

БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦ

В

ПЕРТОФЕ

ЛЕНОБЛИСПОЛКОМА

1 9 3 6

С. ГЕЙЧЕНКО

БОЛЬШОЙ
ПЕТЕРГОФСКИЙ ДВОРЕЦ

ИЗД-СТВО ЛЕНОБЛИСПОЛКОМА И ЛЕНСОВЕТА
Ленинград 1936

Дворцы бывших царских резиденций, превращенные пролетарской революцией в музеи, дают нам богатейший материал о дворянско-крепостнической культуре, о ее развитии и ее упадке. Исключительный в этом отношении интерес представляют дворцы Петергофа. „В серии его дворцов и дач, — пишет А. Луначарский, — отразилась с необыкновенной яркостью вся линия возвышения и падения дворянской культуры в России“.

Большой парадный дворец в Петергофе на протяжении двухсот лет своего существования (от Петра I до Николая II) был одним из центров парадной жизни русских царей.

Особенно большое значение дворец имел в XVII веке, в период расцвета феодально-крепостнической монархии в России.

Воздвигая дворцы в своей загородной резиденции, русская монархия демонстрировала Европе начало своего расцвета и усиленно подчеркивала свое желание приобщиться к европейской культуре.

ВОЗНИКНОВЕНИЕ ПЕТЕРГОФА

Давнее стремление Московского государства к Балтийскому морю увенчалось успехом в начале XVIII века. Война Петра I со Швецией за овладение берегами Балтийского моря, за ближайший выход к европейским рынкам, длившаяся свыше двадцати лет, окончилась победой России.

Еще задолго до формального окончания войны, в 1703 году Петр I приступил к сооружению в устье Невы портового города Петербурга, скоро получившего значение новой столицы. Для защиты города с моря, на острове Котлине была заложена крепость Кронштадт. Это обстоятельство и определило будущий Петергоф как место отдыха Петра I при поездках его в Кронштадт.

ДВОРЦОВОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

Началом дворцового строительства в Петергофе следует считать постройку (в 1715 году) летнего дворца Монплезир (что в переводе на русский язык значит „мое удовольствие“) и

зимнего Большого дворца. Строительство Петергофа шло по образцу французской королевской резиденции—Версаля. Приглашенный из Франции „королевский“ архитектор Леблон прибыл в Петербург в 1716 году. За два с половиной года пребывания Леблону в России петергофские парковые и фонтанные работы значительно двинулись вперед, но все же не были при нем окончены. Внутренняя отделка дворца затянулась до 1721 года. После смерти Леблону, в Петергофе работали не менее маститые мастера: знаменитый итальянский архитектор Микетти, французский скульптор Пино и живописец Пильман.

Все возраставшие в XVIII веке потребности пышного императорского быта вызвали необходимость расширения парадных дворцов. В 1745 году переделка Большого петровского дворца была поручена Елизаветой архитектору Растрелли. Значительно расширив среднюю часть здания, Растрелли дополнил фасад боковыми галереями, одну из которых закончил церковью, а другую—так называемым „корпусом под гербом“. Этот внешний вид дворца сохранился без существенных изменений и до наших дней. Внутренняя отделка зал была, в соответствии с французскими вкусами, исполнена Растрелли в стиле рококо или, иначе, стиле Людовика XV (1720—1770 гг.).

Декоративное прихотливое сплетение форм цветов, раковин, гирлянд, извилистых линий является внешней особенностью этого стиля.

Кроме петергофского Большого дворца, характерными памятниками этого времени являются построенные архитектором Растрелли Екатерининский дворец (1749—1755 гг.), Эрмитаж (1748—1752 гг.) и Грот (1755—1762 гг.)— в Детском Селе, Смольный собор и Зимний дворец— в Ленинграде (1748—1755 гг.)

И в дальнейшем дворцовое строительство в России следовало указаниям французской моды. В конце 70-х годов, когда во Франции на смену рококо пришел классический стиль, Екатерина II велела архитектору Фельтену переделать несколько дворцовых зал в этом стиле.

НАЗНАЧЕНИЕ ДВОРЦА

Царский престол окружали те, кто по доходам и чинам стояли на самом верху социальной лестницы, кто занимал первые места в „табели о рангах“. Несколько раз в год двери дворца открывались шире, и кроме „знатных обоего пола персон и господ чужестранных министров“ к дворцовым празднествам допускались представители „российского и иностранного купечества“. Эти дорого стоившие приемы, с пышными церемониями „выходов“, должны

были утверждать в сознании гостей неизбежность дворянского государства.

Остальную массу населения убеждали в этом иными способами. „Подлому народу“ строго запрещалось приближение к царскому дворцу. Специальные указы (напр., в 1751 году) определяли даже внешние отличительные признаки тех, кто не имел в дворянской России ни гражданских, ни человеческих прав. „Настрожайшим образом“ запрещалось допускать в царские сады: „матросов, господских ливрейных лакеев и подлого народу, а также у кого волосы не убраны, платки на шее или кто в больших сапогах и в сером кафтане“. За нарушение этого правила виновные, „чьи-б они ни были, без всякого милосердия сосланы будут в каторжную работу“.

Все внешнее и внутреннее украшение дворца должно было говорить об исключительной силе, о неизбежности дворянского государства.

Лестница перед танцевальным залом сразу же должна была поразить гостя, вступающего в царское жилище. Ослепительная позолота вычурных резных украшений и причудливых живописных гирлянд, обрамляющих вензеля Елизаветы, создавали впечатление величия и силы.

Впечатление величия, созданного лестницей, должны были дополнять четыре резные золоченые фигуры (олицетворяющие времена года),

стоящие у наддверья, и само наддверье, украшенное двумя фигурами, держащими перед императорской короной зеркало и пылающее сердце—знаки „справедливости“ монархии и „верности“ дворянства. Этой же цели служил и большой плафон (потолочная картина) итальянского художника Тарсиа, прославляющий Елизавету, изображенную в виде греческой богини Авроры, зажигающей утреннюю зарю.

ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ ЗАЛ

Отделывая его, архитектор Растрелли стремился создать впечатление особенного простора. Этому он добивался обильно украшая стены деревянной золоченой резьбой, медальонами с живописью и многочисленными зеркалами.

Медальоны изображают сцены из античных сказаний (из „Метаморфоз“ Овидия и „Энеиды“ Вергилия), написаны они итальянским художником Валериани (1751 г.).

Плафон „Парнас“ (название горы—мифического жилища греческого бога искусств Аполлона и его спутниц муз), прославляет Елизавету как покровительницу художеств. Написан он итальянским живописцем Тарсиа (1751 г.).

ЧЕСМЕНСКИЙ ЗАЛ

Сделан по приказу Екатерины II и отделан архитектором Фельтеном в классическом стиле.

От первоначальной отделки этого зала сохранился только плафон. Зал демонстрировал своим убранством военно-морскую мощь царской власти. Стены зала украшены лепными турецкими доспехами и двенадцатью большими живописными полотнами, изображающими разгром турецкого флота в Чесменской бухте в 1770 г.

При написании одной из этих картин в помощь художнику, для большей выразительности изображаемой им морской битвы, был специально взорван 66-пушечный фрегат „Св. Варвара“.

Расположенные вдоль стен так называемые *пикетные столы*—наборного дерева (со сплошным узором из наклеенных на поверхность частиц красного, черного и другого дерева), сделаны были английскими мастерами в 60-х годах XVIII века.

Находящиеся здесь *картины* изображают различные эпизоды русско-турецкой войны 1769—71 гг.; написаны эти картины немецким художником Гаккертом.

Плафон изображает „Богиню земледелия и хлебных плодов Цереру, научающую людей земледелию“. Эта работа исполнена немецким художником Л. Вернер (1752 г.).

ТРОННЫЙ ЗАЛ

Отделан одновременно с Чесменским. Работы производились под руководством архитек-

тора Фельтена. Тронный зал предназначался для торжественных приемов дворян и иностранцев. Крупные парные портреты изображают Петра I и его жену Екатерину I, Анну и Елизавету.

Кроме этих портретов, по обеим сторонам зала размещены в овальных медальонах портреты других ближайших родственников Петра I. Галлерею портретов дополняет большой гобелен, вытканый по картине художника Штейбена на парижской гобеленовой мануфактуре в начале XIX века. Гобелен передает известную легенду о чудесном спасении Петром во время бури рыбаков, погибавших в Ладожском озере. Почти религиозное толкование этого события (рыбаки изображены наподобие евангельских апостолов, а Петр, смиряющий повелительным жестом руки бурю, напоминает Христа) является ярким образцом обожествления носителей самодержавной власти.

Часы на подзеркальниках—парижской работы последней трети XVIII века.

Трон Екатерины I—„морской“ (служивший во время переездов на судах), работы 20-х годов XVIII века.

Портреты Петра I и Екатерины I, Анны и Елизаветы исполнены немецким художником Г. Бухгольц в 50-х годах XVIII века. Картины Чесменского боя—работы английского художника Райта.

АУДИЕНЦ-ЗАЛ

Также, как и танцевальный зал, сплошь украшен деревянной золоченой резьбой и зеркалами. Отделка эта задумана и исполнена архитектором Растрелли.

Столы карточные —наборные, французской работы начала 70-х годов XVIII века.

Стенники по сторонам зеркал—французской работы последней трети XVIII века.

Плафон, изображающий сцену из поэмы итальянского поэта XVI века Торквато Тассо „Освобожденный Иерусалим“, исполнен итальянским художником Балларини (1754 г.).

СТОЛОВЫЙ ЗАЛ

Отделан архитектором Фельтенем. В системе церемоний придворные обеды составляли один из элементов парадного представительства. О вычурности царских обедов свидетельствуют сохранившиеся меню с супами из селедочных щек и пр.

Для дворцовых обедов изготовлялись специальные сервизы в несколько тысяч предметов. Наряду с заказами посуды за границей, в середине XVIII века был построен в России первый фарфоровый завод, который работал исключительно для двора.

Фаянсовый сервиз, находящийся в столовом зале, изготовлен по заказу Екатерины II на английской фабрике Веджвуд во второй половине XVIII века.

Хрусталь и стекло с росписью золотом—богемского и русского производства середины XVIII века.

Люстра золоченой бронзы, с хрустальными подвесками в виде дубовых листьев, изготовлена на ябургском стеклянном заводе князя Потемкина в третьей четверти XVIII века.

Стулья с плетеными сиденьями и накладными подушками—русской работы середины XVIII века.

Панно лепные на стенах исполнены по рисунку художника Валлен Деламотта, 70-х годов XVIII века.

Печи из белых изразцов—русского производства 70-х годов XVIII века, сделаны по рисунку архитектора Фельтена.

КИТАЙСКИЙ КАБИНЕТ

Относится к немногим комнатам, сохранившимся от петровского дворца. Но и эта комната подвергалась значительным изменениям и в отделке и в обстановке. Увлечение „китайщиной“ в XVIII веке является не только подражанием европейской моде. Непосредственное знакомство России с дальним Во-

стоком, попытки установить с Китаем торговые сношения сыграли значительную роль в насаждении „китайщины“. Возвращавшиеся из Китая посольства привозили в громадном количестве посуду и другие изделия китайского мастерства для украшения царских дворцов. Однако, дорого стоивших подлинных восточных вещей не хватало и они заменялись вещами, сделанными в Европе „под Китай“ (таковы в этом кабинете голландская печь, украшенная, якобы, китайскими сценами, и стулья, изготовленные в Англии).

По другую сторону картинного зала находится второй китайский кабинет.

Стулья лакированные — английского производства первой трети XVIII века; обиты французским шелком и лакированной английской кожей.

Вазы фарфоровые — китайского и японского производства XVIII—XIX веков.

Печи в „китайском“ вкусе — из голландских изразцов, поставлены во второй половине XVIII века.

КАРТИННЫЙ ЗАЛ

Расположен на главной оси дворца и открывает прекрасный вид на центральную группу фонтанов с „Самсоном“ в Нижнем и „Нептуном“ в Верхнем саду.

Стены картинного зала сплошь украшены коллекцией портретов итальянского художника Пьетро Ротари, работавшего в России в 60-х годах XVIII века и имевшего огромный успех у дворянского общества. Эта коллекция, состоящая из 368, преимущественно женских, портретов, была куплена Екатериной II после смерти художника специально для устройства в Петергофе „кабинета мод и граций“.

Фигурки фарфоровые изготовлены королевским заводом в Саксонии в середине XVIII века; некоторые из них—работы немецкого художника Кендлера (напр., птицы).

Плафон „Царская власть на страже культурных благ“—работы итальянского художника Тарсиа (1726 г.).

КАБИНЕТ ПЕТРА I

Замечателен отделкой стен: резные дубовые панно были исполнены французским скульптором Н. Пино, одним из лучших мастеров того времени. Главная их ценность не в сюжетах (четыре времени года, военные доспехи, охотничьи принадлежности и т. п.), а в поразительной технике резьбы, в мастерском и смелом сочетании самых неожиданных линий и форм.

Обелиски из итальянского алебастра—работы начала XVIII века.

Стол письменный—русской работы последней трети XVIII века.

Кресло тронное—русской работы начала XVIII века.

Маска Петра I—копия с посмертной маски, снятой художником Растрелли (старшим).

Гардероб Преображенского полка, принадлежавший Петру I.

Знамена шведские, взятые в битве под Полтавой.

ДИВАННАЯ

Деревянная ширма в готическом (якобы, „турецком“) вкусе скрывает огромный диван, мода на которые была введена в России фаворитом Екатерины II Потемкиным после турецкой войны.

Над диваном висит портрет Елизаветы, изображенной ребенком в виде богини; в руке у нее медальон с портретом Петра I.

Стены затянуты китайским шелком середины XVIII века, с живописными сценами: производство фарфора, рыбная ловля, земледельческие работы и т. п.

Комоды наборного дерева со вставками из кости—итальянской работы второй половины XVIII века, в „китайском“ вкусе.

Канделябры фарфоровые изготовлены берлинским королевским заводом в середине

XVIII века и подарены прусским королем Фридрихом II Екатерине II.

Кофейный прибор (для двух лиц) изготовлен венским заводом в последней трети XVIII века из чистого фарфора.

Портрет Елизаветы в детстве—копия портрета работы Каравакка, рама сделана по рисунку Растрелли.

ГОСТИНАЯ

Находится налево, за шнуром. Она затянута штофом. На штофе изображены куропатки по рисунку французского художника Лассалья. Обветшавшая ткань обивки этой комнаты была возобновлена незадолго до революции. На стене—копия с портрета Екатерины II работы шведского художника Рослена.

Диван резного золоченого дерева—один из немногих дошедших до нас образцов парадной мебели времени Елизаветы (французской работы середины XVIII века).

Часы в футляре—наборной работы во вкусе французского мебельщика конца XVIII века А. Буля.

Люстра фарфоровая изготовлена в середине XVIII века мейссенским заводом в Саксонии.

Портреты воспитанниц Смольного института—копии с портретов художника Левицкого (1735—1822 гг.).

ТУАЛЕТНАЯ

Пышные придворные костюмы и туалеты поглощали крупные суммы из государственной казны. Известны указы Елизаветы о закупке за границей „уборов дамских и мушек“, „чулок нового фасону“, для пополнения и без того непомерно разросшегося гардероба (более 15 тысяч платьев).

На столе, под портретом Елизаветы, находится зеркало в серебряной раме работы французского мастера Жермена.

Кабинет (шкафчик настольный) из черного дерева—немецкой работы конца XVII века.

Комоды наборного дерева—работы английского мастера Бидемана, 60-х годов XVIII века.

Вазы фарфоровые изготовлены в 40-х годах XVIII века мейссенским заводом в Саксонии.

Портрет Елизаветы—типичный образец парадного портрета середины XVIII века, исполнен придворным французским художником Луи Ванлоо (1707—1771 гг.). Рама сделана по рисунку Растрелли.

Портрет Екатерины I исполнен французским художником Натье (копия).

Портрет Екатерины II исполнен итальянским художником Ротари (копия).

КАБИНЕТ

Следующие за туалетной небольшие комнаты, обитые цветными шелками, не имели в XVIII веке определенного назначения. Позднее они неоднократно подновлялись и ремонтировались. Но, несмотря на это, в них сохранился ряд вещей XVIII века и резные золоченые наличники дверей, исполненные по рисункам Растрелли.

В кабинете висит портрет Екатерины II в бриллиантовой короне, работа художника Торелли (1712—84 гг.). Большой камин с зеркалом, в грузной фарфоровой раме, сделан при Николае I.

Мебель с золоченой резьбой—русской работы середины XVIII века.

Кресло резное золоченое—французской работы 80-х годов XVIII века.

Ваза фарфоровая изготовлена петербургским императорским фарфоровым заводом.

Портрет Павла I в детстве, в мундире адмирала—копия с портрета работы итальянского художника Торелли.

МАЛАЯ ПРОХОДНАЯ

Следующая за кабинетом комната в XVIII веке особого назначения не имела. В 1930 г. новейшая обивка этой комнаты была заменена сохранившимся шелком ручной работы XVIII века, вытканым в Лионе по рисунку французского рисовальщика Филиппа Лассаля.

Мебель золоченого резного дерева—французской работы 80-х годов XVIII века.

КАВАЛЕРСКАЯ

В ней обыкновенно принимались и „жаловались к руке“ придворные кавалеры и гвардия. Гвардия как вооруженный отряд дворянства, стоявшая на страже его интересов, пользовалась в XVIII веке исключительными привилегиями.

С историей Петергофа тесно связан переворот 1762 года. Отсюда, рано утром 28 июня, Екатерина II отправилась в Петербург, чтобы в тот же день, объявив себя царицей, выступить с гвардией обратно в Петергоф против находившегося в Ораниенбауме Петра III. На следующий день фактический захват власти был оформлен „согласием“ Петра. Но его „своеручное“ письменное отречение оказалось недостаточной порукой. Заточенный в Ропше, Петр через нес-

колько дней был убит гвардейцами в умышленно затеянной пьяной драке. Официальный манифест приписал смерть Петра III „прежестоккой колике, случившейся от геммороя“ и объяснил подданным „нечаянную“ смерть как „промысл божественный“. Переворот 1762 года окончательно закрепил „вольность и свободу“ для дворян и рабство и нищету для крестьян.

Портреты в этой комнате: Петр III (копия с портрета художника Рокотова) и Петр I (копия с портрета художника Натье).

БОЛЬШАЯ ГОСТИНАЯ

Здесь, на ряду с интересным по костюму большим портретом Екатерины II (копия с портрета художника Эриксона), следует отметить портреты Екатерины II в старости (копия с портрета художника Шебанова), Павла (копия с портрета художника Щукина) и его жены Марии Федоровны (копия с портрета художника Лампи).

МАЛАЯ ГОСТИНАЯ

Здесь, на ряду с типично парадным портретом Елизаветы (копия с портрета художника Токкэ), особенного внимания заслуживает портрет Петра I работы художника Амикони, изображающий рядом с Петром богиню войны Минерву.

ЦЕРКОВЬ

Наглядная иллюстрация взаимоотношений самодержавия с церковью в XVIII веке. Выстроенная и отделанная под руководством архитектора Растрелли в 1751 году, она, по существу, ничем не отличается от всех других парадных зал дворца: на иконостасе помещены короны и вензеля Елизаветы, а паникадила и подсвечники украшены гербами петергофской резиденции.

Внимания заслуживает икона „покрова“, представляющая своеобразное единение земной и небесной властей. Среди святых изображен Петр I с семейством и со свитой. Не менее интересна другая икона, на которой художник придал изображению святой Екатерины черты императрицы.

Неустанно следя за настроениями масс, церковь проповедывала повиновение и покорность царской власти и оправдывала угнетение и бесправие миллионных масс крестьянства и порабощение народностей, населявших огромные пространства Российской империи.

Осмотр парадных зал, перечисленных в настоящей листовке, составляет содержание первого экскурсионного маршрута по дворцу.

Осмотр помещений так называемого Восточного флигеля, в которых первоначальное (XVIII века) убранство не сохранилось вследствие полной переделки их по приказу Николая I, составляет содержание второго, вполне самостоятельного маршрута.

Ответ. ред. Котляр Н. М.

Технич. ред. Жариков А. Т.

Леноблгортит №10295. Сд. в набор 25/III-36 г. Подп. к печ. 22/IV-36 г
Тир. 15000. Зак. 1063. Колич. бум. листов $\frac{9}{8}$. Формат бумаги 62×94.
Колич. авт. л. 0,56. Колич. тип. знаков на бум. листе 1,644

1-я типография изд-ва Леноблисполкома и Совета, 2-я Советская, 7.

