

7201

F84

Г. Г. ГРИММ

АРХИТЕКТУРА  
ПЕРЕКРЫТИЙ  
РУССКОГО  
КЛАССИЦИЗМА



ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ВСЕСОЮЗНОЙ АКАДЕМИИ  
АРХИТЕКТУРЫ

1939

72с1  
П84

Г. Г. Г Р И М М

АРХИТЕКТУРА  
ПЕРЕКРЫТИЙ  
РУССКОГО  
КЛАССИЦИЗМА



2

БИБЛИОТЕКА  
Имя № 1139

БИБЛИОТЕКА  
Имя № 1301

ИЗДАТЕЛЬСТВО

ВСЕСОЮЗНОЙ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ

25 НОЯ 2009

1 9 3 9

ПРОВЕРЕНО

Рег. № 2  
и издательство Академии  
Архитектуры  
БИБЛИОТЕКА



архитектурное наследие, оставленное нам крупнейшими зодчими, работавшими в России в XVIII и начале XIX вв., до сих пор изучено еще далеко не достаточно и не планомерно. Опубликование памятников может идти как по отдельным объектам или мастерам, путем монографических исследований, так и по пути прослеживания развития отдельных значительных элементов архитектурной композиции, в которых подчас не менее ярко, чем в общих решениях, отражается развитие стиля. Именно по последнему принципу и построен предлагаемый альбом. Его задача — проследить исторически последовательно развитие одного из очень существенных элементов архитектурных решений интерьеров — перекрытий<sup>1</sup>.

До сих пор этот вопрос в отношении русского классицизма оставался в литературе специально необследованным, и отдельные случайные снимки, наблюдения и замечания, подчас очень ценные и меткие, но разбросанные по разным изданиям, не давали возможности получить сколько-нибудь полную общую картину.

Между тем, приемы решений перекрытий с конца 60-х годов XVIII в. до середины 30-х годов XIX в., т. е. за период классицизма до его упадка, прошли очень последовательный и интересный путь развития, отразивший все основные, принципиальные моменты эволюции стиля. Намечать важнейшие этапы этого процесса и составляет задачу предлагаемой работы.

Так как перекрытия невозможно рассматривать изолированно от общих решений помещений, то наряду с детальными снимками перекрытий и отдельных элементов, с ними непосредственно связанных, как антаблементов, карнизов, завершения дверей и т. д., в альбом включены также и общие снимки помещений, позволяющие выяснить связь их с перекрытиями и роль последних в архитектуре всего помещения.

Стремление дать достаточно полно некоторые особо показательные памятники Ленинграда и его ближайших окрестностей заставило значительно сократить их

<sup>1</sup> В дальнейшем под словом «перекрытие» везде подразумевается только чисто архитектурное, а не конструктивное решение.

число, причем предпочтительное внимание среди них было обращено на недостаточно или слабо до сих пор изученные памятники (Английский дворец в Петергофе, Строгановский дворец, б. дом Мятлевых).

\* \* \*

Барокко нашло в России наиболее полное и яркое выражение в творчестве В. Растрелли. Это была целая система, очень последовательная и законченная. В частности, в отношении решений перекрытий им были разработаны специфические и самостоятельные приемы, хотя и опирающиеся на работы мастеров западно-европейского барокко, но воспринятые Растрелли вполне своеобразно. Растрелли трактует основной момент перекрытия большим живописным плафоном, иллюзорно вскрывающим пространство перспективными композициями, обычно оживленными сложными, аллегорическими по сюжетам сценами. Карнизы и падуги играют во всем решении роль богатых (очень часто вызолоченных) рам этих картин. Такие решения сохранились, например, в танцовальном зале Большого Петергофского дворца, во второй антикамере, картинном зале и некоторых других помещениях Екатерининского дворца<sup>1</sup>, в Большом зале Строгановского дворца. Поверхности перекрытия фактически совсем не существовало. Была рама падуги и карниза и громадное полотно живописного плафона. Поэтому и об архитектурных решениях перекрытий в этот период говорить довольно затруднительно.

В очень коротком по времени периоде распада барокко намечаются уже пути дальнейшего развития архитектуры. Лучшими памятниками этого периода являются постройки Ринальди в Ораниенбауме, в первую очередь — Китайский дворец.

Значительно сокращается размер живописного плафона и возрастает роль падуги. Это уже далеко не только «рама» живописного плафона, как у Растрелли, а существенный элемент всего перекрытия. Вместе с тем, в противовес простейшим по формам прямоугольным плафонам Растрелли<sup>2</sup> Ринальди предпочитает плафоны, ограниченные изломанными, сложными, составленными из капризных кривых линий, контурами. Значительно изменяется колористическая сторона решения. У Растрелли темные по краскам плафоны<sup>3</sup> выступали на фоне сплошь золоченых или белых «рам» падуг и карнизов, резко отделяясь от них по цвету. У Ринальди это сменяется мягкими, подчеркнута изысканными сочетаниями бледно-розовых, голубых, сиреневых, светложелтых тонов. Золото применяется очень сдержанно, легкими брызгами, оттеняя отдельные места композиций. Ринальди стремится всемерно смягчить все переходы, закруглить углы и грани. Все помещение трактуется им как изысканно утонченная шкатулка и в соответствии с этим снижается

<sup>1</sup> В Большом зале дворца общий прием решения также сохранился, но первоначальный плафон Валериани заменен скучной и безжизненной композицией Вундерлиха и Франчуоли (1857 г.).

<sup>2</sup> Они соответствовали излюбленным им простым формам общих решений помещений, столь резко выделяющим его постройки от работ мастеров западно-европейского барокко, в частности северо-итальянских и южно-германских, с которыми он в некоторых отношениях имеет черты сходства.

<sup>3</sup> Даже учитывая их значительное потемнение от времени, можно считать, что композиции Валериани и Перезиноти и их итальянских помощников и русских учеников никогда не отличались яркими красками.

и роль карниза, почти не имеющего значения грани между стеной и перекрытием. Стены переходят непосредственно в падауги, почти подменяющие подчас собой перекрытие, и лишь в центрах выделяются небольшие вставки живописных плафонов. Таков Ринальди в своей первой большой работе — постройках в Ораниенбауме.

В другой большой постройке — Гатчинском дворце — Ринальди выступает уже как один из первых представителей раннего классицизма. С этой постройки и начнем наш обзор.

В отношении перекрытий Ринальди очень увлекается в это время одним очень своеобразным приемом решений. Середина перекрытия вскрывается им более или менее глубоким куполообразным углублением, разработанным легкой лепкой иногда под трельяжную сетку. Этим приемом было решено, повидимому, большинство перекрытий второго этажа дворца<sup>1</sup>. Большая часть отделок этих комнат погибла при переделках дворца в конце XVIII в. при Павле I. В натуре перекрытия такого типа сохранились лишь в некоторых небольших комнатах: в проходе между приемной и Белым залом, в проходе между Туалетной и Зеленой угловой, в башенном кабинете второго этажа (вероятно, сильно испорченном реставрациями XIX в.)<sup>2</sup>.

Подобного же типа перекрытие было и в Белом зале (ныне отверстие его закрыто живописным плафоном; см. рис. 1—3 и примечание к ним). Повидимому, и Овальный будуар второго этажа также имел первоначально такое перекрытие, впоследствии (также в конце XVIII в.) закрытое деревянным щитом с живописными изображениями гирлянд и цветов по холсту, наклеенному на доски<sup>3</sup>. Вокруг основания этих углублений обходила лепная рама, и далее шла более или менее крутая падауга (в Овальном будуаре и части проходных — с сильным подъемом, в Белом зале — почти горизонтальная). Она разрабатывалась лепкой трельяжными сетками, гирляндами или отвлеченными орнаментальными композициями. В Белом зале Гатчинского дворца Ринальди вводит ордер, и его антаблемент, непрерывающийся по всему периметру помещения, служит четкой границей между перекрытием и стенами. Но отношение Ринальди к ордеру еще очень внешне-декоративное. Ордер не является основным решающим масштабом всего решения. Отсюда, например, непропорционально малый по высоте антаблемент.

Дальнейший этап развития — строгий классицизм. Основным признаком, столь резко выделяющим решения в классицизме от решений предыдущих периодов барокко и раннего переходного стиля, является введение ордера, как основного масштаба всего решения. Этот основной принцип дает возможность сразу отличить интерьеры классицизма. Такой же прием, по существу, применяется и в решениях перекрытий. Как в решении стен выделяются несущие опоры (пилястры или колонны), противопоставляемые заполнению стены, так и в решении перекрытий выделяются «несущие» элементы — балки и заполнение между ними. Конечно, как и в решениях стен,

<sup>1</sup> К аналогичному взгляду уже давно пришел лучший знаток Гатчины — В. К. Макаров, как он подтвердил это автору в устной беседе.

<sup>2</sup> К сожалению, плохие условия освещения в перечисленных комнатах не допустили фотографирования этих перекрытий.

<sup>3</sup> Живопись, — в основном, вероятно, конца XVIII в., но впоследствии переписанная и очень испорченная.

пилястры и колонны не являются, по существу, конструктивными, а лишь, так сказать, внешне-конструктивными, иллюзорно-конструктивными, так и «балки», выделяемые в перекрытиях, не являются конструктивно-несущими элементами. Как правило, тяги не совпадают с фактическими балками или фермами, несущими перекрытие, или совпадения эти чисто случайные и их никто не искал и специально не предусматривал.

В целом, в петербургском строгом классицизме можно выделить два основных течения, одно из которых можно связать с Кваренги, другое — с Камероном и очень близко примыкавшим к нему в своих ранних работах Ворониным.

Кваренги и группировавшиеся вокруг него мастера предпочитали крайне простые общие формы помещений, в подавляющем большинстве случаев просто прямоугольные. По профилю перекрытия, как правило, плоские, горизонтальные. Они расчленяются системой пересекающихся «балок», а образующиеся при этом заполнения отмечаются скульптурными или живописными орнаментальными композициями или живописным плафоном.

Характерными примерами таких решений могут служить проекты Кваренги перекрытий Георгиевского и Большого зал Зимнего дворца (рис. 29—33). Системой «балок» (рельефно выступавших в Георгиевском зале, имитированных живописью в Большом зале) перекрытие подразделялось на ряд простых геометрических фигур, из которых наиболее крупные заполнялись живописными вставками (в Георгиевском зале — три, в Большом зале — пять независимых друг от друга плафонных композиций), в более мелких помещались орнаментальные композиции или небольшие живописные панно с изображением амуров, держащих щиты, орлов и т. д. Примерами менее крупных перекрытий того же типа могут служить перекрытия Большого зала Английского дворца в Петергофе (рис. 6—9). Балки здесь даны высоким рельефом, среднее панно оставлено белым, в небольших же по краям помещены изображения амуров, держащих щиты, близкие по типу к изображенным на проекте перекрытия Георгиевского зала. Подобного же типа решения дают перекрытия большой спальни (рис. 10, 11) и нескольких других комнат в Английском дворце (рис. 18, 19), а также проекты Кваренги для неизвестных зданий (рис. 27, 28). На отдельные простые геометрические фигуры, заполненные живописными и орнаментальными вставками, разбиты и перекрытия боковых кабинетов в Концертном зале Екатерининского парка в г. Пушкине (рис. 25). Конечно, такого типа решения не были каким-то законом, не имевшим исключений, и для Кваренги, как показывают перекрытия главного помещения Концертного зала в Екатерининском парке (рис. 21—24), гостиной Английского дворца (рис. 12—14) или проект перекрытия для неизвестного здания (рис. 26). Но и здесь, при отсутствии системы основных пересекающихся «балок», налицо стремление ввести живописные или орнаментальные композиции в определенные четкие рамки, замкнуть их в виде отдельных панно.

Несколько иначе подходит к решениям Камерон, но основной принцип классицизма — ордер, как исходный масштаб всей композиции, сохраняется им полностью. Правда, в противовес Кваренги, предпочитавшему простейшие внутренне-пространственные решения, Камерон любит сложно расчлененные решения. Это сложное расчленение единого помещения на отдельные части подчеркивалось им и различными

перекрытиями, разнообразными по своим формам и характеру обработки и занимающими очень существенное место во всем решении.

Очень характерным примером таких отделок Камерона может служить купольная комната Екатерининского дворца (рис. 38—43). Небольшая, прямоугольная в плане комната превращена в крестообразную выделением в углах четырех небольших помещений. Образовавшиеся при этом выступы отделены от центральной части колоннами. Центральная часть, наиболее высокая, перекрыта куполом, прорезанным у основания рядом полуциркульных окон. Боковые части перекрыты кессонированными сводами (купол и своды — ложные деревянные, как и колонны). Получается решение очень сложное и изысканное, крайне изменчивое, в зависимости от точки зрения. Аналогичным, в принципе, приемом решен Яшмовый кабинет Агатовых комнат того же дворца. Кабинет разделен на части колоннами, и это разделение подчеркнуто различными приемами обработки перекрытий — куполом в центральной части (рис. 46), кессонированными сводами в боковых. Другую группу приемов решений Камерона представляют его попытки возрождения античных образцов. Наиболее показательным примером этого типа может служить большой зал Агатовых комнат (рис. 44, 45). Опираясь на приемы решений тепидариумов античных терм, Камерон помещает колонны у стен и на них опирает всю систему перекрытий. Своды расчленены им на отдельные различных форм кессоны с помещенными в них барельефными и живописными вставками. Такова, в известной мере, и спальня Екатерины II (рис. 35, 36). Камерон создает в ее отделке попытку пространственной реконструкции античных стеновых росписей в очень специфическом материале — цветном стекле и бронзовых золоченых накладках. Потолки этой и соседней комнаты (Синего кабинета Екатерины II, так называемой «Табакерки», рис. 37) он также покрывает стеклянными плитками с наложенными на них тонкими орнаментальными рисунками из бронзы. Более широкими багетными прокладками поверхность подразделяется на несколько концентрических панно, в которые и заключаются тонкие орнаментальные узоры.

Наконец, еще одну группу образуют решения, где вся поверхность перекрытия покрывается как бы сеткой рельефных изображений (Агатовый кабинет Екатерининского дворца).

Достаточно широко применяется в строгом классицизме разработка перекрытия кессонами, обычно с розетками в центре. Такие решения одинаково типичны для обоих направлений. Таковы ротонда-вестибюль Английского дворца (рис. 4, 5), лестница Агатовых комнат (рис. 49—51), «Италианский» зал в Павловске (рис. 55, 56), Овальная Агатовых комнат (кессоны имеют не розетки, а заполнены росписью — рис. 52), туалетные Павла I и его жены Марии Федоровны в Павловском дворце (рис. 64, 115—116).

В деле приемы Камерона нашли значительно меньшее распространение, чем приемы Кваренги. Но у Камерона был один очень крупный последователь — А. Н. Воронихин, который в своих ранних работах очень близко примыкает к творчеству Камерона. Одним из очень показательных примеров такого типа решений может служить так называемый Минеральный кабинет Строгановского дворца (рис. 65—70). Небольшое прямоугольное помещение разделено на три части: средняя, наиболее крупная по размерам, вскрыта круглым отверстием на хоры, над которыми помещен

плоский купол; боковые части перекрыты кессонированными сводами. Неизвестным остается, был ли купол над центральной частью сразу выполнен с отступлением от проекта Воронихина — заменой кессонов росписью, изображающей еще одно отверстие, делающее перекрытие как бы трехъярусным, или это результат позднейших изменений. Судя по характеру композиции, очень умелой в своей основе (впоследствии росписи многократно подновлялись и по качеству пыле довольно грубоваты), вероятнее всего, что это изменение сделано самим Воронихиным, и его проект дает предварительное решение, от которого он сам потом отказался. Исходя из решений Камерона, подобных купольной комнате, Воронихин еще далее развивает их и усложняет<sup>1</sup>. Аналогично трактована картинная галерея (рис. 71—72). И здесь помещение расчленено на три части, из которых две боковые, квадратные в плане, перекрыты плоскими кессонированными куполами, средняя — плоским сводом (свод и купола в обоих помещениях ложные, деревянные). В угловом зале (рис. 77—80) перекрытие расчленено на прямоугольные части, заполненные различного типа орнаментальными композициями, приближаясь, таким образом, скорее к приемам решения Кваренги.

Путь дальнейшего развития намечается у Бренна. Как это видно из просмотренных примеров, поверхность перекрытия, как таковая, не играла в строгом классицизме решающей роли. Она расчленялась на отдельные геометрические фигуры системами «балок» (рельефных или имитированных живописью), как у Кваренги, пространственно вскрывалась, иногда в несколько ярусов, как у Камерона и Воронихина. В перекрытиях классицизма всегда существует как бы каркас и заполнение. У Бренна чувствуется уже другой подход. Несмотря на всю перегруженность (иногда) его композиций орнаментациями, за ними начинает чувствоваться поверхность самого перекрытия, на которую они наложены, но которая остается нерасчлененной, нераздробленной. Иногда орнаментальные композиции помещаются прямо на фоне гладкой поверхности без всяких ограничивающих их архитектурных членений, часто в неглубоких нишах-впадинах простейших контуров. За ними чувствуется гладкая нерасчлененная поверхность перекрытий. Таковы перекрытия Греческой галереи (рис. 107), Малиновой гостиной (рис. 94, 95), Тронной Павла I (рис. 91, 92). Наряду с этим у Бренна можно найти и очень сложно расчлененные перекрытия, как, например, столовой Гатчинского дворца, где «балки» не только выделены в перекрытии, но они еще и подчеркнуты кронштейнами с двух сторон (рис. 88, 89).

Приемы Бренна — преодоления расчленения поверхности перекрытия — попытки, правда, еще робкие, дать гладкую поверхность, получают дальнейшее развитие в творчестве мастеров позднего классицизма. Первый этап стиля, охватывающий период примерно первых полутора десятилетий XIX в., нашел свое наилучшее выражение в творчестве Томона и Захарова. Они не внесли каких-либо радикальных изменений в подходе к решениям перекрытий. Чаще всего применялись кессонированные своды (Биржа, мавзолей в Павловске, проезды Адмиралтейства, рис. 139). В залах Адмиралтейства Захаров в основном приближается к приемам мастеров строгого классицизма, подраз-

<sup>1</sup> Подобного же типа решение, с подразделением помещения на три части, подчеркнутым различного типа перекрытиями, было применено Воронихиным и в главном зале Строгановской дачи, как можно судить по его чертежу в собр. Музея города (издан в «Ежегоднике общества архитекторов», 1914 г., стр. 9).

деляя поверхность перекрытия на отдельные простые геометрические фигуры, заполняемые орнаментальными композициями. Таково, например, решение перекрытия в б. зале Адмиралтейского совета<sup>1</sup>.

Воронихин, в 90-х годах XVIII в. так тесно примыкавший, как отмечалось выше, к работам Камерона, в первые годы XIX в. отходит от них в поисках новых путей. В отделке «Фонарика» — небольшого интимного кабинета в первом этаже Павловского дворца (рис. 125, 126) — он совмещает два приема решений: купол, разработанный кессонами с розетками, уменьшающимися от краев к центру, в передней части и росписи в глубине комнаты (в проекте решение несколько отличается от осуществленного в натуре; впрочем, в принципе разница в приемах обработки есть и в проекте Воронихина)<sup>2</sup>.

Вопрос о принадлежности Воронихину отделки небольшого кабинета Строгановского дворца, выходящего на Мойку (рис. 134—138), не может быть решен положительно без всяких оговорок. Но его авторство для этой работы очень правдоподобно. Мотив полукруглых барельефов в нишах (рис. 135—137) напоминает аналогичный прием в залах Войны и Мира в Павловске, и сами барельефы, как кажется, чрезвычайно близки к павловским (к сожалению, до сих пор вопрос об этих барельефах специально не изучен). С другой стороны, в десюдепортах (рис. 136—137) встречаются очень излюбленные Воронихиным мягкие завитки аканта, еще напоминающие поздний XVIII в., отголоски которого так характерны даже для последних лет творчества Воронихина. Аналогичный мотив повторен и в росписи перекрытия. Все это позволяет считать авторство Воронихина вполне вероятным и датировать эту отделку примерно 1808—1813 гг. (последние годы его жизни). Если это так, то эта комната представляет очень значительный интерес: в общем приеме решения ее уже намечаются те новые пути, которые найдут окончательное развитие в архитектуре 20-х годов XIX в. Зодчий отказывается почти полностью от разделяющих поверхности членений. Как стены, так и перекрытия воспринимаются большими, гладкими, нерасчлененными поверхностями. На гладкой поверхности ниши, прорезанной полукруглыми нишами с барельефами, размещены изображения амура, свободно парящих в пространстве<sup>3</sup>. По перекрытию вдоль стен идет живописный пояс из спиралевидных завитков ветвей. Лишь очень узкой тягой отделяется он от средней части, оставленной совсем гладкой. Подобным же образом и в решении стен доминирует гладкая поверхность. Здесь заложены уже те приемы, которые найдут себе окончательное разрешение в творчестве крупнейших мастеров 20-х годов XIX в. — Росси и Стасова и их школы. В их работах, как правило, исчезает расчленение поверхности перекрытия на части. Перекрытие трактуется как единая поверхность, на которую непосредственно накладываются орнаментальные композиции. Очень большое значение в это время приобретают декоративные росписи. Характер их очень специ-

<sup>1</sup> Перекрытие выполнено в натуре уже после смерти Захарова с существенными отступлениями — имитацией живописью также и всех элементов, задуманных им рельефными, скульптурными.

<sup>2</sup> Не исключена возможность, что это изменение — результат позднейших переделок, не связанных с Воронихиным.

<sup>3</sup> Росписи очень пострадали от неумелых реставраций и подновлений.

фичен, в зависимости от задач, стоявших перед архитектурой того времени.

Живописные плафоны в перекрытиях этого времени очень редки и нетипичны. Интересно отметить, что если они и применяются, то обычно как-раз в тех случаях, когда зодчие применяют и характерный для предыдущего периода строгого классицизма прием расчленения тягами поверхности перекрытия на отдельные части (рис. 143—144). Не менее редки и фрески на стенах типа тех пейзажей, которые так часто встречались в предыдущем периоде. Это вполне соответствует отношению к самой поверхности. В строгом классицизме поверхности перекрытий (в равной степени как и стен) распадались на «несущие» элементы и заполнение; там была поэтому широкая возможность применения в этих последних живописных вставках, иллюзорно раскрывающих эти части перекрытий или стен.

Иное — в позднем классицизме, где роль основного несущего элемента переходит к самой нерасчлененной поверхности стен и перекрытий. Здесь естественно было устранить все моменты, так или иначе разбивавшие эти поверхности. Недопустимыми оказались и пейзажи на стенах и иллюзорно вскрывающие поверхность перекрытий живописные плафоны. Но это нисколько не уменьшало применения живописи во внутренних отделках. Быть может, даже именно в позднем классицизме живопись особенно тесно сочеталась со всем решением, составляя его органическую, неотъемлемую часть, но это была очень специфическая манера живописи, подчиненная своим собственным особым законам. В эти годы выделяется целая группа живописцев, занимающихся почти исключительно такими декоративными росписями. Во главе ее следует поставить наиболее блестящего по дарованию Джованни-Баттиста Скотти. Наряду с ним можно отметить целый ряд других, как Торичелли, Медичи, Антонелли, Виги. Вокруг них создалась целая школа. До сих пор творчество всех этих художников почти не начато изучением (см. прим. к рис. 171—175), не сделано даже предварительных черновых попыток характеристики их приемов и выявления индивидуальных особенностей каждого из них, и поэтому сейчас можно отметить только общие черты их творчества. Эта живопись крайне условна. Доминирование рисунка над цветом выступает здесь еще резче, чем в станковой картине того времени. Очень часто применяется гризайль. При многотонной живописи тона, обычно, или холодные и блеклые — розовые, голубые, светложелтые — или, наоборот, чисто условное сочетание ярких локальных тонов — синих, красных, оранжевых, желтых, без переходных промежуточных оттенков. Нередко введение позолоты. Композиционно — это очень часто горизонтально подчеркнутые решения: шествия, танцы, многофигурные процессии и т. д. Иногда мы встречаем изображения отдельных фигур, свободно двигающихся или летящих в пространстве. Тематически это обычно условные аллегории с широким привлечением персонажей и целых сцен из античной мифологии. Реальный фон в этих сценах почти всегда полностью отсутствует. Фигуры живут и движутся в совершенно абстрактной среде или среди крайне стилизованного окружения. Их помещают на чисто условных пьедесталах, часто в виде жезлов или тирсов, стрел, копий (рис. 147—148, 188—189), золоченом орнаменте или, наконец, просто «летающими» в пространстве (рис. 141, 187, 189). Этот отказ от передачи реального фона позволил широко применять росписи прямо по белой гладкой по-

верхности. Наряду с изображениями персонажей из мифологии была распространена живопись цветов в виде гирлянд, букетов, обвитых зеленью и цветами тирсов, целых корзин с цветами и т. д. Из гирлянд часто делались рамы вокруг изображений; гирлянда, не обрамленная архитектурными членениями, не раздробляла стену, а воспринималась как бы висящей на ней. Очень широко были распространены росписи «под лепку», где имитировались как изображения целых барельефов, так и отдельных фигур, и, наконец особенно часто — орнаментальных композиций, обычно составленных не из отвлеченных архитектурных орнаментов, а из реальных предметов (военных арматур и т. д.).

Таковы вкратце основные приемы росписей, употреблявшихся в позднем классицизме.

Это не значит, конечно, что все без исключения росписи этого периода отличаются перечисленными свойствами. Наряду с отступлениями, уже указанными, как, например, перекрытие карельского кабинета Екатерининского дворца (рис. 143—144) или приемной Александра I (рис. 152) — оба по проектам Стасова, подобные решения встречаются и у Росси: большая столовая Михайловского дворца с ее сплошь расчлененным кессонами перекрытием или кабинет там же (рис. 170), где отдельные сцены выделены из общей композиции перекрытия узкими профилированными тягами. Но и в этих решениях, допускающих частичные отступления от общих примеров, нетрудно видеть многие другие характерные черты, отмеченные выше. Очень специфически изменяются в этот период решения карнизов. Антаблементы в полном виде применяются сравнительно редко, так как ордер обычно отсутствует. Карнизы делаются небольшими по высоте, но с очень значительным выносом, и плотно прилегают к перекрытиям, составляя как бы раму вокруг них (очень характерный пример — рис. 141). Этот прием получил очень широкое распространение и в московском позднем классицизме, где иногда карнизы даже изгибаются по форме перекрытия (например в павильоне дома б. Найденова, построенном Д. Джилярди).

Такова, в основных чертах, схема развития приемов решений перекрытий в период классицизма, т. е. за время с 70-х годов XVIII в. до начала 30-х годов XIX в., отражающая в своих основных этапах общую линию развития стиля. Цель настоящего введения — наметить эти основные этапы, более углубленный анализ которых, выясняющий их исторические причины, может быть сделан, конечно, лишь на более широком материале, охватывающем не отдельные элементы архитектурных решений, а весь процесс развития в целом.

### ПРИМЕЧАНИЯ К ИЛЛЮСТРАЦИЯМ

*Рис. 1—3.* Живописный плафон работы Джузеппе Бонито (1705—1789) «Геркулес на распутье», занимающий в настоящее время центральную часть перекрытия, помещен в конце XVIII в. Первоначально на его месте было, вероятно, куполообразное углубление, разработанное лепкой.

*Рис. 4—20.* Определения первоначальных наименований помещений заимствовано из издания проектов Кваренги. Проект Кваренги перекрытия большой спальни (в восточном крыле дворца см. рис. 10—11) хранится в собрании отдела рисунков Гос. Эрмитажа (издан без указания, какой это проект, в альбоме «Исторической выставки архитектуры», стр. 183). Там же хранится проект отделки большого зала дворца («Sala di società»), ошибочно числящийся, на основании описи чертежей, составленной Кваренги, как проект зала для дома Безбородко. Здание дворца построено в 1781—1789 гг., но, по указанию И. Грабаря («История русского искусства», т. III, стр. 399, с ссылкой на архивные материалы), сам Кваренги частично перedelывал внутренние отделки в 1804—1805 гг. Все росписи перекрытий в натуре тщательно, но, может быть, несколько излишне «цветисто», реставрированы в 1936 г.

*Рис. 26—27.* Оба эскиза, относящиеся к неизвестным постройкам и не поддающиеся точной датировке, сохранились в собрании чертежей, некогда принадлежавших помощнику Кваренги — И. И. Гальбергу (коллекция приобретена музеем Всероссийской академии художеств в 1936 г.).

*Рис. 28.* Проект находился в собрании чертежей Ч. Камерона, купленных в 1820 г. у его наследников в Англии. Передан из Гос. Эрмитажа с ошибочной атрибуцией самому Камерону.

*Рис. 29—30.* Отделка зала полностью погибла в пожаре 1837 г. При возобновлении зала после пожара В. П. Стасов совершенно изменил решение перекрытия. С 1856 г. зал носил название «Николаевского» (см. С у с л о в, Зимний дворец, стр. 43). Акварель А. Н. Вороникина, изображающая прием турецкого посольства в Зимнем дворце 13 октября 1793 г., подтверждает, что первоначально перекрытие было осуществлено в натуре без существенных отступлений от проекта Кваренги.

*Рис. 31—33.* До революции проект Кваренги был известен лишь по гравюрам Колпакова. В 1918 г. В. К. Макаровым были найдены в Гатчинском дворце подлинные чертежи Кваренги. Отделка зала также полностью погибла в пожаре 1837 г., и при возобновлении перекрытие сделано совершенно иным. Интересно сопоставить мотив амуров, поддерживающих щиты (рис. 33), с аналогичным в Большом зале Английского дворца (рис. 6 и 7).

*Рис. 34—36.* Как известно, рисунки потолка и пола в этом помещении совпадают в основных чертах.

*Рис. 39.* Стена за колоннами — позднейшее искажение. Комната была первоначально строго симметричной.

*Рис. 55—56.* Как известно, все парадные залы второго этажа в Павловском дворце очень пострадали в пожаре 1803 г. При возобновлении «Италийского» зала под руководством Воронихина были, вероятно, внесены в первоначальную отделку Камерона некоторые изменения, выявить которые, ввиду отсутствия рисунков и чертежей, довольно затруднительно. В основном зал безусловно сохранил общий характер решения Камерона.

*Рис. 57—60.* Одна из немногих комнат дворца, сохранившая в значительной степени первоначальную отделку Камерона. Однако перекрытие комнаты было значительно искажено заменой эллиптической лепной гирлянды, составлявшей центральный мотив всего решения, круглым живописным плафоном в грубоватой золоченой раме. От Камерона сохранилась орнаментованная тага вдоль стен и розетки угловых ламп.

*Рис. 65—70.* Нижняя часть помещения предназначалась для библиотеки, в верхней, на хорах должны были храниться коллекции минералов, откуда и название помещения. Барельеф против окон (рис. 70), повидимому, аллегорически изображает горное дело. Отделка этих комнат относится к 1793—1794 гг.

*Рис. 71—76.* Как видно из сравнения существующей разбивки перекрытия на кессоны с первоначальной (на акварели Воронихина), они значительно отличаются между собой. Вероятно, это результат позднейших ремонтов (см. следующие примечания).

*Рис. 77—79.* Роспись перекрытия впоследствии (во второй половине XIX в.) была переписана на основе первоначального решения, но с отступлениями и искажениями (в настоящее время она довольно невысокого качества, см. хотя бы непонятный меандр). Несколько лет назад у карниза торцевой стены (со стороны Мойки) отпал слой штукатурки, толщиной до 1 см, обнаруживший, что под ним находится первоначальная роспись.

*Рис. 80.* В строгановском альбоме (в Гос. Русском музее) сохранилась акварель, изображающая эту комнату в начале XIX в. Кессонированный свод ныне обезображен грубейшей живописью орнаментами в «русском» стиле (вероятно, конца XIX в.). Авторство Воронихина определяется на основании стилистических данных и архивных указаний, что в 1793—1794 гг. он отделывал комнаты Павла Строганова в дворовом корпусе дворца.

*Рис. 81—82.* Никаких документальных (графических или письменных) доказательств, подтверждающих принадлежность отделки этой комнаты Воронихину, не сохранилось. Стилистически, однако, это вполне вероятно. Частично отделка была или незакончена или впоследствии изменена. Первоначальное назначение комнаты остается невыясненным.

*Рис. 83—84.* В натуре отделка этой комнаты значительно отличается от первоначального замысла. Отсутствуют полукруглые барельефы в распалубках сводов (деревянных, ложных как и во всех остальных помещениях дворца), орнаментальная роспись паддуг. Плоскости стен против окон (между колоннами), вероятно, были закрыты зеркалами. Все это, повидимому результат позднейших искажений при ремонтах XIX в.

*Рис. 85—90.* Отделка столовой, повидимому, полностью принадлежит Бренна. От Ринальди сохранились, быть может, лишь лепные панно на стенах между колоннами.

*Рис. 109.* По первоначальному проекту перекрытие должно было быть расписано по эскизам Гонзага, что, однако, осталось неосуществленным в натуре.

*Рис. 110—111.* Зал Мира (как и зал Войны) был первоначально отделан Камероном, затем переделан Бренна, а после пожара 1803 г. возобновлен Воронихиным. Попытки выделить участие каждого из них, при полном отсутствии рисунков и чертежей, очень затруднительны и субъективны. В целом, по общему впечатлению, оба зала (Войны и Мира) достаточно характерны для архитектуры последних лет XVIII в., и в них больше всего сохранилось от Бренна.

*Рис. 112—114.* Вопрос об авторе<sup>1</sup> (или точнее авторах) Греческого зала до сих пор также не разрешен окончательно. Стилистически наиболее правдоподобным кажется, что общее реше-

<sup>1</sup> Хотя В. Конашевич, автор одного из наиболее серьезных путеводителей по Павловску и высказывал предположение («Павловск», стр. 43—44), что от Камерона в отделке этого зала ничего не осталось, ссылаясь на то, что на плане его времени нет колонн, однако архитектура зала настолько близка к английским памятникам конца XVIII в. (ср. хотя бы колонный зал замка Кедльстон), что заставляет быть более осторожным в выводах. Отсутствие колонн на плане не решает вопроса, — план этот черновой и к тому же и колонны на нем хотя и карандашом, но эскизно намечены.

ние зала восходит к Камерону (колоннады, прием обработки гладкой стены за ними нишами с скульптурами, фриз), а решение перекрытия — Бренна. Восстанавливавший зал после пожара Воронихин мог, однако, внести в него частичные изменения.

*Рис. 115—116.* Хотя в большинстве путеводителей (Конашевич и др.) отделка этой комнаты безоговорочно приписывается Бренна, однако принадлежность ему тонких по рисунку кессонов с розетками и легкой живописью гирлянд между кессонами весьма сомнительна.

*Рис. 117.* Карниз и завершение над дверью, повидимому, Бренна; роспись перекрытия, вероятно, впоследствии изменена.

*Рис. 118—119.* Росписи шелковых панно на стенах — Меттенлейтера по эскизам Ван-Леена. После пожара 1803 г. комнату восстанавливал Воронихин.

*Рис. 123.* Быть может, эскиз росписи перекрытия второго круглого кабинета (см. следующий рисунок).

*Рис. 125—126.* На перспективном наброске Воронихина, изображающем эту комнату (ныне в собрании Музея города, издан в «Ежегоднике общества архитекторов», 1914 г., стр. 11), перекрытие значительно отличается от существующего в натуре.

*Рис. 127.* Роспись перекрытия приписывается Д.-Б. Скотти.

*Рис. 129.* Роспись перекрытия обычно приписывается Д.-Б. Скотти, что, однако, не очень правдоподобно при сравнении с другими его работами.

*Рис. 130—131.* Первоначальная отделка комнаты выполнена Д. Кваренги (продольный разрез с видом на окна, хранящийся в собрании Гос. Эрмитажа. Однако комната безусловно подвергалась позднейшим переделкам (грубая закраска барельефов и орнаментов в черный цвет «под бронзу» и др.)<sup>1</sup>. Перекрытие или было оставлено Кваренги незаконченным и осуществлено позднее или переделано, но во всяком случае принадлежит не ему.

*Рис. 132—133.* Отделка по проекту Д. Кваренги (чертежи собрания Гос. Эрмитажа). Росписи переписаны в 1820—1830 гг.

*Рис. 134—138.* Если эта отделка выполнена Воронихиным, что казалось бы вполне правдоподобным, учитывая его роль у Строгановых, то во всяком случае значительно позднее, чем остальные комнаты, не ранее 1808—1813 гг. Стилистически определить работы Воронихина крайне трудно, ввиду чрезвычайной изменчивости его манеры. Автор (или авторы?) интересных барельефов неизвестен (ср. с аналогичными в залах Войны и Мира в Павловском дворце и в «Галерее арабесок» в Инженерном замке).

*Рис. 140—148.* Вся анфилада комнат значительно пострадала в конце XIX в., когда ее «обновили» для приема французского президента Лубэ. Лучше сохранились как-раз росписи перекрытий (в голубой гостиной и карельском кабинете приписываются Скотти, в спальней — Медичи).

*Рис. 149—151.* Роспись на сводах — Брандукова.

*Рис. 160—170.* Внутренние отделки б. Михайловского дворца чрезвычайно пострадали при «приспособлении» его архитектором Свиныным под здание Русского музея в 1895—1898 гг. Сохранившиеся росписи грубовато подправлены и подновлены. Многие отделки совершенно уничтожены. Воспроизводимые снимки сделаны с серии уникальных фотографий, выполненных непосредственно перед перестройкой дворца (находятся в собрании музея Всероссийской академии художеств). Росписи комнат в первом этаже (рис. 160—161) уничтожены, отделка большой столовой (ныне XXIV зал Русского музея) уничтожена целиком. Росписи малой столовой (рис. 163) также не сохранились. Росписи 1-й, 2-й и 3-й гостиных (XXVI, XXVII и XXVIII залы Русского музея) в натуре сохранились, но с значительными поправками и подновлениями.

*Рис. 171—175.* Вопрос о живописцах-декораторах, расписывавших здания позднего классицизма, до сих пор остается совершенно неизученным. Известен ряд имен художников, работавших в этой области. Наряду с крупнейшим из них (Джованни-Баттиста Скотти) идет целый ряд менее значительных художников, как Медичи, Торичелли, Антонелли, Виги и т. д. Но творческие облики их, хотя бы в самых общих чертах, совершенно неясны. Между тем, сохранился довольно значительный материал в этой области как в осуществленных в натуре росписях

<sup>1</sup> Вероятно, закрашены во второй половине XIX в., быть может, одновременно с аллегорическими фигурами месяцев в вестибюле, первоначально также безусловно не темными.

(хотя в большинстве случаев очень сильно, а часто и очень грубо подновленных и подправленных), так и в многочисленных эскизах и набросках к ним. Никаких попыток систематизации этих материалов в литературе до сих пор не имеется. Характерным примером достаточно примитивного подхода к этой задаче может служить альбом «Исторической выставки архитектуры» 1911 г. Из шести опубликованных там эскизов росписей плафонов и стен один подписан Д.-Б. Скотти (стр. 272), а остальные пять (стр. 272, верхний снимок, и стр. 296, 297, 300 и 301), довольно резко отличающиеся между собой как техникой выполнения, так и самой манерой рисунка и композиции, приписаны с «?» В. Торичелли. Между тем, один из них (стр. 296), безусловно, работы А. Н. Воронихина, четыре же остальных принадлежат, судя по различной технике, четырем разным художникам. Ввиду вышеизложенного мы воздерживаемся в предлагаемой работе от определения авторов этих эскизов, считая, что этот вопрос нуждается в предварительной очень значительной проработке. Из воспроизводимых набросков три первых (рис. 171—173) принадлежат, судя по манере, одному мастеру, два других (рис. 174—175) — двум различным.

В настоящее время аспирантом Всероссийской академии художеств В. Ф. Белявской проводится исследовательская работа по изучению творчества этих декораторов, которая, судя по предварительным результатам, должна многое выяснить в этом столь интересном и существенном в области изучения интерьера этого периода вопросе, в частности в выявлении творческого лица Д.-Б. Скотти.

*Рис. 176.* Наряду с довольно часто встречающимися однотонными черными оттисками в собрании Гатчинского дворца хранится великолепный цветной экземпляр, с которого и сделана воспроизводимая репродукция.

*Рис. 177—189.* Здание ныне занимает Географический музей. Построенное в 80-х годах XVIII в. Л. Руска для Мятлевых, оно впоследствии перешло к Бобринским. Вся внутренняя отделка изменена позднее, вероятно в 20-х годах XIX в., когда и сделаны воспроизводимые росписи. В литературе никаких данных об их авторах неизвестно. Лучше всего сохранились плафоны в квадратном зале (рис. 185—186<sup>1</sup>) и особенно в Белом зале, выходящем на канал (рис. 180—184). Росписи остальных комнат (рис. 186—189) значительно пострадали от позднейших грубых и неумелых поправок и реставраций.

*Рис. 190—191.* Вопрос об авторе остается пока открытым. Вероятнее всего, что зал создан в результате ряда перестроек. Роспись грандиозного плафона — Д.-Б. Скотти. Подпорки, искажающие все впечатление от зала и особенно от общей композиции плафона, поставлены в конце XIX в. для поддержания провисавших стропильных ферм.

<sup>1</sup> Ввиду того что первоначальных наименований помещений выяснить не удалось, даем условные наименования.

### СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Рис. 1. Гатчинский дворец. Белый зал. Общий вид. А. Ринальди . . . . .	25
Рис. 2. Гатчинский дворец. Белый зал. Деталь перекрытия (угол). А. Ринальди и В. Бренна . . . . .	26
Рис. 3. Гатчинский дворец. Белый зал. Деталь перекрытия. А. Ринальди и В. Бренна.	27
Рис. 4. Английский дворец (в Петергофе). Вестибюль - ротонда. Общий вид. Д. Кваренги . . . . .	28
Рис. 5. Английский дворец (в Петергофе). Вестибюль-ротонда. Деталь перекрытия Д. Кваренги . . . . .	29
Рис. 6а, Проект большого зала в Английском дворце («Sala di società»). Продольный разрез. Д. Кваренчи . . . . .	30
Рис. 6б. Проект большого зала в Английском дворце («Sala di società»). Перекрытие. Д. Кваренчи . . . . .	31
Рис. 7. Английский дворец (в Петергофе). Большой зал («Sala di società»). Деталь карниза и угла перекрытия. Д. Кваренги . . . . .	32
Рис. 8. Английский дворец (в Петергофе). Большой зал («Sala di società»). Деталь завершения торцевой стены и перекрытия. Д. Кваренги . . . . .	33
Рис. 9. Английский дворец (в Петергофе). Большой зал («Sala di società»). Деталь угла. Д. Кваренги . . . . .	34
Рис. 10. Английский дворец (в Петергофе). Большая спальня. Деталь завершения входа в альков. Д. Кваренги . . . . .	35
Рис. 11. Английский дворец (в Петергофе). Большая спальня. Деталь перекрытия. Д. Кваренги . . . . .	36
Рис. 12. Английский дворец (в Петергофе). Малая гостиная («Divano»). Деталь центральной части перекрытия . . . . .	37
Рис. 13. Английский дворец (в Петергофе). Малая гостиная («Divano»). Деталь перекрытия (угол) . . . . .	38
Рис. 14. Английский дворец (в Петергофе). Малая гостиная («Divano»). Деталь завершения двери, карниза и падуги. Д. Кваренги . . . . .	39
Рис. 15. Английский дворец (в Петергофе). Кабинет («Gabinetto»). Деталь завершения двери, карниза и падуги. Д. Кваренги . . . . .	40
Рис. 16. Английский дворец (в Петергофе). Туалетная («Toilette»). Д. Кваренги . . . . .	41
Рис. 17. Английский дворец (в Петергофе). Малая спальня. Деталь росписи перекрытия.	42
Рис. 18. Английский дворец (в Петергофе). Деталь росписи перекрытия. . . . .	43
Рис. 19. Английский дворец (в Петергофе). Деталь росписи перекрытия. . . . .	44

Рис. 20. Английский дворец (в Петергофе). Деталь росписи перекрытия. . . . .	45
Рис. 21. Концертный зал в Екатерининском парке в г. Пушкине. Общий вид главного помещения. Д. Кваренги . . . . .	46
Рис. 22. Проект перекрытия главного помещения Концертного зала в Екатерининском парке г. Пушкина. Д. Кваренги (Собрание Гос. Эрмитажа). . . . .	47
Рис. 23. Концертный зал в Екатерининском парке г. Пушкина. Деталь росписи перекрытия главного помещения. Д. Кваренги . . . . .	48
Рис. 24. Концертный зал в Екатерининском парке г. Пушкина. Деталь росписи перекрытия главного помещения. Д. Кваренги . . . . .	49
Рис. 25. Концертный зал в Екатерининском парке г. Пушкина. Боковой кабинет. Перекрытие. Д. Кваренги . . . . .	50
Рис. 26. Проект перекрытия. Д. Кваренги. (Собрание музея Всеросс. академии художеств.) . . . . .	51
Рис. 27. Проект перекрытия. Эскиз Д. Кваренги. (Собрание музея Всеросс. академии художеств.) . . . . .	52
Рис. 28. Проект перекрытия. Д. Кваренги. (Собрание музея Всеросс. академии художеств.) . . . . .	53
Рис. 29. Проект перекрытия в Большом зале Зимнего дворца. Д. Кваренги. (Собрание Гос. Эрмитажа.) . . . . .	54
Рис. 30. Общий вид Большого зала в Зимнем дворце. Акварель А. Н. Вороникина. (1793 г. Собрание Гос. Русского музея.) . . . . .	55
Рис. 31. Проект перекрытия Георгиевского зала в Зимнем дворце. Д. Кваренги. (Собрание Гатчинского дворца-музея.) . . . . .	56
Рис. 32. Проект перекрытия Георгиевского зала в Зимнем дворце. Деталь. Д. Кваренги. (Собрание Гатчинского дворца-музея.) . . . . .	57
Рис. 33. Проект перекрытия Георгиевского зала в Зимнем дворце. Деталь. Д. Кваренги. (Собрание Гатчинского дворца-музея.) . . . . .	58
Рис. 34. Екатерининский дворец. Спальня Екатерины II. Общий вид. Ч. Камерон . . . . .	59
Рис. 35. Екатерининский дворец. Спальня Екатерины II. Общий вид перекрытия. Ч. Камерон . . . . .	60
Рис. 36. Екатерининский дворец. Спальня Екатерины II. Деталь перекрытия (со стороны алькова). Ч. Камерон . . . . .	61
Рис. 37. Екатерининский дворец. Кабинет Екатерины II (так называемая «Табакерка»). Общий вид перекрытия. Ч. Камерон . . . . .	62
Рис. 38. Екатерининский дворец. Купольная комната. Общий вид. Ч. Камерон . . . . .	63
Рис. 39. Екатерининский дворец. Купольная комната. Общий вид системы перекрытий. Ч. Камерон . . . . .	64
Рис. 40. Екатерининский дворец. Купольная комната. Общий вид системы перекрытий (снимок по диагонали). Ч. Камерон . . . . .	65
Рис. 41. Екатерининский дворец. Купольная комната. Купол центральной части. Ч. Камерон . . . . .	66
Рис. 42. Екатерининский дворец. Купольная комната. Барельеф «Зима» на парусе центрального купола (из серии четырех времен года) . . . . .	67
Рис. 43. Екатерининский дворец. Купольная комната. Кессоны сводов боковых частей. Ч. Камерон . . . . .	68
Рис. 44. Екатерининский дворец. Агатовые комнаты. Большой зал. Общий вид. Ч. Камерон . . . . .	69
Рис. 45. Екатерининский дворец. Агатовые комнаты. Большой зал. Деталь перекрытия. Ч. Камерон . . . . .	70
Рис. 46. Екатерининский дворец. Агатовые комнаты. Яшмовый кабинет. Купол над центральной частью. Ч. Камерон . . . . .	71
Рис. 47. Екатерининский дворец. Агатовые комнаты. Агатовый кабинет. Центральная часть перекрытия. Ч. Камерон . . . . .	72

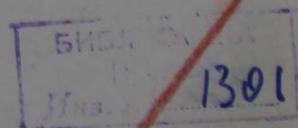
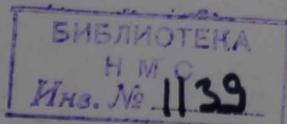


Рис. 48. Екатерининский дворец. Агатовые комнаты. Агатовый кабинет. Деталь перекрытия. Ч. Камерон . . . . .	73
Рис. 49. Проект лестницы в Агатовых комнатах Екатерининского дворца. Разрез. Ч. Камерон. (Собрание Гос. Эрмитажа.) . . . . .	74
Рис. 50. Екатерининский дворец. Агатовые комнаты. Лестница. Общий вид на уровне верхней площадки. Ч. Камерон . . . . .	75
Рис. 51. Екатерининский дворец. Агатовые комнаты. Лестница. Перекрытие. Ч. Камерон . . . . .	76
Рис. 52. Екатерининский дворец. Агатовые комнаты. Овальный кабинет. Купол. Ч. Камерон . . . . .	77
Рис. 53. Проект «второй агатовой комнаты» в Екатерининском дворце. Разрез. Ч. Камерон. (Собрание Гос. Эрмитажа.) . . . . .	78
Рис. 54. Проект плафона. Ч. Камерон. (Собрание Гос. Эрмитажа.) . . . . .	78
Рис. 55. Павловский дворец. «Италианский» (центральный) зал. Общий вид. Ч. Камерон . . . . .	79
Рис. 56. Павловский дворец. «Италианский» (центральный) зал. Вид на купол. Ч. Камерон . . . . .	80
Рис. 57. Павловский дворец. Большая столовая (в 1-м этаже). Общий вид. Ч. Камерон . . . . .	81
Рис. 58. Павловский дворец. Большая столовая (в 1-м этаже). Детали угла. Ч. Камерон . . . . .	82
Рис. 59. Павловский дворец. Большая столовая (в 1-м этаже). Деталь перекрытия. Ч. Камерон . . . . .	83
Рис. 60. Павловский дворец. Большая столовая (в 1-м этаже). Деталь капители. Ч. Камерон . . . . .	84
Рис. 61. Павловский дворец. Бильярдная. Общий вид. Ч. Камерон . . . . .	85
Рис. 62. Проект перекрытия в бильярдной комнате Павловского дворца. Ч. Камерон. (Собрание Павловского дворца-музея.) . . . . .	86
Рис. 63. Павловский дворец. Бильярдная. Розетка в центре комнаты. Ч. Камерон . . . . .	86
Рис. 64. Павловский дворец. Туалетная Павла I. Общий вид перекрытия. Ч. Камерон . . . . .	87
Рис. 65. Проект Минерального кабинета в Строгановском дворце. Продольный разрез. А. Н. Воронихин. (Собрание музея Всеросс. академии художеств.) . . . . .	88
Рис. 66. Строгановский дворец. Минеральный кабинет. Общий вид. А. Н. Воронихин . . . . .	89
Рис. 67. Строгановский дворец. Минеральный кабинет. Общий вид с хор. А. Н. Воронихин . . . . .	90
Рис. 68. Строгановский дворец. Минеральный кабинет. Деталь паруса под хорами. А. Н. Воронихин . . . . .	91
Рис. 69. Строгановский дворец. Минеральный кабинет. Общий вид системы перекрытий. А. Н. Воронихин . . . . .	92
Рис. 70. Строгановский дворец. Минеральный кабинет. Барельеф под хорами против окон. . . . .	93
Рис. 71. Проект картинной галереи Строгановского дворца. Поперечный разрез. А. Н. Воронихин. (Собрание музея Всеросс. академии художеств.) . . . . .	94
Рис. 72. Вид картинной галереи Строгановского дворца в 1794 г. Акварель. А. Н. Воронихин. (Собрание Гос. Эрмитажа.) . . . . .	95
Рис. 73. Строгановский дворец. Картинная галерея. Общий вид. А. Н. Воронихин . . . . .	96
Рис. 74. Строгановский дворец. Картинная галерея. Деталь перекрытия боковых частей. А. Н. Воронихин . . . . .	97
Рис. 75. Строгановский дворец. Картинная галерея. Барельеф «Аллегория живописи». . . . .	98
Рис. 76. Строгановский дворец. Картинная галерея. Барельеф «Аллегория скульптуры». . . . .	99
Рис. 77. Вид углового зала Строгановского дворца. Акварель 90-х годов XVIII в. А. Н. Воронихин. (Собрание Гос. Русского музея.) . . . . .	100
Рис. 78. Строгановский дворец. Угловой зал. Общий вид. А. Н. Воронихин . . . . .	101
Рис. 79. Строгановский дворец. Угловой зал. Детали карниза и барельеф на торцевой стене. А. Н. Воронихин . . . . .	102

Рис. 80. Строгановский дворец. Комната в дворовом корпусе. Деталь завершения торцевой стены. А. Н. Воронихин (?) . . . . .	103
Рис. 81. Строгановский дворец. Комната на проспект 25 Октября (рядом с угловым залом). Деталь карниза и барельефа на лопатке торцевой стены. А. Н. Воронихин (?) . . . . .	104
Рис. 82. Строгановский дворец. Комната на проспект 25 Октября (рядом с угловым залом). Деталь карниза и барельефа на лопатке стены против окон. А. Н. Воронихин (?) . . . . .	105
Рис. 83. Проект отделки столовой в Строгановском дворце. Продольный разрез . . . . .	106
Рис. 84. Строгановский дворец. Столовая. Общий вид. А. Н. Воронихин . . . . .	107
Рис. 85. Гатчинский дворец. Столовая. Общий вид на стену с камином. В. Бренна . . . . .	108
Рис. 86. Гатчинский дворец. Столовая. Общий вид (стена против окон). В. Бренна . . . . .	109
Рис. 87. Гатчинский дворец. Столовая. Общий вид. Деталь ордера. . . . .	110
Рис. 88. Гатчинский дворец. Столовая. Деталь карниза перекрытия. В. Бренна . . . . .	111
Рис. 89. Гатчинский дворец. Столовая. Деталь перекрытия. В. Бренна . . . . .	112
Рис. 90. Гатчинский дворец. Тронная Павла I. Общий вид. В. Бренна . . . . .	113
Рис. 91. Гатчинский дворец. Тронная Павла I. Общий вид перекрытия. В. Бренна . . . . .	114
Рис. 92. Гатчинский дворец. Тронная Павла I. Деталь перекрытия (угол). В. Бренна . . . . .	115
Рис. 93. Гатчинский дворец. Малиновая гостиная. Общий вид. В. Бренна . . . . .	116
Рис. 94. Гатчинский дворец. Малиновая гостиная. Деталь карниза и перекрытия. В. Бренна . . . . .	117
Рис. 95. Гатчинский дворец. Малиновая гостиная. Деталь перекрытия. В. Бренна . . . . .	118
Рис. 96. Гатчинский дворец. Парадная спальня. Деталь перекрытия. В. Бренна . . . . .	119
Рис. 97. Гатчинский дворец. Парадная спальня. Деталь завершения зеркала и карниза. В. Бренна . . . . .	120
Рис. 98. Гатчинский дворец. Чесменская галерея. Общий вид на стену к Овальной комнате. В. Бренна . . . . .	121
Рис. 99. Гатчинский дворец. Чесменская галерея. Деталь завершения стены к Овальной комнате. В. Бренна . . . . .	122
Рис. 100. Гатчинский дворец. Чесменская галерея. Общий вид части перекрытия (около стены к Овальной комнате). В. Бренна . . . . .	123
Рис. 101. Гатчинский дворец. Чесменская галерея. Деталь перекрытия. В. Бренна . . . . .	124
Рис. 102. Гатчинский дворец. Чесменская галерея. Деталь карниза и завершения лопатки. В. Бренна . . . . .	125
Рис. 103. Гатчинский дворец. Овальная комната. Деталь карниза и перекрытия. В. Бренна . . . . .	126
Рис. 104. Проект перекрытия в Греческой галерее Гатчинского дворца. В. Бренна. (Собрание Гатчинского дворца-музея.) . . . . .	127
Рис. 105. Проект перекрытия в Греческой галерее Гатчинского дворца. Деталь центрального кессона. В. Бренна. (Собрание Гатчинского дворца-музея.) . . . . .	127
Рис. 106. Гатчинский дворец. Греческая галерея. Общий вид. В. Бренна . . . . .	128
Рис. 107. Гатчинский дворец. Греческая галерея. Детали перекрытия. В. Бренна . . . . .	129
Рис. 108. Гатчинский дворец. Арсенальная галерея. Деталь перекрытия. В. Бренна . . . . .	130
Рис. 109. Павловский дворец. Тронный зал. Перекрытие над угловыми нишами. В. Бренна . . . . .	131
Рис. 110. Павловский дворец. Зал Мира. Общий вид . . . . .	132
Рис. 111. Павловский дворец. Зал Мира. Деталь обработки стены и карниза . . . . .	133
Рис. 112. Павловский дворец. Зал Мира. Деталь перекрытия . . . . .	134
Рис. 113. Павловский дворец. Греческий зал. Общий вид . . . . .	135
Рис. 114. Павловский дворец. Греческий зал. Деталь кессонов между колоннами и стеной . . . . .	136
Рис. 115. Павловский дворец. Туалетная Марии Федоровны. Общий вид . . . . .	137
Рис. 116. Павловский дворец. Туалетная Марии Федоровны. Деталь перекрытия . . . . .	138
Рис. 117. Павловский дворец. Библиотека Марии Федоровны. Деталь с ены и карниза . . . . .	139
Рис. 118. Павловский дворец. Парадная спальня. Деталь завершения стены, карниза и перекрытия . . . . .	140
Рис. 119. Павловский дворец. Парадная спальня. Деталь росписи перекрытия . . . . .	141
Рис. 120. Павловский дворец. Круглая проходная. Перекрытие . . . . .	142

Рис. 121. Эскиз росписи перекрытия. П. Гонзага. (Собрание Павловского дворца-музея.)	143
Рис. 122. Эскиз росписи перекрытия. П. Гонзага. (Собрание Павловского дворца-музея.)	144
Рис. 123. Проект росписи перекрытий круглой комнаты. П. Гонзага. (Собрание Павловского дворца-музея.)	145
Рис. 124. Павловский дворец. Роспись перекрытия круглой комнаты. П. Гонзага.	146
Рис. 125. Павловский дворец. «Фонарик». Общий вид. А. Н. Воронихин	147
Рис. 126. Павловский дворец. «Фонарик». Деталь перекрытия	148
Рис. 127. Павловский дворец. Будуар Марии Федоровны. Деталь росписи перекрытия	149
Рис. 128. Павловский дворец. Парадная лестница. Перекрытие над площадкой 2-го этажа	150
Рис. 129. Павловский дворец. Вестибюль. Деталь росписи перекрытия	151
Рис. 130. Павловский дворец. Пилястровый кабинет. Общий вид	152
Рис. 131. Павловский дворец. Пилястровый кабинет. Деталь перекрытия	153
Рис. 132. Павловский дворец. Туалетная Марии Федоровны (1-й этаж). Общий вид	154
Рис. 133. Павловский дворец. Туалетная Марии Федоровны (1-й этаж). Деталь перекрытия	155
Рис. 134. Строгановский дворец. Кабинет на Мойку (рядом с Большим залом). Общий вид. А. Н. Воронихин (?)	156
Рис. 135. Строгановский дворец. Кабинет на Мойку. Деталь карниза и паддуги. А. Н. Воронихин (?)	157
Рис. 136. Строгановский дворец. Кабинет на Мойку. Деталь паддуги и завершения двери. А. Н. Воронихин (?)	158
Рис. 137. Строгановский дворец. Кабинет на Мойку. Деталь паддуги и завершения двери. А. Н. Воронихин (?)	159
Рис. 138. Строгановский дворец. Кабинет на Мойку. Деталь перекрытия	160
Рис. 139. Адмиралтейство. Деталь кессонов на своде проезда Главной башни. А. Д. Захаров	160
Рис. 140. Екатерининский дворец. Спальня Марии Федоровны. Общий вид. В. П. Стасов	161
Рис. 141. Екатерининский дворец. Спальня Марии Федоровны. Деталь карниза и росписи перекрытия.	162
Рис. 142. Екатерининский дворец. Туалетная Марии Федоровны. Деталь росписи перекрытия.	163
Рис. 143. Екатерининский дворец. Карельский кабинет. Общий вид. В. П. Стасов	164
Рис. 144. Екатерининский дворец. Карельский кабинет. Деталь перекрытия.	165
Рис. 145. Екатерининский дворец. Голубая гостиная. Общий вид. В. П. Стасов	166
Рис. 146. Екатерининский дворец. Голубая гостиная. Деталь карниза и перекрытия. В. П. Стасов	167
Рис. 147. Екатерининский дворец. Малиновая гостиная. Деталь перекрытия. В. П. Стасов	168
Рис. 148. Екатерининский дворец. Малиновая гостиная. Деталь росписи перекрытия.	169
Рис. 149. Екатерининский дворец. Кабинет Александра I. Общий вид (из ниши при входе). В. П. Стасов	170
Рис. 150. Екатерининский дворец. Кабинет Александра I. Общий вид (на нишу входа). В. П. Стасов	171
Рис. 151. Екатерининский дворец. Кабинет Александра I. Деталь перекрытия. В. П. Стасов	172
Рис. 152. Екатерининский дворец. Приемная Александра I. Деталь перекрытия. В. П. Стасов	173
Рис. 153. Проект центрального зала в Елагином дворце. Разрез. К. И. Росси. (Собрание музея Всеросс. академии художеств.)	174
Рис. 154. Елагин дворец. Центральный зал. Деталь паддуги. К. И. Росси	175
Рис. 155. Павловский дворец. Библиотека. Общий вид. К. И. Росси	176
Рис. 156. Павловский дворец. Библиотека. Общий вид. К. И. Росси	177
Рис. 157. Павловский дворец. Библиотека. Деталь росписи	178
Рис. 158. Павловский дворец. Библиотека. Деталь росписи	179
Рис. 159. Павловский дворец. Библиотека. Деталь росписи	180

Рис. 160. Михайловский дворец. Деталь росписи сводов в одной из комнат 1-го этажа (вид на торцевую стену). . . . .	181
Рис. 161. Михайловский дворец. Деталь росписи сводов в одной из комнат 1-го этажа	182
Рис. 162. Михайловский дворец. Большая столовая. Общий вид. К. И. Росси . . . . .	183
Рис. 163. Михайловский дворец. Малая столовая. Деталь перекрытия средней части. К. И. Росси . . . . .	184
Рис. 164. Михайловский дворец. 1-я гостиная (зал XXVI Русского музея). Деталь карниза и росписи перекрытия . . . . .	185
Рис. 165. Михайловский дворец. 2-я гостиная («Белый зал» Русского музея). Центральная часть. Деталь росписи. . . . .	186
Рис. 166. Михайловский дворец. 2-я гостиная («Белый зал» Русского музея). Центральная часть. Деталь росписи . . . . .	187
Рис. 167. Михайловский дворец. 2-я гостиная («Белый зал» Русского музея). Боковая часть. Деталь росписи . . . . .	188
Рис. 168. Михайловский дворец. 3-я гостиная (зал XXVIII Русского музея). Деталь карниза и росписи. К. И. Росси . . . . .	189
Рис. 169. Михайловский дворец. Спальня. Деталь карниза и перекрытия. К. И. Росси . . . . .	190
Рис. 170. Михайловский дворец. Кабинет. Деталь росписи перекрытия . . . . .	191
Рис. 171. Эскиз росписи перекрытия. (Собрание музея Всеросс. академии художеств.) Неизвестный автор нач. XIX в. . . . .	192
Рис. 172. Эскиз росписи перекрытия. (Собрание музея Всеросс. академии художеств.) Неизвестный автор нач. XIX в. . . . .	193
Рис. 173. Эскиз росписи перекрытия. (Собрание Музея города.) Неизвестный автор нач. XIX в. . . . .	194
Рис. 174. Эскиз росписи перекрытия. (Собрание музея Всеросс. академии художеств.) Неизвестный автор нач. XIX в. . . . .	195
Рис. 175. Эскиз росписи падауги. Д. Б. Скотти (?). (Собрание музея Всеросс. академии художеств.) . . . . .	196
Рис. 176. Вид комнаты жены Александра I в большом Ораниенбаумском дворце. Цветная литография. (Собрание Гатчинского дворца-музея.) . . . . .	197
Рис. 177. Дом б. Мятлевых. Парадная лестница. Общий вид . . . . .	198
Рис. 178. Дом б. Мятлевых. Парадная лестница. Общий вид перекрытия . . . . .	199
Рис. 179. Дом б. Мятлевых. Парадная лестница. Деталь росписи перекрытия . . . . .	200
Рис. 180. Дом б. Мятлевых. Белый зал (на канал). Общий вид . . . . .	201
Рис. 181. Дом б. Мятлевых. Белый зал (на канал). Деталь росписи перекрытия. Д. Б. Скотти (?) . . . . .	202
Рис. 182. Дом б. Мятлевых. Белый зал (на канал). Деталь росписи перекрытия. Д. Б. Скотти (?) . . . . .	203
Рис. 183. Дом б. Мятлевых. Белый зал (на канал). Деталь росписи перекрытия. Д. Б. Скотти (?) . . . . .	204
Рис. 184. Дом б. Мятлевых. Белый зал (на канал). Деталь росписи перекрытия. Д. Б. Скотти (?) . . . . .	205
Рис. 185. Дом б. Мятлевых. Квадратный зал. Общий вид . . . . .	206
Рис. 186. Дом б. Мятлевых. Квадратный зал. Деталь росписи . . . . .	207
Рис. 187. Дом б. Мятлевых. Деталь карниза и росписи перекрытия в одной из комнат в сторону сада . . . . .	208
Рис. 188. Дом б. Мятлевых. Деталь карниза и росписи перекрытия в одной из комнат в сторону сада . . . . .	209
Рис. 189. Дом б. Мятлевых. Деталь перекрытия в одной из комнат в сторону сада . . . . .	210
Рис. 190. Горный институт. Колонный зал. Общий вид . . . . .	211
Рис. 191—193. Горный институт. Колонный зал. Плафон. Д. Б. Скотти . . . . .	212—214

**И Л Л Ю С Т Р А Ц И И**

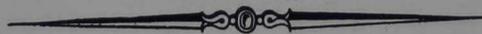




Рис. 1. Гатчинский дворец. Белый зал. Общий вид. А. Ринальди.



Рис. 2. Гатчинский дворец. Белый зал. Деталь перекрытия (угол). А. Ринальди и В. Бренна



Рис. 3. Гатчинский дворец. Белый зал. Деталь перекрытия. А. Ринальди и В. Бренна.



Рис. 4. Английский дворец (в Петергофе). Вестибюль-ротонда. Общий вид Д. Кв. . . . нги.



Рис. 5. Английский дворец (в Петергофе). Вестибюль-ротонда. Деталь перекрытия. Д. Кваренги.

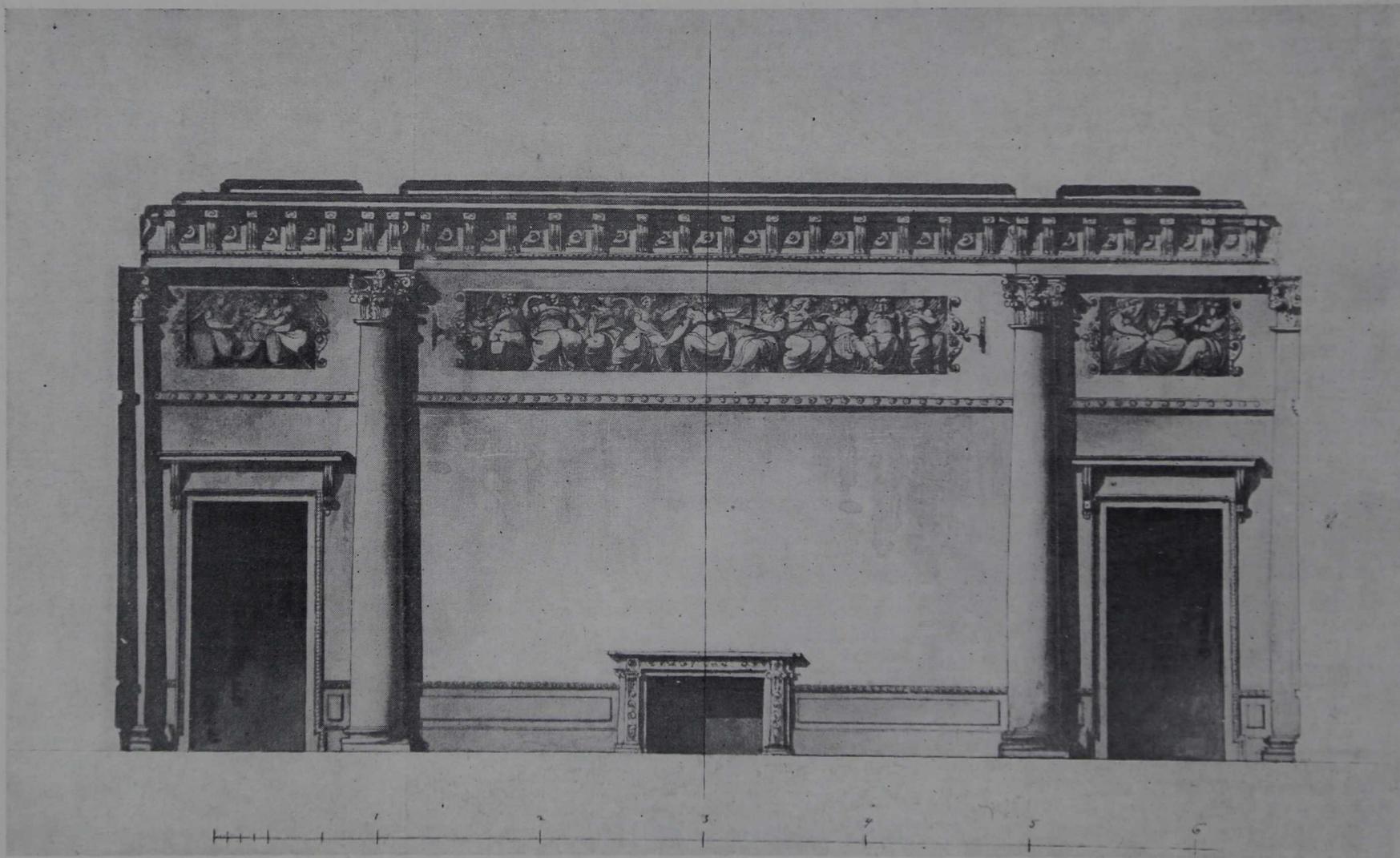


Рис. 6а. Проект большого зала в Английском дворце (Sala di società). Продольный разрез. Д. Кваренги.

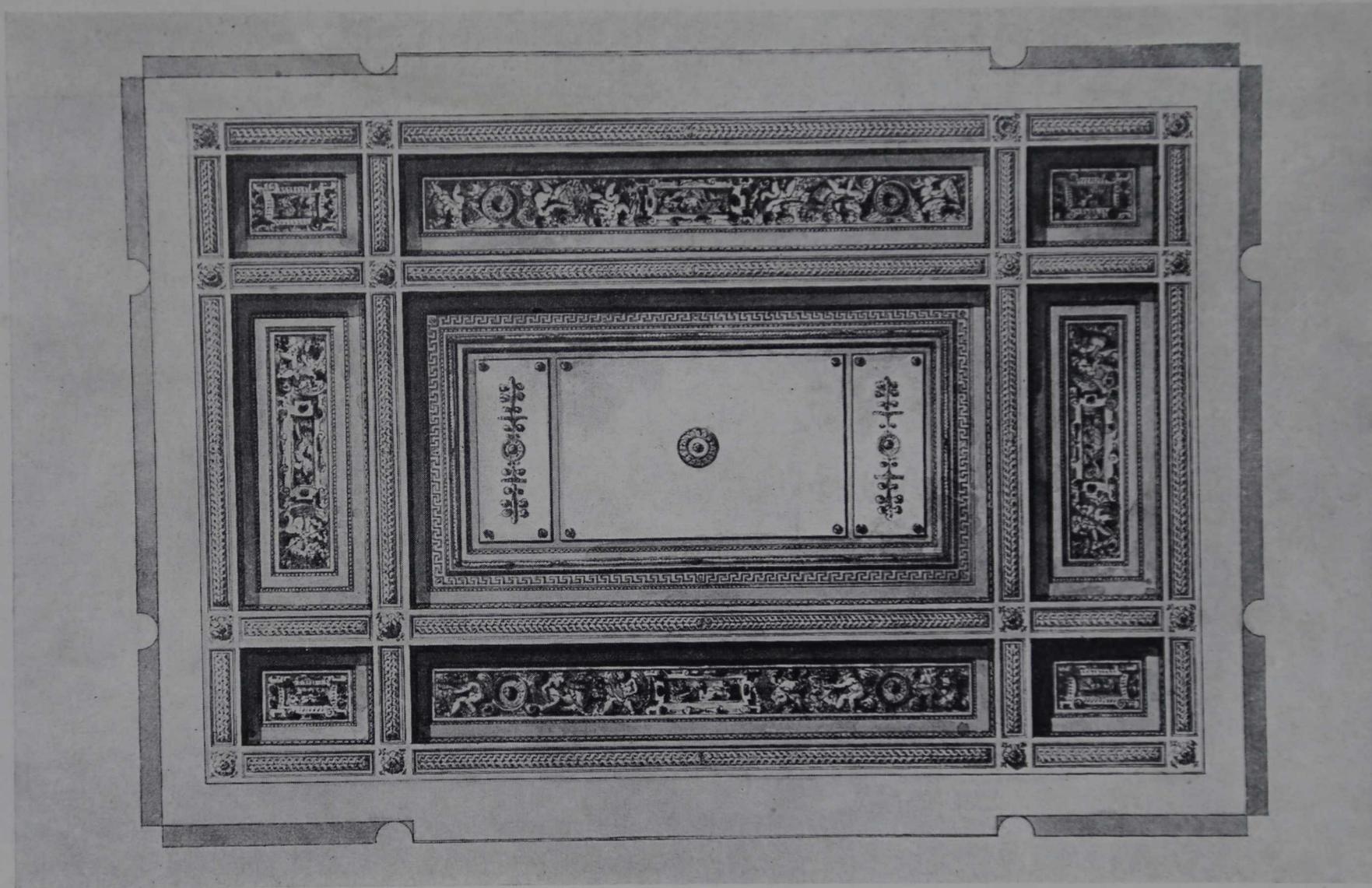


Рис. 66. Проект большого зала в Английском дворце (Sala di società). Перекрытие. Д. Кваренги.

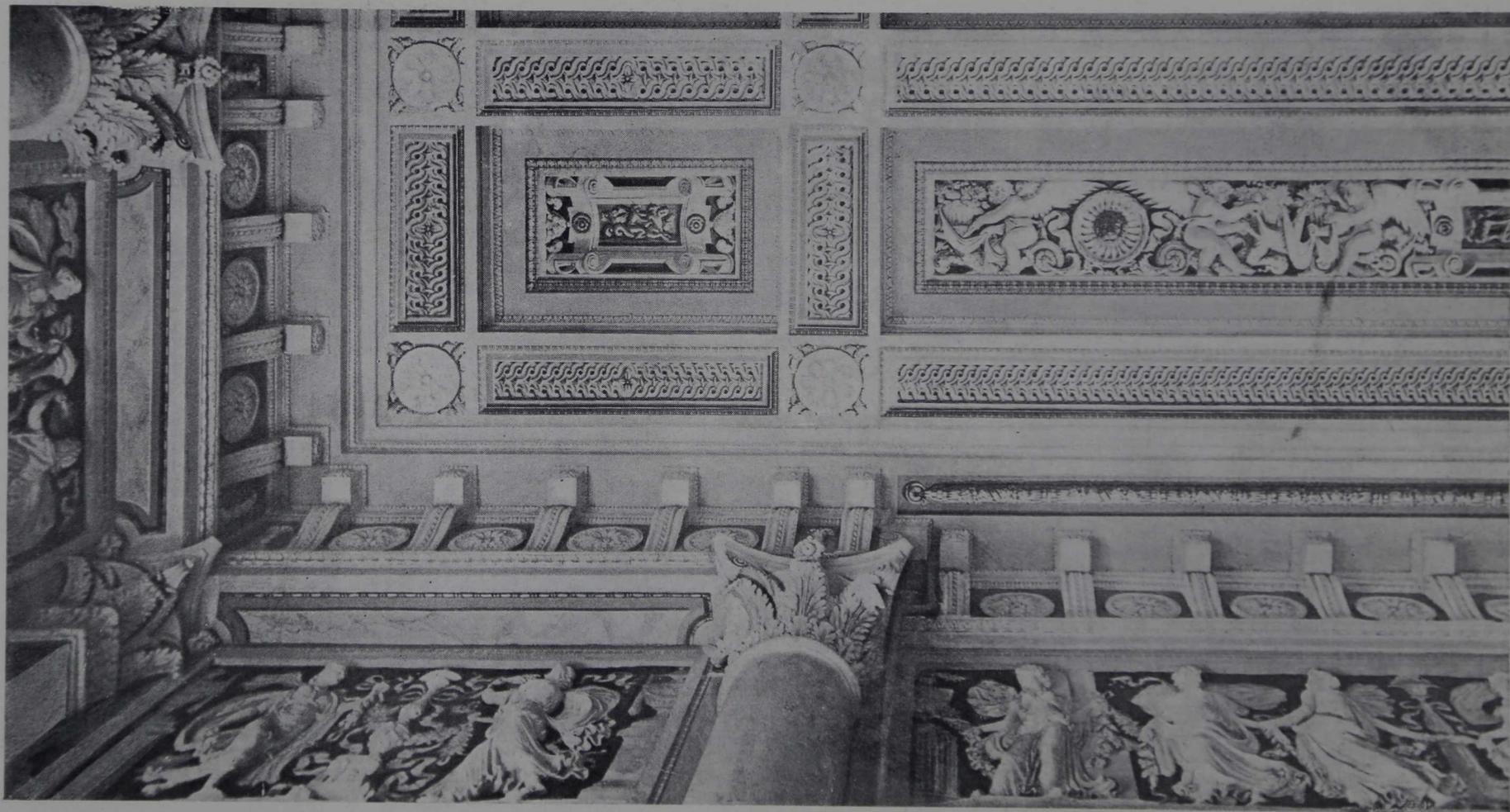


Рис. 7. Английский дворец (в Петергофе). Большой зал («Sala di società»). Деталь карниза и угла перекрытия. Д. Кваренги.

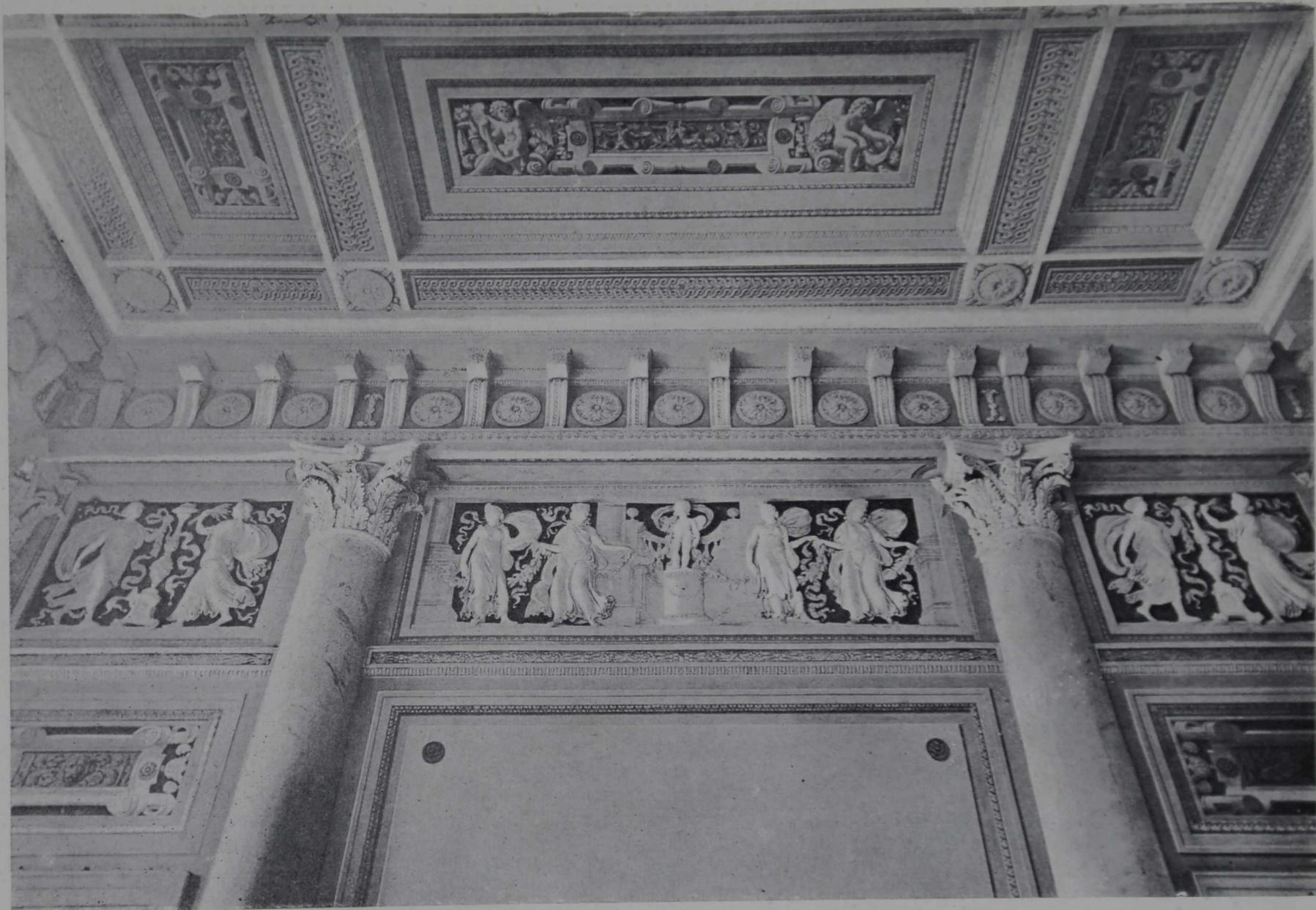


Рис. 8. Английский дворец (в Петергофе). Большой зал («Sala di società»). Деталь завершения торцевой стены и перекрытия.  
Д. Кваренги.



Рис. 9. Английский дворец (в Петергофе). Большой зал («Sala di società»). Деталь угла. Д. Кваренги.



Рис. 10. Английский дворец (в Петергофе). Большая спальня. Деталь завершения входа в альков. Д. Кваренги.

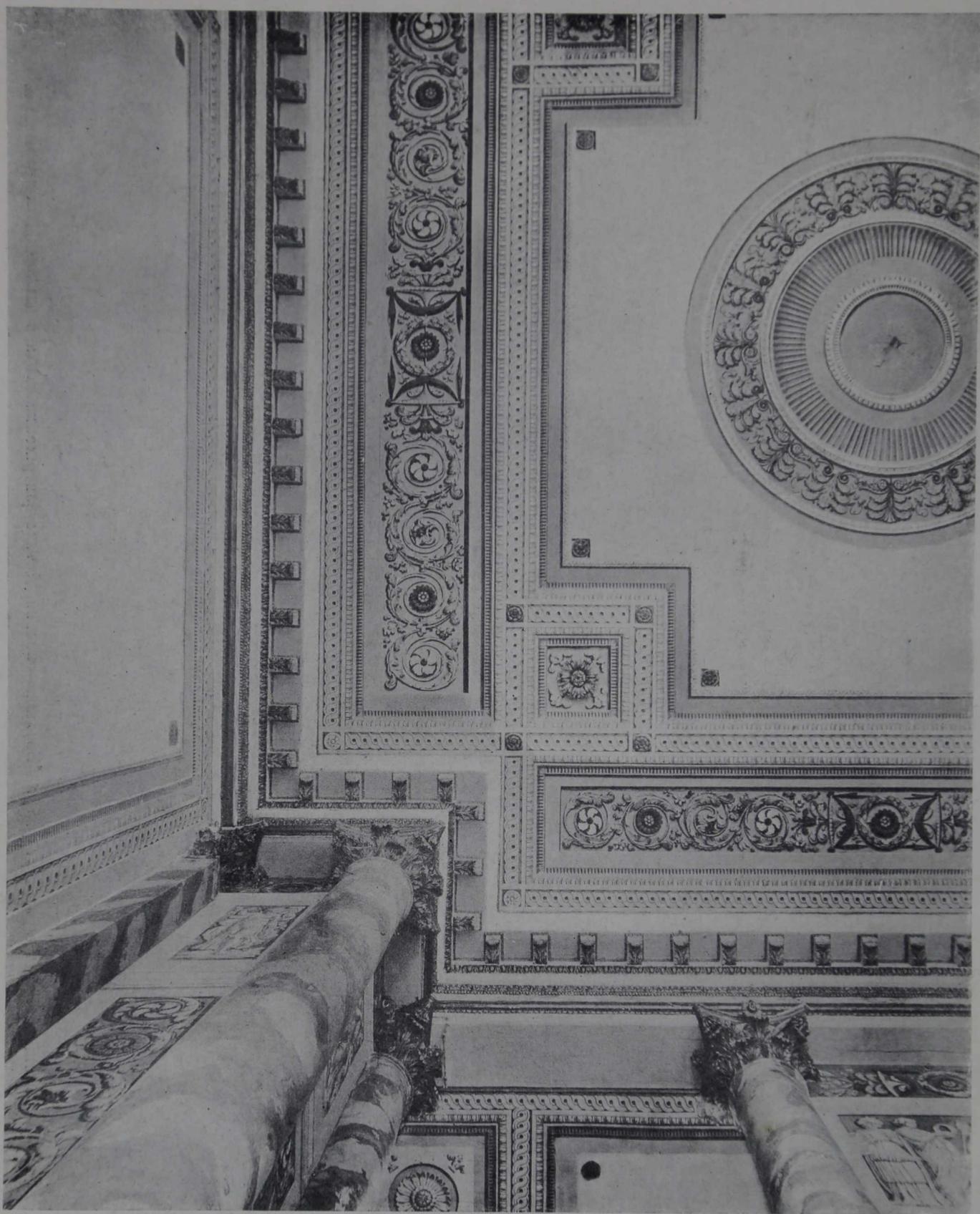


Рис. 11. Английский дворец (в Петергофе). Большая спальня. Деталь перекрытия. Д. Кваренги.

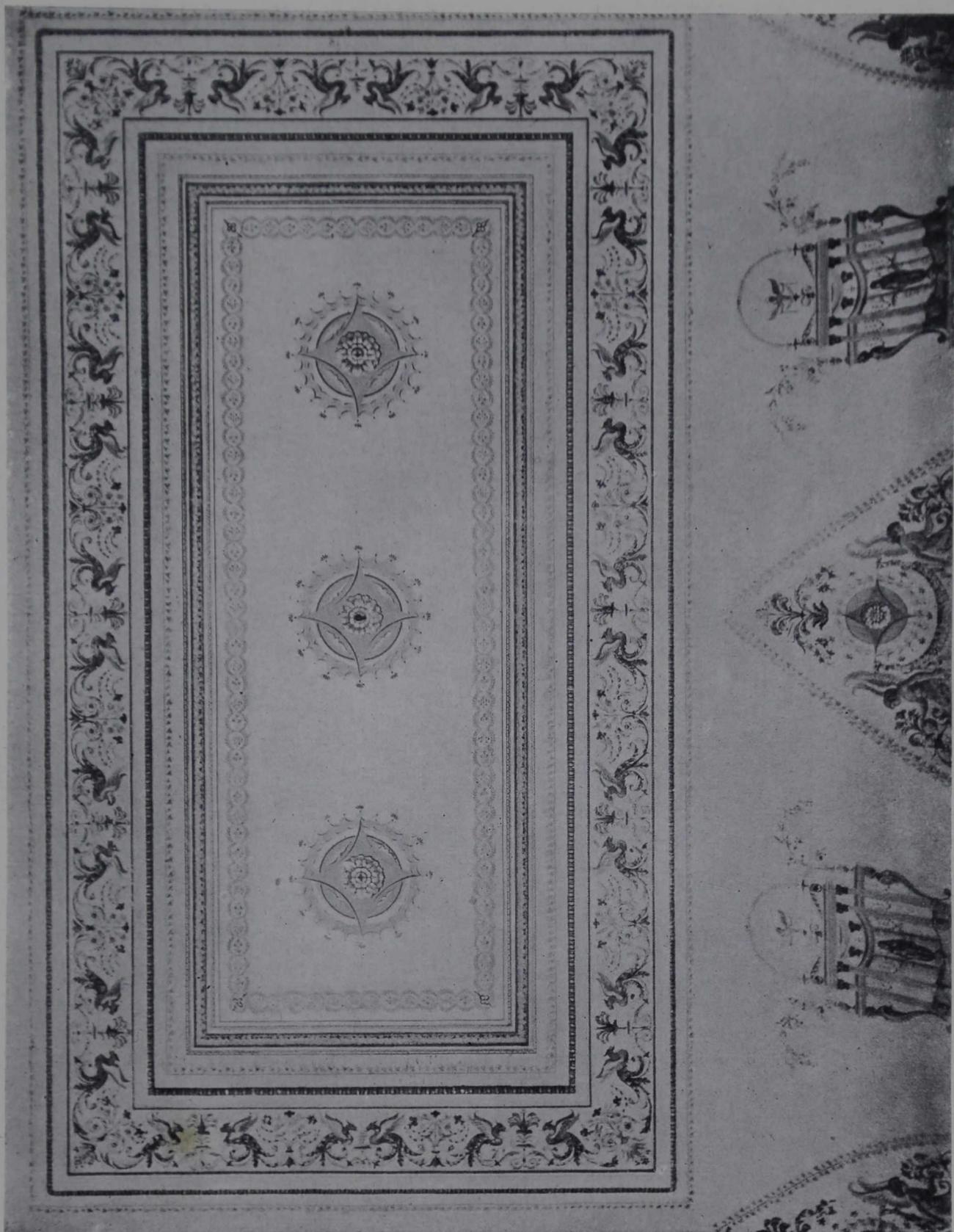


Рис. 12. Английский дворец (в Петергофе). Малая гостиная («Divano»). Деталь центральной части перекрытия.

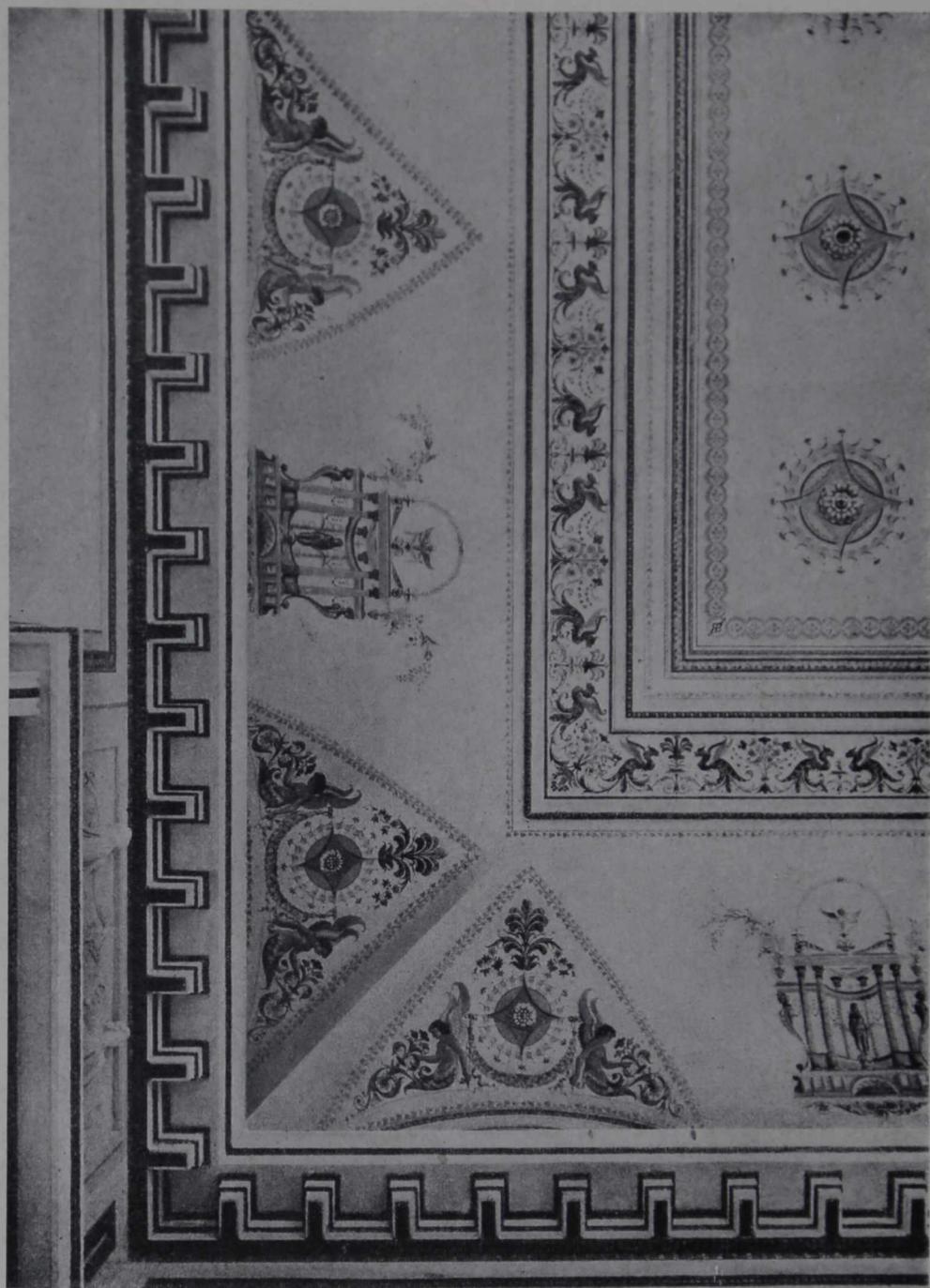
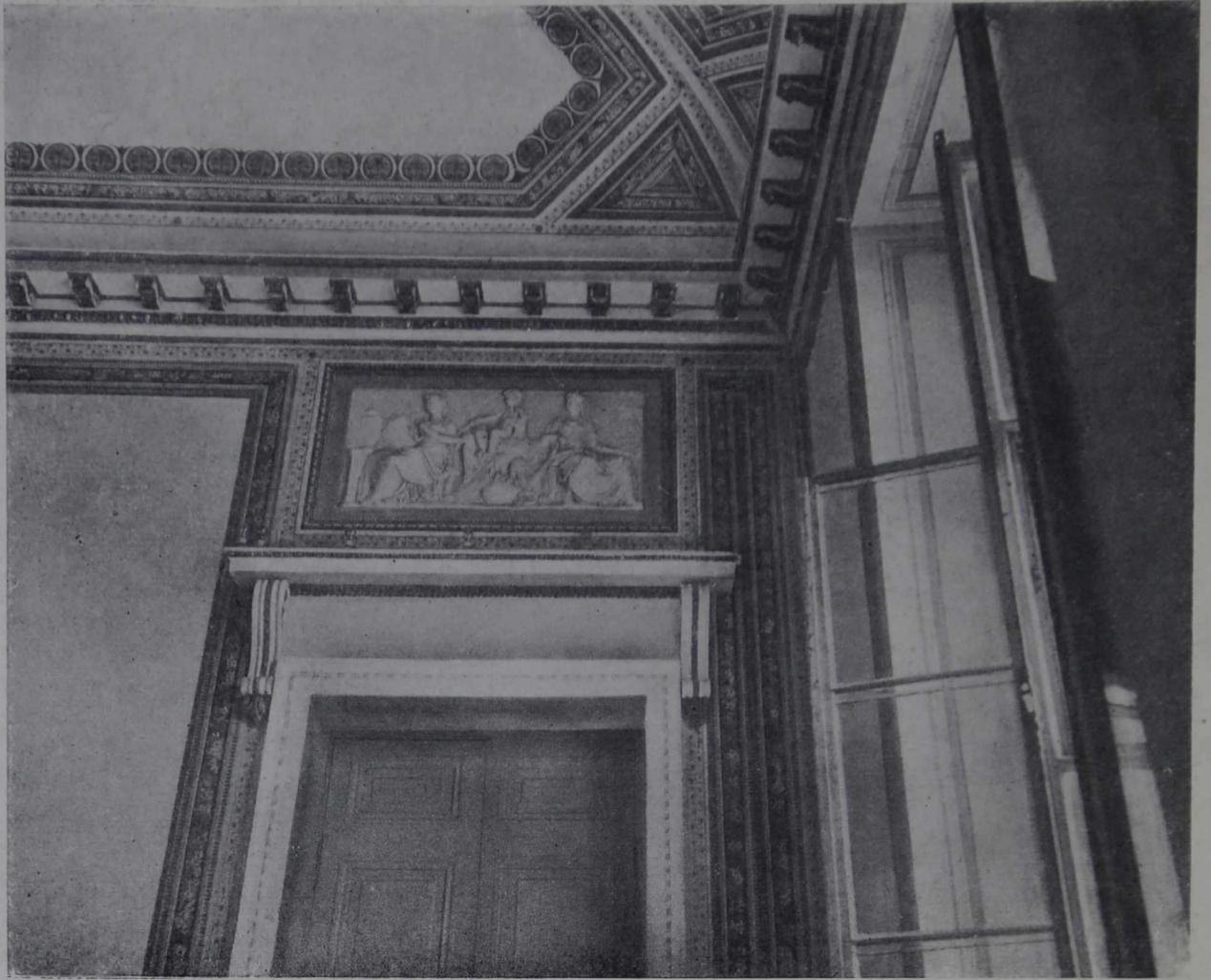


Рис. 13 Английский дворец (в Петергофе). Малая гостиная («Дивано»).  
Деталь перекрытия (угол).



Рис. 14. Английский дворец (в Петергофе). Малая гостиная («Divano»). Деталь завершения двери, карниза и падуги. Д. Кваренги.



Р.г.с. 15. Английский дворец (в Петергофе). Кабинет («Gabinetto»). Деталь завершения двери, карниза и паддуги. Д. Кваренги.



Рис. 16. Английский дворец (в Петергофе). Туалетная («Toilette»). Д. Кваренги.

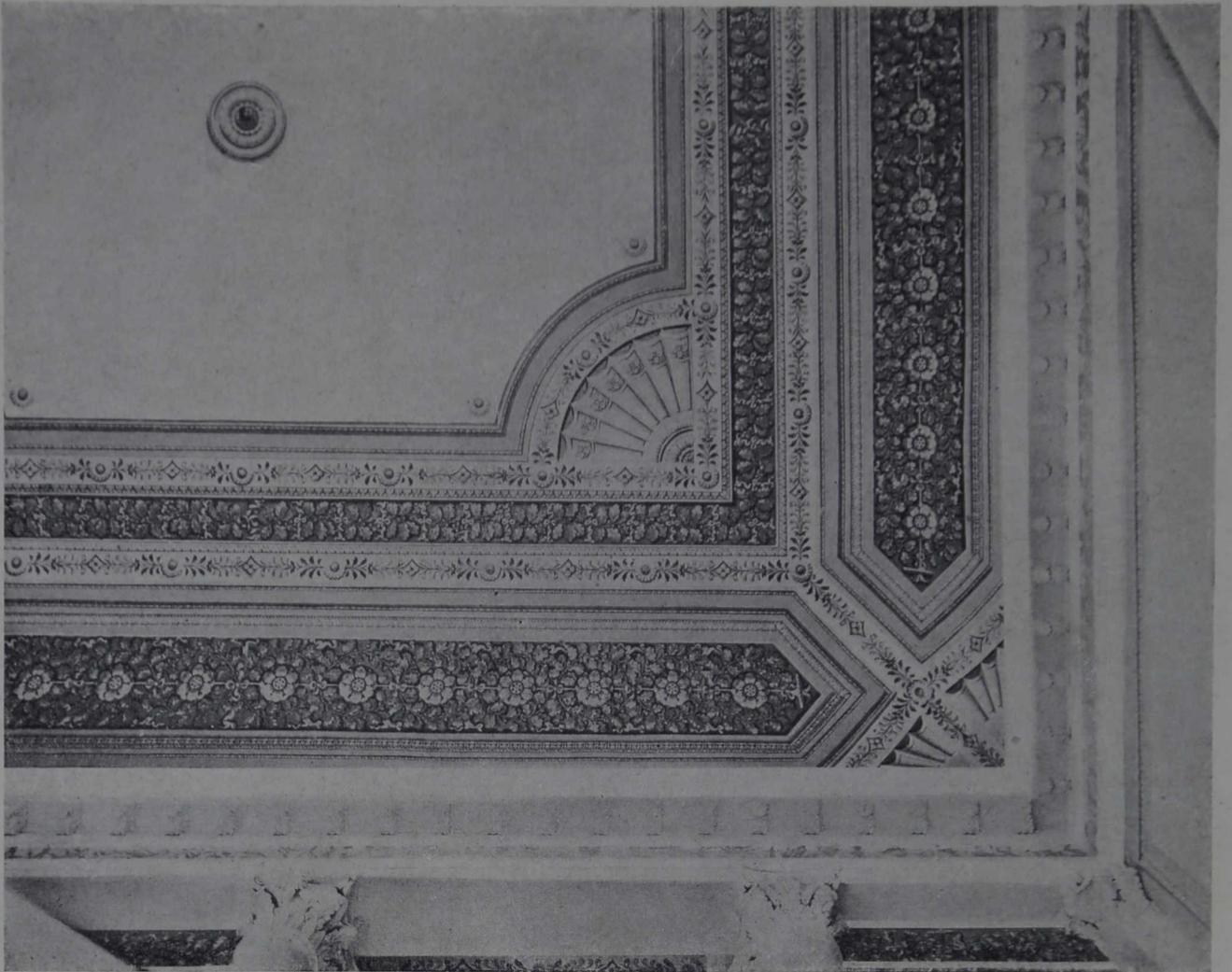


Рис. 17. Английский дворец (в Петергофе). Малая спальня. Деталь росписи перекрытия.

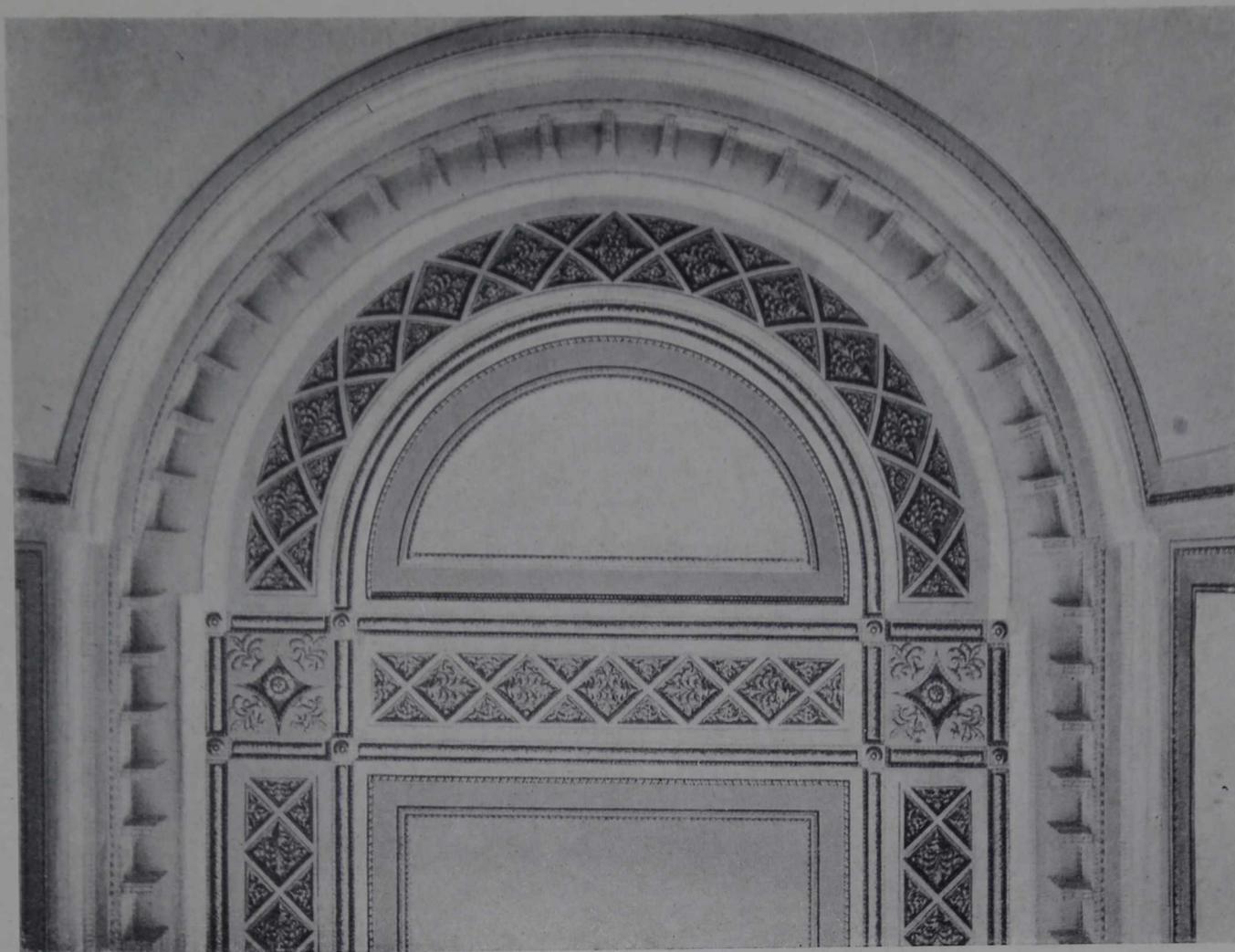


Рис. 18. Английский дворец (в Петергофе). Деталь росписи перекрытия.

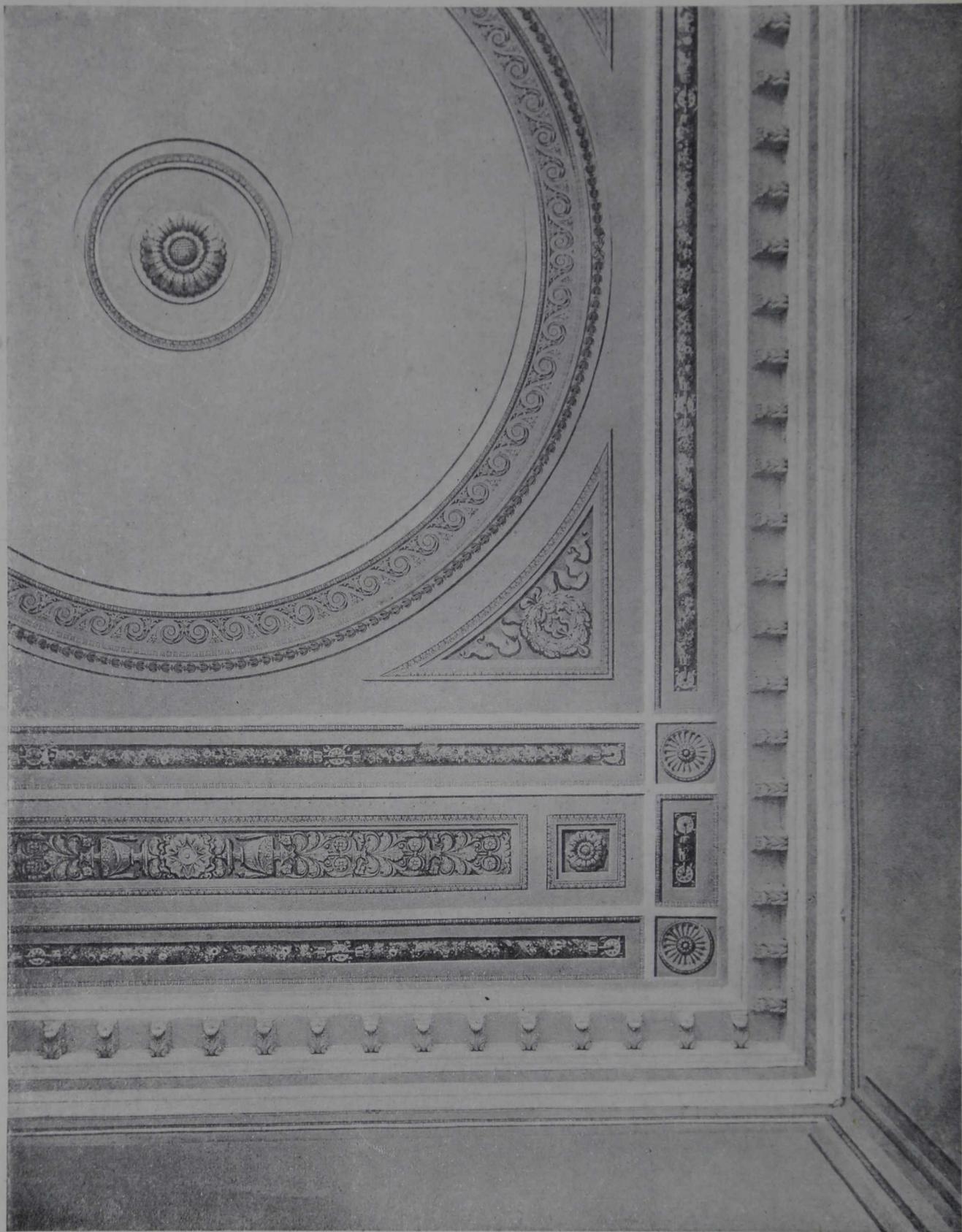


Рис. 19. Английский дворец (в Петергофе). Деталь росписи перекрытия.

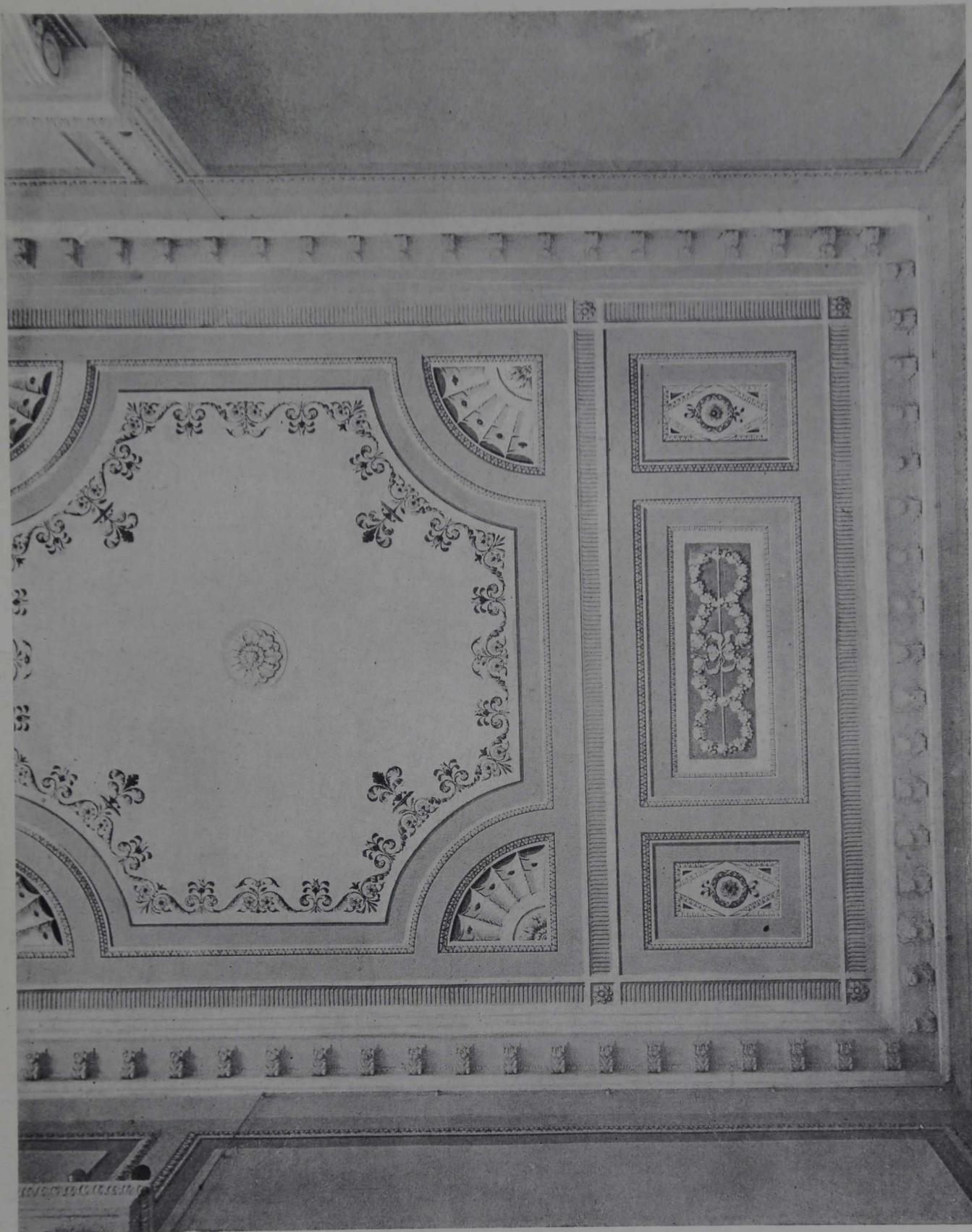


Рис. 20. Английский дворец (в Петергофе). Деталь росписи перекрытия.



Рис. 21. Концертный зал в Екатерининском парке в г. Пушкине. Общий вид главного помещения. Д. Кваренги.

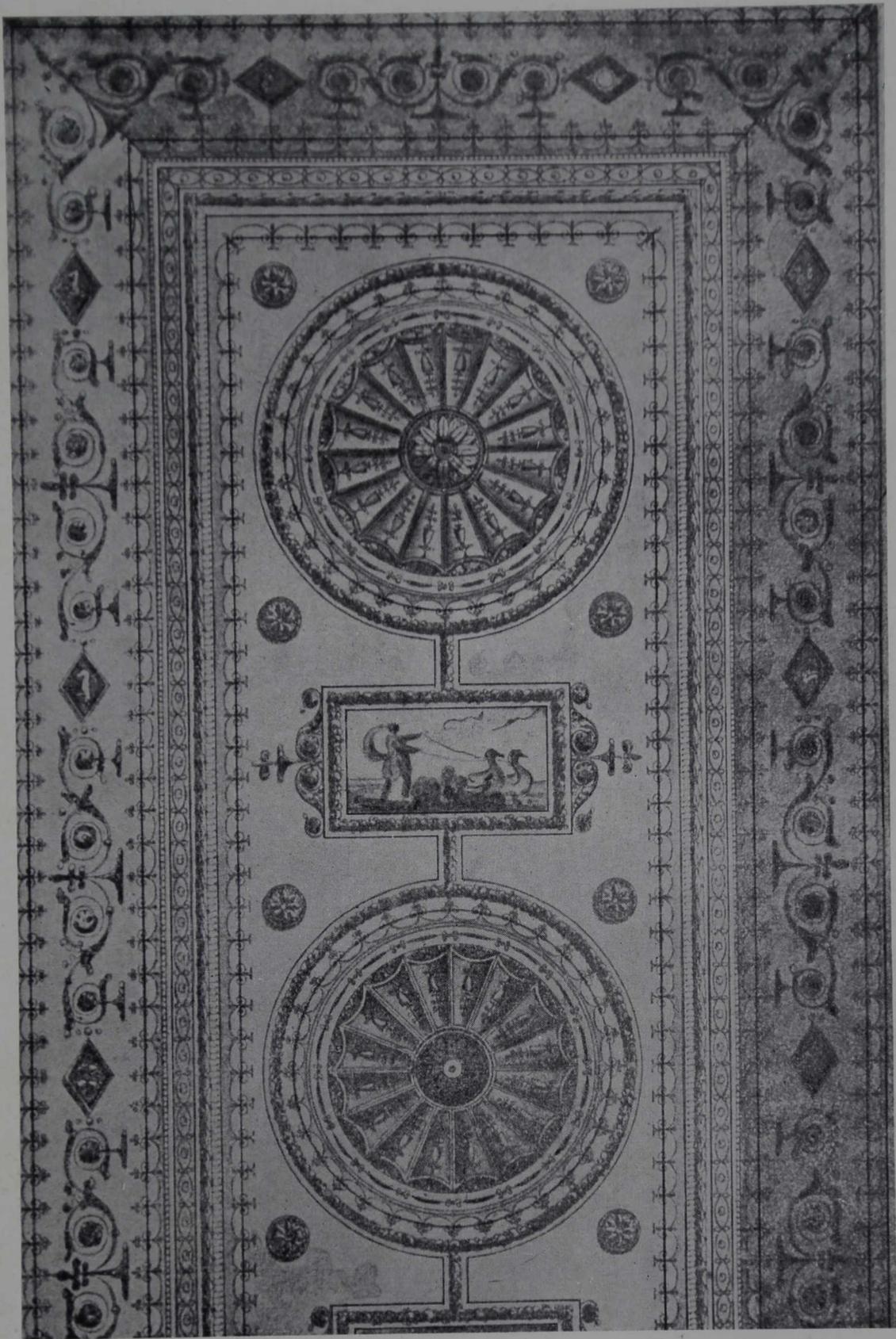


Рис. 22. Проект перекрытия главного помещения Концертного зала в Екатерининском парке г. Пушкина. Д. Кваренги. (Собрание Гос. Эрмитажа.)

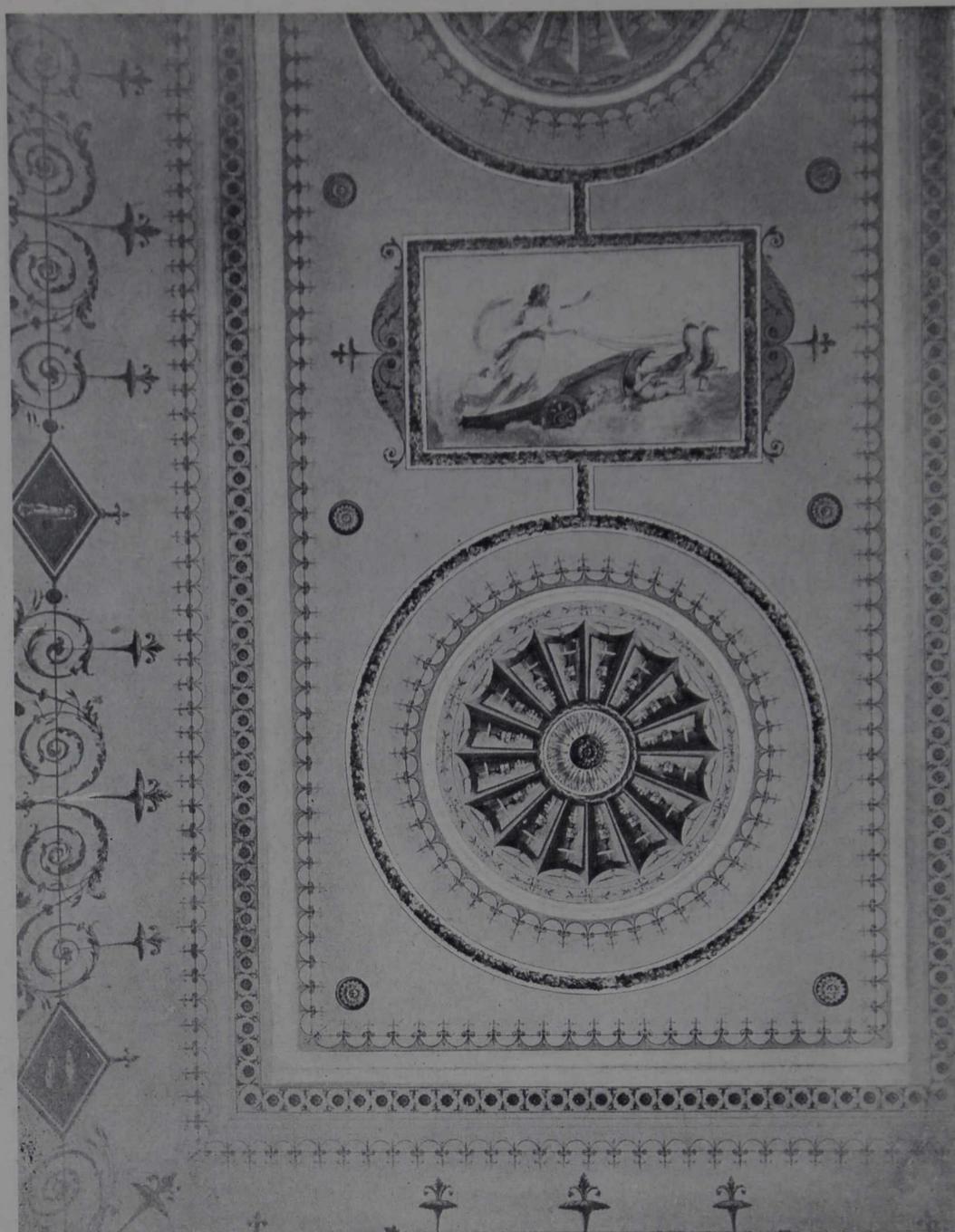


Рис. 23. Концертный зал в Екатерининском парке г. Пушкина. Деталь росписи перекрытия главного помещения. Д. Кваренги.

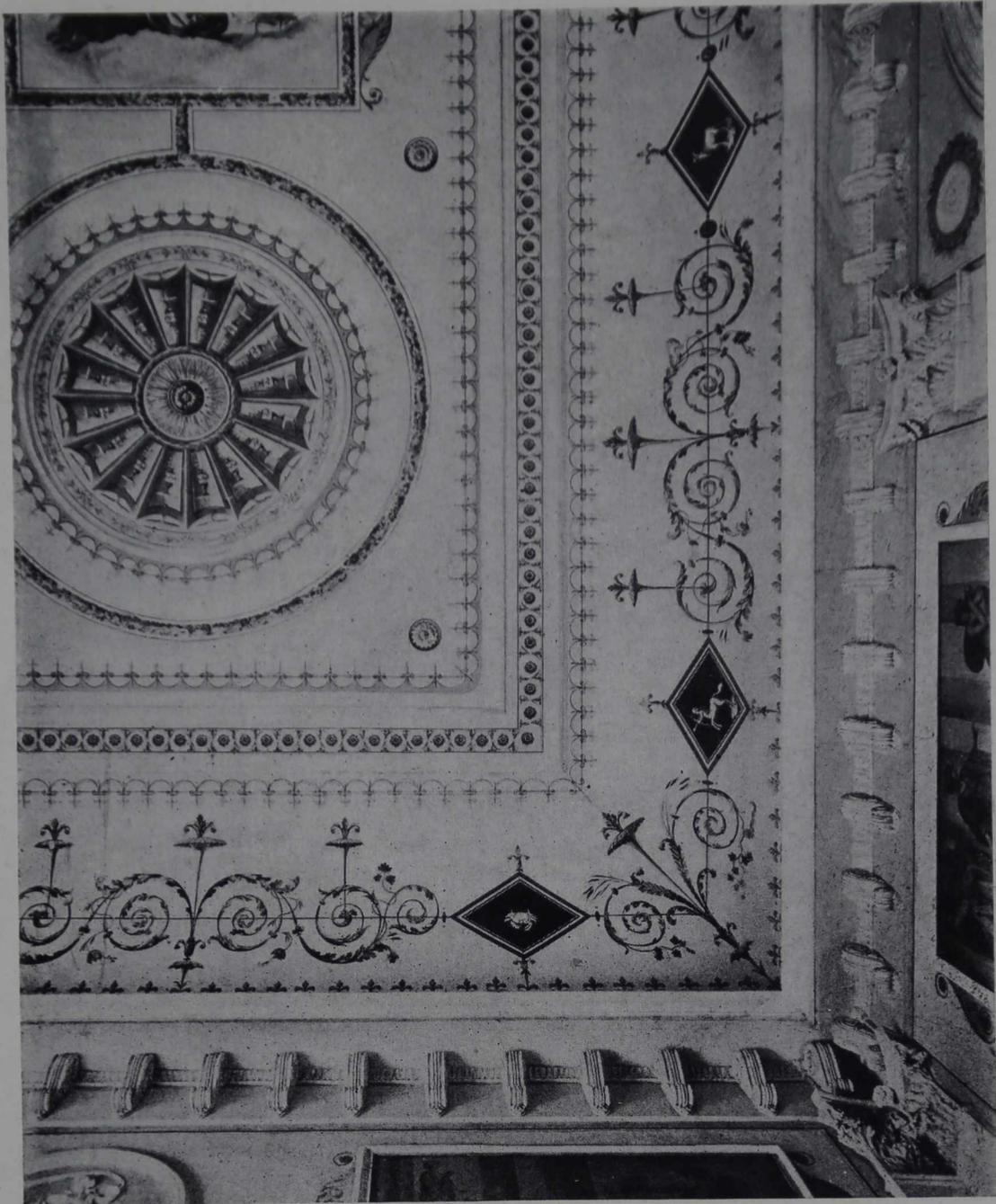


Рис. 24. Концертный зал в Екатерининском парке г. Пушкина. Деталь росписи перекрытия главного помещения. Д. Кваренги.

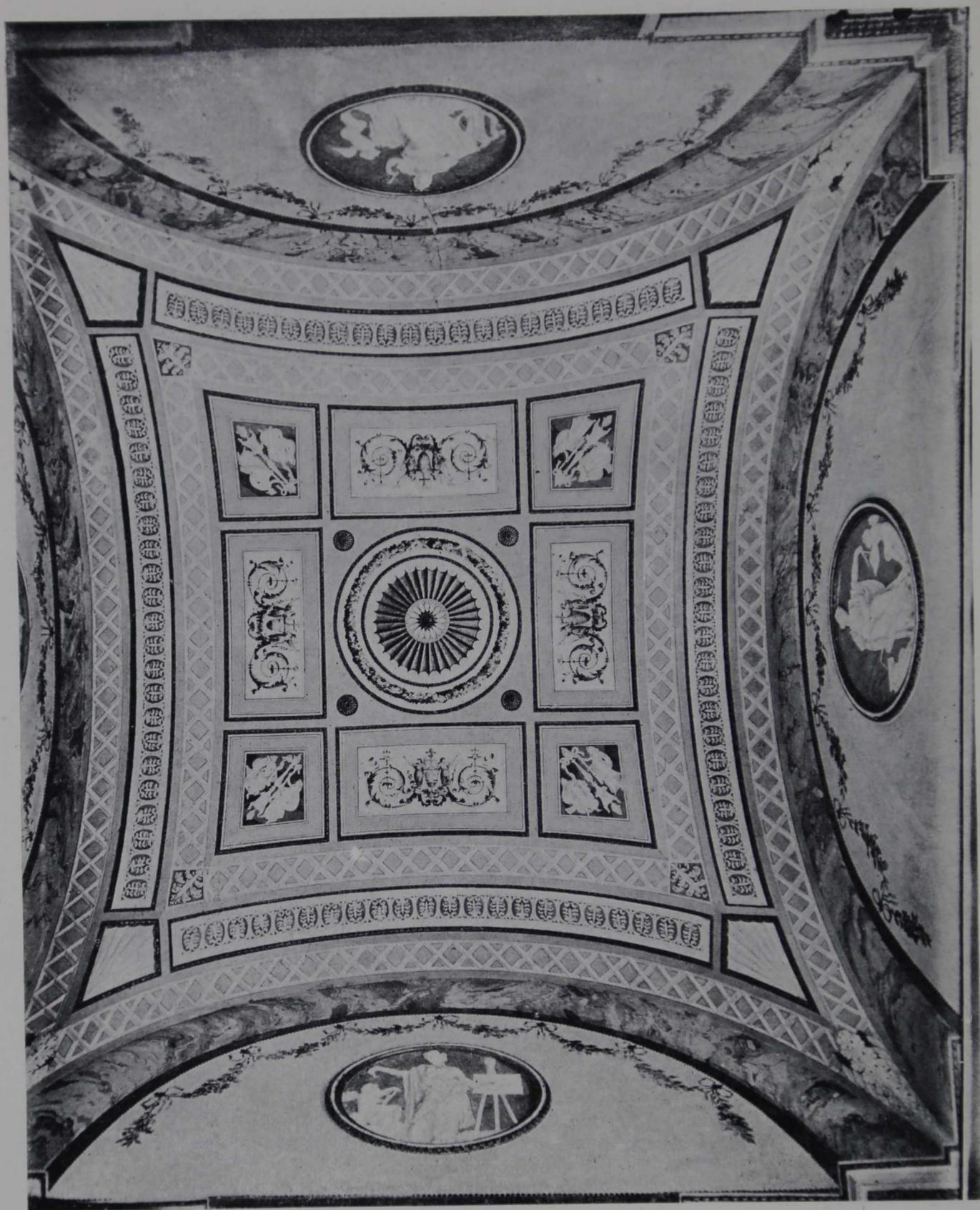


Рис. 25. Концертный зал в Екатерининском парке г. Пушкина. Боковой кабинет. Перекрытие.  
Д. Кваренги.

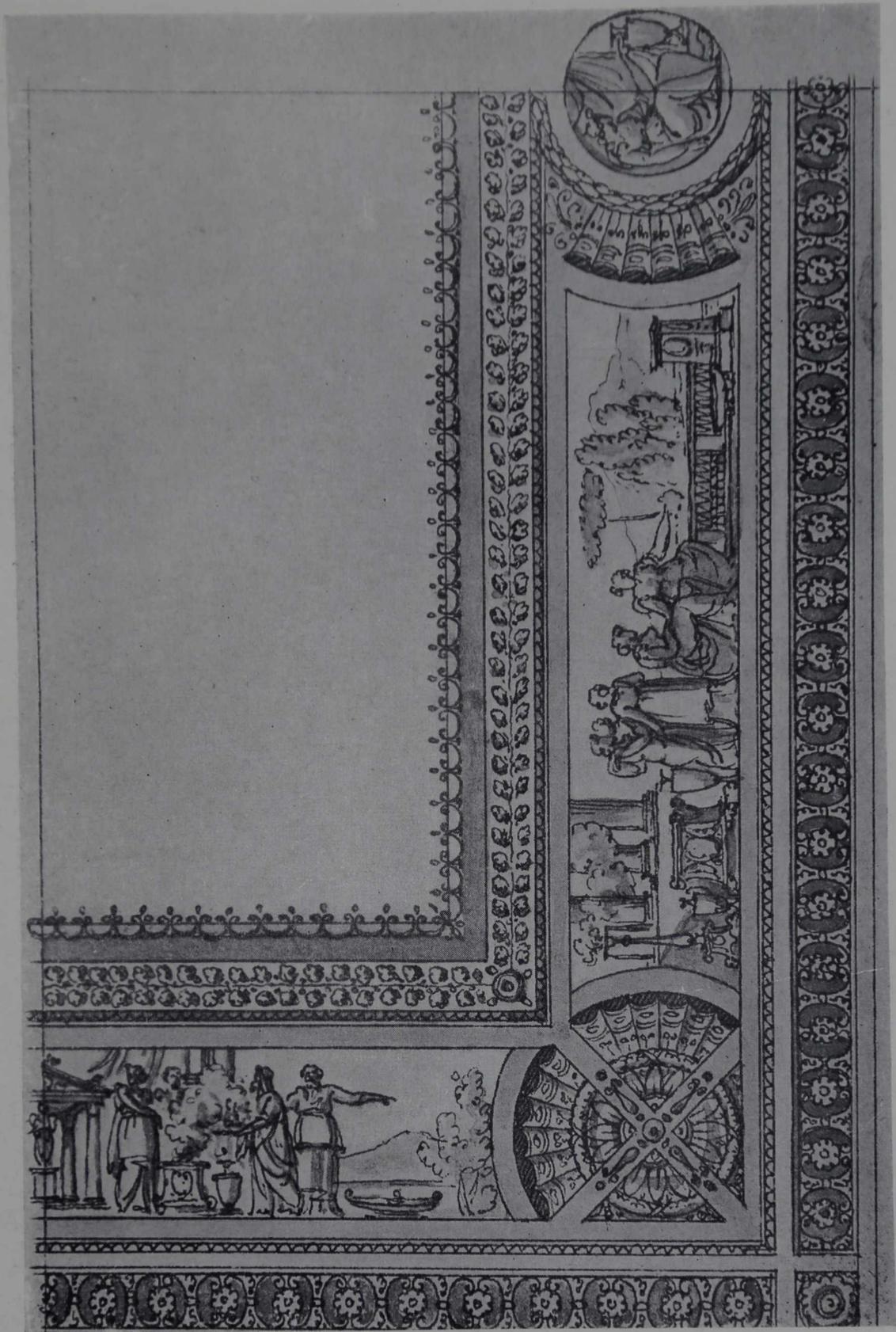


Рис. 26. Проект перекрытия. Д. Кваренги. (Собрание музея Всеросс. академии художеств)

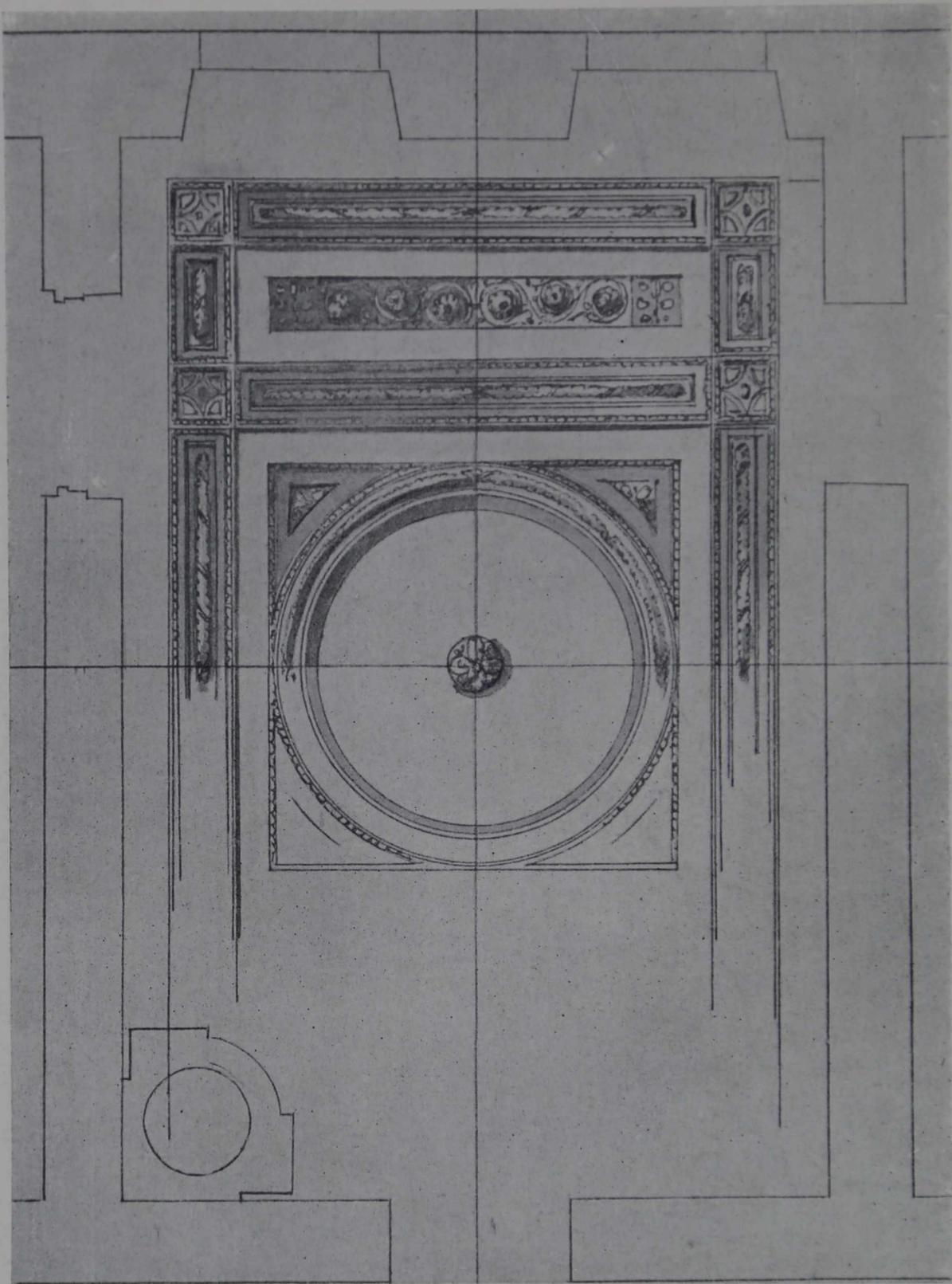


Рис. 27. Проект перекрытия. Эскиз. Д. Кваренги. (Собрание музея Всеросс. академии художеств).

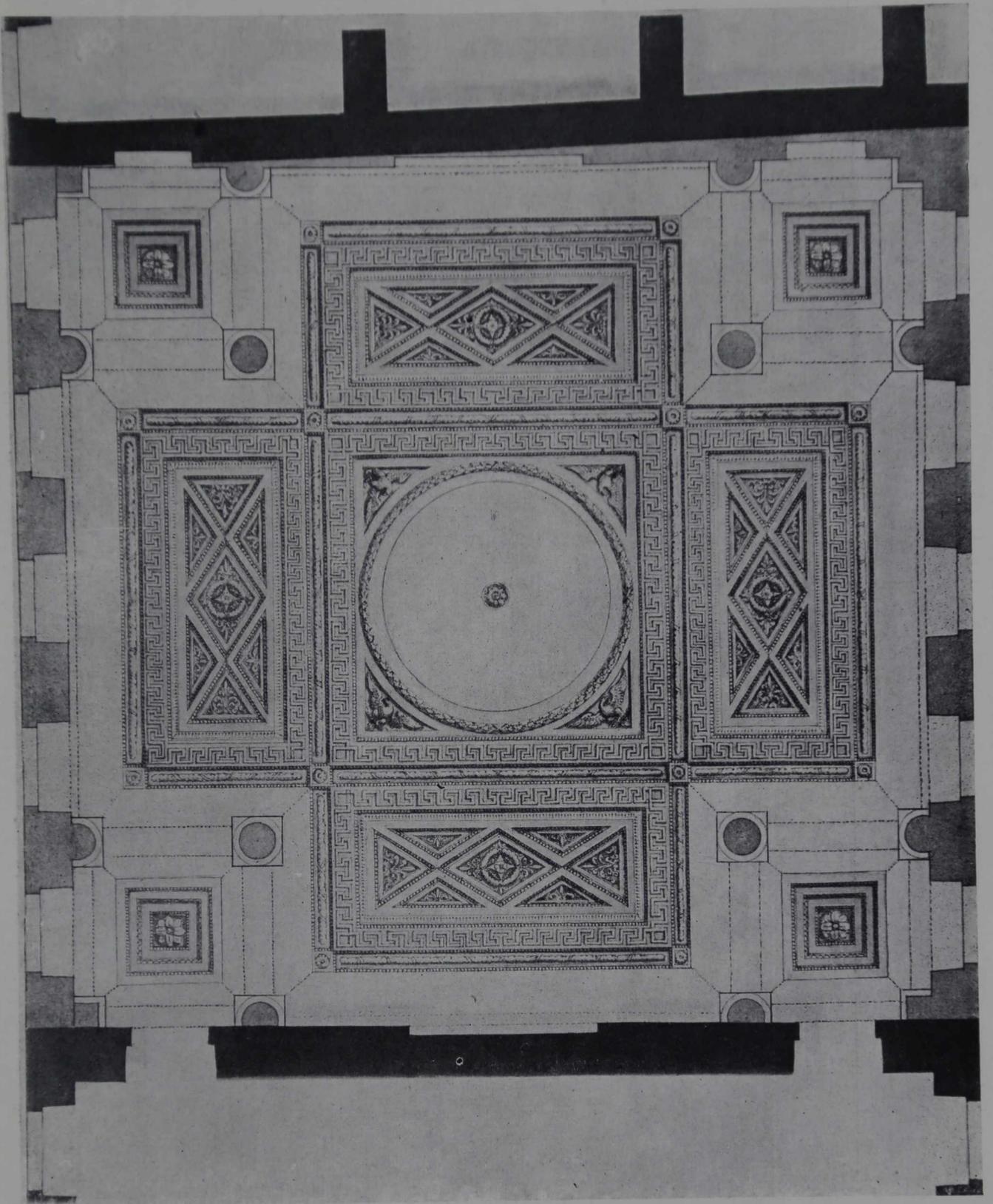


Рис. 28. Проект перекрытия. Д. Кваренги. (Собрание музея Всеросс. академии художеств).

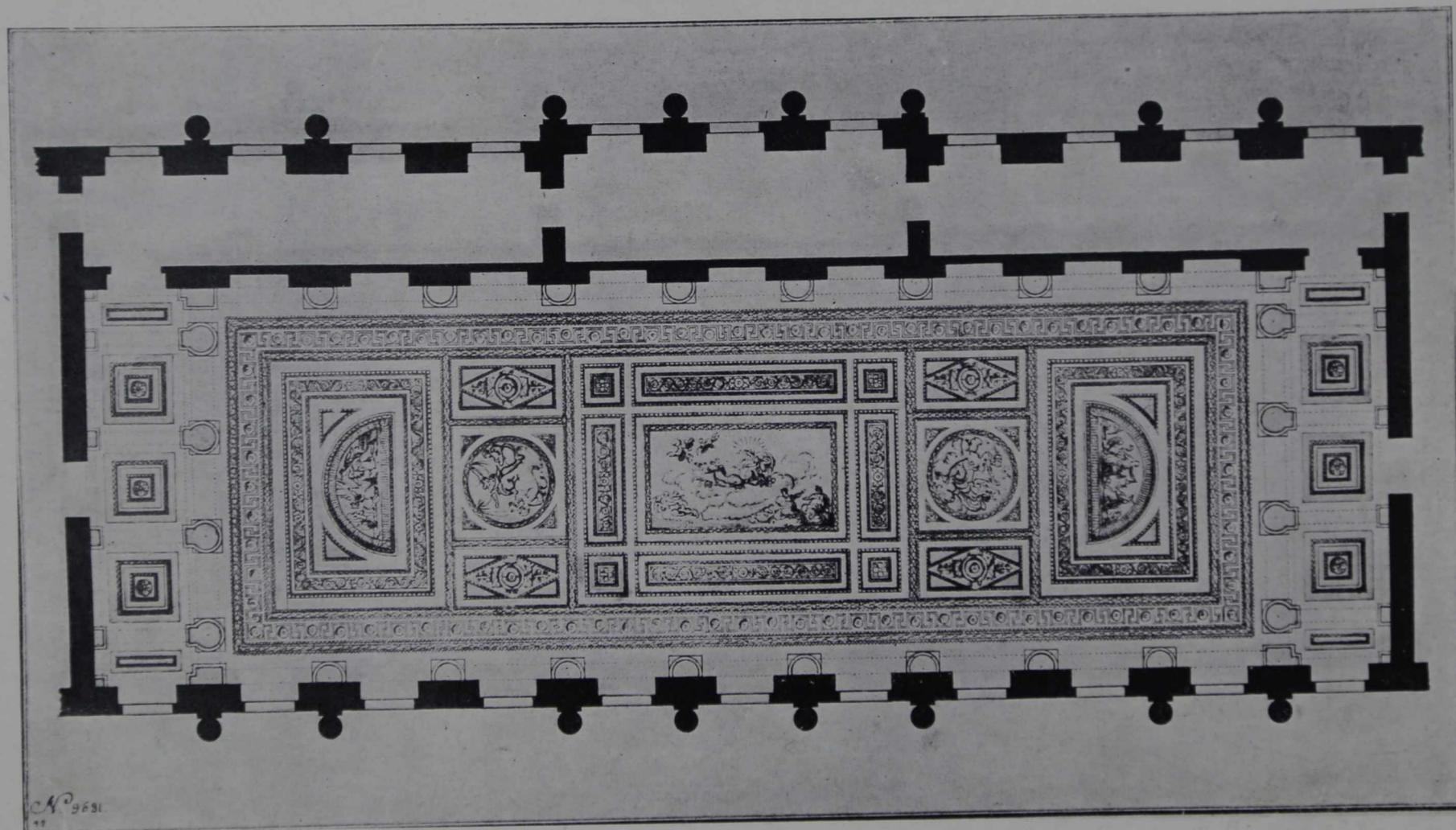


Рис. 29. Проект перекрытия в Большом зале Зимнего дворца. Д. Кваренги. (Собрание Гос. Эрмитажа).



Рис. 30. Общий вид Большого зала в Зимнем дворце. Акварель А. Н. Воронихина, 1793 г. (Собрание Гос. Русского музея).

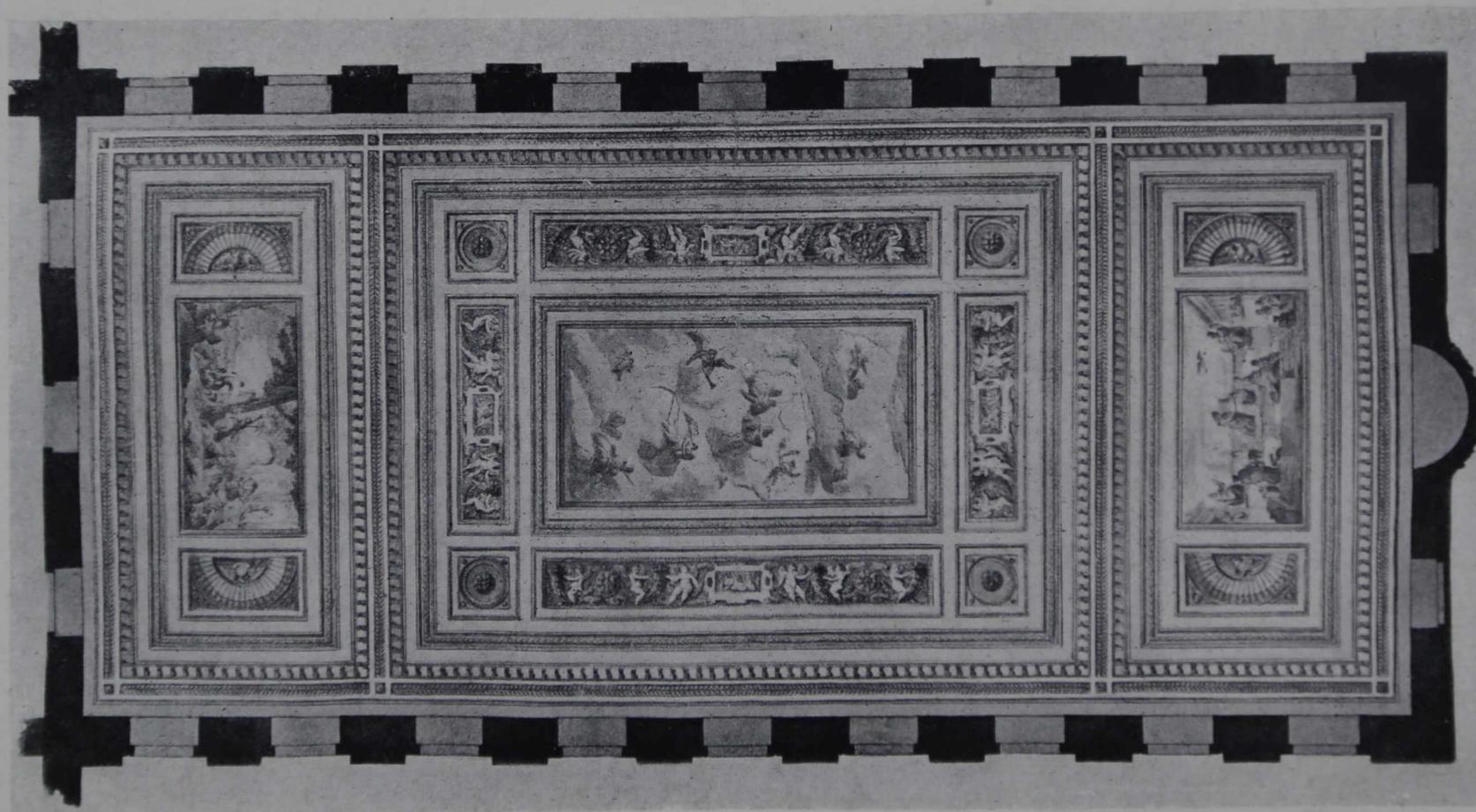


Рис. 31. Проект перекрытия Георгиевского зала в Зимнем дворце. Д. Кваренги. (Собрание Гатчинского дворца-музея).



Рис. 32. Проект перекрытия Георгиевского зала в Зимнем дворце. Деталь. Д. Кваренги. (Собрание Гатчинского дворца-музея).

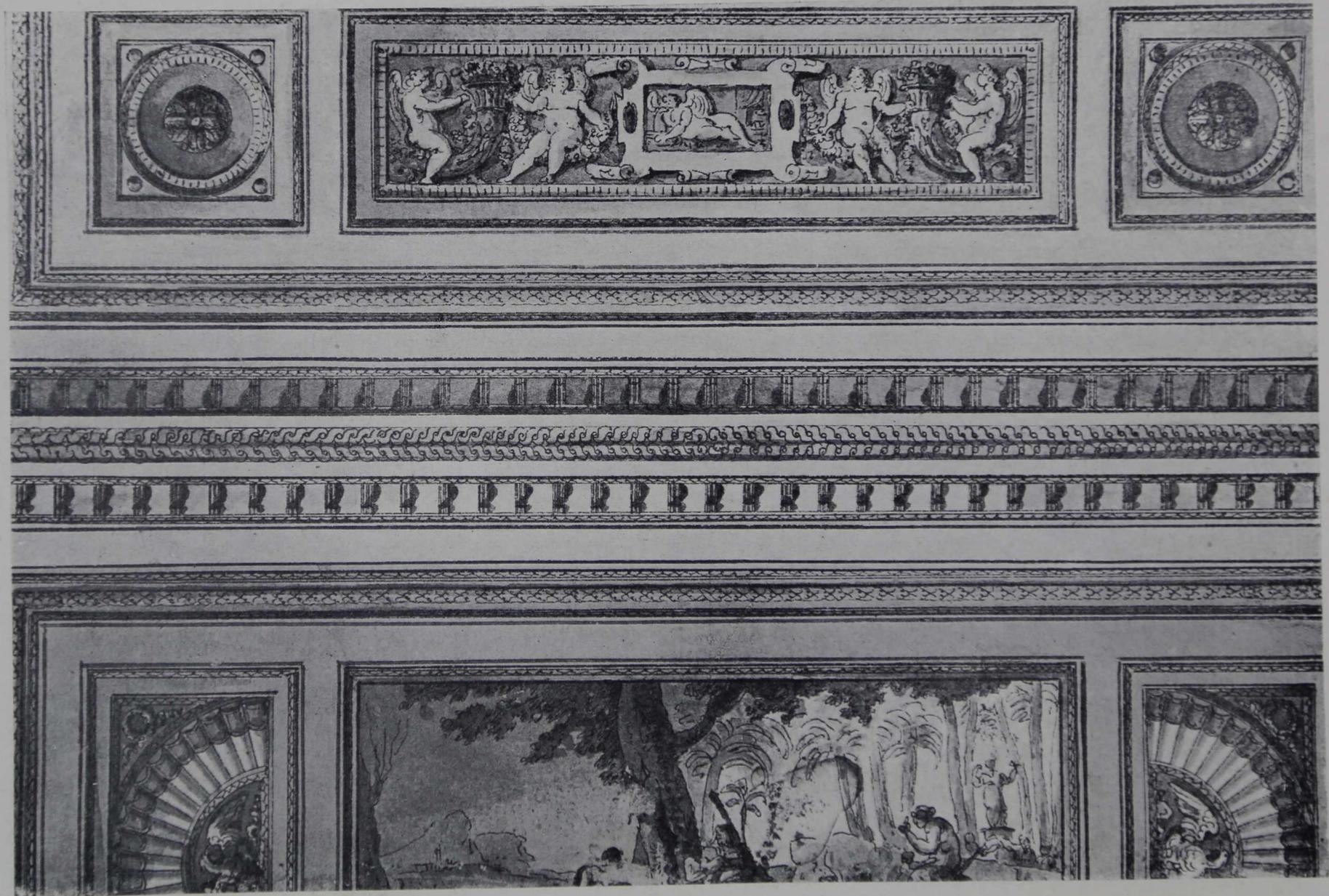


Рис. 33. Проект перекрытия Георгиевского зала в Зимнем дворце, Деталь. Д. Кваренги. (Собрание Гатчинского дворца-музея).

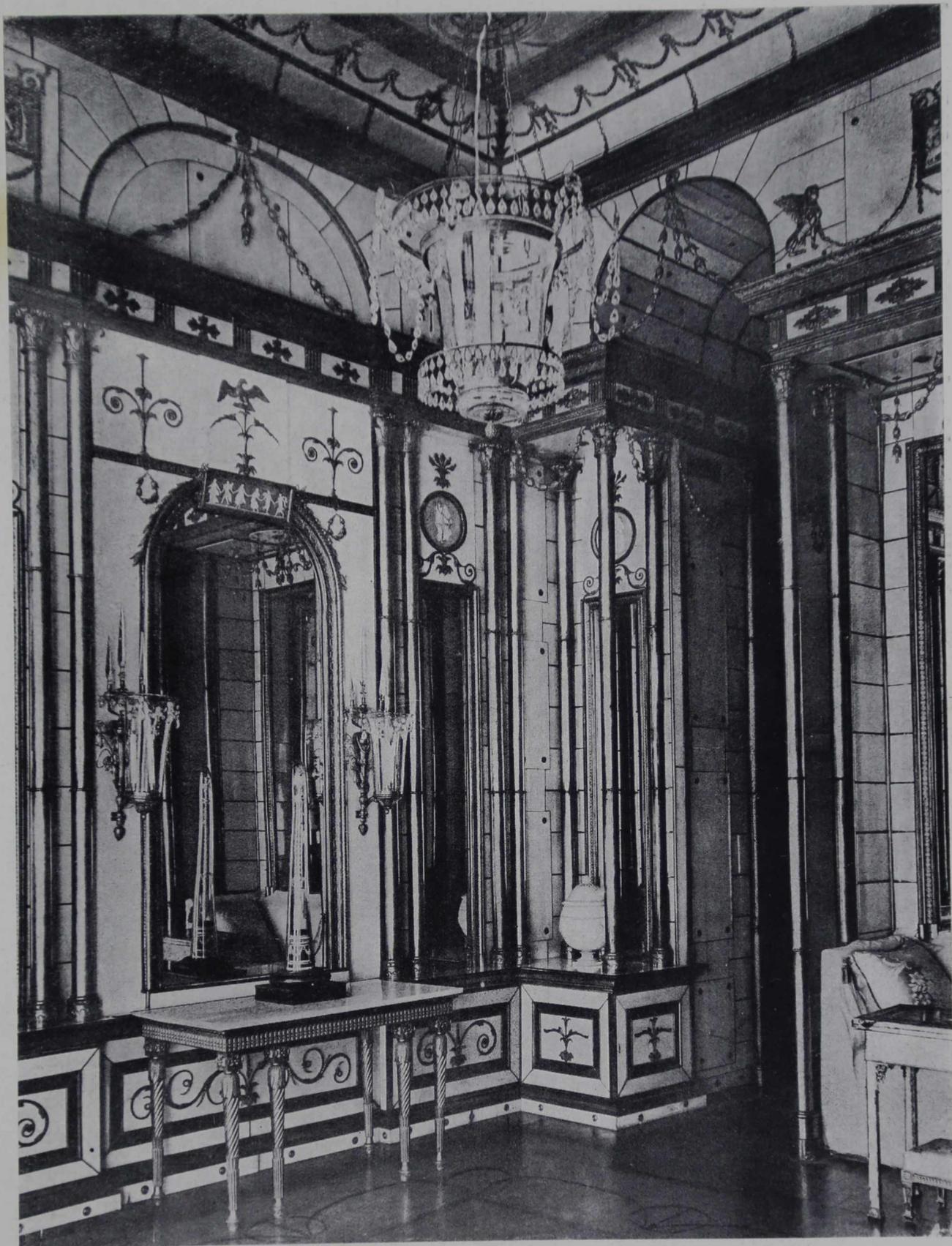


Рис. 34. Екатерининский дворец. Спальня Екатерины II. Общий вид. Ч. Камерон.

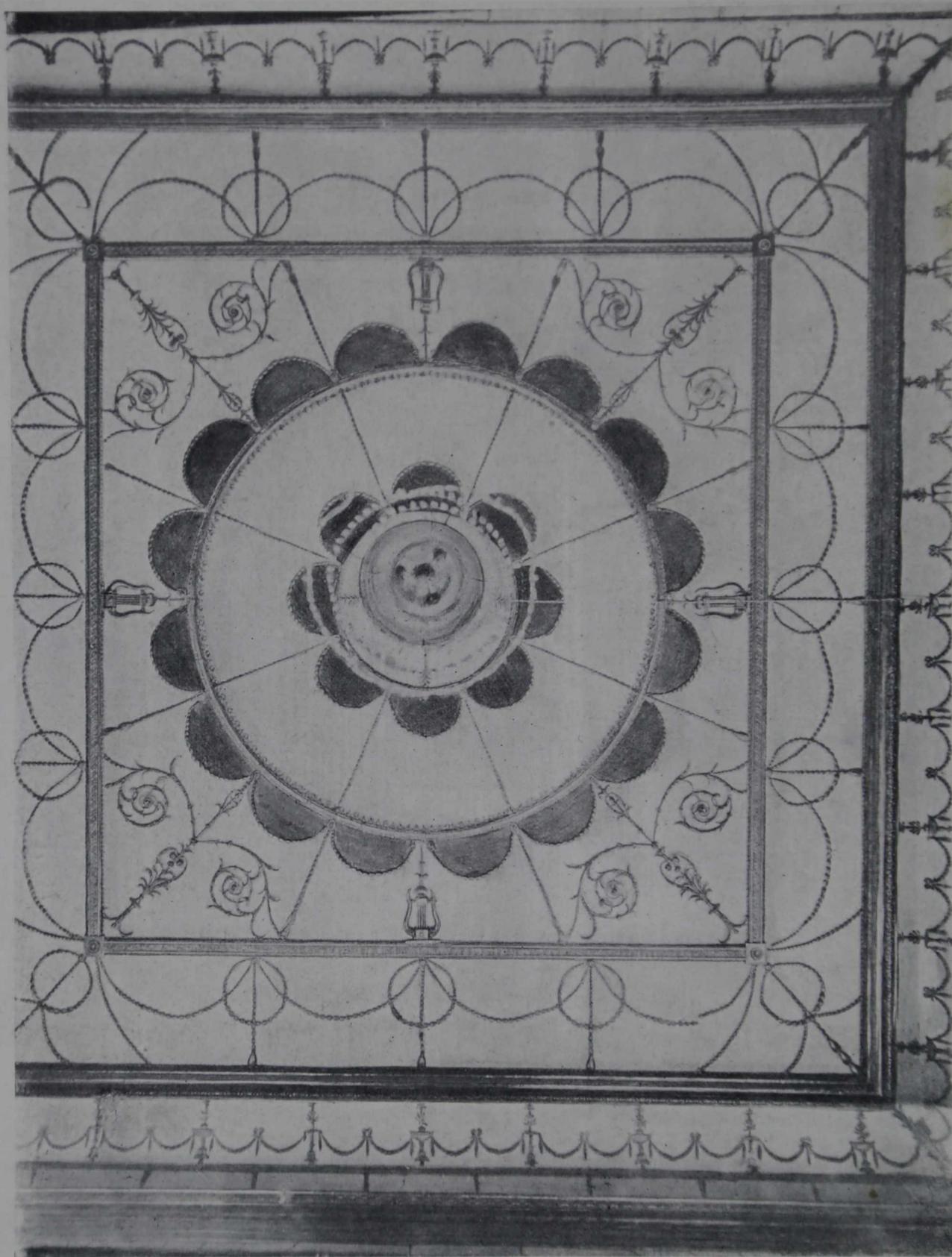


Рис. 35. Екатерининский дворец. Спальня Екатерины II. Общий вид перекрытия. Ч. Камерон.

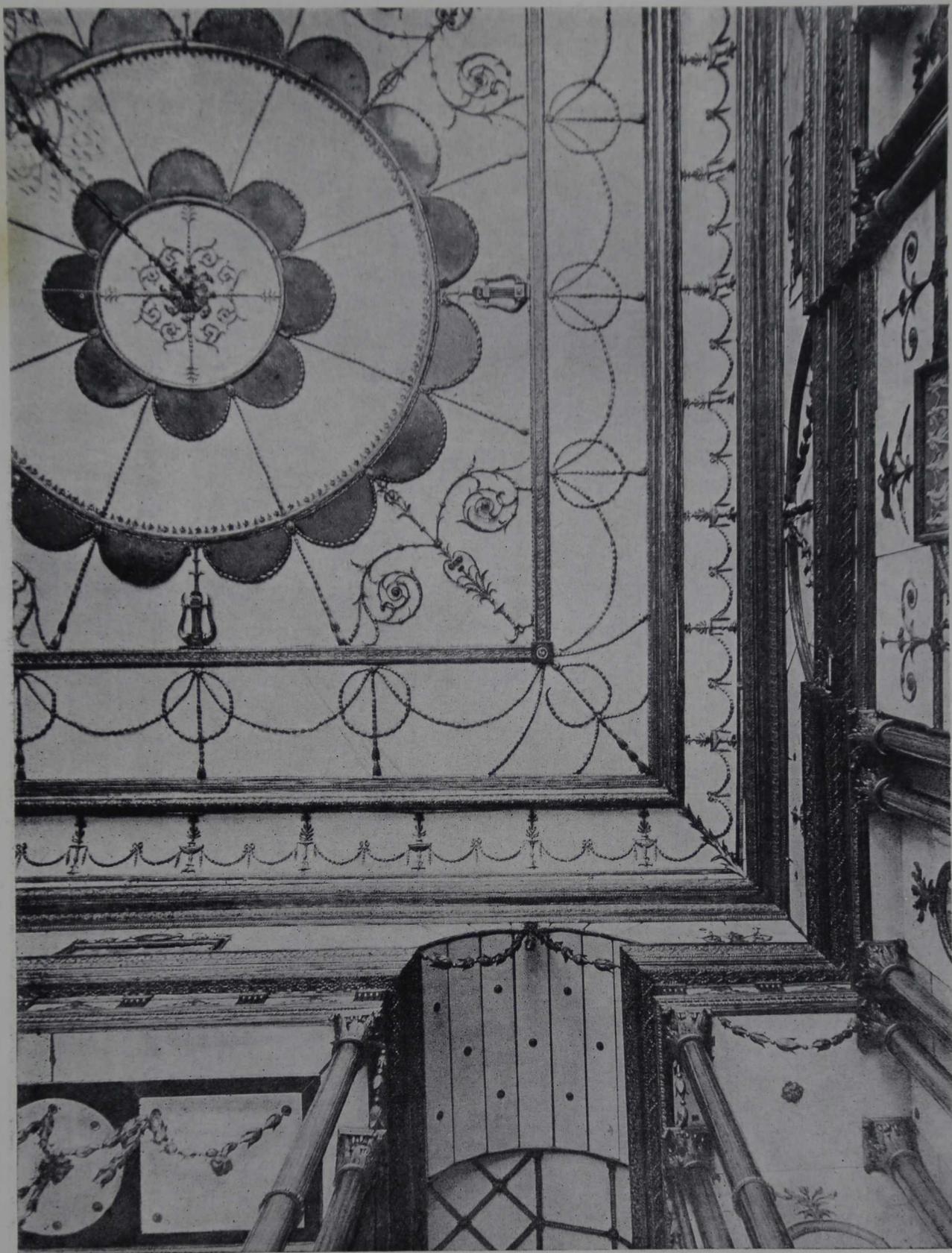


Рис. 36. Екатерининский дворец. Спальня Екатерины II. Деталь перекрытия (со стороны алькова). Ч. Камерон.

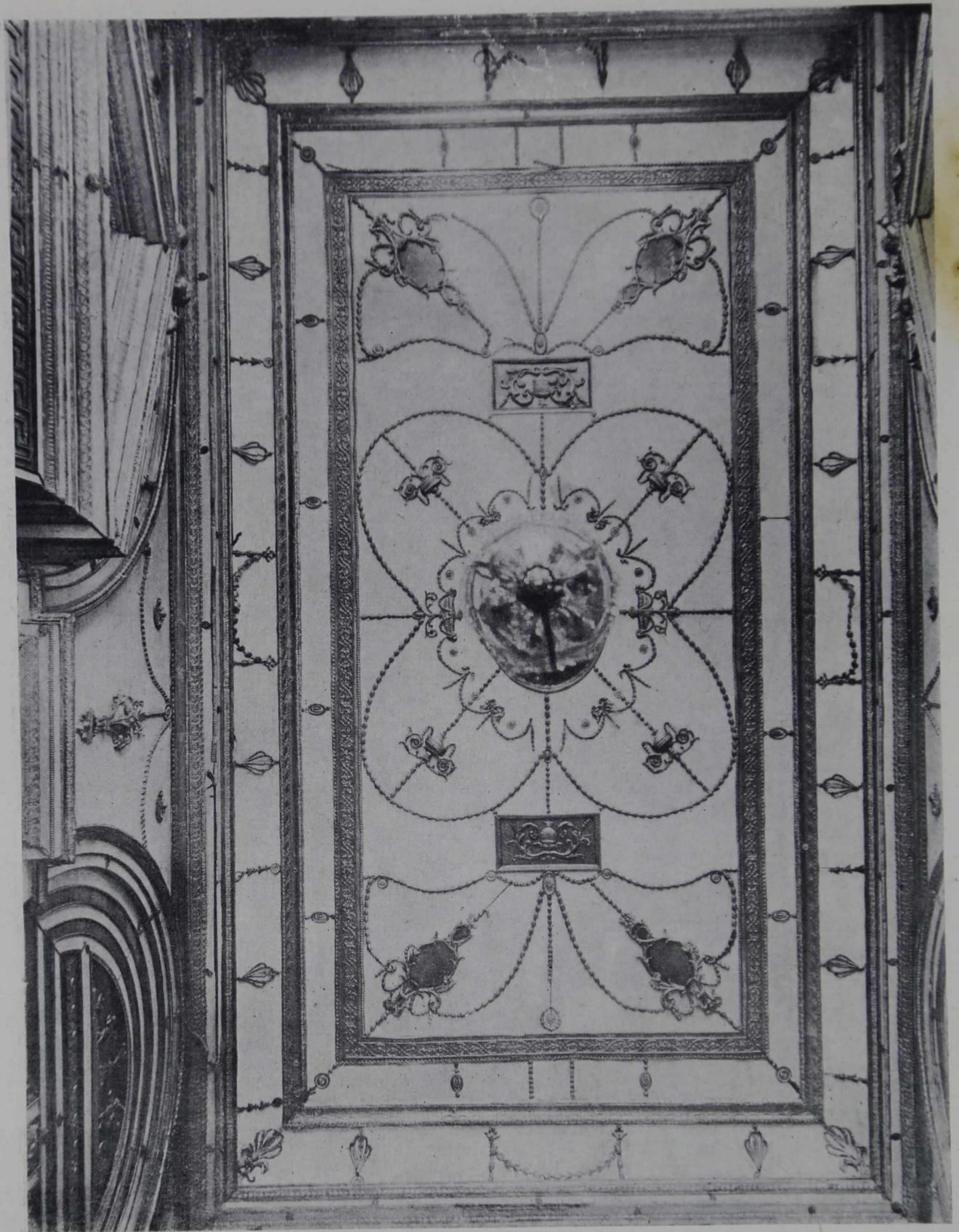


Рис. 37. Екатерининский дворец. Кабинет Екатерины II (так называемая «Табакерка»).  
Общий вид перекрытия. Ч. Камерон.

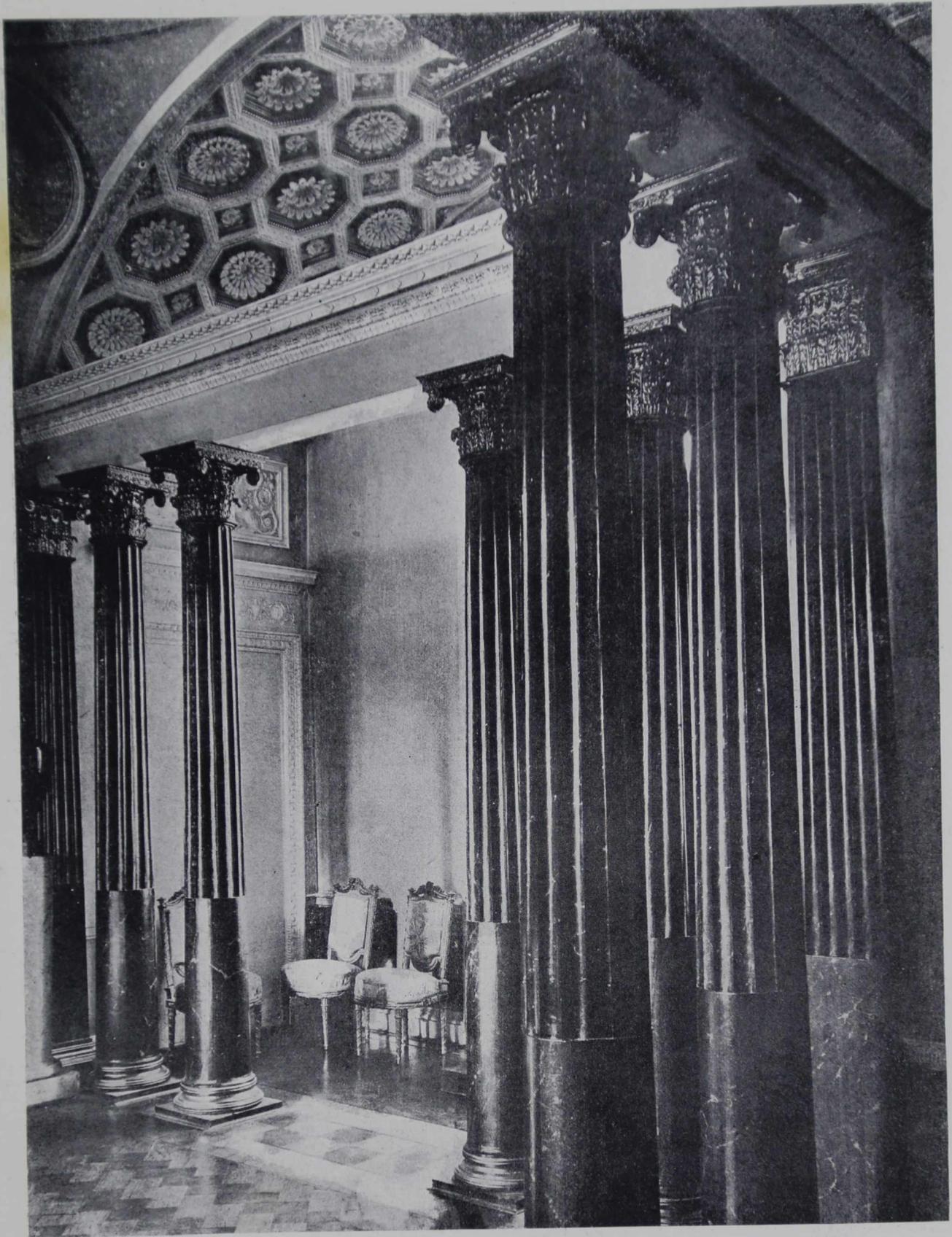


Рис. 38. Екатерининский дворец. Купольная комната. Общий вид. Ч. Камерон.



Рис. 39. Екатерининский дворец. Купольная комната. Общий вид системы перекрытий. Ч. Камерон.



Рис. 40. Екатерининский дворец. Купольная комната. Общий вид системы перекрытий (снимок по диагонали). Ч. Камерон.

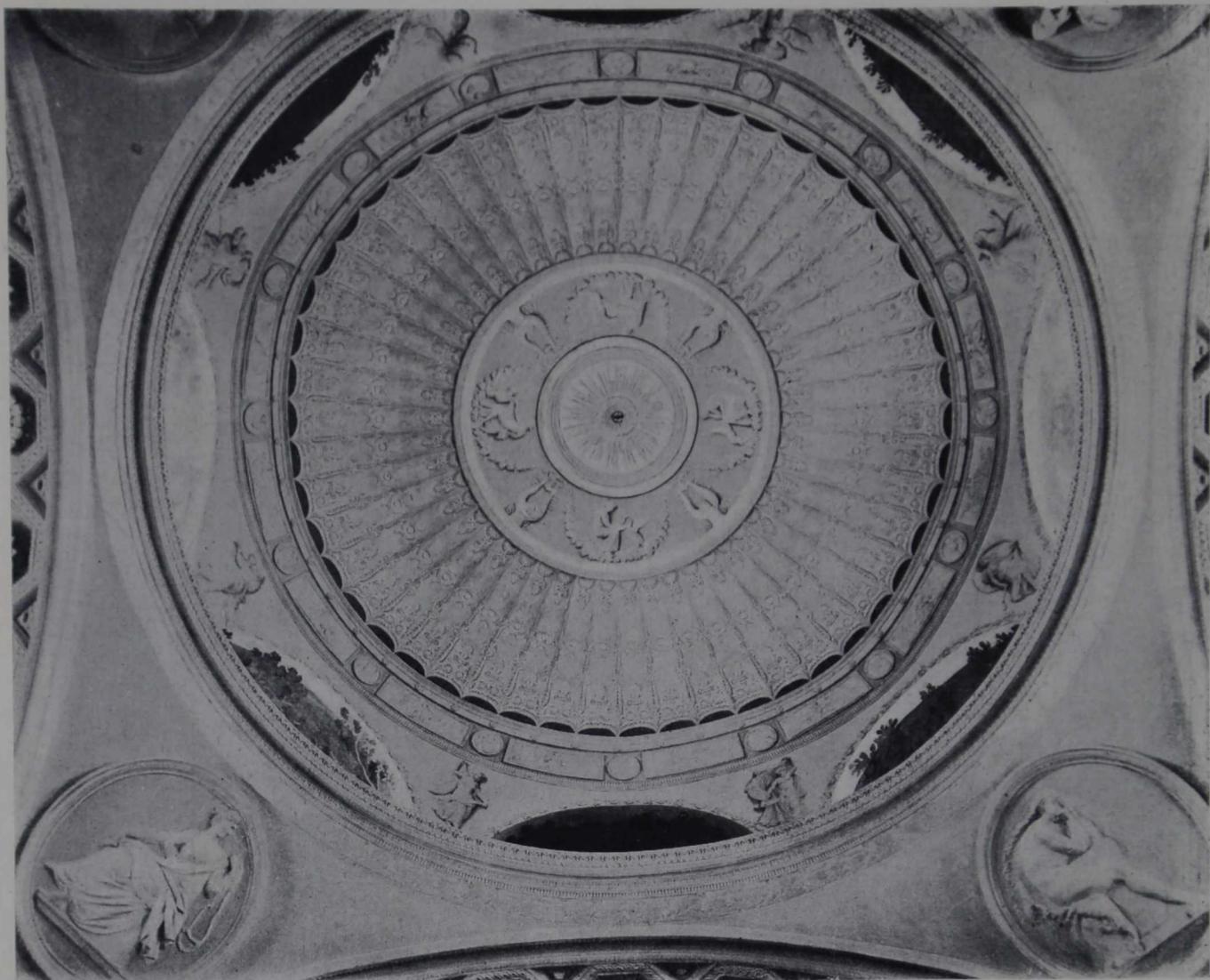


Рис. 41. Екатерининский дворец. Купольная комната. Купол центральной части. Ч. Камерон.



Рис. 42. Екатерининский дворец. Купольная комната. Барельеф «Зима» на парусе центрального купола (из серии четырех времен года).

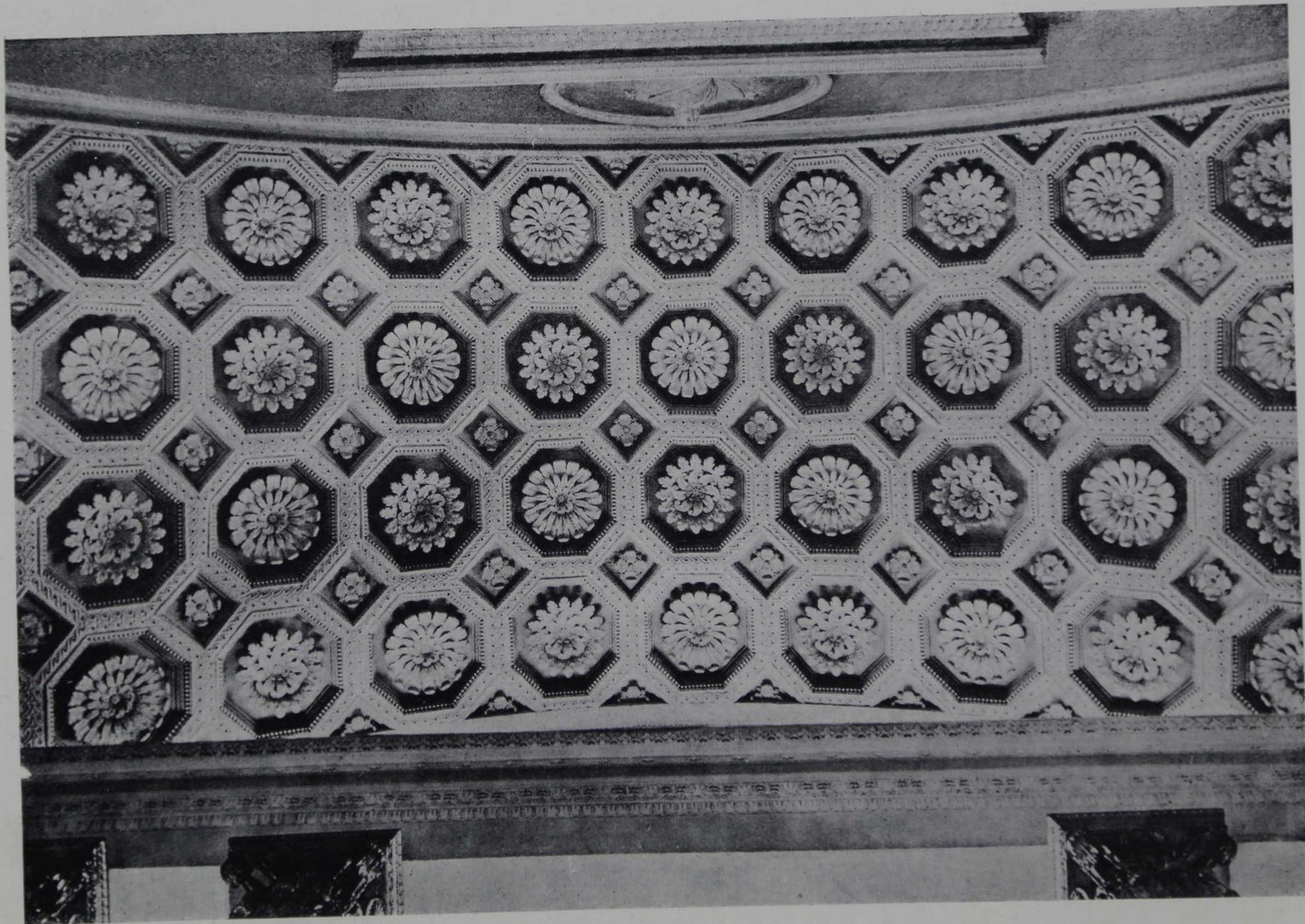


Рис. 43. Екатерининский дворец. Купольная комната. Кессоны сводов боковых частей. Ч. Камерон.



Рис. 44. Екатерининский дворец. Агатские комнаты. Большой зал. Общий вид. Ч. Камерон.

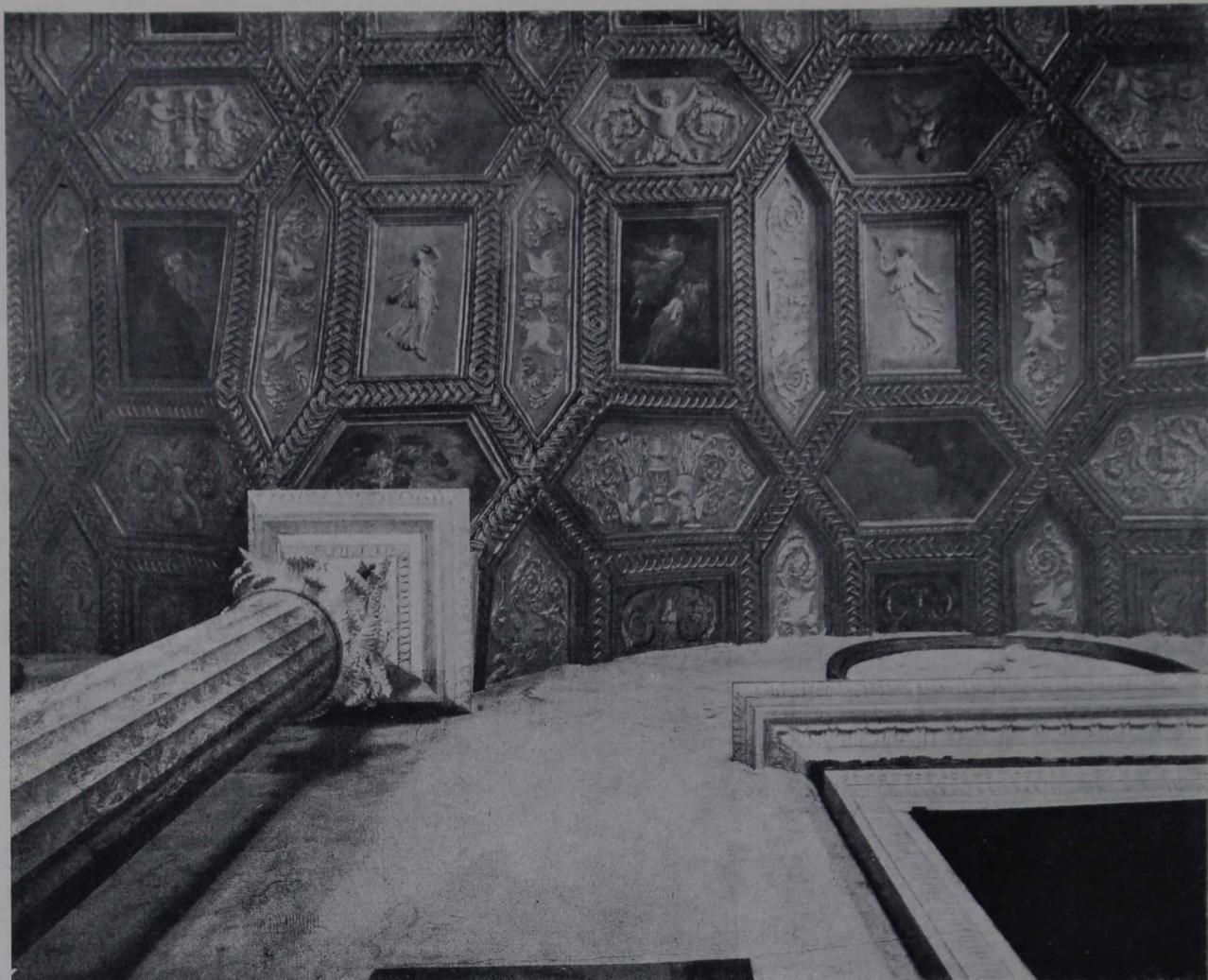


Рис. 45. Екатерининский дворец. Агатовые комнаты. Большой зал. Деталь перекрытия.  
Ч. Камерон.

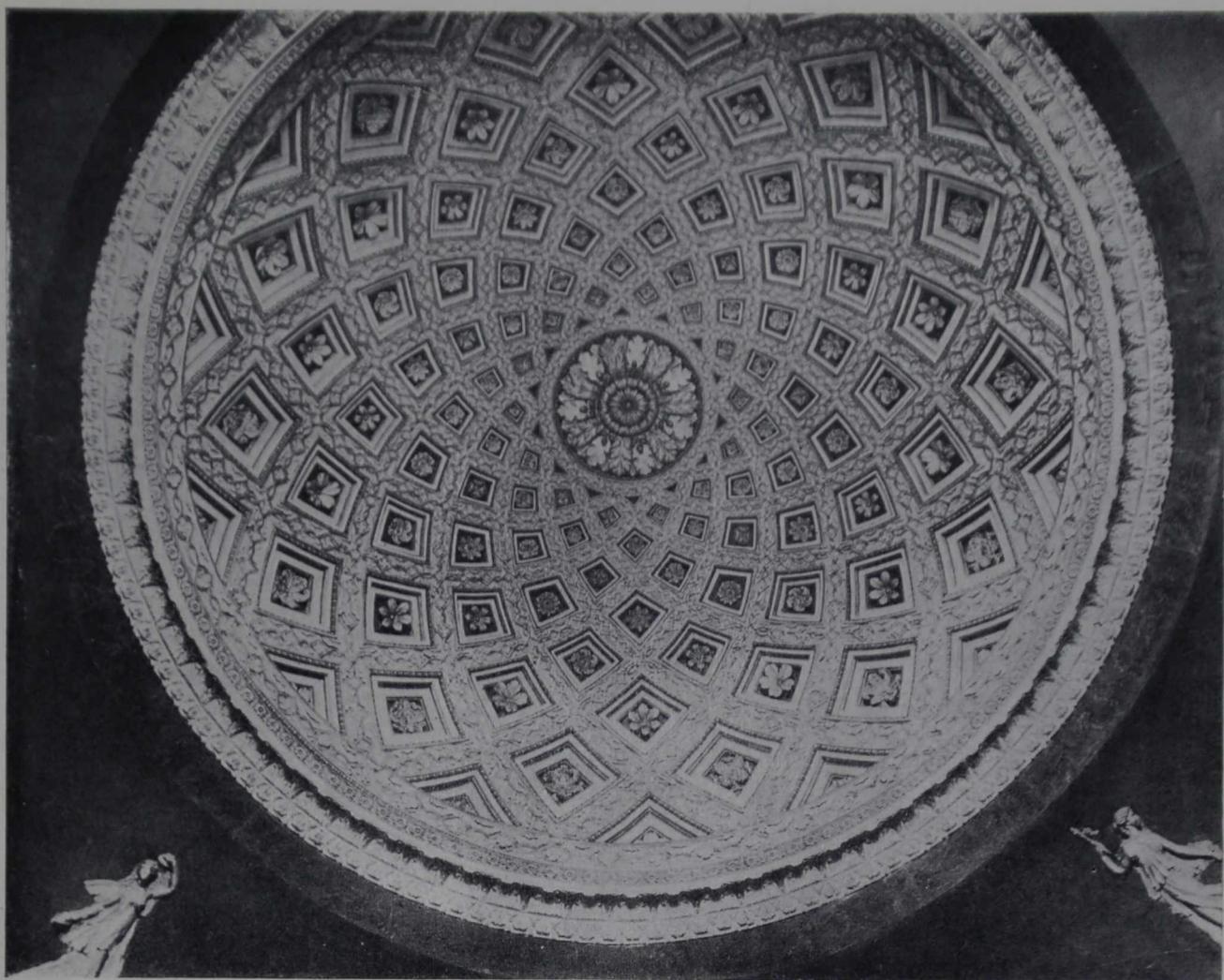


Рис. 46. Екатерининский дворец. Агатовые комнаты. Яшмовый кабинет. Купол над центральной частью. Ч. Камерон.

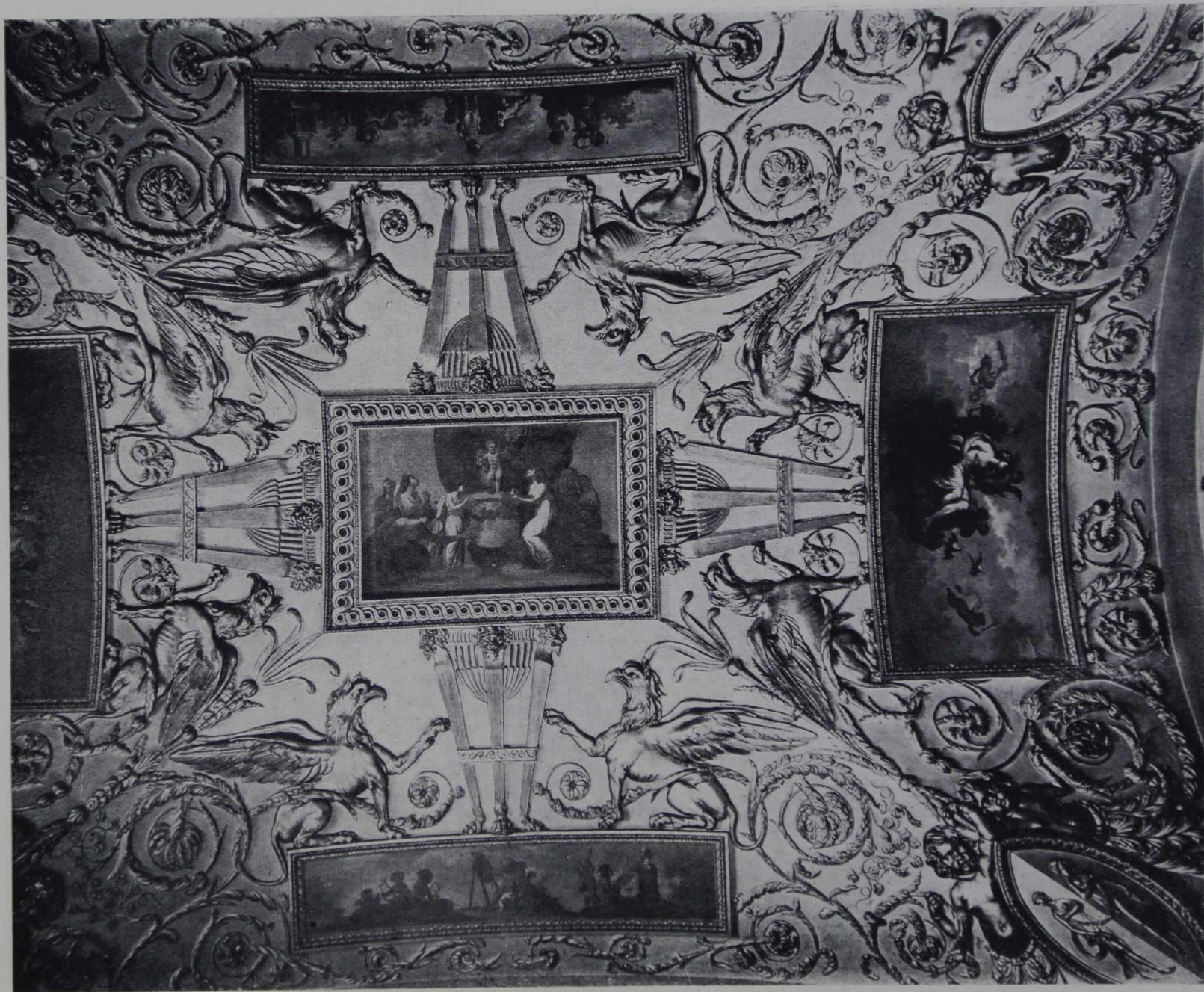


Рис. 47. Екатерининский дворец. Агатовые комнаты. Агатовый кабинет. Центральная часть перекрытия. Ч. Камерон.

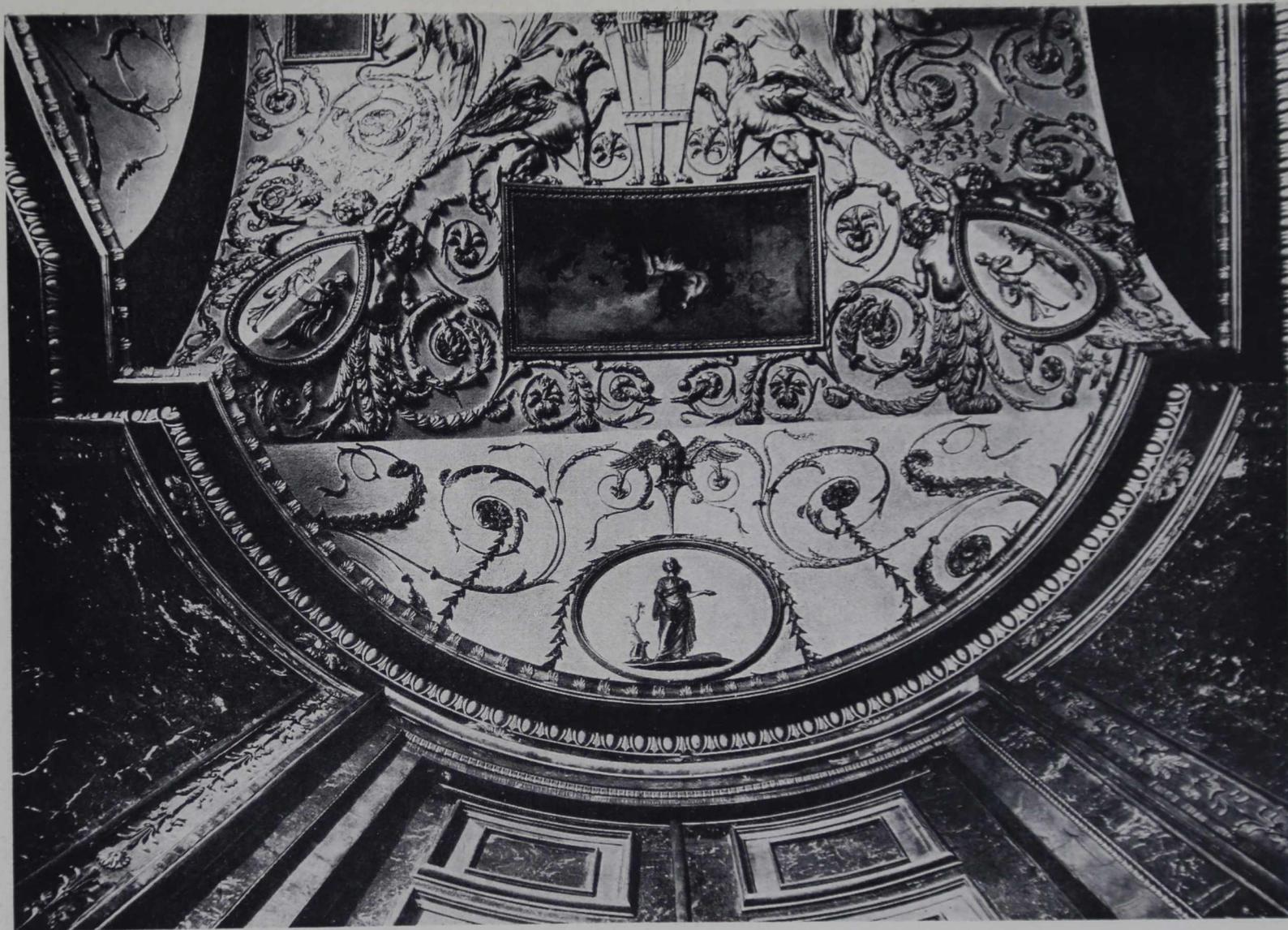


Рис. 48. Екатерининский дворец. Агатовые комнаты. Агатовый кабинет. Деталь перекрытия. Ч. Камерон.

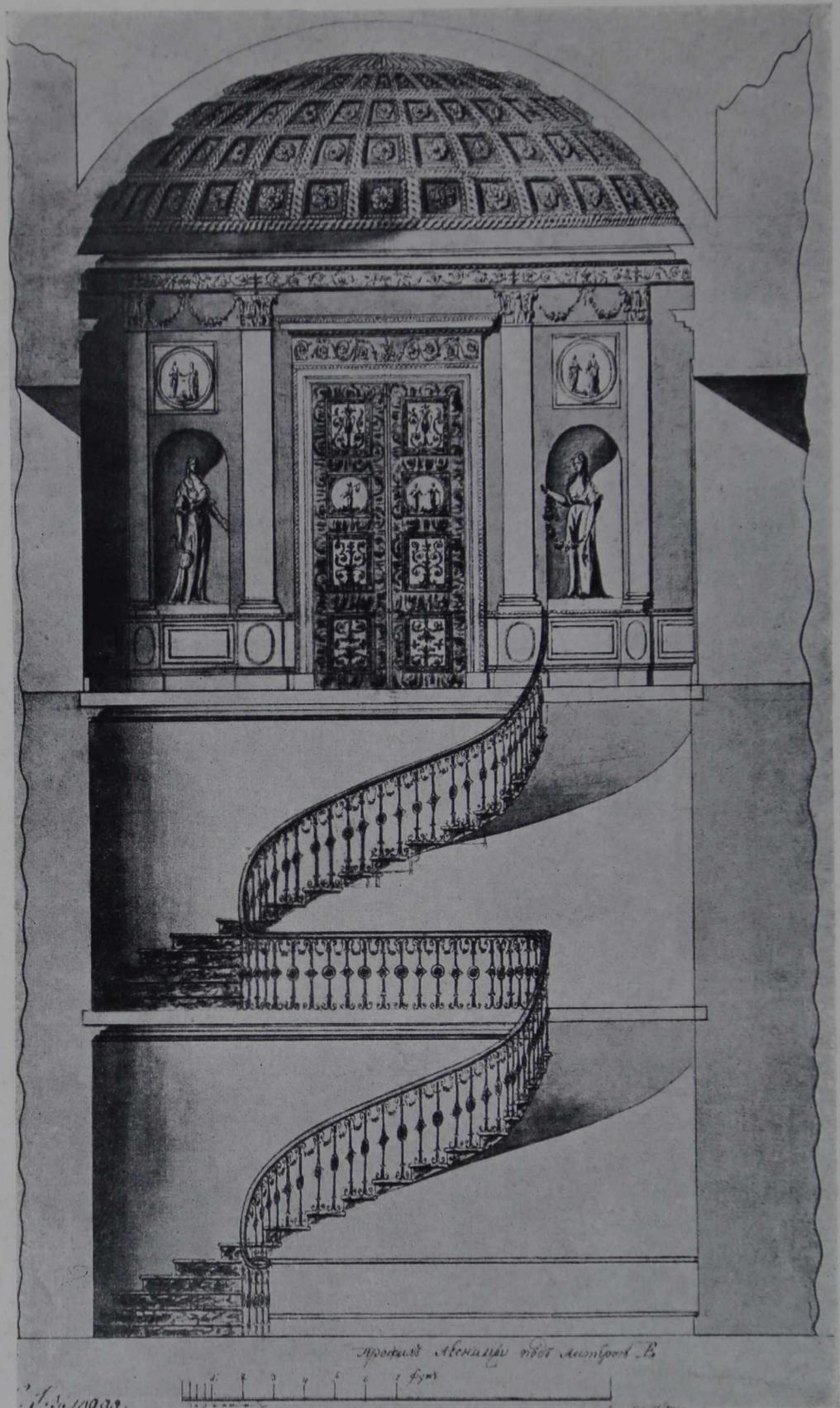


Рис. 49. Проект лестницы в Агатových комнатах Екатерининского дворца. Разрез. Ч. Камерон. (Собрание Гос. Эрмитажа).

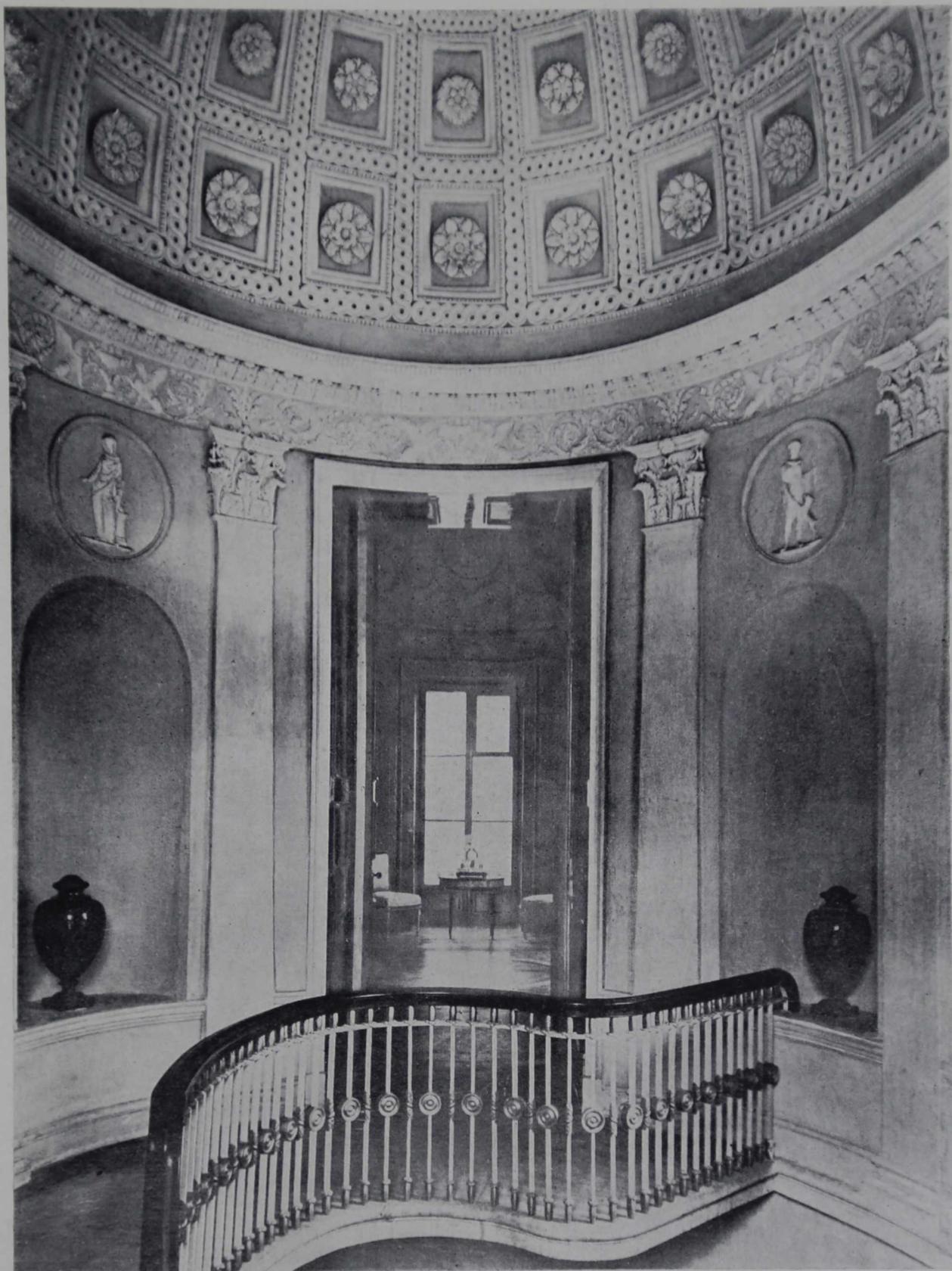


Рис. 50. Екатерининский дворец. Агатовые комнаты. Лестница. Общий вид на уровне верхней площадки. Ч. Камерон.

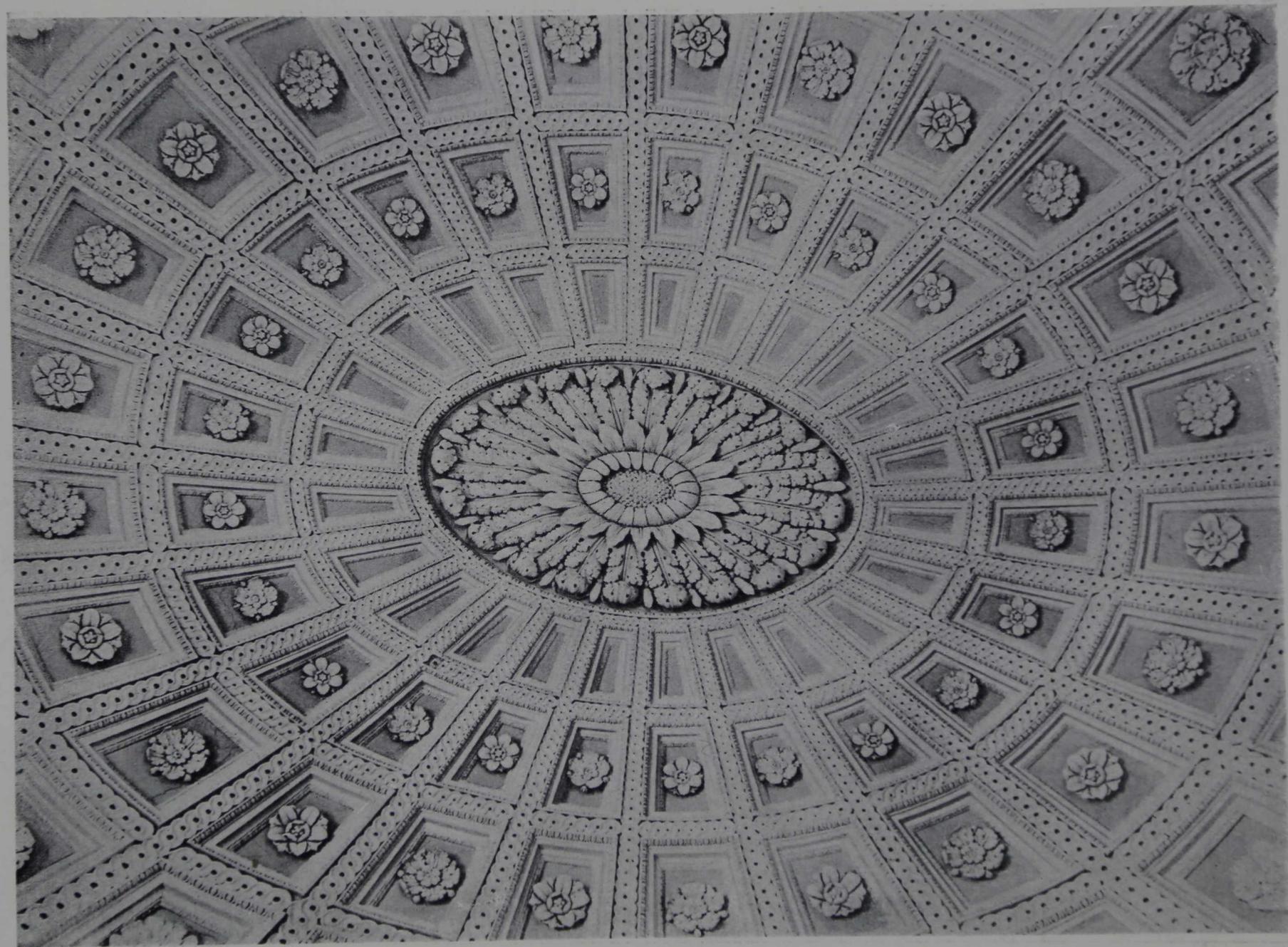


Рис. 51. Екатерининский дворец. Агатовые комнаты. Лестница. Перекрытие. Ч. Камерон.

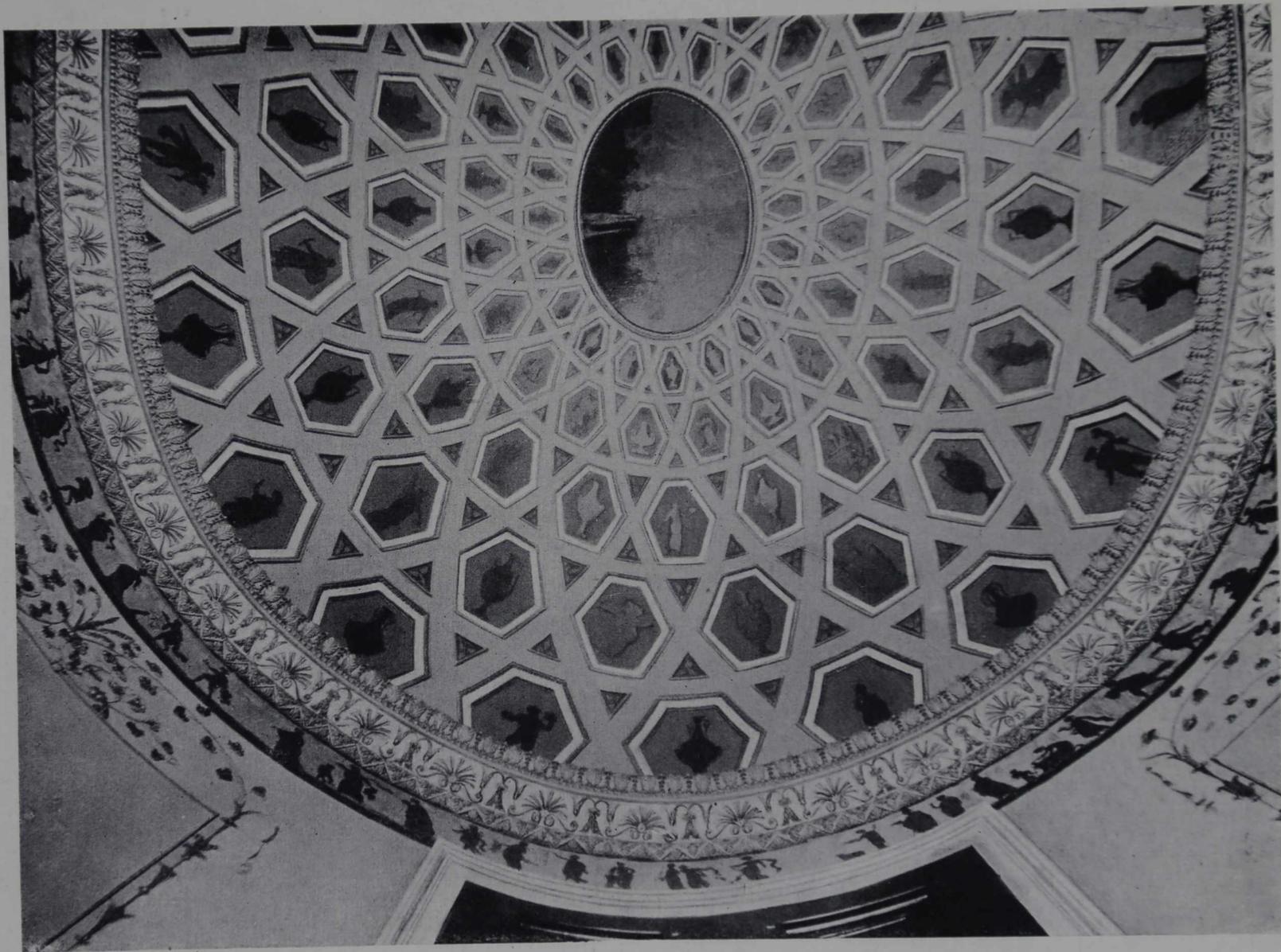


Рис. 52. Екатерининский дворец. Агатовые комнаты, Овальный кабинет. Купол. Ч. Камерон.

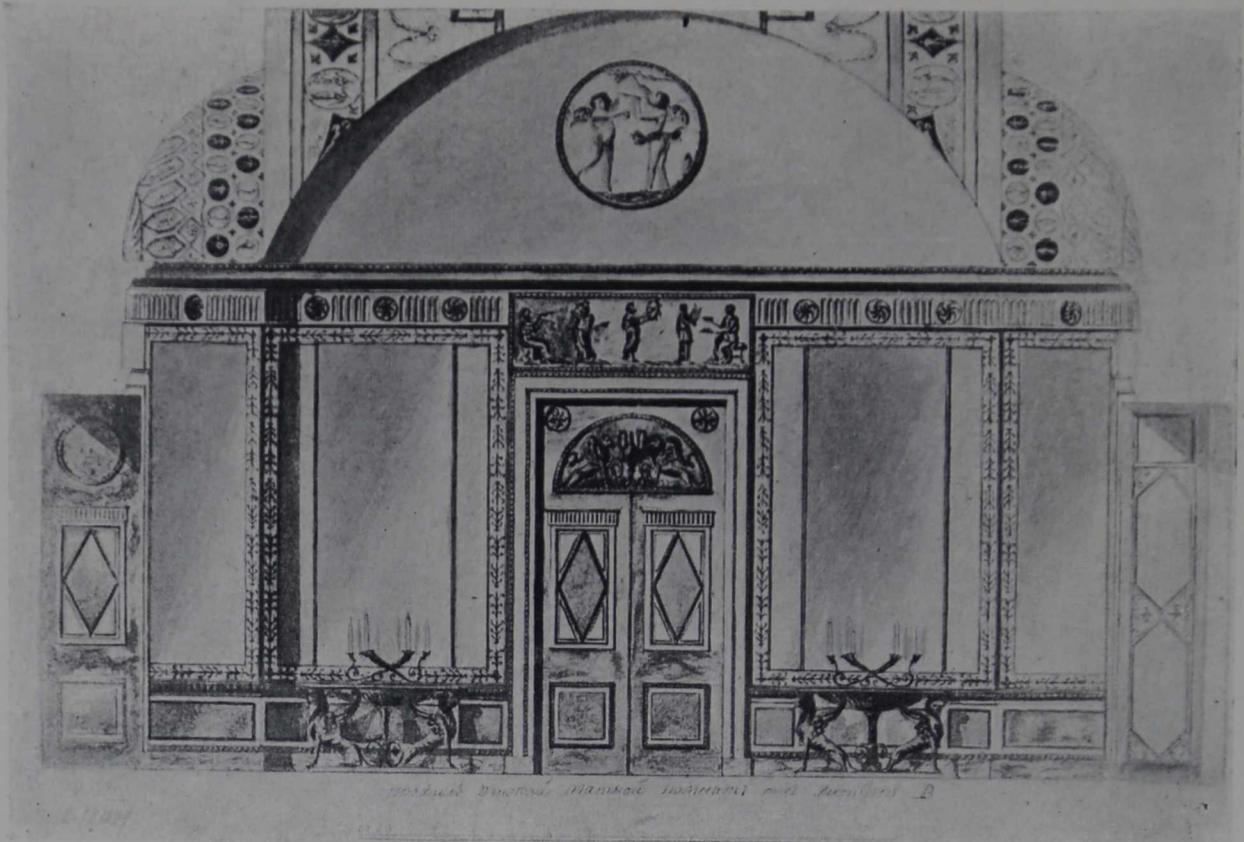


Рис. 53. Проект «второй агатовой комнаты» в Екатерининском дворце. Разрез. Ч. Камерон.  
(Собрание Гос. Эрмитажа).

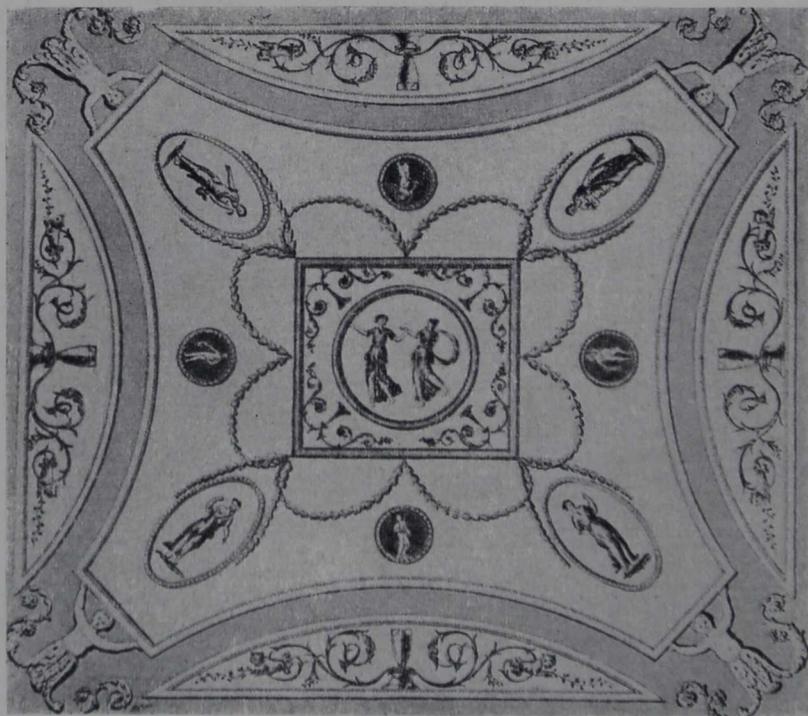


Рис. 54. Проект плафона. Ч. Камерон. (Собрание Гос. Эрмитажа).

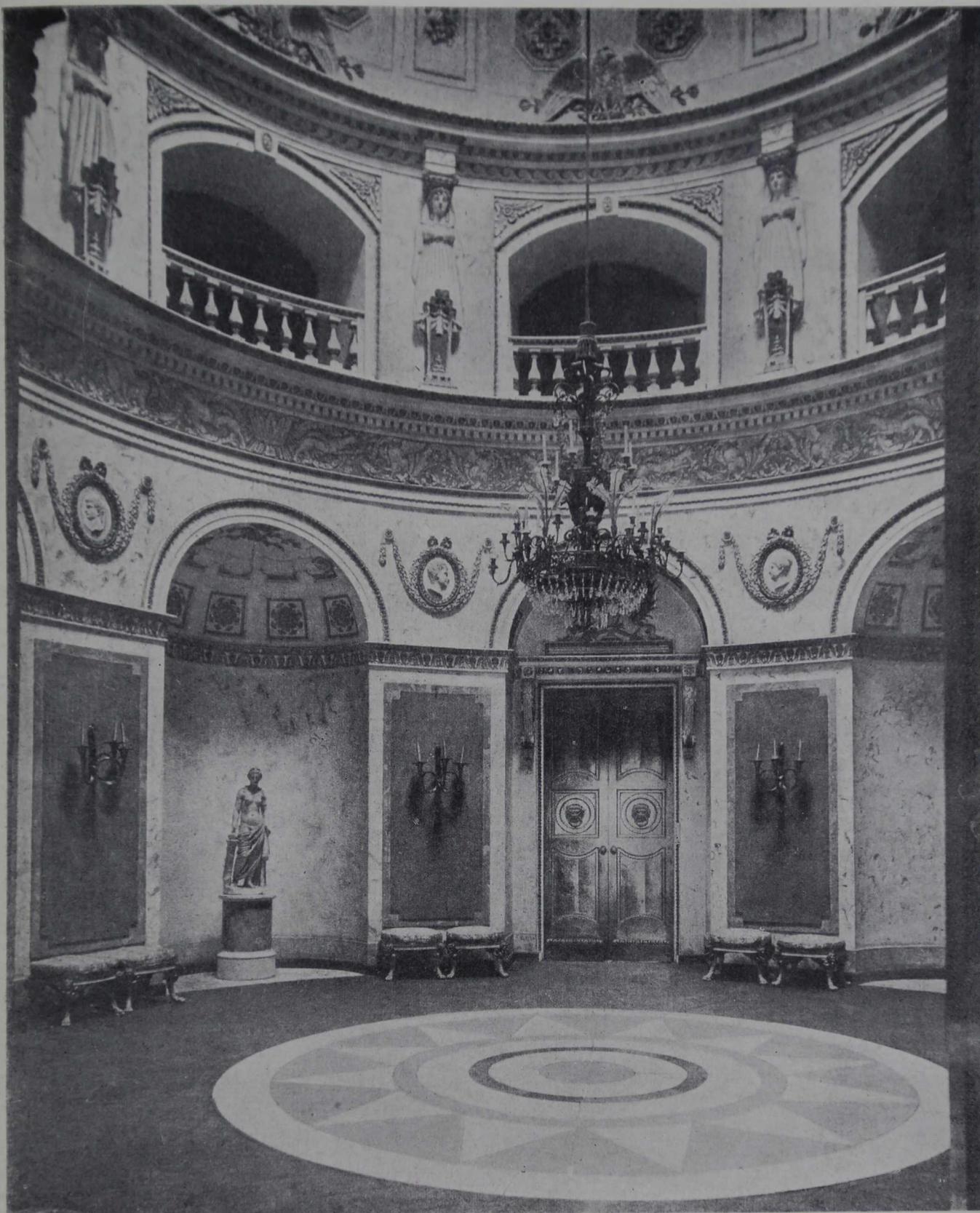


Рис. 55. Павловский дворец. «Итальянский» (центральный) зал. Общий вид. Ч. Камерон.



Рис. 56. Павловский дворец. «Итальянский» (центральный) зал. Вид на купол. Ч. Камерон.



Рис. 57. Павловский дворец. Большая столовая (в 1-м этаже). Общий вид. Ч. Камерон.



Рис. 58. Павловский дворец. Большая столовая (в 1-м этаже). Детали угла. Ч. Камерон.

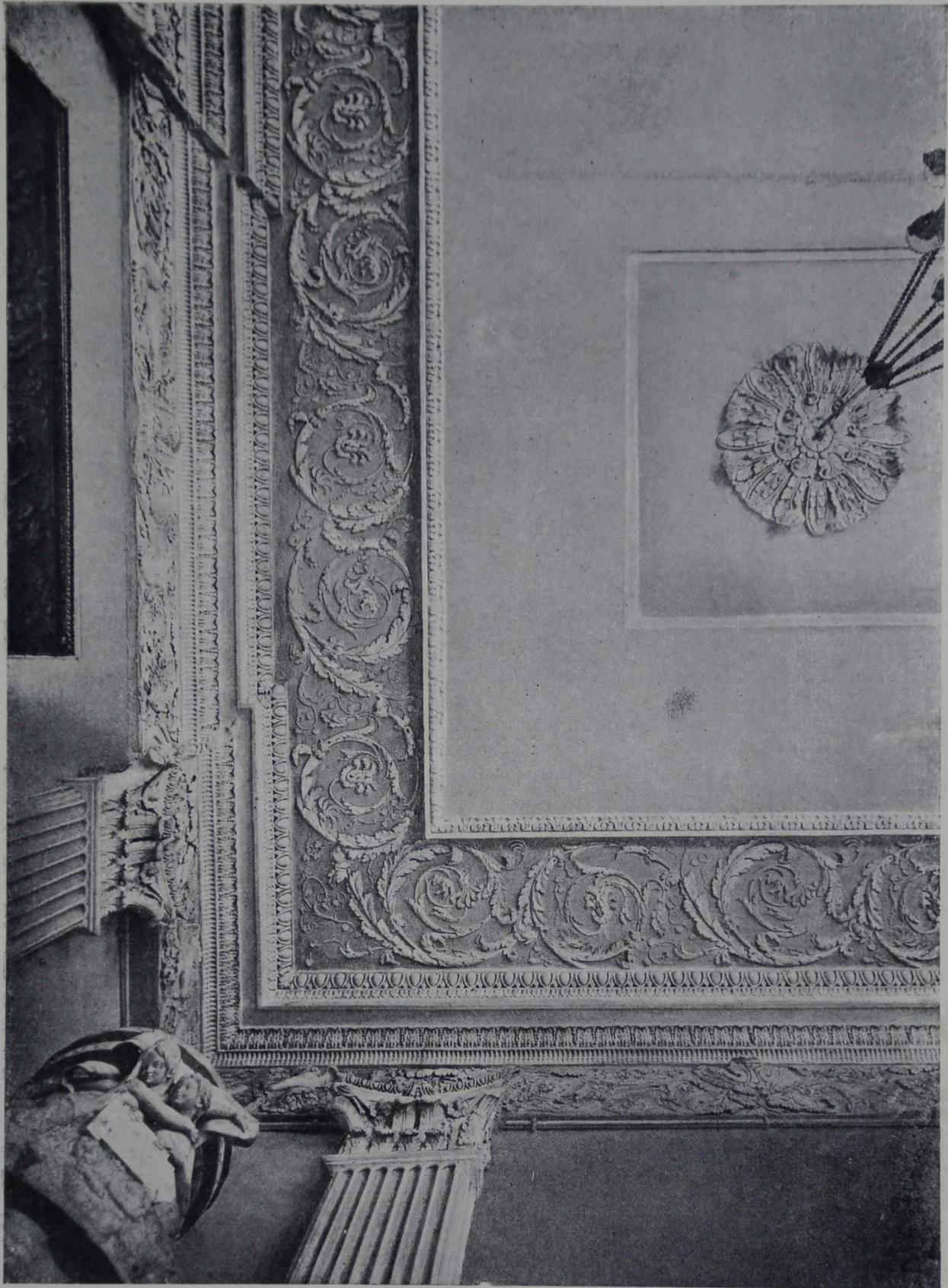


Рис. 59. Павловский дворец. Большая столовая (в 1-м этаже). Деталь перекрытия. Ч. Камерон.

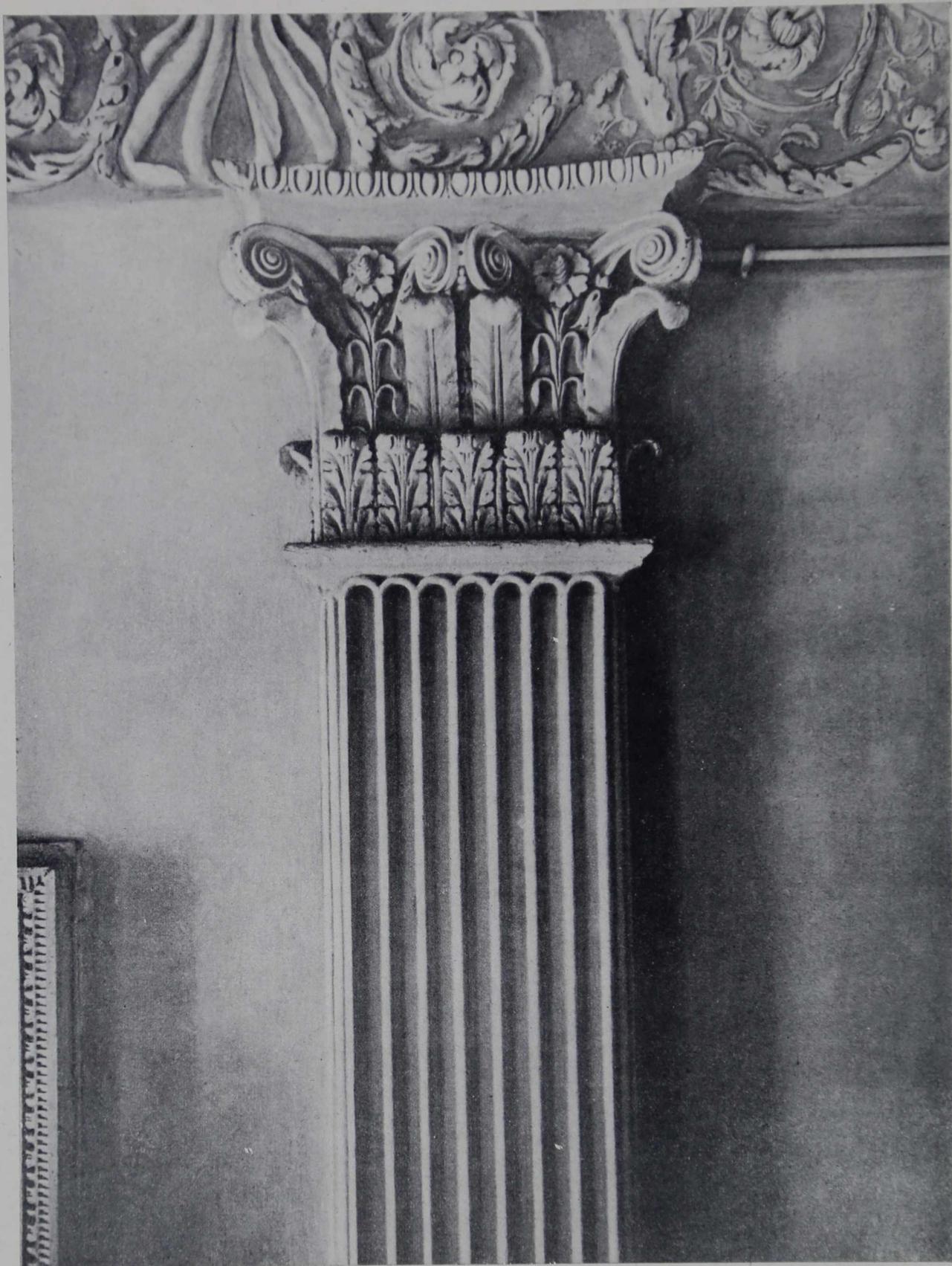


Рис. 60. Павловский дворец. Большая столовая (в 1-м этаже). Деталь капители. Ч. Камерон.

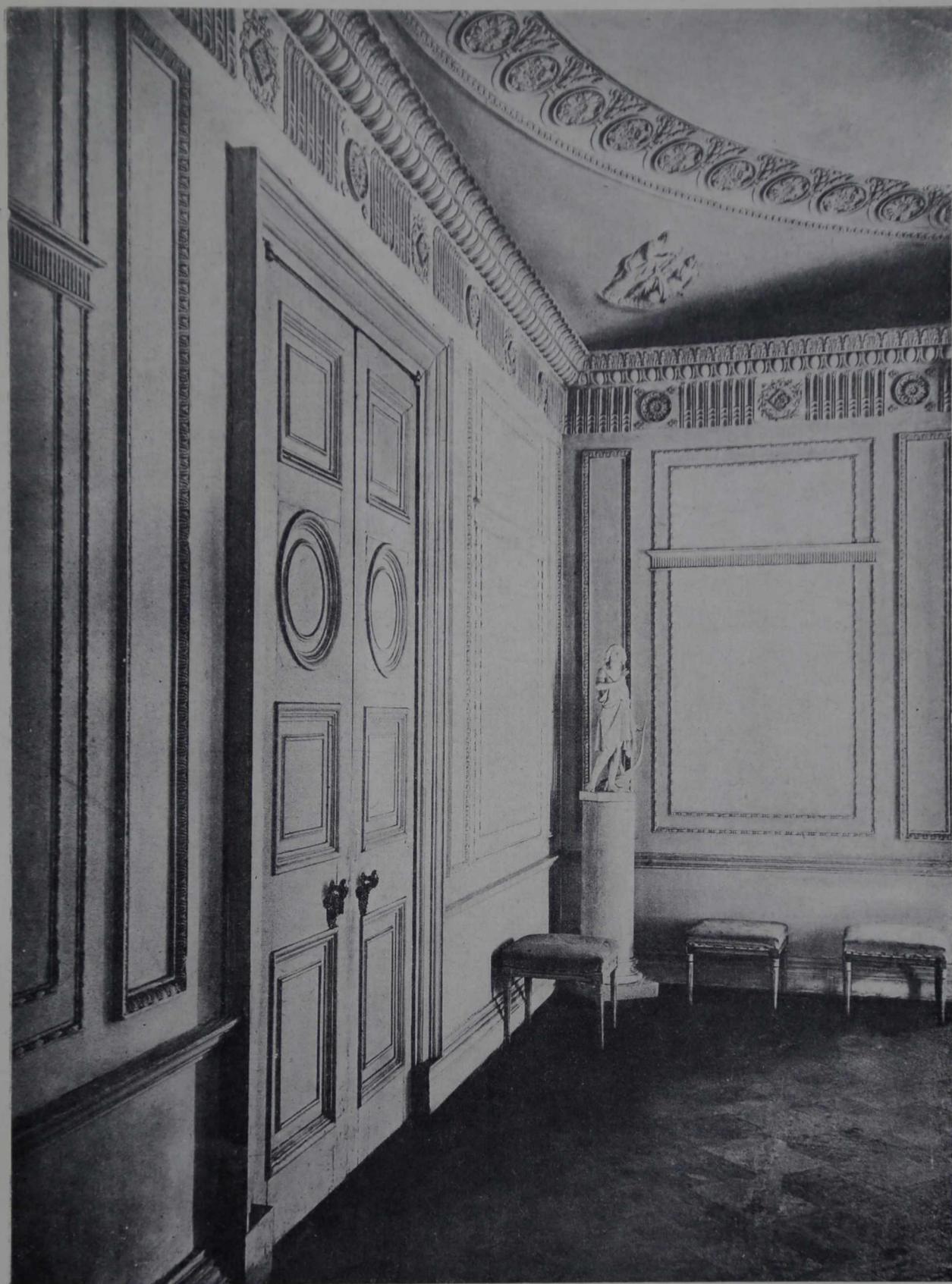


Рис. 61. Павловский дворец. Бильярдная. Общий вид. Ч. Камерон.

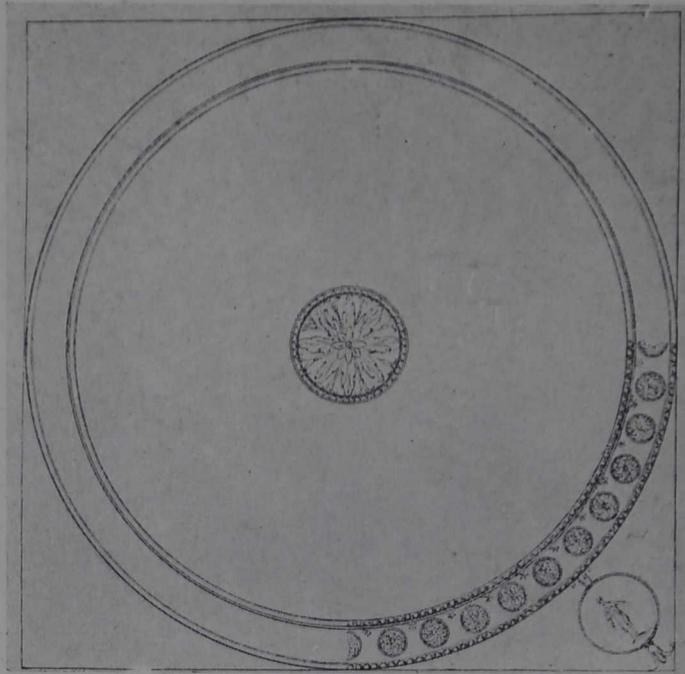


Рис. 62. Проект перекрытия в бильярдной комнате Павловского дворца. Ч. Камерон. (Собрание Павловского дворца-музея.)

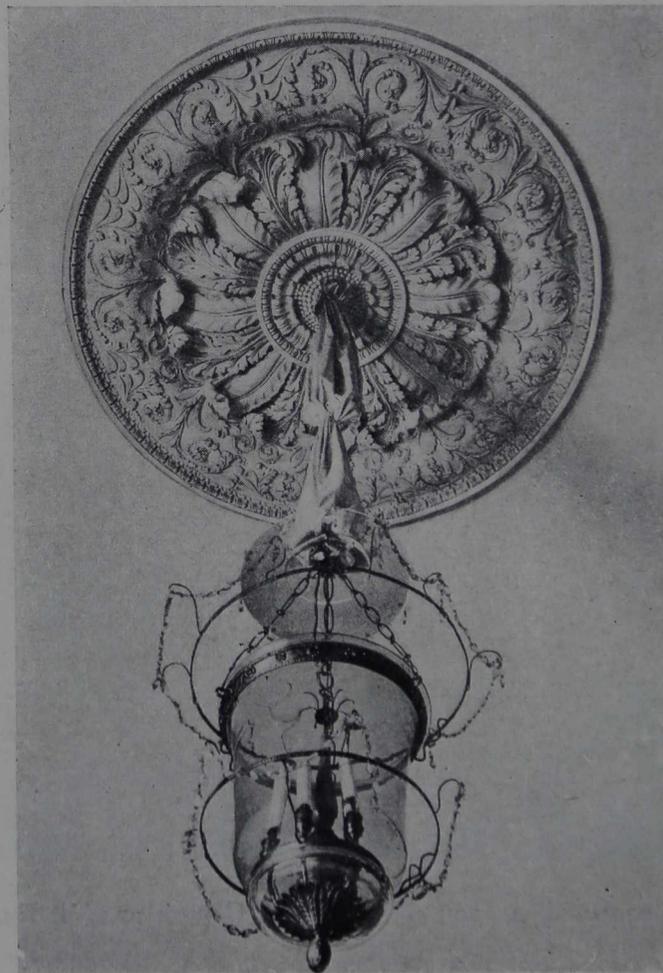


Рис. 63. Павловский дворец. Бильярдная. Розетка в центре комнаты. Ч. Камерон.

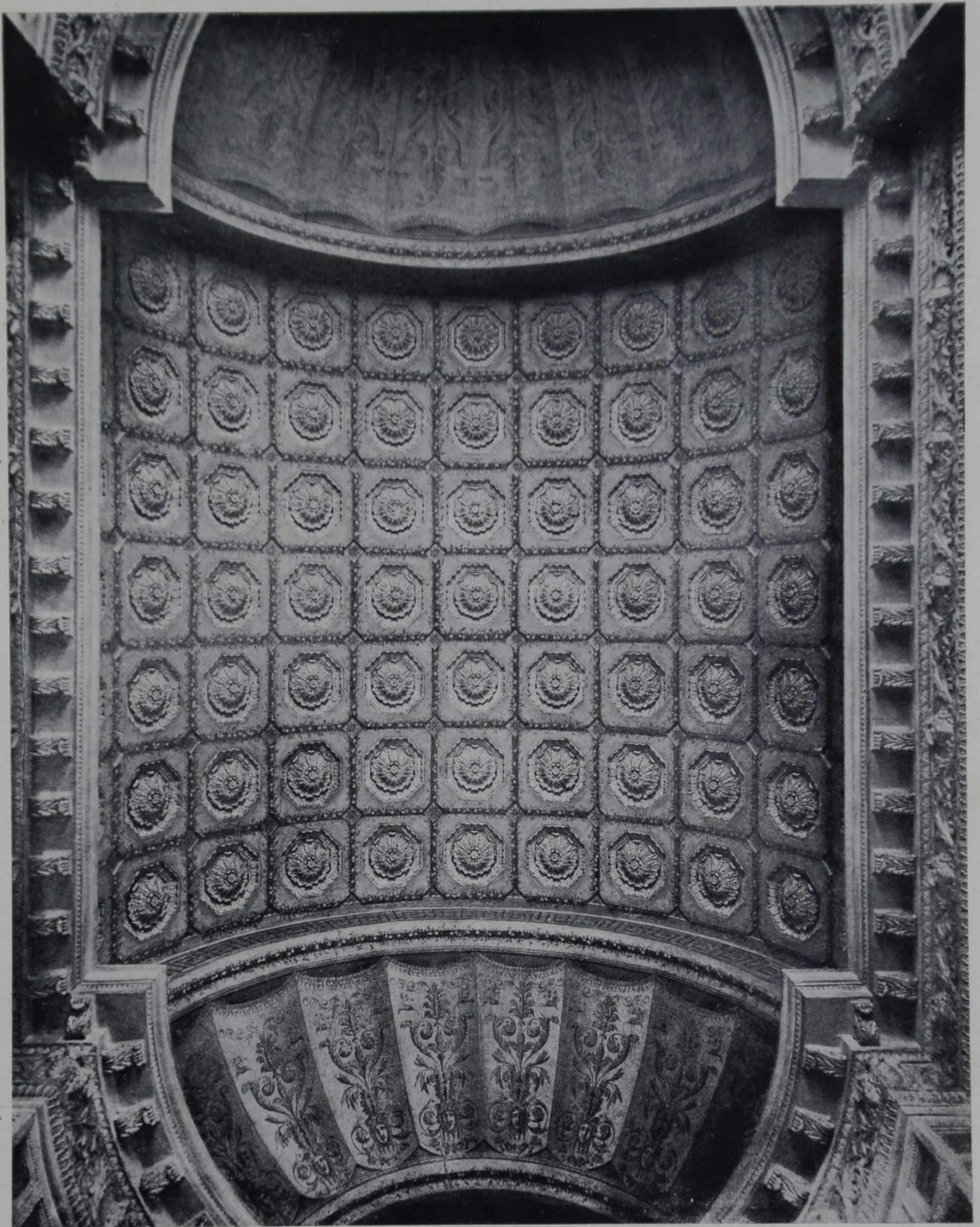


Рис. 64. Павловский дворец. Туалетная Павла I. Общий вид перекрытия. Ч. Камерон.

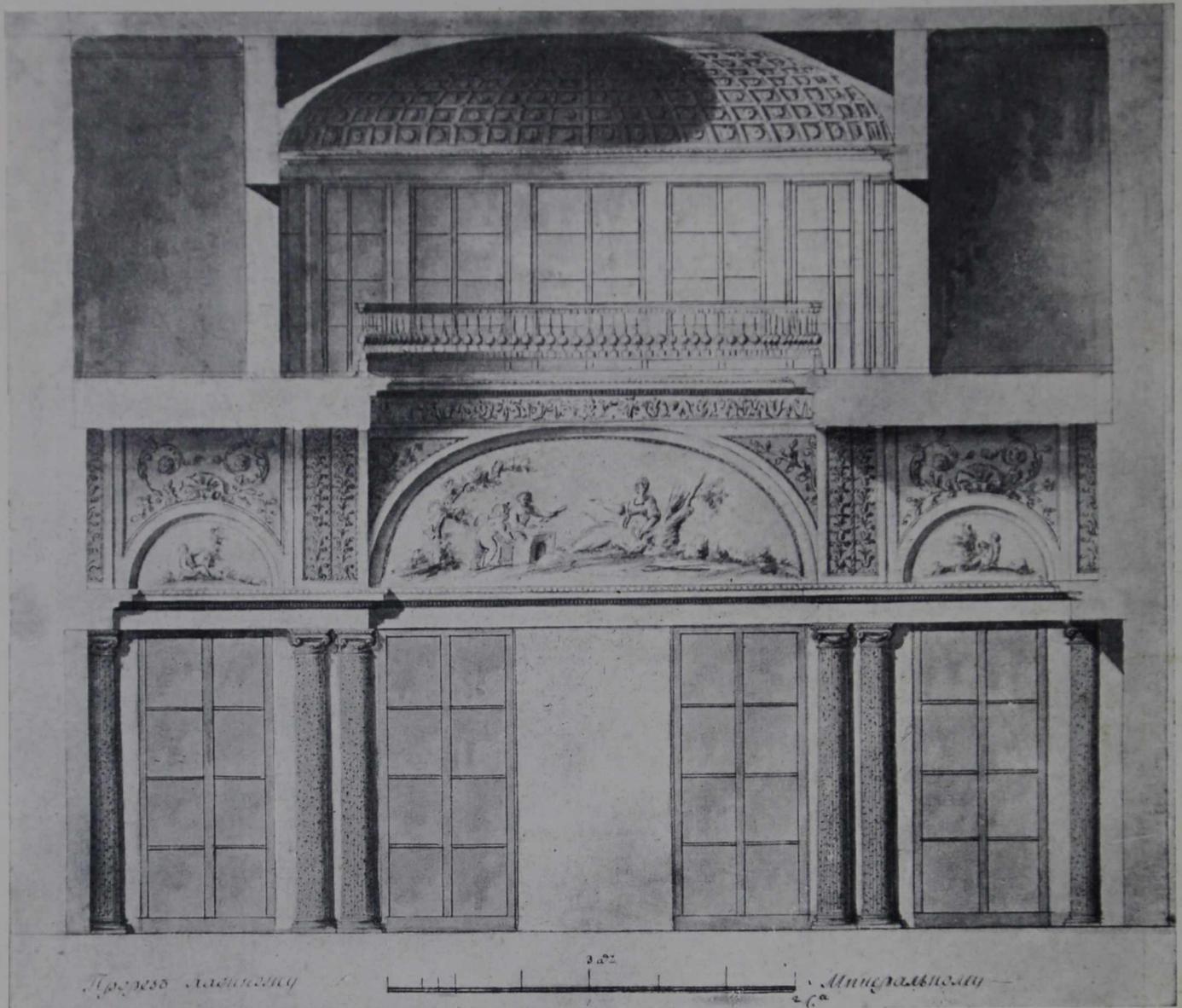


Рис. 65. Проект Минерального кабинета в Строгановском дворце. Продольный разрез. А. Н. Воронихин. (Собрание музея Всеросс. академии художеств.)



Рис. 66. Строгановский дворец. Минеральный кабинет. Общий вид. А. Н. Воронихин.  
[ 89 ]

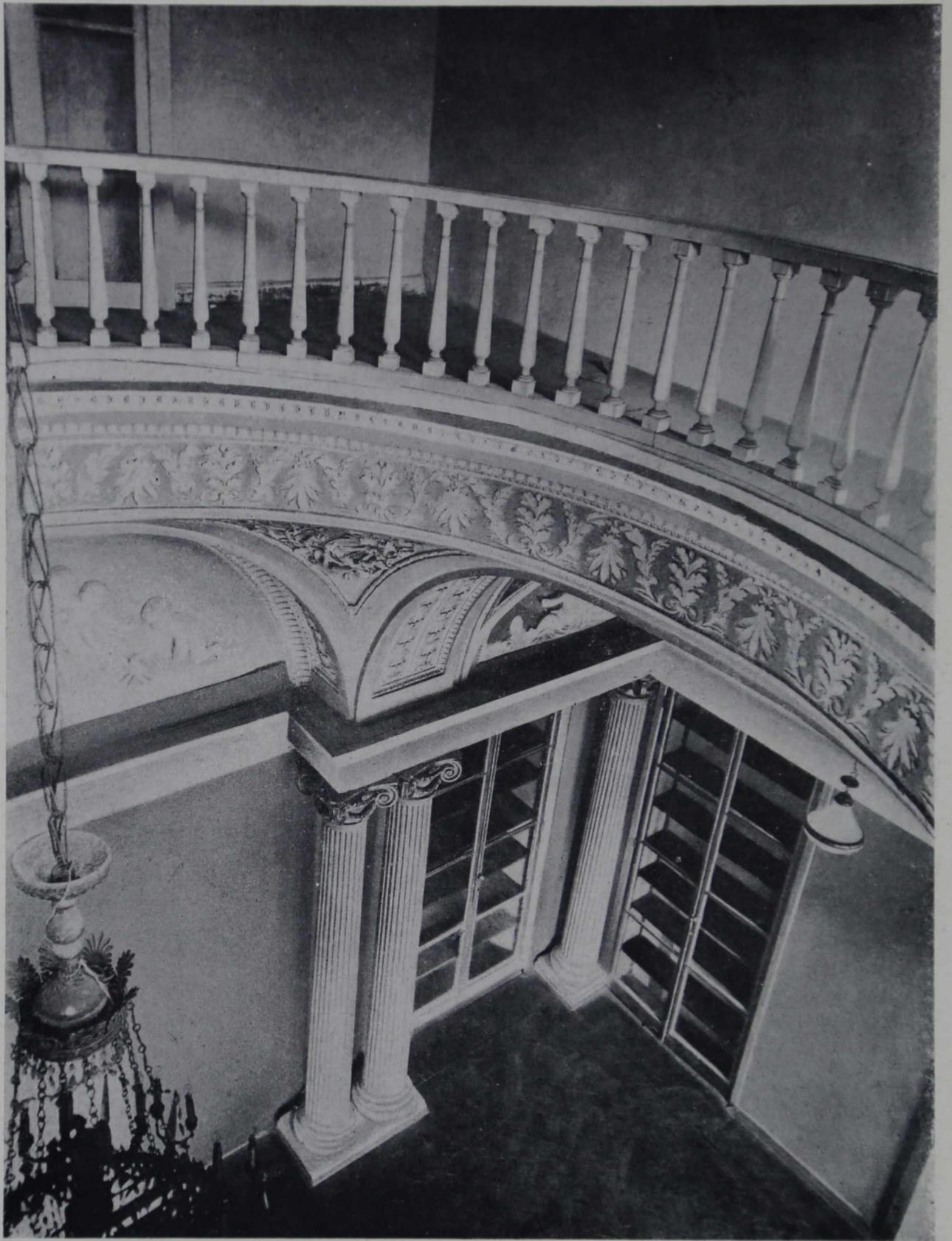


Рис. 67. Строгановский дворец. Минеральный кабинет. Общий вид с хор. А. Н. Воронихин.



Рис. 68. Строгановский дворец. Минеральный кабинет. Деталь паруса под хорами.  
А. Н. Воронихин.



Рис. 69. Строгановский дворец. Минеральный кабинет. Общий вид системы перекрытий. А. Н. Воронихин.



Рис. 70. Строгановский дворец. Минеральный кабинет. Барельеф под хорами против окон.

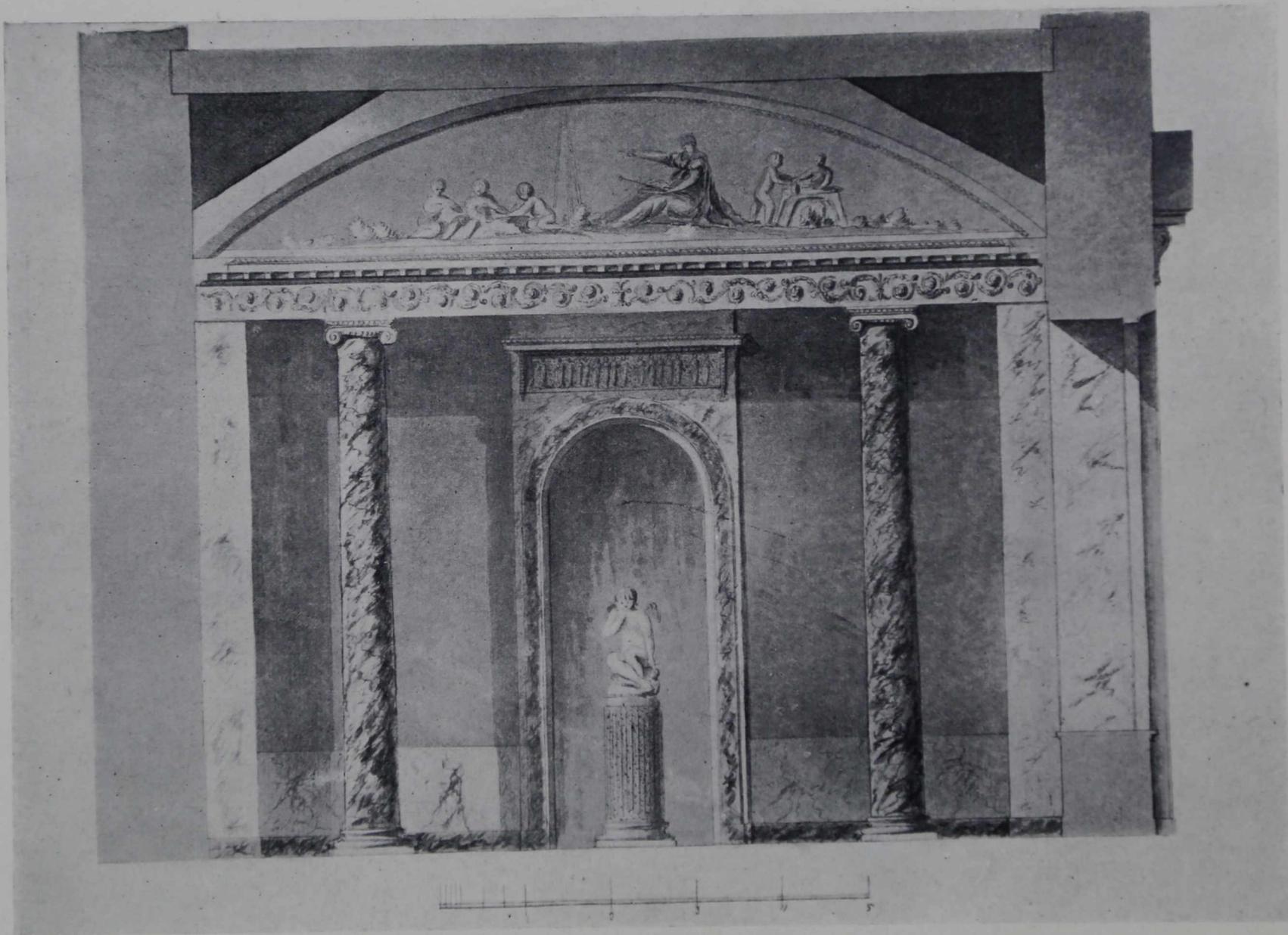


Рис. 71. Проект картинной галлерей Строгановского дворца. Поперечный разрез. А. Н. Воронихин. (Собрание музея Всеросс. академии художеств.)

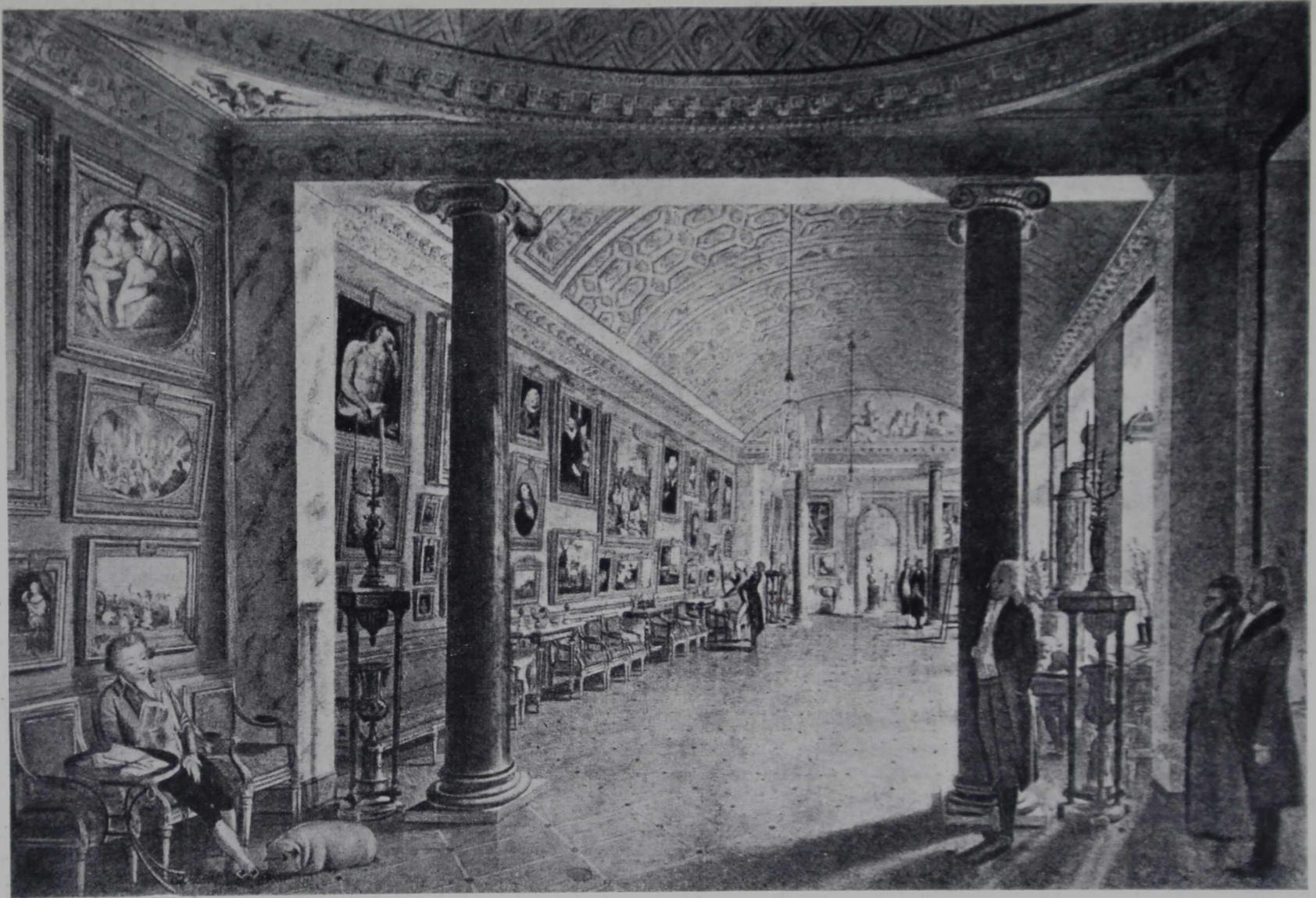


Рис. 72. Вид картинной галереи Строгановского дворца в 1794 г. Акварель. А. Н. Воронихин. (Собрание Гос. Эрмитажа.)



Рис. 73. Строгановский дворец. Картиная галерея. Общий вид. А. Н. Воронихин.

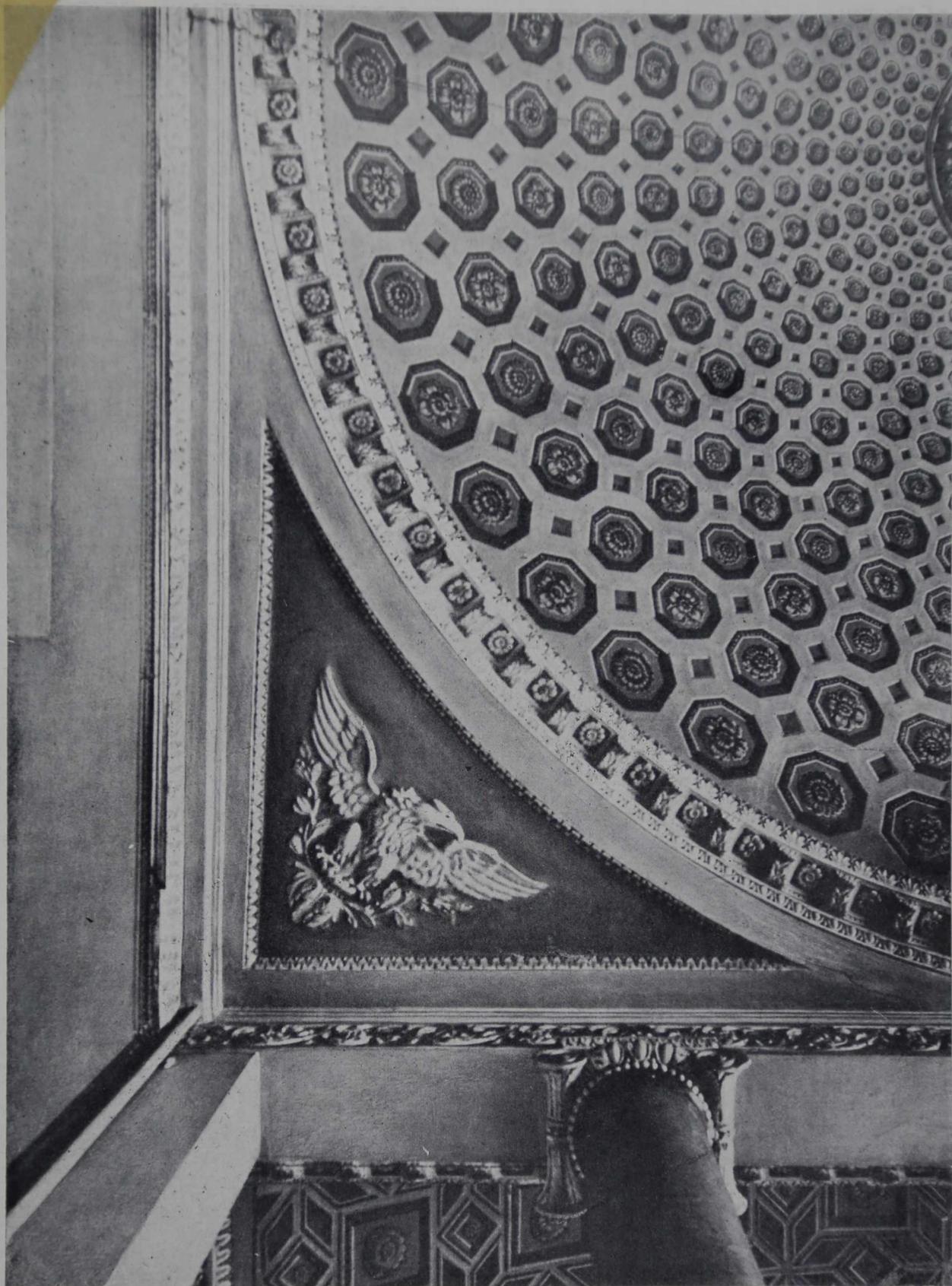


Рис. 74. Строгановский дворец. Картинная галерея. Деталь перекрытия соковых частей.  
А. Н. Воронихин.

[ 97 ]

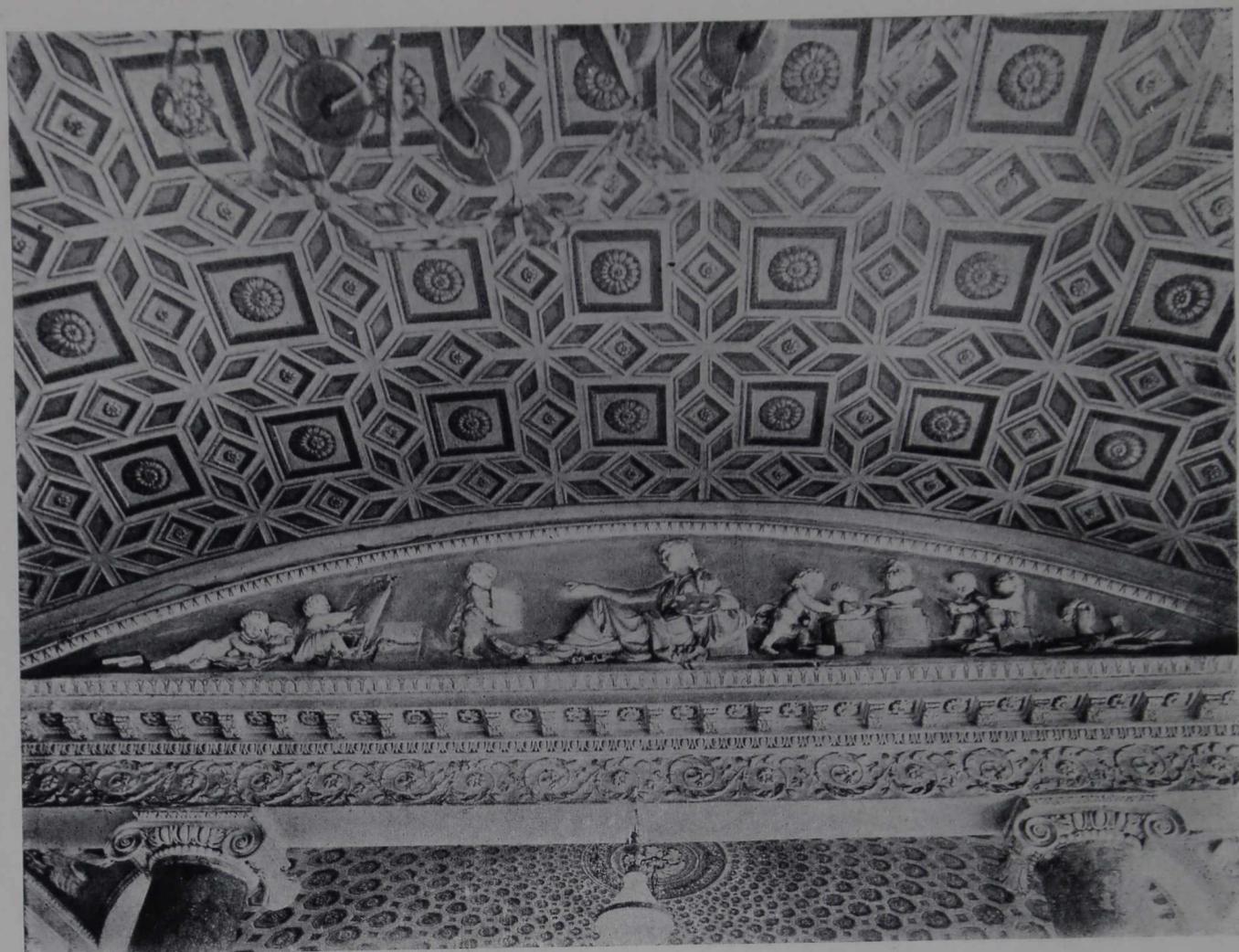


Рис. 75. Стrogановский дворец. Картинная галерея. Барельеф «Аллегория живописи».



Рис. 76. Строгановский дворец. Картинная галерея. Барельеф «Аллегория скульптуры».



Рис. 77. Вид углового зала Строгановского дворца. Акварель 90-х годов XVIII в. А. Н. Воронихин.  
(Собрание Гос. Русского музея).



Рис. 78. Строгановский дворец. Угловой зал. Общий вид. А. Н. Воронихин.



Рис. 79. Строгановский дворец. Угловой зал. Детали карниза и барельеф на торцевой стене.  
А. Н. Воронихин.



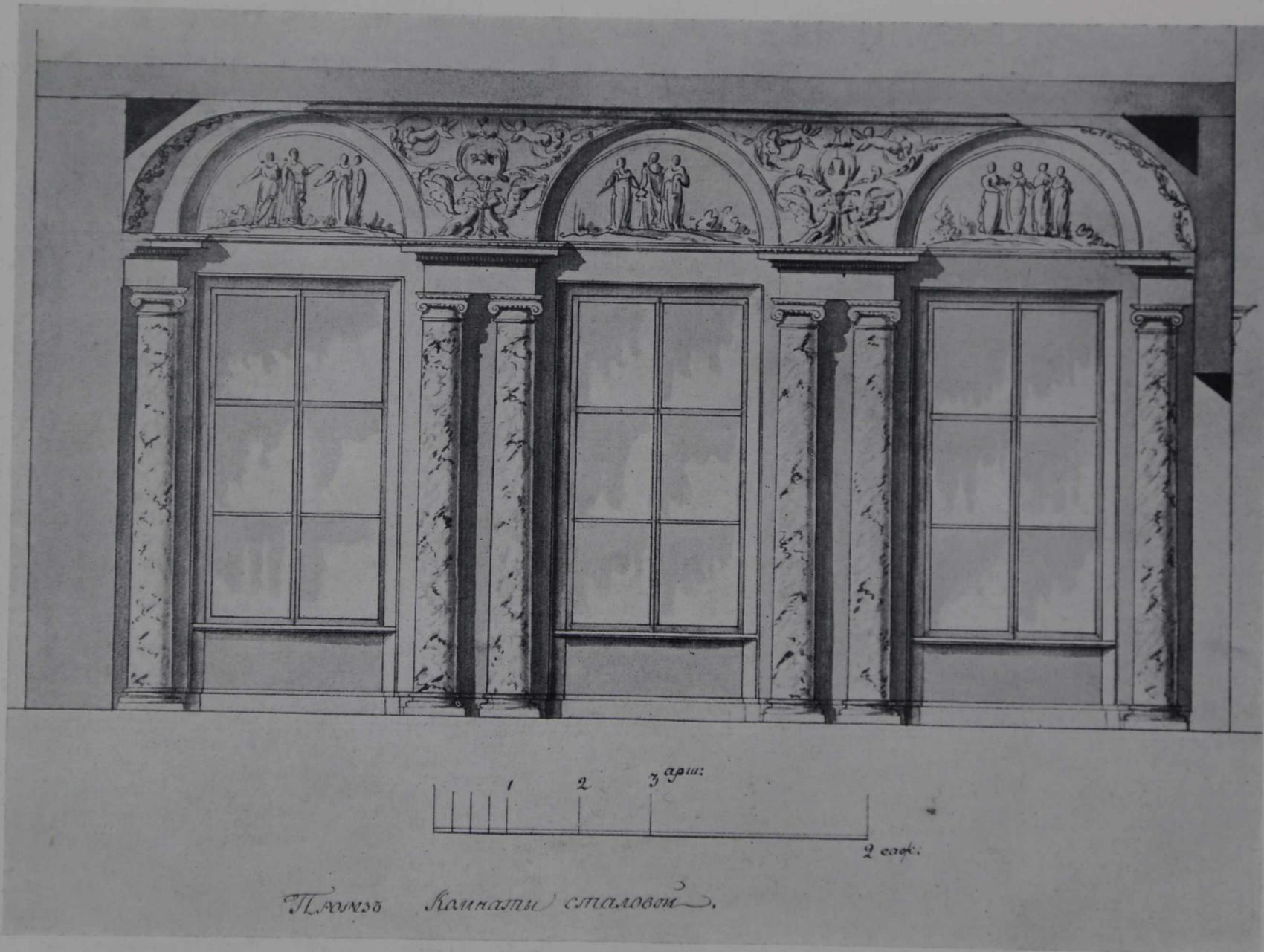
Рис. 80. Строгановский дворец. Комната в дворовом корпусе. Деталь завершения торцевой стены. А. Н. Воронихин (?).



Рис. 81. Строгановский дворец. Комната на проспект 25 Октября (рядом с угловым залом).  
Деталь карниза и барельефа на лопатке торцевой стены. А. Н. Воронихин (?).



Рис. 82. Строгановский дворец. Комната на проспект 25 Октября (рядом с угловым залом).  
Деталь карниза и барельефа на лопатке стены против окон. А. Н. Воронихин (?).



Планъ Каннаты столовой.

Рис. 83. Проект отделки столовой в Строгановском дворце. Продольный разрез. А. Н. Воронихин.



Рис. 84. Строгановский дворец. Столовая. Общий вид. А. Н. Воронихин.



Рис. 85. Гатчинский дворец. Столовая. Общий вид на стену с камином. В. Бренна.



Рис. 86. Гатчинский дворец. Столовая. Общий вид (стена против окон). В. Б р е н н а.



Рис. 87. Гатчинский дворец. Столовая. Общий вид. Деталь ордера.

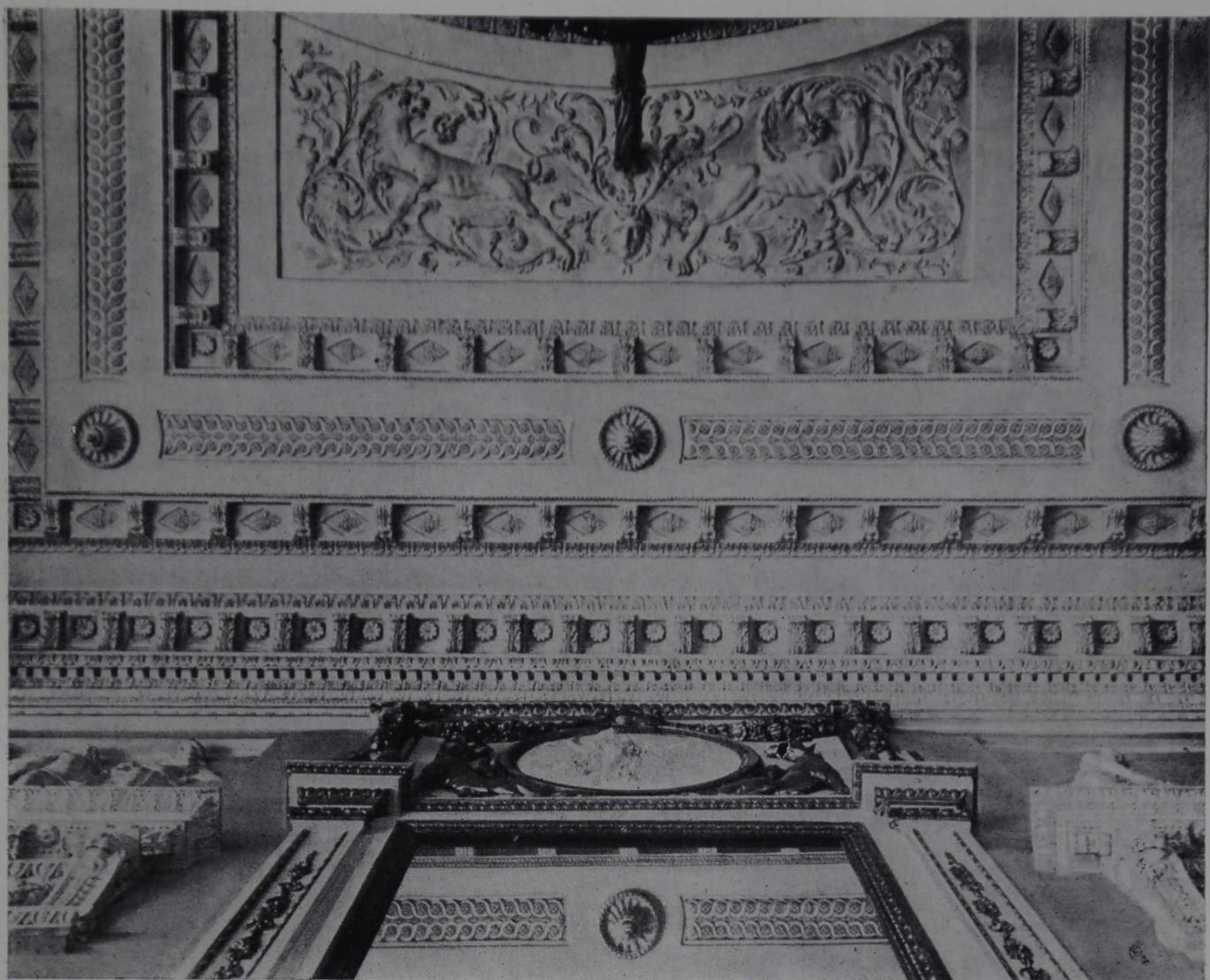


Рис. 88. Гатчинский дворец. Столовая. Деталь карниза перекрытия. В. Бренна.

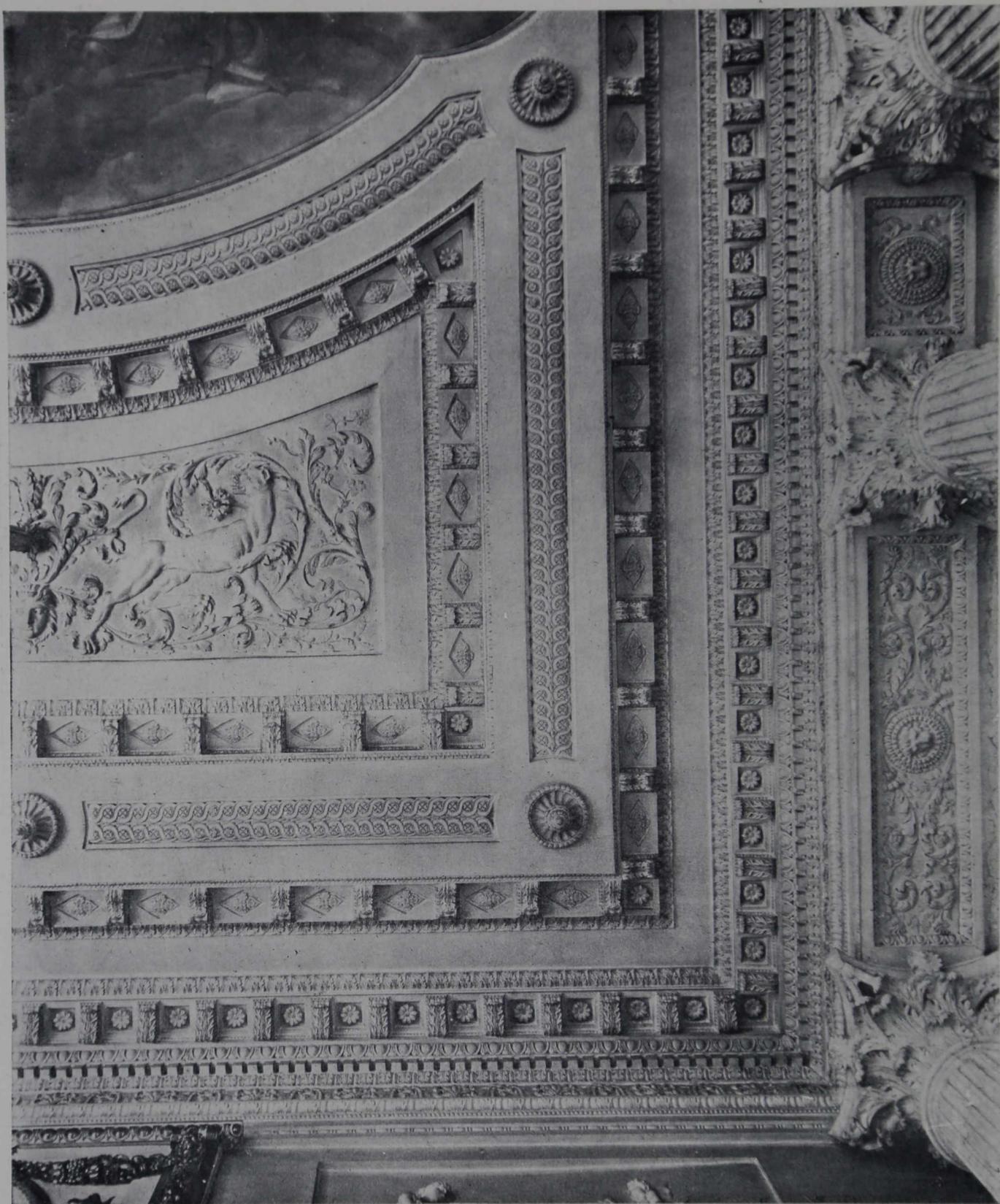


Рис. 89. Гатчинский дворец. Столовая. Деталь перекрытия. В. Бренна.



Рис. 90. Гатчинский дворец. Тронная Павла I. Общий вид. В. Бренна.

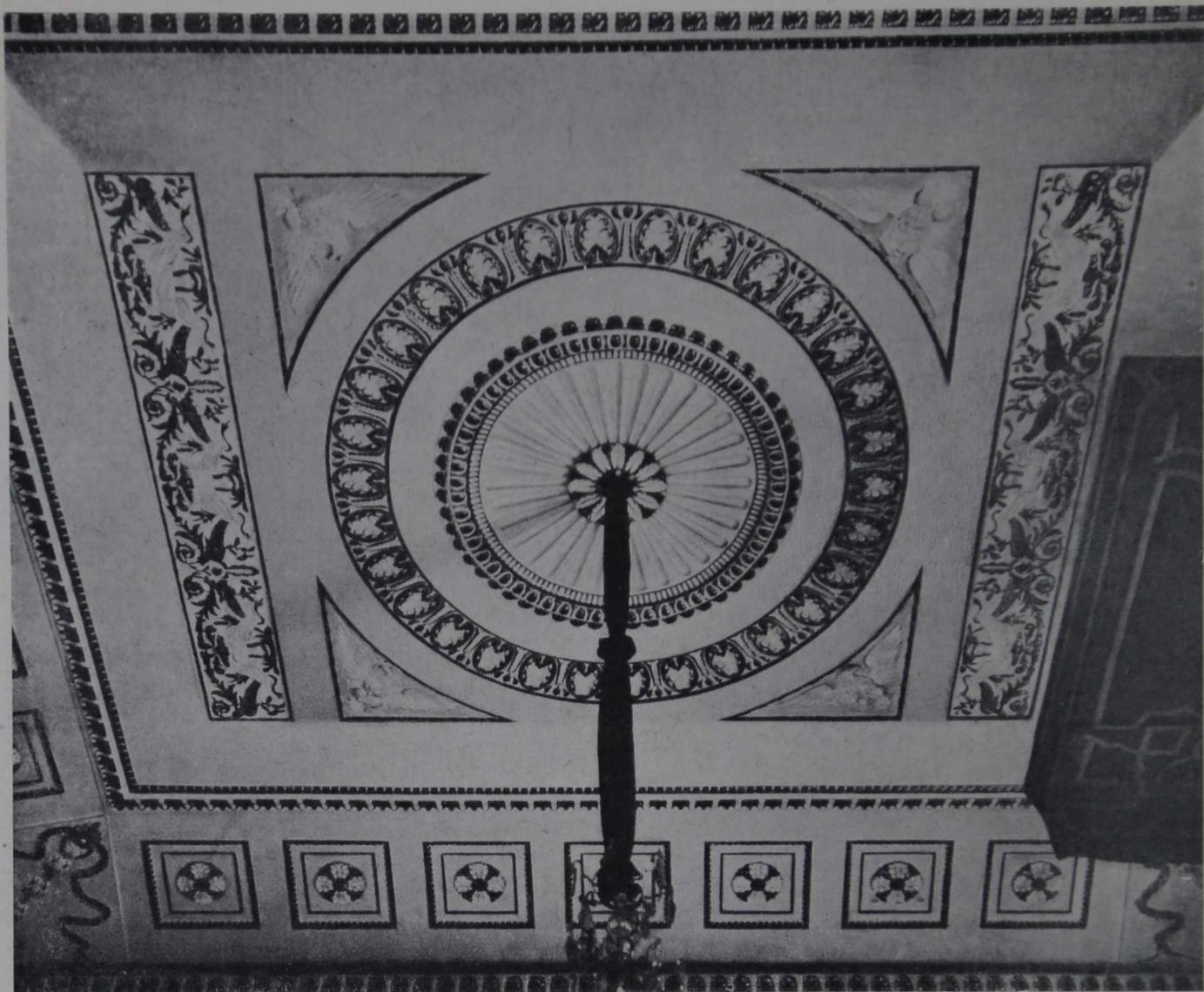


Рис. 91. Гатчинский дворец. Тронная Павла I. Общий вид перекрытия. В. Бренна

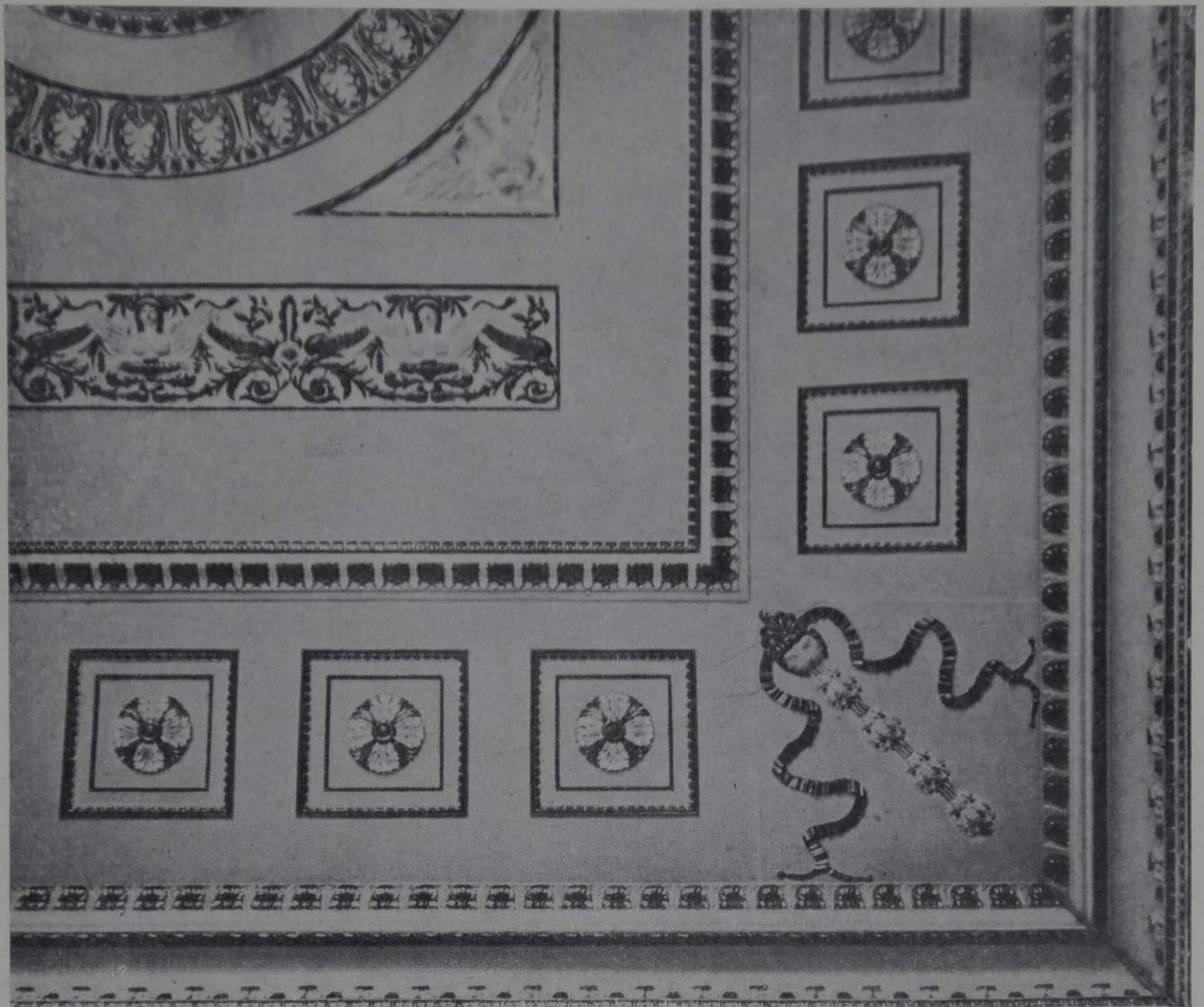


Рис. 92. Гатчинский дворец. Тронная Павла I. Деталь перекрытия (угол). В. Б р е н н а.

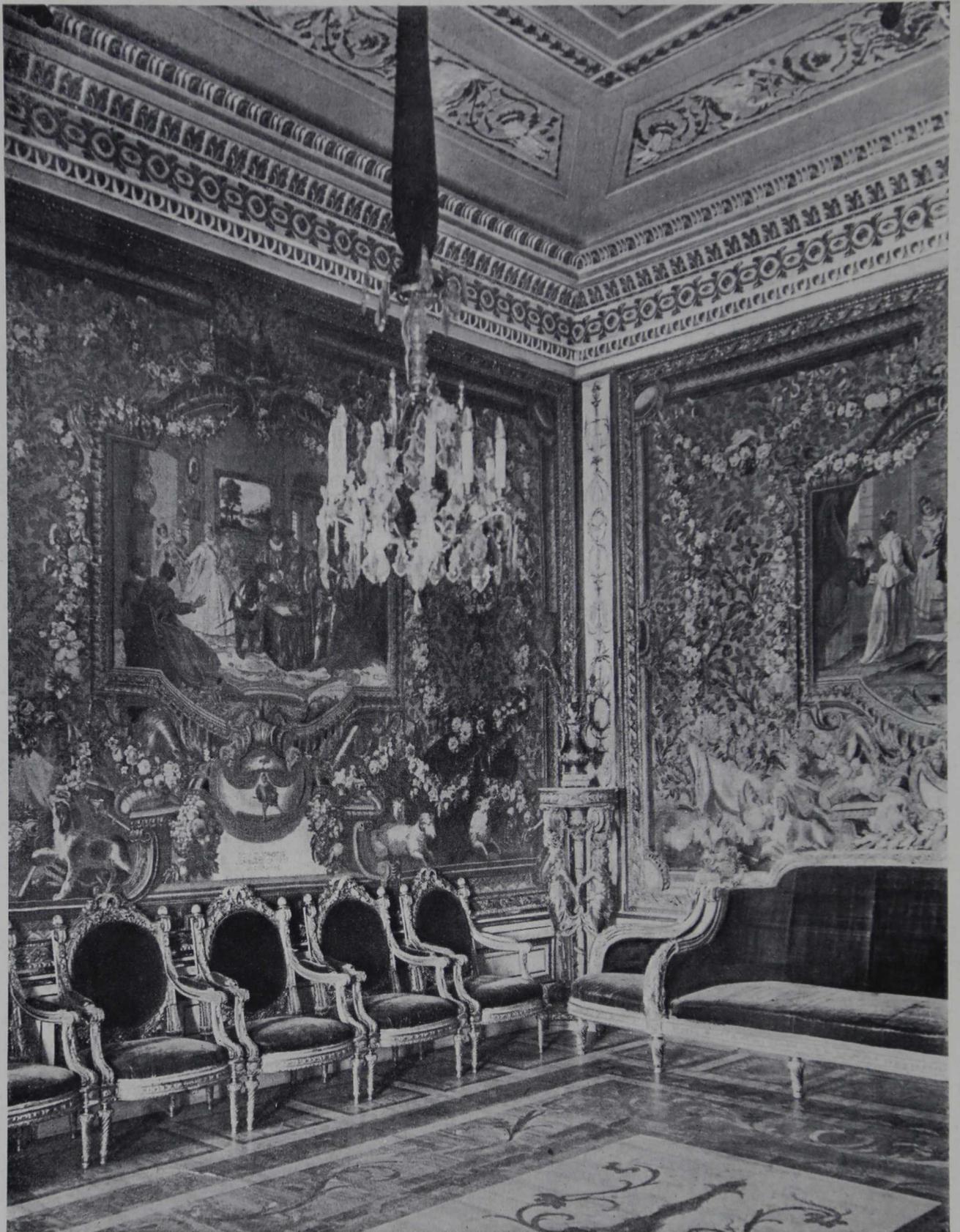


Рис. 93. Гатчинский дворец. Малиновая гостиная. Общий вид. В. Бренна.

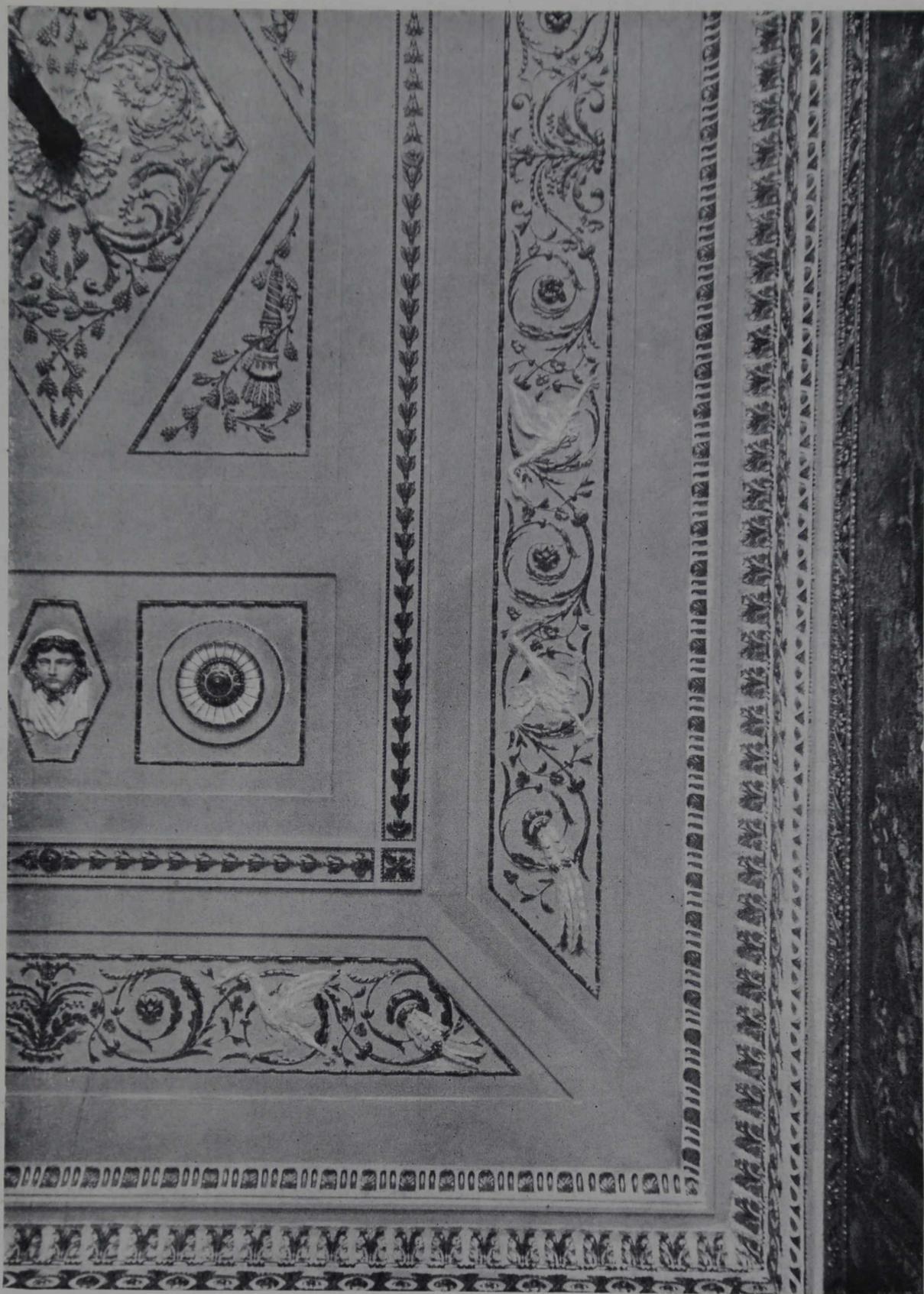


Рис. 94. Гатчинский дворец. Малиновая гостиная. Деталь карниза и перекрытия.  
В. Бренна.

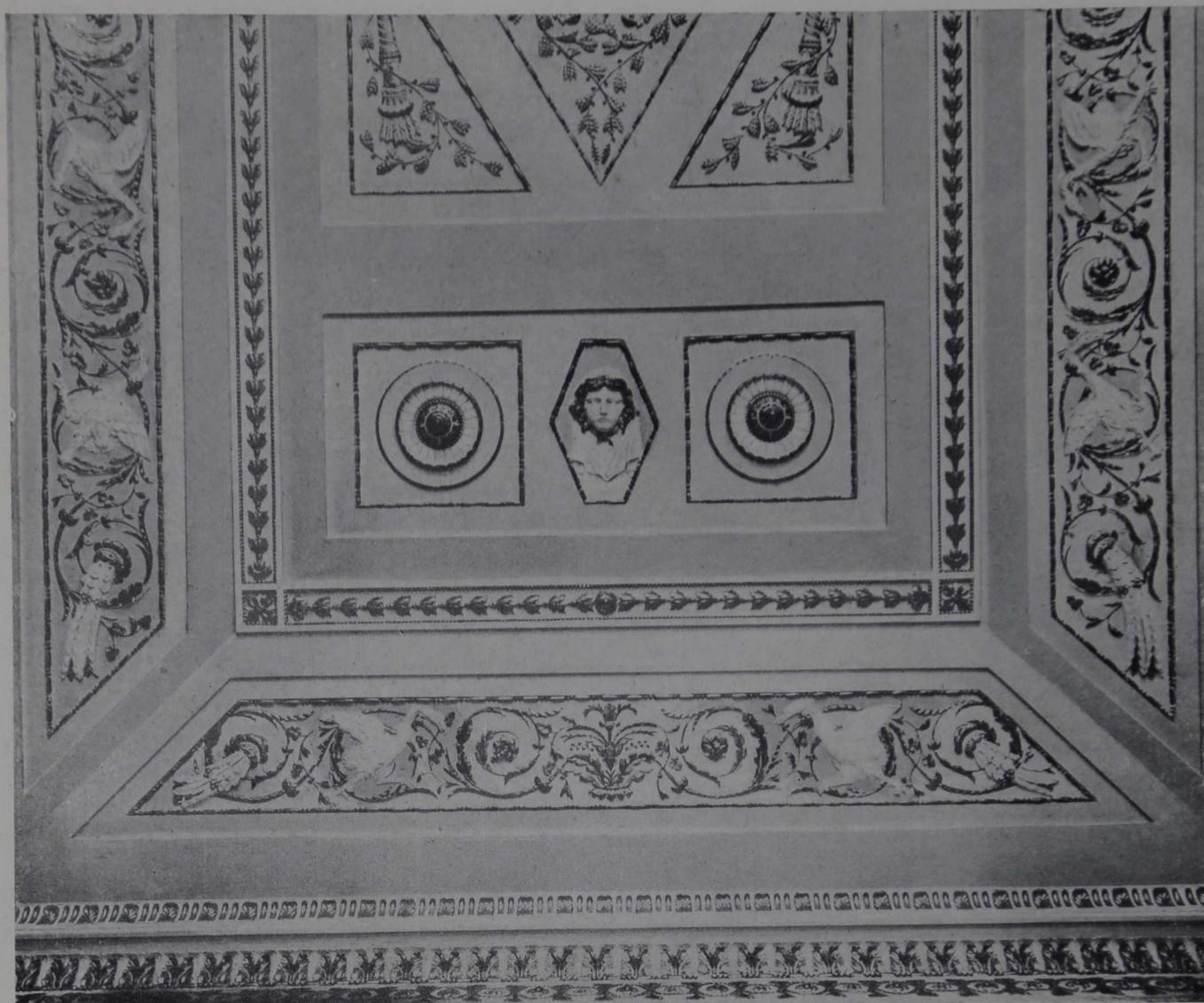


Рис. 95. Гатчинский дворец. Малиновая гостиная. Деталя перекрытия. В. Бренна.

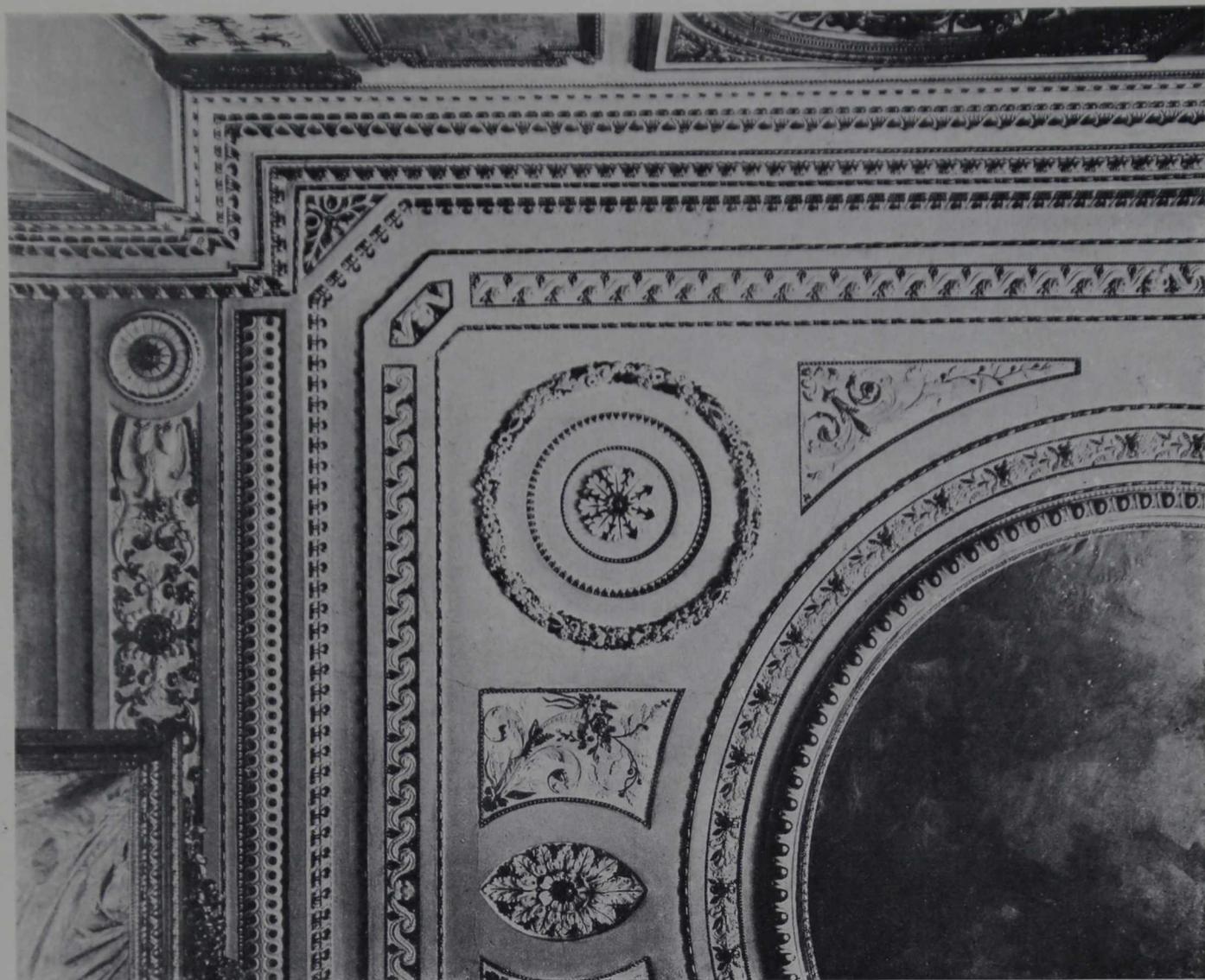


Рис. 96. Гатчинский дворец. Парадная спальня. Деталь перекрытия. В. Бренна.

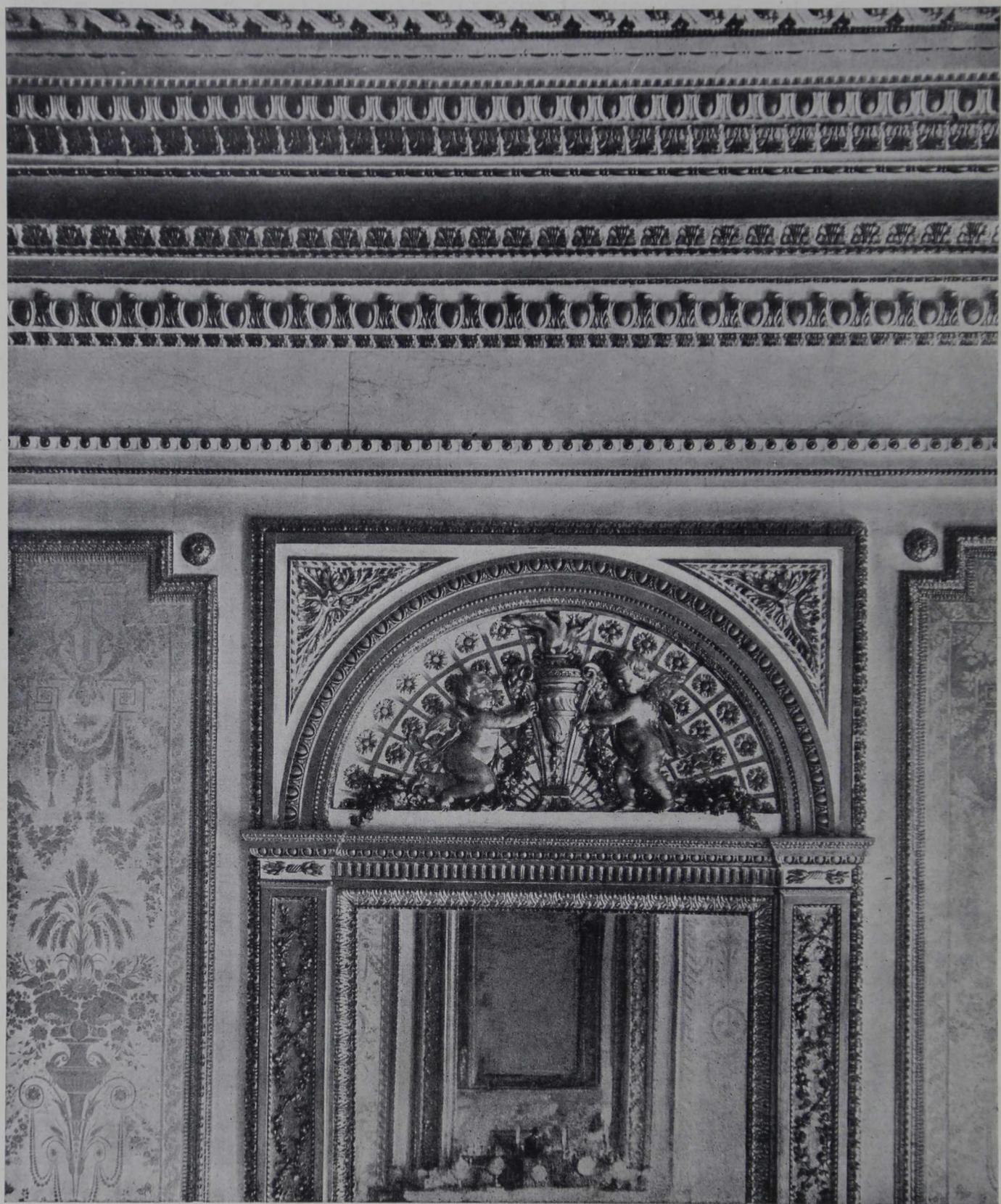


Рис. 97. Гатчинский дворец. Парадная спальня. Деталь завершения веркала и карниза. В. Бренна.



Рис. 98. Гатчинский дворец. Чесменская галерея. Общий вид на стену к Овальной комнате.  
В. Бренна.



Рис. 99. Гатчинский дворец. Чесменская галерея. Деталь завершения стены к Овальной комнате.  
В. Бренна.

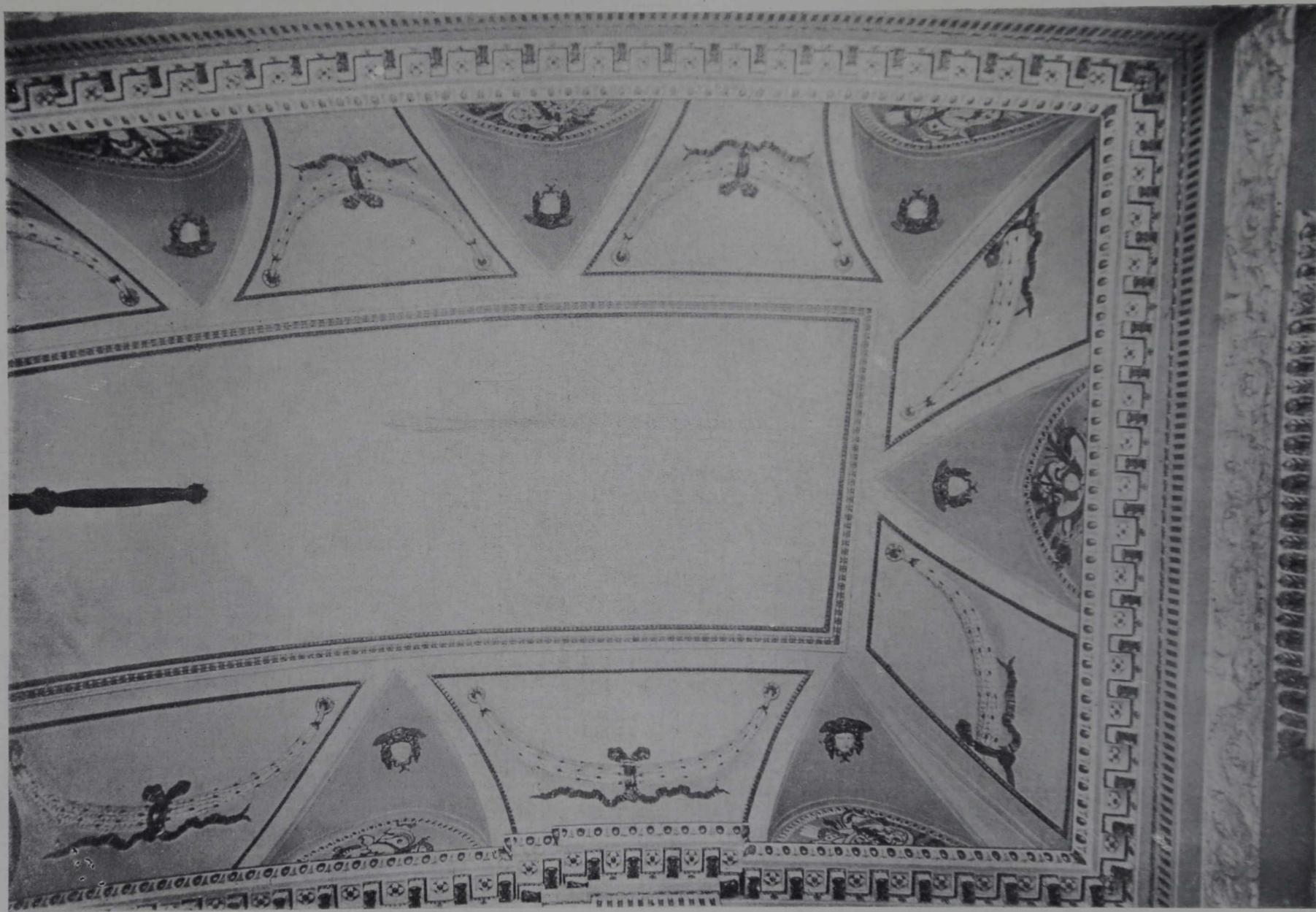


Рис. 100. Гатчинский дворец. Чесменская галерея. Общий вид части перекрытия (около стены к Овальной комнате). В. Бренна.

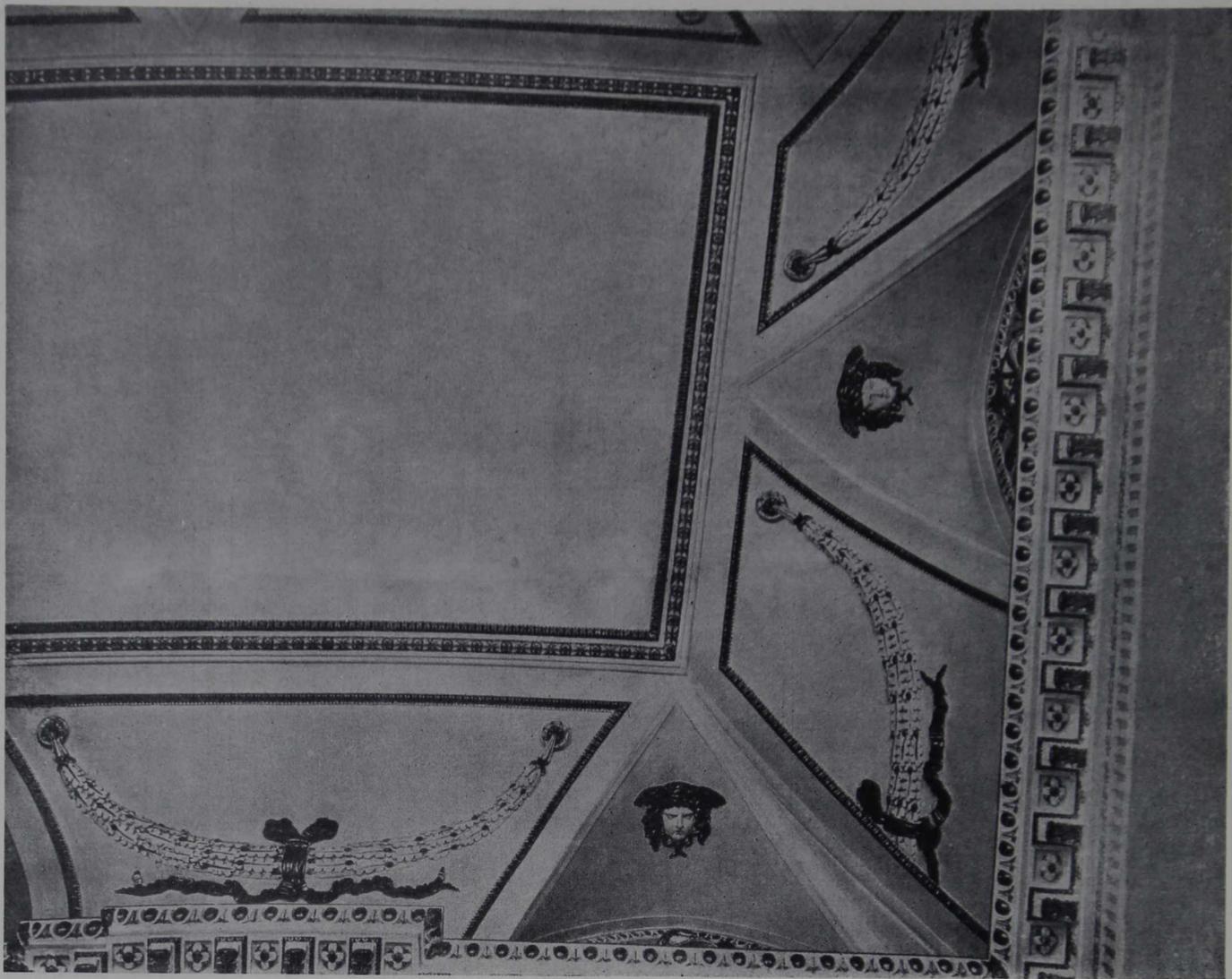


Рис. 101. Гатчинский дворец. Чесменская галерея. Деталь перекрытия. В. Бренна.

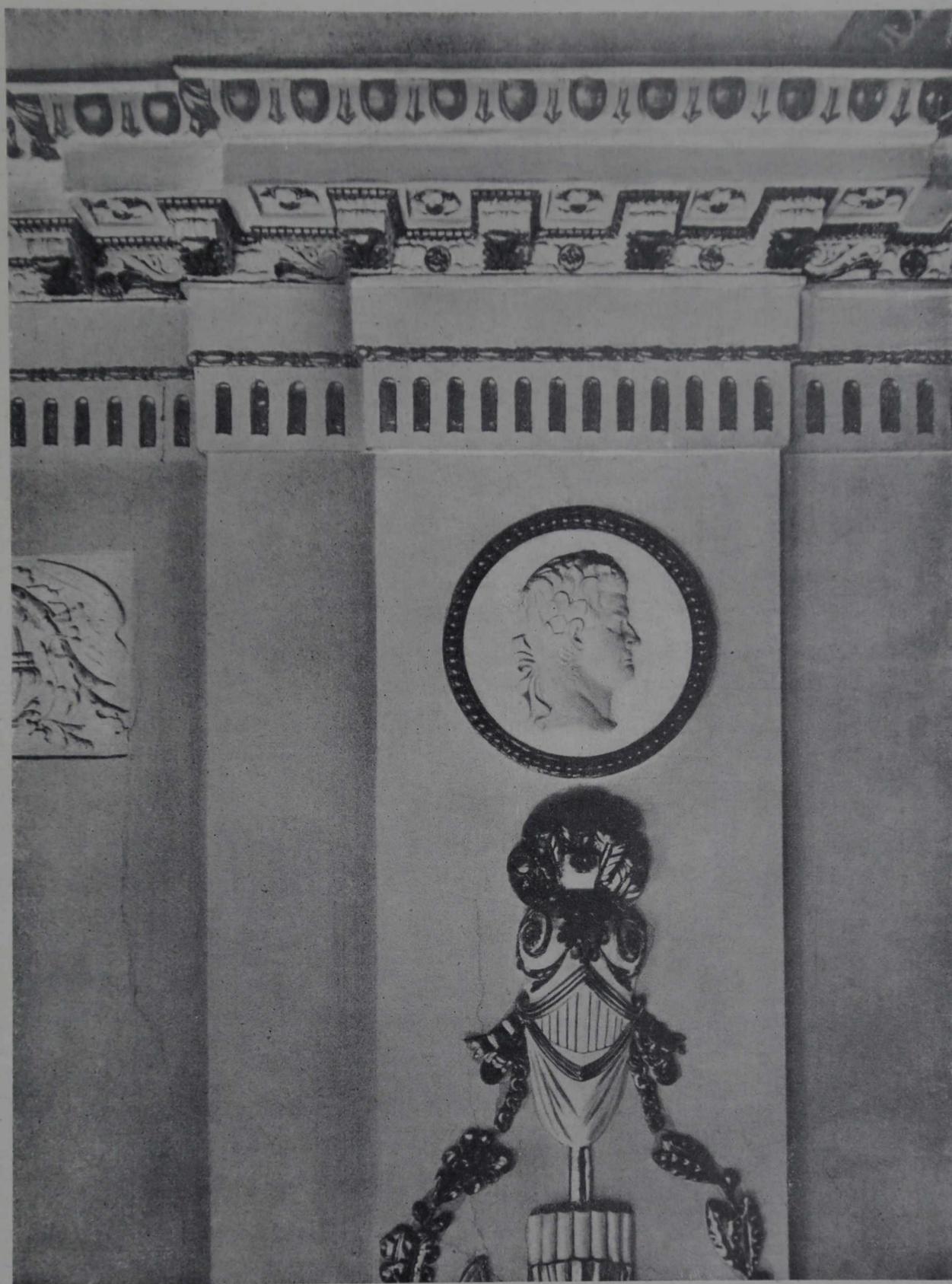


Рис. 102. Гатчинский дворец. Чесменская галерея. Деталь карниза и завершения лопатки.  
В. Бренна.

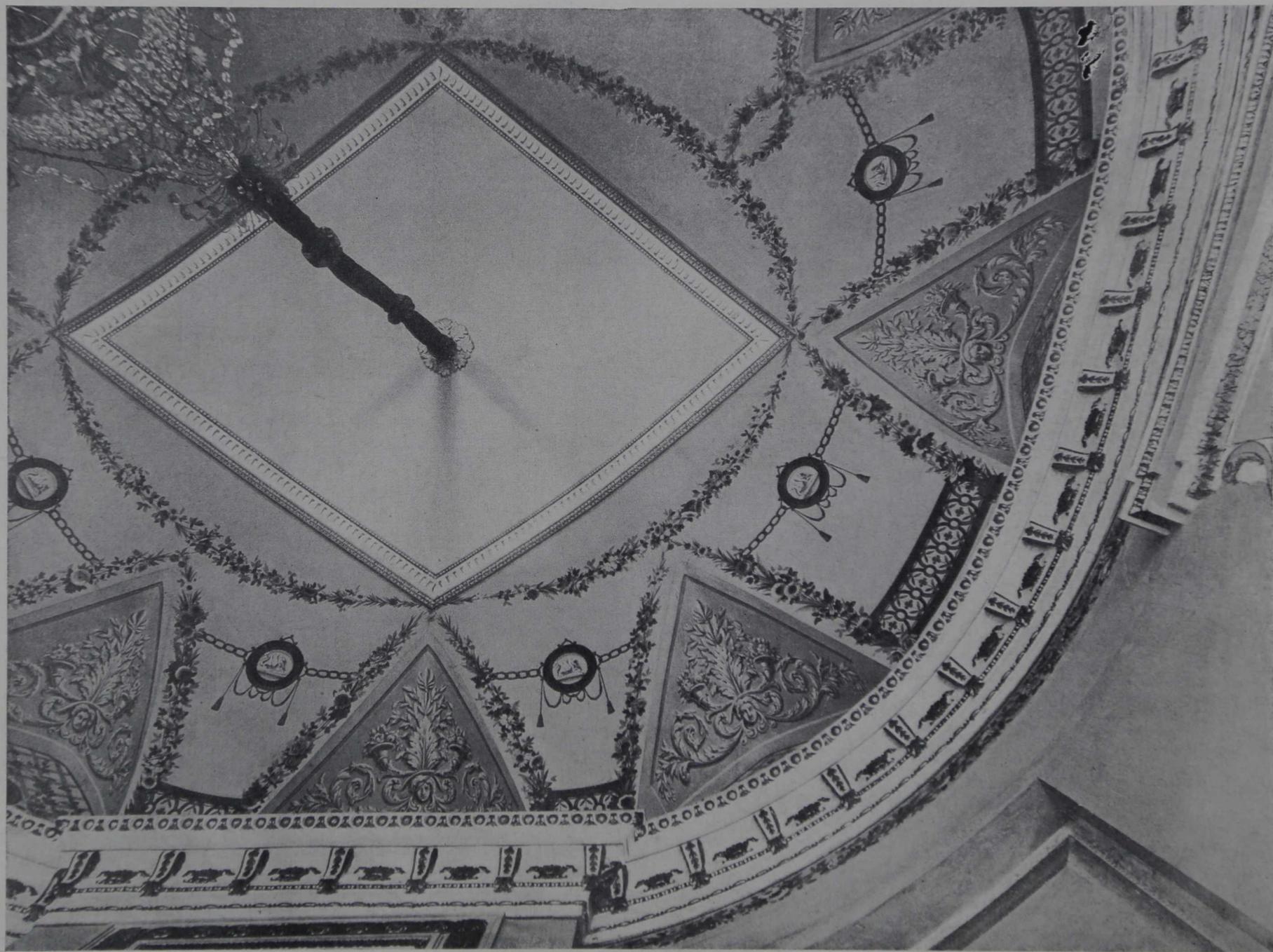


Рис. 103. Гатчинский дворец. Овальная комната. Деталь карниза и перекрытия. В. Б р е н н а.

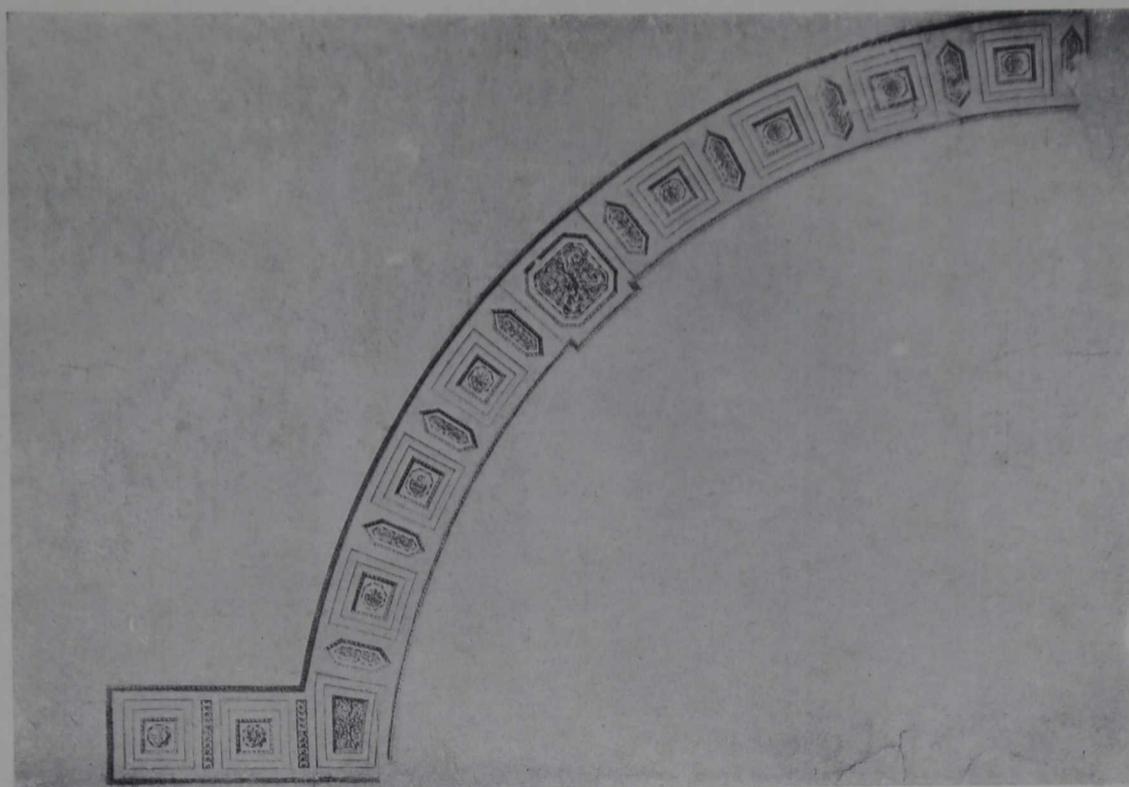


Рис. 104. Проект перекрытия в Греческой галерее Гатчинского дворца. В. Б р е н н а.  
(Собрание Гатчинского дворца-музея.)

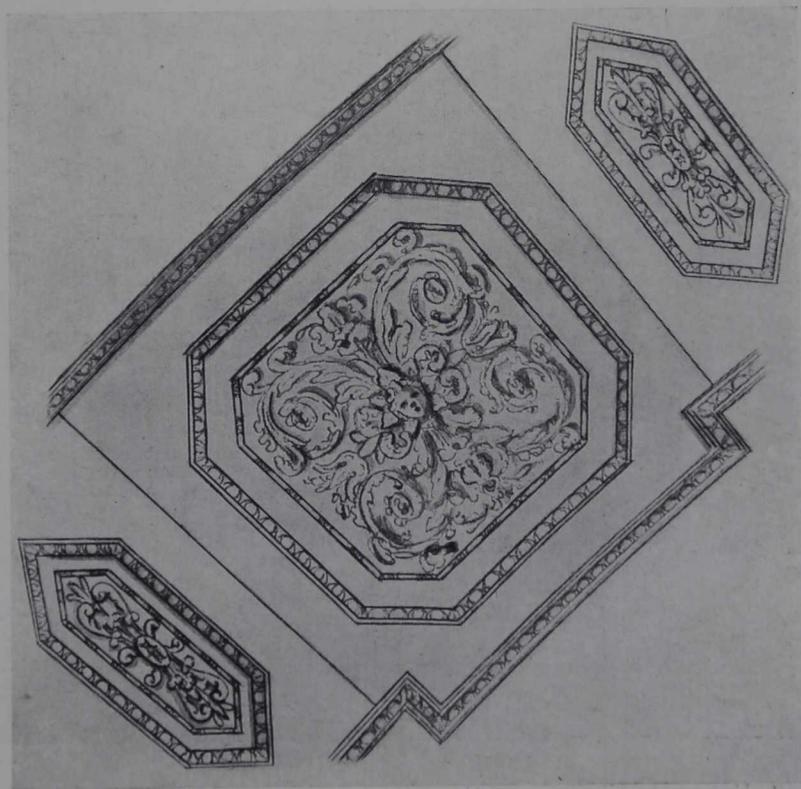


Рис. 105. Проект перекрытия в Греческой галерее Гатчинского дворца. Деталь центрального кессона. В. Б р е н н а.  
(Собрание Гатчинского дворца-музея.)



Рис. 106. Гатчинский дворец. Греческая галерея. Общий вид. В. Бренна.

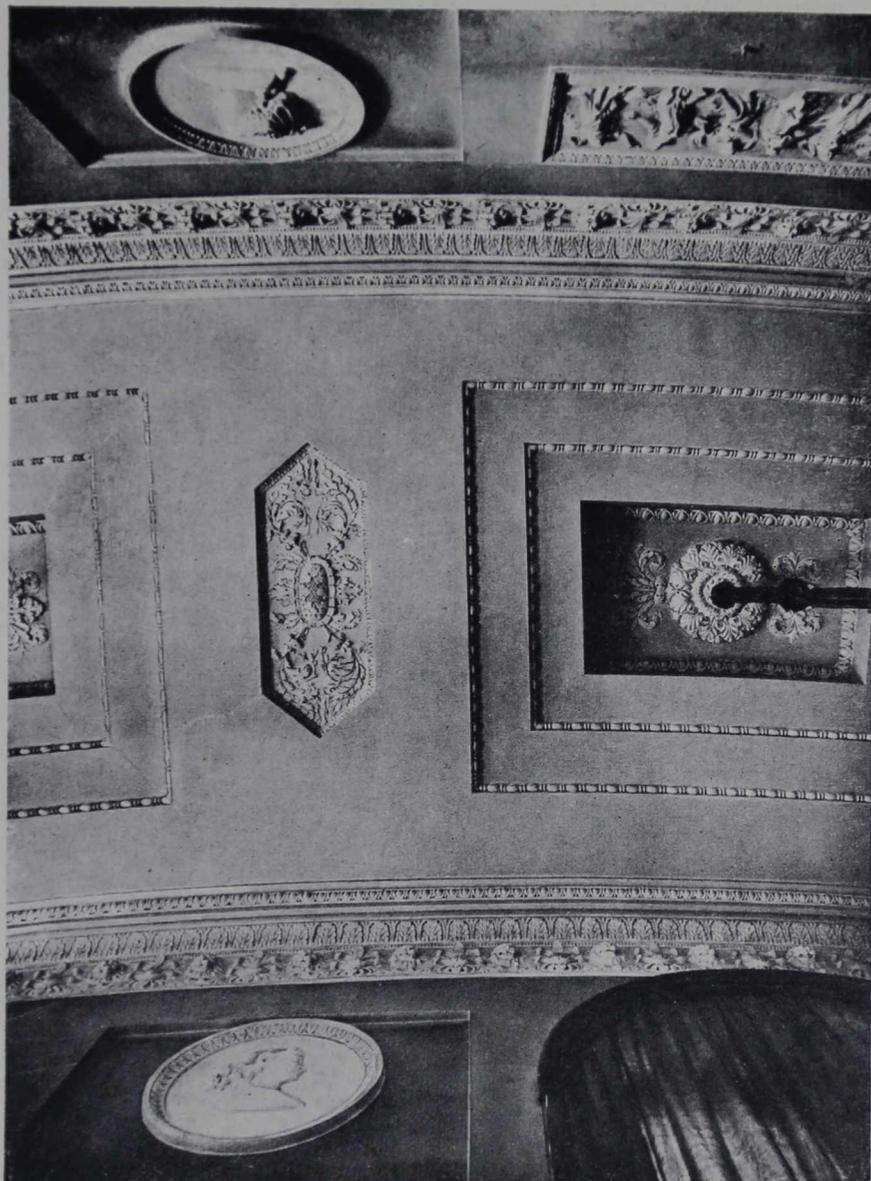


Рис. 107. Гатчинский дворец. Греческая галерея. Детали перекрытия. В. Бренна

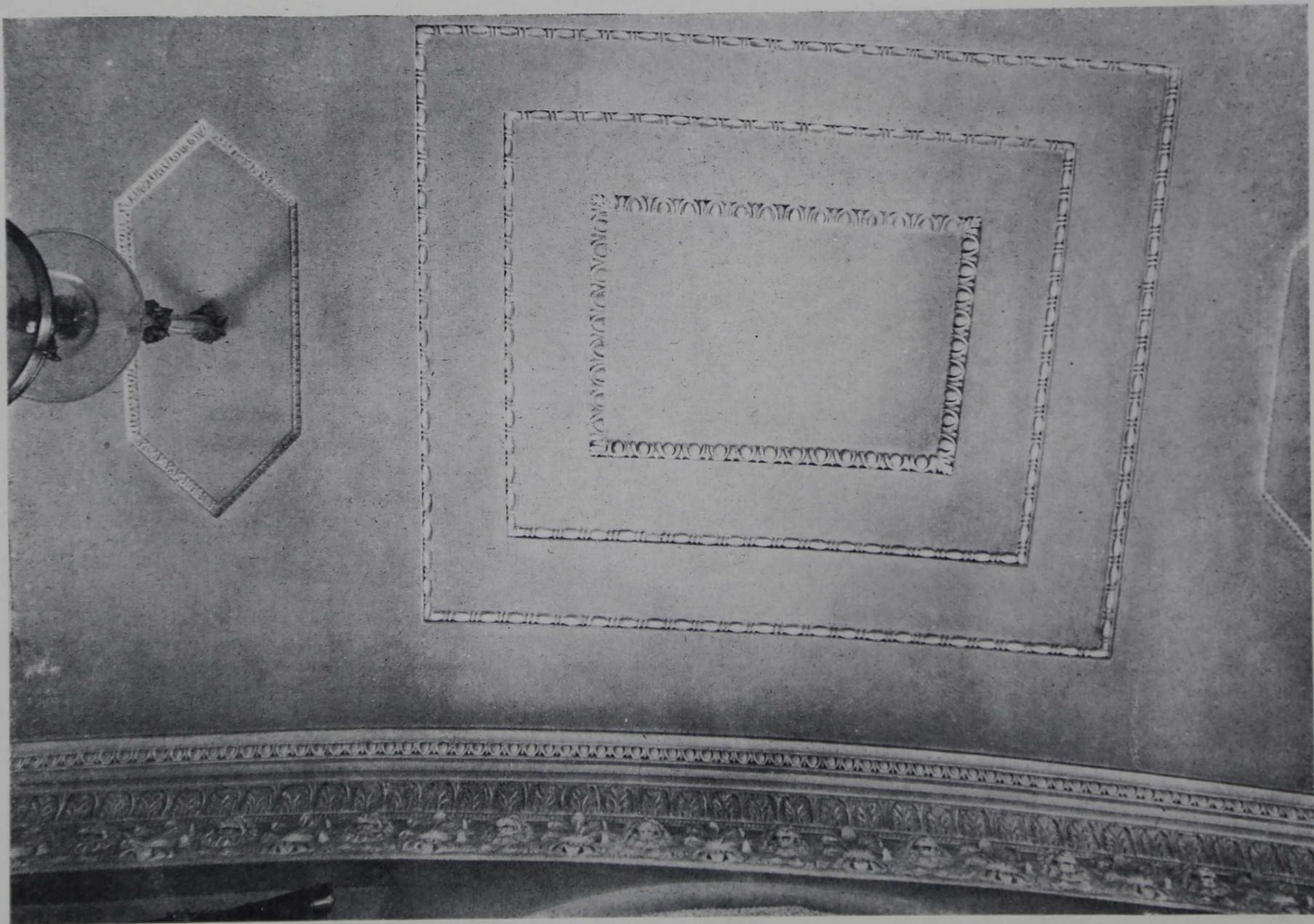


Рис. 108. Гатчинский дворец. Арсенальная галерея. Деталь перекрытия В. Бренна.

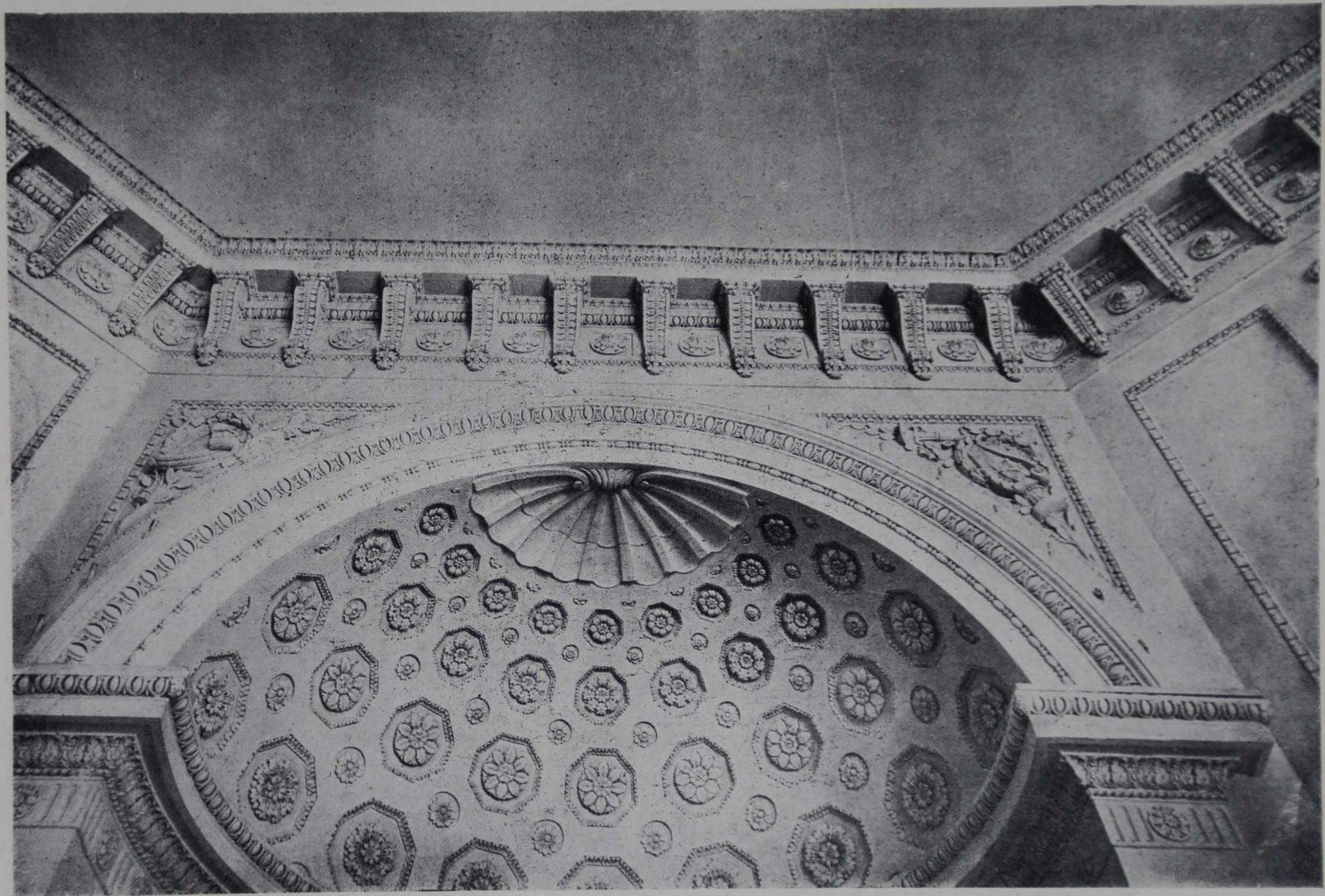


Рис. 109. Павловский дворец. Тронный зал. Перекрытие над угловыми нишами. В. Бренна.



Рис. 110. Павловский дворец. Зал Мира. Общий вид.

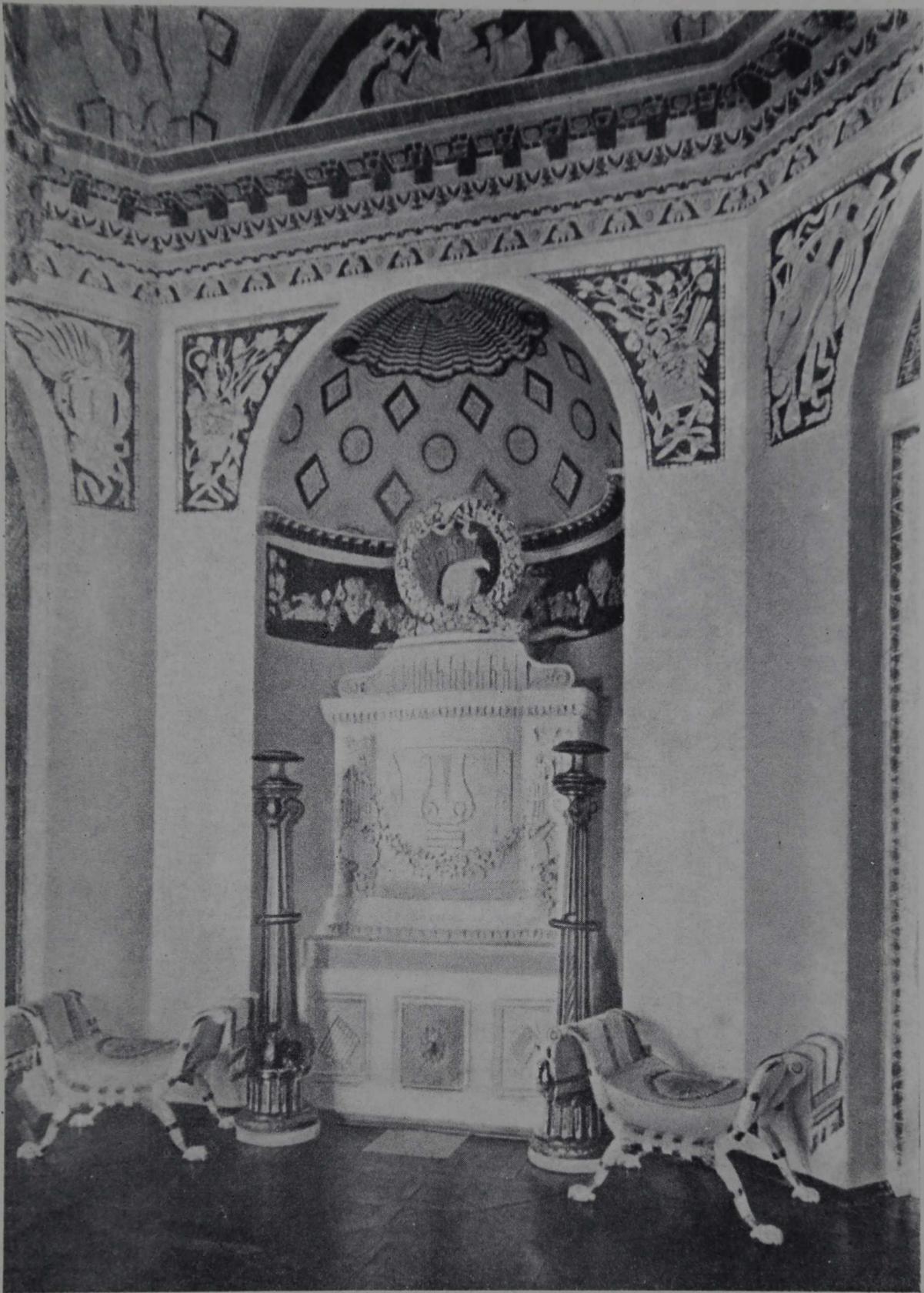


Рис. 111. Павловский дворец. Зал Мира. Деталь обработки стены и карниза.

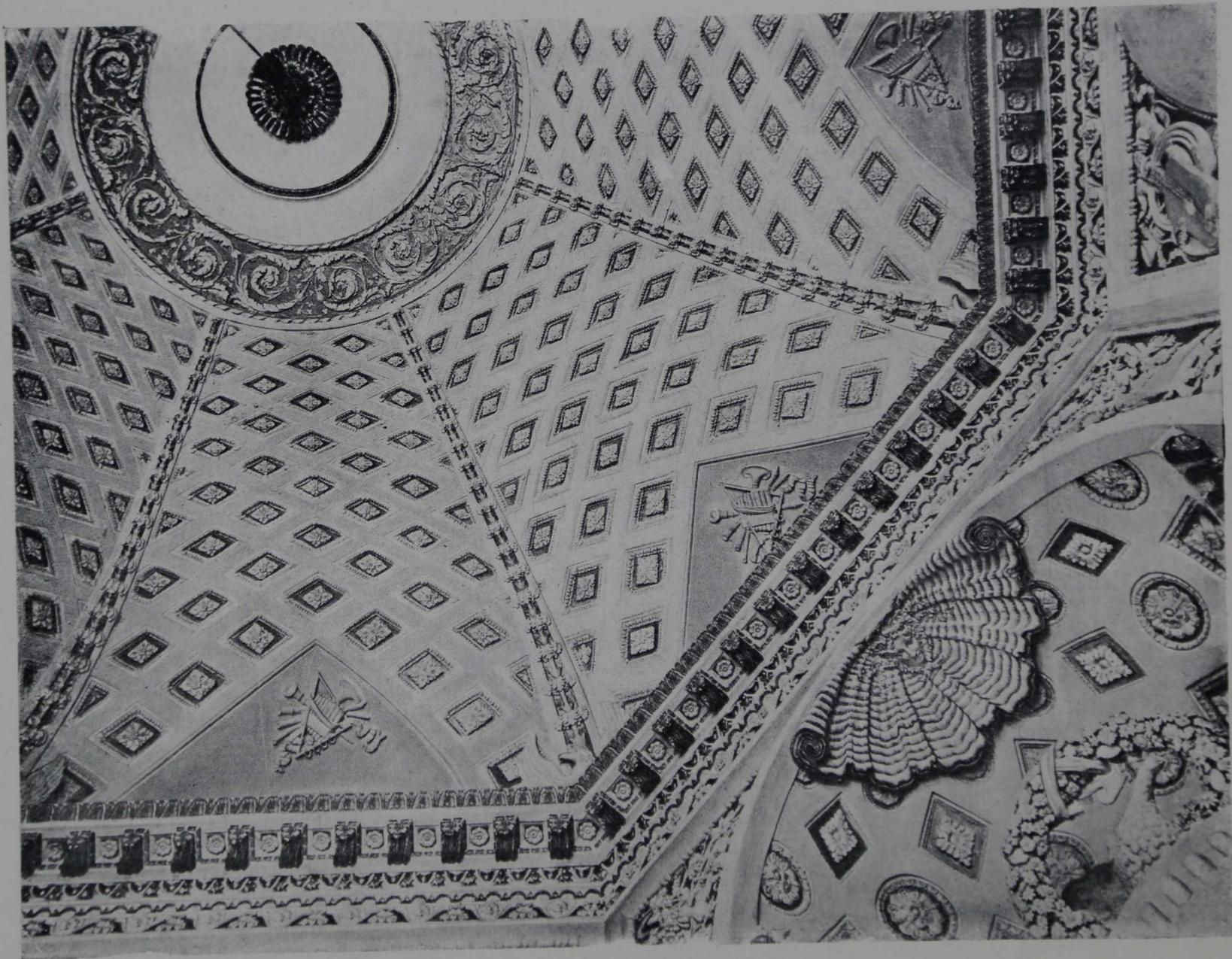


Рис. 112. Павловский дворец. Зал Мира. Деталь перекрытия.

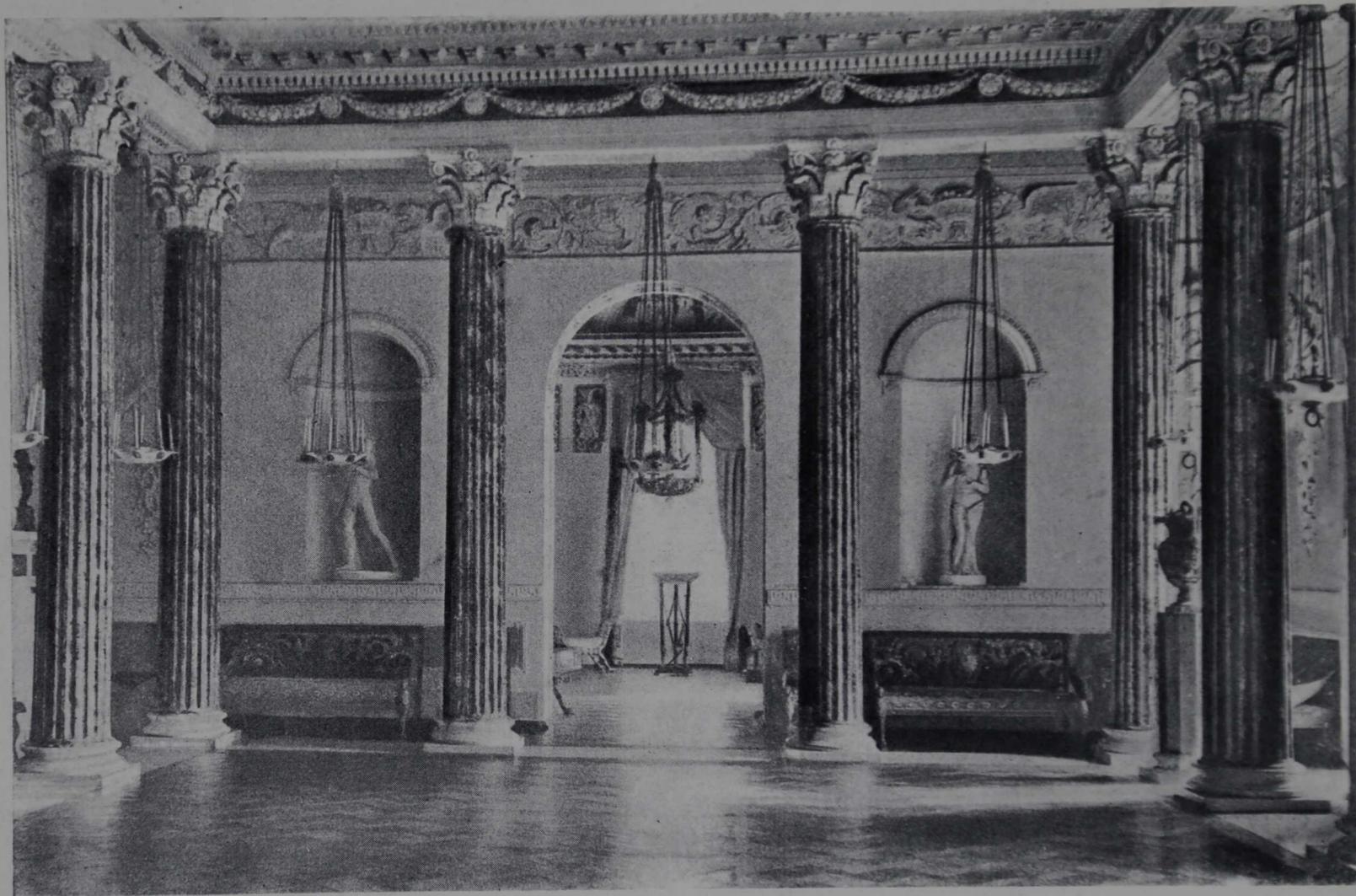


Рис. 113. Павловский дворец. Греческий зал. Общий вид.

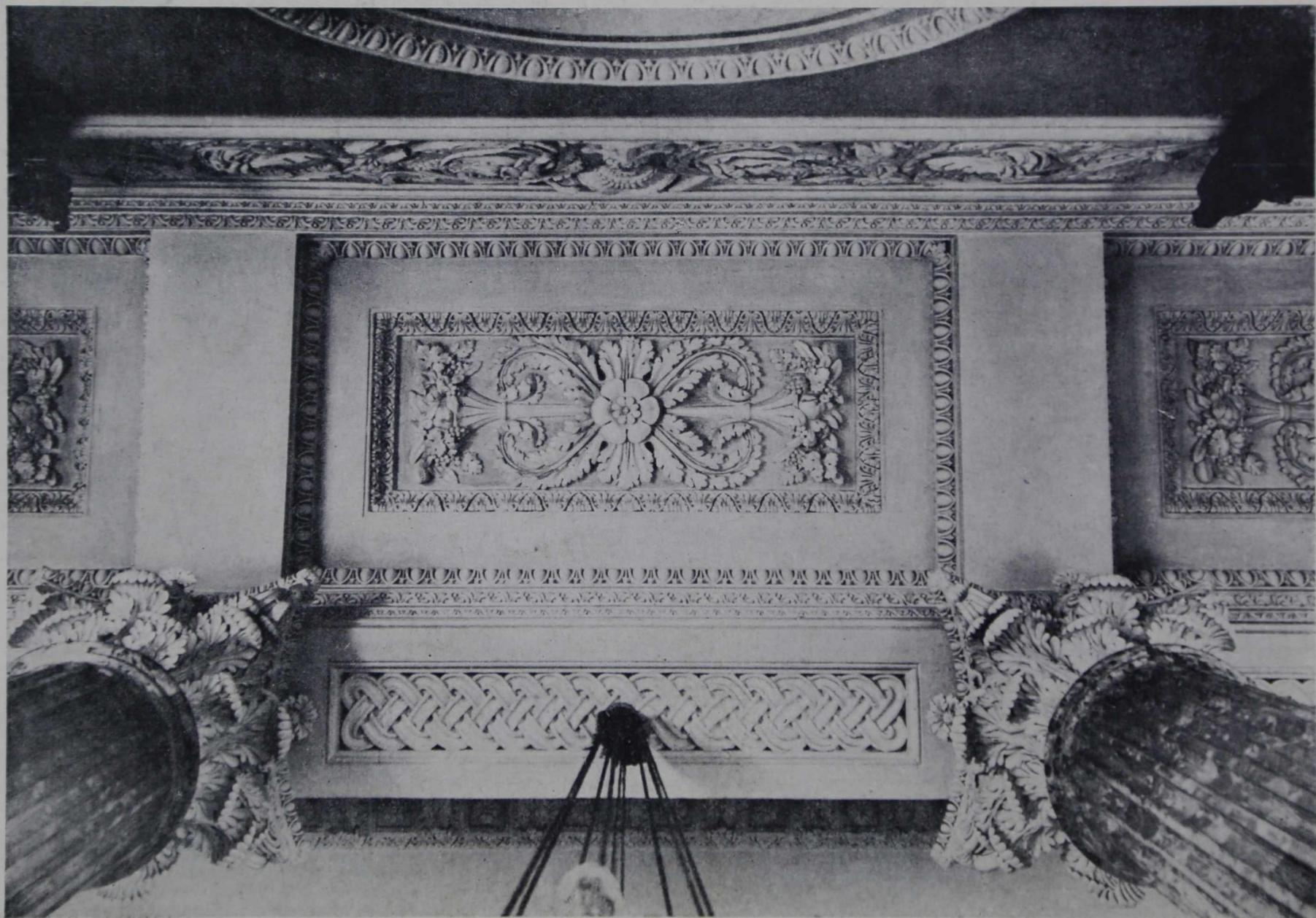


Рис. 114. Павловский дворец. Греческий зал. Деталь кессонов между колоннадами и стеной.



Рис. 115. Павловский дворец. Туалетная Марии Федоровны. Общий вид.

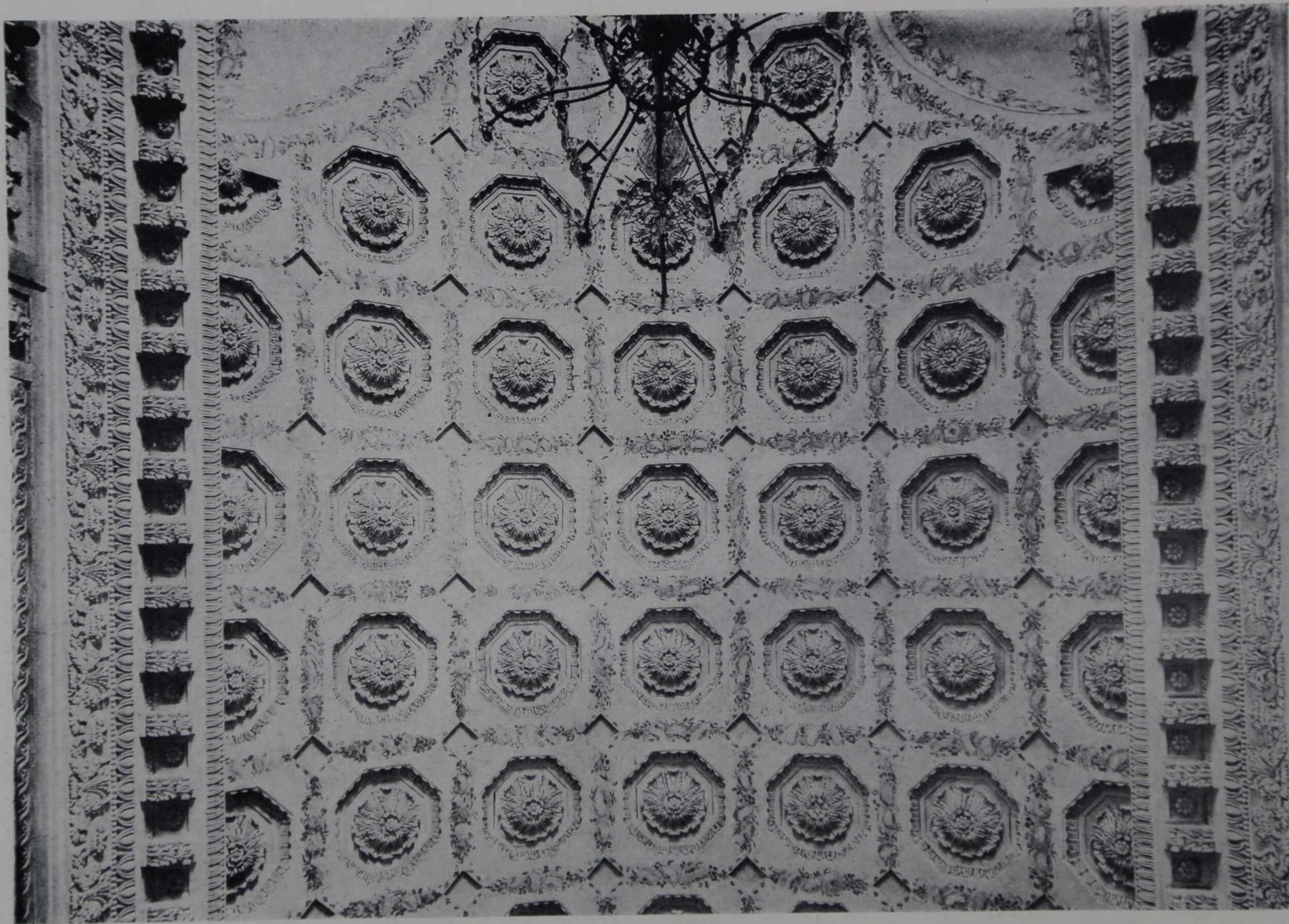


Рис. 116. Павловский дворец. Туалетная Марии Федоровны. Деталь перекрытия.

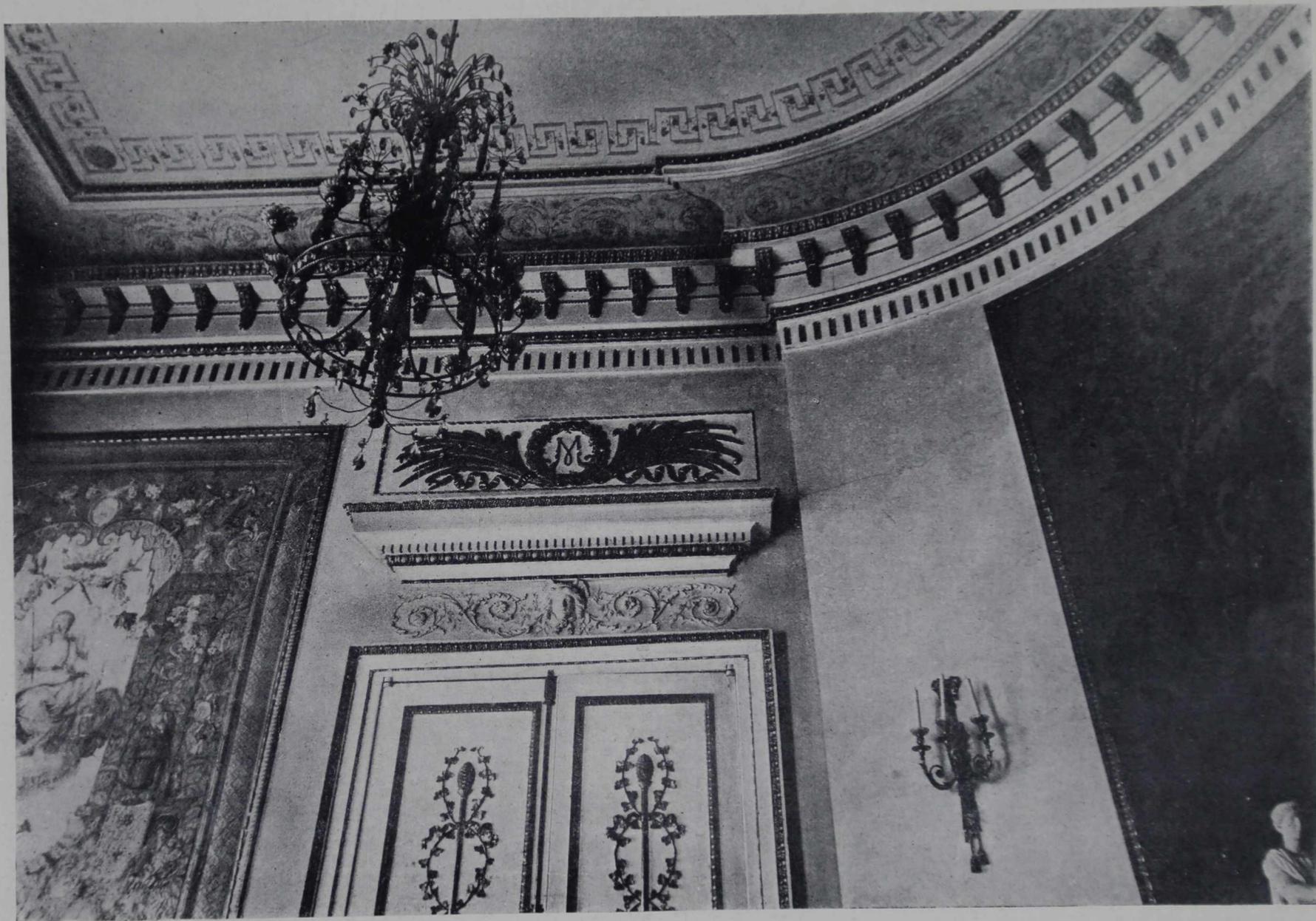


Рис. 117. Павловский дворец. Библиотека Марии Федоровны. Деталь стены и карниза.

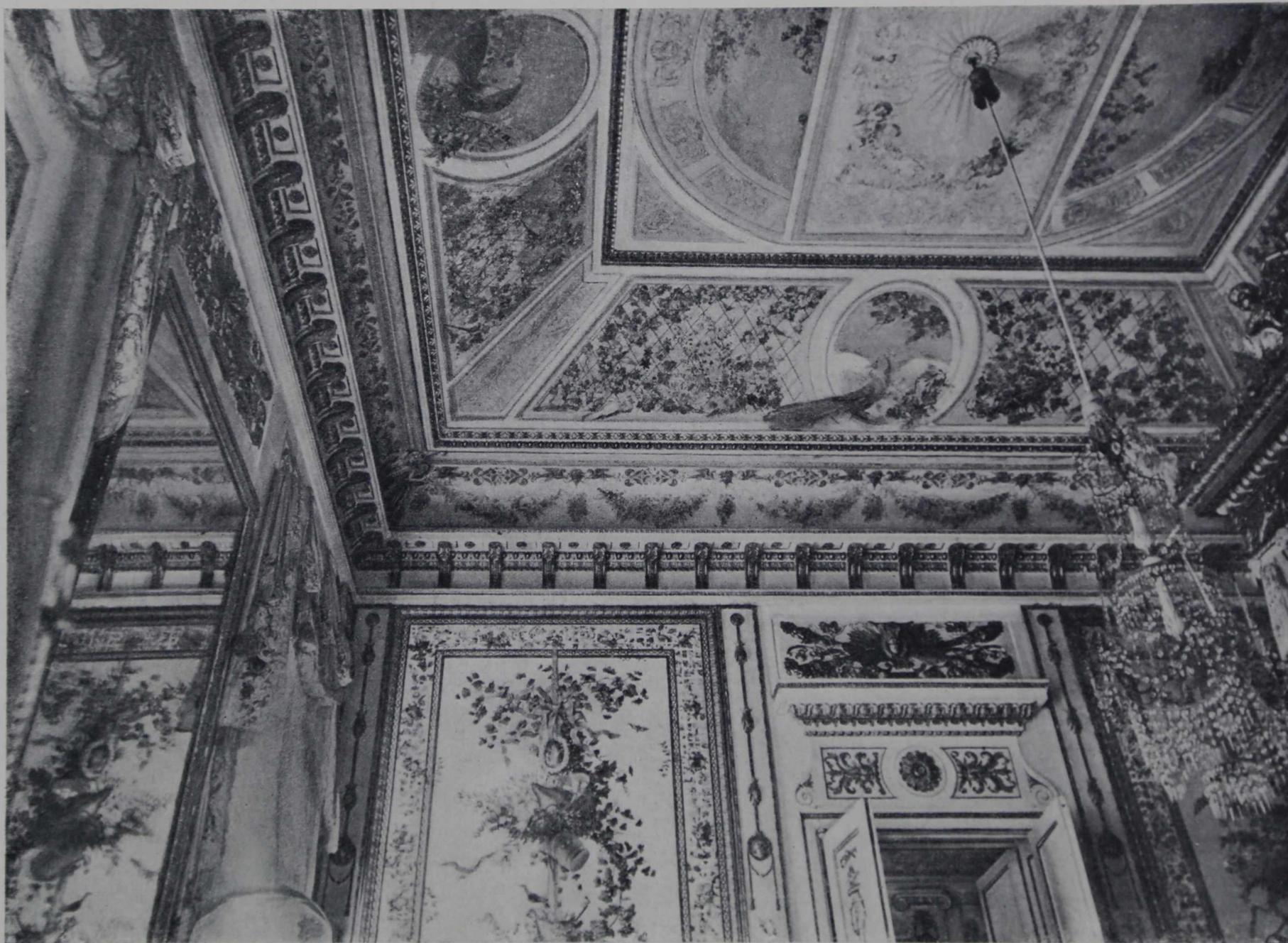


Рис. 118. Павловский дворец. Парадная спальня. Деталь завершения стены, карниза и перекрытия.

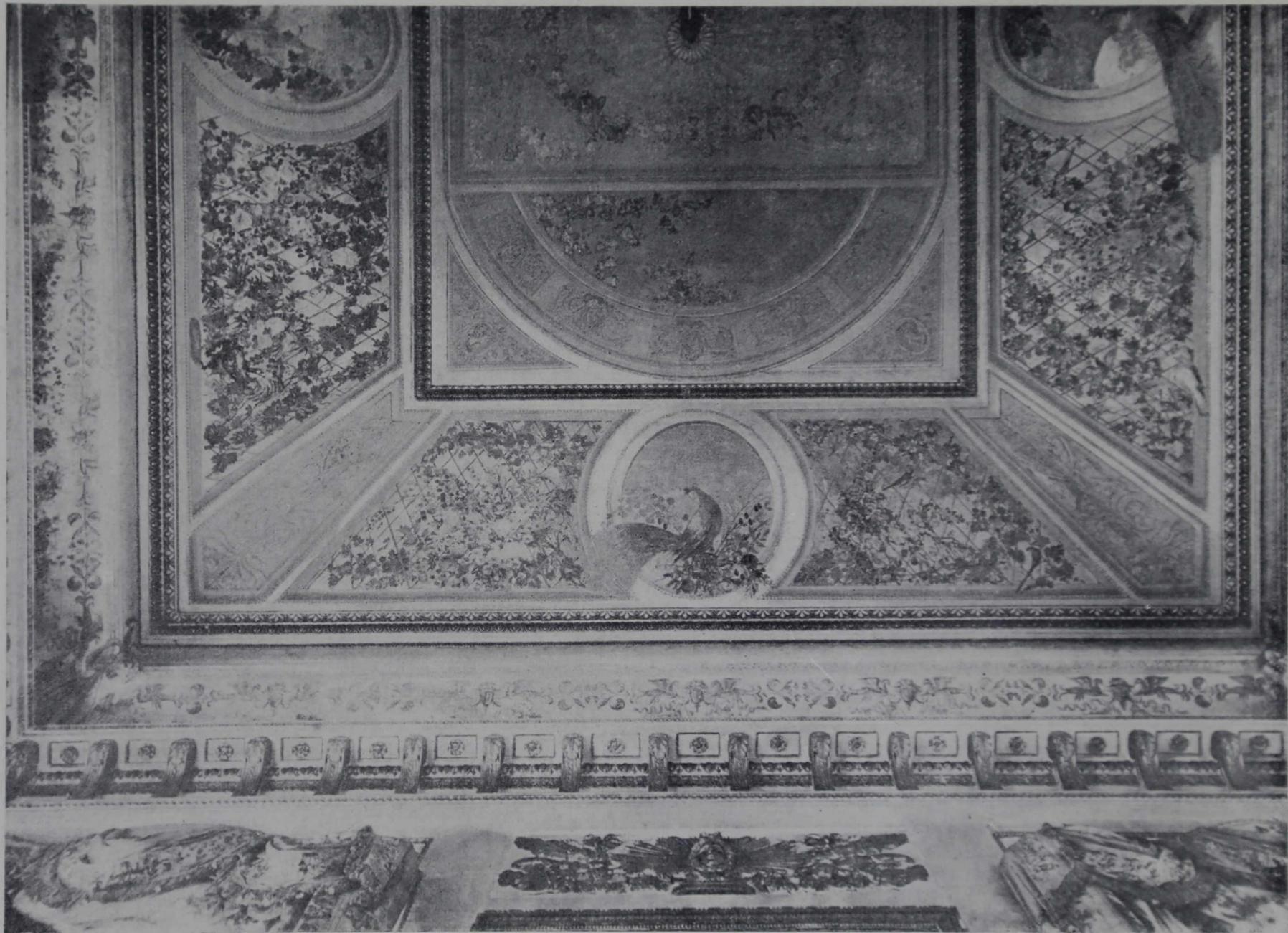


Рис. 119. Павловский дворец. Парадная спальня. Деталь росписи перекрытия.



Рис. 120. Павловский дворец. Круглая проходная. Перекрытие.

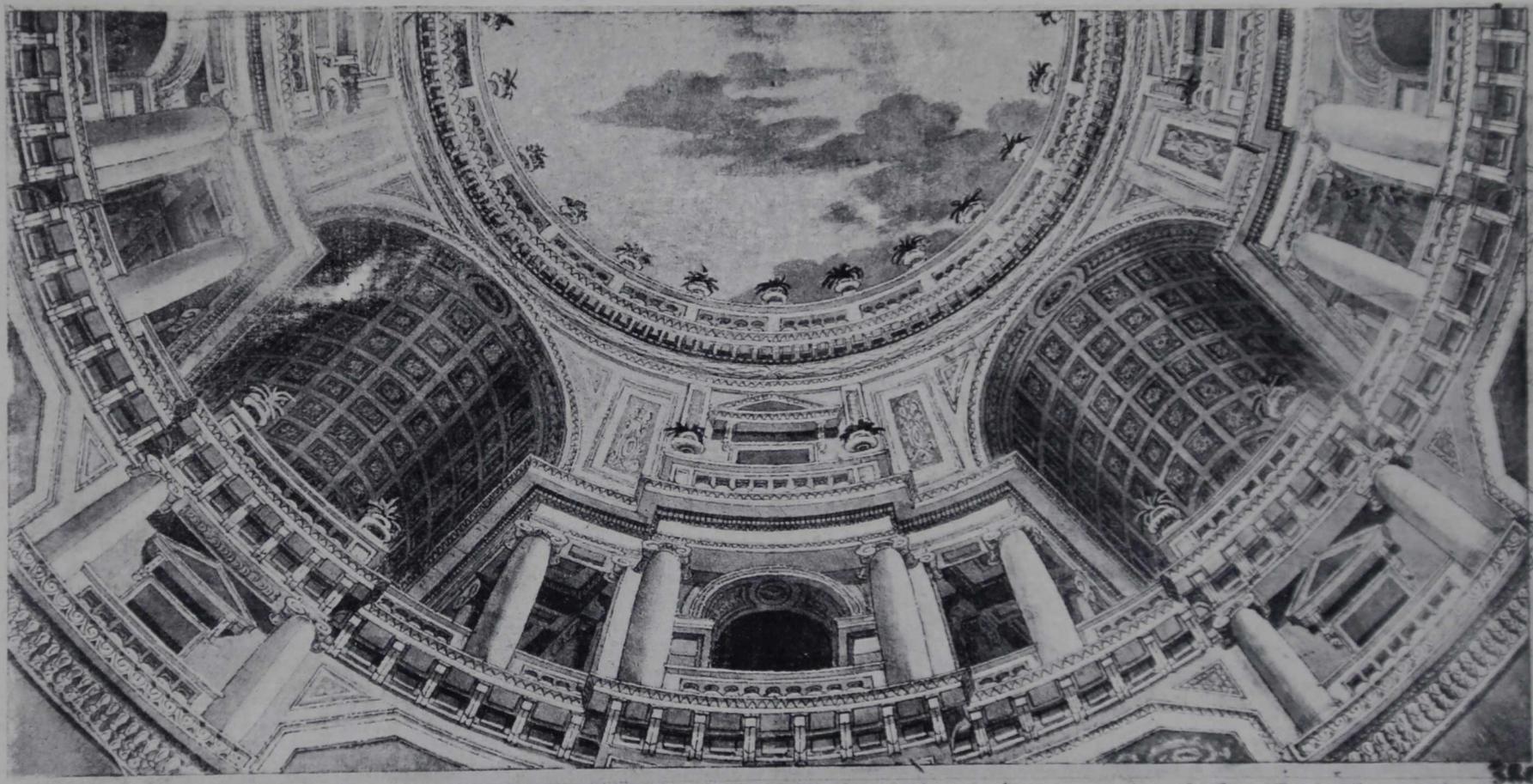


Рис. 121. Эскиз росписи перекрытия. П. Гонзага. (Собрание Павловского дворца-музея.)

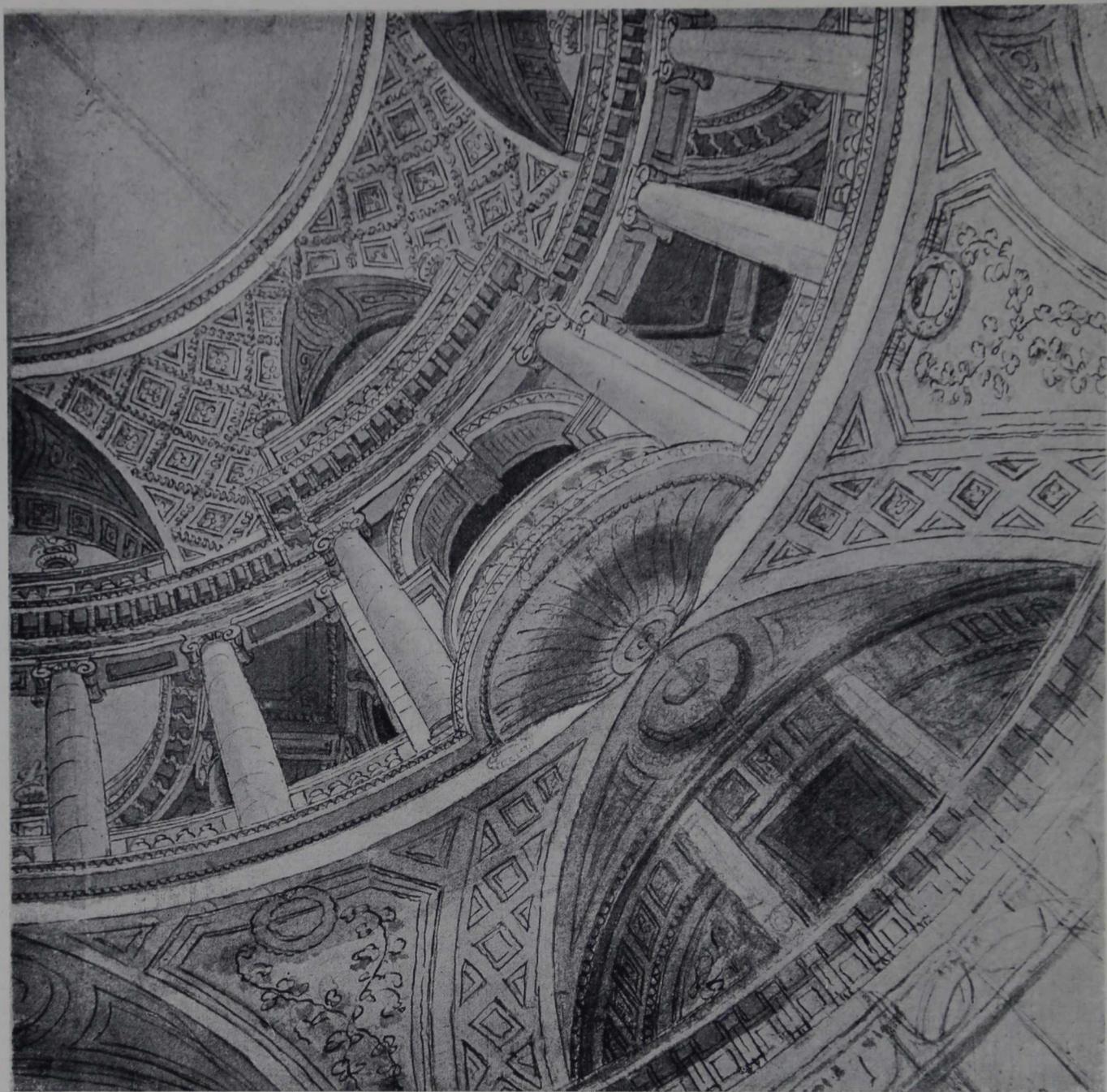


Рис. 122. Эскиз росписи перекрытия. П. Гонзага. (Собрание Павловского дворца-музея.)



Рис. 123. Проект росписи перекрытий круглой комнаты. П. Гонзага. (Собрание Павловского дворца-музея.)

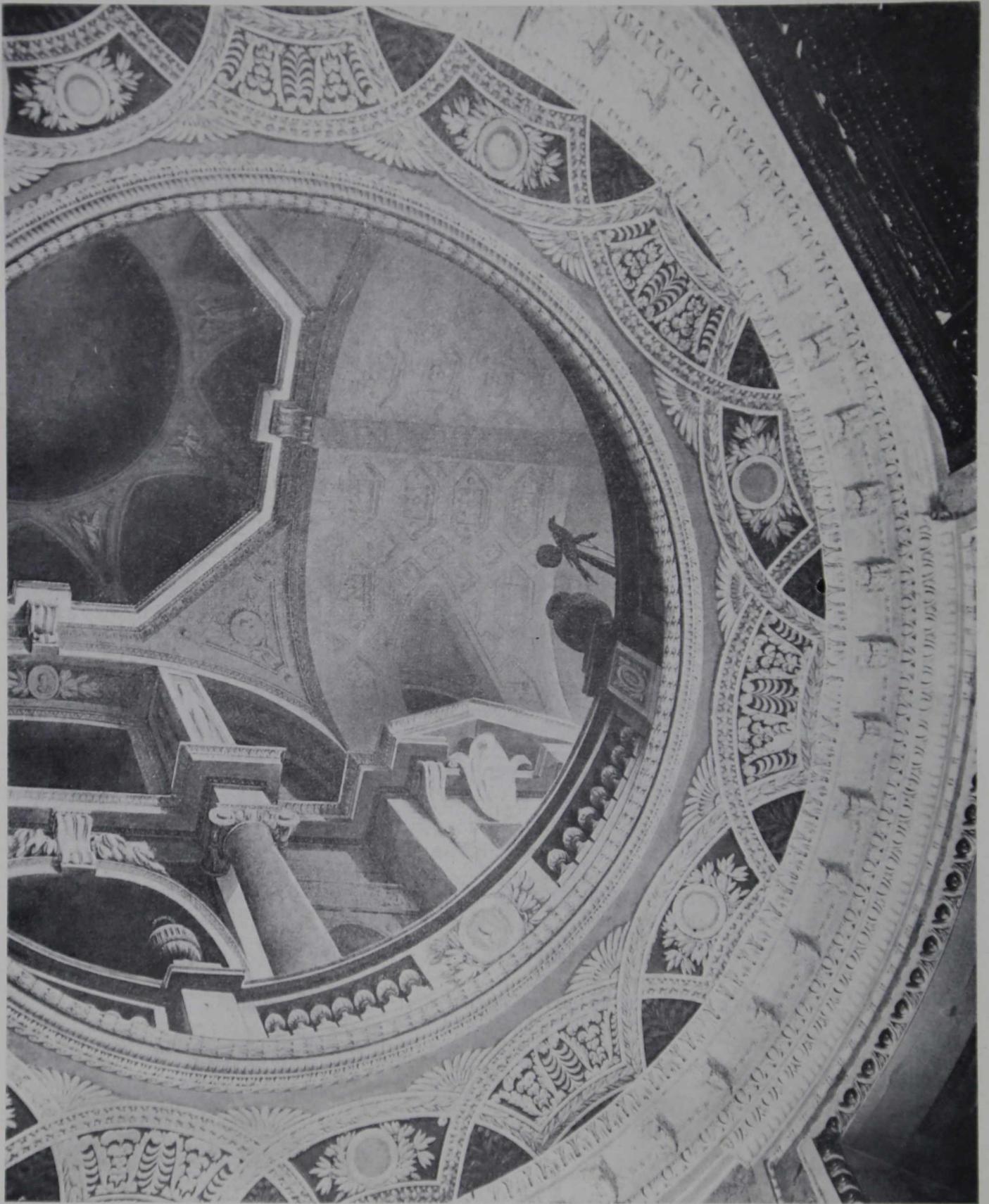


Рис. 124. Павловский дворец. Роспись перекрытия круглой комнаты. П. Гонзага.



Рис. 125. Павловский дворец. «Фонарик». Общий вид. А. Н. Воронихин.

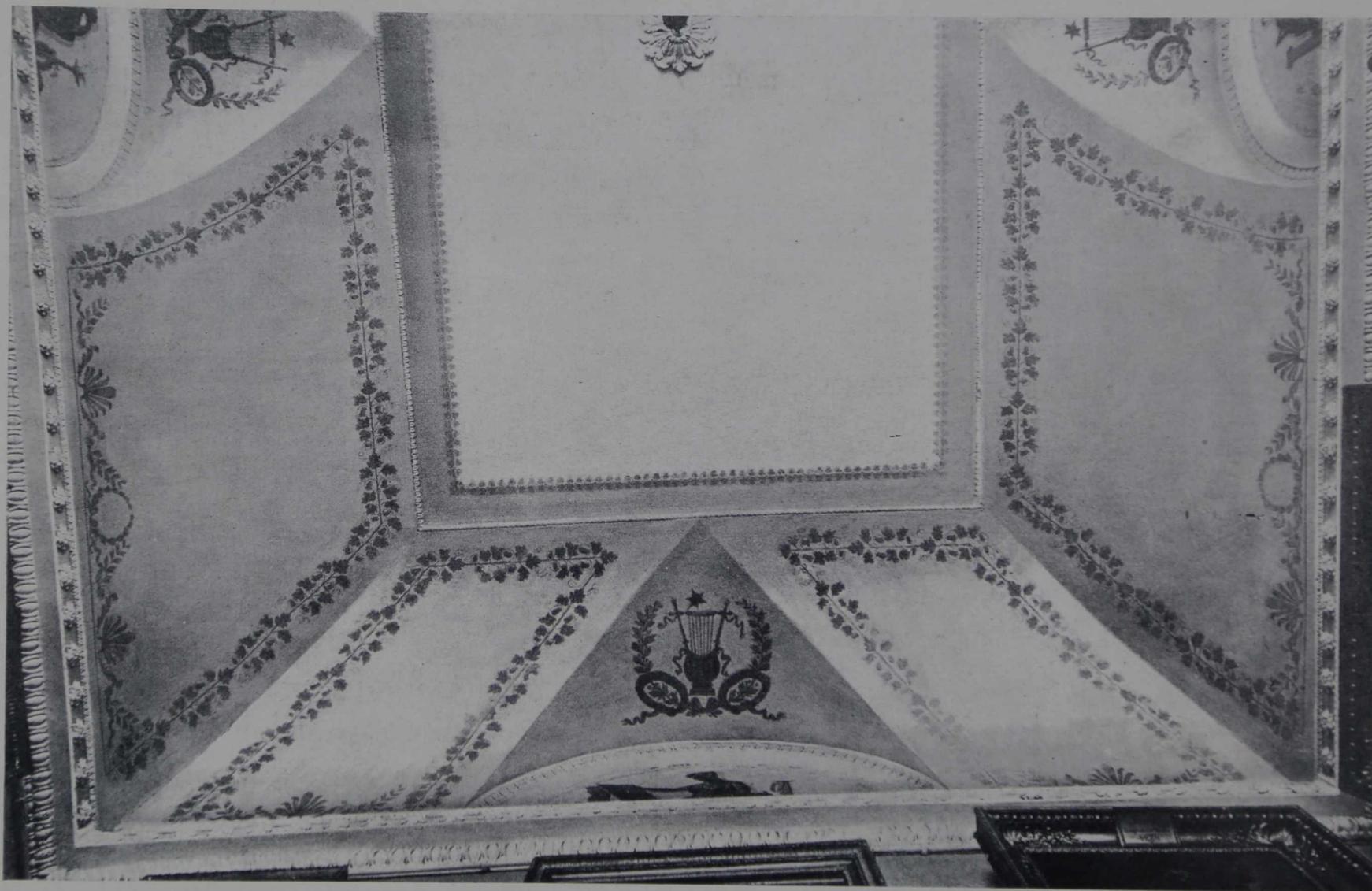


Рис. 126. Павловский дворец. «Фонарик». Деталь перекрытия.

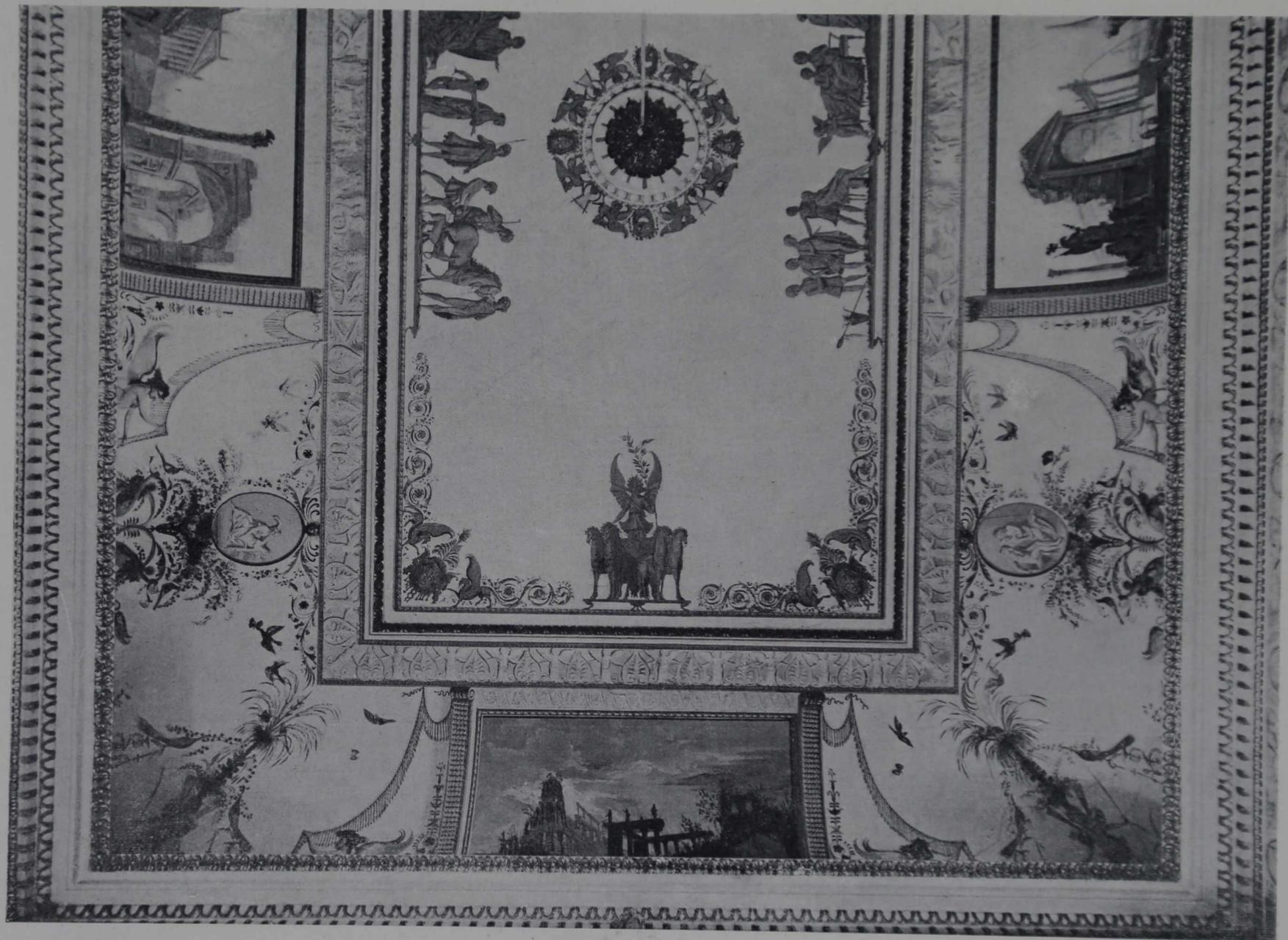


Рис. 127. Павловский дворец. Будуар Марии Федоровны. Деталь росписи перекрытия.

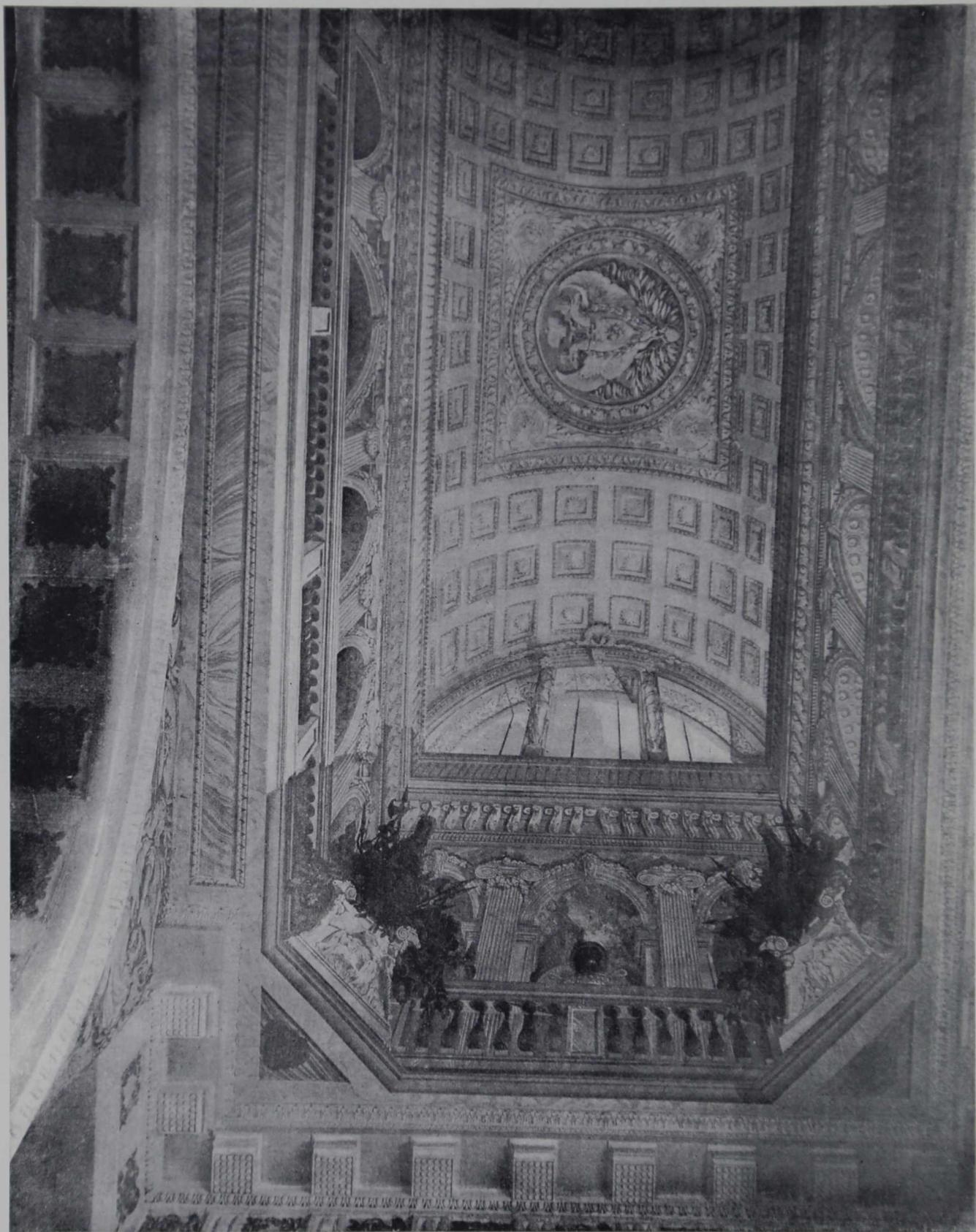


Рис. 128. Павловский дворец. Парадная лестница. Перекрытие над площадкой 2-го этажа.



[ 131 ]

Рис. 129. Павловский дворец. Вестибюль: Деталь росписи перекрытия.



Рис. 130. Павловский дворец. Пилястровый кабинет. Общий вид.

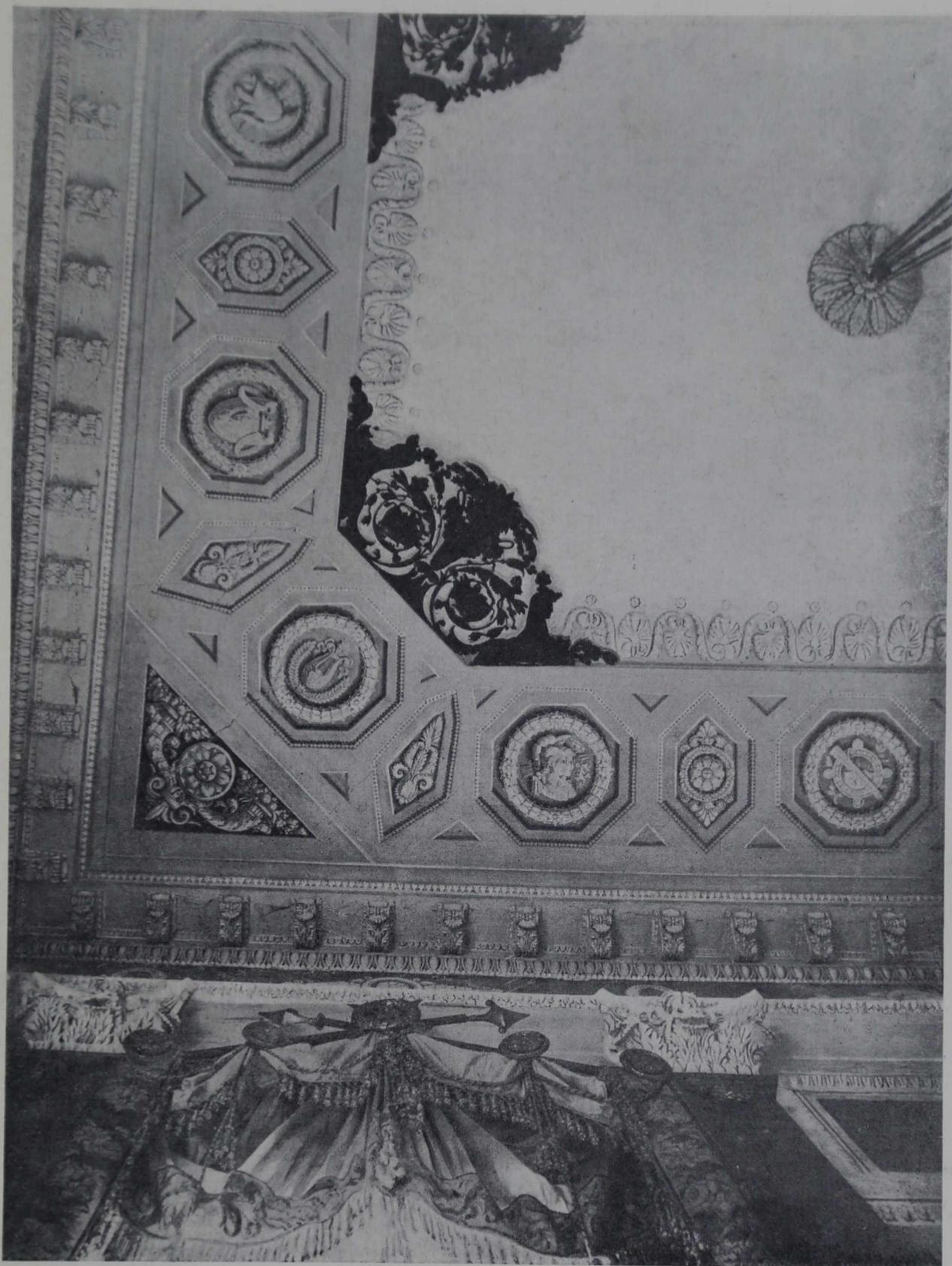


Рис. 131. Павловский дворец. Пилястровый кабинет. Деталь перекрытия.



Рис. 132. Павловский дворец. Туалетная Марии Федоровны (1-й этаж). Общий вид.

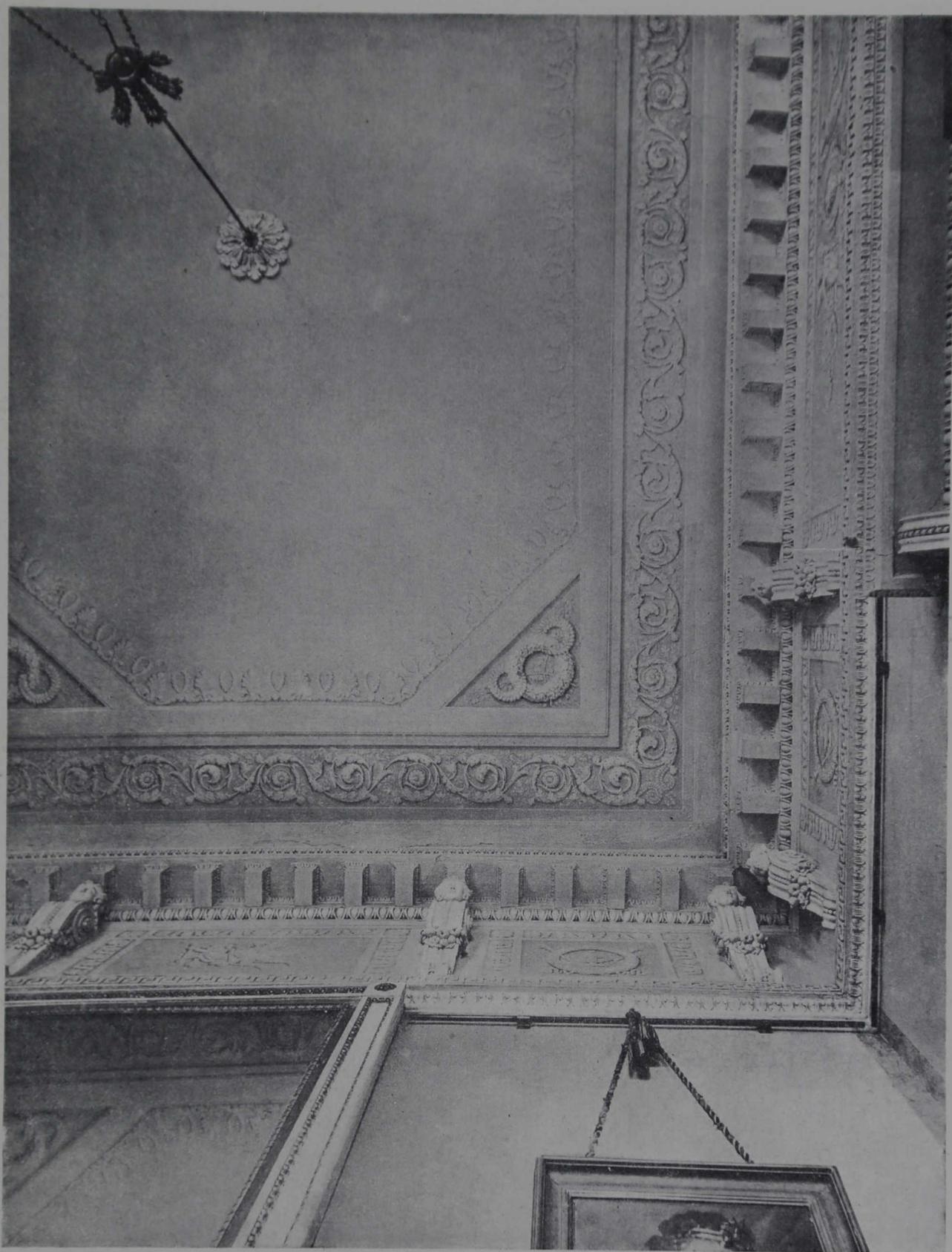


Рис. 133. Павловский дворец. Туалетная Марии Федоровны (1-й этаж). Деталь перекрытия.



Рис. 134. Строгановский дворец. Кабинет на Мойку (рядом с Большим залом). Общий вид.  
А. Н. Воронихин (?).

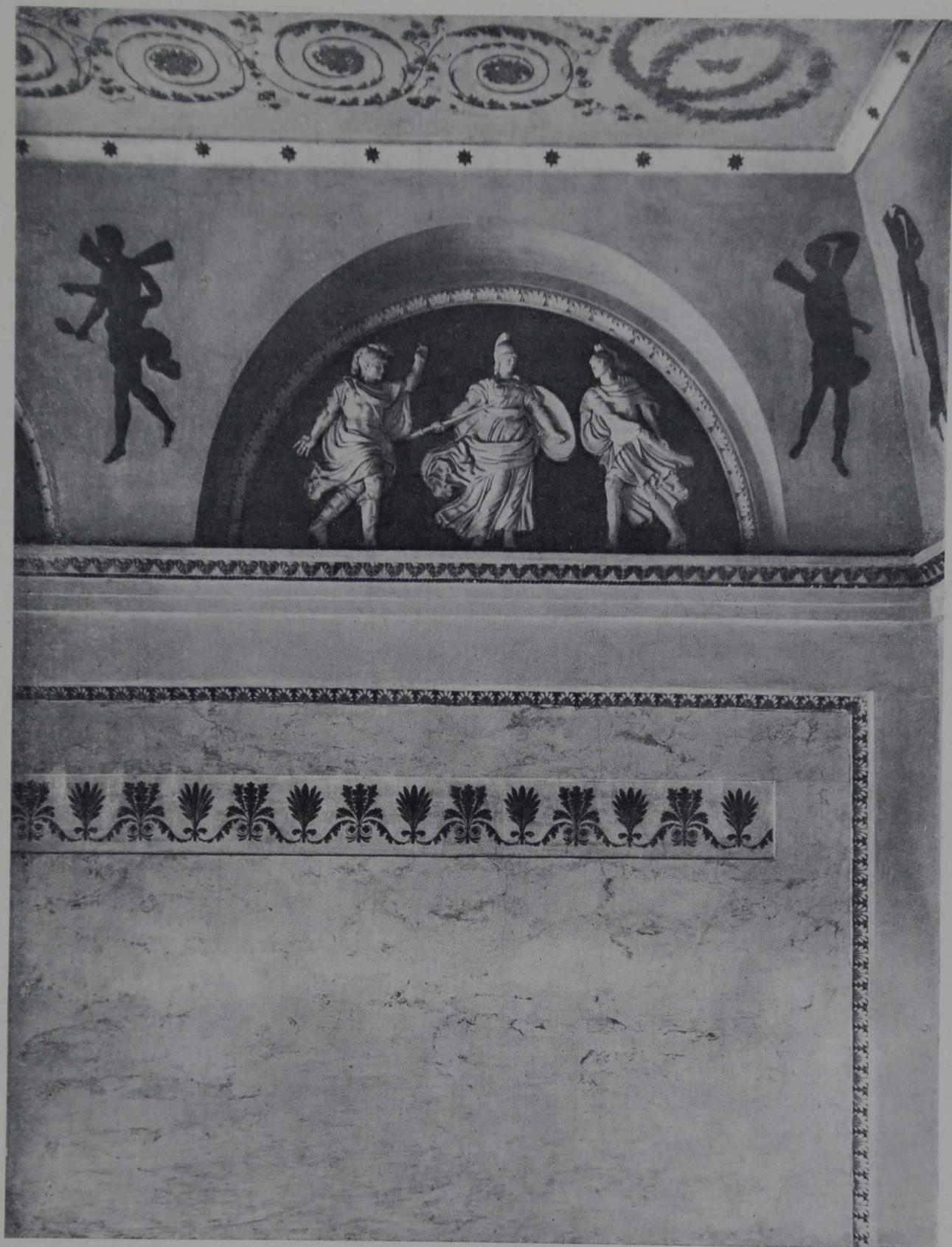


Рис. 135. Строгановский дворец. Кабинет на Мойку. Деталь карниза и пядуги.  
А. Н. Воронихин (?).



Рис. 136. Строгановский дворец. Кабинет на Мойку. Деталь наддуги и завершения двери.  
А. Н. Воронихин (?).



Рис. 137. Строгановский дворец. Кабинет на Мойку. Деталь пьядуги и завершения двери.  
А. Н. Воронихин (?).

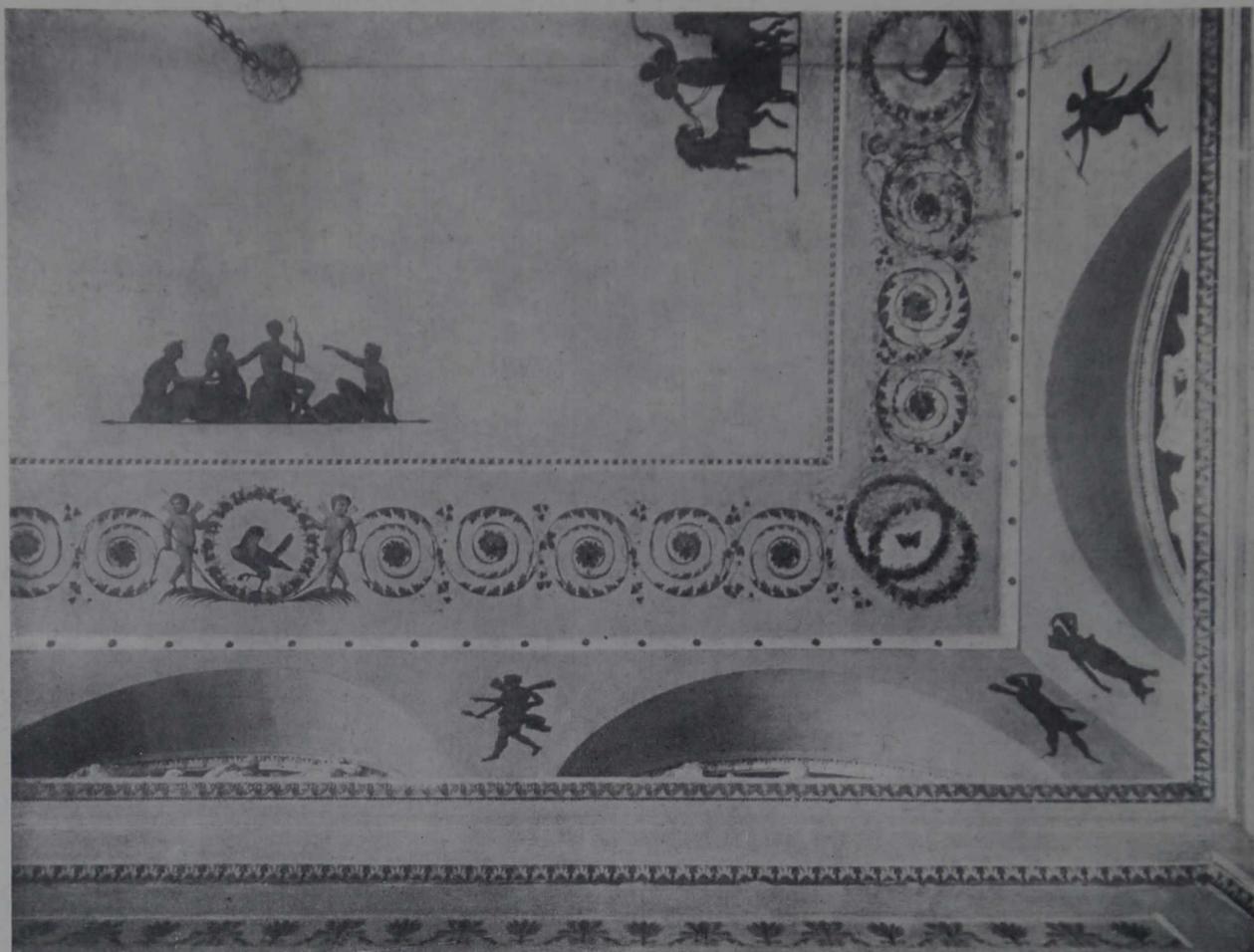


Рис. 138. Строгановский дворец. Кабинет на Мойку. Деталь перекрытия.

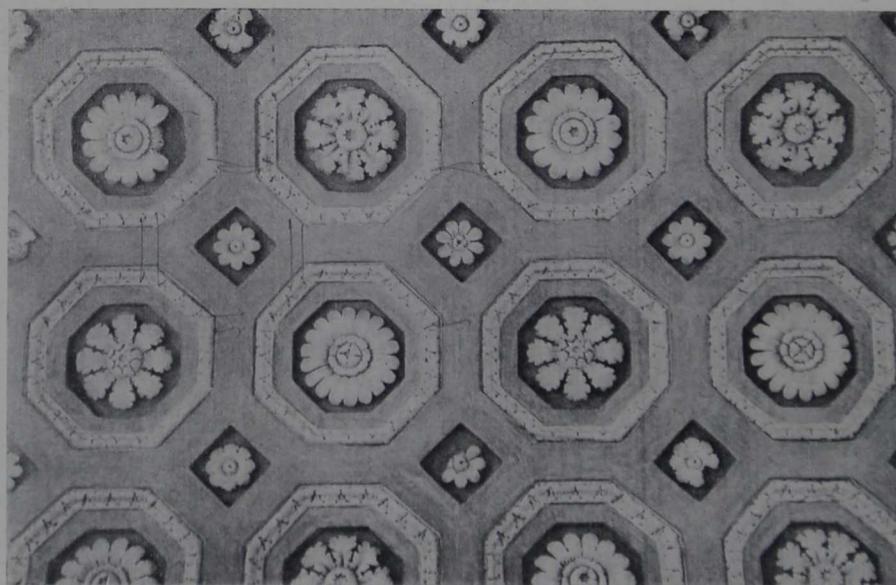


Рис. 139. Адмиралтейство. Деталь кессонов на своде проезда Главной башни. А. Д. Захаров.



Рис. 140. Екатерининский дворец. Спальня Марии Федоровны. Общий вид. В. П. Стасов.

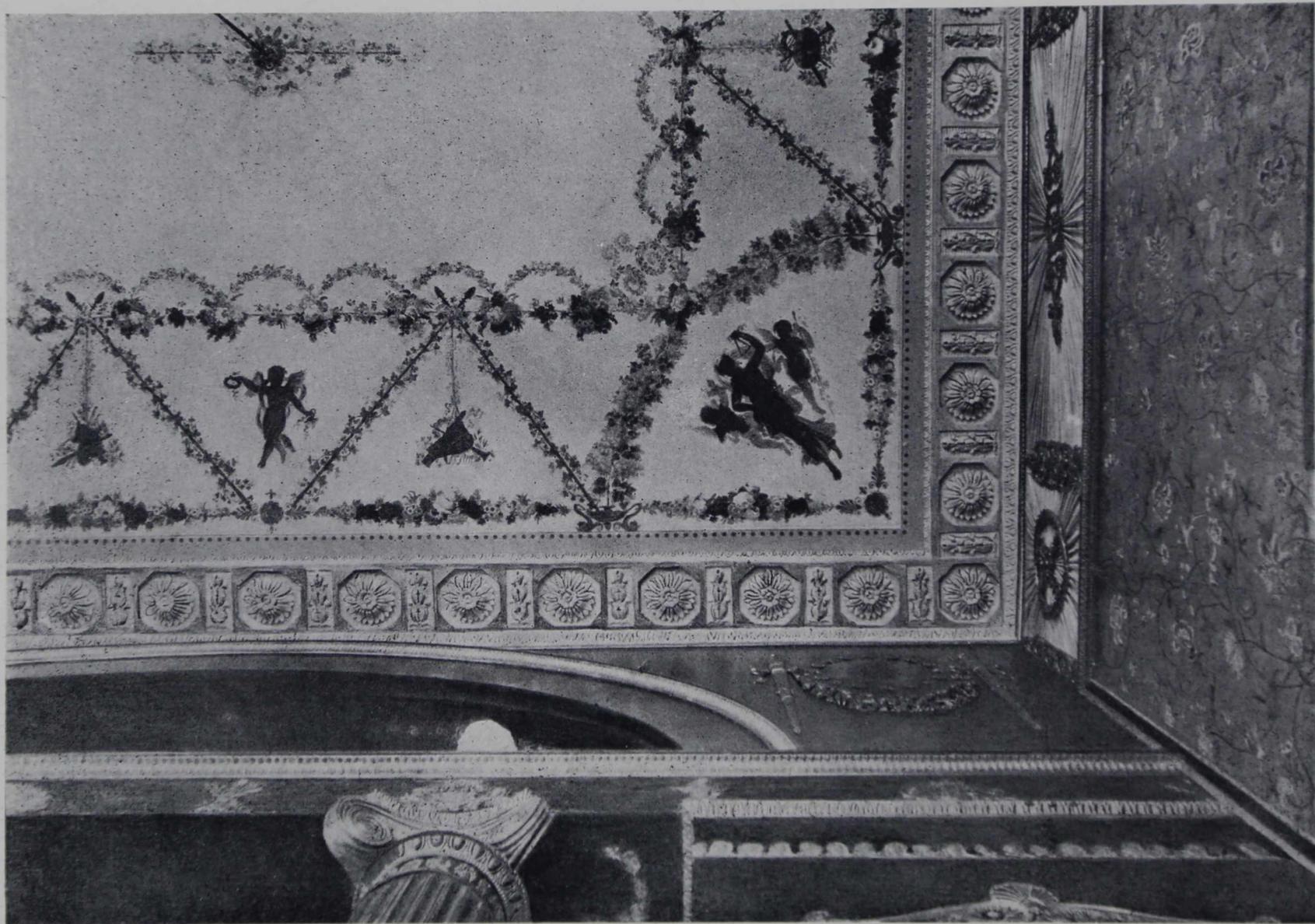


Рис. 141. Екатерининский дворец. Спальня Марии Федоровны. Деталь карниза и росписи перекрытия.

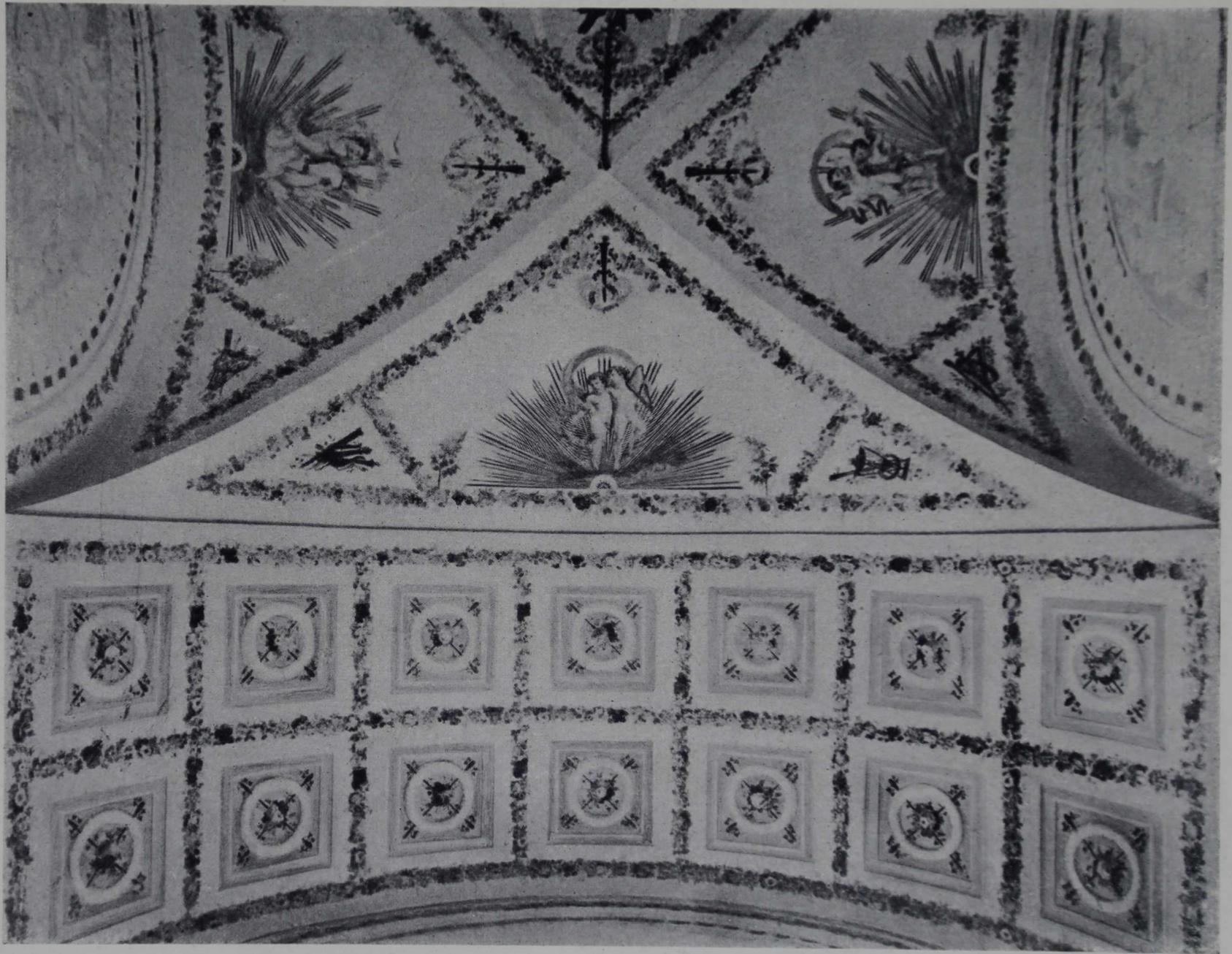


Рис. 142. Екатерининский дворец. Туалетная Марии Федоровны. Деталь росписи перекрытия.

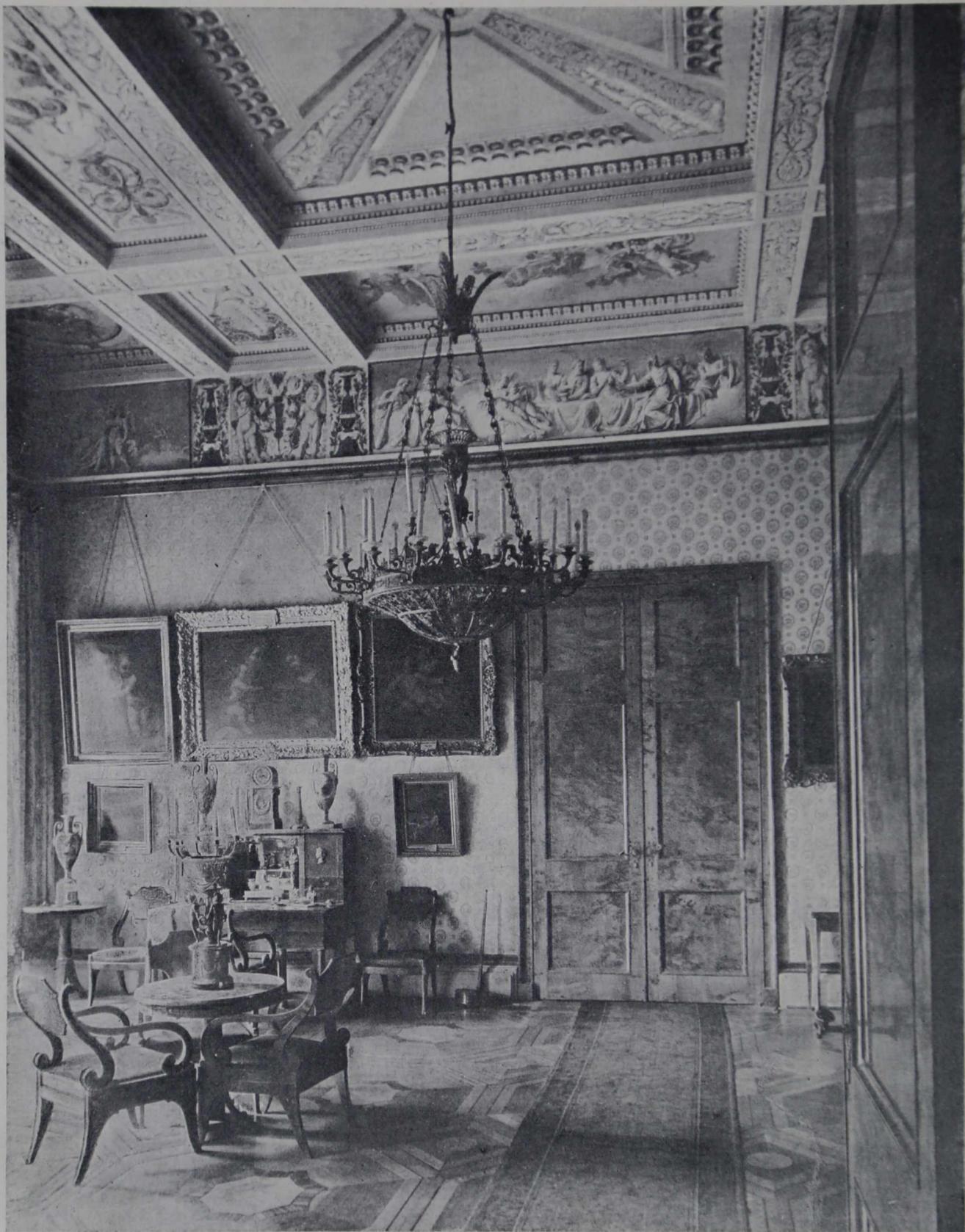


Рис. 143. Екатерининский дворец. Карельский кабинет. Общий вид. В. П. Стасов.

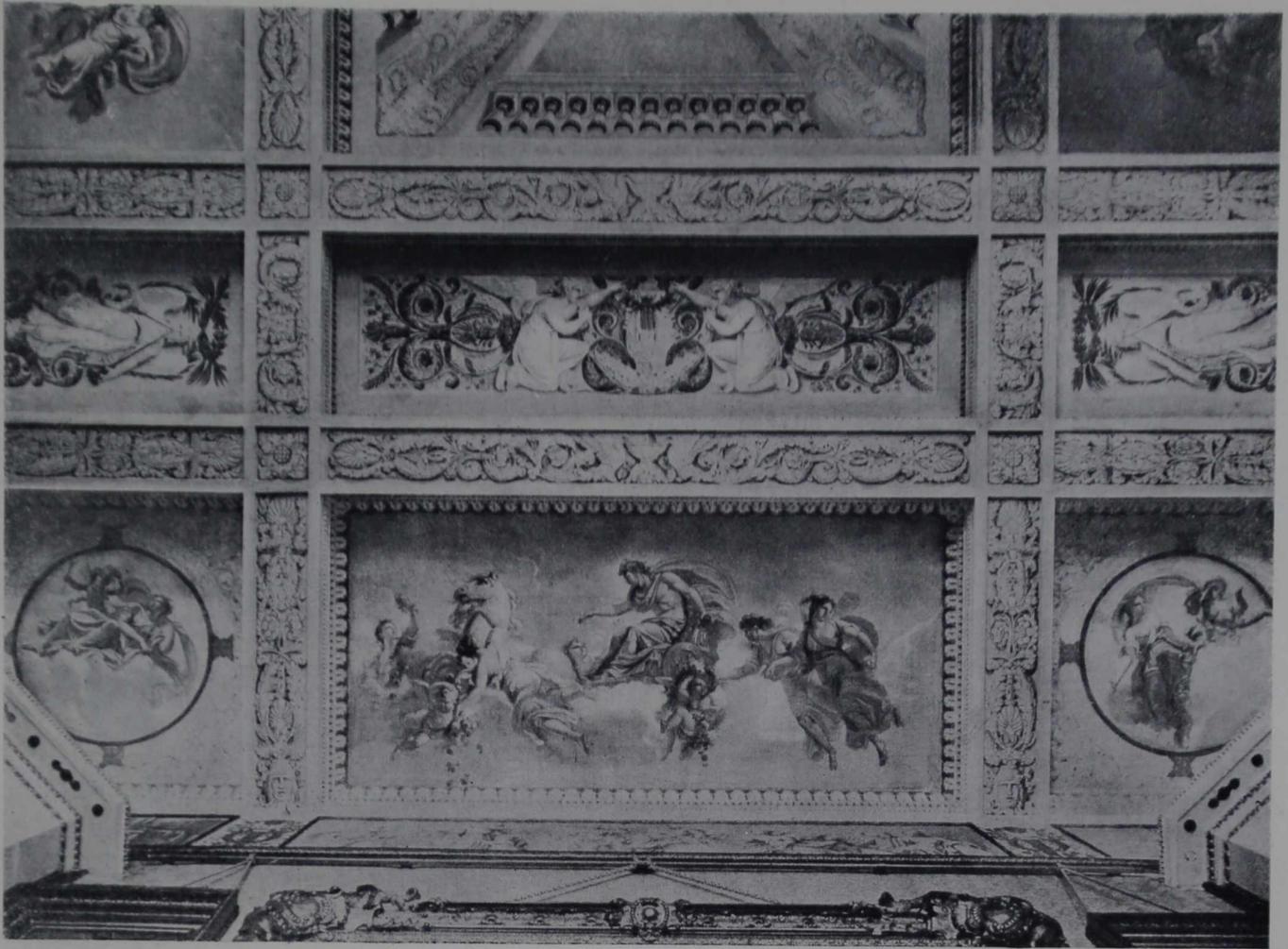
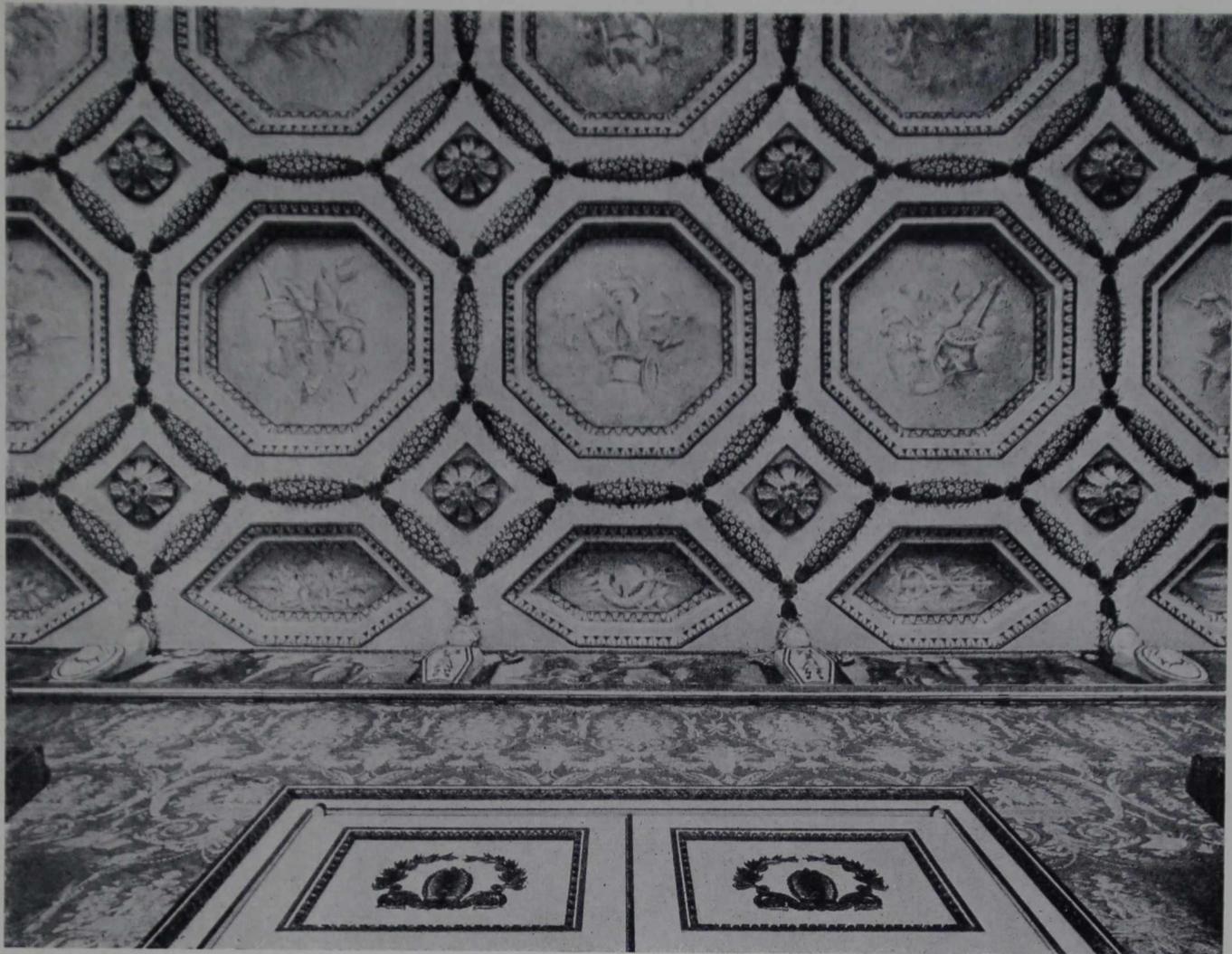


Рис. 144. Екатерининский дворец. Карельский кабинет. Деталь перекрытия.



Рис. 145. Екатерининский дворец. Голубая гостиная. Общий вид. В. П. Стасов.



Гис. 146. Екатерининский дворец. Голубая гостиная. Деталь карниза и перекрытия. В. П. Стасов.

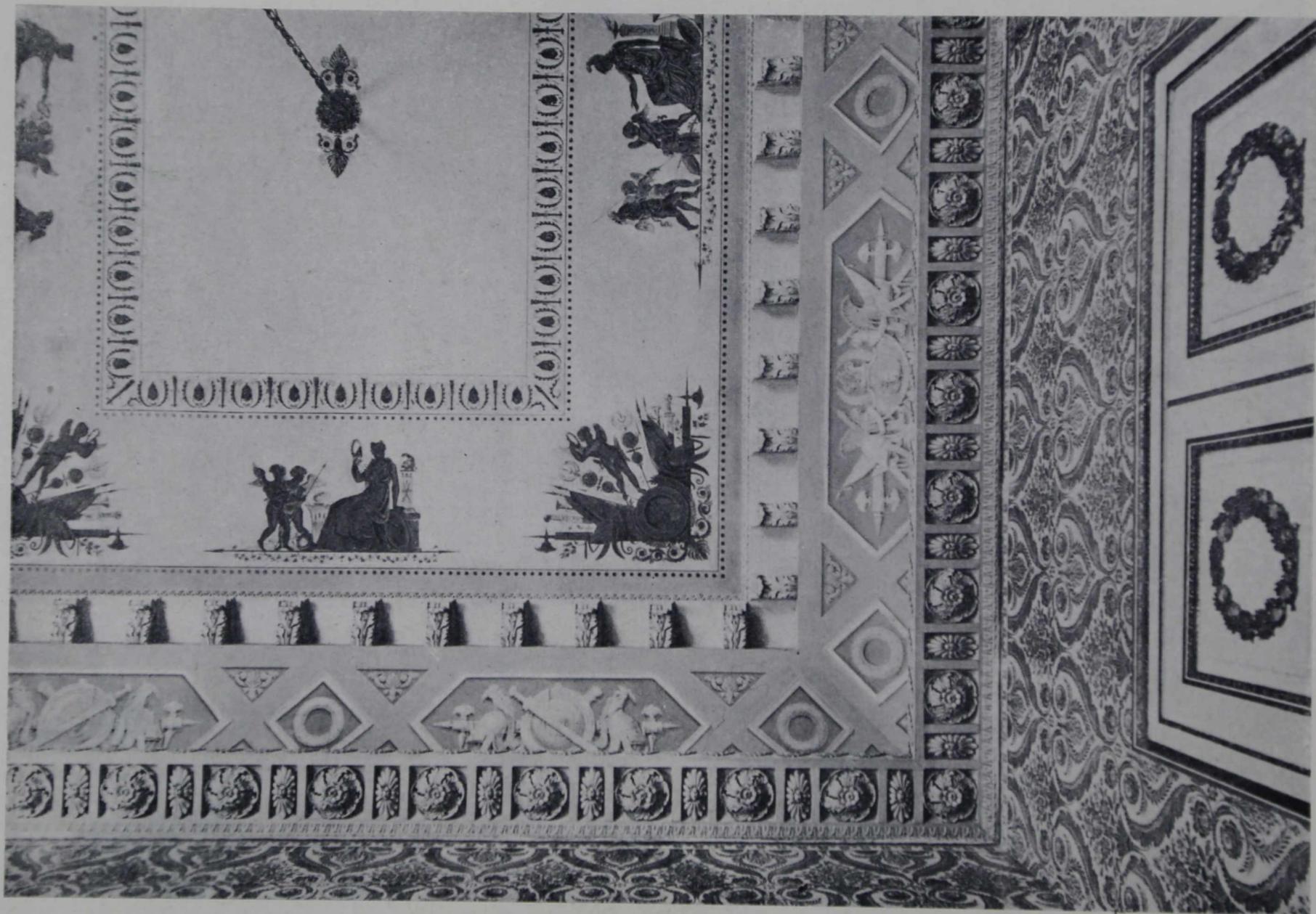


Рис. 147. Екатерининский дворец. Малиновая гостиная. Деталь перекрытия. В. П. Стасов.

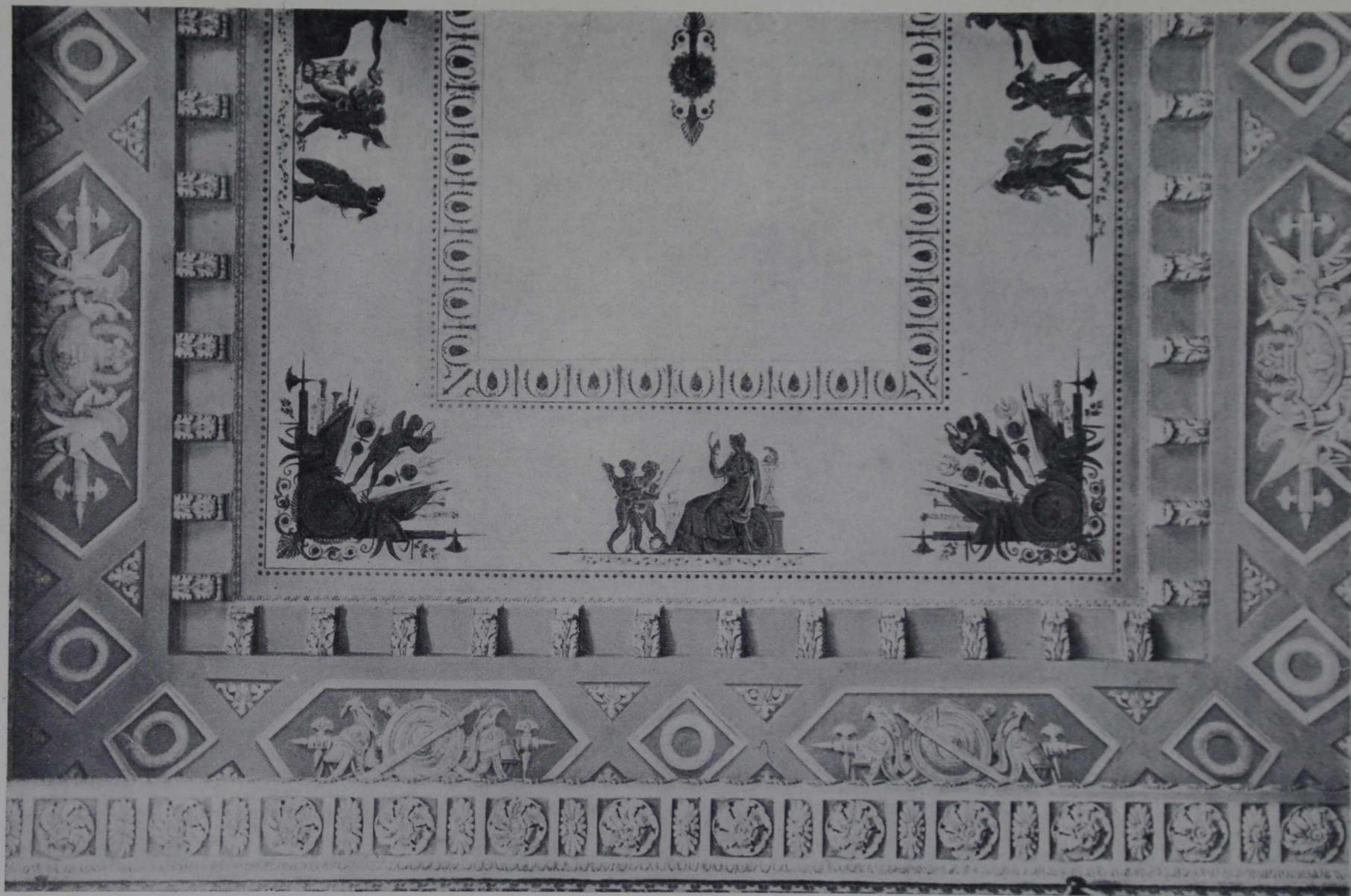


Рис. 148. Екатерининский дворец. Малиновая гостиная. Деталь росписи перекрытия.



Рис. 149. Екатерининский дворец. Кабинет Александра I. Общий вид (из ниши при входе). В. П. Стасов.



Рис. 150. Екатерининский дворец. Кабинет Александра I. Общий вид (на нишу входа). В. П. Стасов.



Рис. 151. Екатерининский дворец. Кабинет Александра I. Деталь перекрытия. В. П. Стасов.

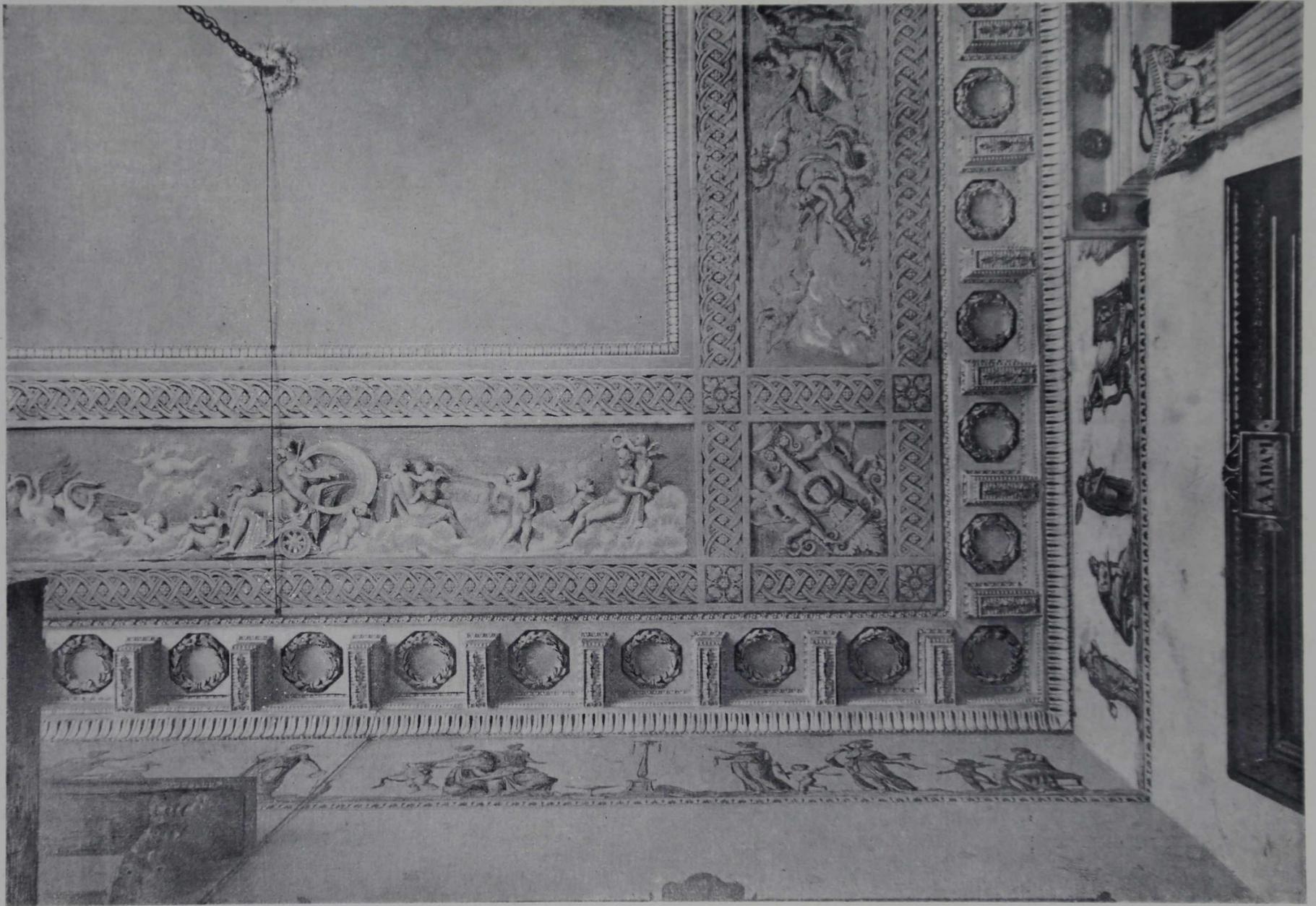


Рис. 152. Екатерининский дворец. Приемная Александра I. Деталь перекрытия. В. П. Стасов.

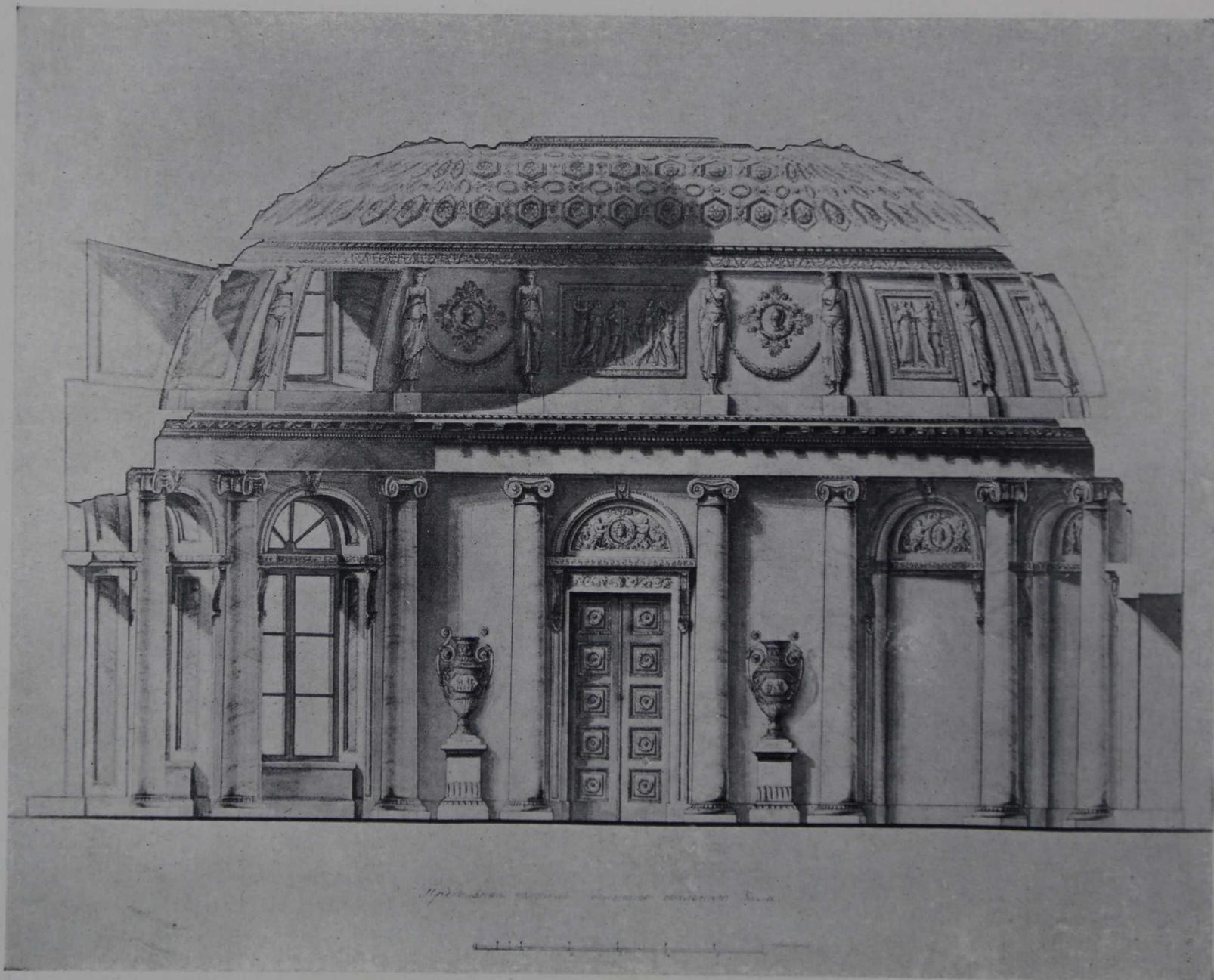


Рис. 153. Проект центрального зала в Елагином дворце. Разрез. К. П. Росси. (Собрание музея Всеросс. академии художеств).

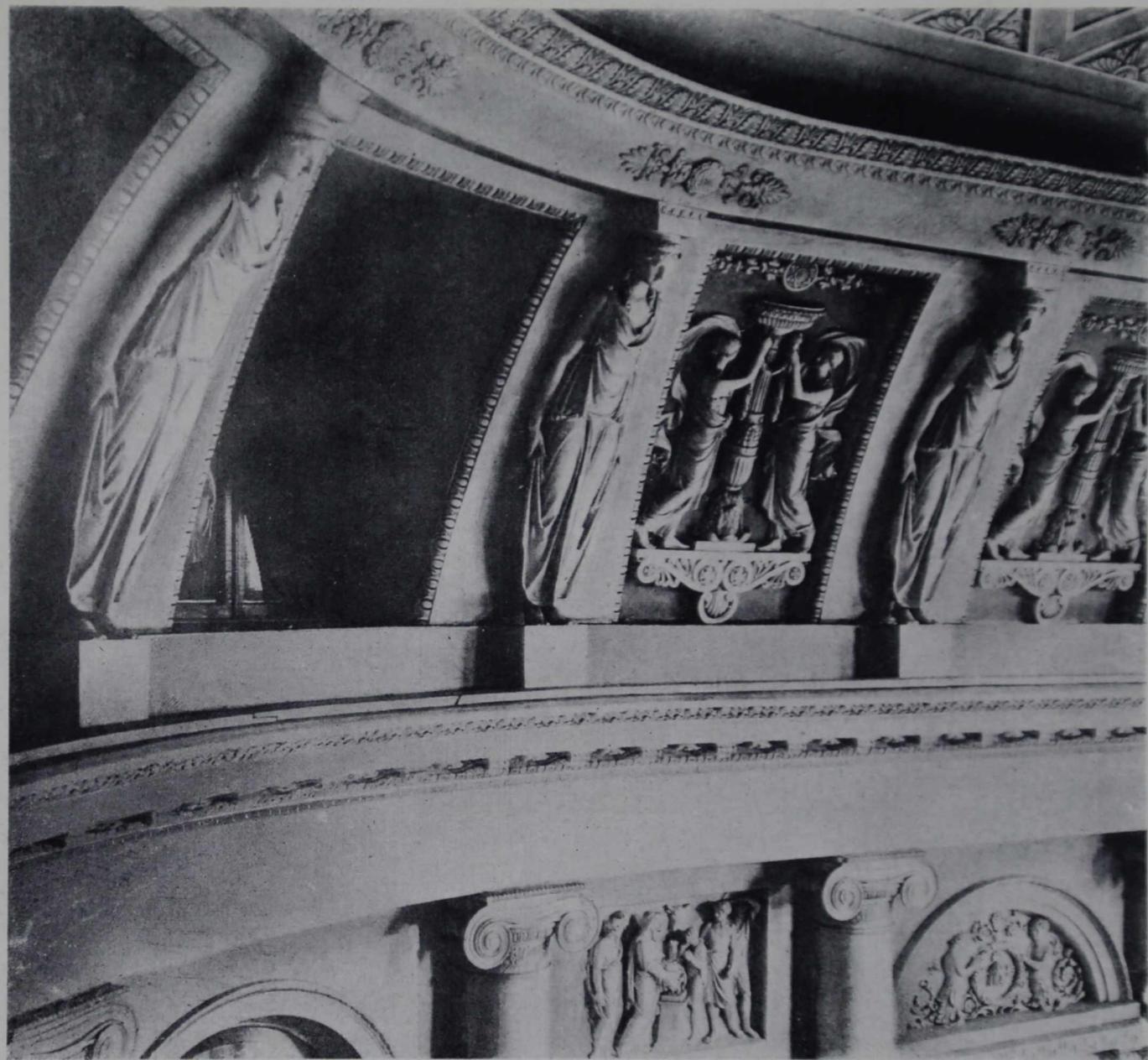


Рис. 154 Елагин дворец. Центральный зал. Деталь падуги. К. Ш. Росси.



Рис. 155. Павловский дворец. Библиотека. Общий вид. К. И. Росси.



Рис. 156. Павловский дворец. Библиотека. Общий вид. К. И. Росси.



Рис. 157. Павловский дворец. Библиотека. Деталь росписи.



Рис. 158. Павловский дворец. Библиотека. Деталь росписи.



Рис. 159. Павловский дворец. Библиотека. Деталь росписи.

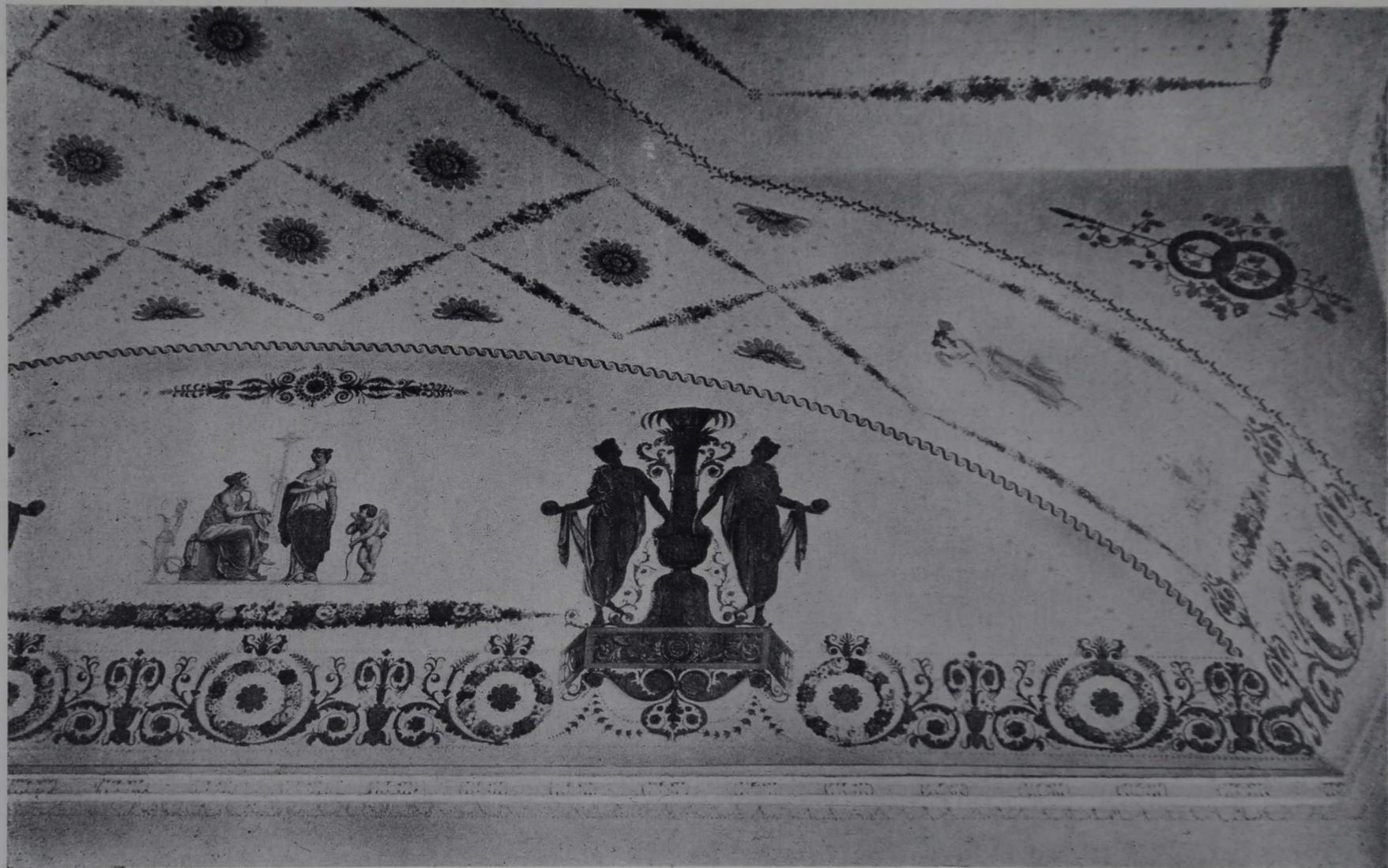


Рис. 160. Михайловский дворец. Деталь росписи сводов в одной из комнат 1-го этажа (вид на торцевую стену).

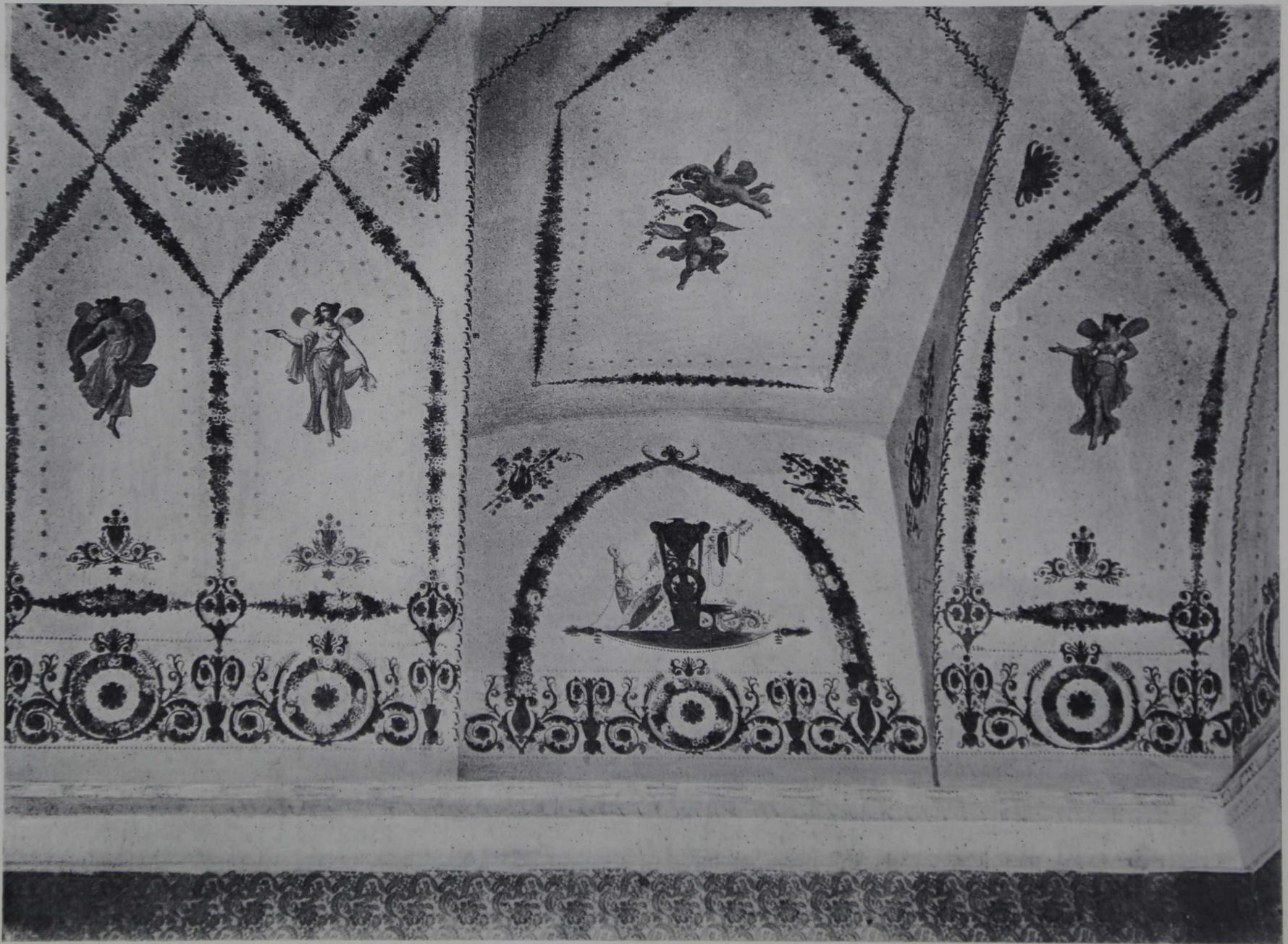


Рис. 161. Михайловский дворец. Деталь росписи сводов в одной из комнат 1-го этажа.

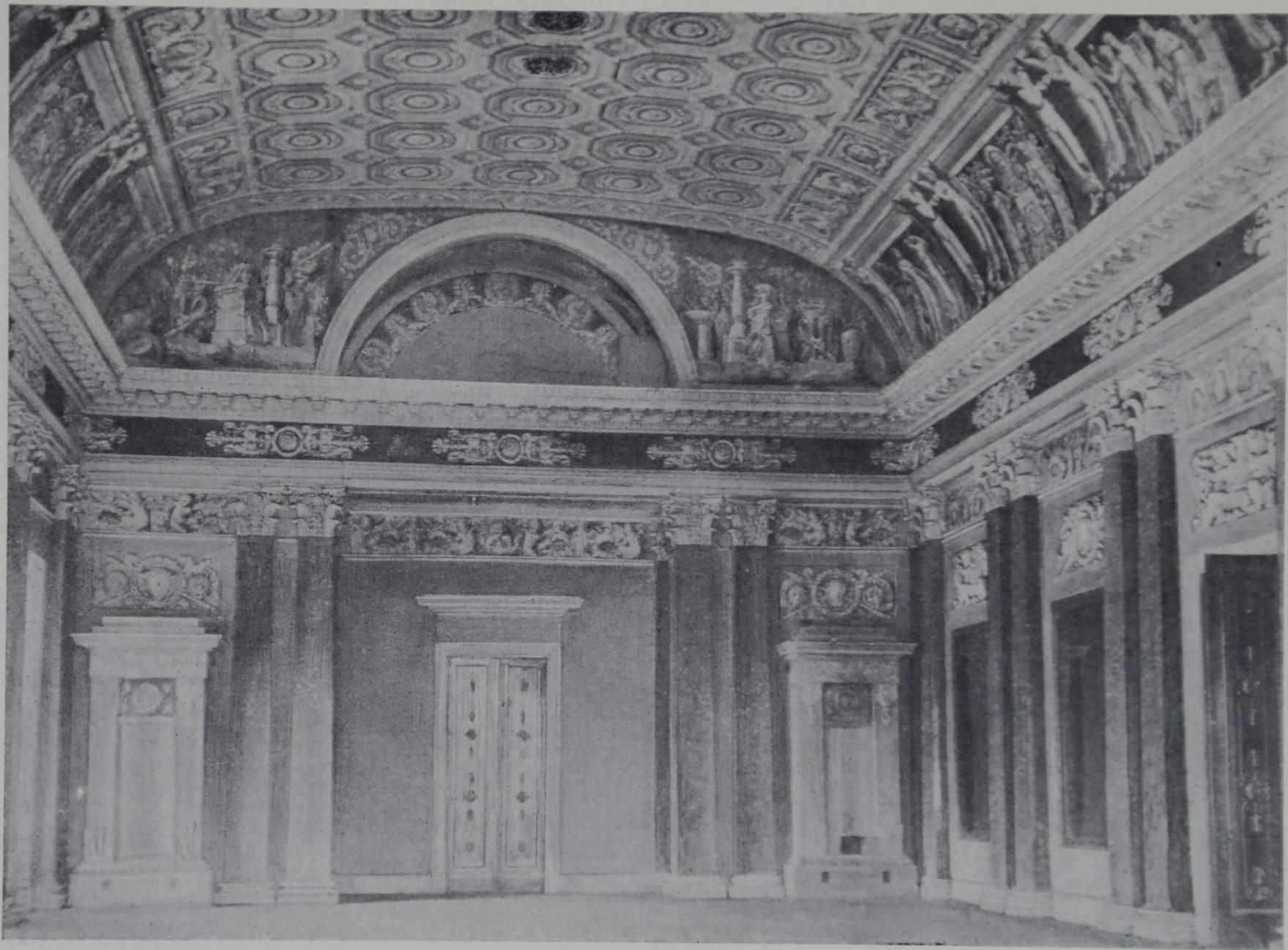


Рис. 162. Михайловский дворец. Большая столовая. Общий вид. К. П. Росси.

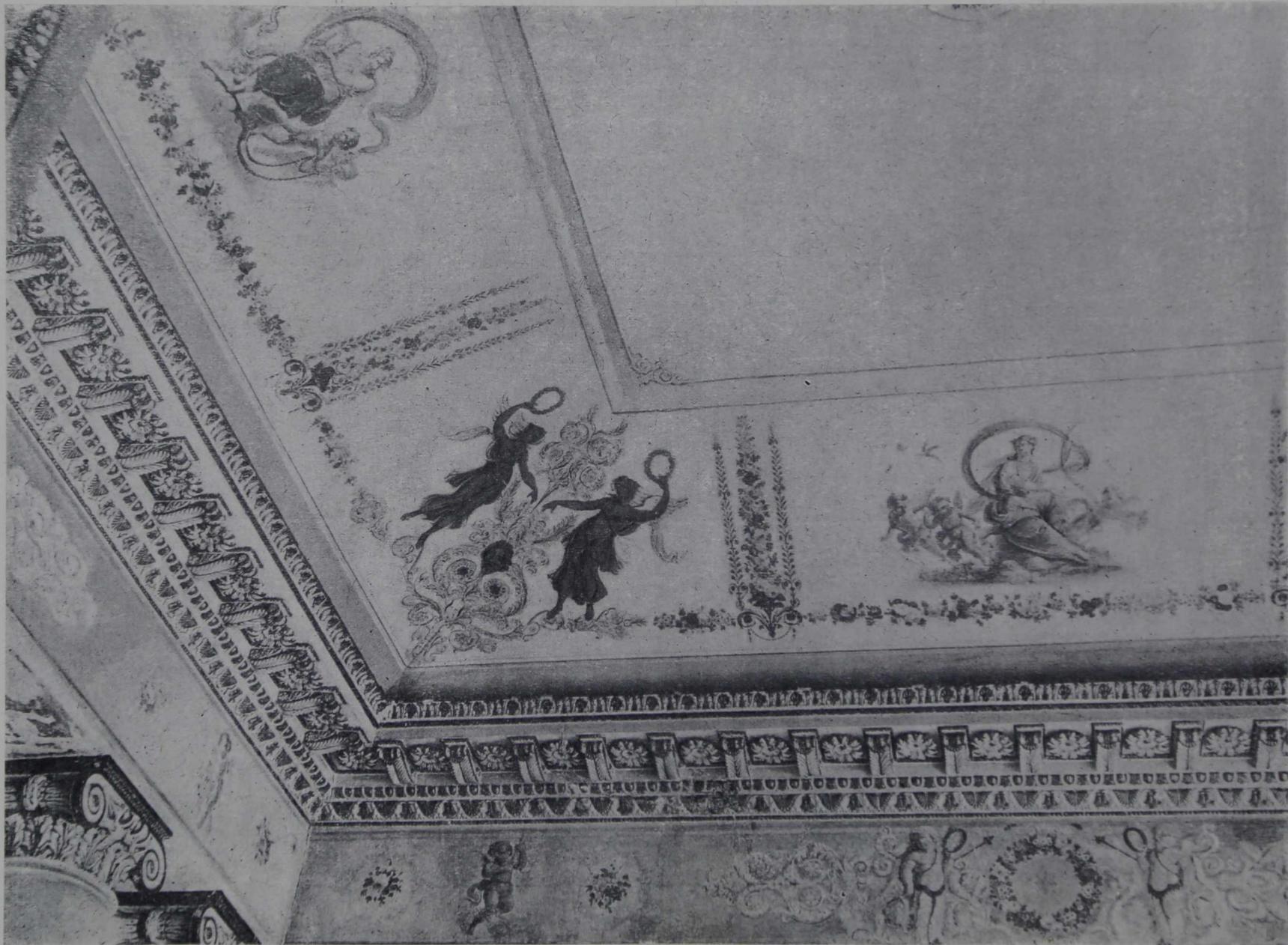


Рис. 163. Михайловский дворец. Малая столовая. Деталь перекрытия средней части. К. И. Росси.



Рис. 164. Михайловский дворец. 1-я гостиная (зал XXVI Русского музея). Деталь карниза и росписи перекрытия.

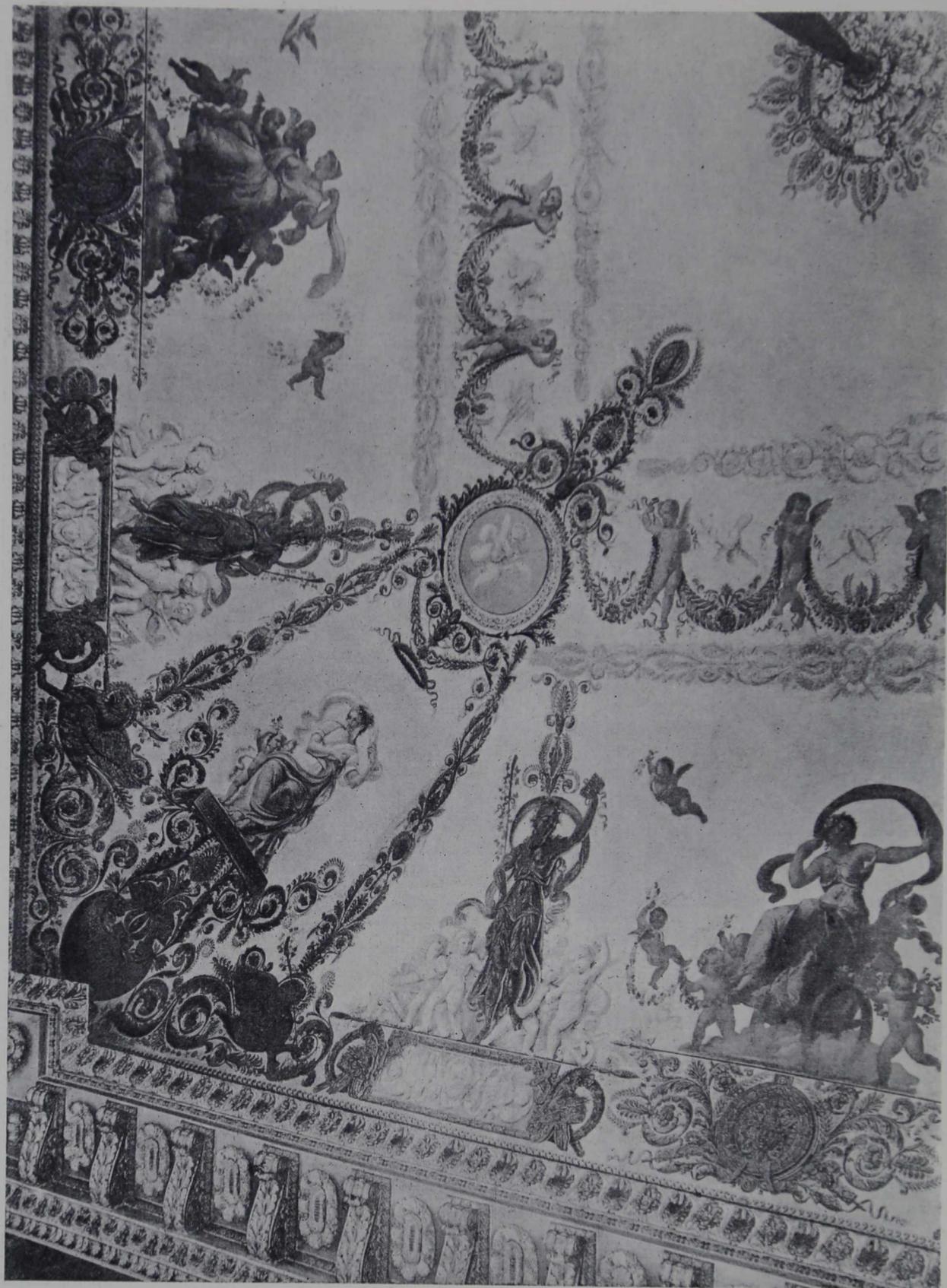


Рис. 165. Михайловский дворец. 2-я гостиная («Белый зал» Русского музея). Центральная часть. Деталь росписи.

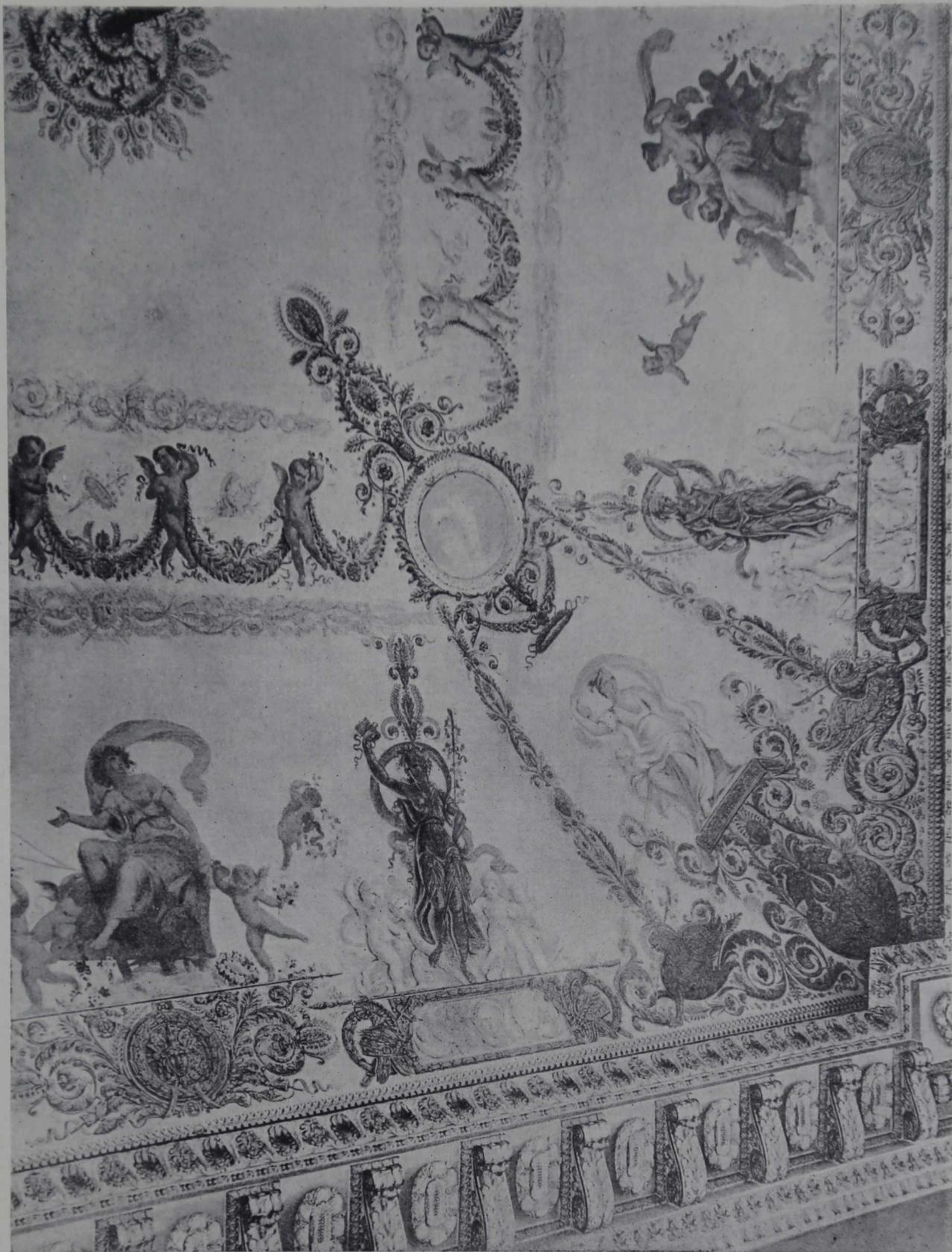


Рис. 166. Михайловский дворец. 2-я гостиная («Белый зал» Русского музея). Центральная часть.  
Деталь росписи.



Рис. 167. Михайловский дворец. 2-я гостиная («Белый зал» Русского музея). Боковая часть. Деталь росписи.

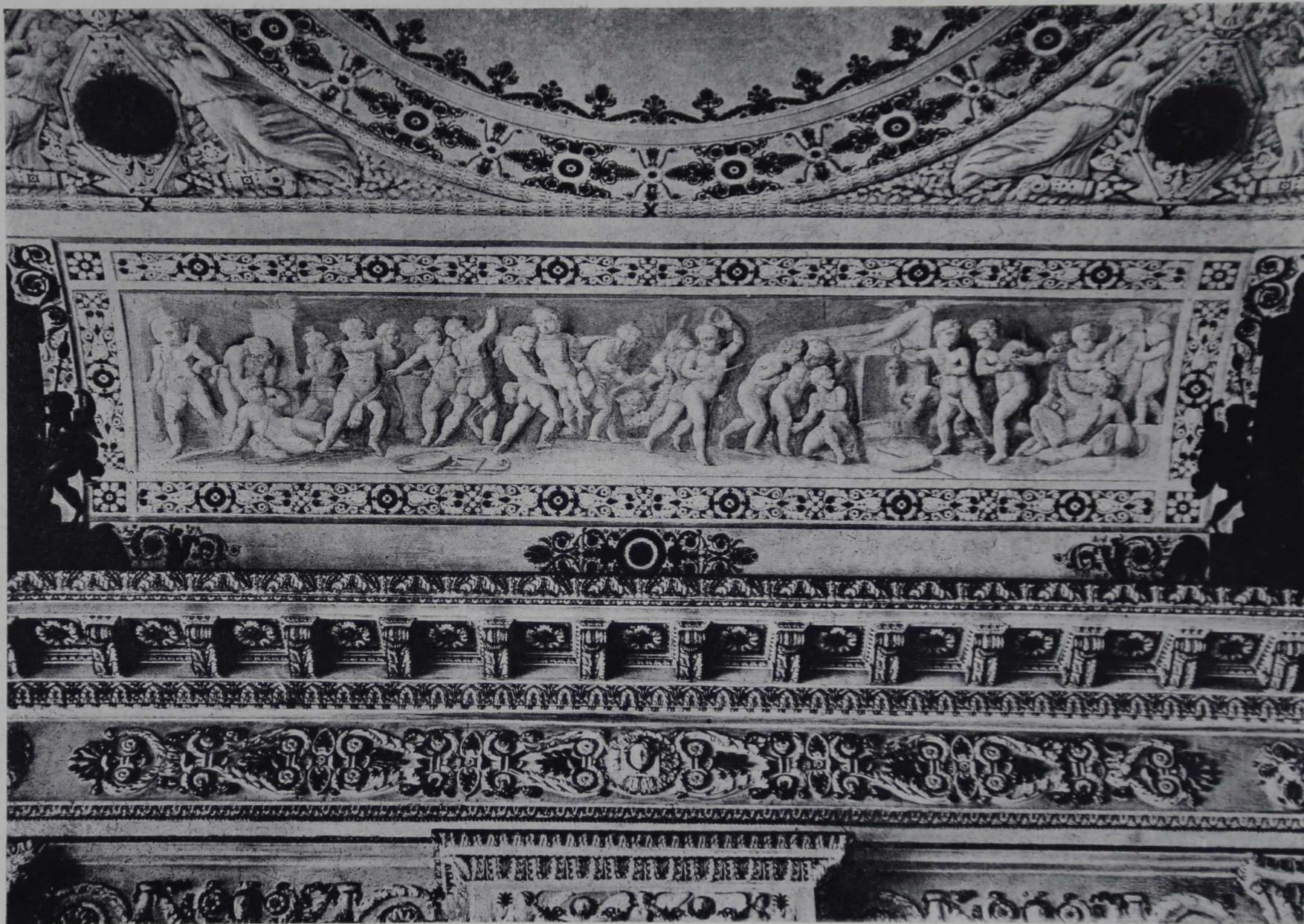


Рис. 168. Михайловский дворец. 3-я гостиная (зал XXVIII Русского музея). Деталь карниза и росписи. К. П. Росси.



Рис. 169. Михайловский дворец. Спальня. Деталь карниза и перекрытия. К. П. Росси.

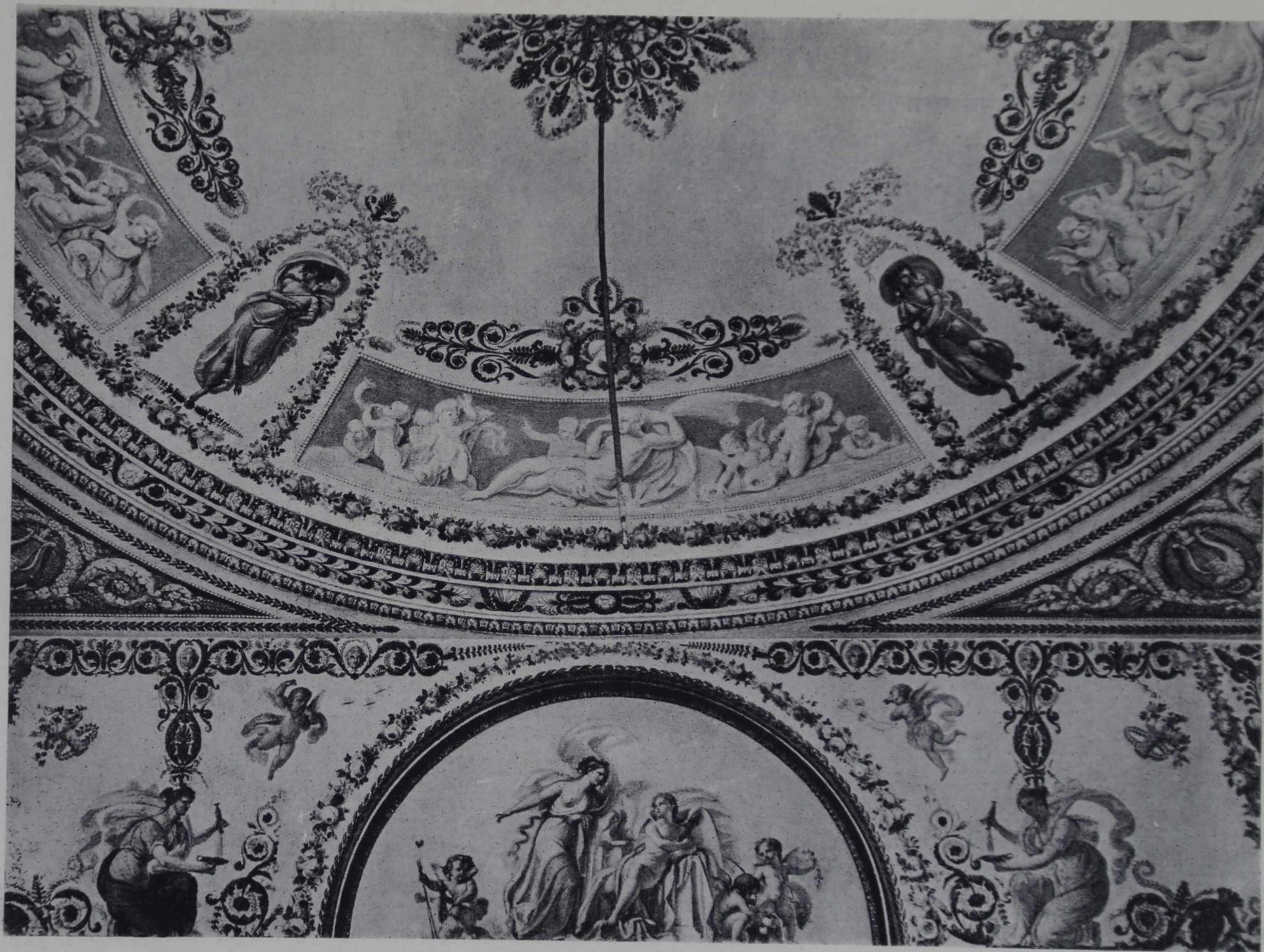


Рис. 170. Михайловский дворец. Кабинет. Деталь росписи перекрытия.

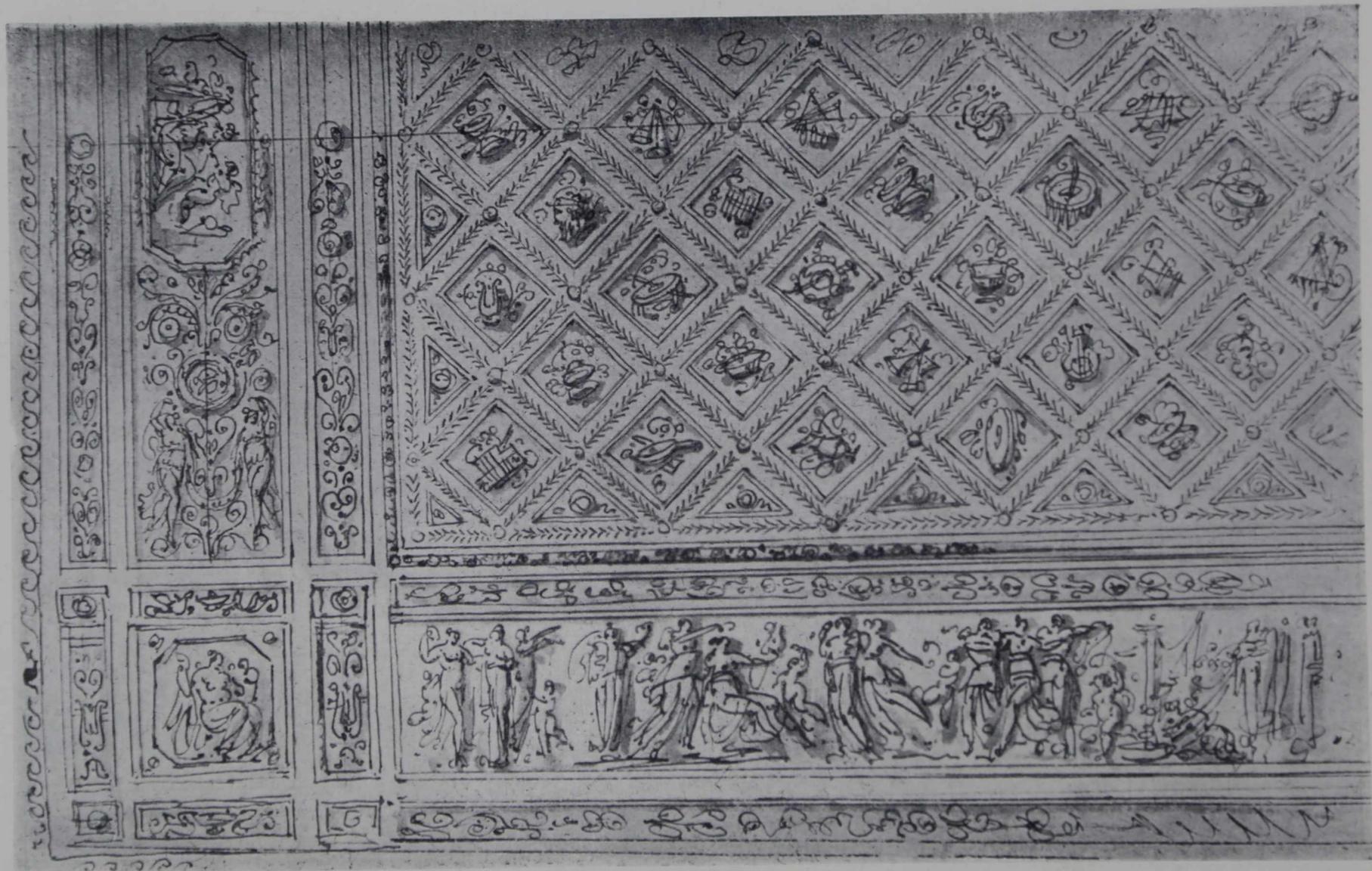


Рис. 171. Эскиз росписи перекрытия. (Собрание Музея Всеросс. академии художеств). Неизвестный автор нач. XIX в.

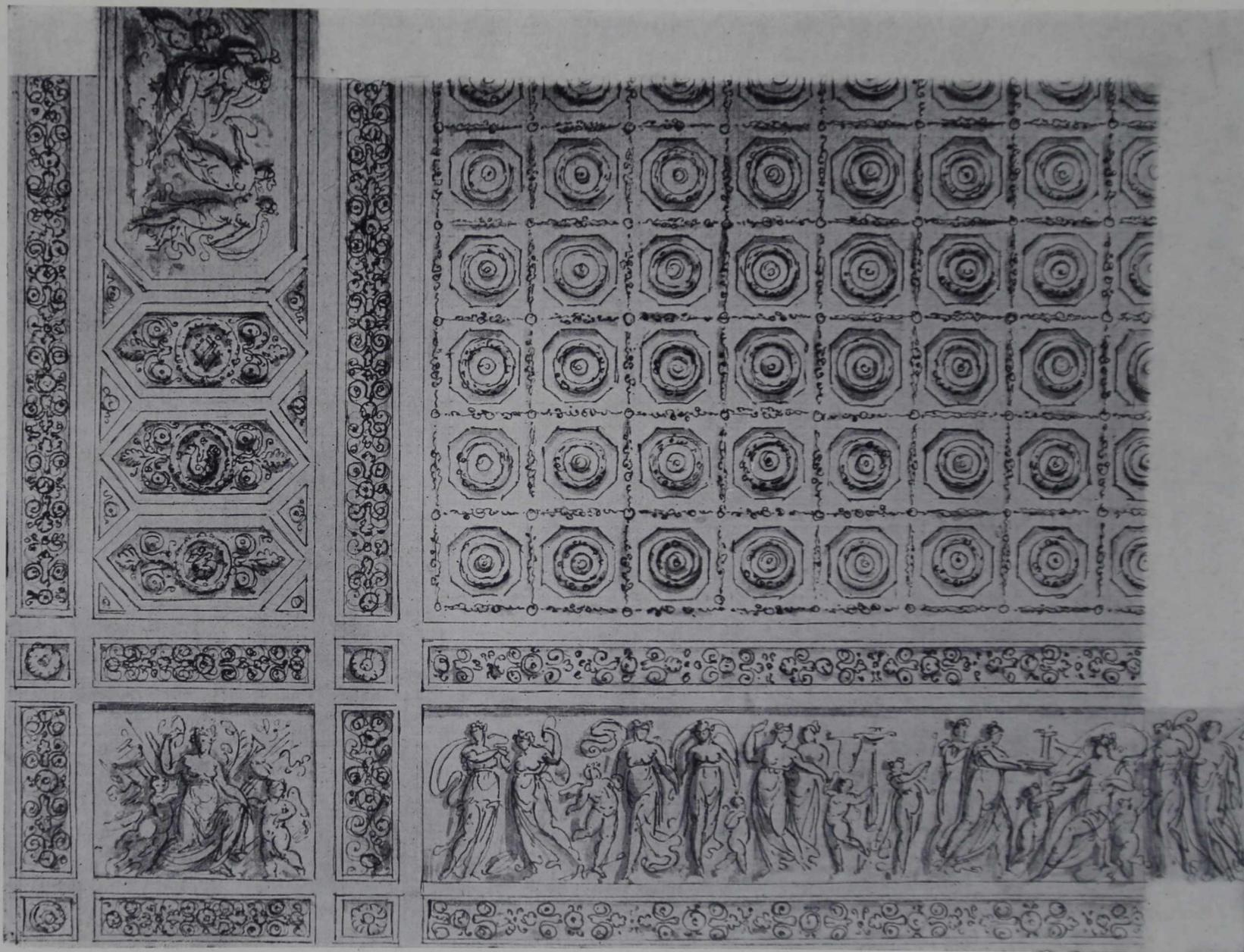


Рис. 172. Эскиз росписи перекрытия. (Собрание музея Всеросс. академии художеств). Неизвестный автор нач. XIX в.

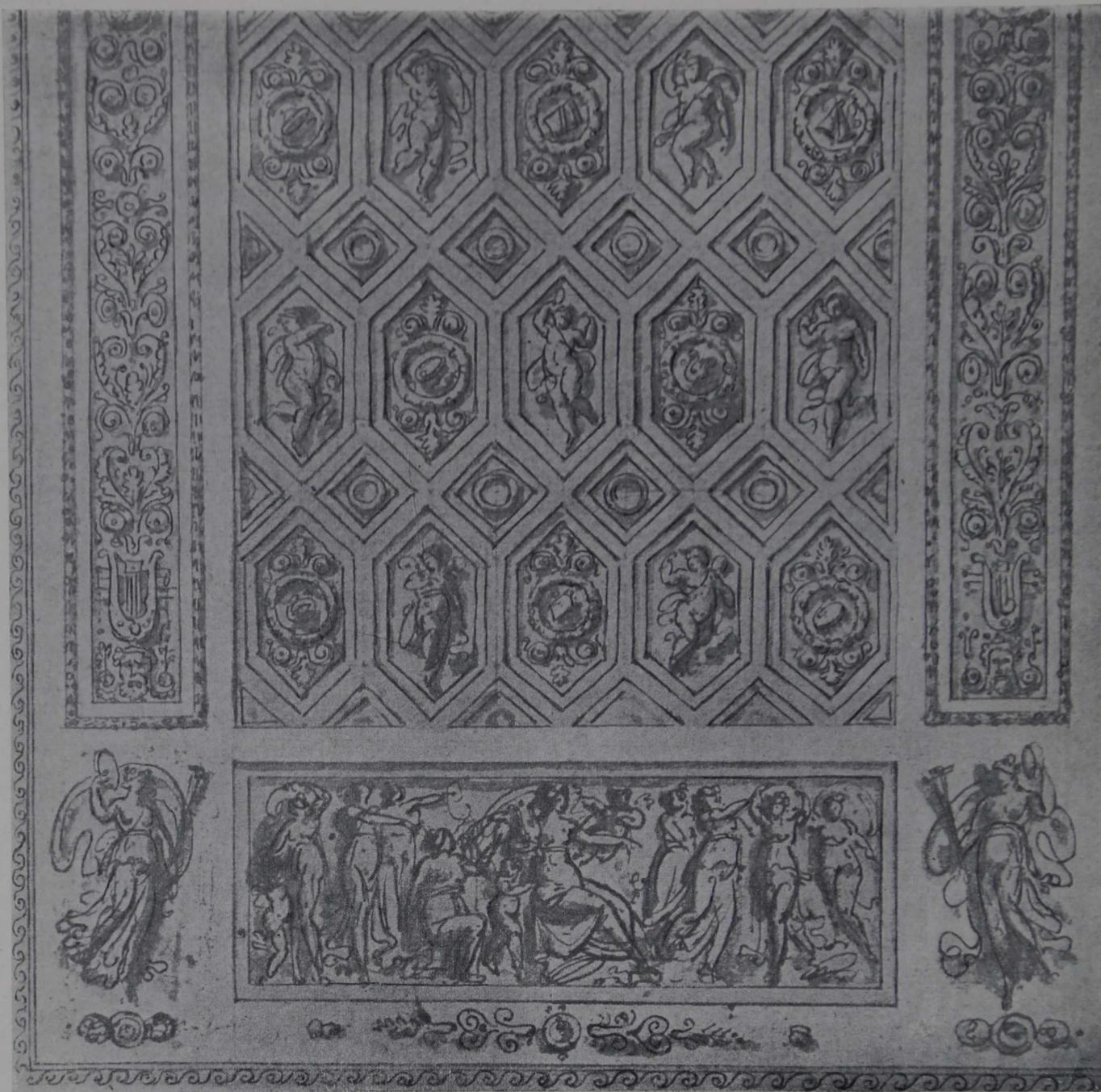


Рис. 173. Эскиз росписи перекрытия. (Собрание Музея города). Неизвестный автор нач. XIX в.



Рис. 174. Эскиз росписи перекрытия. (Собрание музея Всеросс. академии художеств).  
Неизвестный автор нач. XIX в.

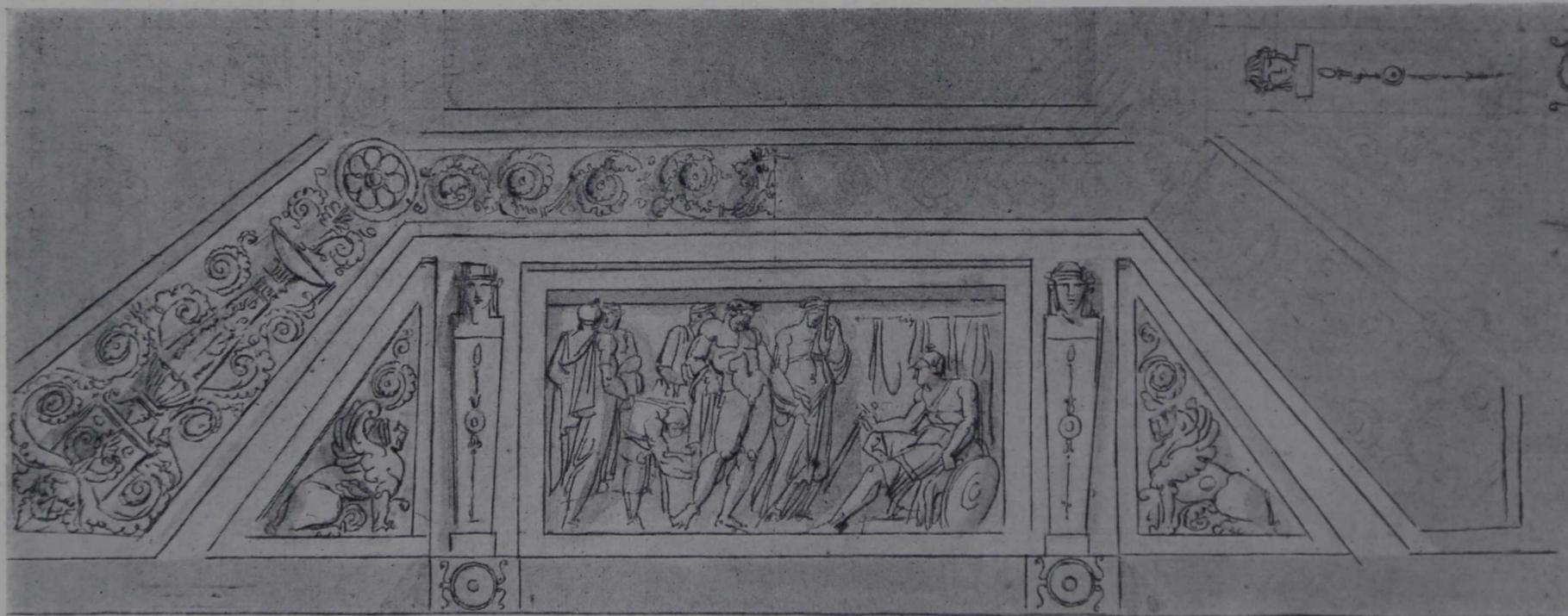


Рис. 175. Эскиз росписи пядуги. Д.-Б. Скотти (?). (Собрание музея Всеросс. академии художеств).

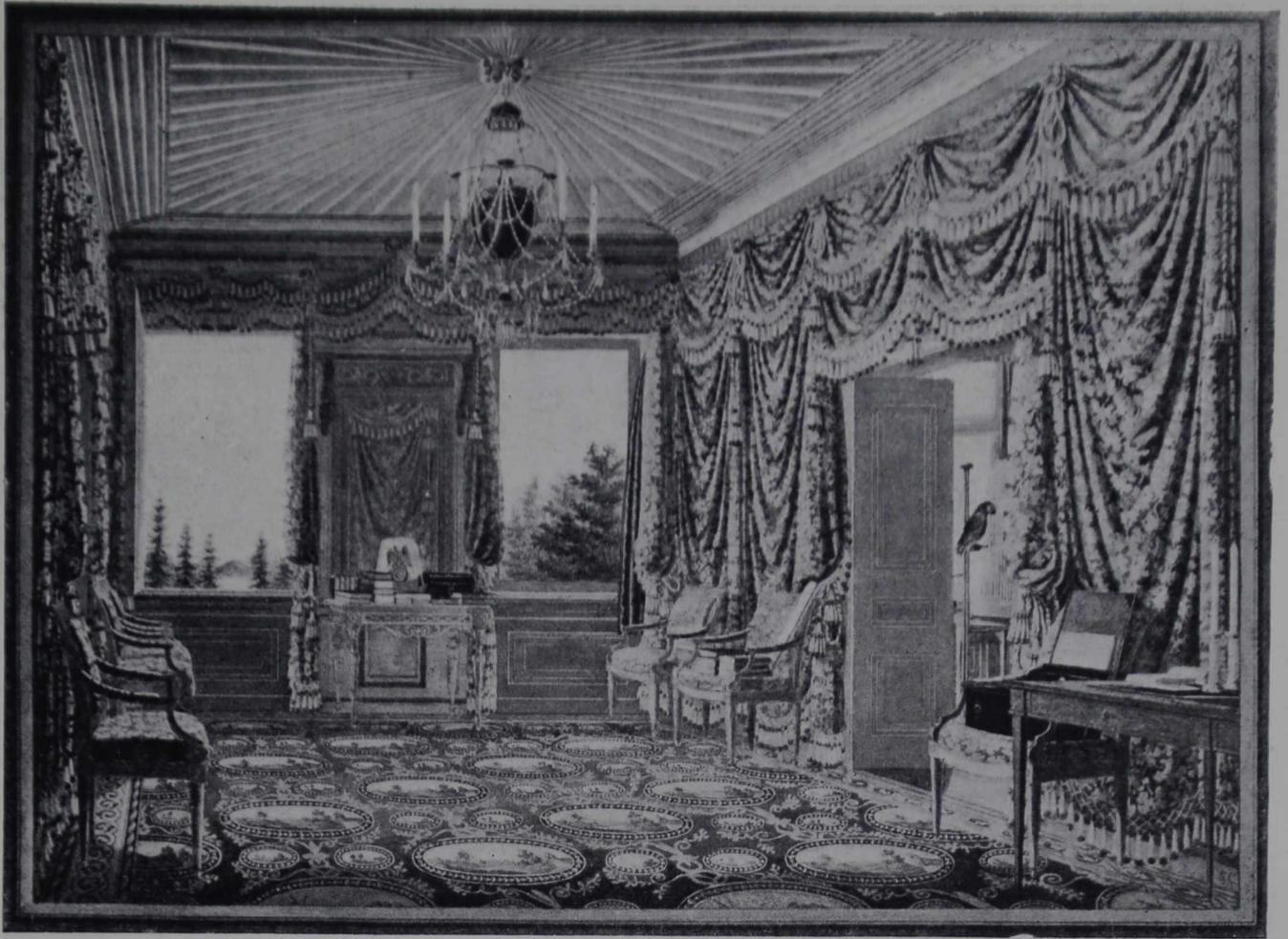


Рис. 176. Вид комнаты жены Александра I в Большом Ораниенбаумском дворце.  
Цветная литография. (Собрание Гатчинского дворца-музея.)

Издано в Гатчине в 1971 году. Тираж 1000 экз.

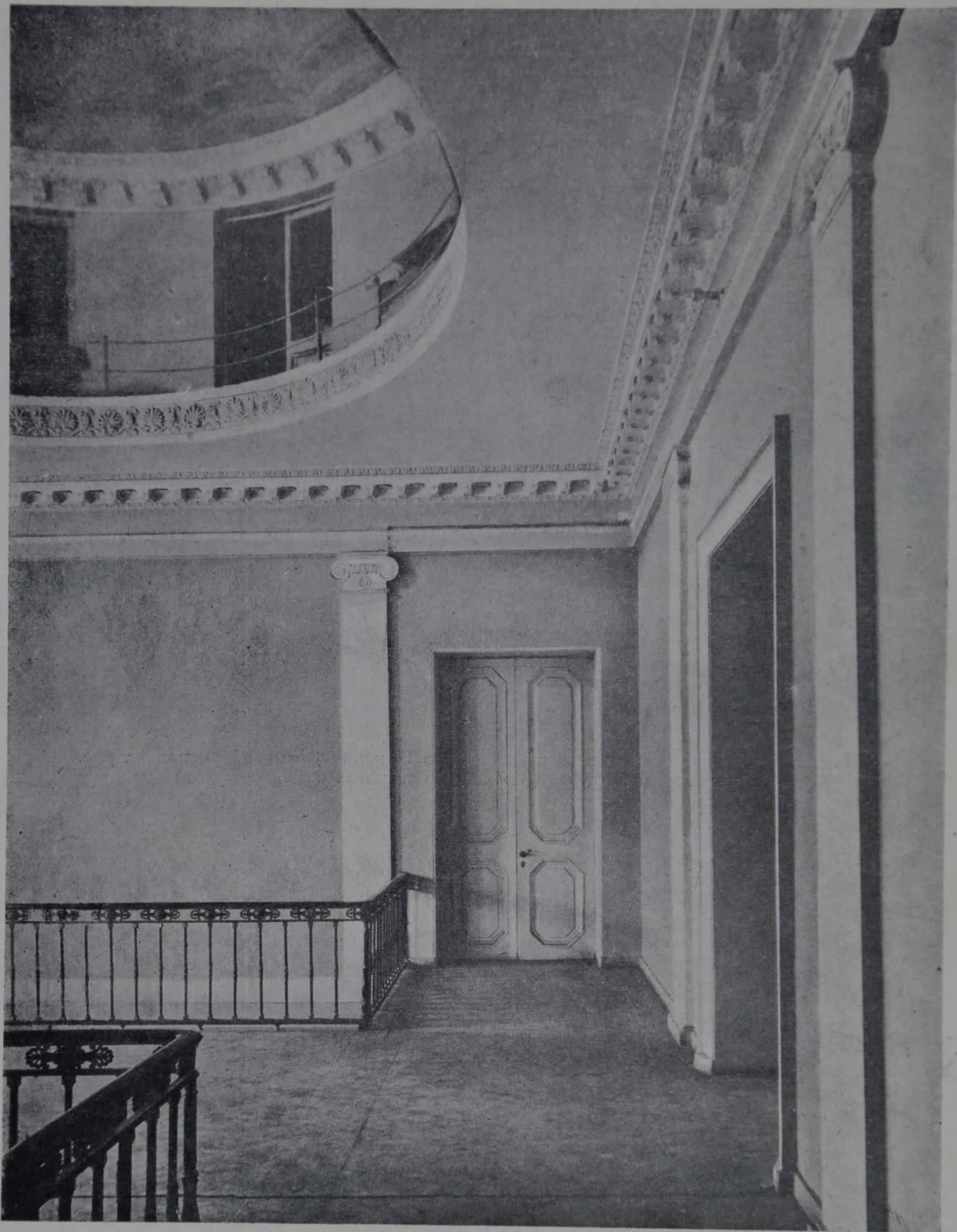


Рис. 177. Дом б. Мятлевых. Парадная лестница. Общий вид.

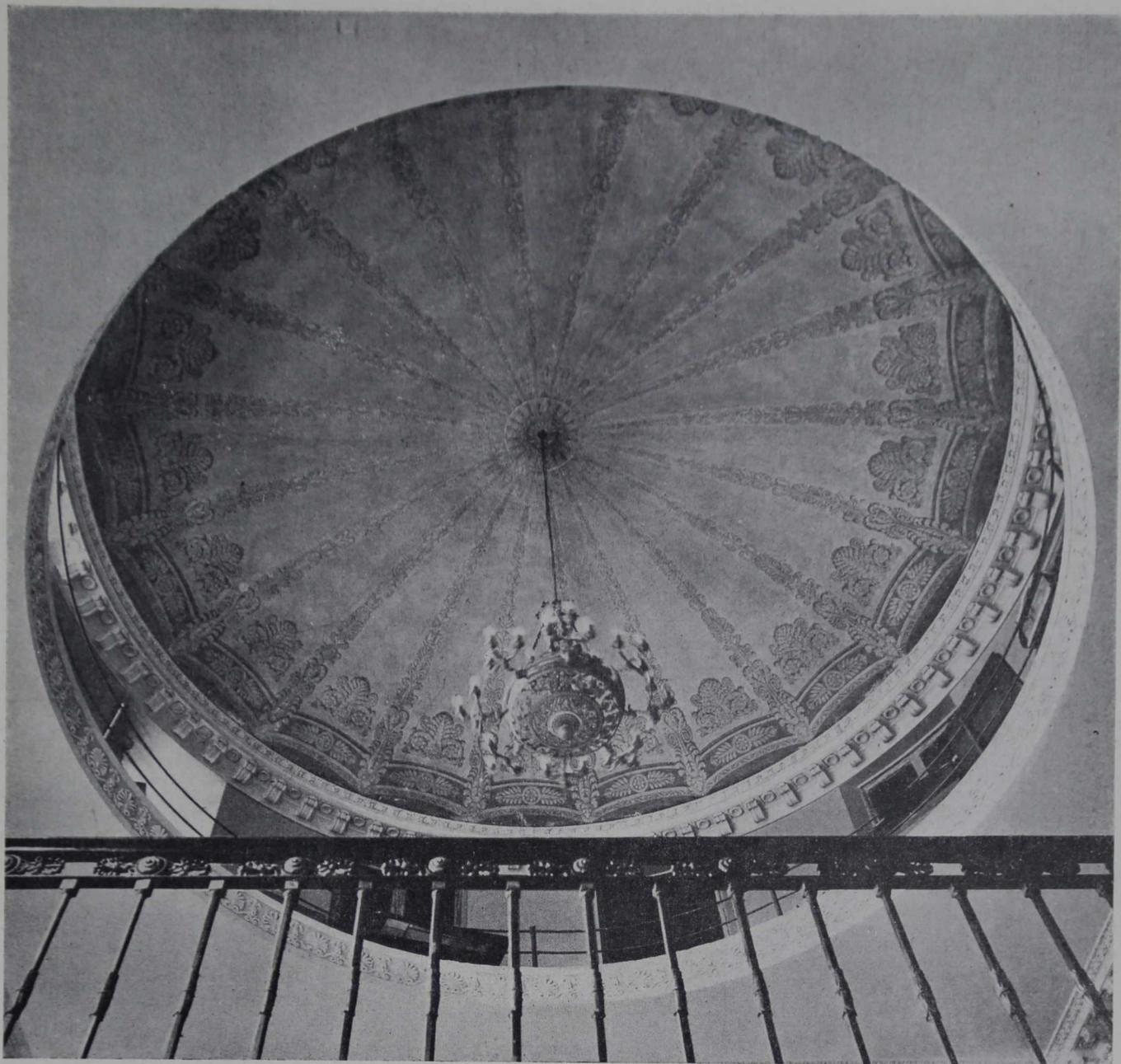


Рис. 178. Дом 6. Мятлевых. Парадная лестница. Общий вид перекрытия.

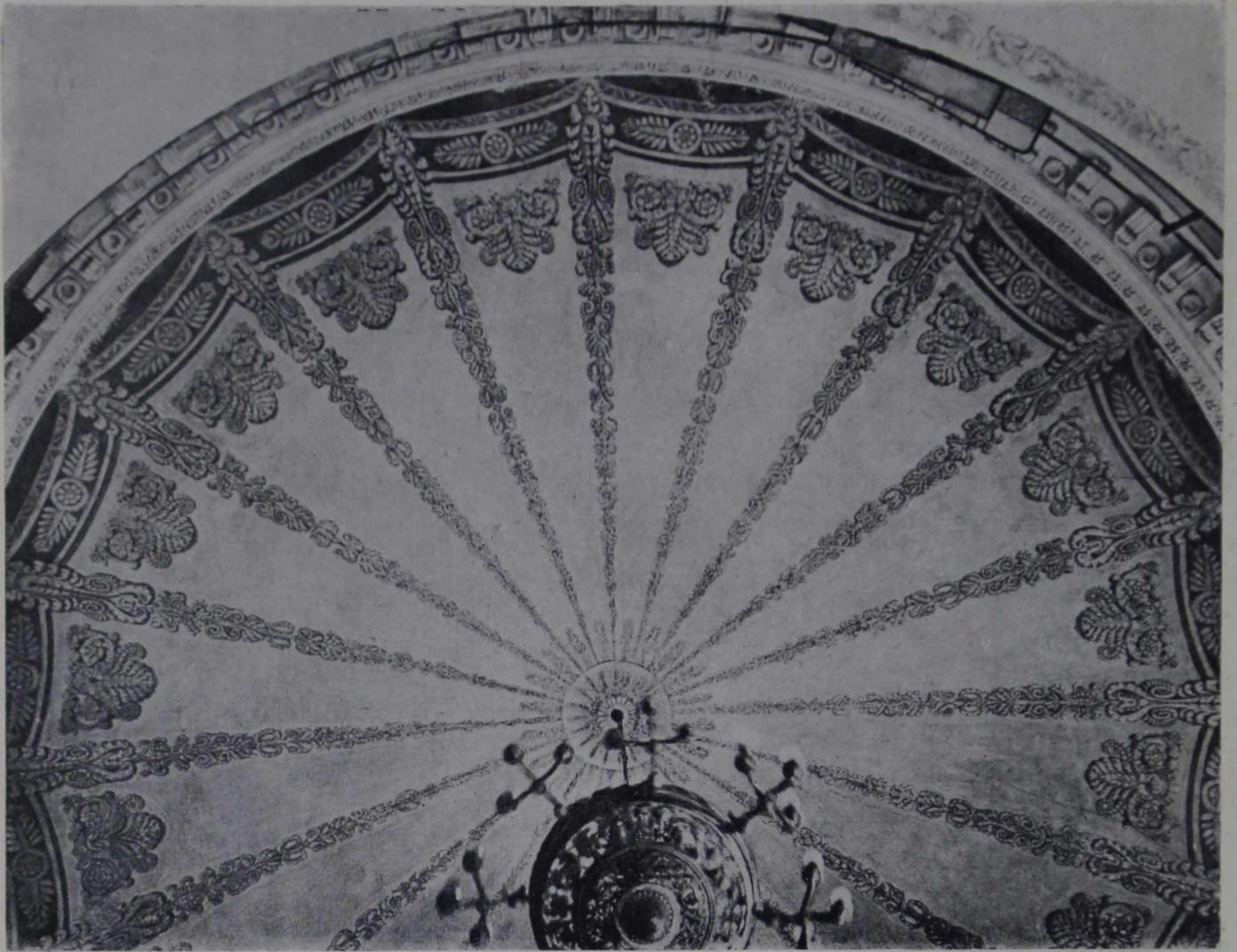


Рис. 179. Дом 6. Мятлевых. Парадная лестница. Деталь росписи перекрытия.



Рис. 180. Дом б. Мятлевых. Белый зал (на канал). Общий вид.

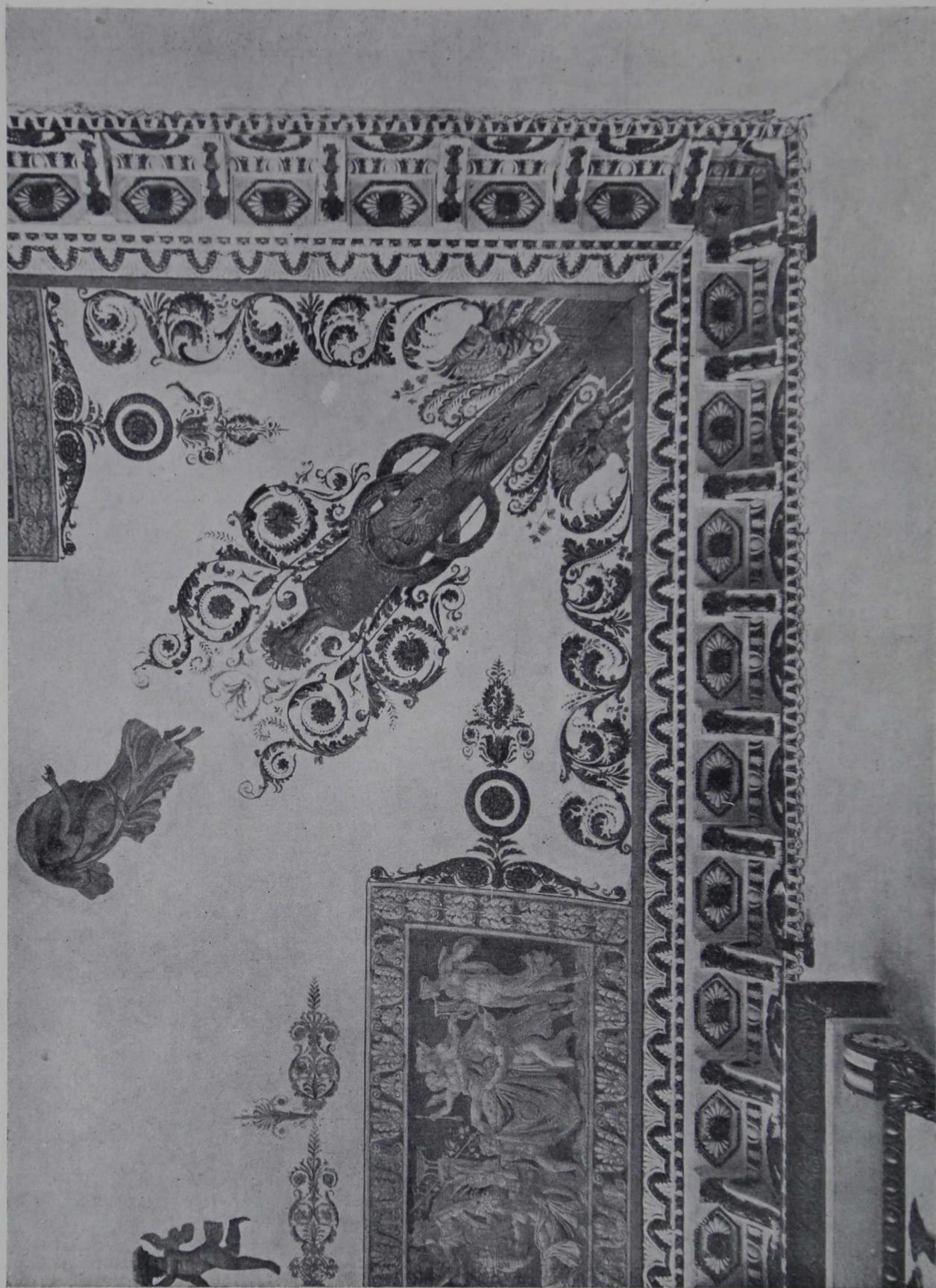


Рис. 181. Дом 6. Мятлевых. Белый зал (на канал). Деталь росписи перекрытия Д.-Б. Скотти (?).

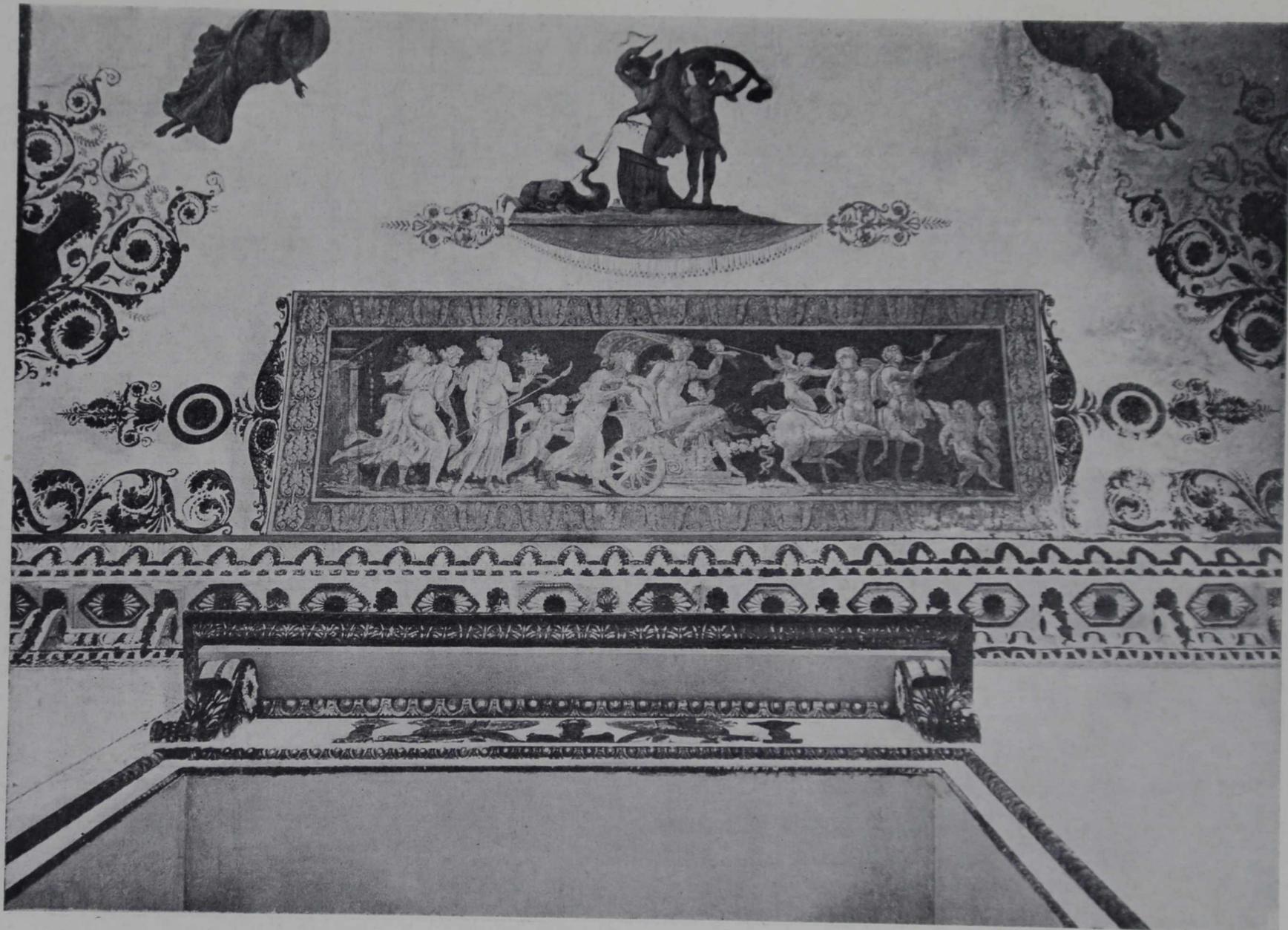


Рис. 182. Дом б. Мятлевых. Белый зал (на́канал). Деталь росписи перекрытия. Д.-Б. Скотти (?).

183. Дом б. Мятлевых. Белый зал (на канал). Деталь росписи перекрытия. Д.-Б. Скотти (?).

183

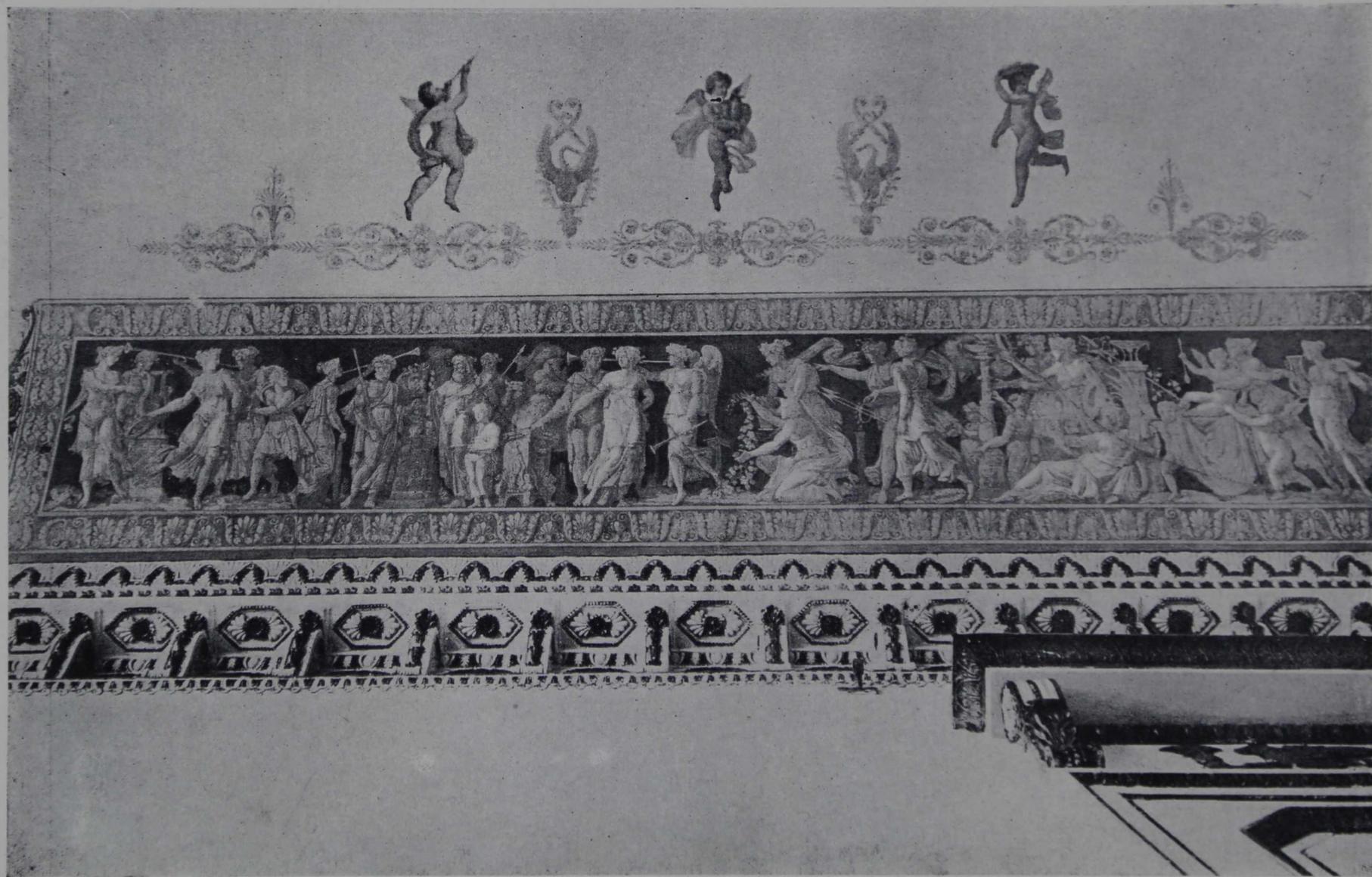


Рис. 183. Дом б. Мятлевых. Белый зал (на канал). Деталь росписи перекрытия. Д.-Б. Скотти (?).

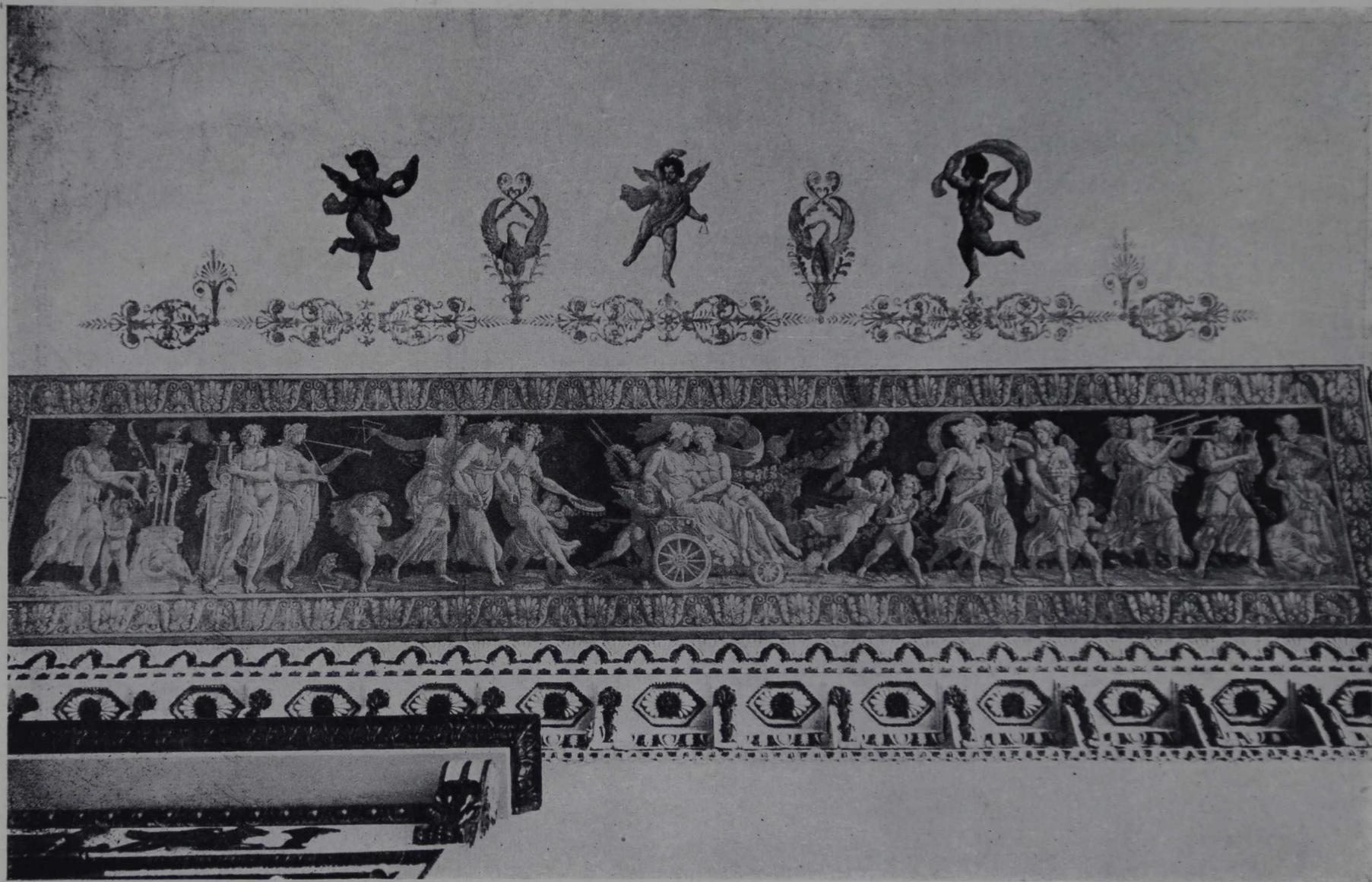


Рис. 184. Дом б. Мятлевых. Белый зал (на канал). Деталь росписи перекрытия. Д.-Б. Скотти (?).

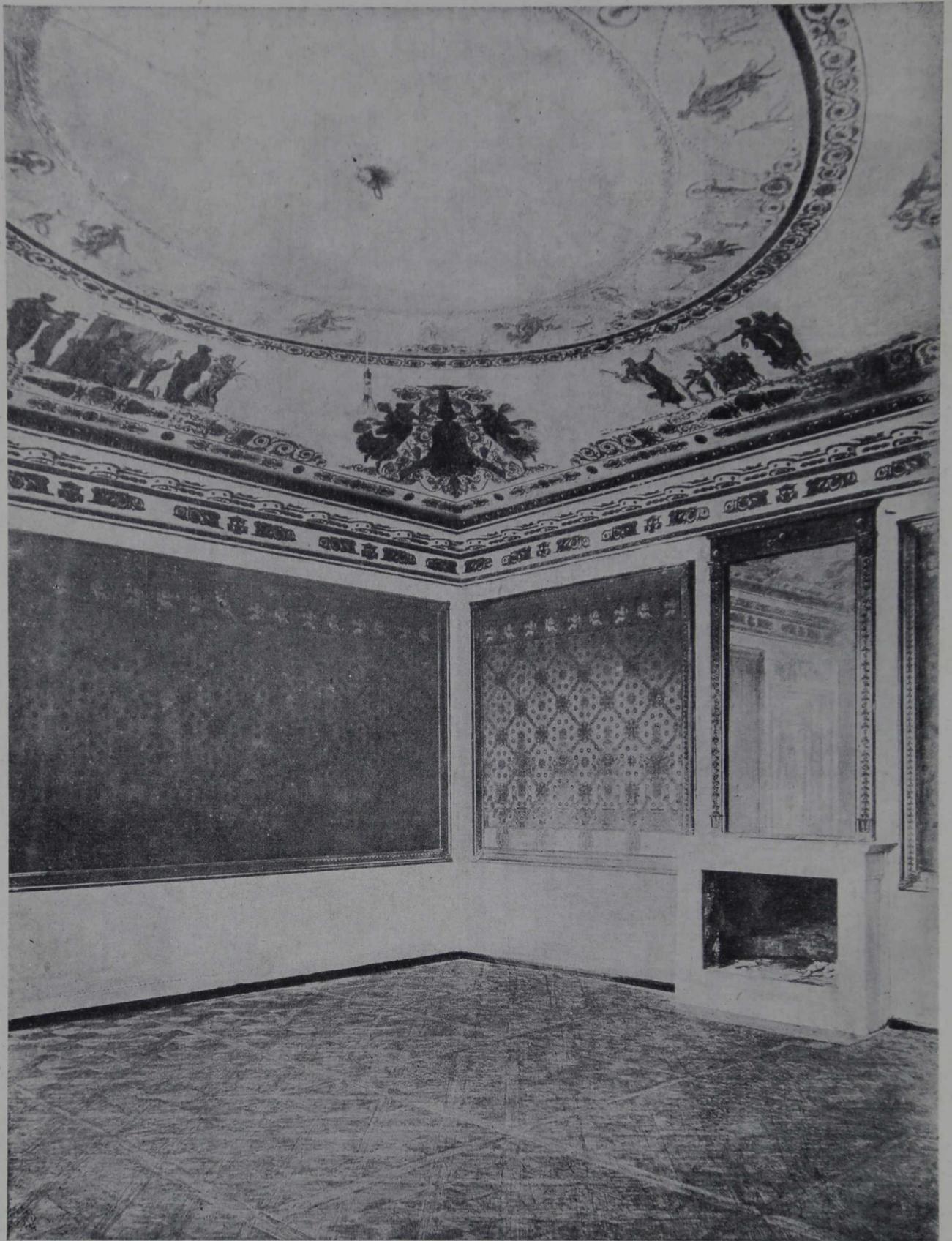


Рис. 185. Дом б. Мятлевых. Квадратный зал. Общий вид.



Рис. 186. Дом б. Мятлевых. Квадратный зал. Деталь росписи.

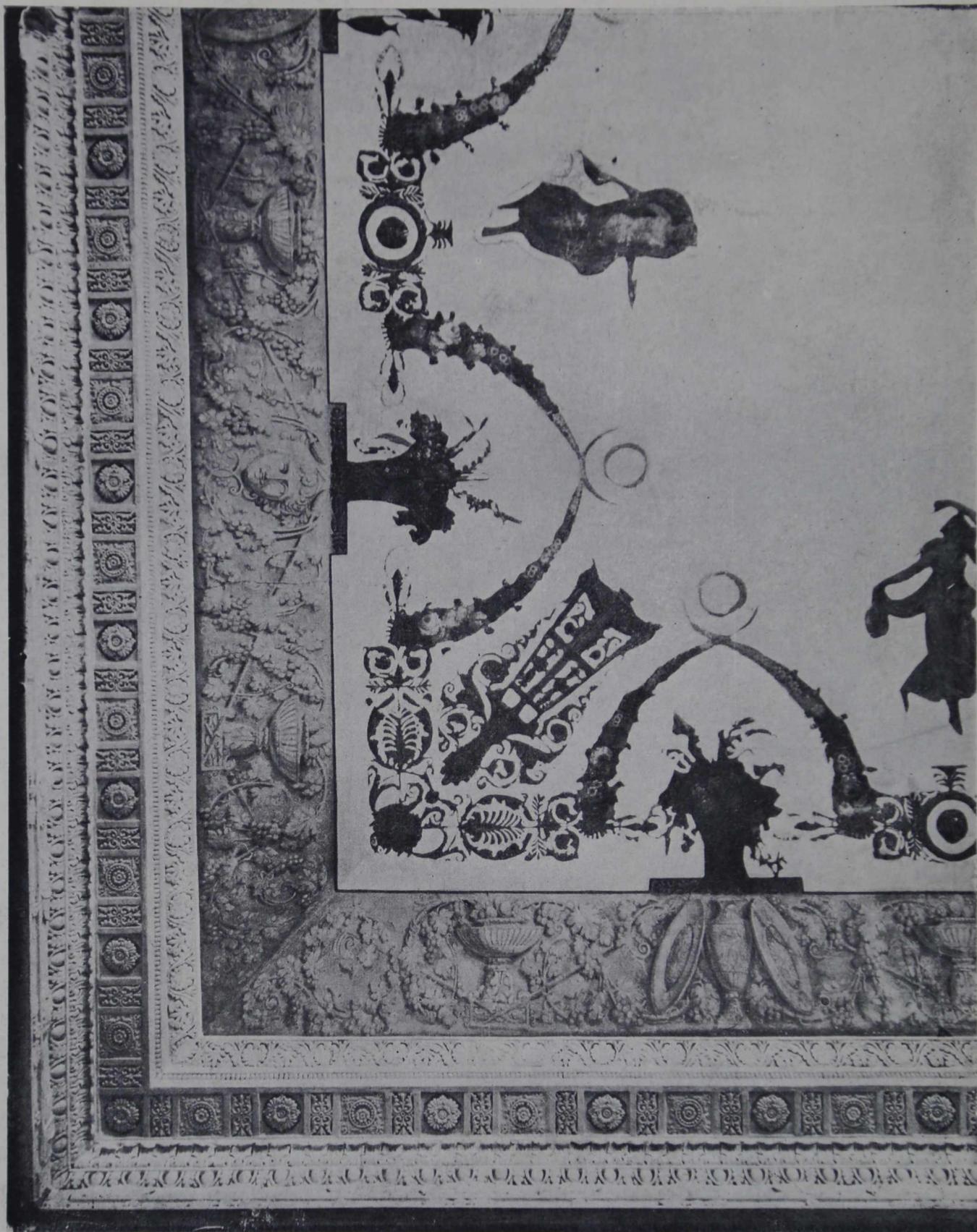


Рис. 187. Дом б. Мятлевых. Деталь карниза и росписи перекрытия в одной из комнат в сторону сада.

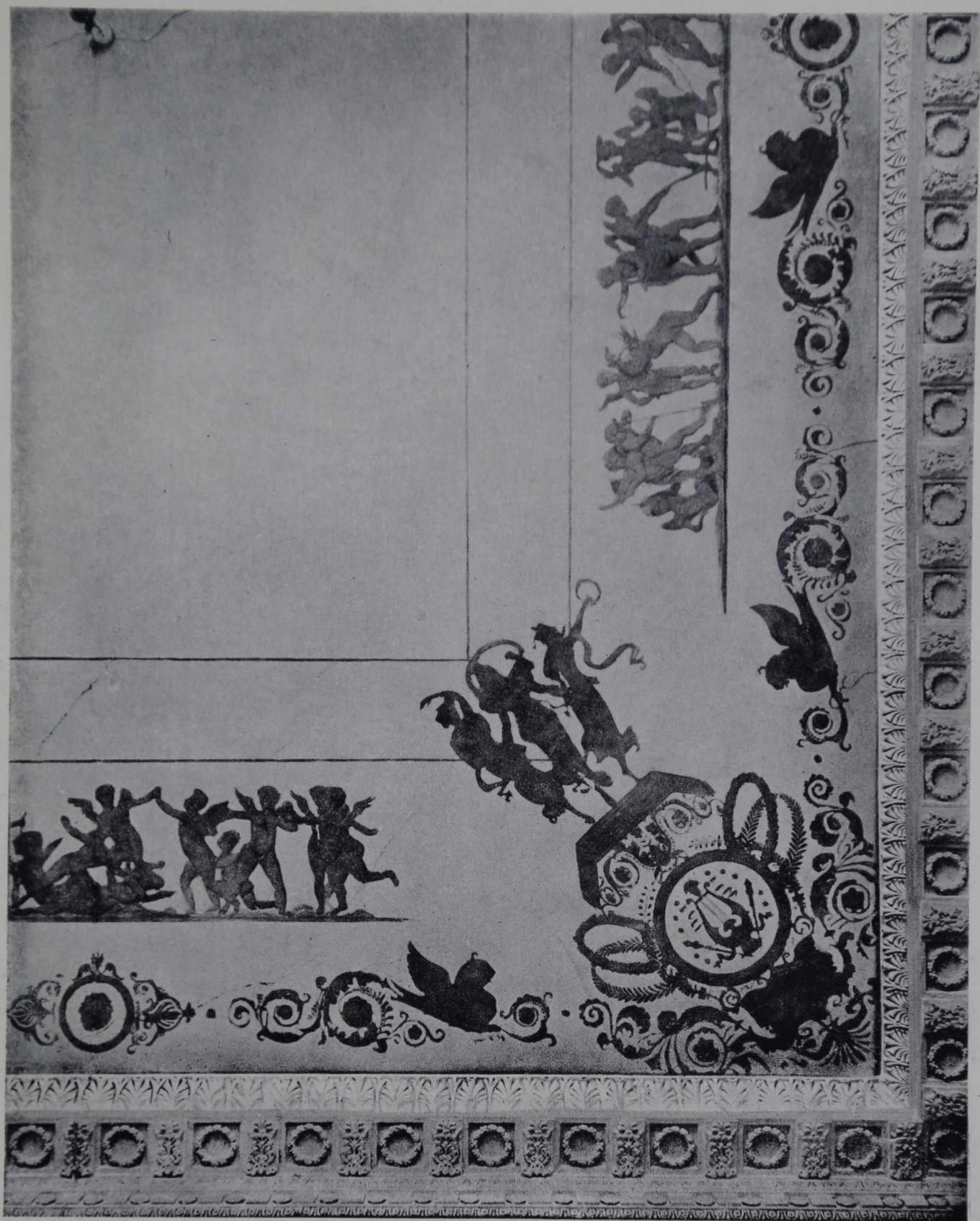


Рис. 188. Дом б. Мятлевых. Деталь карниза и росписи перекрытия в одной из комнат в сторону сада.



Рис. 189. Дом б. Мятлевых. Деталь перекрытия в одной из комнат в сторону сада.



Рис. 190. Горный институт. Колонный зал. Общий вид.

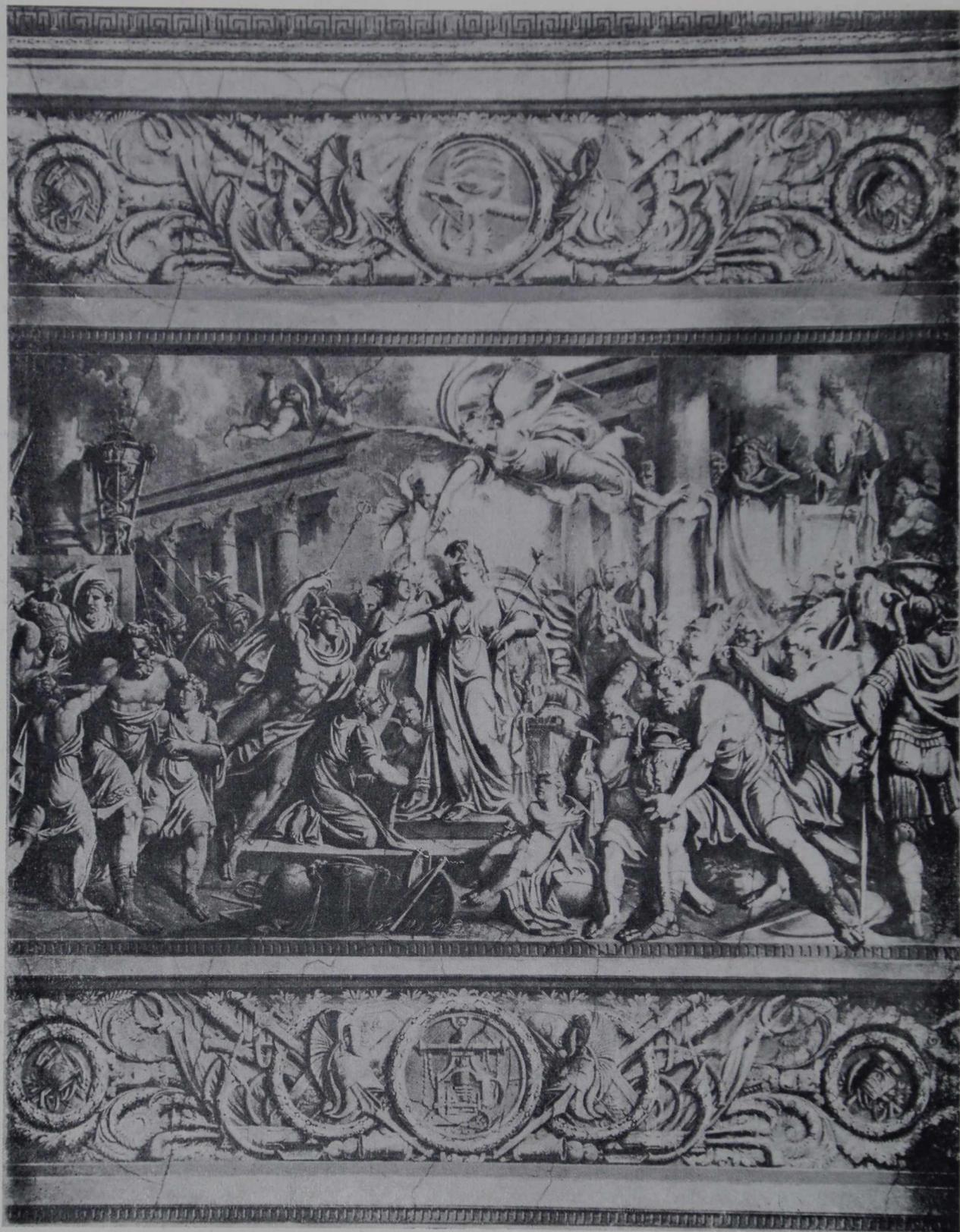


Рис. 191. Горный институт. Колонный зал. Плафон. Д.-Б. Скотти.



Рис. 192. Горный институт. Колонный зал. Плафон. Д.-Б. Скотти.



Рис. 193. Горный институт. Колонный зал. Плафон. Д.-Б. Скотти.

Редактор *И. Г. Сушкевич.*

Технический редактор *Н. А. Курсанова.*

Сдано в набор 23 февраля 1938 г.

Подписано к печати 4 марта 1939 г.

27 п. л.  $82 \times 110^{1/16}$ . Тираж 4000.

В 1 п. л. 51000 зн. Учетн. автор. л. 25,7.

Уполн. Главлита № А-7. Изд. № 154.

Заказ № 346.

Отпечатано в 21 тип. ОГИЗ треста

«Полиграфкнига» им. Ив. Федорова,

Ленинград, Звенигородская, 11.

*Цена 31 р., переплет 4 р.*

