

Н. Федорова

ПЕТРОДВОРЕЦ

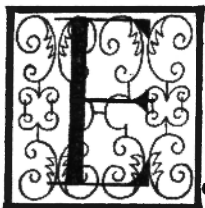
Лениздат 1959

*Оформление художника
А. И. Приймака*

Фото З. П. Гуриненко

ГОРОД ПАРКОВ, ДВОРЦОВ, ФОНТАНОВ





сть памятники искусства, которые особенно красноречиво свидетельствуют о творческом гении создавшего их народа. Таким всеобъемлющим и несравненным по силе эмоционального воздействия произведением русской культуры является Петродворец, один из замечательных пригородов Ленинграда. Город парков, садов и фонтанов вместил в своих сокровищах не одну эпоху развития русской художественной мысли. В обширных парковых комплексах, создававшихся на протяжении двух с половиной столетий и занимающих территорию 800 гектаров, нашли отражение разнообразные стилевые особенности садово-паркового искусства. Это позволяет назвать петродворцовые ансамбли своеобразной летописью русского паркостроения. Пленяя взор и радуя сердце, они хранят величие прошлого и живут полнокровной героикой настоящего.

Историческое значение древнейших земель по южному побережью Финского залива, на которых ныне расположен Петродворец, определялось их местоположением на водном торговом пути Киевской Руси — «из варяг в греки». Начиная с XIII века, эти земли, входившие тогда в состав Новгородского княжества, неоднократно подвергались набегам из соседних государств. Так, в 1240 году на Неве, а через два года на льду Теплого озера, расположенного между Чудским и Псковским озерами, были разгромлены князем Владимиром Ярославичем шведские и ливонские войска.

В конце XV века Новгородские земли были присоединены к Москве. Росли и крепили связи централизованного Русского государства со странами Западной Европы, способствующие укреп-

лению его экономической мощи. Это обстоятельство вызывало агрессивные устремления Ливонского ордена, Польши, Швеции, Дании, пытавшихся лишить Россию ее прибалтийских провинций. Почти четверть века вел борьбу за них Иван Грозный, однако в конце концов вынужден был уступить Швеции побережье Финского залива. С этой потерей связаны его слова: «...Но что же наша отчизна, как не тело, по локоти и колена обрубленное? Верховья рек наших — Волги, Двины, Волхова — под нашей державой, а выход к морю их пока в чужих руках...»

Возвращенная вскоре, но ненадолго, исконная русская земля вновь отошла к Швеции по Столбовскому миру 1671 года. Почти всё русское население в течение двух недель покинуло захваченную врагом местность. Опустошенный, запущенный край с трудом заселялся финскими и немецкими колонистами.

По мшистым тонким берегам
Чернели избы здесь и там,
Приют убогого чухонца;
И лес, неведомый лучам
В тумане спрятанного солнца,
Кругом шумел.¹

Традиционную борьбу за выход России к морским просторам — источнику экономического роста и национальной независимости страны — продолжил в начале XVIII века выдающийся государственный деятель России Петр I. Борьба за морские рубежи, известная в истории под названием Северной войны, началась в 1700 году и продолжалась 21 год.

Была та смутная пора,
Когда Россия молодая,
В бореньях силы напрягая,
Мужала с гением Петра.

¹ А. С. Пушкин. Поля. собр. соч., т. IV, М., изд. АН СССР, 1957, стр. 380.

Суровый был в науке славы
Ей дан учитель: не один
Урок неожиданный и кровавый
Задал ей шведский паладин.
Но в искушеньях долгой кары,
Перетерпев судеб удары,
Окрепла Русь.¹

В мае 1703 года на первом отвоеванном у шведов участке, в дельте Невы, была заложена крепость Санкт-Петербург. Для ее защиты уже к началу 1704 года был возведен важнейший стратегический пункт на море — форт Кроншлот (Коронный замок), выросший впоследствии в город-крепость Кронштадт. Строительство велось под непосредственным руководством Петра I, для которого на самом берегу Финского залива были наскоро сколочены «попутные светлицы» — Петергоф (Петров двор), небольшая с деревянными домиками усадьба. Первое упоминание о ней встречается в «поденном журнале» Петра I в 1704 году, когда территория от Невы до Нарвы по побережью Финского залива была освобождена от шведов. Эта усадьба послужила основанием места, которое в настоящее время носит название Старый Петергоф. Дальнейшая застройка побережья неразрывными узлами связана с ростом Петербурга и поворотными событиями Северной войны.

Спустя два месяца после Полтавской битвы, которая произошла 27 июня 1709 года и решила победоносный для России исход войны, Петр I высказал мысль о превращении Петербурга в столицу государства.

Для сообщения Петербурга с Кроншлотом сухим путем, по побережью, проложена была дорога — «петергофская першпектива». Вдоль нее, на землях, принадлежавших царской фамилии и розданных приближенным, «повелено» было строить «забавные дома

¹ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. IV, стр. 259.

каменные изрядно архитектурною работою и украшать огорды». Самыми ранними садово-парковыми ансамблями здесь были усадьбы Екатерингоф, Стрелина мыза, «Монкураж», «Фаворит», Петергоф и Ораниенбаум.

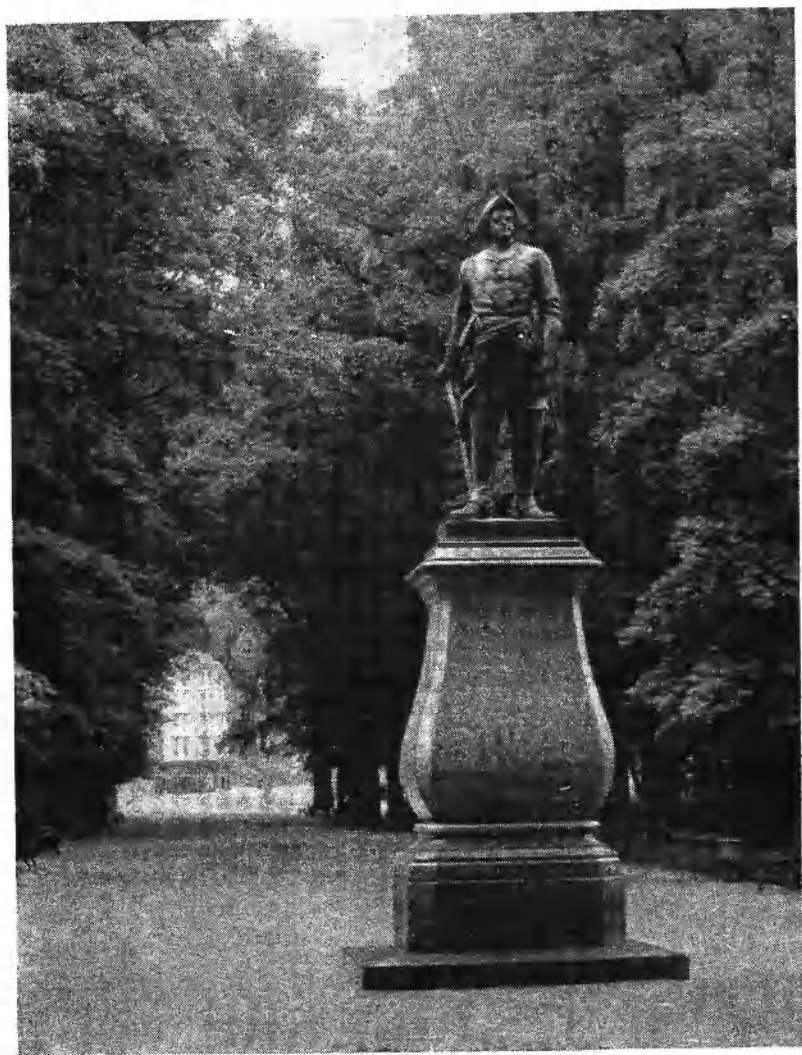
Эта прибрежная полоса с ее живописным, пересеченным ландшафтом, обилием водных бассейнов и богатством зеленого массива имела не только государственное, но и художественное значение.

В намерения Петра I входило благоустроить всю местность от Петербурга до Ораниенбаума, покрыть ее «увеселительными домами», садами, фонтанами и каскадами, бассейнами и водохранилищами, парками и «веселыми дорожками». Сохранилось воспоминание иностранца о путешествии по Петергофскому тракту в первые годы его создания: «Весь путь вдоль морского берега... усеян сплошными увеселительными домами и дворцами один подле другого... Так как местность эта расположена таким образом, что в тысяче шагах от моря берег везде имеет почти одинаковую высоту... то легко себе представить, что вид от дворцов с самой высоты берега, а равно и со стороны тех, которые плывут по морю... должен быть весьма красив...»¹

В середине XVIII века по «петергофской перспективе» насчитывалось 90 дач.

Среди всех приморских усадеб, многие из которых до наших дней не сохранились, особое место принадлежит Петергофу. Он был задуман как парадная царская резиденция, которая «зело первейшим монархам приличествует». Замысел этот определился сразу после Полтавской победы, а «26 мая 1710 года царское величество изволил рассматривать место сада и назначить дело плотины, грота и фонтанов Петергофскому строению». Закладка его намечается вблизи «попутных светлиц», а в художественный

¹ Записки Вебера. «Русский архив», М., 1872, стр. 1701.



Памятник Петру I в Нижнем парке
Скульптор М. Антокольский, 1872 г.

облик вкладывается идея утверждения России на море и прославления ее как крупнейшей морской державы.

В Петергоф были присланы тысячи «работных людей», крепостных крестьян и солдат. Они рыли каналы и пруды, осушали болотистую местность, прорубали аллеи, подсыпали и укрепляли низкую береговую полосу, закладывали сад. По указу 1712 года земли С.-Петербургской губернии стали заселяться крестьянами и мастеровыми, которых перемещали сюда целыми селениями из Московской, Рязанской, Костромской и других губерний.

Строительство Петергофа особенно широко разворачивается после Гангутской победы в 1714 году, когда решено было, что «резиденция Российской империи с этого времени и навсегда будет помещаться на берегах Невы». Прежде всего осуществляется центральный планировочный комплекс Петергофа — «Верхние палаты», «Большой грот» с каскадами и каналом, дворец «Мон-плезир», а также устройство водоподводящей системы и разбивка парков.

Петр лично наметил первоначальный план ансамбля. Трудовой народ, — почти даровая рабочая сила, — «одолевая природу», претворял в жизнь эту грандиозную затею. Работами руководила организованная в 1706 году «канцелярия от строений», направившая в Петергоф лучших мастеров своего дела — архитекторов И. Браунштейна, М. Земцова, А. Леблона, Н. Микетти, Т. Усова; скульпторов К. Растрелли, Н. Пино, К. Оснера; садоводов Л. Гарнихфельда и А. Борисова; инженера-гидравлика В. Туволкова и фонтанного мастера П. Суалема.

Вскоре после разгрома шведского флота при Гренгаме Россия в августе 1721 года продиктовала Швеции условия Ништадтского мира, закрепившего возвращение прибалтийских земель, которые, по словам К. Маркса, «...по самому своему географическому по-

ложению являются естественным добавлением для той нации, которая владеет страной, расположенной за ними...»¹

К знаменательному дню окончания многолетней войны впервые были пущены фонтаны Петергофа, о чем записано в походном журнале Петра I. К августу этого же года относится и воспоминание камер-юнкера Берхгольца, состоявшего в свите Голштинского герцога, о посещении резиденции русского царя: «Нижний сад, через который прямо против главного корпуса и каскада проходит широкий и весь выложенный камнем канал, наполнен цветниками и красивыми фонтанами».²

Однако работы по сооружению Петергофа к 1721 году были еще далеко не закончены. Один за другим следуют указы Петра I, «что надлежит делать в Петергофе и доделать», в которых даются подробнейшие разъяснения по устройству фонтанов, отделке дворцов, планировке парка и приказывается «паче всего смотреть что сделано чтоб было крепко и вовсе отделано и чисто было б чтоб после не переделывать». В указах этих, кроме того, значится: «велеть срисовать Петергоф и Стрельну, огороды и парки каждой, так же и каждую фонтану и прочее хорошее место в першпективе», — вероятно, Петр хотел как можно скорее ознакомить Европу со своей летней резиденцией.

К 1725—1726 годам облик петергофских парков принимает законченный вид: завершается внутренняя отделка его дворцов, в том числе «Марли» и «Эрмитажа», вблизи них строятся каскад «Золотая гора» и «Большие фонтаны», в Нижнем саду фонтаны «Пирамида», «Адам» и «Ева», «Нишельные» и «Чаши».

После смерти Петра работы в Петергофе на некоторое время затихли и вновь широко развернулись в 30-х годах XVIII столетия. В эти годы сооружается фонтанный монумент «Самсон», по-

¹ Л. А. Никифоров. Русско-английские отношения при Петре I. М., Госполитиздат, 1950, стр. 5.

² Дневник камер-юнкера Берхгольца, ч. 1. М., 1859, стр. 135.

священный исторической победе России в борьбе за выход к Балтийскому морю. Создается аллея водометов, связывающая «Самсон» с заливом, оснащается фонтанами Верхний сад, завершается перестройка «Руинного каскада», площадь перед которым украшается двумя «Римскими фонтанами».

Работу эту, явившуюся логическим завершением первоначальных замыслов Петра, возглавил его питомец, замечательный русский архитектор М. Земцов и скульптор К. Растрелли.

К середине XVIII века первые петергофские парки достигли своего высшего расцвета как образцы регулярного (со строго геометрической планировкой) паркостроения. Этот период связан с именем замечательного архитектора В. Растрелли (сына скульптора петровского времени К. Растрелли). По его проекту перестраивается Большой дворец, создается монументальная ограда Верхнего сада, сооружается Елизаветинский корпус у дворца «Монплеизир».

В конце XVIII века в Петергофе работают архитекторы Ф. Фельтен и Ж.-Б. Валлен-Деламот, создавшие новые интерьеры в Большом дворце.

С 1799 по 1806 год в Нижнем парке проводятся крупные реставрационные работы по «Большому каскаду» — вся старая свинцовая скульптура его заменяется бронзовой, отлитой по моделям известных скульпторов М. Козловского, Ф. Шубина, Ф. Щедрина, И. Прокофьева, И. Мартоса и др. В декорировке «Большого каскада» участвовал также выдающийся русский архитектор А. Воронихин, выполнивший проекты «Эрмитажного каскада» и колоннад по сторонам ковша. В эти же годы производится облицовка мрамором «Римских фонтанов» и «Пирамиды», сделанных первоначально из дерева. Дерево и свинец, широко применявшиеся в убранстве фонтанов петровского времени, к середине XIX века почти полностью заменяются мрамором, обработанным на Петергофской гранитной фабрике.

Последний, завершающий этап строительства ансамбля Нижнего и Верхнего парков осуществлялся в 60—90-е годы XIX века. По проекту архитектора А. Штакеншнейдера восточный флигель Большого дворца приравняется по высоте к западному, облицовываются мрамором «Воронихинские колоннады», создаются фонтаны «Нимфа» и «Данаида» по углам центральных партеров, в западной части парка сооружается «Львиный каскад».

Под руководством архитекторов Н. Бенуа, А. Семенова, А. Гана и Н. Миняева реставрируются «Большой каскад» и дворец «Марли». В Китайском саду создается миниатюрный фонтан «Раковина».

Выдающиеся архитекторы и скульпторы, которые в течение двух столетий оформляли, реставрировали и развивали петергофский ансамбль, проявили глубокое понимание его художественных особенностей. Своим творчеством они придали паркам особую гармонию, обогатив их новыми шедеврами искусства.

В конце XVIII века вокруг ансамбля петровского времени начинается создаваться обширное кольцо благоустроенных парковых массивов, в облике которых отразились новые черты русского паркостроения.

В юго-западной части Петергофа был спланирован обширный Английский пейзажный парк по проекту садовода Д. Медерса и архитектора Д. Кваренги, построившего здесь дворец в стиле ранней русской классики.

С восточной стороны к Нижнему парку примыкает созданный в первой четверти XIX века, единственный в своем роде, приморский парк «Александрия» — бывшая частная дача Николая I. По художественным особенностям он представляет собой идеал естественного пейзажа, архитектурное убранство в котором играет роль романтической декорации. В устройстве этого парка участвовали архитекторы А. Штакеншнейдер, И. Шарлемань.

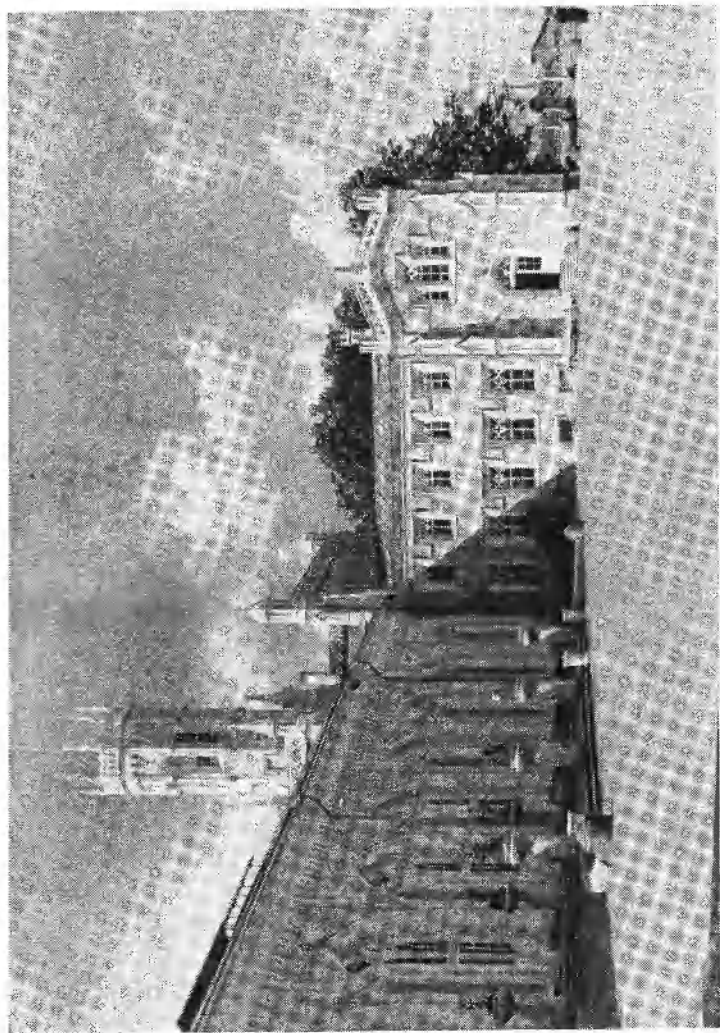
В 1857 году Петергоф связывается с Петербургом железнодо-

рожной веткой: «Эта железная дорога с ее великолепным вокзалом, двойной колеей, необыкновенно нарядными вагонами, тремя промежуточными станциями — всё это не оставляет желать ничего лучшего»,¹ — вспоминает поэт Ф. Тютчев. Изящное здание железнодорожного вокзала, почта и комплекс придворных конюшен строятся по проекту архитектора Н. Бенуа. Тогда же создается ряд других значительных сооружений города — «фрейлинские», «министерские», «готические» дома, надолго определившие его художественный облик.

К этому же периоду относится создание живописного окружения вдоль водовода. Болотистая местность к югу от Верхнего парка, где в XVIII веке происходила царская охота на уток, превращается в ландшафтный Колонистский парк с «Царицыным» и «Ольгиным» павильонами, а дальше в весьма своеобразный по стилю озерно-пейзажный Луговой парк, главную прелесть которого составляют большие водные пространства. Основная постройка Лугового парка — «Розовый» павильон. К югу от него на возвышенности возникает павильон «Бельведер», окруженный садом. Над всеми сооружениями XIX века в основном работал придворный архитектор А. Штакеншнейдер, ярко отразивший в своем творчестве черты буржуазного эклектизма в искусстве середины XIX века.

Ансамбли XIX столетия не отличались той необычайной сочностью, творческой насыщенностью и патриотическим звучанием, которые были характерны для памятников предыдущего века. Однако в них сохранилась замечательная традиция русского искусства: умение остроумно сочетать природные богатства с архитектурой и паркостроением. Пример этому — приморские дачи Сергиевка, Знаменка, Михайловка, Собственная дача, первоначальная история которых восходит еще к петровскому времени. Зна-

¹ Письма Ф. И. Тютчева. В сб. «Старина и новизна», кн. 19, СПб., 1915, стр. 263.



Здание железнодорожного вокзала.
Архитектор Н. Бенда, 1857 г.

чительно перестроенные в XIX веке под частные владения особ царской фамилии, они сохраняли в своем замысле единый принцип, копировавший ансамбли XVIII века. Тот же акцент на главном архитектурном сооружении, та же связь с морем, когда из окон, балконов и веранд дворца, стоявшего на высокой естественной гряде, открывается вид на безграничную морскую даль. При этом каждый из ансамблей заключал в себе оригинальные особенности в сочетании древесных насаждений, в изгибах дорожек, луговин, в устройстве многоплановых террас, беседок, мостиков и других элементов парковой архитектуры.

На протяжении всей своей истории Петергоф служил местом официальных парадных торжеств. В первой четверти XVIII века здесь отмечались знаменательные даты Северной войны. С устройством сложных аллегорических фейерверков, пышных иллюминаций, веселых маскарадов праздновались годовщины Полтавской победы, Гангутской битвы и день заключения Ништадтского мира. В конце XVIII и начале XIX века знаменитые петергофские праздники посвящаются в основном памятным датам царской фамилии.

Великая Октябрьская социалистическая революция сделала Петергоф достоянием тех, кто по праву является наследником и хранителем лучших традиций русской национальной культуры.

Выполняя указания В. И. Ленина, Комиссариат просвещения, организованный в ноябре 1917 года, обратился с воззванием «К рабочим, крестьянам, солдатам, матросам и всем гражданам России», в котором говорилось: «...кроме богатств естественных, трудовой народ унаследовал еще огромные богатства культурные: здания, музеи, полные предметов редких и прекрасных, поучительных и возвышающих душу, библиотеки, хранящие огромные ценности духа, и т. п. Всё это теперь воистину принадлежит народу. Всё это поможет бедняку и его детям быстро перерасти образованностью прежние господствующие классы, поможет ему сделаться новым



Советская улица.

человеком, обладателем старой культуры, творцом еще невиданной новой культуры. Товарищи, надо бдительно беречь это достояние народа».

Восемнадцатого мая 1918 года по бывшим царским покоям Большого дворца в Петергофе с красным знаменем и революционными плакатами торжественно прошла первая экскурсия рабочих, в которой участвовало свыше 500 человек.

Экскурсионной работе сопутствовал кропотливый труд научных сотрудников музея по восстановлению исторического убранства дворцов.

Декретом Совета Народных Комиссаров «Об охране памятников природы, садов и парков», подписанным В. И. Лениным 16 сентября 1921 года, историко-художественные парковые ансамбли были объявлены неприкосновенными, подлежащими государственной охране. Работа по восстановлению музеев получила

широкий размах с 1924 года. Первыми в Петергофе были открыты для посещения Большой дворец и «Монплезира», а к 1926 году здесь работало 10 дворцов-музеев и павильонов. В «министерских», «фрейлинских», «готических» домах разместились дома отдыха, здравницы для трудящихся. Парки и архитектурные памятники, искаженные личными вкусами последних владельцев, запущенные в тяжелые годы иностранной интервенции, нуждались в капитальной реставрации.

Немало усилий было затрачено на расчистку зеленого массива, благоустройство газонов и цветников, ремонт аллей, мостов и водоемов. Ввели в действие главные водометы, восстановили фонтаны-шутихи: «Елочку», «Дубок», «Скамейки». Произвели ремонт конструкций «Большого каскада» и перекладку разрушенной мраморной облицовки фонтана «Пирамида». На основе глубокого изучения архивных документов, рисунков и планов XVIII века восстановили центральный партер Верхнего парка и внешний вид Большого дворца. Нижний парк освободили от зарослей, и он приобрел черты, свойственные паркостроению первой половины XVIII столетия.

Исторический облик Петергофа был воссоздан к десятой годовщине Великой Октябрьской социалистической революции.

Трагическим для выдающегося памятника искусства был период с сентября 1941 по январь 1944 года, когда, занятый фашистскими захватчиками, он подвергся беспощадному варварскому разрушению. Злобный враг превратил в развалины почти все архитектурные памятники, нарушил уникальный водовод, похитил парковую скульптуру, вырубил свыше 10 тысяч деревьев.

Жемчужину русского искусства возродили из пепла и руин горячий энтузиазм советских людей и неисчерпаемые жизненные силы социалистического государства.

За послевоенные годы воссоздано 129 фонтанов и 3 каскада, восстановлен архитектурный облик дворцов, открыты музей-



Ограда Верхнего сада по Советской улице.
Архитектор В. Растрелли. Середина XVIII в.

ные экспозиции в «Эрмитаже», «Монплеzure» и «Ассамблейном зале». Огромные работы проведены по реставрации уникальной парковой планировки с ее регулярной системой аллей и ковровыми цветниками; ежегодно зеленый массив парка пополняется молодыми саженцами. Для убранства фонтанов отлито вновь свыше 300 статуй, барельефов и мелких декоративных деталей, повторяющих старые образцы.

Значительно преобразился и сам город, где широко развернулись жилищное строительство и реставрация исторических зданий: вокзала, почты, ансамбля «готических» домов, бывш. дома Струкова (ныне районная библиотека) и др.

В 1951 году разработан генеральный план развития Петродворцового района¹ — крупнейшей культурно-просветительной базы и места массового отдыха трудящихся. Проектом предусмотрено объединить в одну систему зеленые массивы города от вокзала до Английского парка, расширить и благоустроить Луговой парк, соединить его с городом партером, а также восстановить исторический облик всех приморских ансамблей, в которых разместить дома отдыха, туристские базы и детские учреждения.

Из года в год растет популярность Петродворца. Слава его простирается далеко за пределы нашей Родины. За последние годы Нижний парк посетили тысячи зарубежных делегаций, представители пятидесяти стран.

Свыше миллиона любителей искусства и природы принимает каждое лето в отрадную сень аллей

и преданьями своими старый
и вечно юный Петергоф.²

¹ Город Петергоф в 1945 году переименован в Петродворец.

² П. А. Вяземский. Поли. собр. соч., т. XII, СПб., изд. Шереметьева, 1896, стр. 224.



Р ЕГУЛЯРНЫЕ ПАРКИ





Новые веяния в искусстве первой четверти XVIII века, связанные с преобразованиями петровского времени, нашли яркое выражение в широком распространении архитектурных, или регулярных, садов. Основным принципом этого вида паркостроения явилось подчинение естественных пейзажей законам архитектурного построения, тесная взаимосвязь их с дворцами, фонтанами, садовой скульптурой. Геометрическое расположение аллей и площадок, строгие очертания прудов и газонов выявляли красоту и гармонию архитектурных форм. Это впечатление усиливалось фигурной стрижкой деревьев и кустарников, устройством решетчатых ограждений по линии дорожек и партеров. Подчеркнуто логическое построение ансамблей придавало облику парков особую нарядность и парадный блеск, соответствовавшие духу того времени. Новый вид паркового искусства отражал мощь и богатство страны, вышедшей в ряды крупнейших держав мира.

Наиболее выразительным памятником той эпохи являются Верхний сад и Нижний парк, составившие первый дворцово-парковый ансамбль Петергофа. Художественное решение их целиком обуславливалось природным своеобразием местности. Высокая естественная гряда вдоль моря, образовавшаяся в результате постепенного понижения уровня древнего водоема, определила двухплановое построение садов: на верхней террасе гряды и у ее подножия. Сады объединяются в единое целое дворцом, возвышающимся на краю террасы.

ВЕРХНИЙ САД И ЕГО ФОНТАНЫ

Роль парадного подхода к дворцу играл Верхний сад, которому была придана форма правильного прямоугольника. Разбивка сада площадью 15 гектаров началась одновременно со строительством дворца в 1714 году по плану, составленному Петром I.

Планировка сада подчинялась дворцу; его ширине соответствовал обширный зеленый партер, окаймленный с двух сторон строгими рядами липовых аллей. Аллеи делили сад на квадраты, украшенные водоемами, звездообразно расходящимися дорожками и деревянными беседками. В зеленом уборе большую роль играли фруктовые деревья, ягодные кустарники и огородные гряды. Они располагались у главного входа в сад и включались в его нарядную планировку как неотъемлемый декоративный элемент. Яблони, вишни, груши, смородина, крыжовник, барбарис, клубника, земляника, спаржа росли здесь уже в 1722 году. Кроме того, сад изобиловал цветами, среди которых было много луковичных: нарциссов, тюльпанов, тацетов, ирисов. По примеру московских боярских усадеб XVIII века, на территории которых непременно устраивался «сад всяких разных трав, всякими духи», для украшения Верхнего сада также широко использовались растения, издающие тонкий аромат.

Большую роль в разработке первоначального замысла Петра сыграл французский архитектор А. Леблон, приглашенный в Россию в 1716 году.

Леблон предложил оформить Верхний сад как открытое пространство, окружив его рвами, заполненными водою. (Следы рвов вдоль ограды сохранились до настоящего времени.) Это отвечало одному из важных законов архитектурного паркостроения: «чтобы из известного пункта, взор мог разом объять всю картину». Такое решение имело и чисто практическое значение: «онные рвы содержащая многую воду могут довольствовать пруды,

из которых беспрепятственно будет выниматься вода каскадами и фонтанами», — докладывал Леблон Петру I.

По «водяному плану» Леблона бассейны Верхнего сада предназначались прежде всего для «накопу воды». Чтобы украсить их водометами, Леблон предложил построить специальные водовзводные сооружения для снабжения фонтанов водою: «понеже вокруг Петергофа не обретаются натуральных вод и ключей столь великих которые могли удовольствовать игральными водами Верхний сад, который без сего будет весьма невесел».

Однако такое решение не устраивало Петра I. Он самолично исследовал местность к югу от Верхнего сада и нашел естественные ключевые воды на Ропшинских высотах, в 22 километрах от Петергофа. Устройство водовода было поручено русскому инженеру-гидравлику В. Туволкову. Рытье каналов и прудов-водохранилищ продолжалось около года. В работах было занято две тысячи человек. К 1721 году вода ручьев, сбегających с северных отрогов Ропшинских высот, самотеком, по естественно понижающейся местности была подведена к бассейнам Верхнего сада и «Большому каскаду». Таким образом обеспечивалось продолжительное и бесперебойное действие грандиозного фонтанного ансамбля, который являлся главной особенностью и украшением создававшихся парков. Художественная сущность фонтанов была необычайно созвучна основной политической идее России того времени — выходу к морским просторам.

Намерение украсить фонтанами пруды Верхнего сада, зародившееся еще в первые годы строительства, начинает осуществляться лишь с 1735 года. В устройстве их принимали участие архитекторы И. Бланк, И. Давыдов и фонтанный мастер П. Суалем. Декоративным оформлением занимался скульптор К. Растрелли. Ему принадлежала скульптурная композиция «Нептуновой телеги», украшавшая центральный фигурный водоем партера. Модель ее из воска была выполнена еще в 1723 году и не-

сколько лет находилась в одном из бассейнов Летнего сада в Петербурге.

В 1800 году обветшавшую свинцовую скульптуру фонтана заменили бронзовой, купленной в Нюрнберге. Новое убранство представляло собою сложную многофигурную композицию, центральное место в которой занимал бог морей Нептун. Эта фонтанная группа была создана еще в 1652—1660 годах скульптором Г. Швейгером по модели Х. Риттера для украшения центральной площади Нюрнберга. В 1800-е же годы на площадке каскадика, устроенного с южной стороны Нептуновского бассейна, была установлена бронзовая скульптура Аполлона Бельведерского, отлитая литейным мастером В. Екимовым и заменившая находившуюся здесь вначале статую «Зима» скульптора К. Растрелли.

Для квадратных резервуаров Верхнего сада, расположенных у галерей Большого дворца, скульптором К. Растрелли были выполнены из свинца аллегорические композиции на мифологические сюжеты. Они были утрачены уже к середине XVIII века и впоследствии заменены мраморной скульптурой, вокруг которой, по старому принципу, располагалось восемь водометов, бьющих из пастей дельфинов.

В круглом бассейне центрального партера, вблизи дворца, в 1735 году был устроен фонтан «Дубовый»; в центре бассейна стояло искусственное дерево, орошаемое водой, которая выбивалась из-под его ветвей. «Дуб» окружали фонтаны «Дельфины».

В конце XVIII века «Дуб» переместили в Нижний сад, включив его в состав фонтанов-шутих.

Название бассейна «Дубовый» сохранялось и в последующее время, хотя скульптурный декор его неоднократно менялся. Самым последним украшением бассейна была фигурка Амура с львиной маской.

В другом круглом бассейне, расположенном перед входом в сад, в 1738—1739 годах помещалась свинцовая золоченая статуя



Фонтан «Непгун».
Скульпторы Г. Швейгер, Х. Риттер, 1652—1660 гг.



Главный вход в Верхний сад.
Архитектура В. Растрелли. Середина XVIII в.

Андромеды. Во второй половине XVIII века ее место занял крылатый дракон, который, вероятно, копировал деревянного «драка», созданного скульптором Н. Пино еще в 1723 году. К концу XIX века в бассейне была установлена декоративная ваза с невысокой фонтанной струей. Фонтан получил название «Межеумный», т. е. неопределенный.

В середине XVIII века по проекту архитектора В. Растрелли за линией рва, окружавшего сад, была установлена монументальная ограда. Эта работа явилась следствием перестройки Большого дворца, вытянутого вдоль гряды во всю ширину Верхнего сада. Главный вход в сад был оформлен нарядными пилонами, от которых открывался торжественный вид на дворец через пространный партер с фонтанами.

Малые размеры Верхнего сада, простота и лаконичность его художественного образа обусловили сохранность первоначальной планировки на долгие годы. Лишь в XIX веке партер зарос пышными кустами сирени, заслонив перспективу на дворец. В 1926—1928 годах была произведена капитальная реставрация Верхнего сада. По чертежам XVIII века возобновили планировку его центральной части с ровной гладью газонов, украшенных стриженным кустарником и беломраморными статуями. Среди них особую ценность представляли «Флора», «Зефир», «Вертумн» и «Помона», созданные в 1757 году итальянским скульптором А. Бонацца.

В годы Великой Отечественной войны планировка этого уникального парка была уничтожена, фонтаны разрушены. Реставрация началась в 1956 году. В проекте восстановления, разработанном архитектором П. Ковалевским, были учтены все стилевые особенности Верхнего сада: крытые аллеи, многоярусные газоны, стриженные кустарники, ковровые цветники и трельяжные беседки. Для большей наглядности производимых работ был выполнен макет планировки сада и его декоративных элементов. Восста-

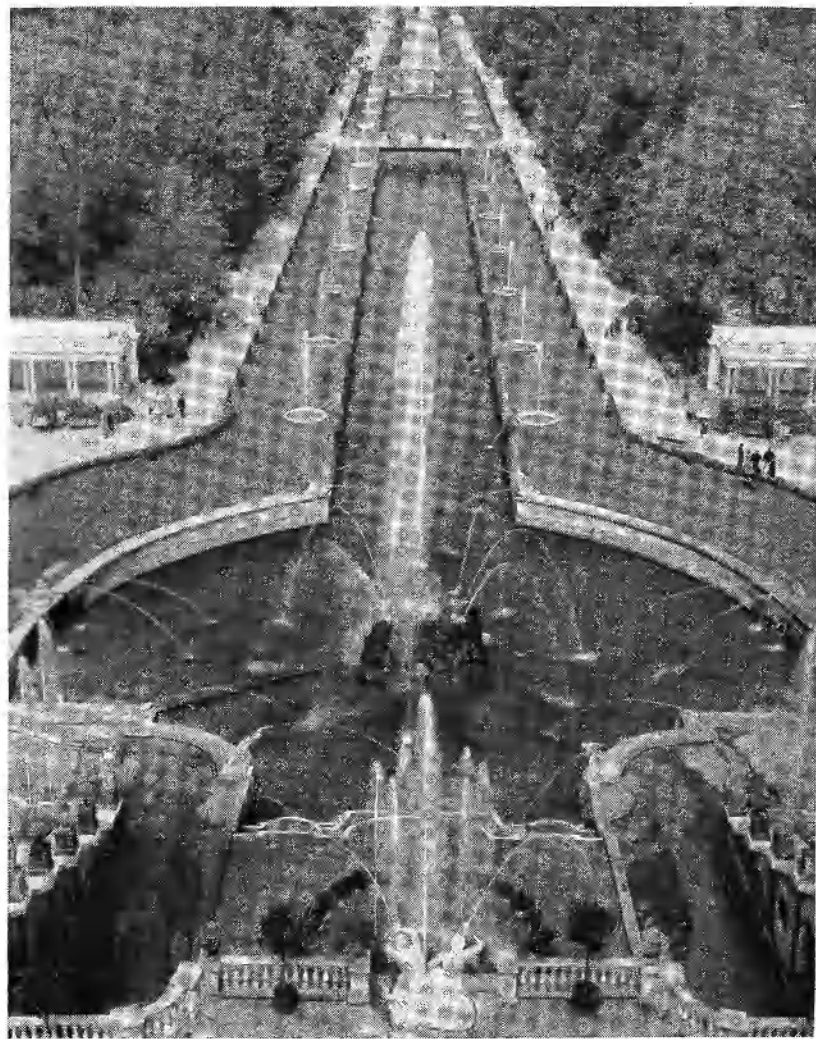
новительные работы в парке ведутся почти круглый год, даже снежный покров не мешает продолжать высадку молодых деревьев, заменяющих собою изуродованные войной старые липы. В первую очередь приводится в порядок центральный партер. Заново грунтуются его дорожки и насыпаются газоны, которые с первыми весенними лучами покрывает изумрудная зелень свежевысеянной травы. Центр партера снова украшен многоструйным фонтаном «Нептун». На борту бассейна установлена бронзовая фигура Аполлона Бельведерского, воссозданная по гипсовой модели, хранящейся в Академии художеств. Для фонтана «Межеумный» изготовлен бронзовый крылатый дракон и четыре дельфина по чертежам XVIII века. На заводе «Монументскульптура» отлито двадцать шесть дельфинов — неотъемлемый элемент декорировки всех пяти фонтанов Верхнего сада. Для украшения партера реставрирована его уникальная мраморная скульптура.

В 1956 году восстановлены монументальная ограда парка и парадный вход, створы которого открываются на партер перед южным фасадом Большого дворца. Дворец, соединяющий Верхний сад с Нижним, служит своеобразным переходом от спокойного и лаконичного облика первого к великолепию второго.

НИЖНИЙ ПАРК

«Едва успеете вы спуститься в Нижний сад, как настроение вашего духа совершенно изменяется: отовсюду низвергающиеся каскады, стремящиеся к небу фонтаны, во все стороны разлетающиеся от них брызги, оглушительный рев водяных масс, блеск золоченых статуй исторгают из уст ваших невольный крик изумления и восторга и вы, как зачарованный, безмолвно любуетесь этой чудной волшебной картиной».¹

¹ А. Лефевр. Парки и сады, СПб., 1871, стр. 258—259.



Вид на «Большой каскад» и морской канал.

Такое богатство впечатлений создается благодаря художественному единству архитектуры, скульптуры и неисчислимых фонтанных струй, сосредоточенных в центре парка. Центральный ансамбль образован Большим дворцом, каскадом и морским каналом с прилегающими к ним декоративными элементами паркового убранства.

Нижний парк, в противоположность Верхнему, имеет неправильную форму и сильно вытянут вдоль побережья на территории 102,5 гектара. Всем своим строем он непосредственно связан с морским пейзажем и с высокой естественной грядой, спускающейся террасами к заливу. Природные условия предопределили планировку, систему аллей и расположение садово-парковых построек. Террасы декорированы тремя каскадными сооружениями. От центрального «Большого каскада» к морю идет канал с Аллеей фонтанов и расходятся симметричными лучами перспективы к приморским дворцам «Монплеzir» и «Эрмитаж».

Принцип строгой симметрии — характерная особенность планировки Нижнего сада — наиболее ярко выражен в его центральной композиции. С террасы от Большого дворца раскрывается величественная панорама на симметричные узоры цветников с одинаковыми фонтанами «Чаши», отмечающими их центр, на парные колоннады справа и слева от ковша, на равнозначное число водометов по обеим сторонам канала и однотипные фонтаны «Нимфа» и «Данаида» в углах партеров.

Центральную панораму обогащают «Большие цветники», рисунок которых изображает сплетения акантового листа. Этот архитектурный мотив встречается на самых ранних планах парка и разработан в середине XVIII века архитектором В. Растрелли при перестройке им Большого дворца. Рисунок грандиозного зеленого ковра у подножия склона переключается с ажурным орнаментом балконных решеток дворца и повторяется в причудливой резьбе его среднего зала. Цветник возобновлен в 1953 году на



«Большие цветники» и фонтан «Чаша».

основе гравюры середины XVIII века, выполненной художником М. Махаевым.

Вся центральная часть парка, представляющая собой синтез самых разнообразных видов искусства и рассчитанная на эффект, предназначалась для парадных целей.

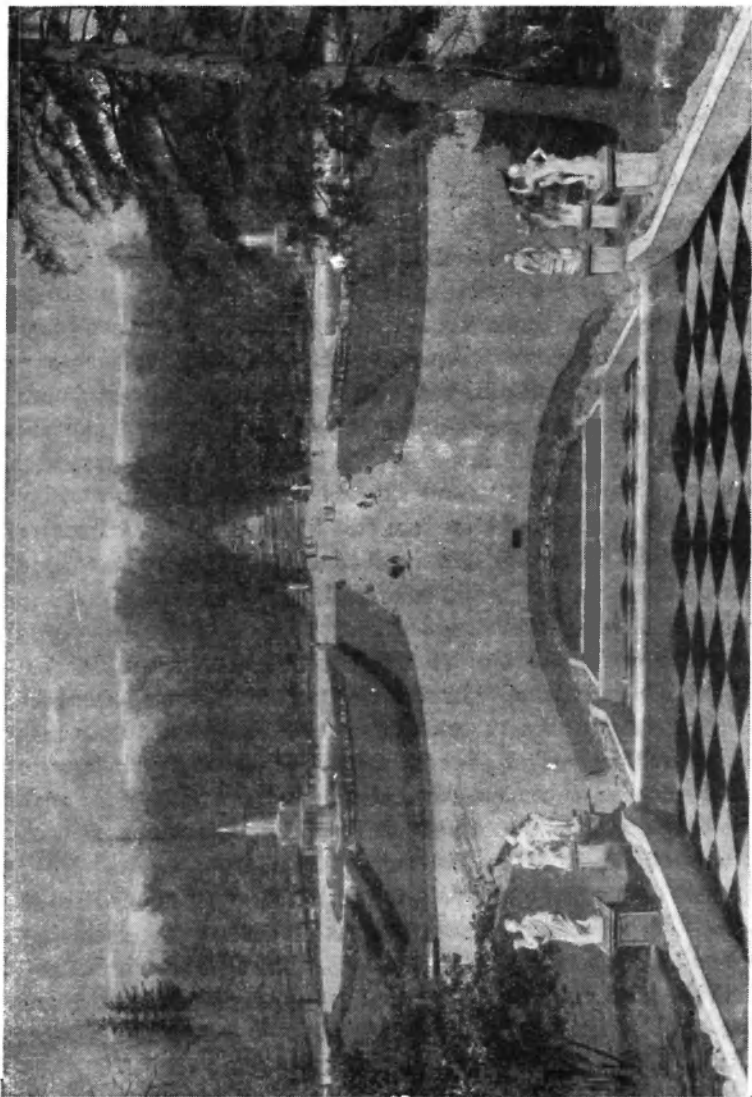
Система лучевых дорожек, идущих от склона к морю, к дворцам «Монплезир» и «Эрмитаж», пересекается тремя радиальными аллеями, исходящими от дворца «Марли» у западной границы парка. Средняя из них — главная — носит название Марлинской;

ее протяженность два километра, т. е. равна длине парка. Две боковые: Малибанская, доходящая до дворца «Монплеzir», и Березовая — до «Шахматной горы» — образуют в плане правильный треугольник, основанием которому служит Монплеzirская перспектива. В плоскости этого «треугольника» система аллей, расходящихся от фонтанов «Адам» и «Ева», образует две «звезды» — излюбленный мотив планировки регулярного парка.

В перспективе почти все парковые дорожки замкнуты каким-либо архитектурным сооружением, фонтаном или скульптурой. Стоя у истоков лучевых аллей, отходящих от «Больших цветников», можно видеть вдали приморские павильоны «Эрмитаж» и «Монплеzir» или фонтаны «Ева» и «Адам». В свою очередь, из окна верхнего зала во дворце «Эрмитаж» видно, как призывно блещет фонтан «Чаша». Каждая из радиальных аллей парка замыкается с западной стороны фасадом дворца «Марли». С перекрестка Марлинской и Монплеzirской аллей можно наблюдать с одной стороны каскад «Шахматная гора», с другой — дворец «Монплеzir», с третьей — фонтан «Адам». Фонтаны «Адам» и «Ева» появляются в перспективах восьми аллей, что создает иллюзию повторяемости этих фонтанов. Замкнутость перспектив привлекает внимание к архитектурному декору парка, подчеркивая его главенствующую роль.

Характерной особенностью Нижнего парка является также наличие отдельных ансамблей с дворцом, садом и фонтанами — такой композиционный прием был свойственен русскому паркостроению XVII века. Каждый маленький ансамбль, оригинально решенный, имел определенное назначение в парковой планировке.

Один из них — «Монплеzirский» — с любимым дворцом Петра, где он нередко принимал гостей, имел нарядное и богатое садовое оформление. Маленький уютный сад располагался перед южным фасадом дворца. От его боковых павильонов, распланированных снаружи в виде деревьев, шли крытые аллеи, «в которых можно,



Вид от каскада «Шахматная гора» на площадь
с Римскими фонтанами».

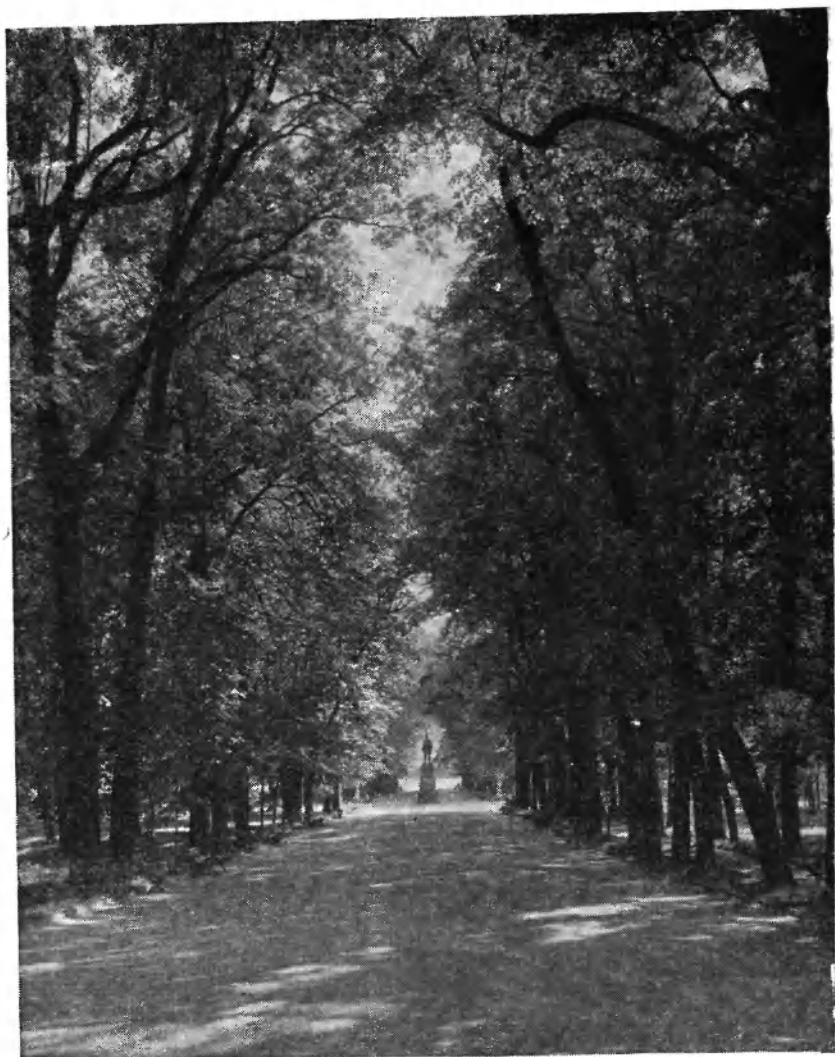
не будучи видимым, очень приятно гулять при шуме большого фонтана, устроенного в середине сада». Этот многоструйный фонтан украшал собою яркий ковровый цветник. Цветник разделялся двумя пересекающимися аллеями на четыре равные части, в которых помещались фонтанные золоченые статуи. Весь сад обозревался сразу при входе на его территорию, ограниченную с трех сторон архитектурными сооружениями.

Монплезираскому саду можно противопоставить Марлинскую усадьбу. Она занимала более обширный участок парка и играла в нем значительную художественную роль. Вместе с тем эта усадьба имела большое хозяйственное значение. Парадную часть ее составлял каскад «Золотая гора» с прилегающими к нему фонтанами, расположенный с южной стороны дворца. Симметрично каскаду с северной его стороны был высажен фруктовый сад. Для его утепления со стороны моря возвели вал из земли, вынутой при рытье пруда, и оформили его каменной стеной с семидесятью пятью нишами. В нишах росли яблони, которые чередовались с вазами, стоящими на выступах стен. На гребне вала, куда вели две лестницы, была голубятня.

В обширном прямоугольном пруде перед восточным фасадом дворца разводили карпов, сазанов, судаков, лещей и других рыб, приученных подплывать «для жору» по звонку колокольчика. В пруд, расположенный у западного фасада «Марли» и разделенный на несколько секторов, выпущены были декоративные золотые и серебряные рыбки и устрицы. Водой эти пруды наполнялись немного, «дабы рыба видна была».

Далее за дворцом располагались теплицы и различные хозяйственные постройки, на месте которых позднее была высажена великолепная дубовая роща, где рос и дуб, посаженный Петром.

В XVIII веке план Марлиевского района копировался и рассылался по России как образец благоустроенной помещичьей усадьбы.



Монплезирская аллея. В перспективе — памятник Петру I.



Фруктовый сад у Марлинского пруда.

Третьим самостоятельным ансамблем в парке был Оранжерейный сад, предназначенный для выращивания фруктов, ягод и овощей. Участок для него был отведен там, «где огородник место назначил»: вдали от моря, у самого склона террасы, с восточной стороны Большого дворца. Выбор места и архитектурное оформление его были глубоко продуманы: в саду, замкнутом с северной стороны полукруглыми крыльями Оранжереи, хорошо задерживалось тепло солнечных лучей. При своем чисто хозяйственном назначении Оранжерейный сад имел и своеобразную художественную выразительность: был украшен фонтаном и связан аллеей с главными районами Нижнего парка — партерами «Большого каскада» и «Шахматной горы».

Черты утилитарности, столь характерные для московских садов XVIII века, были привнесены в парадный облик парка его создателями, садоводами подмосковных усадеб Коломенское и Измайловское.

Главная роль в устройстве Нижнего парка принадлежала садо-

водам Л. Гарнихфельду, А. Борисову и С. Лукьянову, работавшим здесь совместно с архитекторами.

Первые планировочные работы были начаты в 1709 году и выполнялись по собственноручным наброскам Петра I, которые сохранились до наших дней. С целью подготовки квалифицированных отечественных кадров в 1710 году в Петергофе была организована «Садовая школа». К тому времени в парке ежедневно трудились 10 тысяч крепостных крестьян, которые благоустраивали заболоченное, поросшее лесом побережье.

При планировке участков большое внимание уделялось сохранению зеленого массива. Неоднократно издавались указы, чтобы работы велись «без повреждения деревьев». При распоряжении «рощи изредить» предусматривалось использование снятых деревьев на посадку аллей и на пустырях. В парке высаживались также ценные породы, вывезенные из Амстердама, Гамбурга, Ревеля, Данцига, Сибири и Московской губернии. Это были липы, кедр, каштан, яблони, пальмы, барбарис и розовые кусты.

Работы по благоустройству парка спешно закончились к Петрову дню 1723 года.

Высшего расцвета Нижний парк достиг в середине XVIII века. К этому времени петергофская «Садовая школа», основанная Петром I, стала самой крупной в России. Ее специалисты обеспечивали сложное устройство архитектурных садов: искусно выполняли подстрижку деревьев и кустарников в виде птиц, животных и различных геометрических фигур, создавали великолепные крытые зеленью аллеи, зеленые залы, узорчатые ковры цветников.

В связи с развитием нового, пейзажного стиля в паркостроении в 1799 году последовал указ Екатерины II о прекращении стрижки деревьев в садах и парках. Это повлекло за собой некоторые изменения в уже сложившемся облике Нижнего парка. С течением времени свободно разрослись купы деревьев, исчезли деревянные трельяжи, ограждавшие площади и аллеи парка, по-

явились извилистые дорожки и специально устроенные пейзажные уголки.

Новое веяние наиболее пагубно сказалось в облике центральной панорамы парка, целиком рассчитанной на свободное обозрение. Выросшие у капала могучие ели заслонили вид на открытое пространство залива, высокие кусты сирени вокруг ковша закрыли его выразительную скульптуру, разросшиеся партерные цветники потеряли прежний рисунок.

В годы Советской власти была проведена кропотливая работа по реставрации парковой планировки. Особенно остро вопрос о восстановлении парка встал после Великой Отечественной войны. Изрытый траншеями, дзотами, заросший, опутанный колючей проволокой, лишенный четвертой части зеленого массива, парк, кроме того, был целиком заминирован. В расчистке и благоустройстве парка принимали участие трудящиеся Петродворца и Ленинграда, комсомольские бригады, работавшие на воскресниках. Их руками на километровой Марлинской аллее были высажены молодые деревья взамен вековых лип, вырубленных врагом.

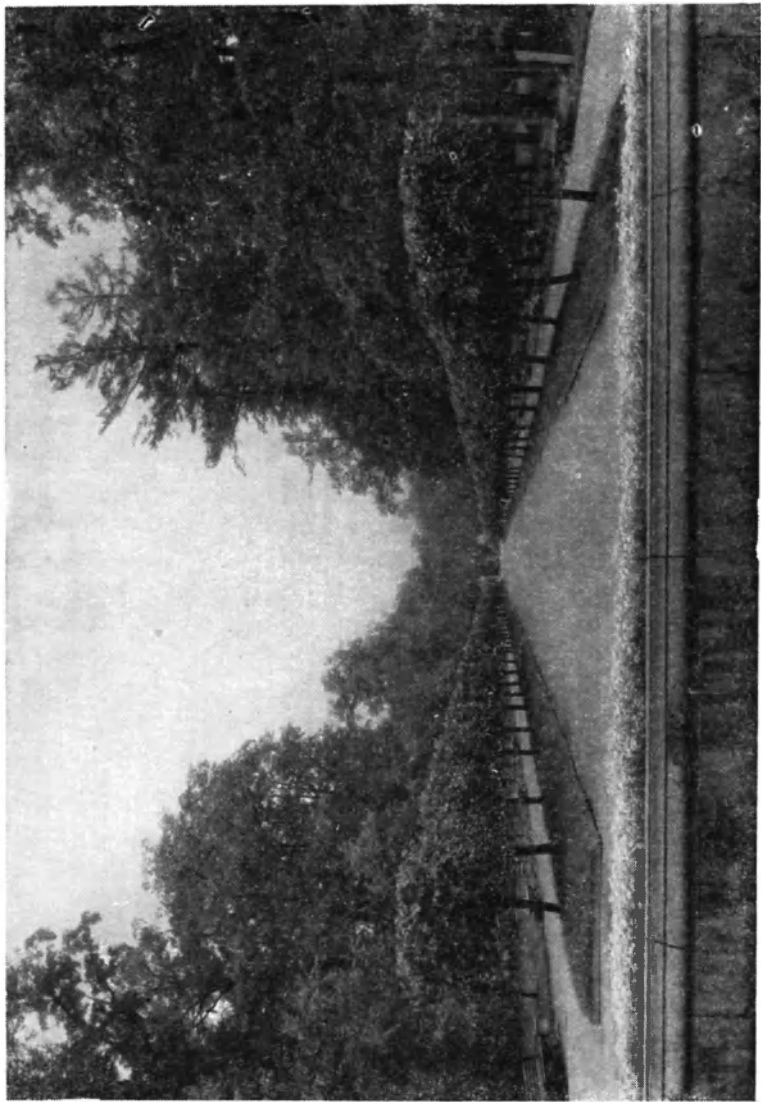
Летом 1945 года парк был открыт для посещения. Обновление зеленого массива производилось ежегодно и в течение последующих лет.

В 1951—1954 годах по старым чертежам возобновлен был рисунок Монплезирского сада и «Больших цветников». Восстановлена планировка Оранжевого сада и микрорайонов парка, связанных с фонтанными сооружениями.

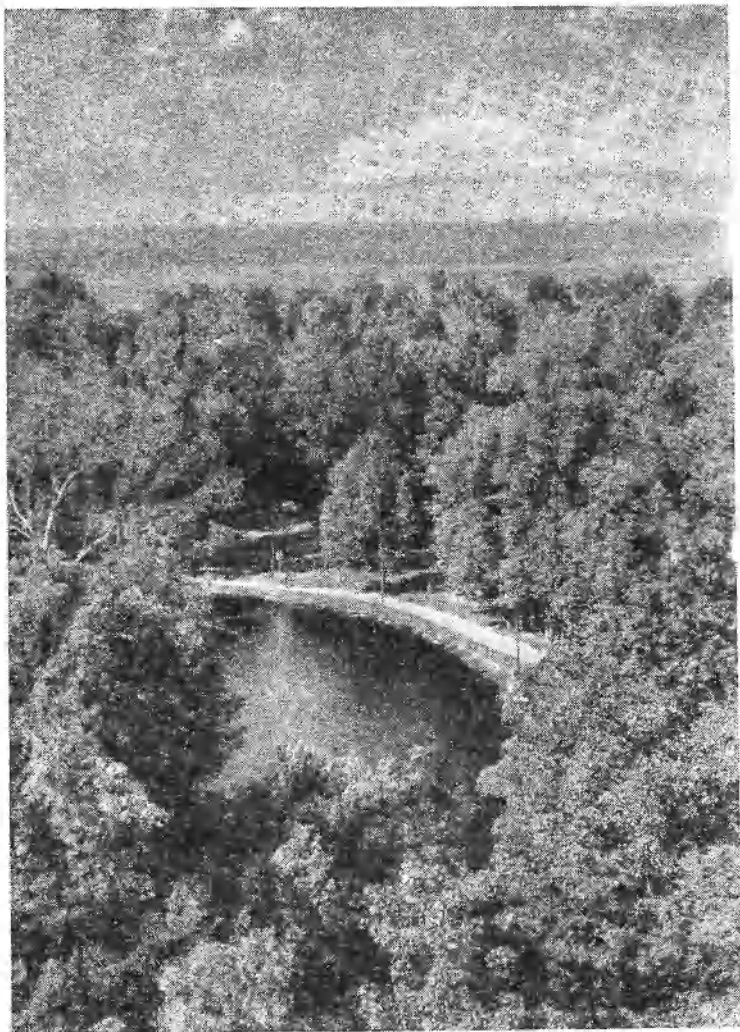
Полна глубокого обаяния ожившая строгость парковых аллей, особенно весной, когда сквозь прозрачную сетку ранней листвы хорошо видно, как разбегаются к дворцам и фонтанам бесконечные перспективы.

Радостным говором и пестрым нарядом гуляющих оживлен каждый уголок парка в погожие летние дни.

Прекрасен Нижний парк и в пору осеннего увядания. Сказоч-



Восстановленная Марминская аллея. Молодые липы высажены в 1945 г.



Вид на Зеркальный пруд и залив с Большого дворца.

но выглядит центральный фонтанный ансамбль в живописной раме осенних кленов. Ликующим многоцветным венком одевается Зеркальный пруд. Золото осыпавшихся листьев покрывает пестрым ковром дорожки. В ярком убранстве осеннего парка звенят и серебрятся прохладные струи многочисленных водометов.

ФОНТАНЫ НИЖНЕГО ПАРКА

Душой Нижнего парка со времени его зарождения до наших дней неизменно остаются фонтаны. Свыше ста водометов, один другого прекраснее, придают облику парка поэтическую гармонию и своеобразие. В непрерывном движении рождается постоянное рисунка животрепещущих струй. Величаво благородные, лирически задумчивые или игриво затейливые, фонтаны наполняют парк мелодичными звуками низвергающихся водяных потоков. Воздух парка пронизан тончайшим ароматом влаги. «...Ничего нет блестящее и прелестнее Петергофа в такую погоду, как теперь. Одна из очаровательных особенностей этого места в настоящее время, — это постоянное журчание воды, будто падает невидимый дождь с ясного неба!» — писал Ф. И. Тютчев под впечатлением своей поездки в Петергоф в жаркие июльские дни 1858 года.¹

Фонтанные сооружения, замечательные сами по себе, являются, кроме того, важной составной частью всего ансамбля, играя заметную роль в его композиции. Водометы замыкают перспективы аллей, отмечают центр планировочных участков, связывают воедино отдельные уголки парка, обогащают его пейзаж. Необыкновенная красота фонтанов и художественная оправданность их местоположения особенно ярко выражены в каскадных сооружениях.

¹ Письма Ф. И. Тютчева. стр. 263.

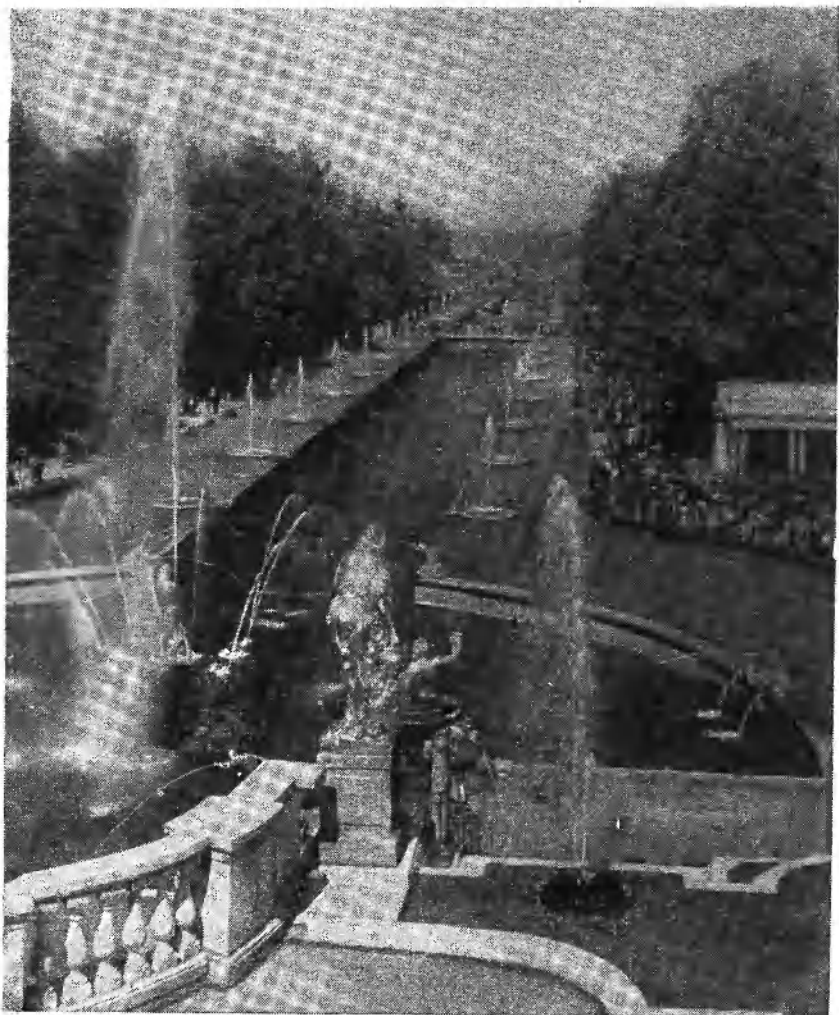
«Большой каскад», «Шахматная» и «Золотая» горы украшают естественный крутой склон местности к морю, отделяющий Нижний парк от города. Каскады органически сливаются с силуэтом природной гряды и служат композиционным началом центрального, восточного и западного районов парка. По сторонам монументальных каскадных ступеней расположены спусковые лестницы, которые служат парадными входами в парк. Устремленность вниз подчеркивается водяной лавиной, омывающей грандиозные каскадные сливы. Композиционное и художественное значение каскадов делает их своеобразным эпиграфом к поэме, воспевающей языком пластики, архитектурных форм и неистощимых даров природы исторические подвиги русского народа.

«БОЛЬШОЙ КАСКАД». Расположенный с северной стороны Большого дворца, он является наиболее грандиозным и выразительным из всех сооружений Нижнего парка.

Теснейшая связь каскада с морем выгодно отличает петродворцовый фонтанный комплекс от всех подобных ему памятников мирового искусства. Эта особенность позволила Петру I пожелать французскому королю «...иметь в Версале такой же чудный вид, как здесь, где с одной стороны открывается море с Кроншлотом, с другой виден Петербург». ¹

Великолепная панорама, развертывающаяся с площадки у Большого дворца в сторону залива, производит действительно неизгладимое впечатление. Поражает грандиозность замысла, в котором соединены в нераздельное целое смелая мысль архитектора и волшебный резец скульптора. Навсегда остается в памяти прекрасное сочетание белого мрамора с блеском золоченых изваяний, зеленью газонов и серебристой лентой канала.

¹ Сборник императорского Русского исторического общества, т. 49, СПб., 1885, стр. 373.



Вид на морской канал и аллею фонтанов.

Как свеж, как изумрудно мрачен,
В тени густых своих садов,
И как блестящ, и как прозрачен
Водоточивый Петергоф, —



«Боец».

1800 г. Копия с античного оригинала.

писал поэт П. Вяземский,¹

Пластике архитектурных и скульптурных форм живит ликующий взлет бесчисленных фонтанных струй.

«Большой каскад» объединяет 64 фонтана. Одна группа фонтанов подчеркивает архитектуру каскада, придает динамичность и величие его четким и лаконичным формам. Так, например, белые султаны струй, обрамляющие сливные уступы, как бы противостоят могучим потокам, сбегаящим с них.

Фонтан «Корзина», представляющий собой ажурную плетенку из струй с букетом водяных цветов посредине, украшает центральную

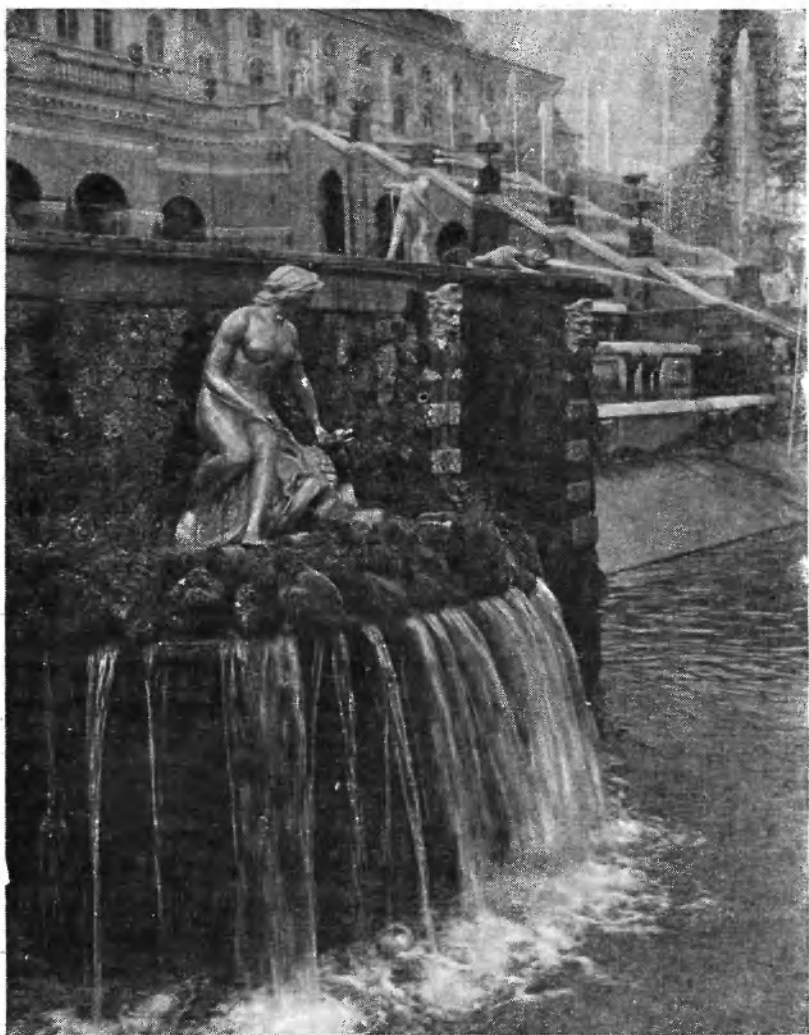
¹ П. А. Вяземский. Полн. собр. соч., т. XII, стр. 223.

площадку. Своим изяществом и серебристостью он противопоставлен суровости темных арок гота.

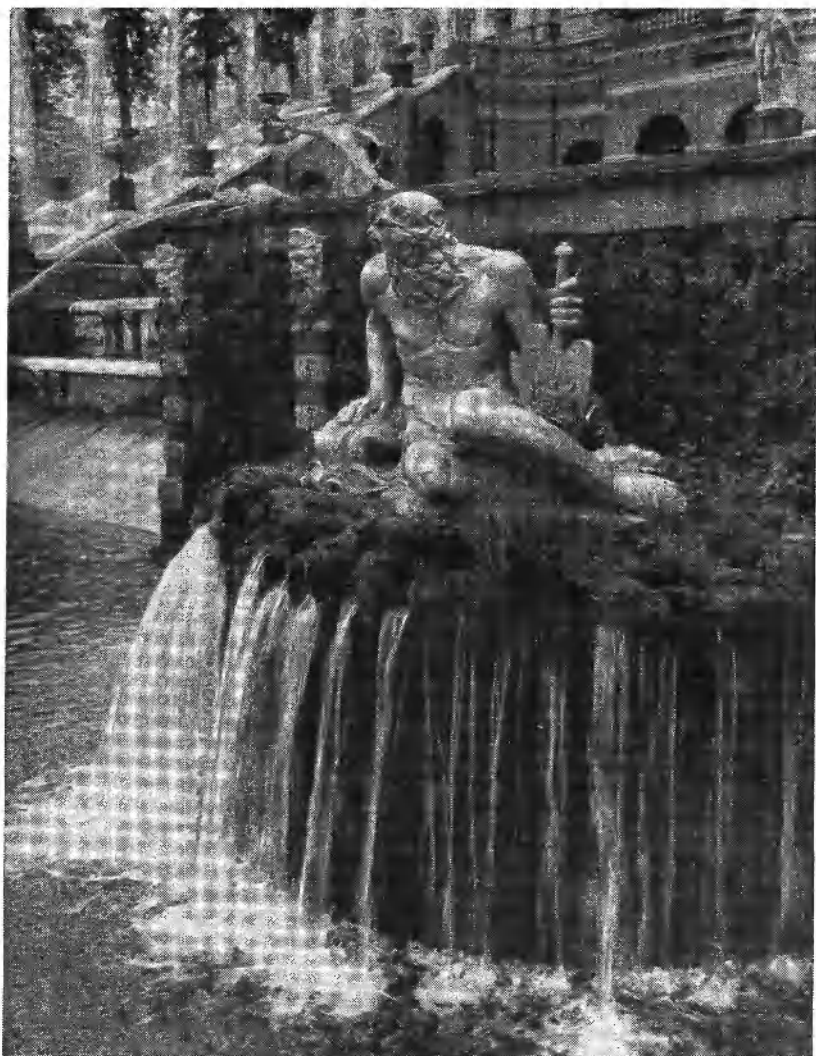
Другая группа фонтанов «Большого каскада» целиком подчинена его скульптурному декору. Рисунок фонтанных струй подчеркивает пластику движений скульптуры и как бы придает живой трепет единому порыву застывших изваяний. Так, фонтанные струи, почти горизонтально бьющие из пастей змей, зажатых в руках «Бойцов», усиливают впечатление предельной напряженности борьбы. Фонтаны установлены по сторонам центрального трехступенчатого каскада и представляют собою измененные копии с античной статуи «Боргезский боец». Меч и щит, атрибуты этого античного оригинала, заменены потухшим факелом и змеей, символизирующими победоносное завершение битв с врагом.

Плавные изогнутые плоскости туфовых стенок бассейна ковша убраны ритмично повторяющимися бронзовыми масками тритонов, изрыгающих в ковш воду. Справа и слева от центрального каскада, симметрично друг другу, расположены два пенистых водопада, увенчанные монументальными скульптурами. В образах молодой женщины и старца олицетворены русские реки Нева и Волхов, которые в начале XVIII века были соединены Ладожским каналом. Их слияние символизируют пенистые воды, падающие от подножия статуй и сливающиеся воедино в бассейне морского канала.

Легкий водяной убор «Наяд» и «Сирен», расположенных на гранитных поребриках ковша, олицетворяет их пение и придает им изящество и грациозность. Наяды — обитательницы текучих вод, покровительствовали, согласно греческой мифологии, животворящим силам природы; жительницы морских островов Сирены обладали способностью чарующими песнями завлекать в пучину моряков. В начале XVIII века изображения наяд и сирен аллегорически выражали покорность моря России.



«Нева».
Скульптор Ф. Щедрин, 1804 г.



«Волхов».
Скульптор И. Прокофьев, 1804 г.

У края верхней площадки каскада установлена скульптурная группа победителей волн — тритонов, дующих в морские раковины. Фонтанные струи, вылетающие из них, являются воплощением трубных звуков, которыми тритоны успокаивают бурю и возвещают миру о морском могуществе Самсона.

«Самсон, раздирающий пасть льва», воздвигнут на постаменте из гранитных глыб посреди ковша, куда сливаются шумные водопады, берущие начало от монументальных масок Нептуна и Вакха, расположенных на верхней стене грота. Из пасти побежденного льва, как последний его крик, вырывается мощный водяной столб. Смысловое значение монумента подчеркивается зависимостью действия фонтанов «Тритоны» и «Самсон» в момент пуска водометов: медленно, словно «закипая» в пасти льва, набирает высоту фонтан «Самсон», но лишь когда он достигнет предельной высоты, торжествуя ринется в воздух дугообразные струи вестников победы — тритонов.

Восемь резвящихся вокруг «Самсона» дельфинов, символизирующих спокойное море, разделяют торжество героя. Четыре льва, олицетворяющие стороны света, спокойно взирают из-под пьедестала на чудо происходящего.

Эта аллегорическая скульптура «Большого каскада» создана по мотивам подвигов библейского героя Самсона, победившего царя зверей — льва. Знаменательная Полтавская битва, решившая победоносный для России исход Северной войны, произошла 27 июня 1709 года, как раз в день «святого Сампсония». Это обстоятельство, а также наличие в шведском гербе изображения льва позволило истолковать подвиг Самсона как победу России над Швецией.

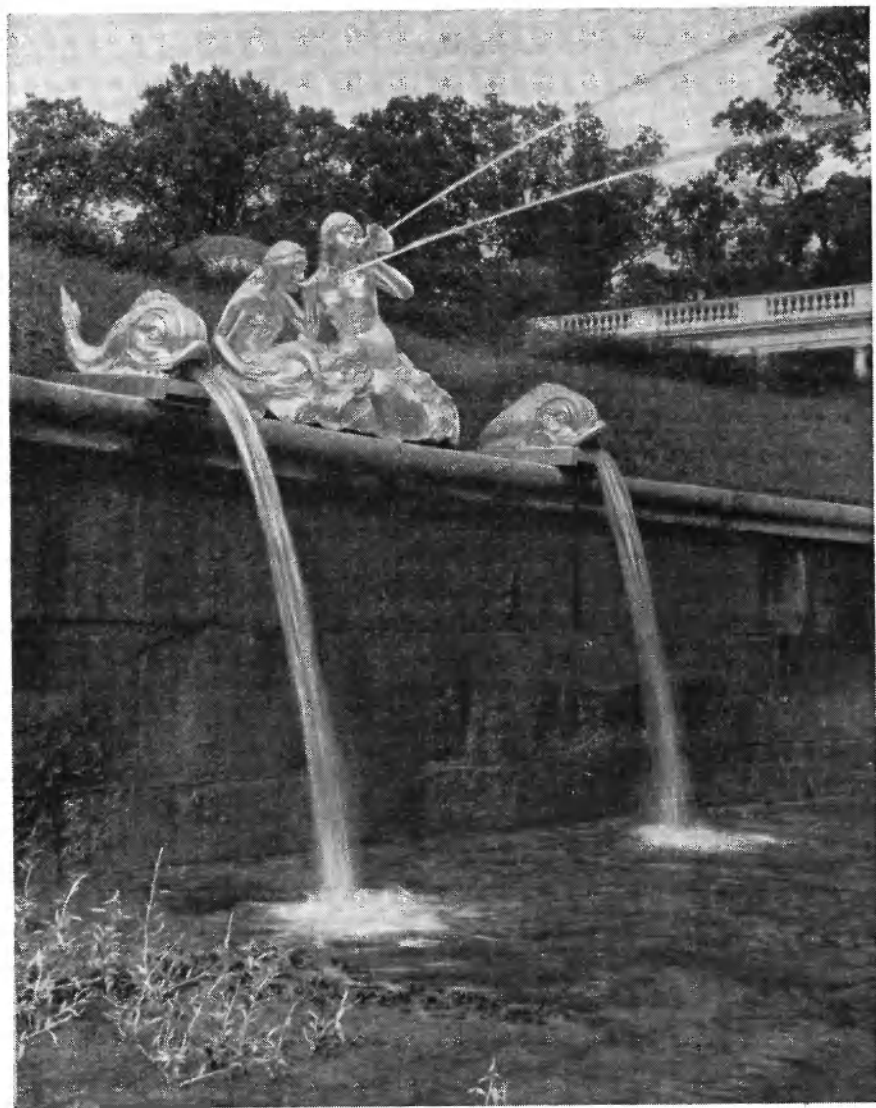
День победы под Полтавой с триумфом праздновался ежегодно. Среди различных мероприятий, прославлявших завершение борьбы за море, было задумано и устройство петергофского фонтанного ансамбля. Основное идейное содержание его с наиболь-

шей полнотой передано в облике «Большого каскада». Смысловым центром каскада первоначально предполагалось сделать скульптурную группу «Геркулес», установив ее в центре верхней площадки грота. Указ Петра I по этому поводу гласил: «Перед кашкадой делать историю Геркулесову, который деретца с гадом семиглавым, называемым гидрою, из которых голов будет итти вода по кашкадам». Однако замысел этот не был осуществлен. Почти свободным оставалось и пространство каскадного бассейна ковша, в котором с поверхности воды били два небольших водомета. Канал и ковш использовались для подхода мелких судов с моря непосредственно к дворцу. Французский посланник Кампреден так вспоминает свой визит в загородную резиденцию русского царя в сентябре 1723 года: «Государь выслал за нами шлюпку. Он встретил нас на берегу канала, ведущего от моря к дворцу. Канал этот прямой, имеет тысячу шагов в длину и 20 в ширину, выложен камнем и снабжен шлюзами, отлично приспособленными для входа и выхода флотилии, преинтересно расположенной вдоль стен в канале. Водю его снабжает великолепный фонтан, украшенный соответственными всему этому золочеными фигурами». ¹

После Петра флотилию в ковш больше не вводили, а в 1735 году в ознаменование 25-летия со дня великой победы, в центре ковша был воздвигнут монумент «Самсон». Вся скульптура, расположенная по боковым сторонам каскадных ступеней, была целиком подчинена группе «Самсона», ставшей ключом к раскрытию идейного содержания ансамбля.

Замечательным украшением каскада являются 29 барельефов, укрепленных по отвесным стенкам его ступеней. Многофигурные золоченые композиции на изумрудно-зеленом фоне, покрытые прозрачной завесой воды, создают иллюзию подводного царства.

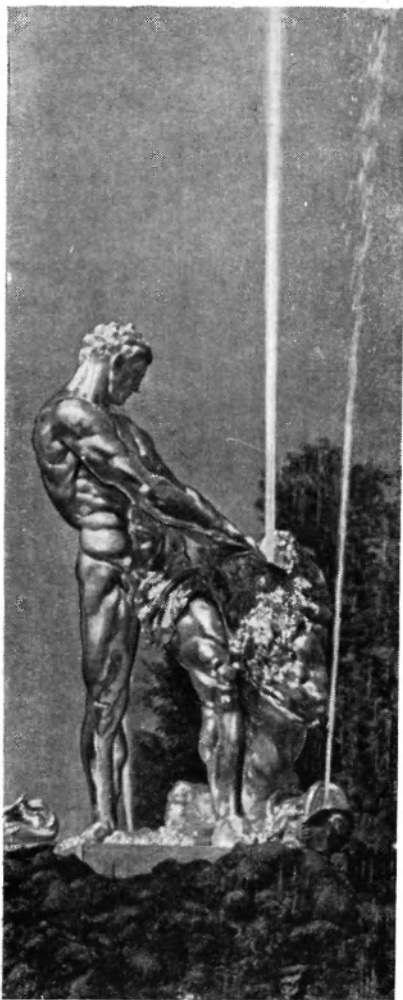
¹ Сборник императорского Русского исторического общества, т. 49, стр. 370—371.



«Сирены».
Скульптор Ф. Щедрин, 1805 г.



«Тритоны».
Скульптор И. Прокофьев, 1801 г.



«Самсон».

Скульптор М. Козловский, 1802 г.

Тематика барельефов, заимствованная из мифологии, органически связана с замыслом ансамбля.

Язык аллегии, принятый в России петровского времени, способствовал прославлению крупнейших государственных событий и распространению патриотических идей. Барельефы «Большого каскада», как и вся его скульптура, повествуют о блистательном выходе России на просторы Балтики.

Большая часть барельефов прославляет морское могущество страны; этой идее посвящены «Триумф Нептуна», «Диана и Актеон», «Персей, спасающий Андромеду».

В описании «Триумфальных врат», воздвигнутых в Москве в 1709 году, в честь победоносного возвращения русских войск после Полтавы, поясняется, что Андромеда «...знаменует же Ижерскую землю по сие время льву шведскому (шведскому) близ Финского (Финского) моря в снедение поущенную». Пер-

сей, освободивший Андромеду от плена, отождествляется с Петром I.

В других барельефах высмеивались самонадеянность и самолюбленность Карла XII, возомнившего себя способным одолеть Россию. Именно такой смысл имеют барельефы «Состязание в игре Аполлона и Марсия», где под победителем Аполлоном подразумевался Петр I, и «Нарцисс», который толковался так: «бедствовать будет тому, кто сам себя любит». Мифологический сюжет «Диана и Актеон», в котором охотника Актеона, дерзнувшего взглянуть на купающуюся Диану, загрызли его собственные собаки, расшифровывался как сатира на союзников Карла XII, покинувших его после поражения под Полтавой: «и ближайшие его ему изменили». Такой же смысл вкладывался в миф «Латона и ликийские крестьяне».

В некоторых сюжетах воспевались различные блага и радости жизни — золотой век, земля плодородная и т. п. Эта же идея отражена в барельефах «Нептун» и «Тритон».

«Большой каскад» сооружался в 1714—1723 годах одновременно с «Верхними палатами», с которыми он составлял единый архитектурный комплекс. Дворец строгих и спокойных форм служил его венчающей частью, «Большой грот» с каскадами — пышным, насыщенным динамикой основанием. Соподчиненность этих двух сооружений очевидна. Первоначальная небольшая ширина дворца продиктовала такую же ширину каскада. Боковые ризалиты здания переходили в семиступенные водопадные лестницы, средней его части соответствовали выступающие вперед три арки грота, стены которого декорировались туфом и раковинами. Центр площадки перед дворцом отмечался мощным фонтаном, все струи которого располагались двумя венцами вокруг главной струи. Вода стекала в ковш, переливаясь через широкий средний каскад. С серебристым блеском водометов и золотом статуй красиво сочетались черные и белые плиты, которыми выстлана



«Персей».
Скульптор Ф. Шедрин, 1800 г.



«Пандора».
Скульптор Ф. Шубин, 1801 г.



«Акид».
Скульптор И. Прокофьев, 1801 г.

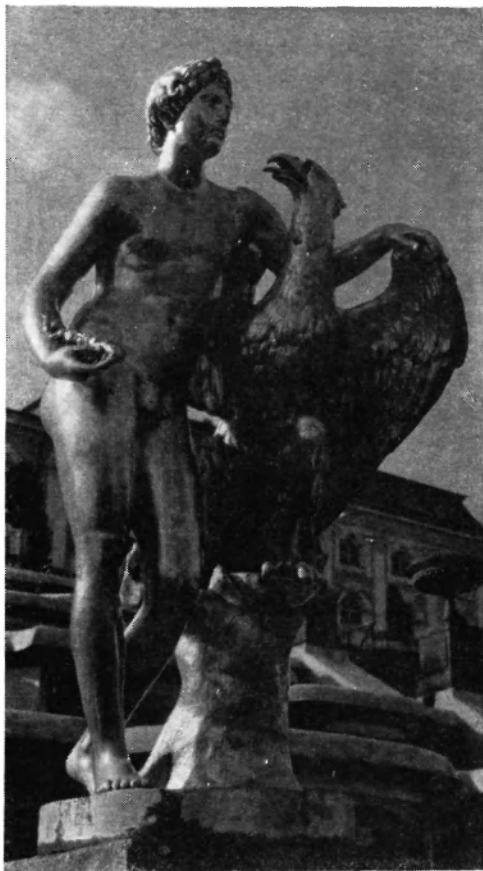
была площадка перед гротом и балкон на верху его. На балкон, где особенно ощутима была стихийная мощь водометов и водопадов, вели две лестницы, соединявшие каскад с террасой Большого дворца.

Первоначальный замысел всей центральной композиции принадлежал Петру I, однако детальная разработка и воплощение этой идеи явились плодом совместного творчества архитекторов, скульпторов, декораторов и мастеров фонтанного дела.

Существенные изменения в ранний вариант сооружения внес французский архитектор А. Леблон. Непосредственная разработка художественного облика каскада велась по чертежам и рисункам архитекторов И. Браунштейна, М. Земцова, Н. Микетти; модели статуй и барельефов выполняли скульпторы Б. Растрелли, К. Оснер, Л. Вассу; водное устройство разрабатывали инженер-гидравлик В. Туволков и фонтанный мастер П. Суалем. Пробный пуск фонтанов осуществлен был 13 июля 1721 года, о чем записано в походном журнале Петра I: «В 13-й день в

Петергофе пустили воду в одну половину каскада, которую тогда отделали». ¹ Официальная церемония открытия фонтанов состоялась в августе 1723 года. На торжестве присутствовали и находившиеся в это время в Петербурге представители иностранных государств, причем удовольствие «водить везде и показывать император предоставлял себе самому».

В 1735 году эмблемой всего ансамбля стала скульптурная группа «Самсон, раздирающий пасть льва». В 1744—1745 годах производился капитальный ремонт конструкций грота: из группы «Самсона» был заново перелит лев, весивший 50 пудов, починены барельефы, высечены каменные (вместо деревянных) пьедесталы для всей скульптуры каскада.



«Ганимед».

1800 г. Копия с античного оригинала.

¹ Журнал или поденная записка Петра Великого. СПб., 1770, стр. 171.

В конце XVIII века назрел вопрос о замене декоративного убранства каскада. В октябре 1799 года была создана компетентная комиссия, в которую вошли представители Академии художеств скульпторы М. Козловский, И. Мартос и Ф. Гордеев, архитекторы Л. Руска, Д. Кваренги и Б. Насонов. Комиссия признала необходимым произвести ремонт каскада и полностью заменить деформировавшуюся старую свинцовую скульптуру бронзовой. Помимо отливки статуй с античных слепков, был разработан план создания новых моделей. В обновлении каскада приняли участие наиболее талантливые русские скульпторы.

Это был важнейший период истории каскада, определивший его значение как богатейшей сокровищницы первоклассных произведений русской пластики.

Большой вклад в реставрацию каскада внес выдающийся русский скульптор Ф. Щедрин. В этот наиболее плодотворный период своей деятельности он создал мужественный и прекрасный образ героя античной мифологии Персея, обаятельных Сирен и аллегория Невы — в мягком задушевном облике молодой женщины.

Великий мастер скульптурного портрета Ф. Шубин изваял привлекательный своей грациозностью мифический образ греческой девушки Пандоры (Всеодаренной) — произведение, ставшее лебединой песней его творчества.

И. Прокофьев вылепил задумчивого пастушка Акида, тоскующего о своей возлюбленной Галатее, и насыщенных предельной динамикой «Тритонов». Последние явились результатом неутомимых творческих поисков скульптора, создавшего для них множество эскизов, из которых наиболее известен «Триумф Нептуна», хранящийся в Русском музее. Сохранилась также эскизная группа «Нева и Волхов», предназначавшаяся для «Большого каскада», но впоследствии решенная отдельно: в образе эпически спокойной и сильной фигуры «Волхова», исполненной И. Прокофьевым, и «Невы», созданной Ф. Щедриным.

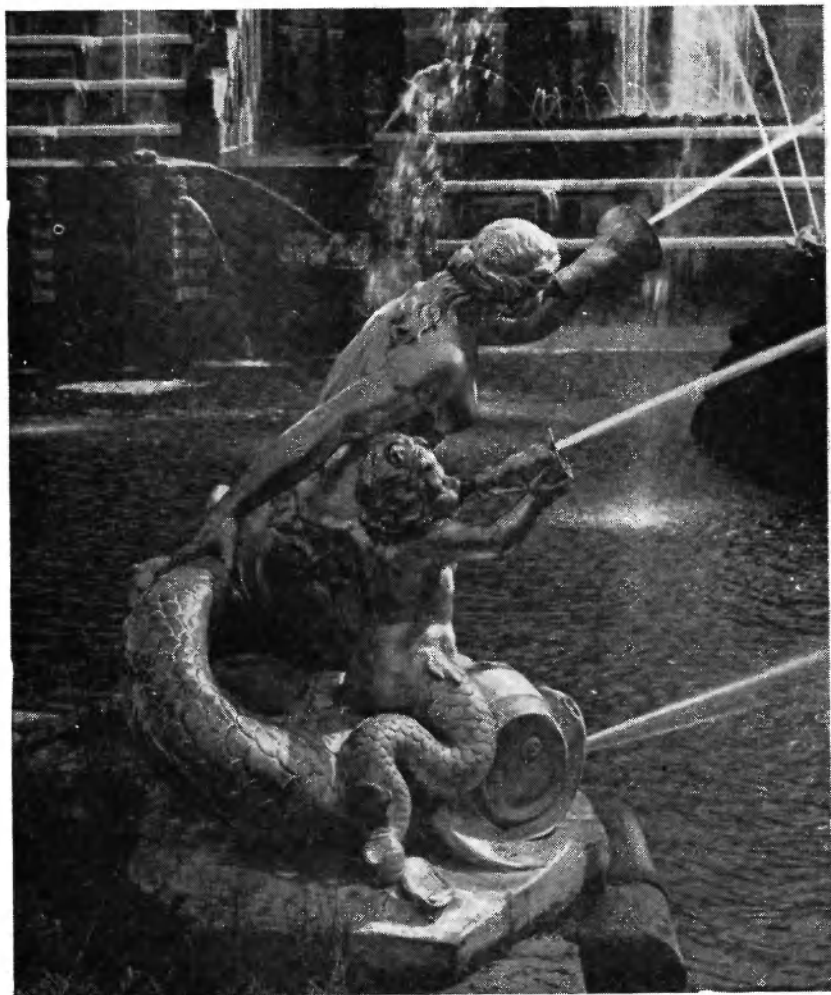


«Наяда с тритонами».
Скульптор Ж. Рашетт. 1804 г.

Статуи пленительной Галатеи, Наяды с тритонами, повелителя вселенной Юпитера и его супруги Юноны вылепил скульптор Ж. Рашетт.

Творчество прекрасного мастера пластики И. Мартоса представлено на каскаде одним из лучших его произведений — статуей «Бегущий Актеон».

Главный монумент каскада «Самсон, разрывающий пасть льва», изваял корифей скульптуры М. Козловский. Совершенная пластическая красота героя, одухотворенного страстным порывом



«Наяда с трифонами».
Скульптор Ж. Рашетт. 1804 г.



«Самсон, раздирающий пасть льва».
Скульптор М. Козловский, 1802 г. Воссоздал В. Симонов, 1947 г.

великого подвига, стяжала бессмертную славу этому выдающемуся произведению искусства и ее гениальному создателю.

М. Козловский выполнил также замечательные декоративные вазы и фонтанные чаши, рисунок которых был разработан архитектором А. Воронихиным.

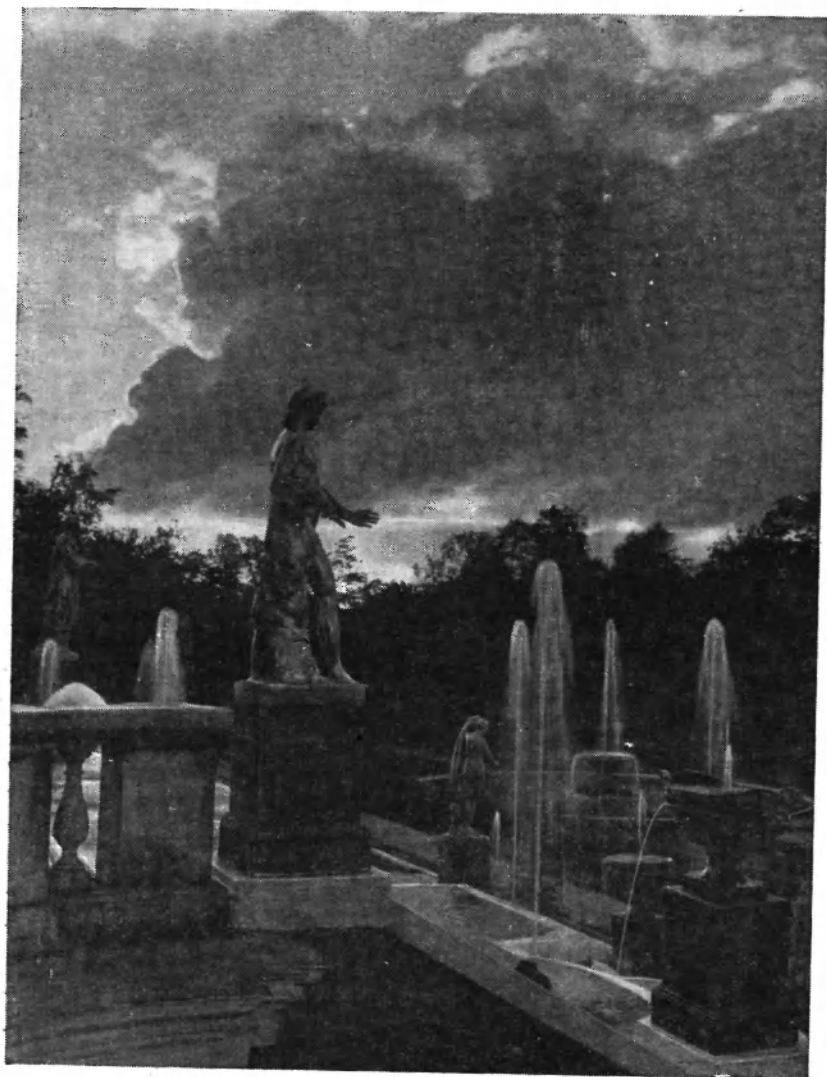
Работа скульпторов контролировалась И. Мартосом и ректором Академии художеств Ф. Гордеевым. Ф. Гордеев, кроме того, непосредственно участвовал в создании каскадной декорации, выполняя восковые модели для отливки по ним копий с античных статуй. К этой работе были привлечены ученики старшего скульптурного класса М. Моисеев, А. Фуфаев, а также В. Демут-Малиновский и И. Терebeneв, впоследствии создавшие самостоятельные произведения в парках «Александрия» и «Озерки».

Немалое значение при изготовлении бронзовых скульптур имело качество их отливки. Эту работу с честью выполнил русский литейщик В. Екимов, известный высоким профессиональным мастерством даже за пределами России, а также Э. Гастлу.

Создание скульптурной экспозиции под открытым небом было завершено в 1806 году. Петергофский ансамбль украсили лучшие образцы русской пластики периода блистательного расцвета этого вида искусства.

Работая в эпоху совершенно новых эстетических идеалов, скульпторы сумели глубоко проникнуть в культуру предшествующего периода и создать произведения, необыкновенно цельные по силе эмоционального воздействия, образно выраженного в проникновенных пушкинских стихах:

Летят алмазные фонтаны
С веселым шумом к облакам;
Под ними блещут истуканы
И, мнится, живы; Фидий сам,
Питомец Феба и Паллады,



Вид на «Большой каскад».

Любуясь ими, наконец,
Свой очарованный резец
Из рук бы выронил с досады.¹

Источником творческого взлета русских мастеров XIX века является глубокий патриотический пафос, нашедший яркое выражение в облике «Большого каскада».

Эта близкая сердцу русского человека идея помогла и советским реставраторам возродить «Большой каскад», варварски загубленный фашистами в годы Великой Отечественной войны. Разрушенным и опустошенным предстал перед глазами освободителей Петергофа монументальный фонтанный ансамбль. Скульптура — «Самсон», «Волхов», «Нева», «Тритоны», а также барельефы и мелкие декоративные детали были похищены. Над восстановлением каскада работала группа ленинградских скульпторов. По сохранившимся фотографиям, внимательно изучив творческую манеру мастеров XIX века, они возродили их произведения с максимальным приближением к оригиналам. Немалая заслуга в этом принадлежит искусствоведам Г. Преснову, Н. Архипову и М. Тихомировой, составившим глубокий научный анализ собранных ими образцов и архивных материалов.

В 1947 году в честь тридцатилетия Великой Октябрьской социалистической революции торжественно, при огромном стечении народа, водворен был на свое историческое место «Самсон», символ бессмертия и немеркнущей славы народа-победителя. Модель этой скульптурной группы выполнил В. Симонов в содружестве с Н. Михайловым. Бронзовое изваяние отлили на заводе «Монументскульптура»; оно состоит из четырнадцати частей общим весом пять тонн при высоте три метра двадцать четыре сантиметра.

В 1948—1950 годах Н. Дыдыкин воссоздал композицию «Тритоны», Н. Крестовский — статую «Волхов», В. Эллонен — «Неву».

¹ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. IV, стр. 38—39.

Маскароны «Нептуна» и «Вакха», расположенные на верхней стенке грота, воспроизвел молодой скульптор В. Соколов.

Большая группа ленинградских ваятелей под руководством Н. Суворова работала над восстановлением барельефов петровского времени и мелкого декоративного убранства каскада — кронштейнов, маскаронов и герм; воссоздано 182 скульптуры.

Впоследствии были дополнены некоторые детали каскада, утраченные еще в XIX веке — восемь дельфинов вокруг фонтана «Самсон», двадцать восемь кронштейнов и две раковины. В 1954 году архитектор И. Варакин разработал проект декоративного оформления грота и площадок в соответствии с их первоначальным историческим обликом.

Период послевоенной реставрации — яркая страница в истории этого замечательного произведения искусства, по существу решившая вопрос о его существовании.

АЛЛЕЯ ФОНТАНОВ И ФОНТАН «ФАВОРИТНЫЙ». Вокруг «Большого каскада», крупнейшего фонтанного сооружения Нижнего парка, разворачивается своеобразная симфония водометов, объединяющих центральный ансамбль с общей парковой композицией.

Аллея, обрамляющая морской канал, первоначально служила парадным въездом в парк с моря. В 1721 году по указу Петра I канал начали оформлять «нравоучительными украшениями». Задумано было создание двадцати двух «Нишельных фонтанов», названных так по их местоположению в нишах трельяжных решеток, отделявших аллеи вдоль канала от паркового массива. Темой этих фонтанов служили назидательные «фаболы» древнегреческого поэта Эзопа, основоположника басенного жанра. Сюжеты фонтанных композиций заимствованы из «фабольных» фонтанов в Версальском лабиринте; они тщательно подбирались, корректировались самим Петром и имели, видимо, глубоко продуманный морально-политический смысл.



Один из водометов аллеи фонтанов.

Скульптурный декор из дерева выполнил Н. Пино. Звери были вырезаны в натуральную величину, с естественной окраской. К 1725 году по проекту архитектора М. Земцова в бассейнах-чашах на невысоких деревянных постаментах поместили четыре декоративные группы: «Змей на козальню грызет», «Гора и мышь», «Курица и ястреб», «Собака с утками». Остальные установлены не были в связи с решением украсить ими Летний сад в Петербурге.

Фонтаны вдоль канала в виде невысоких водометов, поднимавшихся из чаш, действовали до 1735 года, т. е. до того времени, когда в художественный облик центрального ансамбля влился мощный «Самсон». С этим событием связана перестановка «Нисельных фонтанов» ближе к каналу, на зеленые дорожки обрамляющих его газонов. Струи, согласно

проекту архитектора М. Земцова, были увеличены, и торжественный ряд серебристо-белых водометов стал великолепно оттенять и подчеркивать неудержимую силу и высоту взлета фонтана «Самсон».

Из «Нишельных фонтанов» уцелел лишь один «Фаворитный» (более позднее наименование фонтана: «Собака с утками»). Он скрыт в зеленой куртине у западной «Воронихинской колоннады». Его сохранность объясняется тем, что еще в первой четверти XVIII века он был отлит из меди. Это был первый «машинный» фонтан, устроенный таким образом, что всё его скульптурное убранство находилось в движении по кругу, сопровождавшемся криканьем уточек и лаем крошечной собачки-«фаворитки». Этой композиции придавался особый смысл: «Собака гоняется за утками на воде. Тогда утки ей сказали тако: напрасно ты мучися, ты де силу имеешь нас гнать, только не имеешь силы поймать».

В конце XIX века был увеличен бассейн этого фонтана, в центре которого установлена скульптура «Пастушок», снятая с интерьерного фонтана в Банном корпусе «Монплезира». В 1926 году, когда проводилась научная реставрация петергофских парков и фонтанов, эта скульптура была изъята из композиции «Фаворитного».

Разрушенный в годы войны «Фаворитный» начал действовать в 1957 году. Уточка, величаво плывущие друг за другом по гладкой поверхности воды, отлиты по сохранившемуся подлиннику. Собачка выполнена по модели ленинградского скульптора-анималиста Б. Я. Воробьева.

ФОНТАНЫ «ЧАШИ». В 1721—1722 годах по сторонам ковша, в центре ковровых цветников, по проекту архитектора Н. Микетти были сооружены деревянные фонтанные чаши, из которых били водометы «толщиною в руку». Водоподводящее оборудование было создано фонтанными мастерами итальянцем Д. Баратини и

французом П. Суалемом, отсюда и раннее наименование этих фонтанов «Итальянский» и «Французский».

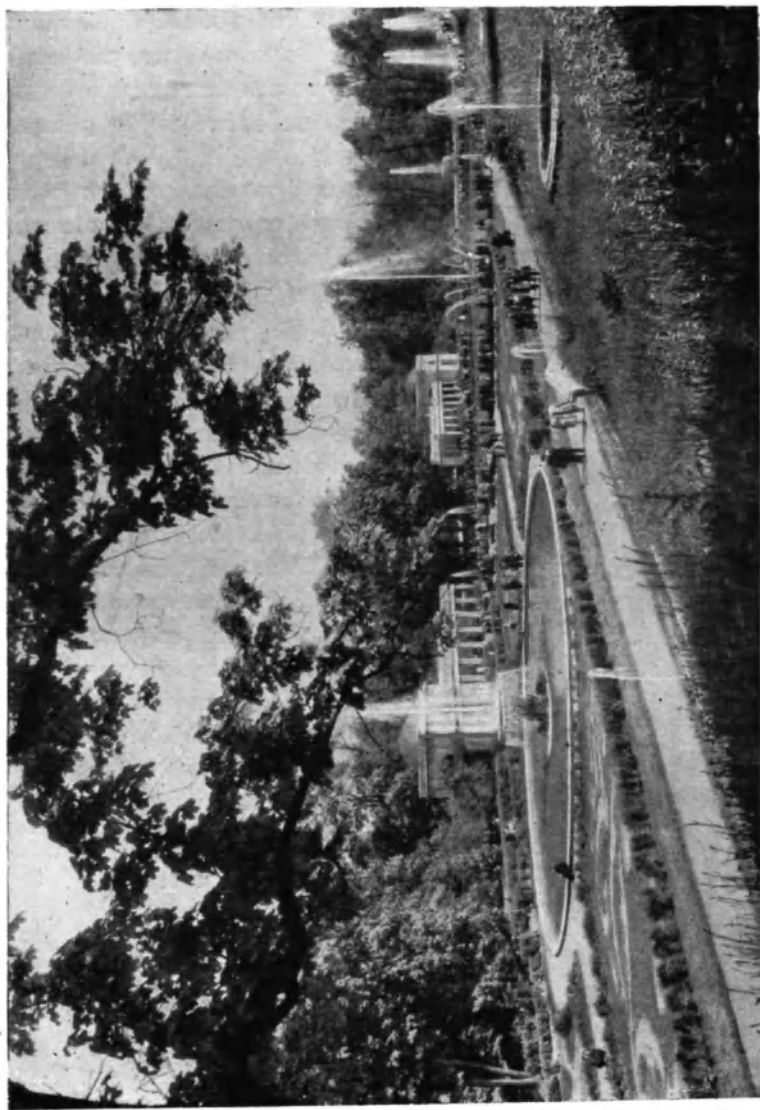
В 1854 году деревянные чаши и поребрики бассейнов были заменены беломраморными, искусно выполненными мастерами Петергофской гранильной фабрики. После Великой Отечественной войны мраморные чаши были реставрированы мастером Н. Михайловым, и в 1946 году фонтан начал действовать. Великолепные водометы спорят в высоте с фонтаном «Самсон» и падают кипящей пенной массой с краев монументальных чаш в обширные зеркальные бассейны. «Чаши» усиливают впечатление парадного величия центрального ансамбля. При взгляде на них невольно вспоминаются великолепные строки из стихотворения Ф. Тютчева «Фонтан»:

Смотри, как облаком живым
Фонтан сияющий клубится;
Как пламенеет, как дробится
Его на солнце влажный дым.
Лучом поднявшись к небу, он
Коснулся высоты заветной —
И снова пылью огнецветной
Ниспасть на землю осужден.¹

«ТЕРРАСНЫЕ ФОНТАНЫ». Легкий изящный водяной убор украшает зеленые террасы. Невысокие струи взлетают с поверхности плоских круглых бассейнов, расположенных в газоне нижней террасы. Каждому водомету соответствует небольшой мраморный каскадик, украшенный маскаронном.

«Террасные фонтаны» первоначально, в 1800 году, были сооружены из пудостского камня по проекту архитектора Ф. Броуэра. Рисунки маскарон и водное устройство выполнил фонтанный мастер Ф. Стрельников. Старые свинцовые маскароны в 1810 году были заменены бронзовыми по модели академика

¹ Ф. И. Тютчев. Стихотворения и письма, М., ГИХЛ, 1957, стр. 119.



Вид на «Большие Цветники», фонтаны «Чаша»
и «Воронихинские колоннады».

Л. Ажи. В 1860 году фонтаны облицевали мрамором. Устройством «Террасных фонтанов» по всей длине Большого дворца была расширена фонтанная композиция, создавшая впечатление еще большей целостности всех художественных элементов в центре Нижнего парка.

Разбитые в годы войны, «Террасные фонтаны» восстановлены первыми в 1946 году, а через два года по модели скульптора Л. Месса были отлиты украшающие их маскароны нимф и тритонов.

«ВОРОНИХИНСКИЕ КОЛОННАДЫ». Интересными элементами центральной части парка являются беломраморные павильоны, так называемые «Воронихинские колоннады». Первоначально



Ваза на балюстраде «Большого каскада». Архитектор А. Воронихин, начало XIX в.

но на их месте стояли деревянные «гармоники», или галереи, сооруженные в 1724 году по проекту А. Леблона архитекторами И. Браунштейном и М. Земцовым. Эти деревянные павильоны предназначались для оформления подъездного пути с моря. Кроме того, их композиционное положение придавало художественную завершенность партерам перед «Большим каскадом». Внутри галерей были устроены фонтаны, украшенные свинцовыми фигурами. В восточном павильоне поставили орган и «колокольню»

игральную музыку», приводимые в действие водою. У западного соорудили «егерскую штуку» в виде карусели, изображающей охоту на оленей. Обе эти «затеи» были сняты в 1799 году при разборке обветшавших колоннад.

Взамен старых в 1804 году были возведены на гранитном фундаменте новые павильоны из кирпича, пудостского камня и мрамора по чертежам архитектора А. Воронихина, именем которого они называются до сих пор. Оставив неизменным старый принцип устройства галерей, А. Воронихин решил их как монументальные фонтанные сооружения, включив в архитектуру павильона пышный водяной убор. Вода омывала полушария куполов и широкой свободной завесой спадала в чаши, примыкавшие к подножию павильонов. Невысокие водяные струи подымались также из ваз, установленных на крыше вдоль балюстрады. Монументальное водное оформление подчеркивало изящество архитектурных пропорций сооружения.

Фонтанные колоннады великолепно сочетались с широкообозримым пространством главной площади и значительно обогатили ее. За удачно выполненный государственный заказ А. Воронихину было присвоено звание академика архитектуры. В отделке колоннад участвовали скульпторы И. Мартос и И. Прокофьев (по модели последнего высечены из гранита фигуры львов, лежащих на крыльцах колоннад), а также фонтанный мастер Ф. Стрельников.

В 1853—1857 годах по проекту А. Штакеншнейдера колоннады облицовывают белым мрамором, обработанным на Петергофской гранильной фабрике.

Значительно поврежденные в годы Великой Отечественной войны, «Воронихинские колоннады» были частично реставрированы в 1949 году. В настоящее время архитектор А. Гессен разработал проект полного воссоздания их как фонтанных сооружений.

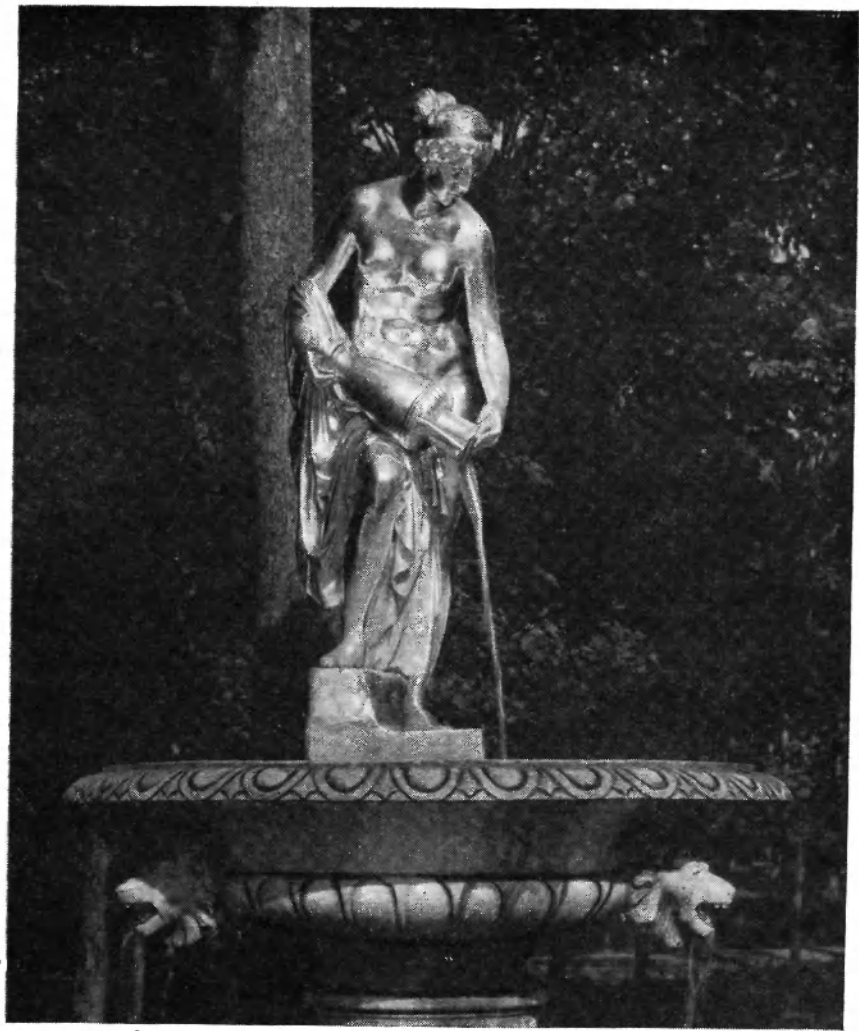


Вид на фонтан «Данаида».

«Воронихинские колоннады» создавались в период расцвета русской классики, черты которой ярко отразились в облике этих павильонов. Для них характерно также то, что водяное убранство целиком подчинялось архитектуре сооружения в отличие от фонтанов XVIII века, когда водометы имели самостоятельное значение в парковом ансамбле.

В конце XIX века фонтаны как декоративный элемент садового убранства становятся глубоко зависимыми от архитектуры и скульптуры.

ФОНТАНЫ «НИМФА» И «ДАНАИДА». Характерными образцами фонтанов второй половины XIX века являются «Нимфа» и «Данаида», решенные в виде полукруглых мраморных скамеек,



«Дананда».
Скульптор X. Раух, 1859 г.

оформляющих углы партеров и декорированных золоченой скульптурой. Одна из них изображает богиню источников Нимфу, другая дочь царя Даная, обреченную наполнять водою бездонный сосуд. Фонтаны сооружены по проекту архитектора А. Штакеншнейдера в 1854 году.

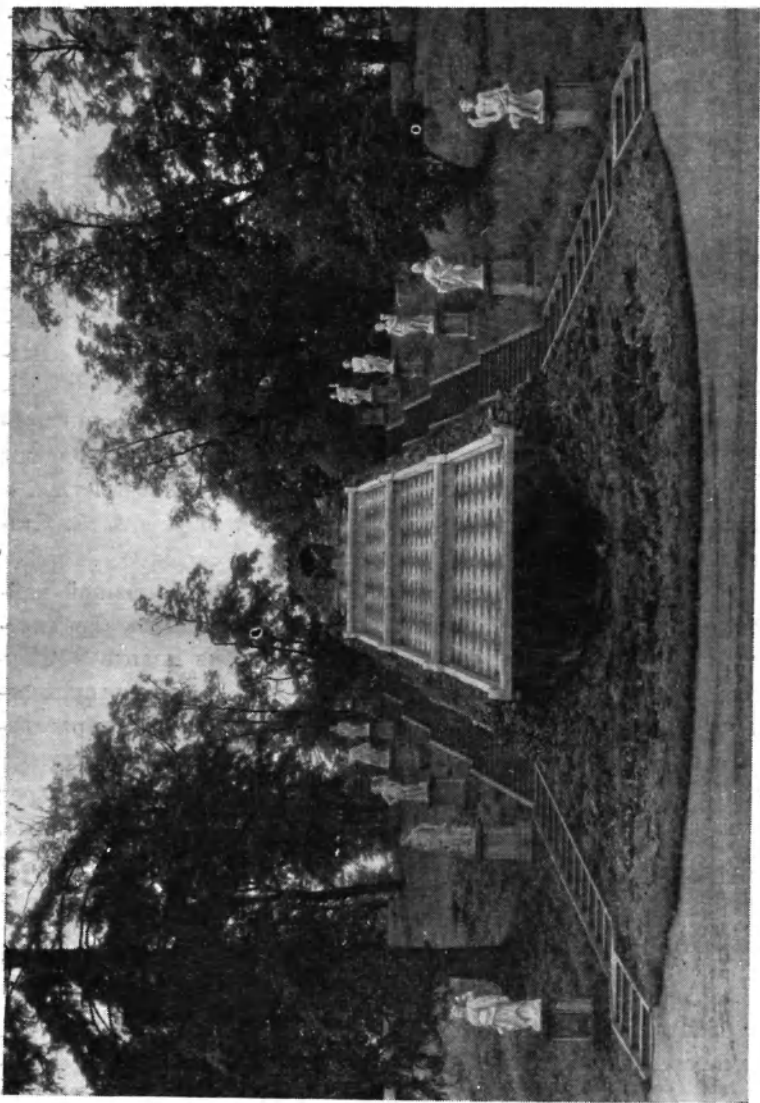
В годы Великой Отечественной войны статуи были вывезены в глубь страны, а в 1948 году установлены на свои прежние места после реставрации скамеек.

Оба фонтана являются как бы заключительными аккордами многоголосой фонтанной симфонии, создававшейся в центральной части парка в течение двух столетий.

КАСКАД «ШАХМАТНАЯ ГОРА». К востоку от «Большого каскада» на склоне расположен каскад «Шахматная гора», по сторонам которого ведут в парк деревянные спусковые лестницы.

По поводу устройства этого фонтанного сооружения последовал указ Петра I: «Кашкада мраморовая с малым гротом и дикою горою против модели перед нею узорчатый мост с покрытым водяным ходом». В примечании к указу говорилось: «у сей горы смотреть чтобы две старые дома или руины были о двух или трех этажах и чтобы малы казались перед горою и сделана была пропорция».

На верху каскада первоначально названного «Руинным», предполагалось установить «Нептунову телегу» с четырьмя морскими лошадьми, изрыгающими на каскад воду. Неизменных спутников бога морей — тритонов собирались поставить по уступам, «и действовали бы те тритоны водою и образовали разные игры водяные». Однако эта скульптурная композиция, созданная по модели скульптора К. Растрелли в 30-е годы XVIII века, была помещена в центральный бассейн Верхнего парка. Одновременно канцелярия от строений поручила перестройку «Руинного каскада» архитектору М. Земцову, который оформил срез горы, выло-



Каскад «Шахматная гора».

женной из туфовых глыб, в виде четырех сливных плато, окрашенных в шахматном порядке черными и белыми квадратами.

Верхнюю площадку горы украсили три сказочных крылатых дракона, из пастей которых вырывалась вода, серебристой пеленой омывавшая монументальные скаты. Полные динамики фигуры драконов были вырезаны из дерева К. Оснером по рисунку архитекторов И. Бланка и И. Давыдова и раскрашены в яркие тона, своеобразно гармонировавшие с белизной мраморных статуй, обрамлявших каскад. Драконы — излюбленный декоративный элемент начала XVIII века — придавали облику каскада самобытную прелесть, которая была утрачена в 1876 году при изменении отделки каскада. Неоднократно возобновлявшиеся деревянные драконы были заменены свинцовыми, выполненными по проекту архитектора Н. Бенуа наподобие грифонов, и поставлены строго в один ряд. Над верхним гротом был установлен орел, а в нижнем бассейне каскада скульптурная группа работы А. Ставассера «Нимфа и Сатир».

При воссоздании каскада после Великой Отечественной войны ему была возвращена первоначальная композиция. Трехметровые фигуры драконов, отлитые из бронзы на заводе «Монументскульптура» по модели скульптора А. Гуржия воспроизведены по чертежам первой половины XVIII века и вновь раскрашены в яркие тона художником-декоратором А. Орешиним.

«РИМСКИЕ ФОНТАНЫ». На просторной площади перед «Шахматной горой» расположены парные «Римские фонтаны». В сочетании с фигурными газонами, окаймленными шпалерами кустарника, они образуют строгий красивый наряд «зеленого зала». Каждый фонтан представляет собою две массивные плоские чаши на высоких восьмигранных постаментах, поставленные одна на другую. Из верхней вазы бьют пять струй, образуя вершину фонтана. Вода, падая, разбивается о края чаш и двумя ярусами стекает в обширный фигурный бассейн. Фонтаны, соору-

женные в 1739 году архитекторами И. Бланком и И. Давыдовым (одновременно с перестройкой «Шахматной горы»), первоначально были деревянными. Сходство их конфигурации с фонтанами, стоящими на площади перед собором св. Петра в Риме, обусловило их наименование. В 1799 году они были облицованы цветным мрамором и украшены бронзовыми венками, гирляндами и масками бога морей Нептуна.

Фонтаны введены в действие в 1948 году. Их бронзовый декор, состоящий из 48 деталей, воссоздан в 1954 году по моделям скульптора А. Гуржия.

КАСКАД «ЗОЛОТАЯ ГОРА». Западную часть склона украшает каскад

«Золотая гора». Сооружение это вместе с примыкающим к нему комплексом фонтанов являлось парадной частью усадьбы дворца «Марли», задуманной Петром I после заграничной поездки 1717 года. Новые впечатления вдохновили Петра на устройство

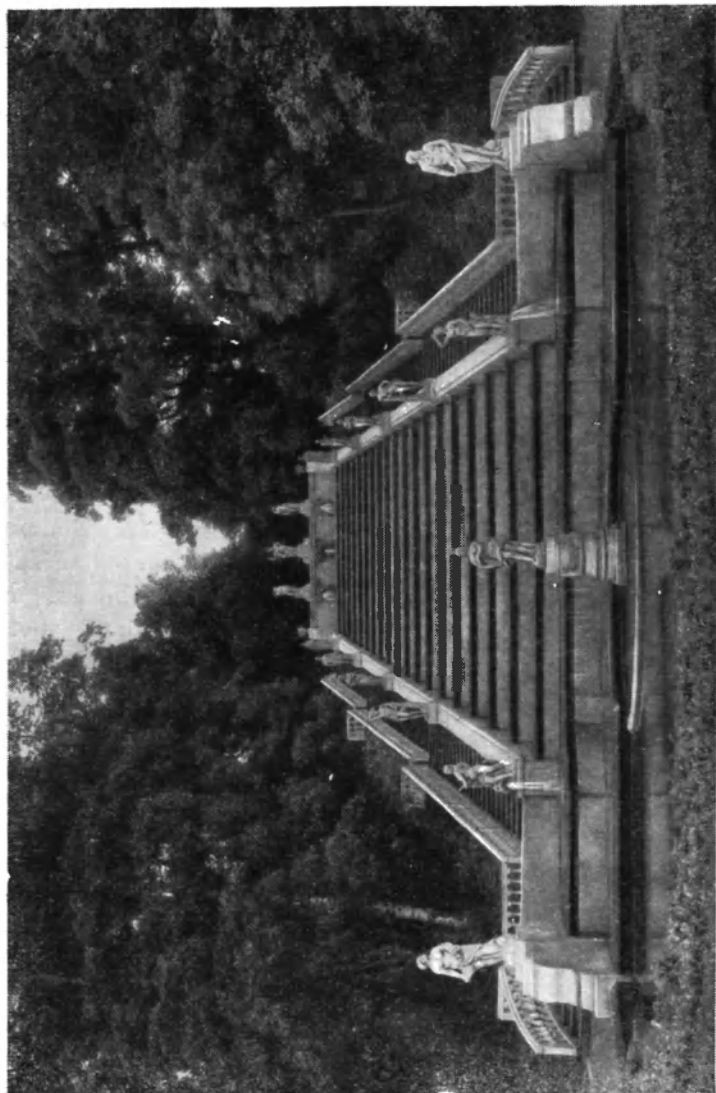


«Римский фонтан».

усадыбы по образу и подобию приглянувшейся ему резиденции французского короля «Марли» в окрестностях Версаля. Петр привез с собой рукописные книги и чертежи и приказал: «Кашкаду большую против пруда надлежит во всем пропорцию сделать против кашкады Марлинской, которая против королевских палат». Однако своеобразие природных условий, творческая изобретательность талантливых зодчих породили оригинальный облик этого уютного, полного светлой гармонии паркового уголка.

Строительство каскада было начато в 1721 и закончено в 1726 году по проектам архитекторов Н. Микетти, М. Земцова и при участии А. Браунштейна и Т. Усова, возводивших дворец «Марли». «Кашкада гладкая» беломраморная решена была в виде широкой 22-ступенчатой лестницы, обрамленной парапетом со статуями и легкой балюстрадой. Гору приказано было «усождать ельником молодым чему сделать перво модель». Ели высаживались по росту: у подножия низкие, затем более рослые и на вершине самые высокие, они образовывали зеленую пирамиду, в лоне которой особенно хорош был сверкающий водопад. Долгое время он назывался «Елевой горою». В начале XIX века хвойные насаждения были частично вырублены, остальные деревья погибли во время наводнения 1824 года. В середине XIX века отвесы ступеней каскада были облицованы медными золочеными листами, что определило его новое название «Золотая гора». В 1870 году из Италии были привезены и установлены взамен старых свинцовых 16 мраморных статуй.

Сильно поврежденный в годы войны, каскад «Золотая гора» восстановлен в 1954 году. Исправлена его водоподводящая система, реставрированы и облицованы металлическими листами сливные ступени, вновь создана деревянная лестница с балюстрадой. На парапете каскада установлена вся мраморная скульптура, заботливо спрятанная в землю в первые дни войны. На горе вы-



Каскад «Золотая гора».



«Менажерный» фонтан.

сажены молодые елочки. В густой тени окружающей зелени вновь красуется одно из лучших фонтанных сооружений парка. С верхней его площадки открывается чудесный вид на водную гладь прямоугольного пруда, вырытого в 1719 году. Между прудом и «Золотой горою» расположен широкий партер, украшенный двумя одинаковыми фонтанами.

«БОЛЬШИЕ» (МЕНАЖЕРНЫЕ) ФОНТАНЫ. Фонтаны в круглых плоских бассейнах перед каскадом «Золотая гора» носят название «Больших» или «Менажерных», то есть экономных, от французского слова *menager* — беречь, экономить. Оба, казалось бы, противоречивых названия отражают своеобразие водоподводящего устройства этих фонтанов. Большие водометы образуются при очень экономном расходовании воды. Широкая выводная труба фонтанов имеет конусообразную заслонку, благодаря которой вода выбрасывается вверх по



Фонтан «Тритон-колокол» у каскада «Золотая гора».

кольну и образует полую внутри струю диаметром 30 сантиметров.

Эти фонтаны сооружались одновременно с «Золотой горой» — в 1722 году. Шумные извержения мощных водометов, противопоставленные спокойным переливам каскада, представляют собой восхитительное зрелище.

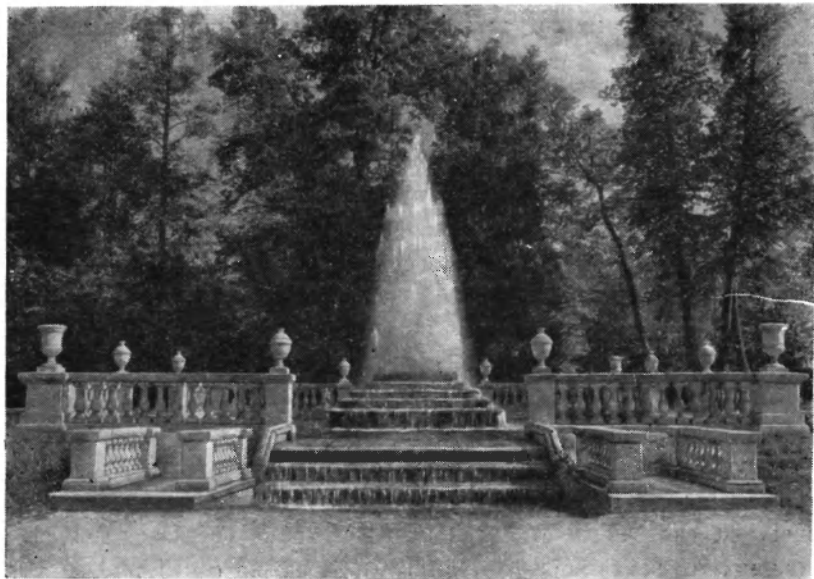
ФОНТАНЫ «ТРИТОНЫ-КОЛОКОЛА». Между партером у «Золотой горы» и Марлинским прудом проложена аллея, украшенная четырьмя миниатюрными фонтанчиками в виде резвящихся младенцев-тритонов, держащих над головой плоскую чашу. Вода, образуя прозрачный колокол над чашей и стекая по ее

краям, покрывает тритонов водяным колпаком. Фонтаны-колокола стояли первоначально в аркадах «Большого грота». На аллее у пруда предполагалось устроить «эзоповы фаволы», подобные тем, которые начали сооружать вдоль морского канала. Однако идея эта не была осуществлена, и «Тритонов» из грота перенесли к «Золотой горе». Скульптура фонтанов, отлитая в 1721 году, оставалась неизменной в течение 220 лет. В 1941 году она была уничтожена фашистами, а в 1954 году воссоздана по сохранившимся фотографиям. Восстановлено и водоподводящее устройство фонтанов «Тритоны».

Таким образом, основная группа фонтанов Нижнего парка расположена у гряды, образующей его южную границу, и связана с тремя каскадными сооружениями. Остальные фонтаны размещены в основном вдоль Марлинской аллеи, идущей параллельно гряде.

ФОНТАН «ПИРАМИДА». В восточной части парка, недалеко от «большой перспективной дороги», как называли в XVIII веке Марлинскую аллею, был сооружен фонтан «Пирамида». «Пирамиду водяную с малыми кашкадами» возвели архитекторы П. Микетти и М. Земцов, а также замечательный фонтанный мастер П. Суалем. Одновременно создавалось и окружение фонтана, усиливающее его эффект. Квадратный бассейн с четырьмя сливами был оформлен деревянной балюстрадой, украшенной деревянными же пирамидками с золочеными звездами. Фонтан поместили на просторной четырехугольной площадке таким образом, что в перспективе подходящих к нему аллей виднелся белый водяной обелиск. На площадке вокруг фонтана был высажен кустарник. На газонах в кадках росли подстриженные конусом растения. Среди зелени четко выделялся изобилующий водою водомет, характерный образец фонтанного искусства первой четверти XVIII века.

В конце XVIII века по проекту архитектора И. Яковлева



Фонтан «Пирамида».

фонтан был декорирован мрамором тончайших оттенков — белого, розового и серебристо-серого, которые в сочетании со сверкающим водяным обелиском создавали нежную перламутровую гамму.

Остроумное водоподводящее устройство позволяет облить в форму четырехгранной пирамиды многоструйную массу воды. Вода поступает в семь квадратных камер, помещенных одна в другую и образующих основание «Пирамиды». В камеры разных размеров входит одинаковое количество воды.

По периметру каждой камеры расположены форсунки с различными диаметрами выходных отверстий, уменьшающимися в соответствии с уменьшением размера камер

Благодаря этому создается разница в давлении и вода поднимается вверх в виде семиступенчатой пирамиды. Количество форсунок фонтана неоднократно изменялось — от 365 до 505. В конце XVIII века водоподводящее устройство «Пирамиды» было усовершенствовано фонтанным мастером Ф. Стрельниковым.

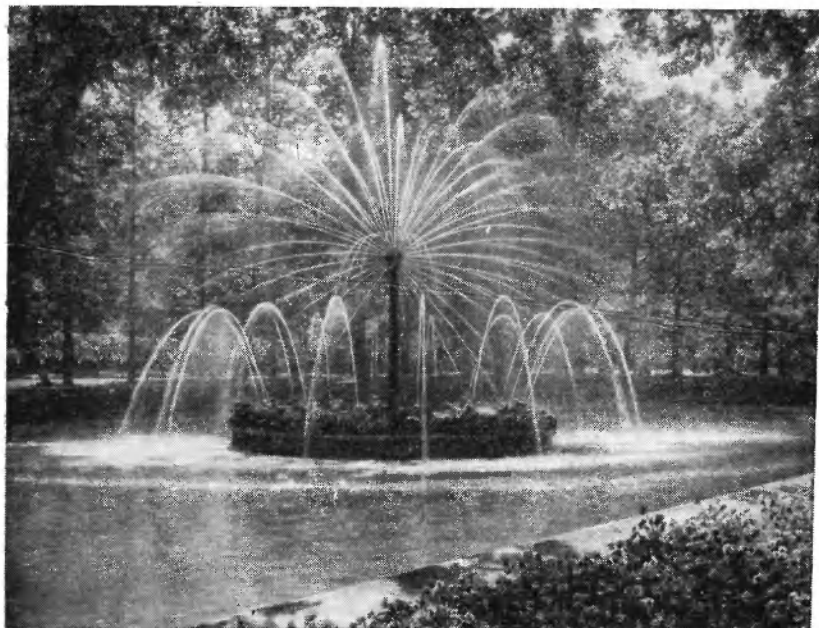
Замечательный фонтан был капитально реставрирован в годы Советской власти. Разрушенный фашистами фонтан введен в действие в 1953 году. В его восстановлении принимали участие слесари отец и сын П. и В. Лаврентьевы и фонтанный мастер А. Смирнов.

ФОНТАН «СОЛНЦЕ». Следующим фонтаном Марлинской аллеи в направлении с востока на запад является фонтан «Солнце», устроенный в центре большого пруда, вырытого в 1718 году. Этот участок парка был отведен под «Менажерию» — зверинец, устройством которого отдавалась дань традициям, идущим от московских «потешных садов» XVII века. Район «Менажерии» служил местом забав и развлечений. Он имел на своей территории пруд для лебедей и другой водоплавающей птицы и две деревянные беседки — вольеры для певчих птиц.

Западный «Птичник», этот редчайший образец садово-парковой архитектуры начала XVIII столетия, в настоящее время реставрируется. Шатровый потолок его сохранил декоративную роспись, выполненную живописцем Ф. Пильманом, с наружной стороны частично уцелели первоначальные украшения в виде раковин и туфовых пластин.

Расположенный между вольерами водоем в 1723 году был украшен по проекту архитектора Н. Микетти «Менажерным» водометом, окруженным двенадцатью струями. Вокруг бассейна высажены клены и ольха.

В 70-х годах XVIII века назначение пруда, как декоративного элемента парка, совершенно меняется. По проекту архитекторов Ю. Фельтена и И. Яковлева в нем устраивают императорскую



Фонтан «Солнце».

купальню. Пруд ограждают массивным строением. Стены его снаружи покрывают декоративной росписью, несколько скрывающей размеры и утилитарное назначение постройки. К этому же времени относится и новое оформление фонтана, который «брызгами обливал купающихся». Посреди пруда была устроена гumba, украшенная шестнадцатью водометами-дельфинами. В центре ее возвышался столб, увенчанный вращающимся диском, лучеобразно выбрасывающим воду. Рисунок фонтанных струй, напоминающий графически изображенные лучи солнца, определил его последующее название. Фонтан «Солнце» стал украшением парка лишь в 1925 году, когда стены купальни были разобраны.

В 1956 году по некоторым сохранившимся деталям водного оборудования и изобразительным материалам фонтан «Солнце» был восстановлен.

ФОНТАНЫ-ШУТИХИ. В 80—90-х годах XVIII века «потешный уголок» бывшей «Менажерии» оснащается новыми водяными забавами. В зеленых куртинах площадки, образованной скрещиванием Марлинской и Монплезирской аллей, были созданы фонтаны-шутихи. Они устроены по принципу петровских «мочительных мест», из которых сохранились лишь диваны-шутихи в Монплезирском саду.

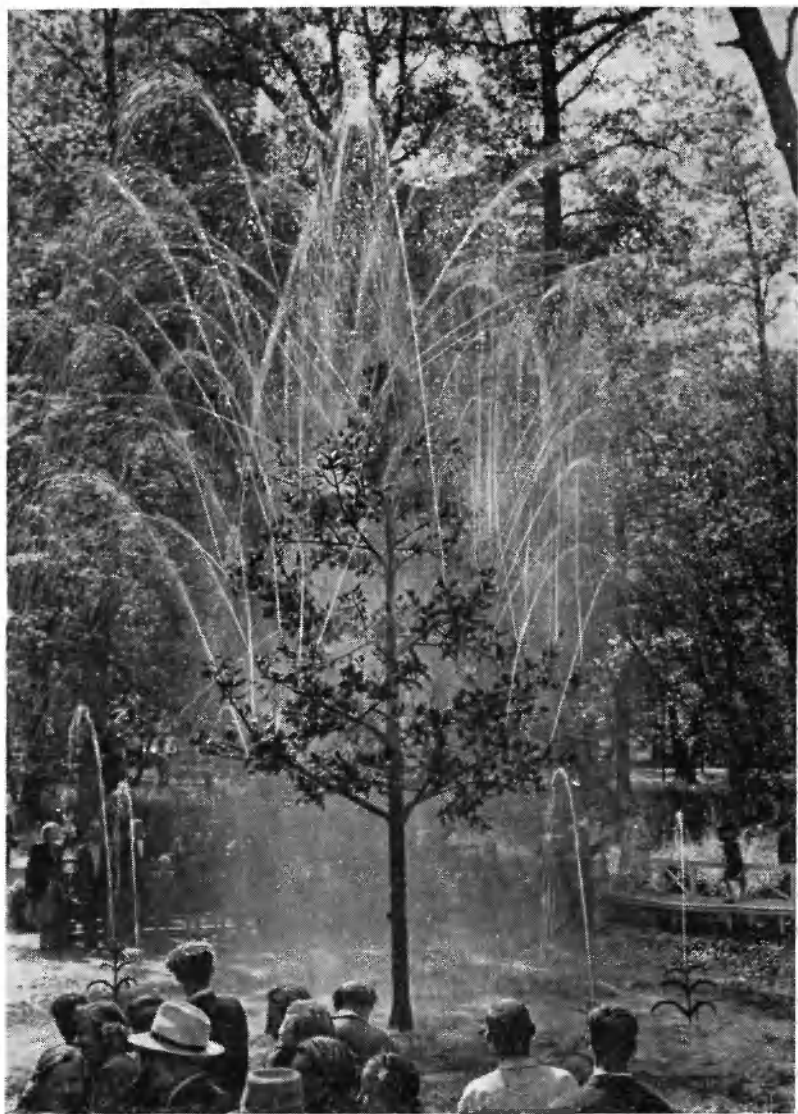
В 1784 году в Нижний парк переносят искусственные деревья: «дубок» из бассейна Верхнего сада, «елочку» из Английского сада. «Дубок» окружают металлическими цветами и ставят около него садовые скамейки. Ко всей декорации этого замкнутого садового уголка была подведена вода, которая неожиданно обливала увлеченных посетителей.

Фонтан «Елочка», соединенный с «Дубком» пейзажной дорожкой, вскоре после создания был запущен и возрожден только в 1938 году.

В годы Великой Отечественной войны оба фонтана были уничтожены. Возрождение «шутих» проводилось на основе изучения графических материалов XVIII—XIX вв. По единственно сохранившейся веточке «Дубка» искусные мастера П. и В. Лаврентьевы сумели воссоздать металлическое дерево.

И снова к удовольствию всех проходящих сюда фонтанирует оригинальное дерево, почти неотличимое от окружающего пейзажа. Неожиданный водяной свод, покрывающий обыкновенные садовые скамейки вместе с сидящими на них людьми, вызывает веселый смех окружающих. Действует и фонтан «Елочка».

Напротив «Дубка» расположен фонтан «Зонтик», созданный по проекту архитектора Ф. Броуэра в 1796 году, в период увлечения постройками в китайском вкусе. Форма кровли, подобная



Фонтан-шутиха «Дубок».

китайскому зонту, при последующих переделках была изменена, что породило другое название фонтана — «Грибок». Подлинный художественный облик был возвращен ему в годы послевоенной реставрации. Разрушенный фонтан, на месте которого остались лишь обломки кровли и часть деревянного ободка, был восстановлен в 1949 году. Позднее мастером-резчиком Г. Симоновым была сделана его нарядная венчающая деталь и фестоны. Приятно посидеть под цветным зонтиком на круглом диванчике, обнимающем его ствол, но не просто выбраться из-под него, когда густая завеса из 164 струй неожиданно одевает вас прозрачным копаком.

ФОНТАНЫ «АДАМ» И «ЕВА». Далее по Марлинской аллее, на одинаковом расстоянии от морского канала, расположены фонтаны «Адам» и «Ева», являющиеся композиционными центрами восточной и западной частей парка. К каждому фонтану сходятся восемь аллей, соответственно числу которых бассейны имеют восьмигранную форму. К граням падают по две дугообразные струи, образующие венчик водяного цветка. Крупные хрусталики воды выбивают шестнадцать пенистых гнезд в глади бассейна.

В центре «водяных лилий» на высоких пьедесталах установлены статуи белого каррарского мрамора: в одном бассейне «Адам», в другом «Ева». Их именами названы и водометы, являвшиеся одним из ранних украшений парка. Скульптура была приобретена в Италии С. Рагузинским, который в 1717 году докладывал об этом Петру I: «...две статуи, а именно Адам и Ева, которые я наилучшему здешнему мастеру Бонанце делать заказал, скоро будут готовы, и надеюсь так будут хороши, что в славной Версалии мало таких видели». ¹ Д. Бонацца скопировал их со знаменитых статуй Адама и Евы, исполненных А. Риццо, которые находятся во Дворце дождей в Венеции.

¹ Ж. А. Мацулевиц. Летний сад и его скульптура, М.—Л., Изогиз, 1936, стр. 57.



Фонтан «Ева».

Через год после этого сообщения статуи были привезены в Россию, но установлены в бассейнах только в 1722 («Адам») и в 1726 («Ева») годах, когда было закончено сооружение одноименных фонтанов по проекту архитектора Н. Микетти. Участки вокруг фонтанов были обрамлены пышными высокими трельяжами, которые перестраивались в середине XVIII и начале XIX столетий. Последние трельяжи были выполнены по проекту архитектора Ф. Броуэра в виде беседок с колоннами и резными украшениями. По их натурным остаткам восстанавливается эта существенная декорация участка у фонтанов.

Разрушенные во время войны, «Адам» и «Ева» введены в действие в 1949 году. Скульптура фонтанов, надежно спрятанная от фашистов, теперь вновь заняла свое место после искусной реставрации, выполненной скульптором Е. Захаровым.

«ЛЬВИНЫЙ КАСКАД». Последним фонтаном Марлинской аллеи по пути к дворцу «Марли» является «Львиный каскад», сложенный из пудостского камня в первые годы XIX века. Каскад был выполнен по проекту архитектора А. Воронихина и замыкал перспективу аллеи, идущей к террасе от дворца «Эрмитаж».

Сооружение каскада против приморского дворца «Эрмитаж» аналогично расположению «Шахматной горы» против «Монплезира». Этот композиционный прием существенно обогатил планировку Нижнего парка. На гравюре С. Галактионова, по рисунку С. Щедрина, выполнявшейся одновременно со строительством «Эрмитажного каскада», он изображен в виде восьми фонтанных ваз с окружающим их бассейном, по сторонам которого стоят мраморные статуи. На их место в действительности поставили бронзовых львов работы скульптора И. Прокофьева; поэтому за каскадом закрепилось название «Львиный».

В 1854—1855 годах по проекту архитектора А. Штакеншнейдера на месте каскада создается новое сооружение в виде грандиозной ионической колоннады из сердобольского гранита. Водяные струи, взлетающие вертикально вверх из плоских мраморных чаш, поставленных между колоннами, подчеркивали стройность классических форм сооружения. Скульптурное убранство нового каскада составляли прежние бронзовые львы, статуя «Нимфы» на гранитном пьедестале в центре колоннады (работы скульптора Ф. Толстого) и чугунные маскароны-водолеи, украшавшие гранитный цоколь. Колоннада была окружена прямоугольным бассейном, в который по каскадным ступеням изливались фонтанные воды.



Фонтан «Сноп».

Превращенный во время войны в груды обломков. «Львиный каскад» сейчас реставрируется.

ФОНТАНЫ МОНПЛЕЗИРСКОГО САДА. Разнообразные фонтаны украшают садик дворца «Монплефир». В центре цветника — фонтан «Сноп», 25 водяных колосьев которого, изогнутые словно под тяжестью зерна, символизировали богатство и процветание. В четырех малых квадратах цветника красуются фонтаны-колокола, увенчанные золоченой скульптурой.

Все фонтаны Монплефирского сада были созданы в 1721—1723 годах по указу Петра I: «В Монплефире посреде огорода, на перекрестке, фонтану № 1, а где четыре статуи золоченные,

сделать под них круглые медные точеные пьедесталы нетолстые, позолота поставить и воду пустить, дабы из под одного кругом вода лилась к земле гладко, как стекло». Проект фонтанов разработал Н. Микетти.

В тенистых аллеях, идущих от боковых павильонов «Монплезира» к трельяжной ограде, были устроены фонтанные затеи: диваны-шутихи. Желающих присесть отдохнуть они неожиданно обливали водою, поднимающейся рядами тонких струек с поверхности аллеи и из маски тритона на спинке трельяжного диванчика.

В XIX веке фонтан «Сноп» был оформлен туфом в виде царской короны. Первоначальный облик фонтану возвращен в годы послевоенной реставрации.

В 1817 году заново отлиты были из бронзы мастером В. Екимовым по модели И. Мартоса скульптурные украшения фонтанов-колоколов: «Сатир с козленком» и «Аполлино» — копии с античных оригиналов, «Вакх с сатиrom» — копия с работы Я. Сансовино и «Психея» — копия с оригинала А. Кановы. Вся эта скульптура была вывезена из парка в первые дни войны, а теперь возвращена на постаменты, воссозданные скульптором А. Троупянским. Восстановлены также и фонтаны-шутихи.

ФОНТАН «РАКОВИНА» В КИТАЙСКОМ САДУ. Китайский сад, расположенный за Банным корпусом «Монплезира», создан в 1865—1866 годах одновременно с постройкой новой «императорской ванны» взамен обветшавшей деревянной бани петровского времени. Строительство вел архитектор А. Ган, составивший «опись вновь устроенного садика», в который выходили окна и двери нового здания. Миниатюрный живописный уголок, замкнутый между Банным корпусом, Ассамблеиным залом и морской балюстрадой, по характеру пейзажной планировки был назван Китайским садиком.

Естественную красоту сада подчеркивали узкие дорожки, не-



Фонтан «Раковина».

большие куртины, горбатые мостики через ручей и насыпной холм, по склону которого сбежал небольшой каскад. Вода падала с краев мраморной чаши, имеющей форму раковины, и образовывала мелкий неопределенных очертаний бассейн.

Тихое журчанье «Раковины» соответствовало романтическому пейзажу этого обособленного участка. Связь с окружающим пространством ощущалась только с верхней площадки холма. Оттуда открывался прекрасный вид на море и причудливые очертания побережья парка «Александрия». С холма плавно спускались две дорожки, обнимавшие бассейн и возвращавшие посетителя в этот задумчивый, отвлеченный мир.

Разбивку сада на местности, «засаженной деревьями в низком и мокром грунте», осуществили садовые мастера Эрлер и Бальтазар, фонтан исполнил Т. Штокмар.

В начале XX века Китайский садик был запущен, фонтан «Раковина» бездействовал. Разрушенные в период войны, они были восстановлены в 1956 году.

ФОНТАН «ТРИТОН» В ОРАНЖЕРЕЙНОМ САДУ. Аллея, идущая от подножия «Большого каскада» к «Шахматной горе», пересекает Оранжерейный сад. В центре сада расположен фонтан «Тритон, раздирающий пасть морского чудовища». Композиция украшающей его скульптурной группы перекликается по замыслу с фонтаном «Самсон»: вода выбрасывается из пасти чудовища символизируя победу повелителя волн Тритона над врагом.

Работы по сооружению фонтана в Оранжерейном саду начались под руководством архитектора Т. Усова в январе 1726 года. Скульптура фонтана, выполненная из свинца, создавалась, вероятно, по модели К. Растрелли. К концу XVIII века она обветшала. Скульптор И. Мартос предложил старое свинцовое украшение фонтана «для прочности переделать из бронзы по новым моделям», аналогично тому, как обновлено было декоративное убранство «Большого каскада». По рисункам Д. Иенсена гальва-



«Тритон, раздирающий пасть морского чудовища».

нопластическое воспроизведение «Тритона» было выполнено берлинской фирмой Барелло, значительно изменившей трактовку первоначального образа. В этом последнем исполнении — в виде сатира с крокодилом — декоративная группа фонтана сохранилась до Великой Отечественной войны.

При воссоздании водомета были использованы рисунки XVIII века, на которых запечатлен облик первого скульптурного убранства. На основе этого графического материала скульптор А. Гуржий выполнил модель «Тритона», которая была отлита из бронзы на заводе «Монументскульптура».

Фонтан восстановлен в 1956 году.

Замечательные фонтанные сооружения Нижнего парка отличаются художественным разнообразием и необычайной многоводностью. 188 водометов действуют одновременно, в течение 10 часов каждый день. Ежесекундно в воздух взлетает около трех кубических метров воды.

Работу фонтанов обеспечивает простое, но остроумное по своему решению гидротехническое устройство. Ключевые воды Ропшинских гор, служащие источником питания фонтанов, расположены на высоте около 70 метров над уровнем моря. По Старо-Петергофскому и Ново-Петергофскому каналам вода подходит к фонтанам самотеком, по местности, постепенно понижающейся к северу в сторону моря. На своем 22-километровом пути вода скапливается в 14 искусственно вырытых прудах-водохранилищах общей площадью 70 гектаров. На верхней террасе гряды, у подножия которой спланирован Нижний парк, расположены бассейны (Евинский, Квадратные, Нептуновский, Красный, Пирамидный), распределяющие воду в фонтаны западной, центральной и восточной частей парка.

Когда открываются заслонки шлюзов, вода по трубам устремляется к фонтанным сооружениям и взлетает вверх, стремясь набрать высоту, равную той, на которой расположены пруды-распределители.

Таким образом, действие фонтанов основано на принципе сообщающихся сосудов. Из фонтанных бассейнов вода уходит в Финский залив.



Самсониевский трубопровод.

К самому мощному водомету Нижнего парка — «Самсону» — идет отдельный двухкилометровый трубопровод, берущий свое начало от Самсониевского пруда у «Розового» павильона. Расположение пруда на более возвышенной части местности, чем верхняя терраса, обеспечивает наибольшую из всех водометов высоту струи фонтана «Самсон», достигающую 20 метров.

Петергофский водовод, построенный на основе использования естественных условий местности, является уникальным произведением гидротехники.

Восстановленный после Великой Отечественной войны трудом советских людей, он бесперебойно обеспечивает действие великолепного фонтанного ансамбля.

ДВОРЦЫ НИЖНЕГО ПАРКА

Дворцы и павильоны Нижнего парка являются характерными образцами садовой архитектуры начала XVIII века.

Преобразования Петра I, коснувшиеся всех сторон общественной и государственной жизни России того времени, послужили толчком к развитию гражданского строительства, что ярко отразилось и в Петергофском дворцовом ансамбле. Это заключалось прежде всего в его светском, государственном назначении как места официального представительства. Отведенный для парадных приемов Большой дворец, а также малые дворцы «Монпле-зир» и «Эрмитаж» своим местоположением непосредственно связывались с морским пейзажем. Близостью дворцовых построек к морю подчеркивалось, что их владелец — глава крупной морской державы.

В архитектурном облике сооружений Нижнего парка проявились новые художественные черты, послужившие основой для дальнейшего расцвета жизнеутверждающего русского барокко. Строгость и лаконичность архитектуры петровских дворцов сочетались с нарядностью и выразительностью их декоративной отделки. Отличительными особенностями их внешнего вида были: обработка фасадов рустами, пилястрами, украшение их ажурными балконными решетками, лепкой, а также наличие высокой шатровой кровли. В убранстве интерьеров находили широкое применение обшивка стен мореным дубом, изразцами, тканями, изящная роспись потолков.

В дворцовых комнатах размещались коллекции собранных за границей картин и предметов прикладного искусства, своеобразно демонстрировавшие вкус, богатство и международные связи главы русского государства.

Кроме парадного, петергофский ансамбль имел и практиче-

ское назначение; это проявилось в устройстве простых и скромных жилых помещений, которые придали петровским дворцам черты деловитости.

Имея много общего, каждый дворец играл свою особую роль в композиции Нижнего парка.

БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦ. Композиционный центр всего ансамбля — Большой дворец — расположен на краю природной гряды. Ему принадлежит роль связующего звена между Нижним парком и Верхним садом. Возвышаясь над купами деревьев, дворец распростер, как крылья, свои боковые галереи вдоль террасы, объединив вокруг себя стройную систему аллей и фонтанов. Его четкий силуэт выразительно рисуется на фоне неба, золоченые луковичные завершения боковых корпусов словно устремлены ввысь. Расположенный в самой сердцевине парка, Большой дворец непосредственно связан с заливом широким морским каналом, глубоко врезавшимся в зеленый массив.

Архитектурный облик «Нагорного дворца», как его называли в XVIII веке, сложился не сразу. Строительство началось в 1714 году по готовым уже чертежам, автор которых неизвестен. Используя, кроме того, схематические наброски Петра I, дворец возводили архитекторы И. Браунштейн, А. Леблон, Н. Микетти. С работами очень спешили, и в «пунктах (указах. — *Ред.*) о постройках в Петергофе», датированных ноябрем 1715 года, значилось: «Палаты и грот достроить и канал... так же и гору отрезать и обделать дерном и камнем против модели». К данному пункту следовало личное распоряжение Петра I о том, чтобы всё это «будущим летом весьма отделать». Однако приехавший в Петергоф в ноябре 1716 года архитектор А. Леблон внес изменения во внешний и внутренний вид уже возведенного дворца, что задержало окончание строительства. Наиболее существенными были предложения А. Леблона по укреплению конструкций здания (чтобы «удержать палаты от совершенного разорения, которое

может случиться в малое время от рытья грота) и по устройству дренажного канала, отводившего от дворца грунтовые воды.

Наиболее раннее изображение «верхних палат» встречаем на гравюре А. Ростовцева, датированной 1717 годом. Дворец тогда представлял собой небольшое двухэтажное здание с высокой кровлей и фасадом, расчлененным на три части в соответствии с гротом и двумя лестницами «Большого каскада».

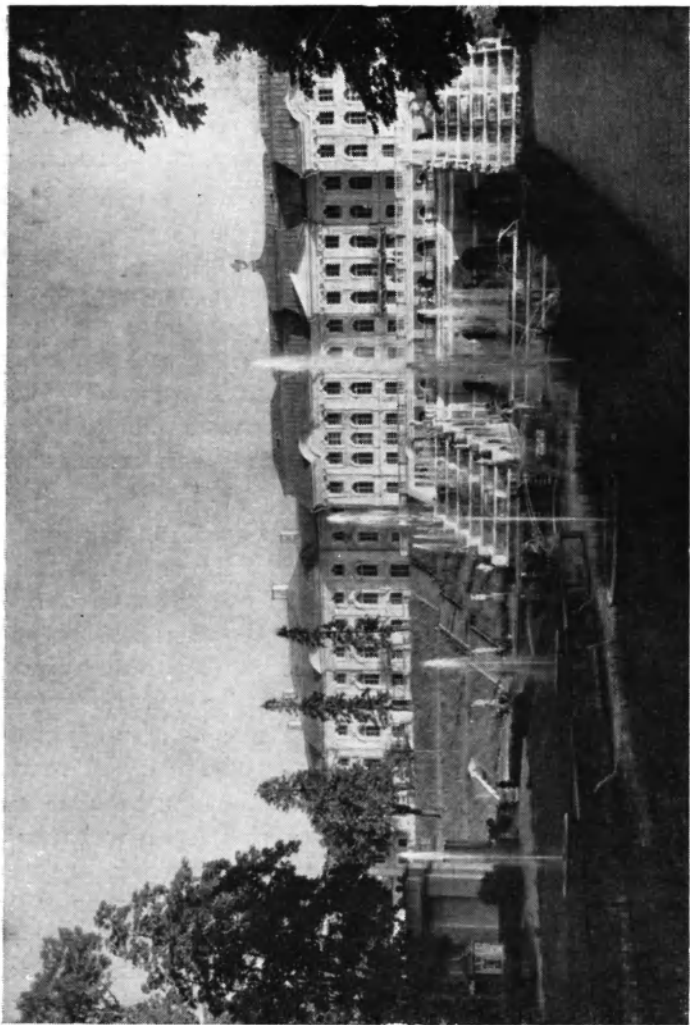
В 1720 году во дворце произошел пожар, следствием которого были многочисленные поправки и переделки. Через два года к зданию пристраивают небольшие галереи и замыкают их боковыми корпусами.

К 1721 году относится одно из первых воспоминаний очевидца о достопримечательностях «Нагорного дворца»:

«Главный корпус дворца состоит из двух этажей, из которых нижний только для прислуги, а верхний для царской фамилии. Внизу — большие прекрасные сени с хорошенькими колоннами, а вверху великолепная зала, откуда чудный вид на море и можно рассмотреть вдаль — направо Петербург, а несколько левее — Кронслот. Комнаты вообще малы, но недурны, украшены хорошими картинами и уставлены красивой мебелью. Замечателен особенно кабинет, где находится небольшая библиотека царя, состоящая из разных голландских и русских книг; он отделан одним французским скульптором и отличается своими превосходными резными украшениями».¹

«Великолепная зала», о которой пишет мемуарист, занимала центральную часть дворца. Она была отделана дубовыми панелями и затянута штофом, служившим фоном для размещенных по стенам четырех гобеленов французской работы и небольшой коллекции картин в черных и золоченых рамах. Убранство допол-

¹ Дневник камер-юнкера Берхгольца, стр. 135.



Вид на Большой дворец и «Большой каскад».



Дубовое панно
в кабинете Петра I
в Большом дворце
(фрагмент).

*Скульптор Н. Пино,
начало XVIII в.*

талантливым, широко известным французским скульптором Н. Пино. Им же была сделана нарядная дубовая лестница с круп-

нялось живописным плафоном, созданным на аллегорический сюжет художниками Б. Тарсиа, С. Бушуевым и М. Негрубовым.

Художественную выразительность этого «салона» подчеркивали великолепные виды, открывавшиеся из его окон и балконов: с северной стороны — перспектива на «Большой каскад», канал и море, с южной — на просторный нарядный партер Верхнего сада. Двухсветный петровский зал был центральной точкой композиции всего паркового ансамбля, являясь обязательным элементом архитектуры того времени.

Упомянутый в дневнике парадный кабинет Петра I выглядел настоящим шедевром декоративного искусства. На стенах кабинета вплотную размещались 14 резных дубовых панно необычайно тонкой, изящной работы. На них были изображены различные атрибуты науки, искусства и воинской доблести, которые символизировали процветание страны и всестороннюю одаренность ее властителя. Отделка кабинета производилась по рисункам и восковым моделям, выполненным в натуральную величину

ными резными балясинами, ведущая в верхние покои дворца.

Все строительные и отделочные работы во дворце закончились к 1724 году. Помещения обставили дубовой и ореховой мебелью и украсили картинами фламандских и итальянских живописцев. Здесь же находились и любимые предметы Петра I: «труба зрительная большая о двенадцати подвижных штуках», медная цепь «для меры», медный ватерпас и др.

В середине XVIII века дворцовое строительство в России, ставшей сильнейшим государством в Европе, достигает небывалого размаха. Особенно много дворцов в этот период выросло в Петербурге и его окрестностях.

В небольших покоях «верхних палат» становится невозможным соблюсти весь пышный, роскошно обставленный церемониал различных празднеств и приемов. Для размещения гостей еще в 30-е годы с двух сторон дворца были построены по проекту архитектора М. Земцова двухэтажные деревянные корпуса.

В 1746 году решено было объединить «Нагорный дворец» с пристройками в единое архитектурное целое. Выполнение этой задачи поручили придворному архитектору В. Растрелли. Талантливый зодчий умело, с большим тактом,



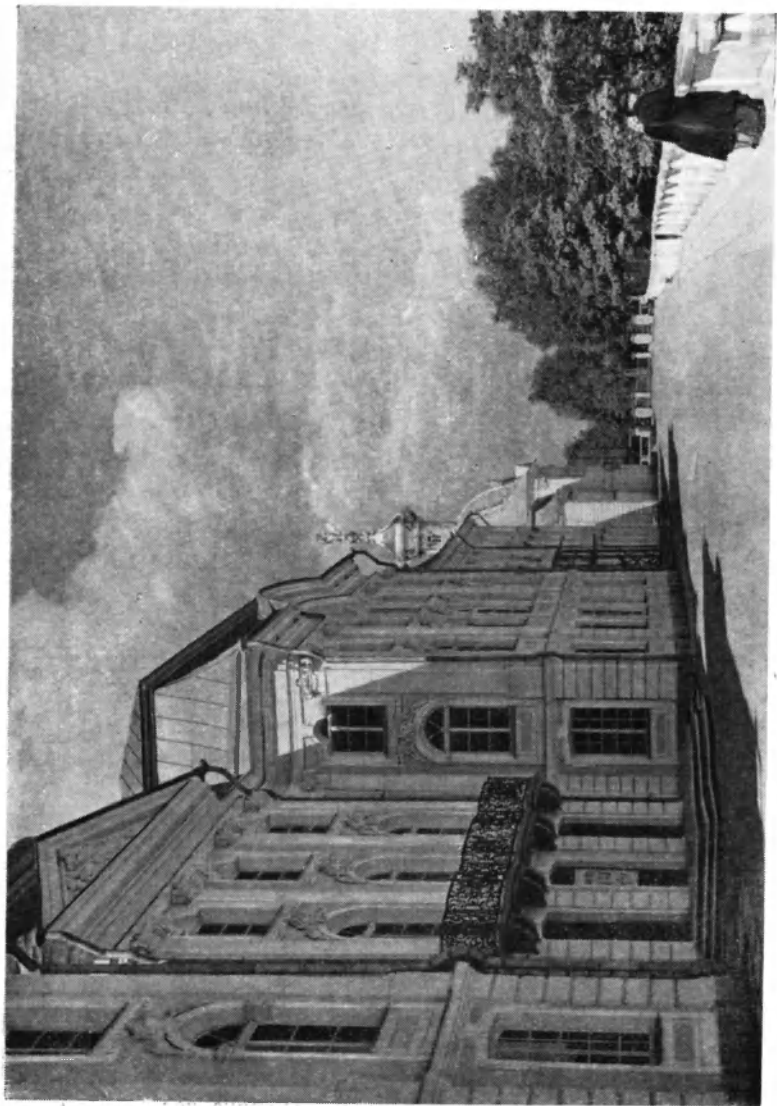
Дубовое панно в кабинете Петра I в Большом дворце (фрагмент).

*Скульптор Н. Пино,
начало XVIII в.*

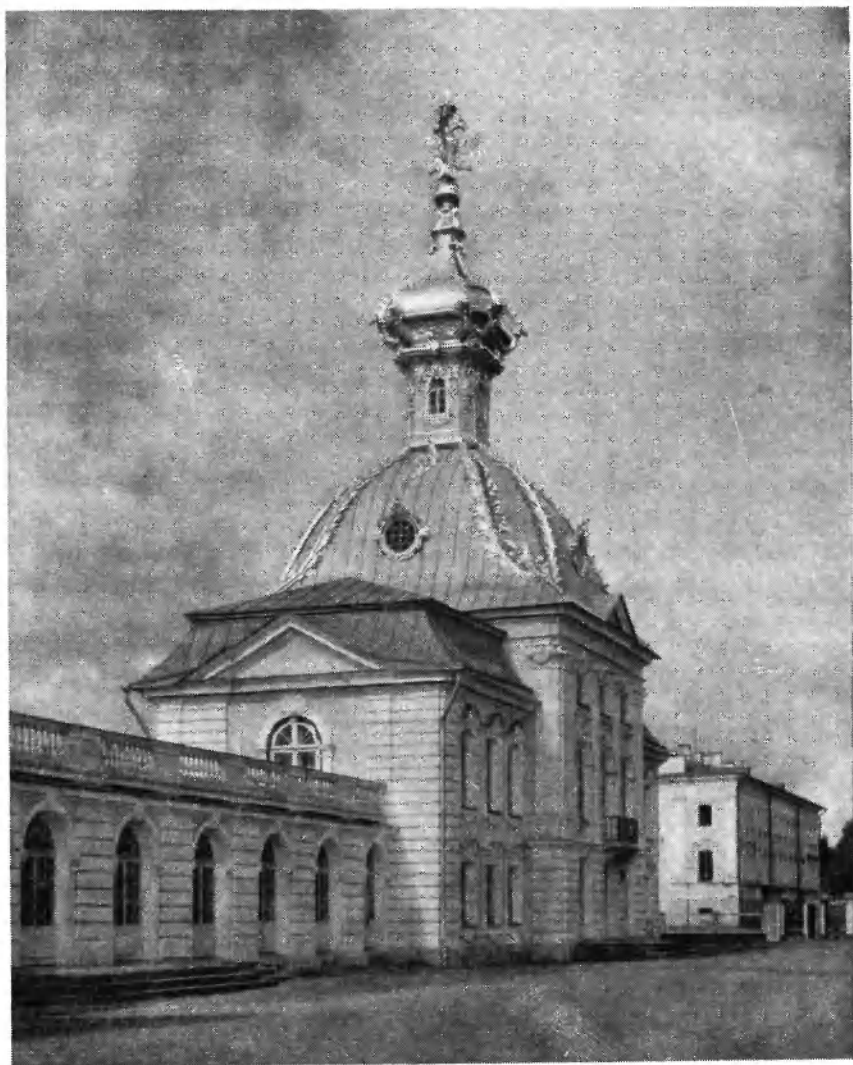
включил свое произведение в уже существующий парковый ансамбль. Сохранив среднюю петровскую часть здания и принцип первоначальной планировки, он развернул дворец вдоль склона за счет расширения центра и галерей. Высота дворца была увеличена на один этаж, а боковые корпуса получили богатые купольные завершения. Их украсили замечательные резные орнаменты и изящные золоченые луковицы. На одном флигеле — «Церковном корпусе», — отведенном для придворной церкви, установлен был крест. На другом — «Корпусе под гербом» — трехглавый вращающийся по ветру орел, который при любом повороте казался двуглавым.

Большой дворец является ранним произведением В. Растрелли — талантливого представителя русского барокко середины XVIII столетия, построившего впоследствии Смольный собор и Зимний дворец в Петербурге, Екатерининский дворец в Царском Селе и другие замечательные сооружения. Создавая дворец, Растрелли исходил из особенностей архитектуры Петровского времени и деликатно дополнил его фасад белой лепкой оконных наличников и фронтонов. На фоне интенсивной ярко-желтой окраски фасада эффектно выделялись все его украшения. Пышный золоченый убор боковых флигелей прекрасно сочетался с серебристо-серой фигурной кровлей.

Более свободно творческая фантазия архитектора проявилась во внутренней отделке новых зал. В восточной части дворца В. Растрелли создал блестящую анфиладу гостиных, а в западной — несколько интерьеров, из которых до 1941 года сохранялись Танцевальный зал и Парадная лестница. Все помещения дворца были обильно украшены деревянной золоченой резьбой, изображавшей резвящихся амуров, затейливо перевитых гирляндами цветов и листьев. С необычайной щедростью использовал В. Растрелли золоченую резьбу по дереву в обрамлении окон, дверных филенок, зеркал, каминов и на белых плоскостях стен.



Большой дворец.
Архитектор В. Растрелли. 1747—1754 гг.



Западный флигель Большого дворца — «Корпус под гербом».



Парадная лестница Большого дворца (довоенный вид).

Ее сочный витиеватый узор до бесконечности отражался в зеркалах и в сочетании с живописными плафонами, наборными паркетными и резной мебелью производил впечатление небывалой роскоши.

Художественные работы во дворце выполняли мастера самых различных специальностей. Грандиозные аллегорические плафоны создавали живописцы Д. Валериани, Б. Тарсиа, Л. Вернер, И. Вишняков, братья Вельские и др. Резьбу осуществляла мастерская резчика О. Шталмайера по восковым «образцовым штукам» скульптора Л. Роллана и его помощников. Рисунок паркетов собирали из различных пород дерева охтинские столяры Н. Сидоров, Н. Воронин, П. Жданов и др.

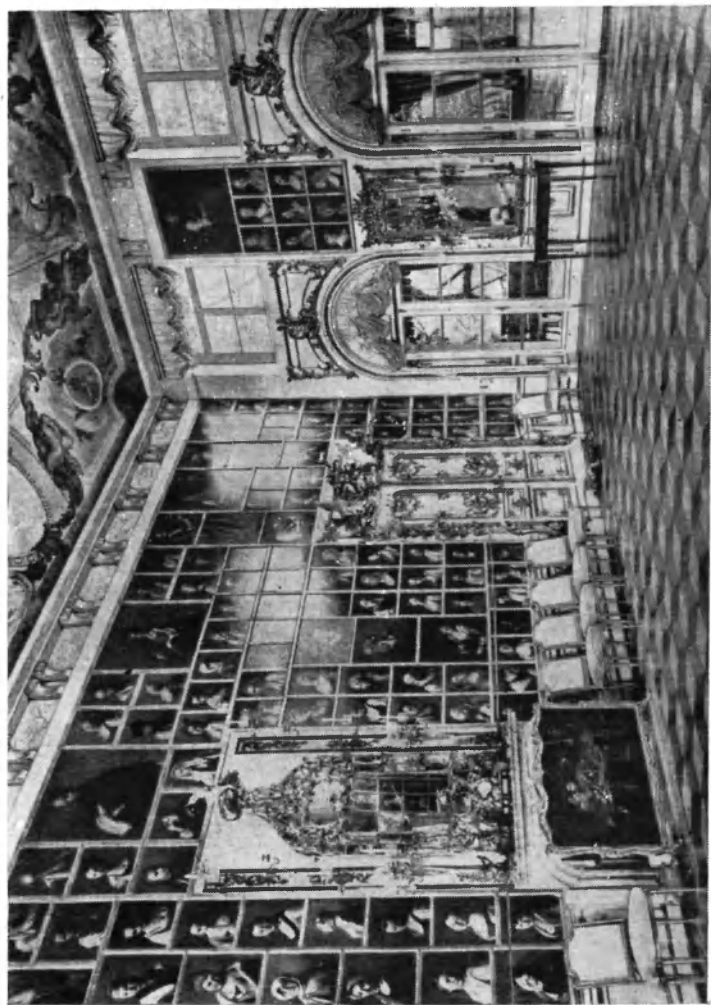
Работы по внутреннему убранству дворца были закончены к 1754 году, но переделка и благоустройство его продолжались и в последующее время.

В 1764 году в центральном Петровском зале поместили 368 портретов работы итальянского живописца П. Ротари, и с этого времени зал стал называться Портретным, Картинным или «Кабинетом мод и граций».

Подобные же интерьеры были созданы в ораниенбаумском Китайском и Царскоесельском дворцах, куда поместили остальную часть огромной коллекции портретов П. Ротари, приобретенной Екатериной I после смерти художника.

К 60-м годам XVIII века относится и внутренняя отделка Китайских кабинетов по сторонам Картинного зала, выполненных по проекту архитектора Ж.-Б. Валлен-Деламота. Для «исправления» декоративных лаковых панно «китайскою работою» послан был в Петергоф «лакирного дела мастер» Ф. Власов с учениками.

В 70-х годах XVIII века по проекту архитектора Фельтена во дворце заново отделяются Столовый, Тронный и Чесменский залы, в которых нашли свое выражение величественные и стро-



Картинный зал Большого дворца (довольный вид).



Белая столовая Большого дворца (довоенный вид).

гие черты раннего классицизма. Новые интерьеры внесли разнообразие в систему парадных зал. Утонченным изяществом отличался Столовый зал с его белоснежной алебастровой лепкой на фоне светло-кремовых стен, в тон которым была подобрана шелковая обивка мебели.

Нарядно выглядел торжественный Тронный зал, его бледно-голубые стены были украшены белыми лепными венками и гирляндами. Убранство зала составляли также портреты царской фамилии. Среди них выделялся гобелен, изображающий Петра I плывущим в бурю на рыбацьем челне по Ладожскому озеру.

Своеобразным по замыслу и решению был Чесменский зал, созданный в память о блестящей победе русской эскадры над турецким флотом в 1770 году. Главной достопримечательностью этого зала были монументальные живописные полотна художника Ф. Гаккерта, изображающие эпизоды ночного Чесменского боя. С тематикой картин, вкомпонованных в плоскость стен, перекликались скупые лепные украшения в виде чалмы, военных доспехов, полумесяцев и т. п.

Следующая перестройка дворца, в середине XIX века, связана с именем архитектора А. Штакеншнейдера, выполнившего отделку внутренних помещений восточной половины здания. А. Штакеншнейдер надстроил также третий этаж над восточным флигелем (выходящим в Верхний сад), который по высоте стал равен западному. Тем самым архитектор придал облику дворца окончательную завершенность.

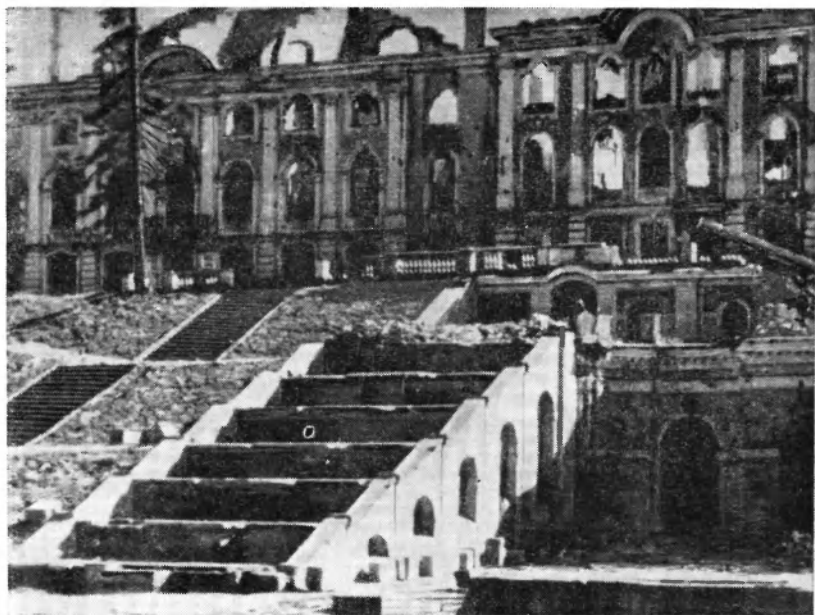
В этот же период произведены были крупные реставрационные работы на куполах: деревянные резные украшения были заменены выколотными, выполненными из меди.

Дворец, превращенный после Великой Октябрьской социалистической революции в историко-художественный музей, особенно интересен тем, что в нем нашли яркое выражение характерные особенности развития русской архитектуры, а также декоративного и прикладного искусства за двести с лишним лет.

Большой дворец был подожжен фашистами в первые дни оккупации, в сентябре 1941 года. Огонь поглотил все его деревянные конструкции и большую часть декоративной отделки зал. Остальная погибла под воздействием атмосферных осадков. Средняя часть здания обрушилась от взрыва.

Обожженные остовы стен с темными глазницами окон и зияющий провал в центре — такую была страшная картина разрушения.

После освобождения города от немецко-фашистских захватчи-



Большой дворец и каскад, разрушенные фашистами в годы Великой Отечественной войны.

ков, по решению Совета Министров СССР началось воссоздание Большого дворца — этого ценнейшего произведения искусства. Проект восстановления разрабатывался архитектурной мастерской под руководством замечательных энтузиастов своего дела В. Савкова и Е. Казанской.

С 1952 года после расчистки завалов началось возведение стен центральной части здания. Восстановлена была высокая фигурная кровля и купола над боковыми флигелями. В успешном воссоздании луковичных завершений значительную роль сыграла бригада плотников под руководством А. Гуркина, умело выполнившая сложные деревянные конструкции.

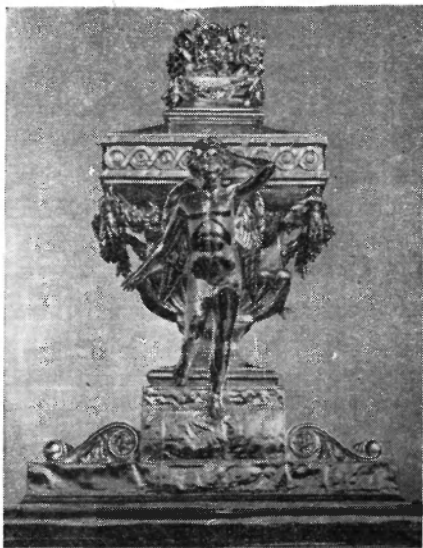
В 1956—1958 годах на куполах воссоздан нарядный золоченый декор. Монументальные скульптурные украшения создавались по моделям бригады лепщиков, руководимой старейшим мастером А. Громовым.

Выколотные золоченые гирлянды, венки, «бусы» и другие детали выполняли слесари и монтажники во главе с К. Кротовым и Е. Алекаевым.

В 1957 году дворец украсили замечательными коваными решетками балконов, талантливо исполненными кузнецом И. Быковым.

Через год установкой золоченой вазы в центре кровли, созданной по модели скульптора Н. Крестовского, было в основном завершено восстановление фасадов дворца.

Торжественный силуэт его снова венчает собою блистающий фонтанами парковый ансамбль. В недалеком будущем откроются двери первых музейных помещений в петровской части здания. Уже готовятся модели для резных украшений (скульпторы Г. Щелкина и Э. Масленников) и эскиз плафона (художник Я. Казаков) для центрального Портретного зала. Одновременно ведется проектирование Столового, Чесменского, Танцевального и других залов, намеченных к восстановлению.

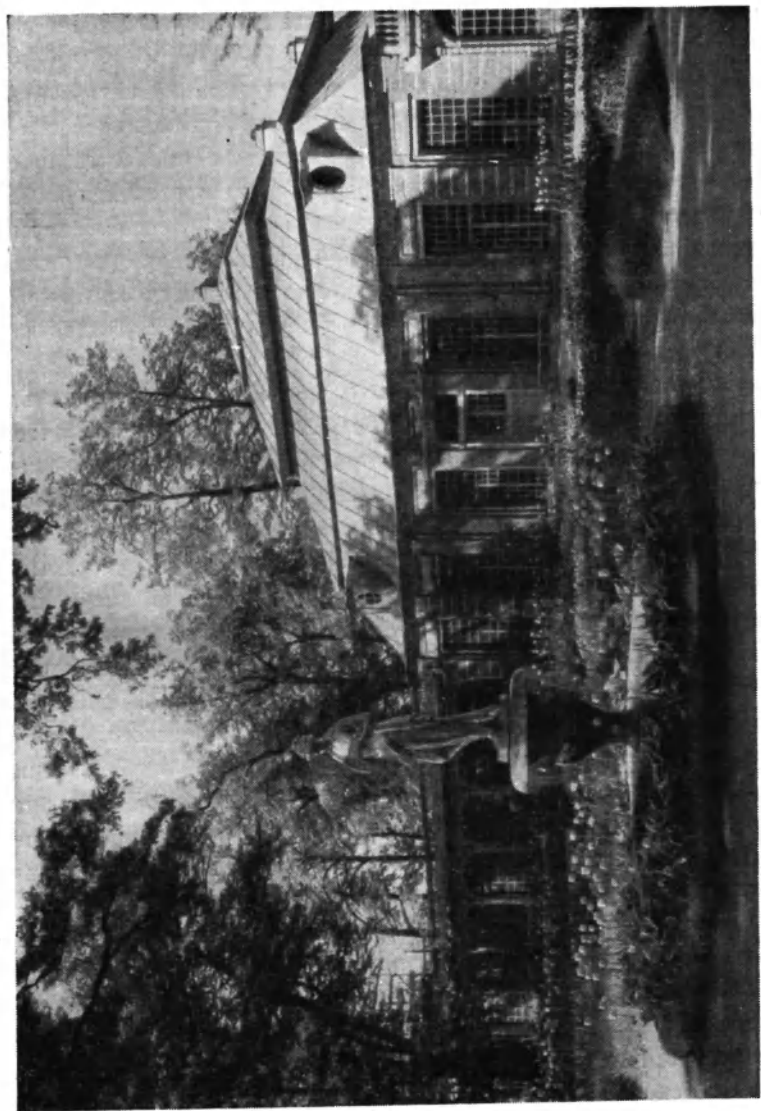


Декоративная ваза на кровле
Большого дворца.

«МОНПЛЕЗИР». В 1714 году последовал царский указ: строить в Петергофе «палатки маленькие по данному текену» (образцу). Указ подкреплялся, видимо, собственноручными набросками Петра I, определявшими местоположение дворца в восточной части парка на берегу залива и его общий вид, который разрабатывался и осуществлялся архитекторами И. Браунштейном, А. Леблоном и Н. Микетти. Желание Петра поставить «палатки» у самой кромки побережья заставило строителей сделать насыпную площадку, укрепив ее с моря подпорной стеной и декорировав диким камнем. На ней заложили фундамент здания и к 1717 году возвели квадратную в плане, одноэтажную постройку с центральным залом и шестью боковыми помещениями.

В последующие годы с двух сторон пристроили низкие вытянутые вдоль берега галереи, замыкавшиеся павильонами. Это было повторением в миниатюре того архитектурного приема, который применили в Большом дворце. Тем самым подчеркивалась зависимость нового строения от «верхних палат», с которыми его непосредственно связывала первая радиальная аллея.

К 1722 году закончилась отделка помещений. Жилой дворец Петра I был душевно назван «Монплефир» («Мое удовольствие», — *франц.*). Всё в нем, от замысла до воплощения, связано было с мечтами и чаяниями основателя Петергофа. Поставленный на берегу моря, дворец словно омывался волной прибоя, сквозь тонкие стены летней постройки слышался ласковый плеск воды, разбивавшейся о прибрежные камни. Из окон Морского кабинета, выходивших на север, открывались необозримые просторы желанного водного пути, по которому курсировал молодой русский флот. Нерасторжимая связь дворца с морем подчеркивалась прибрежной балюстрадой, повторяющей очертания «Монплезира». Высланная голландским цветным кирпичом, площадка перед северным фасадом ощущалась, как веранда дворца, откуда открывался едва ли не самый пленительный вид на необозримую вод-



Дворец «Монплезир».
Архитекторы А. Леблон, Н. Микетти, П. Браунштейн, 1714—1725 гг.

ную гладь и окутанные сизою дымкой далекие очертания Петербурга и Кронштадта.

Единство архитектуры и природы чувствуется во всем окружении дворца. Ощущение легкости и покоя от любования бесконечным морским простором с северной стороны сменяется при переходе через арку чувством восхищения перед красотой и блеском убранства в маленьком Монплезира́нском саду, расположенном у южного фасада. Архитектура «Монплезира» едва заметна в этом многообразном парковом окружении и кажется созданной лишь для того, чтобы оттенить и подчеркнуть всё богатство пейзажа.

Скромность архитектурного облика, легкость и прозрачность, которые придают дворцу сплошь остекленные галереи, делают его похожим на просторную садовую беседку. Подчеркнутая непритязательность внешнего облика «Монплезира» усиливала впечатлительность красоты и богатства его внутреннего убранства.

Главную роль во дворце играл парадный зал со сквозным проходом из сада на морскую балюстраду. Его высокий шатровый потолок был украшен изящными фресками, выполненными по эскизам талантливого художника Ф. Пильмана при участии живописцев-декораторов М. Негрובה, С. Бушуева, Ф. Воробьева, И. Любещкого, Д. Соловьева, А. Захарова, В. Ерашевского. В фигурном медальоне центральной части плафона изображался Аполлон с лирой в окружении персонажей итальянской комедии масок. По углам плафона находились изображения четырех времен года в обликах седовласого старца и женских головок, украшенных цветами, колосьями и виноградом. Эти образы повторялись в монументальных лепных скульптурах, поддерживающих потолок. На его падугах помещались аллегорические изображения четырех стихий: воды, огня, земли и воздуха.

Белый мраморный фриз тонкой изящной работы отделял пышный шатер потолка от темных обшитых дубом стен. Обработка



Центральный зал дворца «Мошплезир».

стен дубом в то время была излюбленным декоративным приемом, и во дворце «Мошплезир» она применена при отделке галерей и Секретарской комнаты. Столярные работы выполняли русские мастера Л. Максимов, Д. Лазарев, Ф. Григорьев, И. Романов и другие под руководством Ж. Мишеля и при участии скульптора Н. Пино.

Центральный зал дворца, а также его галереи были украшены картинами голландских художников XVII и XVIII веков, вставленными в специальные гнезда в дубовой обшивке стен. Эти полотна Петр I привез из-за границы. Особое место среди них занимали работы А. Сило, известного голландского живописца и гравера,

который, кроме того, имел специальность судового механика и долгое время плавал капитаном на морских судах. Будучи в Голландии, Петр I некоторое время учился у него кораблестроению и тогда же высоко оценил картины замечательного мариниста за тонкое понимание морской жизни и документальную точность изображения. Коллекция живописи дворца «Монплеzier» была первой в России картинной галереей.

Среди парадных помещений «Монплезира» особенной изысканностью отделки отличалась «Лаковая камора», соединявшая центральный зал с восточной галереей дворца. Стены ее были украшены нарядными лаковыми панно, придававшими этой маленькой комнатке вид большой сказочной шкатулки. Черные с оранжевой каймой панно покрывались рельефной росписью золотом и красками, изображавшей «на китайский манер» пейзажи, людей, мостики, птиц и животных. пышным обрамлением этих композиций служили резные золоченые орнаменты с миниатюрными полочками-кронштейнами. На них размещалась «порцелиновая посуда» — фарфоровые изделия, вывезенные из Китая и Японии. Лаковый или Японский кабинет был одним из редчайших интерьеров в китайском стиле, талантливо исполненный русскими иконописцами, лакового дела подмастерьями И. Тихоновым, П. Федоровым, И. Беляковым и И. Никифоровым.

Для отделки остальных помещений дворца — Секретарской комнаты, спальни, Морского кабинета, буфетной и кухни — характерны были живописные, в лепном обрамлении потолки, изящные лепные каминные и изразцовая облицовка стен. Изразцы изготовлялись на Стрельнинском кирпичном заводе. Разнообразные рисунки кобальтом под глазурь выполняли «кафельные» живописцы Ф. Григорьев, И. Степанов, Н. Жеребцов и А. Леванский. Панели Морского кабинета были покрыты изразцами с изображениями различных судов и морских видов, а в Секретарской — изразцами с пейзажной тематикой. Такой декоративный прием

был чрезвычайно распространен и составлял отличительную черту художественной обработки дворцовых стен в начале XVIII столетия.

В любимом дворце Петра I в течение двух последующих столетий сохранялись почти неприкосновенными архитектура, декоративная отделка покоев и обстановка.

Поэтому именно к дворцу «Монплеизр» в 1871 году обратился замечательный русский художник Н. Ге, создавая свое знаменитое историческое полотно «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе»,¹ — разговор происходит в парадном зале дворца.

После Великой Октябрьской социалистической революции «Монплеизр» был превращен в историко-художественный музей, бережно сохранявшийся как редчайший архитектурный образец петровской эпохи.

В первые дни Великой Отечественной войны были заботливо эвакуированы предметы бытового убранства дворца: мебель, фарфор, уникальная коллекция картин. Во время оккупации Петергофа во дворце расположились фашисты. Они сожгли в печках-временках дубовую обшивку стен, резьбу, паркет и даже великолепные лаковые панно.

В белоснежный лепной декор каминов были вставлены печные трубы, роспись плафонов закопчена, прострелена и во многих местах осыпалась от протечек.

Глядя на страшную картину разрушений, казалась неправдоподобной сама мысль о возможности возродить дворец. Но советским реставраторам оказалась под силу и эта задача.

В 1945 году во избежание дальнейших утрат началась консервация «Монплеизра».

¹ Картина хранится в Государственной Третьяковской галерее в Москве.

Бережно собраны были подлинные детали отделки: кусочки резьбы, лепки, обгоревшие лаковые панно, разбитые изразцовые плитки — весь драгоценный материал, свидетельствующий о художественном почерке создателей дворца. Разработка проекта его возрождения велась коллективом Специальных научно-реставрационных мастерских Ленинграда под руководством кропотливого и настойчивого исследователя архитектора А. Гессена.

В проекте учитывались тончайшие особенности архитектурного облика, данные лабораторных анализов о качественном составе применявшихся в XVIII веке строительных материалов, подробные археологические изыскания и обмеры «Монплезира». Выявлению исторической достоверности способствовали научно-исследовательские труды Н. Архипова и М. Тихомировой, которые уточнили историю строительства и подробности художественно-декоративного убранства. За короткий период послевоенных лет о замечательном произведении русского искусства стало известно во много раз больше, чем за всё предшествующее столетие, и это сыграло большую роль при возрождении памятника.

В первую очередь были укреплены роспись и лепка интерьеров, чтобы избежать осыпания штукатурного и красочного слоев. Одновременно проводилась расчистка живописи от загрязнений и воссоздание ее утраченных частей. Эти трудоемкие, многолетние работы ведутся художниками-реставраторами Р. Саусеном, К. Славиним, Б. Косенковым, А. Васильевой. В настоящее время полностью закончена реставрация живописи и лепки шатрового плафона в центральном зале, который открыт для посещения в 1958 году. Краснодеревные и резные работы по воссозданию облицовки стен велись бригадами мастеров И. Балдосова, В. Раппе, В. Хасина, А. Уткина и др. На свои исторические места в гнезда дубовой обшивки помещены сохранившиеся картины, реставрированные художником Б. Прокочуком.

В 1959 году открывается для обозрения «Лаковый кабинет» в центральной части «Монплезира».

Реставрация лаковых панно была поручена мастерам лаковой миниатюры из села Палех Ивановской области. В прошлом жители этого села занимались иконописью и славились замечательным мастерством исполнения. После Великой Октябрьской социалистической революции палехские художники создали самобытное искусство миниатюрной живописи на изделиях из папьемаше. Филигранная красочная роспись на черном фоне шкатулок, ларцов и других бытовых предметов принесла широкую известность их создателям не только на родине, но и за рубежом.

С глубоким творческим энтузиазмом взялись палехские мастера за воспроизведение декоративных панно «Монплезира». Тщательно изучив аналогичные образцы и подлинные китайские изделия того времени, заслуженный деятель искусств Г. Зубкова, а также художники А. Барсуков, В. Большаков, П. Буторин, Ю. Виноградов, Г. Мельников и В. Смирнов, работавшие под руководством заслуженного деятеля искусств Н. Зиновьева, блестяще воссоздали 94 лаковые филенки, глубоко проникнув в творческую манеру первых исполнителей. Сохранив свойственные изделиям палешан богатство колорита и изящество рисунка, они сумели в необычных для их творчества монументальных панно отойти от утонченности миниатюры и создать пышный облик, присущий этому редкому произведению искусства.

Резные золоченые рамы и полочки талантливо исполнены старейшим резчиком А. Громовым по образцам скульпторов Э. Масленникова и Г. Щелкиной.

Большие экспериментальные работы ведутся сейчас по воспроизведению поливных изразцов, занимавших значительное место в отделке «Монплезира». При этом используются осколки подлинных кафелей, по которым воссоздаются рисунки новых из-



Плафон центрального зала дворца «Монплезир».
Художники Ф. Пильман, М. Негрубов, С. Бушув, И. Воробьев.

разцов. Активную помощь в этом кропотливом труде оказывает ярославский мастер художественной керамики А. Богатов.

Реставрация «Монплезира» продолжается, самые трудоемкие работы уже позади, они ярко демонстрируют успех возрождения уникального памятника русской национальной культуры.

ЕКАТЕРИНИНСКИЙ И БАННЫЙ КОРПУСА, АССАМБЛЕЙ-НЫЙ ЗАЛ. От западного павильона дворца «Монплезир» к югу идут галереи Екатерининского корпуса.

Он создавался в 1748 году, во время царствования дочери Петра I Елизаветы, и назывался тогда ее именем. Проект здания был разработан архитектором В. Растрелли, который поставил его на месте старых хозяйственных служб и оранжерей, умело

вписав в архитектурный ансамбль «Монплезира». В конце XVIII века все помещения были заново отделаны архитектором Д. Кваренги и обставлены мебелью, изготовленной по рисункам А. Воронихина.

Восточный павильон дворца «Монплеzir» соединен аркой с торцовой стороной Банного корпуса, построенного архитектором Э. Ганом в 1865 году на месте деревянной «мыльни» петровского времени. С юга к нему примыкает так называемый Ассамблейный зал. Строительство его было начато в 1726 году, одновременно с расположенными рядом кухонными постройками, по проекту архитектора М. Земцова. Для украшения этих палат в 1727 году поступает первая партия гобеленов, изготовленных на Петербургской мануфактуре, основанной Петром I в 1716 году. В 30-х годах потолок Ассамблейного зала, «где кавалеры кушают», украшают «живописною работою».

Формирование художественного облика зала завершено было в середине XVIII века архитектором В. Растрелли, который при перестройке оформляет его как парадное помещение для дворцовых приемов. Общественно-увеселительные собрания, или Ассамблеи, были учреждены Петром I еще в 1718 году специальным указом, в котором говорилось: «Ассамблей слово французское, которого на Руском языке одним словом выразить невозможно, но обстоятельно сказать волное, в котором доме собрание или съезд делаетца не для толко забавы, но и для дела. Ибо тут может друг друга видеть, и о всякой нужде переговорить, также слышать, что где делаетца, при томже и забава».¹

Ассамблеи разрешалось посещать «с высших чинов до обер-офицеров и дворян, также знатным купцам и начальным мастеровым людям, то же знатным приказным». В общественных увеселениях обязательным было участие женщин. Ассамблеи устраи-

¹ Библиографические записки, т. II, СПб., 1859, стр. 270.

вались первоначально в домах придворной знати. Позднее для них были созданы специальные помещения, которые отличались богатой, изысканной отделкой.

Ассамблейный зал в Петергофе был украшен шпалерами с аллегорическим изображением стран света — Африки, Америки, Азии. Позднее этот зал получил другое название — Арабский.

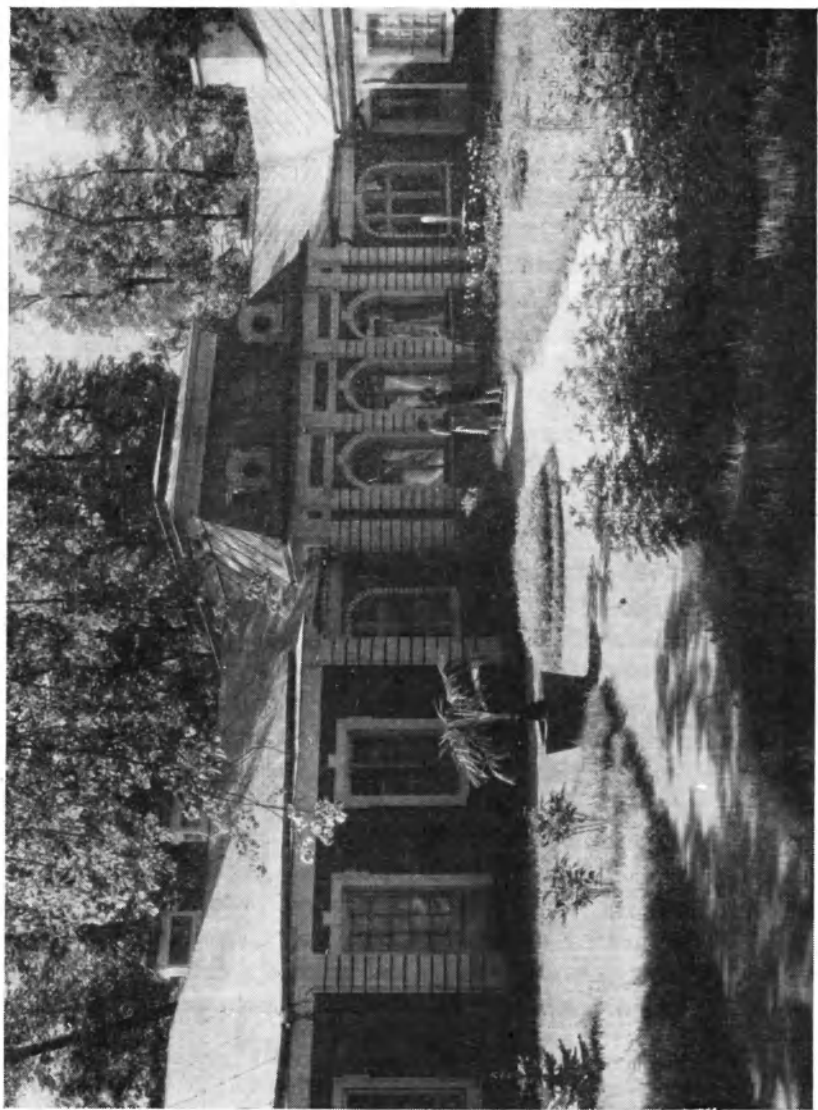
Малые шпалеры, расположенные между окнами, ткались по рисункам художника Ф. Пильмана. Их сюжеты и композиции были те же, что и в плафонной росписи дворца «Монплеизир». Гобелены вставляли в «золоченые с резьбой рамы» и покрывали ими сплошь все простенки зала, что придавало «большой коверной комнате» нарядный облик.

Убранство зала дополняла художественная роспись потолка с золочеными падугами и карнизом, а также дубовая обшивка оконных откосов и дверей.

В середине XIX века Арабский зал обветшал и подвергся существенной переделке с перекладкой стен, заменой балок пола и потолка. В те же годы производилась реставрация гобеленов, которые «истлели и измочалились». После ремонта шпалеры были помещены на свои прежние места.

В 1956 году Ассамблейный зал, поврежденный в годы войны, восстановлен как единственный гобеленовый интерьер первой половины XVIII столетия.

«ЭРМИТАЖ». В западной части парка на берегу залива, замыкающая перспективу аллей, идущих от «Большого каскада», расположен павильон-музей «Эрмитаж». Название его происходит от французского слова *ermitage* (уединенный уголок) и характеризует назначение постройки как места интимных встреч избранного общества. Особая роль павильона в парковом ансамбле подчеркивалась архитектурным построением. Павильон возведен на высоком каменном цоколе и с четырех сторон окружен глубоким, заполнявшимся водою рвом. К единственному входу в здание ве-



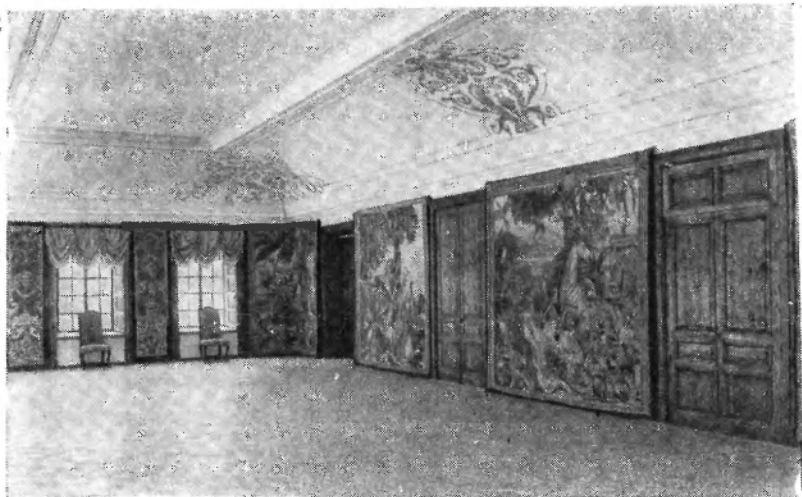
Банный корпус.
Архитектор Э. Ган, 1865 г.

дет небольшой мостик, который в XVIII веке был подъемным, что отрезало подступы к дворцу посторонним лицам.

Парадное назначение «Эрмитажа» отразилось в тонком изяществе его внешнего вида. Квадратный в плане, двухэтажный павильон поражает соразмерностью всех своих архитектурных и декоративных элементов. Рустованные фасады его прорезаны широкими оконными проемами, остекленными в мелкую клетку. Украшающие фасад пилястры нарядного коринфского ордера придают дворцу легкость и стройность. Высокую четырехскатную крышу изумрудного цвета поддерживает карниз сложного профиля. По углам ее в XVIII веке стояли декоративные вазы, а полукруглые фронтоны были увенчаны деревянными женскими фигурами. Украшения фронтона и кровли не сохранились. В остальном первоначальный облик «Эрмитажа» дошел до наших дней почти без изменений.

Строительство «Эрмитажа» началось по указу Петра I, датированному 1721 годом: «...в Петергофе в будущее лето сделать другой Монплезир и палаты в скором времени...» Работами руководил архитектор И. Браунштейн. Внутреннюю отделку дворца выполняли замечательные русские мастера-декораторы. Главным и единственным парадным интерьером «Эрмитажа» являлся Столовый зал, занимавший всё пространство второго этажа. Огромные, почти во всю плоскость стен окна наполняли зал морем света и связывали его с парковым пейзажем. Колеблющаяся гладь залива была видна из всех окон зала. Казалось, вода окружала здание со всех сторон, как плывущее судно. Может быть, именно эта иллюзия послужила поводом к распоряжению Петра I: «В Петергофе в Эрмитаже сделать два балкона, дубовые как на корабле «Ингерманландия»,¹ у окон железные решетки чистою работою». Балконные решетки с золочеными деталями узора и под-

¹ «Ингерманландия» — флагманский корабль русского флота, на котором Петр I плавал в Балтийском море.



Ассамблейный зал.
Архитектор М. Земцов, 1726 г

держивающие их кронштейны вырезали из дуба мастера В. Кадников и Н. Севрюков. Они же сделали дубовые панели зала. Роспись плафона, утраченная еще в XVIII веке, была выполнена живописцами М. Бушуевым и С. Негрубовым. Отделка внутренних помещений продолжалась до 1727 года.

В верхний этаж гости попадали на подъемном кресле, обитом зеленым сукном; подъемный механизм находился в подвальном помещении. В конце XVIII века кресла уже не существовало.

Основной достопримечательностью Столового зала был подъемный стол, средняя часть которого для сервировки опускалась при помощи специальной машины в центральное помещение первого этажа. Внизу располагались также кухня и буфетная. Стол из орехового дерева овальной формы накрывался на четыр-

надцать персон. Приборы, установленные в специальных гнездах, двигались вверх и вниз по вертикальным деревянным трубам. Чтобы сменить кушанье, гость должен был написать свое требование на бумаге и, положив записку на тарелку, позвонить. Это подъемное устройство позволяло избегать присутствия слуг на обеде, что еще раз подчеркивало назначение павильона как «приюта уединения».

Убранство зала в XVIII веке дополняли несколько свободно расставленных мраморных бюстов и картины. В 1759 году картинами, отделенными друг от друга золоченым багетом, покрывают все стены зала. Эта, так называемая, «шпалерная» или ковровая развеска живописных полотен берет свое начало от росписи стен, применявшейся в России в XVII веке. Позднее такой прием был использован при оформлении дворцовых интерьеров в Портретном зале Большого Петергофского дворца, в Картинном зале Царско-сельского дворца, в «Кабинете мод и градий» в Китайском дворце Ораниенбаума. Полотна западноевропейских живописцев, имеющие самостоятельную художественную ценность, заменили в данном случае обивку стен. Такой порядок развески был рассчитан на эффект и своеобразно демонстрировал богатство и роскошь русского двора. Среди 119 картин голландских, фламандских, французских, итальянских и немецких художников выделялись подлинные произведения известных живописцев: голландского мариниста XVII века Л. Бакгейзена; французского художника-багалиста XVII века Ж. Бургиньона; мастера жанровых сцен, фламандского живописца XVIII века Д. Тенирса и многих других.

Среди этой коллекции выделялась картина «Полтавская баталия» — единственное произведение с отечественным сюжетом. В настоящее время она приписывается И. Никитину, которому в 1727 году поручили изобразить знаменитую битву с участием Петра I. Картина была написана «живописным самым добрым художеством».



Павильон «Эрмитаж».
Архитекторы И. Браунштейн, Н. Микетти, 1721—1727 гг.

В «Эрмитаже» назначались «высочайшие обеденные и вечерние столы», а также литературные чтения. Известно, что в 1769 году здесь состоялось первое официальное прослушивание ранней комедии Д. Фонвизина «Бригадир», которую мастерски читал сам автор, вспоминая об этом в своих мемуарах «Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях».

В середине XVIII века по образцу петергофского «Эрмитажа» строятся другие «павильоны уединения» в различных загородных усадьбах. В Растрелли сооружает «Эрмитаж» в Царском Селе, крепостной архитектор Ф. Аргунов возводит изящный садовый павильон в Кусково — имени Шереметьевых. Эти постройки отличаются от петергофского «Эрмитажа» еще большей пышностью и торжественностью, но особенности их устройства — подъемные столы, сплошная развеска картин — остаются прежними.

После Октябрьской революции первый русский павильон «Эрмитаж» был превращен в музей.

В годы Великой Отечественной войны фашисты сильно повредили здание.

В 1952 году павильон был восстановлен. Дубовые кронштейны мастерски вырезал Г. Симонов, а утраченные элементы балконных решеток восстановил резчик А. Виноградов.

Стены верхнего зала снова были украшены дубовыми панелями, и на них в прежнем порядке разместили сохраненную уникальную коллекцию картин. Стол убран одним из первых фарфоровых сервизов русской работы и коллекцией рюмок, стаканов и штофов 30—40-х годов XVIII века. Готовятся материалы для восстановления подъемного механизма и стола, который сохранялся до 1941 года.

«МАРЛИ». У западной границы Нижнего парка расположен небольшой дворец, который в документах первых лет строительства парка называется «Малые палаты». Позднее он получил название «Марли» — по одноименной резиденции французского



Верхний зал павильона «Эрмитаж».

короля в окрестностях Парижа. Дворец стоит между большим прямоугольным и так называемыми секторальными прудами и является центром обширного участка с фруктовым садом, фонтанами и водоемами.

Здание заложено в 1721 году по проекту архитектора И. Браунштейна и первоначально было одноэтажным. Зависимость художественных форм дворца от зеркала пруда, расположенного перед ним, заставила архитектора изменить пропорции и надстроить еще один этаж. Этим была достигнута гармония архитектуры и водной глади бассейна, которая и до настоящего времени составляет одну из замечательных особенностей Марлинского ансамбля. Сочетание миниатюрного дворца с огромным во-

доемом, в котором колеблется его отражение, усиливает изящество одного и пространственное величие другого.

Внешний вид дворца «Марли» очень прост. Фасады его рустованы — излюбленный прием в архитектуре начала XVIII века — и дополнены с парадной стороны ажурной решеткой балкона, покоящегося на красивых резных кронштейнах. Характерны мелкая расстекловка окон и фигурная шатровая кровля.

Несмотря на отдаленность от центра и скромный облик, дворец «Марли» играет значительную роль в планировке Нижнего парка. От прямоугольного пруда берут свое начало центральная Марлинская перспектива и две радиальные аллеи по сторонам ее, идущие вдоль парка.

«Для виду на перспективы» входные и балконные двери дворца были сделаны стеклянными.

Отделочные работы во дворце «Марли» закончились в 1723 году. К сентябрю этого года относится воспоминание о дворце французского посланника Кампредона: «В доме восемь маленьких комнат внизу и столько же наверху, с прекрасными картинами, но без мебели. Между прочим, один кабинет отделан деревом, привезенным Царем из Персии. Это особенный род кедра, замечательно красивый. Персы называют его синах». ¹ Резные кабинеты, так называемый Чинаровый и Дубовый, были действительно самыми интересными по отделке из всех помещений дворца.

В 1899 году обветшавшее здание было капитально реставрировано. Работы производились под руководством архитектора А. Семенова и были чрезвычайно интересными по своим приемам. Архитектор бережно снял все элементы декоративной отделки дворца и, заново возведя кирпичную постройку, установил их

¹ Сборник императорского Русского исторического общества, т. 49, стр. 372.

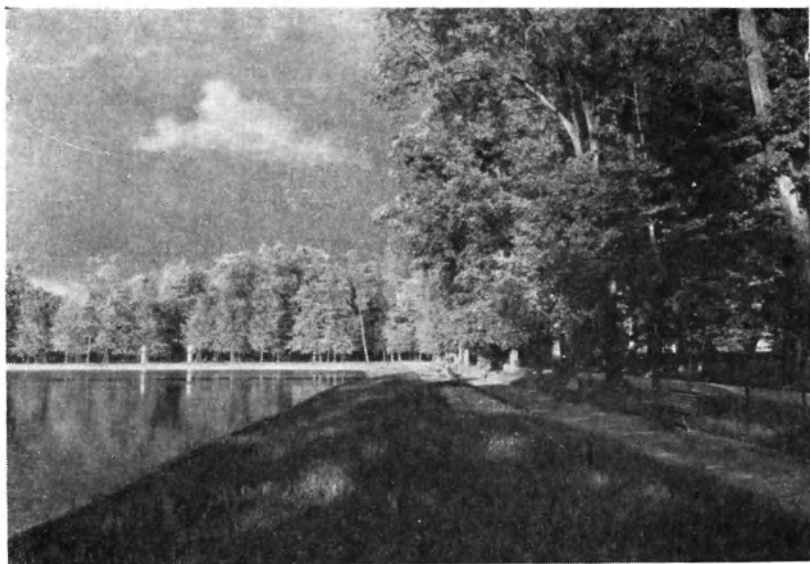


Дворец «Марли».
Архитектор И. Браунштейн. 1721—1723 гг.

на старые места. В результате был в точности сохранен прежний вид дворца и его интерьеров.

Материалы этой реставрации — чертежи и документация — были использованы в восстановительных работах 1954—1955 годов, производившихся по проекту архитектора Е. Казанской. Дворцу, взорванному фашистами в годы войны миной замедленного действия, возвращен его исторический облик.

ПАВИЛЬОН «БОЛЬШАЯ ОРАНЖЕРЕЯ». Здание «Большой оранжереи» возведено в 1721—1724 годах по проекту архитектора И. Браунштейна на участке, расположенном между «Большим каскадом» и «Шахматной горой». Перед южным фасадом оранжереи был разбит фруктовый сад, ягодные и овощные гряды. Здание прикрывало сад от холодных ветров с моря.



Аллея у Марлинского пруда

Устройство сада в парадной части парка обусловило архитектурный облик павильона. Невысокое светлое строение с двухэтажной средней частью как бы обнимает сад полуциркульными боковыми галереями, заканчивающимися небольшими ризалитами. Фасад декорирован пилястрами, чередующимися с мелко остекленными окнами.

Вдоль балюстрады, окаймляющей высокую кровлю, расставлены декоративные вазы.

В оранжерею ставились на зиму померанцевые, лавровые, пальмовые и другие южные растения, которые в летнее время выставлялись в кадках на газоны, цветники и террасы.

Развитие паркового хозяйства в середине XVIII века вызвало



Павильон «Большая оранжерей».
Архитектор И. Браунштейн, 1721—1724 гг.

необходимость увеличить площадь павильона. В 1769 году на месте ризалитов были возведены вместительные, остекленные доверху оранжереи для выращивания цветов и овощей, а затем к одной из них пристроен еще «померанцевый лазарет» для ухода за цитрусовыми растениями. Эти сооружения нарушили целостность и художественную выразительность главного здания, с фасадов которого исчезли впоследствии вазы и пилястры.

В результате восстановительных работ 1954 года, проводимых под руководством архитектора В. Савкова, разрушенной в годы Великой Отечественной войны «Большой оранжерее» возвращен первоначальный облик по чертежу, найденному в фондах леин-

градского Эрмитажа. Сокровищница русского искусства обогатилась еще одним образцом садово-парковой архитектуры начала XVIII столетия.

В настоящее время оранжерейное хозяйство вынесено за пределы Нижнего парка и павильон используется как летний читальный зал и помещение для временных выставок. Двери его выходят в яблоневый сад с фонтаном и яркими цветочными клумбами.



ПЕЙЗАЖНЫЕ ПАРКИ





конце XVIII и первой половине XIX столетия вокруг Петергофского фонтанного ансамбля создается комплекс новых парков, в центре которых формируется ядро городских сооружений.

Природные богатства местности служили неистощимым источником для творческой фантазии садоводов и архитекторов. В отличие от регулярных Верхнего и Нижнего парков с подчеркнутой геометричностью и парадной строгостью их построения вновь созданные парки имели совершенно противоположное художественное решение и получили название пейзажных.

Новые эстетические взгляды проявились в повышенном интересе к красоте нетронутого человеком пейзажа. Развитие романтизма и сентиментализма привело к идеализации сельской жизни на лоне природы. Устройство пейзажных парков на обширных пространствах сводилось к подчеркиванию естественных богатств ландшафта. По холмам, опушкам, перелескам, в наиболее привлекательных парковых уголках прокладывались извилистые дорожки, с которых открывались взору разнообразные картины природы. Художественный облик парков формировался из живописных сочетаний луговин, древесных насаждений, оврагов и озер. Искусственно созданные водопады, руины, мостики и хижины подчеркивали идиллию пейзажа.

В царстве природы особую выразительность приобретали дворцовые сооружения, несшие в своем художественном облике черты древнегреческой или средневековой архитектуры.

АНГЛИЙСКИЙ ПАРК

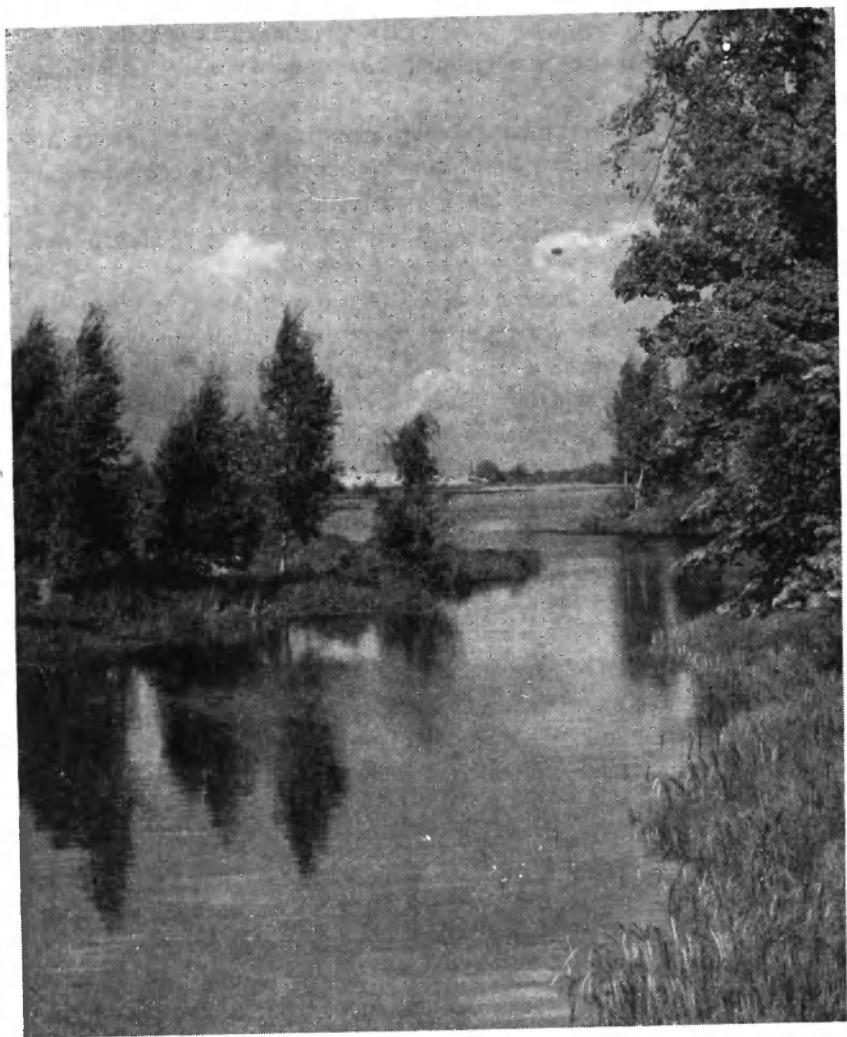
К юго-западу от Верхнего сада в 70-е годы XVIII века по проекту архитектора Д. Кваренги, при участии садоводов Д. Медерса и Гаврилова был создан Английский парк. Он является одним из самых ранних образцов пейзажного паркостроения в России.

Значительную часть его территории, которая составляет 161 гектар, занимает большой извилистый водоем, питающий фонтаны западной и центральной частей Нижнего парка. Этот бассейн входит в состав наиболее ранней линии водоподводящей системы, с устройством которой в первой четверти XVIII века связаны первые земляные работы на территории будущего парка. Позднее здесь, в диком хвойном лесу, содержались звери для царской охоты, и место это носило название «Кабаний зверинец».

В 1779 году на территории зверинца был создан «увеселительный» парк. Естественный водоем, очищенный и благоустроенный, превратился в красивое озеро. По его берегам протянулись тропинки, то уходящие в лесную глушь, то взбегающие на живописные холмы, то спускающиеся в тенистое лоно оврага с бегущим по дну его водяным потоком.

Район оврага с искусственным водосбросом из пруда считался одним из наиболее привлекательных уголков Английского парка.

Через пруды, ручьи и овраги были перекинuty разнообразные изящные мостики, сделанные «на китайский манер», «на вид руины» и т. п. Один из них назывался «Березовым» по раскраске перил, имитирующей ствол березы. Береза — символ русской природы — часто использовалась при создании пейзажных парков и даже для декорации павильонов. На одном из полуостровов, образованном изгибами пруда, был поставлен «Березовый домик», фасады которого декорировались березовой корой. Домик был покрыт соломой, придававшей ему вид ветхой хижины. Главный



Пейзажный уголок в Английском парке.

элемент его внутреннего убранства составляли зеркала, создававшие в маленьких помещениях иллюзию большого пространства.

Основным архитектурным сооружением парка являлся Английский дворец, одно из ранних произведений архитектора Д. Кваренги. Монументальное трехэтажное здание строгих форм, с восьмиколонным портиком на восточном фасаде оттеняло мягкую живописность окружающего пейзажа.

Дворец стоял на берегу озера и целиком отражался в его зеркальных водах, к которым от портика вела широкая гранитная лестница. Замечательное архитектурное сооружение в годы Великой Отечественной войны было до основания разрушено. Очень сильно пострадал и зеленый массив парка.

Но природа бессмертна, и парк по-прежнему привлекает посетителей своей вновь ожившей красотой.

КОЛОНИСТСКИЙ ПАРК

Вдоль фонтанного водовода, расположенного к югу от Верхнего сада, в 30-е годы XIX века были спланированы три парковых ансамбля: Колонистский, Озерковый и Бельведерский, объединенные общим художественным замыслом.

В первой половине XVIII века прямо против главного входа в Верхний сад была устроена полукруглая площадь, окаймленная «елевой» аллеей. К югу от нее шел небольшой мыс, врезавшийся в заросшее камышом болото, которое называлось Охотничьим. Охота на болотную дичь производилась из зеленой беседки, поставленной на краю мыса.

В 1837—1838 годах болото очистили, и на его месте образовалось прозрачное озеро с двумя островами, созданными на топких местах подсыпкою грунта, вынутого из прудов.



Вид па Царицын пруд и «Ольгин павильон».

По проекту архитектора А. Штакеншнейдера вокруг озера проложили аллею, обсаженную ивами, склоняющимися к воде, и устроили насыпной холм, дорожки и куртины.

На островах по проекту А. Штакеншнейдера выстроены были по типу древнеримских вилл и итальянских палаццо XIV—XV веков два изящных павильона, которые сообщались с берегом паромом. Павильоны, названные «Царицын» и «Ольгин», являлись великолепными образцами садово-парковой архитектуры XIX века. Своими причудливыми силуэтами с высокими башенками, откуда открывался прекрасный вид на окрестности, и спусками к воде они придавали парку поэтическую прелесть и лиризм.

Наибольший интерес представляет собою «Царицын» павиль-

он, сооружавшийся в 1842—1844 годах. Каждый фасад его имел оригинальное архитектурное решение, которое дополнялось садовым окружением. С западной стороны здания была устроена терраса с портиком, от которого спускалась к озеру каменная лестница. Южный фасад был украшен портиком с колоннами. Перед ним располагался партер с фонтаном «Нарцисс» (работа скульптора А. Климченко), замыкающийся большим полукруглым диваном из белого мрамора. С северной стороны пестрел нарядный цветник, от которого во внутренний дворик павильона вела колоннада, обвитая плющом. Напротив восточного фасада дворца находилась пристань, к которой подходил паром.

В убранстве острова, обсаженного вдоль берега кустами сирени, значительное место отводилось садовой скульптуре. Здесь были произведения Н. Пименова, В. Ставассера, А. Степанова и других мастеров, а также подлинные образцы древнегреческой архитектуры, сложенные в виде романтических «Руин».

Для внутреннего убранства павильона использовались тончайшая стенная роспись, лепка, мозаика, различные породы камня и мрамора, а также многочисленные мраморные изваяния.

В настоящее время «Царицын» павильон законсервирован во избежание дальнейшего разрушения. Это первая стадия реставрации павильона.

ОЗЕРКОВЫЙ (ЛУГОВОЙ) ПАРК

Прямая как стрела липовая аллея, проложенная вдоль двухкилометрового Самсониевского водовода, связывает Колонистский парк с Озерковым, устроенным в 40—50-х годах XIX века вокруг группы бассейнов-водохранилищ, от которых парк и получил свое название.

Главную его прелесть составляют водные зеркала причудли-



Озерковый парк.

вых очертаний, живописные зеленые куртины и свободно обозреваемый ландшафт.

На перемычке трех продолговатых прудов построен в 1845—1848 годах главный павильон парка — «Озерки» или «Розовый», называвшийся так по окраске фасадов.

«Розовый» павильон отделен гранитной стенкой от среднего Самсониевского водоема, откуда начинается трубопровод, подающий воду непосредственно к фонтану «Самсон».

Павильон по своей архитектуре был родственен постройкам Колонистского парка, имел традиционную башенку для обозрения окрестностей, красивый портик из 16 герм сердобольского гранита работы скульптора А. Теребенева и был богато украшен

скульптурой. Поставленная на террасах, газонах, в зарослях кустарника и вблизи воды, она составляла неотъемлемую часть художественного убранства этого привлекательного уголка.

В Озерковом парке на берегу запасного пруда был выстроен «Никольский домик» в виде русской деревянной избы с богатыми резными украшениями. В таком же стиле у водовода сооружена «Царская мельница». Недалеко от нее на острове среди пруда сложили из розового мрамора декоративное сооружение «Руину» — неотъемлемый элемент романтического пейзажа.

Планировка Озеркового парка и все его сооружения выполнялись по проекту архитектора А. Штакеншнейдера, завершившего декорацию водовода устройством Бельведерского сада и павильона на возвышенности Бабий гон.

БЕЛЬВЕДЕРСКИЙ САД

Наиболее высокой точкой петергофских окрестностей является Бабигонская возвышенность. В XV—XVI веках она называлась Поповой горой. В 1721 году в «путевом журнале» Петра I впервые упоминается ее новое название «Бабий гон», происходящее, очевидно, от финского *rappingondo* (поповский приход).

На вершине Бабьего гона в 1852—1856 годах было возведено величественное сооружение «Бельведер», напоминающее по внешнему виду древнегреческий храм. Прямоугольное в плане здание стоит на высоком гранитном цоколе, образующем его нижний этаж. Павильон венчает монументальная колоннада из двадцати восьми колонн серебристо-серого сердобольского гранита с беломраморными капителями. Колоннада окружает второй этаж павильона. Портик «Бельведера» украшен великолепными гранитными кариатидами, высеченными скульптором А. Терebeneвым. От портика идет монументальная лестница, на которой стояли



Вид на «Никольский домик» в Озерковом парке.

мраморные статуи — копии с античных оригиналов. Далее вниз на склоне холма был разбит Бельведерский сад, спускавшийся к его подножию.

Сад с двух сторон замыкался деревьями и кустарником наподобие кулис. Наиболее ценным украшением сада были две знаменитые конные группы скульптора П. Клодта.

Название павильона «Бельведер» в переводе с французского означает «прекрасный вид» и полностью оправдывается его местоположением. С открытого балкона на втором этаже, окруженного колоннадой, открывается прекрасный вид на поля, дуга, леса, водные бассейны и деревни. С высоты птичьего полета разворачиваются внизу живописные композиции пейзажных парков, силуэты городских сооружений и сливающийся с горизонтом залив.

«Бельведер» является наиболее совершенным произведением архитектора А. Штакеншнейдера. В оформлении павильона принимали участие скульпторы Д. Иенсен, А. Тербенев, «живописный мастер» Э. Ланге, мастера Дылев и Яишников.

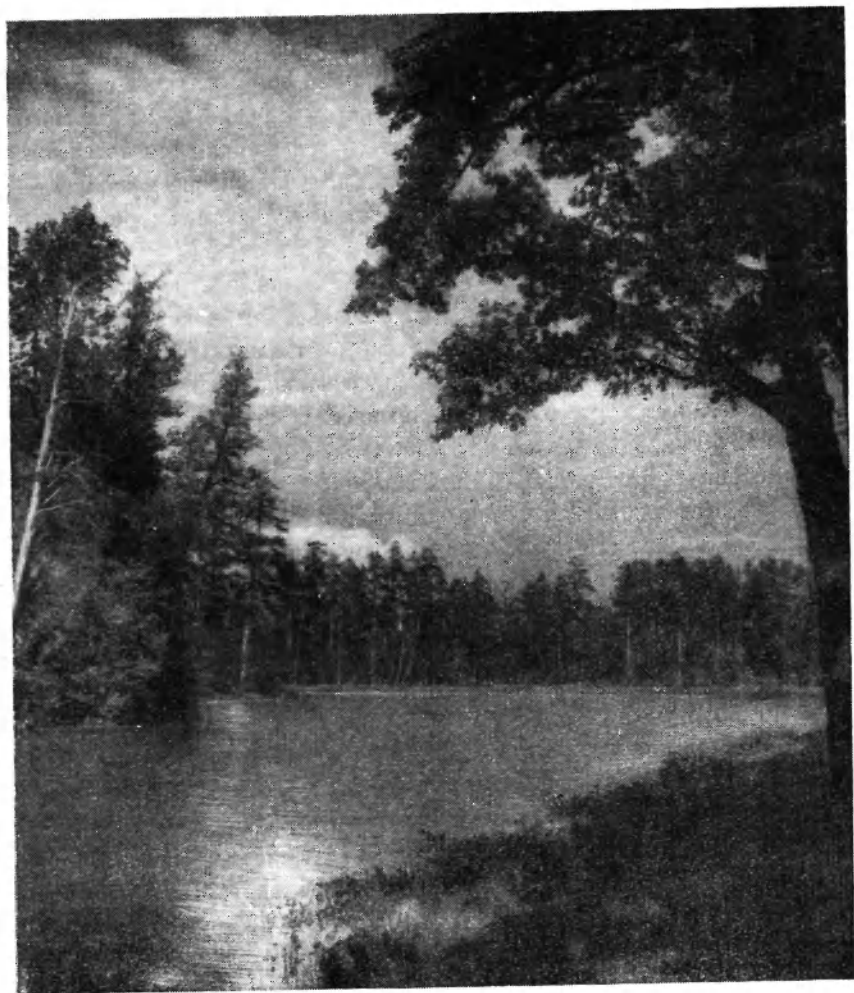
За последние годы Специальными реставрационными мастерскими Ленинграда проведены крупные восстановительные работы, возродившие поврежденное в годы войны выдающееся произведение русской архитектуры середины XIX столетия.

В летнее время в павильоне «Бельведер» располагается пионерский лагерь.

ПРОЛЕТАРСКИЙ (АЛЕКСАНДРИЙСКИЙ) ПАРК

От железнодорожной станции Новый Петергоф до Ленинградского шоссе на территории в 150 гектаров простирается лесопарк, именуемый Пролетарским.

В XVIII веке место это называлось Оленьим садом и входило в состав «Зверинца». В 20-х годах XIX века территория его бла-



Пролетарский парк.

гоустроивается для царских прогулок верхом и в экипаже. Прокладываются широкие дорожки; в сосновом бору производятся посадки лиственных пород: березы и дуба, образовавших впоследствии несколько тенистых рощ по берегам прудов; из небольшого ручья, проходившего в центральной части парка, создается система прудов с островами. Олений сад получает новое название — Александрийский парк, по расположению его вблизи дачи Николая I «Александрия».

На одном из островов в 30-е годы XIX века построили небольшой «Швейцарский домик», окруженный садом и сообщавшийся с берегом парком. На другом была поставлена готическая беседка. Декорация островов, а также несколько караульных домиков у въездов в парк создавались по проекту архитектора И. Шарлеманя.

Нетронутый естественный пейзаж придавал парку особое своеобразие, отличающее его от других петергофских ансамблей. Эта черта составляет его прелесть и в наши дни.

«АЛЕКСАНДРИЯ»

По другую сторону Ленинградского шоссе, напротив Пролетарского лесопарка, расположен приморский пейзажный парк «Александрия».

К западной границе парка, вдоль которой в 1799 году была возведена высокая каменная стена, примыкает Нижний парк. Сообщение с ним осуществляется через Никольские и Морские ворота в стене, от которых на территории «Александрии» продолжают прямая аллея, берущая свое начало у каскада «Шахматная гора», а также извилистая дорога вдоль побережья.

История освоения района «Александрии» связана с устройством парадной царской резиденции в начале XVIII века.

В 1711 году Петр I подарил земельный участок, расположенный рядом с создававшимся Нижним парком, своему ближайшему сподвижнику Александру Меншикову. В этих владениях Меншиков построил двухэтажный каменный дом «Монкураж» с садом.

В конце 20-х годов XVIII века, в период опалы петровского фаворита, его усадьба с прилегающими землями отошла во владение князей Долгоруких. Новые хозяева мало заботились о дальнейшем имени, которое в народе получило название «Долгоруковых пустых мест».

В 1733 году вся эта местность становится собственностью императрицы Анны, которая приспособливает ее для царской охоты. В Охотничий парк (Ягдгартен) завозятся из разных районов страны и из-за границы огромное количество всевозможных животных: оленей, буйволов, кабанов, диких коз, зайцев и даже таких хищников, как тигры и росомахи. В верхней части парка были построены егерская слобода и загоны для зверей; в нижней части, вблизи моря, — изящный деревянный павильон «Темпль». Отсюда производилась стрельба по животным, которых стогнали с возвышенности в долину.

В конце XVIII века парковые постройки обветшали, павильон «Темпль» был разобран, а на месте меншиковского дворца осталась лишь каменная руина.

В парке к этому времени водились главным образом олени, многие из которых стали ручными. За местностью укрепилось название «Олений зверинец». Часть его территории стала использоваться под выгон и огороды лейб-гвардии драгунского полка.

Начало создания парка «Александрия» относится к 1825 году, когда владельцем этих земель стал Николай I, подаривший их своей жене. Ее именем и была названа живописная приморская местность, где начали возводить частную загородную дачу царской семьи.

В 1826 году последовало распоряжение «строить на месте где Меншикова руина, сельский домик или так называемый «котич» со всеми хозяйственными заведениями с присоединением парка».

Строительство было поручено архитектору А. Менеласу, который приехал из Англии в возрасте двадцати шести лет и всю долгую творческую жизнь посвятил своей второй родине — России. Менелас много работал в Москве и в Царском Селе. Он испытал в своем творчестве сильное влияние архитектора В. Неелова, которое сказалось и на петергофских постройках, выдержанных в стиле готики.

Природные условия создавали великолепные возможности для осуществления самой смелой творческой фантазии архитектора. Рельеф местности парка «Александрия» состоит из двух террас: одна из них — верхняя — является продолжением естественной гряды, на которой расположен Большой дворец; другая терраса — нижняя — подходит к заливу.

А. Менелас с большим искусством разместил на верхней террасе главные сооружения этого парка: «Коттедж», «Ферму», «Капеллу».

На поляне перед возвышенностью, на которой стоял «Коттедж», вырыли пруд, соединив его с бегущим из оврага ручьем. На берегу пруда, в котором плавали лебеди, поставили беседку. Землю, вынутую при рытье водоема, использовали для подсыпки холмов. В парке высадили большое количество деревьев, которые привозились из Таврического и Ботанического садов, а также из Москвы, Марселя и Гамбурга. Это были в основном распространенные лиственные породы: липа, рябина, клены, береза, черемуха, дуб, к которым иногда примешивались редкие сорта: тирольская груша, даурская береза, сибирская лиственница. Значительная роль в зеленом уборе парка отводилась цветущим кустарникам: шиповнику, сирени, жасмину, акации и жимолости.



Парк «Александрия» у дворца «Коттедж».

Искусством садоводов Вапдельдорфа, Гомбея, Родионова и садовых учеников Григория и Петра Архиповых созданы были живописные зеленые куртины. Тенистые дубравы сменялись солнечными полянами, душистые луга переходили в прохладные овраги.

Неотъемлемой частью художественного облика «Александрии» является морской пейзаж. С извилистых тропинок и длинных прямых просек парка открываются величественные перспективы на залив. Берег, усыпанный валунами, огибает приморская дорога, проходящая вдоль пляжа до восточной границы парка.

Произведения архитектуры в этом царстве природы служат лишь скромным дополнением к ее красотам.

Главной постройкой парка является дворец «Коттедж», строительство которого велось в 1826—1829 годах по проекту А. Менеласа.

Двухэтажное здание небольшого размера с тройным делением фасадов, украшенных балконами и террасами, очень скромно по внешнему виду. Наиболее нарядным выглядит главный вход с южной стороны, оформленный массивным крыльцом с ажурной стрельчатой аркадой.

Во внутренней отделке «Коттеджа» значительное место было уделено резьбе по дубу и ясеню. «Резной по дереву художник В. Захаров» великолепно исполнил гирлянды цветов и плодов, украшавшие оконные и дверные откосы. Мотивы резьбы повторялись в лепных обрамлениях некоторых потолков. Белый лепной орнамент четко выделялся на цветном фоне потолка, придавая комнатам нарядный вид. Разнообразные лепные мотивы, разработанные архитектором А. Менеласом, выполнял лепщик М. Соколов. Мраморные полы и каминные порталы были сделаны мраморщиками известной петербургской мастерской скульптора П. Трискорни.

По эскизам и под руководством академика живописи Ж. Скотти создавалась роспись вестибюля, изображающая готическую архитектуру. Над входной дверью его помещена интересная деталь: камень турецкой крепости Варны, занятой русскими войсками в 1828 году.

Настенная живопись в помещениях «Коттеджа» исполнялась живописцами В. Соловьевым, А. Носковым, О. Коробовым, художником В. Додоновым и др.

Внутреннее убранство дворца составляла выполненная на заказ в мастерской Г. Гамбса готическая мебель, а также бронзовые изделия и картины.

В 1835 году симметрия в архитектуре «Коттеджа» была нарушена: к нему пристроили по проекту архитектора А. Штакеншнейдера столовую с мраморной террасой, выходящей в парк, и

балконом. В декоративной нише дворца поместили единственную в его наружной отделке мраморную статую «Мадонна с младенцем» работы скульптора И. Витали.

С южной стороны «Коттеджа» располагался тенистый сад с цветочными клумбами, с северной — отлогий поросший травой склон. С балконов северной стороны дворца виден был весь парк и обширная поляна, спускающаяся к заливу.

В 1829—1831 годах на возвышенности недалеко от «Коттеджа» архитектор А. Менелас построил «Ферму» с коровником, комнатами для пастухов, кухнями и кладовыми. Домик был маленький, окруженный открытой верандой; столбы ее обвиты берестой, а крыша раскрашена под цвет соломы. Весь облик «Фермы» подчеркивал сельскую идиллию «Александрии».

В середине XIX века неоднократно перестраивавшееся здание было приспособлено под летний дворец Александра II. После переделки, которая велась по проекту архитектора А. Штакеншнейдера, в новом сооружении почти ничего не осталось от бывшей «Фермы». Память о ней сохранилась лишь в названии вновь возведенного дворца — Фермерский.

Всё хозяйство старой «Фермы» перенесено было к южной границе парка вблизи выхода на шоссе.

Около Фермерского дворца архитектором Штакеншнейдером сооружена была игрушечная декорация: крестьянская избушка, фермочка с огородом, водяная мельница, пожарная каланча и крепость с земляным валом.

Наиболее интересным из сооружений парка «Александрия» является здание «Капеллы», расположенное на холме вблизи Главных (Звериных) ворот.

Проект домашней церкви Николая I был заказан берлинскому придворному архитектору К. Шинкелю, который выполнил общий эскиз сооружения в стиле поздней готики.

Строительство «Готической капеллы» велось в 1831—1833 го-

дах под наблюдением А. Менеласа и И. Шарлеманя; им принадлежит разработка художественного облика «Капеллы».

Фасады этой изящной квадратной постройки с четырьмя башнями по углам одеты кружевом лепных украшений, исполненных замечательным лепщиком М. Соколовым. Основной декоративной отделкой «Готической капеллы» является скульптура. Сорок три статуи установлены в многочисленных нишах по всей высоте ее башенок и по сторонам стрельчатых порталов. Они составляют единое целое с архитектурой, создавая на фасадах живописную игру светотени.

Декоративная скульптура отливалась на Петербургском литейном заводе по моделям скульптора В. Демут-Малиновского.

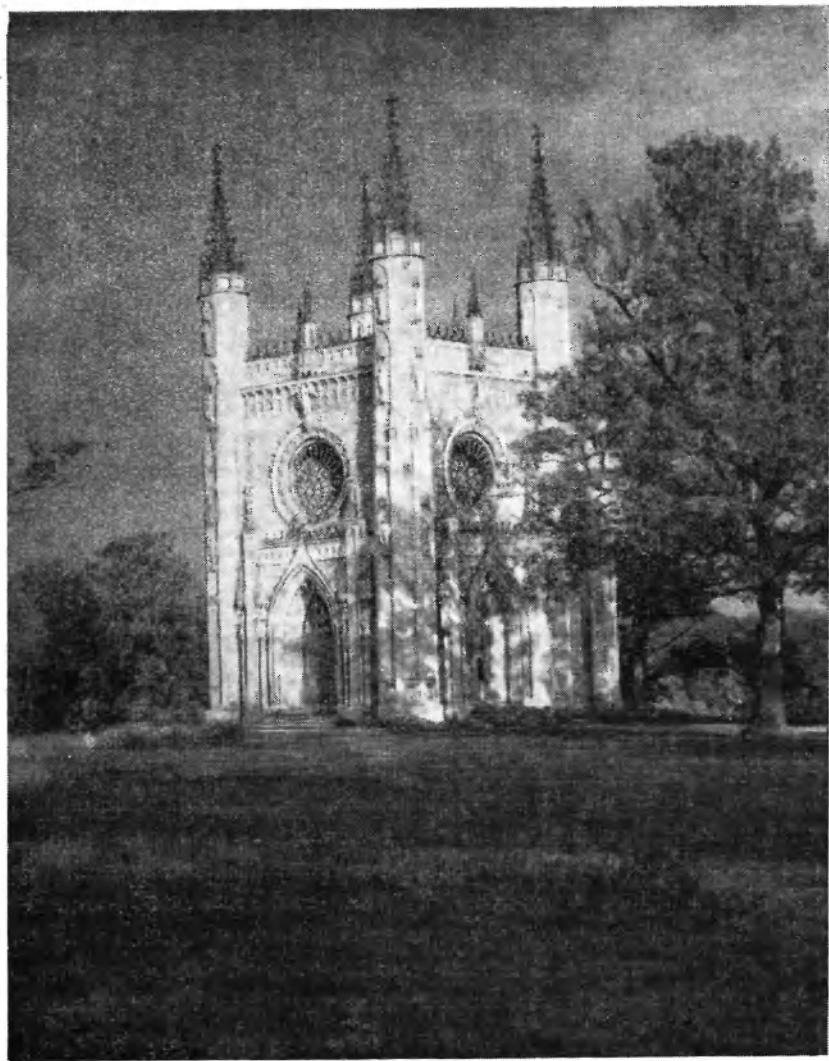
«Готическая капелла», тонко вписанная в окружающий пейзаж парка, выглядит изящной, дорогой безделушкой.

Элементы готической архитектуры использовались и в многочисленных мелких сооружениях «Александрии»: караулках, декоративных беседках, колодцах и др. Они представляли собой исключительные образцы художественного литья. Многие из этих сооружений сохранились до наших дней, например беседка у «Коттеджа» и чугунный колодец у пруда, выполненные по рисункам архитектора И. Шарлеманя.

Одно из декоративных сооружений парка — Руинный мост был переброшен через глубокий овраг, по дну которого бежал шумный поток. Мост был сооружен в 20-х годах XIX века А. Менеласом из каменных, грубо отесанных глыб. Его облик дополняли массивные вазы, высеченные из пудостского известняка мастером Копыловым. Вместо перил положены были стволы берез. Впечатление запущенности этого паркового уголка дополняли и развалины бывшего меншиковского «Монкуража».

Руинный мост, взорванный гитлеровцами во время войны, будет полностью восстановлен.

Самой поздней постройкой в «Александрии» является дача



«Готическая капелла» в парке «Александрия».
Архитекторы К. Шинкель, А. Менелас, Я. Шарлемань, 1831—1833 гг.

Николая II, сооруженная академиком архитектуры А. Томишко на месте каменной башни телеграфа. Здание было воздвигнуто у самой кромки залива и своим высоким силуэтом, видимым изда-лека, оживляло приморский пейзаж.

Закрытая царская дача после Октябрьской революции была превращена в музейный парк, который стал одним из по-пулярных мест загородных прогулок.

Большой любовью пользуется он и в настоящее время. Здесь всё располагает к отдыху — и сень вековых дубов, и приветли-вые лужайки, и обширный пляж на морском берегу.

Зеленый массив парка, поврежденный в годы войны, бережно восстанавливается. Намечена реставрация и архитектурных со-оружений парка.

«СОБСТВЕННАЯ ДАЧА»

Местечко, известное под названием «Собственная дача», рас-положено в трех километрах от западной границы Нижнего парка.

Его история восходит ко времени застройки прибрежной гря-ды первыми дачами. В начале XVIII века здесь находилась двор-цовая мыза Алексея Долгорукого.

В 1733 году этот «приморский дом» отдается «со всяким строением» Феофану Прокоповичу, известному публицисту и го-сударственному деятелю того времени. Дом находился на узком участке террасы, ограниченном с двух сторон оврагами. На ниж-ней террасе перед северным фасадом дворца был устроен прямо-угольный пруд. К усадьбе Ф. Прокопович добавил деревянное здание духовной семинарии, поставленное с западной стороны пруда.

В 40-х годах XVIII века вся усадьба становится собствен-ностью Елизаветы. Над благоустройством дачи работают архитек-торы П. Броуэр и Казаков. По проекту последнего в 1752 году

была сооружена деревянная галерея. Построенная на поляне по другую сторону восточного оврага, она соединялась с дачей мостом. Симметрично ему, с другой стороны дворца через западный овраг был перекинут мост, подводящий к церкви, возведенной архитекторами Я. Алексеевым и Я. Дмитриевым.

Неоднократно ремонтировавшаяся усадьба приводится в идеальный порядок в 40—50-х годах XIX века. По проекту архитектора А. Штакеншнейдера перестраивается ее дворец, фасады которого пышно декорируются колоннами и лепкой в стиле архитектуры середины XVIII века. Богато оформляются и интерьеры — наборными паркетами, резными панно, лепкой, произведениями прикладного искусства. На месте деревянной церкви возводится каменная.

Перед южным фасадом дворца разбивается уютный садик с клумбами, украшенными восемью мраморными статуями придворных музыкантов. С северной стороны высаживается цветочный садик, украшенный фонтаном.

Большое впечатление производил глубокий тенистый овраг, лежащий почти у подножия дворца, рядом с благоустроенными участками усадьбы.

В настоящее время в районе «Собственной дачи» ведутся восстановительные работы. Здание дворца, разрушенного фашистами в годы войны, будет воссоздано в прежнем виде Ленинградским инженерно-строительным институтом.

* * *

Наряден утопающий в зелени старинный город парков — Петродворец. Красота его, рожденная трудом и талантом русского народа, расцвела веками. Она явилась результатом вдохновенного творчества нескольких поколений архитекторов, скульпторов, садоводов, мастеров различных специальностей, которые

вложили в прославленный фонтанный ансамбль глубокую патристическую идею.

Драгоценное наследие русской культуры, разрушенное врагом, возрождено вновь волею советских тружеников. Здесь, в шедеврах искусства, слилось могучее обаяние прекрасного с немеркнувшей славой героического.

Совершенство художественных памятников Петродворца принесло ему мировую известность. Из разных стран земного шара съезжаются сюда туристы полюбоваться великолепными парками, фонтанами и дворцами.

Чтобы увидеть их, узнать и запомнить, приезжают в Петродворец трудящиеся со всех уголков нашей Родины.

Красавец город стал любимым местом отдыха ленинградцев.

Сбылись заветные слова великого Ленина: «Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими».¹

¹ Сб., «Ленин о культуре и искусстве», М.—Л., изд. «Искусство», 1938. стр. 138.



ПРИЛОЖЕНИЯ

A decorative flourish consisting of a large, elegant scroll that starts from the bottom left, loops upwards and to the right, then loops back down and to the left, ending in a small leaf-like shape.

КАТАЛОГ
СКУЛЬПТУРЫ НИЖНЕГО ПАРКА

СКУЛЬПТУРА «БОЛЬШОГО КАСКАДА»
(бронза)

СКУЛЬПТУРА КОВША

1. *Самсон, раздирающий пасть льва* — группа работы М. И. Козловского, 1802 год. Пьедестал сооружен по проекту А. Н. Воронихина: головы львов выполнены М. Думниным. Воссоздана В. Л. Симоновым в 1947 году; дельфины на пьедестале воссозданы в 1955 году.

2. *Нева* — статуя работы Ф. Ф. Щедрина, 1804 год. Воссоздана В. В. Эллонином в 1950 году.

Аллегорическое изображение реки Невы.

3. *Волхов* — статуя работы И. П. Прокофьева, 1804 год. Воссоздана И. В. Крестовским в 1950 году.

Аллегорическое изображение реки Волхова.

4 и 5. *Сирены* — группа работы Ф. Ф. Щедрина, 1805 год. Декоративные фигуры дельфинов — работы А. Анисимова и И. Тимофеева, 1817 год.

Сирены — по античной мифологии — волшебные обитательницы морских островов, чарующим пением завлекавшие мореплавателей в свои владения, откуда они уже никогда не возвращались. Аллегория покорности водной стихии русским мореходам.

6 и 7. *Наяды с тритонами* — группа работы Ж. Д. Рашетта, 1804 год. Наяды — по античной мифологии — богини, покровительницы животворящих сил природы, обитающие в текучих водах; тритоны — спутники бога морей Нептуна. В XVIII веке изображения наяд и тритонов служили аллегорией покорности моря России.

ЛЕВАЯ СТОРОНА ВОСТОЧНОЙ ЛЕСТНИЦЫ

8. *Персей* — статуя работы Ф. Ф. Щедрина, 1800 год; отливал В. П. Екимов.

По античной мифологии, Персей — герой, совершивший множество подвигов, победивший Горгону Медузу и спасший царскую дочь Андромеду от морского чудовища. В первой четверти XVIII века образ Персея отождествлялся с Петром I, освободившим Ижорские земли от шведских захватчиков; эти земли аллегорически сравнивались с Андромедой.

9. *Церера* — копия с античного оригинала; выполнена в 1800 году по модели Ф. Г. Гордеева; отливал В. П. Екимов.

По античной мифологии, Церера — богиня плодородия и земледелия. В XVIII веке этот образ являлся аллегорией богатства и процветания.

10. *Фавн Флорентийский* — копия с античного оригинала II века до нашей эры; выполнена в 1800 году; отливал В. П. Екимов.

Фавн — по античной мифологии — бог лесов, воплощение стихийных сил природы.

11. *Юпитер* — статуя работы скульптора Ж. Д. Рашетта, 1801 год; отливал В. П. Екимов.

По античной мифологии, Юпитер — верховный бог, повелитель вселенной. Этот образ служил аллегорией сильной власти, могучей державы.

12. *Мелеагр Бельведерский* — копия с античного оригинала; выполнена в 1801 году по модели Ф. Г. Гордеева; отливал В. П. Екимов.

По античной мифологии, Мелеагр — герой, совершивший ряд подвигов и убивший чудовищного Калидапского вепря.

13. *Вакх с Сатиром* — копия с оригинала работы скульптора Микеланджело; выполнена в 1800 году по модели Ф. Г. Гордеева; отливал В. П. Екимов.

По античной мифологии, Вакх — бог виноделия, вина и веселья; Сатир — бог лесов, спутник Вакха в его празднествах.

14. *Амазонка* — копия с оригинала V века до нашей эры; выполнена в 1801 году по модели Ф. Г. Гордеева; отливал В. П. Екимов.

По древнегреческой легенде, амазонки — женщины-воительницы, обитавшие на берегах Черного моря.

ПРАВАЯ СТОРОНА ВОСТОЧНОЙ ЛЕСТНИЦЫ

15. *Пандора* — статуя работы Ф. И. Шубина, 1801 год; отливал В. П. Екимов.

По античной мифологии, Пандора — женщина, созданная богами и открывшая из любопытства сосуд с несчастьями, которые распространились среди людей.

16. *Фавн Капитолийский* — копия с античного оригинала; выполнена в 1800 году; отливал В. П. Екимов.

17. *Венера Каллипида* — копия с античного оригинала III века до нашей эры; выполнена в 1800 году; отливал Э. Гастклу.

По античной мифологии, Венера — богиня любви и красоты.

18. *Флора* — копия с античного оригинала; выполнена в 1800 году; отливал В. П. Екимов.

По античной мифологии, Флора — богиня весны и цветов.

ВЕРХНЯЯ ПЛОЩАДКА (слева направо)

19. *Весна* — мраморный бюст девушки работы П. Баратта; начало XVIII века.

20. *Лето* — мраморный бюст девушки работы неизвестного скульптора XVIII века.

21. *Осень* — мраморный бюст девушки работы неизвестного скульптора XVIII века.

22. *Зима* — мраморный бюст старика, окутанного плащом, работы П. Баратта, начало XVIII века.

23 и 24. *Маскароны* — работы К. Растрелли, начало XVIII века. Воссозданы В. Н. Соколовым в 1947 году.

25. *Тритоны* — скульптурная группа работы И. П. Прокофьева. 1801 год. Воссоздана Н. В. Дыдыкиным в 1948 году.

Тритоны — по античной мифологии — спутники бога морей, вестники победы, повелители волн. Аллегория морской силы России.

«БОЛЬШОЙ ГРОТ» И ПЛОЩАДКА ПЕРЕД НИМ (бронза)

26. *Пан и Олимпий* — копия с античного оригинала; выполнена в 1861 году.

По античной мифологии, Пан — бог лесов; Олимпий — легендарный пастух, обучавшийся у Пана игре на свирели.

27. *Венера Каллипида* — копия с античного оригинала, III век до нашей эры; выполнена в 1861 году.

28. *Фавн Барберини* — копия с античного оригинала; выполнена в 1861 году.

29. *Вакх* — копия с античного оригинала; выполнена в 1861 году.

30. *Амур и Психея* — копия с оригинала А. Кановы; выполнена в 1861 году.

Амур — по античной мифологии — бог любви; Психея — возлюбленная Амура, олицетворение души.

31 и 32. *Бойцы Боргезе* — измененные копии с античного оригинала; выполнены в 1800 году.

33 и 34. *Лягушки* — выполнены в первой четверти XVIII века. Воссозданы в 1948 году.

ЛЕВАЯ СТОРОНА ЗАПАДНОЙ ЛЕСТНИЦЫ

35. *Акид* — статуя работы И. П. Прокофьева, 1801 год; отливал В. П. Екимов.

Акид — по античной мифологии — пастух, сын Пана — бога лесов, возлюбленный нимфы Галатеи.

36. *Фаун* — копия с античного оригинала; выполнена в 1800 году; отливал В. П. Екимов.

37. *Венера Медицейская* — копия с античного оригинала работы Тимарха и Кефисодота, III век до нашей эры; выполнена в 1800 году по модели Ф. Г. Гордеева; отливал Э. Гастклу.

38. *Ганимед* — копия с античного оригинала; выполнена в 1800 году; отливал В. П. Екимов.

По античной мифологии, Ганимед — прекрасный юноша, был похищен орлом на Олимп, где стал виночерпием Юпитера.

ПРАВАЯ СТОРОНА ЗАПАДНОЙ ЛЕСТНИЦЫ

39. *Юнона* — статуя работы Ж. Д. Рашетта, 1800 год; отливал В. П. Екимов.

По античной мифологии, Юнона — супруга повелителя вселенной Юпитера.

40. *Галатея* — статуя работы Ж. Д. Рашетта, 1801 год; отливал В. П. Екимов.

По античной мифологии, Галатея — нимфа, обитающая в спокойном блещущем на солнце море. В XVIII веке изображение Галатеи служило аллегорией покорности моря русским мореходам.

41. *Меркурий* — копия с античного оригинала; выполнена в 1800 году; отливал В. П. Екимов.

По античной мифологии, Меркурий — бог, покровитель торговли.

42. *Актеон* — статуя работы И. П. Мартоса, 1801 год; отливал В. П. Екимов.

По античной мифологии, охотник Актеон, нарушив запрет богини охоты Дианы, смотрел на нее во время купанья и в наказание был превращен ею в оленя и разорван собственными собаками. В первой четверти XVIII века образ Актеона служил сатирической

аллегорией шведского короля Карла XII, вторгшегося в Россию и после поражения преследуемого своими бывшими союзниками.

43. *Дискобол* — копия с античного оригинала работы Алкамена, последняя четверть V века до нашей эры; выполнена в 1800 году; отливал В. П. Екимов.

Дискобол в древней Греции — метатель диска.

44. *Германик* — копия с античного оригинала работы Клемена, I век нашей эры; выполнена в 1800 году; отливал В. П. Екимов.

Германик — римский полководец, победитель германских племен в I веке нашей эры.

45. *Антиной* — копия с античного оригинала; выполнена в 1800 году; отливал В. П. Екимов.

По преданию, Антиной — юноша легендарной красоты, любимец римского императора Адриана, живший во II веке нашей эры.

БАРЕЛЬЕФЫ «БОЛЬШОГО КАСКАДА»

(бронза)

Созданы в начале XVIII века скульпторами К. Растрелли, К. Оспером, И. Вассу. Восстановлены в 1947 году бригадой ленинградских скульпторов под руководством И. И. Суворова взамен барельефов, похищенных фашистскими захватчиками.

ВОСТОЧНАЯ ЛЕСТНИЦА

(сверху вниз, слева направо)

1. *Похищение Прозерпины Плутоном*. Барельеф воссоздан М. Р. Габее. На барельефе изображен Плутон на колеснице, запряженной пятью лошадьми. В руках у него похищенная Прозерпина. В левом углу изображена мать ее Церера, которая схватила за узду коня. Плутон — по античной мифологии — бог подземного царства; Прозерпина — богиня плодородия и произрастания, похищенная Плутоном. Изображенная на барельефе сцена в первой четверти XVIII века понималась как аллегория захвата шведскими интервентами искони русских земель и обозначала «неправедное обладание Ижорские земли».
2. *Нарцисс, превращенный в цветок*. Барельеф воссоздан Л. А. Мессе. На барельефе изображен Нарцисс, смотрящий в воду. По античной мифологии, Нарцисс — прекрасный юноша, самовлюбленно заглядевшийся на свое отражение в водоеме и превращенный богами в цветок. В первой четверти XVIII века изображение Нарцисса служило сатирической аллегорией самовлюбленности и самоуверенности шведского короля Карла XII.

3. *Состязание в беге Гиппомена и Аталанты*. Барельеф воссоздан Е. И. Поповой.

На барельефе изображены Гиппомен, бегущий с яблоками в руках, и склонившаяся, чтобы поднять яблоко, Аталанта. Над ними Афина Паллада — богиня мудрости, протягивающая яблоко Гиппомену. По античной мифологии, Аталанта — легендарная охотница, прославленная быстротой бега; ее сумел перегнать при помощи хитрости только юноша Гиппомен. В первой четверти XVIII века это изображение понималось как аллегорическое прославление русских армий, одержавших победу над шведами.

4. *Нарцисс, превращенный в цветок*.

5. *Позищение Деяниры кентавром Нессом*. Барельеф воссоздан В. Ф. Богатыревым.

На барельефе изображен кентавр Несс — получеловек-полулошадь, несущий на своей спине Деяниру — жену Геракла, который стреляет в Несса из лука. Аллегория освобождения Петром I, который сравнивался с Гераклом, балтийских берегов, огождествляемых с похищенной Деянирой.

6. *Позищение ребенка Тритоном*. Барельеф воссоздан В. В. Рубаник.

На барельефе изображен Тритон, уносящий младенца, вокруг него амурсы пытаются задержать Тритона. Слева на воде стоит женщина, протягивающая руки к младенцу.

Тритон — по античной мифологии — властитель морской стихии.

7. *Нептун на морском берегу*. Барельеф воссоздан Т. Ф. Линде.

На барельефе изображен бог морей Нептун, сидящий на берегу, а по морю плывут властитель вод Тритон, который трубит в раковину, и парусные корабли. Аллегория благополучного мореплавания.

8. *Нарцисс, превращенный в цветок*.

9. *Триумф Амфитриты*. Барельеф воссоздан В. В. Рубаник.

На барельефе изображена богиня Амфитрита — олицетворяющая море, окруженная фигурами обитателей моря.

10. *Вакхическая сцена*. Барельеф воссоздан В. Н. Китайгородской.

На барельефе изображены амурсы — спутники Вакха, вакханка — участница празднеств в честь Вакха, Сатир — бог лесов, собравшиеся вокруг урны, украшенной головой быка и гирляндой. Здесь изображено жертвоприношение Вакху — по античной мифологии — богу вина и веселья.

11. *Триумф Нептуна*. Барельеф воссоздан Н. Ш. Могилевским.

На барельефе изображен бог морей Нептун в сопровождении повелителей волн — тритонов. Женщина, стоящая на берегу, Амфитрита — богиня, олицетворяющая море. В первой четверти XVIII века это изображение являлось аллегорическим прославлением морского могущества России.

12. *Персей, спасающий Андромеду*. Барельеф воссоздан В. В. Гушиной. На барельефе изображен древнегреческий герой Персей, несущийся с копьем на крылатом коне к морскому чудовищу, которое собирается поглотить принесенную ему в жертву прекрасную Андромеду. В первой четверти XVIII века этот сюжет рассматривался как аллегория освобождения русскими войсками под командованием Петра I, сравниваемого с Персеем, Ижорских земель (Андромеда).

ЗАПАДНАЯ ЛЕСТНИЦА
(сверху вниз, слева направо)

13. *Похищение Деяпире кентавром Нессом*.
14. *Тритон, выносящий женщину из волн*. Барельеф воссоздан В. В. Рубаник.
15. *Нептун на морском берегу*.
16. *Нарцисс, превращенный в цветок*.
17. *Диана и Актеон*. Барельеф воссоздан Г. С. Столбовой. На барельефе изображены стоящая на берегу Диана — по античной мифологии — богиня охоты; окружающие ее нимфы — богини лесов и вод и легендарный охотник Актеон, нарушивший запрет Дианы, превращенный ею в оленя и растерзанный своими собаками. В петровское время подобного рода изображения являлись аллегорическим прославлением победы России над вероломным Карлом XII.
18. *Падение Фэтона*. Барельеф воссоздан С. Б. Велиховой. На барельефе изображен упавший ничком Фэтон, окруженный тритонами. Фэтон — по античной мифологии — сын бога солнца — за самонадеянное желание управлять солнечной колесницей был поражен молнией своего отца, повелителя вселенной Зевса. В первой четверти XVIII века этот сюжет использовался как сатирическая аллегория поражения Карла XII, стремившегося победить Россию и завоевать мировое господство.
19. *Состязание Аполлона и Марсия*. Барельеф воссоздан Е. Г. Захаровым. На барельефе справа изображен Аполлон, играющий на лире. Слева — Марсий, держащий свирель, между ними Афина, указывающая рукой на Аполлона. Сцена состязания в игре на музыкальных инструментах Аполлона — по античной мифологии — бога искусства, с Марсием-сатиром — богом лесов и пещер. С побежденного Марсия была за самонадеянность содрана кожа. Этот сюжет в первой четверти XVIII века использовался как сатирическая аллегория разгрома шведского короля Карла XII.

20. *Персей, спасающий Андромеду.*
21. *Похищение Деяниры кентавром Нессом.*
22. *Нарцисс, превращенный в цветок.*
23. *Нептун на морском берегу.*
24. *Нарцисс, превращенный в цветок.*

ЦЕНТРАЛЬНЫЕ СТУПЕНИ И БОКОВЫЕ ВЫСТУПЫ (слева направо)

25. *Похищение Европы Юпитером в образе быка.* Барельеф воссоздан Б. Е. Каплянским.
На барельефе изображен плывущий по морю бык, на его спине женщины — Европа. Вокруг дельфины, трубящие в морские раковины и несущие на своих спинах похищенных женщин. Европа — по античной мифологии — прекрасная девушка, возлюбленная Юпитера, принявшего образ быка и увозящего ее по морю. В первой четверти XVIII века этот сюжет трактовался как аллегория миролюбия России, которой доверились европейские государства, подобно легендарной Европе, доверившейся повелению богов — Юпитеру.
26. *Жертвоприношение.* Барельеф воссоздан В. Н. Риттером.
На барельефе изображен жертвенник и Амур, раздувающий пламя. Вокруг мужские, женские и детские фигуры.
27. *Латона и ликийские крестьяне.* Барельеф воссоздан В. Н. Богатыревым.
На барельефе изображена слева на берегу Латона и ее дети — Диана и Аполлон, которые держатся за ее тунику. Над ними летит на орле Зевс. В центре барельефа в воде и справа на берегу у дома, окруженного деревьями, ликийские крестьяне с лягушечьими головами, лапами и целиком превращенные в лягушек. Латона — по античной мифологии — возлюбленная Юпитера — мать Аполлона и Дианы. По просьбе Латоны верховный бог Юпитер превращает в лягушек ликийских крестьян, не давших ей возможности утолить жажду. В первой четверти XVIII века смысл барельефа понимался как сатирическая аллегория на Швецию и ее союзников, стремившихся закрыть России — Латоне — доступ к морю и проигравших войну.
28. *Золотой век.* Барельеф воссоздан А. М. Игнатьевым.
На барельефе изображены лежащая на берегу женщина, играющие дети, мужчина, несущий плоды, и женщина, идущая по воде. Женщина принимает дары на берегу тихого моря, по которому плывет дельфин. В первой четверти XVIII века это изображение

истолковывалось как аллегория благополучного плавания и изобилия при наступлении мира.

29. *Погещение Европы Юпитером в образе быка.*

В ПАРТЕРЕ ПО СТОРОНАМ ОТ «БОЛЬШОГО КАСКАДА»

(справа)

1. *Данаида*. Бронза, копия с оригинала скульптора Х. Рауха. 1859 год.

(слева)

2. *Нимфа с чашей*. Бронза, копия с античного оригинала II века до нашей эры.

СКУЛЬПТУРА КАСКАДА «ШАХМАТНАЯ ГОРА»

(мрамор)

ВОСТОЧНАЯ ЛЕСТНИЦА

(снизу вверх)

1. *Жрица* — статуя работы неизвестного скульптора начала XVIII века. Жрица — по античной мифологии — служительница храма. В левой руке держит свиток, одета в плащ, один конец которого наброшен на плечо. У ног ее жертвенник с пламенем.

2. *Олимпия* — статуя работы неизвестного скульптора начала XVIII века. Олимпия — по античной мифологии — дочь царя Эфиопии, принесенная в жертву морскому чудовищу, прикованная к скале цепями. Справа изображено чудовище с раскрытой пастью.

3. *Юпитер* — статуя работы неизвестного скульптора начала XVIII века. Юпитер правой рукой придерживает драпировку, а левой опирается на земной шар; справа орел с распростертыми крыльями.

4. *Флора* — статуя работы неизвестного скульптора начала XVIII века. Флора изображена в длинном хитоне, левой рукой она придерживает цветы, высыпавшиеся из рога изобилия, на голове у нее веноч из цветов.

5. *Нептун* — статуя работы неизвестного скульптора начала XVIII века. Нептун правой рукой держит за хвост дельфина, левой опирается на шарообразный сосуд, из которого льется вода.

ЗАПАДНАЯ СТОРОНА

6. *Плутон* — статуя работы неизвестного скульптора начала XVIII века. Плутон — по античной мифологии — бог подземного царства и богатства. Лево́й рукой он держит опрокинутый рог изобилия, из которого высыпаются деньги, фрукты, цветы, справа от него пес с тремя головами — Цербер — страж ада.
7. *Помона* — статуя работы неизвестного скульптора начала XVIII века. По античной мифологии, Помона — богиня осеннего изобилия плодов. Право́й рукой она придерживает рог изобилия, наполненный фруктами и цветами.
8. *Вулкан* — статуя работы неизвестного скульптора начала XVIII века. По античной мифологии, Вулкан — бог подземного огня и кузнечного мастерства. Обими руками он держит пучок стрел, слева изображена наковальня.
9. *Адонис* — статуя работы неизвестного скульптора начала XVIII века. По античной мифологии, Адонис — бог умирающей и воскресающей природы. Лево́й рукой придерживает драпировку, на боку — колчан со стрелами.
10. *Церера* — статуя работы неизвестного скульптора начала XVIII века. По античной мифологии, Церера — богиня земного плодородия. В право́й руке она держит сно́п, ногой опирается на колосья.

СКУЛЬПТУРА КАСКАДА «ЗОЛОТАЯ ГОРА»

(мрамор)

НА ВЕРХНЕЙ СТЕНКЕ

(слева направо)

1. *Тритон* — статуя работы неизвестного скульптора начала XVIII века. Тритон трубит в морскую раковину, лево́й рукой он держит морского льва.
2. *Нептун* — статуя работы неизвестного скульптора XIX века. Нептун изображен с трезубцем в право́й руке, на голове у него венок из подрослей, у ног — рыбы.
3. *Вакх* — статуя работы неизвестного скульптора XIX века. Вакх в поднятой вверх право́й руке держит фиал, в лево́й — кисть винограда, через плечо у него спущена львиная шкура. Три свинцовых маскарона выполнены неизвестным скульптором по рисунку архитектора М. Г. Земцова, 1723 год.

ВОСТОЧНАЯ СТОРОНА (сверху вниз)

4. *Флора* — статуя работы неизвестного скульптора XIX века.
Флора в левой руке держит корзину с цветами, на голове у нее венок из роз.
5. *Меркурий* — статуя работы неизвестного скульптора XIX века.
Меркурий — вестник богов — изображен в головном уборе с крыльями; опираясь о ствол дерева, он в правой руке держит кошелек с деньгами.
6. *Венера Итальянская* — копия с оригинала скульптора А. Кановы, XIX век.
Венера обеими руками придерживает на груди драпировку.
7. *Аполлон* — копия XIX века с античного оригинала.
Аполлон стоит, опираясь о ствол дерева, на котором висит колчан со стрелами.
8. *Андромеда* — статуя работы П. Баратта, начала XVIII века.
Андромеда прикована к скале, длинные волосы ее спускаются на спину, справа изображена голова морского чудовища.
9. *Нимфа* — статуя работы неизвестного скульптора начала XVIII века.
Нимфа обеими руками держит наполненную цветами драпировку, волосы ее украшены гирляндой, слева у ног шарообразный сосуд, из которого вытекает вода.

ЗАПАДНАЯ СТОРОНА

10. *Минерва* — статуя работы неизвестного скульптора XIX века.
По античной мифологии, Минерва — богиня мудрости и ремесел, покровительница науки, искусства. Одной рукой она придерживает плащ, на голове у нее шлем, справа наковальня.
11. *Вулкан* — статуя работы неизвестного скульптора XIX века.
Вулкан — бог огня, покровитель кузнечного дела — обеими руками опирается на наковальню, с левого плеча спадает плащ.
12. *Венера Медицейская* — копия с античного оригинала работы Тимарха и Кефисодота, III век до нашей эры; выполнена в конце XVIII века.
Венера слегка наклонилась вперед, слева у ее ног дельфин.
13. *Фавн* — копия с античного оригинала. Работа неизвестного скульптора XIX века.
Фавн в правой руке держит флейту, опираясь на ствол дерева, с плеча спадает львиная шкура.

14. *Флора* — статуя работы неизвестного скульптора начала XVIII века. Флора в левой руке держит цветы, рядом с ней на дельфине обнаженный мальчик.

15. *Нептун* — статуя работы итальянского скульптора А. Тарсия, начало XVIII века.

Нептун — по античной мифологии — бог морей. Правой рукой он касается хвоста дельфина, левой придерживает драпировку.

В БАССЕЙНЕ ПЕРЕД КАСКАДОМ

16. *Флора* — статуя работы неизвестного скульптора XIX века.

В ПАРТЕРЕ ПО СТОРОНАМ ОТ КАСКАДА (слева направо)

17. *Воздух* — статуя работы неизвестного скульптора начала XVIII века. Аллегорическое изображение воздушной стихии в виде женщины с амуром, поднимающихся на облака.

18. *Земля* — статуя работы неизвестного скульптора XVIII века. Аллегорическое изображение Земли в виде молодой женщины и амурс с колосьями и виноградными гроздьями.

СКУЛЬПТУРА В ПАРКЕ

У БАЛЮСТРАДЫ «МОНПЛЕЗИРА»

1. *Екатерина II* — мрамор. Работа неизвестного скульптора XVIII века

2. *Нептун* — медь. Работа мастера Арнольда, 1716 год.

3. *Лето* — мрамор. Работа неизвестного скульптора XIX века.

Лето — женская фигура, олицетворяющая время года.

4. *Амфитрита* — мрамор. Работа неизвестного скульптора XIX века.

Амфитрита — по античной мифологии — богиня и царица океана.

В КИТАЙСКОМ САДИКЕ

1. *Антиной* — мрамор. Статуя. Копия XIX века с античного оригинала II века до нашей эры.

2. *Амур и Психея* — мрамор. Копия XIX века с оригинала скульптора А. Канювы.

В МОНПЛЕЗИРСКОМ САДУ

1. *Вакх с Сатиром* — золоченая бронза. Копия 1817 года с оригинала Я. Саксовино по модели И. П. Мартоса; отливал В. П. Екимов.
2. *Сатир с козленком* — золоченая бронза. Копия 1817 года с античного оригинала I века до нашей эры по модели И. П. Мартоса; отливал В. П. Екимов.
3. *Аполлино* — золоченая бронза. Копия 1817 года с античного оригинала по модели И. П. Мартоса; отливал В. П. Екимов.
4. *Психея* — золоченая бронза. Копия 1817 года с оригинала А. Кановы по модели И. П. Мартоса; отливал В. П. Екимов.

МОНПЛЕЗИРСКАЯ АЛЛЕЯ

1. *Вакханка* — мрамор. Работа неизвестного скульптора XIX века.
2. *Психея* — мрамор. Копия XIX века с оригинала скульптора А. Кановы.
3. *Вакх* — мрамор. Работа неизвестного скульптора XIX века.
4. *Вакханка* — мрамор. Работа неизвестного скульптора XIX века.
5. *Антиной* — мрамор. Копия с античного оригинала II века до нашей эры.
6. *Аполлон* — мрамор. Копия XIX века с античного оригинала.

НА МАРЛИНСКОЙ АЛЛЕЕ

1. *Бюст женщины* — мрамор. Работа неизвестного скульптора XIX века.
2. *Бюст женщины* — мрамор. Работа неизвестного скульптора XIX века.
3. *Бюст женщины* — мрамор. Работа неизвестного скульптора XIX века.
4. *Бюст женщины* — мрамор. Работа неизвестного скульптора XIX века.

В МАРЛИНСКОМ САДИКЕ

1. *Афина-Паллада* — мрамор. Статуя 1846 года.
Афина — по античной мифологии — богиня мудрости.
-

КАТАЛОГ
КАРТИН ПАВИЛЬОНА «ЭРМИТАЖ»

ЮЖНАЯ СТОРОНА

1. *Остановка всадников*. Фламандский художник Питер ван Блумен (1657—1719 гг.).
2. *Сцена у заставы*. Фламандский художник Питер ван Блумен (1657—1719 гг.).
3. *Петухи*. Неизвестный фламандский художник, XVII век.
4. *Вид парка*. Голландский художник Матиас Витхоз (1621 или 1627—1703 гг.).
5. *Христос и самаритянка*. Неизвестный фламандский художник, XVIII век.
6. *Женщина с ребенком*. Школа Себастьяна Бурдона (1616—1671 гг.) — одного из основателей парижской Академии художеств, автора картин на исторические и мифологические сюжеты.
7. *Пастух со стадом*. Фламандский художник Ф. Домпбук, XVIII век.
8. *Натюрморт*. Неизвестный фламандский художник, XVIII век.
9. *Воскрешение Лазаря*. Неизвестный французский художник, XVIII век.
По евангельской легенде, умерший Лазарь был воскрешен Христом.
10. *Кавалерийское сражение*. Приписывается французскому художнику, мастеру батальной живописи Жаку Бургиньону (1621—1675 гг.).
11. *Батальная сцена*. Копия с картины итальянского художника Симонини (1686—1753 гг.).
12. *Кавалерийская сватка*. Немецкий художник Филипп Ругендас (1666—1742 гг.), один из ведущих мастеров батальной живописи в Германии.

13. *Портрет женщины*. Неизвестный фламандский художник, XVII век.
14. *В корчме*. Копия с картины фламандского художника Давида Тенирса (1610—1690 гг.), чаще всего изображавшего сцены из народной жизни, деревенские праздники и пирушки.
15. *Мастерская скульптора*. Неизвестный итальянский художник, XVIII век.
16. *Иоанн Креститель в детстве*. Неизвестный итальянский художник, XVIII век.
По евангельской легенде, Иоанн Креститель — провозвестник Христа, крестивший его.
17. *Кавалерийская сватка*. Немецкий художник Филипп Ругендас (1666—1742 гг.).
18. *Сельский праздник*. Французский художник Феррье, XVII век.
19. *Пейзаж с развалинами*. Голландский художник Герман Сваневельт, XVII век.
20. *Пейзаж*. Неизвестный фламандский художник, XVIII век.
21. *Нагюрморт*. Неизвестный фламандский художник, XVII век.
22. *Кавалерийское сражение*. Французский художник Жак Бургиньон (1621—1675 гг.).
23. *Горный пейзаж*. Австрийский художник Франс де Паула Ферг (1689—1740 гг.).
24. *После сражения*. Немецкий художник Филипп Ругендас (1666—1742 гг.).
25. *Стадо на пастбище*. Школа голландского художника Андриана вав де Вельде (1636—1672 гг.).
26. *Горный пейзаж с замком*. Немецкий художник Христиан Вильям Эрнст Дитрих (1712—1774 гг.), профессор дрезденской Академии художеств.
27. *Святое семейство в Египте*. Неизвестный фламандский художник, XVII век.
По евангельской легенде, Иосиф вместе с Марией и младенцем Христом бежали в Египет, чтобы спасти Христа от грозившей ему гибели во время избития младенцев в городе Вифлееме.
28. *Кавалерийское сражение*. Французский художник Жак Бургиньон (1621—1675 гг.).
29. *Детская вакханалия*. Неизвестный французский художник, XVIII век.
По античной мифологии, вакханалия — празднество в честь Вакха — бога виноделия, вина и веселья.
30. *Кавалерийское сражение*. Голландский художник Ян ван Гухтенбург (1647—1733 гг.).

31. *Вакх и Сатурн*. Голландский художник Якоб де Витт (1695—1754 гг.). По античной мифологии, Вакх — бог виноделия, вина и веселья. Сатурн — лесной спутник Вакха, постоянный участник его празднеств.
32. *Аллегория архитектуры*. Итальянский художник Джироламо Негри (1648—1718 гг.).
33. *Венера и Амур*. Голландский художник Якоб де Витт (1695—1754 гг.). По античной мифологии, Венера — богиня любви и красоты. Амур — ее сын, бог любви.
34. *Венера и Адонис*. Фламандский художник Гаспар ван Опсталь (1654—1717 гг.). По античной мифологии, Венера — богиня любви и красоты, Адонис — ее возлюбленный, убитый на охоте вепрем, — бог умирающей и воскресающей природы.
35. *Диана и Актеон*. Итальянский художник Андриен Фалио, XVIII век. По античной мифологии, Диана — богиня, покровительница охоты, Актеон — охотник, заставший ее однажды купающейся с нимфами. Разгневанная богиня превратила Актеона в оленя, которого растерзали его собственные собаки.
36. *Кавалерийская сватка*. Итальянский художник Микеланджело Черквоцци (1602—1660 гг.). Один из известных мастеров батальной живописи в Италии.
37. *Сражение у стен города*. Неизвестный итальянский художник, XVIII век.
38. *Сельский пейзаж*. Неизвестный фламандский художник, XVIII век.
39. *Крестьянин с лошадью и овощами*. Немецкий художник Роза да Тиволи (1655 г. или 1657—1706 гг.). Прозван так в честь города Тиволи, близ которого он жил. Его настоящее имя Филипп Петер Роос, известен как пейзажист.
40. *Горный пейзаж с замком*. Немецкий художник Христиан Вильям Эрнст Дитрих (1712—1774 гг.).
41. *Остановка охотников у кузницы*. Неизвестный голландский художник, XVII век.
42. *Отправление на соколиную охоту*. Школа голландского художника Филиппа Ваувермана (1619—1668 гг.).

ВОСТОЧНАЯ СТЕНА

1. *Антиох и Стратоника*. Неизвестный немецкий художник, XVIII век. Картина написана на сюжет древней истории. Антиох — сын Се-

левка, сирийского царя, Стратоника — жена Селевка, мачеха Антиоха.

2. *Аполлон и Дафна*. Неизвестный фламандский художник, XVIII век. По античной мифологии, Аполлон — бог, покровитель искусств, Дафна — дочь бога Пеней, любимая Аполлоном. Преследуемая им, была по ее мольбе превращена богами в лавровое дерево.
3. *Аполлон и Марсий*. Итальянский художник Джулио Карпиони (1610—1674 гг.).
По античной мифологии, Аполлон — бог — покровитель искусств. Марсий — сатир, бог лесов и пещер — осмелился вызвать Аполлона на состязание в игре на флейте. Разгневанный победитель Аполлон повесил его на сосне и содрал кожу.
4. *Меркурий и Герза*. Фламандский художник Антони Губо (1616—1698 гг.).
На картине изображено жертвоприношение Амуру Меркурием и Герзой.
5. *Пейзаж с руинами*. Неизвестный голландский художник, XVIII век.
6. *Букет цветов в вазе*. Фламандский художник Каспар Питер Вербрюгген (1664—1730 гг.).
7. *Апостол Симон*. Итальянский художник Джироламо Ферабоско (1631—1660 гг.).
8. *Святая Лучия*. Копия с картины испанского художника Джузеппе де Рибейра (1591—1652 гг.).
9. *Букет цветов в вазе*. Фламандский художник Каспар Питер Вербрюгген (1664—1730 гг.).
10. *Развалины*. Итальянский художник Джованни Гизольфи, XVIII век.
11. *Деревенская свадьба*. Голландский художник Ян Минсе Моленаар (1610—1668 гг.), последователь одного из крупнейших художников Голландии Франса Гальса. Писал картины из народной жизни.
12. *Вид городка у реки*. Немецкий художник Иоган Георг Штур (1640 г.).
13. *Вид кухни*. Неизвестный голландский художник XVII века.
14. *Двое мужчин в берегах*. Неизвестный фламандский художник школы Давида Тенирса (1610—1690 гг.).
15. *Крестьянин с шестом*. Неизвестный фламандский художник XVII века. Школа Давида Тенирса (1610—1690 гг.).
16. *Пейзаж с мельницей*. Неизвестный фламандский художник конца XVII века.
17. *Пейзаж с замком*. Неизвестный фламандский художник конца XVII века.

18. *Чаша Диогена*. Неизвестный художник XVIII века. Диоген (404—323 гг. до н. э.) — известный древнегреческий философ. Проповедовал возвращение к жизни на лоне природы.

На картине изображен Диоген, отказывающийся от протянутой чаши и черпающий воду из сосуда рукой.

СЕВЕРНАЯ СТОРОНА

1. *Пейзаж*. Неизвестный фламандский художник, XVII век.

2. *Пейзаж*. Неизвестный фламандский художник, XVII век.

3. *Стадо*. Голландский художник Абрагам Бегейн, XVII век.

4. *Смерть Катона*. Итальянский художник Джованни Батиста Ланджетти (1625—1676 гг.).

Катон — народный римский трибун, честный и неподкупный республиканец. Боролся с диктаторством Цезаря и Помпея. Не желая испытать горечь поражения, пронзил себя мечом.

5. *Пир у Симона Фарисея*. Копия с картины крупнейшего венецианского художника Высокого Возрождения Паоло Веронезе (1528—1588 гг.).

По евангельской легенде, Христос на пиру у Симона простил раскаявшуюся грешницу Марию Магдалину.

6. *Мужчина с лютней*. Неизвестный голландский художник. XVII век.

7. *Лесной пейзаж*. Неизвестный немецкий художник, первая половина XVIII века.

8. *Девушка со свирелью*. Голландский художник Ян Ливенс (1607—1674 гг.). Ученик великого Рембрандта.

9. *Роща у города*. Неизвестный фламандский художник, XVIII век.

10. *Пейзаж*. Фламандский художник Франсуа Милле (1642—1679 гг.).

11. *Кавалерийская схватка*. Французский художник Жак Бургиньон (1621—1675 гг.).

12. *После сражения*. Французский художник Жак Бургиньон (1621—1675 гг.).

13. *Угощение крестьянина*. Голландский художник Эбберт ван Гемскерк (1634—1704 гг.).

14. *Апостол Андрей*. Голландский художник Георг Гзель (1673—1740 гг.). По приглашению Петра I в 1707 году приехал в Россию, где работал до конца жизни.

15. *Пейзаж с замком*. Приписывается фламандскому художнику Давиду Тенирсу (1610—1690 гг.).

16. *Мария Магдалина*. Неизвестный фламандский художник, XVIII век.
По евангельской легенде, Мария Магдалина—раскаявшаяся грешница, прощенная Христом.
17. *Апостол Павел*. Георг Гзель (1673—1740 гг.).
18. *Пейзаж со стадом*. Неизвестный голландский художник. XVIII век.
19. *Антоний и Клеопатра*. Фламандский художник Герард де Лерес (1640—1711 гг.).
Антоний — римский консул, Клеопатра — египетская царица. На картине изображен пир у Клеопатры, на котором, желая показать свое богатство и расточительность, она растворила в вине драгоценную жемчужину и выпила его в честь Антония.
20. *Веселая свадьба*. Неизвестный фламандский художник школы Давида Тенирса.
21. *На соколиной охоте*. Неизвестный голландский художник, последователь Филиппа Ваувермана (1619—1668 гг.).
22. *Собаки*. Голландский художник Ян Бельдемакер, XVII век.
23. *Раздача милостыни у стен монастыря*. Фламандский художник Ян Миль (1599—1644 гг.).
24. *Вид окрестностей Рима*. Неизвестный итальянский художник, XVII век.
25. *Пастух со стадом коз*. Немецкий художник Христиан Вильям Эрнст Дитрих (1712—1774 гг.).
26. *Нагюрморт*. Неизвестный итальянский художник, XVII век.
27. *Мадонна*. Копия с картины итальянского художника Джованни Баттиста Сальви, прозванного Сассоферато (1605—1685 гг.).
28. *Приморский вид*. Неизвестный немецкий художник, XVII век.
29. *Портрет мужчины*. Неизвестный фламандский художник, XVII век.
30. *Бегство в Египет*. Фламандский художник Гаспар ван Опсталь (1654—1717 гг.).
По евангельской легенде, Иосиф с младенцем Христом и Марией бежал в Египет, чтобы спасти Христа от грозящей ему гибели во время избияния младенцев в городе Вифлееме.
31. *Кавалерийское сражение*. Неизвестный фламандский художник, конец XVII века.
32. *Смерть Авеля*. Неизвестный итальянский художник, XVIII век.
По библейской легенде, Авель был убит своим братом Каином.
33. *Кавалерийская сватка*. Французский художник Жак Бургиньон (1621—1675 гг.).

34. *Искушение святого Антония*. Фламандский художник Абрагам Тенирс (1629—1670 гг.).
35. *Городская улица*. Голландский художник Гергард Беркгейден (1643—1693 гг.).
36. *Стадо*. Голландский художник Ян Асселейн (1610—1652 гг.).
37. *Сражение*. Французский художник Франческо Казанова (1730—1805 гг.), баталист и пейзажист.

ЗАПАДНАЯ СТЕНА

1. *Вакханалия*. Итальянский художник Джулио Карпиопп (1611—1674 гг.).
По античной мифологии, вакханалия — празднество в честь Вакха, бога виноделия, вина и веселья.
2. *Натюрморт*. Французский художник Жан Луи Прево (1760 — после 1810 гг.).
3. *Товия и ангел*. Приписывается голландскому художнику Яну Пейнасу, конец XVI — начало XVII века.
По библейской легенде, Товия — сын ослепшего старца Товита. Изображен момент, когда Товия по совету ангела поймал рыбу для того, чтобы ее желчью исцелить отца от слепоты.
4. *Натюрморт*. Французский художник Жан Луи Прево (1760—после 1810 г.).
5. *Дорожная сцена*. Неизвестный немецкий художник, XVIII век.
6. *У дорожной заставы*. Неизвестный немецкий художник, XVI век.
7. *Кавалерийская схватка*. Французский художник Жак Бургиньон (1621—1675 гг.).
8. *Морской пейзаж*. Неизвестный немецкий художник, XVII век.
9. *Портрет герцога Пармского*. Неизвестный нидерландский художник, конец XVI века.
10. *Натюрморт*. Неизвестный художник, XVII век.
11. *Амур*. Неизвестный художник, XVIII век.
12. *Буря на море*. Голландский художник Лудольф Бакгейзен (1631—1708 гг.).
13. *Амур*. Неизвестный художник, XVIII век.
14. *Цветы в вазе*. Голландский художник Карл ван Фогелар (1658—1695 гг.).
15. *Портрет менонитского проповедника Яна Эйтенбогарта*. Картина написана по офорту знаменитого голландского художника Рембрандта.

16. *В таверне*. Неизвестный фламандский художник школы Давида Тенирса (1610—1690 гг.).

17. *Полтавская баталия*. Приписывается крупнейшему русскому художнику XVIII века Ивану Никитину (1690—1741 гг.).

Полтавская баталия — решающее сражение в ходе Северной войны, происшедшее 27 июня 1709 года. В этой битве русские армии одержали победу над шведами.

18. *Столкновение кавалькады с телегой*. Школа голландского художника Филиппа Ваувермана (1619—1668 гг.).

19. *У деревенской корчмы*. Неизвестный фламандский художник, конец XVIII века.

20. *Контрабандисты*. Неизвестный голландский художник, XVIII век.

21. *Охотники на привале*. Школа голландского художника Филиппа Ваувермана (1619—1668 гг.).

22. *Кавалеристы*. Приписывается голландскому художнику Дирку Стопу (1610—1686 гг.).

23. *Пейзаж с крепостью*. Неизвестный немецкий художник, XVIII век.

24. *Венера и Сатурн*. Неизвестный художник, XVIII век.

По античной мифологии, Венера — богиня любви и красоты, Сатурн — бог лесов, спутник Вакха, участник его празднеств.

25. *Даная*. Копия неизвестного художника XVIII века с картины великого итальянского живописца эпохи Возрождения Тициана (1477—1576 гг.).

По античной мифологии, Даная — дочь аргосского царя Аргизия, которому было предсказано, что он будет убит сыном своей дочери. Надеясь обмануть судьбу, Аргизий заключил Даная в башню, чтобы она никогда не смогла найти себе возлюбленного и стать матерью. Однако ее красотой пленился бог Зевс и пролил в башню в виде золотого дождя.

26. *Апостол Фома*. Голландский художник Георг Гзель (1675—1740 гг.). С 1707 года и до конца жизни работал в России по приглашению Петра I.

27. *Катание на льду*. Фламандский художник Луи Шалон (1687—1741 гг.).

28. *Апостол Яков Младший*. Голландский художник Георг Гзель (1675—1740 гг.).

С О Д Е Р Ж А Н И Е

Город парков, дворцов, фонтанов.....	3
Регулярные парки	21
Верхний сад и его фонтаны	24
Нижний парк	30
Фонтаны Нижнего парка	43
«Большой каскад»	44
Аллея фонтанов и фонтан «Фаворитный»	67
Фонтаны «Чаша»	69
«Террасные фонтаны»	70
«Воронихинские колоннады»	72
Фонтаны «Нимфа» и «Данаида»	74
Каскад «Шахматная гора»	76
«Римские фонтаны»	78
Каскад «Золотая гора»	79
«Большие» (Менажерные) фонтаны	82
Фонтаны «Тритоны-колокола»	83
Фонтан «Пирамида»	84
Фонтан «Солнце»	86
Фонтаны-шутихи	88
Фонтаны «Адам» и «Ева»	90
«Львиный каскад»	92
Фонтаны Монплезирского сада	93
Фонтан «Раковина» в Китайском саду	94
Фонтан «Тритон» в Оранжерейном саду	96
Дворцы Нижнего парка	100

Большой дворец	101
«Монплеzir»	116
Екатерининский и Банный корпуса, Ассамблейный зал	124
«Эрмитаж»	126
«Марли»	132
Павильон «Большая оранжерея»	135
Пейзажные парки	139
Английский парк	142
Колонистский парк	144
Озерковый (Луговой) парк	146
Бельведерский сад	148
Пролетарский (Александрийский) парк	150
«Александрия»	152
«Собственная дача»	160
Приложения	163
Каталог скульптуры Нижнего парка	165
Каталог картин павильона «Эрмитаж»	178

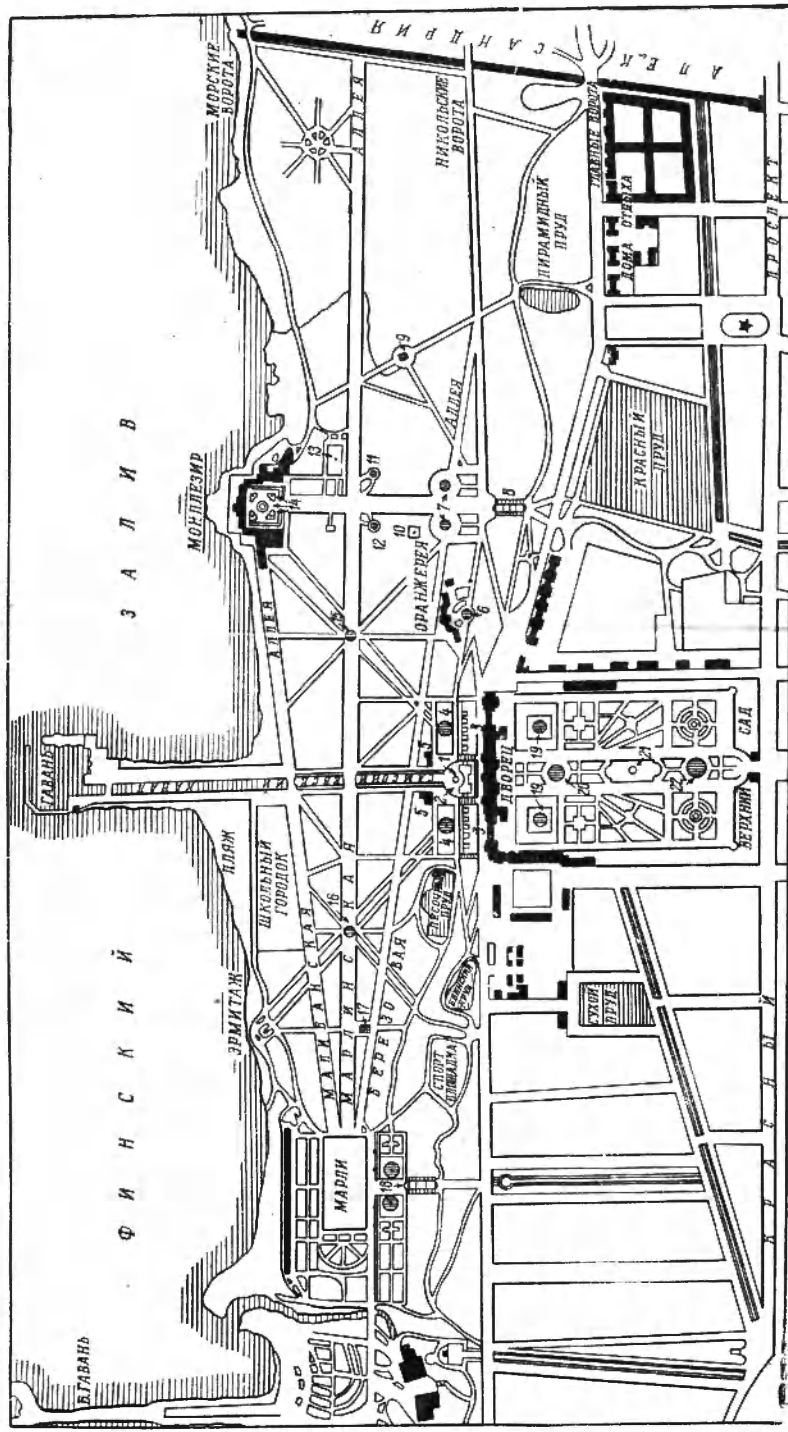
Нонна Николаевна Федорова
„Петродворец“

Редактор И. И. Слобожан
Художник-редактор Б. Ф. Семенов
Технический редактор И. М. Тихонова
Корректор В. П. Иванова

Слано в набор 15/IV 1959 г. Подписано к печати 18/VI 1959 г.
Формат бумаги 60 × 80_{1/2} мм. Физ. печ. л. 11,75 + 2 вкл. Усл. печ. л. 10,69.
Уч.-изд. л. 8,65. Тираж 50 000 экз. М-26237. Заказ № 601

Лениздат, Ленинград, Торговый пер., 3
Типография и.м. Володарского Лениздата
Фонтанка, 57
Цена 4 р. 20 к.

ПЛАН НИЖНЕГО НАРКА И ВЕРХНЕГО САДА



Фонтаны Нижнего Нарка: 1 — фонтан «Самсон»; 2 — «Большой каскад»; 3 — «Террасные фонтаны»; 4 — фонтан «Чаши»; 5 — «Воронки кие колонады»; 6 — фонтан «Трехов»; 7 — «Римские фонтаны»; 8 — каскад «Шахматная гора»; 9 — фонтан «Пирамида»; 10 — фонтан-лутика «Люка»; 11 — фонтан-лутика «Зонтик»; 12 — фонтан-лутика «Дубок»; 13 — фонтан «Солнце»; 14 — фонтаны Монпельзирского сада; 15 — фонтан «Адам»; 16 — фонтан «Ева»; 17 — «Львиный каскад»; 18 — каскад «Золотая гора»; Большие (Меджерные) фонтаны и «Тригль-колокол».
 Фонтаны Верхнего сада: 19 — фонтаны Квадратных прудов; 20 — фонтан «Дубовый»; 21 — фонтан «Нептун»; 22 — фонтан «Межсумный».

