

ИСТОРИЯ ПЕТЕРБУРГА

№ 1 (53). 2010

305-летию Петергофа посвящается

Содержание

К 305-ЛЕТИЮ ПЕТЕРГОФА Е. Я. Кальницкая Планета «Петергоф»	3	РЕЦЕНЗИИ НА КНИГИ М. В. Трубановская Путеводитель по Петергофу Михаила Измайлова (Репринтное издание)	54
В России надо жить долго! <i>Интервью с президентом Государственного музея-заповедника «Петергоф» Вадимом Валентиновичем Знаменовым</i> Т. Б. Вергун Петергофские новости–2010	5 7	БУДНИ И ПРАЗДНИКИ Н. В. Мельникова «О прошлом Петергофа с улыбкой говорить». Из истории становления экскурсионного дела в Петергофе	56
К 65-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ А. Г. Леонтьев Страницы послевоенного восстановления Петергофа	10	НЕОЖИДАННЫЙ РАКУРС М. А. Платонова К вопросу о жанре альбома «Петергоф» 1853 года: идеальный мир русского императора А. С. Терентьев Ранняя история Стрельны	65 71
ПЕТЕРГОФСКИЕ ЮБИЛЕИ С. Б. Горбатенко 300 лет Петергофской дороге Л. В. Никифорова Стежарусный кабинет Китайского дворца в Ораниенбауме: сюжеты и образы. К 300-летию Ораниенбаума Е. Я. Кальницкая Императрица Елизавета Петровна и Петергоф. К 300-летию со дня рождения императрицы Елизаветы Петровны	18 24 30	О. А. Холоднова Росписи дворца «Монплеизр» Т. Н. Носович Стежарусная колонна – «жемчужина садового искусства» Д. В. Осипов Парад Венер И. П. Витали	74 82 85
АРХЕОЛОГИЯ С. Ю. Каргапольцев Археологические исследования в Петергофе. Методика и результаты работ 2001–2009 гг.	36	САДЫ И ПАРКИ ПЕТЕРГОФА О. Д. Волкова Реставрационные работы в парках Петергофа: от прошлого к будущему Н. И. Ершова Фонтанная история Петергофа: время и лица А. В. Старовойтов Петергофские фонтаны глазами инженера М. А. Павлова «Прилагая особенные труды при отличных познаниях о садовом искусстве...» <i>Заметки об ораниенбаумских садовниках и паркостроителях XVIII – начала XX вв.</i> И. О. Пащинская Как создавался сад Царицына острова	90 92 97 100 108
ПЕТЕРБУРЖЦЫ И ПЕТЕРБУРЖЕНКИ М. А. Жёлтикова Виталий Гущин: служение Петергофу	42	СТРОИТЕЛЬСТВО И АРХИТЕКТУРА Н. Б. Буланая Церковь Большого петергофского дворца	115
ИНОСТРАНЦЫ В ПЕТЕРБУРГЕ В. Я. Юмангулов «Честный человек старого покроя» О петергофских работах скульптора и резчика Конрада Оснера	45	Словарь терминов Наши спонсоры Сведения об авторах	121 122 124
УНИКАЛЬНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ М. В. Трубановская Книжные собрания Государственного музея-заповедника «Петергоф»	49		



Главный редактор

С. Н. Полтораки, доктор исторических наук, профессор

Редакционная коллегия

Е. В. Анисимов, доктор исторических наук, профессор

Ю. С. Васильев, доктор технических наук, профессор, академик РАН

Б. Д. Гальперина, доктор исторических наук, профессор

Р. Ш. Ганелин, доктор исторических наук, профессор, член-корреспондент РАН

Н. К. Гуркина, доктор исторических наук, профессор

В. С. Измозик, доктор исторических наук, профессор (заместитель главного редактора)

Е. Я. Кальницкая, доктор культурологии

А. Н. Кашеваров, доктор исторических наук, профессор

Е. И. Краснова

Г. В. Михеева, доктор педагогических наук, профессор

О. И. Молкина

Ю. В. Мудров

В. Е. Павлов, доктор технических наук, профессор

Р. Э. Павлова

В. Н. Плешков, доктор исторических наук, профессор

Т. М. Смирнова, доктор исторических наук, профессор

В. П. Третьяков, доктор психологических наук, профессор

И. М. Триодина, кандидат культурологии, доцент

А. Н. Чистиков, доктор исторических наук

В. П. Яковлев, кандидат исторических наук, профессор (заместитель главного редактора)

А. А. Жигалова, внештатный корреспондент

Журнал основан и зарегистрирован 20 июля 2000 г.

Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № 2-4602

Выдано Территориальным управлением по Санкт-Петербургу и Ленинградской области МПТР РФ

Учредитель С. Н. Полтораки

Куратор сайта О. В. Баранова

Адрес редакции и издателя

195220, Россия, Санкт-Петербург, Гражданский пр., д. 11, офис 300

Почтовый адрес: 195251, Россия, Санкт-Петербург, Политехническая ул., д. 29

Тел.: (812) 534-28-28; 335-31-00 (тональный режим (*), 4224)

E-mail: nestorklio@mail.ru

poltorak2006@yandex.ru

www.nestor-spb.ru

Редакция журнала принимает к рассмотрению материалы и иллюстрации в одном экземпляре объемом до 0,5 п.л. (электронная версия обязательна).

Материалы не возвращаются и не рецензируются.

Подписка на журнал «История Петербурга» осуществляется по каталогу агентства «Роспечать»

Индекс 14244

© «История Петербурга», 2010

© Авторы публикаций, 2010

© Издательство «Полтораки», 2010

Перепечатка публикаций допускается с согласия редакции журнала.

Ссылка на журнал «История Петербурга» обязательна.

На 1-й странице обложки — Петергофские фонтаны. Вид на Большой дворец, Большой каскад и фонтан Самсон. А. В. Москвичев (1938 г.р.). 1979 г. Бумага, гравюра офортom, акварель.

На 4-й странице обложки — Вид на Большой каскад. Е. Е. Баумгартен. 1910 г. Картон, масло. 53,5x66,5. Слева внизу подпись Е. Баумгартен. Из коллекции ГМЗ «Петергоф».

Планета «Петергоф»



Е. Я. Кальницкая*

Из многочисленных отзывов о посещении Петергофа слова анонимного английского путешественника XIX столетия представляются наиболее точными и образными: «Чтобы описать сие чудо, надо бы макать свое перо в море радуг и огней...».

Такое или подобное отношение к этому знаменитому месту продолжает бытовать по сей день. При этом исследователи до сих пор не пришли к единому мнению о том, кто в большей степени – владельцы или гости – сформировали это оправданно-восторженное отношение к любимому всеми пригороду Петербурга. Петергоф воплотил не только индивидуальность, вкус и характер каждого из своих владельцев, не только особенности великих европейских художественных стилей, но в первую очередь яркое своеобразие русской культуры.

Для своего первого хозяина Петра Великого, строившего Петергоф по своему разумению, он стал любимым местом пребывания, домом. Для сменяющих друг друга наследников – родовым гнездом, в перестройках и развитии которого отразились многие их проблемы, присущие человеческой жизни. Для гостей Петергоф был воплощением вечного праздника, символом роскоши и богатства, наконец, незабываемой легендой. Помимо исключительных по своему разнообразию архитектурных памятников, декоративных сооружений, сверкающих серебром фонтанных струй, волнующих звуков музыки, куртуазных забав и всего прочего,

«Петергоф представляет единственное в России место, где на столь незначительном пространстве сосредоточилось как бы на память грядущего потомства так много исторических воспоминаний и произведений искусства».

Павел Свинын, 1828 год

что составляло невыразимую прелесть царской летней резиденции, особую роль в ее формировании сыграла северная природа, искусно организованная умелыми руками.

Идея загородного дворца на морском берегу возникла у Петра во время Великого посольства 1697–1698 годов. Очень скоро она переросла в амбициозную задачу русского царя обустроить летнюю резиденцию как «зело первейшим монархам приличествует». Выбор места для воплощения мечты был определен тем, что только в Петергофе природные условия оказались исключительно благоприятны для получения огромного количества воды, необходимого для работы фонтанов. Лично обследовав многочисленные родники и речки окрестности Ропши, царь пришел к выводу о возможности устройства самотечного водовода, определившего возможность создания удивительной по красоте и разнообразию водной феерии Нижнего парка.

Когда спустя немного лет, в 1735 году, в ознаменование 25-летия победы русской армии над шведами под Полтавой, на Большом каскаде

была установлена скульптурная группа «Самсон, раздирающий пасть льва», отлитая из свинца по рисунку Б. К. Растрелли, образу библейского героя суждено было стать великим символом Петергофа.

Номер журнала, который вы держите в руках, полностью посвящен истории Петергофа. Авторами выступили работники музея-заповедника и специалисты других профильных организаций, сотрудничающие с ГМЗ. Во многих аспектах этот номер юбилейный. Он приурочен к 305 дню рождения летней резиденции династии Романовых. На страницах журнала вы найдете важный материал, посвященный 300-летию знаменитой Петергофской дороги.

Оглядываясь назад, мы отдаем дань уважения императрице Елизавете Петровне, 300 лет со дня рождения которой исполнилось в конце 2009 года. Именно она, «дщерь Петрова», всеми силами стремилась сохранить заложенные отцом идеи и образы петергофского пространства.

Глядя вперед, мы движемся к 300-летию Ораниенбаума. К этой дате музей готовит новые экспозиции, которые откроются в ста-



Январь 2010 г. Фото Андрея Кульгуна

* Елена Яковлевна Кальницкая, генеральный директор ГМЗ «Петергоф» – составитель этого номера журнала.

ринных дворцах после завершения их реставрации. В объединении и дружественном союзе Петергофа и Ораниенбаума просматривается новый виток истории двух знаменитых исторических ансамблей.

Но самой главной датой Петергофа–2010 станет 65-я годовщина Победы в Великой Отечественной войне. Движимые благодарной памятью, мы хотим, и обязательно осуществим свое намерение, этой весной собрать в Петергофе всех тех, кто поднимал его и другие пригороды Ленинграда из руин. Собрать, чтобы еще раз всем миром отдать им дань общего уважения и восхищения.

Верный традиции, Петергоф по-прежнему занимается возрождением утраченного. В этом аспекте весьма важным представляется исследование, посвященное истории церкви святых апостолов Петра и Павла Большого дворца. Сегодня реставрация храма, включающая воссоздание элементов убранства интерьера и живописного ансамбля, идет полным ходом. Нынешний год явится ее завершающим этапом.

Большое внимание уделено садово-парковой культуре Петергофа. Вы познакомитесь с неизвестными материалами о садах и парках Ораниенбаума, Петергофа, Царицына острова, «Александрии». Узнаете много нового об археологии этих мест. Никого не оставит равнодушным увлекательный рассказ о прекрасной статуе Венеры работы скульптора Витали и о ее судьбе. Обратите внимание на публикации технических специалистов, занимающихся нашей фонтанной системой. Они ли не поэты?

Неповторимое очарование парка «Александрия» рождено пушкинской эпохой. Парк раскинулся на двух террасах: нижней – прибрежной и верхней, на которой возведены основные архитектурные сооружения ансамбля – «Коттедж», Капелла, Фермерский дворец. И если первые два памятника уже давно обрели ставший привычным музейный статус, открытие Фермерского дворца императора Александра II и Императорского телеграфа произойдет в середине нынешнего лета.

Романтическая, разнообразная во всех своих частях, обожаемая всеми своими владельцами «Алек-

сандрия» всегда располагала к спокойным прогулкам. Бродя по ее аллеям сегодня, вы встретите множество изящных пирамидок, установленных на местах исторических построек, – парковых павильонов, садовых затей и детских игр, созданных чадолюбивым императором Николаем I для своих многочисленных потомков. Воссоздавая сегодня «Александрию» как исторический детский парк, парк семейного отдыха, мы в значительной степени следуем идеям его создателей.

Сегодняшний Петергоф являет собой своеобразную форму синтеза различных искусств – архитектуры, скульптуры, живописи, паркостроения, литературы, музыки и многих других. Тысячи разнообразных цветов и растений, вольеры с птицами, плодовые посадки, сверкающие серебристые струи фонтанов, античные боги и герои, воплощенные в мраморе, разноцветные фейерверки, зеленые лабиринты, прохладные гроты, забавы на открытом воздухе и многое-многое другое сформировали особый мир, слава о котором не смолкает в России и за ее пределами.

В начале XX столетия художник и историк искусства А. Н. Бенуа писал: «Среди сказочных дворцов Версаля, Аранхуэса, Казерты, Шенбруна, Потсдама Петергоф занимает совершенно особое место. Его часто сравнивают с Версалем, но это по недоразумению. Совершенно особый характер Петергофу придает море, Петергоф как бы родился из пены морской, как бы вызван к жизни велением могучего морского царя, фонтаны в Петергофе не придают, а главное. Они являются символическим выражением водного царства, тучей брызг того моря, которое плещется у берегов Петергофа».

Во всех уголках обширных петергофских территорий неизменно чувствуется единство природы и человека, который вложил и вкладывает немало труда, умения и такта для выражения своих чувств через природу и художественные образы. Гуляя по обширной территории Петергофа, его гости сегодня часто не подозревают, да, впрочем, и не должны подозревать, какое количество людей занимаются поддержанием этой красоты. Между тем на этот вопрос есть конкретный ответ: в штате музея-заповедника сегодня 1200 человек. В летнее время к ним

добавляется еще добрая половина сезонных рабочих. Огромное и разноплановое музейное сообщество.

Ослепительные каскады с серебристыми струями и золочеными статуями – это только лишь малая часть огромного фонтанного хозяйства, верхушка айсберга. Под землей, в темных гротах и дворцовых подвалах, в закрытых и открытых коллекторах, невидимые глазу, протянулись десятки километров труб, устроены 25 накопительных резервуаров, закрываются-открываются сотни задвижек, тысячи кранов. Их обслуживают люди с уникальной профессией, которая зовется «фонтанщик». Зеленое хозяйство обслуживают десятки парковых рабочих, объединенных в различные службы.

Архитекторы, искусствоведы, историки, экскурсоводы, журналисты, музейные смотрители, инженеры, гидротехники, археологи, биологи, зоологи, строители, рабочие всех специальностей, экономисты, бухгалтеры, плановики, кадровики, снабженцы – всех не перечислить... В последние годы к ним добавились специалисты по электронным технологиям и программисты: наука не стоит на месте. В 2010 год Петергоф вступил с новым Интернет-сайтом, который будет развиваться и совершенствоваться, чтобы стать полезным для всех, кто интересуется его историей. Всех этих людей объединяет одно точное понятие: они – хранители. Хранители Петергофа, его пространства и времени...

Петергоф может восприниматься как самостоятельная планета (от греч. *planētēs* – блуждающий). Она движется в историческом пространстве Петербурга и выходит на свою орбиту каждое лето, чтобы вновь дарить людям радость и вызывать восторги. Она существует на фоне других планет музейной системы по своим особым законам, имеет свой устав, жизненные принципы, сложившиеся традиции и президента, заслуги которого общеизвестны и исключительны.

И если планета «Петергоф» станет для вас ближе и понятнее после того, как вы прочтете этот номер журнала, значит, наша цель достигнута.

Если сказанного будет недостаточно – приезжайте в Петергоф!



В России надо жить долго!*

Интервью с президентом Государственного музея-заповедника «Петергоф»
Вадимом Валентиновичем Знаменовым.

В. Знаменов работает в ГМЗ «Петергоф» с 1965 года. Это не просто целая эпоха – это большая и очень счастливая судьба.

Вадим Валентинович человек основательный, коротким интервью с ним обойтись невозможно. Поэтому сотрудники журнала «История Петербурга» – главный редактор С. Н. Полтораки и внештатный корреспондент журнала А. А. Жигалова – общались со знаменитым музейным работником трижды. В результате появилось интервью, которое мы предлагаем вниманию читателей.

С. Н. Полтораки: Каково, по вашему мнению, предназначение музея вообще и музея-заповедника «Петергоф», в частности?

В. В. Знаменов: Музей – это попытка рассказать о том, что когда-то было. Как говорится, «остановись, мгновенье, ты прекрасно!». Музей – в каком-то смысле волшебство, позволяющее человеку вступить в мир прошлого, как в зазеркалье.

Петергоф, несмотря на то, что он пережил много потрясений, сохранил главное: в нем по-прежнему присутствует Гений Места. Это не только Петр Великий, это вся его эпоха со сложными переплетениями событий.

Предназначение Петергофа – воссоздание модели мира, который исчез, но, к счастью, исчез не полностью. Петергоф уникален: это единственная в мире морская резиденция монарха. Только очень смелые и уверенные в своих силах люди могли построить свой дворец на берегу моря, не боясь вражеских кораблей, способных вторгнуться в прибрежные воды в случае войны.

Вместе с теми, кто трудился со мной в Петергофе еще в 1960-е годы, я учился у таких выдающихся музейщиков, как А. М. Кучумов и С. С. Гейченко. Они знали, что такое музейная модель мира и воссоздавали ее удивительно талантливо. Анатолий Михайлович не уставал повторять, что в музее все должно быть «живым и теплым»: вошел в зал, а там, предположим, на столике лежит перчатка Марии Федоровны, словно государыня только что вышла на минуту... Этому, если честно, даже учиться поч-

ти невозможно. Такой дар музейному работнику очень редко дается. Анатолий Михайлович Кучумов, например, мог найти необходимые канделябры XIX века в антикварном магазине на Невском, 54, который в простонародье назывался «Три ступеньки», умел находить и собирать нужные предметы. Я же у него только учился, а насколько успешно, судить не мне.

С. Н. Полтораки: ваш личный вклад в развитие ГМЗ «Петергоф» оценен не только многочисленными государственными наградами, но и благодарностью сотен тысяч людей, видевших в музее результаты вашего труда. Но позвольте попытаться взглянуть на этот вклад с сугубо формальной стороны. За время вашей работы насколько пополнились фонды музея-заповедника новыми экспонатами?

В. В. Знаменов: Труд музейного работника оценить очень трудно. Никто еще не придумал, как измерять затраты души. Но, если говорить о пополнении фондов, то такие цифры есть. С сентября 1965 года по февраль 2009 года в основной фонд поступили 141 383 предмета, а в научно-вспомогательный фонд – 55 419 предметов (без учета предметов, исключенных из фондов). Для сравнения замечу, что до сентября 1965 года на музейном учете было 7404 предмета. Разумеется, в том, что наши фонды значительно увеличились, есть заслуга всего коллектива ГМЗ «Петергоф».

С. Н. Полтораки: Расскажите, пожалуйста, как начиналась ваша работа в Петергофе?

В. В. Знаменов: В 1965 году я встретил одного своего знакомого,

который предложил мне работу в должности главного хранителя в ГМЗ «Петергоф». Я удивился: мне, недавнему выпускнику исторического факультета Ленинградского университета, и вдруг – такая солидная должность. Согласился не сразу. Во-первых, потому что у меня не было опыта музейной работы, а во-вторых, Петергоф я никогда не любил.

С детства я обожал Царское Село. Еще мальчишкой приезжал туда на электричке после школы и буквально облазил в городе-музее все, что только было возможно. Но работа есть работа. Подумал и согласился.

Что представлял собой Петергоф в 1965 году? Стоял дворец, кровли были в хорошем состоянии, били фонтаны. После войны к тому времени прошло 20 лет, и многие сотрудники музея успели сделать. Низкий поклон первым реставраторам, настоящим мастерам своего дела.

Но экскурсионная жизнь музея мне казалась фантастически неинтересной. Тогда в моде были тематические экскурсии. Для моряков, например, экскурсия «По голубым просторам...», для школьников – «Оживает сказка фонтанов». Даже для металлургов за чем-то придумали праздник в Петергофе.

К тому времени в музее уже была экспозиция, сделанная довольно умело. Можно было прийти в «Монплеизир»: он не сгорел во время войны. Только один снаряд залетел в окно Морского кабинета Петра I. Вся живопись была на месте.

Но в самом дворце работы было непочатый край. В Китайской гостиной, к примеру, не было ничего. В Белой столовой, которая была уже отреставрирована, достали паркет,

* Редакция благодарит компанию «Consulco» и Библиотеку-музей «Старая Коломна» за помощь в проведении интервью.

а вот дальше... Дальше можно было пройти только по балкам, потому что ни полов, ни потолков не было.

На стенах, завешанных холстом, посетители видели декреты советской власти, на почетном месте стоял бюст Ленина. Такая «экспозиция» была в духе времени, но к музею она не имела отношения. Иногда наиболее темпераментные посетители после экскурсии подходили ко мне или к кому-то из сотрудников музея и возмущались тем, что ничего толком не увидели. Возражать было трудно.

А. А. Жигалова: Вероятно, нужно вспомнить добрым словом тех, кто накануне прихода гитлеровцев в Петергоф спасал музейные ценности.

В. В. Знаменов: Конечно. Труд был большой. Причем, труд не столько физический, сколько моральный. Нюансов было великое множество, некоторые из них современникам даже понять невозможно. Например, начинали сотрудники музея готовить коллекции к эвакуации, тут же являлись бдительные сотрудники компетентных органов – выясняли, откуда произрастают пораженческие настроения.

В начале эвакуации нужно срочно было решать вопрос: что вывозить, что оставлять. Я искренне сочувствую сотрудникам музея того времени, поскольку им предстоял крайне сложный выбор. Представляете, как болели души сотрудников, когда они понимали, что все невозможно спасти, что часть коллекций придется оставить на месте?! Это сейчас некоторые поступки работников музея кажутся наивными, но если вдуматься, они были очень трогательными и человечными. Например, прекрасные ковры в Тронном зале, которые невозможно было вывести, просто засыпали песком, чтобы уберечь от возможного огня. Заклеивались окна в надежде на то, что это спасет от разрывов бомб и снарядов.

Сотрудники были вынуждены оставить прекрасную мебель. До сих пор судьба мебели Большого дворца неизвестна. Есть даже предположения, что ее погрузили на баржи и отправили в Кронштадт, но по дороге их потопили вражеские самолеты.

В «Коттедже» мебель кое-как сохранилась, поскольку там размещался нацистский госпиталь, и она была нужна для повседневной жизни.

А. А. Жигалова: Расскажите, пожалуйста, о восстановлении Ольгины и Царицына павильонов.

В. В. Знаменов: Во многом восстановление этих павильонов состоялось благодаря стараниям Нины Валентиновны Верновой. Она родилась в 1941 году, дитя блокады. Для нее война и ее последствия – не просто события истории, а очень личные события. Возможно, это тоже сказалось на ее желании, как можно больше сделать для восстановления музеев в Петергофе.

Видели ли вы что-либо подобное Ольгину и Царицыну павильонам? Это уникальное место! А ведь в послевоенные годы территория у павильонов представляла собой заболоченную местность, где стояли полуразрушенные, разграбленные стены и невозможно было пройти без сапог.

От окончательного разграбления Ольгин и Царицын павильоны спасла пожилая сотрудница музея, которая, по существу, по своей инициативе охраняла то, что осталось от этих павильонов. Хочется вспомнить добрым словом этого славного человека и сказать ей заповдалое «спасибо».

А. А. Жигалова: Музей, которому вы отдали столько лет своего труда, официально называется Государственный музей-заповедник «Петергоф». Понятие «заповедник» – это новое явление?

В. В. Знаменов: К Петергофу оно стало применяться не так давно. Но само понятие «заповедник» существовало еще в императорской России. Правда, цель тогда была другая. Заповедники создавались для того, чтобы не дробить имение, но и тогда речь шла о необходимости сохранения усадебных домов от сноса, перепланировок. В законах Российской империи об этом сказано вполне определенно. Сейчас же понятие заповедника не совсем ясное, хотя и формулируется, казалось бы, просто: сохранение памятников архитектуры. Казалось бы, все понятно: не сносить дома, поддерживать в них порядок. Но статус заповедника позволяет сберечь Петергоф как исторический памятник: не превратить его в ЦПКиО, не превратить дворцы-музеи в рестораны, дома отдыха.

С. Н. Полторак: Что значит для вас музей «Петергоф»?

В. В. Знаменов: Это моя жизнь. Это тот ключ, который открыл мне дверь в мир прошлого, называемый историей. Давным-давно я остро осознал, что «завтра» в какой-то момент может для меня не наступить. Значит, нужно было спешить, чтобы

успеть сделать для Петергофа как можно больше.

С. Н. Полторак: В чем главное отличие ГМЗ «Петергоф» от других пригородов Петербурга?

В. В. Знаменов: Все они неповторимы. Они построены очень разными людьми – для очень разных людей. Каждый из пригородов имеет свою исключительную историю. Мир Петергофа совсем не похож на мир, допустим, Гатчины. Петергоф во многом – мир Петра Великого. Хотя, конечно, и не только его. Если говорить о моих личных ощущениях, то я всегда хотел «войти в мир» Петра I. По многим причинам мир Петра – это, в первую очередь, «Монплеизир».

А. А. Жигалова: На мой взгляд, Петергоф и Ропша неразделимы. Можно ли надеяться на восстановление Ропши, как одного из ключевых фрагментов ГМЗ «Петергоф»?

В. В. Знаменов: Еще мальчишкой я ходил по залам дворца в Ропше – тогда он был целехонек. В послевоенные годы в нем располагалась какая-то воинская часть. Сейчас от дворца остались только стены. Но я убежден в том, что при желании ропшинский дворец, как музей, можно восстановить за два – два с половиной года. И экспозицию музея есть чем наполнить. Даже сохранился известный специалистам Ропшинский сервис. Реставрационных работ там требуется не очень много. Конечно, хорошо бы восстановить на территории, прилегающей к дворцу, то, что было когда-то. Особенно важно восстановить действовавший когда-то водопад – настоящее произведение инженерного искусства прежнего времени.

С. Н. Полторак: Какими человеческими и профессиональными качествами, на ваш взгляд, должен отличаться музейный работник-руководитель?

В. В. Знаменов: Он должен быть человеком, относящимся к истории, как к истории своей собственной жизни. И еще он должен быть человеком с налетом романтизма. Историю Места нужно или любить, или ненавидеть (ненависть – это одна из ипостасей любви), но нельзя быть к ней безразличным. Если эти качества у человека есть, есть и шансы стать неплохим музейным работником-руководителем.

А. А. Жигалова: Чтобы вы хотели пожелать читателям журнала «История Петербурга»?

В. В. Знаменов: Любить Петербург.

Петергофские новости—2010

Т. Б. Вергун

Летом нынешнего года жителей и гостей Петергофа ждет немало музейных «премьер» – новые выставки, новые экспозиции, наконец, новые музеи. Некоторые из них готовились годами и проживут долго, другие родились стремительно и просуществуют один сезон. О самых ярких новинках сезона рассказывает заместитель директора музея-заповедника по экспозиционно-выставочной работе Т. Б. Вергун.

ФЕРМЕРСКИЙ ДВОРЕЦ В ПАРКЕ АЛЕКСАНДРИЯ

Фермерский дворец – один из уникальных памятников блистательного «реестра» музея-заповедника. Он был построен в 1831 году по проекту архитектора А. А. Менеласа силами тех же мастеров, которые строили и «Коттедж» на территории Собственной ее императорского величества Александры Федоровны даче «Александрия».

История не умалчивает, что свободное от службы время российских императоры предпочитали проводить вдаль от посторонних глаз в своих дворцах. Как правило, дворцы были небольшие, уютные, обставленные по вкусу хозяев. Не было исключением и Александр II, получивший восточный флигель Фермы под личные покои еще в бытность наследником престола. Через двор, совсем близко от комнат цесаревича, в западной половине, размещались купленные в английском графстве Йоркшир восемь коров и два быка...

Накануне женитьбы Александра Николаевича на гессенской принцессе Марии по приказу Николая I к восточному флигелю, согласно проекту А. И. Штакеншнейдера, пристроили двухэтажные жилые покои с мансардой. Все последующие перестройки, предпринятые для улучшения и расширения жилой части, органично вписались в старое здание, не нарушая общий для архитектуры Александрии неоготический стиль. В 1850-е годы в связи с

необходимостью устройства комнат для детей наследника престола, коровник и службы перевели из западного корпуса на малую ферму возле Петербургской дороги, кухня и кофеенская из покоев переехали в новое здание.

Сельская жизнь, столь любимая всеми обитателями дачи, продолжалась. Они по-прежнему получали к столу свежие сливки, молоко, масло и яйца с собственной фермы. Теперь государь и его семья разместились в новых комнатах и кабинетах. Отделка интерьеров была выдержана в изящном неоготическом вкусе. Нарядные и уютные комнаты Марии Александровны, в особенности кабинет с пятигранным эркером-фонариком, напоминавшим кабинет Александры Федоровны в «Коттедже», соседствовали с более строгими комнатами и «Синим кабинетом» императора.

По приказу государыни участок вокруг дворца обустроили по проекту архитектора Э. Л. Ганна, распланировав на востоке веранду, обширную площадку с пышными цветниками, ограниченную с трех сторон крытой зеленью перголой, построенной из двух рядов колонн бременского песчаника. На центральной оси сада забил фонтан, бассейн которого украсила бронзовая статуя «Ночь», отлитая на знаменитой фабрике Ф. Шопена по слепку с мраморного оригинала французского скульптора Ж. Поле. Перед западным фасадом устроили бассейн для рыбы, украшенный миниатюрным каскадом и бронзовой скульптурной группой «Мальчик и гусь» по модели Ф. Шиндлера. Позднее бассейн декорировали аркой-мостиком. Во дворце потекла привычная размеренная жизнь.

Александр II мало походил на своего отца, при котором в «Александрии» процветал культ семьи. Однако он, как и родители, не стремился к роскоши, не любил шумных и многолюдных собраний. Может быть, именно по этой причине Фермерский дворец стал местом, где он мог уединиться и отдохнуть,

и особая привязанность к нему императора была общеизвестна. Этот дворец был для него вторым домом, обставленным по его вкусу, он проводил в нем все свое свободное время, собирал для дворца произведения искусства.

С Фермерским дворцом связаны значительные государственные события. Он стал местом выработки и принятия важнейших государственных решений. В самом конце 1850-х годов здесь проходили совещания по подготовке крестьянской реформы, и, по преданию, витиеватый текст манифеста об освобождении крестьян митрополит Филарет написал именно в этих стенах.

Позднее во дворце проживали великий князь Александр Михайлович и великая княгиня Ксения Александровна. Здесь у них родилась дочь Ирина, будущая княжна Юсупова. Семья Николая II провела на Ферме лето 1896 и 1897 годов, и здесь появилась на свет вторая дочь императора великая княжна Татьяна.

После революции, как и многие дворцы Петергофа, Фермерский дворец стал музеем, просуществовав в этом качестве до 1932 года. Потом он был домом отдыха, а в годы войны превратился в фашистский штаб с бункером. В мирное время служил общежитием часового завода, а с 1975 года пустовал и ветшал.

В 1979 году Фермерский дворец вошел в музейный комплекс Петергофа, но его реставрация началась только в 2003 году. Автором этого проекта стал архитектор А. Г. Леонтьев, многие годы работающий на объектах Петергофа. Историческое здание предстанет перед любителями русской истории максимально приближенным к первоначальному виду. Бережно, по крупицам, мы собирали предметы и воссоздавали быт императорской семьи, подбирали исторические вещи, использовали аналогии. Интерьер дворца должен рассказать зрителям о характере Александра II, о его предпочтениях и вкусе. Вместе с тем посетители музея увидят интереснейшие детали

придворного быта второй половины XIX века. Увидят ушедшие в прошлое обиходные вещи, ставшие сегодня раритетами.

Этим летом новый музей распахнет свои двери для гостей Петергофа, они увидят сад с перголами, фонтаном и бассейном для рыб. Реставрацию памятника осуществила фирма «Пикалов и сын».

ПЕРВЫЙ В РОССИИ МУЗЕЙ – ТЕЛЕГРАФНАЯ СТАНЦИЯ

Окончательная «формула» музея и его задачи еще не сформулированы и, наверное, этого не будет никогда. Было бы нелепо, взявшись за воссоздание императорской телеграфной станции в любимой петергофской Александрии, соревноваться с такими гигантами, как Политехнический музей в Москве или Центральный музей связи в Петербурге. Поэтому, не отступая от общей концепции развития Александрии как парка семейного отдыха, получившей в 2009 году мощное побуждение к воплощению, здешний телеграф станет первым в России музеем-станцией.

Музей этот должен стать необычным, экспонирующим не только историю технического прогресса, судьбу важных государственных дел и жизнь граждан Российской империи разных сословий, интерпретированную на простой бумажной ленте, но и быт простого телеграфиста.

Нелегко представить страницы прошлого, но можно вообразить, что электромагнитный телеграф в середине XIX столетия воспринимался современниками примерно так, как мы воспринимаем сегодня самые передовые достижения техники. Электромагнитный аппарат Я. Бретта с буквенной клавиатурой на приемной станции имел вид зубчатого колеса с нарезанными на нем буквами. Связь с нужной станцией устанавливалась посредством коммутатора, имевшего вид циферблата с наименованием станций и стрелкой. В цепи был обязателен громоотвод, а аппараты питались током от песочных гальванических батарей.

Александрийская станция воссоздается как типичная станция общественного российского телеграфа, но с учетом ее особого, дворцового положения. Телеграф на

Собственной ее величества даче «Александрия» с 1833 по 1853 год существовал как оптический. На нем применялась семафорная система передачи сообщений с помощью особых сигналов. Сообщения передавались из Зимнего дворца в Петергоф и далее в Кронштадт. В мансардном этаже музея экскурсанты смогут самостоятельно просемафорить депешу и получить ее бумажное воплощение.

С введением в эксплуатацию электромагнитного телеграфа станция стала принимать депеши и от простых обывателей. Посетителям будет интересно узнать, что для удобства подданных в 1904 году вышел Указ о «неснимании шапок» в телеграфных учреждениях, невзирая на портреты царя и иконы. «Крамольный» указ правительства вызвал бурю и столкновения между консерваторами и прогрессивно настроенной частью общества.

Рабочие, которые строили и обслуживали линии телеграфа, курьеры, рассыльные, приемщики, телеграфисты, словом, средние и нижние чины ведомства жили крайне скудно, сутками не уходя с работы, питаясь и ночуя тут же, в здании станции. При этом все они несли такую же ответственность, как и начальство, давали подписку о неразглашении телеграфной тайны. А разглашать было что, особенно содержание курьерских, скандальных и откровенно провокационных посланий. Они сохранились благодаря строгой телеграфной цензуре, в то время как все остальные телеграммы, спустя установленный срок, уничтожались. Никого не оставят равнодушными послания личного содержания:

«Мосальск Красная Береза Трошкину

=Поздравляю тебя Миша законным браком. Будь проклят всю жизнь. Агнесса»

Резолюция: «Не разрешать (если податель не исправит оскорбительное выражение»

«Воронеж, кадетский корпус кадету 2 класса Копцеву.

=Педагогическим советом ты исключен (травись топись повесься) словом делай что хочешь но ко мне в дом являться не смей = Копцев

Резолюция: «Содержание телеграммы противно нравственности, а потому не подлежит передаче со

словами «травись топись повесься», о чем известить подателя»

«Петербург Государственная дума Пуришкевичу

= Правда, голубчик, правда, что ныне интеллигенция наша сволочь. Гребенщиков=

Резолюция: «Передать (доставить). Севастьянов»

«Новый Петергоф. Кабинет императора

=Ливадия поджидает августейшего хозяина свидание султаном предусматривает Босфор = Успенский»

Резолюция: «Передать начальнику дворцовой полиции»

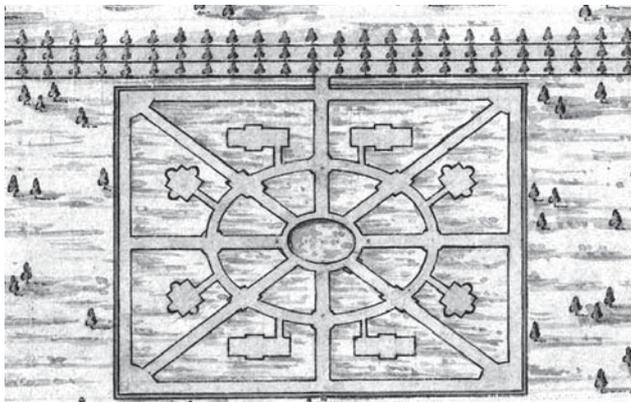
(В полицию телеграммы передавались для розыска их отправителей).

В экспозиции музея откроется десять залов: комната начальника станции, приемная, аппаратная, мастерская, кухня, спальня, хозяйственный двор с ледником и навесом для курьерских лошадей. Самыми современными музейными средствами в исторических интерьерах раскрываются темы устройства и многообразных форм работы почтово-телеграфного ведомства.

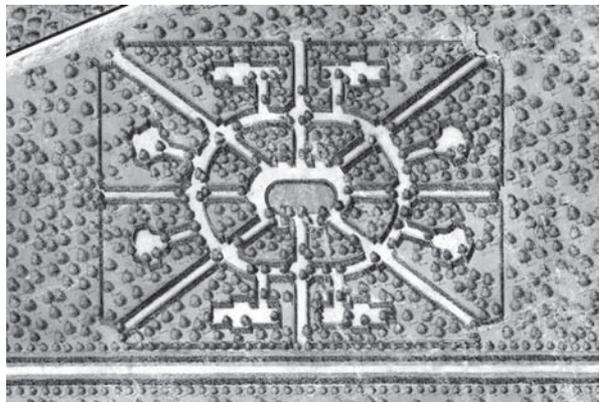
Услугами телеграфной связи пользовались почти все представители дореволюционного общества, от особ императорской фамилии до малозаметных его членов. Телеграфу доверяли государственные дела, личные драмы, семейные радости, коммерческие тайны и надежды на успех. При почтово-телеграфных учреждениях открывались сберегательные кассы и подписка на периодические издания, агентства, работавшие на средства массовой информации, купцы и банкиры использовали станции для размещения рекламы. Поэтому, можно смело сказать: петергофский музей-телеграф в полной мере станет «зеркалом» русской жизни середины XIX – начала XX века.

ОТ МИНОТАВРА – К ПЕТЕРГОФУ...

Древние лабиринты – сложные, запутанные расположения помещений, переходов, дорог, имели разное назначение: и драматическое, и сакральное. Главным местом тайного воспитания Зевса Лабриса на Крите



П. В. Неелов (1749-1846).
Фрагмент плана из альбома П. В. Неелова.
Геометрический план Верхнего и Нижнего парков.
Восточный лабиринт. 1797 г.
Бумага верже, акварель, тушь, перо. ГМЗ «Петергоф»
ПДМП 4619/1-ар.



Пьер Антуан де Сент-Илер,
P. A. De Saint-Hilaire (?-1780).
Фрагмент с аксонометрического плана города
Петергофа с окрестностями. Восточный лабиринт.
1775 г. Бумага верже, акварель, тушь, перо.
ГМЗ «Петергоф» ПДМП 5199-ар.

был, как известно, лабиринт. Там же Дедал построил подземный лабиринт для чудовища Минотавра, где тот ежегодно получал в жертву семь юношей и девушек. Сложные фигуры из камней, выложенные на земле, и в Скандинавии, и на российских Соловках, и в других местах называли лабиринтами и считали культовыми сооружениями.

Понадобилось более двух тысячелетий, чтобы люди забыли угрюмую метафизику лабиринта и превратили его в царство веселой тайны, хитроумной забавы, ненавязчивой педагогики, легкого флирта и праздника. К многочисленным эпитетам, характеризующим XVIII век, можно смело добавить: то было время лабиринтов. После версальского лабиринта Любви, названного Шарлем Перро самой очарователь-

ной и привлекательной затеей, ни один регулярный сад Европы не обходился без лабиринта. Следуя моде и вдохновившись Версальским волшебством, Петр I велел устроить лабиринт и в Петергофе.

Сначала Ж. Б. А. Леблон, а затем Н. Микетти разрабатывали детальный проект Лабиринта для Нижнего сада Петергофа. А в 1722 году И. Браунштейн приступил к сооружению популярной забавы в восточной части парка «на пустом месте против Темпеля в лесу со шпалерами». Благодаря аксонометрическим планам П. де Сент-Илера (1775 год) и более поздним чертежам Нижнего сада, нам известно, что в центре петергофского Лабиринта архитектор устроил площадку в форме эллипса с бассейном, в центре которого находился фонтан,

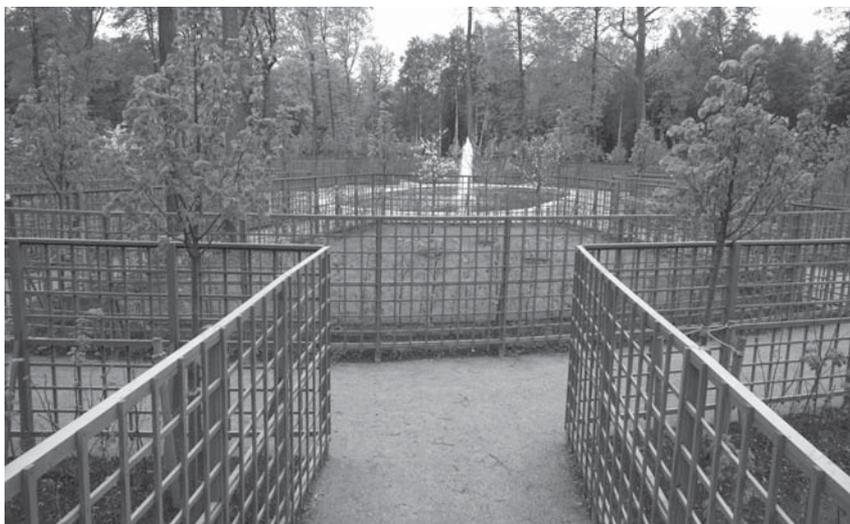
который забил лишь в 1750 году. Вода в него поступала по трубам из Пирамидального пруда. От площадки с бассейном расходились восемь дорожек в виде лучей, пересеченных круговой дорожкой.

Лабиринт состоял из восьми больших и восьми малых боскетов. Внутри больших боскетов – восемь тушиковых площадок различной формы. Все боскеты оформлялись шпалерами из кустовой липы крупнолистной, а трельяжные решетки высотой более двух метров определяли направление аллей.

К концу XIX века территория Лабиринта пришла в запустение, бассейн фонтана засыпали, о Лабиринте забыли. Время легкой и приятной игры прошло.

Нетрудно догадаться, что, продолжая восстанавливать Петергоф не только после военной разрухи, но и стремясь к исторической правде, музейные работники не могли обойтись без Лабиринта. Несколько лет потребовалось специалистам, чтобы среди бесчисленных красот Петергофа забил пятиметровый фонтан.

Лабиринт, образованный живой изгородью из лип, вязов, сибирских лиственниц, рябин, кленов и яблонь, был готов еще прошлым летом. Но мы решили подождать год, чтобы показать его гостям Нижнего парка летом 2010 года, когда зелень наберет необходимую силу. Все, кто приедет в Петергоф, получат приятную возможность потеряться в зеленом Лабиринте... Но читатели журнала «История Петербурга» могут сделать это «виртуально» по его исторической схеме...



Воссозданные трельяжные решетки и озеленённые площадки Лабиринта.
Петергоф. 2009 г.

Страницы послевоенного восстановления Петергофа

А. Г. Леонтьев

«Мы восхищаемся работами, которые проделаны по восстановлению дворца. Желаем быстрее восстановления!»

1960 г.

«Мы – старые жители С.-Петербурга, Петрограда, Ленинграда. Нас всегда восхищало искусство дворцов Петергофа. Мы были в блокаде Ленинграда 900 дней, испытали все ужасы войны. Были свидетелями ужасных разрушений, оставленных фашистами. Теперь, когда мы увидели, с какой теплотой и любовью восстановлен такой шедевр искусства, как дворец “Монплеzir”, мы приносим свою благодарность всем, кто в этом участвовал...»

1961 г.

«При осмотре достопримечательностей Петродворца поражает дикое варварство фашистов-немцев, фактически уничтоживших такое великолепие...»

1964 г.

Из книг отзывов «Дирекции музеев и парков г. Петродворца» за 1960, 1961 и 1964 гг.



Большой дворец с каскадом в 1944 году. Фото ТАСС

Сегодня восторженные и переполненные яркими впечатлениями посетители Петергофа и других пригородов Санкт-Петербурга и не подозревают, что всего этого сверкающего великолепия могло не быть...

Теперь это свершившийся факт – разрушенные в годы Великой Отечественной войны памятники восстановлены талантом и упорным трудом нескольких поколений и по праву внесены в

список культурного наследия мирового значения. Но немногие знают, какие драматические события и напряженный подвижнический труд предшествовали этому...

В сентябре 1941 года, когда в Петергоф ворвались фашисты, в городе начались пожары, жестоко пострадал и Большой дворец. Обгоревший, с выбитыми окнами, с обрушившимися перекрытиями и крышей, он простоял до начала 1944 года, когда вражеская блокада

была полностью снята советскими войсками и Петергоф освобожден от фашистов. Уникальный дворцово-парковый ансамбль представлял собой ужасающее зрелище: центральная часть Большого дворца и Верхний грот взорваны, парки изрыты рвами и воронками, большинство деревьев повалено или засохло, все фонтаны разорены, украшавшие их многочисленные скульптурные группы исчезли, серьезно пострадали все дворцы и павильоны, расположенные в парках, городская застройка потерпела катастрофические разрушения.

Практически сразу после освобождения города были начаты работы по разминированию парков, раскопке завалов дворцов и павильонов, их фотофиксация и выборочные обмеры. Тогда же начал сбор архивных и графических материалов в хранилищах и музеях Ленинграда и Москвы.

Те, кто видели довоенный Петергоф, не могли смириться с тем, что его фонтаны бездействуют. Желание возродить былое великолепие объединило только что пришедших с фронта людей в едином порыве, поднимая энтузиазм работавших на расчистке парков и завалов до невиданного подъема. В боевом во-

енном обмундировании и ватниках, испытывая лишения и голод, люди работали под угрозой обрушения качающихся остатков стен, передвигаясь по доскам, наспех переброшенным на сохранившихся устоях, разбирали завалы, выбирали из груд строительного мусора и битого кирпича бесценные уцелевшие фрагменты былой отделки.

После выступления в Москве начальника Государственной Инспекции по охране памятников Ленинграда (ГИОП) Николая Николаевича Белехова со знаменательным докладом «О судьбе пригородных дворцов» восстановительные работы активизировались. Идею реставрации памятников дворцово-паркового ожерелья города на Неве поддержали академик И. Э. Грабарь и архитектор А. В. Щусев.

Еще до полного снятия вражеской блокады в 1943 году в городе было создано Архитектурно-художественное училище, где тогдашние подростки обучались редким художественным специальностям: живописцев, скульпторов, лепщиков-модельщиков, резчиков по дереву и камню, мраморщиков и т. д. Кроме него, преобразованного после победы в Высшее художественно-промышленное училище, в Ленинграде было организовано еще несколько учебных заведений, в которых ребят обучали строительному делу и прикладным искусствам.

Важную организующую роль в дальнейшем ходе послевоенной реставрации города сыграло Постановление ГКО СССР «О первоочередных мероприятиях по восстановлению промышленности и городского хозяйства Ленинграда», изданное вслед за снятием гитлеровской блокады. В его развитие 1 июля 1945 года было принято Решение № 141 Ленгорисполкома, и, в соответствии с ним, создана Ленинградская архитектурно-реставрационная мастерская, получившая спустя пять лет название «Специальные научно-реставрационные мастерские» (СНРМ). Реставраторам приходилось осуществлять свою деятельность в тяжелейших послевоенных условиях, но именно тогда ими была разработана и претворена в жизнь первая в мире методика комплексного воссоздания памятников архитектуры XVIII–XIX

веков, насыщенных богатой и разнообразной отделкой.

Возрождение дворцово-парковых ансамблей ленинградских пригородов явилось уникальным по своим масштабам процессом. При его осуществлении были возобновлены утраченные технологии изготовления художественных произведений и разработаны новые приемы моделирования и восстановления деталей отделки эпохи барокко и классицизма.



Парадная (Купеческая) лестница.
Фото 1944 г. Архив ГМЗ «Петергоф»

В 1946 году был открыт Большой каскад. Демонтированную в начале войны золоченую скульптуру, спасенную в замаскированных гротах и фонтанных коллекторах, очистили и установили на свои места, восстановили водоподводящие трубы. А в 1947 – на свое место встал «Самсон, раздирающий пасть льву», теперь уже выполненный заново по историческим фотографиям скульпторами В. Л. Симоновым и Н. В. Михайловым. Победное шествие воссозданной скульптурной группы на передвижной платформе по Невскому проспекту явилось для многих незабываемым событием, символизирующим торжество созидания над разрушением и забвением.

Из всех памятников Петергофа самая сложная и драматичная судьба была уготована его главному объекту – Большому дворцу, которому буквально предстояло подняться из руин, наперекор неумолимому

и разрушительному воздействию войны и последующих лет томительного ожидания.

Начиная с 1946 года возобновил свою работу институт «Ленпроект», который приступил к составлению первых вариантов планировки дворца с целью приспособления здания под общественные учреждения. В первую очередь необходимо было восстановить его фасады, без которых невозможно представить существование великолепного дворцово-паркового ансамбля с центральным каскадом фонтанов и прилегающими парками. Сотрудниками мастерской № 8, которой руководил профессор А. А. Оль, проводились фрагментарные обмеры и фиксация утрат. Было разработано проектное здание на реставрацию, а точнее сказать, ремонт Большого дворца. Однако этим проектом предусматривалось устройство во дворце Дома отдыха без восстановления исторических интерьеров: на месте Тронного зала предлагалось разместить ресторан, а рядом – в Чесменском зале – раздаточную.

В то, что исторические интерьеры дворца можно восстановить, верили тогда единицы. И в этот период исключительную инициативу проявил замечательный энтузиаст, ревностный хранитель памятников Н. Н. Белехов. Неоценимую помощь ему в этом оказал начальник инспекции по охране памятников СССР Ш. Е. Ратия.

К счастью, представленный проект не получил поддержки на Научно-экспертном Совете ГИОП, и Н. Н. Белехов настоял на разработке новых предложений с ориентацией на максимальное сохранение исторической планировки. Автором новых предложений стал архитектор Ф. Ф. Олейник, однако и в его предложениях не было места историческим интерьерам.

К этому времени Н. Н. Белехову удалось добиться в Москве существенных результатов, побывав на приеме у референта Сталина. В 1948 году Советом Министров СССР было принято Постановление «О восстановлении здания Большого дворца в г. Петродворце», согласно которому подлежали восстановлению фасады дворца с одноглавыми завершениями церкви и корпуса под гербом (по первоначальному проекту Ф. Б. Растрелли) и пять

исторических интерьеров – Парадная лестница, Танцевальный зал, Белая столовая, Тронный и Чесменский залы.

Исходя из решения правительства, теми же авторами под руководством профессора А. А. Оля был выполнен новый вариант планировки дворца, в котором удалось достигнуть улучшения по сравнению с предыдущими предложениями: ресторан был перенесен из парадных залов в корпус «За Гербом», предусмотрена историческая отделка некоторых помещений. Тем не менее, и этот проект не был лишен недостатков: громадная лестница на два этажа в центральной части дворца занимала объемы Портретного зала, двух Китайских кабинетов, Дубовой лестницы и центрального вестибюля, а главное – она рассекла дворец на две части. При этом зрительный зал оставался на том же месте в восточной части здания. По-прежнему ломалось большое количество стен, ликвидировались северная и южная анфилады. В результате вновь выполненный проект (в стадии проектного задания) был отклонен Научно-экспертным Советом ГИОП, а затем и архитектурным Советом при главном архитекторе города Н. В. Баранове. Архитекторам было предложено разработать новый проект.

Вслед за этим на обсуждение были представлены четыре проекта разных авторов, по-разному трактующих тему восстановления Большого петергофского дворца.

Теперь бурные споры вышли за пределы одного объекта: по сути, в полемике проявилась глобальная проблема, как вообще восстанавливать памятники архитектуры, разрушенные во время войны, большое количество которых приходилось на долю Ленинграда, как восстанавливать руинированные памятники, отдельные интерьеры, фрагменты уникальной отделки. Споры эти продолжаются до настоящего времени, и, вероятно, всегда и везде будут находиться в центре внимания специалистов и общественности в тех случаях, когда речь будет идти о возобновлении или воссоздании утраченных памятников культурного наследия.

В результате Архитектурным Советом были даны рекомендации для окончательной разработки технического проекта и рабочих чертежей и предложено создать в институте «Ленпроект» особую группу под руководством архитектора В. М. Савкова, проектные предложения которого Совет нашел наиболее соответствующими правительственным документам и отвечающими основным целям восстановления памятника.

В декабре 1949 года технический проект был закончен, а затем утвержден Ленгорисполкомом. Для разработки проекта историком А. Н. Петровым на основе архивных изысканий была составлена историческая справка, научным сотрудником А. И. Васильевой подготовлен комплект исторических фотографий

по фасадам и интерьерам дворца, собранных из разных хранилищ Москвы и Ленинграда.

По указанию главного архитектора города, к работе подключились Специальные научно-реставрационные мастерские (СНРМ) при этом ГИОП разработал архитектурное реставрационное задание на консервацию, в котором указывалось: «...Допускается восстановление центральной и восточной частей дворца с учетом использования помещений по новому назначению... При производстве консервационных работ прежде всего габариты помещений центральной части дворца, как наиболее ценной в историческом отношении, сохранить. Произвести восстановление фасадов в прежнем виде. Фасад церковного корпуса восстановить по первому варианту проекта Растрелли..., то есть без 5-ти главия...».

В том же году В. М. Савков пригласил на работу над Большим дворцом в качестве своего помощника архитектора Е. В. Казанскую, и они оба были определены как авторы проекта. В проектную группу вошли также опытные архитекторы Е. Н. Петрова, В. Б. Можанская, П. П. Ковалевский, А. А. Лазарева, А. М. Ефимов. Указанной группе предстояло в кратчайший срок разработать рабочие чертежи, исправить проектное задание на сохранение центральной части дворца.

К сожалению, на некоторое время финансирование прекратилось, поэтому в мае 1950 года была намечена консервация дворца, заключающаяся в восстановлении разрушенных стен и фундаментов, возведении крыши и перекрытий, заполнении дверных и оконных проемов независимо от дальнейшего приспособления здания. Проектная документация для этого была полностью подготовлена. Под руководством В. М. Савкова на основании выполненных им обмеров был изготовлен макет крыши дворца в уменьшенном масштабе, который впоследствии служил эталоном при восстановлении причудливых изломов кровли. В. М. Савков непосредственно присутствовал на строительной площадке, помогая рабочим воплощать в жизнь историческое архитектурное решение.

23 июля 1951 года Ленгорисполком принял решение о консер-



Архитектор Е. В. Казанская (в центре) и ее ученицы И. А. Райбац и О. А. Евграфова. Фото 1950-х гг. Архив ГМЗ «Петергоф»

вазии и восстановлении Большого дворца. Положение усугублялось тем, что в Ленинграде после блокады не было ни материалов, ни людей, ни средств. И все же усилиями многих ответственных лиц устанавливались фонды материалов для производства реставрационных работ. Собирались по городу и вызывались из эвакуации мастера высокой квалификации: лепщики, мраморщики, живописцы, резчики, позолотчики, каменщики, паркетчики и специалисты других редких профессий.

Консервация здания требовала выполнения большого объема строительных работ, требовался лес, кирпич, металл и многие другие материалы. В кратчайшие сроки необходимо было наладить работу столярных мастерских, цеха по реставрации люстр, литейного и кузнечного цехов.

К работам по Большому дворцу был подключен и только что созданный «Ремстройтрест» Петродворцовского района, часть подсобных работ поручена строительным мастерским Дирекции дворцов музеев и парков в городе Петродворце, но из-за небольшой мощности они почти не принимали участия в первоочередных работах, и в дальнейшем не привлекались, будучи занятыми ремонтными работами по поддержанию в рабочем состоянии фонтанной системы.

В 1951 году началось целевое финансирование работ, и восстановление фасадов дворца продолжилось. Группа проектировщиков из специальных научно-реставрационных производственных мастерских во главе с В. М. Савковым, получившим назначение главным архитектором проекта, была переведена в Ленпроект и продолжила разработку проекта, который в соответствии с новым архитектурно-реставрационным заданием ГИОП предусматривал сохранение прежних габаритов помещений центральной части дворца как наиболее ценной в историческом отношении и восстановление фасадов здания в прежнем виде.

Параллельно в СНРМ работала группа по фиксации разрушений фасадов дворца, которую по рекомендации В. М. Савкова возглавил архитектор А. А. Кедринский. Общее руководство и координацию ра-



Архитектор В. М. Савков (второй слева) с группой рабочих. Фото конца 1950-х гг.

бот осуществлял сам В. М. Савков. В сборе научных документов активное участие принимала главный хранитель дворцов М. А. Тихомирова, сотрудник института «Ленпроект» Е. Ляшенко. Позднее к историческим изысканиям подключились Н. В. Калязина и М. Ф. Коршунова.

В 1951–1952 годах при участии инженера Д. И. Грекова были разработаны проекты восстановления конструкций крыши и усиления стен дворца. С учетом того, что центральная часть дворца была особенно сильно разрушена, а северная стена, часть сводов подвала и фундаменты под ними полностью уничтожены взрывом Е. В. Казанская разработала в кирпиче проект, по которому стена была выложена. Верхние части кладки разрушенных стен местами держались нависающими глыбами, и еще в 1945 году было принято решение их обрушить, чтобы не подвергать опасности людей, работающих на расчистке завалов. Южный фасад пострадал меньше северного, но и тут имелись серьезные разрушения: в результате артобстрела была разрушена часть западной стены Купеческого зала.

Ремонтно-восстановительные работы начались с того, что были усилены фундаменты, особенно ослабленные в центральной части здания. На отдельных участках фундаменты были выложены заново с большим заложением и толщиной подошвы (на участке от Белой столовой до Куропаточной), то же было сделано и под южной стеной центральной части. В остальной части здания фундаменты, выполненные при Растрелли, были до-

статочно мощны, и их решено было не трогать.

Следуя основному требованию реставрационного задания, максимально сохранялись все внутренние стены, для предотвращения их обрушения закладывались дымовые каналы, ставились подпорки. Отдельные участки стен целиком забирались в сплошные железобетонные «корсеты-обоймы», а также скреплялись металлическим каркасом из уголков и полосовой стали, скрывааемых штукатуркой.

За один год дворец был подведен под крышу, были восстановлены стены, выполнены перекрытия и стропила, установлены изготовленные заводом № 55 в Стрельне металлические фермы над Тронным и Портретным залами и Белой столовой. Этим же заводом поставлялись конструкции для луковок церкви и Корпуса под гербом, проект которых выполнялся инженерами П. Ковалевским и Д. Грековым. Деревянные конструкции крыши дворца выполнены на главном его корпусе – от восточной до западной половины без церкви и ККорпуса шпод гербом.

Достичь этого можно было только благодаря скоординированной слаженной работе сразу пяти заводов. Основную часть работ выполнял Ремстройтрест г. Петродворца. Директор И. Л. Гейман и производитель работ В. С. Брагин, в прошлом десятник, прекрасно знали свое дело и грамотно поставили производство строительных работ, позволившее в кратчайшие сроки поднять дворец. Высочайшее мастерство показали каменщики бригад Костровой, Анохина и Трясунова, штукатуров Орехова, Шаврина и Колесникова, кровельщиков Ефимова и Иванова, бригады плотников Чуркина и Семянникова, Старицына, Александра. Благодаря их труду дворец был так быстро поднят из руин.

К 1958 году фасады всего дворца с церковью и корпусом «Под Гербом» были полностью отреставрированы. Были приведены в порядок сохранившиеся лепные и каменные украшения, кованые ограждения балконов с золочеными накладками. А утраченные украшения, ограждение центрального балкона вместе с гранитной плитой, центральная ваза на крыше и завершения куполов с главками и причудливым барочным

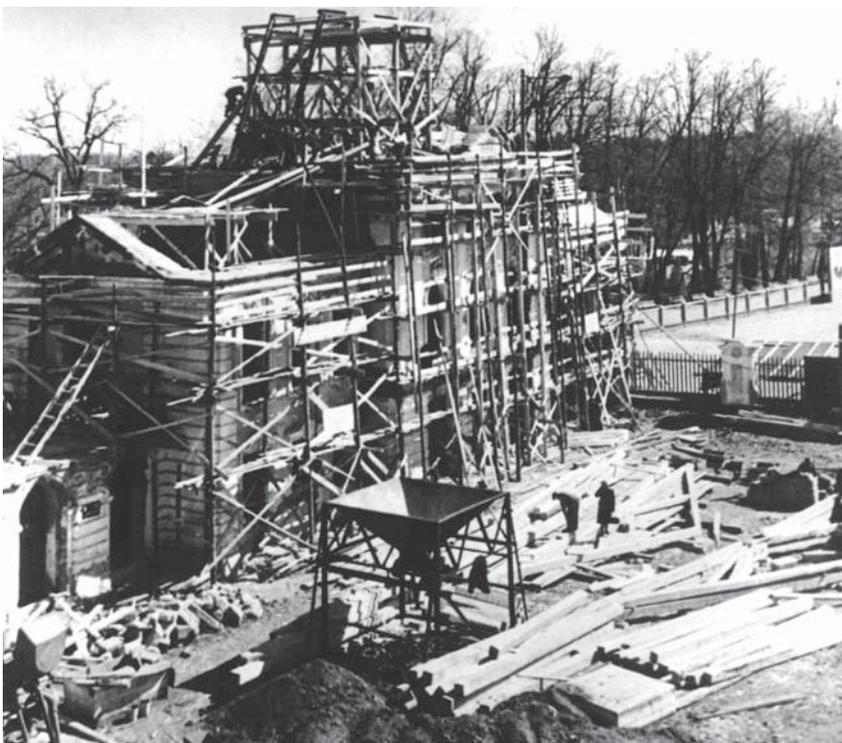
выколотным декором воссозданы с максимальным приближением к историческому виду по архивным фотографиям.

Отдельного рассказа заслуживает восстановление карниза здания, который в период расширения дворца архитектором Ф. Б. Растрелли был выполнен из 3 рядов известняка – профилированные плиты вырезались из мягкого камня, добываемого из карьера, а потом выдерживались некоторое время под навесом на воздухе и набирали твердость и прочность. Повторение карниза в том же материале было невозможно, так как ни один карьер по разработке мягкого известняка уже не работал. И поскольку протяженность наружных стен дворца составляла около 800 метров, а карниз из 3 рядов каменных плит был разрушен на 60%, то весной 1952 года эта проблема встала очень остро. Использовать старые плиты для переделки было невозможно – камень крошился. В силу этого было решено отливать цементные плиты с закладкой арматуры.

Анализ профилей карнизных плит на разных участках фасадов, проведенный Савковым, показал, что прежние известняковые плиты изготавливались разными бригадами каменщиков, кроме того, профили изменялись из-за изнашивания шаблонов в процессе работы. Поэтому в качестве образцов пришлось принять два типа профилей. Плиты выполнялись с таким расчетом, чтобы большой вынос верхней плиты уравновешивался большей тыльной частью, закладываемой в стену.

Верхние плиты крепили стальными анкерами в кирпичную кладку стен. Нижний ряд плит карниза был максимально сохранен, а два верхних выполнены из бетона заново. За счет деревянных форм опалубки удалось даже добиться шероховатости поверхности, характерной для пудостского известняка.

При восстановлении фасадов особое внимание уделялось реставрации и выполнению по аналогиям новых лепных и резных каменных украшений. Наиболее богатой отделкой отличался северный фасад, в центральной части которого размещались гипсовые надоконные украшения, сильно пострадавшие за те годы, когда дворец стоял без



Церковный корпус в процессе восстановления.
Фото 1950-х гг. Архив ГМЗ «Петергоф»

крыши. На корпусах, пристроенных Растрелли, помещались каменные картуши, многие из которых были повреждены осколками снарядов. Каменные и гипсовые украшения реставрировались под руководством замечательного мастера А. Е. Громова, работавшего в СНРПМ. Модели гипсовых капителей выполняли Н. К. Рогачев и А. Маркова.

Отлитые гипсовые украшения устанавливались на место с помощью пиринов с подливкой гипсового раствора, каменные же картуши реставрировались на месте методом домозапки сложным раствором с включением крошки известняка. Поскольку при Растрелли каменные украшения из известняка заводились глубоко в кладку и являлись ее частью, выполняя роль замкового камня, было решено не заменять даже сильно пострадавшие картуши.

Сложной оказалась и работа по воссозданию барельефов во фронтонах северного и южного фасадов. Рисунок южного фронтона в уменьшенном масштабе выполнила В. Б. Можанская, а модель сначала в масштабе рисунка, а затем в натуральную величину выполнили скульпторы-модельщики Г. Л. Михайлова и Э. П. Масленников. Первоначально все барелье-

фы были деревянными, и лишь в 1930-х годах барельеф на южном фасаде был заменен гипсовым, повторяющим замененные обветшавшие детали. Именно гипсовые фрагменты, чудом уцелевшие при пожаре, наряду с историческими фотографиями послужили исходным материалом для восстановления барельефа. По северному фронтоны никаких остатков не сохранилось. Прежде чем приступить к проектированию, Е. В. Казанская изучила в музеях военные атрибуты различных эпох и только после этого выполнила модель сначала в уменьшенном масштабе, а затем и в натуральную величину. Формовку украшения осуществил мастер Вагин. Новые барельефы выполнены из сложного раствора с применением белого цемента. Архитектор В. М. Савков позже в своем отчете о выполненных реставрационно-восстановительных работах так оценил их качество: «Несмотря на то, что работы велись к открытию парка в июне 1952 года с большим «поспешанием», восстановление кровли главного корпуса дворца и куполов, было выполнено с весьма хорошим качеством.

Высота коньков, конфигурация сопряжений, привязка скатов – все это получилось в натуре с большей

точностью. Способствовало этому отличное качество подготовки проектных материалов и непрерывный авторский надзор на объекте и в производственных мастерских, надо сказать, что и вообще постоянный авторский надзор при восстановлении памятников имеет чрезвычайно большое значение: он повышает реставрационное качество и способствует сокращению сроков производства работ».

В. М. Савков и Е. В. Казанская разработали концепцию и проект реставрации Большого петергофского дворца с восстановлением исторического вида декоративной отделки его интерьеров. Постепенно в последующие годы реставрационно-восстановительные работы распространились на все здание.

Помимо Большого дворца, по проектам Савкова были осуществлены реставрационные работы на других объектах Петергофа – в Большой оранжерее, Ассамблейном зале дворца «Монплеизир». Одновременно В. М. Савков составил технический проект восстановления Елагина дворца, руководил обмерами и сам участвовал в работах на таких объектах, как Николо-Богоявленский Морской кафедральный собор с колокольной, Ростральные колонны, Кикины палаты, Александро-Невская лавра, Юсуповский дворец на Мойке и других памятниках архитектуры в Ленинграде. Последние годы жизни мастер посвятил кропотливой работе по реставрации крепости Орешек.

После кончины коллеги в 1978 году возрождение Большого петергофского дворца продолжила Е. В. Казанская. По завершению восстановления фасадов Большого дворца все силы реставраторов были брошены на восстановление интерьеров этого уникального памятника русской культуры. Казанская стремилась максимально приблизить к первоначальному облику ценнейшие интерьеры Ф. Б. Растрелли. По ее проекту в Нижнем парке Петергофа была осуществлена реставрация фасадов дворца «Марли».

В череде открываемых залов первым стал Портретный (Картинный) зал, работы в котором завершились в 1964 году. Этот зал дворца не вошел в перечень по-

мещений, указанных в Постановлении Совета Министров СССР. Его восстановление в историческом виде произошло «с легкой руки» Н. Н. Белехова, который распорядился именно с него начать восстановление интерьеров дворца, поскольку в наличии имелись все 368 портретов работы Пьетро Ротари, возвращенные из эвакуации. Зал являлся центром планировочной композиции всего дворцово-паркового ансамбля. Благодаря своему положению и видам, открывавшимся на север и юг, позволял увидеть с одной точки и перспективу Морского канала с Нижним парком, и панораму регулярного партера Верхнего сада.

В 1965–1966 годы были открыты Диванная и Куропаточная, которые находились в «петровской» части дворца, расширенного Растрелли и также восстанавливались по довоенным фотографиям. От Диванной на восток шла анфилада парадных покоев императорских особ – так называемая северная, или золотая, анфилада.

Следующей из восстановленных комнат была Коронная, реставрация которой осложнялась полным отсутствием довоенных изображений. Известно лишь, что растреллиевская отделка просуществовала около 15 лет и в 1769–1770 годы вместо нее здесь по проекту Ю. М. Фельтена была создана Парадная Опочивальня. Решено было

выполнить перегородку алькова и декоративную композицию по аналогам и архивному чертежу Ю. М. Фельтена с изображением одной из перегородок осуществленных в те годы. В проектировании этих комнат вместе с Е. В. Казанской принимали участие архитекторы Е. Н. Петрова и Н. М. Уствольская.

Этот же коллектив работал и над проектом восстановления Белой Столовой, которая была открыта в 1968 году. Работы в этом интерьере, также как в Тронном и Чесменском залах, пусть ненамного, но облегчались наличием сохранившихся на стенах остатков лепного декора – барельефов, тяг, гирлянд и порезок. При моделировании неocenимую помощь оказывали дореволюционные и довоенные фотографии. Некоторые элементы – изображения играющих младенцев («пути») и цветочных гирлянд – были сняты ранее и хранились во дворце. В 1770-х годах рельефы Белой столовой были выполнены русскими мастерами под руководством «лепных дел мастера» Бернаскони. Особое место в художественном убранстве зала занимали барельефы в овальных медальонах, выполненные в XVIII веке скульптором Федором Гордеевым. Модели барельефов при реставрации выполнили скульпторы-модельщики Э. П. Масленников и Г. Л. Михайлова, лепной орнамент – Н. И. Оде и Г. Ф. Цыганков.



Процесс установки золоченого декора на куполе Церковного корпуса.
Фото 1957 г. Архив ГМЗ «Петергоф»

При расчистке и изучении поверхности стен за обрушившимися частями печей в углах помещения были обнаружены остатки элементов лепного карниза и фрагмент старого колера, показавший, как были окрашены стены при Фельтене. Круглые белые кафельные печи восстановлены в 1985 году бригадой керамистов под руководством В. Л. Жигунова из объединения «Росмонументискусство». Отделка интерьера Белой столовой выполнена Ю. М. Фельгеном в 1774–1775-х годах, а чуть позже здесь появились круглые печи, которые проектировал уже другой мастер – Ж. Б. Вален-Деламот. Аналогичные печи сохранились в Таврическом дворце, их использовали в качестве аналога при проектировании А. Э. Гессен и Е. В. Казанская.

В Тронном и Чесменском залах модели лепного орнамента выполнили Н. И. Оде и Г. Ф. Цыганков, Н. К. Рогачев, Малиновская, С. Г. Лебедева, модели барельефов – Э. П. Масленников и Г. Л. Михайлова. При восстановлении утраченных барельефов помогло скульпторам определение замечательным искусствоведом, знатоком архитектуры Петербурга М. Г. Колотовым авторства известного русского скульптора рубежа XVIII–XIX веков – Ивана Прокофьева. При расчистке скульптором Томским мест для установки барельефов и снятия старых остатков было обнаружено, что поверхность в крупных медальонах, на которой выполнялись барельефы не плоская, а слегка вогнутая, полусферическая, что давало возможность старым мастерам в пределах ограниченного объема дать композиции достаточно развитый вглубь рельеф.

Работы по выполнению сложных штукатурных работ провел отличнейший штукатур Орехов, который к тому времени восстановил половину фасадов и интерьеров дворца. Формовали гипсовые украшения Александров и Виноградов. Паркетный пол восстановлен по фотографиям и рисункам Растрелли. Подлинные люстры прошли реставрацию и повешены на свои места.

Живописные полотна на стенах в Тронном и Чесменском залах установлены подлинные. И если в первом на них изображены

ближайшие предки и члены семьи Петра I и сам император, то во втором – запечатленные Ф. Гаккертом морские батальные сюжеты Русско-турецкой войны. Картины Гаккерта реставрировали Р. Саусен и Б. Косенков. В Чесменском зале установлен плафон с сюжетом «Жертвоприношение Ифигении» кисти немецкого живописца Августа Тервестена-старшего, сохранившийся в интерьерах дворца «Малютка», поскольку старый плафон «Вернера» погиб в 1941 году, и его восстановление не представлялось возможным. Тронный и Чесменский залы открылись в 1969 году, и в проектировании участвовали архитекторы Е. Н. Петрова, В. Б. Можанская, А. М. Ефимов.

В 1970 году открылся Дубовый кабинет Петра I. Его главное украшение, сохранившиеся с петровского времени дубовые резные панно были частично восстановлены и вырезаны из нового дуба резчиком Б. К. Гершелманом по моделям Н. И. Оде. Из четырнадцати существовавших ранее панно, которые выполнил Н. Пино, только восемь сохранных в эвакуации заняли свои прежние места. Восстановление остальных, включая обрамления зеркал, затянулось до начала 2000-х годов.

Особый интерес представляют восточный и западный Китайские кабинеты, выполненные по повелению Екатерины II по проекту Ж. Б. Валена-Деламота как «лаковые каморы». Главной трудностью здесь явилось воссоздание лаковых панно, исполненных из элементов китайской ширмы, некогда подаренной еще Петру I. При восстановлении этих сюжетных росписей необходимо было не только повторить композиции по фотографиям и даже полностью панно по сохранившимся образцам, но и технику письма с утонченной китайской манерой наложения кистью мазка, с постепенным ее нажимом и плавным «отрывом» от плоскости расписываемой доски.

Выполнил росписи художник-реставратор Л. А. Любимов, перед ним постоянно находились в качестве образца старые китайские панно. За эту работу художник был удостоен Государственной премии СССР и золотой медали Академии художеств СССР. Консультировала

работы по росписи специалист по китайскому искусству из Государственного Эрмитажа Т. А. Арапова, она же подобрала атрибутику для исполнения росписи сюжетов военных сборов и выращивания риса.

В Китайских кабинетах важное место занимали паркеты. В. М. Савков в свое время на основе изучения аналогов сам составил проект с цветовым решением этих полов. Аналогичные по стилю и составу пород древесины паркеты сохранились в Ораниенбауме в Китайском дворце и послужили основным исходным материалом. На основе цветового решения, данного Савковым, при выполнении паркетных работ бригадой мастера Антонова тщательно подбирались породы древесины: лимонное дерево, красное, черное, амарант, сандал и многие другие.

Особый интерес в Китайских кабинетах и других залах Большого дворца представляют изразцовые печи XVIII века, которых в Большом дворце было много. Секрет изготовления керамики для печей с подглазурной росписью был забыт, и послевоенным реставраторам пришлось его возрождать. Заслуга в этом деле принадлежала, прежде всего, архитектору А. Э. Гессену, по инициативе которого начались и были успешно развиты работы по изготовлению изразцов. А. Э. Гессен является автором проектов реставрации многих памятников петровского времени, в которых широко применялись цветные изразцы – «кафли», как голландского, так и русского происхождения. Им была решена проблема полного восстановления и восполнения утрат в отделке изразцовыми плитками интерьеров начала XVIII века в «Летнем дворце» Петра I в Летнем саду, в «Монплезиере» и «Марли» в Петергофе. Архитектор привлек к работе по воссозданию керамических расписных изразцов выпускника ЛВХПУ имени В. Ф. Мухомовой Б. А. Мицкевича, которому в результате многотрудных опытов и экспериментов удалось добиться нужного результата.

Теперь Б. А. Мицкевич был приглашен в Петергоф для восстановления печей в Китайских кабинетах. Восстанавливать эти «китайские печи», как их тогда называли, долгое время не решались из-за отсутствия самой технологии изготовления

китайской керамики. Известно, что китайские мастера держали в строгом секрете все тайны своих технологий, будь то изготовление фарфора или других керамических изделий. Но ясность в этот вопрос была внесена, когда научный сотрудник В. В. Знаменов, будущий директор музея, обнаружил в хранилище архитектурных фрагментов подлинную деталь от печи. Сделав анализ остатка черепка от одной из печей из Китайских кабинетов, реставраторы установили, что печи эти не были сделаны в Китае, а являлись типичным образцом так называемой «китайщины», то есть были изготовлены в России.

Это обстоятельство разрешило все проблемы реставраторов, которые были готовы расписать сюжеты изразцовых плиток на фанере. Ныне в Китайских кабинетах, открытых в 1971 (восточный) и 1972 (западный) годах, красуются эти печи, выполненные в 1976 и 1977 годах из настоящей керамики по технологии подглазурной обжиговой росписи.

Дубовая лестница была восстановлена в 1978 году еще при жизни В. М. Савкова, в том же году открыта и Голубая гостиная. Последними интерьерами, работы в которых еще курировала Е. В. Казанская, были Парадная лестница и Танцевальный (Купеческий) зал, начало проектирования по которым было положено в 1950-е годы. Завершалось восстановление отделки уже учениками этих мастеров. В тех же интерьерах, так же как и в Статс-дамской, во всем великолепии восстановлены барочные резные композиции в излюбленной манере Ф. Б. Растрелли с использованием зеркал, живописных вставок на стенах, плафонов и наборных паркетов.

Следующие залы восстанавливались трудом учеников тех замечательных первопроходцев, подвижников и талантливых мастеров своего дела, которые спасли погибающее сокровище национальной культуры. Но это – уже следующая глава в летописи уникального памятника.

«Нам, ленинградцам, любовно хранившим огромные культурные



Большой петергофский дворец. 1952 г. Архив ГМЗ «Петергоф»

ценности, которыми так богаты Пушкин, Петергоф и другие пригороды с их замечательными дворцами и парками, особенно ощутимо и больно, что вандалы XX века в форме гитлеровских солдат расхитили и разрушили то, что являлось национальной гордостью нашего народа. Руины Петергофского дворца, разрушенные фонтаны, вырубленные парки, разворванное убранство дворцов – все это вызывает к месту. Реки подлой крови гитлеровских мерзавцев не искупят всех этих злодеяний», – писала газета «Ленинградская правда» 18 ноября 1942 года. И спустя столько лет эти слова – при всей их резкости – можно понять: они навсегда вписаны в историю нашего города.

Также навсегда вошли в историю Санкт-Петербурга имена реставраторов, которые, будучи подростками, прошли суровую школу послевоенного образования в ремесленных училищах, став мастерами высочайшего уровня. Они восприняли те знания и опыт, которые им передали преподаватели и мастера, получившие образование еще до революции, в то время, когда высокий художественный стиль и вкус были востребованы и имели ревностных ценителей и критиков, способных различать тончайшие

оттенки и нюансы в исполнении произведений монументального и декоративно-прикладного искусства и архитектуры.

Спустя 65 лет после победоносного окончания Великой Отечественной войны, пытаясь осмыслить масштабы и значение для будущей истории небывалых по размаху и интеллектуальному взлету ремонтно-восстановительных и реставрационных работ, можно уверенно утверждать, что достигнутые свершения не явились как чудо на пустом месте. Весь предыдущий опыт дал тот импульс, благодаря которому прошедшее тяжелейшее испытание военного времени поколение смогло осуществить задуманное и выполнить тем самым свой святой долг – не допустить утрату ценного культурного наследия, остановив разрушающее воздействие времени.

Не одно поколение специалистов продолжает восстановительно-реставрационные работы, начатые после войны. Опыт, приобретенный в ходе трудных и мучительных поисков методов и необходимых материалов для ведения работ, умножается с каждым годом, с каждым объектом – уникальным памятником мирового культурного наследия.



300 лет Петергофской дороге

С. Б. Горбатенко

7 августа 2010 года исполняется 300 лет со дня основания Петергофской дороги – первой петербургской «регулярной» ландшафтно-планировочной системы. Ее появление предвосхитило первые генеральные планы, созданные Петром I, – Кронштадта (1712) и Санкт-Петербурга (1712–1716). Идея линейной схемы усадеб, призванных составить европейский морской фасад ранее полудикой Ингерманландии, была заимствована Петром у голландцев, «увеселительные дома» и сады которых часто располагались рядами вдоль рек и каналов¹.

Петергофская дорога – воплощение присущей Петербургу градостроительной регламентации. Равномерно расположенные усадебные комплексы в сочетании с ансамблями императорских резиденций формировали новый архитектурный образ раскрывавшейся перед путником панорамы побережья Финского залива. Немецкий путешественник Геркенс в книге, изданной в 1718 году, писал: «Все морское побережье к югу от Кроншлота вплоть до Петербурга усеяно загородными домами и дачами, расположенными друг около друга... Так как местность расположена таким образом, что на расстоянии примерно 1000 шагов от моря берег имеет почти одинаковую высоту... то легко понять, что этот проспект не может не быть приятным как со стороны дворов на возвышенности, так и для тех, которые едут по морю, имея панораму перед глазами, как бы в виде полуциркуля»².

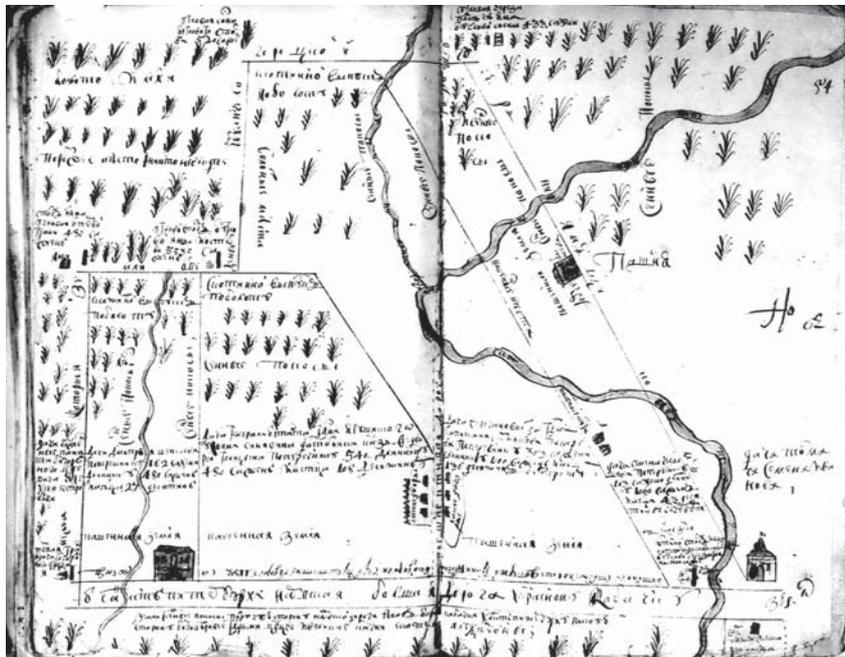
В преддверии юбилея мы еще раз обратимся к первым дням Петергофской дороги – обстоятельствам ее размежевания, ближайшим предшествующим и последующим событиям.

Создание линейной системы усадеб в 1710 году было главной градостроительной заботой Петра, который еще в конце 1709 года, побывав в Санкт-Петербурге после Полтавской победы, приказал «строить свои забавные дома каменной изрядною архитектурною работою, украшать огороды»³. Однако это стало возможным только с капитуляцией Выборга, главной базы шведских войск, откуда вплоть до 1708 года совершались набеги на Санкт-Петербург. 26 и 27 мая* царь, возвратясь из-под осажденного города и находясь на отдыхе и лечении в своем Летнем дворце⁴, уже рассматривал проектные чертежи Петергофа и Стрельны⁵.

Выборг был взят 13 июня, о чем находившийся там Петр с торжеством сообщил своим соратникам. Через письма проходит знаменательная фраза: «И тако чрез взятие сего города Санкт-Петербурху ко-

нечное безопасение получено...». При этом в отправленном послании А. Д. Меншикову содержится следующее приказание: «...Когда сюда поедете, то возьмите Шаховского и двух певчих...»⁶. Именно Ю. Ф. Шаховской вскоре возглавил комиссию, которая занялась разбивкой на участки южного побережья залива, положив начало Петергофской дороге.

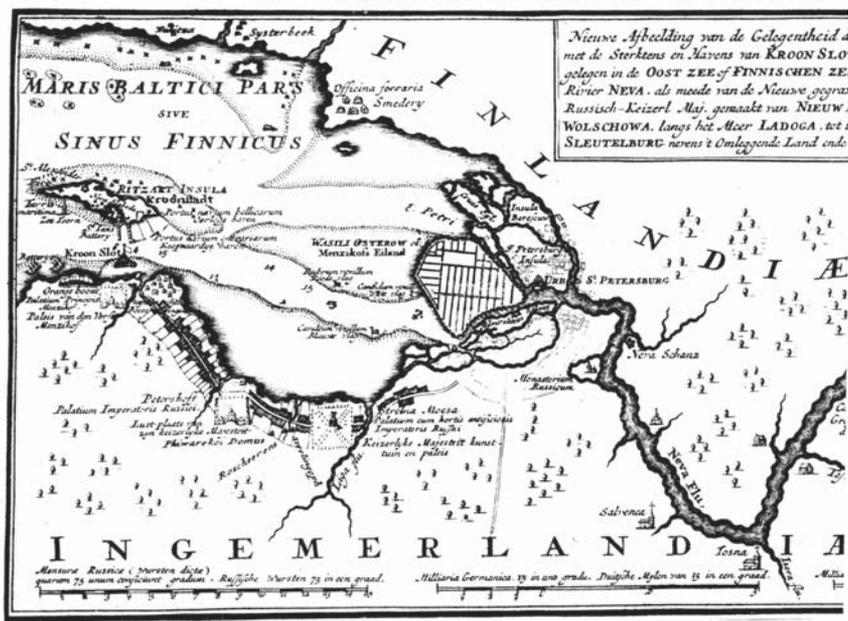
Князь Юрий Федорович Шаховской – фигура в истории петровского времени примечательная. Потомок Рюриковичей, стольник царицы Прасковьи Федоровны, он носил титул «ближнего боярина», был начитан и отличался умом. В 1711 году царь возложил на него полицейские функции по Адмиралтейскому острову, в частности, наблюдение за выполнением противопожарных мероприятий⁷. В том же году Петр сделал Ю. Ф. Шаховского главным гевальдигером – начальником военной полиции России.



Межевой план усадеб у Красного кабачка. 1718 г. РГАДА

* Здесь и далее даты приводятся по старому стилю (если иное не оговаривается особо).

NOVA AC VERISSIMA VRBIS S^{AN}CTE PETERSBURG AB
FACTÆ AC REGIONIS CIRCUMJACENTIS DELINE



Петергофская дорога на карте, изданной Р. и Й. Оттенсами. 1720-е гг.

Входя в состав ближайших к Петру людей, его «компаний», в составе членов «Всепьянейшего и Всешутейшего собора» Ю. Ф. Шаховской именовался «архидиаконом Гедеоном» (царь имел более низкий чин протодьякона). Однако острый ум и язык доставили ему славу государева шута (в действительности же, скорее, тайного соглядатая и экзекутора под шутовской личиной).

Рассказывая на склоне лет об этом спутнике Петра, выдающийся дипломат Б. И. Куракин писал: «А особливо теперь упоминаем о князе Шаховском, который был ума немало и читатель книг, токмо самый злой сосуд и пьяный, и всем злодейство делал, с первого до последнего. И то делал, что проводывал за всеми министры их дел и потом за столом при его величестве явно из них каждого лаебал и попрекал всеми теми их делами, чрез который канал его величество все ведал... Оные же дураки, как лепень-прилипало Шаховской и другие протчие, были употреблены для наказания многим знатным персонам и министрам, будто во пьянстве и от их самого произволения. И когда его величеству на которого министра было досадно и чтоб оно пообругать, то при обедах и других банкетах оным дуракам было приказано которого министра или которую знатную

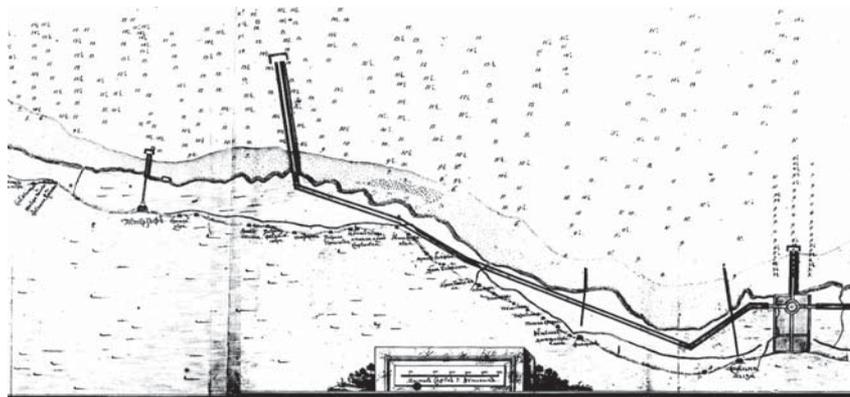
персону напоить и побить и поборанить, то тотчас чинили...»⁸.

Датский посланник Юст Юль записал в своем дневнике под 1 декабря 1709 года: «В числе прочих шутов был один по имени князь Шаховской, звали его кавалером ордена Иуды, потому что он носил иногда на груди изображение Иуды на большой серебряной цепи, надевавшейся кругом шеи и весившей 14 фунтов. Царь рассказывал мне, что шут этот один из умнейших русских людей, но при том обуян мятежным духом: когда однажды царь заговорил с ним о том, как Иуда-предатель продал Спасителя за 30 сребреников, Шаховской возразил, что этого мало, что за Христа Иуда должен был взять больше.

Тогда в насмешку Шаховскому и в наказание за то, что он, как усматривалось из его слов, казалось тоже был бы не прочь продать Спасителя, если бы он жил в настоящее время, только за большую цену, царь тотчас же приказал изготовить вышеупомянутый орден Иуды с изображением сего последнего в то время как он собирается вешаться»⁹.

Свидетельство о пребывании Ю. Ф. Шаховского в завоеванном Выборге мы находим в записках того же Юста Юля от 1 июля (20 июня по ст. ст.) 1710 года: «...Царь поднимался на самый верх укрепленной башни, называемой Герман... Большое количество бутылок вина, водки и пива сопровождало царя на башню. На каждой из пяти ярусных площадок было выпито их помногу, но всего более на верхней, и большинство компании почти ничего не помнило. Князь Шаховской, тот, что носит орден Иуды, добровольно принимал пощечины за червонцы, кто больше даст. Попойка на Германе продолжалась чуть не всю вторую половину дня, и лишь немногие спустились вниз не совершенно пьяными»¹⁰.

Такое смешение исполняемых ролей, комических и серьезных, учитывая специфический характер игровой и «смеховой» культуры петровской эпохи, было нередким для своего времени. И, возможно, именно в Выборге, в перерыве между застольями, Петр впервые высказал А. Ф. Шаховскому идею строительства на побережье многоверстной шенренги увеселительных домов – «назла надменному соседу», у которого русские только что отобрали одну из его главных крепостей, грозившую его «пардизу».

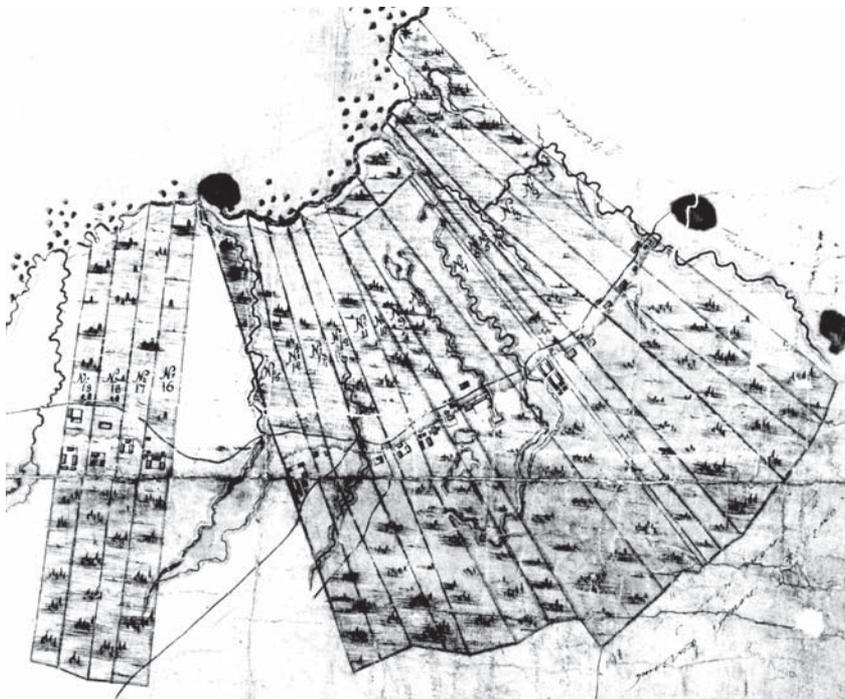


Фрагмент плана Петергофской дороги (между Стрельной и Петергофом, с проектом канала на Нижней террасе). 1720-е гг. (копия 1730-х гг.). РГАВМФ

Хронология последующих событий такова. 4 июля перед русскими войсками капитулировала Рига, о чем Петр узнал в Петергофе, где, по свидетельству «Походного журнала», находился с 1 по 5 июля. В то время в его главной приморской резиденции, одновременно именованной Петергофом и Поповой мызой (также элемент «игры»!), шло активное строительство: здесь, в дополнение к возведенному в 1704 году старому деревянному дворцу, начиная с зимы сооружали пристань (на оси тогда не еще существовавшего канала) и на ее оконечности новые деревянные «хоромцы», а затем начали возводить каменный, нынешний Большой дворец¹¹.

5 августа (25 июля ст. ст.) Юст Юль записал в дневнике: «Царь пошел в Кроншлот на своем буере под парусами. Иной раз он... плавает таким образом целый день без особой цели, единственно для препровождения времени, чтоб отдохнуть умом. Таков его обычай»¹². Однако в действительности Петр сначала вновь направился в Петергоф, где провел 25 и 26 июля. На второй день к нему прибыли А. Д. Меншиков и адмирал Ф. М. Апраксин, с которыми царь обедал на пристани и лишь затем с ними отбыл в Кроншлот. Таким образом, у Петра было достаточно времени для занятий его загородной резиденцией и будущей Петергофской дорогой. Вероятно, здесь же был и Ю. Ф. Шаховской: уже на следующий день, 27 июля, комиссия под его руководством начала разбивать побережье на дачные участки.

Этот процесс отражен в дошедшем до нас документе «Об измерении земли и леса... под загородные дворы», который в действительности представляет реестр

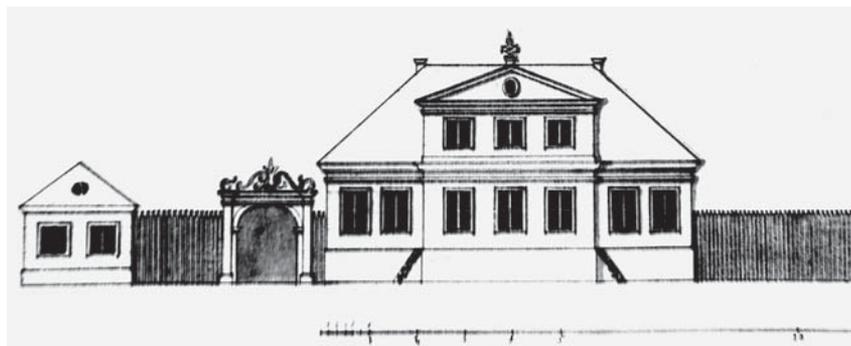


Фрагмент плана Петергофской дороги (от Красного кабачка до Ивановской дачи). 1747 г. РГАДА

разбитых участков¹³. Его введение гласит: «По указу Великого Государя Царя и Великого князя Петра Алексеевича, всея Великия и Малыя и Белья Руси самодержца, и по наказу за подписанием Светлейшего Римского и Российского государств князя герцога Ижорского, Его Царского Величества верховного действительного тайного советника, и над войсками командующего, генерал-фельдмаршала, и губернатора Санкт-Петербургской губернии, и кавалера Святого Апостола Андрея, и Слона, и Черного и Белого Орла, и подполковника от Преображенской лейб-гвардии, и полковника над тремя полками Александра Даниловича Меншикова ближний боярин князь Юрья Федорович Шаховской да с ними товарищи

окольный князь Юрья Федорович Щербатой, думный дворянин Петр Васильевич Бутурлин, да стольники Семен Обросимов сын Чебышев, Степан Петров сын Нелединский при Санкт-Петербурге описали и мерили под загородные дворы землю и лес и во всяких местах, а каковыя те дворовые места мерою длиннику и поперечнику и в каких надлежащих местах, и то писано ниже сего порознь по статьям в сих книгах. Князь Юрья Шаховской» (попутно отметим, насколько титул царя здесь скромнее титула его фаворита...).

Реестр открывается записью без даты: «Отмеряно к Поповой мызе к дому Царского Величества от пристани к Санктпитебурху поперешнику 500 сажен и от моря песком 5 сажен, поставлен столб, а от столба длиннику 500 сажен в гору [:] водяным топким болотом 40 сажен, а от болота до дороги 160 сажен, а от дороги полем 100 сажен, а от поля 200 сажен...в заднем конце поставлен столб. К дому Царского Величества к Поповой же мызе отмеряно к Красной Горе подле моря 727 сажен, поставлен столб, а от столба длиннику 500 сажен: до дороги... 200 сажен, а от дороги 200 сажен, полем 100 сажен, ... а лес ольха и береза и сосняк, в том числе три дуба, в заднем конце поставлен



Проект образцовой усадьбы из собрания Петра I (для Петергофской дороги?). 1710-е гг. Библиотека РАН

столб». Отсутствие даты позволяет предположить, что царь во время посещения Петергофа сам наметил границы своей резиденции. «Некруглая» величина площади участка в западном направлении от пристани (727 саженей), вероятно, была обусловлена стремлением включить в границы овраги с протекавшими в них ручьями (в том числе будущим Фабричным), а также наличием трех вышеупомянутых дубов – любимых деревьев Петра.

С 27 июля, согласно реестру, комиссия начала разбивать побережье в западном направлении, в сторону Красной Горки, отмежевав 11 участков. Тот день (7 августа по новому стилю), вероятно, и следует считать днем рождения Петергофской дороги.

В последующие дни, начиная с 29 июля, было размежевано еще 130 дач, до полей Красной горы и деревни Кузнецовой. Все участки были стандартной ширины – 100 саженей, а в глубину территории, как и царский, 500 саженей, за одним исключением. За номером 45 в реестре указано: «Место Светлейшего князя поперечнику 500 сажен, от моря поставлен столб в 48 саженях, а длиннику 1500 сажен... а в мере светлейшего князя девять деревень...». Таким образом, дача А. Д. Меншикова состояла из пяти стандартных 100-саженных «мест», составляя 1065 м вдоль побережья. Она более чем вдвое уступала царской Поповой мызе по протяженности вдоль побережья, зато была втрое больше в глубину территории! Вероятно, это было продиктовано стремлением включить в ее границы «куст» перечисленных в реестре деревень, известных впоследствии под общим названием «Венки».

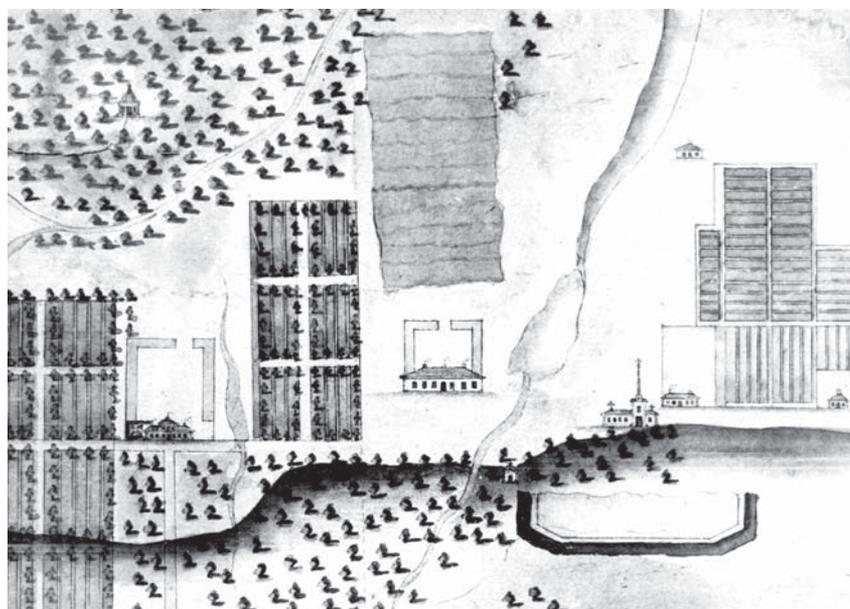
Совмещение достаточно точных чертежей 1670-х и 1775 годов с материалами современной топосъемки показали, что эта дача должна была располагаться не на месте нынешнего Ораниенбаума, а западнее Кательной горы, прямо против Кроншлота. Отметим, что форт был возведен на оконечности обширной отмели, выступающей «языком» от побережья, и тем самым контролировал единственный судоходный фарватер между нею и берегом острова Котлин.

Однако вскоре А. Д. Меншиков выбрал другой участок, к вос-

току от первоначального, о чем свидетельствует адресованное Ю. Ф. Шаховскому письмо от 8 сентября 1710 года (знаки препинания автора): «Высокородный господин и ближний боярин князь Юрья Федорович, здравствуй. Отмерял ваша милость мне под загородный двор при деревнях, и вместо того взял я себе на реке, которое осмотрел ваша милость с Лутковским¹⁴ подзагородный двор, вместо прежнего, на реке Тарасте (Карасте. – С. Г.) и оно место мне угодно, и велел я отмерять по двух сторон той реки к Поповой мызе два места да по другую сторону три и ваша милость те места извольте затем мне в отдачу, в прочем пребываю вашей милости княжеской охотно, а что издержит милость ваша за те места я то [неразб.] по десяти рублей за место да сверх того бочка вина. В 8 день сентябрь из Копорья»¹⁵. После той просьбы, в которой было невозможно отказать, участок «светлейшего» был перемещен на 500 саженей в сторону Санкт-Петербурга так, что его прежняя восточная граница стала западной. Скорее всего, это было продиктовано желанием включить в границы дачи реку Карасту, что впоследствии сделало возможным устройство прудов-накопителей для действия фонтанов, а также сместиться относительно вышеупомянутой отмели ближе к зоне больших глубин для устройства удобной пристани.

7 августа комиссия Ю. Ф. Шаховского приступила к размежеванию дистанции в восточном направлении, от Поповой мызы до Стрельны и далее, до полей деревни Миткази (Микойсис в районе нынешней Новознаменки). В описаниях участков встречаются названия деревень, известных вплоть до середины XX столетия, – Погози (Поэзи, нынешняя Шуваловка), Коркиева (Коркули, входила в состав Михайловской дачи, уничтожена во время войны), Виккула (Викколово из состава Стрельны). Участки включают поля Стрелиной мызы, их пересекают речки Стрелка и Тулокза – Кикенка («по сказке чухны что та река вышла из болот из-под Дудоровской мызы...»). Однако в числе принадлежавших Петру I стрельнинские дачи не упоминаются – под строительство дворцово-паркового ансамбля их взяли позже, вероятно, в 1712–1713 годы¹⁶.

Начиная с 18 августа комиссией было «меряно от устья реки Невы до Красной Горы и поставлен первый столб на устье реки Невы «с надписанием от моря сажень и от того столба меряно длиннику 200 саженей с полями деревни Калинкиной...». Дистанция от устья Невы (фактически – Фонтанки) до уже отмежеванных полей деревни Миткази была разбита на 53 участка. В их числе был участок, отошедший впоследствии под Екатерингоф: «Место поперечнику 100 сажен, у



Дачи У. Синавина и «господина Ржевского». Фрагмент чертежа 1725 г. РГАВМФ

моря поставлен столб, а от столба в гору длиннику 500 сажен, в том числе от моря 100 сажен болотом, а от болота земля сухая 400 сажен, место доброе и сухое, роши березовые, а березы молодые, а меж теми деревьями в пятистах саженях в длиннике и в поперечнике сорок восемь дубов молодых и в заднем конце поставлен столб»¹⁷. В описании следующего «места» упоминается деревня Волынкина (ныне – ул. Калинина с частично сохранившейся исторической застройкой), а также пересекающие его реки Волынкина (Екатерингофка) и Тентеля (Тентелевка, впоследствии Таракановка). В числе других упомянутых деревень этой местности – Романова, Лаврентьева, Кузнецова, Автулова (нынешнее Автово).

В конце реестра подведен итог: «Из сих книг выписано на перечень.

От устья Невы до Поповой мызы 106 мест.

От Поповой мызы до места Светлейшего Князя 43 места.

От места Светлейшего Князя до Красной горы 116 мест.

Всего 255 мест опричь места Царского Величества и Светлейшего Князя».

Обратим внимание на еще одну запись из дневника Юста Юля от 18 (7 по старому стилю) ноября 1710 года о загадочной поездке Петра в тот день по недавно размежеванной Петергофской дороге: «Царь один,



Дача Р. И. Воронцова, перестроенная в церковь. 1750-е гг. (пр. Стачек, 186)

(без свиты), поехал сухим путем в Кроншлот. Никто не мог открыть ни малейшего повода к такому путешествию. Вернулся он, впрочем, в тот же вечер, так как через взморье, (где) лед уже затянул фарватер, (в Кроншлот) не было ни перехода, ни переезда...»¹⁸. Однако, скорее всего, главной целью той поездки был осмотр и выбор первых участков, предназначенных для строительства «увеселительных домов».

Самые ранние известные сведения об «отводе» участков относятся к декабрю 1710 года, когда документы на владение – «данные» – получили

царица Марфа Матвеевна, ее брат адмирал Ф. М. Апраксин и князь Ю. Ф. Щербатов с сыном. Приведем для примера как типичный текст «данной» Ф. М. Апраксина: «Лета 1710 декабря ... по именному... указу дано место под загородный двор в вечное владение адмиралу ... графу Федору Матвеевичу Апраксину в урочище едучи от Санктпетербурга по морскому берегу к Красной Горке не доезжая Стрелиной мызы от большой приморской дороги в гору на речке Миткази по правую сторону... а то место поперечнику сто сажен, длиннику от приморской дороги речкою Митказю в гору тысяча сажен... да сверх вышеписанной меры против того же места от большой приморской дороги прямо к морю леса и всякого уголья до моря дано...». Как мы видим, размеры участков значительно увеличились: теперь они имели протяженность 1000 саженей, и не от берега, а от приморской дороги, и включали соответствующую часть береговой полосы. Этот «модуль» стал основным для системы во все последующее время ее существования.

Раздача участков осуществлялась в основном в два последующих года. Так, 3 января 1711 года дачу получил обер-секретарь Военной коллегии А. Я. Волков, 11 января – кабинет-секретарь Петра I А. В. Макаров, 20 апреля 1712 года – стольник П. И. Бутурлин, 25 мая – прапорщик лейб-гвардии Преображенского полка Р. М. Кошелев¹⁹.



Дача А. С. Строганова. 1765 г. (Старо-Петергофский просп., 20)

По справке, выданной в 1800 году из архива «старых дел», в 1712 году Петр I своим именным указом повелел Ю. Ф. Шаховскому раздавать по Петергофской дороге «разным персонам земли под загородные дворы», которые и были им розданы «по равному числу»²⁰. Если эта дата верна, то можно считать, что вслед за единичными пожалованиями в 1710–1711 годы в 1712 году началась массовая раздача участков. Два из них получил сам Ю. Ф. Шаховской (впоследствии эта дача вошла в состав земель Троице-Сергиевой пустыни)²¹.

Петергофская дорога была не единственной линейной системой усадеб петровского Петербурга. В 1714 году на участки под загородные дворы были разбиты северные берега Большой Невки и Черной речки (от устья последней)²². В 1719–1724 годах такая же система была создана вдоль южной границы города, по берегу Фонтанки²³. В 1721 году последовал указ об отводе мест на Московской стороне вверх по Неве²⁴. Хорошо известны образцовые проекты, выполненные для таких усадеб в 1720–1721 годах Доменико Трезини.

В 1762 году, в царствование Петра III, у самой границы столицы возникла еще одна цепь усадеб по Петергофской дороге. Интересна мотивировка того решения: «... порозжие от Екатерингофского моста до Красного кабачка места, в которых только всегданные воровства происходят и к тому немалая команда употребляется, для избежания всего того, не меньше как и для украшения тамошних мест, раздать по обе стороны желающим людям для выстройки загородных дворов...»²⁵. Отводимые участки раздавались по обе стороны дороги, их размеры составляли 100х500 саженей. Одна из построенных на них усадеб – дошедшее до наших дней Кирияново, принадлежавшее Е. Р. Дашковой.

Последней линейной усадебной системой стал миниатюрный комплекс вилл у Ораниенбаумского спуска в Петергофе, основанный уже в эпоху Николая I, в 1830–1850-х годах. В него входили усадьбы принца П. Г. Ольденбургского, великого пианиста и композитора А. Г. Рубинштейна, С. В. Линдеса, А. П. Кожевникова и ряд других²⁶.

В 1990 году тридцать ансамблей и комплексов по Петергофской дороге были включены в Список всемирного наследия. Тем не менее, следует признать, что в настоящее время многие из них и принадлежащих к ним исторических ландшафтов утрачены, искажены или неудержимо деградируют. Так, против Троице-Сергиевой пустыни, на принадлежавших монастырю полях, вырос громоздкий супермаркет, реконструируется Михайловка, где уже снесены оранжереи, а в числе прочих новых

строений против ее Конюшенного корпуса должен появиться гигантский стеклянный «волдырь». Превратилось в руину Роцинское близ Ораниенбаума, возведенное первым русским министром иностранных дел, канцлером Г. И. Головкиным...

Но хочется верить, что 300-летний юбилей Петергофской дороги заставит обратить на это гигантское достопримечательное место, памятник одного из главных градостроительных начинаний Петра Великого, более пристальное внимание.

¹ См.: Горбатенко С. Б. Новый Амстердам: Санкт-Петербург и архитектурные образы Нидерландов. СПб., 2003. С. 38–42, 226–232.

² [Геркенс]. «Описание... столичного города С.-Петербурга...» // Белые ночи. Л., 1975. С. 243.

³ Журнал или подневная записка блаженные и вечнодостойные памяти государя императора Петра Великого с 1698 года, даже до заключения Нейштатского мира. СПб., 1770. Ч. 1. С. 251.

⁴ Юль Ю. Записки датского посланника в России при Петре Великом // Лавры Полтавы. М., 2001. С. 174.

⁵ Библиотека РАН. НИОР. Петровская галерея. Д. 75. Л. 17 об. Впервые опубликовано: Дубяго Т. Б. Русские регулярные сады и парки. Л., 1963. С. 118.

⁶ Письма и бумаги императора Петра Великого. М., 1956. Т. 10. С. 191.

⁷ Луппов С. П. История строительства Петербурга в первой четверти XVIII века. М.; Л., 1957. С. 147, 157.

⁸ Куракин Б. И. История о царе Петре Алексеевиче... // Петр Великий. Воспоминания. Дневниковые записи. Анекдоты. М.; Париж; Нью-Йорк, 1993. С. 80–81.

⁹ Юль Ю. Указ. соч. С. 84–85. «Орден Иуды» действительно был изготовлен в 1709 году после измены И. С. Мазепы, для которого и предназначался. Однако за смертью последнего знак был вручен Ю. Ф. Шаховскому. См.: Павленко Н. И. Петр Великий. М., 1990. С. 319.

¹⁰ Юль Ю. Указ. соч. С. 186–187.

¹¹ Горбатенко С. Б. Новые страницы ранней истории Петергофа // Невский архив: Историко-краеведческий сборник. М.; СПб., 1993. С. 151–153; Петергоф основан в 1704 году // Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга: Исследования и материалы. СПб., 2004. Вып. 7. С. 34–42.

¹² Юль Ю. Указ. соч. С. 194.

¹³ Архив СПбИИ РАН. Ф. 83. Оп. 1. Д. 3762. Л. 1–47.

¹⁴ Лутковский Илья Ерофеевич – полковник, адъютант А. Д. Меншикова.

¹⁵ Архив СПбИИ РАН. Ф. 83. Оп. 1. Д. 4103. Л. 5. Мы благодарны Е. А. Андреевой и Т. А. Базаровой за прочтение этого черного письма, написанного крайне неразборчивым почерком.

¹⁶ Горбатенко С. Б. Архитектура Стрельны. СПб., 2006. С. 16–18, 24–25, 38.

¹⁷ Горбатенко С. Б. Петровский Екатерингоф // Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга: Исследования и материалы. СПб., 1997. Вып. 4. С. 26.

¹⁸ Юль Ю. Указ. соч. С. 220.

¹⁹ Дубяго Т. Б. Указ. соч. С. 192; Горбатенко С. Б. Петергофская дорога: Историко-архитектурный путеводитель. СПб., 2001. С. 15.

²⁰ РГИА. Ф. 1076. Оп. 1. Д. 117. Л. 4 об. – 5.

²¹ Горбатенко С. Б. Петергофская дорога... С. 191.

²² РГВИА. Ф. ВУА. Д. 22492.

²³ Крашенинникова Н. Л., Шилков В. Ф. Проекты образцовых загородных домов Д. Трезини и застройка берегов Фонтанки // Архитектурное наследие. Л., 1955. Вып. 7. С. 5–12; Алексеева М. А. «Образцовые печатные листы загородных дворов» по проектам Д. Трезини // Материалы и сообщения по фондам отдела рукописной и редкой книги Библиотеки Российской Академии наук. 1990. СПб., 1994. С. 381–382.

²⁴ Алексеева М. А. Там же. С. 382.

²⁵ РГАДА. Ф. 248. Кн. 3387. Л. 20.

²⁶ Горбатенко С. Б. Петергофская дорога... С. 258–259.

Стеклярусный кабинет Китайского дворца в Ораниенбауме: сюжеты и образы

К 300-летию Ораниенбаума

Л. В. Никифорова

Стеклярусный кабинет, расположенный в парадной анфиладе Китайского дворца в Ораниенбауме, – интерьер совершенно уникальный. Оригинальность его отделки не меркнет на фоне других чрезвычайно прихотливых интерьеров XVIII столетия, богатого на декоративные выдумки. Стены кабинета отделаны декоративными панно, основу которых составляет холст, сплошь закрытый нитями, с нанизанными на них перламутровыми стеклярусными бусинами. Такие стеклярусные «низки» нашивались вплотную друг к другу, полностью закрывая поверхность холста. Поверх стекляруса выполнена вышивка синелью – ворсистым крученым шелком теплых пастельных оттенков. Синель имеет не очень яркую, но чрезвычайно богатую цветовую гамму: нежно-розовый, бледно-малиновый, золотисто-желтый, вишневый, голубой, зеленый, синий, оранжевый. Такие изысканные оттенки составляют колорит декоративных композиций с цветами и птицами. Разноперые птицы сидят на ветвях деревьев, усыпанных цветами, отягощенных плодами, чинно прогуливаются, порхают вокруг пышных букетов, установленных на изящных столиках и этажерках. Птицы и растения «переливаются всеми цветами радуги, то мерцают, то вспыхивая в луче света, излучая сияние, переливаясь рефlekсами разноцветных искр»¹. Всего в кабинете 12 панно: десять больших настенных и два десюдепорта.

Стеклярусному кабинету посвящено немало восторженных описаний, но никто еще не отмечал, что отделка Стеклярусной не просто красива, прихотлива, изысканна, но еще и содержательна. Стекля-



Стеклярусный кабинет Китайского дворца. Фото 1980-х гг.

русным кабинетом надо не только любоваться, его можно читать. Некоторые птичьи истории вполне узнаваемы, благодаря хорошо известным сюжетам басен и притч.

На панно боковой стены изображены два роскошных павлина, которые словно неспешно прогуливаются и беседуют: головки обращены друг к другу, клювы полураскрыты.

Павлины и попугаи, которые порхают на соседних панно Стеклярусного кабинета, были наделены в поэзии XVIII века не слишком привлекательными чертами. Павлину досталось за «скарденные ноги», резкий голос и неумение летать. Все это служило контрастом роскошному оперению и давало повод примерно к такому рассуждению: внешняя

красота обманчива, за ней может скрываться уродство, как за внешней добродетелью – порок². Попугай глуп, навязчив, собственного голоса у него нет: «Твердит с усердием докучным Ему насвистанный напев» (П. А. Вяземский). Павлины и их сородичи петухи, фазаны петухи и петухи нумидийские, эдемские индей тщеславны³, спесивы, жадны⁴. В переводе на человеческое общество – это разодетые кавалеры, богатые женихи, глупцы, невежды, гордецы. Павлины в декоративных композициях XVIII века не только красовались и украшали собой, но и могли напомнить зрителю... О чем?

Читателю XVIII века хорошо была известна басня о петушиной Троянской войне. По аналогии в «Войне мышей и лягушек» она травестировала эпический сюжет, а мораль ее сводилась к тому, что, затеяв ссору из-за пустяка, надо быть готовым к нешуточным последствиям. Героями басни стали два петуха, которые поначалу были невероятно дружны:

*Как говорят,
два петуха когда-то
В прекраснейшем согласии
рядом жили,
Не зная мести,
злобы – как два брата
Они друг другом дорожили,
Кормились вместе,
рядышком ходили
И неразлучные друзья
Из одного ручья
Любили
чистой водою прохладиться,
Певали вместе, каждое зерно
Они клевали заодно...*

Дружба продолжалась до тех пор, пока им не встретилась курица – «пернатая Елена». Неразлучные друзья стали злейшими врагами: «Любовь! Ты погубила Илион!»⁵. Можно отыскать в Стеклярусной и виновницу петушиной Троянской войны – она мирно клюет зерно на каминном экране у противоположной стены.

Аналогичный сюжет знаком и по изобразительному искусству. В так называемом жанре «птичьих дворов», как правило, изображаются два петуха (либо павлины, либо фазаны) и курица. Они также могут быть обращены друг к другу головками, а курица также может клевать зерно, словно, не замечая, что скоро разразится война. Тако-



Демонтаж стеклярусных панно в Стеклярусном кабинете Китайского дворца. 2009 г.

вы, например, работы Мельхиора де Хондекутера, пополнившие Эрмитажное собрание в 1768 году. А жанр «битой птицы», как скажем у Виллема Гау Фергюсона, где два забитых петуха безжизненно висят головками вниз, возможно, изображает печальный финал подобной истории⁶.

То многообразие цветов, плодов и птиц, которое окружает нас на стенах Стеклярусной, отсылает нас к душевным волнениям и любовным переживаниям, как описываются они в пасторальной традиции. Пасторальный локус вмещает солнце, цветы, зелень, поющих птиц, журчащий ручей – ряд обязательных элементов, знаменующих союз природных стихий в их умиротворенной, покойной ипостаси. Трели соловьев, воркотанье голубиц, ароматы роз и жасминов могут быть приятны или противны пастухам и пастушкам в зависимости от развития любовной истории.

*Кустарник сей мне мил,
она вещала ей,
Он стал свидетелем
всей радости моей⁷.*

Или: «от его пения на лилиях сиянье исчезает, розы бледнеют, виолки от ревности увядают...»⁸.

Цветы, плоды, птицы все вместе и каждый в отдельности наделены собственными значениями. Цветы могут служить аллегориями пастушеских прелестей:

*Погляжу ли на лилеи:
Нежной Аннушкиной шею
Вижу в них я белизну.
Погляжу ли как гордится
Ровным стебельком тюльпан:
И тотчас вообразится
Мне Анютин стройный стан⁹...*
Плоды обещают утоление любовных желаний:

*Могу ли тем плодом
я очи утешать,
Который зрю всяк день
и не могу вкушать?¹⁰*

Роскошная «райская» Природа, заключенная в композиции Стеклярусного кабинета, придает теме чувствительной любви приподнято-торжественный тон. Так должен выглядеть остров Любви:

*Цветы во всяко время
там не увядают,
и на всякий час
новые везде процветают.
Всегда древа имеют
плоды свои спелы,
ветви всегда зелены,
поля с цветы целы...*

Сама натура
...всех птиц поющих
туда пригласила.
Которы чрез сладко
свое щebetанье
поют в песнях о любви,
о ея игранье.

*И сим своим примером
дают всем законы,
чтоб слово в слово
там чинить как и оны.
А по траве зеленой
малые потоки
льются с шумом
приятным чисты, неглубоки¹¹.*

Это строки из поэмы «Езда на остров любви» В. К. Третьяковского – перевод французского любовно-аллегорического романа Поля Тальмана. С этим переводом В. К. Третьяковский дебютировал как поэт в 1730 году и имел невероятный успех. В то время это был, говоря словами Ю. М. Лотмана, «Единственный Роман»¹², который долго служил своеобразным учебником галантного языка, любовного и эротического иносказания, и больше того, энциклопедией Любви, всех ее «стадий» и оттенков – от первого проблеска надежды на взаимность до сердечных мук обманутого и покинутого влюбленного. «Езду на остров любви» прекрасно знала образованная публика екатерининского времени.

Некоторые комментаторы декоративной отделки Стеклярусного кабинета пишут, что по замыслу Екатерины, зал должен был напоминать озеро или остров. Известно, что когда-то пол Стеклярусного кабинета был выложен смальтовой мозаикой, создававшей эффект водной глади. Если действительно нечто подобное имелось в виду при создании Стеклярусного кабинета, то, возможно, гости должны были почувствовать себя подплывающими к острову Любви с его птицами и цветами и со всеми теми муками и радостями, которые обещает Любовь.

На стенах Стеклярусного кабинета собраны в букеты «розы», «лилеи», «тюльпы», «нарцисы», цветут жасмины; виноградные лозы обвивают стволы пальм; павлины, журавли, и самые разнообразные райские птицы живут в этом фантастическом саду; стеклярусный фон своим блеском и переливами напоминает водные струи, без которых немислим идилический пейзаж. Все то, что в стихах бывает лишь названо, в декоративных панно изображено с максимальной достоверностью.

На одном из панно, где собраны принадлежности рыбака – удочки и сети, сюжета, на первый взгляд, никакого нет. Однако сами удочки и сети эмблематически означали любовные соблазны.

*К водам и чистым,
и прозрачным
На берег усыпанный песком,
К ловитвам тамо рыб удачным
Идет надежда с рыбаком.
Зефиром зыблемая уда
Манит рыб жадных отовсюда,
И, тягость ощутив, рука
Весельем душу восхищает;
Дрожанью уды отвечает
Дрожанье сердца рыбака¹³.*

Семантика «уд» и сетей в поэзии конца XVIII века связана с «неволей соблазнов житейских»:

*Коварство люты сети ставит
И златом к бедности влечет...
К погибели, которую сами
Себе в безумии плетут!¹⁴*

Но гораздо чаще сети и уды означают любовные соблазны и коварства обольщения. У В. К. Тредиаковского:

*Без наглства,
без коварной сети
Тогда я сердцем стал ее владети¹⁵.*

Или у М. М. Хераскова:

*Зефиры, развевая
Власть ея прекрасны,
Прелестну сеть сплетали,
В котору уловляться
Сердца готовы были¹⁶.*

Оставленные без дела орудия ловитвы, означают время, отданное Любви:

*Я бросил ныне лук,
я бросил ныне уды:
Ни рыбы уж ловить,
ни птиц стрелять не буду,
Не стану за зверьем
гоняться по лесам;
Прикован нынче я
к пастушкиным очам¹⁷.*

Но не исключено, что отложенные в сторону сети просто ждут своего часа и служат влюбленным своеобразным предостережением.

Рядом, на правом панно центральной стены, натюрморт из садовых инструментов. На скамеечке лежат грабли, вилы, стоит плетеная корзина с цветами, лестница. Похожий мотив встречается на фламандской шпалере XVIII века «Триумф Флоры» из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина. Сложенные в стороне, «отдыхающие» орудия земледельца и садовника подчеркнута не тревожат обитателей чудесного сада: «Секирным земледелец стуком / Поющих птиц не разгонял» (М. В. Ломоносов)¹⁸.

На нескольких панно изображены висячие мостики и ажурные «китайские» беседки – выразительные приметы пространства любви и эротических утех. По мнению исследователей ландшафтного искусства, реальные «китайские» беседки и скрипучие мостики в роккайльных парках «были исполнены сладострастной символики»¹⁹. В эклогах XVIII века «шелаша» пастухов и пастушек оглашаются плачем или восторгами. «Может быть, я получу некоторое успокоение от сорванной мною перед Филидой цветков с тех деревьев, из которых я сплел ей приятную беседку»²⁰.

Венки и гирлянды – залог любви и нежных чувств – «свисают» с вышитых ветвей на стенах Стеклярусного кабинета. Это еще одна примета волшебных островов любви, не только поэтических, но и реально устраиваемых в парках. Вот в Павловске, например: «Он совершенно покрыт деревьями, верхушки коих соединены гирляндами из цветов, и составляют свод, колеблются при

малейшем дуновении Зефира, и распространяют прохладу вокруг прелестной статуи *Бога Любви*, поставленной посреди чащи. Он коварно улыбается и, кажется, грозит пальцем дерзающему приблизиться к нему – оковать его цепями своими, по-видимому легкими и приятными, а на самом деле нередко твердыми и неразрывными»²¹.

Все перечисленные мотивы отягощены и морализаторским подтекстом. Цветы, срезанные и собранные в букеты, напоминают о быстротечности времени, о краткости наслаждения. «Цветам, красующимся токмо на увеселение человеку, даровала она (Природа. – Л. Н.) несколько часов или немного дней, будто бы нас уведомляя, что все блистающее с сияньем удобопроходит и в самой скорости увядает»²². Сад, усыпанный благоухающими цветами, служил расхожей аллегорией «наслаждения» – праздности, ведущей к Нищете. В нравоучительных рассуждениях ему противопоставлен каменистый, полный препятствий путь «полезности»²³. Любовная тема может быть транспонирована и в более общие нравоучительные мотивы, совсем не обязательно связанные с чувствительными переживаниями.

Вошедший в кабинет в первую очередь оказывается перед средним панно центральной стены, не заметить и не рассмотреть которое невозможно, – оно всегда хорошо освещено светом из расположенных напротив окон: птица странной породы изогнула шею и внимательно разглядывает свое отражение в ручье. Мы узнаем ее как героиню сказки, недовольную своей скромной внешностью и позаимствовавшую у лебедя шею, у цапли голову, у журавля ноги, у петуха или павлина хвост. Кстати, именно эта странная птица навела меня на мысль о сюжетности декоративных композиций. Когда-то, оказавшись перед этой странной птицей со своими тогда еще небольшими дочками, я от них услышала напоминание о сказке про завистливую птицу.

Подобный сюжет был хорошо известен читающей публике XVIII века. Это, в первую очередь, многочисленные вариации на тему Эзоповой басни «Галка, подобравшая чужие перья». Среди самых известных – басня В. К. Тредиаков-

ского «Ворона, чванящаяся своими перьями» (1752) и А. П. Сумарокова «Коршун в павлиньих перьях» (1760)²⁴. Этот сюжет был популярен в живописи и стал одним из разновидностей «птичьих дворов». Такова, например, картина Пауля де Фосса в собрании ГМИИ им. А. С. Пушкина «Ворона, чванящаяся своими перьями». В репертуаре литературных сюжетов птица в чужих перьях служит преимущественно аллегорией пороков человеческой природы²⁵.

Близки этим птицам Ослы «в львовых шкурах» из сочинений А. П. Сумарокова, В. К. Тредиаковского, И. И. Хемницера и «Свинья в лисьей шкуре» М. В. Ломоносова. Все эти сюжеты работают на весьма важную для эпохи Просвещения идею совершенствования человеческой природы, раскрытую как противопоставление красоты внешней и внутренней, истинной и ложной, как умение ценить природные достоинства. Мотив ряжения в чужие одежды узнается в притчах, где действуют не звери и птицы, а, например, господин Ненасытников. Он «желает всегда других душевных дарований, других членов тела, другого счастья, других приятелей, другую отчизну, а наконец, что всего глупее, других родителей... Нет такого человека, с которым бы господин Ненасытников не поменялся бы, если б только то сделать было можно»²⁶. В другой притче людям было позволено «сбросить» самые тяжкие скорби, они складывали их в кучу, и гора росла с огромной скоростью. Причем, люди сбрасывали не то, что следовало бы, замечал наблюдатель. Затем было позволено взять себе чужое бремя, и очень скоро «счастливицам» стало понятно, как ужасна и тяжела чужая ноша. Кругом раздавались стоны и вопли, пока появившееся Терпение не научило справляться со своей ношей²⁷. Подобные притчи, как правило, учат необходимости понимать свою «природу», понимать свое предназначение и исполнять свой долг, не завидуя чужим «качествам».

Герои, одевающие чужой наряд, олицетворяют человеческую глупость, недалекость ума. В одном из фрагментов «Былей и небылиц», написанных самой Екатериной II, есть любопытный эпизод: высмеивая невежество, августейшая писательница описывала «племянницу»,

которая надела на «немывое» тело платье с «бусовыми сосулями». Хочется думать, что есть связь между странной птицей на стеклярусном фоне и фрагментом нравоучительного сочинения Екатерины, хотя никаких подтверждений тому обнаружить не удалось.

В предложенных аналогиях смущает лишь одно. Чудо-птица на стене Стеклярусного кабинета слишком изящна, грациозна, чтобы быть коршуном, вороной, галкой или госпожой Ненасытниковой. Ее скорее хочется сравнить с героиней басни Флориана и ее вариантами у А. Е. Измайлова, В. А. Жуковского. В царские чертоги пришла Истина, но не была выслушана, поскольку пришла нагая. В другой раз Истина:

*Подумала, пошла,
Но уж не голая как прежде:
В блестящей дорогой одежде,
Которую на час
у Вымысла взяла»²⁸.*

Истина, прикрывшая свою наготу Вымыслом, была услышана и стала желанной гостьей при дворе.

В «Записках» Г. Р. Державина описан многозначный диалог между экзекутором (автором) и князем П. А. Вяземским в зале Сената, который они осматривали после ремонта и переустройства. Здесь та же тема разыграна с противоположным знаком. «Между прочими фигурами изображена была Истина нагая, и стоял тот барельеф к лицу сенаторов, присутствующих за

столом... князь Вяземский, увидев обнаженную Истину, сказал экзекутору: «Вели ее, братец, несколько прикрыть». И подлинно, с тех пор стали прикрывать правду в правительстве...»²⁹.

Искусство в XVIII веке мыслится как деятельность одновременно полезная и приятная, оно «развлекая, поучает», служит «купно для пользы и услаждения» (М. В. Ломоносов). Польза раскрывается как назидание, скрытое пеленой остроумного сюжета – как «остроумное ... изобретение, которых мы подлинное значение проникать поставляем себе за удовольствие»³⁰.

Рискну предположить, что и главный декоративный эффект кабинета может быть понят сюжетно. Он заключается в контрастном сочетании вышивки ворсистыми нитями теплых оттенков и стеклярусного фона – блестящего и ослепительно холодного, напоминающего не то искрящийся лед, не то сверкание водяных брызг. Ворсистая фактура нити дополнительно «согревает» колорит вышивки, а перламутровый стеклярус добавляет холодного блеска мерцающему фону. Южная, даже тропическая экзотика вышивки, наложена на льдистый фон. О том, что современники могли именно так воспринимать отделку перламутровым стеклярусом, свидетельствовала сама Екатерина II, хозяйка дворца. В процитированных выше «Былях и небылицах» несколько раз описывается стеклярусная отделка



Реставрация стеклярусных панно в Лаборатории реставрации тканей Государственного Эрмитажа. 2009 г.



Реставрация стеклярусных панно в Лаборатории реставрации тканей Государственного Эрмитажа. 2009 г.

платья: «великое множество крупных бус, подобно как зимой ледяные сосули на кровлях висят», или та самая немытая «племянница была одета в платье, которое «бусовыми сосульками было выложено»³¹.

Столь необычное сочетание материалов, как стеклярус и синель, да еще не в кошечке или дамкой сумочке, а в настенных панно, когда и теплота вышивки, и холодный блеск фона зазвучали в полную силу – это визуализация метафоры «лед и пламень», переведенной на язык декоративной отделки. Метафора эта в текстах XVIII века чрезвычайно содержательна и многозначна.

Она часто звучит в любовной лирике, в которой сюжет строится вокруг образа «льда и пламени»³²: в жар и в холод бросает чувствительные души, охваченные любовной страстью:

*И жжет мою всю кровь
тончайший самый пламень,
Бледною и дрожу
и хладный пот лию...³³*

Неутоленная любовь, неуслышанные мольбы оборачиваются зимой посреди весны:

*Весення теплота
жесточе мне мороза
И мягки муравы
противнея снегов³⁴.*

Метафора любви как «льда и пламени» широко распространена в европейской лирике, и была усвоена русской литературой вместе с другими литературными сюжетами, образами, мотивами. Но та же мета-

фора имела в XVIII веке политический смысл и означала, выражаясь сегодняшним языком, культурную специфику России – она удивляла европейцев и составляла предмет гордости российских поэтов и монархов.

Фернейский отшельник величал Екатерину «звездой севера», «героиней севера»³⁵. Екатерина II не без кокетства подчеркивала северный характер подвластных ей земель: «вот и все мои полярные новости»³⁶, – писала она Вольтеру, завершая рассказ о прививке оспы себе и сыну; сообщала, что к произведениям философа «алчны у 60° градуса»³⁷; полемизируя, заявляла – «север сделает как Луна, которая продолжает свой путь»³⁸.

Для европейцев «Север» – понятие, наделенное не только географическим, но метафорическим смыслом, – это дикое, не тронутые цивилизацией места. Поэтому, как показал Л. Вульф, в путевых заметках иностранцев о России так важен образ контраста – тепло и холод, лед и пламень, образ пространства, где встречаются цивилизация и варварство³⁹. По словам графа де Сегюра, Петр Великий победил природу, «распространив над этим вечным льдом живительное тепло цивилизации»⁴⁰. Де Сегюр, оказавшись в России, увидел на ее просторах сарматов и скифов, как будто сошедших со страниц «Истории» Геродота и рельефов колонны Траяна (вот он – холод варварства),

а рядом с ними тепло цивилизации – блестящие дворы, манеры, этикет⁴¹. Герцогиня Кингстон отказалась от брака с князем Радзивиллом, «не желая оставаться в дикой стране, среди сарматов, которые одеваются в звериные шкуры»⁴².

В устах русских поэтов та же тема стала поводом для особой гордости, аспектом национального достоинства:

*Где снега вовек не тают,
Там науки процветают⁴³.*

Северная держава уподоблялась древним и прославленным царствам юга:

*Но Бог меж льдыстыми горами
Велик своими чудесами:
Там Лена чистой быстринной,
Как Нил народы напоет
И бреги, наконец, теряет,
Сравнившись морю шириной.*

И даже превосходит их:

*Небесной синевой одеян,
Павлина посямляет вран⁴⁴.*

Похвала северу становится специфическим мотивом русской поэзии XVIII века:

*Немало зрю в округе я доброт:
Реки твои струи легки и чисты
Студен воздух,
но здрав его есть род⁴⁵.*

Союз льда и пламени вдохновлял устроителей Ледяного дома 1740 года. В ледяном камине горели дрова, горели ледяные свечи (их обмазывали нефтью и поджигали), ледяные пушки стреляли и извергали горящую нефть, на балюстаде стояли ледяные деревья вперемешку с настоящими померанцевыми⁴⁶. «Только в этой одной стране можно увидеть такую забаву», – писал маркиз де-ла Шетарди⁴⁷.

Неизвестно, кому пришло в голову воплотить в декоративной отделке союз «живительного тепла» и холода – Антонио Ринальди, Мари де Шен, или самой Екатерине. Но не удивительно, что такая декоративная инвенция оказалась найдена и воплощена именно в России.

Желая реконструировать сюжетную программу уникального интерьера, мы обратились к литературным произведениям, к мотивам и темам, которые были хорошо известны образованной публике середины и второй половины XVIII века. Речь не идет о том, что создатели декоративных панно иллюстрировали литературные про-

изведения, – существовал универсальный «репертуар» тем, из которого художники разных специальностей черпали сюжеты. То, что сегодня мы восстанавливаем с усилием, современникам Стеклярусной, надо

полагать, было понятно без труда. Уникальны не сюжеты, взятые сами по себе, и даже не отделка кабинета. Вышивка синелью по стеклярусу – это известная в то время техника рукоделия. Уникальна догадка о том,

что с ее помощью можно буквально изобразить «союз льда и пламени», – чрезвычайно емкий и многомерный образ. Плодотворна догадка о том, какой ошеломительный эффект может все это произвести.

- ¹ Клементьев В. Г. Китайский дворец в Ораниенбауме. СПб., 1998. С. 73.
- ² Золотницкий В. Общество разнородных лиц или рассуждения о действиях и нравах человеческих. СПб., 1766. С. 16.
- ³ Павлин, распустивший хвост, как аллегория тщеславия на гравюре Питера Брейгеля. См.: Никулин Н. Е. Искусство Нидерландов XV–XVII веков. Л., 1987. С. 83.
- ⁴ А. Кантемир «Ястреб, павлин и сова» (1735), Н. В. Леонтьев «Петух и курица» (1766), А. Н. Сумароков «Петух и жемчужное зерно» (1765), Херасков «Народы разные живут здесь на земли» (1766).
- ⁵ Князнин Ф. Д. Два петуха и курица // Классическая басня / Сост. М. Л. Гаспаров, И. Ю. Парецкая. М., 1981. С. 208.
- ⁶ Воспроизведения картин см.: Фехнер Е. Ю. Голландский натюрморт XVII века. М., 1990.
- ⁷ Сумароков А. П. Эклога // Трудолюбивая пчела. 1759. Март. С. 172.
- ⁸ Эклога // Праздное время в пользу употребленное. 1760, с Генваря по Июль. С. 62.
- ⁹ Крылов И. А. Вечер // Русская поэзия XVIII века. Л., 1996. С. 159.
- ¹⁰ Эклога // Трудолюбивая пчела. 1759. Март. С. 243.
- ¹¹ Езда в остров Любви. Переведена с французского на русской через Студента Василия Третьяковского... Печатана с издания 1730 года. М., 1834. С. 90–91.
- ¹² Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. М., 1992. Т. 2. С. 27.
- ¹³ Князнин Я. Б. Утро // Русская поэзия XVIII века. Л., 1996. С. 100.
- ¹⁴ Там же. С. 102–103.
- ¹⁵ Езда в остров Любви... С. 84.
- ¹⁶ Полезное увеселение. 1761. № 12. С. 285.
- ¹⁷ Сумароков А. П. Ликаст // Трудолюбивая пчела. 1759. Июль. С. 437.
- ¹⁸ Ломоносов М. В. Ода на день восшествия на престол... Елисаветы // Русская поэзия XVIII века... С. 34.
- ¹⁹ Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М., 2003. С. 118.
- ²⁰ Обманутая надежда // Трудолюбивый муравей. 1771. № 24 – С. 188.
- ²¹ Свиньин П. Описание Санкт-Петербурга. СПб., 1816. Ч. 1. С. 102.
- ²² О беспорочности и приятности деревенской жизни // Итальянский Езоп или сатирическое повествование о Бергольде... / Пер. В. К. Третьяковского. СПб., 1782. С. 195.
- ²³ О двух путях, по которым человек в сей временной жизни следует // Праздное время в пользу употребленное. 1759, с Генваря месяца. С. 219–222.
- ²⁴ Праздное время в пользу употребленное. 1760, с Июля месяца. С. 243–244.
- ²⁵ Существует китайская сказка на сюжет о странной птице «Почему птица Улинцзы осталась без перьев». Она известна детям по яркой книге с иллюстрациями: Конашевич В. Сказки старого Сюня / Обр. З. Задунайской, рис. В. Конашевича. Л., 1957. Известен ли был читателю XVIII века китайский вариант сказки?
- ²⁶ Об излишних желаниях // Праздное время в пользу употребленное. 1759, с Генваря по Июль. С. 224.
- ²⁷ Праздное время в пользу употребленное. 1760, с Июля месяца. С. 162–169.
- ²⁸ Русская басня XVIII–XIX веков. Л., 1977. С. 58.
- ²⁹ Державин Г. Р. Избранная проза / Сост., вступ. ст. и примеч. П. Г. Поламарчука. М., 1991. С. 81–81.
- ³⁰ Понятие о совершенном живописце // Мастера искусств об искусстве. М., 1969. Т. 6. С. 112.
- ³¹ Екатерина II. Сочинения / Сост., вступ. ст. и примеч. В. К. Былинкина и М. П. Одесского. М., 1990. С. 33.
- ³² Об образах «льда и пламени» в любовной лирике и технике «остроумия» см.: Лахмани Р. Демонтаж красноречия: Риторическая традиция и понятия поэтического. СПб., 2001. С. 215–235.
- ³³ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч.: В 10 ч. М., 1787. Ч. 8. С. 62.
- ³⁴ Трудолюбивая пчела. 1759. Май. С. 284.
- ³⁵ Вольтер и Екатерина II / Издание В. В. Чуйко. СПб., 1882. С. 39.
- ³⁶ Там же. С. 24.
- ³⁷ Бумаги императрицы Екатерины II, хранящиеся в государственном архиве министерства иностранных дел // Сборник русского исторического общества. СПб., 1872. Т. 10. С. 36.
- ³⁸ Там же. С. 34.
- ³⁹ Вульф Л. Изобретая Восточную Европу: Карта цивилизации в сознании европейцев эпохи Просвещения. М., 2003.
- ⁴⁰ Цит. по: Вульф Л. Указ соч. С. 59.
- ⁴¹ Соответствующие фрагменты воспоминаний графа де Сегюра см.: Успенский А. И. Императорские дворцы. М., 1913. Т. 1. С. 98.
- ⁴² Карнович Е. П. Замечательные и загадочные личности XVIII и XIX столетий (Репринтное воспроизведение издания 1884 года). Л., 1990. С. 174.
- ⁴³ Сумароков А. П. Избранные произведения. Л., 1957. С. 96.
- ⁴⁴ Ломоносов М. В. Ода на день восшествия на всероссийский престол Елисаветы... // Русская поэзия XVIII века. Л., 1996. С. 33–34.
- ⁴⁵ Третьяковский В. К. Похвала Ижорской земле и царствующему граду Санкт-Петербургу // Русская поэзия XVIII века. Л., 1996. С. 24.
- ⁴⁶ Подробнее: Никифорова Л. В. Ледяной дом. 1740. 1888. 2006 // История Петербурга. 2006. № 6. С. 33–39.
- ⁴⁷ Маркиз де-ла Шетарди в России 1740–1742 годов. Перевод рукописных депеш французского посольства в Петербурге / Издал с примеч. и доп. П. Пекарский. СПб., 1862. С. 55.

Императрица Елизавета Петровна и Петергоф

К 300-летию со дня рождения
императрицы Елизаветы Петровны

Е. Я. Кальницкая

Императрица Елизавета Петровна (1741–1761) неизменно питала к Петергофу особое отношение. Сохраняя воспоминания детства, она, наиболее законная из всех преемников и преемниц Петра I, поднятая на престол гвардейскими штыками, наследовала энергию своего великого отца и, движимая чувствами преданной дочери, всеми силами стремилась сохранить заложенные им идеи и образы петергофского пространства. Вместе с тем, воспринимая Петергоф родовым гнездом, она считала его развитие семейным делом и мечтала придать этому месту особую образность – согласованную с предшествующими эпохами, но персонифицированную и узнаваемую.

С воцарением Елизаветы в Петербурге начался второй период дворцового строительства. Новые царские резиденции были призваны продемонстрировать изменившуюся культуру русского двора, которая в это время оказалась под сильным французским влиянием. Сама императрица, ученица французского гувернера и послушная дочь своего духовника отца Дубянского, проводила время в бесконечных балах и церковных службах, в заботах о парижских модах.

Несмотря на сложности политических отношений с Версалем¹, в течение своего долгого царствования Елизавета Петровна уделяла внимание французской моде, французскому театру, французской культуре. Париж воспринимался как общепризнанная культурная столица Европы, своеобразная «столица вкуса». Каждый русский стремился побывать во Франции, и известно ироничное высказывание одного из французов, находившихся в России времен Елизаветы Петровны, заметившего, что в Петербурге «только и делают, что уезжают и



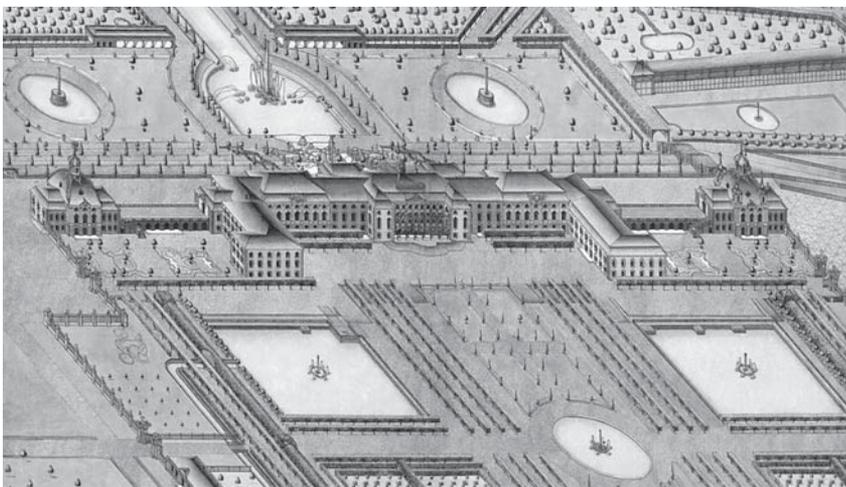
Императрица Елизавета Петровна.
К. Ванлоо. 1760 г. ГМЗ «Петергоф»

приезжают»². Франция явилась генератором не только политических и философских, но и художественных идей.

В елизаветинское время в России в дворцовом оформлении достиг своего апогея стиль барокко, который во Франции XVII столетия был созвучен картине мира. На-

чальный этап французского барокко относится ко времени правления Людовика XIV, и пышное убранство версальских покоев некогда поразило молодого Петра. Только практические трудности не позволили ему в полной мере перенести то великолепие к себе в столицу.

Петергоф с воцарением Елизаветы принял характер личной резиденции, места отдыха, куда допускались только специально приглашенные лица. В начале своего царствования императрица вела здесь в значительной степени спокойный образ жизни, предавалась малодоступным ей в столице удовольствиям. Местопребыванием ее был «Монплеизр», где она сама готовила в кухне еду, разводила огород, осматривала кладовые, ужинала с близкими под деревьями Монплеизрского сада. Напоминающий об отце скромный дворец был и ее любимым местом. Охрану «Монплезира» осуществлял Семёновский полк, в котором служил А. В. Суворов, и известен анекдот о том, как Елизавета пожелала дать



П. А. де Сент-Илер. Аксонометрический план. Центральная часть петергофского ансамбля со стороны Верхнего сада. 1771 г. ГМЗ «Петергоф»



Придворный выезд из Большого дворца в Петергофе.
В. Садовников. Середина XIX века. ГМЗ «Петергоф»

ему, стоявшему в карауле, серебряный рубль. Законопослушный часовой взять подарок не осмелился, и императрица положила рубль перед ним на землю и удалилась. По преданию, А. В. Суворов свято хранил эту монету всю жизнь.

Строительство Петра Великого, как известно, носило интернациональный характер и было связано с современной ему архитектурой Голландии, Германии, Англии, Италии и других стран, среди которых особую роль играла Франция. Связь с французской архитектурой проявились уже на ранних этапах строительства Петербурга в первую очередь в работах Ж. Б. Леблона, который создал один из проектов городской планировки и разработал типы образцовых домов, определивших лицо столицы.

Подобно Петербургу, в своеобразный плацдарм для архитектурных экспериментов Петр превратил Петергоф: здесь работали немцы Андреас Шлютер и его ученик Иоганн-Фридрих Браунштейн, итальянец Никола Микетти, голландские мастера Стефан ванн Звиден, Питер фон Гезель и другие. При создании образцов интимного уюта и пышного величия в Большом дворце также раскрылось дарование Ж. Б. Леблона³. При этом в Петергофе, как и в столице, не превалировал определенный архитектурный стиль. По точному замечанию И. Э. Грабаря, в России «не было той властной руки <...>, не было

художника – великана, которому по плечу была бы задача, и который наложил бы свою печать на Петербург своего времени»⁴. Таким человеком стал архитектор Ф. Б. Растрелли, талант которого формировался на основе архитектурных исканий европейских предшественников, а развитию этого таланта в полной мере способствовала императрица Елизавета Петровна.

Исследователи до сих пор спорят об истоках творческого подвига итальянского зодчего, ранняя биография которого содержит лакуны. Считают, что он жил в Париже, что, судя по времени, происходило в момент завершения эпохи регентства. Зодчий ехал в Россию полным впечатлениями от роскошных интерьеров «большого стиля». Располагаясь во дворцах по анфиладной системе, они строились на

основе сочетания белого с золотом, украшались золоченой резьбой, гобеленами, лепным узором, дорогими тканями, огромными окнами и зеркалами, иллюзорно увеличивавшими пространство.

Строительное мастерство петергофских построек Растрелли было подготовлено всем тем, что происходило здесь до него. Одновременно его творчество было обусловлено вкусом императрицы, которая любила блеск, веселье и роскошь. Эпоха Елизаветы стала исключительным по своей цельности временем яркого проявления идеалов эпохи рококо. Прикладное искусство и монументальная живопись достигли высокой степени мастерства. По сути, в архитектуре нашли воплощение жизненные принципы «веселой царицы».

Нагорный дворец, расширенный М. Г. Земцовым еще при Анне Иоанновне, оказался теперь мал для масштабных елизаветинских «куртагов», не говоря уже о «Монплезире». Церемониал русского двора усилился, выросла свита, что предопределяло масштаб нового строительства. Указом 5 декабря 1745 года Елизавета Петровна повелела Растрелли «сочинить» чертежи перестройки Большого дворца. Сохранившиеся материалы позволяют проследить эволюцию замыслов зодчего, начавшего со скромного предложения надстроить второй этаж над галереями, соединявшими средний корпус с флигелями, а затем смело решившегося на слом галерей и флигелей и надстройку всего Центрального корпуса. Увеличение высоты здания и его протяженности не допускало сохранения прежней ширины ризалитов в три окна по фасаду⁵. В этой ситуации он предложил расширить боковые выступающие части обращенного в сторону моря среднего корпуса, что позволило увеличить число оконных проемов до пяти. Оси окон были перебиты, стены получили обработку пилястрами вместо руста, а круглые фронтоны центральной части повторили решения формы оконных проемов верхнего этажа. В переработке первоначального проекта сказались изумительное чувство масштаба и пропорций, присущее Растрелли.

15 июля 1746 года зодчий получил разрешение императрицы приступить к перестройке дворца.

Петр I		Елизавета		Екатерина II	
Годы	Количество дней	Годы	Количество дней	Годы	Количество дней
1710	7	1743	41	1763	20
1712	6	1745	41	1764	1
1713	6	1746	37	1765	4
1714	15	1748	36	1766	18
1715	29	1750	33	1768	57
1717	2	1751	50	1769	36
1718	9	1752	59	1770	32
1719	17	1754	37	1771	9
1720	25	1755	17	1772	45
1721	34	1756	20	1773	37
1723	11	1757	33	1774	47
1724	10	1758	80	1776	30
		1759	90		
		1760	83		
		1761	68		
Всего за 15 лет 171 день		Всего за 19 лет 725 дней		Всего за 32 года 555 дней	

³ Журнал за 1762 год был уничтожен по распоряжению Екатерины II.

Страница из «Журнала пребывания в Петергофе членов императорской фамилии»

В своем донесении Канцелярии от строений Растрелли писал: «Ее Императорское величество всемилостивейшая Государыня, преднаскольکو времени до величайшего своего отъезда (из Петергофа. – Е. К.) изустно соизволила ему приказать сочинить проект для прибавления в Петергофе к старым каменным палатам вновь немалого каменного строения»⁶. Под новым каменным строением подразумевалось создание двух новых корпусов – Церковного и корпуса «Под Гербом».

Несмотря на то, что проект еще не был «опробован», чертежи не были подписаны, работы начались «со всякой скоростью». Растрелли предложил Канцелярии от строений «пользуясь настоящим удобным временем, теперь же заготовить материалы на первый случай, а именно: кирпича красного и белого до миллиона штук». Уже осенью 1746 года в Петергоф было доставлено подрядчиками 291 000 кирпича, затем возобновилась выделка кирпича на заводе в Мартышкино.

В 1747 году зодчий рапортовал Канцелярии, что «Ее императорское величество чертежи, план и фасад предлагаемых по обе стороны старых палат флигелей собственной своей рукою подписать соизволила, а изустным указом ему повелела при том строении приготовить фундамент, во-первых, для флигеля, при котором на том плане назначена быть церковь, но по выкопанию рвов фундаменты без высочайшего ее императорского величества присутствия не закладывать, так как при закладке Государыня изволит быть сама»⁷. 14 июня 1747 года был подписан указ об отпуске в Канцелярию от строений средств «на построение новоначинающейся в Петергофе каменной церкви» 15 000 рублей, а уже через месяц Елизавета получила рапорт об окончании каменных работ по церкви и галерее.

Императрица была искренне набожна. Церковь Большого дворца она полюбила и каждое воскресенье во время пребывания в Петергофе ходила туда к обедне, с трепетом относилась к православным святыням. Елизавета пела в хоре, знала церковную службу. Церковь была открыта круглый год и фактически стала приходской, – во время отъездов императрицы ее мог посетить любой прихожанин.



Вид Большого дворца и Большого каскада.
И. Айвазовский. 1837 г.



Парадная лестница
Большого петергофского дворца

Таким образом, сохранив основную композицию петровского дворца, Растрелли расширил его центральную часть и изменил форму куполов на боковых павильонах, при оформлении которых позволил себе наибольшую декоративную фантазию. Корпус под гербом был увенчан не двуглавым, а трехглавым орлом, в лапы которого зодчий вложил державу, скипетр и меч как символ обороны государства. В первоначальном варианте церковь, как и Корпус под гербом предполагалась одноглавой. Однако в 1746 году зародилась мысль обратиться к

традициям древнерусского зодчества, применив типичное московское пятиглавие.

«Прикрепление» декоративных боковых куполов к среднему, покрывающему всю церковь, явилось у Растрелли творческой переработкой традиционных форм. Верхний сад был обнесен оградой с железными воротами. Одновременно архитектор предпринял изменения в устройстве фонтанов перед дворцом: был вырыт Самсоновский канал, старые деревянные трубы заменены чугунными. Он задумал, но, к сожалению, не успел выполнить устройство больших каскадов с двух сторон Большого грота. В конце концов водяная декорация Петергофа, начатая Ж. Б. Леблонем и законченная Растрелли, двумя так мало схожими творцами, стала рассматриваться как органичное целое.

Более радикальным изменениям подверглось внутреннее убранство, за исключением нескольких комнат, оставленных в отделке петровского времени. Петергофский дворец в творчестве Растрелли стал первым носителем идей дворцового оформления. Сегодня печать его гения несут как общая композиция, так и убранство ряда помещений дворца: Парадной лестницы, церкви, Танцевального зала и Аудиенц-зала. Прием размещения Парадной лестницы не в центре дворца, а сбоку впоследствии стал излюбленным приемом Растрелли.

При создании парадных залов зодчий, несомненно, ориентировался и на «большой стиль» Людовика XIV, перегруженный изощренными деталями, но со значительной долей симметрии в декоре. Мебель в интерьерах становилась частью общего декоративного замысла, в ее формах использовалась резьба в виде завитков, стилизованных цветов, птиц и фруктов. В свое время при строительстве малых апартаментов Версаля и Трианона Людовик XV нарушил цельность «большого стиля». В то время «версальский тип» парадного убранства уже не отвечал новым французским вкусам. Распространение орнаментально-декоративного рококо как позднего этапа барокко, иногда именуемого стилем «à la Pompadour», пришлось на годы правления Людовика XV, когда страна находилась в состоянии необычайного экономического подъема, что влекло за собой тягу к роскоши.

В период расцвета французского рококо пышные и богатые по декоративной отделке интерьеры создавали модные архитекторы Жиль-Мари Оппенор (1678–1742) и Жюст-Орель Мейсонье (1695–1750). Стиль характеризовался богатыми резными орнаментами, уже не симметричными, а покрывающими поверхности любой формы, обилием позолоты и зеркал. Творчество Растрелли испытало влияние Робера де Кота

(1656–1735), оформлявшего часть апартаментов Версальского дворца, Жак-Анжа Габриэля (1698–1782), блестящего мастера рококо, автора Малых апартаментов короля в Версале и Жермена Боффрана (1667–1754), создавшего отели «Субиз» и «Роган». Следование принципам французского рококо в работах Растрелли прослеживается значительно шире, чем реминисценции итальянского и южно-германского барокко.

Сочетание элементов «большого стиля» и приемов тотальной асимметрии рококо довело до совершенства причудливый и капризный завиток Растрелли, который под руками русских мастеров приобрел оригинальность и самобытность. По сравнению с некоторой сдержанностью барокко, рокайльные интерьеры были перенасыщены обилием завитков в виде раковин с волнистыми и изорванными краями. Изгиб линии в декоре порой достигал предела – исчезала конструкция, декорированная сплошной резьбой, извивавшейся во всех направлениях.

Особое внимание Растрелли уделил в интерьерах зеркалам, которые еще совсем недавно считались в России не просто диковинным, но греховным предметом. Теперь появилась целая философия зеркал, раздвигавших пространство, создававших иллюзорные эффекты бесконечности, множивших мер-



Плафон с изображением императрицы Елизаветы Петровны в образе Весны. Б. Тарсия

цающие огни свечей и многократно отражавших пышные толпы придворных. В интерьерах петергофского дворца зеркала приобрели характер декоративного материала с присущими ему характерными свойствами.

Без сомнения, мода на зеркальные интерьеры пришла в Россию из Версаля: гравированные изображения деталей отделки Зеркальной галереи распространились по всей Европе. В знаменитом «Курсе архитектуры» Ш. Давилье и дополнениях к нему Ж. Б. Леблон публиковались серии проектов украшения зеркалами каминных ламбри и настенных панелей. В Танцевальном зале Большого дворца, где окна располагались только на двух сторонах, был применен прием ложных зеркальных окон, решивший проблему освещения.

Зеркал в интерьерах елизаветинского времени было так много, что порой это приводило к курьезам. Известен анекдот о матери фаворита императрицы, Алексея Разумовского, которую сын привез ко двору из глухого села под Черниговом. Одетая в модное платье, напудренная и нарумяненная старушка, увидев свое отражение в зеркалах, приняла себя за императрицу и упала на колени⁸.

Основное свойство петергофских интерьеров Растрелли заключалось в том, что какое бы назначение они не имели – являлись ли парадными залами или внутренностью церкви – их облик носил светский,



Танцевальный зал Большого петергофского дворца

увеселительный и праздничный характер. Императрица неизменно бывала в Петергофе в период строительства, о чем свидетельствуют камер-фурьерские журналы. Они фиксируют летние и зимние визиты, когда она бывала здесь проездом. 7 декабря 1745 года Елизавета остановилась в Петергофе, следуя из Гостилиц в Царское Село. Время ее приезда было довольно позднее – 6 часов вечера, когда было уже темно. Через семь лет, зимой 1751 года Елизавета почтила Петергоф вечерним ужином, после которого отбыла в Санкт-Петербург. Ужин был совмещен с осмотром уже вчерне отделанных помещений «среднего дворца» (т. е. центральная часть Большого дворца. – *Е. К.*)⁹.

В июне 1750 года «Ея Императорское Величество соизволила шествовать из Санктпетербурга в Петергоф, для летнего житья, и в дороге на даче Графа Ивана Ивановича Шувалова обеденное кушанье кушать, а после кушанья в вечеру, от оной дачи соизволила ехать верхом и заезжать на дачу Его Сиятельства графа Алексея Григорьевича Разумовского; а в Петергоф соизволила прибыть в 11-м часу в половине, и по прибытии происходила пушечная пальба»¹⁰.

При Елизавете в Петергофе появился театр, страстной почитательницей которого она была. В 1745 году здание старого манежа около Большого дворца было перестроено для проведения театральных спектаклей. Предпочитая всем жанрам оперу, Елизавета назвала его «Оперным домом». Здесь давались спектакли французской и итальянской оперы, играли французские комедии. В 1752 году на петергофской сцене выступал знаменитый артист Федор Волков, прибывший с труппой из Ярославля. К тому времени Большой дворец был полностью готов для пышной жизни елизаветинского двора. Под стать роскошному оформлению была организация приемов, во многих внешних проявлениях также ориентированная на Францию. Императрица принимала личное участие в составлении регламента каждого приема, проекта оформления и состава меню, согласовывала тип и форму «куртажных платьев».

Елизавета Петровна необыкновенно гордилась своим строительством. В 1755 году она подписала указ о том, «чтобы приезжающим

в Петергоф послам, посланникам и прочим чужестранным кавалерам во время их тамо пребывания для гулянья и фонтаны пускать и чего знатного они к показанию требовать будут, все показывать и допускать». Для приезжающих в Петергоф гостей был построен трактир «с залом и четырьмя апартаментами». В 1757 году Растрелли переделал павильон Эрмитаж, который императрица очень любила. Стены его центрального зала были сплошь украшены 151 картиной в шпалерной развеске. Главной диковинкой павильона стали подъемный стол и подьемное кресло, задуманные еще Петром. Сохранились многочисленные упоминания в камер-фурьерском журнале о ее пребывании здесь. 7 августа 1759 года «в субботу, поутру, в Монплезире была конференция, где изволила присутствие иметь Ея Императорское Величество. А пополудни в 3-м часу Ея Императорское Величество с господами министрами изволила следовать на линейках в Эрмитаж каменный, что в Нижнем саду, и кушать обеденное кушанье в 11-ти персонах, который стол окончился в 6-м часу».

Елизаветинский Петергоф был связан со многими событиями русской истории. В 1759 году императрица получила здесь известие о победе над прусскими войсками при Кундерсдорфе и подписала указ о награде генерал-поручика П. А. Румянцева орденом Святого Александра Невского. 22 августа в летнюю резиденцию императрицы было торжественно доставлено 28 прусских знамен.

Елизавета бывала в Петергофе значительно чаще, чем ее предшественники и последователи. Существует интересная статистика: Петр I за 15 лет своего правления провел в своем любимом Петергофе 171 день, а Елизавета Петровна за 19 лет – 725 дней, то есть почти два года...¹¹ Организуемые в обновленном Петергофе церемонии возвышали и прославляли ее политическую роль. Отмечались дни рождения и тезоименитства императрицы, наследника и его супруги, маленького великого князя Павла Петровича, которого впервые привезли в Петергоф в июне 1755 года, когда ему не было года, годовщины восшествия на престол и коронавания, полковые праздники императорской гвардии,

кавалерские орденские праздники, викториальные дни. Все они сопровождались литургией и благодарственными молебнами в храме Большого дворца.

При Елизавете зародилась традиция совершать чин водосвятия в одном из ближайших к церкви водоемов Верхнего сада. «...1 числа августа в Петергофе торжественно празднован день праздника Происхождения Честных Древ ... Обедню Ея Императорское Величество и Его Императорское Высочество изволили слушать в большой церкви... По окончании обедни следовали со кресты на Иордань, которая сделана была в верхнем саду на пруде против галереи... При погружении креста происходила пальба из пушек...; духовные персоны и все кавалеры приносили Ея Императорскому Величеству и Его Императорскому Высочеству поздравления»¹².

Петровский Петергоф оказался аккуратно «встроен» Растрелли в следующий, елизаветинский, – роскошный и импозантный. Строительство Растрелли не воспринималось этапом в привычном понимании этих слов, оно не было отражением радикальной сменой стилей, в нем бала заложена определенная программа: сохранить, усовершенствовать, отреставрировать, продолжать семейную традицию. Растрелли сумел достигнуть полного единства сооружения при сохранении фрагментов из работ своего предшественника и создать величественное впечатление сооружению с помощью гармонии масс.

По словам исследователя Петергофа середины XIX века М. Пилсудского, Елизавета Петровна «обновила все постройки и довела Петергоф до такой степени совершенства, что он смело мог соперничать, в особенности своими фонтанами, с Версалью и Марли»¹³. Хочу убрать эту фразу Расхожее название петровского Петергофа «русский Версаль» имеет под собой только один аспект: повторение идей фонтанного парка на берегах Балтики. По мысли Петра, превзойти Версаль должен был не Петергоф, а дворец и парк в Стрельне. Тогда как в петергофских творениях Растрелли во дворцах и регулярном парке ощущается сознательное следование традиций Версаля. Елизаветинское барокко с его версальскими реминисцен-

циями явилось первым в полной мере европеизированным явлением в русской архитектуре, которое проложило путь к возникновению стилиевой взаимосвязи русского и западного зодчества, предопределило органичное развитие в России французского классицизма. При этом французская архитектура барокко и рококо начала пользоваться большим успехом в России в то время, когда принципы декоративизма, доведенные в самой Франции до высшей степени изощренности, были отодвинуты там на второй план. Изысканный тип декорации стал, по словам современного исследователя, «раздражать тех художников и интеллектуалов, которые уже начинали мыслить рационально и классически: для них неприемлема была его откровенная бесцельность, не связанная ни с какой функцией»¹⁴. В период расцвета рококо во Франции проявлялись черты классицизма, и художественные формы делались все строже.

Когда в 1750-х годах в Париже с интересом и вниманием изучали труды теоретиков архитектуры классицизма, русская архитектура тоже начала ориентироваться на новые классицистические передовые достижения. В 1758 году возникла идея привлечь к созданию проекта здания Академии художеств Ж. Ф. Блонделя, что было предвестником краха карьеры Растрелли. Елизаветинское барокко уходило на взлете, не дожив до периода упадка стиля, и одним из ярчайших его появлений остался елизаветинский Петергоф, в полной мере порожденный характером императрицы Елизаветы. В конце концов, начатая Ж. Б. Леблоном и законченная Растрелли декорация водной феерии Петергофа превратилось в органичное целое, хотя и созданное двумя мало сходными творцами.

При Елизавете Петровне взаимодополнение двух культурных традиций – русской и западноевропейской – носило явственный характер. Смешение русского и французского уклада жизни приобрело особую модель. Петергоф следовал версальской моде в организации придворного быта русского двора. Всеми силами императрица и ее приближенные, не жалея средств, гнались – и не всегда могли догнать – версальскую изысканность.

Вместе с тем, в елизаветинском строительстве во многом прослеживается русское влияние. В заимствованный из Франции придворный быт вносилось множество русских элементов. На балах, приемах и маскарадах неизменно присутствовало духовенство. Своим точным соблюдением постов императрица завоевала восхищение иерархов, ее частые паломничества в монастыри были скорее проникнуты духом радости, чем умиротворения. Религиозные обряды при ней превратились в своего рода вид праздника. В антрактах французской оперы звучали русские песни. С придворного маскарада шли в церковь, а оттуда – на народное гуляние. Елизавета была хорошо знакома с европейской школой салонного танца и с элементами русской народной музыкальной культуры.

Влияние древнерусской традиции проявилась в сохранении элементов петровского зодчества, в московском церковном пятиглавии, которое было вызвано не прихотью императрицы, а мастерством зодчего, стремившегося постигнуть культуру страны, в которой творил. Главной отличительной особенностью елизаветинского Петергофа явилось отражение в его образе новых жизненных принципов великой дочери, свято хранившей традиции великого отца и ни в коей мере не повторившей принципы его жесткого правления Петра. Елизавета легко,

и даже по-женски хитро, приняла на себя роль хозяйки его любимой резиденции, главы застолий и пиров. Не явив себя миру в качестве французской королевы, она поспособствовала распространению в Петергофе, да и вообще в России, любовных интриг и эротических забав Версаля. На одном из ее ранних портретов французского живописца Луи Каравакка она изображена в виде обнаженной Венеры. И хотя эта Венера-девочка тиха и скромна, она обещает в будущем стать аллегорическим воплощением любви, веселости и даже распушества.

Растреллиевские дворцы, одним из которых был Большой петергофский, составляли пространство для этой веселости и великолепных празднеств. Но фантастические рокайльные интерьеры стали грандиозной декорацией для жизненных и чувственных радостей, истоки которых следовало искать в придворной жизни версальского двора. Одновременно елизаветинские балы и куртаги, подобно петровским ассамблеям, служили прославлению российской государственности. И если в истории российской императрицы петергофская жизнь может рассматриваться как небольшой эпизод ее длинного и бурного царствования, то в истории Петергофа елизаветинское правление явилось кардинально важным этапом формирования его уникального ансамбля.

¹ См.: Анисимов Е. В. Галломания при русском дворе XVIII века // Российский императорский двор и Европа. Диалоги культур / Труды ГЭ. Т. XXXVI. СПб., 2007. С. 5–9.

² Цит. по: Скакун А. А. Французская культура XVII века и ее восприятие в России // Альманах кафедры философии культуры и культурологии и Центра изучения культуры философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета. Вып. 3. СПб., 2002. С. 42.

³ См.: Виппер Б. Р. Архитектура русского барокко. М., 1978. С. 50–51.

⁴ Грабарь И. Э. Петербургская архитектура в XVIII и XIX веках. СПб.: Лениздат, 1994. С. 70.

⁵ Сохранился указ Канцелярии от строений Петергофской конторе, датированный 22 апреля 1745 года «О проломке в Петергофском верхнем дворце в нижних апартаментах стенки, как у обер архитектора де Растрелли на чертеже под литерою А назначено». 26 апреля Канцелярия вторично распорядилась «стенки, где быть двери, приложо всемерное старание и осторожность проломать и дверь без всякой оговорки».

⁶ РГИА. Ф. 290. Оп. I. Д. 228. Л. 4, 6.

⁷ Успенский А. И. Императорские дворцы. Т. II. М., 1913. С. 38.

⁸ Васильчиков А. А. Семейство Разумовских. Т. I. СПб., 1880. С. 13.

⁹ РГИА. Ф. 468. Оп. 1. Д. 54/1750. Л. 4.

¹⁰ Камер-фурьерские журналы 1695–1817: В 100 т. / Факсимильное издание 1850-х годов. СПб., 2009. Т. 7. 1748–1758. С. 68.

¹¹ См.: Шеманский А., Гейченко С. Историко-бытовой музей XVIII века в Петергофе. Большой дворец. 2-е изд. М.; Л.: ОГИЗ – ИЗОГИЗ, 1931. С. 93.

¹² Журналы камер-фурьерские. Церемониальный, банкетный и походный журнал 1754 г. СПб., б/г. С. 58–59.

¹³ Цит. по: Гушин В. А. История Петергофа и его жителей. СПб., 2001. Кн. I. С. 30.

¹⁴ Мак-Коркодейл Ч. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней. М., 1990. С. 140.

Археологические исследования в Петергофе

Методика и результаты работ 2001–2009 гг.

С. Ю. Каргапольцев

Масштабные реставрационные и восстановительные работы в Государственном музее-заповеднике (ГМЗ) «Петергоф» последнего десятилетия сопоставимы лишь с послевоенным периодом конца 1940-х – начала 1960-х гг. Косвенным стимулом по их проведению послужили мероприятия в связи с 300-летием Санкт-Петербурга (2003) и Петергофа (2005). Современный подход к работам по воссозданию музейных объектов и архитектурно-ландшафтных памятников культурного наследия требует применения археологических изысканий для уточнения и решения целого ряда исторических и технических вопросов¹.

Музейная археология все активнее входит в повседневную практику и раскопки относительно «молодых» объектов XVIII–XIX и даже XX века уже никого не удивляют. «Копают» Петропавловскую крепость, Летний сад, Ниеншанц, Новую Голландию, дворы «Эрмитажа» и другие хорошо всем известные объекты. Особое значение эти исследования имеют при реставрационной деятельности, позволяя диагностировать вроде бы уже утраченные детали и элементы воссоздаваемых комплексов, сохраняя тем самым, энергетику и стиль ушедших эпох.

Проведенные нами исследования в 2001–2009 годах охватили все парки (Верхний, Нижний, Колонистский, «Александрия») и дворцы (Большой, «Монплеизир», «Монкураж», Фермерский, Нижний) Петергофа. Археологический раскоп был заложен также в городской черте – на Торговой площади. Всего за этот период было раскрыто более семидесяти архитектурно-ландшафтных, дворцовых, садово-парковых и гидротехнических



Фрагмент кирпичной кладки цоколя полуциркульного выступа дворца «Монкураж» (1726). Вид с севера. 2003 г.

комплексов XVIII – начала XX века общей площадью 1820 м² (455 условных академических шурфов). Топографически все изученные комплексы приводятся по пяти группам: Нижний парк (518 м² исследованной площади), Верхний сад (46 м²), парк «Александрия» (970 м²), Колонистский парк (274 м²) и Торговая площадь на городской территории (12 м²). Несмотря на относительно высокие показатели результатов изысканий, сделанного явно недостаточно ввиду общего масштаба необходимых реставрационных и строительных задач – бурные события минувшего века нанесли огромный урон памятникам Петергофа. В ходе работ были локализованы и изучены основания, фундаменты и другие, еще присутствующие в грунте конструктивные элементы несохранившихся по-

строек и комплексов, а в некоторых случаях фиксировалась и полная утрата объектов. Кроме того, в задачу исследований входило также обследование общего технического состояния ряда сохранившихся комплексов, нуждающихся в реставрации.

Определенный объем полученных данных имеет не только практический, но и чисто научный интерес. Дело в том, что утрата значительной части объектов культурного наследия Петергофа не всегда связана с разрушениями периода Великой Отечественной войны, как обычно принято считать. Их воссоздание не планируется. Многочисленные перепланировки садов и парков еще дореволюционного времени постоянно меняли облик и концепцию ансамблей, при этом одна часть объектов просто демонтировалась, дру-

гая перестраивалась, что не всегда сопровождалось соответствующей документацией и архивными данными. Что-то исчезло уже в послевоенные годы: одно с невероятным трудом восстанавливали, другое сознательно и целенаправленно разрушали, как, например, ансамбль Нижнего дворца Николая II в «Александррии», городскую ратушу и часовню св. Иосифа-Песнопевца на Торговой площади и т. д. Проследить динамику этих изменений с составлением соответствующей технической документации также является одной из необходимых задач археологических работ. Других способов установить многие из утраченных фактов и деталей просто не существует.

Несколько слов о методике выполненных работ. При раскопках, как правило, широкой площадью – использовался принцип послойного раскрытия грунта с промежуточными зачистками и фиксацией необходимых промеров в Балтийской системе высот. Выборка грунта производилась до материкового слоя в тех случаях, когда это не препятствовало сохранению архитектурных и строительных деталей или их конструктивных элементов. Традиционные в археологии раскопки «на снос», когда исследуемый памятник (комплекс) при этом фактически уничтожается, в реставрационных работах исключаются. Заповедь «не навреди» для максимальной сохранности уцелевшего материала для нас всегда является приоритетной. Позитивной, в ряде случаев, оказалась и предварительная диагностика исследуемого слоя методом фотонной магнитометрии.

Методологически все обследованные объекты можно разделить на три условные группы. К первой относятся полностью раскрытые комплексы (раскопки широкой площадью). Вторую образуют памятники, исследованные частично раскопами, а частично шурфами. По такому принципу обследовалось основное количество объектов. Третью, составляют, как правило, полностью утраченные объекты, то есть без сохранившихся конструкций в грунте. В этом случае обследование ограничивалось индикационными шурфами или зондажами. Если конкретизировать, то с зондажей и шурфов начиналось исследование

всех комплексов. Но когда в процессе обследования – «пристрелке к объекту» – выяснялось, что памятник полностью утрачен, раскопки заканчивались («отрицательный результат – тоже результат»). В случаях, когда конфигурация памятника ясна и степень сохранности скрытых конструкций удовлетворительная, а площадь объекта значительная, – шурфы расширялись до раскопов, дополнялись другими шурфами в нужных местах, но полного раскрытия памятника при этом не производилось. При возникновении же спорных моментов, противоречивости исходных архивных данных, недостаточной информации по конфигурации контуров исследуемого объекта или иным мотивационным причинам комплекс полностью раскрывался широкой площадью. Выбор вариантов осуществлялся на месте эмпирически и согласовывался с мнением заказчика работ.

Для составления ряда хронологически значимых типов встречаемых вещей (хроноиндикаторов) особое значение имело установление верхних и нижних дат, то есть определение временных границ датировки памятника. Такой подход позволял уточнить и сузить даты инвентарных («замкнутых») комплексов исследуемых объектов в тех случаях, когда отсутствовали точные архивные сведения об их временном диапазоне существования. В любом случае, сделанные в ходе работ находки представляли как научный, так и практический интерес (монеты, посуда, произ-

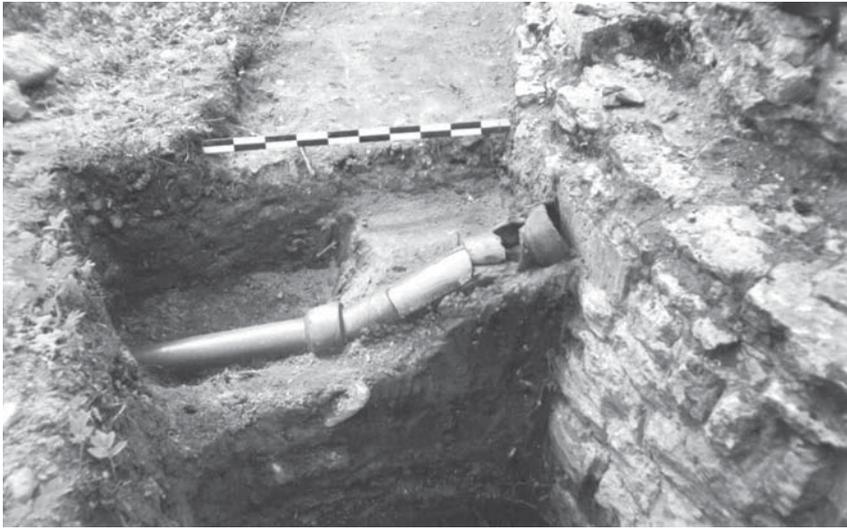
водственный и садовый инвентарь, предметы быта, интерьера, элементы декора зданий и др.), пополнив собой музейные фонды ГМЗ «Петергоф».

Таким образом, культурный контекст, или «замкнутый комплекс», в идеале выходит за рамки чисто археологических понятий и становится смысловым содержанием уже реставрационных работ, воссоздающих первоначальный облик и замысел памятника. Выявление многофакторных связей между различными аспектами одного памятника (архитектурно-ландшафтного комплекса) позволяло полнее раскрыть его как объект реконструкции и предмет историко-культурного и археологического изучения. Принципиальные моменты здесь: во-первых, соотнесение между собой имеющихся исторических планов, рисунков и других иконографических и текстовых документов, порой противоречащих друг другу; во-вторых, фиксация реальной планировки объекта в ходе археологических работ. Последняя для реставраторов должна быть всегда приоритетна, поскольку имеет объективный характер. Отсюда вывод: нельзя воссоздавать объект исключительно по архивным данным, так как они не всегда соответствуют «раскрытой» действительности.

Таким образом, применительно к задачам реставрационного процесса возможности археологической фиксации оказываются едва ли не решающими: точная локализация и планировка утраченных объектов,



Раскрытие фундамента и мощеной площадки Лебедяжника в «Александррии» (середина XIX в.). Вид с севера. Фото автора, 2005 г.



Раскрытие водоотводной трубы ливневой канализации Кухонного флигеля Нижнего дворца (конец XIX в.). Вид с северо-востока. Фото автора, 2005 г.

определение исторического уровня дневной поверхности памятника, конструктивные особенности, техническое состояние и несущие способности фундаментов и дорожно-аллейных покрытий, поиск и выявление возможных артефактов, в том числе элементов декора зданий и сооружений (лепнина, детали ограждений), интерьера и отделки помещений (фрагменты напольных покрытий, каминной облицовки, дверной и оконной фурнитуры) и многое, многое другое. Различные и, на первый взгляд, незначительные мелочи могут оказаться важным звеном в формировании концепции воссоздаваемого комплекса, прояснить его конструктивные и технологические особенности, определить степень утраты и возможность консервации сохранившихся элементов памятника. Здесь, без преувеличения, методика археологического анализа подобна криминалистике. Таких примеров в ходе взаимоотношений археологов и реставраторов немало, и позитивный опыт междисциплинарного диалога, в конечном итоге, материализуется возрожденными из небытия архитектурно-художественными и ландшафтными элементами дворцово-парковых, гидротехнических и коммуникационных комплексов Петергофа.

Уместно отметить, если перейти на язык конкретики, что данные археологии были учтены на целом ряде как уже воссозданных объектов (Царицын и Ольгин павильоны на островах Колонистского парка, комплексы ватерклозетов дворца

«Монплефир», южные трельяжные беседки у фонтанов «Адам» и «Ева», Лебяжий пруд у Восточного вольера и Восточный лабиринт в Нижнем парке, 1-й шлюз у Большого каменного (Руинного) моста, выпускной шлюз на Лебяжьем пруду, здание императорского телеграфа и набивная площадка у Готического колодца в «Александрии»), так и находящихся в стадии реставрации (комплексы Фермерского дворца и Фельдъегерского дома в «Александрии»)².

В современной реставрационной практике серьезной проблемой стала историческая достоверность воссоздаваемых объектов и технологий. В ряде случаев при полной утрате памятника сугубо археологические методы исследования не

всегда могут помочь, и приходится в основном полагаться на данные иконографического материала и архивные описания. Однако максимальная сохранность (консервация) исторического контекста или хотя бы повторное использование строительных элементов, выявленных археологически (кирпич, камень, блоки, стяжки и др.), должно быть непреложным правилом для всех этапов и видов работ. Здесь у археологов и реставраторов в идеале должно быть полное взаимопонимание, а вопрос приоритетов должен уступить место логике фактов. Соответствующее понимание проблемы при всех сложностях производственного порядка как-будто исходит и со стороны контролирующих организаций³.

Таким образом, проблемно-перспективным, на наш взгляд, направлением контактной деятельности археологов и реставраторов является совершенствование методики практического соотношения в технологии реставрационного процесса сохранившихся конструктивных элементов исторического ландшафта с комплексом уже утраченных и воссоздаваемых конструкций. Главная цель здесь – избежать факта подмены частично сохранившегося памятника новоделом (муляжом), а процесс реставрации не подменить реконструкцией. Вопрос не простой, так как связан и с финансовой, и с профессиональной стороной дела, однако, совместными усилиями в его решении уже достигнуты



Раскрытие бассейна «портмойни» на Торговой площади (1913). Вид с запада. Фото автора, 2004 г.

определенные результаты, и степень «достоверности» воссоздаваемых комплексов сейчас несоизмеримо выше, чем, например, в послевоенный период. Оценку здесь выставляют, прежде всего, посетители, и их радость оказывается самым лучшим мотивационным фактором⁴. Научные же и практические аспекты музеефикации объектов, а также перспективы дальнейшего их использования, при всей важности и позитивном опыте реализованных возможностей в этой сфере, находятся в данном случае в совершенно иной системе координат «проблемности»⁵.

Уместно выразить сожаление, что трепетное отношение к объектам культурного наследия, как правило, не свойственно современным застройщикам городских кварталов Петербурга и его пригородов. В этом случае островки сохраненного исторического ландшафта могут со вре-

менем потеряться в нагромождении псевдоархитектурных монстров, уже признанных в большинстве своем градостроительными ошибками. Не допустить распространения этой опасной тенденции – наша совместная задача, и опыт Петергофа здесь – немаловажный аргумент. Все должны понимать, что Петербург – это единый ансамбль и музей под открытым небом⁶.

В заключение несколько слов о трудностях и объективных проблемах в процессе реализации исследовательской деятельности. Петергоф, с точки зрения географической и геоморфологической характеристики, оказался не самым благоприятным районом для проведения масштабных археологических изысканий. Достаточно сказать о крайне высоком уровне грунтовых вод, суглинистой почве и развитой корневой системе деревьев и кустар-

ников садово-парковых площадей. Кроме того, Петергоф – действующий музей в городской инфраструктуре, и работать приходится в условиях массового присутствия туристов, экскурсантов и местных жителей. Главная проблема здесь – оградить обследуемую территорию и не нарушать привычного ритма функционирования сложной экосистемы этого уникального места.

По материалам исследований опубликовано около трех десятков статей в научных сборниках и журналах, в перспективе планируется издание отдельной монографии. Карта и список обследованных объектов по принципу каталога с транзитной нумерацией пунктов и сжатой информацией справочного характера приводятся ниже в качестве приложения. Адресовать его хотелось бы всем, интересующимся историей Петергофа.

Приложение

Список археологически исследованных объектов в Петергофе:

НИЖНИЙ ПАРК

«Монплеизр» (1–2)

1. Ватерклозеты дворца «Монплеизр» (арх.: И. Ф. Браунштейн, Ж. Б. А. Леблон, Н. Микетти, 1714–1718 гг.; реконструированы в 2003–2005 гг.).

2. Фундамент Деревянного флигеля («Чайный дом») дворца «Монплеизр» (арх.: Ф. Б. Растрелли, 1746–1756 гг.; утрачен в годы ВОВ).

Менажерейный сад (3–5)

3. Фундамент борта бассейна императорской купальни (фонтан «Солнце», архит. Ю. Фельтен, 1772–1774 гг.; сохранился, нарушена гидроизоляция стенок бассейна; нуждается в ремонте).

4. Фундамент Восточного вольера Менажерейного сада (архит. И. Ф. Браунштейн, 1721 г.; сохранился; отреставрирован в 2002–2005 гг.)

5. Береговые откосы Лебяжьего пруда у Восточного вольера (1720 г.; пруд засыпан в 1860-е гг., повторно нивелирован в послевоенный период; восстановлен в 2004–2005 гг.).

6. Фундаменты «Кривых галерей» у шлюза Гаванского (Морского) канала (арх.: Н. Микетти, И. Ф. Браунштейн, 1723 г.; демонтированы во второй половине XVIII в.).

Большая Оранжерея (7–12)

7. Фонтан (чаша бассейна) западного оранжерейного булингринна (вторая–третья четверть XVIII в.; утрачен в ходе перепланировок конца XVIII – первой половины XIX в.).

8. Фундамент Померанцевой Оранжереи (вторая–третья четверть XVIII в.; утрачена в ходе перепланировок конца XVIII – первой половины XIX в.).

9. Пруд (береговая черта) западного булингринна (вторая–третья четверть XVIII в.; пруд засыпан в послевоенный период).

10. Фундамент юго-восточного угла (Восточное крыло) Большой Оранжереи (арх.: Н. Микетти, И. Ф. Браунштейн, М. Г. Земцов, 1722–1725 гг.; засыпан в 1954 г. вследствие сокращения параметров здания; в ходе осуществления проекта реконструкции архит. В. М. Савкова); и фундамент Померанцева лазарета (пристроен в 30-е гг. XIX в.; демонтирован в послевоенный период).

11. Фундамент теплицы XVIII века (70–90-е гг. XVIII в.; теплица демонтирована в конце XVIII в. при перепланировке сада).

12. Фундамент теплицы начала XX века (1916–1917 гг.; теплица демонтирована в послевоенный период).

13. Восточный лабиринт: фонтан, борта бассейна, дорожки (арх.: Ж. Б. Леблон, 1722 г.; заброшен со второй половины XIX в.; восстановлен в 2007–2008 гг.).

14. Фундаменты южных трельяжных беседок у фонтана «Ева» (арх.: А. Д. Захаров, начало XIX в.; утрачены в годы ВОВ; восстановлены в 2004–2005 гг.).

15. Фундаменты южных трельяжных беседок у фонтана «Адам» (арх.: А. Д. Захаров, начало XIX в.; фундаменты обновлены в конце XIX – начале XX в., беседки утрачены в годы ВОВ; восстановлены в 2004–2005 гг.).

16. Террасный водоотводной коллектор («Западный грот») у Большого дворца (середина XVIII в.; сохранился с полузасыпанным входом).

ВЕРХНИЙ САД

17. Партерные цветники у Церковного корпуса Большого Дворца (арх.: Ф. Б. Растрелли, 1747–1755 гг.; утрачены в годы ВОВ; восстановлены в 1960-е гг.).

18. Столбы ограды (подкровельные площадки) Верхнего сада (арх.: Ф. Б. Растрелли, 1755–1760 гг.).

19. Отмостка театра («Оперный дом», арх.: Ф. Б. Растрелли, 1754 г.; регулярного фундамента не имел, стоял на свайной конструкции; разобран по ветхости в 30-е гг. XIX в.).

«АЛЕКСАНДРИЯ»

20. Фундамент дворца А. Д. Меншикова «Монкураж» (перестройка особняка Я. В. Брюса, арх.: И. Филимонов, 1726–1727 гг.; в 1730-е гг. перестроен в охотничий загон; в 1828 г. стилизован в пейзажную руину арх.: А. А. Менеласом; окончательный снос осуществлен в послевоенный период).

21. Водоотводные створы 1-й плотины-шлюза у Руинного моста (1828–1829 гг.; разрушены в годы ВОВ, реконструированы в 2007–2008 гг.).

22. Аллея у «Хмельовой веранды» или 2-й плотины-шлюза (арх.: Э. Л. Ган, 1849 г.; заброшена в послевоенный период).

23. Аллея у Каменного дивана (вторая четверть XIX в.; заброшена в послевоенный период).

24. Аллея и набивная площадка у Готического колодца (вторая четверть XIX в.; засыпана в послевоенный период; восстановлена).

25. Аллея и береговые откосы у Большого пруда под «Коттедж» (вторая четверть XIX в.; заброшены в послевоенный период).

26. Лодочный причал на западном мысу Большого пруда (лестница и пирсовая площадка – конец XIX в.; разрушен в годы ВОВ).

Собственный сад у Фермерского дворца (27–31)

27. Пергола Собственного сада у Фермерского дворца: фундаменты столбов, скамеек и мраморной ванны, блоки связей (арх.: Э. Л. Ган, 1862 г.; комплекс сильно пострадал в годы ВОВ, демонтирован в послевоенный период; восстанавливается).

28. Розовая беседка (арх.: А. И. Штакеншнейдер, 1841 г.; утрачена в послереволюционный период).

29. Основания скульптурных групп (арх.: Э. Л. Ган, 1862 г.; демонтированы в послевоенный период).

30. Бассейн и водоотводные коммуникации фонтана «Ночь» (арх.: Э. Л. Ган и фирма Ф. Сан-Галли, 1862 г.; повреждены в годы ВОВ; реставрируются).

31. Бассейн и водоотводные коммуникации фонтана «Мальчик с гусем» (арх.: Э. Л. Ган и фирма Ф. Сан-Галли, 1866 г.; повреждены в годы ВОВ; реставрируются).

Детские сооружения (32–35)

32. Детская крепость с валом и бастионом у Фермерского дворца (1851 г.; утрачена в послереволюционный период; сохранилась ландшафтная конфигурация объекта).

33. Детская пожарная каланча (фундамент) у Фермерского дворца (середина XIX в.; утрачена в послереволюционный период).

34. Детская водяная мельница, фундамент (1854 г.; утрачена в послереволюционный период).

35. Детская фермочка (середина XIX в.; утрачена в послереволюционный период).

Спортивные сооружения (36–37)

36. Спортивные игровые сооружения («Игры», вторая четверть XIX в.; утрачены в послереволюционный период).

37. Теннисная площадка у Собственного сада Фермерского дворца (арх.: А. И. Семенов, последняя четверть XIX в., утрачена в годы ВОВ).

38. Фонтан у Кухонного корпуса, или Дома великих князей Николая Николаевича и Михаила Николаевича (арх.: А. А. Менелас, 1826–1829 гг.; здание перестроено А. И. Штакеншнейдером в 1838–1840 гг.; фонтан засыпан в послевоенный период).

39. Фундамент мраморной мемориальной скамьи Александры Николаевны у Кухонного корпуса (арх.: А. И. Штакеншнейдер, 1840, 1844–1845 гг.; скамья перенесена в Нижний парк у Львиного каскада в 1930-е гг.).

40. Колодец у Конюшенного дома (конец XIX в.; засыпан в послевоенный период).

41. Мостки через дренажную канаву у Конюшенного дома (конец XIX – начало XX в.; демонтированы в послевоенный период).

42. Въездные арочные мостки у Санкт-Петербургской заставы (вторая четверть XIX в.; пострадали, но частично сохранились при расширении шоссе в послевоенный период).

43. Огород у Константиновского (Адмиральского, Нижнекавалерского) дома (конец XIX – начало XX в.; утрачен в послереволюционный период).

Нижняя дача (44–47)

44. Морской причал (лестница и пирсовая площадка) для лодок и катеров (арх.: А. О. Томишко, 1883–1897 гг.; пострадал при наводнении 1924 г. и в годы ВОВ, окончательно засыпан в начале 1960-х гг.).

45. Аллеи у северного фасада Нижнего дворца (арх.: А. О. Томишко, 1883–1897 гг.; заброшены в послевоенный период).

46. Фонтан в саду у Нижнего дворца (точная дата сооружения неизвестна; пострадал в годы ВОВ, заброшен в послевоенный период).

47. Фундамент Кухонного флигеля у Нижнего дворца (арх.: А. О. Томишко, 1883–1897 гг.; здание получило сильные повреждения в годы ВОВ, окончательно разрушено в начале 1960-х гг.).

48. Дом наследника-цесаревича, или «Сосновый дом» (арх.: А. И. Штакеншнейдер, 1858 г.; утрачен в годы ВОВ, сохранился фундамент).

49. Аллеи и ледник у Дома наследника-цесаревича (арх.: А. И. Штакеншнейдер, 1858 г.; утрачены в годы ВОВ; аллеи реконструированы, ледник законсервирован).

50. Колодец у Первого Римского моста (третья четверть XIX в.; демонтирован и засыпан в послевоенный период).

51. Фундамент и отмостка Березовой караулки у Капеллы (середина XIX в.; караулка переоборудована в конце 1940-х гг. в торговый павильон «Пиво–Воды», демонтирована в начале 1960-х гг.).

52. Аллея у западного фасада Капеллы (вторая четверть XIX в.; используется по настоящее время, но заброшены края, откосы и водоотводные лотки).

Телеграф (53–55)

53. Аллея на Телеграфном лугу (вторая четверть XIX в.; заброшена в послевоенный период).

54. Ледник Императорского телеграфа у Новой Фермы (арх.: А. И. Штакеншнейдер, 1857–1858 гг.; перепланирован А. И. Семеновым в 1893 г., перестроен в послевоенный период; восстановлен и законсервирован).

55. Хозяйственный двор Императорского телеграфа у Новой Фермы (арх.: А. И. Штакеншнейдер, 1857–1858 гг.; перепланирован А. И. Семеновым в 1893 г.; перестроен в послевоенный период; реконструирован).

Хозяйственная зона фермы (56–58)

56. Фундамент Конюшни и Столовой для рабочих у дома пастухов на Новой Ферме (арх.: А. И. Семенов, А. К. Миняев, конец XIX – начало XX в.; здание утрачено в годы ВОВ).

57. Лебедяжник (фундамент и мощеная площадка домика для водоплавающих птиц на Лебязьем пруду, вторая половина XIX – начало XX в.; птичник утрачен в послереволюционный период, мощеная площадка ошибочно демонтирована рабочими в 2009 г.).

58. Выпускной шлюз на Лебязьем пруду (вторая половина XIX – начало XX в.; утрачен в годы ВОВ, реконструирован в 2009 г.).

59. Внутренний дворик у Фельдьегерского дома (арх.: Э. Л. Ган, 1855 г.; перепланирован А. И. Семеновым в 1896 г., обновлен А. К. Миняевым в 1910–1916 гг.; утрачен в послереволюционный период, реконструируется).

**КОЛОНИСТСКИЙ ПАРК
(ОСТРОВА ОЛЬГИНОГО ПРУДА)**

А) Царицын остров

60. Объекты Царицына павильона: перистиль, пергола, боровы зимней оранжереи (арх.: А. И. Штакеншнейдер, 1842–1844 гг.; пострадали в послереволюционный период и в годы ВОВ; реконструированы в 2001–2005 гг.).

61. Цветники и рабатки сада, фундаменты вазонов Собственного сада Александры Федоровны у Царицыного павильона (арх.: А. И. Штакеншнейдер, 1842–1855 гг.; пострадали в послереволюционный период, окончательно разрушены в годы ВОВ; реконструированы в 2001–2005 гг.); Дорожки сада у караулки, дуба Вашингтона, чугунного причала (арх.: А. И. Штакеншнейдер, 1842–1844 гг.; восстановлены в 2004–2005 гг.).

62. Фундамент «хрустальной» колонны (колонна работы прусских мастеров середины XIX в., установлена арх. А. И. Штакеншнейдером в 1842–1855 гг.; пострадала в послереволюционный период, окончательно разрушена в годы ВОВ; реконструирована в 2001–2005 гг.).

63. Фундамент античной руины (архит. А. И. Штакеншнейдер, 1842–1855 гг.; пострадал в годы ВОВ; реконструирован в 2004–2005 гг.).

64. Водоотводной коллектор фонтана «Нарцисс» (арх.: А. И. Штакеншнейдер; скульптура работы К. М. Климченко, 1846 г.; фонтан реконструирован в 2004–2005 гг.).

Б) Ольгин остров

65. Летний театр (конец XIX – начало XX в.; разобран в послереволюционный период).

66. Фундамент дома майора В. И. Трувеллера (конец 30-х – начало 40-х гг. XIX в.; постройка разобрана в 1848 г. в связи с перепланировкой территории и строительством караулки у Ольгиного павильона).

67. Фундамент караулки, или «Домика гусара» (1848 г.; постройка разрушена в годы ВОВ, фундамент демонтирован при постройке здания вспомогательных служб в 2004–2005 гг.).

68. Дорожки (середина–вторая половина XIX в., заброшены в послевоенный период, реконструированы).

ГОРОД (ТОРГОВАЯ ПЛОЩАДЬ)

69. Фундамент и бассейн портомойни (арх. С. В. Беляев, 1913 г.; постройка разобрана в 1946–1947 гг.).

70. Фундамент здания городской ратуши (арх. А. К. Миняев, 1913 г.; здание разобрано в 1946–1947 гг.; в 2008 г. начаты работы по реконструкции, проект Н. И. Явейна).

¹ Основными исполнителями архитектурно-археологических работ являются: руководитель – С. Ю. Каргапольцев, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории СПбГАСУ, старший научный сотрудник отдела археологии НИИКСИ СПбГУ, член Союза ученых РАН; главный инженер – М. Ю. Каргапольцев, ведущий специалист ООО «Техностиль», выпускник кафедры оснований, фундаментов и механики грунтов ЛИСИ; заведующий камеральным учетом и документацией – В. Н. Седых, кандидат исторических наук, доцент кафедры археологии СПбГУ. Пользуясь случаем, хочется выразить глубокое уважение и признательность за помощь в работе дирекции и всем сотрудникам ГМЗ «Петергоф».

² См. приложение (карта и список исследованных памятников).

³ Таратынова О. В. К вопросу о соотношении практики и теории в реставрации объектов культурного наследия Санкт-Петербурга // Доклады 66-й научной конференции профессоров, преподавателей, научных работников, инженеров и аспирантов университета / Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет: В 5 ч. СПб., 2009. Ч. III. С. 185–187.

⁴ Андропова Н. Реставрация как развитие. В интенсивную жизнь музея-заповедника включаются новые объекты // Строительство и городское хозяйство в Санкт-Петербурге и Ленинградской области. СПб., 2008. Вып. 7 (105). С. 54–56; Ловецкая Н. Финансовая сторона ренессанса. Менеджмент в реставрации ГМЗ Петербурга // Строительство и городское хозяйство в Санкт-Петербурге и Ленинградской области. СПб., 2009. Вып. 7 (113). С. 59–61.

⁵ Кальницкая Е. Я. Музеефикация дворцов: актуализация архитектурного наследия в современной теории и практике: Автореф. дис. ... д-ра культурологии. СПб., 2009. 51 с.

⁶ Воронов В. Время жить по закону // Строительство и городское хозяйство в Санкт-Петербурге и Ленинградской области. СПб., 2009. Вып. 6 (112). С. 10.



Виталий Гуцин: служение Петергофу

М. А. Жёлтикова

Петербург часто называют музеем под открытым небом. За три столетия здесь были построены дома, церкви, школы, созданы живописные парки, жили и гостили многие известные в России династии. Изучению трехвековой истории города и его жителей посвятил свою жизнь краевед, почетный гражданин города Петергофа – Виталий Андреевич Гуцин.

СЕМЬЯ. ПРОФЕССИЯ

Виталий Гуцин родился в Ленинграде 9 февраля 1939 года. Его отец, Андрей Иванович, почетный лесовод, прошел Великую Отечественную от Ленинграда до Берлина. Мать Зоя Николаевна всю жизнь посвятила мужу и трем детям. После войны семья Гуциных поселилась в выстроенном доме в Старом Петергофе. Виталий был старшим ребенком в семье. Он легко учился в школе № 415 (теперь она снова, как и до революции, называется Гимназия императора Александра II – М.Ж.). Много читал, любил с друзьями учить уроки, играть в шахматы, собирать радиоприемники в кружке радиолюбителей. Дома его всегда ставили в пример младшим детям.

Став взрослым, он сам научился игре на пианино, гитаре и аккордеоне, был заядлым грибником и рыбаком, и эти увлечения сопровождали его всю жизнь. В 1963 году В. А. Гуцин окончил Ленинградский институт авиационного приборостроения, а через год приступил к разработке своего первого радиолокационного комплекса для пограничных войск. В 1973 году инженер В. А. Гуцин был назначен начальником комплексной лаборатории. На счету Виталия Андреевича семь изобретений. Разработанные им радиолокационные комплексы оснащают десятки пограничных кораблей, его имя занесено в книгу «Почетные рационализаторы Петербурга». В. А. Гуцин награжден орденами и медалями за конструкторские находки.

НЕИЗВЕСТНЫЙ ПЕТЕРГОФ

Юношеская любовь к собирательству открыток, к истории Петергофа со временем переросла в большое увлечение. В. А. Гуцин работал над картотекой улиц, до-



В. А. Гуцин (слева)
с сестрой и мамой. 1944 г.

мов, местных жителей и дачников Петергофа. Кропотливо собирал все то, что связано с Петергофом – историческую и мемуарную литературу, воспоминания старожилов, путешественники и справочники, открытки и фотографии, газетные вырезки. Постепенно это дало возможность создать обширные краеведческие труды, открыть для себя неизвестный Петергоф. Большую помощь в этом оказали Виталию Андреевичу старые, дореволюционные, открытки. Чтобы понять, что на них изображено, филокартисту понадобилось не только переработать доступные печатные источники, отыскать последних свидетелей безвозвратно ушедшей эпохи, но и обратиться непосредственно к документам.

Подтверждение неопубликованным фактам он искал и часто находил в Российском Государственном историческом архиве, где его знали более двадцати лет и в виде исключения давали для просмотра сразу

десять дел, вместо положенных пяти. Много времени было отдано букинистическим лавкам, общению и взаимным обменам «случайными» находками с коллекционерами. В. А. Гуцина стали интересовать и другие «свидетельства» прошлого – значки, афиши, мемориальные вещи и документы.

Результаты своих изысканий В. А. Гуцин показывал на выставках, которые устраивались в центральной районной библиотеке. Многие открытки и фотографии из его коллекции становились настоящим откровением для горожан. В дальнейшем появились серии публикаций в местных газетах «Заря коммунизма» и «Петергофский вестник». К 1990 году была подготовлена к печати рукопись его первой книги «Из прошлого Петергофа», посвященная истории Красного (Санкт-Петербургского) проспекта.

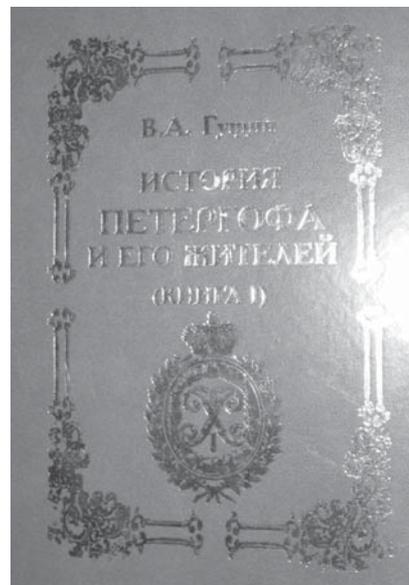
В течение последующих девяти лет В. А. Гуцин выпустил в свет (небольшим тиражом) 16 книг малофор-



В. А. Гуцин. 1963 г.



На военных испытаниях. 1980 г.



Обложка книги
«История Петергофа
и его жителей».
Том 1

матной серии. На страницах книг – по сути «самиздата» – «оживали» имена выдающихся мастеров: архитекторов, паркостроителей, гранильщиков. Читатели узнавали точные адреса домов, в которых жили знаменитые фонтанчики Ф. А. Стрельников и К. С. Чудинов, именитые садовники братья Петр и Егор Эрлеры. В сфере его изысканий входили поиски места проживания в Петергофе Е. А. Арсеньевой, бабушки поэта М. Ю. Лермонтова. Гуцин определил круг лиц, у которых в 1818 году бывал в гостях А. С. Пушкин.

Многие потомки петергофских жителей былых времен признательны Виталию Андреевичу за то, что благодаря ему, они сумели отыскать свои исторические корни, казалось, навсегда утраченные. «История Петергофа и его жителей» писалась для всех горожан. Обширный труд, посвященный жизни города, охватывал три столетия. Гуцина интересовало все: история полицейской и пожарной служб, благотворительные и лечебные учреждения, транспорт и почтовая служба, биографии сменяющих друг друга «отцов города» и именитых дачников, простых жителей и строителей. Все это помогало воссоздать колорит, неповторимые черты былого Петергофа.

Малая толика исторических сведений, фактов и легенд, собранных В. А. Гуциным за многие годы, нашла отражение в его книгах,

которые вызывали большой читательский интерес. Осуществленная В. А. Гуциным публикация серии изданий «Утраченные памятники Петергофа» включала в себя историю домов, дворцов и людей, живших и гостивших в Петергофе. Главный труд краевед вынашивал в сердце, хранил в черновиках и рукописях, работал над ним до последних минут своей жизни...

ПОЧЕТНЫЙ ГРАЖДАНИН ПЕТЕРГОФА

Огромное трудолюбие, честность, принципиальность и умение

довести начатое дело до завершения всегда были качествами характера В. А. Гуцина. Будучи человеком прямым, он всегда занимал принципиальную жесткую позицию, вставал на защиту старых зданий Петергофа, пытаясь спасти их от сноса. Делом личной чести виделась ему судьба заброшенных и разграбленных усадеб, домов, кладбищ. Его стараниями было сохранено и восстановлено надгробие писательницы Н. Д. Зайончковской, издан «Петергофский некрополь». Несомненной заслугой В. А. Гуцина является организация и проведение



Диплом Почетного Гражданина Петергофа В. А. Гуцина

лекций, приуроченных к выставкам его собрания, которые устраивались в Петергофе.

Лекции привлекали внимание, и постепенно начал складываться тот круг людей, из которого по инициативе Виталия Андреевича было создано общество «Возрождение Петергофа». Отличаясь скромностью, ничего не требуя для себя, В. А. Гуцин стоял во главе многих начинаний по сохранению истории и культуры города. По его инициативе и при его непосредственном участии многим улицам были возвращены исторические названия, установлены памятные доски гвардейским Петергофским полкам, ему принадлежала идея установки памятного знака на руинах Английского дворца.



Знак Почетного Гражданина Петергофа В. А. Гуцина

По предложению В. А. Гуцина восстановлено звание «Почетный гражданин Петергофа», которое он сам получил в 1991 году. Впоследствии, подписывая какой-либо документ или историческую справку, он указывал звание «Почетный Гражданин Петергофа», при этом слово «гражданин» писал с большой буквы, вкладывая в это понятие человека, подчиняющего свои личные интересы общественным.

Виталия Андреевича Гуцина не стало 20 декабря 2002 года. Он похоронен на Петергофском Бабигонском кладбище. Книги В. А. Гуцина стали тем фундаментом, той отправной точкой, с которой начинается любое изучение истории и культуры нашего города. Как дань памяти, ежегодно проводятся «Гуцинские краеведческие чтения», где все чаще звучат голоса молодых краеведов.

Список работ В. А. Гуцина Серия «Утраченные памятники Петергофа»

1. Из прошлого Петергофа. Петергоф, 1991.
2. Старый Петергоф. Петергоф, 1994.
3. «Своим летом я очень доволен...» А. Г. Рубинштейн. Петергоф, 1995.
4. «Я виделся с Милием и в восторге». М. Г. Мусоргский. Петергоф, 1995.
5. На даче Пампеля. М. Врубель. Петергоф, 1995.
6. На Новых местах, против Английского парка. Дача Чайковских. Петергоф, 1995.
7. Четыре юбилея. Петергоф, 1996.
8. Моя школа. Петергоф, 1996.
9. Английский дворец. Петергоф, 1997.
10. Петергофский некрополь. Петергоф, 1997.
11. Собственная дача. Петергоф, 1997.
12. Царицын остров. Петергоф, 1997.
13. Церковь Царицы Александры. Петергоф, 1998.
14. Командирский дом. Петергоф. Петергоф, 1998.
15. Лейб-гвардии уланский полк в Петергофе. Петергоф, 1998.
16. Младший советник А. П. Кожевников. Петергоф, 1998.
17. Озерки. Петергоф, 1998.
18. Ольгин остров. Петергоф, 1998.
19. Авенариусы в Петергофе. Петергоф, 1999.
20. Архитектор Н. Л. Бенуа в Петергофе. Петергоф, 1999.
21. Архитектор Э. Л. Ган в Петергофе. Петергоф, 1999.
22. Архитектор А. И. Штакеншнейдер в Петергофе. Петергоф, 1999.
23. Готическая капелла. Петергоф, 1999.
24. Дягилевы в Петергофе. Петергоф, 1999.
25. Император Николай I в Петергофе. Петергоф, 1999.
26. Инспектор кораблестроения Э. Е. Гуляев. Петергоф, 1999.
27. Лютеранская церковь. Петергоф, 1999.
28. Петергофская гимназия. Петергоф, 1999.
29. Полковая церковь Знамени Божьей матери. Петергоф, 1999.
30. Пушкин и его друзья и знакомые в Петергофе. Петергоф, 1999.
31. Антон Григорьевич Рубинштейн в Петергофе. Петергоф, 1999.
32. Серафимо-Дивеевское подворье. Петергоф, 1999.
33. Старший советник А. Ф. Гейрот. Петергоф, 1999.
34. Уланский собор. Петергоф, 1999.
35. Церковь Св. Анастасии в Петергофе. Петергоф, 1999.
36. Церковь Святой Троицы. Петергоф, 1999.
37. Петергофские жители и дачники. Петергоф, 1999.
38. Львиный каскад. 2000.
39. Нижний дворец. 2000.
40. Святые Петергофа. 2000.
41. От Верхнего парка до платформы «Фонтаны». Петергоф, 2001.
42. Петергофский дворцовый госпиталь. Петергоф, 2001.
43. История Петергофа и его жителей. Книга I. СПб., 2001.
44. Дворец Лейхтенбергского. 2002.
45. А. И. Штакеншнейдер и парк Сергиевка. СПб., 2002. Последнее прижизненное издание.
46. История Петергофа и его жителей. Старый Петергоф. Книга II. СПб., 2004.
47. История Петергофа и его жителей. Новый Петергоф. Книга III. СПб., 2005.
48. История Петергофа и его жителей. Гранильная фабрика. Книга IV. Не издана.
49. История Петергофа и его жителей. Парки Петергофа. Книга V. Не издана.



«Честный человек старого покроя...»

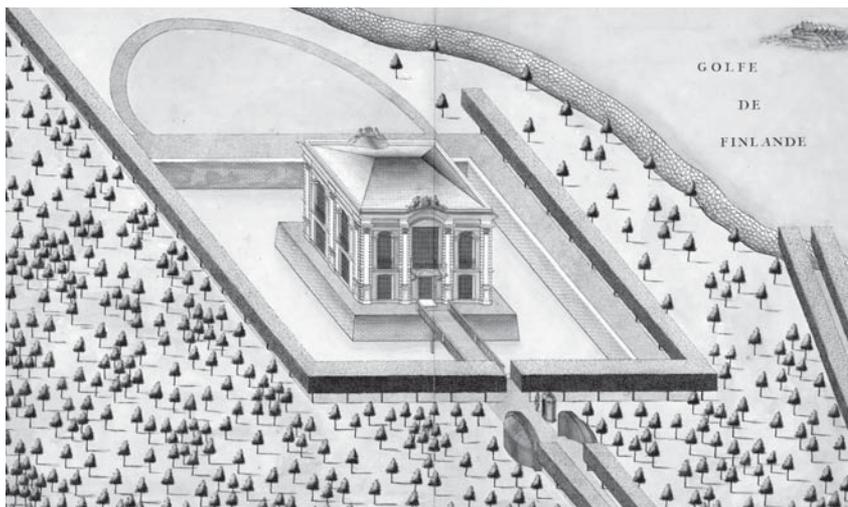
О петергофских работах скульптора и резчика Конрада Оснера

В. Я. Юмангулов

Ранний этап становления и развития светской скульптуры в России в первой половине XVIII века тесно связан с деятельностью приезжих мастеров-иностранцев. Нанятые на русскую службу иностранные скульпторы работали в Адмиралтейском ведомстве, создавая пластический декор кораблей для стремительно растущего российского флота, выполняли ответственные заказы Канцелярии от строений, ведавшей всеми вопросами строительства и убранства дворцово-парковых резиденций, преподавали в «художественных палатах» Академии наук и школах при Канцелярии от строений. В области скульптуры наиболее крупными из работавших в России иностранцев были итальянец К. Б. Растрелли, француз Н. Пино и немец А. Шлютер, оказавшие безусловное влияние на развитие русского искусства того времени.

Скульптор и резчик по дереву Ганс Конрад Оснер по масштабу своего дарования значительно уступал вышеназванным именитым художникам, однако, проработав в России свыше сорока лет, он внес свой вклад в формирование художественного облика крупнейших памятников Петербурга и загородных резиденций, а также воспитал многочисленных учеников.

Справочники аттестуют К. Оснера как «придворного скульптора Петра Великого». Действительно, он работал исключительно над казенными заказами и пользовался благоволением Петра I (впрочем, как и Анны Иоановны, в правление которой он также много трудился). Сам мастер, хотя и жаловался на «тяготы жизни в Московии» и «чуждые, порой дикие нравы», испытывал к Петру I уважение и чувство благодарности. «Если бы я не состоял на жаловании, – писал



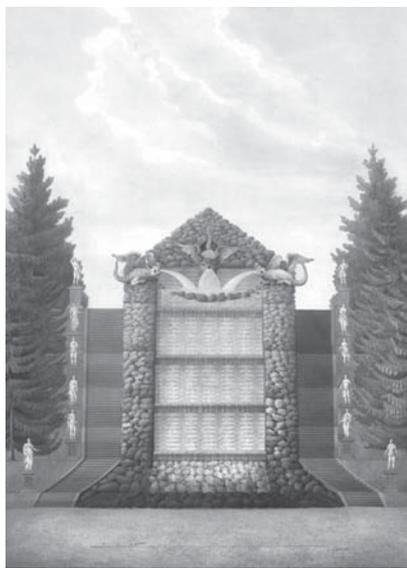
Петергоф. Нижний парк. Павильон «Эрмитаж». Аксонометрический план П. А. де Сент-Илера 1775 года. Научный архив ГМЗ «Петергоф»

Оснер, – то мне нечем было бы существовать, так как здесь нет ни одного любителя искусства, кроме

Его Величества, которому да нишпошет Бог долгую жизнь»¹.

О Конраде Оснере до недавнего времени имелись лишь отрывочные и в ряде случаев противоречивые сведения². Родился он 1 марта 1673 года в местечке Нойнхоф (Neunhof) близ Нюрнберга, юношей учился у лепщика Боле (Bohle) рисованию и технике лепки, формовки, резьбы и чеканки, а также учился в Мегельдорфе у скульптора Георга Висхака (Wieshack). Об этом и о немногих известных работах Оснера у себя на родине сообщает словарь Тиме и Беккера.

Конрад Оснер приехал в Россию в 1703 году по контракту, заключенному с ним в Берлине, «в службу... императорского величества к резному фигурному делу»³ и первые годы работал в Москве. Имеются недокументированные сведения о создании мастером фигуры «Коронование Богоматери» в Верхней церкви Богоявленского монастыря и о его участии в создании скульптурных украшений на куполе церкви Знамения в Дубровицах под Москвой.

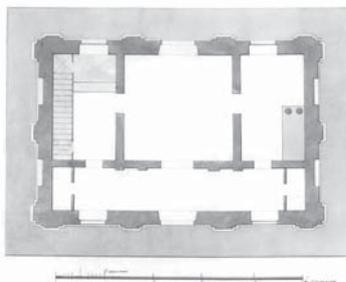
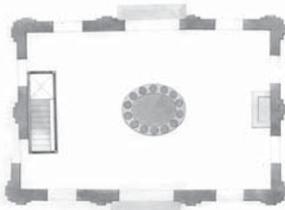
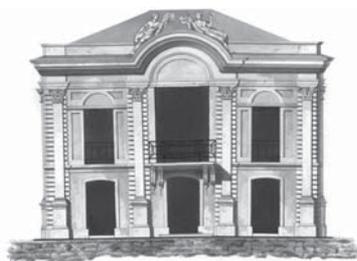


Петергоф. Нижний парк. «Каскад драконов» («Змеиная гора», «Шахматная гора»). Акварельный рисунок из альбома Баженова 1796 года. Научный архив ГМЗ «Петергоф»

После начала строительства Петербурга Оснер принял участие в оформлении многих его сооружений. Не позднее 1708 года он создал резные скульптурные детали сооружений архитектором Д. Трезини Петровских ворот Петропавловской крепости. При перестройке деревянных ворот в камне в 1717–1718 годах на них был установлен крупномасштабный резного дерева барельеф Оснера «Низвержение Симона-волхва». Избранный библейский сюжет полностью отвечал часто используемому в искусстве петровского времени аллегориям нравоучительного и сатирического характера, направленным против врагов России. Язычник Симон своей магией пытался вознестись на небо, но силой молитв апостола Петра был с позором низвергнут на землю. Этот барельеф считается единственной сохранившейся работой Оснера в России.

К. Оснер работал «при городском строении, в Летнем и Зимнем доме... отправлял всякую резную работу на камне и на дереве и делал модели для выливания свинцовых фигур кашкада, грота и протчему». Трудолюбием и исполнительностью К. Оснера, судя по документам, нередко злоупотребляли. В одном из прошений 1724 года мастер указывал: «...пребываю в службе вашего величества со всяким тщанием, верностию и прилежанием таким образом, что и сверх того работал, что моему мастерству не подлежит и в контракте моем не написано, как штукатурная работа и убирание гротов, которым меня отягощают». Годовое жалованье Оснера в 1725 году составляло 500 рублей⁴.

К. Оснер участвовал в оформлении Летнего сада. Небольшой Летний дворец Петра I, построенный по проекту А. Шлютера, и сад, распланированный в регулярном стиле, украшенный многочисленными фонтанами и мраморными скульптурами западноевропейских мастеров, стали фактически первой парадной резиденцией царя и первым значительным ансамблем общественного назначения в новой столице. Одним из чудес сада был Лабиринт, устроенный по образцу аналогичной затеи в Версале. 31 фонтан Лабиринта украшали миниатюрные скульптурные композиции на сюжеты нравоу-



Петергоф. Нижний парк.
Павильон «Эрмитаж».
Планы и фасад.
Чертеж из альбома Баженова
1796 года. Научный архив
ГМЗ «Петергоф»

чительных басен Эзопа, которые были снабжены пояснительными табличками. Там же установили фигуру знаменитого древнегреческого баснописца. К. Оснер участвовал и в обсуждении общих решений и выполнял «модели фаволам» (имеются в виду модели для скульптур на басенные сюжеты – «фаволы», установленные в Лабиринте), однако детальных сведений об этих его работах нет.

Эффектным сооружением Летнего сада был павильон Грот, начатый строительством в 1714 году А. Шлютером и законченный в 1721 году Г. И. Маттарнови. В отделке Грота К. Оснер также принимал участие, но, как и в большинстве других случаев, архивные сведения ограничиваются указаниями типа вышеприведенных: «отправлял всякую резную работу...».

В 1724 году К. Оснер выполнял резную и лепную работу в Благовещенской церкви Александро-Невской лавры. В 1731 году он вместе с резным мастером К. Ганом

выполнял из дерева 17 статуй, 4 фигуры орлов, 16 капителей и другие резные украшения к Аничковым триумфальным воротам, возведенным по случаю возвращения двора Анны Иоановны из Москвы в Петербург. А в 1741 году под руководством К. Оснера сооружалась гробница над могилой императрицы в Петропавловском соборе. В 1740 году он делал формы для отливки из свинца статуй и орнаментальных деталей для башни Кунсткамеры, в начале 1740-х годов исполнил свинцовые фигуры драконов, дельфинов и маскаронов для фонтана на Царицыном лугу, в 1743 году мастеру поручали изготовить «резные фронтоны и статуи в новостроющемся Летнем дворце»⁵.

С первых лет строительства грандиозного ансамбля в Петергофе К. Оснер работал для убранства его дворцов и фонтанов. В 1720 году он исполнил модель опытного образца барельефа для декора Большого каскада. «Ныне делает одну штуку из глины рещик Кондрат Оснер», – доносил царю архитектор И. Браунштейн. Свыше тридцати барельефов «живописной» манеры, блистающих золочеными деталями на изумрудно-зеленом фоне предназначались для установки на подступенных стенках водопадных лестниц. Рисунки барельефов выполнили архитекторы Ж. Б. Леблон и И. Браунштейн, отливка барельефов из свинца намечалась в Англии. Опытную модель Оснера Петр I одобрил, она стала примерным образцом для остальных барельефов⁶.

Скульптурами работы К. Оснера был украшен петергофский «Эрмитаж» – небольшой изящный павильон, сооруженный архитектором И. Браунштейном в Нижнем парке в 1721–1725 годах. К. Оснер по собственным моделям отлил из алебастра четыре фигуры, олицетворявшие времена года. Скульптуры были попарно установлены по сторонам двух полукруглых фронтонов здания⁷.

Петергофские каскады Нижнего парка – Марлинский и Руинный (нынешние каскады «Золотая гора» и «Шахматная гора») – еще в начале 1730-х годов оставались недостроенными. Императрица Анна Иоанновна повелела немедленно привести эти сооружения «в пристойный вид». В 1732 году для

«Золотой горы» под руководством К. Оснера были вытесаны мраморные профилированные валики для обрамления ступеней каскада⁸.

Более значительным был вклад мастера в завершение строительства Руинного каскада. Вместо ранее намеченных руин наверху каскада, архитектор М. Г. Земцов предлагал украсить сооружение статуей Геркулеса. Резных дел мастера К. Оснер и К. Ган в феврале 1732 года представили Канцелярии от строений модель фигуры, доказав при этом, что отлитая в свинце скульптура будет слишком тяжелой для сводов. Канцелярия постановила «по вышеобъявленной модели Геркулесовую статую делать из дубового лесу резного дела мастеру К. Оснеру с подмастерьями и учениками, а чтоб была сделана в два месяца, выкрашена надлежащею краскою...»⁹.

Судьба той работы К. Оснера неизвестна. В 1738 году был принят новый проект отделки каскада и решение «наверху сделать пристойные фигуры из которых бы вода шла...». К. Оснер по рисункам архитекторов И. Бланка и И. Давыдова выполнил восковые модели трех сказочных драконов. К апрелю 1739 года фигуры были вырезаны из дерева, обиты холстом, покрыты левкасом, раскрашены и установлены на места. Видимые издали яркие и динамичные фигуры разъяренных чудищ дали новое название каскаду – Драконов¹⁰.

Подобная же сказочная красочность отличала скульптурную композицию, созданную Оснером для фонтана в Песочном пруду Нижнего парка. По его восковым

моделям в 1739–1740 годах была вырезана из дерева фигура «Рыбакит» и отлиты из свинца четыре фигуры фантастических «морских быков». Все скульптуры были ярко раскрашены¹¹. Декор фонтана просуществовал до 1800 года.

О ряде работ К. Оснера в Петергофе сохранились настолько скудные данные, что судить о них сейчас невозможно. Так, например, имеются упоминания об участии К. Оснера в отделке фасадов Большой Каменной оранжереи в петергофском Нижнем парке, построенной в 1722–1725 годах, о «статуйках» работы К. Оснера на кровле павильонов по сторонам деревянной Померанцевой оранжереи, возведенной рядом с каменной оранжереей в 1741 году и снесенной в конце 1760-х годов из-за ветхости. Не ясно также, какие конкретно мраморные фигуры были взяты мастером «от фонтаны Евиной», для «починки»¹².

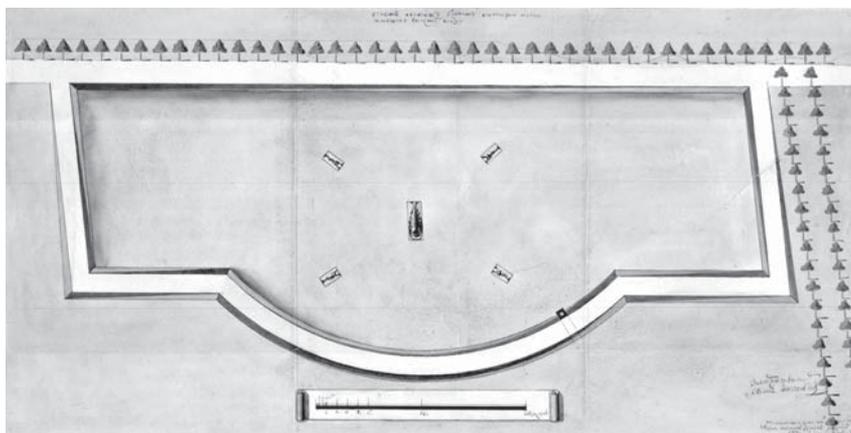
Часто К. Оснеру поручались экстренные работы. В 1724 году он выполнил по рисункам архитектора М. Г. Земцова модели для переделки рук у двух свинцовых фигур гладиаторов, стоявших на Большом каскаде, а в 1738 году отлил из свинца две недостававшие фонтанные фигуры дельфинов у подножия главного фонтана Петергофа – «Самсон, разрывающий пасть льва»¹³.

Выполнял он регулярные решения Канцелярии от строений «о посылке в Питергоф резного дела мастера Кондрата Оснера для осмотра в садах свинцовых фонтанных фигур». 2 июня 1744 года К. Оснер докладывал Канцелярии: «По при-

сланному ко мне из Канцелярии Ея Императорского Величества указу писанному минувшего мая 21 дня под № 2523 велено ехать в Питергоф для осмотра в садах свинцовых фонтанных фигур и по осмотре ежели что востребуется починить оное мне исправить немедленно и что к нему потребно будет отпрапортоваться... По силе того указа в Питергоф ездил и в садах свинцовые фонтанные фигуры осматривал и по осмотру моему у фигур починки имеются... еще же под некоторыми тамо фигурами каменные фундаменты все развалились от чего наипаки тем фигурам может чиниться всегда повреждение, а у состоящей фигуры в Верхнем саду называемая... Просерпина подпорку железом к настоящему украшению убрать наподобие облаков, да в Нижнем саду при Самсоне фигура называемая лев и она надлежит же за ветхостью переделать вновь... зимним временем и для того повелеть означенную фигуру называемую лев привезть в Санкт-Петербурх для наилучшей в том исправлении практики... и на оное исправление что потребно будет какие материалы того буду требовать по смете моей впредь, а по означенной фигуре называемой... Просерпина подлежащей ко украшению штуки исправятся здесь при Санкт-Петербурхе... тако же в верхнем саду у сделанной фигуры наподобие дубу во многих местах листов не имеется чего для к наилучшему украшению надлежит же убрать другими листьями и ту работу исправить при Санкт-Петербурхе. Condradt Oßner».

Новая фигура льва взамен обветшавшей была отлита К. Оснером в марте 1745 года¹⁴. С 1726 года К. Оснер служил в Российской Академии наук. Преподавал «ваятельное искусство» в архитектурном классе, а с 1740 года учительствовал в Рисовальной палате Академии¹⁵.

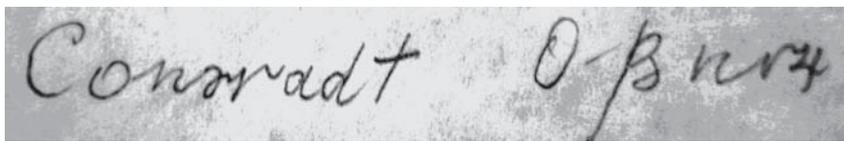
Дошедшие до нас свидетельства характеризуют К. Оснера как трудолюбивого и способного художника, лишённого чрезмерных амбиций. Я. Штелин с уважением писал о нем: «При императрице Анне был жив еще старый скульптор Конрад Оснер из Нюрнберга, работавший при Академии. Он имел в подчинении также оставшихся скульптурных учеников при дворе... Напо-



Петергоф. Нижний парк. План Песочного пруда с фонтанными фигурами «Рыба-кит и морские быки». Чертеж середины XVIII века. Научный архив ГМЗ «Петергоф»

следок Оснер служил архитектором при Академии с очень маленьким жалованьем. Был честным человеком старого покроя»¹⁶.

Можно быть уверенным, что на царской службе К. Оснер не разбогател. Как говорили в России, «от трудов праведных не нажил палат каменных». Однако, когда в немецкой колонии Петербурга скончался в 1737 году саксонец Иоганн Готфрид Таннауер, известный живописец, именно К. Оснер взял попечительство над его юным сыном¹⁷.



Подпись К. Оснера на рапорте в Канцелярию от строений. 1744 г.

Конрад Оснер умер 18 августа 1747 года в Санкт-Петербурге. Он оставил после себя письма-воспоминания о своем пребывании в России¹⁸. В этом также проявился его немецкий характер – не только быть честным человеком и прилежно трудиться, но и стремиться передать

свои знания и опыт, преподать свои жизненные уроки на пользу другим.

К. Оснер использовал русифицированную версию своего имени – Кондрат; сына его Иоганна Конрада в русских документах часто именовали Яган Кандрат.

¹ Врангель Н. Н. Первые годы академической школы // Русская академическая школа в XVIII веке. М.; Л., 1934. С. 21.

² Краткие данные о Конраде Оснере содержат: Allgemeine Kunstlexikon ... von Thieme und Becker. В. 26. S. 3; Петров П. Н. Очерк истории скульптуры в России // Вестник изящных искусств. 1890. Т. 18. Вып. 1. С. 63; Врангель Н. Н. Скульпторы XVIII века в России // Старые годы. 1907. Июнь. С. 195; Мюллер А. П. Иностранные живописцы и скульпторы в России. М., 1924. С. 11–14, 20; Мюллер А. П. Быт иностранных художников в России. Л., 1927. С. 25, 27, 36, 38. Краткую характеристику Оснера содержат записки Якоба Штелина – немца, поступившего на русскую службу адъютантом Академии наук в 1735 году. На немецком языке опубликованы были лишь отдельные части его записок о русском искусстве XVIII века: Verzeichnis der vornehmsten Kunstler in Russland, aus des Staatsrats von Stelin nach ungedruckten Nachrichten von der Mahikunst in Russland. In: Miscelaneen artistischen Inhalts. Herausgegeben von Georg Meusel, Heft 11. Erfurt, 1782 Stalin Karl Aus den Papieren Jakob von Stalins. Königsberg Pr. und Berlin, 1926. Более полно труд Штелина опубликован на русском языке в переводе и обработке К. В. Малиновского: Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России. Т. 1–2. М., 1990. В этих источниках даются разные даты рождения и смерти мастера, приезда его в Россию, путаются работы, выполненные Оснером старшим и его сыном, который родился в России и также стал скульптором-резчиком. Все эти противоречия устранены в недавно изданном капитальном исследовании К. В. Малиновского. См.: Малиновский К. В. Художественные связи Германии и С.-Петербурга в XVIII веке. СПб., 2007. В исследовании имеется раздел, посвященный К. Оснеру (С. 190–195). На основе подлинных архивных документов автор приводит лаконичный, но полный свод фактов творчества мастера. Некоторые из них ранее не были известны и использованы в данной статье. Впервые на русском языке опубликованы сведения о происхождении и юных годах Оснера. Они даны со ссылкой на немецкие источники: Neue Miscelaneen artistischen Inhalts für Kunstler und Kunstliebhaber. Herausgegeben von Johann Georg Meusel. Vierzehntes Stück. Leipzig, 1803. S. 706–708; Sitzmann Karl. Kunstler und Kunsthanwerker in Ostfranken. Kulmbach, 1957. S. 580.

³ Малиновский К. В. Художественные связи Германии и Санкт-Петербурга в XVIII в. СПб., 2007. С. 191.

⁴ Там же. С. 191–192.

⁵ Там же. С. 193.

⁶ РГИА. Ф. 467. Оп. 2. Д. 50. Л. 326.

⁷ РГИА. Ф. 467. Оп. 2. Д. 23. Л. 469. В 1757 году их заменили резными деревянными фигурами работы французского резчика С. Жирардона. После пожара здания фигуры были возобновлены в 1809 году Я. Дунаевым. В 1830-х годах обветшавшие фигуры были сняты и не возобновлялись.

⁸ РГИА. Ф. 470. Оп. 5. Д. 96. Л. 166; Ф. 470. Оп. 5. Д. 99. Л. 29.

⁹ РГИА. Ф. 470. Оп. 5. Д. 104. Л. 72, 72 об.

¹⁰ РГИА. Ф. 470. Оп. 5. Д. 184. Л. 41–118; Ф. 470. Оп. 5. Д. 186. Л. 45. Фигуры драконов неоднократно возобновлялись и просуществовали до 1874 года.

¹¹ Малиновский К. В. Указ. соч. С. 193.

¹² РГИА. Ф. 470. Оп. 5. Д. 257. Л. 305.

¹³ РГИА. Ф. 490. Оп. 1. Д. 47. Группа Самсон, отлитая в 1735 году в свинце по модели К. Растрелли, в 1802 году была заменена бронзовой работой скульптора М. Козловского. Исчезнувшая в годы Второй мировой войны скульптура воссоздана по довоенным фотографиям в 1947 году В. Л. Симоновым.

¹⁴ Малиновский К. В. Указ. соч. С. 193.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 161, 201.

¹⁷ Сын Таннауера Иван в конце 1730-х – начале 1740-х годов обучался в Академии наук живописи и гравированию у Иоганна Элиаса Гриммеля и у Иоганна Штенглина. См.: Мюллер А. П. Иностранные живописцы и скульпторы в России. М., 1924. С. 13, 14. Собственный сын Оснера Иоганн Конрад родился в 1715 году. В 1729 году он числится в списках учеников гимназии при Академии наук. Затем обучался рисованию и «статуйным резным художествам». В 1746 году Оснер-старший ходатайствует о принятии его сына, «Ягана Кандрат Оснера» на службу в Канцелярию от строений «резным мастером», представляя при этом четыре резные деревянные статуи – аллегории времен года. В 1754 году «резной мастер» Оснер-младший изготовил две большие деревянные вазы на малые купола флигелей Большого дворца в Ораниенбуаге (Малиновский К. В. Указ. соч. С. 194).

¹⁸ Есть сведения, что письма Оснера были изданы в Нюрнберге в 1791 году, под названием «Vaterlandische Blätter». См.: Врангель Н. Н. Первые годы академической школы // Русская академическая школа в XVIII веке. М.; Л., 1934. С. 21. А. П. Мюллер пишет: «Скульптор Оснер оставил сведения о своем пребывании в России, напечатанные в книге Pott'a «Vaterlandische Blätter», Nurnberg, 1796 год». См.: Мюллер А. П. Быт иностранных художников в России. Л., 1927. С. 27. Что касается «в книге Pott'a», то это очевидная ошибка. В целом название, наверное, должно соответствовать источнику, указанному в словаре Тиме и Беккера: Joh. Ferd. Roth. Lebensbeschreibungen, [Nurnberg], 1796. P. 199. Эти источники в российских книгохранилищах обнаружить не удалось.

Книжные собрания Государственного музея-заповедника «Петергоф»

М. В. Трубановская

Всемирно известный ансамбль Петергофа знаменит не только своими великолепными дворцами, парками и фонтанами, но и прекрасными коллекциями изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Эти собрания дают жизнь многочисленным петергофским музеям, позволяют организовывать разнообразные выставки. В ряду музейных фондов Государственного музея-заповедника «Петергоф» особое место занимает его книжное собрание.

Сегодня никто не опровергнет тезис о том, что без музейной библиотеки невозможна успешная деятельность ни большого, ни маленького музея. Несмотря на различия книжных собраний по количественному и тематическому составу, музейная библиотека является по происхождению и предназначению, прежде всего, научной библиотекой, справочно-информационным центром как по истории и собраниям музея, так и в области профильных музейных дисциплин. Основные задачи библиотеки тесно связаны с деятельностью музея. При всем разнообразии этих задач одна из главных миссий музейной библиотеки – сохранение книги как памятника истории и культуры. Книжные собрания являются главным инструментом в изучении музейных коллекций, но одновременно фонды редких книг сами составляют часть этих коллекций, экспонируются в музеях и на выставках. В этом уникальность книжных собраний, их особое место в структуре музейных фондов.

Библиотеки пригородных императорских резиденций Петербурга, имеющие много общего с библиотеками других музеев, обладают определенными особенностями, связанными с историей дворцовых комплексов и формированием в



Путеводитель по Петергофу,
1930-е гг.

них музеев, с их коллекциями, с особыми условиями хранения и возможностями использования

книжных коллекций. Среди музейных книжных собраний нашего города библиотека ГМЗ «Петергоф» достаточно молодая. История ее формирования началась в 20-х годах прошлого столетия. Тогда в бывшей императорской резиденции создавались музеи, и библиотека была необходима, в первую очередь, для организации научно-исследовательской и экскурсионной деятельности. Основу собрания составили книги, которые поступали из Государственного книжного фонда, созданного в январе 1919 года библиотечным отделом Наркомпроса, для распределения библиотек дворцов, усадеб и церквей, национализированных после Октябрьской революции. Начался новый период в изучении Петергофа, и наряду с существующими трудами А. Гейрота, Н. Шарубина, А. Успенского, И. Божерянова, А. Бенуа библиотека пополнялась первыми советскими путеводи-

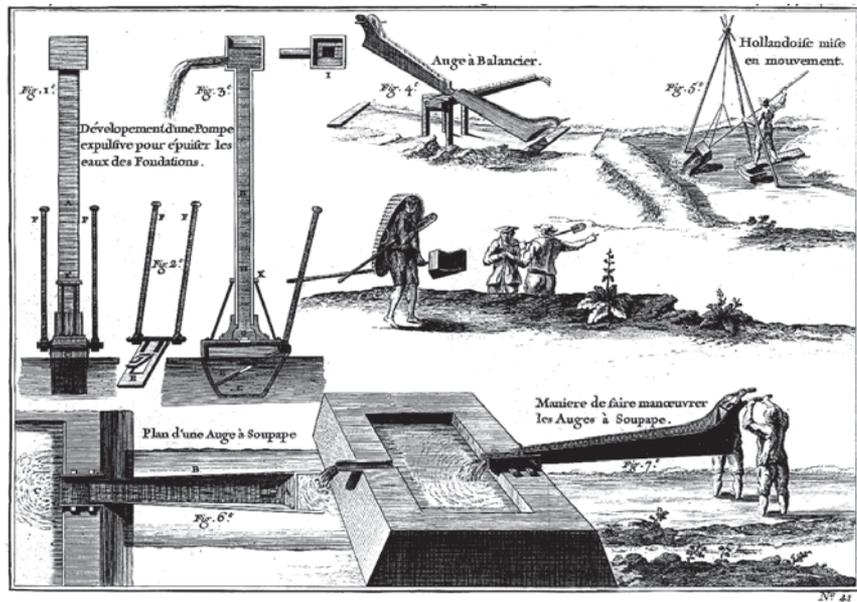


Иллюстрация из книги: Белидор Б.-Ф. Гидротехническая архитектура, или Искусство проводить, поднимать и сберегать воду для различных жизненных потребностей. Т. I-IV. Париж, 1782–1790 гг.

телями, которые были написаны сотрудниками петергофских музеев М. Измайловым, С. Гейченко, А. Шеманским, Н. Архиповым, А. Сергеевым, К. Большевой. Эти небольшие брошюры дают нам сегодня представление о том, как выглядели первые музейные экспозиции, позволяют проследить судьбу предметов, в них находящихся.

Утративший в годы Великой Отечественной войны большую часть музейных коллекций, Петергоф лишился и почти всех книжных собраний. Естественно, что возможность заниматься восполнением книжных потерь появилась очень не скоро, ведь в первые послевоенные десятилетия было необходимо возрождать дворцы и открывать музейные экспозиции. Только в 1977 году книжное собрание музея получило статус библиотеки. Фонд (около двух тысяч экземпляров) составляли немногочисленные, уцелевшие после войны и вновь приобретенные книги, а также дары и поступления из обменных фондов библиотек Ленинграда. С того времени началось целенаправленное комплектование собрания, систематизация фонда, создание справочно-библиографического аппарата. Библиотека росла вместе с музеем, как собрание, в первую очередь необходимое для полноценной и профессиональной работы научных сотрудников, реставраторов, архитекторов и других специалистов музея.

Сегодня отдел книжных фондов ГМЗ «Петергоф», являющийся самостоятельным подразделением музея, обеспечивающим научно-информационное обслуживание всех видов его деятельности, состоит из Научной библиотеки (собрания ГМЗ «Петергоф» и ГМЗ «Ораниенбаум») с фондом более 45 тысяч изданий, коллекций «Редкой книги» (ГМЗ «Петергоф», музея семьи Бенуа и ГМЗ «Ораниенбаум»), Обменного фонда и коллекции экслибрисов. Профиль книжного собрания – историко-искусствоведческий: книги по русской и зарубежной истории, истории искусств, всем видам изобразительного и прикладного искусства, архитектуре, литературе по краеведению, музейным собраниям, садово-парковому искусству, реставрации и т. д.

Естественно, что одним из главных разделов нашего собрания яв-



Иллюстрация из книги: Сборник достопримечательных изобретений в области математики и механики, или Описание кабинета господина Гролье де Сервьера, с гравированными изображениями... Лион, 1719 г.

ляется «петергофиана» – книги по истории петергофского ансамбля. Дворцы, парки и фонтаны Петергофа всегда привлекали внимание, как блестящие образцы архитектуры и садово-паркового искусства. Коронную летнюю резиденцию русских императоров посещали приезжавшие в Россию главы государств, иностранные послы, члены дипломатического корпуса, военные, ученые, любознательные путешественники, известные поэты и писатели. Их воспоминания, впечатления, описания Петергофа и событий, здесь происходивших, являются первостепенным предметом собирательства и изучения. В этот раздел фонда также входят многочисленные путеводители и публикации в периодических изданиях.

Несомненно, что принципиально важной задачей при формировании книжного собрания является определение приоритетов в собирательской деятельности. Это актуально для такой библиотеки, фонды которой не могут быть универсальными, но в то же время должны позволять как можно полнее и профессиональнее ответить на все вопросы специалистов музея. Поэтому для нас приоритетным стало комплектование справочной литературы по всем разделам книжного собрания. Сегодня библиотека имеет в своих фондах все основные универсальные энциклопедии, эн-

циклопедии по различным областям знаний и специальные искусствоведческие, а также многочисленные справочники.

Формирование книжных фондов ГМЗ «Петергоф» ведется с учетом профиля музея, направлениями его научно-исследовательской, собирательской и выставочной деятельности, коллекций и основных видов деятельности музея.

Как и любое книжное собрание, наша библиотека – живой организм, чутко реагирующий на жизнь музея, возникновение новых коллекций и экспозиций. Организованный несколько лет назад отдел «Новые музеи», объединил музеи Петергофа, которых не было до войны: музей семьи Бенуа, музей коллекционеров, музей императорских яхт, музей велосипедов, музей фонтанного искусства и музей игральные карт. Новые коллекции и экспозиции привели к появлению ранее не существовавших направлений комплектования и новых разделов книжного фонда.

Первым в этом ряду стал музей семьи Бенуа, открытый в 1988 году совместными усилиями представителей этой талантливой и многогранной семьи и музеем-заповедником. Книжные фонды музея, представляющего искусство и культуру России и Европы XIX–XX веков, сложились не только из даров многочисленных членов семейства Бенуа и приобретенный ГМЗ «Петергоф». Основой библиотеки по численности и по художественной и научной ценности является переданное музею в дар книжное собрание известных петербургских коллекционеров А. А. и Р. М. Тимофеевых. Подаренная музею вместе с коллекцией произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства рубежа веков библиотека насчитывала более двух с половиной тысяч книг и журналов и являлась своеобразным дополнением собрания. Особую ценность представляет искусствоведческий раздел библиотеки и коллекция библиофильских изданий начала XX века.

В 1999 году музей приобрел известную в нашей стране и за рубежом коллекцию игральные карт А. С. Перельмана, которая содержала тематически связанные с собранием предметы изобразительного и декоративно-прикладного искусства и уникальную по составу

библиотеку. Сегодня это собрание, насчитывающее более тысячи единиц хранения, дополненное новыми приобретениями и дарами, выделено в раздел библиотеки. В нем представлены сочинения по истории игральных карт и их производству, книги о многочисленных видах карточных игр, о фокусах и гаданиях, музейные и выставочные каталоги, разнообразные периодические издания.

Появление раздела библиотечного фонда, в котором собраны издания по почтовому открыткам, связано с наследованием нашим музеем коллекции известного петербургского филокартиста Н. П. Шмитта-Фогелевича. Его уникальное собрание (около 100 тысяч открыток) также сопровождала подсобная библиотека коллекционера, которая продолжает пополняться. Формирование коллекции открыток началось в отделе книжных фондов, как и собрания печатной графики. Существующие сегодня как музейные фонды они являются неоценимыми источниками изучения Петергофа и материалами для выставочной деятельности.

Решая одну из главных задач – задачу полноценного комплектования книжных фондов, мы используем традиционные пути, приобретая книги в магазинах, издательствах, у коллекционеров, получаем их из обменных фондов библиотек. Работая с иностранными книоторговыми каталогами, базами данных в Интернете, ГМЗ «Петергоф» комплектует большое количество литературы, изданной за рубежом.

Как и в период становления библиотеки, главными ее пользователями сегодня являются сотрудники музея-заповедника «Петергоф». Однако собранные в ней великолепные по полноте подбора и научному значению фонды искусствоведческой и исторической литературы делают привлекательным собрание для специалистов других музеев, историков, искусствоведов, архитекторов, краеведов. Разделы литературы по декоративно-прикладному искусству, музейным собраниям, садово-парковому и фонтанному искусству хранят многие издания, не представленные в профильных библиотеках Петербурга.

Музеи сегодня, как библиотеки и архивы, являются обладателями

редких книжных собраний. Коллекция «Редкая книга» ГМЗ «Петергоф» начала формироваться в 1980 году в соответствии с приказом Министерства культуры РСФСР «Об улучшении сохранности и использования книжных фондов, рукописных и архивных материалов библиотек и музеев РСФСР» от 6 апреля 1979 года. Фонд создавался из небольшого количества книг (менее 500 изданий), сохранившихся из довоенного собрания. В это число входила так называемая Марлинская библиотека, относящаяся к историческим собраниям Петергофа. Это название условно – подразумеваются те 70 книг, которые были собраны во дворце «Марли» уже после революции из коллекций национализированных дворцов и церковных собраний. Этим раритетам повезло, они были эвакуированы из «Марли», который считался мемориальным музеем Петра I с середины XVIII века, и после войны вернулись в Петергоф. Это, главным образом, русские и западноевропейские издания середины XVIII столетия, среди которых имеются и раритеты петровского времени.

К ним следует отнести «Панегирик, или Слово похвальное о Полтавской баталии» (1709), произнесенное Ф. Прокоповичем в присутствии Петра I и напечатанное по его распоряжению. Образ святого Самсония, в день которого

свершилась полтавская виктория, поэтически осмысленный в «Слове», стал символом петергофского ансамбля. В марлинском собрании представлены «Указы Петра I» (1777), «Рассуждение о причинах Северной войны» П. Шафирова (1722), «Уложение Алексея Михайловича» (1780), «Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие» – первый ежемесячный журнал, издаваемый Академией наук, и «Месяцеслов» – первый академический календарь. Среди западноевропейских изданий: Иконологический лексикон, изданный в Амстердаме (1698), История литературы царствования Людовика XIV аббата К. Ф. Ламбера (1751), тома из первого издания «Естественной истории» французского натуралиста и биолога Ж. Л. Л. де Бюффона (1749), «Ботанический и фармацевтический словарь», изданный в Париже (1798) и др.

Сегодня фонд «Редкая книга» – это наиболее ценные, редкие русские и западноевропейские издания XVIII–XX веков, являющиеся памятниками истории, культуры и полиграфического искусства своего времени, обычно они экспонируются на выставках или входят в постоянные экспозиции петергофских музеев. По своей тематике фонд очень разнообразен.

Невозможно представить себе книжное собрание музея без изданий, связанных с домом Романо-



Дворец «Марли». Библиотека

вых. В фонде «Редкая книга» ГМЗ «Петергоф» хранятся издания, посвященные важным событиям в жизни всего императорского дома и отдельных его членов. Особое место среди них занимают коронационные альбомы, подробно описывающие все этапы коронационных торжеств, и издававшиеся с привлечением самых известных художников, гравиров, переплетчиков. Частная жизнь императоров и великих князей – рождение и крещение, совершеннолетие и принятие присяги, помолвка и бракосочетание – отражалась в особых видах изданий – манифестах и церемониалах.

Каждый из членов дома Романовых имел собственную библиотеку. В фонде «Редкая книга» существует раздел книг из императорских и великокняжеских собраний с экслибрисами и суперэкслибрисами. Самые ранние в нашем собрании издания с суперэкслибрисами великих князей Александра Павловича и Константина Павловича. Завершают этот ряд книги из библиотеки последнего русского императора Николая II. Кроме этого, представлены издания с дарственными и владельческими надписями великих князей и княгинь. Свои автографы на книгах оставили Константин Константинович, Александр Михайлович, Борис Владимирович, Елена Владимировна, Елизавета Маврикиевна и др. Иногда эти записи были сделаны в Петергофе.

Большое место в жизни императорской семьи занимала музыка, поэтому формируется и раздел нотных изданий, которые отражают музыкальные пристрастия царской семьи. Представлены также издания, посвященные путешествиям и охоте, важнейшим составляющим императорского досуга.

Обширную часть коллекции составляют книги по истории России. В это собрание входит раздел «россики», комплектованию которого уделяется особое внимание. Среди изданий первой четверти XVIII столетия сочинение Руссе де Мисси, считающееся одним из первых в западной историографии специальных трудов, посвященных Петру I. К числу самых известных иностранных сочинений о России первой четверти XVIII века относится издание «Das Veränderte Russland» (Преображенная Россия)



Нынешнее состояние
Великороссии или Московии /
Пер. с англ.
Ж. Перри. Париж, 1718 г.

1721 года. Книга является анонимно изданными записками ганноверского резидента при русском дворе Ф. Х. Вебера. Сочинения о Петре Великом середины и второй половины XVIII столетия написаны Е. Мовийоном, Д. Моттли, А. Катифоро, Ф. М. А. Вольгером. «История России» Ш. П. Левака, оцененная Н. Карамзиным – «лучше всех других», представлена двумя изданиями: первым и четвертым, вышедшим в 1812 году в восьми томах с атласом. Аналогичный экземпляр из библиотеки Александры Федоровны (старшей) в Зимнем дворце служил учебным пособием по русской истории для императрицы и ее детей.

Интереснейшая часть фонда – сочинения, посвященные описанию и изображению быта, обычая, типов и костюмов народов Российской империи. Издания П. С. Палласа, И. Г. Георги, Ж. Б. Лепренса, П. П. Свиньина, Х. Г. Г. Гейслера, Ж. Б. Бретона и Ф. Шоберла иллюстрированы великолепными гравюрами, большей частью раскрашенными.

В разделе военной истории представлены описания войн, уста-



Томассен С. Собрание фигур, групп, терм, фонтанов, ваз, статуй и других украшений Версаля.
Амстердам, 1695–1723 гг.

вы, регламенты, книги, посвященные различным родам войск и истории полков, военным наградам. Эти издания важны не только как научные источники, но и как музейные экспонаты, связанные с тематикой книжного собирательства императора Николая I.

Исключительно важны для Петергофа книги по садовому искусству и цветоводству, имеющие не только практическое значение, но и художественную ценность. Непременный атрибут ботанических изданий и книг, посвященных языку цветов – полихромные гравюры с ручной раскраской.

Украшением собрания являются иллюстрированные русские и западноевропейские издания, альбомы, гравированные увражи. Книга, напечатанная в Голландии в 1695 году, представляет уникальное собрание гравюр Симона Томассена с изображениями статуй, терм, фонтанов и ваз Версаля, а также плана города и замка. Аналогичным изданием пользовался Петр I, руководя созданием скульптурного убранства парков Петергофа. Среди книг, находившихся в библиотеке царя и сформировавших его художественные и архитектурные взгляды, были труды Ж. Б. Леблона, П. Деккера, Г. А. Бёклера, Ф. Блонделя. Эти раритеты – богато иллюстрированные увражи – сегодня представлены в фонде «Редкая книга».

Несомненными достоинствами обладает раздел справочной литературы, в котором хранятся и собираются памятные книжки, месяцесловы, альманахи, гербовники, некрополи, содержащие важные исторические материалы.

В число справочных изданий входят также каталоги художественных собраний и выставок XVIII–XIX веков, как правило, имеющие небольшие тиражи и являющиеся библиофильскими редкостями. К ним с полным правом можно отнести «Описание коллекции картин сэра Роберта Уолпола графа Орфордского в замке Хоутон-Холл в Норфолке», изданное в Лондоне в 1752 году. В книге имеются рукописные маргиналии XVIII столетия: специальными знаками помечены описания картин, приобретенных Екатериной II для Эрмитажа из этой знаменитой галереи, а также картины, с которых были сделаны

гравюры, выполненные с живописных работ, попавших в Россию.

В нашем собрании хранятся книги, являющиеся образцами переплетного искусства. В их число входит издание В. В. Стасова «История книги “Византийские эмали”» (1898). Пятый именной экземпляр этой книги, вышедшей тиражом 150 экземпляров, принадлежал великой княгине Ольге Александровне. Книгоиздательским шедевром считается «Молитвослов», напечатанный в типографии знаменитого петербургского издателя и книгопродавца М. О. Вольфа в подписном переплете Энгеля. Среди французских изданий XIX века прекрасные экземпляры в целькожаных и бархатных переплетах, украшенных тисненными декоративными композициями. Подносные нумерованные экземпляры изданий рубежа веков в изысканных переплетах знаменитых петербургских мастеров А. Шнеля и Э. Ро.

В последние десятилетия одним из направлений собирательской деятельности в фонде «Редкая книга» стало воссоздание библиотеки императрицы Александры Федоровны во дворце «Коттедж». Эта работа имеет для Петергофа особое значение, так как библиотека императрицы являлась единственным книжным собранием императорской резиденции на протяжении всей ее истории. Созданная по распоряжению Николая I, она входила в состав Собственных его императорского величества библиотек. Собрание в тысячу томов располагалось в специально созданном помещении и имело экслибрис, выполненный русским гравером Н. И. Уткиным в 1827 году. «Коттедж» с парком «Александрия» был любимым местом пребывания всей императорской фамилии, проводившей в Петергофе летние месяцы. Книжное собрание Александры Федоровны воспринималось как домашняя библиотека этой семьи и близких к ней людей. Большую ее часть составляли многочисленные сборники произведений современных западноевропейских авторов, карманные книжки самого разного содержания, книги по генеалогии императорских домов Европы, литература религиозного содержания – жития святых,

библии, сборники молитв, иллюстрированные альбомы по разным странам и городам Европы и Азии, Памятные книжки и Готские альманахи – неперенные составляющие любого императорского собрания. Основное место в библиотеке императрицы занимали произведения сентиментально-романтического жанра, отражающие вкусы и интересы императорской семьи. И, конечно, невозможно представить книжное собрание Александры Федоровны без произведений поэта В. А. Жуковского, которого с семьей императора связывали дружеские отношения. Он преподавал императрице русский язык, а позже стал главным воспитателем ее старшего сына – наследника престола, и отвечал за воспитание и образование всех детей императора Николая I. В библиотеке Александры Федоровны также хранились двенадцать уникальных рукописных молитвенников XV–XVI веков, выполненных на пергаменте и украшенных миниатюрами в декоративных рамках. В 1924 году эти издания в силу своей исключительной ценности были переданы в Публичную библиотеку в Ленинграде. К сожалению, до нашего времени в Российской национальной библиотеке сохранились лишь шесть из этих редких рукописных книг. Половина из них была продана через Всесоюзное объединение по экспорту «Антиквариат» в период распродаж художественных ценностей.

В годы Второй мировой войны это книжное собрание было почти полностью утрачено: из тысячи книг сохранилось лишь 35 изданий, которые были эвакуированы из «Коттеджа» вместе с предметами декоративно-прикладного искусства и живописью. Благодаря сохранившимся каталогам проведена библиографическая идентификация изданий и реконструкция книжного собрания, позволившая приступить к воссозданию библиотеки. Вышедший в 2006 году очередной том «Сводного каталога культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны» описывает книжные утраты дворца «Коттедж» и создан совместными усилиями

ГМЗ «Петергоф» и Российской национальной библиотеки. Каждая запись этого каталога включает библиографическое описание издания и информацию об особенностях утраченного экземпляра. Сегодня собрано уже более ста изданий, аналогичных входившим в библиотеку императрицы, среди них: первое издание «Ревизора» Н. Гоголя, собрания сочинений В. Жуковского и Жана Поля Фридриха Рихтера, одного из любимых писателей императрицы, карта Петергофа с изъяснениями (в картоне), памятные книжки, альманахи, кипсеки, нотные сборники и многое другое.

В состав отдела книжных фондов входит музейный фонд «Экслибрисы». Основу собрания, насчитывающего около 6500 книжных знаков, составляет коллекция известного петербургского собирателя Г. А. Голубенского. Она была приобретена музеем на аукционе в 1989 году и включает в себя русские и советские экслибрисы XVIII–XX веков. Наиболее ценная ее часть – книжные знаки, созданные до 1930-х годов. Собиратель, являясь подлинным исследователем, снабдил свою коллекцию обширным справочным аппаратом, оставив на паспарту сведения о владельцах и авторах экслибрисов. Эти записи, а также изображения гербов на книжных знаках, являются источником сведений по геральдике и генеалогии.

В каждой музейной библиотеке есть что-то свое, особенное, отличающее ее от других, одна – владеет уникальным фондом, в другой – хранятся редкие частные собрания, третья – располагается в сохранившемся дворцовом интерьере. В связи с объективными историческими реалиями – почти полной утратой книжных собраний в годы Второй мировой войны, одним из главных направлений деятельности нашей библиотеки стало комплектование фондов. Благодаря этой работе книжное собрание музея-заповедника «Петергоф» превратилось в библиотеку художественного профиля, обладающую высоким научным потенциалом, имеющую большие возможности и перспективы развития.

Путеводитель по Петергофу Михаила Измайлова

(Репринтное издание)

М. В. Трубановская



М. М. Измайлов.
Фотография 30-х гг. XX в.

Библиофилы и букинисты хорошо знают, как высоко ценятся сегодня старые путеводители. Исследователи называют их первоисточниками, а для внимательного читателя они еще и свидетели своего времени, позволяющие заглянуть на столетия назад. Сотрудники музея-заповедника «Петергоф» считают своей задачей предоставить возможность всем, кто интересуется историей Петергофа, иметь такие издания в своей библиотеке.

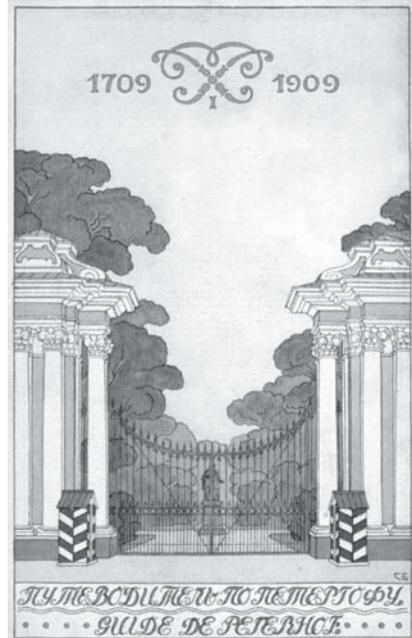
Среди многочисленных сочинений о Петергофе книга М. Измайлова занимает особое место как первый юбилейный путеводитель, изданный в 1909 году к 200-летию императорской резиденции. Рожденный гением Петра I Петергоф – всемирно известный музейный комплекс, в прошлом летняя резиденция русских императоров, где проходила парадная жизнь двора, и одновременно место отдыха царской семьи – не оставляет равнодушным никого из побывавших

здесь. На протяжении всей дореволюционной истории его посещали приезжавшие в Россию главы государств, иностранные послы, дипломаты, военные, ученые, любознательные путешественники, известные поэты и писатели.

Большая часть печатных свидетельств о Петергофе XVIII – первой половины XIX века – это сообщения о возникновении и становлении ансамбля, отзывы современников, помещенные в трудах о российском государстве и в описаниях Петербурга, а также в записках путешественников и мемуарах авторов. Издания, посвященные собственно описанию Петергофа, появились впервые лишь в 1868 году. Это сочинение советника управляющего Петергофского дворцового правления полковника А. Ф. Гейрота и книга «Очерки Петергофа и его окрестностей» полицмейстера петергофской гранитной фабрики Н. Г. Шарубина. Важным этапом в изучении истории Петергофа стали статьи А. И. Успенского, И. Н. Божерянова и А. Н. Бенуа в журнале «Художественные сокровища России» за 1902 год.



Генерал-майор М. А. Лермонтов –
начальник Петергофского
дворцового управления.
Рис. А. Н. Павлова
с фотографии 1910 г.



Обложка путеводителя: Измайлов М.
Путеводитель по Петергофу. СПб.:
«Т-во Р. Голике и А. Вильборг». 1909 г.

Юбилейный путеводитель вышел в свет благодаря инициативе начальника Петергофского дворцового управления Михаила Александровича Лермонтова. По его обращению, утвержденному Министерством Императорского двора, было решено праздновать двухсотлетие основания города Петергофа в 1909 году, приурочив его к 29 июня – дню тезоименитства императора Петра I. Программа торжеств включала в себя службу в церкви Святых апостолов Петра и Павла, крестный ход от церкви Большого дворца до Монплезира, торжественный акт с чтением исторического очерка города Петергофа и прием делегаций в Большом дворце, а также парадный завтрак в гимназии императора Александра II и народное гулянье на Большом плацу.

В память о знаменательном событии было решено изготовить особый жетон, который был выполнен по рисунку петергофского дворцового архитектора А. К. Миняева и

утвержден императором Николаем II. Другим юбилейным начинанием стал путеводитель. В предисловии к нему сообщалось, что «исполняющееся в 1909 году двухсотлетие Петергофа дает удобный случай напомнить всем, кому дорого наше прошлое, об этой любимой резиденции Великого Преобразователя России». Книга была оформлена довольно просто — в картонной обложке с изображением центральных ворот Верхнего сада, параллельный текст на русском и французском языках отпечатан на мелованной бумаге. Путеводитель состоял из двух частей: исторического очерка и описания Петергофа. В карман задней переплетной крышки помещен сложенный план Петергофа, другой план — Петергоф с окрестностями — прикреплен к последней странице.

Текст путеводителя Петергофское дворцовое управление поручило написать инспектору Петергофской мужской гимназии императора Александра II, преподавателю русской истории Михаилу Михайловичу Измайлову, инициалы которого указаны на титульном листе. Вся жизнь этого человека была связана с Петергофом. После окончания историко-филологического факультета Петербургского университета М. М. Измайлов поступил на службу в Петергофскую мужскую гимназию преподавателем истории. Тогда же он окончил Археологический институт. Михаил Михайлович много сделал для сохранения Петергофа как памятника истории и культуры. После Февральской революции он был избран членом комитета, заведовавшего городом от имени Временного правительства. Как специалисту-историку М. М. Измайлову поручили заниматься бывшими императорскими дворцами, а позднее он был зачислен научным сотрудником в управление дворцами-музеями. Прекрасное знание города, большой опыт работы позволили ему издать серию путеводителей по петергофским музеям уже в 1920–1930-е годы.

Исторический очерк и описание Петергофа М. М. Измайлова проиллюстрирован работами фотографа-любителя Карла Федоровича Розенберга. Житель Петергофа, провизор петергофской дворцовой аптеки, председатель Петергофского кружка любителей спорта, Карл Федоро-

вич фотографировал не только виды дворцов и парков, но и бытовые сцены, а также улицы и дома родного города.

Работу по изданию путеводителя взял на себя одно из лучших полиграфических предприятий России — «Художественно-книгоиздательское Товарищество Р. Голике и А. Вильборг». В день юбилейных торжеств путеводитель продавался в парках и на улицах города. Объявления о возможности приобрести эту книгу были расклеены на вокзалах железнодорожной ветки Петергоф—Ораниенбаум, в людных местах города, в лавках и магазинах, наиболее посещаемых публикой. О ее выходе сообщали газеты «Новое время», «Речь» и «Биржевые ведомости». Было получено разрешение Министерства Императорского двора на продажу издания в Нижнем парке Петергофа. А в Петербурге путеводитель можно было купить в книжных магазинах «Товарищества М. О. Вольф». В императорских дворцах продажа книги возлагалась на гоф-фурьеров. Путеводитель можно было приобрести там и при Временном правительстве, вплоть до Октябрьского переворота. Министерство императорского двора обязало товарищество М. О. Вольф разослать экземпляры в редакции газет и журналов для рецензирования.

Кроме изданий в картонной обложке, было выполнено двадцать пять экземпляров путеводителей в цельнокожаных переплетах красного цвета, с тройным золотым обрезаем и золоченым тисненым гербом Петергофа на верхней переплетной крышке. Они были изготовлены в мастерской известного петербургского переплетчика А. А. Шнеля и предназначались для подношений членам императорской семьи, начальствующим особам придворного ведомства, для дипломатических подарков.

Сегодня путеводитель М. М. Измайлова по Петергофу можно встретить на прилавках антикварно-букинистических магазинов по довольно высокой цене, особенно если это экземпляр в переплете работы А. А. Шнеля. В год столетия его выхода в свет хочется, чтобы со столь замечательным изданием имели возможность познакомиться все, кто интересуется историей Петергофа. Многие художественные памят-



Юбилейный жетон в честь 200-летия Петергофа

ники и отдельные исторические участки, пожалуй, самого известного пригорода Петербурга, городские постройки и интерьеры дворцов, которые описаны и изображены в путеводителе, сегодня, к сожалению, уже не существуют. Обратившись к этому изданию, читатель сможет представить, каким неповторимым и уникальным был Петергоф начала XX века. Здесь он найдет сведения о географическом положении, геологических особенностях, климатических условиях, застройке, населении и учреждениях города. Автор последовательно проходит с нами по всему Петергофу, описывая не только известные дворцы, парки и фонтаны, но и рассказывая о церквях, учебных заведениях, кадетских лагерях, Гранильной фабрике, улицах и домах его жителей.

За прошедшее столетие проведена большая работа по изучению Петергофа, опубликованы многочисленные архивные документы и мемуарные свидетельства, основательно исследована история дворцово-паркового ансамбля. Но по-прежнему одним из важных научных источников остается путеводитель Михаила Михайловича Измайлова.

«О прошлом Петергофа с улыбкой говорить...»

Из истории становления экскурсионного дела в Петергофе

Н. В. Мельникова

Если говорить о начале экскурсионной деятельности в Петергофе, то никак не обойтись без его основателя Петра Великого. Свою первую «пробную» экскурсию Петр I провел 15 июня 1720 года, когда показывал «Питергоф» – в переводе с голландского «Петров двор» – польскому послу и его свите. Особенно пришлось потрудиться императору 13 и 14 августа 1723 года, когда состоялось торжественное открытие его парадной летней резиденции. В первый день Петр «водил» жену и дочь Анны Петровны герцога Голштинского с его свитой и русских вельмож, а на второй «начал водить» иностранных министров и «всех знатных гостей всюду, как по саду так и по домам», – вспоминал участник тех событий Ф. Берхгольц. При этом на остановках, во время «проходов» по парку, было предусмотрено угощение гостей вином. Сначала «водить везде и показывать император предоставил себе самому», но позже это почетное дело он стал доверять своей супруге Екатерине, полицеймейстеру Петербурга Д. И. Девиеру, своим молодым денщикам. Так Петр I обозначил Петергоф не только как место, которое нужно показывать, но и где необходимо грамотно, со знанием дела, рассказывать о дворцах, павильонах, парках и, конечно, фонтанах. Этому принципа придерживались преемники основателя Петергофа.

По прошествии почти двухсот лет после первой петровской экскурсии в послереволюционные годы в Петергоф потянулось такое количество желающих посмотреть его достопримечательности, что понадобилось создать систему управления и подготовки специальных кадров – экскурсоводов. В воскресенье 2 июня 1918 года по национализированному Большому дворцу впервые прошли 400 человек

«публики», и членам Петергофской художественно-исторической комиссии пришлось отложить все дела, чтобы «показывать и давать объяснения посетителям». Эта дата считается официальным днем, когда загородная императорская резиденция стала общедоступным музеем. Первыми экскурсоводами на общественных началах стали члены этой комиссии Ф. Г. Беренштам, М. М. Измайлов, А. А. Половцев и другие. Отныне, как записано в дневнике этой комиссии, «находиться по очереди в Большом дворце и руководить посетителями или сопровождать посетителей» стало одной из их обязанностей. Первым петергофским туристам чрезвычайно повезло, так как по музейным залам их сопровождали прекрасно образованные, знающие свое дело люди. Чтобы революционно настроенные граждане знали, как вести себя во дворце, Ф. Г. Беренштамом были составлены «Правила осмотра дворцов-музеев Петергофа».

В течение 1919 года все петергофские дворцы были объявлены

музеями. Должность первого директора или, как тогда говорили, «хранителя Дворцов и музеев в Петергофе» в течение пяти лет, с 1918 по 1924 годы, исполнял Ф. Г. Беренштам (1862–1937)¹. Несмотря на недолгий срок пребывания в должности «хранителя», он успел заложить основы профессии экскурсовода и экскурсионной деятельности. Каждый будущий экскурсовод (их называли «руководителями экскурсий») должен был пройти инструкторские курсы по следующим предметам: «Географический очерк Петергофа и его окрестностей» (лектор Ю. М. Шокальский); «Исторический очерк Петергофа» (М. М. Измайлов); «Сады и парки и фонтаны» (В. Я. Курбатов); «Живопись: а) иностранная школа, б) русская школа» (Б. П. Брюллов); «Архитектура»: гражданская (Р. Р. Беннер) и церковная (А. И. Анисимов); «Скульптура» (М. Г. Манизер); «Гравюра, лито- и фотография» (Е. Г. Лисенков); «Фарфор, фаянс, стекло и металл» (С. Н. Тройниц-



Первые посетители Петергофа. 18 мая 1918 г. Архив ГМЗ «Петергоф»

кий); «Мебель и резьба по дереву» (докладчик не указан). По воскресным дням были намечены четыре популярные общедоступные лекции Е. М. Браудо «Музыка в Петергофе» со световыми картинками и музыкальными иллюстрациями. Слушателями тех курсов должны были быть люди грамотные, поэтому приглашали преподавателей и учащихся петергофских и петербургских учебных заведений, а также молодежь, окончившую «курс местных школ 2-й ступени». Помимо лекций, сотрудники музея проводили практические занятия во дворцах, павильонах, садах и парках. По окончании курсов «руководителей экскурсий» им предполагалось выдавать особые дипломы или удостоверения. Для этого они представляли практические работы, своеобразные «небольшие диссертации» по описанию отдельных дворцов, павильонов и фонтанов.

События Гражданской войны, эвакуация и возврат музейных ценностей, учетная работа и многое другое помешали Ф. Г. Беренштаму осуществить перспективную программу подготовки своих, петергофских, а не приходящих экскурсоводов. Такие «штатные» кадры появились в Петергофе только в начале 70-х годов XX столетия. В двадцатые же годы пришлось обходиться силами своих научных сотрудников.

Представляют интерес шесть первых экскурсионных маршрутов «прогулок и экскурсий», предложенных Ф. Г. Беренштамом летом 1919 года: Нижний сад с «Монплезиром», «Эрмитаж», «Марли» с фонтанами и каменными оранжереями; Нижнее шоссе: Гранильная фабрика, Бобьльск, Собственная и Сергиевская дачи с оранжереями и обратным путем по Верхнему шоссе на Старый Петергоф; Английский дворец и парк с Березовым домиком и оранжереями; Царицын и Ольгин острова, Никольский домик, Розовый павильон, Царская мельница, Бельведер, церковь царицы Александры и Сельский приказной дом на Бабигоме; «Александрия» с готической церковью, Сосновым домиком, Фермерским дворцом, «Коттеджем», Нижним дворцом и парками; Знаменский дворец с оранжереями и парком².

Ф. Г. Беренштам настаивал на срочном выпуске в огромном



Группа военнослужащих на экскурсии. Архив ГМЗ «Петергоф»

количестве листов, брошюр и путеводителей по Петергофу. Эта работа была выполнена сотрудниками музея М. М. Измайловым, А. В. Сергеевым, Т. В. Сапожниковой и другими авторами после перевода в 1924 году Ф. Г. Беренштама в Публичную библиотеку.

Следующие 13 лет (с 1924 по 1937 год) хранителем, а затем заведующим Управлением Петергофскими дворцами-музеями и парками стал Н. И. Архипов (1887–1967)³. Летом 1924 года в петергофских музеях побывало свыше 50 тысяч туристов. Немногочисленному штату сотрудников музея было сложно управлять таким потоком, так как им нужно было еще заниматься своей основной научной и хранительской работой. Снова остро встал вопрос о подготовке экскурсионных кадров, которым занимался Ленинградский губернский совет профессиональных союзов, в культотделе которого была организована клубно-экскурсионная секция и экскурсионная база Губполитпросвета.

На Управление Петергофскими дворцами-музеями и парками легла ответственность за подготовку и издание путеводителей и популяризацию Петергофа путем газетных и журнальных статей, плакатов и лекций. В январе 1925 года Н. И. Архипов в докладной записке в Музейный отдел Ленинградского отделения Главнауки дал список четырнадцати экскурсионных тем, освоенных в 1924 году: «Зарождение Петергофа» («Монпле-

зир» и парк); «Французский парк»; «Английский парк»; «Романтизм 30-х годов XIX века и его отражение на разбивке садов» («Александрия», «Коттедж»); «Быт XVIII века и смена вкусов» (Большой дворец); «Романтизм Николаевской эпохи» («Коттедж», Царицын остров); «Отзвуки романтизма и увлечение XVIII веком» (Собственная дача); «Влияние буржуазного общества на придворный быт» (Фермерский дворец); «Официальная народность и национализм» («Сельский домик»); «Готика в России» (вокзал, почтамт, конюшни и Коттедж); «Зарождение города Петергофа: его расцвет и умирание в наши дни» (по улицам Петергофа); «Вырождение династии» (Нижний дворец); «Падение вкусов в XIX и XX вв.» (Большой дворец, Собственная дача и Нижний дворец); «Эпоха реакции» («Коттедж»)⁴. Эта тематика отражает тот факт, что на музейную и экскурсионную работу стала оказывать влияние идеология. В 1924 году значительно уменьшилось количество музейных объектов. Для туристов открыли всего 8 дворцов и 3 парка с павильонами. Наибольшее количество экскурсий в Петергоф направлял Губполитпросвет в сопровождении своих специальных руководителей. Военские части, школы, «частные граждане» и в том числе лица с правом бесплатного осмотра имели сопровождающих из числа сотрудников дворца-музея⁵.

С октября 1924 года по 1 октября 1925 года Большой дворец посетили 60 тыс. человек и «эта цифра могла быть значительно увеличена, если бы все желающие ... могли быть пропущены, несмотря на то, что летом приходилось пропускать группы по 65 человек вместо нормы в 30 человек». Помимо Большого дворца, публике показывали еще 10 дворцов: Голландский домик, «Марли», «Эрмитаж», Собственную дачу, Царицын и Розовый павильоны, Фермерский дворец, «Коттедж», Нижний дворец и «Березовый домик». Из числа музеев были исключены четыре объекта: Сосновый домик в «Александрии», Никольский домик, Царская мельница, Сельский приказной домик. Оставлены в качестве музейных, но закрытых для обозрения, тоже четыре: «Бельведер», Готическая Церковь в «Александрии», Екатерининский дворец (Екатерининский

корпус. – Н. М.) и боковые корпуса «Монплезира» (в том числе Банный корпус с Ассамблейным залом), как не восстановленные в первоначальном виде. В ведении Управления находились 66 фонтанов, остальные требовали реставрации⁶.

Учет музейных ценностей приближался к завершению, и научные сотрудники могли, наконец-то, приступить к подбору материала для написания и издания справочников по Петергофу и монографий по отдельным музеям. Однако им по-прежнему приходилось проводить экскурсии с льготными категориями граждан. «Сотрудников» музея можно считать и первыми профессиональными экскурсоводами. Это были М. Измайлов, Е. Тихвинский, С. Гейченко, А. Сергеев, Т. Сапожникова, К. Большева, А. Шеманский, Н. Никольский и др. На их долю выпала ответственность за проведение экскурсий с представителями центральной власти (наркомов), членами научных съездов, а также с иностранными учеными и членами различных миссий и посольств⁷.

В отчетный период за 1926/27 годов в музеях и парках Петергофа отдыхали свыше 81 тысяч человек. Сменился статус руководителей: Н. И. Архипов стал заведующим управлением, а хранителем был назначен Е. М. Тихвинский (1893–1942)⁸. На их долю выпало много испытаний. Чтоб справиться с потоком желающих попасть в Большой дворец, продлили время работы музея до 19 часов. Это вызвало недовольство обслуживающего персонала. От них было подано за подписью десяти человек заявление на имя Е. М. Тихвинского, где речь шла о переработке и колоссальных нагрузках и о том, что «...не удастся даже ни минуты передохнуть, а о том, чтобы иметь хоть 5 минут для приема пищи и мечтать не приходится...». Работники просили «принять меры к тому, чтобы число экскурсантов было доведено до «нормы», то есть не более 500 человек в день, в то время как проходило до 1500 человек⁹. В следующем сезоне, 1927/28 годов, количество экскурсантов, конечно, не уменьшилось – их было 145,6 тыс. человек. 31 мая 1927 года в адрес Петергофского Управления пришло распоряжение, в котором говорилось: «на основании... обследования пригородных дворцов-музеев, предлагается вам

впредь не допускать к руководству экскурсией и частной публики служителей, т. е. обслуживание всех без исключения экскурсионных групп, в том числе и бесплатных экскурсий (красноармейцев, крестьян, учащихся и проч.) и одиночных посетителей будет проводиться исключительно силами Экскурсионной базы». Таким образом, музеи избавили от экскурсионной работы, но им нужно было согласовывать с Базой время открытия музеев и давать сведения об их пропускной способности. Экскурсионная база нередко направляла больше посетителей, чем мог принять музей, отсюда возникали обоюдные недовольства. Огромный приток туристов вызвал проблемы охраны музеев «в местах наибольшего скопления публики у Дворцов-музеев, что заставило руководство иметь милицейские посты»¹⁰.

Летом 1928 года «ввиду роста посещаемости Петергофа, Ленинградский Совет вынес резолюцию о принятии мер к полному упразднению продажи шива в парках, а в городе спиртных напитков в экскурсионные, особенно праздничные дни». Но при этом требовали открыть «дополнительные буфеты в чайном доме Монплезира и при Нижнем дворце...»¹¹. В октябре 1928 года культотдел Ленинградского отдела совета профессиональных союзов созвал общегородскую конференцию экскурсионных работников, посвященную «построению экскурсионной работы на местах»¹².

Петергофские научные сотрудники к летнему сезону 1929 года готовили новые экспозиции: во Дворце «Собственная дача» – «Художественное производство и техника сер. 19 в. на фоне общей экономики России»; в Ольгиной половине Большого дворца (открытой весной 1928 г.) – «История императорского быта», а в Екатерининском корпусе «Монплезира» А. В. Сергеев организовал выставку, посвященную истории бывших Императорского Фарфорового и Стекланного заводов. Начиная с 1925 года в отчетах по Управлению появляется информация об издании популярных брошюр-путеводителей. В 1927/28 годов вышли путеводители: «Петергофский Нижний дворец», «Петергофский Коттедж» и «Каменный корпус Монплезира», подготовлена к печати монография-путеводитель

«Николай II в Петергофе». Научных сотрудников обязали в течение зимних месяцев сделать несколько докладов для «организаторов и экскурсионного актива», а также по средам, пятницам и воскресеньям, помимо Большого дворца, открывать для публики дворцы «Александрии», то есть «Коттедж», Фермерский и Нижний дворцы. Также им пришлось читать лекции на «семинариях» для руководителей экскурсий, организованных экскурсионно-лекторской базой. Перед музейщиками поставили задачу: сделать экспозицию дворцов более доступной и понятной, а докладам придать более просветительский характер. Н. И. Архипов предложил следующие темы: «Немецкие художники при Николае I и их работы в Петергофе» и «Французские художники при Николае I и картины их в Петергофе» – лектор М. Измайлов; «История Собственной дачи и ее тематическая экспозиция» и «Петергофские деревни при Николае I» – К. Большева; «Портреты дам Сансуа в Ораниенбаумском Китайском дворце и их экскурсионное использование» – А. Дахнович; «Скульптура Петергофских садов в 18 и 19 веке» – Е. Тихвинский¹³.

Все сотрудники музея были перегружены работой, и эта ситуация усложнялась с каждым годом. Из рапорта старшего помощника хранителя музея Н. П. Удаленкова в Главнауку видно, что «посещаемость музеев увеличилась сравнительно с 1922 г. более чем в 10 раз, штат музейных служащих остался тот же, т. е. 18 человек на 13 отдельных музейных единиц, открытых для обозрения...» и, что «необходимо увеличить штат музейных служащих на 12 человек, т. е. довести его до 30 человек, в противном случае в 1929 экскурсионном году работа музеев затруднится еще более»¹⁴. Летом 1928 года Петергоф посетили 205 тысяч экскурсантов, и он вышел на первое место из всех «пригородных пунктов». Этому способствовало то, что научный персонал музея вел активную работу в воинских частях, учебных заведениях, с так называемой «Школьной станцией» и с экскурсионными активами различных профсоюзов.

Экскурсоводов катастрофически не хватало. Посетителям музеев «в счет платы за осмотр» интерьеров нередко выдавали брошюры-

путеводители. В 1927/28 годах База подготовила для Петергофа всего 20 человек «руководителей» и получила установку «на руководительский молодняк» с привлечением к этой работе членов партии и ВЛКСМ. От индивидуальных приемов в «семинарии» База принципиально отказалась. Прием молодых происходил при участии вузов. В зимнее время будущие экскурсоводы изучали мемуарную литературу и музейные «тематические карточки». Написанные ими рефераты проверяли музейные работники. Чтобы решить кадровую проблему, Н. И. Архипов требовал от Базы «сохранения на будущее время в Петергофе постоянного кадра руководителей, в силу недостаточности полугодового срока подготовки» и чтобы выделили к лету «по четыре подготовленных руководителя на следующие пункты: Коттедж, Собственная дача и Китайский дворец в Ораниенбауме»¹⁵.

Несмотря на огромную летнюю нагрузку, зимой дворцы-музеи практически не посещались. На заседании «просвет бюро» музея 9 января 1929 г. была принята резолюция «О возможностях зимней экскурсионной нагрузки Петергофа и об устройстве в Петергофе для этой цели «Дома экскурсанта» на основе обоюдной финансовой заинтересованности Музея и Базы». Из сообщения С. Гейченко видно, что основа экскурсионной работы в петергофском Доме экскурсанта должна была состоять из цикла экскурсий (от 12 до 15) по Петергофу и его музеям. Он предложил темы: «Диалектика материальной культуры 18–19 вв. в связи с историей самодержавия» (8 экскурсий от «Монплезира» до Нижней дачи); а из экскурсий по городу Петродворцу (экскурсии на Гранильную фабрику, Гудронный завод, Петергофский аэродром, поездка в Кронштадт, совхозы – Шуваловка и Мордвиновка и др.). За сезон Дом экскурсанта посетило около тысячи человек.

24 августа 1929 года на очередном бюро обсуждался вопрос «Об экскурсионном обслуживании Домов отдыха», базирующихся в Петергофе. Им были предложены четыре маршрута – «Монплефир, Французский парк 18 в. и павильоны», «Парадный дворец 18 в.», «Дворец и парк 19 в. (Александрия,

Коттедж) и Нижний дворец Николая II». Руководство домов отдыха просило выделить «руководителя», который знал бы весь предложенный музеем цикл экскурсий. Было принято решение «в течение зимнего периода подготовить квалифицированных руководителей для Домов отдыха в Петергофе. А.В. Шеманский предложил организовать «экскурсионные семинарии» при педвузах, в том числе для обслуживания иностранных туристов, так как «опыт этого года показывает, что работа с переводчиками не выдерживает критики»¹⁶.

Из письма Н. И. Архипова от 22 марта 1929 года в Петергофский горком ВКП(б) видно, что «Петергоф становится крупным центром привлечения иностранного туризма, – так в ближайший летний период предложено пропустить через Петергоф до 15 тысяч иностранцев»¹⁷. По тому, как много внимания уделял Н. И. Архипов подготовке и использованию экскурсоводов, видно, что экскурсионная работа в конце 20-х годов XX века заняла одну из лидирующих позиций.

Летом 1930 года решили открыть консультационное справочное бюро с дежурным научным сотрудником, а также детскую комнату, «с включением в смету расходов на ее оборудование и содержание воспитательницы». К началу сезона музей планировал устроить для экскурсантов в Церковной галерее справочный кабинет. Здесь можно было получить ответы на все вопросы, связанные с музеями и парками Петергофа, купить литературу, посмотреть фотомонтажи, планы, брошюры и т. д.

Важное влияние на развитие музейной жизни оказало научное совещание 13 октября 1929 года, которое постановило: в двух вагонах царского поезда подготовить выставку «Последний рейс Николая II», с демонстрацией киномонтажа; экспозицию Церкви (Большого дворца) решили переработать под углом зрения антирелигиозной пропаганды; в Нижнем дворце проинформировать «кинофиксацию» (с использованием исторической хроники); в Арапском зале «Монплезира» развернуть экспозицию, чтобы разгрузить от туристов Голландский домик; открыть в восточном флигеле Большого дворца в комнатах Ольги Николаевны выставку по

теме «Судьбы международного капитала в России от пол. 19 в. до наших дней». «Эта выставка, – говорилось в резолюции, – будет первым опытом подчинения историко-бытового музея политическому стержню». Было рекомендовано заняться переработкой экспозиций на Собственной даче и в Екатерининском корпусе «под углом зрения марксистской четкости и установки к экспозиционной ясности». По издательской линии рекомендовали выпустить ряд брошюр-путеводителей по музеям, которые не имели никаких изданий вообще, а путеводители по Большому, Фермерскому дворцам и Китайскому в Ораниенбауме и парку – перевести на иностранные языки.

Научные сотрудники высказывали свои пожелания о новых экспозициях в музеях. М. Измайлов предложил создать в «Монплезире» маршрут по темам: «Завоевание побережья и начало Петергофа»; «Петергоф как царское поместье»; «Монплефир как частная усадьба». Е. Тихвинский отметил необходимость переработки парковой экскурсии с тем, чтобы Монплефир целиком превратить в самостоятельный музейный пункт, не входящий в сквозную экскурсию по XVIII веку. Было предложено «всемерно втягивать экскурсоводов в музейную работу» и зимой провести с ними ряд занятий по утвержденным выставкам¹⁸. На том совещании коснулись вопроса «О мероприятиях по превращению Петергофа в парк культуры и отдыха». Музейные сотрудники сопротивлялись против предписания партийных органов, но силы были не равные, и Нижний парк вместо музейного объекта стал парком культуры и отдыха.

С конца 1929 года в музеи поступило множество резолюций, предписаний, постановлений. На Ленинградской конференции музейных и экскурсионных работников говорилось об усилении посещаемости музеев, организации рабочих университетов и сети тематических кружков при музеях, проверке имеющегося состава музейных работников и экскурсоводов, об увеличении партийно-комсомольской прослойки среди них и о работе по повышению квалификации имевшихся кадров. Впервые был поднят вопрос о передаче музеям функций

экскурсионного обслуживания, но при условии соответствия их новым задачам.

Сезон 1930 года был знаменателен тем, что вышел путеводитель для детей «Пионер в Петергофе» с приложением экскурсии для школьников, куда вошли «Монплеизир», Нижний парк и Большой дворец. Для улучшения работы со школьниками было оборудовано небольшое помещение «Пионер базы». В Большом дворце на первом этаже открыли комнаты отдыха экскурсантов, которые не оправдали себя, особенно в дождливую погоду. В них забивалось много народа, что мешало входу и выходу групп из дворца.

В 1933 года петергофские дворцы и парки посетило 112 тысяч человек. Среди самых почетных гостей был И. В. Сталин. «Я сопровождал И. В. Сталина, – писал позже Н. И. Архипов, – задал вопрос «Правильно ли было сохранять Петергоф и правильно ли делать это впредь?», на что получил лаконичный ответ: «Правильно!»¹⁹. Но, тем не менее, организованное в 1933 году при Ленсовете управление дворцов и парков (УДПЛ), учитывая огромную популярность и посещаемость Петергофа, решило превратить его в своеобразный «Луна-парк». Это, конечно, не устраивало Н. И. Архипова: «Вслед за парковыми проектами, УДПЛ предложило к исполнению другой план, сводившийся по существу к ликвидации исторических памятников Петергофа путем превращения музейных объектов в различные базы отдыха, кафе, банкетный, танцевальный и концертный залы, библиотечку, комнаты отдыха, выставки, кабинеты игр и пр. Осуществление этого плана вызвало с моей стороны сопротивление»²⁰. Стал назревать конфликт между директором дворцов-музеев и чиновниками нового управления. Н. И. Архипова окрестили «хранителем царских штанов и горшков», «человеком, осыпанным музейным нафталином» и пр. В то тяжелое время вышла из печати книга Н. И. Архипова «Сады и фонтаны 18 века в Петергофе», которую С. Гейченко назвал первым опытом путеводителя по парку. Положительным в работе управления было то, что в Петергофе появилось экскурсионное бюро. На первых порах, кроме заведующего, в состав бюро входили методист, организатор экс-



Экскурсия в Большой дворец. 1935 г. Архив ГМЗ «Петергоф»

курсий и приглашенные экскурсоводы. Методист занимался подготовкой и переподготовкой экскурсоводов, инспекторскими прослушиваниями, консультациями экскурсоводов, методическими разработками экскурсионных маршрутов, радиоэкскурсий и их редактированием. Особое внимание было уделено работе экскурсоводов с домами отдыха. В сезон 1935 года прежние маршруты экскурсий получили новые названия: «Французский регулярный парк 18 в. и павильоны Марли, Эрмитаж с фонтанами»; «Екатерининский корпус Монплезира – жилые комнаты и парадное зало 18 в.»; «Монплеизир – Голландский домик Петра I, садик с цветниками и фонтанами «Шутихами»»; «Большой дворец – парадный дворец 18 в.»; «Восточный флигель Большого дворца – комнаты середины 19 в.»; ««Александрия» – Пейзажный английский парк 19 в.»; «Выставка по истории парка Александрии» (Капелла); «Коттедж – дача Николая I»; «Нижний дворец – дача Николая II»; «Вагоны бывшего царского поезда»; «Китайский дворец в Ораниенбауме». То был последний сезон, когда группы туристов могли пройти по восьми музейным комнатам Нижнего дворца Николая II, так как 15 ноября 1936 года постановлением президиума Ленсовета «О помещении для Дома отдыха инструкторов ОК и РК ВКП(б)» было приказано в трехдневный срок передать дворец «с находящимся там оборудованием» новым хозяевам. Н. И. Архипову удалось спасти от

печальной участи «части петровского Монплезира» (т. е. Банный корпус и Деревянный флигель. – Н. М.), предназначенные под однодневную базу отдыха, «Марли» – от превращения его в детскую однодневную базу отдыха, тем, что срочно на этих объектах начали реставрационные работы. В моду вошли встречи и конференции в домах отдыха, куда приглашали музейных работников. На конференции в доме печатников в сентябре 1936 года замдиректора по научной работе А. В. Шеманский изложил собравшимся перспективы мероприятий по музейной и экскурсионной работе, которые должны быть осуществлены в 1937 году²¹.

В 1936 году управление петергофскими дворцами и парками Ленсовета утвердило положение об экскурсионном бюро. Основной задачей бюро была организация планового посещения дворцов и парков и обслуживание экскурсоводами туристов, а также расширение финансовой базы дирекции. В его функции входили: заключение договоров с организациями на обслуживание групп экскурсоводами; разработка методистом тем экскурсий по музеям и паркам и утверждение их в научно-музейном отделе, а также приглашение экскурсоводов. По структуре бюро являлось подсобным предприятием дирекции дворцов-музеев и работало на полном хозрасчете, возглавлялось заведующим, подчиненным замдиректора управления и получало средства от обслуживания

экскурсоводами экскурсий по заявкам и одиночных посетителей, а также от проведения лекций по истории Петергофа. Штат бюро состоял из заведующего, помощника, методиста, бухгалтера, кассира и экскурсоводов²². Все это, конечно, существенно улучшало экскурсионное обслуживание в музеях, давало возможность на месте быстро принимать необходимые решения.

В 1937 году произошли большие изменения в руководстве петергофских музеев. Сначала был арестован А. В. Шеманский, а потом подошла очередь Н. И. Архипова. «Я остался одинок, – вспоминал он позже, – решил, закончив летний строительный сезон, просить об освобождении от должности»²³. «Освободили» Н. И. Архипова от должности 4 октября 1937 года, арестовав его и обвинив в использовании своего положения в контрреволюционных целях. Сам Николай Ильич видел причину ареста в его несогласии с чиновниками на отторжение дворцов от музеев для других организаций. В 1940 году в письме в комиссию партийного контроля при ЦК ВКП(б) он сообщал: «из 36 музейных единиц, принятых мною в 1924 году было передано к началу 1937 года для указанных учреждений (здравниц, домов и баз отдыха) – 25 и оставлено в качестве музейных только 11»²⁴. Н. И. Архипов не стал говорить о том, что по настоянию бюджетной комиссии Наркомпроса, только за 1925 и 1926 годы из петергофских музеев было вывезено 66 511 предметов²⁵, не говоря уже о 1200 изделиях из драгоценных металлов. Петергоф лишился музейных экспонатов в несколько раз больше, чем все остальные пригородные дворцы вместе взятые. По проведенной в 1938 году инвентаризации всех музейных объектов видно, что в Петергофе оставалось 54 112 предметов²⁶.

Бывшего директора петергофских дворцов-музеев обвинили в том, что «экскурсоводы дают большей частью описательные объяснения без исторического и социального освещения и некоторые факты освещают политически и исторически неверно»²⁷. Стали менять «методички» по Большому дворцу, парку и «Монплезиру», так как прежние устарели и требовали серьезных переделок. Согласно новым распоряжениям сотрудники

музея разработали образцовый «петровский маршрут», объединяющий все дворцовые объекты, связанные с именем Петра I, и организовали несколько новых выставок. В Большом дворце – «Дворянская монархия первой половины 18 в.», в Екатерининском корпусе «Монплезира» – «Война 1812 г.». В то время научно-исследовательской работой не занимались «из-за большой загруженности научных сотрудников экспозиционно-методической работой». Кроме того, «весь штат научных сотрудников до сентября 1938 года состоял из двух человек»²⁸. Количество экскурсоводов все-таки увеличилось. Летом 1938 года их работало 43 человека – на 11 человек больше, чем в 1937 году. Повысились требования к проведению экскурсий. Все экскурсоводы были прослушаны с пристрастием не только научными сотрудниками, но и заведующими музеями и директором.

Готовя новые экскурсии, открывая выставки, реставрируя дворцы, парки и фонтаны, борясь за небольшие группы, требуя надевать музейную обувь, чтоб сохранить паркет, никто тогда еще не знал, какая беда надвигалась на людей и музеи.

Великая Отечественная война оборвала все достижения музейщиков, уничтожила памятники-дворцы, парки, разбросала по свету ценнейшие экспонаты.

В 1945 году пришлось все начинать сначала. В апреле 1945 года директор петергофских дворцов-музеев и парков Я. И. Шурыгин (1904–1998)²⁹ рекомендовал прибывшим на развалины Петергофа

строителям восстановить «Эрмитаж», «внешнюю архитектуру Монплезира и пилонов» и составить смету на ремонт «Коттеджа».

В 1946 году под руководством главного хранителя М. А. Тихомировой в «Коттедже» была открыта первая выставка «Из истории Петергофа-Петродворца». Правда, в следующем 1947 году ее демонтировали из-за большой сырости, но то была первая послевоенная «ласточка» и ею гордились. В плане работы музея было намечено к июню 1947 года открыть в Ассамблейном зале выставку «Пятилетний план восстановления музейного комплекса Петродворца». В тот план входили систематизация, инвентаризация и каталогизация всех предметов, а также консервация не реставрируемых в 1947 году памятников («Вольера», императорских вагонов, «Эрмитажа» и «Коттеджа») и образование хранилища фрагментов в Банном корпусе «Монплезира». Научный отдел готовил доклады по темам: «Празднества 18–19 вв. в Петергофе», «Петергоф-Петродворец – база отдыха трудящихся Советского Союза» и «Петергоф в дни Отечественной войны». В плане экскурсионно-методической работы было необходимо подготовить разработки экскурсий по парку и выставкам, а также провести своими силами не менее 250 экскурсионных групп в течение сезона.

Из объяснительной записки Я. И. Шурыгина видно, что в 1947 году был открыт для посещения «частично восстановленный Нижний парк». В нем работали фонтаны центральной части, отреставри-



Экскурсанты в Нижнем парке у Большого каскада. 1949 г. Архив ГМЗ «Петергоф»

рованные в 1946 году (террасные, итальянские фонтаны и аллея фонтанов) и восстановленный в 1947 году Большой каскад с фонтаном «Самсон». В «Эрмитаже», некоторых интерьерах «Монплезира», в «Коттедже» и в «Капелле» проводили восстановительные работы, а в разрушенных – «Марли» и Большом дворце занимались проектными работами³⁰.

Я. И. Шурыгин уведомил Городское Экскурсионное бюро (ГЭБ) о том, что «с началом летнего сезона можно принимать заявки на экскурсии по Нижнему парку по теме «Историко-художественное значение музейных памятников Петродворца и их восстановление» и о том, что «научный коллектив дирекции выделяет из своего состава для проведения экскурсий четырех работников, которыми ежедневно в будничные дни может быть обслужено две экскурсионные группы и в воскресные дни – пять экскурсионных групп, принятых на разные часы...»³¹.

Музейная жизнь постепенно входила в свое русло. В 1952 году был открыт для обозрения «Эрмитаж», где разместили вернувшиеся из эвакуации картины. Научные сотрудники, в том числе А. Г. Раскин, главный хранитель Н. Н. Федорова занимались инвентаризацией музейных фондов. В 1956 году были переизданы путеводители по Петродворцу, вышли альбомы, брошюры по отдельным памятникам. Сделаны переводы справочников-путеводителей на английский и немецкий языки.

К летнему сезону 1957 года в Банном корпусе и Ассамблейном зале сотрудники музея подготовили выставку по фонтанному делу. Изменили экспозицию в «Эрмитаже» с учетом посещения иностранными туристами, сделали подписные пояснения на русском и английском языках. Написанные методички для экскурсий по парку и «Эрмитажу» отправляли на проверку в управление культуры, там также утверждали списки экскурсоводов и планы занятий с ними. Партийная организация музея рекомендовала в новом сезоне во введенной в эксплуатацию Центральной части «Монплезира» подготовить выставку об истории дворца. В 1957 году Нижний парк, «Эрмитаж» и Банный корпус, посетили 855,3 тысяч человек.



Эрмитаж. 2-й этаж. Конец 1950-х гг. Архив ГМЗ «Петергоф»

Руководство музеями неоднократно меняли. При очередном директоре А. Н. Домецком 14 августа 1958 года открыли Центральную часть «Монплезира», куда везли 111 предметов (из них 22 картины, 6 стульев и др.)³². В тот день исполнилось 235 лет со дня торжественного открытия Петергофа Петром I.

В 1960 году в печати появилась статья Н. С. Хрущева «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа». Она оказала влияние на экспозиционно-выставочную и на экскурсионную работу. Научные сотрудники (Е. Г. Мясоедова, Л. Я. Рубайло, Н. В. Калязина, М. Ф. Коршунова и др.) вносили дополнения в методички, проводили учебные экскурсии, разрабатывали экскурсии для школьников. Им удалось подготовить двадцать экскурсоводов к открытию следующего летнего сезона.

Сотрудников не хватало. Несмотря на то, что Петергофу всегда везло на людей, отдаленность его от Ленинграда приводила к вечной проблеме кадров.

В начале 60-х годов XX века произошло очередное обновление персонала. В 1961 году пост заместителя директора по науке занял И. М. Гуревич (1929–2002); в 1965 году главным хранителем стал В. В. Знаменов; в 1967 году пришла работать экскурсоводом Н. В. Вернова, которая вскоре перешла на научную работу. Им предстояло не только занять руководящие посты в управлении музея-заповедника, но

и связать всю свою жизнь с Петергофом³³. Годы, ушедшие на поиск петергофских коллекций, хлопоты по восстановлению дворцов позволили им не только ощутить все трудности работы, но и испытать истинное счастье при открытии каждого нового музейного объекта.

Возрожденные фонтаны, открытые дворцы (1961 г. – Голландский домик «Монплезира», 1964 г. – первые интерьеры Большого дворца (Картинный зал, Куропаточная, Диванная, Коронная) вызвали огромный приток желающих посетить Петергоф. Экскурсионным обслуживанием дворцов занималось Городское экскурсионное бюро. Оно с трудом справлялось с подготовкой экскурсоводов, спрос на которых рос с каждым годом. Было принято решение о передаче экскурсоводов из Городского экскурсионного бюро, или, как их называли, «гебовских», в пригородные дворцы-музеи, с организацией экскурсионных бюро на местах. Таким образом, в 1972 году в Дирекции петергофских дворцов-музеев и парков появилось существующее по сей день экскурсионное бюро, которое подчинялось заместителю директора по научной работе И. М. Гуревичу.

Бессменным заведующим бюро с 1972 по 2009 год была Л. С. Романович. На ее плечи легли нелегкие обязанности по организации посещения дворцов-музеев и парков и подготовка кадров методистов и экскурсоводов. Среди первых экскурсоводов, пришедших в бюро

в 1972 году были Т. Т. Левашкина (Ахмедова), В. П. Бабурина, Н. Л. Бочкова, Н. Л. Гончарова, Г. А. Гущина, М. М. Громова, Е. И. Голубовская, А. Н. Гунькевич, Г. М. Дмитриева, Д. Л. Коробова, Т. А. Комова, А. И. Мнушко, А. А. Новикова, И. М. Нестерова, Н. В. Степанова, С. М. Сергеева, А. Е. Халтурина и А. И. Шерешевская. Почти все они отдали Петергофу от 10 до 20 лет своей жизни, а некоторые, такие, как В. И. Коршунова и Л. И. Смирнова работают по сей день. Методистов было двое: Л. Л. Владимирова и М. И. Обатурова, которая по сей день работает в ГМЗ «Петергоф».

Распределением туристов занималось Ленинградское городское бюро путешествий и экскурсий, которым руководила М. Г. Чарная. Чтобы решить проблему зимней загрузки дворцов, дирекция петергофских музеев в январе 1973 года отправила М. Г. Чарной письмо с просьбой «увеличить количество групп школьников для посещения Большого дворца в осенний, зимний и весенний периоды», и предоставила для ознакомления некоторые из тем, предлагаемых экскурсоводами в Большом дворце: «Россия на рубеже XVII и XVIII вв.», «Внешняя политика России в I-й четв. XVIII века», Северная война, Полтавская битва, битва при Гангуте, «Историческое значение преобразований, проведенных в России при Петре I», «Строительство Петер-

бурга, новой морской столицы, важнейшего порта», «Характеристика Петра I – выдающегося государственного деятеля и полководца», «Развитие русской культуры в I-й четв. XVIII в.», а также темы экономических и политических преобразований. Было отмечено, что «экскурсия по Большому дворцу дает представление об особенностях декоративно-прикладного искусства, в котором полезное соединяется с прекрасным, эстетическое – с практически необходимым»³⁴.

22 января 1973 года при главном управлении культуры был создан научно-методический координационный совет. Его задачей было «совершенствование идейно-политического и научно-методического руководства делом пропаганды памятников истории и культуры и экскурсионной работы»³⁵. Совет давал различные рекомендации и заслушивал сообщения руководителей экскурсионных организаций о состоянии работы на местах.

В плане работы петергофских дворцов-музеев и парков на 1977 год, утвержденном директором В. И. Конюховым, были освещены многие аспекты работы музея, в том числе уделялось особое внимание массовой работе и привлечению в музей детей и подростков. Экскурсоводам предстояло осваивать новые темы при подготовке школьных экскурсий.



Юные моряки у Большого каскада. 1990-е гг. Архив ГМЗ «Петергоф»

С начала 80-х годов XX века шло интенсивное возрождение Петергофа. Один за другим с интервалом в два–три года стали открывать свои двери музеи: «Коттедж», «Марли», Екатерининский корпус, Банный корпус, Дворец Петра I в Стрельне, Кухонный корпус, Готическая капелла в Александрии, Гроты, Мыльня кавалеров и фрейлин, Царицын и Ольгин павильоны на островах, Волтеры. Возникли новые музеи: Семьи Бенуа, Коллекционеров в Верхнесадском доме, Особая кладовая в корпусе «Под Гербом», Фонтанного дела, Императорских яхт, Велосипедов, Игральных карт. Восстановлены интерьеры Южной анфилады Большого дворца. Готовился к открытию Фермерский дворец в парке «Александрия». В 2007 году к ГМЗ «Петергоф» вновь присоединили музей-заповедник «Ораниенбаум».

Несмотря на то, что штат экскурсоводов был вдвое увеличен, их все же не хватало, поэтому к работе стали привлекать множество нештатных сотрудников, приходящих в Петергоф в свободное от основной работы время. Чтоб подготовить такое количество экскурсоводов, написать методические разработки, заведующей экскурсионным бюро пришлось значительно увеличить штат методистов³⁶. По уже сложившейся традиции к подготовке начинающих работников помимо методистов привлекались и наиболее опытные экскурсоводы. Л. С. Романович не только создала систему подготовки петергофских экскурсоводов и гидов «Интуриста», но и заложила традиции, установила правила. Каждый ее работник должен постоянно совершенствоваться, молодежь – осваивать новые экскурсионные объекты и иностранные языки. За годы работы в Петергофе она прошла вместе с музеем через все трудности и неустраиваемость, радовалась открытиям новых объектов, воспитала плеяду не только хороших работников, но и нашла единомышленников, для которых дело – выше личных амбиций. Обо всем этом и многом другом могут рассказать очевидцы рождения Экскурсионного бюро и работающие по сей день – В. И. Коршунова (ведущий методист), М. И. Обатурова (ведущий специалист), Л. И. Смирнова (экскурсовод) и, конечно, сама Людмила Степановна Романович.

Более 100 фирм привозят в Петергоф туристов не только из городов нашей страны, но и из различных стран мира. При открытии очередной выставки в музее коллекционеров «Сады и фонтаны Версаля» в Петергофе, директор национального музея «Версаль» г-н Пьер Аризольи заметил, что в Версале в год бывает около 4 млн человек, а в Петергофе – 6 млн³⁷.

По данным планово-экономического отдела ГМЗ «Петергоф», с 2005 по 2008 год с дворцами, музеями и парками Петергофа только по заявкам от туристических фирм и по билетам (не считая льготных категорий граждан, делегаций, дошкольников, музейщиков и т. п.) познакомились около 15 млн туристов.

Нынешний ГМЗ «Петергоф» – один из крупнейших музеев нашей страны, где каждый сотрудник занят своим делом: одни восстанавливают дворцы, другие создают в них экспозицию, третьи обслуживают их, а четвертые рассказывают о них. Имя основателя Петергофа Петра Великого каждый день звучит из уст петергофских экскурсоводов.

¹ Беренштам Федор Густавович (1862–1937). В 1887 году окончил архитектурное отделение ИАХ, где с 1892 по 1912 год работал в библиотеке; входил в состав правления Императорского Петербургского общества архитекторов-художников и редакционного комитета журнала «Зодчий». Редактировал журналы «Открытое письмо», «Старые годы», где публиковал свои статьи по искусству. С 1914 по 1917 год работал в библиотеке, а также курировал провинциальные школы и художественные музеи. С 1918 по 1924 год – хранитель Петергофских дворцов-музеев.

² Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 140/58. 1919. Л. 87.

³ Архипов Николай Ильич (1887–1967) – историк, искусствовед. В 1924–1937 годах руководил петергофскими дворцами-музеями и парками.

⁴ Архив ГМЗ «Петергоф». Д.-98а, ПДМП-5911ар. 1925. Л. 16.

⁵ Там же. Д.-283а, ПДМП-5878ар. 1923-25. Л. 14 об.

⁶ Там же. Л. 18.

⁷ Там же. Л. 29. В 1926 году все музеи обязали завести книгу записи посетителей, «где бы оставляли ценнейшие автографы члены высшей власти и различные делегации». Там же. Д.-192/58, 1926. Л. 306.

⁸ Тихвинский Евгений Михайлович (1893–1942). Учился на архитектурном отделении в Высшем художественном училище ИАХ, где работал помощником хранителя музея Академии художеств. В конце 1918 года он сотрудник Петроградского отдела музеев и охраны памятников искусства и старины. В 1920 году назначен уполномоченным по Псковской губернии и возглавил Псковскую секцию охраны памятников старины и искусства. В 1923 году он заведующий Псковским губернским музеем. В 1924 году был арестован. В конце 30-х годов XX века работал в Ленинграде хранителем в Юсуповском, Павловском и Петергофском дворцах-музеях. Умер во время блокады 17 апреля 1942 года (см. ст.: Кудрявцева О. А., Волкова С. А. Е. М. Тихвинский и Псковский музей // Труды Псковского музея-заповедника. Вып. I. 1994. С. 5–9.)

⁹ Архив ГМЗ «Петергоф». Д.- 283а. ПДМП-5878ар. 1923–1925. Л. 313.

¹⁰ Там же. Д.-148а. ПДМП-5942ар. 1926-1928. Л. 283.

¹¹ Там же. Л. 66.

¹² Там же. Л. 48. К открытию конференции была приурочена выставка «Итоги и перспективы экскурсионной работы в зимний период 1928/29 г.».

¹³ Там же. Д.-133а. ПДМП-5949ар. 1927-1931. Л. 93.

¹⁴ Там же. Д.-183а. Л. 45. По сведениям Культотдела ЛОСПС, общее количество экскурсантов, направленных ими в Петергоф летом 1928 года, составило 33,6 тыс. человек, а по отчету А.В. Шеманского, с учетом других организаций: Экскурсионно-лекторской базы – ЭЛБ; Общества пролетарского туризма – ОПТ и отдела «Советский турист» – ОСТ и др. – 205 тыс. чел.

¹⁵ Там же. Д.-133а. ПДМП-5949ар. 1927-1931. Л. 34.

¹⁶ Там же. Д.-151а. ПДМП-5962ар. 1928-1929. Л. 225.

¹⁷ Там же. Л. 121.

¹⁸ Там же. Д.-165а. ПДМП-5981ар. 1929-1930. Л. 3.

¹⁹ Там же. Л.Ф. I. Д.-17. ПДМП-6542ар. 1937-1938. Л. 6.

²⁰ Там же. Л. 17.

²¹ Там же. Д.-2362, 1933–1936. Л. 14. Ему не пришлось этим заниматься, т. к. в июле 1937 г. А. В. Шеманский был арестован.

²² Там же. Л. 15. Его сотрудники обслуживали петергофские музеи в течение летнего сезона. Бюро прекратило свою деятельность накануне войны.

²³ Там же. Л.Ф. I. Д.-17. ПДМП-6542ар. 1937-1938. Л. 8.

²⁴ Там же. Л. 7.

²⁵ Гафифуллин Р. Р. Наша история: Комиссия по учету и реализации Госфондов. 1924–1934. Antiq-info, 2004, № 15. С. 59.

²⁶ Архив ГМЗ «Петергоф». Д.-495, 1938. Л. 33.

²⁷ Там же. Л.Ф. I. Д.-17. ПДМП-6542ар. 1937–1938. Л. 2.

²⁸ Там же. Д.-495, 1938. Л. 31.

²⁹ Шурыгин Яков Ильич (1904–1998). В 1935 году окончил Ленинградский педагогический институт им. А. И. Герцена. В 1937 году был принят научным сотрудником Петергофских дворцов и парков, затем назначен зам. директора по научной музейной части с исполнением обязанностей хранителя. С 1943 по 1951 год занимал должность директора музеев Петергофа.

³⁰ Архив ГМЗ «Петергоф». Д.-2138, 1947. Л. 23.

³¹ Там же. Д.-2101. 1946–1958. Л. 112.

³² Там же. Л. 16.

³³ Знаменов Вадим Валентинович, окончил ЛГУ, историк, искусствовед, с 1977 года директор, с 1995 года генеральный директор, с 2009 года – президент ГМЗ «Петергоф»; Вернова Н. В. с 1977 года главный хранитель, с 1995 по 2009 год – заместитель генерального директора по научной работе.

³⁴ Архив ГМЗ «Петергоф». Д.-2346, 1973. Л. 8, 10.

³⁵ В этот Совет от Петергофа входил И. М. Гуревич.

³⁶ В настоящее время штат экскурсионного бюро состоит из заведующего, заместителя, 5 ведущих методистов, 48 штатных экскурсоводов и 16 администраторов (организаторов экскурсий).

³⁷ Российская газета. 2005. 14 июля.

К вопросу о жанре альбома «Петергоф» 1853 года: идеальный мир русского императора

М. А. Платонова

В 1851 году в «Народном чтении» вышла в свет небольшая брошюра «Прогулки в Петергофе», написанная известной тогда писательницей Марией Корсини. Издание подразумевало обращение к читающей публике самых широких слоев, как это тогда понималось. В народ, очевидно, включались умеющие читать мещане, торговцы, представители интеллигентных профессий: врачи, учителя, служащие государственных и частных учреждений.

Сюжетная завязка проста: дама с детьми на дачном отдыхе. Она сама их воспитывает и дает им начальное образование. Она возвышенно эстетически воспринимает мир, она религиозна и имеет твердые монархические принципы. Она добродетельна, ее нравоучительные произведения известны, именно поэтому все, что она пишет – правильно! Нам, читателям, предлагают это принять априори.

Последнее подчеркивается в тот момент, когда она знакомится с компанией, с которой будет совершать прогулки по Петергофу. Первыми ее спутницами стали две англичанки. Их национальная принадлежность важна: она позволяла смотреть на Петергоф со стороны, фактически из-за границы. Оставим за скобками, что обе дамы преимущественно жили в России. Одна из них – дама замужняя, благотворитель с большой буквы, которая словом и делом помогала всем нуждавшимся. Другая дама – незамужняя, представлялась известным английским поэтом-импровизатором, воспринимающим жизнь с эстетически правильной точки зрения. Она находила в окружавшем ее мире красивое, позитивное и перекладывала свое сентиментальное мировосприятие в вирши. Наличие таких спутниц,



Общий вид альбома

которые несли основные качества идеальных женских личностей с точки зрения того времени – уже качественная оценка правильности всего изложенного ниже.

Начнем с утверждения автора: «Самое очаровательное место, из всех окрестностей Петербурга, есть без сомнения Петергоф»¹. Теперь можно выяснить: в чем состоит его очарование. Петергоф середины XIX века для эмоционально воспитанного посетителя начинался с «Монплезира», вернее, с его террасы, с вида на море². Место, ставшее одним из визуальных «клише» Петергофа. Место, дающее мыслям о жизни течение возвышенное. Но простор моря не определен. Здесь можно размышлять о чем угодно и... грустить. Именно поэтому на террасе «Монплезира», в обществе гулявших дам и детей, была введена особа разочарованная, с разбитыми надеждами и мечтами – русская

поэтесса, скрытая под инициалами «А. Ш.» Этот сюжетный ход, как выяснится позже, окажется чрезвычайно важным для понимания смысла и значения петергофского комплекса времен Николая I.

Возвращаясь с прогулки к своим дачам, дамы проходили гrotты, видели Большой Морской канал и залив от террасы Большого дворца – картину поистине впечатляющую, наполненную мощью природы, но не умиротворяющую. В Верхнем парке впечатления дня завершились тем, что они слушали «вечернюю зорю и гимн на мотив: «Коль славен наш Господь в Сионе»³. Наконец, снисходило на наших героинь умиление – вот состояние души верноподданной и высоко духовной...

Именно в этом состоянии закончился первый день прогулок. Не случайно он завершился неофициальным духовным гимном России Дмитрия Бортнянского. Это стало

своеобразным преддверием настоящей работы души.

Следующая из описанных прогулок была в Английский парк. Она значима встречей разочарованной «А. Ш.» с разочарованным же «Л. Г.», и с того момента с дамами в компании находились уже две мятущиеся, печальные, неудовлетворенные жизнью души. Их обладатели в порыве внутреннего кризиса приехали в Петергоф за духовным обновлением. И дамы, гуляя и разговаривая с ними, надеялись на их излечение и восстановление.

Из повествования Марии Корсини следует, что все старые достопримечательности Петергофа – Верхний парк, «Марли», «Монпле-зир» – безусловно, прекрасные места. Эти виды Петергофа значимы, но, вместе с тем, – это места, где можно тешиться своим душевным разочарованием. Но, понятно, что душевный упадок бывает у людей, несколько потерявших истинно верное правление жизни.

Настоящая работа души и сердца, направленная на гармонизацию своего отношения к реальной жизни, свершалась в других местах Петергофа, которые стали любимыми с течением времени, в результате неоднократных прогулок.

Полнокровные, одухотворяющие впечатления гуляющий по Петергофу получал, лишь отправляясь от Верхнего парка к «Озеркам», в «...очаровательное место своею веселой красотой. Редко можно встретить такое приятное сочетание воды и суши. Озера служат зеркальным грунтом, на котором возвышаются цветущие, живописные островки, украшенные мраморными статуями; они кажутся волшебным жилищем богов...»⁴.

Итак, компания следовала к Бабьему Гону с Императорским домиком на вершине, поименованным «Приказным», «олицетворяющим могущество Отечества», а далее: «... по одной стороне от него идут красивые и прочные избы трудолюбивых поселян, их поля и огороды. Под горою чистой наружности кузнеца, которую приняли мы за представительницу ремесел. Там речка и каналы между озерами для внутренних сношений. С другой стороны лагерь, военная сила, охраняющая спокойствие нашего отечества. Вдали зеленые луга, тенистые рощи,

здания города, за ними взморье с мелькающими парусами»⁵.

Сейчас это театрално-сентиментальное восприятие архитектурного ландшафта, возможно, покажется нам надуманным. Но тогда образованные люди были приучены видеть мир сквозь призму исторических ассоциаций, которые им предлагала архитектура и природа, организованная правильно, по всем правилам садово-паркового искусства. Можно представить себе искренний восторг образованных дам, попавших в миниатюрную, но реально существующую модель идеального мира. (Сегодня, это можно сравнить с восторгом ребенка, например, в «Диснейленде»).

«Приказный домик в Петергофе и его окрестности обворожительны по своей действительной красоте, но сверх того удовлетворяют до такой степени мое внутреннее чувство, что я не могу придумать лучшего. Беспредельность горизонта составляет для меня одно из первых условий счастья: там раздолье мысли и чувства, там полнота жизни»⁶.

Получается, что Бабигон в правление императора Николая Павловича был перестроен в небольшую, обозримую в один день, модель идеального устройства русского мира. Наверное, ход событий, при котором проекты складываются в сознании, затем создаются чертежи и модели, является нормальным. Тогда становятся абсолютно ясными мысли по поводу того, что как идеал можно рассматривать и образец, ведущий к переустройству мышления а, в результате – мира. Для императора подобный масштаб мысли, безусловно, адекватен. Самое главное, чтобы это было понятно современникам. Созданный Николаем I идеальный мир как таковой «считывался» посетителями комплекса по системе знаков, им составленных, как сказали бы семиотики.

В 1853 году был издан альбом «Петергоф». На его титульном листе значится: «Рисунки сельских зданий на Бабигоне». Это те же постройки, которые были описаны в книге Марии Корсини 1851 года. Совершенно очевидно, что идея представления идеального мира, выраженная писательницей, была реализована в произведениях печатной графики и тиражирована для

распространения реально воплощенной идеи красивого, идеального мира среди многих людей на уровне визуального восприятия. Именно тиражированное издание предполагало, по самой своей сути, широкое использование людьми.

Появление в течение трех лет двух изданий, посвященных описанию одних и тех же объектов, свидетельствует об актуальности этого явления для культуры того времени. И примечательно, что архитектурно-культурологическая идея была осуществлена императором России для его собственной семьи. Однако у него была и другая семья – вся страна и ответственность перед нею, как он ее понимал. Это также объясняет появление тиража альбома.

Описывая альбом в дальнейшем в особенно ответственных местах, мы будем прибегать к цитатам из «Прогулок по Петергофу», где анализ ансамбля был дан современницей создания альбома всего на два года раньше появления альбома. Размышления писательницы и искания авторов чертежей и изображений альбома развивались во времени параллельно.

Альбом состоит из 11 тетрадей в портфеле-папке, что было сделано для удобства в соответствии со стандартами хранения графических листов тех лет. Первая возникающая ассоциация – альбомы эстампов, зарисовок-воспоминаний о путешествиях и пережитых впечатлениях, столь обязательные для интеллектуально и эстетически развитых людей того времени⁷.

Альбом начинается с планов Петергофа. Инициаторы издания (Николай Павлович, прежде всего) дают нам возможность увидеть разницу планов города 1726, 1753 и 1777 годов⁸. В следующей тетради были помещены образцовые проекты и виды деревни, где квартировали войска, крестьянских домов, колодцев, сараев и прочих необходимых построек крестьянского быта. Все в соответствии с порядком восприятия построек Бабигона дамой Корсини и ее спутников. Это основа миропорядка: идеальный труд на лоне природы. На видовом изображении солдаты мирно готовят пищу, рядом знаки идеально устроенного солдатского быта.

Следуя дальше по тексту «М. К.», мы подходим к Император-



Квартиреры Л. Г. П. П. в деревне Луизино 1852 года июня.
П. Ф. Борель (1829–1898) по рисунку К. К. Циглера (Ziegler) фон Шафгаузен (1826–1906)

скому, или «Приказному домику». Отсюда исходят приказы управления этой «райской землей», которые издают «боги». Ведь здесь же, рядом с Бабигоном и их обиталища – «... волшебные жилища богов». Приказной домик представлен во всех подробностях на уровне образцовых чертежей и видов. Впечатление от него прекрасно выразила «М. К»: «Императорский домик, стоящий на вершине горы, наименован Приказным Домом. Когда мы подошли к нему, и увидели чудные картины, раскинувшиеся перед глазами, между нами произошло нечто вроде смещения языков. Все мы начали выражать восторг на том наречии, к которому больше привыкли; при

том же и говорили мы вместе, не слушая один другого»⁹.

Воистину, свобода эмоционального выражения в духе того времени, и это при том, что две восторженные почитательницы николаевского идеального мира – сдержанные англичанки. И «смещение языков» не случайно: выражение восторга, стало быть, просто на уровне подсознания. Эмоции захлестнули и вырвались, прорвав плотину внешних условностей воспитания. Конечно, это специальный художественный прием: у читателя необходимо вызвать сильный подъем чувств.

Идеальный мир огражден от внешнего мира. Это только идеальная модель, как английские



Сельский Приказной домик. П. Ф. Борель (1829–1898) по рисунку К. К. Циглера (Ziegler) фон Шафгаузен (1826–1906) (?)

социально-экономические утопии, устроенные в виде специальных колоний. Поэтому следующая тетрадь посвящена почти исключительно караулкам петергофского идеального рая. На первом же видовом листе мы встречаем Николая Павловича – он пересекает границу своего мира. Его встречает ветеран: именно в караулках служили инвалиды и им, прошедшим войну, было правильно теперь жить в покое и нести почетную службу.

Примечателен рассказ-анекдот из жизни императорской семьи, иллюстрацией к которому служит тот лист. Он является свидетельством подлинности «игры» семьи Романовых в идеальный мир. Однажды Николай Павлович, переодевшись инвалидом, встретил у караулки свою супругу так, как должно было караульному по статуту службы. Императрица приняла игру и провела свою роль до момента снятия актерами масок. Этот милый розыгрыш сразу обрел статус легенды о герое-императоре, его удивительно доброжелательной и мудрой супруге, которые могут быть кем угодно в своем идеальном мире!»

Следующая тетрадь посвящена инженерным сооружениям. Открывается она видом на «а-ля – античную» руину в виде полуразрушенной колоннады на островке. Вдали панорамный вид на объекты Бабигона: «Бельведер», церковь Св. Царицы Александры. На первом плане, в лодке, с гребцом-дядькой, явно один из августейших детей. Мальчик свершает прогулку по обозримому идеальному миру. Важно также отметить и апелляцию к руинам античности: сознательное введение в структуру модели идеального мира, ссылки на непрерываемый авторитет античности не просто поднимает престиж предложенного решения, но возводит его на уровень образца. А далее на листах мы видим мосты, шлюзы, – одним словом, всю правильно организованную инженерно-техническую «подоснову» этого мира. Тетрадь завершается видом на строящуюся руину. Здесь среди изображенных персонажей есть и архитектор, и ведущий строительство подрядчик, и рабочие, которые трудятся мирно и с чувством выполняемого долга. Идеальные работы! Главный итог – идеальный мир можно построить!¹⁰

Следующая тетрадь посвящена зданию водяной мельницы с комплексом окружающих сооружений: наши посетительницы побывали и здесь. Это место просто знаковое, некий переломный момент в восприятии и настроении. «От приказного дома мы отправились к мельнице, при которой несколько прекрасных комнат и партер. Это самое грациозное уединение, где непременно бы утешилось разбитое судьбою сердце, где поэт нашел бы вдохновение для идиллии или эклоги, прославляющей тихую жизнь среди милой простоты природы»¹¹.

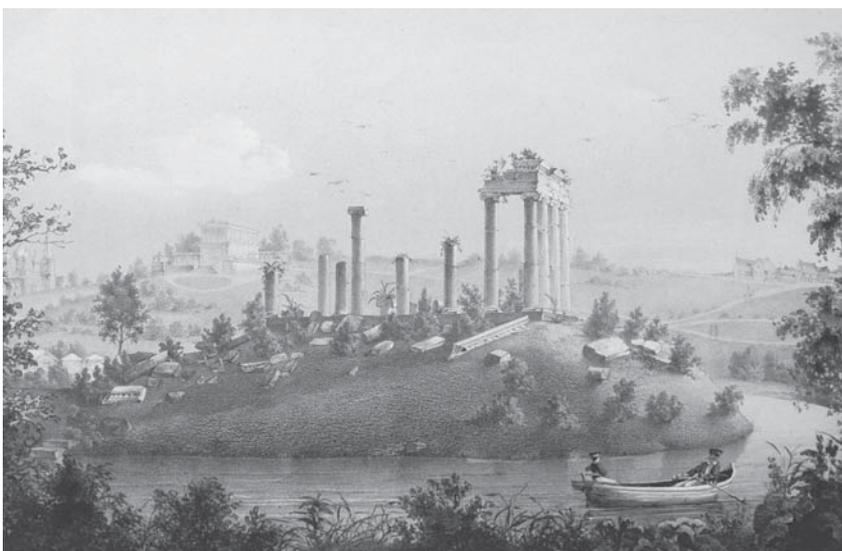
Заметим, что в тот же день мы, как читатели, узнали, что «А. Ш.» и «Л. Г.», которых мы поздравили женихом и невестой, утешились и не называли себя больше разочарованными¹². Стало быть, идеальный мир способен не просто врачевать душу, но и реально менять жизнь людей к лучшему.

На видовом изображении фасад сельской мельницы, пруд, по водной поверхности которого плывет лодка с пассажиром, по дорожке перед фасадом – родители, гуляющие с детьми. Каждый получает то душевное утешение, которое ему необходимо. Далее – чертежи постройки и дома мельника. Еще раз зрителю дается возможность понять, что все это можно построить. «Все эти домики и павильоны, о которых я упоминаю, составляют в летнее время любимые прогулки особ императорской фамилии»¹³. Так мы вступаем в раздел идеальной жизни практически – по словам автора книжки – «богов».

Восьмая тетрадь посвящена павильону «Озерки». Первый видовой рисунок в цвете представляет проезд к павильону коляски с императрицей и, возможно, дочерью, к павильону мимо античной статуи Нила и Античной Вазы (с большой буквы!) – двух прямых апелляций к античности. Да и сам вид фасада павильона через водораздел также выглядит вполне античным. Нам представлена следующая ступень духовно-интеллектуального восхождения: от простых сельских удовольствий к интеллектуальной исторической игре в античные ассоциации, в которых принимают участие люди, имеющие впечатления от путешествий и знания об античной Италии, конечно. Русская сельская простота и мощь изысканной и непререкаемо авторитетной античности



Караулка на петергофской границе. П. Ф. Борель (1829–1898) по рисунку И. И. Шарлеманя (1824?–1870/77)



Руина. П. Ф. Борель (1829–1898) по рисунку К. К. Циглера (Ziegler) фон Шафгаузен (1826–1906) (?)



Здание водяной мельницы. П. Ф. Борель (1829–1898) по рисунку К. К. Циглера (Ziegler) фон Шафгаузен (1826–1906) (?)

уживались в этом идеальном мире с восхитительной лояльностью к существующей действительной жизни.

В этой тетради представлены только чертежи фасадов павильона, но завершается она не так, как другие. В конце тетради вложен лист с изображением праздника 4 (11) июля 1851 года, с представлением балета «Наяда и рыбак». Вот и реальное пересечение мира воображаемого с текущей действительностью жизни! Представление было дано в русле большого праздника с иллюминацией в честь тезоименитства великой княгини Ольги Николаевны. Кульминационный момент в виде балетного представления приведен на изображении. Все тот же автор Мария Корсини поделилась с читающей публикой и впечатлениями от того праздника: «Все было изумительно прелестно; везде были призваны искусство, вкус, усердие и любовь, чтоб сделать этот праздник блестящим и радостным, великолепным и неподражаемым. Во всем чувствовалось увлекательное, неотразимое влияние царской воли и царского слова»¹⁴.

Для более широкого распространения среди народа впечатлений от праздника и этот опус писательницы был издан не только в периодическом издании («Северная пчела»), но и отдельной брошюрой в «Народном чтении». Хочется еще раз обратить внимание на то, что современники совершенно правильно понимали идею созданного «царской волей и царским словом» идеального мира Бабигона и жизни, протекавшей там в реальном времени.

Следующая тетрадь посвящена «Бельведеру». На цветном изображении представлен общий вид постройки, возвышающейся над окружающим ландшафтом, оформленном в лучших традициях историзма, со ссылкой на «античную» архитектуру. На первом же плане вновь видим императорскую семью с государем, подъезжающую к павильону. Прекрасный павильон, распложенный на возвышенности и построенный в виде постройки именно для осмотра окружающих видов, должен был объединить впечатления в некую общую панорамную картину. Не случайно, традиция рассмотрения панорам (именно в виде гравюр и литографий в первую очередь) была так актуальна в первой половине XIX века.



Павильон Озерки. П. Ф. Борель (1829–1898) по рисунку К. К. Циглера (Ziegler) фон Шафгаузен (1826–1906) (?)

Следует отметить особо факт, что альбом был издан до того, как некоторые постройки из представленных в нем, были завершены. Например, павильон «Бельведер» был закончен через шесть лет после издания альбома, а в 1853 году рассматривался только проект. В альбоме же он предстает не просто законченным, но и обжитым. Это замечательный факт: воображение и идеальные представления, выраженные лишь в проектах, возведены в ранг реальности.

Десятая тетрадь посвящена сакральному сооружению – церкви во имя святой царицы Александры. Появление церкви в идеальном мире, конечно, закономерно. Рели-

гиозность и правильное отправление культа – одна из основ миропорядка. Церковь посвящена святой царице Александре, и, безусловно, очевидна параллель с памятью об ушедшей из жизни великой княгине Александре Николаевне. Память эту в семье русского монарха чтили. «Идеальные» деревни Бабигона все имели имена членов императорской фамилии: Луизино, Мишино, Санино и пр. А в память умершей дочери логично было возвести церковь, несмотря на то, что образ святой уже был использован однажды августейшими родителями: были заказаны рисунок, картина, а затем гравюра с изображением Александры Николаевны в образе



Балет на Озерках 1851 года 4 июля. Наяда и рыбак. П. Ф. Борель (1829–1898) по рисунку К. К. Циглера (Ziegler) фон Шафгаузен (1826–1906) (?)

святой царицы Александры. Одно такое изображение находилась в кабинете Александры Федоровны в «Коттедже».

Церковь была построена в русском стиле в соответствии с требованиями исторических основ социально-религиозной традиции того времени. По приказу Николая Павловича туда был перенесен иконостас Петра I. Вероятно, таким образом этот идеальный мир был освящен дважды: русской религиозной традицией и традицией русской монархии, восходящей к Петру Великому.

Все предыдущие видовые изображения объектов комплекса были связаны с настоящим временем введением в изображения узнаваемых персонажей царской семьи и одновременно связаны с моментом нашего сопresутствия «здесь и сейчас». На видовом изображении церкви справа мы видим художника, рисующего вид с церковью, тот самый, что мы сейчас рассматриваем. Это визуальное продолжение традиции в настоящее время. Так были связаны в виртуальном пространстве альбома прошлое (петровский иконостас в церкви), настоящее (рисующий художник) и будущее, поскольку нарисованное сейчас изображение будет рассматриваться (или использоваться) не сразу, не сейчас, а через какое-то время, то есть в будущем.

В последней тетради всего четырех листа. Посвящены они постройке, которая названа «Дачей в сельском вкусе». Это совсем уж идеальное представление о возможности устройства благородной семьи в деревне, например, в реальной петергофской жизни. Император Николай Павлович придирчиво рассматривал проекты дач для Петергофа, делал замечания. Все должно было правильно совмещаться с требованиями идеальной красоты, как ее представлял себе владелец того идеального мира. Николай I ничего не придумал: образцовые проекты домов для новой столицы известны со времен Петра I. Император лишь следовал заветам своего прародителя, в данном случае – в малом масштабе Петергофа.

В заключение можно определить жанр альбома как попытку представить виртуальную прогулку по Бабигону – небольшой модели идеального мира русского императора Николая I. Виртуальная и

реальная прогулки задумывались по определенной программе, звенья которой взаимосвязаны. Аналогия с музейными путеводителями, возникшими относительно недавно, во второй четверти XIX века, очевидна. Правда, мы привыкли, что музеефицируют прошлое, а Николай I фактически музеефицировал идею об идеальном будущем. В этом заключалось его безусловное культурологическое новаторство.

При этом рассматриваемый путеводитель не вербальный, а визуальный. Конечно, сразу возникает желание провести аналогии с роскошными гравированными альбомами, представляющими достопримечательности определенных мест, или альбомами образцовой

архитектуры XVIII и XIX веков. Но в нашем случае важен был не только идеальный, образцовый аспект комплекса, но и его социальный статус. Все «жители» альбома счастливы, находятся в душевном гармоничном равновесии. Создатели издания имели желание оставить все это в память потомкам именно в таком качестве. Здесь так и хочется вспомнить утопическую литературу XVIII – первой половины XIX века. Но ни одной прямой аналогии нет¹⁵...

Кроме того, в эту очевидную идеальность комплекса, в его образцовый характер, на картинках введена реальная жизнь императорской семьи, которую таким образом сразу возвели в ранг образцово-идеальной.

¹ Корсини М. Прогулки в Петергофе. СПб., 1851. С. 1. Корсини Мария Антоновна (урожденная Быстроглазова, 1813/15–1895) – писательница в жанре назидательных рассказов, публиковалась в периодических изданиях в 1845–1857 гг.: «Звездочка», «Северная пчела».

² Там же. С. 5.

³ Там же. С. 8.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 27.

⁶ Там же. С. 27–28.

⁷ Экземпляр альбома из собрания ГМЗ «Петергоф» принадлежал великому князю Михаилу Николаевичу (1832–1909), о чем свидетельствует его экслибрис. Будучи включенным в состав его частной библиотеки, альбом был на практике альбомом путешествий. Каждая тетрадь имеет цветную обложку, разделение тетрадей соответствует темам, заявленным оглавлением. Подобная цветная бумага использовалась в то время и в личных альбомах русских аристократов, куда заносятся впечатления от путешествий, встреч и разговоров, что также не случайно. Это значило, что все, представленное к рассмотрению, требует размышлений и обсуждений.

⁸ Топографические планы Петергофа и «Александрии», например, снимались в 1841 году и вновь в 1854 (РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 1330, 2803). Альбом был издан на состоянии 1853 года – это свидетельство того, насколько реальность и идеальность были сплавлены в замыслах создателей. В 1841 году государь неоднократно напоминал о том, например, чтобы топографы при составлении плана после съемки, обязательно включили все объекты, что запланированы к строительству на 1842 год.

⁹ Корсини М. Указ. соч. С. 26.

¹⁰ РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Л. 2484. 1852 год. По устройству руин на острове большого пруда близ Бабигона.

¹¹ Корсини М. Указ. соч. С. 28.

¹² Там же. С. 30.

¹³ Там же. С. 28.

¹⁴ Корсини М. Петергоф и петергофский праздник 11 июля текущего года. СПб., 1851. С. 4.

¹⁵ Можно вспомнить связанный с Россией альбом архитектора А. Ринальди «Pianta Generale ed elevazione delle Fabriche esistenti nel nuovo giardino di Oranienbaum eseguite per Ordine di I.M. Catarina II. Imperatrice di tutte Russie. Roma», 1796; альбомы памятных Версальских видов А. Переля начала XVIII века и Ж. Риго середины XVIII века и русские альбомы архитектурных образцов. В 1853 году в Москве вышел в свет альбом «Архитектура каменных и деревянных зданий с принадлежащими к ним планами и фасадами», составленный архитектором П. Матвеевым. В этом альбоме мы находим идеальные для того времени проекты церквей в русском и византийском стиле, загородных домиков и сельских дач в английском, русском, швейцарском стиле, въезды и ворота, решетки и прочее. (Л. № 20 – Изба в русском вкусе; 24 – Дача и загородный дом в классицистическом вкусе, 32, 34, 36 и т. д.). В издании более раннем: А. Красовский «Гражданская архитектура» 1851 года мы также найдем немало схожих идей и их решений. Все это свидетельствует о том, что представления о хорошем вкусе в альбоме «Петергоф» были соблюдены абсолютно, т. е. образцово.



Ранняя история Стрельны

А. С. Терентьев

Территория, на которой расположена ныне Стрельна, была заселена еще в раннем Средневековье. Первые поселения здесь возникают не позднее VII–VIII веков н. э. Располагались они, как правило, по берегам рек на естественном геологическом уступе. Это древний берег Литоринового, а затем Древне-Балтийского моря, существовавшего здесь несколько тысяч лет назад. Море дважды отступало, образовав вдоль побережья две огромные террасы. Помимо литоринового уступа, это еще Ропшинские (Дудергофские) высоты в 24 км от современного берега залива. В указанное время это была территория расселения двух финских племен – води и ижоры. Условная граница их расселения проходит как раз по реке Стрельне. К западу находились поселения води, вплоть до реки Наровы, а к востоку – ижоры, которые занимали не только побережье залива, но и расселились по берегам Невы до Ладоги. Однако своей государственности у финских племен не было, и они вошли в состав государства Северная Русь, сложившегося в середине IX века. Первые славянские поселения возникают на Северо-Западе во второй половине предыдущего, VIII века н. э., когда, продвинувшись с юга и запада, они расселяются вдоль крупных рек Приладожья (Ловать, Волхов). Поселения славян носят, в отличие от поселений земледельцев-финнов, торгово-ремесленный характер. Первым центром нового государственного образования стала Ладога (ныне Старая Ладога), но уже в последней четверти VIII века столичным градом становится Новгород, который и оставался им долгое время. Племена води и ижора вошли в состав славянского государства на правах федератов – они платили дань Новгороду, участвовали в совместных военных походах, но и получали от него необходимую защиту от набегов норманнов. Оба финских племени были достаточно надежными союзниками новгородцев. Именно они обеспечивали безопасность мореплавания по Финскому заливу Балтики, который являлся важной составной

частью двух трансконтинентальных торговых путей: «из варяг в греки» и «из варяг в арабы». Колонизация побережья Финского залива славянами началась в XII–XIII веках. В это время здесь появляются первые славянские поселения, а финские племена были крещены, приняв православие и русские имена. К этому времени, вероятно, восходит и появление имени «Стрельна» для обозначения протекавшей здесь реки. Название это имеет славянские корни. Название реки, в свою очередь, дало впоследствии имя поселениям и усадьбам, которые возникают вблизи от ее устья.

В XIV–XV веках складывается административное деление уже достаточно мощного и значительного по площади Новгородского государства. Все земли делились на пять частей, называвшихся соответственно пятинами, в состав которых входили уезды с центрами в крупных крепостях. Уезды, в свою очередь, состояли из погостов, центрами которых являлись села, где, как правило, находилась православная церковь. Земли в устье реки Стрельны (Стрелки) находились в составе входили в состав Дудергофского погоста Копорского уезда Водской пятины. Таким образом, центр погоста располагался в Дудергофе, где был ближайший православный храм, а уездным центром была тогда Копорская крепость. В конце XV века новгородские земли потеряли свою самостоятельность, войдя в состав единого русского государства с центром в Москве. Произошло это в 1477 году при царе Иване III. О состоянии земель на побережье Финского залива в это время мы узнаем из нескольких переписных книг Водской пятины, составленных в конце XV и начале XVI века. В этот период (в 30-е годы XVI столетия) на территории нынешней Стрельны существовало несколько деревень, состоящих из одного-двух дворов, большинство из которых носили одно имя – «деревня Олховая». Принадлежали эти деревни



Портрет Юхана Шютте.
Я. Клоппер по оригиналу
Я. Эльбфаса.
Нач. XVIII в. Шюттеанум. Упсала

боярину Семену Дубасову, чей двор находился в «деревне Олховой у моря блиско устья Стрелна».

В XVI столетии внешние вторжения и внутренние проблемы страны (опричнина, затем смутное время) привели к ослаблению Русского государства, чем не замедлили воспользоваться шведы, давно добивавшиеся контроля над Карелией и Ижорской землей. В конце XVI – начале XVII века они фактически подчинили себе эти территории, что было закреплено Столбовским мирным договором 1617 года. По этому соглашению Ижорская, Водская и Карельская земли отошли к Швеции, войдя в состав провинции Ингерманландия. Значительная часть населения покинула эти земли, переселившись вглубь российской территории. На оставленные земли переселялись финские крестьяне, создавая свои новые поселения. Административное деление территории при шведском владычестве сохранялось, изменились лишь наименования. Дудергофский погост был объявлен баронством и перешел в частное владение. Владельцем погоста с титулом барона становится в 1624 году известный шведский государственный деятель Юхан Шютте. Он был одним из наиболее просвещенных людей своего времени,

почему и был назначен наставником принца Густава Адольфа, ставшего очередным шведским королем. Взойдя на престол, Густав II Адольф отблагодарил своего учителя, способствуя его быстрому продвижению по служебной лестнице, где он достиг важнейших государственных постов, и наделив его огромными земельными владениями, дававшими немалый доход.

В 1617 году Юхан Шютте становится государственным советником и занимает ведущее положение в Королевской палате, отвечая за управление финансами государства. Шютте принимал активное участие и в законодательной работе, внося, среди прочего, предложение о ревизии земского и городского права. В 1610–1640-х годах Юхан Шютте выполнял важнейшие дипломатические поручения шведских монархов по ведению переговоров с Нидерландами, Англией и Данией. В Дерпте (ныне город Тарту на территории Эстонии) он учредил верховный суд и академию, первым канцлером которой его избрали в 1632 году. В шведском городе Упсале он основал так называемый «Шюттеанум» – дом для профессуры и студентов – специальную школу, где готовили дипломатов и чиновников для государственной службы.

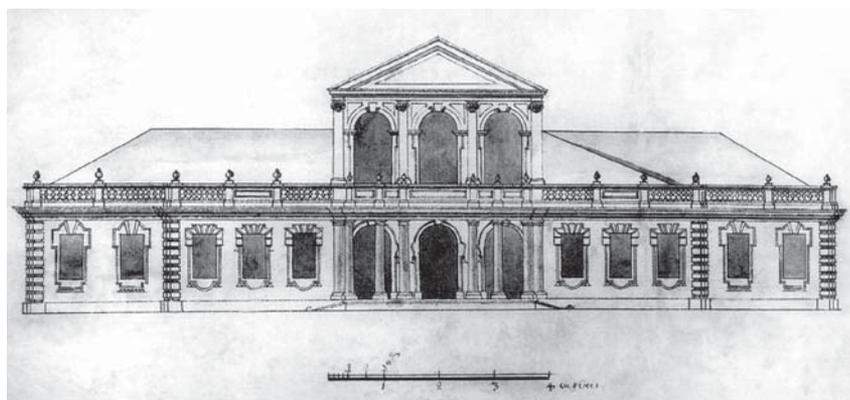
В 1629 году Шютте был назначен генерал-губернатором новых шведских провинций Карелии, Лифляндии и Ингерманландии. В состав последней, как было сказано выше, входило и личное его владение – Дудергофский погост. Ингерманландское поместье Шютте располагалось в Стрельне. Strällna – häff (Стрелина мыза) была, однако, не столько усадьбой, где проживал владелец, сколько резиденцией управляющего, который отвечал за

сбор налогов. В состав усадьбы входил господский дом, расположенный чуть западнее того места, где ныне стоит петровский дворец и, к югу от него – скотный двор. Напротив усадебного дома, у приморской дороги, находился кабак. Такой мыза Стрельна показана на шведской карте, датированной 1670-ми годами, представленной в экспозиции музея. К тому же времени относятся и представленные здесь же образцы медных шведских денег номиналом в один и два далера, представляющие собой медные платы с клеймами правящего монарха и заменявшие собой золотые и серебряные монеты.

Юхан Шютте скончался в 1645 году и был похоронен в кафедральном соборе города Упсала. Владения в Ингерманландии унаследовал его сын Бенгт (1614–1683).

В течение XVII века Россия не раз делала попытки вернуть себе земли по побережью Финского залива, но добиться этого не сумела. Удалось это только Петру Великому в ходе продолжительной и трудной для России Северной войны (1700–1721). Первые победы последовали уже в военную кампанию 1702 года, когда была взята крепость Орешек. Весной следующего года русские войска после непродолжительной осады заняли шведскую крепость Ниеншанц, расположенную в месте впадения реки Охты в реку Неву, а 16 мая на Заячьем острове в устье Невы была заложена крепость Санкт-Петербурх, положившая начало строительству нового города, которому суждено было стать столицей Российской империи. Строительство Петербурга, находившегося под защитой Петропавловской крепости и появившейся годом позже крепости Кроншлот, с первых дней его существования велось очень

интенсивно. Окрестности же города не были пока надежно защищены от шведских набегов, которые не смирились с потерей приневских земель. Создание дворцово-парковых ансамблей здесь, на побережье залива, как того хотелось Петру, невозможно было начинать, не добившись решающего перелома в войне. Наступил этот перелом в 1710 году. Годом ранее русские войска разбили шведов под Полтавой, а 13 июня 1710 года, после почти трехмесячной осады, был взят Выборг, главный форпост шведов на Балтике. Безопасность побережья Финского залива, таким образом, была обеспечена, и Петр приступил к созданию загородных резиденций по примеру тех, которые он видел во время своих заграничных путешествий. Основные работы были развернуты на Южном побережье Финского залива, которое благодаря своему рельефу как нельзя лучше подходило для создания парков с обильным фонтанным убранством, вода для которого доставлялась реками и ручьями, берущими начало на Ропшинских высотах. Фонтаны, создаваемые на нижней прибрежной террасе, могли действовать без использования каких-либо механических приспособлений, благодаря перепаду высот геологических террас. Уже в июле–августе 1710 года по указу Петра князь Ю. Ф. Шаховской с «товарищами» – Ю. Ф. Щербатовым, П. В. Бутурлиным, С. О. Чебышевым и С. П. Нелединским – «описали и меряли под загородные дворы землю и лес». Все побережье залива от Петербурга до Красной горки разбили на равные участки шириной в 100 и длиной в 1000 сажень (одна сажень в XVIII столетии была равна 216 см), предназначавшихся для строительства загородных приморских домов. Царь взял себе участки в районе Поповой мызы, где начал создавать Петергоф в качестве своей личной резиденции, а также зарезервировал несколько участков в Стрельне, где планировалось создание парадного комплекса. Остальные участки были розданы родственникам и приближенным царя, представителям новой столичной аристократии. К тому же 1710 году относятся и первые сведения о проекте дворцово-паркового ансамбля на этой территории: 27 мая Петр «в Стрелиной изволил по плану рассматривать место палатному строению, садам и прудам».



Дворец Петра I в Стрельне. Северный фасад. Ок. 1750. РГИА



Дворец Петра I в Стрельне. Южный фасад. 2007 г. Фото автора

Следует сказать, что это отнюдь не первое упоминание Стрельны в документах петровского времени. Впервые Стрельна упомянута в «Походных журналах» Петра Великого 2 ноября 1706 года: «Были на Стрелиной мызе и ввечеру приехали в Петербург».

В январе 1711 года царь отправился в долгий и трудный Прутский поход, очередную Турецкую кампанию. В отсутствие Петра руководил работами в Петербурге губернатор нового города и Ингерманландии А. Д. Меншиков. Своим распоряжением от 13 января 1711 года царь определил ему список тех работ, которые надлежало выполнить в его отсутствие в городе и в загородных резиденциях. В числе прочего мы находим там и указание на то, что необходимо было сделать в Стрельне: «Также сделать скотной и птичей двор Стрелиной мызе и пару изб для приезду и, ежели не трудно, то хотя маленькую сажелку для рыб». Это небольшое петровское распоряжение и положило начало работам на территории Стрелиной мызы. Пока мы не можем точно назвать автора проекта и зафиксировать начало строительства Дворца Петра I в Стрельне, но во второй половине 1710-х годов дворец уже упоминается в документах. В 1715 году началась активная работа по созданию парадного ансамбля и Петр внимательно следил за всеми происходящими здесь событиями, часто и, подчас неожиданно, навещая Стрельну.

Дворцово-парковый комплекс Стрельны начали создавать в полукилометре от деревянного дворца,

в междуречье Стрелки и Кикенки. Желание Петра создать в Стрельне «второй Версаль», превзойдя в величии все резиденции европейских монархов, приводило к тому, что царь необыкновенно тщательно подходил к выбору проектных решений для резиденции. Новые впечатления, полученные в путешествиях по Европе, порождали новые идеи, одни архитекторы сменяли других. Б. К. Растрелли, Ж. Б. Леблон, С. Чиприани, Н. Микетти – ведущие европейские архитекторы были привлечены для создания огромного сада с фонтанами и каскадами и парадного дворца. Торжественный приморский ансамбль создавался долго и трудно. Планировочные работы были в целом завершены к началу 1720-х годов, но к созданию Большого Стрельнинского дворца по утвержденному царем проекту итальянского архитектора Николо Микетти приступили только в конце июня 1720 года. Первый камень в основание нового дворца положил сам Петр.

Краткая библиография

1. Ардикуца В. Е. Стрельна. Л., 1967.
2. Васильева Н. И. Деревянный дворец Петра I в Стрельне. Историческая справка. Л., 1951. Научный архив КГИОП.
3. Горбатенко С. Б. Петергофская дорога. Историко-архитектурный путеводитель. СПб., 2001.
4. Горбатенко С. Б. Архитектура Стрельны. СПб., 2006.
5. Дубяго Т. Б. Русские регулярные сады и парки. Л., 1963.
6. Переписная окладная книга по Новгороду Водской пятины 7008 года // Временник Императорского Московского общества истории и древностей российских. 1851. Кн. XI.
7. Писцовая книга Вотской пятины. 1539 год. Новгород, 1917. Вып. 1.
8. Письма и бумаги императора Петра Великого. М., 1962. Т. XI. Вып. 1.
9. Походные журналы 1706–1725 годов. СПб., 1854–1855.
10. Стрельна. Константиновский дворцово-парковый ансамбль и исторические места. СПб., 2003.

К 1720 году и деревянный стрельнинский дворец приобретает тот вид, который мы имеем сегодня. В 1719 году были сделаны пристройки в крыльях здания, в 1720 году надстроен мезонин.

В состав ансамбля петровского дворца входила и Спасо-Преображенская церковь, стоявшая к востоку от здания дворца. Освящена она была в 1718 году и служила не только как домовая церковь для царя, но и в качестве приходского храма для Стрелиной мызы. Помимо некоторых, дорогих лично Петру вещей, в церкви по его приказу размещают и реликвии победоносной Северной войны – литавры шведской гвардии, взятые в Полтавской битве и шведский колокол, привезенный из финляндского похода.

В 1721 году царь неожиданно изменил свои планы относительно создания парадной резиденции, приняв решение о переносе строительства парадного ансамбля из Стрельны в Петергоф, который оказался более выгодно расположен в географическом отношении и позволял быстрее закончить работы по созданию фонтанов и каскадов, создав необходимую декорацию пышному празднованию победы в Северной войне. При этом работы в Стрельне не прекратились совсем, но объем их значительно сократился и темпы проведения замедлились. Потому, к сожалению, для стрельнинского ансамбля к году смерти Петра работы не получили логического завершения. Работы по строительству парадного дворца вскоре были совсем остановлены.

Завершения работ Стрельне пришлось ждать еще долгих семьдесят лет. Но это уже другая история...

Росписи дворца «Монплези́р»

О. А. Холоднова

Плафонная живопись интерьеров дворца «Монплези́р» очень значима в его художественном решении. К счастью, во время оккупации Петергофа фашистами росписи во дворце пострадали в наименьшей степени, они вновь и вновь привлекают внимание исследователей.

«Монплези́р» или «Голландский домик» – первая постройка на территории Нижнего парка Петергофа. Петр I лично выбрал место для своего любимого дворца на самом берегу Финского залива и исполнил первоначальный набросок-проект. В строительстве дворца с 1714 по 1724 год принимали участие лучшие мастера петровского времени – архитекторы Андреас Шлютер, Иоганн Браунштейн, Жан Батист Леблон, Николо Микетти, а также декораторы – Никола Пино, Филипп Пильман, Луи Каравакк, Жан Мишель.

С приездом в Петербург Леблона и назначением его генерал-архитектором совпало начало лепных и живописных работ во дворце. В 1717–1718 годах в «Монплези́ре» выполнили лепку. Облицовку стен центрального зала дубом закончили к лету 1718 года, что дало возможность приступить к росписям, для чего был приглашен француз Филипп Пильман – «только один сего таланта, который обретается в службе у его императорского величества»¹, как его охарактеризовал Леблон.

Филипп Пильман (Philippe Pillement) – живописец-декоратор, родился во Франции в Лионе в 1684 году. Он принадлежал к лионской семье Пильманов, к которой принадлежал ряд художников. Самым крупным и известным был Жан Пильман (Жан Батист)². Филипп обучался в мастерской знаменитого французского художника-декоратора, рисовальщика и живописца Клода Жилло (1673–1722)³.

Работа в «Монплези́ре» – первый заказ Пильмана в России, и



Плафон Парадного зала

то, что получил его именно он, не удивительно⁴. 19 февраля 1716 года на российскую службу принял «прямую диковинку» – архитектора Леблона, который привез с собой многих мастеров разных специальностей. Через год он вызвал в Петербург дополнительно 44 француза. Двое из них имели настолько тесные

отношения с генерал-архитектором, что поселились в его доме – это были лекарь Фосат и Филипп Пильман⁵. Леблон в письме к Петру от 1 ноября 1717 года дал блестящую характеристику этому художнику: «...Пильман живописец гротеске и арабеске и украсительных вещей есть только один сего таланта, который обретается в службе у вашего императорского величества. Можно употребить его писать потолки и ламбри в палатах Петергофских и других...»⁶ Однако Петр I не счел нужным выделить ему постоянное годовое жалование, как многим приезжим мастерам, его оставили на положении свободного художника: «да будет ему позволено работать в его художестве на публику без всякого другого позволения кроме что его царского величества изволит ему откадровать»⁷.

Хотя в первой четверти XVIII века в монументально-декоративной росписи употреблялись разные техники – фреска, масло по холсту, приступив к росписям в «Монплези́ре», Пильман остановил свой выбор на темпера по сухой штукатурке, кото-



Плафон спальни Петра I

рая предварительно была покрыта тонким слоем гипса. Возможно, он руководствовался тем, что при благоприятных условиях такие произведения сохраняются весьма долгое время.

Основным средством живописи в XVIII веке был язык символов и аллегорий. Особенно после выхода в свет по указу Петра I в 1705 году в Амстердаме «сборника готовых аллегорических рецептов»⁸ – книги «Эмблемы и Символы», в которой представлено 840 эмблем с подписями на русском, латинском, французском, немецком и английском языках. Монументально-декоративное искусство в петровскую эпоху выполняло не только декоративные функции, но и просветительские. С помощью аллегорий и символов в доступной образной форме выразались государственные, гражданские и политические идеи эпохи.

Плафоны «Монплезира» – это гимн природе (стихиям, временам года, времени суток). Росписи на потолках появились в Парадном зале, пяти комнатах, двух галереях и павильонах-люстгаузах. На падугах в центральном зале «Монплезира» представлены четыре стихии: вода, земля, огонь и воздух.

Исследователь петровской эпохи Н. В. Калязина⁹ предполагает, что источником сюжетных и композиционных решений для художника послужила серия Шарля Лебрена¹⁰ для Королевской гобеленовой мануфактуры. В названную серию входят гравюры с изображением четырех элементов и четырех времен года. Однако это незначительное сходство, которое выразилось лишь в аллегорических персонажах и их атрибутах, скорее всего можно объяснить тем, что еще с XVII века аллегории времен года и стихий стали очень распространенным мотивом в западноевропейской декоративной живописи и получили стойкое, определенное до деталей традиционное воплощение в образах, взятых из античной мифологии. Но полностью отрицать влияние серии Лебрена нельзя. Скорее всего, она применялась при обучении Пильмана.

Падуги центрального зала «Монплезира» обрамлены с четырех сторон фигурной рамой с распространенной в то время трельяжной решеткой (на зеленом



Аллегория лета. Плафон восточной галереи. Центральный медальон

грунте выделяются золотые розетки на переплетениях). Этот же мотив повторен в широкой рамке центральных медальонов (только здесь на золотом фоне трельяжная решетка тонко прорисована коричневым тоном). Основное поле падуг выкрашено в светлый серо-голубой цвет. На нем изображены рокайльные завитки, гирлянды цветов и различные птицы – попугаи, павлин, сова, жаворонок, журавль и другие. Центральное место занимает одна из четырех стихий, исполненная гризайлью (применены различные оттенки синего цвета).

Роспись северной падуги посвящена водной стихии – «Триумф Нептуна», или, как еще называют



Плафон Секретарской

этот эпизод, «Похищение Амфитриты». Воду часто олицетворяют с Нептуном (Посейдоном) – богом, правящим морем и его обитателями. Нептун увозит с возникшим-тритоном на колеснице в виде большой раковины, запряженной гиппокампами, похищенную им дочь морского божества Нерея – nereиду Амфитриту. Бог морей занимает центральную позицию, в правой руке он держит вожжи, а в левой – трезубец, которым погоняет морских коней.

В клейме на южной падуге – «Огонь» – изображена кузница Вулкана (Гефеста) – бога огня и покровителя кузнечного ремесла. Он сидит около наковальни с молотом в руке. Рядом с ним один из его помощников остужает только что выкованные стрелы. Еще двое, раздувающие огонь в горне, видны в глубине, под мрачными сводами пещеры. Вулкан находится в бездействии, о чем-то глубоко задумался. Описанная композиция единственная близкая к гравюрам с картонов Лебрена. Но у него бог огня изображен в сильном развороте, выковывающий стрелу¹¹.

Восточная падуга, олицетворяющая «Землю», представлена богиней с характерными элементами Цереры и фригийской Кибелы. Корона в виде стен с башенками и лев – атрибуты Кибелы (Земли-матери); а рог изобилия с разнообразными плодами, которые уплетает пухлый мальчик, – принадлежность Цереры (богини земледелия). В облаках представлены еще два персонажа – это крылатый ветер и аллегория дождя в виде женщины, выливающей воду из сосуда.

Композиция западной падуги – «Воздух» – воплощена в образе Юноны (Геры), жены Юпитера (Зевса) и покровительницы брака и семьи, а здесь еще и повелительницы туч, бури и молнии. Восседающая на облаке с царским величием, она окружена своими постоянными спутниками – павлинами, кукушкой и другими птицами, парящими в небе. В ее руке – скипетр, за ее спиной – радуга, слева маленький помощник – ветерок. Согласно документу, в августе 1718 года Пильман с помощниками закончил роспись падуг Парадного зала и приступил к исполнению композиции в среднем квадрате¹².

Куполообразный потолок Парадного зала «Монплезира», поднятый на высоту более 8 метров, напоминает полог шатра. В центральном просвете, окруженном стилизованной рамкой в виде подобранных полотнищ занавеса (что перекликается с лепниной вокруг средней композиции), в облаках парит Аполлон – божество солнца и покровитель искусства – в легкой тунике с лирой в руках, с ореолом вокруг головы. Как было распространено в искусстве того времени, его сопровождает аллегория четырех времен года. Они представлены в углах плафона в виде братьев-ветров: северного Борея; западного, весеннего Зефира с венком из цветов; летнего Эвра с колосьями на голове и осеннего Нота с виноградными гроздьями.

Необычно, что поддерживают Аполлона не девять муз, а среди завитков, орнаментов и корзин с цветами написаны фигуры четырех персонажей итальянской народной «комедии дель арте» (Commedia dell'arte). Возникшая в середине XVI века, она получила широкое распространение во французской живописи. Впервые эта тема была введена в декоративное искусство Клодом Жилло – известным художником-орнаменталистом, у которого, как уже упоминалось, учился Ф. Пильман. Последний заинтересовался увлечением своего учителя. Однако персонажи комедии, выполненные Пильманом, очень трудно узнаются, потому что он не следует традиции, смешивает северные и южные направления комедии, которые, видимо, во Франции не играли существенной роли, а маскам придает выдуманные костюмы. Почти все исследователи не имеют общего мнения в определении комедиантов Пильмана, а некоторые и вовсе не пытаются их определять.

М. А. Тихомирова считает, что изображены Капитан, Арлекин, Бригелла и Труффальдино¹³. Г. Н. Голдовский и В. В. Знаменов видят в них Пьеро, Арлекина, Доктора и Капитана¹⁴. А. Г. Раскин думает, что это Капитан, Бригелла и два дзанни¹⁵.

Выдвину собственную версию:

– Капитан – он легко узнается – в белом костюме и пышном голубом берете, со шпагой;

– Бригелла (в переводе его имя означает «ссора») – хитрый и крикливый дзанни (слуга) – всегда многоречив, ловок и изворотлив – в шляпе с широкими полями, в красном кафтане и панталонах;

– Пульчинелла (с итальянского «петушинный нос») – второй дзанни – его отличительные черты – брюшко и горб – здесь он в белой шапочке и полосатом костюме; его поза, выражение лица выдает хитреца и врунишку;

– Панталоне – венецианский купец, богатый и скупой; роскошные восточные одежды, которыми наделил его художник, могут принадлежать только этой маске, жест его правой руки отражает какую-то задуманную интригу¹⁶.

К октябрю 1718 года роспись Зала уже была закончена, а 14 октября с Пильманом заключили новый договор: «царское величество изволит ему приказать малавать в Питер Гофе а палатах Момплезира три плафона за 200 рублей»¹⁷. Знайки Петергофа Н. И. Архипов и А. Г. Раскин полагают, что это были западные покои, то есть Секретарская, Спальня и Кабинет¹⁸. Скорее всего, это верное утверждение, поскольку западных комнат три, и все они относятся к личным покоям Петра; восточных тоже три, но большей частью это хозяйственные помещения, и росписями украшены только две из них.

Живописные работы в трех западных «камерах» завершили к 20 марта 1719 года, и Пильману выдали



Аллегория осени.
Плафон Лакового кабинета



Аллегория зимы. Плафон Буфетной

«достальные 80 рублей»¹⁹. В этом же документе говорится о том, что ему дают заказ еще на две палаты в Петергофе и обещают по 60 рублей за каждую. Очевидно, имелись в виду восточные комнаты – Лаковый кабинет и Буфетная. К маю 1719 года они были готовы, о чем 11 мая 1719 года подпоручик Семен Кишкин доносил начальнику – обер-комиссару канцелярии городских дел князю А. М. Черкасскому²⁰.

Прежде, чем описывать плафоны трех западных и двух восточных комнат, следует выделить характерные черты живописи Пильмана и форм его плафонов, чтобы в дальнейшем не повторяться.

Практически во всех живописных композициях Пильман употребляет свои излюбленные элементы:

- гирлянды и корзины цветов²¹;
- рокайльные завитки;
- причудливо изогнутые тонкие ветви со стилизованными листьями;
- трельяжная решетка (использовалась почти в каждой росписи);
- раковины;
- розетки;
- гермы;
- изображения разнообразных птиц.

Отделка потолка западных комнат отличается от восточных по форме плафонов и по их обрамлениям. В первых использована пятичастная композиция, состоящая из центрального поля и четырех боковых медальонов:

– в Морском кабинете – в центре овал; по сторонам света (точкам

горизонта) размещены 4 круглых медальона;

– в Спальне – средняя часть сложной формы, а по углам – 4 квадрата с одним срезанным углом;

– в Секретарской – прямоугольник без углов и угловые овалы медальоны.

В двух восточных «камерах» плафоны в виде прямоугольников, занимающие почти всю плоскость перекрытия.

Свободную от живописи часть потолка во всех комнатах, кроме Буфетной, украшает лепнина.

Плафон Морского кабинета по сюжету не связан с росписями остальных помещений – он не символизирует ни стихии, ни времена года. В центре – в окружении многочисленных гирлянд цветов, раковин, завитков и орнаментов, герм с сатирами – четыре забавные обезьянки развлекаются с цветами. Традиционно считается, что обезьяна, как записано в «Эмблемах и символах», «есть знак подражания, пересмешичества, и комедии»²².

В расположенных вокруг четырех круглых медальонах представлены разнообразные сцены (выполнены золотом по терракотовому фону):

– в северном – сатир с серпом в руке, рядом бежит собака;

– в восточном – два путти с циркулем;

– в южном – два амура с луком и стрелами;

– в западном – два путти с охотничьим рогом и собакой.

Художники часто отходили от традиционных аллегорических символов, особенно это практиковал Лебрен²³. В «Эмблемах и символах» упомянутые композиции не встречаются, и можно только гадать о значении данных сюжетов.

Возможно, все они символизируют различные виды человеческой деятельности: комедия; земледелие и скотоводство; Астрономия и Геометрия; искусство стрельбы; охота, что соответствует назначению данной комнаты – кабинета.

Предположим, что обезьяны – аллегория заморских диких животных, а остальные темы, представленные по точкам горизонта, – четыре части света – Азия, Европа, Америка и Африка.

Плафон Спальни перекликается с росписью Зала – на нем изображены персонажи комедии дель арте. Угло-

вые клейма не связаны по сюжету с центральной частью – в окружении орнаментов изображены золотые гермы с крыльями мотыльков.

При определении масок из Спальни специалисты не придерживаются одного мнения. М. А. Тихомирова полагает, что это Арлекин, Капитан, Доктор и служанка Сервета или Коломбина²⁴. Б. Ф. Борзин отождествляет их с Капитаном, Арлекином, Врачом и Служанкой²⁵. В «Художественных сокровищах России» за 1903 год они определяются как «старик, китайка, старик, шут»²⁶.

Дадим новую характеристику:

– Доктор – скупой, ревнивый ученый или адвокат; в данном случае он одет соответственно своей маске – темно-коричневый костюм: короткие панталоны, куртка, мантия, перекинутая через плечо, большой белый воротник; черные чулки, туфли и шляпа с полями; согнувшись, он опирается на трость;

– Арлекин – дзанны – веселый, добродушный, наивный, нескладный – его выдает широкий пояс из цветных лоскутков; художник изобразил его с наивным, даже глуповатым выражением лица;

– Ковиелло – неаполитанский слуга, умный и хитрый; на его костюме (на длинных рукавах и по низу куртки) – бубенцы, на голове – шапочка с перьями, похожими на солнечные лучи; в руках – типичная «палка шута», завершенная горбоносой лысой головой;



Плафон Морского кабинета Петра I

– Влюбленная – как положено этой маске, представлена в роскошных одеждах – в изящной шляпке, в платье похожем на кимоно с воротником, отороченным мехом. Служанку (Коломбину, Серветту), второй женский персонаж в комедии дель арте, художник не стал бы наряжать в подобный костюм.

Интересом к итальянской комедии Пильман обязан своему учителю Клоду Жилло. Он издал сборник гравированных рисунков под названием «Новая книга принципов орнаментации, дающих неограниченное количество форм». Сохранились рисунки Жилло с комедийными масками в различных музеях мира: Музее искусства в Лос-Анжелосе, Музее карнавала в Париже, в частных коллекциях (Мецгер в Нью-Йорке и других).

Как писала М. А. Тихомирова: «... Пильман полностью использовал арсенал средств, разработанный [Жилло]. Он, конечно, варьировал их по-своему»²⁷.

Большой интерес представляет один лист из бывшей коллекции Paulme (Париж), исполненный сепией, пером и кистью²⁸. Три персонажа, за исключением мелких деталей и незначительных видоизменений в костюме, идентичны трем маскам Пильмана из «Монплезира»: Капитану из Центрального зала, Влюбленной и Ковиелло из Спальни. Один рисунок сангиной, хранящийся в парижском Музее карнавала, отображает маску, похожую на Бригеллу из Парадного зала «Монплезира».

Очевидно, Пильман не всегда задействовал воображение, иногда использовал готовые образцы своего учителя. Рисунки он мог привезти с собой или во время своего ученичества скопировал работы Жилло.

В третьей комнате западной половины дворца, Секретарской, все 5 медальонов объединены одной темой – вакханалия, входящей в тему осени. Посередине, в овале, окруженном цветочной гирляндой, на золотом фоне коричневыми масляными красками нанесен легкий рисунок, изображающий танец.

В боковых клеймах – продолжение вакхических сенок:

– в северо-восточном углу – Вакх и сатир с плющом;

– в юго-восточном – три девушки, одна из них держит на голове корзину;

– в юго-западном – двое мужчин с волынками;

– в северо-западном – две девушки и юноша собирают виноград.

Вакханалия была одна из излюбленных тем в творчестве Жилло. Один из его альбомов-эстампов посвящен символическим изображениям жизни человека, переданным в образах спутников Бахуса²⁹.

В следующих помещениях «Монплезира» Пильман вновь обращается к теме «Времена года». Причем, аллегории весны, лета и осени размещены в двух галереях и Лаковом кабинете, находящихся на одной южной анфиладе, а зима изображена в росписях хозяйственного помещения дворца, выходящего окнами на север.

Плафон Лакового кабинета посвящен «Осени». В обрамлении завитков, птиц, сидящих на жердочках, на фоне осеннего горного пейзажа во весь рост дана полубога-женная женская фигура в венке из виноградных листьев с перекинутой через плечо шкурой леопарда. Вакханка выдавливает из виноградной грозди сок в чашу. У ее ног расположился мальчуган с этими южными сладкими ягодами. Сценка увенчана картушем с изображением головы Вакха (бога вина, символа осени) и гирляндой из переплетенных цветов и виноградных лоз.

В Буфетной представлена «Зима». Женщина с жаровней, в которой пылают угли, оберегает ладонью исходящее от нее тепло, которое пытается задуть северный ветер Борей. У ее ног обнаженный амур и замерзшая птица, что еще более усиливает ощущение зимнего холода.

В верхней части плафона в картуше – голова бородатого старца, олицетворяющего зиму. Причем, он изображен настолько реалистично, что некоторые исследователи подозревают портретное сходство. Н. И. Архипов и А. Г. Раскин считают, что художник «написал портрет одного из безымянных строителей дворца»³⁰. Б. Ф. Борзин присоединяется к их мнению и предлагает еще одну версию: «а возможно, это и автопортрет [Пильмана]»³¹.

В мае 1719 года Пильман закончил роспись в двух восточных комнатах. С того времени, оставшись после смерти Леблота без поддержки, он был без работы в течение нескольких месяцев, несмотря на

блестящие рекомендации. Поэтому в феврале 1720 года он подал прошение Петру I с просьбой о новом заказе или увольнении на родину³². 28 мая 1720 года Пильман получил заказ «написать потолки в двух галереях у Монплезира живописным самым добрым мастерством, против рисунков изготовил государственными материалами как ему показано будет от подпоручика Кишкина, а завышеписанную работу взять ему денег 800 рублей из оных наперед выдать половину 400 рублей а достальные по окончании той работы»³³.

Элементы орнамента в росписи галерей почти те же, что и на плафонах Центрального зала и примыкающих к нему комнат, но появляются новые стилистические черты – изображения комических масок и завитки становятся причудливой формы, в виде крылатых чудовищ с туловищами, переходящими в орнамент.

Осенью 1720 года одна галерея уже была расписана. 10 ноября того же года от русских живописцев поступило заявление с просьбой перенести работы по второй галерее на следующий год, о чем Семен Кишкин пишет заместителю обер-комиссара Канцелярии Городовых Дел У. А. Синявину 12 ноября 1720 года, потому что «за нынешним зимним временем писать невозможно. А ежели де держать в ней жар или печь поставить, и оттого де сверху угар велик и в морозы от тепла станет мокнуть, а внизу де теплу быть не можно...»³⁴.

Действительно, «для ускорения просушки известковых штукатурок прибегают к искусственным мерам: усиленному отоплению помещения с помощью железных переносных печей, которые ставят поблизости просушиваемых стен; меры эти дурно отражаются на прочности штукатурки и стен [а мы добавим – и живописи], так как способствует просушке стен лишь на их поверхности, где поры закрываются и, таким образом, препятствует дальнейшему просыханию стен в их глубине»³⁵.

Однако заявление не приняло во внимание, работы продолжили, и к февралю 1721 года их завершили. 2 февраля этого года Кишкин сообщает Синявину, что «оной Пильман подля Монплезира те галдарей

потолки расписал кроме чердаков живописною работою»³⁶.

В центральном овале восточной галереи представлена аллегория «Лето» – женщина, играющая на литаврах, у ее ног расположились три младенца, олицетворяющие летние месяцы. Среднюю композицию с двух сторон окружают два небольших медальона, заключенные в рамку в виде сплетенных цветов, в них на золотом фоне коричневым тоном прорисованы игры путти.

В западной галерее в центре плафона «в мечтательной позе, изображена молодая девушка, к которой спешит посланник любви – амур с букетом цветов...»³⁷. Она – богиня цветов Флора, символ Весны. С двух сторон от этой сцены в круглых клеймах изображены пляски путти (рисунок золотом по темному серо-голубому тону). В восточной и западной части потолка галереи показана смена времени суток: на фоне восходящего солнца, мальчик бьющий в бубен; а при заходящем солнце мальчик с опущенным бубном.

Согласно контракту у французского живописца имелись русские ученики: «... да позволено ему [Пильману] будет взять в свою службу таких русских людей какие ему понравятся для научения их своему художеству»³⁸.

В Центральном зале и в примыкающих к нему «каморах» мастер трудился один, так как в документах не упоминаются какие-либо другие художники, помогавшие ему. Хотя, вероятно, в его распоряжении все же были ремесленники и подмастерья. В галереях и люстгаузах с ним работали его ученики – Степан Бушуев, Михаил Негрубов и Федор Воробьев, а также другие русские живописцы, о чем есть документальное подтверждение – доношение Кишкина У. Синявину от 28 января 1721 года: «в прошлом 720 году присланы были из Санкт-Петербурха ведения Оружейной Канцелярии живописцы в Питер Гоф для росписывания живописною работою которые у той работы в Питер Гофе были, а именно Александр Захаров, Василий Ерошевский, Леонтий Федоров, Василий Морозов, Иван Любецкой, Дмитрий Соловьев, Егор Моченой, Герасим Иванов и оные из Питер Гофа отпущены в Питербурх в том же году, и оных живописцев прикажи Государь мой

собрав прислать в Питер Гоф для росписывания чердаков и для отдачи Караваку»³⁹.

Хотя основной замысел и эскизы принадлежали Пильману, участие русских живописцев не сводилось только к роли пассивных исполнителей. Не отходя от намеченного плана, они придали своеобразие ряду образов. Все это объясняется разностью школ – у Пильмана за плечами была французская школа, он был уже зрелым мастером; у русских, начинающих художников в основе лежала иконописная манера и образы былинных и сказочных персонажей.

В росписи западной галереи принимал участие еще один французский художник – Людовик Каравакк (Louis Caravaque)⁴⁰. 20 января 1721 года Ульян Синявин пишет, что по указу Петра I в Петергофе «в галдарей на правой стороне Монплезира от моря... где назначена резьба, тут росписывать живописью живописцу Короваке так же как росписывает живописец Пилман»⁴¹. Этим же числом обозначено прошение Каравакка в Канцелярию городских дел с требованием «для росписывания на галдарей в Момплезире красок...»⁴².

Первоначально падуго в галереях предполагали отделать дубом, как и стены, но, как видно из упомянутого документа, они были расписаны. Поскольку осенью 1720 года живописные работы в восточной галерее уже завершили, очевидно, что Каравакк, участвовал только в росписи западной галереи.

В обеих галереях на падугах в обрамлении завитков (иногда причудливой формы с завершением в виде головок бородатых злобных чудовищ), гирлянд цветов изображено множество золотых масок. Они отличаются по декоративному оформлению – в западной галерее маски заключены в картуши бордового цвета, а в восточной их поддерживают сложные завитки такого же цвета. Некоторые маски выполнены с большим мастерством, но встречаются и довольно посредственные. Это можно объяснить тем, что и с Пильманом, и с Каравакком трудились русские живописцы, которые только обучались «письму на французский манер». Причину того, что Каравакку доверили столь незначительные работы, объяснить

легко. Этого француза приняли на службу в России, и по контракту он должен был работать три года «в живописи на масле для исторических картин портретов и баталей лесов и деревень и цветов зверей так в больших как и малых размерах так же в самой малой суптелной живописи для портретов и исторических картин»⁴³. Для того, чтобы он показал свои умения в монументально-декоративном искусстве, ему и поручили выполнить роспись падуг в одной галерее «Монплезира». Как только Каравакк подтвердил свое мастерство, он стал получать заказы⁴⁴.

В феврале 1721 года с Пильманом был заключен новый договор о росписи двух «чердачков», то есть боковых павильонов, или люстгаузов. Кишкин сообщает в Канцелярию Городовых дел 22 февраля 1721 года о требовании Пильманом «в Питер Гоф для росписывания двух чердачков Монплезира красок... карандашей... пицей бумаги...»⁴⁵.

4 мая 1721 года Синявин сообщил Петру в Ригу, что «живописною работою два чердачка подле галдарей написаны». 5 августа 1721 года «по договору ево за росписание в Питер Гофе в двух чердачках что при Монплезире у галдарей потолков гзымзов живописною работою против рисунков из готовых государевых материалов к прежде данным ему Пильману наперед денгам ко сту рублям достальные сто рублей выдать ему Пильману записав в росход с роспискою...»⁴⁶.

Значит, плафоны в люстгаузах выполнялись в феврале–апреле. Прочность красочного слоя в это время не могла быть обеспечена. Этим и объясняется вызов Пильмана с учениками Бушуевым, Поздеевым и Негрубовым в Петергоф «для починки по прежнему попорченной живописной работы»⁴⁷.

Росписи этих павильонов схожи между собой, однако не содержат уже привычной символики. Световой фонарик и потолок украсили орнаментальной росписью золотом по светлому и темному серо-голубому фону.

На падугах в восточном люстгаузе в обрамлении причудливых завитков, завершающихся головами драконов или сказочных старцев, – композиции из ваз и разнообразных птиц – удот, жаворонок, глухарь, ворона, журавль и другие.

На падугах в западном павильоне – в середине каждой изображены вазы с цветами и по два путти: одни с луком и стрелами; другие – с музыкальными инструментами (флейтой и бубном); другие трети с гирляндами цветов.

Следует отметить, что ряд специалистов не отличают работы Пильмана в галереях и люстгаузах «Монплезира» и Каравакка в галерее «Монплезира» и двух Вольерах. Первым путаницу внес А. И. Успенский. Он считал, что «чердаки» в «Монплезире» – дело рук русских живописцев под руководством Каравакка, и «здесь же два чердака расписывает Пильман». «Галдарей подле Монплезира» тоже каким-то образом, по словам Успенского, одновременно украшают живописью и Пильман, и Каравакк⁴⁸. Автор резюмирует: «о каких тут галереях говорится, судить теперь трудно, так как в настоящее время в Монплезире существует всего 2 галереи петровского времени, соединяющие центральный корпус дворца с двумя павильонами (палатками?)»⁴⁹.

Если хорошо разобраться в приводимых Успенским архивных документах, становится понятно, что «чердаки», которые расписывал Каравакк – это так называемые «беседки на музыке» или Вольеры, а Пильман работал в люстгаузах «Монплезира». В галереях же трудились русские живописцы из Оружейной палаты под руководством Пильмана, то, что делал в этих галереях Каравакк, – это роспись падуг, как упоминалось ранее.

Н. Н. Коваленская считала, что Пильман расписывал «Монплезир» и Вольеры, а «чердачки» в «Монплезире» относятся к работам Каравакка⁵⁰.

Ясность в этот вопрос внесли Н. И. Архипов и А. Г. Раскин⁵¹. Позже к ним присоединились А. А. Кедринский и В. П. Толстой: «на основании архивных документов сейчас точно установлено, что автором живописного декора [Монплезира] и руководителем бригады русских мастеров-исполнителей был французский художник Ф. Пильман, а участие Каравака (с именем которого по традиции связывают росписи Монплезира) сводились лишь к росписи участков наружных стен здания – и то в более позднее время»⁵².

Росписи во дворце «Монпле-зир» неоднократно реставрировались. А. И. Успенский в 1902 году отмечает, что «после наводнения в 1770 году Монпле-зир капитально ремонтируется. Надо отдать справедливость – весьма толково. Характер петровского времени сохранен вполне. ...Из более или менее значительных ремонтов Монпле-зира бывших в XIX столетии, упомянем два, – один в 1802 году (после бури) и другой в 1825 (после наводнения 7 ноября 1824 года)»⁵³. Успенский отмечает, что «сохраняется Петергоф далеко не так, как он того заслуживает. Казенная рутина выработала один тип ремонта: ежегодно все приводить в “наичистейший” вид. Из соображений такой казенной чистоты – дворец и все фонтаны ежегодно перекрашиваются вновь (в некоторых частях от наслоения краски совершенно заплыли орнаменты), а изредка производятся и более опасные для сохранности старины переделки. Так, от всей изумительно изящной и тонкой росписи Петровских дворцов сохранился, каким-то чудом, в нетронутом виде один только купол беседочки на музыке (бывшей в Петровские времена птичником); все остальное, и в том числе плафоны Pillement в Монпле-зире, перемазаны в недавнее время малярными подрядчиками»⁵⁴.

Действительно, в XIX веке регулярно проводились подновления росписей и, чтобы они выглядели ярче, их почти каждый год записывали сверху масляными красками. К середине XX века плафоны Пильмана по колориту были неузнаваемы.

С 21 сентября 1941 по 19 января 1944 года. Петергоф находился в фашистской оккупации. В этот



Плафон западной галереи.
Фрагмент

период ряд факторов отрицательно сказались на росписи:

- на морской террасе было рас- положено оружие;
- центральную часть дворца превратили в казарму;
- для обеспечения помещения теплом использовали печи-временки, и на потолках оседала копоть;
- в некоторых местах потолки осели, что грозило обрушением штукатурки;
- в крыше образовались щели, стала проникать влага (особенно сильно пострадала роспись запад- ной падуги в Зале; она превратилась в «расплывшееся грязно-серое пятно»⁵⁵).

Старейший работник Петерго-фа М. А. Тихомирова замечает, что «плафоны комнат закопчены, запачканы, в некоторых местах отпала штукатурка с красочным слоем, в центральном зале и галереях сыростью уничтожены значительные куски живописи, почти во всех по-

мещениях наблюдалось шелушение красочного слоя»⁵⁶.

В 1955–1963 годах росписи были расчищены до авторского слоя и отреставрированы бригадой художников-реставраторов под руководством Р. П. Саусена. Чтобы сохранить «подчерк кисти» русских живописцев, Саусен отказался от последующего после расчисток «прикосновения кистью» в композиции с изображением Флоры в западной галерее⁵⁷. Таким образом, до сегодняшнего дня она сохраняется в подмалевке.

В 1990–2000-х годах некото-рые плафоны снова рестав-рировались под руководством Л. А. Любимова.

Голландский домик задумывал-ся как летний дворец, и в зимний период не отапливался. Более 200 лет на росписи влияли перепады температур и влажности. То, что они сохранялись все это время в до-вольно хорошем состоянии в таких условиях, а также примеры других памятников архитектуры показывают, что дальнейшее существование этого неповторимого живописного произведения возможно только в подобной среде.

Дворец «Монпле-зир» в Пе-тергофе – уникальный памятник начала XVIII века, в котором ис-пользовали новейшие технологии того периода. Многие интерьеры во дворцах XVIII века перестраи-вались, а плафоны, украшающие их, утрачивали свою смысловую выразительность или переписы-вались. Ценность «Монпле-зира» в том, что до наших дней все его интерьеры сохранились без каких-либо изменений, и если часть отделки погибла во время войны, росписи сохранились в своем первоначальном виде.

¹ РГАДА. Ф. 9. Отд. II. Кн. 32. 1717. Л. 867–873 об.

² Жан Пильман (1728–1808) – рисовальщик-орнаменталист, гравер, живописец-пейзажист, автор жанра живописных панно в стиле «шинуазери».

³ Одновременно с ним обучался и его ровесник Жан Антуан Ватто.

⁴ К сожалению, несмотря на все предпосылки для блестящей карьеры в России Филиппа Пильмана в качестве живописца-декоратора, она сложилась не вполне успешно. Помимо «Монпле-зира» в Петергофе, летом 1719 года художник выполнил росписи в двух залах Большого дворца, которые не сохранились до наших дней (РГИА. Ф. 467. Оп. 4. 1719. Д. 806. Л. 10 (опубл.: Успенский А. И. Императорские дворцы. М., 1913. Т. 2. С. 140). Там же. Оп. 1. Кн. 19 а. 1720. Д. 42. Л. 201). В феврале 1724 года Пильман вновь просит назначить ему постоянное жалование (1200 рублей в год). Петр I приказал ему дать абшит – уволить (без каких-либо оговорок), для чего он был послан в Коллегию иностранных дел (РГИА. Ф. 467. Оп. 4. Д. 144. 1724. Л. 126–129). Таким образом, последние сведения о французском живописце в России в документах встречаются 24 февраля 1724 года. Точная дата выезда, его дальнейшая жизнь и работа в России и во Франции, год смерти неизвестны. (1730 как год смерти определяет только В. Г. Власов, но неясно, на какие источники он опирается в данном вопросе. См.: Власов В. Г. Стили в искусстве. Словарь. СПб., 1997. Т. 3. С. 163).

⁵ РГАДА. Ф. 150. 1717. Д. 16. Л. 7, 16.

- ⁶ Там же. Ф. 9. Отд. II. Кн. 32. 1717. Л. 867 – 873 об. (полностью опубл.: Калязина Н. В. Архитектор Леблон в России / Под ред. Т. В. Алексеевой // От Средневековья к новому времени: Материалы и исследования. М., 1984. С. 117–118. Прим. 30 б).
- ⁷ Там же. Ф. 9. Отд. II. Кн. 32. 1717. Л. 874–875.
- ⁸ Калязина Н. В. Монументально-декоративная живопись в дворцовом интерьере первой четверти XVIII века / Под ред. Т. В. Алексеевой // Русское искусство барокко: Материалы и исследования. М., 1977. С. 66. Прим. 15.
- ⁹ Там же. С. 61.
- ¹⁰ Шарль Лебрён (1619–1690) – выдающийся французский художник, главный автор и законодатель «Большого стиля» в искусстве Франции XVII века.
- ¹¹ *Tapisseries du roy, ou sont representez les quatre elemens et les quatre saisons. Avec les devises qui les accompagnent, et leur explication.* Paris: Sébastien Mabre-Cramoisy pour l'imprimerie royale, 1670.
- ¹² РГАДА. Ф. 9. Отд. I. Кн. 38. 1718. Л. 23 (опубл.: Архипов Н. И. Раскин А. Г. Петродворец. Л.; М., 1961. С. 95).
- ¹³ Тихомирова М. А. Плафонная живопись Монплезира в Петергофе. Петергоф, 1955. Л. 24, 25 // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-91.
- ¹⁴ Голдовский Г. Н. Знаменов В. В. Дворец Монплезира. Л., 1981. С. 38.
- ¹⁵ Раскин А. Г. Петродворец. Л., 1988. С. 132.
- ¹⁶ Дживелегов А. К. Итальянская народная комедия. М., 1954.
- ¹⁷ РГИА. Ф. 467. Оп. 3 (560/1579). 1718. Д. 16. Л. 1 (опубл.: Архипов, Раскин. Указ. соч. С. 96, 186, прим. 17).
- ¹⁸ Архипов Н. И. Раскин А. Г. Петродворец. Л.; М. 1961. С. 96.
- ¹⁹ РГИА. Ф. 467. Оп. 1. Кн. 4 б. 1719. Д. 56. Л. 87.
- ²⁰ Там же. Оп. 3 (565/1475). Д. 6. Л. 2.
- ²¹ Исследователь садово-парковых растений Петергофа О. Д. Волкова считает, что Пильман «старался "писать" растения, соответствующие данному времени года» (Волкова О. Д. Исследование плафонной живописи в галереях и залах дворца Монплезира. Научная работа. Петергоф. 2002. Л. 2 // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-165 а).
- ²² Емвлемы и символы избранные, на Российский, Латинский, Французский, Немецкий и Англицкий языки переложенные, прежде в Амстердаме, а ныне во граде Св. Петра напечатанные, умноженные и исправленные Нестором Максимовичем-Амбодиком. СПб., 1788. С. XLIV.
- ²³ Иконологический лексикон или Руководство к познанию живописного и резного художеств, медалей, эстампов и проч. с описанием, взятым из разных древних и новых стихотворцев. С французского переведен Иваном Акимовым. СПб., 1763. С. 1, 2.
- ²⁴ Тихомирова М. А. Указ. соч. Л. 24, 25.
- ²⁵ Борзин Б. Ф. Росписи петровского времени. Л., 1986. С. 79.
- ²⁶ Петр I. Материалы для иллюстрации его времени // Художественные сокровища России. 1903. № 1. С. 25.
- ²⁷ Тихомирова М. А. Памятники. Люди. События. Л., 1984. С. 276.
- ²⁸ Eldelberg Martin. Watteau and Gillot: a point of contact // *The Burlington magazine*. 1973. April. № 841. P. 232–239.
- ²⁹ Тихомирова М. А. Плафонная живопись Монплезира... Л. 13.
- ³⁰ Архипов А. И., Раскин А. Г. Указ. соч. С. 93.
- ³¹ Борзин Б. Ф. . Указ. соч. С. 80.
- ³² РГАДА. Ф. 9. Отд. II. Кн. 58. 1720. Л. 109 (полностью опубл.: Тихомирова М. А. Памятники. Люди. События. С. 225–226).
- ³³ РГИА. Ф. 467. Оп. 1. Кн. 19 а. 1720. Д. 42. Л. 201–202 (впервые опубл.: Успенский А. И. Указ. соч. Т. 1. С. 4, 140).
- ³⁴ Тихомирова М. А. . Памятники. Люди. События. С. 233 (ссылка на: Архив народного хозяйства (Ленинград). Фонд Канцелярии от строений (без описи). Кн. 21. Л. 187).
- ³⁵ Киплик Д. И. Техника живописи. М., 1998. С. 416.
- ³⁶ РГИА. Ф. 467. Оп. 1. Кн. 19 а. 1721. Д. 42. Л. 200.
- ³⁷ Борзин Б. Ф. Указ. соч. С. 80.
- ³⁸ РГАДА. Ф. 9. Отд. II. Кн. 32. 1717. Л. 874, 875.
- ³⁹ РГИА. Ф. 467. Оп. 1. Кн. 18 а. 1721. Д. 54. Л. 134–135.
- ⁴⁰ Людовик Каравакк (Louis Caravaque) – французский живописец. Родился 31 января 1684 года в Марселе. Он был из семьи резчиков по дереву и скульпторов. В Марселе работал в Арсенале шпалер. С 1715 года до самой смерти в 1754 году состоял на русской службе.
- ⁴¹ РГИА. Ф. 467. Оп. 1. Кн. 18 б. 1721. Д. 241. Л. 613–615 (впервые полностью опубл.: Успенский А. И. Указ. соч. Т. 2. С. 5. Сноска 22).
- ⁴² Там же. Д. 253. Л. 634–634 об.
- ⁴³ РГАДА. Ф. 9. Отд. II. Кн. 25. 1715. Л. 522.
- ⁴⁴ В 1721 году, сразу после росписи «Монплезира», Каравакку поручили расписать купола и стены Вольеров в Петергофе.
- ⁴⁵ РГИА. Ф. 467. Оп. 1. Кн. 18 б. 1721. Д. 341. Л. 883.
- ⁴⁶ Там же. Оп. 4. 1721. Д. 814. Л. 8.
- ⁴⁷ Архипов Н. И., Раскин А. Г. Указ. соч. С. 96 (ссылка на: ГПБ. Рукописный отдел. Счетная книга Канцелярии от строений за 1722 г. Л. 662, 663).
- ⁴⁸ Успенский А. И. Императорские дворцы. М., 1913. Т. 2. С. 5. Прим. 21, 22., 23.
- ⁴⁹ Там же. Т. 2. С. 4.
- ⁵⁰ Коваленская Н. Н. Живопись первой половины XVIII века // История русского искусства / Под ред. И. Э. Грабаря. М., 1960. Т. 5. С. 314; Коваленская Н. Н. Русское искусство XVIII века. М., 1962. С. 44.
- ⁵¹ Архипов Н. И., Раскин А. Г. Указ. соч. С. 96, 110.
- ⁵² Кедринский А. А. Толстой В. П. Монументально-декоративная живопись // Русское декоративное искусство. XVIII век. М., 1963. Т. 2. С. 262.
- ⁵³ Успенский А. И. Петергоф в XVIII веке // Художественные сокровища России. 1902. № 7, 8. С. 190–191.
- ⁵⁴ Там же. С. 143.
- ⁵⁵ Тихомирова М. А. Памятники. Люди. События. С. 200–201.
- ⁵⁶ Тихомирова М. А. Плафонная живопись Монплезира в Петергофе. Петергоф. Л. 2.
- ⁵⁷ Гессен А. Э. Жизнь архитектуры // Восстановление памятников культуры. М., 1981. С. 92.



Хрустальная колонна — «жемчужина садового искусства»

Т. Н. Носович

5 мая 1855 года перед северным фасадом построенного в Петергофе Царицына павильона в середине цветочного партера была установлена стеклянная колонна, ставшая композиционным центром этого участка островного сада, окружающего павильон. Великолепное сооружение высотой около 5,5 метров состоит из ствола, образованного тридцатью стеклянными трубками молочно-белого и голубого цвета длиной около 3 метров. Плинт, ажурное из цветов и листьев обрамление нижней части колонны, а также коринфская капитель выполнены из вызолоченного шпиабра (сплава цинка и олова). Колонна покоится на монолитном мраморном пьедестале. Ее капитель служит подножием для вознесенной на пятиметровую высоту статуи «Девочка с попугаем», выполненной также из золоченого шпиабра. Благодаря своей высоте колонна хорошо видна и с противоположного берега пруда.

В середине XIX века Ольгин пруд с двумя искусственно созданными островками, на которых по проекту архитектора А. И. Штакеншнейдера¹ были возведены Царицын (в 1844 году) и Ольгин (в 1847 году) павильоны, находился на территории пейзажного Колонистского парка. К сожалению, парк в настоящее время не существует, так как вошел в зону современной городской застройки. Ольгин пруд, названный по имени великой княгини Ольги², дочери Николая I³ и Александры Федоровны⁴, остался единственным уцелевшим уголком этой некогда живописной территории. Царицын павильон принадлежал Александре Федоровне, в связи с чем и получил свое название. Он создан в стиле помпейской виллы, в соответствии с идеей, принадлежавшей Фридриху-Вильгельму IV⁵, принимавшему деятельное участие в обсуждении проекта Штакеншнейдера, окончательное



Петергоф. Царицын остров. Открытка. 1905–1909 гг.

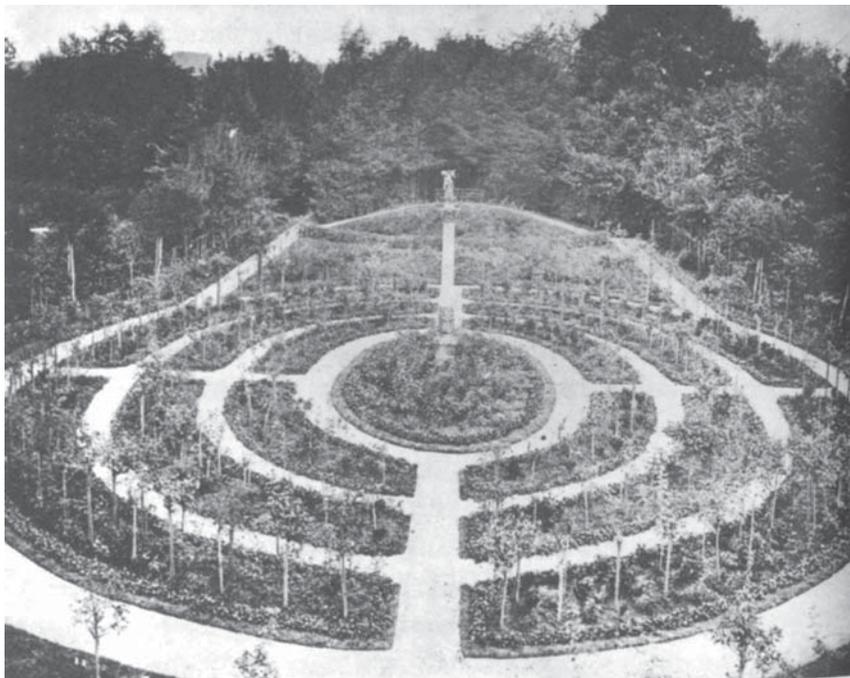
утверждение которого произошло в 1842 году⁶. Можно предположить, что и размещение колонны в партере на Царицыном острове соответствовало замыслу прусского короля, любимого брата императрицы, преподнесшего колонну в дар русской императорской семье в 1854 году.

Однако сначала для колонны было выбрано другое место — в саду напротив окна спальни императрицы Александры Федоровны во дворце «Коттедж», расположенном в парке Александрия в Петергофе. «Коттедж», построенный в 1826–1829 годах в стиле английской готики архитектором А. Менеласом⁷, занимал особое место в летней парадной императорской резиденции. Он был задуман и использовался как дом для частной жизни царской семьи. Николай I подарил его Александре Федоровне вместе с прилегающим парком, названным в ее честь Александрией. Дворец с увитыми зеленью террасами, верандами и балконами, окруженный цветниками, стоящий в глубине романтического пейзажного парка, вполне оправдывает свое название: «Коттедж» — сельский дом. Он стал

любимым местом проведения летних месяцев для императорской семьи. С течением времени во дворце и парке собралось много произведений искусства, хранивших дорогие для их владельцев воспоминания. Колонна также относилась к их числу. Просыпаясь в «Коттедже», императрица могла видеть из окна своей спальни подарок горячо любимого брата.

В июле 1854 года установкой колонны руководили прибывшие из Германии специалисты, отмечавшие «сметливость и расторопность» русских помощников⁸.

Однако в сентябре этого же года последовало повеление Александры Федоровны «полученную из Берлина большую хрустальную колонну по окончании нынешнего присутствия на даче в Александрии передать в Петергофское Дворцовое Правление для помещения ее на Царицыном острове на место, где Его Величество сам изволил назначить»⁹. Возможно, колонну и не собирались надолго оставлять у «Коттеджа», где она нашла пристанище лишь до окончания работ по благоустройству сада на Цари-



Розовый остров в Штарнбергском озере.
Вид на стеклянную колонну из Казино. Фотография около 1859 г.

цыном острове, и поэтому была поставлена на временный пьедестал «орехового дерева с цинковыми золочеными украшениями». На Царицыном острове она была установлена на пьедестал белого каррарского мрамора, изготовленный на Петергофской гранильной фабрике. Новое место и в самом деле оказалось более выигрышным для колонны. В России современники стали называть ее «хрустальной», подчеркивая этим свое восхищение необыкновенным сооружением.

Петергофская колонна была одной из трех, выполненных по заказу Фридриха-Вильгельма IV. Первая, точно такая же, украсила в 1854 году сад «Марли»¹⁰ дворцово-паркового комплекса Сан-Суси в Потсдаме. Этот уголок летней резиденции прусских королей был полностью реконструирован в 1845–1848 годах. Спланированный архитектором и паркостроителем Петером Ленне¹¹, исполнявшим замыслы Фридриха-Вильгельма IV¹², ландшафтный сад с его цветниками, зелеными насаждениями, лугом и водоемом, стал своеобразным преддверием для возведенной на восточной границе участка Friedenskirche (церкви мира). Бело-голубая стеклянная колонна была установлена в западной части сада, на краю долины. Издали она воспринимается как постамент для золоченой фигуры

девочки, кормящей попугая, – «символа безмятежной жизни»¹³. Проект колонны был создан Людвигом Гессе¹⁴. Фигура девочки отливалась на ведущем берлинском бронзолитейном производстве Симеона Пьера Деваранна¹⁵ по модели берлинского скульптора Генриха Бергеса¹⁶, созданной в 1847 году, а стеклянные трубки, вероятно, изготовлены на стекольном заводе Josephinenhutte в Шрайбергау в Силезии¹⁷. Фридрих-Вильгельм IV посвятил колонну своей жене королеве Елизавете¹⁸. Цвет стеклянных трубок: синий и белый, связан с происхождением

Елизаветы, принцессы Баварской: флаг Баварии состоит из полотнищ синего и белого цвета. Новое сооружение получило восторженную оценку высокопоставленного заказчика, который, как склонны предполагать немецкие специалисты, был автором идеи его создания. Он назвал колонну «жемчужиной садового искусства».

Третья колонна стала подарком кухне Фридриха-Вильгельма IV, королеве Марии¹⁹, жене баварского короля Максимилиана II²⁰. Она была установлена на Розовом острове Штарнбергского озера близ Мюнхена. В 1850 году Максимилиан II приобрел живописно расположенный остров Ворт (Worth), который в течение трех последующих лет был превращен в ландшафтный парк. Это произошло благодаря совместному творчеству Петера Ленне и инженера Франца Крейтера²¹. К 1853 году здесь было закончено строительство летней виллы (или, как ее также называли, казино), образцом для которой, как и для Царицына павильона в Петергофе, послужили сооружения Римских купален Сан-Суси. Расположенный перед виллой овальный розариум из сотен высокоствольных ароматных роз стал главной достопримечательностью острова, благодаря чему и получил свое новое название. Доставленная на остров в 1854 году колонна была установлена в центре этого сада.

Три колонны, украсившие Царицын остров, сад «Марли» и Розовый остров, – великолепные произведения немецких мастеров



Стеклянная колонна на Царицыном острове в Петергофе

эпохи Романтизма, одновременно являлись отражением тесных духовных, культурных и родственных связей, существовавших в то время между правившими семьями России, Пруссии и Баварии. На протяжении почти 100 лет они оставались на своих местах. Их дальнейшие судьбы еще раз тесно переплелись на рубеже XX и XXI веков.

Петергофская колонна оставалась почти без изменений, если не считать восполнение стеклянных трубок взамен разбившихся «близко подходящего к оным цвета»²², выполнявшееся мастерами Императорского стеклянного завода в Петербурге. Колонна благополучно пережила революцию 1917 года и вошла вместе с другими памятниками в музейный комплекс, образовавшийся из национализированного дворцово-паркового ансамбля летней парадной императорской резиденции. В 1922 году принадлежавший прусским королям Сан-Суси также получил статус государственного музейного комплекса. История Розового острова оказалась более сложной. По завещанию Максимилиана II, которое ограничивало права владельца и позволяло распоряжаться лишь доходом с имущества, он перешел в управление его сына Людвига II²³. Остров был одним из любимых мест уединения короля. В 1865 году он выкупил его за 25 000 гульденов в свое личное владение. После его смерти наследники – принц-регент Луитпольд²⁴, управлявший делами вместо душевнобольного брата Людвига II – Оттона I²⁵, сын Луитпольда кронпринц Рупрехт²⁶ и его жена Мария Габриэлла²⁷ Баварские проводили лишь некоторые летние дни в Казино. Постепенно парковый комплекс и архитектурные сооружения приходили в упадок. В 1886 году остров стал доступным для публики. После падения монархии, в 1923 году, управление имением было передано Виттельбахской комиссии. Особенно негативно на состояние строений и территории повлияло размещение на острове бездомных после 1945 года²⁸.

Стеклянные колонны в Петергофе и Сан-Суси были разрушены в период Второй мировой войны. От петергофской колонны сохранились в сильно поврежденном виде мраморный пьедестал с деталями кре-



Воссозданная стеклянная колонна в саду «Марли» парка Сан-Суси в Потсдаме

пления и металлической штангой, капитель, а также фигура «Девочка с попугаем». В Сан-Суси была спасена только фигура девочки. Третья колонна на Розовом острове была демонтирована, предположительно, в годы Второй мировой войны, и с тех пор считалась утраченной.

Возрождение колонн было инициировано Баварским управлением государственными дворцами, парками и водоемами, сотрудники которого в 1990-х годах при обследовании виллы на Розовом острове обнаружили детали колонны: базис



Церемония открытия возрожденной колонны у дворца «Коттедж» в Петергофе 11 сентября 2001 г.

с плитом, капитель, фрагменты внутренней конструкции, поврежденные стеклянные трубки. Фигуру девочки с попугаем найти не удалось. Каменный пьедестал был найден на территории острова в зарослях кустарника. Эта находка и стала толчком к идее реконструкции трех колонн. Совместная научно-исследовательская и практическая деятельность сотрудников Баварского управления государственными дворцами, Управления прусскими дворцами и парками Потсдам – Сан-Суси, Государственного музея-заповедника «Петергоф», а также спонсорская помощь немецких благотворительных организаций привели к ее осуществлению. Изготовление бронзовых золоченых деталей, а также деталей крепления было заказано известной в Германии фирме «Хабер и Бранднер» (Haber & Brandner) в Регенсбурге. Особую сложность представляло изготовление стеклянных деталей, так как сегодня лишь немногие фирмы владеют искусством выдувания стеклянных трубок необходимой длины. Эту задачу выполнила немецкая фирма «Stolze-Glashutte» в Барнбахе. Каждая колонна снабжена надписью, информирующей о фирмах, принимавших участие в возрождении колонн. Текст нанесен способом гравировки на одной из стеклянных тарелок, являющихся декоративным и одновременно конструктивным элементом колонны.

Работа по реставрации колонн была завершена в 2001 году. Спустя

почти полтора столетия они вновь по праву вошли в число наиболее значимых произведений садово-паркового искусства середины XIX века, являясь выразительным

памятником немецкого романтизма. Их история – один из примеров творческих связей между Россией и Германией в прошлом и настоящим. Возрождение колонн стало

еще одним вкладом в укрепление русско-немецких деловых, дружественных и творческих связей, которые имеют глубокие исторические корни.

- ¹ Штакеншнейдер Андрей Иванович (1802–1865), архитектор.
- ² Ольга Николаевна (1822–1892), в 1846 году вышла замуж за наследного принца Карла Фридриха Александра Вюртембергского, впоследствии короля Вюртембергского Карла I.
- ³ Николай I (1796–1855), император с 1825 года.
- ⁴ Александра Федоровна, до замужества прусская принцесса Фредерика-Луиза-Шарлотта-Вингельмина (1798–1860), дочь короля Пруссии Фридриха-Вильгельма III и королевы Луизы, с 20.06.1817 замужем за русским великим князем Николаем Павловичем.
- ⁵ Фридрих-Вильгельм IV (1795–1861), король Пруссии с 1840 года.
- ⁶ Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 258. Вернова Н. В. Царицын павильон, ссылка на архив РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2869. Сентябрь 1854 г.
- ⁷ Менелас Адам (1753–1831), английский архитектор, с 1784 года работал в России.
- ⁸ Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 258. Вернова Н. В. Царицын павильон, ссылка на архив РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2869. Сентябрь 1854 г.
- ⁹ Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 258. Вернова Н. В. Царицын павильон, ссылка на архив РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2869. Сентябрь 1854 г.
- ¹⁰ Название «Марли» этот участок парка с находившимися на нем огородом и увеселительным павильоном получил при Фридрихе-Вильгельме I (1668–1740) король Пруссии с 1713 года, который шутливо именовал его «мой Марли» в противоположность роскошной резиденции французского короля Людовика XIV (1643–1715).
- ¹¹ Lenne Peter Joseph (1789–1866), архитектор и паркостроитель.
- ¹² Seiler M. Friedrich Wilhelm IV und Lenne. Friedrich Wilhelm IV. Künstler und König, 1995. С. 63.
- ¹³ Там же. С. 67.
- ¹⁴ Hesse Ludwig Ferdinand (1795–1876), немецкий архитектор и художник.
- ¹⁵ Simeon Pierre Devaranne.
- ¹⁶ Berges Heinrich (1805–1852).
- ¹⁷ Jutta Kriewitz und Saskia Huneke. Wunderwerk der Romantik. Die weissblau Glasssaule im Marliygarten von Sanssouci. (Porticus, Stiftung Preussische Schloesser und Garten Berlin-Brandenburg, № 1. 2001).
- ¹⁸ Елизавета Людовика (1801–1873), баварская принцесса, с 1823 года – жена Фридриха-Вильгельма IV.
- ¹⁹ Мария (1825–1889), принцесса Пруссии, с 1842 года жена Максимилиана II, кузина короля Пруссии Фридриха-Вильгельма IV.
- ²⁰ Максимилиан II Баварский (1811–1864), король с 1848 г.
- ²¹ Kreuter Franz Jakob (1813–1889).
- ²² Архив ГМЗ «Петергоф». Д. 258. Вернова Н. В. Царицын павильон, ссылка на архив РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2869. Сентябрь 1854 г.
- ²³ Ludvig II (1845–1886), король Баварии с 1864 года.
- ²⁴ 1821–1912.
- ²⁵ 1848–1916, король с 1886 года.
- ²⁶ 1869–1955.
- ²⁷ 1878–1912.
- ²⁸ Konigliche Träume / Casino und Park auf Roseninsel im Starnberger See, Munchen, 2001.

Парад Венер И. П. Витали

Д. В. Осипов

Среди искусствоведов и любителей искусства широко известна мраморная статуя «Венера, снимающая сандалию», ныне экспонируемая в Академическом зале Русского музея. По общему мнению специалистов, это одно из лучших произведений великого скульптора Ивана Петровича Витали, выполненное им в 1852 году.

«Венера» И. П. Витали неизменно получала самые высокие оценки крупнейших отечественных искусствоведов, начиная с середины XIX века до наших дней. Художественные критики отмечали пластическую красоту ее фигуры, изящество пропорций и моделировки, гармонию контуров обнаженного тела, грациозность легкого движения.

Превосходная обработка каррарского мрамора указывает на то, что учителями И. П. Витали были итальянские скульпторы-мраморщики. Г. М. Преснов, почти пятьдесят лет руководивший созданным им отделом скульптуры Русского музея, считал «Венеру, снимающую сандалию» самой значительной работой последних лет жизни ее автора. Вместе с тем, в прессе конца XIX века, помимо высоких оценок ее художественного достоинства, встречались и негативные высказывания о работе И. П. Витали: критик В. В. Стасов обращал внимание на капризность позы, манерность и кокетство отставленного мизинца руки...

«Венера» была исполнена И. П. Витали по заказу императора

Николая Павловича, благоволившего работе ваятеля. В качестве образца им была предложена скульптору небольшая античная бронзовая статуэтка, хранившаяся в императорской коллекции Аничкова дворца. Изготовление гипсовой модели «Венеры» Витали осуществлял в классе скульптуры Академии художеств. К лету 1851 года работа была завершена и представлена Николаю I. Император был восхищен гипсовой статуей и повелел изготовить с нее мраморную скульптуру. К декабрю 1852 года И. П. Витали выполнил заказ. О высочайшей императорской оценке выполненной скульптуры говорит тот факт, что уже в конце декабря 1852 года ваятель был награжден «Орденом Св. Анны 2-й



Венера, снимающая сандалию.
Мрамор.
Государственный Русский музей

степени, императорской короной украшенным, а также десятью тысячами рублей серебром».

Судьба мраморной «Венеры» И. П. Витали сложилась счастливо. Сначала она была установлена в Ротонде – императорской столовой Зимнего дворца, но вскоре перемещена в Зал русской скульптуры только что построенного Нового Эрмитажа. На одной из акварелей Л. О. Премацци видно, что среди многих скульптур только Венера обнесена ажурной бронзовой оградкой, в чем, без сомнения, отразилось особое внимание Императора к этому произведению.

В 1897 году из Эрмитажа статуя Венеры была передана в Русский музей императора Александра III и заняла одно из центральных мест в академическом зале Михайловского дворца. Начиная со ставшего классическим «Каталога Русского музея» барона Н. Н. Врангеля, ни одно из заметных изданий по истории русского искусства не обходилось без воспроизведения этого известнейшего произведения.

Почти полтора столетия заслуженная слава и всеобщее обожание мраморной Венеры И. П. Витали оставляли в тени историю исходной гипсовой модели скульптуры. Дело в том, что примерно за год с момента одобрения гипсовой модели и до начала создания мраморного оригинала, Николай I распорядился



Мраморная статуя Венеры
в Зале русской скульптуры
Нового Эрмитажа.
Акв. Л. О. Премацци.
1853 г. Фрагмент

изготовить с нее гальванопластические копии для двух своих дочерей – Марии и Ольги.

В тот период времени в России успешно внедрялась гальванопластика, тогда революционный технический метод копирования скульптуры. Известный в это время мастер-гальваник И. Гамбургер имел в Санкт-Петербурге мастерскую и выполнял гальванопластические заказы по изготовлению копий. У истоков создания научных основ гальванопластики в России находился герцог М. Лейхтенбергский, зять Николая I, муж его дочери Марии Николаевны.

Гальванопластическому и литейному заведению герцога Лейхтенбергского и была заказана одна

из копий «Венеры», тогда как другая изготавливалась в Гальванопластической мастерской И. Гамбургера. На вопрос, почему император сделал одновременно заказы двум конкурирующим фирмам, до сих пор нет однозначного ответа.

Как был выполнен императорский заказ? Только недавно, благодаря исследованиям крупнейшего знатока русской и западноевропейской скульптуры Елены Вениаминовны Карповой, были найдены и опубликованы архивные материалы, позволяющие уверенно говорить о судьбе двух гальванопластических копий, которые были представлены императору в начале 1852 года. Работа мастерской И. Гамбургера, получив высочайшее одобрение, была назначена к отправке в Германию, в Штутгарт, великой княгине Ольге Николаевне, к тому времени королеве Вюртембергской. Одновременно мастер получил от императора новый заказ на изготовление еще одной копии статуи И. П. Витали для установки на Ольгином острове в Петергофе. С этим заказом Гамбургер также справился блестяще, и в Петергофе появилась гальванопластическая копия Венеры, установленная на круглом гранитном пьедестале около Ольгина павильона. Следы этой Венеры потерялись в годы Великой



«Венера Ольгиноостровская».
Бронзовая копия. ГМЗ «Петергоф».
Фото. 18 мая 2009 г.

Отечественной войны, и сегодня мы ничего не знаем точно о ее судьбе.

Удивительно, но работа заведования герцога Лейхтенбергского была «найдена неудовлетворительной», за чем последовало императорское указание сделать другой экземпляр. Одобренная государем, та «Венера» была назначена «в дар» великой княгине Марии Николаевне и перемещена из Зимнего дворца, где временно находилась гальванопластическая мастерская Лейхтенбергского, в Мариинский дворец, его резиденцию. Позднее та статуя была переправлена во дворец герцога Лейхтенбергского в усадьбе «Сергиевка» в Старом Петергофе. Судьба той «Венеры» и – назовем ее Сергиевской – мне хорошо известна: она сложилась весьма драматично.

«Венера Сергиевская» была установлена в приемной Марии Николаевны на первом этаже дворца. Ей достались такие же исторические испытания, которые выпали на долю нашей страны с начала XX века: революция, национализация, советизация, Великая Отечественная война, разруха, тяжелое послевоенное восстановление зданий усадьбы. С 1920 года усадьба «Сергиевка» (дворец, все постройки и парк) была передана ученым Петроградского университета для организации летнего биологического стационара для студенческих практик. Это и год организации Биологического научно-исследовательского института (БиНИИ), в котором я имею честь работать вот уже полвека, а последние 36 лет руководить им. С 1960 года моя судьба и судьба «Венеры Сергиевской» пересеклись, переплелись и стали просто неразрывны.

В августе 1941 года богатую коллекцию скульптуры дворца Лейхтенбергского не удалось эвакуировать; более того, не удалось хоть каким-то образом упрятать ее и уберечь... В самые тяжелые годы обороны Ленинграда и блокады города линия фронта прошла по территории усадьбы «Сергиевка». Здесь более двух лет держали оборону войска знаменитого Ораниенбаумского плацдарма, отсюда в январе 1944 года началось наступление войск Ленинградского фронта и полное освобождение города от блокады. В результате военных действий



«Венера Сергиевская». Дворец герцога Лейхтенбергского. Старый Петергоф. Фото. 1938 г.



«Венера Сергиевская», извлеченная из-под развалин дворца с повреждениями. Фото. Июль 1960 г.

дворец был разрушен и сожжен, превращен в руины. Только в 1964 году было закончено его восстановление для использования помещений под цели научных исследований. А что стало с Венерой?

В июле 1960 года, в период моей студенческой преддипломной практики, из-под развалин дворца студентами строительного отряда университета была извлечена сильно поврежденная статуя «Венеры Сергиевской». Тогда казалось, что вернуть ей прежнее великолепие и красоту будет невозможно...

Но в 1999 году, к 275-летию юбилею Санкт-Петербургского государственного университета, мне, тогда уже директору БиНИИ, казалось совершенно необходимым попытаться восстановить эту замечательную скульптуру. Я пригласил моих коллег-физиков Виктора Ивановича Цибулю и Владимира Васильевича Берцева для выполнения необходимых реставрационных работ под контролем специалистов КГИОП.

Во время работы над воссозданием «Венеры» судьба свела меня с известным специалистом по русской скульптуре – Ольгой Алексеевной Кривдиной, ведущим научным сотрудником Государственного Русского музея. Именно ей мы обязаны разгадкой той драматической ситуации, когда Николай I сделал заказ своему зятю, но выполненная им гальванопластическая копия оказалась неудовлетворительного качества. Секрет раскрылся 30 апреля 1999 года, когда я пригласил комиссию специалистов ГРМ для приемки выполненных реставрационных работ и стало ясно, что перед нами не гальванопластическая копия, а авторский бронзовый отлив Венеры И. П. Витали!

Однако, несмотря на это, трудно сказать, кто и почему в 1852 году посмел ослушаться императорского повеления изготовить гальванопластическую копию. Я думаю, что у герцога М. Лейхтенбергского действительно могли возникнуть трудности с гальванопластированием скульптуры, о чем ясно свидетельствуют неудачи первого этапа изготовления копии. Очевидно одно: бронзовый отлив такой сложности не мог быть изготовлен без участия самого автора – скульптора И. П. Витали. Эти две яркие лич-

ности в российской истории были близки. Детективный сюжет всей ситуации, возможно, объясняет факт быстрого перемещения выполненной «незаконным способом» статуи из Мариинского дворца в далекую от императорского глаза Сергиевку.

Немаловажную роль в формировании пелены таинственности в истории создания бронзового оригинала «Венеры» И. П. Витали сыграл и тот факт, что все «фигуранты» той истории ушли из жизни за короткий период. Герцога Максимилиана Лейхтенбергского не стало 1 ноября 1852 года, император Николай I «почил в бозе» 18 февраля 1855 года, а 5 июля 1855 года после продолжительной болезни скончался Иван Петрович Витали. И по сей день во всех официальных документах (в архивах Канцелярии императорского двора, в материалах Отдела рукописей Русского музея, в архиве КГИОП) эта «Венера» неизменно ошибочно числится как гальванопластическая.

Итак, 12 мая 1999 года на торжественном заседании Ученого совета Биологического института СПбГУ возрожденная «Венера» вновь встала на свое место, поражая всех своей первозданной красотой, украшая дворец Лейхтенбергского в Сергиевке.

Спустя 10 лет ко мне обратился генеральный директор ГМЗ «Петергоф» Вадим Валентинович Знаменов с просьбой предоставить возможность сделать с «Венеры Сергиевской» форму для выполнения бронзовой копии «Венеры» Ольгина острова в Петергофе, утраченной в годы войны. В качестве «компенсации» за использование модели скульптуры «Венеры Сергиевской» я попросил выполнить завершающие реставрационные работы и провести патинирование скульптуры. Наши намерения были скреплены тройственным договором: в качестве подрядной организации выступало Научно-производственное и коммерческое предприятие «ПИН» (директор А. А. Папировский), имеющее хорошую репутацию в деле реставрационных работ для музеев Санкт-Петербурга.

В ноябре–декабре 2008 года формы для бронзовой копии были изготовлены. В то же время с «Ве-

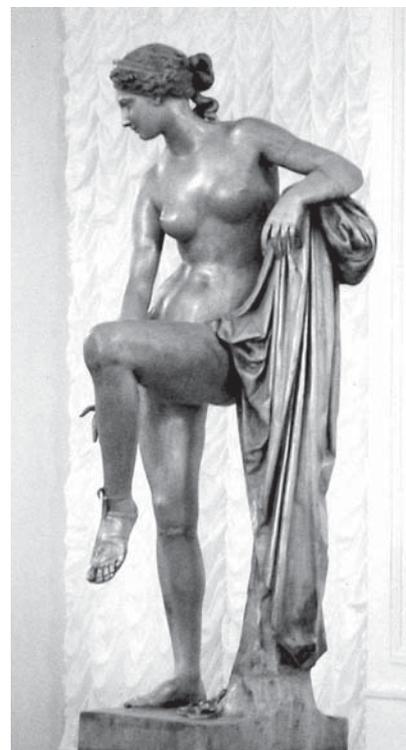


«Венера Сергиевская». Момент реставрации скульптуры. Универсанты-физики: В. И. Цибуля и В. В. Берцев. Фото 1999 г.

нерой Сергиевской» были проведены необходимые завершающие реставрационные работы и патинирование. 18 мая 2009 года, в Международный день музеев, на Ольгином острове около Ольгина павильона на сохранившийся исторический круглый гранитный пьедестал была установлена бронзовая статуя «Венера, снимающая сандалию» И. П. Витали. Так началась новая жизнь «Венеры Ольгиноостровской»...

Завершая повествование о «Венерах» И. П. Витали во дворцах Санкт-Петербурга уместно поведать еще об одной счастливой истории, которая вполне могла бы остаться только красивой сказкой о Венере. Дело в том, что при изготовлении бронзовой скульптуры в качестве промежуточного технологического этапа неизменно появляется гипсовая копия, состоящая из отдельных фрагментов. С них и изготавливают формы для отлива. Бронзу отливают отдельными сегментами скульптуры, а потом соединяют отлитые части, вставляя шпильки, зачеканивают швы, полируют поверхность, патинируют созданную копию. Как правило, после завершения всех работ гипсовую модель уничтожают, дабы исключить несанкционированные попытки копировать шедевры. Однако в силу добрых творческих отношений партнеров по проекту копирования «Венеры» мне удалось получить согласие на изготовление из фрагментов цельной гипсовой копии статуи. И тогда появился шанс для начала следующей истории уже

сегодняшнего дня – на свет появилась новая Венера Румянцевского особняка, в котором сейчас располагается филиал Государственного Музея Истории Санкт-Петербурга (ГМИСПб). Румянцевский особняк на перекрестках истории с «Венерами» И. П. Витали возник совсем не случайно.



«Венера Сергиевская». Авторский бронзовый отлив И. П. Витали (1852), после завершения реставрационных работ. Зал дворца герцога М. Лейхтенбергского. Фото. Май 1999 г.

Особняком на Английской набережной с 1802 года владел граф Николай Петрович Румянцев. Исторические судьбы потомков Румянцевых и Лейхтенбергских пересекались в XVIII–XIX веках самым неожиданным образом. Сын прославленного полководца времен Екатерины II граф Петр Александрович Румянцев-Задунайский владел усадьбой на землях южного побережья Финского залива между Петергофом и Ораниенбаумом. В честь его младшего сына Сергея Петровича усадьба получила название «Сергиевка», которое сохранилось и до настоящего времени.

С 1838 года усадьба «Сергиевка» стала принадлежать великой княгине Марии Николаевне и герцогу Лейхтенбергскому после их свадьбы, а их потомки владели усадьбой до революции.

Граф Н. П. Румянцев, старший сын Петра Александровича Румянцева-Задунайского, знаковая фигура в Российской истории. Канцлер Российской империи, человек широчайших интересов, крупнейший просветитель и меценат, он создал богатейшее собрание исторических и культурных ценностей и завещал своему младшему брату эту коллекцию для основания музея. Его брат, Сергей Петрович Румянцев, владелец «Сергиевки», организовал в 1831 году первый в России частный публичный музей, передав для него свой особняк на Английской набережной, и «Дом Румянцевых» стал центром культурной и научной жизни Петербурга. После перевода музея в Москву в Дом Пашкова, на его основе была сформирована Российская государственная библиотека, которая до 1924 года официально именовалась «Румянцевская».

Судьбе было угодно, чтобы после смены хозяев Румянцевского особняка с 1882 по 1916 год дворец был резиденцией потомков Лейхтенбергских. Дворцом стал владеть младший сын Максимилиана Лейхтенбергского – герцог Евгений Максимилианович и его супруга Зинаида Дмитриевна, сестра белого генерала М. Д. Скобелева, прославленного героя освобождения Болгарии от османского ига.

Учитывая положительные результаты предварительных консультаций с заведующим отделом

«Румянцевский особняк» ГМИСПб Татьяной Михайловной Шмаковой, принимая во внимание высокую художественную ценность гипсовой модели скульптуры «Венера», мною было выражено намерение передать скульптуру в дар ГМИСПб для последующего экспонирования в Румянцевском особняке.

О. А. Кривдина дала полезные советы по выбору места установки скульптуры, по размерам и форме мраморного пьедестала и его цвету. Т. М. Шмакова организовала



«Венера Румянцевская». Гипсовая копия, тонированная под мрамор. Особняк Н. П. Румянцева. Государственный музей истории Санкт-Петербурга. Рядом – автор статьи Д. В. Осипов. Фото. 22 июля 2009 г.

закупку мрамора и изготовление мраморного пьедестала. Художник-реставратор ГРМ М. С. Галимов выполнил необходимые работы по сборке фрагментов скульптуры и подтонировал ее поверхность под мрамор.

22 июля 2009 года на торжественном заседании, посвященном 100-летию со дня рождения бывшего директора музея Л. Н. Беловой, в присутствии многочисленных работников музеев города и любителей искусства, была осуществлена передача гипсовой копии скульптуры «Венеры» И. П. Витали в Румянцевский особняк. Скульптура была установлена на площадке парадной мраморной лестницы дворца. Я надеюсь, что эта совместная акция вполне соответствовала духу Румянцевского музея как «храма муз» и центра науки Санкт-Петербурга и поддерживала его славные традиции по сохранению историко-культурных ценностей России.

Вот уже полтора столетия, пройдя через тернии исторических испытаний, «Венеры» И. П. Витали пребывают в раю, хранимые дворцами Санкт-Петербурга. Две из них, которым посвящен этот рассказ, сегодня составляют гордость Петергофа.

Автор выражает искреннюю благодарность Е. В. Скоробогатовой, Т. В. Кондрашовой и А. С. Чунаеву за неоценимую помощь при подготовке статьи.

Литература:

- Гущин В. А. А. И. Штакеншнейдер и парк Сергиевка. Петергоф, 2002.
 Карпова Е. В. Русская и западноевропейская скульптура XVIII – начала XX века: Новые материалы. Находки. Атрибуции. СПб., 2009.
 Кривдина О. А. Скульптура дворца герцога Лейхтенбергского и парка усадьбы «Сергиевка» // Биологический институт СПбГУ. Санкт-Петербургский университет. № 20 (3543), 11 сентября 2000.
 Кривдина О. А. Иван Петрович Витали. Летопись жизни и творчества скульптора. СПб., 2006.
 Осипов Д. В. Венера, возрожденная в университете // Санкт-Петербургский университет. 2006. № 12–13, 6 июня.
 Осипов Д. В. Судьба моя, «Сергиевка». Дворцово-парковый ансамбль в Старом Петергофе как средоточие науки, искусства и природы // МЕЦЕНАТ. 2006. № 6–7, июль–август.
 Осипов Д. В. Возвращение утраченных шедевров. (Поиски, атрибутирование и реставрация произведений из коллекции скульптур герцога Лейхтенбергского в усадьбе «Сергиевка») // Сборник статей по реставрации скульптуры и мониторингу состояния памятников в городской среде. СПб., 2008.
 Особняк Румянцева и его владельцы / Государственный музей истории Санкт-Петербурга. СПб., 2004.

Реставрационные работы в парках Петергофа — от прошлого к будущему

О. Д. Волкова

Исторические парки как часть природы подвержены естественному процессу старения и вследствие этого нуждаются в сложных, трудоемких работах по реставрации. Неизмеримо возросшие за последние годы затраты на проектные и особенно строительно-реставрационные работы по воссозданию исторических парков требуют нестандартных решений и научных рекомендаций, тщательных всесторонних исследований объекта реставрации.

В 1960-х годах были удачно выполнены реставрации Верхнего сада (авторы – П. П. Ковалевский и Р. Ф. Контская), Монплезира (авторы – А. Э. Гессен и М. А. Тихомирова); в 1971–1979 годах – реставрации в районе Марли (автор – К. Д. Агапова). В 1980-х годах начался период застоя, который продолжался почти 20 лет из-за отсутствия финансирования реставрационных работ в музейно-заповедниках.

За тот период были утрачены многие технологии ведения парковых работ, устарели проекты и материалы для реставрации.



Морской канал. 2009 г.

Недостаток средств для эксплуатации садово-парковых объектов сказался на облике объемно-пространственной композиции отдельных садов: регулярный стиль требует постоянной квалифицированной стрижки деревьев и кустарников, ухода за партерными газона-

ми и цветниками, а отсутствие этого ведет к потере стилевых особенностей, элементов и, в конечном счете, к превращению сада в заросший лесной массив.

В результате отсутствия методики послереставрационного ухода и эксплуатации восстановленных архитектурно-ландшафтных комплексов к началу XXI века некоторые участки Нижнего парка уже не являлись образцами русского садово-паркового искусства XVIII века, какими их задумывал Петр I и создавали мастера прошлых лет. Сегодня при интенсивной эксплуатации и профессиональном уходе удалось частично исправить ситуацию и вернуть былой облик отдельным ландшафтным композициям. В наши дни парки Петергофа переживают «второе рождение», начатое увлеченными, талантливыми людьми, верившими в необходимость восстановления и сохранения красоты исторических ландшафтов. С каждым годом все большее внимание уделяется цветочному оформлению, фигурной стрижке



Грот с верандой в садике Фермерского дворца

деревьев и кустарников, выращиванию экзотических кадочных культур, новым парковым объектам (вольеры птичники, острова, лабиринт), а ведь это все – труд многих и многих специалистов: реставраторов, архитекторов, садовников, вкладывающих свою душу и свой талант в общее дело возрождения Петергофа.

Исторически сложившаяся среда любого памятника почти всегда включает в себя природное окружение архитектурных объектов. Единство архитектурного ансамбля, гармоничное сочетание памятника с его окружением являются важнейшим критерием ценности памятника при его восстановлении. Кроме того, памятники архитектуры (в том числе и ландшафтной) служат носителями характерных черт и элементов определенных стилей. Тем значительнее становится вопрос глубины исследований по отдельным объектам, участкам парка, «микроансамблям», где каждая деталь приобретает характер подлинности и неповторимости.

Морской (или Самсоновский) канал в Нижнем парке – одно из первых гидротехнических сооружений Петергофа и центральная композиционная ось ансамбля – создавался по эскизам Петра I в период с 1714 по 1720 год. Являясь вместе с Большим каскадом центром композиции, Морской канал изображался на всех генеральных планах, включая первый план 1716 года архитектора И. Ф. Браунштейна. Первые ели на канале появились в 1770 году. В архивном документе говорилось: «По каналу позади решеток между высокого ольхового шпалера елей требуемое число... и к тому земли заготовить»¹. После наводнения 1824 года канал был поврежден и реконструирован в 1859–1860 годах архитектором Н. Л. Бенуа. Вместо елей по берегам канала были высажены пихты, просуществовавшие до 30-х годов XX века. В 1963 году при восстановлении канала и аллейных фонтанов была проложена дренажная система и посажено 68 елей колючих (форма «Серебристая»). Через 30 лет они достигли высоты в 15–17 метров. Разросшиеся ели со временем закрыли собой историческую перспективу на Большой дворец с моря. Испытывая сильное угнетение со стороны пешеходных аллей, а также от постоянного под-

топления корневой системы со стороны фонтанов в начале XXI века ели стали ослабевать. Результатом ослабления стало поражение елей короедом – вредителем древесины «дендроктоном». К моменту начала реставрации (октябрь 2008 года) большинство деревьев находилось в умирающем состоянии, на них было много усохших ветвей и они потеряли декоративный вид. Аллеи больных деревьев представляли угрозу для посетителей парка во время штормовых ветров, поэтому была необходима полная замена хвойных деревьев вдоль канала, восстановление газонов и дренажной системы, ремонт прилегающих дорожных покрытий. После посадки елей обыкновенных (98 шт.), которые ежегодно будут подвергаться стрижке до высоты 5 метров, открылась великолепная историческая перспектива на дворец со стороны залива, утраченная в последние десятилетия.

Отдельные элементы садово-парковой или так называемой «зеленой архитектуры» все чаще привлекают к себе внимание в плане восстановления этих своеобразных участков исторических садов. Лабиринт как садовый орнамент, стилизованный элемент садового искусства и архитектуры ведет свое начало от древних веков.

Однако большинство лабиринтов в садах Европы не сохранилось. Некоторые были воссозданы в XX веке по историческим чертежам. Часто внутри лабиринтов находились фонтаны, бассейны, гроты, беседки, скульптура.

Лабиринт в восточной части Нижнего парка Петергофа создавался «на пустом месте против Темпля в лесу со шпалерами»². Образцом для него послужил рисунок из известной книги Леблон-Д'Аржанвиля «Теория и практика садов», поэтому первоначально он носил название «французский плантаж» и представлял собой прямоугольник 182x137 метров, обнесенный рвом с водой, с восемью лучами-дорожками, отходящими от овальной площадки, в центре которой находился бассейн с фонтаном. Внутри каждой из восьми частей прямоугольника располагались фигурные площадки с различным наполнением (пруды, цветники, партеры). Все дорожки и площадки были подчеркнуты высокими «зелеными стенами» – шпалерами, в углах которых росли штамбовые деревья. Шпалеры создавались из липы и ольхи, боскеты заполнялись плодовыми деревьями и кустарниками, вертикали – из штамбовых лип. После смены садового стиля в конце XVIII века стрижка Лабиринта прекратилась, и он быстро стал зарастать самосевом. Сильное наводнение 1825 г. уничтожило последние очертания Лабиринта. Впоследствии он не восстанавливался.

Археологические раскопки, проведенные в Лабиринте, помогли установить ширину аллей, обнаружить борта бассейна, вымощенные булыжником, и определить общие размеры лабиринта – 151,2x115,6 метров. С февраля 2008 года по май 2009 года на территории



Лабиринт с фонтаном

бывшего лабиринта проводились реставрационные работы. Восстановлены очертания пруда (сохранившиеся с XVIII века), фонтан и мелиоративная сеть в виде обводных каналов, заново проложены дороги и установлены трельяжи, посажены шпалеры из кустовой липы и штамбовые липы на исторических местах. Через несколько лет, когда «зеленые элементы» Лабиринта наберут силу и сформируются в высокие живые изгороди, Нижний парк получит еще один интересный и притягательный объект для отдыха посетителей³.

Масштабные работы сейчас продолжаются в парке «Александррия». Идет восстановление исторической планировки и мелиоративной системы на верхней тер-

расе парка, собственных садилов Фермерского дворца и малых архитектурных форм для территории детских игр императорских детей. Заканчивается проектирование долины Щеголева ручья – главной водной артерии в ландшафтной композиции парка. Реставрация пейзажного парка – не менее сложный и многоступенчатый процесс, так же как и восстановление участков в регулярном стиле. Все они являются памятниками садово-паркового искусства, культурным наследием и национальным достоянием, о котором нужно непрерывно заботиться, чтобы сохранить его для потомков.

В каждом случае выработался индивидуальный подход к восстановлению памятников ланд-

шафтной архитектуры, вобравший в себя наиболее оптимальные приемы реставрации в сложившихся условиях природной и социальной среды. В качестве универсальных подходов особого внимания заслуживают такие этапы предпроектного анализа, как археология, изучение исторического материала и аналогов, экологические обследования и разъяснительная общественная деятельность. Радует тот факт, что многочисленные гости Петергофа с началом каждого нового сезона видят позитивные изменения парковых ландшафтов и с пониманием относятся к временным неудобствам, связанным с реставрационными работами. Они уверены, что конечный результат приятно их удивит.

¹ РГИА. Ф. 470. Оп. 5. Д. 601.

² Там же. Д. 77.

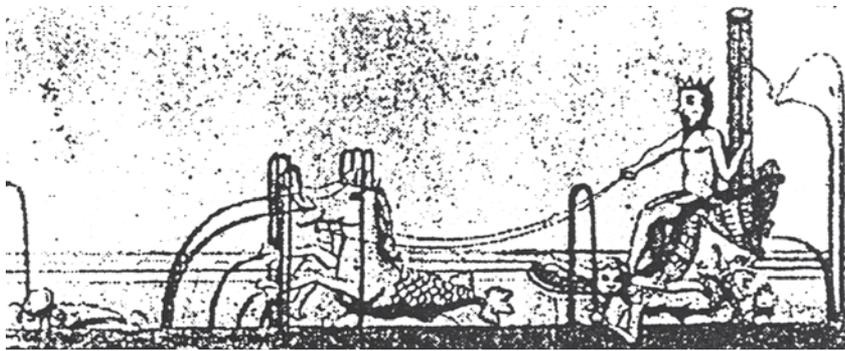
³ Волкова О. Д., Пашенко В. Н. Восстановление лабиринта в Нижнем парке Петергофа // Мир музеев. 2009. № 6.

Фонтанная история Петергофа: время и лица

Н. И. Ершова

Определяющую роль в формировании фонтанной системы сыграла поездка Петра в окрестности Ропши. Об этом свидетельствует надпись в «Камер-фурьерском журнале» от 1 августа 1720 года, фиксирующая, что Петр вместе с архитектором И. Браунштейном ездил верхом «для осматривания вод – откуда провести в Петергоф в пруды, в каскады и фонтаны, расстоянием от Петергофа верст с двенадцать...». Здесь, обследовав многочисленные родники и речки, царь пришел к выводу о возможности устройства самотечного водовода, который и был прорыт по чертежам первого русского инженера-гидравлика Василия Туволкова, получившего образование в Европе. Этот водовод дал возможность создать удивительную по красоте и разнообразию водную феерию в Нижнем парке.

Император активно участвовал в создании будущей резиденции, о чем свидетельствуют его собствен-



Нептунова Телёга. Чертеж первой половины XVIII в.

норучные письменные распоряжения с указанием на плане, где и какие сооружения надлежит строить. Эти подробные указания и легли в основу проектов каскадов и фонтанов, разработанных работавшими в Петергофе архитекторами И. Браунштейном, Ж. Б. Леблоном, Н. Микетти, М. Г. Земцовым. В результате менее чем за десять лет был создан один из лучших в Европе парадных ансамблей регулярного стиля.

День открытия загородной резиденции 15 августа 1723 года ознаменовался грандиозным праздником. Петр сам представлял гостям «господам чужестранным министрам» достопримечательности своего «приморского парадиза», возведенного на пустынном берегу в удивительно короткие сроки. В то время в Петергофе уже были построены Большой и Марлинский каскады и многочисленные фонта-

ны – Большие, Менажерные, «Пирамида», «Сноп», «Адам», фонтан Менажерейного пруда, Нишельные фонтаны по сторонам Морского канала. В центральной части Нижнего парка сделаны «галереи маленькие с каморками», которые предполагалось украсить фонтанами. В 1724 году в восточной галерее поместили оригинальный музыкальный инструмент, названный «клокшилем» или «колокольней, которая ходит водою». Пробковые молоточки, приводимые в движение водяным колесом, ударяли по хрустальным колокольчикам, издавая мелодичный звон. 56 различных по размеру колокольчиков были изготовлены по модели Д. Трезини на Ямбургском стекольном заводе А. Д. Меншикова.

Смерть Петра в январе 1725 года изменила дальнейший ход строительства Петергофа, однако приморская резиденция уже жила своей жизнью и ее ждало блестящее будущее. В последующие царствования многие из намеченного Петром I в его повелениях и в «Пунктах о Питергофских работах» было исполнено, и Петергоф, пусть гораздо медленнее, но украшался фонтанами и каскадами по задуманному его основателем плану.

В 1725 году в газете «Ведомости» указывалось, что императрица Екатерина I проявляет особую заботу о делах, начатых покойным императором, среди которых упоминалось и о «достоинстве Петергофа». К осени 1725 года за западной деревянной галереей был устроен фонтан «Фаворитка», декоративное оформление которого являлось ожившей иллюстрацией к басне Ж. Лафонтена «Утки и пудель». Басни французского поэта пользовались в петровское время большой популярностью, а их содержание толковалось в духе событий того периода. В глубоком бассейне кружились четыре медные пестро расписанные масляной краской утки, которых пытается догнать собачка Фаворитка, из утиных клювов и пасти мопса вылетают водяные язычки. Эффект фонтана усиливался акустическим устройством, воспроизводившим крикание и собачий лай, возле фонтана на металлическом щитке располагался комментарий, поясняющий смысл происходящего: «Собачка Фаворитка гоняется за утками на



Фонтан «Фаворитка». Копия с чертежа XVIII века, выполненная, сотрудницей Петергофских музеев К. А. Большой для воссоздания фонтана. 1924 г.

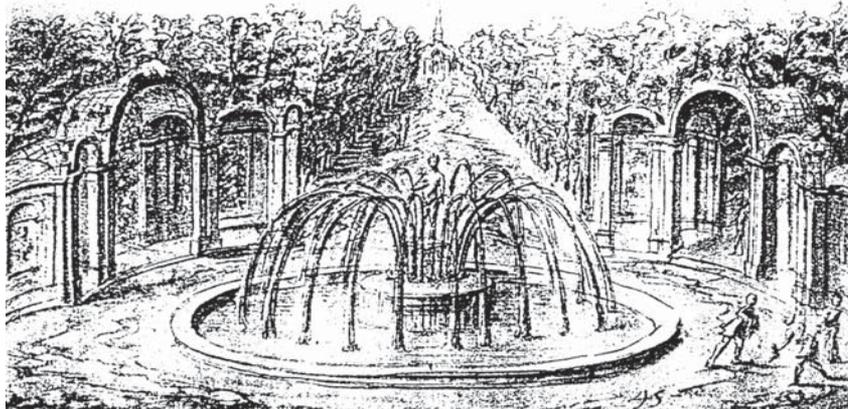
воде; тогда утки ей сказали так: ты напрасно мучишься, ты силу имеешь нас гнать, только не имеешь силы поймать». «Фаворитный фонтан», пущенный 27 сентября 1725 года, создали за три месяца архитектор М. Г. Земцов, скульптор Н. Пино, фонтанный мастер П. Суалем, механик и музыкант И. Ферстер. Забавный фонтан понравился, и его тотчас повторили для Летнего сада. «Фаворитка» – единственный из пяти фабольных фонтанов, сохранившихся до наших дней.

В 1725–1726 годах архитектор Т. Усов построил фонтан «Ева», парный уже существующему «Адаму», и фонтан «Оранжерейный», где в центре бассейна на туфовой основе установлена свинцовая фонтанная фигура – двуххвостый тритон, разрывающий зубастую пасть морского

чудовища, и четыре черепахи, в испуге отползающие от схватившихся противников. Живописная скульптурная группа, исполненная по модели Б. К. Растрелли, являлась типичной для XVIII столетия аллегорией борьбы России за выход к Балтийскому морю.

В царствование императрицы Анны Иоанновны было проведено немало мероприятий для поддержания и улучшения Петергофа: в этот период намечился новый подъем строительных работ, значительно обогатилось декоративное фонтанное убранство. В 1730-х годах в Верхнем саду по проектам И. Бланка и И. Давыдова построили пять фонтанов, декорированных свинцовой золоченой скульптурой, исполненной Б. К. Растрелли при участии русских скульпторов, обучавшихся в Италии – А. Селиванова, Ф. Медведева, А. Хрепикова. Для оформления фонтана «Межеумный» Растрелли выполнил сложную по композиции свинцовую золоченую группу, в центре которой был изображен Персей на коне с головой Медузы в руках, защищающий Андромеду от дракона. Вокруг помещались шесть маленьких деревьев и дельфины.

В 1731–1732 годах по проекту М. Г. Земцова был перестроен и декорирован скульптурой Марлинский каскад: водопадную лестницу архитектор расширил и увеличил по высоте, стенки под ступенями закрыл медными золочеными листами, благодаря этому каскад и стал именоваться «Золотой горой». В те же годы продолжились работы на незавершенном Руинном каскаде, было закончено возведение каскадных стен и уступов, по которым пустили воду. В следующем году



Фонтан «Адам». Проект Н. Микетти. 1721 г.

сделали четыре деревянных, покрытых листовым свинцом щита, застланных туфом, между глыбами которого бурлили потоки воды. На каскаде были установлены три раскрашенные фигуры драконов, вырезанные из дерева по модели К. Оснера. С той поры он и получил название «Драконова гора».

В 1733–1735 годах в Верхнем саду в бассейне поставили выполненное Б. К. Растрелли свинцовое золоченое дерево, три тритона и шесть дельфинов. С того времени декоративное оформление фонтана неоднократно менялось, но его по-прежнему называли «Дубовым». Через два года архитекторы И. Бланк и И. Давыдов превратили Квадратные пруды в фонтанные бассейны, которые были декорированы свинцовыми золочеными скульптурными группами, выполненными Б. К. Растрелли с помощниками. В западном пруду – Диана под деревом в окружении дельфинов, собак и нимф. В восточном пруду – Прозерпина и Алфей с сиренами и дельфинами.

В ознаменование 25-летия победы Русской армии над шведами под Полтавой в 1735 году была установлена скульптурная группа «Самсон, раздирающий пасть льва», отлитая из свинца по рисунку Б. К. Растрелли. Одновременно М. Г. Земцов передвинул Нишельные фонтаны через аллею к самому каналу, сделав новые бассейны в барочном стиле из пудостского камня. В бассейнах установили деревянные чаши, в которых теперь действовали миниатюрные многоструйные фонтанчики – в виде пирамидки, снопка, каждый «разным манером».

По проекту Б. К. Растрелли в 1738 году с южной стороны Нептуновского бассейна, построенном еще при Петре I В. Туволковым, был создан трехступенчатый каскад со свинцовой статуей «Зима». В следующем году бассейн декорировали свинцовой золоченой скульптурной группой «Нептунова телега», выполненной Б. К. Растрелли. Фонтан «Нептунова телега» с его сверкающими золочеными статуями и множеством струй, бивших из нептуновского трезубца, ноздрей и копыт лошадей, из пастей дельфинов и даже из колесницы, над которой поднималась менажерная струя, удерживающая на весу золоченый шар, должен был производить очень сильное впечатление.

В 1739 году по проекту И. Бланка и И. Давыдова на площади перед каскадом «Драконов» появились два Римских фонтана. Архитекторы, построившие эти фонтаны из дерева, покрытого свинцом, повторили композицию каменного фонтана на площади перед собором Святого Петра в Риме, что определило их название – Римские. В этом же году в центре Песочного (или Стерляжего) пруда, который был отрыт под наблюдением В. Туволкова еще в 1724–1727 годах, установили фонтан, декорированный исполненными по модели К. Оснера свинцовыми «морскими быками» и деревянной семиметровой сказочной «рыбой-кит» «с вододействием из рта и головы».

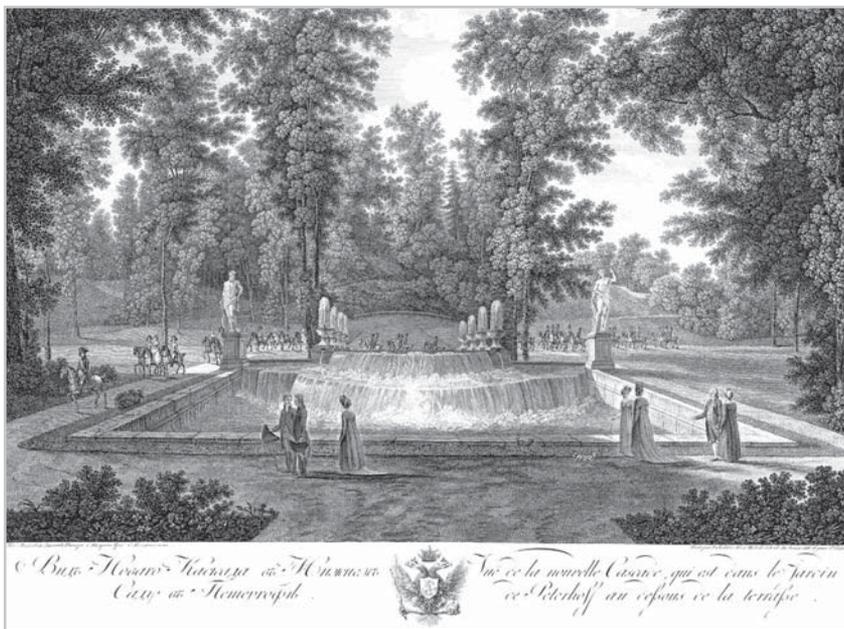
Императрица Елизавета Петровна обновила все постройки и довела Петергоф до такой степени совершенства, что он мог соперничать, в особенности своими фонтанами, с лучшими европейскими резиденциями. В западной «галерее с маленькими каморками» в 1745 году была установлена еще одна оригинальная «музыкальная машина» – «орган с большим валом, на чем ноты поставлены». Во время действия фонтана вода приводила в движение деревянные раскрашенные фигуры – егеря, трубящего в рог, собак, с лаем преследующих оленя, певчих птиц. К сожалению, об устройстве этих необычных

музыкальных инструментов сохранились лишь отрывочные архивные сведения: известно, например, что звуки в «егерской штуке» воспроизводились с помощью мехов, которыми управлял органист.

Для улучшения действия фонтанов были очищены пруды у Бабьего гона и подняты плотины. В 1754 году императрицей было сделано замечание, что фонтан «Самсон» «играет низко». Проведенное обследование показало, что положенные в петровское царствование деревянные трубы во многих местах сгнили, завалены землей, от чего ослабло и действие фонтана. Было приказано «вырыть открытый канал от Бабьего гона к Петергофу и воду провести к фонтану по чугунным трубам». Через год канал был вырыт и в нем уложены чугунные трубы, изготовленные на Угодских заводах графа А. И. Шувалова.

Со вступлением на престол Екатерины II значение Петергофа изменилось. По сравнению с Царским Селом ему была отведена второстепенная роль, визиты императрицы были крайне редки. Уединенная жизнь, которую Екатерина вела в «Монплезире», не вызывала у нее радостных воспоминаний. К концу 1860-х годов без хозяйского присмотра, каскады и фонтаны сильно обветшали, ряд сооружений нуждался в ремонте.

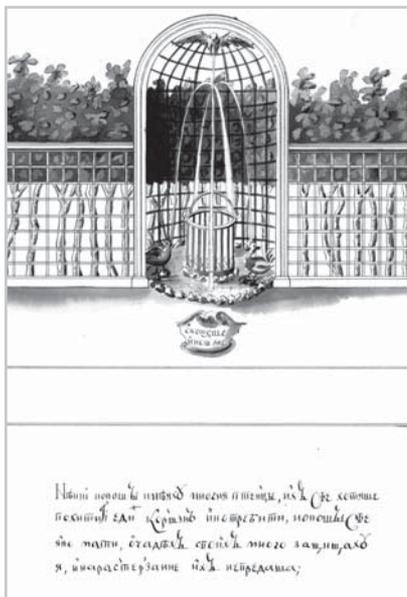
С первых лет строительства резиденции архитекторы стремились



Эрмитажный каскад.
Гравюра С. Галактионова по рисунку С. Щедрина. Начало XIX в.

к использованию в фонтанных сооружениях, долговечных материалов. Однако по различным причинам многие детали приходилось делать из дерева, покрытого свинцом, что приводило к бесконечным дорогостоящим «возобновлениям» фонтанов. В 1763 году обветшавшие Римские фонтаны передвинули от Шахматной горы на их нынешнее место. Сооружения стали более монументальными, обильно декорированными резными золочеными деталями, вновь выполненными из дерева.

После посещения Петергофа 8 июня 1768 года Екатерина II писала Никите Панину: «Только без сердца видеть не можно, как все здесь запущено, хотя с 1762 году я на то выдала 180 000 рублей, а этот старый хрыч Елагин вместо того, чтобы Петергоф чинить, чорт знает что из тех денег делал». В последующие годы царствования, несмотря на приверженность императрицы к английскому пейзажному стилю и нелюбовь к фонтанам, работы по поддержанию фонтанных сооружений в Петергофе все-таки продолжались. В 1772 году архитектор И. Яковлев изменил оформление фонтана в Менажерейном пруду. Взамен постамента, имевшего форму корзины, из которой разлетались двенадцать дугообразных струй с менажерным столбом воды в центре, был построен кирпичный барабан, облицованный туфом, с размещенными на нем шестнадцатью свинцовыми дельфинами, из пасть которых били мощные струи. Центральная струя поднималась над группой, скомпонованной из четырех дельфинов. В восточной половине пруда была устроена купальня в виде открытого сверху павильона. В последующие четыре года по чертежам Ю. М. Фельтена и под руководством архитектора И. Яковлева фонтан подвергся вторичной переделке: в центре был установлен металлический канелированный столб, завершенный скрепленными между собой золочеными дисками. Из них подобно лучам солнца, разлетались около двухсот струй воды, которые дали фонтану название «Солнце». Для вращения трубы и дисков внутри барабана, обшитого для гидроизоляции свинцовыми листами, было установлено водяное колесо. Одновременно переделке подлежала и



Нишельный фонтан.
Копия с чертежа XVIII века,
выполненная, сотрудницей
Петергофских
музеев К. А. Большевой для
воссоздания фонтана. 1924 г.

купальня, которая теперь занимала весь пруд.

В 1773–1775 годах в фонтане «Межеумный» из-за ветхости была снята свинцовая золоченая группа «Персей, защищающий Андромеду от дракона». По проекту И. Яковлева из сохранившихся скульптур скомпоновали новую декоративную композицию: дракон, окруженный четырьмя дельфинами. Были созданы новые фонтаны-шутихи, которые придали парку исключительную полноту. В 1784 году в куртине вблизи Оранжереи появилась группа, состоявшая из трех металлических елочек, созданных фонтанными мастерами Ф. Стрельниковым и И. Кейзером. В 1796 году под влиянием «китайских» построек Ю. М. Фельтена и В. И. Неелова в Царском Селе, в Нижнем парке Петергофа появился фонтан «Зонтик», устройством которого занимались архитектор Ф. Броуэр и фонтанный мастер И. Кейзер.

Чрезвычайно многим обязан Петергоф императору Павлу I, который за непродолжительное время своего царствования устроил там новые фонтаны, приказал заменить деревянные золоченые украшения водометов на бронзовые и мраморные. В 1799 году комиссия профессоров Академии художеств, в которую входили Ф. Г. Гордеев,

И. П. Мартос и М. И. Козловский, признала необходимость заменить свинцовые статуи Большого каскада. Уже ставшую знаменитой скульптуру группы «Самсон, раздирающий пасть льва» было поручено выполнить М. Козловскому.

18 сентября 1799 года Павел I подписал указ «О сделании в Нижнем саду каскады». Проект «каскады» вблизи Эрмитажа выполнил А. Н. Воронихин, строительными работами руководил архитектор Броуэр, а устройством фонтанной подводки занимался фонтанный мастер Ф. Стрельников. К июлю 1800 года Эрмитажный каскад, состоящий из двух невысоких стенок, возведенных по сторонам площадки, вымощенной путиловской плитой, был построен. На стены установили восемь ваз, из которых поднимались невысокие толстые струи. С обращенной к Эрмитажу стороны стены соединялись двумя полукружными уступами, по которым вода ниспала в бассейн. Слева и справа от каскада на пьедесталах стояли статуи Гермеса и Флоры, замененные в 1801 году бронзовыми львами.

В последний год XVIII века деформировавшуюся «Нептунову телегу» заменили бронзовой группой «Нептун», купленной Павлом I у магистрата Нюрнберга для Гатчины. Однако после перевозки в Россию группа была установлена в Верхнем саду на мощный пьедестал, вытесанный из найденной в окрестностях Петергофа гранитной глыбы. Фонтанный мастер Ф. Стрельников провел к скульптурной группе фонтанные трубы. Одновременно вместо свинцовой «Зимы» поставили бронзовую копию статуи Аполлона Бельведерского. С того времени каскад с южной стороны Нептуновского бассейна стал именоваться «Каскад Аполлона».

По проекту А. Н. Воронихина в 1799–1800 годах на склонах у Большого дворца были построены 10 каскадов и 20 фонтанов-чаш, материалом для создания которых послужил пудостский камень. Идея устройства «Террасных фонтанов», возникшая еще при Петре I, получила воплощение. Одновременно деревянные Римские фонтаны были перестроены в граните и мраморе. Работы вели архитекторы Ф. Броуэр и Т. Насонов при участии талантливого фонтанного мастера Ф. Стрельникова, по указанию кото-



Фонтаны-шутихи. Из альбома Ф. Вистингаузена, 1824 г. Акварель

рого корректировался архитектурный проект и были выполнены рисунки свинцового декора. В 1799 году был снят обветшавший скульптурный декор Китового фонтана и создан фонтан, который сохранился до наших дней.

В царствование Александра I Петергоф изменился незначительно. Любимым местом пребывания императора было Царское Село, где он провел годы своей молодости. Поддержанию петергофских дворцов и садов в том отличном состоянии, в котором они находились при его отце, способствовали заботы вдовствовавшей императрицы Марии Федоровны. В 1802 году была установлена на место скульптура «Самсон, раздирающий пасть льва» М. И. Козловского, отлитая из бронзы годом раньше. Она сохранила первоначальный замысел и композицию Б. К. Растрелли, получив значительные изменения в деталях. Одновременно по проекту А. Н. Воронихина был сооружен новый пьедестал фонтана, в котором с четырех сторон устроили полуциркульные ниши и поместили в них бронзовые золоченые головы львов.

Фонтан «Дубок», снятый в Верхнем саду еще в середине XVIII

века, в 1802 году был установлен на нынешнее место. Фонтанный мастер Ф. Стрельников придал шутихе облик, более подходящий для пейзажного парка. Раззолоченный декоративный дуб превратился в «натуральное дерево», окруженное «тюльпанами» и скамьями. Продолжилась создание новых бронзовых статуй и ваз для Большого каскада, законченное к 1806 году.

Период царствования Николая I отмечен новым этапом развития русского камнерезного искусства, что позволило заменить ветхие фонтанные сооружения гранитными и мраморными. Эти работы связаны с именем архитектора А. И. Штакеншнейдера, по чертежам которого на Петергофской гранильной фабрике изготовили из каррарского мрамора десять каскадов и 10 чаш для «Террасных фонтанов». Для Больших фонтанов вытесали семнадцатитонные чаши, массивные пьедесталы и кордоны, которыми оградили бассейны. Партер перед Большим каскадом украсили мраморными скамейками-фонтанами.

К середине XIX века Эрмитажный каскад был разобран из-за сильного разрушения пудостского камня. На его месте Штакеншней-

дер соорудил новый, за которым закрепилось название «Львиный». В плане повторяющий прежний, он отличался от него высокой колоннадой. Между двенадцатью колоннами архитектор установил плоские чаши из каррарского мрамора, а в центре бассейна – статую Нимфы Аганиппы, оставив бронзовых львов на прежнем месте.

При императоре Александре II на Большом каскаде были проведены капитальные реставрационные работы. Под наблюдением архитектора Н. Л. Бенуа в течение зимы 1859 года более сотни каменщиков и гранитчиков разобрали и заново возвели грот и каскады, сохранив прежний облик, но создав прочную конструкцию сводов и стен. Однако декорирование туфом колонн каскада и интерьера Большого грота по неизвестной причине возобновлено не было, не восстанавливался мраморный пол на террасах каскада. Эти работы были выполнены только в ходе реставрационных работ в 90-х годах и в XX веке. В 1860 году по чертежам А. И. Штакеншнейдера на Петергофской гранильной фабрике взамен известняковых были выточены четырнадцать круглых мраморных бассейнов, установленных вдоль Морского канала. Фигурные фонтанчики уступили место одноструйным водометам, придавшим Морскому каналу парадный вид. В Оранжерейном фонтане в 1876 году обветшавшая свинцовая скульптурная композиция Б. К. Растрелли была заменена новой, изготовленной в Берлине по рисунку Д. Иенсена в мастерской Ф. Барелла.

Это замены стали завершающими штрихами в истории создания петергофских фонтанов. В последующие десятилетия все производимые в Петергофе работы имели только реставрационное направление, благодаря чему ансамбль сохранился как целостное художественное произведение.



Петергофские фонтаны глазами инженера



А. В. Старовойтов

Под бульваром Эрлера

В фонтанах есть притягательная сила: во всякое время суток их летящие струи прекрасны. Звук падающей воды, ее «шелест» и журчание, брызги – все завораживает, успокаивает, умиротворяет и... восхищает! Прелестны, величественны и необыкновенно красивы петергофские фонтаны: гармония и возвышенная простота, очарование

и задумчивый покой. Кто из посетителей Нижнего парка и Верхнего сада не наслаждался их пропорциями, формами, видом? Почему они так манят и волнуют нас, заставляя вновь и вновь возвращаться сюда, удивляясь их неповторимой привлекательности?

Об эстетике петергофских фонтанов написано много, однако инже-

нерный взгляд на техническую сторону их бытования может помочь под другим углом зрения взглянуть на историю «фонтанной столицы» и отечественного фонтанного дела.

История первых лет создания Петергофских фонтанов во многом легендарна, и «преданья старины глубокой» в первую очередь касаются их водоподводящей системы. В сохранившихся документах упоминаются разные даты, географические названия, цифры и события. Все достаточно противоречиво, а порой, с точки зрения формальной логики и законов гидравлики, даже недостоверно. Из разрозненных сведений, сопоставлений многочисленных исторических событий и фактов, а главным образом, на основании опыта обычной повседневной эксплуатации фонтанной системы, натуральных освидетельствований местности, в результате споров и длительных размышлений в Петергофе сложилась своя особая версия создания фонтанной системы.

Давным-давно, в немыслимо далекие времена, задолго до появления в этой местности человека, когда Земля еще не была затронута следами цивилизации, из чистой-



Начало начал. Самсониевский и Нептуновский фонтанные водоводы. Луговой парк

ших подземных вод, которые, выходя на поверхность, устремлялись к заливу, сама собой сложилась уникальная природная гидросистема. В семидесяти километрах южнее Петергофа есть небольшая территория, вся пронизанная ключами и источниками, часть которых дает начало реке Оредеж. Первые два километра ее воды имеют цвет голубого весеннего неба. Остальная вода, оставаясь под землей, медленно, годами, просачиваясь в северном направлении и проходя около пятидесяти километров сквозь известняковые толщи, выходит на поверхность в виде многочисленных бурунов и источников, которые тут же образуют ручейки, прудики и речушки, объединяясь в итоге в стремительную речку Шинкарку. Это происходит между населенными пунктами Глядино и Забородье, где местность поистине фантастична в своей необычной красоте. Здешние ландшафты совершенно не характерны для Ленинградской области: помимо непривычно чистых и прозрачных вод, в которых плещется форель, тут встречаются можжевеловые рощи, какие-то особо мохнатые и могучие ели, летают крупные бабочки, которые больше обычных раза в полтора, и... растут орхидеи («Венерин башмачок»). Земля эта, откуда берут свое начало петергофские воды, благотворно влияет на каждого, кто бывает здесь. Уверен, что в свое время этой местностью был очарован и Петр I.

Используя труд многих тысяч людей, в том числе и пленных шведов, русский царь сумел собрать и направить все разрозненные воды в крупную и водообильную Шинкарку, которая, превратившись в канал, стала основной и единственной питающей артерией наших фонтанов.

В дальнейшем водоподводящая система совершенствовалась на протяжении XVIII и первой половины XIX века. Дважды, в 1860–1880 годы и в голодные послереволюционные 1920-е годы, система подлежала капитальной реконструкции, и сегодня она является подлинным памятником инженерной мысли, созданным гидравликами прошлого. Эта система, общей протяженностью 96 км (из которых основных каналов – 56 км) включает двадцать девять накопительных прудов, общей площадью два квадратных

километра и сто сорок гидротехнических сооружений. Ежесекундно система вырабатывает более 3м³ воды, а всего за год 100 млн м³ (или 100 млрд литров).

Подземные запасы фонтанной воды, еще не вышедшей на поверхность, колоссальны: порой они бывают в 2,5 раза больше всего годового сброса системы в Финский залив. Вот почему от засушливых и дождливых периодов у фонтанов нет прямой зависимости. Иногда в жаркое и сухое лето воды в избытке, и фонтаны могут работать хоть сутками, а в иные дождливые и мокрые летние месяцы воды не хватает, вследствие того, что подземные хранилища иссякают в предыдущие засушливые годы. Работники музея-заповедника «Петергоф» с 80% долей вероятности умеют предсказывать на годы вперед, когда воды для работы фонтанов будет хватать, а когда – нет.

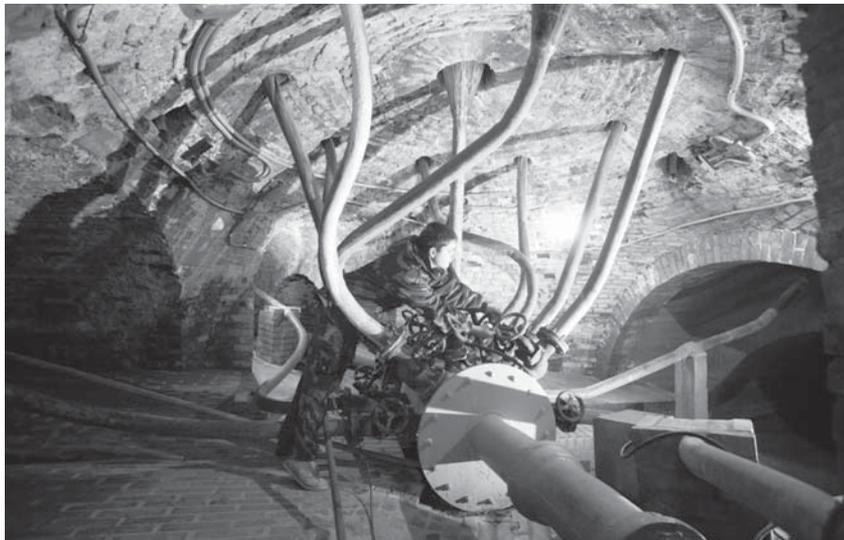
Любопытно, что на организацию водоподводящей системы в свое время было затрачено больше государственных средств, чем на устройство и оформление самих фонтанов. Система запроектирована и создана настолько совершенно, что и поныне с ее эксплуатацией и сегодня не возникает серьезных проблем, несмотря на то, что в последние полвека серьезных реставрационных работ по ее поддержанию не проводилось.

Общая площадь поверхностного водосбора всего Петергофского горизонта разветвленной водоподводящей системы составляет 180 км². Именно эта территория

сегодня вызывает наше особое беспокойство: для сохранения первозданной чистоты воды и необычного неповторимого ландшафта этой территории здесь нельзя проводить никаких работ, связанных с хозяйственной деятельностью человека. А следить за территориями площадью более 900 км², под которыми сосредоточены подземные запасы воды, к сожалению, почти невозможно...

Как видите, водоподводящая система не только совершенна, но и хрупка. Она создана природой и усовершенствована человеком, и по сути, каждый из нас решает ее будущее. Мы можем потерять водную систему, как уже потеряли Царскоесельские воды или некогда обильные воды Петергофских владений Лейхтенбергских и Ольденбургских. Сегодня мы можем и должны сохранить ее «всем миром».

За несколько километров до Нижнего парка и Верхнего сада, собранная в единый канал, водоподводящая система снова начинает ветвиться как дерево, разделяясь на центральную, восточную и западную части. Каждая из них, последовательно проходя через свою подсистему накопительных прудов и соединительных каналов, «вливают» воды в фонтанные трубы через специальные водозаборные и водораспределительные гидротехнические сооружения. Они тоже единственны и неповторимы, аналогов им в мире осталось мало, а в России и вовсе нет. Конструкции их практически не изменялись с XVIII века.



Под фонтаном «Корзина». Гроты Большого каскада



Длина каждой из главных фонтанных магистралей более 2,5 км, диаметр от 50 до 70 см

Напорные трубы, имеющие протяженность более четырнадцати километров, весьма разнообразны по материалам. Они чугунные, стальные, бронзовые, свинцовые, керамические, бетонные, и ... даже деревянные, возраст которых скоро достигнет трех веков. Нет только стеклянных. Большинство фланцевых труб длиной до полутора метров диаметром от 30 до 70 см отлиты во второй половине XVIII века из чугуна на Демидовских заводах. Массивные и толстостенные, по своей металлоемкости они превосходили даже чугунную пушку. Их количество превышает 8 тысяч. Каждый фланец обкладывался толстой бычьей кожей, которая, как известно, набухает от воды, а стык между двумя звеньями труб особым образом прочеканивался свинцом. Эти технологии, выдержавшие испытание временем, сегодня используются при ремонте фонтанных труб.

В фонтанных бригадах прошлых веков всегда держали смысленых подростков или просто худых «фонтанчиков», которые в случае необходимости проползали вовнутрь труб и производили требуемый ремонт. В советское время такой способ практиковался чрезвычайно редко, в связи с большой опасностью таких работ. Однако за последние 20 лет на моей памяти это случалось дважды. В первом случае просто не было другого способа устранить неполадку. Во втором – «фонтанчик» влез внутрь трубы,

никого об этом не предупредив. Это произошло в день получки, когда его кошелек с деньгами выпал из кармана и «уплыл» в трубу. «Фонтанчик» прополз ее насквозь, благо длина на том участке не превышала 50 м, и выполз с противоположной стороны с кошельком в руках. После описанного инцидента мастер был немедленно уволен...

Теперь хочу рассказать о самой фонтанной струе. Гуляя по Петергофским паркам, многие посетители невольно обращают внимание на ее строение. Оно действительно необычно, и часто встречающееся выражение: «хрустальные струи Петергофа» полностью оправдано – таких не встретишь в другом месте. В чем же их секрет? «Правильная» вертикальная струя должна подниматься на заданную высоту ровным и прозрачным столбом, чуть-чуть расширяясь по мере подъема. Уже на излете, на самом вершине, должна образовываться красивая куполообразная розочка, поддерживаемая самой струей, после чего вода живописно рушится вниз, не касаясь основной струи. Разбрызгивание, дробление и рваные края недопустимы. Наклонная же струя вторую половину траектории должна продолжить в виде равных по объему красиво рассыпающихся водяных шариков. Как это удается? Все дело в фонтанных «насадках», специальных устройствах на конце водометов. Насадка состоит из трех частей: стальной с резьбой, промежуточной свинцовой и бронзовой с заданным

отверстием для выхода воды в виде струи. Чередование геометрических размеров этих трех частей и создает красоту и эффектность фонтанных струй, их поразительную гармонию и совершенное сочетание диаметра и длины с общими размерами всего фонтанного сооружения. Создание фонтанной струи – акт творчества. Мы, работники музея (разумеется, в четко ограниченных рамках), постоянно экспериментируем с ними, как это делали наши предшественники. Так это будут делать и те, кто придет после нас...

Особо хочется остановиться на «главной струе России» – Самсоновской, высота которой доходит до 18,5 метров. Чтобы поднять ее еще выше, нужны особые гидравлические «ухищрения», над которыми мы сейчас работаем. Нужно ли говорить, что никогда для работы «Самсона», как и остальных фонтанов, не использовали насосов. Подъем воды производится только за счет перепада высот – Верхний сад, например, выше Нижнего парка на 16 метров. Трехметровая «насадка» Самсона состоит из чугунной, свинцовой и бронзовой частей. Вода особым образом спирально раскручивается под давлением внутри пьедестала и фигуры Льва. Затем струя переходит в бронзовую оконечность с внутренним диаметром 10 сантиметров для получения вращательного момента. Сужаясь под углом в 13,8°, струя взлетает в небесную высь под восхищенные взоры многочисленных зрителей.

Возвращаясь к фонтанным «насадкам», хочу пояснить, что использование свинцовой переходной части позволяет менять наклон струи в любом направлении. Мягкий свинец используется фонтанчиками, которые при необходимости «постукивают» по насадке специальными деревянными приспособлениями. Специалисты из многих фонтанных парков мира приезжают в Петергоф перенимать опыт, и каждый раз конструкции наших фонтанных насадок своей гениальной простотой вызывают их удивление.

В Нижнем парке есть два движущихся фонтана – «Фаворитный» и «Солнце», – действие которых основано на использовании стальных поворотных водяных механизмов. Вода, падая на деревянные

турбинные лопасти, приводит в действие специальное колесо большого диаметра и через червячную передачу передает вращательный момент подвижной части самого фонтана. Конструкция механизма не менялась с XVIII века.

Давно работая в Петергофе, мы не перестаем удивляться необычайной целесообразности устройства фонтанов, а также техническому уму и практическому опыту наших предшественников. Так, наши редкие попытки усовершенствовать кое-какие конструктивные детали и что-либо «улучшить» в работе фонтанов ВСЕГДА наткнулись на то, что методы и способы, которые мы хотели применить, уже там существовали и были использованы до нас, просто за XX век они были временно утрачены (особенно во

время войны и в годы послевоенного восстановления Петергофа). Теперь уже понятно, как когда-то было понятно и нашим предшественникам, что фонтаны были идеально сработаны во всех их узлах и элементах, и усовершенствовать их уже невозможно и не нужно, что конструкция и «гидравлическая» мысль их должны остаться неизменными, что мы, работники музея, всегда свято соблюдаем.

Фонтаны не только восхищают, но и удивляют. Порой кажется, что они работают вопреки здравому смыслу и законам физики. Интересные свойства воды мы обнаружили, пытаясь повторить старинные рисунки и особенности полых струй Менажерных фонтанов и фонтана «Китовый». Вода вела себя как особое вещество: и не жидкость и не

твердое тело, к тому же имеющая динамическую память (не путать с инерцией). Поставленная задача была решена, но струи «правильно» работали только в тихую и безветренную погоду. Позднее выяснилось, что в документы XVIII века вкралась неточность, и что аналогичные задачи по формированию полых струй с заданными свойствами ставили и тогда, но результат их был таким же, что и у нас.

Фонтаны Петергофа создавали лучшие архитекторы и гидравлики мира. Это подлинный синтез Воды, Искусства и Природы. В наших парках ощущается особая аура, которую можно выразить как застывший вздох восхищения миллионов людей, побывавших у нас, и которые навсегда унесли память о фонтанах в своих сердцах.

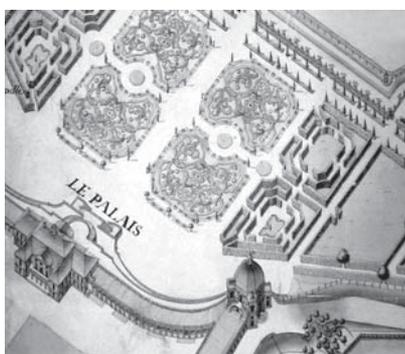
«Григалая особенные труды при отличных познаниях о садовом искусстве...»

Заметки об ораниенбаумских садовниках и паркостроителях XVIII – начала XX вв.

М. А. Павлова

Можно ли представить дворцы Ораниенбаума без парков, их окружающих? – ответ на этот вопрос очевиден. Нижний сад, история которого началась при А. Д. Меншикове, является неотъемлемой частью ансамбля Большого дворца. Сформировавшийся в основных своих элементах к 1870-м годам Верхний парк, занимая обширную территорию, простирающуюся на юг и на запад от Большого дворца, объединяет его с дворцовыми ансамблями третьей четверти XVIII столетия – Петерштадтом, созданным по воле великого князя Петра Федоровича (будущего Петра III), и «Собственной дачей» Екатерины II.

Ораниенбаумские парки имеют свои художественные особенности и свою историю, вобравшую в себя несколько этапов развития ландшафтного искусства. Говоря о том



Нижний сад. Фрагмент аксонометрического плана Ораниенбаума П. А. де Сент-Илера. 1770-е гг. ГМИ СПб

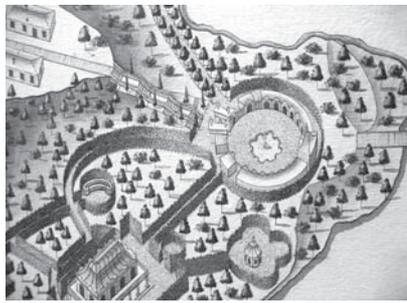
или ином парке, мы обязательно отмечаем своеобразие его композиции и объемно-пространственного решения, отражающие эстетические предпочтения своей эпохи. Изучая историю парка, мы непременно

обращаем внимание на изменения планировочной структуры и особенностей содержания, являющиеся следствием эволюции садового искусства. Все эти вопросы во многом рассмотрены в многочисленной литературе об Ораниенбауме. Гораздо меньше мы найдем здесь сведений о людях, без которых ни один парк не мог бы появиться и существовать. Не только в популярных изданиях, но и в научных исследованиях практически нет материалов об ораниенбаумских садовниках, хотя архивные документы хранят имена многих из них. Среди создателей ораниенбаумских парков были мастера из России, Германии, Швеции, Австрии и Англии. Некоторые из них отдали Ораниенбауму большую часть своей жизни. Между тем, в историографию Ораниенбаума до сих пор вписаны только единичные

имена, и цель этой статьи заключается в том, чтобы сделать этот существенный пробел менее заметным.

Наиболее ранние сведения о работах в Нижнем саду относятся к 1717 году: весной для «сада его светлости» в Ораниенбаум поставлялись в больших количествах липы, клены, вишневые деревья и красная смородина. Посадками деревьев и кустарников руководил садовник, имя которого в документах писалось как «Вицевол» или «Вицелов» (очевидно, искаженное иностранное имя Witzloy)¹. Одновременно с ним в Ораниенбауме работали русский садовник Василий Павлов и «садовый ученик иноземец» Христофор Грац². О последнем известно, что родом он был из Стокгольма, во время Северной войны служил ординарцем генерал-майора А. Лагеркрона и был взят в плен под Полтавой в 1709 году. После этого Грац оказался «в доме» А. Д. Меншикова в Москве, осенью 1716 года прибыл в Санкт-Петербург, а в апреле 1717 года «светлейший» направил его в Ораниенбаум³. Со временем Грац занял здесь место «главного садовника» – именно в этом качестве он запомнился французскому путешественнику О. де ла Мотрэ, посетившему Ораниенбаум в 1726 году⁴.

После ареста Меншикова в 1727 году и последующей его ссылки содержание усадьбы было поручено Канцелярии от строений. «Искусство и радение» немногочисленных садовых служителей, оставленных в Ораниенбауме, могло способствовать лишь поддержанию общего состояния бывшего меншиковского сада. Основные работы велись в огородах, так как продажа овощей являлась одной из доходных статей ораниенбаумского имения⁵. Летом 1728 года садовый мастер Х. Грац⁶ был уволен из Ораниенбаума после того, как отработал здесь более 10 лет, а на его место «при садовом отправлении и аранжереях» тогда же определен Степан Козмин (Кузьмин). При Меншикове он «имел смотрение в Фоварицком саду»⁷, а теперь вынужден был совмещать обязанности садовника в двух достаточно удаленных друг от друга усадьбах⁸. Попытка «реабилитации» Ораниенбаума была сделана в начале 1730-х годов, когда к садовым работам был привлечен голландский мастер Иоганн Эйк (Экк)⁹.



Увеселительный сад в долине реки Карасты. Фрагмент аксонометрического чертежа из альбома П. А. де Сент-Илера. 1770-е. ГМЗ «Петергоф»

После передачи имени Адмиралтейств-коллегии в конце 1736 года руководство садовыми работами было поручено тогда еще подмастерью, а впоследствии мастеру Антону Борисову. Это был один из первых учеников Л. фон Гарнихфельта, «в науку» к которому Борисов был отдан по распоряжению Петра в 1715 году, когда голландский садовый мастер начал свою службу в Петергофе.

В 1743 году был подписан указ о пожаловании Ораниенбаума великому князю Петру Федоровичу¹⁰. Документы свидетельствуют о том, что в апреле 1744 года мастер Борисов еще оставался в Ораниенбауме «у смотрения садов и ранжерей». С началом работ по реконструкции усадьбы, проводившейся под общим руководством архитектора Ф. Б. Растрелли, место Борисова занял садовый мастер Канутус Ламберти (Canutus Lamberty – именно так он писал свое имя, хотя в России мастера называли Лаврентием Ламбертусом). Ламберти был родом из Германии, он родился в Лихе в 1697 году¹¹. До своего определения в Ораниенбаум, состоявшегося не позже 1747 года, он служил в Царском Селе и «являлся бывшим садовником императрицы Елизаветы Петровны... в ту пору, когда она была еще принцессою», о чем на страницах своих «Записок» упоминает Екатерина II. Здесь же она сообщает о том, что ораниенбаумский садовник Ламберти был ее помощником, когда ей «пришла фантазия развести себе сад в Ораниенбауме»¹². С этой целью в середине 1750-х годов великая княгиня Екатерина Алексеевна приобрела у князей Голицыных участок земли и «принялась чертить планы и разбивать сад», положив

тем самым начало «Собственной дачи». Как известно, с 1757 года всеми работами по созданию этого ансамбля руководил архитектор А. Ринальди. Но именно К. Ламберти стал первым профессиональным мастером, который принял участие в разбивке сада.

В период службы Ламберти в Ораниенбауме заметно преобразился Нижний сад. Планировка его осталась прежней, однако на месте достаточно скромных ранних партеров появились необычайно сложные по рисунку барочные кружевные партеры («бродери»); изменился характер боскетов, некоторые из них превратились в зеленые лабиринты, образованные заново сформированными липовыми шпалерами. К середине XVIII века Нижний сад как образец регулярного паркостроения достиг своего наивысшего расцвета, и значительная заслуга в этом принадлежала Ламберти.

В 1759 году Ламберти, получивший к этому времени должность садового инспектора, выполняя желание великого князя Петра Федоровича руководил разбивкой нового сада в долине реки Карасты. По традиции, установившейся в послевоенные годы, этот сад часто называют «Петровским», как и пейзажный парк, созданный в XIX веке, с той разницей, что к наименованию первого нередко прибавляют определение «итальянский». Сегодня лишь в исключительных случаях можно встретить правильное наименование, использовавшееся в конце 1750-х годов – «Фриденсталь» (Friedensthal), что в переводе с немецкого означает «Мирная долина». Если учесть, что сад был разбит у подножия Петерштадта – небольшой крепости, возведенной по всем правилам фортификационного искусства, то такое название приобретает особое значение и смысл. От сада, созданного под руководством Ламберти, ничего не сохранилось, однако его появление в середине XVIII века повлияло на дальнейшее формирование ландшафтной композиции правого берега реки.

Надо полагать, что садовый инспектор Ламберти трудился в Ораниенбауме до своей смерти в марте 1764 года (известно, что умер он именно там). Вместе с ним постоянно работал садовый мастер Иоганн Зейфертиц, поступивший на службу



А. Беземан. Вид Большого дворца. Нач. 1850-х гг. Акварель. ГЭ

в 1740-е годы. В начале 1762 года оба они, как и прочие мастерские, находившиеся в ведении Ораниенбаумской домово́й конторы, были подчинены «Ораниенбаумскому строению» – конторе, подведомственной Канцелярии от строений¹³. В обязанности «Ораниенбаумского строения», помимо прочего, входило содержание оранжерейного хозяйства и садов Большого дворца и Петерштадта.

В 1766 году по именному указу императрицы садовая часть была исключена из ведения «Ораниенбаумского строения» и передана в контору «Собственной дачи»¹⁴. В это время в Ораниенбауме уже работал садовый мастер Гринберг, под началом которого произошло формальное объединение всех ораниенбаумских садов. Гринберг возглавлял все работы, связанные с содержанием садов и оранжерей до 1769 года, а в дальнейшем занимался исключительно садом «Собственной дачи». В расходных книгах 1767–1769 годов сохранились записи о расчетах «за принятые Гринбергом в сад материалы и работы», имеются сведения о приобретении им посадочных материалов. Однако для того, чтобы оценить реальный вклад Гринберга в историю ораниенбаумских садов и оранжерей, существующие документы излишне лаконичны.

Карьера Гринберга закончилась в июне 1777 года¹⁵. Причиной его увольнения и даже ссылки, согласно указу, было «пьянство и непорядочные поступки», хотя можно предположить, что императрице стал неу-

годен садовник, профессиональные навыки которого сформировались в период преобладающего влияния «французского» подхода к созданию парка. Несмотря на то, что Екатерина II никогда не бывала в Англии, именно она оказала влияние на распространение в России моды на английские пейзажные сады. О новых вкусах императрицы красноречиво свидетельствуют известные строки из письма к Вольтеру 1772 года: «Я страстно люблю теперь сады в английском вкусе, кривые линии, пологие скаты, пруды в форме озер, архипелаги на суше, и я глубоко презираю прямые линии...»¹⁶. К этому следует добавить, что в 1771 году на службу в Россию был приглашен садовый мастер Иоганн Буш, который, несмотря на немецкое происхождение, свое профессиональное мастерство отточил в Англии¹⁷.

То обстоятельство, что летом 1771 года Буш побывал в Ораниенбауме, имеет для нас же особое значение. Документы свидетельствуют, что в сентябре того же года именно отсюда он отправился к месту своей будущей службы, в Царское Село, «со всем его домом и с тем что им вывезено из Англии садовых произращений»¹⁸. Не исключено, что Екатерина II обсуждала со своим новым садовником вопросы будущего развития ораниенбаумских садов: назначение следующего садового мастера в Ораниенбаум состоялось по рекомендации И. Буша.

Иоганн Сиберт, принятый в 1777 году на место Гринберга, до этого тринадцать лет работал садовником

в Англии. По свидетельству Буша, он был «в ремесле своем весьма знающ»¹⁹. Новый мастер активно приступил к своим обязанностям: уже летом по его требованиям заключались договоры на поставку навоза, корья (отходов кожевенного производства) и опилок для оранжерейного хозяйства. Кроме того, Сиберт настаивал на приобретении «разных сортов заморских деревьев и семян», объясняя при этом, что «имеющиеся в ранжереях деревья впредь продолжаться не могут»²⁰. Все это, включая обширные планы реконструкции оранжерейных строений, указывало на серьезность намерений нового садового мастера. Однако в силу неизвестных причин Сиберт задержался в Ораниенбауме совсем ненадолго. Контракт с ним был заключен сроком на год, но из документов следует, что уже в ноябре 1777 года «садовник Яган Сиберт от должности отрешен <...> а на место оного определен садовник Яган Гетте»²¹.

Садовый мастер Иоганн Георг Гетте, в отличие от предшественника, проработал в Ораниенбауме более двадцати лет. Его имя мы встречаем в «Списке находящимся в ведомстве учрежденного при ораниенбаумских дворцах и селениях правления разным служителям и мастерским»²², составленном в 1798 году. Начав службу при Екатерине II, Гетте оставался садовником в тот период, когда владельцем Ораниенбаума стал ее внук – великий князь Александр Павлович. В этом же списке упоминается и «англинский садовый мастер Иоганн Иттон», на особое положение которого указывает пометка о получении им жалованья от великого князя. В последней четверти XVIII века в Ораниенбауме трудился садовый мастер Иоганн Даниэль Рененберг, в ведении которого до 1792 года состоял Нижний сад²³.

Не позднее 1806 года на службу был принят садовник Николай Раштет (Раштедт), прибывший в Россию из Любека в 1795 году²⁴. За время его работы особенно успешно развивался оранжерейный комплекс «Собственной дачи» (Верхнего сада), который обогатился тогда новыми каменными постройками и приобрел структуру, в основном сохранявшуюся до начала XX века. Раштедт проработал в Ораниенбауме без малого двадцать лет, до

своей смерти в конце 1823 года²⁵. Сообщая о его кончине, ораниенбаумский управляющий генерал-майор Ф. Я. Эйхен отмечал «сколь затруднительно приобретение на место его другого, который бы при хороших качествах и совершенно знал свое искусство».

В 1824 году место умершего садовника временно занял его старший сын – Фридрих Раштет, с 1817 года работавший под руководством отца помощником²⁶. Было решено по прошествии года, «ежели им оказаны будут хорошия успехи, утвердить его в звании мастера»²⁷. Как свидетельствуют документы, служба Ф. Раштета в Ораниенбауме продолжалась до 1830 года²⁸.

Особое место в истории ораниенбаумских парков занимает период 1830–1870-х годов. По инициативе владелицы имения великой княгини Елены Павловны, жены великого князя Михаила Павловича, были проведены обширные работы. Они связали разобщенные, исторически сложившиеся ансамбли Большого дворца, «Собственной дачи» и Петерштадта, включая районы реки Карасты, Верхнего и Нижнего прудов, в единый пейзажно-ландшафтный комплекс.

Начало этим преобразованиям было положено в 1832 году, когда садовый мастер Джозеф Карл Буш, сын упоминавшегося выше Иоганна Буша, разработал проект «части сада для Ея Императорского Высочества Государыни Великой Княгини Елены Павловны». Этот сад, впоследствии названный «Еленинским», или «Собственным садиком», проектировался на участке между Большим дворцом и районом Каталной горки. Работа имела локальный характер и, очевидно, выполнялась по частному заказу великой княгини, поскольку Дж. Буш являлся придворным садовым мастером и никогда не служил в Ораниенбауме. В связи с этим необходимо сказать о бесосновательности существующего в литературе утверждения о том, что в 1830-е годы Буш создал пейзажный парк на берегах Карасты: хотя он, как в свое время его отец, наверное, мог высказывать общие идеи, касающиеся преобразования парковых ландшафтов Ораниенбаума.

Буш работал в отдалении от Ораниенбаума (следует иметь в

виду, что в рассматриваемое время ему было уже больше семидесяти лет). В письме к Ф. Я. Эйхену от 18 августа 1832 году говорится, что он приступает к составлению сметы «на производство работ по садику». Мастер просил письменно уведомить его, есть ли в Ораниенбауме «школа кустарников как то цырени, жимолость, самбуки, спиреи разные и деревцы акация, для посадки в будущие клумбы и подсады»²⁹. На полях письма управляющим была сделана пометка: «кустарников требуемых есть малое количество – именно что потребовать от Цвергера записку». Упомянутый здесь «Цвергер» – никто иной как австрийский подданный Карл Цвергер, осенью 1830 года принятый вместо покинувшего службу Ф. Раштета³⁰ на должность садового мастера «при Ораниенбаумских садах и оранжереях». Именно он должен был приступить к реализации проектных предложений Буша.

Однако уже 1 июня 1833 года ораниенбаумские парки и оранжереи «принял в свое заведывание» Иван Васильевич Брюханов³¹. До нового «определения» он работал в Царском Селе, являясь придворным садовым подмастерьем³². В силу своей профессиональной деятельности Брюханов был связан с Дж. Бушем, который, как свидетельствуют документы, сыграл роль посредника при его поступлении на ораниенбаумскую службу³³.

В августе 1834 года гофмейстер Двора великого князя Михаила Павловича Д. Васильчиков сообщил в Ораниенбаум, что «Их Императорские Высочества в знак благоволения своего пожаловать изволили ораниенбаумскому садовому мастеру Брюханову часы»³⁴. Должно быть, этим знаком был отмечен вклад Брюханова в создание нового сада, проект которого в 1832 году разработал Буш.

Масштабные преобразования, задуманные в парке, потребовали изменений в структуре управления дворцовыми парками и оранжерейным хозяйством. Рескрипт великой княгини Елены Павловны, подписанный ею в сентябре 1836 года, гласил: «Находя нужным сделать некоторые существенные перемены по части садов и оранжерей Ораниенбаумского Дворца, я поручила Господину Силлиху главный над ними

надзор, на том самом основании, на каком сады и оранжереи зависели доселе от Дворцового Правления. Вследствие того предписываю сему Правлению подчинить Г-ну Силлиху садового мастера и всех садовых служителей, отпустить ему ныне на необходимые расходы, в счет сумм на содержание сада и оранжереи употребляемые, безотчетно 5000 руб., производить впредь до нового распоряжения платежи по счетам, кои будут им представляемы»³⁵.

Карл Силлих (Зиллих) – управляющий Ораниенбаумским имением по части сельского хозяйства – получил особые указания «на счет преобразованного преобразования» лично от великой княгини Елены Павловны, и правление было обязано «не препятствовать ему в исполнении тех мер, кои он примет». 20 сентября 1836 года Елена Павловна приказала ему «ныне же приступить к исполнению предположений, изложенных вами по сему предмету в рапорте вашем от 30го Августа»³⁶.

«Преобразование» дворцового парка началось в следующем году с устройства большого «шоссе» – протяженной дороги, проложенной «от города ко Дворцу мимо цитадели», то есть начинаясь от дома Присутственных мест на Дворцовом проспекте, новая дорога пересекала Карасту, огибала с востока и юга Нижний пруд и через новый мост, возведенный близ Петерштадта, выходила к флигелям Большого дворца.

Одновременно с устройством дорожного покрытия под руководством И. В. Брюханова выполнялись посадки деревьев³⁷. «Новые работы на шоссе» стали его заключительным вкладом в благоустройство ораниенбаумского парка. В апреле 1838 года садовый мастер был уволен «от занимаемой должности» (в соответствии с его прошением). В «Аттестате», выданном Брюханову при увольнении, с разрешения великой княгини Елены Павловны были отмечены его «особенные труды при отличных познаниях о садовом искусстве», проявленные во время работы в Ораниенбауме: «оранжереи и сады, как старые, так и новые разведенные, содержал в наилучшем порядке... за что неоднократно удостоиваем был особенного внимания и изъявления благодарности Ее Имп. Высочества»³⁸.

Между тем, уже в конце 1837 года был решен вопрос о приеме на службу нового садовника. 25 октября Силлих писал Елене Павловне: «Принятие на службу садовника из Берлина, который очень годится для руководства должностью в Ораниенбауме, является очень счастливым событием для всего Правления, так как все больше видно, насколько важна эта должность для дела, и как необходим для исполнения этой должности человек, который при надлежащей экономности все же исполнит возможные украшения <...> было бы желательно, чтобы новый садовник приехал до февраля, и было бы очень хорошо, в случае если бы он подыскал и привез с собой различные семена»³⁹. Имя этого садовника, не названное в письме, позволяет узнать другой документ, согласно которому, в 1838 году великая княгиня «изволила вызвать из Пруссии искусного садового инспектора (Garten Inspector) Геринга, исполне оправдавшего выбор Ее Императорского Высочества»⁴⁰. На страницах делопроизводственных бумаг имя Геринга впервые появляется летом 1838 года, когда под его наблюдением расширялись старые и прокладывались новые дороги как на территории дворцового парка, так и далее за его пределами, в лесопарковой зоне⁴¹.

В 1840-е годы укреплялся западный берег Нижнего пруда, вдоль которого было устроено новое «шоссе»; тогда же, вероятно, проводились работы на участке к югу от Большого дворца, где была проложена мягко изгибающаяся дорога, соединившая центральную часть Верхнего парка и район Собственной дачи.

В первой половине 1850-х годов основные садово-парковые работы сосредоточились в районе Китайского дворца. 21 июня 1851 года Елене Павловне была представлена «Смета на устройство верхнего сада у Китайского Дворца и Каталальной горки», причем, как явствует из документа, составленная по плану, утвержденному великой княгиней в июне 1851 года «согласно исчисления работ и материалов Инспектором Садов»⁴². На документе стоит подпись Геринга, который в 1851 году занимал эту должность.

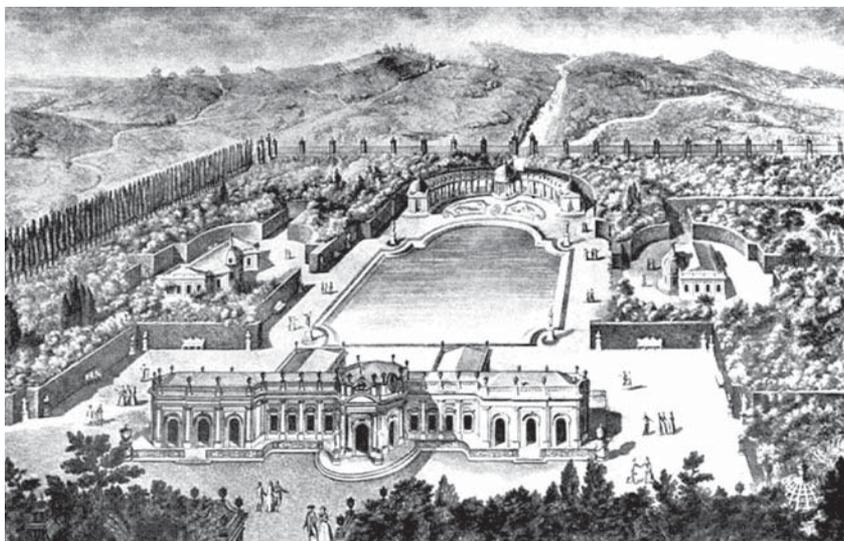
Вместе с тем сохранился план западного участка бывшей «Собственной дачи», подписанный садо-

вым мастером из Касселя Людвигом Мейнике. Именно он стал преемником Геринга в ноябре 1852 года, хотя работа Мейнике в Ораниенбауме началась раньше определения на службу. Подавая прошение о «вступлении в должность», он называет себя «садовым мастером в Ораниенбауме» и упоминает о многократных устных приказах великой княгини о том, что он «должен руководить садовой частью»⁴³. В ноябре 1852 года Мейнике подписал контракт, которым обязывался среди прочего: «иметь бдительное и неусыпное наблюдение в отношении внутреннего и наружного устройства и порядка, за парком, садами, рощами, дорогами и оранжереями. Все распоряжения высшего начальства, основанные на приказах Ее Имп. Выс. государыни Вел. Кн. Елены Павловны, исполнять в точности и неотлагательно»⁴⁴.

В должности садового инспектора Мейнике проработал всего четыре года. Но, несмотря на кратковременность службы, в истории ораниенбаумского парка он оставил заметный след. В начале 1850-х годов под его руководством проводились обширные работы по коренной реконструкции участка Верхнего парка в районе Китайского дворца. В 1854–1855 годах Мейнике занимался благоустройством восточной территории парка, создавая здесь принципиально новую ландшафтную композицию, частью которой стали земляные валы бывшего Петерштадта⁴⁵. В других районах под его

началом проводилась «расчистка густо поросших мест», исправлялись мосты и парковые дороги. Осенью 1856 года Мейнике дал указание сделать «перемычку или маленький сюз, для сбережения воды» у нового пруда за Китайским дворцом⁴⁶, но результатов этой работы мастер уже не увидел: 24 ноября 1856 года он внезапно скончался «вследствие тяжелой тифозной горячки»⁴⁷.

После смерти Мейнике заведование «парковой частью» временно было поручено помощнику лесничего Эрнсту Бекману, о чем свидетельствуют карандашные пометки на рапорте врача Делоне. «Надзор за рабочими» возлагался на садового мастера «рижского мещанина» Карла Экмана⁴⁸, служба которого в Ораниенбауме, судя по документам, началась в середине 1850-х годов⁴⁹. В 1855–1856 годах он, скорее всего, занимал место младшего садовника, являясь помощником Мейнике. В январе 1857 года, «узнав, что место садовника у Ее Императорского Высочества госпожи великой княгини Елены Павловны в Ораниенбауме по смерти покойного г-на Мейнике освободилось и до сего времени вакантно»⁵⁰, на должность садового инспектора претендовал Эрнст Шлихт, но, по всей вероятности, в этом назначении не возникло необходимости. Летом 1857 года ряд работ в Ораниенбаумском парке выполнялись под надзором садового мастера Франца Зисмейера⁵¹. Однако на рубеже 1850–1860-х годов все более заметной стано-

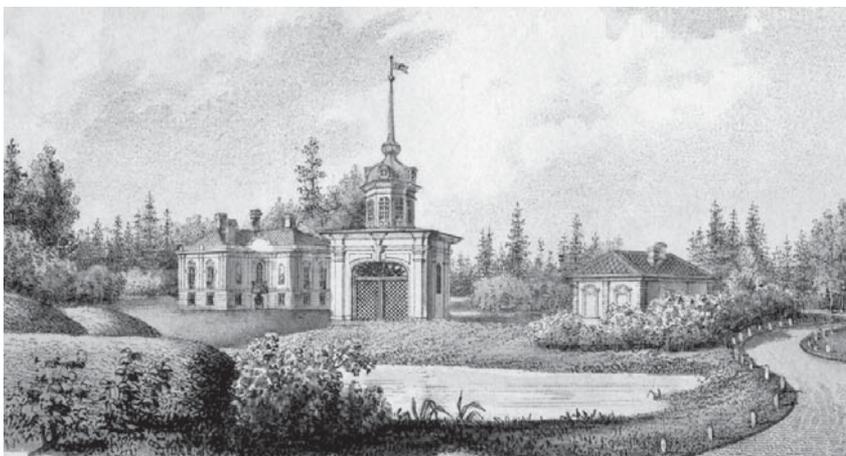


Участок парка в районе Китайского дворца.
Гравюра К. Антонини по рисунку А. Ринальди. 1796. ГМЗ «Петергоф»

вится деятельность Карла Экмана, который, в частности, занимался благоустройством Верхнего парка в районе Кательной горы в период 1859–1861 годов⁵².

Со временем Экман был определен главным садовником великой княгини на Каменном острове. Однако в связи с этим назначением его связь с Ораниенбаумом не прервалась: в документах 1880-х годов встречаются сведения о выдаче Экману «разъездных денег», положенных ему за визиты в Ораниенбаум⁵³.

Между тем в 1867 году вновь освободившееся место садового мастера занял Евгений (Ойген) Людвиг Марко, бывший прусский подданный, принявший присягу на подданство России. Это случилось вскоре после скорострительной смерти Эмиля Юнга, прослужившего в Ораниенбауме чуть больше одного года⁵⁴. Сохранилось рекомендательное письмо доктора Э. Регеля от 2 августа 1867 года, на основании которого Марко, бывший до этого помощником садовника, получил свою новую должность⁵⁵. Выдающийся ботаник, крупный специалист в области садоводства и ландшафтной архитектуры, более 30 лет возглавлявший Императорский Ботанический сад, обращался к великой княгине Елене Павловне: «Высокое доверие, которое Ваше Императорское Высочество постоянно дарит нижеподписавшемуся касательно Ваших садов, обязывает меня вследствие внезапно наступившей смерти г-на Юнга высказать свое мнение относительно замещения этой должности. Г-н Юнг, который принадлежал к малому числу насколько талантливых, настолько верных и надежных садовников, выбрал себе в качестве помощника молодого человека, который работал два года в Императорском Ботаническом саду под моим руководством. Это – в настоящее время служащий в Ораниенбауме Марко, работой которого г-н Юнг был так доволен, что еще за восемь дней до своей кончины просил меня в случае своей смерти рекомендовать его Вашему Императорскому Высочеству на свое место». Выполняя просьбу Юнга, Регель высказал и собственное мнение: он был уверен, что Марко для главного садовника в Ораниенбауме действительно заслу-



Вид Петерштадта в 1840-е гг. Литография из альбома «Виды Петергофа». РНБ

живает «самых превосходных рекомендаций». «Как один из учеников знаменитого садового архитектора Ленне в Потсдаме, – писал Регель о Марко, – он в значительной степени обладает знаниями и способностями для надзора и содержания обширных садов в Ораниенбауме, а также он будет исполнять со вкусом украшение дворца и его окрестностей к большому удовольствию Вашего Императорского Высочества. Одновременно нижайше подписавшийся может рекомендовать его с полным, основанным на собственном опыте убеждением как человека пристойного и скромного поведения, который с легкостью умеет приспособиться ко всем данным условиям, а также как неутомимо прилежного, честного и преданного, качества, которые сегодня, к сожалению, очень редко встретишь. Как только Ваше Императорское Высочество даст высокое согласие принять на службу г-на Марко в качестве главного садовника в Ораниенбауме, по моему мнению, было бы полезно, разрешить ему выбрать себе усердного помощника для ухода за оранжереями и парниками, поскольку обширный парк и украшение дворца с весны до осени почти полностью займут главного садовника».

Великая княгиня Елена Павловна последовала совету Э. Регеля, отдав предпочтение молодому человеку, хотя второй кандидат на вакантное место – Франц Зисмейер, рекомендованный садовым мастером Телеманом из Бибриха⁵⁶, ранее уже служил в Ораниенбауме, по всей вероятности, имея больший опыт работы⁵⁷. Время показало, что в своем выборе хозяйка Ораниенбаума не

разочаровалась. После назначения Марко инспектором, его прежнюю должность помощника садовника занял К. Хауглер (Гауглер)⁵⁸.

Развитие садоводства во второй половине XIX века характеризуется проведением глубоких научных исследований и экспериментов, направленных на обогащение ассортимента декоративных насаждений⁵⁹. В этом отношении деятельность Марко, несомненно, представляет определенный интерес. С 28 октября 1867 года он состоял действительным членом Российского Общества садоводов в Санкт-Петербурге. Работая по программе этого Общества, он в 1869 году был удостоен большой серебряной медали Министерства Государственных имуществ и серебряной медалью на Станиславской ленте «для ношения на шее». В 1871–1872 годах за «проект плана расположения публичного сада» который он представил на конкурсе, объявленном Обществом садоводов, Марко был награжден средней золотой медалью. Большую серебряную медаль он получил за 25 видов тропических лиственных растений, показанных на весенней публичной выставке, а среднюю золотую – за растения, представленные на выставку 1874 года⁶⁰.

Эту активную деятельность Марко успешно сочетал с «постоянно-усердным исполнением» своих обязанностей в Ораниенбауме, заслужив искреннюю признательность владельцев имения. В 1874 году по ходатайству Екатерины Михайловны, пожелавшей «вознаградить полезные труды Марко и поощрить его к продолжению дальнейшего служения», ораниенбаум-

ский помещик Марко был возведен в личное почетное гражданство⁶¹.

Согласно «Свидетельству», выданному Марко в 1882 году, за время его службы в Ораниенбауме были произведены «улучшения и устройство как Собственного сада при Большом Дворце, так и местности, называемой “Малою Швейцариею”, в парке, равно как сада при Ораниенбаумском детском приюте». Названные работы и реконструкция некоторых оранжерей производились под личным руководством по составленным Марко планам⁶². К этому перечню следует добавить создание сада на «Дудиной даче» и оформление местности у «Еленинского студента» в дворцовом лесопарке, о которых упоминается в прошении Марко об отставке 14 июля 1881 года⁶³.

После того, как в феврале 1882 года Марко оставил службу, на место «заведывающего Ораниенбаумскими дворцовыми оранжереями и парком» был назначен «финляндский уроженец» Иван Эриксон, который с 1880 года служил помощником садового мастера при Каменноостровском дворце, где работал под руководством бывшего ораниенбаумского мастера К. Экмана. Как и его предшественник, Эриксон относился к числу талантливых и инициативных мастеров: в 1891 году он был награжден серебряной медалью на Аннинской ленте «за усердную и деятельную службу по уходу за растениями и фруктовыми деревьями в Дворцовых оранжереях»⁶⁴.

Ораниенбаумский садовник Эриксон был в числе экспонентов на Международной выставке садоводства, проходившей в Петербурге в Михайловском манеже с 5 по 20 мая 1884 года. Образцы растений, представленные Эриксоном «из оранжерей вел. кн. Екатерины Михайловны», были отмечены 9 медалями разного достоинства. Им были присуждены малая золотая медаль за *Phoenix reclinata*, две большие серебряные медали за собрание 50 хвойных и цветущий экземпляр *Chorizema varium splendens*, две средние серебряные медали за *Chamaecyparis excelsa* и *Agavea rubra*, три малые серебряные медали за *Pittosporum Mayi*, *Lanta-*

nia borbonica и *Alsophila australis*, наконец, бронзовая медаль за *Cuscuta circinalis*⁶⁵. Подобно Марко, Эриксон прослужил в Ораниенбауме полтора десятка лет⁶⁶ и в 1894 году «за долговременную и усердную службу» получил звание личного почетного гражданина.

После увольнения Эриксона в конце 1897 года в связи с очередной реорганизацией управления дворцовым хозяйством («по случаю соединения парка с лесничеством»), заведывание Ораниенбаумским парком, содержание дорог, мостов, скамеек и наблюдение за охраной было возложено на главноуправляющего Ораниенбаумскими лесничествами Л. Ф. Экардта. Должность садового мастера тогда же занял Магновский, назначенный герцогом М. Г. Мекленбург-Стрелицким по рекомендации управляющего Гатчинским дворцовым садоводством Г. И. Грюневальда. Магновскому было поручено «заведывание оранжереями, фруктовым и цветочным садом, огородами, дворцовыми цветниками и убранство растениями дворцовых помещений»⁶⁷. Финансовый контроль за его деятельностью осуществлял Л. Ф. Экардт. Все «технические указания» новый мастер должен был получать от Г. И. Грюневальда, который временно, сроком на один год, принимал на себя «инспекцию» Ораниенбаумского садоводства с обязательством посещать его не менее трех раз в месяц⁶⁸.

Сейчас трудно определить причины такого перераспределения функций. Не ясно, насколько полезным это оказалось для садово-паркового хозяйства. Надо полагать, что Магновский успешно справлялся с возложенными на него обязанностями в части содержания Ораниенбаумских оранжерей, поскольку в апреле 1918 года он продолжал в них трудиться⁶⁹.

Наряду с Магновским в начале XX века в Ораниенбауме работал Федор (Теодор) Львович Экман – однофамилец (или родственник) садовника, служившего здесь в 1850–1860-е годы. Граф Г. Г. Карлов, детство которого было тесно связано с Ораниенбаумом, в своих мемуарах называет Экмана «управляющим Ораниенбаумской Лесной дачей». Экман, «немец, латышского происхождения, толстый, апатич-

ный, с некоторою долей буржуазизма, хороший охотник и любитель своего дела», исполнял обширные обязанности по содержанию ораниенбаумских садов и парков. На основании сохранившихся черновых записок о предполагаемых посадках в Ораниенбаумском парке (1910)⁷⁰, плана работ в Верхнем парке на осень 1910 – весну 1911 годов⁷¹ и переписки Экмана с техническим бюро по обработке земли К. Эндериха в Риге⁷², директором Лесного питомника в Ремерсдорфе⁷³ и Обществом Балтийских семеноводов в Дерпте⁷⁴, можно утверждать, что Ораниенбаумский дворцовый парк являлся предметом его постоянного внимания и заботы. В планах Экмана, который работал в Ораниенбауме вплоть до февраля 1917 года, упоминаются работы в Нижнем и «Еленинском» садах, рядом с «протестантской церковью» (Каменным залом), посадки в районах Китайского дворца и реки Карасты («Швейцария»), на склоне у павильона «Катальная горка» и др.

Нужно ли говорить, что авторство произведений садово-паркового искусства, подобных Нижнему саду и Верхнему парку Ораниенбаума, невозможно приписать одному или двум лицам? Ораниенбаумские парки складывались в течение многих лет, в результате поэтапного формирования и усилий многих участников процесса. К их числу в первую очередь относятся владельцы имения – те из них, которые, разбираясь в тенденциях садово-паркового искусства, целенаправленно приглашали для определенных работ профессионалов. Во вторую – архитекторы, которые работая над проектами, редко брались за решение столь специфической задачи, как паркостроение. В третью – садовые мастера, руководившие практическими работами. Иные из них, как мы видели, явились создателями идей и проектов, на других ложилась вся конкретная деятельность по их осуществлению. Все те люди, без сомнения, могут и должны считаться соавторами уникального паркового ансамбля Ораниенбаума. Чем больше мы будем знать о них, тем более предметным станет наше понимание истории...

- ¹ Архив СПбИИ РАН. Ф. 84. Оп. 1. Д. 30. Л. 105, 109–109 об.
² Там же. Л. 216 об.
³ Горбатенко С. Б. Петергофская дорога. Ораниенбаумский историко-ландшафтный комплекс. СПб, 2001. С. 293, прим. 39. Встречающееся в литературе утверждение, что Х. Грац работал в Ораниенбауме с 1709 г., документами не подтверждается.
⁴ Мотрэ О. де ла. Описание Петербурга в 1726 году / Пер. с англ., предисл. и коммент. Ю. Н. Беспятовых // Белые ночи. Л., 1989. С. 199–200.
⁵ РГИА. Ф. 470. Оп. 5. Д. 61. Л. 35.
⁶ Там же. Д. 60. Л. 191.
⁷ Там же. Д. 89. Л. 38 об.
⁸ Там же. Д. 60. Л. 191.
⁹ Там же. Д. 99. Л. 146.
¹⁰ РГА ВМФ. Ф. 212, Указы (отд. 2). Д. 14. Л. 144.
¹¹ ЦГИА СПб. Ф. 708. Оп. 1. Д. 40.
¹² Записки императрицы Екатерины II. Репринтное воспроизведение издания 1859 г. (Лондон). М., 1990. С. 171–172.
¹³ РГИА. Ф. 492. Оп. 1. Д. 29. Л. 15.
¹⁴ Там же. Д. 55. Л. 1.
¹⁵ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61406. Л. 7.
¹⁶ Сборник РИО. Т. 13. СПб., 1874. С. 256
¹⁷ Малиновский К. В. Художественные связи Германии и Санкт-Петербурга в XVIII веке. СПб., 2007. С. 175–182.
¹⁸ РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3, ч. 114. Д. 61419. Л. 44.
¹⁹ Там же. Д. 61406. Л. 5, 6.
²⁰ Там же. Д. 61389. Л. 8 об.
²¹ Там же. Д. 61406. Л. 9.
²² РГИА. Ф. 492. Оп. 1. Д. 2406. Л. 94 об.
²³ Там же. Д. 150. Л. 326.
²⁴ Там же. Д. 481. Л. 5 об.
²⁵ Там же. Д. 640. Л. 3.
²⁶ Там же. Ф. 486. Оп. 5. Д. 1. Л. 3.
²⁷ Там же. Ф. 492. Оп. 1. Д. 640. Л. 2–3.
²⁸ Там же. Д. 781. Л. 4.
²⁹ Там же. Д. 838. Л. 1.
³⁰ Там же. Д. 781. Л. 4.
³¹ Там же. Д. 883. Л. 1, 29.
³² Там же. Л. 30.
³³ Там же. Л. 5, 3.
³⁴ Там же. Л. 26.
³⁵ Там же. Д. 978. Л. 1 и об.
³⁶ Там же. Л. 4.
³⁷ Там же. Д. 973. Л. 75, 99.
³⁸ Там же. Д. 883. Л. 29.
³⁹ Там же. Оп. 2. Д. 2464. Л. 6 об.-7.
⁴⁰ Там же. Д. 2490. Л. 52.
⁴¹ Там же. Оп. 1. Д. 973. Л. 152 и об., 154.
⁴² ГМЗ «Петергоф» (Ораниенбаумский архив), КДМ 16. Л. 51 и об.
⁴³ РГИА. Ф. 492. Оп. 1. Д. 1398. Л. 1 и об.
⁴⁴ Там же. Л. 9 и об.
⁴⁵ Там же. Д. 1483. Л. 11.
⁴⁶ Там же. Л. 31.
⁴⁷ Там же. Д. 1398. Л. 26.
⁴⁸ Там же.
⁴⁹ Там же. Д. 1452. Л. 55, 61, 105, 112
⁵⁰ Там же. Оп. 2. Д. 2464. Л. 19 и об., 28.
⁵¹ Там же. Оп. 1. Д. 1452. Л. 211, 212 об.
⁵² Там же. Л. 14–15.
⁵³ Там же. Ф. 533. Оп. 2. Д. 435. Л. 20–21.
⁵⁴ Там же. Оп. 1. Д. 532. Л. 1. Э. Юнг был принят на должность старшего садовника в Ораниенбауме 1 апреля 1866 г.
⁵⁵ Там же. Ф. 492. Оп. 1. Д. 2464. Л. 38 и об., 43 и об.
⁵⁶ Там же. Л. 37.
⁵⁷ Там же. Л. 40 и об.
⁵⁸ Там же. Л. 53 и об.
⁵⁹ Вергунов А. П., Горохов В. А. Русские сады и парки. М., 1988. С. 137.
⁶⁰ РГИА. Ф. 533. Оп. 1. Д. 141. Л. 8–9 об.
⁶¹ Там же. Л. 11 и об.
⁶² Там же. Л. 19–21.
⁶³ Там же. Л. 17–18.
⁶⁴ Там же. Ф. 556. Оп. 1. Д. 1474. Л. 14.
⁶⁵ Список экспонентов на Международной выставке садоводства, бывшей в С.-Петербурге с 5 по 20 мая 1884 года, с указанием присужденных им премий. 1884.
⁶⁶ РГИА. Ф. 556. Оп. 1. Д. 1474. Л. 14.
⁶⁷ Там же. Л. 9 и об.
⁶⁸ Там же. Л. 4-5, 8 и об.
⁶⁹ Там же. Д. 709. Л. 42 об.
⁷⁰ Там же. Ф. 492. Оп. 2. Д. 2464. Л. 58-59 об.
⁷¹ Там же. Л. 60.
⁷² Там же. Л. 73 и об., 64.
⁷³ Там же. Л. 74 и об.
⁷⁴ Там же. Л. 75.

АНТИКВАРНЫЙ МАГАЗИН

АККОНОСТ

ПРОДАЕТ И ПОКУПАЕТ

Книги, словари,
энциклопедии,
старые открытки,
архивы, картины,
фотографии, статуэтки,
фарфор, бронза, чугун,
мебель, патефоны,
посуда и пр.



Часы работы: пн.-пт.: с 10 до 19; суб.: с 11.00 до 18.00 ч.
 Рижский пр., 19, тел.: (812) 251-48-63
 stkniga@pochta.ru

К истории проектирования и устройства сада Царицына острова

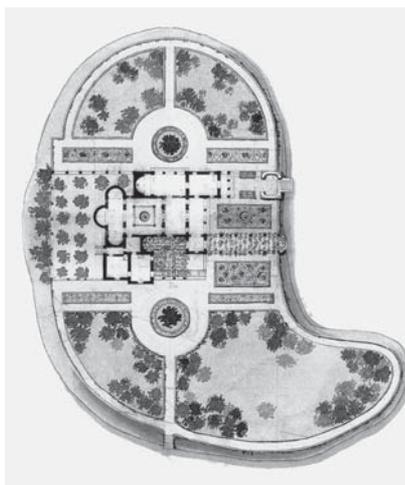
И. О. Пащинская

Сад Царицына острова – важная составная часть одного из петергофских дворцово-парковых ансамблей николаевского времени. Он был создан в 1843–1844 годах рядом с павильоном в «помпеянском» стиле по проекту архитектора А. И. Штакеншнейдера. Павильон и сад на острове стали частью ансамбля нового озерного Колонистского парка.

Преобразование бывшего Охотничьего болота в пруд, создание острова, павильона и сада на нем определялись желанием императора Николая I благоустроить эту часть Петергофа и создать здесь своеобразный райский уголок для своей супруги – императрицы Александры Федоровны, урожденной принцессы Шарлотты Прусской. В ее родном Потсдаме Павлиний остров был местом идиллической жизни. Такая же роль отводилась новому петергофскому парку, а сформировать его как понятный и близкий императрице мир должны были многообразные архитектурные и парковые ассоциации и «цитирования»¹.

В 1837 году император повелел начать углубление болота, создание пруда и двух островов на нем. Планы благоустройства этой части Петергофа существовали уже несколько лет. Еще в 1831 году была составлена первая смета «на очистку охотничьего болота» на сумму 22 592 рубля, которая по указанию императора была «отложена до времени»². Через год южнее болота были построены дома для немецких колонистов, а в 1835 году в честь императрицы Александры Федоровны колония получила официальное наименование «Александринской». Аккуратные дома и ухоженные поля колонистов придали прежде пустынной и запущенной местности совсем иной вид.

Вторичный запрос императора «во что чистка сего болота обойдет-



Генеральный план Царицына острова с павильоном. Фрагмент. Архитектор А. Штакеншнейдер. 1839 г. ГМЗ «Петергоф»

ся» датирован 1835 годом. Предъявленная ему новая смета была значительно больше и составляла 138 тыс. рублей, что, по-видимому, определялось большим объемом работ и более сложным их характером. Эту смету вновь «высочайшее повелено было иметь в виду»³.

В мае 1837 года император повелевает отпустить деньги на отделку «болотного пруда» и руководство работами поручает сотруднику Петергофского Дворцового правления С. М. Лихардову⁴. Последний уже в начале осени докладывал о выполнении «более 3/4 всей работы», а чуть позже, в ноябре, доносил, что «вообще по всему озеру остается почти одна чистая отделка берегов»⁵.

Не подлежит сомнению, что существует тесная связь между ансамблями Царицына острова в Петергофе и Римских купален в парке Шарлоттенгоф в Потсдаме. Комплекс построек был создан по идее и под руководством старшего брата Александры Федоровны, прусского кронпринца Фридриха Вильгель-

ма в содружестве с архитекторами К. Ф. Шинкелем и Л. Персиусом в 1829–1840 годах. Царственная чета проявляла большой интерес к этим работам и внимательно осматривала новые постройки и парки во время своих визитов в Пруссию.

Работы в Потсдаме, по-видимому, вдохновляли императора и императрицу. Не случайно в Берлине ими приобретались издания проектов К. Ф. Шинкеля. Именно с ним Николай I поручил посоветоваться посланнику в Берлине А. И. Рибопьеру, чтобы найти для Петергофского Дворцового правления «хорошего архитектора для строения загородных домов в виде тех, как строятся в Берлине за городом на потсдамской дороге»⁶.

В конце 1830-х годов императорская семья начала возведение различных построек в «помпеянском» стиле. В 1837 году императрица Александра Федоровна путешествовала по Крыму. Погружаясь в знакомую и любимую ею античность, восхищенная красотами южной природы, она страстно захотела иметь здесь «маленькую античную виллу», нечто подобное Римским купальням. Проект постройки дворца в Ореанде был заказан К. Ф. Шинкелю⁷, и к работе с ним активно подключился кронпринц. Сохранились наброски старшего брата императрицы, в которых первоначальная планировка будущего дворца восходит к плану виллы Диомеда в Помпеях⁸. Представленный в 1839 году проект Шинкеля был монументален и дорог. Он не удовлетворил заказчицу: ее желание иметь маленький уютный дом в «античном вкусе» не получило воплощения. В 1840 году создание нового проекта для Ореанды было поручено А. И. Штакеншнейдеру.

Судя по всему, император предвидел все трудности постройки резиденции в Крыму. Сложность

проектирования и строительства в столь отдаленном от столицы месте привели его к мысли о создании небольшого ансамбля как «сюрприза» для супруги в любимом Петергофе. Эта работа также была поручена А. И. Штакеншнейдеру⁹, который почти одновременно приступил к проектированию двух «римских домиков» для императрицы, начав петергофскую работу чуть раньше.

В это же время архитектор уже разрабатывал проект и руководил строительством загородного дворца для великой княгини Марии Николаевны и ее мужа принца Максимилиана Лейхтенбергского в Сергиевке, также сооружаемого в «помпеянском» стиле. В этом же «вкусе» устраивались тогда интерьеры и в петербургском дворце Лейхтенбергских – Мариинском. Архитектор создает разнообразные постройки, варьируя и сочетая элементы, детали, принципы планировки, учитывая назначения здания и потребности владельцев. Одновременно он разрабатывает и проекты садиков рядом с дворцами.

Первый вариант «Генерального плана Царицына острова с павильоном», датируемый 1839 годом, весьма далек от осуществленного варианта. На этом плане павильон показан стоящим посреди острова, башня расположена отдельно, пергола у западного фасада павильона

протянута с востока на запад. Архитектор создает перспективную линию: пергола «продолжается» через комнату павильона и внутренний садик и с двух сторон эта линия замыкается полукруглыми скамьями в полукруглых же нишах. С юга и севера от здания прорисованы круглые кустовые клумбы, обрамленные по краю узкой цветочной рабаткой. Более широкие прямые рабатки с геометрическим цветочным узором фланкируют эти клумбы, располагаясь вдоль фасадов павильона. Узорчатые прямоугольные цветочные клумбы архитектор планирует перед западным фасадом павильона с двух сторон от перголы, отделяя ими павильон от воды. Подобные рабатки с «летниками», высаженными четкими геометрическими узорами, существовали в Потсдаме и воссозданы в наши дни у Римских купален. Перед лоджией западного фасада петергофского павильона на одной из клумб в центре помещен фонтан, что перекликается с расположением фонтанов у Римских купален и дворца «Шарлоттенгоф». С восточной стороны павильона на плане прорисованы деревья, высаженные ровными рядами. Такой прием, напрямую связанный с работами по реконструкции садов Плиния-младшего, которые вел кронпринц при участии К. Ф. Шинкеля, ис-

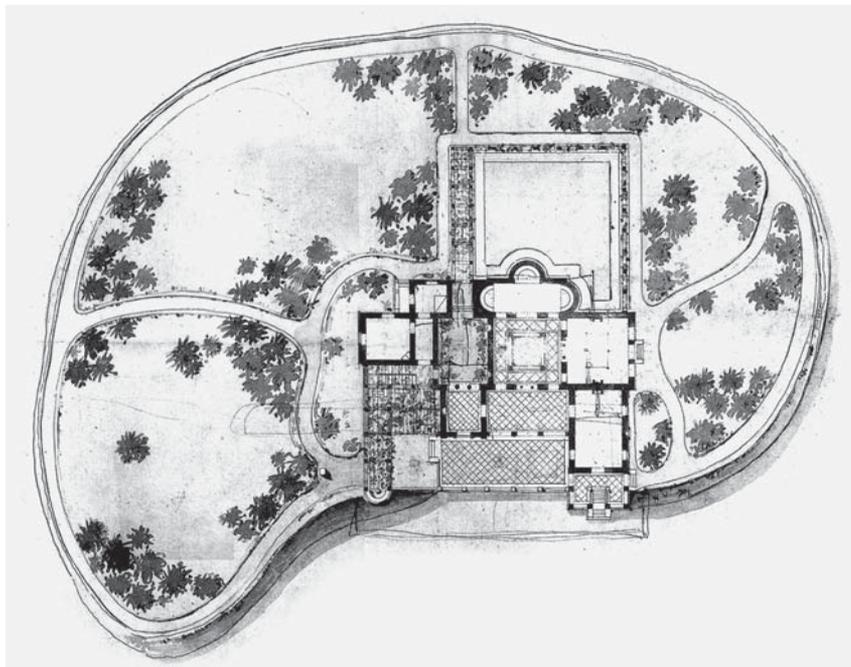
пользован в парке «Шарлоттенгоф» у Римских купален.

На Царицыном острове Штакеншнейдер предлагал оградить этот участок сада стеной с юга и колоннадой с востока и севера. С западной стороны огражденный участок сада должен был примыкать к фасаду павильона. Многие элементы островного сада – внутренний садик и пергола, заросшие вьющимися растениями, прямоугольные клумбы рядом очень похожи на сад около Римских купален. Другие же имеют явное сходство с садом у дворца «Шарлоттенгоф». Если в «Шарлоттенгофе» напротив четырехколонного портика располагается Большая мраморная скамья, для нового острова на линии портика павильона Штакеншнейдер планирует две, расположенные напротив друг друга скамьи, между которыми находится лестница-пристань, ведущая к воде. Четкая планировка сада около павильона дополняется пейзажными участками в южной и северной частях острова, разделенными прямыми аллеями, отходящими от площадок у круглых клумб. Прямо по краю береговой линии проложена обходная дорожка.

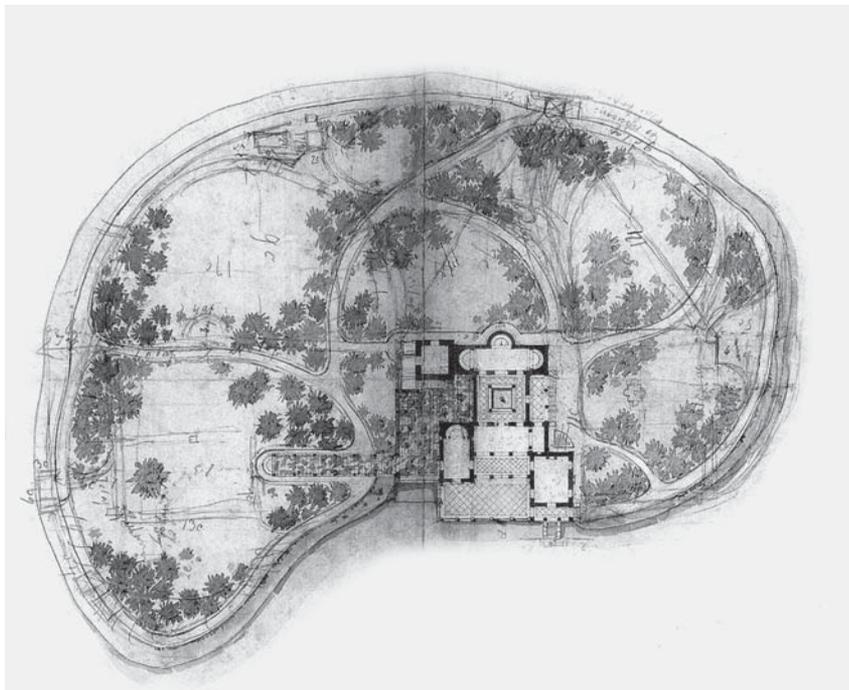
Обращает на себя внимание не совсем обычная форма острова. На плане виден выступ в его северо-западной части, расположенный перпендикулярно основному объему. Такую форму трудно объяснить случайностью, так как остров создавался под наблюдением архитектора и заказчика. Остров напоминает по форме Павлиний остров близ Потсдама, и, возможно, сходство совсем не случайно. Позволим себе предположить, что Николай Павлович стремился создать в Петергофе «маленькую копию» любимого острова императрицы.

Появление следующего варианта плана, датированного 1840 годом, говорит о неудовлетворенности заказчика ранее предложенным проектом. Не касаясь изменений плана самого павильона, рассмотрим перемены касающиеся сада. По-видимому, все они выполнены по желанию заказчика.

На втором варианте плана павильон перенесен к западному берегу острова. Его широкая терраса обрывается в воду, пергола уменьшена, перенесена севернее и смыкается с внутренним садиком. Соответствен-



Генеральный план Царицына острова с павильоном. Фрагмент. Архитектор А. Штакеншнейдер, 1840 г. ГМЗ «Петергоф»

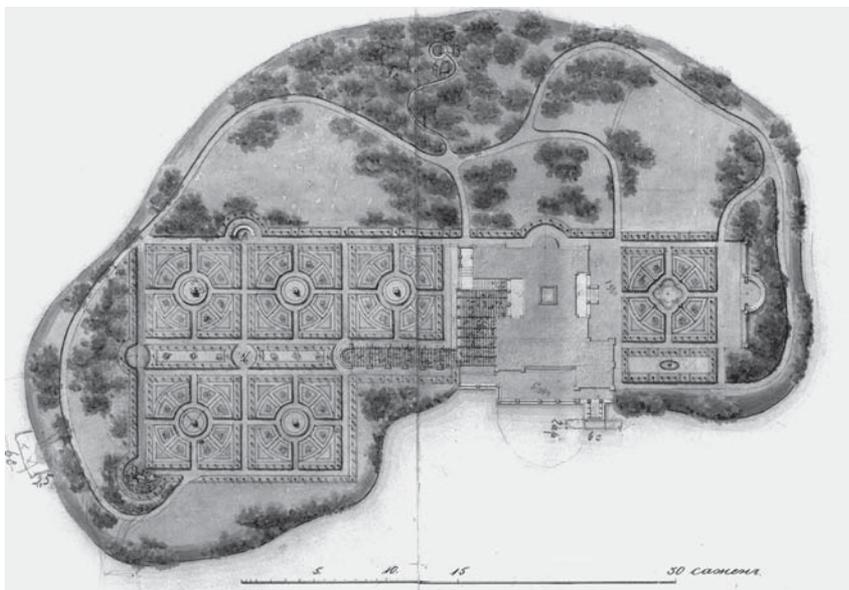


Генеральный план Царицына острова с павильоном.
Фрагмент. Архитектор А. Штакеншнейдер, 1840 г. ГМЗ «Петергоф»

но перенесена и скамья в этом садике, которая по-прежнему замыкает перспективу перголы, приобретя теперь прямоугольную форму. Перед скамьей архитектор рисует прямоугольный столик, что напоминает проект скамьи во внутреннем садике К. Ф. Шинкеля, осуществленный при создании Римских купален и отраженный в издании его чертежей. В Потсдаме у прямоугольной скамьи расположен фонтан «Камбала»¹⁰. На плане Штакеншнейдера рядом со

скамейкой также появляется овальная чаша фонтана, примыкающая своей удлиненной частью к стене лестницы, ведущей на второй этаж башни. Уходящие вверх лестницы без перил около двух скамей роняют эти уголки двух садов.

По сравнению с первым, во втором варианте исчезают две скамьи у лестницы-пристани. На плане появляется еще одна пергола вместо части колонады в восточной части острова. Она продолжается двумя



Генеральный план Царицына острова с павильоном.
Фрагмент. На листе надпись: «Чертил Паршов». ГМЗ «Петергоф»

рядами колонн, окаймляющих прямоугольную зеленую лужайку, на которой уже нет деревьев. Похожая пергола у прямоугольной лужайки расположена рядом с Римскими купальнями. Подобный прием использован при создании сада около Шарлоттенгофа, где пространство между главным фасадом и большой мраморной скамьей представляет собой зеленую лужайку с перголой вдоль нее. Оба потсдамских зеленых партера обведены узкими цветочными рабатками, а в центре их расположены фонтаны, что отличает их от проектных решений для петергофского острова на плане. В восточную перголу ведет узкий проход из еще одного нового внутреннего садика.

На этом плане нет узорчатых рабаток, исчезли и круглые кустовые клумбы. Новым на нем является то, что в пейзажной части сада, которая занимает большую часть острова, намечен рисунок тщательно прорисованных извилистых дорожек. Рядом с их поворотами или в местах их соединения намечены посадки деревьев и кустарников.

Однако и этот значительно измененный план не стал окончательным. На нем карандашом лаконично прочерчены новое направление западной перголы, развернутой на 90 градусов, увеличены размеры террасы с западной стороны, намечены кардинальные изменения во внутреннем садике. Все эти карандашные пометки воплощены в третьем плане, выполненном А. И. Штакеншнейдером в том же 1840 году. Весьма возможно, что карандашная правка была сделана самим заказчиком или по его указаниям.

На новом плане павильон приобретает тот вид, который воплощен при его строительстве, за исключением нескольких мельчайших деталей. В саду восточные перголы и колоннада убраны, соответственно, карандашным пометкам на предыдущем плане изменено направление перголы. Во внутреннем садике появляется фонтан у северной стены павильона прямоугольной формы (позже он станет полукруглым). На 90 градусов к югу развернута скамья внутреннего садика. Ее расположение по отношению к лестнице на второй этаж башни еще больше приближается к уже упоминавшемуся

проекту Шинкеля. На этом плане нет небольшого овального фонтана рядом со скамьей, прорисованного на предыдущем проекте и появившегося при устройстве сада. Остров распланирован без каких-либо черт регулярности – только извилистые дорожки и свободно посаженные группы кустов и деревьев.

Именно этот план был «высочайше утвержден» 11 марта 1842 года, за несколько месяцев до начала строительства Царицына павильона. Однако позже он еще раз был изменен, и изменения, касающиеся сада, оказались радикальными. При первой публикации планов Царицына острова А. А. Белов оценил карандашные наброски на третьем проекте как планировку будущего сада, позже воплощенную в жизнь¹¹. Однако, иной чем прежде, более множественный характер линий, прорисовка отдельных деталей и фрагментов плана на полях, указание размеров составляют кардинальные отличия этих карандашных набросков от встречающихся на планах острова раньше. К тому же карандашом намечено место паромной пристани, появившейся в 1844 году, домика сторожа и сарая на северном берегу острова. Это заставляет усомниться в выводах исследователя. Все эти объекты не отмечены на следующем, четвертом плане сада, который и был воплощен в жизнь. К тому же, карандашом указано место расположения прямоугольного пьедестала в западной части Южного садика. На окончательном, четвертом варианте плана на этом месте находится бассейн фонтана. Скульптурная группа «Амазонка, сражающаяся с барсом» появилась здесь позже. Этими же пометками указано место установки «Хрустальной колонны», появившейся на острове только в 1855 году. Все вышесказанное позволяет датировать карандашные наброски как сделанные уже после 1855 года.

После утверждения третьего варианта плана обсуждались способы изменения формы острова и предлагались разные пути решения этой задачи. К сожалению, неизвестен план, на котором архитектор отмечал свои предложения по изменению формы острова, изложенные в письме в Петергофское Дворцовое правление. В переписке речь идет о «распространении сада, как назначенно карандашом его величеством» и

о необходимости «сделать по берегу дорожку и обсадить ее деревьями средней величины»¹².

Возможно, это было нужно для размещения большого цветочного партера в северной части острова, планировка которого была тесно связана со структурой северного фасада павильона. Именно этот партер изображен на четвертом, воплощенном в жизнь, плане острова.

Как могло возникнуть новое решение устройства сада на острове? Летом 1842 года в Петергофе праздновали двадцатипятилетие со дня свадьбы Александры Федоровны и Николая Павловича. Поздравить императорскую чету прибыло много гостей. Самым почетным был прусский король Фридрих Вильгельм IV, старший брат Александры Федоровны. Страстный любитель архитектуры, он с огромным интересом знакомился с постройками, появившимися в Петергофе со времени его предыдущего визита в 1834 году. В тот раз именно к его визиту было приурочено освящение Капеллы в «Александрии». В 1842 году в его присутствии был освящен дворец Лейхтенбергских в Сергиевке¹³. Во время пребывания короля в Петергофе Николай обсуждал с ним проект Царицына павильона и внес по совету родственника некоторые изменения, касающиеся башни павильона, в уже утвержденный проект А. И. Штакеншнейдера¹⁴.

Возможно, в это же время появилась и идея создания регулярного цветочного садика на острове. Прусский король, совместно с директором потсдамских парков П.-Й. Ленне, активно занимался созданием своих парков в Потсдаме. Несомненно, он мог дать совет по устройству острова для любимой сестры в Петергофе. Как никому другому, ему были понятны те идеи, ассоциации и цитаты, которые использовались при создании ансамбля. Нельзя исключать и возможность пожеланий самой императрицы. Возможно, в будущем будут обнаружены новые документы, которые прольют свет на этот вопрос.

Новый проект сада предполагал создание цветочных партеров строгой геометрической формы к югу и северу от павильона. Тесно связанные с архитектурой здания, они «продолжали» его своими яркими «коврами» с рисунком до-

рожек, зеленых газонов и цветов. Подобные геометрические сады соответствовали архитектурному решению построек в «помпеевском» стиле. Такой сад, с двух сторон заключающий дворец в центре партеров, был создан у Шарлоттенгофа. Однако при использовании общего планировочного решения, сады у Шарлоттенгофа и у Царицына павильона отличны по их устройству. На Царицыном острове рисунок северного партера, будущего Собственного садика, состоит из пяти одинаковых квадратных фрагментов, каждый из которых разделен дорожками на четыре части. В центре каждого квадрата располагается круглая клумба. В центре круглых клумб – мраморные капители. Круг этих клумб в каждом фрагменте передается рисунком высаженных «летников» на круг большего диаметра. Этот большой цветочный круг располагается на четырех окружающих круглую клумбу цветниках как расходящаяся волна. Перед южным фасадом павильона находится такого же типа квадрат, но большего размера и с фонтаном сложной формы в центре.

Совершенно по-новому выглядит на окончательном варианте плана и дорожка вдоль берега острова: она то приближается к воде, то уходит вглубь острова. Новым на этом плане является и то, что в восточной части острова предполагается посадка деревьев, которые создают рожицу сразу за павильоном. Участки леса рядом с домом – «bosco», типичный элемент итальянских садов, были местом, где всегда можно было найти тень и прохладу жарким летом.

Анализ трех предварительных планов острова и павильона позволяет наблюдать процесс выработки окончательного решения, проследить путь поисков, увидеть используемые аналогии и оказываемые влияния, рассматриваемые и отвергнутые идеи. При этом ясной становится важная роль заказчика, оценивающего предложенное и предлагающего новые идеи.

ИСТОРИЯ РАБОТ ПО УСТРОЙСТВУ САДА

Торжественная закладка павильона состоялась 14 августа (здесь и далее все даты по старому стилю) 1842 года. Пока разрабатывался

проект, на острове не прекращались работы, и затраты рабочей силы в 1840 году составляли 95 человеко-дней¹⁵. Приводилась в порядок вся территория, прокладывались «пешеходные дорожки». Еще в феврале 1841 года П. И. Эрлер представил в Петергофское Дворцовое правление «Ведомость на устройство в Большом парке острова с пешеходными дорожками». Этот документ дает возможность понять характер и объемы предварительно произведенных работ. Рядом с дорожками шириной 1 1/2 аршина по обеим сторонам устраивались «дерновые койма в 12 вершков с утрамбованием». Для создания газонов высевались много «клеверу красного голландского, тимоти Гриссу английского, овса семянного», были посажены 300 ивовых «висячих» кустов¹⁶. В 1843 году, пока шло строительство павильона, остров интенсивно «отдельвался вчерне», чтобы весной следующего 1844 года на нем можно было высадить высокие деревья¹⁷.

На основе окончательного плана, утвержденного 19 ноября 1843 года, П. И. Эрлер составляет «Исчисление о сумме, потребной на устройство сада на острове Большого пруда». Сметы и счета подрядчиков дают практически полную картину планируемых работ и при отсутствии дополнительных документов позволяют утверждать, что именно эти работы были выполнены. На острове предполагалось «выровнять и выпланировать все место по визиру таким образом, чтобы со всех сторон дворца имело самый плавный склон к озеру». Эрлер указывал, что выстилка «казенным лучшим луговым дерном с подсыпкою черною землею» должна быть произведена на площади 800 квадратных сажень. Пешеходные дорожки шириною 2 аршина предполагается сделать из «гравия среднего, несеемого». Откос вокруг озера предписывалось выстлать булыжным камнем шириной 2 аршина, длиной 150 сажень¹⁸.

Для посадки планировалось доставить из садовой школы возле «Марли» в Нижнем парке 10 деревьев «дубу отборного», «деревьев садовых отборных» высотой до 5,5 метров, толщиной окружности 28–38 см: тополя тридцать штук, по пятьдесят дубов, ясеней, лип, кленов. Дополнительно к этим

большим деревьям – по сто штук тополей «разной меры» и пятьдесят каштанов.

Кроме этого, Эрлер предусматривал посадку садовых кустов до 3 аршин высотой из садовой школы: по пятьдесят штук – сирени белой и синей, самбукусу (бузины), и «корнуса» (возможно, так называли кизильник) жимолости – 80 кустов, 150 кустов акации и 100 кустов спиреи четырех сортов. Интересны две последние строки в этом документе – «прочих разноцветных кустов 100, ивовых кустов высотой до 1 1/2 аршин – 200»¹⁹. Нет надобности складывать эти цифры, чтобы понять, сколько деревьев и кустарников было посажено на острове. В смете указывается на необходимость выкопать 230 ям для деревьев «с насыпкою черной казенной земли, с отвозкою и распланировкою выкопанной из ям глины и земли, глубиной 1 аршин, диаметром 1 1/2 аршина» и 1130 «для школьных кустов и дерев выкопать ям глубиной 12 вершков, диаметром 1 аршин». Крайне трудно представить, как все эти растения были посажены на острове площадью 0,7 га, где располагался и павильон и большие цветочные партеры около него.

Существует мнение, что первоначальная посадка большого количества саженцев была типичным приемом устройства садов. Впоследствии оставались самые крепкие и красивые экземпляры из посаженных, а другие пересаживались на новые места в парках. Плотность молодых посадок способствовала их лучшему укоренению, развитию, росту и в дальнейшем помогала формировать структурно-пространственную композицию парка такой, какой ее задумывали создатели.

П. И. Эрлер особое внимание уделял качеству посадочного материала, указывая в кондициях на поставку деревьев и кустов, что к 5 мая 1844 саженцы должны быть «чтобы ни одни сучек поврежден не был, здоровые, с хорошими корнями, почки еще не распустившись и весеннего вырытия». Специально было оговорено, что доставлять их должны «не вдруг, а по количеству вырытых мест»²⁰. Садовый мастер заботился, чтобы на остров привозили землю хорошего качества и требует, чтобы землю подрядчики брали «из-под разломки угольного саяра и из парника»²¹.

Время, когда создавался островной ансамбль, называют эпохой «цветочного сумашествия», или «цветочного энтузиазма». В садовую культуру Европы вводилось огромное количество новых видов и сортов цветов, что было связано с ботаническим освоением мира, происходившим в ходе специальных экспедиций, в том числе предпринятых и так называемыми «охотниками за растениями». Разнообразие и большое количество цветов в саду свидетельствовало о высоком статусе владельца, его богатстве, просвещенности и образованности. В Петергофе к этому добавилась любовь к цветам императрицы Александры Федоровны.

Любимая приморская резиденция императорской семьи занимала особое место среди парков и садов Петербурга и окрестностей по богатству цветочного убранства. Царицын остров находился в Петергофе на особом положении. Садовым мастерам выдавались предписания, чтобы этот сад был украшен «самыми лучшими и разнообразными цветами»²². Множество цветов, в том числе и южных, экзотических, необычных для этих мест, наряду с архитектурным решением и обилием скульптуры подчеркивали итальянский характер ансамбля и в то же время было модным элементом сада²³.

АРХИТЕКТУРНО-ЛАНДШАФТНАЯ КОМПОЗИЦИЯ САДА ЦАРИЦЫНА ОСТРОВА

Цельность архитектурно-ландшафтной композиции Царицына острова и отсутствие позднейших искажений придают этому ансамблю особую ценность. Вместе с Ольгиным островом, созданным несколькими годами позже, он стал главным элементом Колонистского парка. Высаженные в парке группы деревьев и кустарников, многочисленные ивы на берегах пруда, тщательно продуманное расположение дорожек в южной части парка создали замечательную череду видов на острова и северный берег пруда, открывающихся для гуляющих по ним. На южном берегу была насыпана горка, необходимая для «оживления» ровности окружающей местности, придающая ей живописность и разнообразие. Самый эффектный

вид на два острова открывался с ее верхней точки, где была установлена полукруглая скамья. Ансамбль островов был «раскрыт» к югу.

Царицын павильон и сад соединяются в единое пространство перголой, наружной лестницей на башню, широкой западной террасой, украшенной чугунными вазами с цветами и кадочными растениями. Цветы «входят» в павильон, украшая фонтан-клош атриума. Прежде горшки с цветами устанавливали на ступеньке бассейна атриума, они поднимались над верхним краем имплювия. Единство архитектурно-ландшафтной композиции подчеркивается видами из окон и застекленных дверей, ведущих из павильона в сад и, конечно, Внутренним садиком. Отделенный от остальной части острова высокой каменной стенкой, увитый зеленью, наполненный цветами, шумом фонтанных струй, он стал «зеленой» комнатой павильона.

Для гуляющих по острову следование по разным, предопределенным архитектором маршрутам, создает ощущение необычайного многообразия видов, впечатлений и самых выигрышных перспектив. Их последовательность точно рассчитана для создания эффекта наибольшего воздействия на зрителей.

Если, начиная свой путь по острову, посетитель идет по одной из двух тропинок к Южному садик, перед ним открывается цветочный партер с фонтаном-клош и статуей «Нарцисс», размещенной А. И. Штакеншнейдером прямо в бассейне фонтана. Входя в этот уголок сада по южной дорожке, зритель оказывается у Большой мраморной скамьи и видит обращенный к югу фасад павильона, ровную гладь пруда и соседний остров вдали. Южный фасад, состоящий из двух объемов, выглядит как парадный вход в дом жителя античных Помпей, к которому примыкает часть здания, похожая на небольшой античный храм. Если же гость подходит к садик по другой, условно говоря, северной дорожке, то его взгляд обращается в первую очередь на цветочный партер с фонтаном и на большую скамью белого мрамора. Ее крылья, раскинувшиеся точно по ширине цветочного партера, придают выразительный эффект и необычайную цельность этой



Вид на Южный садик Царицына острова, фонтан «Нарцисс» и Большую мраморную скамью. Фото автора

части сада. Мраморные бюсты и статуи, украшающие скамью, копии с античных оригиналов – Юпитер, Юнона, Церера и Флора – несут программный характер для всего ансамбля.

Войдя в павильон, гость видит удивительной красоты перспективу из Атриума на увитый зеленью внутренний садик и мраморную скамью в глубине. Эта линия через открытые двери комнаты соединяет две мраморные скамьи сада в его разных частях. На этой линии расположены фонтан «Нарцисс» и фонтан атриума. Из экседры внутри павильона через атриум, гостиную, ее большие окна-двери прекрасно видна терраса павильона и Ольгин пруд.

Еще одна перспективная линия внутри павильона связала три его комнаты – столовую, гостиную и кабинет с перголой, в нише которой установлена статуя «Мальчик, просящий милостыню». Из столовой и гостиной можно выйти на лестницу-пристань и на террасу. Огромные окна-двери самой большой комнаты павильона соединяют террасу с комнатами в единое целое. При выходе из кабинета императрицы для гостя открывается весь Внутренний сад, который своей неожиданностью и красотой вызывает обязательный вздох восхищения.

Поднявшись из Внутреннего садика на площадку второго этажа башни, посетитель опять не ожи-



Вид на северный фасад Царицына павильона из Собственного садика Александры Федоровны. Фото автора

данно для себя видит сверху весь Собственный садик императрицы. Именно отсюда открывается лучший вид на четкий рисунок его цветочных партеров, «Хрустальную» колонну, «Руины» и песчаную скамью. Виды из кабинета императора на втором этаже и из бельведера на третьем постепенно расширяют пространство – взгляду открываются цветочные партеры с южной и северной сторон павильона, высокие деревья с могучими кронами в восточной части острова, гладь пруда, Ольгин и Кроличий острова, весь Колонистский парк.

Спустившись с башни и выйдя в Собственный садик, гости окунаются в буйство красок и запахов разнообразных летников, высаженных в регулярных партерах. Песчаная скамья в восточной их части приглашает отдохнуть и насладиться замечательными видами. Место выбрано так, чтобы присевший на нее оказался в лучах мягкого закатного солнца и мог любоваться «Хрустальной колонной», «Руинами», горкой на берегу пруда, видом на Ольгин павильон. Эффектность, законченность и выразительность всех видов созданы точным соотношением размеров острова, павильона, пруда и высотой башни.

Если же ступив на остров, гости следуют по дорожке через рощу в восточной части острова, то им превосходно виден глухой восточный фасад павильона. Именно отсюда здание больше всего походит на дома древних италийцев. Остров спланирован так, что павильон находится на некотором возвышении и именно отсюда он выглядит монументальным и даже величественным. Дорожка идет вдоль берега, то приближаясь к воде, то удаляясь от него. Такое решение, появившееся только на последнем плане острова, заставляет вспомнить замечание знаменитого немецкого мастера Ф. Л. Скелля: «дорожки... должны описывать совсем иную линию, чем край берега. Они не должны показывать озеро слишком часто и слишком расточительно; лишь в том месте, где озеро раскрывает самую превосходную красоту, они должны неожиданно и приятно поразить наблюдателя. Затем они должны ввести в прозрачные посадки, чтобы водное зеркало лишь просвечивало сквозь тонкие древесные стволы, и

затем ввести в пышные кустарники, которые совсем спрячут озеро от взора, и лишь тихий плеск прибрежной воды будет выдавать ее присутствие»²⁴.

При прогулке по этой дорожке, с одной стороны, создаются эффекты, о которых писал Скелль, с другой – проглядывают через зелень солнечные лужайки и цветочные партеры. Дорожка выводит к северо-восточному углу Собственного садика, откуда раскрывается вид на весь северный фасад павильона и перголу, увитые плющом, а также на «Хрустальную колонну», стоящую в центре партера и окруженную беломраморными капителями на ярких клумбах.

Создатели ансамбля учитывали характер естественного освещения.

Царицын павильон создан таким образом, что перспективные линии из его комнат выводят взгляд на запад, на гладь пруда и, в меньшей мере, на Южный садик. Водная гладь пруда – важнейшая составляющая всего ансамбля. Закаты северного лета создают здесь удивительные эффекты освещения.

История создания сада на Царицыном острове показывает долгий процесс проектирования, свидетельствует о знакомстве создателей с идеями и образами, разработанными в Пруссии архитектором К. Ф. Шинкелем и венченоксом любителем архитектуры Фридрихом-Вильгельмом, вместе с тем, здесь ярко видны оригинальные решения, выработанные в процессе взаимодействия архитектора и заказчика.

¹ Подробнее об этом см.: Пашинская И. О. Сад Царицына острова // История Петербурга. 2006. № 4. С. 13–20.

² РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 1176. Л. 3–6. По этой смете площадь болота определялась в 35 400 кв. сажень. Работы по выниманию напльвов назначались среднюю пропорцию 1 1/2 аршина глубиной до материка дабы впредь нескоро могло прорасти.

³ Там же. Л. 3.

⁴ Там же. Л. 14.

⁵ Там же. Л. 26.

⁶ РГИА. Ф. 472. Оп. 2. Д. 1428. Л. 1–2. Поручение выполнить не удалось.

⁷ Он уже обладал опытом создания проектов для российских заказчиков «на расстоянии». По его чертежам была построена Готическая Капелла в «Александрии» архитекторами А. Менеласом и И. Шарлеманем.

⁸ Karl Friedrich Schinkel. Lebenswerk / Bauten und Entwürfe für das Ausland. Deutscher-Kunstverlag. 1989. S. 77.

⁹ Знакомство архитектора А. И. Штакеншнейдера с Римскими купальнями подтверждается и тем, что в его архиве в музее им. А. В. Щусева хранятся два разреза Римских купален в цвете, выполненных Л. Персиусом. Музей архитектуры им. А. В. Щусева. Фонд «Чертежи А. И. Штакеншнейдера». РІ – 69, РІ – 71. Ниже подписей Персиуса стоят подписи А. И. Штакеншнейдера.

¹⁰ «Камбала» – домашнее прозвище старшего брата Александры Федоровны, кронпринца Фридриха Вильгельма, с 1840 года короля Пруссии Фридриха Вильгельма IV.

¹¹ Белов А. А. Диалог архитектора и заказчика в неосуществленных проектах А. И. Штакеншнейдера в Петергофе // Штакеншнейдеровские чтения. К 200-летию со дня рождения А. И. Штакеншнейдера. Петергоф, 2002. С. 85.

¹² Андреева М. В. Материалы по истории Царицына острова. 1926. Рукопись. Архив ГМЗ «Петергоф» Р-130. Л. 11.

¹³ Этот факт отмечает в своем дневнике великий князь Константин Николаевич. ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Д. 80. Л. 31 об.

¹⁴ Андреева М. В. Указ. соч. Л. 20; Вернова Н. В. Царицын павильон в Петергофе. Рукопись. 1972. Л. 5–6.

¹⁵ РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 1316. Л. 12, 49.

¹⁶ Там же. Л. 25.

¹⁷ РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 1574. Л. 1.

¹⁸ Там же. Л. 9. Важно отметить, что подчас сметы, составленные опытными садовыми мастерами, дают единственную возможность «увидеть» детали, не зафиксированные на изобразительных материалах и со временем исчезнувшие.

¹⁹ Там же. Л. 10.

²⁰ Там же. Л. 11.

²¹ Там же. Л. 22.

²² РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2740. Л. 1.

²³ Подробнее о цветочном убранстве Царицына острова в первый период его существования (до 1860 года), о принципах посадок и источниках поступления растений см.: Пашинская И. О. К вопросу о воссоздании цветочного убранства Царицына острова // Реликвия. 2006. № 1. С. 42–47.

²⁴ Цит. по: Sailer M. Skell und Lenne // Gartenkunst. 2002. Hefte 2 (14). S. 308. (Пер. Е. А. Ганцевой).

Церковь Большого петергофского дворца: страницы истории

Н. Б. Буланая

С середины XVIII века Большой петергофский дворец являлся местом официального представительства императорской власти. В летние месяцы, когда Петергоф превращался в своеобразную «загородную столицу» империи, придворная церковь становилась центром религиозной жизни русского двора.

История этого храма началась весной 1747 года, когда императрица Елизавета Петровна распорядилась начать перестройку и расширение петергофского дворца именно с церкви. 7 апреля 1747 года¹. Растрелли сообщил Канцелярии от строений: «Ея Императорское Величество... повелела подготовить фундамент, во-первых, для флигеля, при котором назначена быть церковь, но по выкопанию рвов ... фундамента не закладывать, так как при закладке государыня изволит быть сама»². Действительно, первый камень в основание будущей церкви был заложен в присутствии императрицы 30 мая 1747 года. Строительство и отделка продолжались четыре года. 10 сентября 1751 года храм был освящен в честь святых первоверховных апостолов Петра и Павла; имя святого покровителя императора Петра I напоминало о деяниях основателя «приморского парадиза». При освящении «каменной новой церкви» снова присутствовала Елизавета, а также наследник российского престола великий князь Петр Федорович с супругой Екатериной Алексеевной³.

Двухсветная, с четырьмя окнами-люкарнами в куполе, украшенная каннелированными полуколоннами с золочеными коринфскими капителями придворная церковь поражала своим великолепием. Убранство ее определялось теми же декоративными мотивами, которые преобладали в парадных залах дворца. Золоченая деревянная резьба самых разнообразных форм сочеталась с красочным богатством



Вид на церковь Большого петергофского дворца.
Е. Мейер. 1843 г. Акварель. ГМЗ «Петергоф»

живописи. Шестиярусный резной иконостас с витыми золочеными колоннами был по-растреллиевски мажорно-праздничным.

Отличительной особенностью петергофского храма было то, что он не имел ни солеи, ни амвона; паркетный пол был настелен в одном уровне, что делало похожим церковный интерьер еще на один парадный зал дворца.

По преданию, церковь была украшена 1751 иконой: количество икон напоминало о годе ее освящения. Несколько иконописных сюжетов в центральной части храма соотносились с памятными датами елизаветинского правления: образ св. мученика Севастиана напоминал о дне рождения императрицы, сюжет «Захария и Елизавета» – о ее тезоименитстве, икона «св. Климент, папа Римский и Петр Александрийский» – о восшествии на престол.

Богатая серебряная утварь была по преданию вычеканена из первого добытого на Алтае серебра.

По архитектуре и великолепию декоративного убранства этот храм

был достоин самого высокого назначения – быть главным храмом летней загородной императорской резиденции.

Время правления дочери Петра I часто характеризуют как вереницу бесконечных праздников. Их на самом деле было великое множество. Дни рождения и тезоименитства императрицы, наследника, его супруги, маленького великого князя Павла Петровича, годовщины восшествия на престол и коронавания, полковые праздники императорской гвардии, кавалерские орденские праздники, викториальные дни – все эти торжества предварялись литургией или благодарственными молебнами. И, разумеется, все праздники Русской Православной церкви, которые приходились на время пребывания императорского двора в Петергофе, также отмечались богослужениями в придворной церкви.

Императрица Елизавета любила посещать церковь Петергофского дворца. Она была искренне набожна, с трепетом относилась к православ-

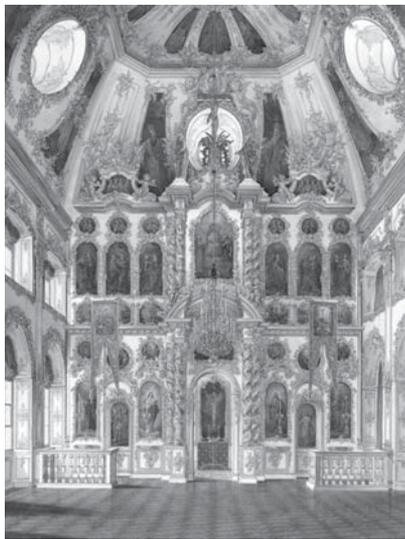
ным святыням, пела в хоре, хорошо знала церковную службу. Каждое воскресенье «пребывания в Петергофе» императрица ходила к обедне.

Престольный храмовый праздник святых апостолов Петра и Павла отмечали 29 июня. В этот же день поздравляли с «тезоименитством» великого князя Петра Федоровича, а с 1755 года и маленького Павла Петровича, родившегося 20 сентября 1754 года (Впервые его привезли в Петергоф, когда ему еще не было и года, в июне 1755 года) В придворной церкви в день великокняжеских именин служили молебен «о здравии», на выходе из храма именинников приветствовали пушечным салютом. По православному обычаю накануне 29 июня (то есть 28 июня) в церкви служили панихиду по усопшим императорам Петру I и Петру II.

Интересно, что при Елизавете зародилась традиция совершать чин водосвятия в одном из ближайших к церкви водоемов Верхнего сада: «...1 числа августа в Петергофе торжественно день праздника Происхождения Честных Древ... Обедню Ея Императорское Величество и Его Императорское Высочество изволили слушать в большой церкви... По окончании обедни следовали со кресты на Иордань, которая сделана была в верхнем саду на пруде против новой галереи... При погружении креста происходила пальба из пушек...; духовные персоны и все кавалеры приносили Ея Императорскому Величеству и Его Императорскому Высочеству поздравления»⁴. Впоследствии православный праздник Происхождения Честных Древ стал традиционно «петергофским»: если 1 августа императорский двор находился в Петергофе, в Верхнем саду непременно сооружалась «иордань» (чаще всего на одном из квадратных прудов).

В последний год царствования Елизаветы появляется первое упоминание об обряде крещения, совершенном в придворной церкви. 14 июля 1761 года «...пополудни в 1-м часу Его Императорское Высочество Государь Великий князь Павел Петрович с графиней Анной Карловной изволил от Святой купели воспринимать младенца, дочь графа Ивана Симоновича Гендрикова...»⁵.

При Елизавете Петровне церковь была открыта для всех же-



Церковь св. ап. Петра и Павла
Большого петергофского дворца.
Э. П. Гау. 1842. Акварель.
ГМЗ «Петергоф»

лающих круглый год, несмотря на отсутствие отопления – фактически она стала приходской, даже во время присутствия императрицы церковь мог посетить любой из прихожан. Так продолжалось до 1844 года, когда при императоре Николае I доступ в церковь был ограничен, и она стала исключительно придворной.

Недолгое царствование Петра III почти не оставило следов в истории церкви Большого дворца. «По смерти Елизаветы и по вступлении на престол императора Петра III, жившего в Ораниенбауме, в Петергофе жила летом 1762 года Екатерина II. Еще в тридцатом году XIX века были в живых люди, рассказывавшие, что часто по праздникам видали императрицу, одиноко выходившую из Петропавловской церкви в трауре по скончавшейся 25-го декабря 1761 года Елизавете. Здесь же Петр III предполагал праздновать день своего ангела и слушать богослужение 29 июня 1762 г., но уже накануне этого дня Россия приветствовала императрицу Екатерину»⁶.

Екатерина II, как известно, летние месяцы предпочитала проводить в Царском Селе. Пребывания ее в Петергофе были нечастыми и кратковременными, но о дворцовой церкви она заботилась. 25 июля 1764 года императрица «...соизволила указать, чтоб в Петергофе, при придворной святых апостолов Петра и Павла церкви из школьничков, мастеровых людей детей...двенадцать человек иметь певчих, и содержать в мунди-

рах, и определять по наукам. Жалование по рассмотрению, и определить к ним учителя»⁷. С этого времени петергофский придворный церковный хор славился удивительно благозвучными голосами своих певчих.

Известно, что 27 июня 1775 года Екатерина II присутствовала в петропавловской церкви на богослужении по случаю «праздника Самсона Странноприимца и торжественного воспоминания победы под Полтавой», а 24 июня 1777 года на литургии в честь «Рождества Честного Славного Пророка, Предтечи и Крестителя Господня Иоанна и воспоминания победы истребления всего Турецкого флота при Чесме...»⁸. Так в придворной церкви отмечали «викториальные» дни, когда прославлялись яркие победы русского оружия, одержанные в годы правления самой Екатерины или ранее.

28 июня, если императрица находилась в Петергофе, в высочайшем присутствии совершалась литургия по случаю «дня торжества восшествия Ея Императорского Величества на Всероссийский императорский престол»⁹. Так было, например, в июне 1777 года, когда в Петергофе гостил кузен императрицы, шведский король Густав III. Кстати, в том году годовщину Полтавской битвы не отмечали, дабы не ранить чувства высокого гостя. Забегая вперед, заметим, что далекие потомки русской императрицы и шведского короля, великий князь Михаил Николаевич и баденская принцесса Цецилия Августа, обручились в петергофской придворной церкви ровно через 80 лет, в августе 1857 года.

Также следует отметить, что после вступления великого князя Павла Петровича в повторный брак в Петропавловской церкви стали особо отмечать 22 июля – «Тезоименитство Ея Императорского Высочества Благоверной Государыни и Великой Княгини Марии Федоровны». Праздник тот впоследствии стал традиционно петергофским – Павел I любил отмечать «день ангела» своей супруги именно здесь. После кончины Марии Федоровны ежегодно продолжали служить молебны «о здравии» всех представительниц императорской фамилии, носивших имя Мария.

При Павле I особенно частыми становятся бракосочетания представителей высшей аристократии

и крещения новорожденных в семьях придворных в петергофской дворцовой церкви: только в июле 1797 года состоялись три венчания и одно крещение.

Отдельного упоминания заслуживает венчание камергера, князя Итальянского, графа Аркадия Александровича Суворова-Рымникского и фрейлины императрицы Елены Александровны Нарышкиной. Это событие состоялось 13 августа 1800 года¹⁰. Сын генералиссимуса родился в 1784 году; после разрыва отношений между родителями воспитывался матерью. Во время Итальянского похода (1799) пятнадцатилетний юноша был назначен к отцу в действующую армию. Недюжинные способности в сочетании со славным именем обеспечили его карьеру: в 1809 году он уже командовал дивизией. В браке с Еленой Александровной Суворов имел двух сыновей: Александра и Константина. Современник писал: «Его знали за смельчака и человека горячего, который уцелел до сих пор только благодаря непонятному счастью»¹¹. Но в 1811 году «непонятное счастье» все-таки изменило двадцатисемилетнему графу: во время очередной Русско-турецкой войны при переправе через реку его коляска опрокинулась, А. А. Суворов не справился с течением и утонул. По иронии судьбы это случилось при переправе через ту самую реку Рымник (Рымну), на берегах которой его отец одержал одну из самых блестящих своих побед и стал графом Рымникским.

Царствование императора Александра I отражено в летописи придворной церкви Большого дворца очень бегло. Пребывание императора в Петергофе, как правило, ограничивалось несколькими днями, максимум – неделями. Вдовствующая императрица Мария Федоровна со своим двором бывала здесь чаще, и по-прежнему 22 июля праздновали ее и великой княгини Марии Павловны тезоименитства¹². Чествование императрицы начиналось в придворной церкви с молебна «о здравии», затем следовал праздничный обед, вечером устраивался бал-маскарад, петергофские парки были роскошно иллюминированы. Эти великолепные праздники нашли свое продолжение в ежегодных торжествах следующего царства-

ния, посвященных тезоименитству супруги императора Николая I, Александры Федоровны.

С 1815 года в церкви Большого петергофского дворца хранилась интересная реликвия эпохи правления Александра I – печатный текст «Священного союза», который по приказу императора должен был быть прочитан во всех церквях и «храниться в них на вечные времена»¹³.

История придворной церкви становится особенно насыщенной событиями в годы правления Николая I. С начала 1830-х и до середины 1850-х годов ежегодно императорская семья проводила большую часть лета в Петергофе.

В церкви проводились богослужения в дни семейных праздников: именины императора (25 июня), императрицы (1 июля), великих княжон Марии (22 июля), Ольги (11 июля) и Александры (12 июня) отмечались молебнами «о здравии».

28 июня служили панихиду «в поминовение императоров Петра I, II и III и Павла I», а 21 июля поминали «достойной памяти Ее Императорское Величество Государыню Императрицу Марию Федоровну».

22 августа, в «день коронавания Их Императорских Величеств Императора Николая I и Императрицы Александры Федоровны», служили благодарственный молебен и молебен о здравии императорской фамилии.

Иногда самые неожиданные события в жизни империи отражались в характере богослужений в придворной церкви. Весной 1831 года часть страны поразила эпидемия холеры. Очевидец писал: «В 1831 г. открылась холера в первый раз. Коварство ее нападения, энергия ее действия и страшная форма смерти, ею причиняемой, наводили неизъяснимый ужас. Прилипчивость ее не была еще оспариваема медиками...и Государь решился переехать с семейством в Петергоф, оцепив его двойным военным кордоном с заряженными ружьями...»¹⁴.

От этой болезни 15 июня 1831 года скончался в Витебске старший брат императора великий князь Константин Павлович. 18 июня в придворной церкви служили панихиду по великому князю. А начиная с 20 июня здесь ежедневно молились «об утишении злокачественной болезни холеры»¹⁵.

Одной из самых ярких страниц в истории церкви Большого петергофского дворца, несомненно, являются церемонии обручения и бракосочетания великой княжны Ольги Николаевны, средней дочери императора Николая II, с наследным принцем Карлом Вюртембергским. Обручение состоялось 25 июня, а венчание – 1 июля 1846 года, оба торжества были приурочены к датам семейных праздников, дням рождения и одновременно, обручения и бракосочетания родителей невесты.

В архиве ГМЗ «Петергоф» хранится перевод статьи «Свадьба великой княжны Ольги Русской», опубликованной в журнале «Гирлянда дам» («The Ladies' Garland») (Нью-Йорк, май 1851 года)¹⁶. Статья принадлежит перу некоего Роберта Берда, американского дипломата, который присутствовал 1 июля 1846 года на венчании в числе особ дипломатического корпуса. Спустя пять лет он опубликовал свои воспоминания. Подробнейшим образом он описал все запомнившиеся ему детали. Особенно интересны личные впечатления автора об императоре Николае I и об отношениях между членами императорской семьи. Свообразие этих воспоминаний состоит в том, что в них описываются обряды православной церкви, воспринятые и интерпретированные с точки зрения человека неправославного вероисповедания. Прочитируем несколько особенно выразительных фрагментов:

«Капелла едва больше 35 футов в поперечнике. Стены и купол великолепно убраны росписью и позолотой. Я не помню, чтобы я видел что-либо более пышное. Не было никаких сидений за исключением двух или трех стульев для императрицы и одной или двух других дам, которые были слабого здоровья... Послы и министры императора стояли вблизи хора. Через некоторое время после нашего прибытия появилась императорская семья... Когда все заняли свои места, началась служба. Принц был в униформе офицера высшего чина. Он был молодой человек 23-х или 24-х лет, достаточно благовидный, но не имеющий особо красивого лица. Великой княжне было 24 года, она старше своего мужа месяцев на шесть. Она красивая женщина; ее

даже считали самой красивой женщиной в Европе... Она скорее выше среднего дамского роста, имеет прекрасные голубые глаза, светлую кожу и каштановые волосы...

Свадебная церемония была очень длинной и состояла в чтении отрывков из Евангелия и Посланий, пения молитв и гимнов хором под предводительством священника и двух дьяконов, которые ему помогали... Я неоднократно слышал папский хор в Сикстинской капелле в Ватикане, но никогда не слышал я ничего подобного этому. Басы и сопрано были великолепно... В начале церемонии восковая свеча была помещена в левую руку невесты и жениха, которую они держали до конца. Брачные короны держали над ними в продолжении всей церемонии; великий князь Константин держал корону над головой великой княжны и великий князь Николай держал другую над головой своего зятя, принца. Это была, вероятно, тяжелая обязанность для этой молодежи, так как они меняли руки и положения очень часто во время церемонии...

В продолжение всей церемонии император и императрица, все члены царской семьи и многие из зрителей часто крестились, следуя обычаю греческой церкви, с видимым благочестием. Это было заметно особенно у императора, который стоял все время в полувоенном платье темно-зеленого цвета, который является цветом русской инфантерии. Было легко заметить, что он всем сердцем любил свою прелестную дочь и что он посылал к небу горячие молитвы за ее благополучие. Императрица, которая очень нежная мать, почти не спускала глаз со своей дочери, и видно было, что ее материнские чувства сильно затронуты сценой, перед ней происходившей...

В конце собственно брачной церемонии, невеста и жених сошли с помоста и пошли навстречу императору и императрице. И было приятно видеть, каким нежным объятием они оба были встречены родителями, также как другими членами императорской семьи...

...Я хочу только прибавить, что я видел много великолепных и интересных зрелищ во время моего пребывания в Старом Свете, но я никогда не видел ничего более великолепного и интересного, чем свадьбу русской великой княжны Ольги».

Итак, летом 1846 года зародилась традиция великокняжеских венчаний в придворной Петропавловской церкви. Церемониал всегда оставался неизменным: невесту привозили в корпус «Под Гербом» (западный павильон Большого дворца, симметричный восточному, церковному), здесь ее облачали в свадебный наряд, украшали драгоценностями. Приглашали жениха; родители благословляли молодую пару, после чего по галереям и анфиладам дворца следовало торжественное шествие, так называемый «выход» в придворную церковь, где и происходило обручение или венчание.

Через 11 лет, 3 августа 1857 года в церкви состоялась еще одна церемония, связанная со свадебными торжествами в императорской семье. Камер-фурьер назвал тот день «днем святого Миропомазания Ея Великогерцогского Высочества Принцессы Цецилии Баденской, Высоконареченной невесты Его Императорского Высочества Великого Князя Михаила Николаевича»¹⁷. Как уже упоминалось, правнук Екатерины II великий князь Михаил Николаевич и правнучка Густава III Шведского принцесса Цецилия Августа сочетались браком, чему предшествовал вышеупомянутый ритуал. Прибывая в Россию, иностранные принцессы – невесты великих князей – должны были перейти в православие и приобщиться к таинствам православной церкви. Каждая из них под руководством назначенного законоучителя должна была изучить Символ веры и по-русски отвечать на вопросы, которые задавались при обряде миропомазания.

Перед началом церемонии в придворной церкви был разостлан ковер, на котором был поставлен аналой с Евангелием и крестом и двумя подсвечниками с зажженными свечами. Император Александр II с императрицей подвели принцессу Цецилию к митрополиту «для предварительных вопросов и молитв». Во время совершения обряда принцесса стояла на коленях на подушке. Митрополит вручил по зажженной свече ей и игуменье, стоящей справа и совершил миро-

помазание. После этого обряда принцесса фактически стала «восприявшей Православную Веру», была наречена великой княжной Ольгой Федоровной и принимала поздравления от своего жениха и его семьи. Затем последовала литургия – первое богослужение, в котором великая княжна принимала участие как православная верующая. Императрица-мать Александра Федоровна подвела ее к целованию икон местного ряда в иконостасе, потом к причастию.

На следующий день, 4 августа 1857 года здесь же, в придворной церкви Петергофского дворца, состоялось обручение Михаила Николаевича с Ольгой Федоровной, венчалась же великокняжеская чета 16 августа в Петербурге, в церкви Зимнего дворца.

26 июня 1860 года в петергофской придворной церкви крестили великого князя Дмитрия Константиновича. Внук Николая I, последний официальный владелец Большого Стрельнинского (Константиновского) дворца, родился в Стрельне 1 июня 1860 года. Крещение ребенка совпало с днем 30-летия матери, великой княгини Александры Иосифовны¹⁸. Восприемниками были император Александр II и вдовствующая императрица Александра Федоровна. После обряда крещения новорожденному великому князю были пожалованы ордена св. ап. Андрея Первозванного, св. Александра Невского, Белого Орла, св. Анны 1-й степени, св. Станислава 1-й степени; он был зачислен в Гвардейский экипаж и лейб-гвардии Конный полк, назначен шефом 16-го гренадерского Мингрельского полка.

В царствование императора Александра II в средней части храма на полуколоннах северо-западной и юго-западной сторон, были помещены в золоченых витринах трофеи военных побед русской армии в Средней Азии. В витрине на северо-западной стене хранились двенадцать массивных золотых ключей и сдаточная грамота взятой 16 июня 1865 года крепости Ташкент, а в юго-западной витрине – железные ключи и сдаточная грамота взятого 24 мая 1866 года Ходжента*, покоренного генералом Кауфманом**.

* Ходжент (Худжанд, с 1936 по 1991 – Ленинабад) – город на севере Таджикистана.

** Кауфман Константин Петрович (К. П. фон Кауфман, 1818–1882) – русский военный деятель, инженер-генерал (1874), генерал-адъютант (1864).

Спустя несколько десятилетий после обручения Михаила Николаевича и Ольги Федоровны, здесь же, в придворной Петропавловской церкви, их младший сын, двадцатилетний великий князь Александр Михайлович присягнул на верность царствующему государю Александру III. Церемония «присяги по совершеннолетию» состоялась 5 июля 1886 года¹⁹.

Много лет спустя Александр Михайлович вспоминал: «...После молебствия на середину церкви вынесли флаг Гвардейского экипажа. Государь подал мне знак. Я приблизился к флагу, сопровождаемый священником, который вручил мне два текста присяги, первый – присяги для великого князя, в которой я клялся в верности основным законам империи о престолонаследии и об учреждении императорской фамилии, и второй – присяги верно-подданного. Держась левой рукой за полотнище флага, а правую подняв вверх по уставу, я прочел вслух обе присяги, поцеловал крест и Библию, которые лежали на аналое, подписался на присяжных листах, передал их министру Императорского Двора, обнял государя и поцеловал руку императрице. Вслед за этим мы возвратились во дворец, где нас ожидал торжественный завтрак, данный в мою честь для ближайших членов императорской семьи». Заметим, что среди «ближайших членов императорской семьи» находилась 11-летняя двоюродная племянница Александра Михайловича Ксения Александровна, ставшая впоследствии его супругой. Далее Александр Михайлович писал так: «Традиции нашей семьи исключали мелодраматические эффекты, а потому никто не стал объяснять мне значения данных мною присяг. Да в этом и не было надобности. Я решил в моей последующей жизни в точности исполнять все то, чему присягнул. Тридцать один год спустя я вспомнил это решение моей юности, когда большинство из моих родственников подписали обязательство, исторгнутое у них Временным правительством, об отказе от своих прав. Я родился великим князем, и никакие угрозы не могли заставить меня забыть, что я обязался “служить Его Императорскому Величеству, не щадя живота своего до последней капли крови”»²⁰.

Прошло еще семь лет, и в январе 1893 года Александр Михайлович попросил у Александра III согласия на брак с его дочерью, великой княжной Ксенией Александровной. Императорская чета дала разрешение неохотно, так как оба недолгоблывали Сандро (так Александра Михайловича называли в кругу семьи). Кроме того, предполагаемый жених состоял в родстве со своей невестой, – православная церковь подобных браков не одобряла. Но, как писал граф Витте, «великая княжна Ксения Александровна была страстно влюблена... и, в конце концов, император Александр III выдал ее замуж за Александра Михайловича»²¹. Венчание состоялось 25 июля 1894 года «...Наша свадьба должна была состояться в той же церкви Петергофского Большого дворца, в которой я присягал в день моего совершеннолетия», – вспоминал Александр Михайлович в эмиграции. – «Эта церковь была избрана мною ввиду моей суеверной неприязни к столице... Сам государь император вел к венцу Ксению. Я следовал под руку с императрицей, а за нами вся остальная царская фамилия в порядке старшинства. Миша и Ольга, младшие брат и сестра Ксении, мне подмигивали, и должен был прилагать все усилия, чтобы не рассмеяться. Мне рассказывали впоследствии, что «хор пел божественно». Я же был слишком погружен в свои мысли..., чтобы обращать внимание на церковную службу и пение придворных певчих...»²²

Свадебные венцы над головами жениха и невесты держали по очереди: наследник престола, будущий император Николай II, принц Христиан Датский, великий князь Михаил Александрович (брат невесты), королевич Николай Греческий и братья жениха Николай, Георгий, Сергей и Алексей Михайловичи. По окончании обряда венчания в Петергофской военной гавани прогремел 101 пушечный выстрел.

За несколько лет до этой свадьбы, 26 июля 1889 года в придворной Петропавловской церкви венчалась еще одна пара: «...В 8 часов утра пятью пушечными выстрелами, произведенными с С.-Петербургской крепости и Петергофской военной гавани, возведено было столице и г. Петергофу, что в сей день имеет быть бракосочетание Его Импе-

раторского Высочества Великого Князя Петра Николаевича с Ея Светлостью Княжной Милицей Николаевной Черногорской...». Венчание происходило по тому же сценарию, что и вышеописанные церемонии. Статс-секретарь А. А. Половцев писал, что «Государь очень доволен тем, что в его семейство входит не немецкая принцесса, а православная...»²³

Заключительными страницами в истории Петропавловской церкви стали крестины четырех детей последнего русского императора Николая II. Три младшие великие княжны и цесаревич Алексей появились на свет в Петергофе.

8 июня 1897 года состоялось крещение великой княжны Татьяны, родившейся в Фермерском дворце 29 мая. Согласно утвержденному «Церемониалу Святого Крещения Высоконоворожденной Дочери Их Императорских Величеств Великой Княжны Татьяны Николаевны», новорожденная была привезена в парадной золоченой карете из Фермерского дворца в Большой дворец и внесена гоф-фурьером в комнаты корпуса «Под Гербом», откуда началось шествие в церковь. Крестными родителями маленькой Татьяны были бабушка вдовствующая императрица Мария Федоровна, прадед датский король Христиан IX, дядя Георгий Александрович и другие родственники. По окончании обряда крещения Мария Федоровна возложила на новорожденную внучку орден св. Екатерины.

Марию Николаевну, которая родилась 14 июня 1899 года на Нижней даче, крестили 27 июня. Как сообщала публикация в газете «Нива», «...Утром у Большого Петергофского дворца стал почетный караул; внутри дворца выстроились тоже почетные караулы. В 11-м часу утра в алтаре церкви Большого Петергофского дворца собрались члены Синода и придворное духовенство, в а церкви – члены Государственного Совета, министры, епископы иностранных исповеданий, чужестранные послы, посланники и поверенные в делах с их супругами. К 10 1/2 часам во Дворец собрались Их Императорские Высочества великие князья и великие княгини. Высоконоворожденная великая княжна была привезена в парадной золоченой карете, запряженной цугом в

шесть лошадей, из Нового дворца, что в Александрии, в Большой Петергофский дворец»²⁴. Великая княгиня Ксения Александровна в своем дневнике написала: «...В 11 часов крестины Марии Николаевны в большой церкви в Большом дворце. Семейство собралось под Орлом [корпус «Под Гербом». – *Н. Б.*] и оттуда начался выход... Мама и Миша крестили. Маленькая вела себя отлично, совсем не плакала. Народа было порядочно...»²⁵

Два года спустя, 5 июня 1901 года родилась великая княжна Анастасия Николаевна; ее крестили 17 июня, здесь же, по уже сложившемуся ритуалу.

Долгожданный наследник появился на свет 30 июля 1904 года на Нижней даче. 11 августа состоялось крещение цесаревича. В Петергоф по этому случаю съехалась многочисленная родня императорской четы. Великий князь Гавриил Константинович вспоминал: «...Мы ездили на крестины наследника в Большой Петергофский дворец. Приехав во дворец, мы пошли... в комнаты, в которых собиралось семейство [комнаты Корпуса под гербом. – *Н. Б.*]. Государь приехал веселый и довольный, в голубом атаманском мундире полка наследника с бриллиантовой Андреевской звездой и бриллиантовым орденом Андрея Первозванного, висевшим на Андреевской цепи. Государь и великие князья надевали бриллиантовую звезду и орден лишь в самых торжественных случаях. Мы шли в выходе по залам дворца, вошли в церковь и встали с правой стороны. Наследника несли в этом же выходе на подушке обер-гофмейстера, светлейшая княгиня М. М. Голицына... Восприимщиками наследника были императрица Мария Федоровна и великий князь Алексей Александрович...»²⁶

Пройдет немногим более десятилетия, и трагически прервется трехсотлетняя история династии Романовых. После 1917 года наиболее ценная утварь и иконы из придворной церкви были вывезены и исчезли бесследно. До 1941 года храм пустовал, в начале Отечественной войны горел, и был частично разрушен. В настоящее время воссозданы в первоначальном виде фасады Церковного корпуса, успешно продвигается реставрация интерьеров.

На протяжении полутора столетий церковь св. апостолов Петра и Павла играла важную роль в петергофской жизни русского двора. Она была свидетелем семейных торжеств в доме Романовых; представители лучших аристократических семейств сочетались браком и

крестили новорожденных в ее стенах; отправлявшиеся здесь богослужения отмечали дни государственных и религиозных праздников. Все многообразие событий летней жизни императорского Петергофа отразилось в истории Петропавловской церкви.

¹ Все даты в статье даны по старому стилю.

² РГИА. Ф. 470. Оп. 76/188. Л. 178.

³ Историко-статистическое описание императорских придворных церквей в г. Петергофе и его окрестностях, составленное священником придворной церкви св. Петра и Павла А. Автономовым. СПб., 1888. С. 54.

⁴ Журналы камер-фурьерские. Церемониальный, банкетный и походный журнал 1754 г. СПб., б/г. С. 57–58.

⁵ Обер-гофмейстерина графиня Анна Карловна Воронцова, супруга канцлера М. И. Воронцова и двоюродная сестра императрицы Елизаветы в девичестве носила фамилию Скавронская. Оба рода – Скавронских и Гендриковых происходили от родственников императрицы Екатерины I, Скавронские – от ее братьев Карла и Фридриха, Гендриковы – от сестры Христины.

⁶ Историко-статистическое описание. С. 56.

⁷ Там же.

⁸ Камер-фурьерский журнал за 1777 г. СПб., 1877. С. 474.

⁹ Там же. С. 486.

¹⁰ Камер-фурьерский журнал. 1800. Июль–декабрь. СПб., 1889. С. 39.

¹¹ Дворянские роды Российской империи. Т. 2. Князья. СПб.: ИПК «Вести», 1995. С. 156–158.

¹² Напр.: Камер-фурьерский журнал двора императрицы Марии Федоровны за 1816 г. СПб., 1915. С. 74–87.

¹³ «Священный союз» европейских монархов был заключен после крушения наполеоновской империи для обеспечения незыблемости решений Венского конгресса 1814–1815 гг. Так называемый Акт Священного Союза был подписан 26 сентября 1815 г. в Париже Александром I, австрийским императором Францем I, прусским королем Фридрихом-Вильгельмом III; позже к Союзу присоединился французский король Людовик XVIII, а затем большинство монархов Европы.

¹⁴ Архив ГМЗ «Петергоф» Р-135. Л. 6. Выписки из мемуарной и другой литературы о Петергофе при Николае I / Записки сенатора Фишера, опубли. в Историческом Вестнике, 1908. Кн. 3. С. 812.

¹⁵ РГИА. Ф. 516. Оп. 2. Д. 33. Л. 53.

¹⁶ Архив ГМЗ «Петергоф» Р-135 Выписки из мемуарной и другой литературы о Петергофе при Николае I. Л. 16–18 об.

¹⁷ РГИА. Ф. 516. Оп. 125/2382. Д. 35. Л. 35.

¹⁸ Ганф Т. И. Великий князь Дмитрий Константинович – последний владелец Стрельнинского дворца // Императорская фамилия в истории России. СПб., 1999. С. 23–24.

¹⁹ В соответствии с «Учреждением об Императорской фамилии» каждый великий князь, достигнув совершеннолетия, должен был публично присягнуть на верность «царствующему Государю и Отечеству» и поклясться «в соблюдении права наследства и фамильного распорядка». Как правило, молодые великие князья приносили присягу в Георгиевском зале Зимнего дворца.

²⁰ Великий князь Александр Михайлович. С. 86.

²¹ Витте С. Ю. Избранные воспоминания. Т. 1. М., Терра, 1997. С. 291.

²² Великий князь Александр Михайлович. Воспоминания. М.: Захаров, АСТ, 1999. С. 128.

²³ Цит. по: Федорченко В. Императорский дом. Выдающиеся сановники. Т. 2. С. 55.

²⁴ Цит. по: Иванова Т. К., Логунова Е. П. Николай II и его семья в Петергофе. Петергоф, 1997. С. 23.

²⁵ Арх. ГМЗ «Петергоф», Р-461 Гафифуллин Р. Р. Выписки из дневника вел. кн. Ксении Александровны, хранящегося в ГАРФе. С. 145.

²⁶ Великий князь Гавриил Константинович: Судьбы, оценки, воспоминания. СПб.: Логос, Дюссельдорф, Голубой всадник, 1993. С. 40.

От редакции:

По вине редакции в журнале «История Петербурга» № 6 (52) 2009 была допущена ошибка. На с. 96 автором статьи «Великая сила бездарности» назван В. Е. Павлов. Сообщаем читателям журнала, что автором статьи «Великая сила бездарности» является В. В. Антонов.

Редакция журнала «История Петербурга» и лично главный редактор С. Н. Полторак приносят В. В. Антонову свои официальные извинения по поводу досадной ошибки.

Словарь перминов

Амвон (от греч. ἄμβων – «возвышение») – специальное сооружение в христианском храме, предназначенное для чтения Священного Писания, пения или возглашения некоторых богослужебных текстов, произнесения проповедей.

Атриум, атрий (лат. atrium) – закрытый внутренний двор в средней части древнеиталийского и древнеримского жилища, куда выходили остальные помещения. В центре атриума был бассейн (импловий), над которым оставлялось отверстие (комплювий) для стока дождевой воды.

Боскет – замкнутое, геометрически очерченное пространство, окаймленное со всех сторон стенами из плотно посаженных деревьев, подвергшихся специальной стрижке. В парках эпохи барокко замкнутые пространства внутри боскетов назывались кабинетами или зелеными залами. Преобладающий ассортимент пород при создании боскетов в России: липа мелколистная, ель обыкновенная, акация желтая, барбарис обыкновенный, жимолость синяя, боярышники, кизильник блестящий, клен татарский, смородина золотистая.

Булэнгрин – специальный газон спортивного типа, средняя часть которого понижена в форме плоского котлована. Б. используется для усиления впечатления пространственности парков и садов.

Десюдепорт (франц. dessus de porte – над дверью) – панно, расположенное над дверью (обычно живописное или скульптурное). Десюдепорты широко применялись в отделке парадных интерьеров в Европе XVII–XVIII веков.

Канелюра, каннелюра, каннелюр (фр. *cannelure*) – вертикальный желобок на стволе колонны (такие колонны называют *каннелированными*, в отличие от гладких).

Капитель (от позднелат. capitellum – головка) – пластически выделенная венчающая часть вертикальной опоры (столба или колонны)

Картуш (фр. *cartouche*, от итал. *cartoccio* – сверток, кулечек) – лепное или графическое украшение в виде щита или не до конца развернутого свитка, на котором может помещаться герб, эмблема или надпись. Картушами часто украшались парадные входы дворцов, гравюры, географические карты, надгробные плиты и т. д. Картушами называются также овальные рамки, заключающие египетские иероглифы с именами фараонов и богов.

Ламбри (фр. *Lambris*). – панель, внутренняя обшивка стен, как правило, деревом (напр., плинтусы): также мрамором, штукатуром.

Летник – название для декоративных садовых растений, разводимых посредством посева на лето, в отличие от зимующих (сад.).

Люкарна (франц. *lucarne*, от лат. *lucerna* – светильник, *lux* – свет) – оконный проем в чердачной крыше или купольном покрытии. Люкарны, имеющие также декоративное значение, снаружи часто украшены наличниками, лепными обрамлениями и т. п.

Падуга – в интерьере здания – выкружка, скругленная поверхность между вертикальной плоскостью стены и горизонтальным плафоном (потолком).

Партер – декоративная композиция на горизонтальной (иногда слегка заниженной) плоскости, решенная как открытое пространство, которое оформлено газоном, цветником, водоемом, скульптурой. Партеры подразделяются на цветочные, газонные и кружевные.

Пергола – садово-парковая постройка, состоящая из одного или двух рядов колонн, стоек, поддерживающих горизонтальную решетчатую конструкцию, увитую лианами. Устраивается у входа в сад, над частью аллеи и т. д.

Перистиль – внутренний дворик с бассейном, фонтаном и цветником, окруженный колоннадой, отличается регулярной композицией, замкнутостью. В Древнем Риме стены перистилия часто расписывались парковыми пейзажами для создания иллюзорного пространства.

Рабатка – цветник в виде узкой полосы вдоль аллеи, дорожки; устраивается многорядной посадкой одного или нескольких видов однолетних растений.

Рокайль (от франц. *rocaille*, букв. – мелкий, дробленый камень, раковины):

1. мотив орнамента в виде стилизованной раковины;
2. термин, иногда применяемый для обозначения стиля рококо.

Солея (из греч. *σόλιον* = лат. *solea*, от *solum* – ровное место, основание; пол) – возвышение пола перед алтарной преградой или иконостасом в христианском храме.

Стилобат (греч. *stylobates*, от *stylos* – опора, колонна и *baino* – ступаю) – плоскость, по которой ступают колонны. Верхняя плоскость *стереобата*.

Экседра (греч. *exedra*) – полукруглая глубокая ниша в здании или отдельное полукруглое полуоткрытое сооружение. Экседрой называлось также парадное помещение жилого дома.

Наши спонсоры

Этот номер журнала вышел в свет при финансовой поддержке реставрационных фирм, многие годы сотрудничающих с ГМЗ «Петергоф».

ЗАО «Первые Петергофские Реставрационные мастерские» на протяжении шестидесяти лет занимается реставрацией объектов культурного наследия Петергофа. Место расположения мастерских символично: они находятся на месте традиционно существующего с XVIII столетия мастерового двора, в который входили кладовые, фонтанные мастерские, помещения для конюхов и другие хозяйственные постройки.

Мастерские, которыми руководит почетный строитель России Галина Александровна Агалина, принимали участие в реставрации парадной анфилады Большого дворца, Ольгиного павильона в Колонистском парке, музея «Императорские яхты», Корпуса под гербом, павильона Эрмитаж. В настоящее время ведутся работы по реставрации домово́й церкви святых апостолов Петра и Павла Большого дворца. Летом откроется экспозиция в здании отреставрированного Императорского телеграфа.

ООО «Феррумленд», расположенное в городе Ломоносове, многие годы сотрудничает с ГМЗ «Петергоф». Возглавляющий фирму Сергей Георгиевич Железкин представитель древнего русского рода кузнецов из деревни Копорье под Ораниенбаумом. Род занятий породил фамилию, семь поколений представителей которой работают близ Петергофа. Важный вклад фирма внесла в работы по поддержанию знаменитой фонтанной системы Петергофа. В преддверии 300-летнего юбилея Петербурга «Феррумленд» осуществил воссоздание исторического пятиглавия Церковного корпуса Большого дворца, тем самым вернув ему облик, задуманный Ф. Б. Растрелли. В последние годы фирма выполнила воссоздание Готического колодца, Руинного



ЗАО «Первые Петергофские реставрационные мастерские».
Императорский Телеграф

моста и гидротехнических сооружений, мостов и шлюзов, мелиоративной системы в парке Александрия. На протяжении длительного времени фирма выполняла весь объем кузнечных работ в Петергофе.

ЗАО «Пикалов и сын» многие годы занимается реставрацией памятников архитектуры Петербурга. Компания основана известным петербургским реставратором и фотохудожником Михаилом Пикаловым, ушедшим из жизни в 2004 году. Компания специализируется на реставрации высотных доминант и



ЗАО «Первые Петергофские реставрационные мастерские».
Подъемный стол в павильоне Эрмитаж



ООО «Феррумленд». Руинный мост в парке «Александрия»

культовых сооружений – Исаакиевского собора, Храма Спаса-на-Крови, Спасо-Преображенского собора на Валааме. Сегодня фирму, которая с 2000 года работает на объектах Петергофа, возглавляет Анастасия Пикалова, наследовавшая дело отца. Специалистами фирмы восстановлены дворец Коттедж, Готическая капелла в парке Александрия, Тронный и Чесменский залы, Парадная лестница Большого дворца, знаменитая скульптура Самсона.

Сегодня компания «Пикалов и сын» завершает реставрацию Фермерского дворца, открытие которого намечено на лето нынешнего года.

ЗАО «ПИК», образованное в 2001 году, выполняет разнообразные виды реставрационных работ. Фирма специализируется на выполнении редких и уникальных работ по реставрации и воссозданию римской мозаики, живописной эмали, монументальной живописи, витражей, инкрустированных поверхностей, художественных паркетов, фасадов из натурального камня. В Петергофе специалисты «ПИК» приняли участие в реставрации административного корпуса Большого дворца, исполнили сложное бронзовое золочение фонтанной скульптуры Большого каскада, работали в интерьерах Большого дворца. Их руками восстановлены фонтаны Китайского садика возле Монплезира, здание Фрейлинского дома, интерьеры Коттеджа. В настоящее время «ПИК» выполняет ряд работ в Фермерском дворце.



ООО «Феррумленд». Корпус Под Гербом Большого дворца



ЗАО «Пикалов и сын». Дворец Коттедж



ЗАО «ПИК». Фермерский дворец



ЗАО «ПИК». Интерьер Фермерского дворца

Сведения об авторах

БУЛАННАЯ *Нина Борисовна* – заведующий отделом «Музей «Особая кладовая» ГМЗ «Петергоф».

ВЕРГУН *Татьяна Борисовна* – заместитель генерального директора ГМЗ «Петергоф» по экспозиционно-выставочной работе.

ВОЛКОВА *Ольга Дмитриевна* – главный специалист по ландшафтной архитектуре службы главного архитектора ГМЗ «Петергоф»

ГОРБАТЕНКО *Сергей Борисович* – историк архитектуры, член ИКОМОС (Международного совета по памятникам и достопримечательным местам), главный специалист Комитета по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры Санкт-Петербурга, лауреат Анциферовской премии. Автор более ста статей, книг, научно-методических и проектных разработок по проблемам истории и охраны памятников Петербурга и его окрестностей.

ЕРШОВА *Нина Ивановна* – заведующий отделом фонтанов и гидротехнических сооружений ГМЗ «Петергоф».

ЖЁЛТИКОВА *Марина Анатольевна* – хранитель фондов отдела «Большой дворец» ГМЗ «Петергоф».

ЗНАМЕНОВ *Вадим Валентинович* – Президент Государственного музея-заповедника «Петергоф».

КАЛЬНИЦКАЯ *Елена Яковлевна* – генеральный директор ГМЗ «Петергоф», доктор культурологии, член редколлегии журнала «История Петербурга».

КАРГАПОЛЬЦЕВ *Сергей Юрьевич* – кандидат исторических наук, доцент СПбГАСУ.

ЛЕОНТЬЕВ *Александр Гаврилович* – главный архитектор ГМЗ «Петергоф». Архитектор-реставратор высшей категории, автор проектов реставрации интерьеров Большого петергофского дворца, корпуса под Гербом, «пятиглавия» и интерьеров Церковного корпуса; комплексной реставрации восточной части дворца «Мон-плези́р», Готической капеллы и Фермерского дворца в парке Александрия, Царицына и Ольгина павильонов в Колонистском парке и др.

МЕЛЬНИКОВА *Нелли Васильевна* – ведущий специалист по изучению памятников архитектуры службы главного архитектора ГМЗ «Петергоф».

НИКИФОРОВА *Лариса Викторовна* – доктор культурологии, профессор Кафедры музейного дела и охраны памятников СПбГУ.

НОСОВИЧ *Тамара Николаевна* – заместитель генерального директора ГМЗ «Петергоф» по учету и хранению.

ОСИПОВ *Дмитрий Владимирович* – доктор биологических наук, профессор, академик РАЕН, директор Биологического научно-исследовательского института Биолого-почвенного факультета СПбГУ.

ПАВЛОВА *Марина Анатольевна* – кандидат искусствоведения, сотрудник Санкт-Петербургского научно-исследовательского и проектного института «Спецпроектреставрация», автор ряда статей и исторических исследований к проектам реставрации памятников архитектуры Санкт-Петербурга и пригородов.

ПАЩИНСКАЯ *Ирина Олеговна* – хранитель фондов отдела «Музеи «Александрии» и Колонистского парка» ГМЗ «Петергоф».

ПЛАТОНОВА *Мария Анатольевна* – кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник, хранитель фонда гравюры ГМЗ «Петергоф», автор исследований по истории отечественной гравюры.

СТАРОВОЙТОВ *Алексей Витальевич* – заместитель генерального директора ГМЗ «Петергоф» по техническому обеспечению.

ТЕРЕНТЬЕВ *Андрей Станиславович* – историк, заведующий отделом «Музеи «Александрии» и Колонистского парка».

ТРУБАНОВСКАЯ *Марина Витальевна* – заведующий отделом «Книжные фонды», хранитель фонда «Редкая книга» ГМЗ «Петергоф».

ХОЛОДНОВА *Ольга Александровна* – хранитель фондов отдел «Дворцы и музеи Нижнего парка» ГМЗ «Петергоф».

ЮМАНГУЛОВ *Виль Якубович* – хранитель фонда скульптуры ГМЗ «Петергоф».

История Петербурга журнал

№ 1 (53) 2010

Корректор *П. А. Тимачева*

Художник *Н. И. Шарф*

Компьютерная верстка и дизайн обложки *Е. А. Тальянова*

Оригинал-макет подготовлен в издательстве «Полторак»

Подписано в печать 14.02.2010. Формат 60 x 84 1/8

Объем 15,5 п. л. Тираж 3000 (1-й завод 1–1800) экз.

Отпечатано в типографии «TOURUSSELL»,

Санкт-Петербург, Миллионная ул., д. 1. Лицензия ПД № 2-69-571.

Заказ № 13215

Цена свободная