

УРОК 24

ШЕДЕВРЫ БАРОККО И РОКОКО В РОССИИ

Расцвет барокко в России связан со строительством новой столицы государства — Санкт-Петербурга.

Петру I, основавшему Петербург, важно было крепко обосноваться на берегу Балтийского моря, и потому город начинался с крепости. В качестве архитектора города был приглашен человек, сведущий в фортификации.

Это был Доменико Трезини. Портретов его не сохранилось, не сохранились многие планы и модели, но именно он заложил основу города.

Как строился Санкт-Петербург, мы рассмотрим позднее, а сейчас — шедевры барокко в Санкт-Петербурге.

При Петре I за градостроительный образец был принят Амстердам. Это был, во-первых, первый большой город-порт, который увидел Петр. А во-вторых, пуританское барокко, будучи не очень пышным, а значит, не слишком дорогостоящим, было практичным и в то же время представительным. Это вполне отвечало душе рачителя земли Русской, царя-труженика.

И итальянец Доменико Трезини хорошо понял, что от него требовалось.

Петропавловскую крепость. Прежде всего обратим внимание на ее Петровские ворота, построенные в виде триумфальной арки.

На 15-метровую толщину крепостной стены Трезини наложил декорацию из ниш, пилястров, волют и рустованного камня. А резко выступающий карниз как бы продолжает верхнюю кромку стены и делит декорацию на две неравные части.

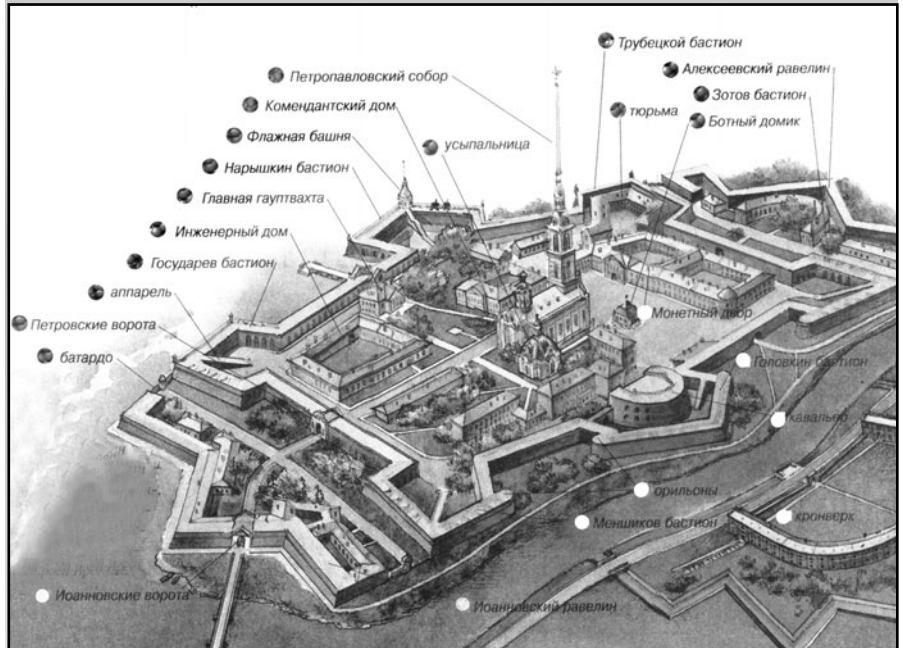
Нижняя — массивная, одетая грубо отколотым камнем (через сто лет его укрыли штукатуркой).

Мощные пилястры по краям сооружения и по обеим сторонам въездной арки сдерживают его разрастание вишрь.



Набережная. Амстердам.
Дома XVII—XVIII вв.

Вид на Петропавловскую крепость. Вторая половина XIX в. Санкт-Петербург



Петропавловская крепость. Вторая половина XIX в. Схема: 1. Бастион Головкина. 2. Кронверкская куртина. 3. Бастион Меншикова. 4. Петровская куртина. 5. Петровские ворота. 6. Государев бастион. 7. Невская куртина. 8. Невские ворота. 9. Бастион Нарышкина. 10. Екатерининская куртина. 11. Трубецкой бастион. 12. Тюрьма Трубецкого бастиона. 13. Васильевская куртина. 14. Васильевские ворота. 15. Бастион Зотова. 16. Никольская куртина. 17. Иоанновский рavelин. 18. Иоанновские ворота. 19. Алексеевский рavelин. 20. Секретный дом (не существует). 21. Петропавловский собор. 22. Монетный двор. 23. Ботный домик. 24. Гауптвахта. 25. Командантский дом. 26. Кронверк. 27. Инженерный дом. 28. Артефихгауз. 29. Обер-офицерский дом. 30. Плац-майорский дом. 31. Кавальер. 32. Казначейство. 33. Прокурорский дом. 34. Каретник. 35. Рвы (засыпаны)

Между пилястрами ниши для статуи Афины Паллады — победоносной воительницы и Афины Полиады — покровительницы города.

Верхняя часть, над карнизом, состоит из прямоугольника — **аттика**, увенчанного закругленным **лучковым фронтоном**.

Массивные **волюты** поддерживают его и связывают с горизонталью крепостной стены.

Аттик украшен символическим барельефом “Низвержение Симона апостолом Петром”. На лучковом фронтоне — горельеф “Благословляющий Бог Саваоф”.

Для человека XVIII столетия аллегория воспринималась просто — царь Петр, победивший неразумных шведов.

На волютах — рельефные композиции из шлемов, лат, фанфар. Во всем — ощущение силы и воинского торжества.

Над аркой входа установлен большой черный двуглавый орел. В правой лапе у него держава, в левой — скипетр.

Отстроил в Петропавловской крепости Трезини и каменный Петропавловский собор на месте первого деревянного во имя апостолов Петра и Павла.

По велению Петра I собор должен был иметь колокольню с необычным для России шпием (шпилем).

В основу замысла собора Трезини положил хорошо знакомые ему западные храмы и выстроил необычную для России трехнефную базилику.

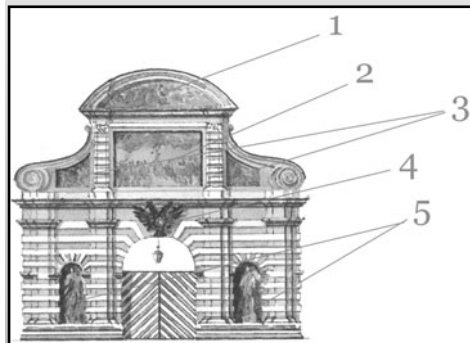
Большие, вовсе не церковные, а дворцовые окна прорезают северную и южную стены храма. Их строгие обрамления с треугольными фронтонами подчеркивают торжественность всей постройки.

Между окнами — пилястры. Их устремленность вверх сдерживает двойной карниз. Своеобразная пауза между стеной и высокой крышей с переломом (после пожара 1756 г. она стала обычной двускатной).

Ее венчает восьмигранный барабан с большим до пожара гладким куполом. (После пожара в куполе появились **люкарны** в пышных рамах и затейливые гирлянды.)



Петровские ворота Петропавловской крепости в Санкт-Петербурге.
Общий вид



Петровские ворота Петропавловской крепости в Санкт-Петербурге. Схема:
1. Лучковый фронтон. 2. Аттик. 3. Волюты.
4. Орел. 5. Ниши со статуями



Статуи в нишах Петровских ворот Петропавловской крепости в Санкт-Петербурге. Неизвестный скульптор. Слева — Афина Полиада. Справа — Афина Паллада. Гипс. Намазка. 1710-е гг.



Вверху на лучковом фронтоне — горельеф “Благословляющий Бог Саваоф”. Прямоугольник аттика украшен символическим барельефом “Низвержение Симона апостолом Петром”. На волютах — рельефные композиции из шлемов, лат, фанфар



Петропавловский собор Петропавловской крепости.
Д. А. Трезини (при участии И. Устинова и М. Г. Земцова). 1712—1733 гг.
Санкт-Петербург

Восьмигранный барабан Петропавловского собора Петропавловской крепости с куполом украшенным люкарнами. Д. А. Трезини (при участии И. Устинова и М. Г. Земцова). 1712—1733 гг.
Санкт-Петербург



Нет никаких закруглений традиционных апсид — восточная стена плоская, прямая. Она смотрит на главные крепостные ворота. И человек, ступивший на землю фортеции, сразу же видит эту стену. И по ней начинает судить о величии и предназначении собора. Вот почему Трезини сделал ее совсем необычной.

Гладкая прямая стена. В центре — величественный портал обрамляет фальшивую дверь. По бокам портала ниши для статуй.

Над ним круглое окно в пышной раме — **люкарна**.

А над стеной, закрывая до половины барабан купола, почти квадратный аттик — стенка над карнизом.

Мощные усложненные волюты как бы связывают его с храмом и сдерживают движение ввысь. (Это стремление подчеркнуто полукруглым завершением аттика, которое опирается на резко выступающие карнизы.)

Аттик был украшен статуями и барельефом (они погибли при пожаре, и место старого барельефа заняла фреска).

Все повторяет композицию ворот, рождая единство ансамбля: триумфальная арка ворот и собор — памятник победы над шведами. А все вместе — мемориал славы, какого еще не бывало на Руси.

А колокольня собора с ее сияющим шпилем, завершенном яблоком, на которое опирается флюгер в виде креста с парящим ангелом, — главная отличительная примета Петербурга.

Мощное прямоугольное основание как бы подчеркивает немыслимую тяжесть всего сооружения. И только пилястры чуть оживляют его мрачную суровость.

Да перед входом небольшой портик с восемью колонками будто искусственно приставлен к западной стене.

А две ниши по краям фасада подчеркивают толщину кладки.

Опираясь на массивное основание, поднимается кверху трехъярусная четырехугольная башня.

Ее первый, нижний этаж как бы раздался виришь под тяжестью верхних



Восточный фасад Петропавловского собора Петропавловской крепости с ложным входом и люкарной над ним, с нишами для статуй, с аттиком, украшенным фреской. Д. А. Трезини (при участии И. Устинова и М. Г. Земцова). 1712—1733 гг. Санкт-Петербург

Северный портик Петропавловского собора Петропавловской крепости. Д. А. Трезини (при участии И. Устинова и М. Г. Земцова). 1712—1733. Санкт-Петербург



Восьмиколонный портик входа (западный фасад) Петропавловского собора Петропавловской крепости. Д. А. Трезини (при участии И. Устинова и М. Г. Земцова). 1712—1733 гг. Санкт-Петербург



Волюты западного фасада Петропавловского собора Петропавловской крепости. Д. А. Трезини (при участии И. Устинова и М. Г. Земцова). 1712—1733 гг. Санкт-Петербург

двух. Но его сдерживают по бокам мощные волюты. Своими завитками они опираются на крайние пилястры западной стороны основания.

Такие же волюты сдерживают распор второго яруса, возможный под тяжестью третьего. И снова большие каменные завитки лежат на крайних пилястрах первого яруса.

Третий ярус башни устремляется вверх. Его венчает золоченая восьмигранная крыша с четырьмя круглыми окнами в массивных белокаменных рамах. В окнах — черные циферблаты часов — главных часов России Петра I.

Над крышей — стройный изящный восьмигранник, прорезанный узкими вертикалями проемов.

Над ним высокая, тоже восьмигранная, золотая корона. А на ней вместо традиционного креста или бриллианта — тонкая стройная башенка — основание сверкающего шпиля-иглы.

И на самом верху — ангел с крестом в руке.

От земли до вершины креста 112 м (плюс еще 10 после пожара) — на 42 м выше Ивана Великого.

Так как Петербург мыслился как столица, довелось строить Трезини и здания государственных учреждений.

В 1722 г. на Васильевском острове заложили фундамент здания Двенадцати коллегий.

Почти на 400 м протянулось оно с севера на юг. Впрочем, не одно строение, а двенадцать. Десять для коллегий — министерств.

Одиннадцатое — Сенат.

Двенадцатое — Синод.

Высшие учреждения страны, призванные действовать согласованно и взаимосвязанно друг с другом.

И дома тоже встали, плотно прижавшись один к другому. Стена к стене. Потому и прозвали их без разделений, как одно здание: “Двенадцать коллегий”. И по сей день зовут так.

А если бы число коллегий стало увеличиваться? Как тогда? Еще перед началом строительства предусмотрительный Петр написал свои требования к каждому зданию:

“Все равные как лучше б по месту убрать мочно, а камороф прибавить



Часы Петропавловского собора Петропавловской крепости.

Д. А. Трезини (при участии И. Устинова и М. Г. Земцова). 1712—1733 гг. Санкт-Петербург



Шпиль Петропавловского собора Петропавловской крепости с яблоком и ангелом, держащим крест.

Д. А. Трезини (при участии И. Устинова и М. Г. Земцова). 1712—1733 гг. Санкт-Петербург

Здание Двенадцати коллегий (ныне университет).

Архитекторы Д. А. Трезини, Т. Швертфегер. 1722—1734 гг. Санкт-



Один из корпусов здания Двенадцати коллегий (ныне университет).

Архитекторы Д. А. Трезини, Т. Швертфегер. 1722—1734 гг. Санкт-Петербург

или убавить по величине, всегда мочно... только бы снаружи все были равною долготой».

То есть украсить как можно лучше, а строить помещений коллегий столько, сколько понадобится. Только чтобы все помещения были равной величины. Никого не выделять, никого не обижать.

И встало здание, одним торцом почти упираясь в берег Большой Невы. А с другого торца — до берега Малой Невы — места достаточно. В случае необходимости можно еще пристраивать.

Двенадцать одинаковых трехэтажных домов. Каждый под своей четырехскатной крышей и со своим парадным входом. Достаточно внимательно разглядеть один, чтобы иметь представление обо всех остальных.

На красно-коричневой кирпичной стене четко выделяются обрамления окон и плоские прямоугольные выступы — лопатки и пилястры.

Узкие белые лопатки между окнами объединяют второй и третий этажи зданий.

На стычках коллегий — сдвоенные пилястры. Они четко определяют границу строения.

Окна в белых рамах. Их задача — украсить однообразную плоскость стены.

Первый этаж прорезан неглубокими горизонтальными канавками. Буд-



Фрагмент центрального ризалита одного из корпусов здания Двенадцати коллегий (ныне университет). Архитекторы Д. А. Трезини, Т. Швертфегер. 1722—1734 гг. Санкт-Петербург

то сложен он не из кирпича, а из блоков и камня — квадров.

Такой прием создает впечатление тяжести, массивности, неколебимости основания всего здания. Это прием **рустования**.

Каждая коллегия протяженностью в одиннадцать окон. Три центральных окна в ризалите подчеркивают значительность парадного входа, словно выталкивая его из общего ряда.

Над входом нависал балкон второго этажа с красивой кованой решеткой.

А сам ризалит был увенчан нарядным фронтоном затейливых криволинейных очертаний с волютами, как того требовал стиль барокко.

Середину фронтона — **тимпан** — заполняло лепное изображение эмблемы коллегии.



Крытая галерея здания Двенадцати коллегий (ныне университет).

Архитекторы Д. А. Трезини, Т. Швертфегер. 1722—1734 гг. Санкт-Петербург

А по бокам фронтона возлежали каменные символические фигуры.

С восточной стороны, обращенной к крепости, и с западной, глядящей в глубь Васильевского острова, первый этаж представлял собой открытую галерею.

Здесь, под сенью сводов, можно было укрыться от непогоды или в жаркий день, прогуливаясь, слушать перезвон крепостных курантов, любоваться видом невских просторов, легким бегом тяжелых фрегатов.

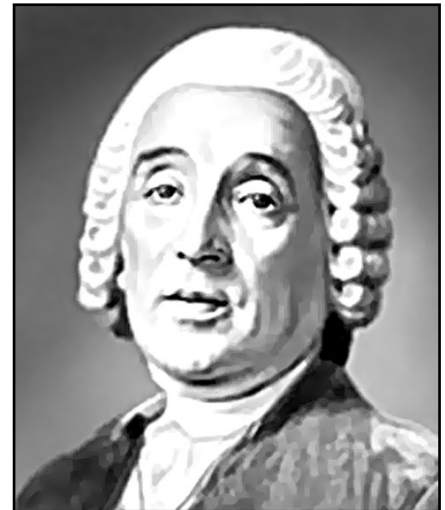
А для удобства чиновников и служителей такая же галерея соединяла на втором этаже все двенадцать зданий.

Сейчас в здании Двенадцати коллегий располагаются корпуса Петербургского университета. Здание пере-

строено: из климатических соображений застеклены и слегка заложены галереи.

Из двенадцати парадных входов оставлен один, а с фронтонов исчезли аллегорические статуи, но и сегодня поражает торжественная простота и основательность этого строения, одного из первых и сохранившихся до наших дней общественных зданий Северной столицы.

В монархиях, как правило, архитектурные пристрастия определяются вкусами и желаниями властелина. Так, при Петре I в архитектуре ценилась основательность и почти пуританская простота, а женщины у власти позволили развиваться барокко пышному как оборки и рюши их платьев. Наступило время гения ликующего барокко — **Бартоломео Растрелли**.



Б. Растрелли. Портрет работы художника П. Ротари. 1750-е гг. Русский музей. Санкт-Петербург

Мы рассмотрим лишь самые значительные из его творений.

Предки Растрелли из прославленной Флоренции. Отец Франческо Бартоломео Растрелли скульптор и архитектор Бартоломео Карло Растрелли в 1716 году приехал в Петербург с пятнадцатилетним сыном, сохранившим воспоминания о пышности виденного им Версаля.

До наших дней сохранились созданные отцом скульптурные портреты Петра и Меншикова.

В Русском музее хранится большая статуя императрицы Анны Иоанновны с арапчонком.

А перед Михайловским (Инженерным) замком висится торжественная, полная величавого спокойствия конная фигура Петра.

От отца унаследовал Растрелли младший умение видеть пластику форм и любовь к скульптурному декору, и это восприятие архитектуры в непосредственном синтезе со скульптурой не покинет его никогда.

Дочь Петра I Елизавета Петровна, придя к власти, повелела Растрелли перестроить Петергофский загородный увеселительный дворец.

Заложены дворец и парк были еще при Петре I, а значит, здесь все подчинено морю.

От моря к центральному ковшу-бассейну с фигурой Самсона, разрывающего пасть льву — символу победы русского богатыря над шведским львом (лев на гербе Швеции), шел прямой, как стрела, канал, по сторонам которого небольшие фонтаны, чередуясь с темными елями, образовали центральную аллею.

Вот она — главная ось всего петергофского ансамбля, она делит надвое парк.

Большой каскад, низвергающийся по трем уступам-террасам, начинается от середины дворца, венчающего естественную гряду.

Когда Растрелли поручили перестроить дворец, в Петергофе существовали постройки разных архитекторов, пристраивавших к Петровскому дворцу флигели и галереи.

Перед Растрелли встала задача, сохранив реликвию, связанную с жизнью Петра I (сохранив центральный корпус дворца, включив его в объем Большого дворца), отстроить новый трехэтажный дворец.

Поэтому фасад центрального объема довольно скромен — Растрелли использовал главным образом те элементы, которые были присущи архитектуре начала века:

- плоскостная обработка стены с едва выступающими из ее толщи пи-



Последний прижизненный портрет Петра I.
Скульптор Б. Растрелли

Императрица Анна Иоанновна с арапчонком.
Скульптор Б. Растрелли.
Бронза. 1733—1741 гг.
Русский музей. Санкт-Петербург



Конная статуя Петра I перед Инженерным замком.
Бронза. 1743—1744 гг.
Скульптор Б. Растрелли.
Санкт-Петербург



Голова Петра I. Фрагмент конной статуи Петра I перед Инженерным замком.
Бронза. Скульптор Б. Растрелли. 1743—1744 гг. Санкт-Петербург



Ансамбль Петергофа.
Аэрофотосъемка.
Фрагмент



Елизавета Петровна (1709—1761/1762)



Центральная ось Петергофского ансамбля — канал от Большого каскада к Финскому заливу



Большой дворец в Петергофе (ныне Петродворец). Центральная часть.
Архитекторы И. Ф. Браунштейн, М. Г. Земцов, Ж. Б. Леблон, Н. Микетти.
1714—1725 гг. Перестроен в 1747—1752 гг., (архитектор Б. Растрелли).

лястрами, объединяющими два верхних этажа;

- рустованные углы и нижний этаж;
- кровля плавных очертаний с характерным переломом.

Только наличники окон он позволил себе несколько обогатить и разнообразить.

Зато боковые корпуса — церковный (восточный) и “под гербом” (западный) — зодчий решил по-иному.

Эти компактные, стройные павильоны, особенно нарядные благодаря своим высоким сверкающим кровлям, придают четкую завершенность силуэту всего сильно растянутого по горизонтали здания, смягчают несколько тяжеловатую простоту центрального объема и чудесно переключаются с кипящими струями фонтанов, бьющих у подножия дворца.

В отделке этих корпусов зодчий дал волю своей страсти к декоративности, как бы компенсируя себя за сдержанность при оформлении средней части.

С причудливым изяществом вздымаются четырехгранные купола, украшенные золочеными гирляндами из пальмовых листьев и рокайльных завитков.

Из них вырастают на легких граненых барабанах луковичные главки — такие русские и в то же время совершенно растреллиевские.

И в плавном изгибе свинцовой кровли главного дома, и в гранях куполов можно заметить некоторую схожесть с балтийской волной.

Растрелли создавал не только внешнюю оболочку здания, но и его внутреннее убранство. Интерьеры комнат и даже лестниц.

Взгляните на парадную лестницу Петергофского дворца.

Захватывает обилие света, блеск позолоты на динамичных формах скульптур, ваз, резных и живописных гирлянд и картушей, покрывающих стены.

Живописный плафон изображает императрицу в образе богини весны, которая мчится среди облаков на колеснице и рассыпает цветы.



Рустованная стена Большого дворца в Петергофе (ныне Петродворец)

Кровля с характерным переломом Большого дворца в Петергофе (ныне Петродворец). Центральная часть. Архитекторы И. Ф. Браунштейн, М. Г. Земцов, Ж. Б. Леблон, Н. Микетти. 1714—1725 гг. Перестроен в 1747—1752 гг. (архитектор Б. Растрелли)



Разнообразие окон Большого дворца в Петергофе (ныне Петродворец). Архитектор Б. Растрелли. 1747—1752 гг.

Корпус под гербом Большого дворца в Петергофе (ныне Петродворец). Архитектор Б. Растрелли 1747—1752 гг.



Дворцовая церковь (Церковный корпус Большого дворца) в Петергофе (ныне Петродворец). Архитектор Б. Растрелли 1747—1752 гг.



Отделка куполов павильонов Большого дворца в Петергофе (ныне Петродворец). Архитектор Б. Растрелли 1747—1752 гг.

На верхней площадке, откуда двери вели в парадные залы, сияние золота становится особенно сильным:

- на тумбах перил и в нишах по сторонах дверей, решенных наподобие триумфальной арки, стоят четыре золоченые скульптуры — олицетворение времен года;
- сдвоенные колонны поддерживают над дверьми лучковый фронтон, на скатах которого сидят аллегорические фигуры “Верности” и “Справедливости”;
- золоченая резьба обрамляет ниши и окна, даже в пасмурный день кажется, что лестница озарена солнцем.

Растрелли — великий мастер создавать сооружения в стиле барокко, будто жизнь — сплошной праздник, а дворцы возводятся по мановению волшебной палочки.

Только глядя в детали, понимаешь, сколько труда вложено в каждый вырезанный из дерева и позолоченный завиток.

Наиболее ярко гений Растрелли-декоратора проявился в Царском Селе. Там он с поистине российским размахом показал, что может дать его удивительная фантазия, помноженная на виртуозное мастерство сотен исполнителей.

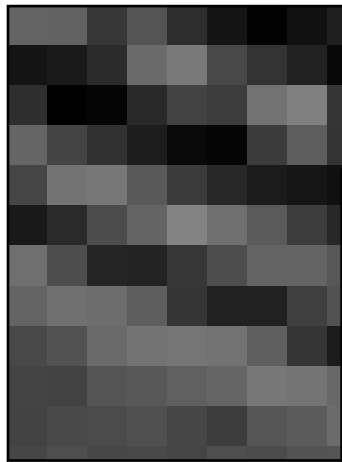
В отличие от петергофского, по преимуществу увеселительного, дворца в Царском Селе предстояло стать парадной загородной резиденцией императрицы.

Как и в Петергофе, строить пришлось не на пустом месте. Размеры вытянутого с севера на юг дворца определяли уже существующие постройки.

Застраивать Саарскую мызу (мызой называли небольшое имение, хутор) начали еще для жены Петра I. Со временем разросшемуся двору становилось все теснее в старых постройках и появлялись новые.

Наконец, Елизавета Петровна приказала Царско-сельский дворец перестроить так, чтобы увеличить вместимость и создать парадный зал.

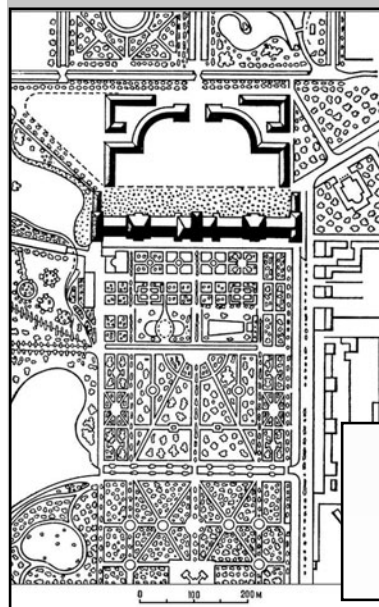
К весне 1756 г. новый дворец Елизаветы Петровны был готов.



Парадная лестница Большого дворца в Петергофе (ныне Петродворец). Центральная часть. Архитекторы И. Ф. Браунштейн, М. Г. Земцов, Ж. Б. Леблон, Н. Микетти. 1714—1725 гг. Перестроен в 1747—1752 гг. (архитектор Б. Растрелли)



Кованая золоченая решетка центрального въезда во внутренний двор Большого (Екатерининского) дворца в Царском Селе (ныне г. Пушкин). Архитектор Б. Растрелли. 1752—1757 гг.



Большой (Екатерининский) дворец в Царском Селе (ныне г. Пушкин). Общий вид и план. Архитектор Б. Растрелли. 1752—1757 гг.

Настежь распахнулись огромные центральные ворота из кованого железного кружева. В них вкатились кареты и тут же свернули налево вдоль одноэтажного полукруглого здания — циркумференции.

Два таких флигеля с западной стороны дворца, как гигантскими руками, обхватывали парадный двор с нарядными цветниками.

Движение карет вдоль левой циркумференции было хитроумным замыслом архитектора.

К парадному подъезду в то время нельзя было проехать прямо.

Дорога специально сначала закруглялась, чтобы затем пройти вдоль всего здания, протянувшегося на 325 м с юга на север. Из окон карет гости должны были увидеть парадный фасад во всем его блеске и величии.

Сначала дворцовую церковь с ее сверкавшим на солнце пятиглавием. Затем протяженную галерею, соединяющую церковь с большим флигелем.

Потом следующую галерею — от флигеля к центральной части здания — бывшего дома царя Петра, надстроенного, расширенного и переделанного внутри.

Мощные колонны разделяют широкие окна и остекленные двери галерей или группируются на фасадах флигелей, выделяя их центры.

Могучие атланты, согнувшись от напряжения, держат на плечах непомерную тяжесть колонн.

Позолотой сияют капители колонн, пилястров, скульптурные детали фасада, бесчисленные статуи и вазы на кровле дворца.

Сияние золота, белизна колонн и пилястров на фоне светло-лаzureвых стен, бесконечная игра бликов и теней — абсолютно все придает дворцу характер драгоценного украшения невообразимых размеров.

Не случайно после осмотра дворца посол Франции при Елизаветинском дворе так оценил это творение Растрелли: "...я не увидел здесь самого главного... достойного футляра для столь великой драгоценности".

Поразительны и интерьеры дворца — уникальная анфилада комнат с



Дворцовая церковь Большого (Екатерининского) дворца в Царском Селе (ныне г. Пушкин). Архитектор Б. Растрелли. 1752—1757 гг.



Чередующийся ритм ризалитов и колонн Большого (Екатерининского) дворца в Царском Селе (ныне г. Пушкин). Архитектор Б. Растрелли. 1752—1757 гг.



Атланты под колоннами. Фрагмент фасада Большого (Екатерининского) дворца в Царском Селе (ныне г. Пушкин). Архитектор Б. Растрелли. 1752—1757 гг.



никогда не повторяющимся декором, громадный, напоенный светом, льющимся из окон или светом свечей многократно повторенных зеркалами, создающий иллюзию бесконечного пространства Танцевальный зал.

И наконец, одно из восьми чудес света — Янтарная комната, подаренная в 1716 г. Петру I прусским королем Фридрихом Вильгельмом [1].

Изготовлено янтарное убранство было в 1709 г. по рисункам скульптора и архитектора Андреаса Шлютера [2] и установлено сначала в старом Зимнем дворце, а затем в Екатерининском дворце Царского Села, откуда и было похищено фашистами. Янтарная комната не найдена и по сей день, но пытаются ее воссоздать.

Растрелли создавал не только дворцы.

Богомольная Елизавета поговаривала, что под старость уйдет в монастырь, и повелела для этой цели отстроить Воскресенский Новодевичий монастырь. Известен он сейчас как Смольный, ибо построен на месте Адмиралтейского Смольяного двора, рядом с которым когда-то стоял Смольный дворец великой княжны Елизаветы Петровны.

Учитывая жизнелюбие заказчицы, Растрелли задумал построить монастырь пышным, как дворец. При всем при том храм монастыря должен был быть традиционно пятиглавым.

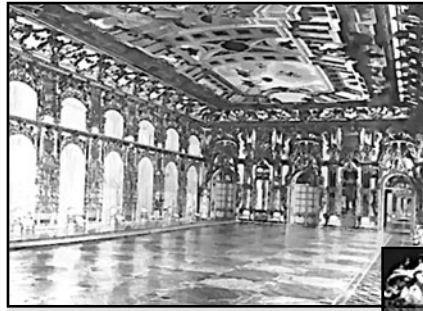
К сожалению, весь проект застройки осуществлен не был, о нем мы можем судить лишь по модели.

С незапамятных времен монастыри, стоявшие на окраинах городов либо вовсе в стороне от них, окружались высокими, толстыми крепостными стенами.

Стены призваны были не столько символизировать уход монахов от мира, сколько защитить их самих и монастырские святыни в годину лихолетья.

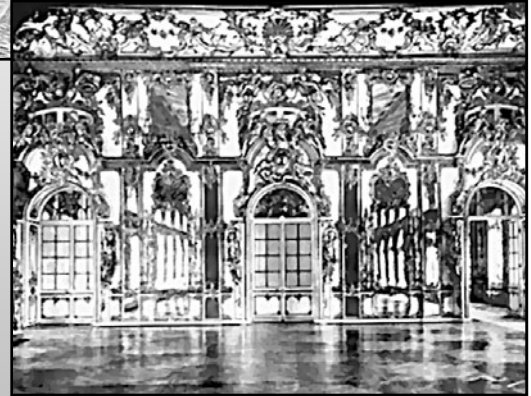
Стены возводились не по геометрически правильному плану, а как подсказывал рельеф местности и расположение угодий.

Мощные горизонталы стен прерывались вертикалями дозорных и оборонительных башен.



Танцевальный (Большой) зал Большого (Екатерининского) дворца в Царском Селе (ныне г. Пушкин).
Архитектор Б. Растрелли. 1752—1757 гг.

Фрагмент Танцевального (Большого) зала Большого (Екатерининского) дворца в Царском Селе (ныне г. Пушкин). Архитектор Б. Растрелли. 1752—1757 гг.



Янтарная комната Большого (Екатерининского) дворца в Царском Селе (ныне г. Пушкин).
Выполнена по проекту А. Шлютера мастерами-янтарщиками Г. Турау и Г. Туссо. Середина XVIII в. Реставрация



Янтарная комната. Фрагмент: Панно



Внутри размещались разновеликие и разновысокие постройки: церкви, колокольни, кельи, трапезные, хозяйственные помещения.

Все это никак не подходило для задач, поставленных перед Растрелли, и для молодой российской столицы, строившейся по регулярному плану.

Начнем со стен. За основу планировки Растрелли взял равноконечный греческий крест.

А объемы строений устремил по нарастающей к центру.

Давайте рассмотрим план-модель.

Наружная невысокая глухая стена ограничивает крестообразную территорию, она обработана ритмично повторяющимися пилястрами, а на углах оживлена небольшими, сквозными в верхнем ярусе декоративными башенками.

Дальше, в глубину территории, на значительном расстоянии от стены, повторяя ее очертания, возвышаются двухэтажные жилые корпуса с кельями для монахинь. Архитектура этих корпусов намеренно сдержанная, она как бы подготавливает зрителя к восприятию собора.

На стыках корпусов — четыре малые одноглавые церкви. Их барабаны увенчаны смелым сочетанием западноевропейского эллипсоидного купола и традиционно русской луковичной главы.

Светлую серебристую кровлю из луженого железа предполагалось изукрашивать золочеными гирляндами и нарядными обрамлениями круглых окон.

Наконец, в центре — большой, весь устремленный кверху собор. Его четкие выступы, оформленные пучками колонн, различной формы фронтоны, мягко круглящиеся волюты, нависающие карнизы — все создает богатую игру света и тени, придает сооружению выразительность и пышность.

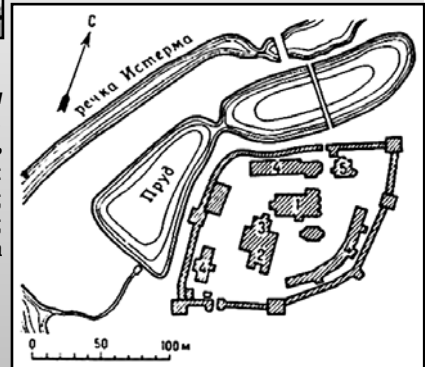
Профили карнизов-обрамлений и наличников окон по сторонам света разные, хотя рисунок их одинаков — зодчий учел отличие их освещенности в течение суток.

Расположение колонн и пилястр в разных ярусах друг над другом увлека-



Модель Смольного монастыря.
Архитектор Б. Растрелли. 1748—1754 гг. Научно-исследовательский музей Академии художеств РФ. Санкт-Петербург

Расположение монастыря согласно рельефу местности. Боровский Пафнутьев монастырь близ Боровска. XV—XVII вв. План:
1 — Рождественский собор;
2 — трапезная; 3 — колокольня;
4 — кельи; 5 — больничная палата



Декоративные башенки Смольного монастыря. Архитектор Б. Растрелли. 1748—1754 гг. Интерьер и корпуса келий построены в 1832—1835 гг. Архитектор В. П. Стасов. Санкт-Петербург



Одноглавые церкви Смольного монастыря. Архитектор В. В. Растрелли; 1748—1754 гг. Санкт-Петербург



Деталь фасада собора Смольного монастыря. Архитектор Б. Растрелли. 1748—1754 гг. Санкт-Петербург

Окно собора Смольного монастыря. Архитектор Б. Растрелли. 1748—1754 гг. Санкт-Петербург



ет взгляд зрителя кверху, к необычайному завершению здания.

Растрелли исполнил желание Елизаветы Петровны иметь пятиглавый собор, но что он сделал с традиционным российским пятиглавием?

На модели малые главки еще находятся на некотором расстоянии от центрального купола, но в ходе строительства архитектор изменил проект и примкнул эти главки-башенки к барабану главного, параболической формы купола.



Собор Смольного монастыря.
Архитектор Б. Растрелли. 1748—1754 гг.
Санкт-Петербург

Украшен собор с особенной пышностью. По мысли автора, он весь должен был сверкать: белые детали на синем, лазурном, фоне стен, обилие позолоты на капителях, картушах и гирляндах, на куполах и главках.

Собор, имеющий план все того же равноконечного креста, смотрится одинаково хорошо со всех сторон.

Его стройный, компактный объем с четко выраженной высотной центральной частью не просто господствует, он как бы держит весь ансамбль, составляя вершину строгого пирамидального построения.

А рядом с собором над главным въездом в монастырь должна была выситься колокольня.

Ее высота предполагалась почти в полтора раза метров, то есть значительно выше шпиля Петропавловского собора, не говоря уже о знаменитом Иване Великом Московского Кремля.

Колокольня Растрелли представляла собой многоярусную арку со сложным и пышным декоративным убранством, завершенную неким подобием Ивана Великого.

Нижние ярусы, прорезанные многочисленными арочными проемами, оформленные множеством попарно сгруппированных колонн, щедро украшенные золочеными, различной формы картушами на первый взгляд, мало согласуются с высокой и простой цилиндрической верхней частью. Такое впечатление складывается, когда смотришь на модель, стоящую на уровне человеческого роста. Но если представить себе уходящую в небо башню, которую стоящий на земле человек видит в ином ракурсе, то станет ясно, что детали на стосорокаметровой высоте ни к чему, а вытянутый цилиндр при этом зрительно сократится.

Таким образом, и здесь у Растрелли все было точно продумано. В его сооружениях произошло скрещивание последних достижений европейского искусства с российскими вековыми традициями, и такое сочетание принесло великолепные плоды.

Строительству колокольни помешала сначала Семилетняя война [3], а затем воцарение Екатерины II [4] и вместе с этим изменение вкусов: на смену барокко пришел классицизм.

И еще одно творение Растрелли вошло в сокровищницу мировой культуры. Это бывший Зимний дворец, ныне — здание Государственного Эрмитажа.



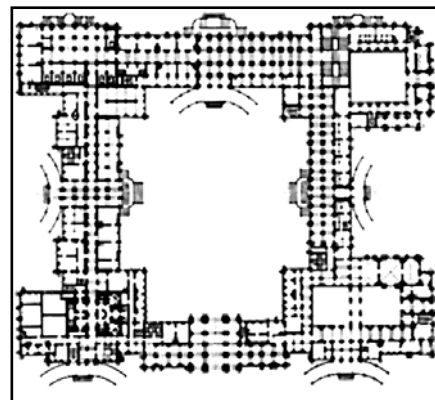
Зимний дворец. Вид с Дворцовой площади (южный фасад). Архитектор Б. Растрелли. 1754—1762 гг. Санкт-Петербург

Грандиозный дворец должен был олицетворять величие и силу России. Растрелли умело связал объем дворца со всей прилегающей частью города.

Южный фасад он трактовал как главный и запроектировал перед ним большую парадную площадь (вместо бывшего там луга). В центре предпо-

лагалось поставить конный памятник Петру I, исполненный отцом архитектора, а по окружности большого диаметра — двойную колоннаду “в образ светлых галерей” вместо ограды. Замысел этот осуществлен не был, но площадь перед южным фасадом дворца до сих пор остается главной площадью города.

Сам дворец Растрелли решил как сугубо городское сооружение — колоссальный замкнутый объем с внутренним двором и свободными, ни к каким другим строениям не примыкающими фасадами.



Зимний дворец. План. Архитектор Б. Растрелли. 1754—1762 гг. Санкт-Петербург

Главный, обращенный в сторону Дворцовой площади, имеет три могучих ризалита. Самый широкий из них, средний, прорезан тремя арочными проемами-въездами, ведущими в огромный парадный двор.

Кареты императрицы или ее гостей, миновав часовых, подкатывали к главному подъезду, расположенному в северном корпусе.

Здесь через торжественную галерею они подходили к ослепительно прекрасной Посольской, или Иорданской, лестнице, с верхней площадки которой открывался вход в парадные залы.

Все фасады решены различно, а украшения подчеркивают необыкновенную в те времена высоту здания, господствовавшего над городом.

Помимо того что дворец был сам по себе высок, архитектор зрительно увеличил его высоту еще и тем, что

расположил колонны на фасаде то группами, то попарно, то в одиночку, но непременно в два яруса, точно друг над другом.

Венчая дворец, на уровне кровли идет балюстрада с декоративными каменными скульптурами и вазами, расставленными с таким расчетом, что они продолжали вертикаль колонн.

Надо иметь также в виду, что за прошедшие два с лишком столетия пропорции значительно изменились не в лучшую сторону из-за выросшего более чем на метр культурного слоя, который скрыл основание здания.

Сейчас колонны нижнего яруса поднимаются как бы из земли, а ведь некогда они имели цоколь и благодаря этому казались гораздо стройнее.

Важное место в облике дворца принадлежит окнам: они большие и их очень много — тысяча девятьсот сорок пять.

И вот в рисунке обрамлений окон разыгрывается фантазия зодчего-декоратора. Для него недостаточно дать столько типов наличников, сколько этажей.

Нижний, подвальный этаж, правда, получил единообразное обрамление полукруглых оконных проемов. Но выше на каждом этаже вариантов множество. Можно, к примеру, взять три окна подряд, и каждое будет оформлено по-своему.

Восточный и западный фасады решены более или менее аналогично: сильно выступающие боковые ризалиты обрамляют как бы открытые в сторону города малые парадные дворы.

В четырех угловых выступах архитектор поместил главные помещения дворца: в северо-западном — гигантский тронный зал, в северо-восточном — парадную лестницу, в юго-восточном — собор, в юго-западном — театр.

А между ними, сохраняя анфиладный принцип, все остальные большие и малые залы, жилые комнаты, галереи, кладовые и прочее — общим числом более четырехсот шестидесяти.

Подходя индивидуально к решению каждого фасада, Растрелли порой использует почти невероятные приемы. Так, в том месте, где Большая



Расположение колонн на фасадах Зимнего дворца (по вертикали и горизонтали). Архитектор Б. Растрелли. 1754—1762 гг. Санкт-Петербург



Разнообразие оформления окон Зимнего дворца (по вертикали и горизонтали). Архитектор Б. Растрелли. 1754—1762 гг. Санкт-Петербург

Миллионная улица вплотную подходила к дворцу, архитектор сделал “врезанный угол”. Кажется, что из юго-восточного угла он просто взял и вынул прямоугольный кусок. И все это ради того, чтобы расширить выход улицы на площадь перед дворцом.

Интерьеры тоже спроектировал Растрелли, но не все они были отделаны по его проектам.

Более того, все первоначальное декоративное убранство дворца, как наружное, так и внутреннее, было уничтожено страшным пожаром в декабре 1837 г.

Заново отстроили его всего за год, но каждую деталь уже не резали из толченого кирпича, замешанного на известковом растворе, а отливали по шаблону. И фасады, хоть и восстановленные по растреллиевским образцам, стали более сухими.

Интерьеры же и вовсе во многом были изменены.

Зимний дворец был последним монументальным сооружением, построенным в России в стиле барокко.

В начале 1760-х гг. эстетические вкусы изменились. На смену барокко в России пришел классицизм.

Повторим основные понятия урока.

Волюты — архитектурная деталь в форме завитка или спирали.

Аттик — стенка над карнизом, украшенная рельефом или надписью.

Люкарна — круглое или овальное окно в пышной раме в куполе или высокой крыше.

Самые знаменитые архитекторы барокко и их наиболее известные творения:

Доменико Трезини

- Петропавловский собор и Петровские ворота в Петропавловской крепости Санкт-Петербурга;
- Здание Двенадцати коллегий;

Бартоломео Растрелли

- Екатерининский дворец в Царском Селе (ныне г. Пушкин);
- Дворец в Петергофе (ныне Г. Петродворец);
- Смольный монастырь и Зимний дворец в Санкт-Петербурге.



Иорданская лестница Зимнего дворца. Архитектор Б. Растрелли. 1754—1762 гг. Санкт-Петербург

Срезанный угол Зимнего дворца, обращенный к Миллионной улице.

Архитектор Б. Растрелли, 1754—1762 гг. Санкт-Петербург



ПРИМЕЧАНИЯ

[1] **ФРИДРИХ ВИЛЬГЕЛЬМ I** (1688—1740), король Пруссии с 1713. Из династии Гогенцоллернов. Сын Фридриха I, отец Фридриха II. Заложил основы прусского милитаризма, усилил аппарат бюрократии. В Фридрихе Вильгельме I, отличавшемся неприязнью к интеллигенции и передовой общественной мысли, воплотились основные черты пруссачества. В исторической литературе за ним закрепилось прозвище “фельдфебель на троне”.

[2] **ШЛЮТЕР** Андреас (около 1660—1714), немецкий скульптор и архитектор, крупнейший представитель барокко в Германии. Работал в Варшаве (1689—1693), Берлине (с 1694, в 1702—1704 директор Академии художеств). В 1696 исполнил полные трагической выразительности головы умирающих воинов на замковых камнях во дворе берлинского Цейхгауза. Острота портретной характеристики, монументальность и динамичность композиции присущи конному памятнику Фридриху Вильгельму (так называемому Великому курфюрсту) на Длинном мосту (бронза, 1696—1703, окончен в 1709, ныне во дворе дворца Шарлоттенбург) в Берлине. В 1698—1706 руководил перестройкой Городского дворца в Берлине, где создал внутренний двор в стиле барокко, интерьеры с пышной отделкой и др. Шлютер выполнил также портретный бюст ландграфа Фридриха II Гессен-Гомбургского (бронза, около 1704, двор замка, Гомбург) и ряд декоративных работ. В 1711—1712 выстроил виллу Камеке в Берлине. В 1713 Петр I пригласил Шлютера в Петербург, где им была выполнена отделка Летнего дворца (1713—1714), проекты дворца Монплеизир и гротов в Петергофе (ныне Петродворец).

[3] **Семилетняя война 1756—1763**, между Австрией, Францией, Россией, Испанией, Саксонией, Швецией, с одной стороны, и Пруссией, Великобританией (в унии с Ганновером) и Португалией — с другой. Война была вызвана обострением англо-французской борьбы за колонии и столкновением политики Пруссии с интересами Австрии, Франции и России. Победы прусской армии Фридриха II в 1757 у Росбаха и Лейтена были сведены на нет победой русско-австрийских войск в Кунерсдорфском сражении 1759. В 1761 Пруссия была на грани катастрофы, но новый русский царь Петр III заключил с ней в 1762 союз (Екатерина II расторгла его, но войны не возобновила). Ожесточенная борьба шла также в колониях и на море. По Губертсбургскому миру 1763 с Австрией и Саксонией Пруссия закрепила за собой Силезию. По Парижскому мирному договору 1763 к Великобритании от Франции перешли Канада, Восточная Луизиана,

большая часть французских владений в Индии. Главный итог Семилетней войны — победа Великобритании над Францией в борьбе за колониальное и торговое первенство.

[4] **ЕКАТЕРИНА II АЛЕКСЕЕВНА** (1729—1796), российская императрица с 28 июня 1762. Урожденная Софья Фредерика Августа Анхальт-Цербстская. Происходила из бедного немецкого княжеского рода. В 1745 была выдана замуж за наследника российского престола, будущего Петра III. Обладая недюжинными способностями, волей и трудолюбием, изучила русский язык, много читала, приобрела обширные познания. Вскоре после воцарения непопулярного среди родовитого дворянства Петра III, опираясь на гвардейские полки, свергла его. Внутренняя и внешняя политика второй половины XVIII в., подготовленная мероприятиями предшествующих царствований, отмечена важными законодательными актами, выдающимися военными событиями и значительными территориальными присоединениями. Это связано с деятельностью крупных государственных и военных деятелей: А. Р. Воронцова, П. А. Румянцева, А. Г. Орлова, Г. А. Потемкина, А. А. Безбородко, А. В. Суворова, Ф. Ф. Ушакова и др. Сама Екатерина II активно участвовала в государственной жизни. Жажда власти и славы являлась существенным мотивом ее деятельности. В 1760-е она прикрывала дворянскую сущность своей политики либеральной фразой (что характерно для “просвещенного абсолютизма”). Эту же цель преследовали оживленные сношения ее с Вольтером и французскими энциклопедистами и щедрые денежные подношения им. В 1767 Екатерина II созвала Комиссию об Уложении и составила для нее “Наказ”, широко заимствуя идеи передовых западных мыслителей. Однако работа Комиссии была прервана в 1768 под предлогом войны с Турцией. В интересах дворянства было учреждено Вольное экономическое общество (1765); начато генеральное межевание (1766) для упорядочения помещичьего землевладения, ряд указов укреплял помещичью власть над крестьянами. В годы правления Екатерины II процветал фаворитизм. Фавориты щедро награждались землями, крестьянами, деньгами. Всего императрица раздала 800 тыс. десятин заселенных земель. Усиление крепостнического гнета и продолжительные войны легли тяжелым бременем на народные массы, и нараставшее крестьянское движение переросло в Крестьянскую войну под предводительством Е. И. Пугачева 1773—1775. Подавление восстания определило переход Екатерины II к политике открытой реакции. Главные государственные акты Екатерины II: Учреждение для управления губерний (1775), укрепив-

шее бюрократический аппарат власти на местах, и Жалованная грамота дворянству 1785, оформившая сословные привилегии дворянства. Нарастание революционного движения в Европе и рост передовой общественной мысли в России обусловили обострение реакционного курса, направляемого лично Екатериной II (сыскная канцелярия С. И. Шешковского), и особенно усиление идеологической борьбы (дело Н. И. Новикова, дело А. Н. Радищева, журнальные репрессии).

Основными объектами русской внешней политики были степное Причерноморье с Крымом и Северным Кавказом — области турецкого господства и Речь Посполитая, включавшая западные украинские, белорусские и литовские земли. Екатерина II, проявившая большое дипломатическое искусство, провела две войны с Турцией, отмеченные крупными победами П. А. Румянцева-Задунайского, А. В. Суворова, Г. А. Потемкина и М. И. Кутузова, утверждением России на Черном море. Освоение новых районов на юге России закреплялось активной переселенческой политикой. Вмешательство в польские дела Екатерина II начала в связи с возведением на польский престол одного из своих фаворитов — Станислава Понятовского — и завершила тремя разделами Речи Посполитой (1772, 1793 и 1795), сопровождавшимися переходом к России значительной части западно-украинских земель, большей части Белоруссии и Литвы. В период Великой французской революции Россия включилась в коалицию европейских реакционных государств против Франции.

Обширная литературно-публицистическая и журнальная деятельность Екатерины II (статьи, комедии, сатирический журнал “Всякая всячина” и др.) служила ее политическим задачам, борьбе в идеологической области, правительственной опеке над умами. Екатерина II оставила ряд драматургических сочинений: комедии “О, время!”, “Именины госпожи Ворчалкиной”, “Обманщик” и другие, ряд комических опер, сказки для детей: “Сказка о царевиче Хлоре”, “Сказка о царевиче Февсе”, а также исторические сочинения: “Записки касательно российской истории”, “Антидот”. Черновики произведений императрицы литературно обрабатывались ее секретарями. Она оставила обширную переписку, частично служившую целям пропаганды (письма Вольтеру и энциклопедистам, ее агенту за границей барону Гримму и другие), являющуюся важным источником для истории ее деятельности. “Записки” Екатерины II и дополнительные наброски к ним представляют интерес для истории ранних лет ее жизни и частично начального периода царствования.