект искусственно сделанного отделочного камня: мрамора или гранита.



Дворцовый парк

Столичные кровельщики покрыли крышу изготовленными в России листами луженой жести. На солнце она сверкала, как серебро, что стало новинкой в этих краях.

Герцог Бирон, хотя в его распоряжении была практически вся государственная казна, постоянно сетовал на то, что ему трудно найти средства для завершения работ. Поэтому он распорядился упростить проект. Через несколько лет строительство загородной резиденции было близко к завершению. Вместе с дворцом создавался и знаменитый парк. Осенью 1739 года садовый мастер К. Вейланд докладывал в Петербург, что «в парке посажено 328 185 молодых лип, 45 005 каштанов и 1885 дубов».

К концу 1740 года Рундальский дворец был почти готов, однако довести до конца отделку помещений не удалось. Вскоре после смерти императрицы Анны Иоанновны Бирон был арестован, а в начале 1741 года отправлен в сибирскую ссылку. Такой поворот событий полностью остановил стройку, Растрелли и других государевых людей отозвали в столицу. Уже установленные элементы декора — двери, стеновые панели, паркет — были демонтированы и вывезены в Петербург, как и подготовленные отделочные материалы.

Лишь Екатерина II прервала ссылку Бирона, вернула ему титул и герцогство. И только летом 1764 года архи-



Фасад со стороны парка

тектор Растрелли, освобожденный от государственной службы, вернулся в Курляндию — довести до конца исполнение одного из своих грандиознейших замыслов. Был упрощен барочный скульптурный декор фасадов и надвратной башни, многие интерьеры отделявались почти заново. Основные работы по декору в помещениях проводились в 1765–1767 годах.

В архитектуре комплекса большое значение имеет горизонтальность общего композиционного решения (то есть композиция развернута на плоскости, а не ввысь), раскрывавшаяся в симметричной многолучевой планировке. Ансамбль поделен на две условные части. «Въездная» сформирована хозяйственными зданиями, в плане повторяющими полукруг, воротами между ними и башней. «Дворцовая» часть состоит из П-образного дворца с флигелями, замыкавшимися перед ним еще одними парадными воротами с фигурами сидящих львов на высоких пилонах. Тем самым образовался просторный двор — *курдонёр*, типологически связывающий структуру дворца Бирона с королевскими резиденциями Европы. Композиционная ось, организовавшая продольную симметрию ансамбля, продолжалась французским регулярным парком (10 гектаров) с лабиринтом симметричных аллей и дорожек, стриженных деревьев



**Курдонёр** — парадный двор перед главным фасадом дворца или замка, ограниченный главным корпусом и боковыми флигелями и отделенный от наружного пространства сквозной оградой с воротами. Курдонёры широко распространены в европейской дворцовой архитектуре XVII — первой половины XIX века (в России с начала XVIII века).

**Ризалит** — выступающая часть фасада здания по всей его высоте. Составляя единое целое с основной массой здания, эти архитектурные элементы обычно симметричны по отношению к центральной его оси.

**Фронтон** — треугольное или лучковое (дугобразное) завершение фасада здания, портика, колоннады, ограниченное двумя скатами крыши по бокам и карнизом у основания.

**Пиллястра** — вертикальный, плоский, прямоугольный в плане выступ стены или столба, пилона, обработка которого соответствует ордерной системе (членению колонны по установленным в античности пропорциям), благодаря чему выступ условно изображает эту систему.

Крыша из листов луженой жести на солнце сверкала, как серебро, что было в то время новинкой в этих краях

Монументальность дворцу придавал руст, использованный зодчим в оформлении цокольного этажа

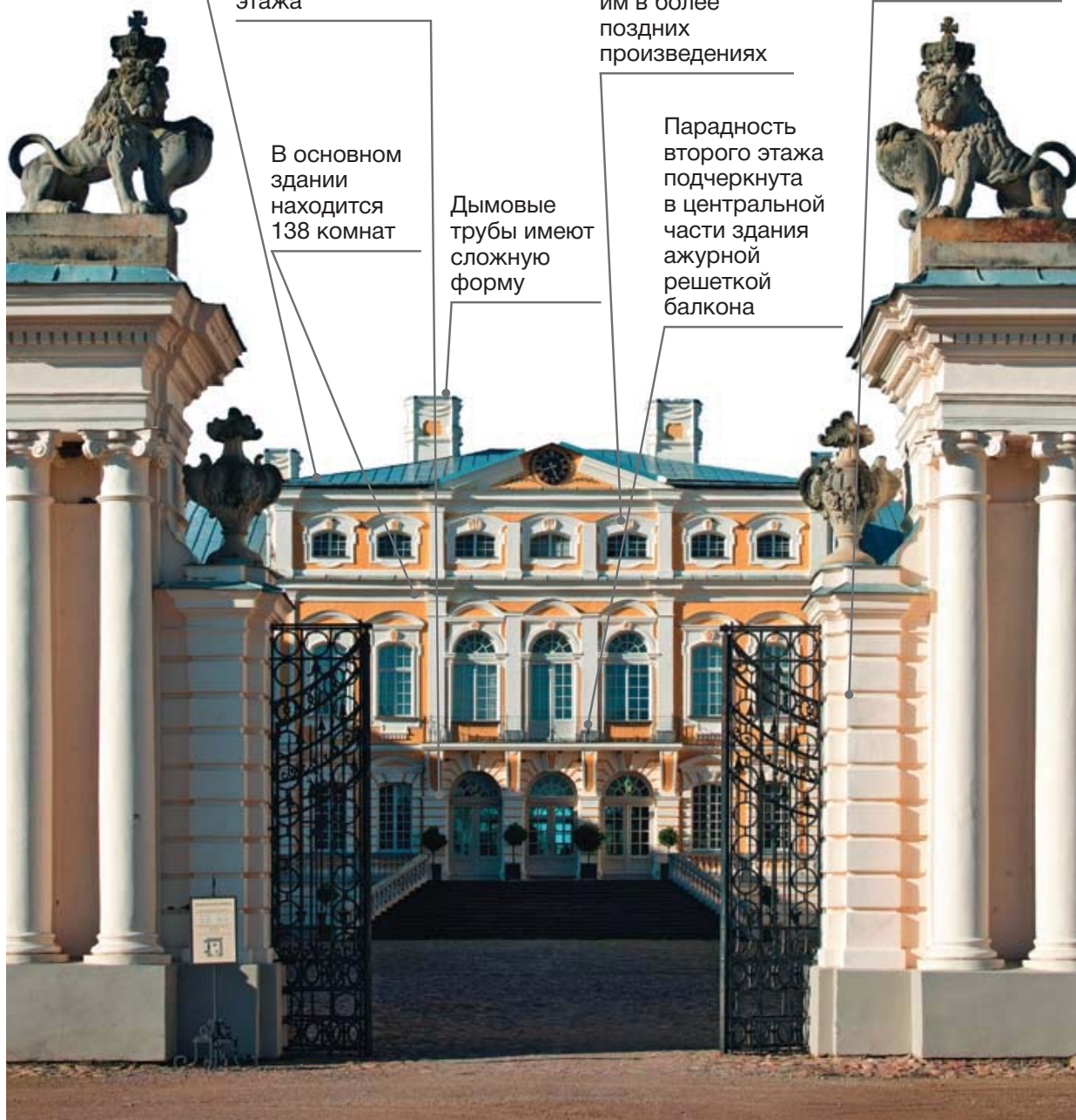
Наличники окон имели характерный рисунок, разработанный Растрелли и использованный им в более поздних произведениях

Контрастное чередование рустовки и глади колонн в оформлении пилонов ворот отражали принципы стиля барокко

В основном здании находится 138 комнат

Дымовые трубы имеют сложную форму

Парадность второго этажа подчеркнута в центральной части здания ажурной решеткой балкона



Парадные ворота



Фрагмент фасада

и живых изгородей. Комплекс окружал декоративный канал; с моста, перекинувшегося через водоем, открывался грандиозный вид на дворец.

Архитектурное оформление дворца носит более обобщенный и сдержанный характер, чем в последующих работах мастера. Богаче и свободнее стал лишь хрупкий, почти графичный декор. Главный фасад двухэтажного дома со стороны курдонёра выделялся центральным *ризалитом*, увенчанным низким дополнительным этажом с небольшим треугольным *фронтоном*. К парадному входу вела перспективная лестница. Второй этаж ризалита обозначался балконом с резной решеткой. Декоративное решение усиливалось плоскими *пилястрами*. Противоположный фасад, со стороны парка, имел сходное оформление с разницей лишь в форме фронтона.

Принципиальным наружным украшением всего здания на низком *рустованном цокольном этаже* является ритм оконных проемов с барочными наличниками. Окна первого и второго этажей одинаковой высоты с небольшой разницей в декоративном оформлении. Излюбленная Растрелли в ранних работах рустовка и здесь плавно переходит с цоколя на наличники окон первого



Деталь въездных ворот



Золотой (Тронный) зал

этажа и пилястры, ограничивающие центральные части и угловые ризалиты флигелей. Треугольные фронтоны оконных наличников чередуются с лучковыми. На высоких кровлях располагались круглые *люкарны* и дымовые трубы сложной формы.

Первый этаж предназначался для придворных и прислуги. Второй — господский — этаж дворца разделялся на парадные залы восточного корпуса, апартаменты герцога в центральной части здания и жилые покои герцогини и гостей в западном корпусе. К длинным анфиладам залов второго этажа вела парадная лестница. Пышным великолепием отличались три зала. Поразительное по богатству художественных приемов оформление Золотого, или Тронного, зала демонстрировало разнообразие лепных фрагментов. Огромный живописный плафон площадью 200 м<sup>2</sup> изображал богов Олимпа, вручающих корону герцогу. Танцевальный, или Белый, зал был насыщен изящным скульптурным декором и множеством рельефных пасторалей — аллегорий охоты, сельских работ, музыки. При обоих залах имелись Фарфоровые кабинеты. Парадные залы были соединены между собой 30-метровой Большой галереей, служившей обеденным залом во время торжеств. Она была украшена росписями, имитирующими ниши с вазами на пьедесталах.



**Рустовка** — декоративная обработка стенной поверхности, напоминающая кладку из крупных камней или имеющая вид горизонтальных полос равной высоты, рельефно выступающих над фоном.

**Цокольный этаж, или цоколь**, — лежащая на фундаменте, выступающая нижняя часть наружной стены здания. Для придания большей монументальности цоколь обрабатывался рустом, профилями или декоративной облицовкой. Этот же принцип применялся в оформлении цокольного этажа.

**Люкарна** — небольшое круглое или овальное окно в скате крыши, иногда на плоскости стены.



Фарфоровый кабинет



Комната роз



Комната роз. Элемент декора

Парадные апартаменты герцога, центральную часть которых занимала спальня, также были изящно декорированы великолепным живописным плафоном, двумя изразцовыми печами, шпалерной обивкой стен и золочеными орнаментами. Интерес представляла Комната роз, ее стены украшали лепные гирлянды цветов, а на потолке находился плафон «Триумф Флоры». Мраморный зал служил столовой, предназначенной для трапезы в кругу семьи.

Женская половина дворца была обставлена более скромно. Из всех помещений этой части дома художественный интерес представляют спальня с будуаром, оформленным цветной скульптурой, и туалетная комната. Основной декор был сосредоточен у плафона, на верхней части стены.

К 1766 году герцог постепенно отошел от дел, обрекая тем самым уже постаревшего Растрелли на окончание архитектурной карьеры. Рундальский дворцово-парковый комплекс стал единственным сохранившимся произведением раннего периода творчества Франческо Бартоломео Растрелли.





Петергофский Большой дворец



Петергоф. Вид с высоты птичьего полета

На южном берегу Финского залива над водным торжеством фонтанов великолепного дворцово-паркового ансамбля Петергофа главенствует Большой дворец, архитектура которого свидетельствует о мощном расцвете в середине XVIII столетия гения Растрелли.

Нынешний облик комплекса сформировался не сразу, и в его становлении можно отметить несколько периодов. Первый начался весной 1714 года, когда Петр I задумал построить на вершине 15-метрового берегового уступа Верхние палаты в виде двухэтажного здания с двумя ризалитами и центральной частью, выделенной фронтоном. За два года под руководством архитектора И. Ф. Браунштейна были заложены основы планировок Нижнего парка и Верхнего сада, прорыт Большой канал, возведены Большой грот и средняя часть Монплезира.

Второй этап (с 1716 по 1719 год) связан с именем французского архитектора Ж. Б. Леблона, заставшего уже сложившуюся композицию ансамбля. Он укрепил фундамент Верхних палат и соорудил подземный акведук для отведения грунтовых вод, а скромные фасады и интерьеры переделал, придав палатам облик небольшого парадного дворца. Зодчий изменил центральную часть здания: в центре первого этажа появился обширный сквозной вестибюль с колоннами и мраморным полом; в Итальянском салоне, самом большом помещении



Вид на Большой канал

В память о Чесменском сражении в Эгейском море, в котором российский флот одержал победу и переломил тем самым ход Русско-турецкой войны, Екатерина II заказала немецкому художнику Я. Ф. Гаккерту серию картин «Сожжение турецкого флота в ночь на 26 июня 1770 года». Для того чтобы мастер мог достоверно изобразить взрыв и пожар на корабле, на рейде в Ливорно в присутствии многотысячной толпы зевак был взорван и потоплен старый 60-пушечный фрегат «Святая Варвара». Эти картины украсили Чесменский зал Большого дворца в Петергофе



Дворец со стороны Финского залива



Наличник окна

дворца, увеличились размеры дверей и окон; на каждом фасаде было устроено по три парадных входа; балкон на консолях был увеличен. В 1717 году Леблон разработал «Водяной план», включавший проект водоснабжения Большого каскада и обширную программу убранства Нижнего парка и Верхнего сада фонтанами. После пожара в январе 1721 года восстановление интерьеров совпало с началом перестройки палат по чертежам архитектора Н. Микетти, который руководил всеми работами по созданию крупнейших фонтанных сооружений комплекса в 1719–1723 годах. Используя в проекте основу композиционного решения дворца Монплеизир, он пристроил к Верхним палатам два симметричных флигеля, связав их с центральной частью здания галереями с аркадами.

После смерти Петра I и переезда в 1726 году императорского двора в Москву в Петергофе наступило строительное затишье, затянувшееся на пять лет. Возвращение в 1730 году в Петербург правительственных учреждений вернуло Петергофу значение главной загородной резиденции, что ознаменовало начало новых работ. В Верхнем саду было устроено пять фонтанов по проектам Растрелли с золочеными свинцовыми скульптурами и орнаментами, исполненными по моделям отца архитектора. Мастер установил в разных местах парка



Вид на дворцовую церковь со стороны Большого каскада

несколько *трельяжей* разного вида, богато отделанных скульптурой. Новые фонтаны и разнообразное трельяжное убранство придали Верхнему саду такой же парадный вид, какой уже имел Нижний парк.

К 1740-м годам назрела необходимость расширения Верхних палат — дворец петровского времени ни по своим размерам, ни по архитектуре не удовлетворял требованиям и вкусам елизаветинского двора. В декабре 1745 года Елизавета Петровна приказала Растрелли «по обе стороны Больших палат на галереях сделать деревянные апартаменты с пристойными покоем». Разработанный им проект надстроек галерей не был осуществлен из-за сомнений в чертежах самого автора. В апреле 1747 года был утвержден другой проект и началась подготовка к работам. Императрица хотела иметь загородную резиденцию для пышных приемов и парадных церемоний, по красоте и инженерным решениям не уступавшую знаменитому Версалю. Типичной чертой этого ансамбля, в котором получили дальнейшее развитие художественные особенности, наметившиеся в архитектуре петровского времени, было строго регулярное построение плана. Вся композиция подчинялась главенству центральной оси, она определялась положением основного дворцового здания.

Впервые прием в новом Большом дворце Петергофа Елизавета Петровна устроила 15 июня 1752 года. Присутствовавшие на нем придворные и гости были в восторге от великолепия архитектуры и роскошного внутреннего убранства дворца



**Трельяж** — деревянная или металлическая конструкция (решетка). Играет роль опоры для вьющихся растений, обеспечивает в садово-парковом ансамбле сквозное разделение пространства, направление переходов, а также служит рамкой для организации **висты** — узкой перспективы, направленной к выдающемуся объекту ландшафта.

Купол с четырех сторон прорезан круглыми окнами-люкарнами в резных обрамлениях

Позолоченные элементы, украшающие верхнюю часть здания, придают ему праздничное звучание

Восьмигранный барабан увенчан золоченой главой луковичной формы

Квадратный в плане трехэтажный корпус перекрывает восьмигранным куполом, украшенным пышными гирляндами из пальмовых листьев

Четыре малые главки по углам повторяют по форме центральную

Флигель соединяется с центральным корпусом одноэтажной галереей, образующей на втором этаже открытые террасы



Дворцовая церковь



Аудиенц-зал

Дворец стали отстраивать в 1749–1751 годах в стиле зрелого барокко с невиданными прежде размахом и роскошью. Под руководством Растрелли трудились архитекторы Н. Жирар, Я. Дмитриев, И. Казаков и многочисленные мастера-строители. Переделка здания началась с разборки каменных флигелей и галерей, возведенных Н. Микетти. Длина и высота сооружения были увеличены, что сделало его более монументальным и парадным. Длина обращенного к морю фасада составила 268 метров (противоположный формируется из основного объема строения и двух перпендикулярных ему флигелей, поэтому никогда не измеряется), при этом ширина была не очень большой. Здание имело около 30 помещений. Старые петровские палаты были включены в центральный трехэтажный корпус вновь возводившегося Большого дворца. Появились боковые флигели: восточный — «Церковный» и западный — «Под гербом». Каждый из них, принадлежа единому целому, представлял собой традиционный в русской архитектуре кубический объем со сложно разработанной венчающей частью. В этом отразилось внимательное изучение и творческое развитие

**Особенность**  
Танцевального зала —  
зеркальные окна-обманки,  
занимающие основное  
пространство глухих  
западной и северной  
стен. Множество  
зеркал создают эффект  
многократно увеличенного  
пространства



Голубой кабинет

Растрелли художественных традиций и композиционных приемов русской допетровской архитектуры. Флигели соединялись с центральным корпусом одноэтажными галереями, образывавшими на втором этаже открытые террасы.

Со стороны Верхнего сада здание дворца напоминало по конфигурации растянутую букву «П». В композиции сооружения четко выделялись отдельные взаимосвязанные объемы, ритмически нарастающие к центру. Это придавало зданию особую пластическую выразительность и величавость. В облике дворца значительную роль играли высокая фигурная кровля, завершение кровли в виде золоченой вазы сложной конфигурации и особенно золоченые купола с разнообразным рельефным декором. Отделка фасадов отличалась сдержанностью, хотя в ней использовались всевозможные декоративные элементы, характерные для архитектуры барокко.

Уже к началу 1750 года была полностью закончена наружная отделка восточного флигеля и дворцового храма, а западный флигель и центральный корпус — выстроены *вчерне*. В западном флигеле Растрелли сделал парадный вход. Такое решение позволяло зодчему развернуть анфиладу парадных залов, нанизанных на ось вдоль фасада. В конце лета 1750 года покрыли железом купол флигеля «Под гербом» и центральную часть здания.



**Вчерне** — обозначение этапа строительства, на котором готовы принципиальные конструкции здания и возможна дальнейшая отделка и декоративное оформление фасадов и интерьеров.





Парадная лестница



Скульптурное оформление Парадной лестницы

За сооружение дворца в Петергофе, которым императрица Елизавета Петровна была очень довольна, Растрелли не получил никакого вознаграждения

Растрелли выполнил также проекты декоративного убранства помещений. На их реализацию ушло еще пять лет. Для внутренних помещений по рисункам мастера готовились наборные паркетные панели, резные декоративные детали, кованые решетки и прочее.

В начале 1751 года Растрелли реализовал проект убранства дворцовой церкви, а в январе следующего года — проект «наилучшего украшения столярною и золотарною работою аванзала» (позднее названного «Чесменским»). В 1753 году он представил эскизы отделки орнаментальной резьбой и скульптурой второго аванзала, в дальнейшем — Аудиенц-зала. Оформление Аудиенц-зала и храма было отмечено синтезом живописи и декоративной резьбы. Стены были покрыты деревянной золоченой резьбой, оплетающей зеркала, двери и оконные проемы. Живописные плафоны и росписи, убранство стен, потолков гармонировали с цветными узорами наборных паркетов.

В 1755 году Растрелли выполнил проект устройства в Большом дворце эрмитажа с подъемным столом и стулом.

Парадную (Купеческую) лестницу мастер украсил деревянными золочеными вазами и четырьмя резными статуями — аллегориями времен года; над лестницей находился живописный плафон, а на стенах красовалась орнаментальная роспись.

В том же характере было выполнено убранство Танцевального (Купеческого) зала площадью около 270 м<sup>2</sup>, занимавшего все западное крыло дворца. Это самое пышное помещение дворца, его интерьер разработан в особом праздничном ключе. Зал создавался в 1751–1752 годах и полностью сохранил изначальный замысел Растрелли.

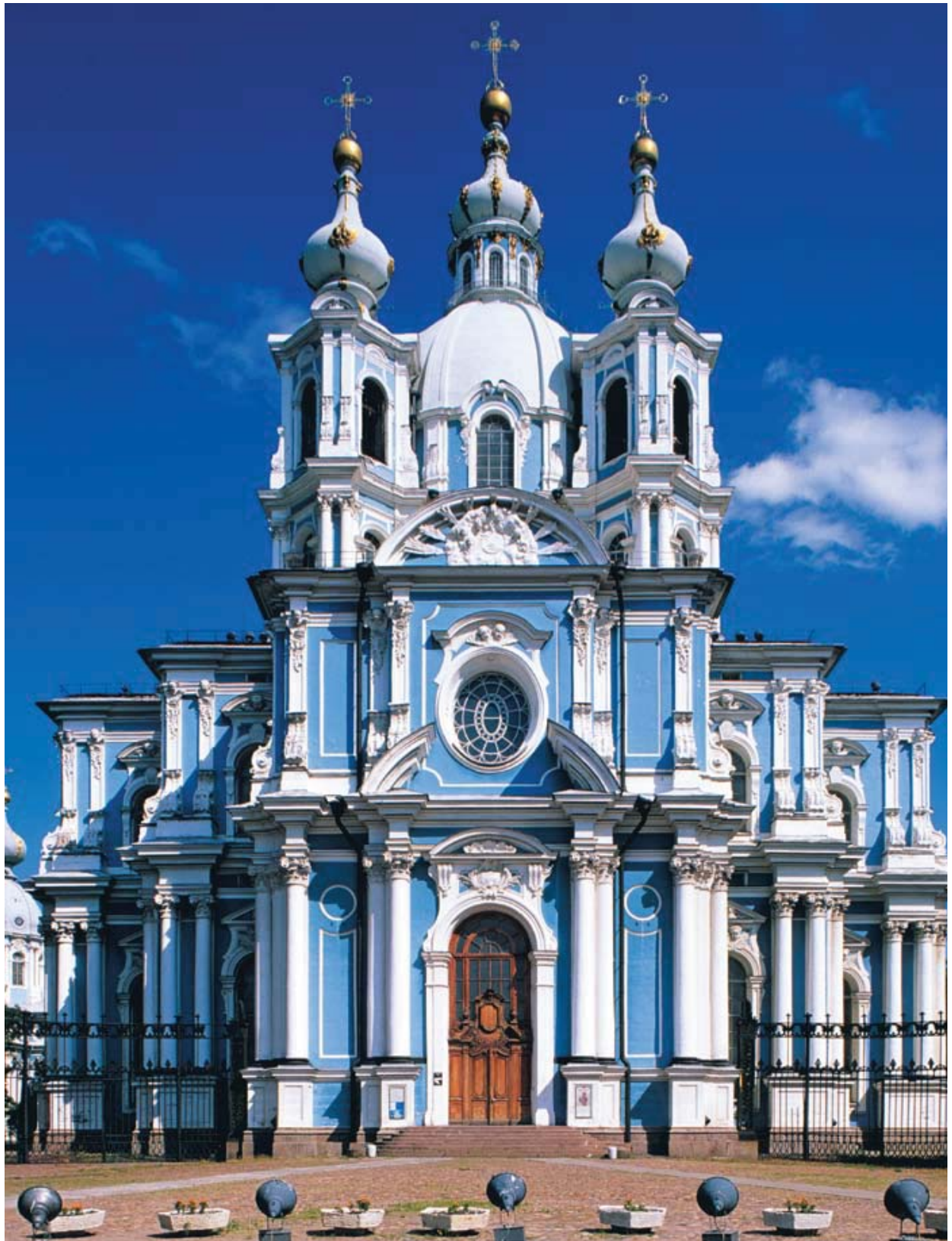
Работы по перестройке и расширению Большого дворца были завершены в 1755 году созданием плафонов, установкой и золочением деревянной резьбы в Аудиенц-зале. Впоследствии многие помещения были переделаны Ж. Б. Валлен-Деламотом, Ю. М. Фельтенем, А. И. Штакенштейндером. Тем не менее ряд интерьеров до 1941 года сохранил барочную отделку середины XVIII века, выполненную по проектам Растрелли. Но во время Великой Отечественной войны они были разрушены.

В 1951 году во дворце начались восстановительные и реставрационные работы, которые не окончены и по сей день.

Большой дворец Петергофа стал воплощением переходного периода творчества мастера к высокому барокко и подготовкой к гораздо более значительному и цельному произведению зодчего — Большому Екатерининскому дворцу Царского Села.



# Смольный монастырь



Воскресенский собор

Там мир в полях и над водами,  
Там вихрей нет, ни шумных бурь;  
Меж бисерными облаками  
Сияет злато и лазурь.

*М. В. Ломоносов*

Архитектурная деятельность Ф. Б. Растрелли в основном была направлена на создание великолепных дворцовых сооружений, но и в храмовом зодчестве он оставил чрезвычайно ценное произведение — Смольный монастырь в Санкт-Петербурге. Этот крупнейший ансамбль и величайший шедевр зрелого, или елизаветинского, барокко явился блестящим воплощением творческих идей мастера и одним из лучших его произведений.

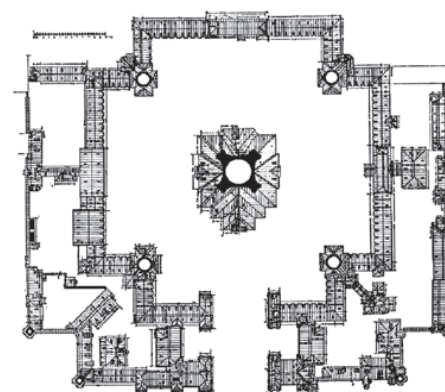
В середине 1740-х годов Елизавета Петровна стала задумываться о том, чтобы провести старость в монастыре в окружении ста двадцати благородных девиц. Обитель императрица решила устроить в крутой излучине Большой Невы до поворота ее к выходу в море, на месте сгоревшего в 1744 году Смольного дворца, в котором она провела детство и юность. В монастырский комплекс должны были войти храм с домовыми церквями и колокольней, кельи, а также институт для девушек из дворянских семей.

Закладной камень Воскресенского собора Новодевичьего монастыря (Смольный — неофициальное название) был торжественно положен 30 октября 1748 года. Для проектирования и строительства обители был назначен придворный архитектор Растрелли. Но в связи с загруженностью мастера с 1749 года работами стал руководить его помощник Х. Кнобель.

Однако спустя три года после окончания работ Елизавета Петровна приказала полностью переделать проект. Она потребовала, чтобы монастырский собор был построен не по «римскому маниру», как первоначально у Растрелли, а пятиглавым, по образцу Успенского собора в Кремле. Зодчий представил свою версию традиционного в древнерусских храмах пятиглавия, переведя этот образ на язык зрелого барокко. Также и монастырскую колокольню императрица хотела видеть «такою как здесь [в Московском Кремле] Ивановская большая колокольня». На основе нового проекта, в котором вертикальной доминантой ансамбля являлась звонница, была исполнена знаменитая модель монастыря, сохранившаяся до нашего времени в Санкт-Петербургской академии художеств.



Угловая башня монастыря



План собора

**Растрелли представлял Смольный как своеобразный столичный «монастырь-дворец» и традиционной схеме монастырского ансамбля придал новую, соответствовавшую требованиям времени художественную трактовку**



Фрагмент фасада



**Барабан** — цилиндрический или многогранный объем, служащий завершением купольной части храма и основанием для глав. Барабан, как правило, прорезан вытянутыми окнами, а снаружи может быть оформлен аркатурным или аркатурно-пилястровым поясом (то есть поясом из арок на тонких колоннах) и другим архитектурным декором.

**Раскрепованные карнизы** — форма декоративного карниза с уступами, вынесенными вперед или, наоборот, утопленными.

**Каре** — построение архитектурных объемов, в плане образующих форму четырехугольника.

**Аркада** — ряд одинаковых по форме и величине арок, которые опираются на столбы или колонны и образуют галерею.

Уже в 1749 году приступили к постройке келий, заложенных одновременно с храмом, а в мае 1751 года — к возведению стен собора по новому проекту.

Растрелли задумал свой проект со свойственным ему широким композиционным размахом и живописно-пластическим богатством архитектурных форм. Наиболее крупные храмовые сооружения этого времени возводились с той же роскошью, что и дворцы. Национальные мотивы сказывались здесь в возврате к богатой форме русского пятиглавия и в строительстве монументальных многоярусных колоколен.

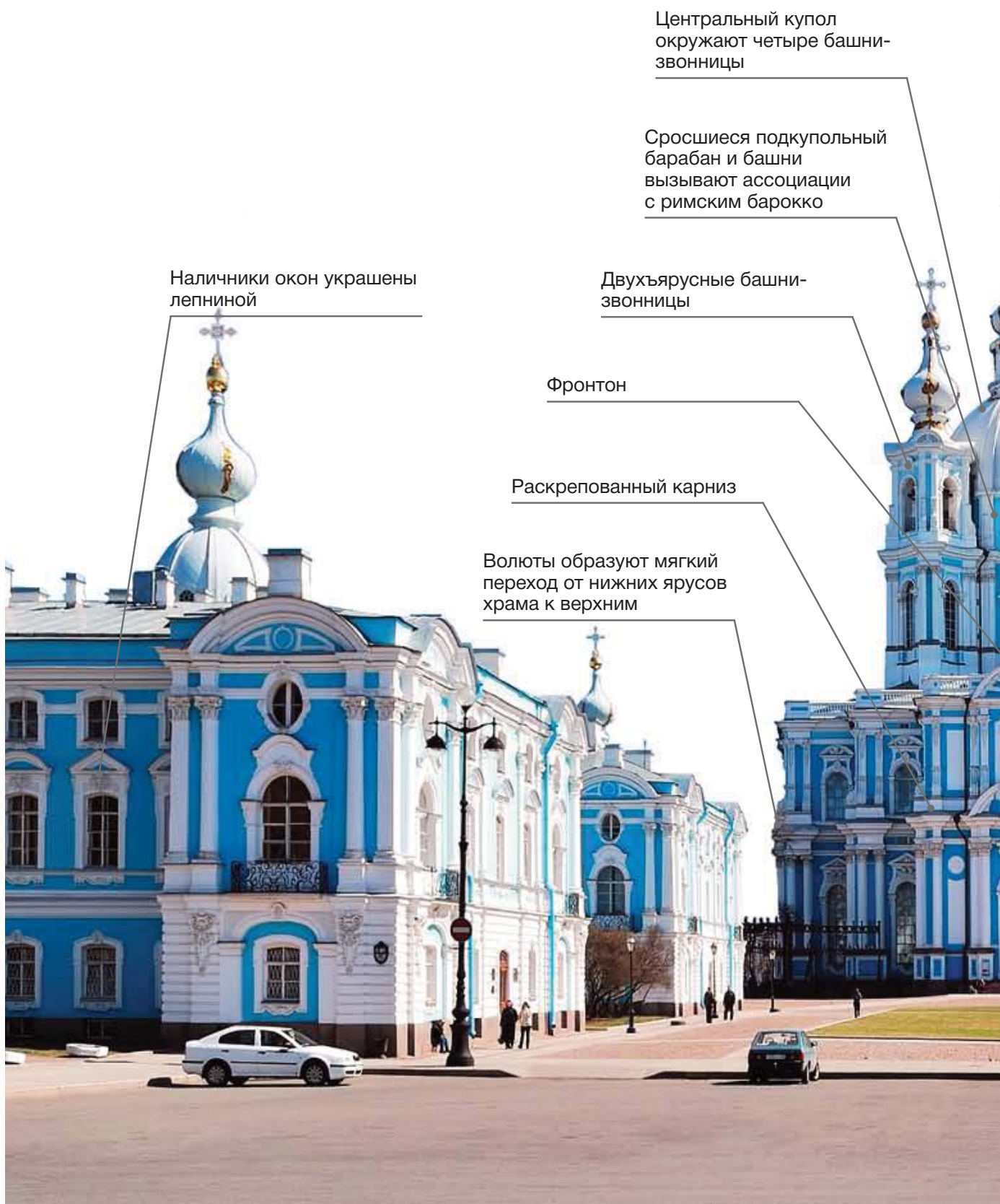
Нарастание масс идет ввысь постепенно: более тяжелые объемы сменяются более легкими, простые архитектурные формы — изысканными и сложными. Здание венчает **барабан** центрального купола, к нему с четырех сторон примыкают двухъярусные башни-звонницы, завершенные луковичными главками. Растрелли, учитывая отсутствие в ансамбле колокольни и то главенствующее значение, которое приобрел собор, сблизил боковые главы с центральной, создав в целом монументальную композицию венчающего собор пятиглавия.

Архитектуру храма отличают сложное решение фасадов, обилие декоративной скульптуры и лепки, обработка выступающих углов пучками колонн, членение стен **раскрепованными карнизами**, разнообразные формы окон и люкарн, богато орнаментированные наличниками, и сложной формы фронтоны над входами — типичные элементы для барокко XVIII века. Изысканность и пышность архитектурной декорации сочетаются с подлинной монументальностью, достигнутой благодаря умело найденному масштабу сооружения и совершенству его пропорций. Звучным сочетанием лазури стен, белизны колонн и деталей подчеркнуто праздничное величие здания, щедрое многообразие его форм. Внутреннее пространство храма, не завершенное Растрелли, осталось лаконичным. Его отделку осуществил архитектор В. П. Стасов в 1832—1835 годах.

Храм окружен крестообразным в плане **каре** монастырских корпусов, включающих кельи, трапезную и другие помещения и являющихся неотъемлемой частью архитектурного ансамбля. Четыре башни-церкви отмечают внутренние углы **каре**. Главные фасады корпусов, обращенные во двор, решены в виде двухъярусных **аркад**. Большую роль в оформлении фасадов играют сдвоенные полуколонны, создающие богатую игру светотени, а также лепные и литые из чугуна скульптурные декоративные украшения.



Макет монастыря, выполненный Растрелли



Наличники окон украшены лепниной

Центральный купол окружают четыре башни-звонницы

Сросшиеся подкупольный барабан и башни вызывают ассоциации с римским барокко

Двухъярусные башни-звонницы

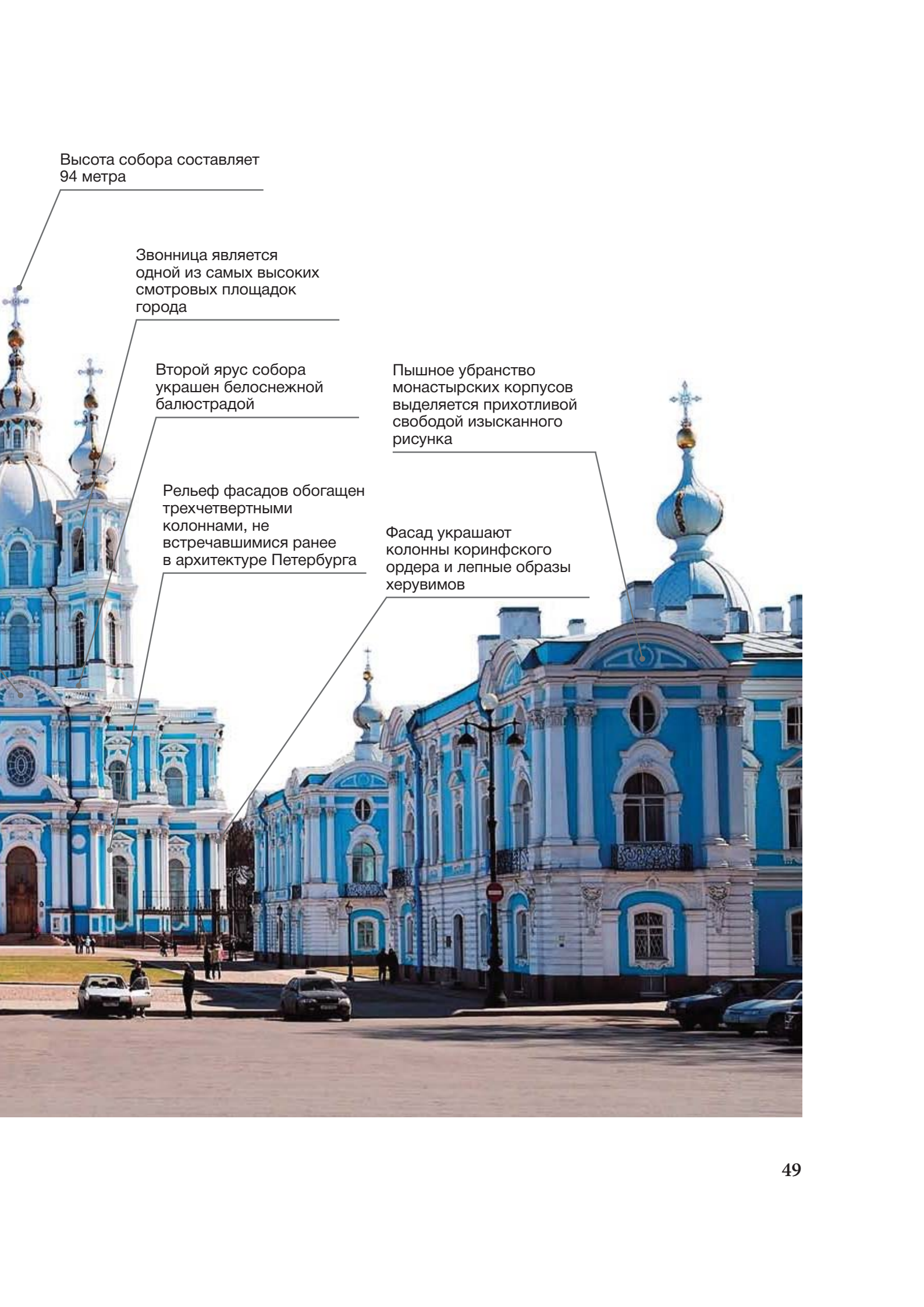
Фронтон

Раскрепованный карниз

Волюты образуют мягкий переход от нижних ярусов храма к верхним

Смо́льный монастырь





Высота собора составляет 94 метра

Звонница является одной из самых высоких смотровых площадок города

Второй ярус собора украшен белоснежной балюстрадой

Рельеф фасадов обогащен трехчетвертными колоннами, не встречавшимися ранее в архитектуре Петербурга

Пышное убранство монастырских корпусов выделяется прихотливой свободой изысканного рисунка

Фасад украшают колонны коринфского ордера и лепные образы херувимов



Монастырские корпуса

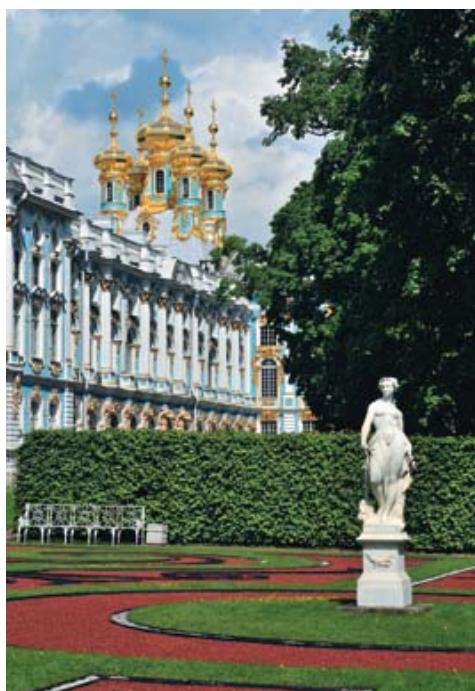
Значившаяся в первоначальном проекте 9-ярусная 140-метровая колокольня Смольного монастыря на 18 метров превзошла бы высоту шпиля Петропавловского собора и могла бы стать в то время самым высоким зданием в Европе

Комплекс монастырских зданий отличается законченностью общего композиционного замысла, выразительностью внешнего облика и оформления интерьеров. Богатство форм и деталей, игра света и тени определяют общий характер нарядных и жизнерадостных помещений. Огромную художественную ценность представляет сохранившееся лепное убранство стен и сводов угловых церквей-башен. В интерьерах присутствуют две разновидности лепного декора: плоскостной — тонкий и изящный, незначительно выступающий на поверхности сводов и стен, и объемная лепнина с сильным рельефом. Последний вид не характерен для убранства творений первого периода творчества зодчего, но типичен для архитектуры зрелого барокко.

В ансамбле монастыря, задуманном Растрелли с исключительным размахом, получили развитие традиционные мотивы русского зодчества и новаторские приемы, разработанные в дворцовой архитектуре XVIII века. По совершенству отдельных частей и ансамбля в целом, по живописности и выразительности композиции Смольный является одной из вершин мирового зодчества.



Большой Екатерининский дворец,  
павильоны «Грот» и «Эрмитаж»  
в Царском Селе



Дворцовый парк

На декоративную отделку Большого зала Екатерининского дворца, площадь которого составляла 807 м<sup>2</sup>, ушло 7 килограммов чистого золота



**Циркумференция** — постройка, чаще всего колоннада, располагающаяся в плане по кругу или полу-кругу.

Проекты Растрелли, относящиеся к 1730-м годам, в значительной степени еще близки к стилю петровского времени. Они еще не поражают той роскошью и помпезностью, которыми отмечены его наиболее прославленные творения, такие как Большой Екатерининский дворец в Царском Селе — один из шедевров архитектуры русского барокко середины XVIII столетия. Он расположен на гребне возвышенности, по склону которой раскинулся обширный Екатерининский парк. Здание очень длинное, а его поперечная ось совпадает с осями центральных аллей старого и нового регулярных садов — старейшей части Екатерининского и Александровского парков.

История Большого дворца восходит к петровским временам, в его возведении принимали участие многие зодчие. Небольшие двухэтажные каменные палаты Екатерины I, именем которой дворец был назван позднее, построены в 1717–1723 годах под руководством архитекторов И. Ф. Браунштейна и И. Я. Ферстера.

Вступившая на престол в 1742 году Елизавета Петровна решила превратить Царское Село в свою парадную загородную резиденцию и начала переделку и расширение палат. С 1743 по 1744 год архитектор М. Г. Земцов (а после его кончины — помощник мастера А. В. Квасов) пристроил к палатам каменные флигели, соединенные с основным зданием деревянными галереями на колоннах. Вблизи левого флигеля возводилось здание новой оранжереи, а перед дворцом — фундаменты под **циркумференции**.

Специальным указом 5 мая 1745 года архитектором Царского Села был назначен С. И. Чевакинский, который развивал и дополнял замысел предыдущих зодчих. Он заменил деревянные колоннады каменными одноэтажными галереями и построил церковь около правого флигеля. Для симметричности композиции ансамбля он изменил оранжерею: поднял ее стены и сделал карниз «с фронтоном яко на церкви». Церковь, заложенная 8 августа 1746 года, и оранжерея первоначально намечались как отдельные здания, но затем было решено соединить их с флигелями одноэтажными галереями с открытыми террасами вместо крыш — «висячими садами». Таким образом, Оранжерейный зал стал Портретным залом дворца. К осени 1746 года Чевакинский приступил к расширению старых каменных палат. Новые пристройки удлиненили фасад и образовали симметричные ризалиты. Средний дом, как стали называть палаты Екатерины I, был украшен по центру ризалитом с четырехпилястровым портиком и фигурным фронтоном. Стены дома стали более высокими и обзавелись



Большой Екатерининский дворец



Фрагмент фасада



Деталь лепного декора



**Антикамера** — небольшое помещение, расположенное перед парадным залом.

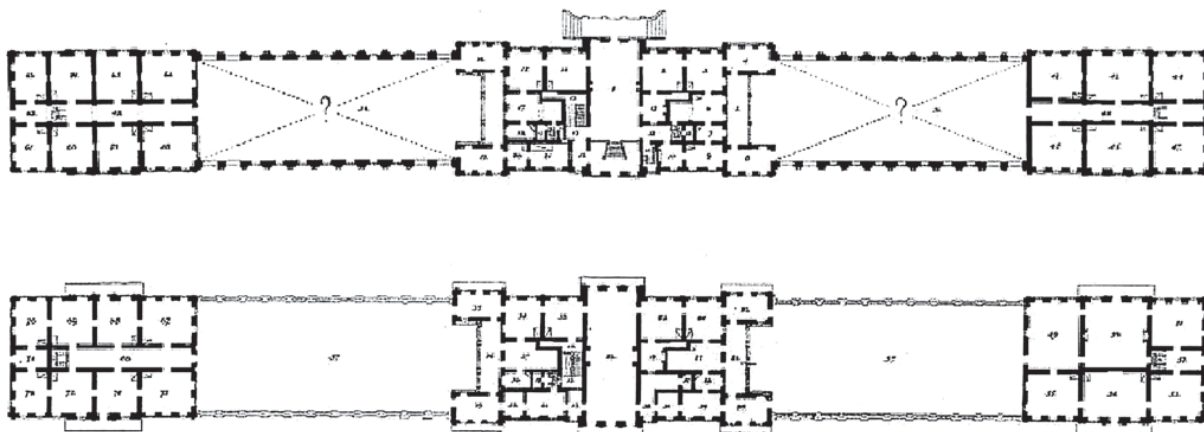
новым карнизом, а кровля с переломом «по голландскому ману» заменилась на двухскатную.

Обновленный дворец с его сдержанной архитектурой и простым убранством, не соответствовал возросшим великолепию и роскоши царского двора. К тому же, несмотря на огромную протяженность, он оставался мало вместительным. Все это послужило поводом для новой реконструкции, которая была поручена Растрелли.

Зодчий отказался от членения здания на отдельные объемы, соединенные галереями-переходами, и сделал все части дворца одним целым. В результате фасад в длину достиг 325 метров.

Низкие одноэтажные галереи по сторонам Среднего дома в 1751 году были надстроены и тем самым подняты до общей высоты, а старые боковые корпуса включались в обновленное здание как выступающие ризалиты. В бывших галереях предполагалось разместить новые покои и большой двухсветный (с двумя рядами окон) зал. С этой целью в 1752 году началось возведение третьего этажа в Среднем доме и боковых флигелях, а спустя два года подняли стены церкви.

Тогда же Растрелли на месте левого висячего сада устроил трое новых покоев — *антикамер*, а в Портрет-



План первого и второго этажей дворца

ном зале сделал большую парадную лестницу. Второй висячий сад сохранился (у Церковного корпуса), но был превращен в закрытый дворик: для соблюдения симметрии его обнесли стенами, равными по высоте стенам антикамер. При этом архитектор сохранил общую разбивку и основные членения прежней цепи дворцовых зданий. В отличие от прежнего дворца с центральным входом и симметричной планировкой относительно поперечной оси мастер ориентировал всю композицию строения по продольной оси. Таким образом, вся длина сооружения использовалась для создания единой сквозной анфилады внутренних парадных помещений, отличающейся торжественным великолепием.

Фасады дворца получили новую архитектурную и декоративную обработку. Два верхних этажа дворца Растрелли соединил колоннами. Они поставлены в своеобразном ритме: то в каждом междуоконном простенке, то с разрывами-паузами, то собраны в четырехколонные портики, увенчанные сложными фигурными фронтонами. Первый этаж дворца трактовался как цокольный. Под колонны были подведены мощные устои, обработанные рустами. На фасадах галерей устои декорированы фигурами атлантов, как бы несущих на себе всю тяжесть колонн.



Скульптура у парадного входа во дворец



Большой (Тронный) зал



Новое скульптурное оформление фасадов Большого дворца блестяще и вписано в историю русского декоративного искусства. Крыша дворца была позолочена, над опоясывающей ее балюстрадой возвышались статуи (тоже позолоченные) и декоративные композиции. Важную роль в восприятии архитектуры дворца играет окраска его протяженных фасадов, основанная на контрасте белых колонн и лазурно-голубых стен.

В 1756 году все работы по отделке внешнего вида и внутренних помещений дворца были завершены. В декоративном оформлении интерьеров Растрелли широко использовал роспись и резьбу. Вырезанные из дерева позолоченные кариатиды, аллегорическая скульптура, фигуры амуров, *картуши*, гирлянды цветов, прихотливые сплетения *рокайльного* орнамента, зеркала в междуоконных простенках в пышных резных рамах, живописные плафоны, паркетные полы с инкрустацией украсили новые залы. Основное цветовое сочетание внутренней отделки — золотой и белый.

До разрушения в годы Великой Отечественной войны дворец сохранял ряд растреллиевских интерьеров и среди них такие шедевры декоративного искусства, как Большой зал, называемый также Тронным, Большая галерея, ряд ведущих к ним антикамер, Картинный зал; Белая Парадная столовая, Кавалерская столовая и Янтарная комната. Там, где ныне находится Парадная лестница, ранее был великолепный Китайский зал, перестроенный Ч. Камероном и затем И. Монигетти.

Искусно распланированные сады и парки с декоративной скульптурой и садово-парковой архитектурой составляли неотъемлемую часть дворцового ансамбля.

Павильон «Эрмитаж» — один из самых выдающихся памятников парковой архитектуры русского барокко середины XVIII века. Он предназначался для празднеств и отдыха в кругу приближенных. Композиционная основа здания характеризуется типичным для барокко диагональным построением плана. Центральный восьмиугольный зал связан галереями-переходами с четырьмя малыми кабинетами.

Проект «Эрмитажа» разработал в 1743 году М. Г. Земцов. Летом 1746 года павильон был отстроен вчерне под руководством С. И. Чевакинского.

В 1748 году Растрелли осуществил проект нового декоративного оформления фасадов, обогатив их колоннами. Лепные детали были вызолочены, а стены окрашены в бледно-зеленый цвет.

Для внутреннего убранства были созданы аллегорические статуи, вазы, лепные украшения малых фронтонов,



Ворота дворцовой ограды

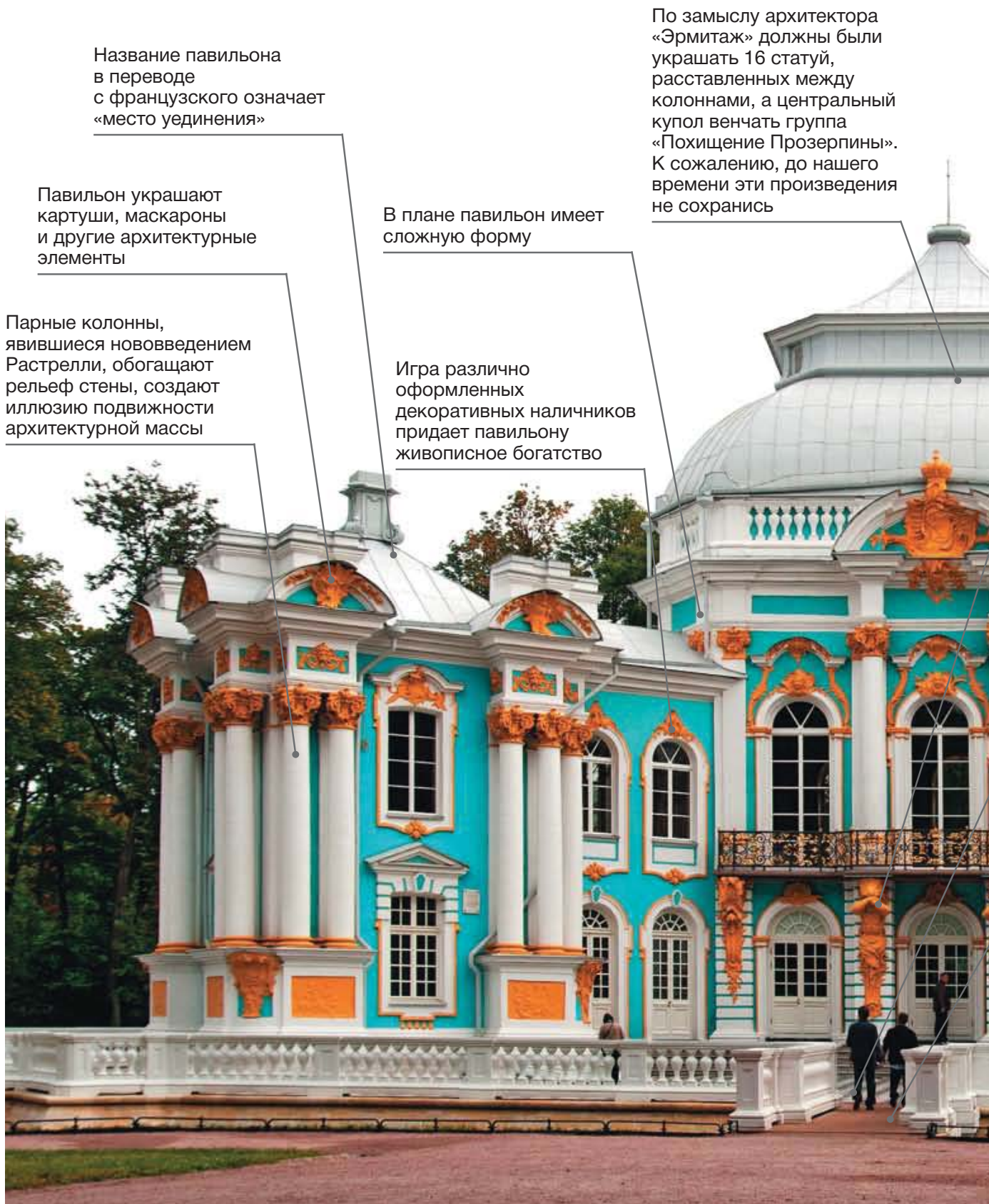


Золотая анфилада



**Картуш** — лепное украшение в виде не совсем развернутого свитка или щита, обрамленного завитками, на котором помещаются надписи, эмблемы, гербы и т. п.

**Рокайль** — элемент орнамента, напоминающий форму завитка раковины.



Название павильона в переводе с французского означает «место уединения»

Павильон украшают картуши, маскароны и другие архитектурные элементы

Парные колонны, явившиеся нововведением Растрелли, обогащают рельеф стены, создают иллюзию подвижности архитектурной массы

В плане павильон имеет сложную форму

Игра различно оформленных декоративных наличников придает павильону живописное богатство

По замыслу архитектора «Эрmitаж» должны были украшать 16 статуй, расставленных между колоннами, а центральный купол венчать группа «Похищение Прозерпины». К сожалению, до нашего времени эти произведения не сохранились

Павильон «Эрmitаж»

Восьмигранный купол здания

Центральный вход в павильон фланкируют фигуры атлантов, которые на плечах держат балкон с легким кованым ограждением

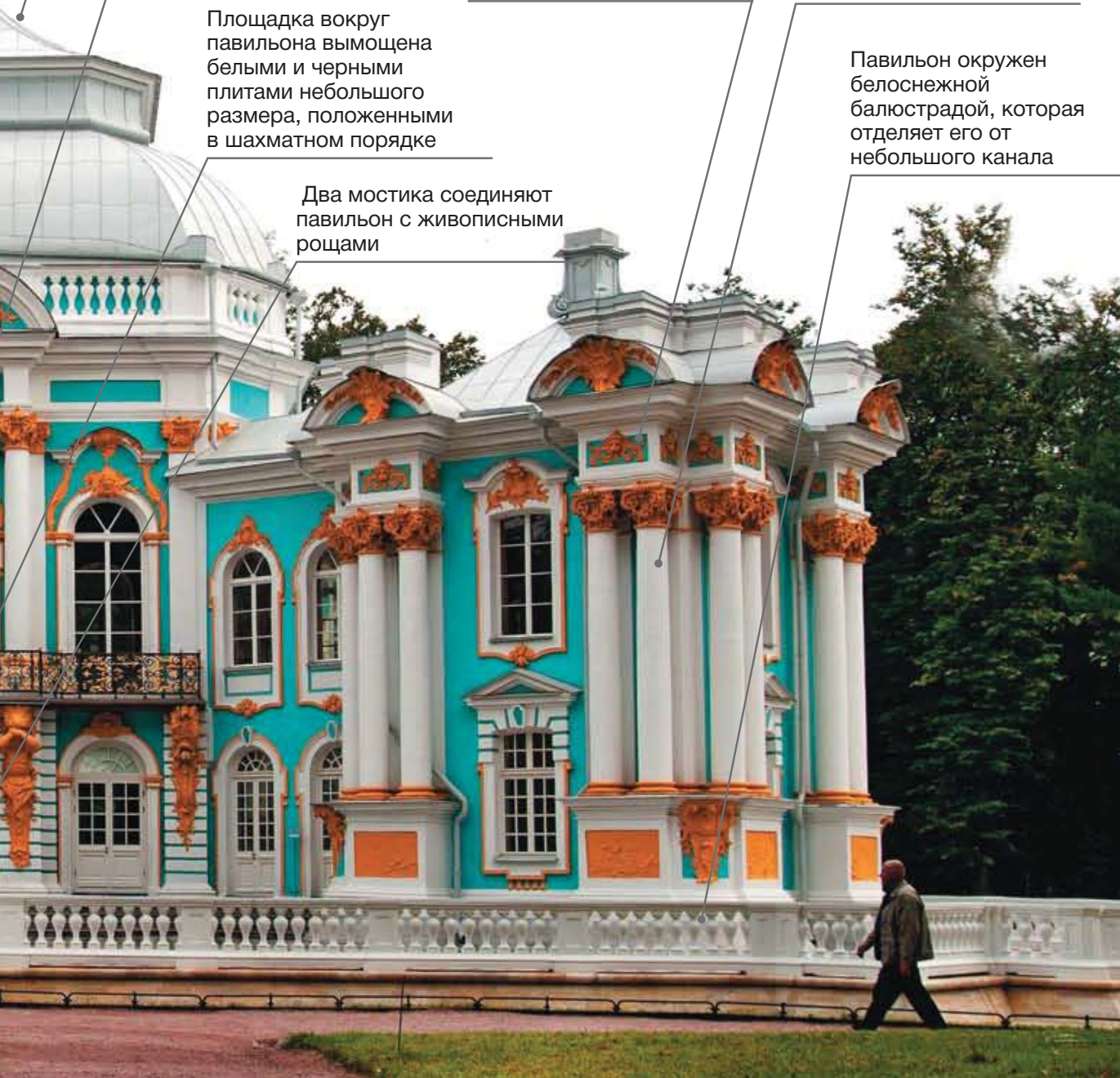
Площадка вокруг павильона вымощена белыми и черными плитами небольшого размера, положенными в шахматном порядке

Два мостика соединяют павильон с живописными рощами

Трехцветная окраска здания объединяет его с другими барочными произведениями

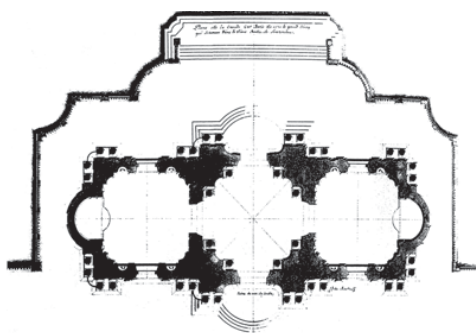
Фасад украшают колонны коринфского ордера

Павильон окружен белоснежной балюстрадой, которая отделяет его от небольшого канала





Павильон «Грот»



План павильона «Грот»

«клейма» с сидящими фигурами на двух больших фронтонах. Отделка интерьеров «Эрмитажа» характерна для архитектуры барокко: многочисленные зеркала в резных вызолоченных рамах, чередующиеся с широкими окнами, и иллюзорная роспись плафонов как бы раздвигали границы небольших помещений, связывали внутреннее пространство павильона с окружающими его просторами парка.

«Грот» — еще один садовый павильон, внутри он украшен раковинами и туфом. Разработка проекта и возведение его на берегу Большого пруда связаны с именем Растрелли. Проект был одобрен в августе 1749 года, но стройка затянулась, и даже в 1761 году, уже после окончания строительства Большого дворца, павильон оставался в числе незаконченных парковых сооружений.

Фасады «Грота» отличают пышность и богатство, они декорированы сложно сгруппированными колоннами, поддерживающими фронтоны. Над центральной частью павильона возвышается купол, прорезанный четырьмя окнами-люкарнами и увенчанный изображением прихотливого по форме пирамидального фонтана. Оформление арочных проемов, люкарн и завершение купола поражают обилием декоративных мотивов и одновременно органичной слитностью композиций. Маски Нептуна в замках окон, красиво задуманные композитные капители с дельфинами вместо *волют*, фигурки тритонов, головки nereid подчеркивают связь павильона с водной стихией.

Ансамбль Большого Екатерининского дворца — это архитектурное произведение, сочетающее в едином художественном образе богатство и блеск внешнего облика с серьезностью и монументальностью целого, ясностью плана и красотой силуэта.



**Волюта** — украшение в виде спиралевидного завитка с глазком в центре.



Зимний дворец



Фрагмент фасада Зимнего дворца со стороны Невы

Широкие водные просторы Северной Венеции неразрывно связаны с перспективами грандиозных площадей с мощными зданиями. Здесь с особенной силой и ясностью раскрывается величие и неповторимое своеобразие архитектурных панорам города.

Архитектурно-композиционный центр Санкт-Петербурга открывается с водной глади Невы громадой Зимнего дворца с его нарядным и торжественным убранством. Это выдающийся образец русского барокко в числе высших достижений мирового зодчества XVIII века. Грандиозный дворец, ставший основной резиденцией российских императоров с 1760-х годов, возглавляет ансамбль главной площади города — Дворцовой, над созданием которой более двух столетий трудилось несколько поколений зодчих.

Зимняя резиденция государева двора в Санкт-Петербурге неоднократно перестраивалась за сравнительно небольшой промежуток времени — 51 год.

Первый Зимний дворец Петра I, так называемые Свадебные палаты, был сооружен зодчим Д. Трезини в 1711 году. «Маленький домик голландской архитектуры» был подарком губернатора Петербурга А. Д. Меншикова к свадьбе Петра I и Екатерины Алексеевны.

Второй Зимний дворец воздвигался в 1719–1721 годах по проекту архитектора Г. И. Маттарнови на месте, где ныне находится Эрмитажный театр. Здание было переделано и расширено в 1726–1727 годах при участии Ф. Б. Растрелли, положившего этим проектом начало строительству торжественных покоев российских императоров.

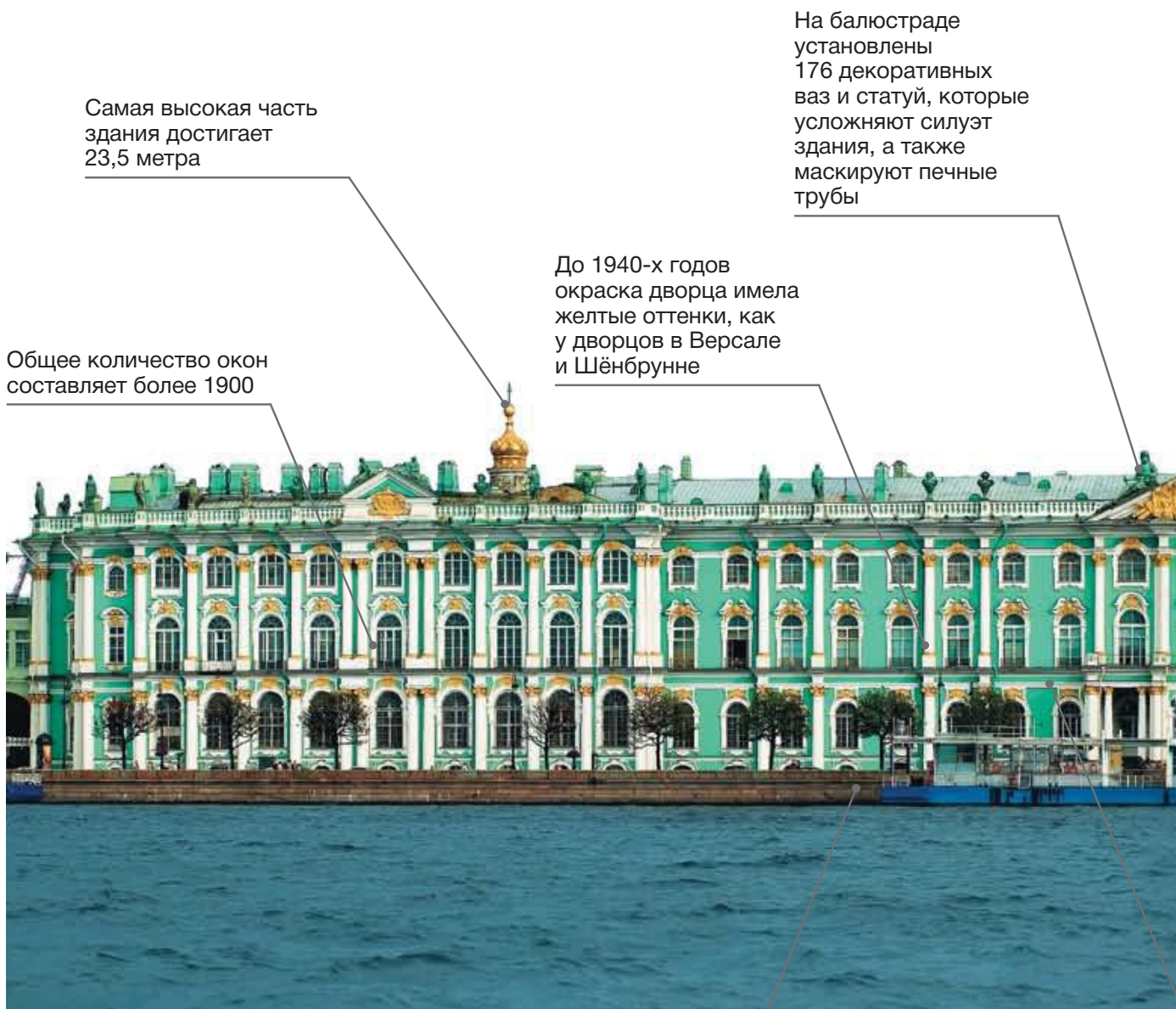
Возведение третьего Зимнего дворца осуществляли отец и сын Растрелли в 1732–1735 годах для Анны Иоанновны, посчитавшей петровский дворец слишком маленьким. Новое просторное здание выросло рядом с Адмиралтейством и включило в себя дома соседствующих дворов. Практически сразу по завершении работ, в 1736 году, по «луговой стороне» (на территории современной Дворцовой площади) появились хозяйственные помещения.

При Елизавете Петровне пристройка служб продолжалась. В результате к 1750 году дворец «представлял вид пестрый, грязный, недостойный места, им занимаемого, и самая странность императорского дворца, одним крылом примыкающего к Адмиралтейству, а другим, в противоположной стороне, к ветхим палатам Рагузинского, не могла быть приятна государыне». В январе 1752 года императрица приняла решение о расширении Зимнего. По составленному Растрелли



Наличник окна

Примечательно, что все лепные украшения фасадов Зимнего дворца создавались не по шаблонам. Тестообразная масса (смесь толченого кирпича и известкового раствора) обрабатывалась лепщиками вручную с приближенной ориентировкой на представленный образец. Поэтому на фасадах Зимнего дворца нет хотя бы двух абсолютно одинаковых скульптурных украшений



Самая высокая часть здания достигает 23,5 метра

На балюстраде установлены 176 декоративных ваз и статуй, которые усложняют силуэт здания, а также маскируют печные трубы

Общее количество окон составляет более 1900

До 1940-х годов окраска дворца имела желтые оттенки, как у дворцов в Версале и Шёнбрунне

Вид Зимнего дворца со стороны Невы

В подвалах дворца сейчас живет более 50 кошек, главной обязанностью которых является ловля мышей и крыс. Каждый год 1 апреля проходит праздник — День мартовского кота





Длина фасада, обращенного к Неве, составляет 137 метров

Наличники украшены львиными масками, головами ангелов, фронтонами различного профиля

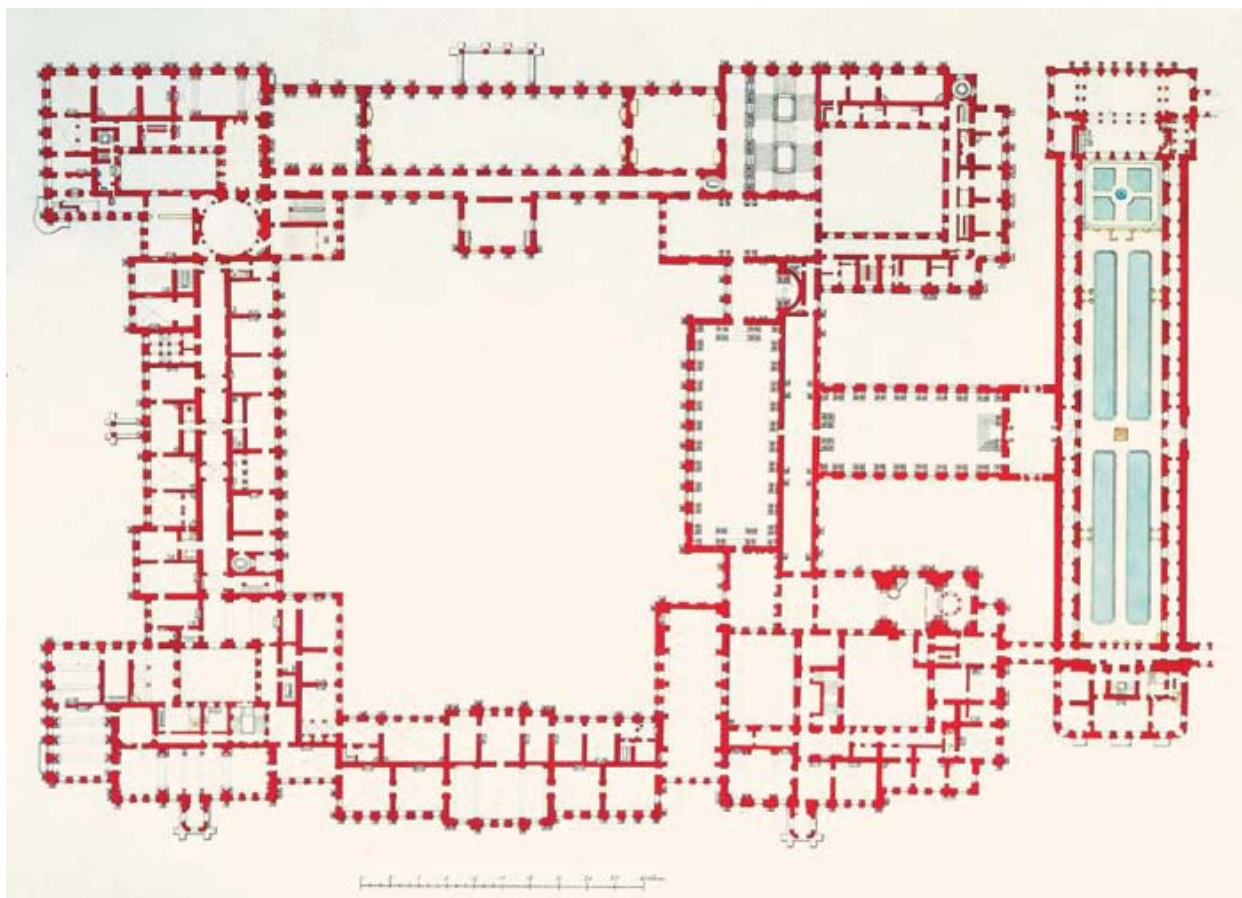
Здание Зимнего дворца за свое существование меняло колористическую окраску более 10 раз

На фасадах насчитывается 12 типов оконных проемов и 22 варианта их обрамлений

На крыше Зимнего дворца был установлен один из первых телеграфов

Гений Растрелли проявился в оформлении столь протяженного фасада: колонны то собираются плотными группами, разрывая на части антаблемент, то разбегаются, освобождая участки стены

Фасады здания членятся на два горизонтальных пояса. Нижний состоит из цокольного и первого этажей, объединенных колоннами ионического ордера, над которыми помещается ярус с колоннами более пышного композитного ордера, чем подчеркивается большая значимость двух верхних этажей



План среднего этажа дворца. Литография середины XIX в.

Подсчитано, что в Зимнем дворце 1786 дверей, 1945 окон, 1500 комнат и 117 лестниц. Длина главного фасада 150 метров, а высота — 30

проекту новые корпуса предполагалось пристраивать к уже существующим и оформлять их в едином стиле. Через год Елизавета Петровна пожелала увеличить высоту дворца с 14 до 22 метров. Однако зодчий был вынужден предложить ей перенести резиденцию на другое место, так как переделать существующую не представлялось возможным. Императрица отказалась, и в результате архитектор принял решение возводить все здание заново. Проект Зимнего дворца был подписан государыней 16 июня 1754 года. На время строительства большой резиденции в 1755 году Растрелли поставил на набережной реки Мойки временный Зимний дворец, который был разобран в 1762 году за ненадобностью.

Возведение четвертого, ныне существующего, Зимнего дворца Растрелли осуществлял с 1754 по 1762 год. Он создал монументальное здание, намного превосходящее своих предшественников по размерам и вели-

коллегию архитектурной отделки. Перед зодчим стояла задача не только угодить правительнице, но и воздвигнуть дворец, который по своему значению и архитектуре стал бы господствующим в ансамбле столицы, символизируя славу и величие Российской империи.

В плане здание выглядит огромным прямоугольником с обширным внутренним парадным двором, свойственным для архитектуры западноевропейских дворцов. Северным фасадом Зимний дворец обращен в сторону Невы, западным — на Адмиралтейство, южным — на сформировавшуюся к тому времени Дворцовую площадь, в центре которой архитектор предполагал поставить конную статую Петра I.

Мощный объем дворца соответствовал роли каждого из его фасадов в городском ансамбле. Со стороны Невы зодчий несколько выделил крайние части здания отступом середины, центр которой отметил входом, подчеркнув таким образом в фасаде его продольное направление по набережной реки. С противоположной стороны он применил обратный прием ступенчатого выдвигания вперед мощного центра фасада, что отвечало главенствующему значению этой части дворца в ансамбле новой площади. В центре этого фасада находится основной въезд во внутренний парадный двор, прорезанный тремя въездными арками. В центре северного корпуса, напротив въездных ворот, находился главный вход во дворец. Фасад со стороны Адмиралтейства, образованный выступающими угловыми частями дворца и заглубленной средней частью, подчеркивает и оттеняет мощный фронт двух главных фасадов.

С исключительной пышностью и многообразием выполнена детализировка здания. Насчитывается 12 типов оконных проемов и 22 варианта их обрамлений. Обилие декора нарастает снизу вверх, и вместе с тем для дворца характерны четкость и регулярность. Фасады дворца расчленены на два яруса: нижний, более приземистый, и верхний, более легкий и парадный. Они декорированы колоннами *композитного ордера* — самого сложного по исполнению и изысканно тонкого в восприятии. Колонны верхнего яруса объединяют второй, парадный, и третий этажи, отвечая расположению основных дворцовых помещений. Сложный ритм колонн, богатство и разнообразие форм наличников, обилие лепных деталей, множество декоративных ваз и статуй, расположенных над парапетом и над многочисленными фронтонами, создают исключительное по своей пышности и великолепию декоративное убранство здания. По

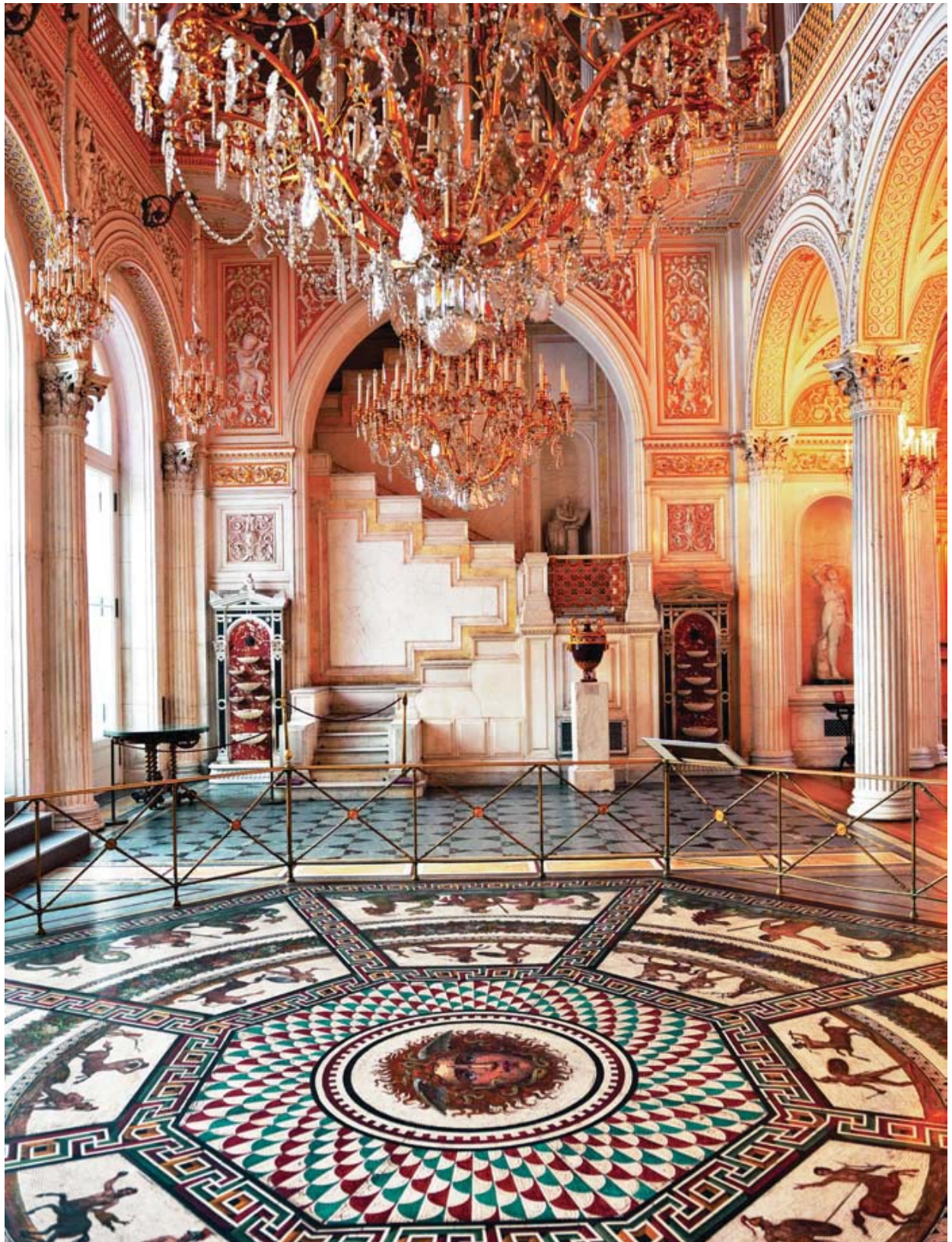


Интерьеры дворца

Растрелли часто повторял, что дворец он сооружает «для одной славы всероссийской», где будет «все украшено с величайшим великолепием»



**Композитный ордер** — архитектурная композиция и определенная система построения художественно оформленной конструкции здания, состоящей из пьедестала, колонны (включает базу и капитель) и антаблемента (включает фриз и карниз). Композитный ордер был разработан древнеримскими зодчими на основе ионического и коринфского ордера.



Павильонный зал

первоначальной задумке Растрелли Зимний дворец имел очень легкую теплую охристую окраску с выделением ордерной системы и пластического декора белой известковой краской.

Планировочная структура Зимнего дворца организовывалась от парадного входа в здание (из внутреннего двора), подводящего к торжественной Посольской (позднее Иорданской) лестнице в северо-восточном углу дома, откуда начинались самые большие парадные залы. Они располагались анфиладой в северном корпусе и подвели к Большому тронному залу — Георгиевскому, помещенному в угловом выступе. В противоположном, юго-западном, выступе находился дворцовый театр «Оперный дом». Кухни и прочие службы занимали северо-восточное крыло, а в юго-восточной части между жилыми покоем и устроенной в восточном дворе Большой церковью была перекинута галерея.

Елизавета Петровна не дожидаясь окончания строительства. К моменту ее смерти была закончена отделка фасадов, но многие внутренние помещения еще не были готовы. Завершен дворец был 6 апреля 1762 года при Петре III, которого уже летом 1762 года свергли с престола. Сменившая Петра Екатерина II отстранила от работ Растрелли, а отделку интерьеров доверила его помощникам, С. И. Чевакинскому и Ю. М. Фельтену. Вскоре к ним присоединились Ж.-Б. Валлен-Деламот и А. Ринальди, внесшие ряд изменений в первоначальную планировку и отделку дворца. Начатые ими перестройки барочных интерьеров продолжались в 1780–1790-х годах Д. Кваренги и И. Е. Старов. При этом были уничтожены театр, Тронный зал и создана новая анфилада залов. В 1820-х годах К. И. Росси создал во дворце знаменитую Военную галерею 1812 года. В начале 1830-х годов О. Монферран изменил ряд парадных залов: Фельдмаршальский, Петровский, построил ротонду для соединения под углом двух анфилад.

Сильный пожар, начавшийся 17 декабря и потушенный лишь 19 декабря 1837 года, уничтожил почти всю великолепную отделку Зимнего дворца. Уцелели лишь стены и своды, а также детали на фасадах. В 1838–1839 годах дворец был восстановлен по новым проектам В. П. Стасова и К. П. Брюллова, под их же руководством.

Несмотря на перестройки и многие нововведения, основная планировочная схема здания сохранила идеи Растрелли. С 1922 года Зимний дворец стал частью Государственного Эрмитажа.



Военная галерея 1812 года



Интерьеры дворца

# Основные этапы творчества

Кантемировский дворец	1721–1727	Санкт-Петербург, Россия
Достройка дома Меншикова на Васильевском острове	I пол. 1720-х	Санкт-Петербург, Россия
Перестройка 2-го Зимнего дворца Петра I	1726–1727	Санкт-Петербург, Россия
Увеселительный дворец царицы Прасковьи Ивановны	1726	Санкт-Петербург, Россия
Увеселительный дворец с большим садом князя Долгорукого	1727	Москва, Россия
Зимний Анненгоф	1730	Москва, Россия
Летний Анненгоф в Лефортове	1731	Москва, Россия
Деревянный дворец на берегу Невы	1731	Санкт-Петербург, Россия
Манеж на лугу	1732	Санкт-Петербург, Россия
3-й Зимний дворец	1732–1736	Санкт-Петербург, Россия
Рундальский дворец	1736–1740 1764–1767	Пилсрунда, Латвия
Митавский дворец	1738–1740 1764–1767	Митава, Латвия
Красные ворота в честь коронации Елизаветы Петровны	1742	Москва, Россия
Чайный павильон в усадьбе Разумовских	1744	Гостилицы, Ленинградская область, Россия
Дворец в Покровском	1740-е	Москва, Россия
Дворец графа Салтыкова	1740-е	Москва, Россия
Загородный дворец князя Голицына	1740-е	Москва, Россия
Дворец князя Голицына	1740-е	Москва, Россия
Большой Кремлевский дворец	1740-е	Москва, Россия
Аничков дворец графа Разумовского, достройка и отделка интерьеров	1744–1750	Санкт-Петербург, Россия
Здание бань	1740-е	Санкт-Петербург, Россия
Проект собора в честь апостола Андрея Первозванного	1747–1748	Киев, Украина
Казанская церковь на Большом проспекте	1740-е	Санкт-Петербург, Россия
Большой дворец Петергофа с церковью, служебными постройками и садово-парковой архитектурой	1747–1755	Петергоф, Санкт-Петербург, Россия
Перестройка дворца в Стрельне	1747–1752	Стрельна, Санкт-Петербург, Россия
Ропшинский дворцово-парковый комплекс	1748–1756	Ропша, Ленинградская область, Россия
Смольный монастырь	1748–1764	Санкт-Петербург, Россия
Дворец в Перове	1748	Москва, Россия
Дворец Шепелева на Миллионной улице	1748	Санкт-Петербург, Россия
Перестройка павильона «Эрмитаж» в Царском Селе	1748	Царское Село, Санкт-Петербург, Россия
Воронцовский дворец	1749–1757	Санкт-Петербург, Россия
Павильон «Грот» в Царском Селе	1749–1760-е	Царское Село, Санкт-Петербург, Россия
Дом купца Штегельмана на набережной Мойки	1750–1753	Санкт-Петербург, Россия
Большой Екатерининский дворец в Царском Селе	1751–1756	Царское Село, Санкт-Петербург, Россия
Строгановский дворец	1752–1754	Санкт-Петербург, Россия
Проект и начальное строительство Большого Гостиного двора	1752–1761	Санкт-Петербург, Россия
4-й Зимний дворец	1754–1762	Санкт-Петербург, Россия
Временный Зимний дворец Елизаветы Петровны	1755	Санкт-Петербург, Россия
Дворец Чоглокова	II пол. 1750-х	Санкт-Петербург, Россия
Дом Вильбоа	II пол. 1750-х	Санкт-Петербург, Россия
Дворец господаря Валахии, князя Молдавии	II пол. 1750-х	Санкт-Петербург, Россия
Загородный дворец графа де Сивере	II пол. 1750-х	Санкт-Петербург, Россия

# Содержание

Жизнь и творчество	3
Рундальский дворец	23
Петергофский Большой дворец	33
Смольный монастырь	43
Большой Екатерининский дворец, павильоны «Грот» и «Эрмитаж» в Царском Селе	51
Зимний дворец	61
Основные этапы творчества	70

Издательство «Директ-Медиа»  
по заказу  
ЗАО «Издательский дом  
"Комсомольская правда"»

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДИРЕКТ-МЕДИА»  
Главный редактор *А. Барагамян*  
Руководитель проекта *А. Войнова*  
Ответственный редактор *С. Ананьева*  
Фоторедактор *М. Гордеева*  
Редактор *М. Сокирко*  
Верстка *С. Туркина*  
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста *С. Фоменко*  
Фото на обложке *Hollweck/Mauritius/East News*

— Адрес издательства —  
117342, Москва, ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1  
e-mail: editor@directmedia.ru  
www.directmedia.ru

Том 1  
«РАСТРЕЛЛИ»



© Издательство «Директ-Медиа», 2014  
© ЗАО «Издательский дом "Комсомольская правда"», 2014

— Издатель —  
ЗАО «Издательский дом "Комсомольская правда"»  
125993 г. Москва, ул. Старый Петровско-Разумовский  
проезд, 1/23, e-mail: kollekt@kp.ru  
www.kp.ru

Отпечатано в типографии PNB Print, Латвия  
www.pnbprint.eu

Подписано в печать 17.10.2014  
Формат 70×100/8. Печать офсетная  
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11, 61  
Заказ № 107096

2014 год

© При подготовке издания использовались материалы  
фотобанков Vostock Foto и Shutterstock