

ДВОРЦЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

ДВОРЦЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Великие дворцы мира





Великие дворцы мира



А. Д. МАРГОЛИС

ДВОРЦЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

ФОТОГРАФИИ
Б. В. МАНУШИНА

СЛОВО/SLOVO

УДК 72
ББК 85.113 (2)
Д 25

Дизайнер К. Е. Журавлев
Редакторы Е. С. Сабашникова и О. А. Угрюмова
Корректор Т. А. Горячева
Компьютерная верстка: Л. А. Комарова
Обработка иллюстраций: Д. А. Горяченков

Серия: ВЕЛИКИЕ ДВОРЦЫ МИРА

Все права принадлежат издательству СЛОВО/SLOVO.
Книга или любая ее часть не может быть переведена
или издана в электронной или механической форме,
в виде фотоконии, записи или каким-либо иным способом,
а также использована в любой информационной системе
без получения письменного разрешения издателя.

© А. Д. Марголис, 2003
© СЛОВО/SLOVO, 2003

ISBN 5-85050-656-X

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
ЛЕТНИЙ ДВОРЕЦ ПЕТРА I	14
МЕНШИКОВСКИЙ ДВОРЕЦ	38
ЗИМНИЙ ДВОРЕЦ	64
БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦ В ПЕТЕРГОФЕ	136
МОНПЛЕЗИР	174
МАРЛИ	184
ЕКАТЕРИНИНСКИЙ ДВОРЕЦ	192
ДВОРЕЦ ПЕТРА III В ОРАНИЕНБАУМЕ	246
КИТАЙСКИЙ ДВОРЕЦ	258
МРАМОРНЫЙ ДВОРЕЦ	302
ГАТЧИНСКИЙ ДВОРЕЦ	322
ПАВЛОВСКИЙ ДВОРЕЦ	342
ТАВРИЧЕСКИЙ ДВОРЕЦ	370
АЛЕКСАНДРОВСКИЙ ДВОРЕЦ	388
ЕЛАГИН ДВОРЕЦ	396
МИХАЙЛОВСКИЙ ДВОРЕЦ	418
ИМПЕРАТОРСКИЙ КОТТЕДЖ	436
МАРИИНСКИЙ ДВОРЕЦ	448
СЕРГИЕВСКИЙ ДВОРЕЦ	458
ВЛАДИМИРСКИЙ ДВОРЕЦ	480
ИМПЕРАТОРСКИЕ И ВЕЛИКОКНЯЖЕСКИЕ РЕЗИДЕНЦИИ В ПЕТЕРБУРГЕ И ЕГО ОКРЕСТНОСТЯХ	514
КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ	518

ВВЕДЕНИЕ

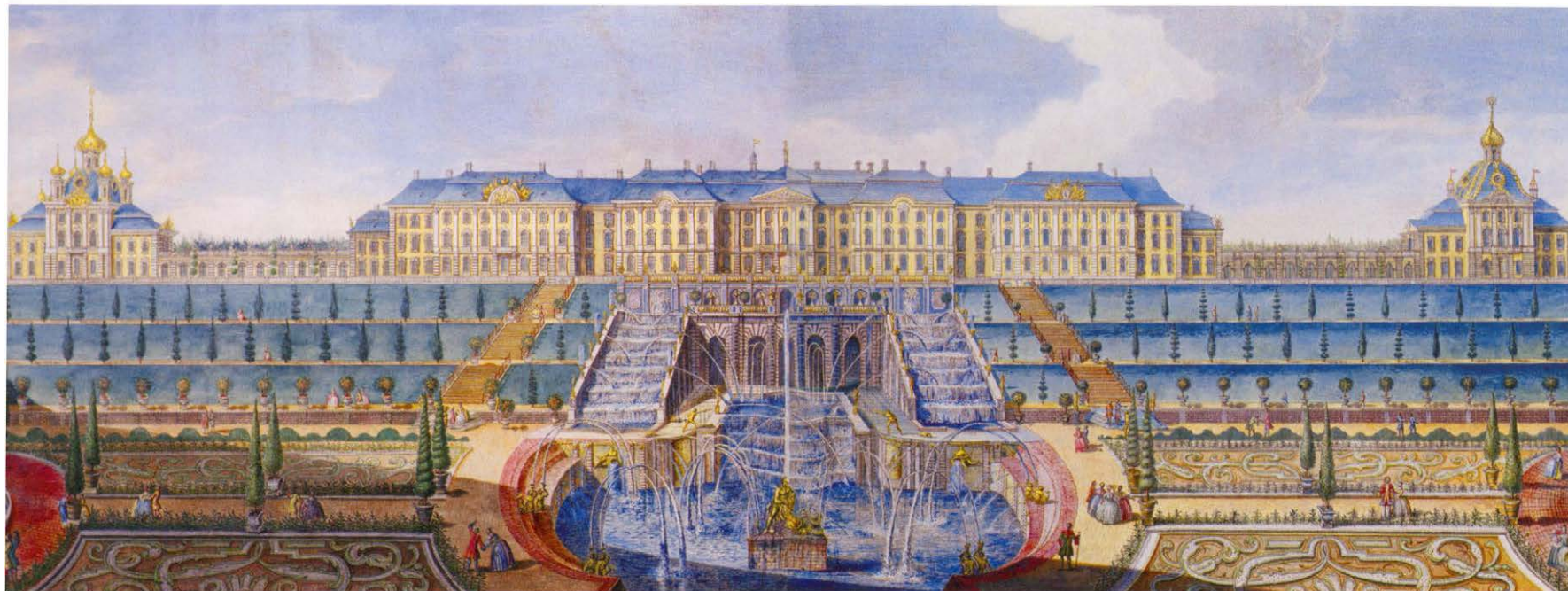
Санкт-Петербург по праву считается городом дворцов. Он бесспорно занимает первое место в России не только по числу дворцовых ансамблей, но и по богатству их убранства.

Естественно, что в городе, бывшем на протяжении двух веков столицей колоссальной Российской империи, особое место занимали царские резиденции, а также дворцы и особняки многочисленных представителей династии Романовых. Великие князья, то есть дети и внуки императора, по достижении совершеннолетия приобретали или строили собственные дворцы, переходившие по наследству обычно к старшему сыну.

Для возведения и украшения этих наиболее блистательных палаццо Северной Венеции приглашали лучших иностранных и отечественных мастеров. Среди них — Доменико Трезини, Жан Ба- тист Леблон, Андреас Шлютер, Франческо Бартоломео Растрелли, Антонио Ринальди, Иван Старов,



А. А. Беземан. Большой Ораниенбаумский дворец. Акварель. Около 1847



Юрий Фельтен, Чарльз Камерон, Винченцо Бренна, Джакомо Кваренги, Карло Росси, Василий Стасов, Андрей Штакеншнейдер, Максимилиан Месмахер, Роман Мельцер. Значение императорских резиденций в общей эволюции зодчества определялось еще и тем, что отделка их фасадов и интерьеров становилась своего рода эталоном, способствовала распространению новых художественных идей и приемов.

Домик Петра I, срубленный за три дня в мае 1703 года из сосновых бревен, — самый ранний и самый скромный из петербургских дворцов. От него разительно отличается Зимний дворец — главная императорская резиденция, нынешний облик которой в основном сложился к 1762 году. Здесь было 1050 покоев, 117 лестниц, 1886 дверей, 1945 окон, а общая протяженность фасадов по периметру составляла почти 2 километра.

Наряду с Зимним дворцом гениальный мастер барокко Франческо Бартоломео Растрелли перестроил для дочери Петра Великого императрицы Елизаветы загородные резиденции в Петергофе и Царском Селе, придав им неслыханную роскошь и блеск. Современников поражали масштабы и величие царских жилищ. На дороге между Петербургом и Москвой было 25 путевых дворцов, в среднем через 20–30 верст. Удивляли не только апартаменты веселой императрицы, но и грандиозные церемонии и празднества, устраивавшиеся в них. Непременной частью всех праздников были фейерверки и иллюминация. Фейерверки, сопровождаемые музыкой и пушечным салютом, являли собой сказочное зрелище. Без них невозможно представить образ столицы той эпохи.

В царствование Екатерины II, предпочитавшей чувственной пышности барокко строгость и рациональность классицизма, Петербург украсился такими шедеврами нового стиля, как Мраморный и Таврический дворцы. Хотя строились они для фаворитов императрицы (Орлова и Потемкина), с течением времени Екатерина выкупила их в казну.

Короткая эпоха Павла I дала Петербургу романтический Михайловский замок, где император был убит заговорщиками в ночь с 11 на 12 марта 1801 года.

Наибольшей торжественности и монументальной мощи дворцовое зодчество Северной Пальмиры достигло при Александре I. Для высокого классицизма характерны пространственный размах,

*Н. А. Челнаков и П. А. Артемьев с оригинала М. И. Махаева.
Вид Большого дворца в Петергофе. Гравюра. 1761*

ВВЕДЕНИЕ



К. П. Беггров по рисунку К. Сабата и С. П. Шифляра.

Зимний дворец со стороны Адмиралтейства. Литография. 1820-е

Э. Гау. Большой итальянский просвет в Новом Эрмитаже. Акварель. 1853



органичный синтез архитектуры и монументальной скульптуры. Одна из лучших ампирных построек — Михайловский дворец, сооруженный Карло Росси для великого князя Михаила Павловича. Из восхищавших современников великолепных интерьеров уцелели только вестибюль с Парадной лестницей и Белоколонный зал. Гораздо лучше представлено изысканное убранство Елагина дворца, перестроенного и заново отделанного Росси для вдовы Павла I, императрицы Марии Федоровны, на одном из невских островов.

В эпоху Николая I процветала эклектика: архитекторы свободно заимствовали формы древнегреческих и древнеримских построек, готических замков, ренессансных палаццо или версальских дворцов. Даже на одном фасаде нередко соединялись произвольно воспроизведенные элементы разных стилей прошлого. Андрей Штакеншнейдер строит на Исаакиевской площади Мариинский дворец — резиденцию дочери Николая I, великой княгини Марии Николаевны. Оставаясь в русле классицизма, зодчий внес в убранство дворца элементы, характерные для итальянского и французского возрождения.

Во второй половине XIX века монументальные дворцы-усадьбы постепенно сменяются зданиями, которые приобретали «дворцовый» облик только благодаря богатству декора. Вообще дворцами в это время стали называть почти исключительно резиденции императорской семьи. Одна



Б. Патерсен. Дворцовая набережная у Мраморного дворца от Петропавловской крепости. Холст, масло. 1799

В. С. Садовников. Вид набережной и Мраморного дворца. Акварель. Около 1847

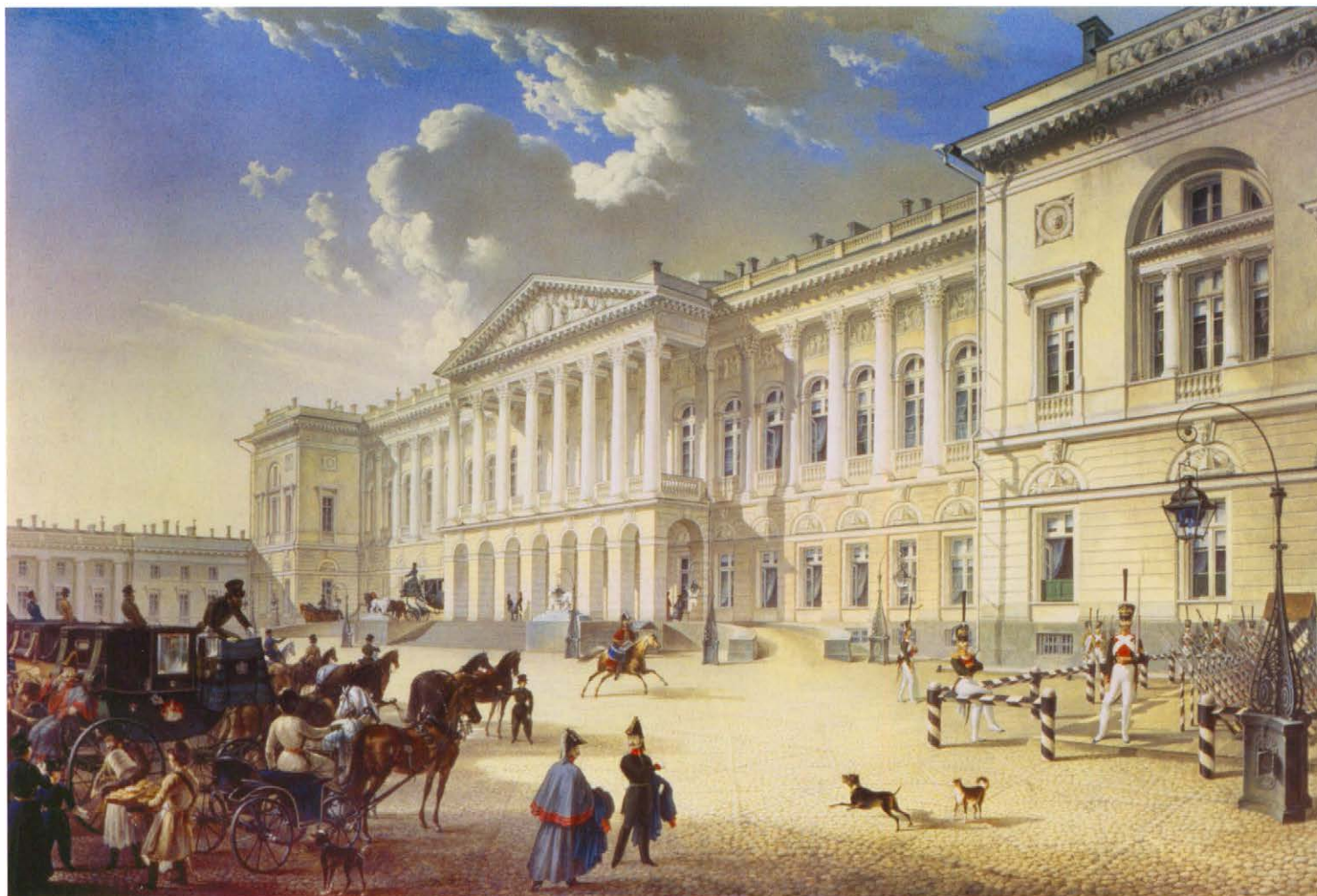


из характерных построек той эпохи — дворец сына Александра II, великого князя Владимира Александровича. Здание стоит в сомкнутом ряду жилых домов по Дворцовой набережной, а общая система застройки участка схожа с многоквартирными доходными домами.

Начало XX века стало временем заката дворцового строительства. В формах модерна архитектор Роман Мельцер строит в 1910–1913 годах дворец брата Николая II, великого князя Михаила Александровича. Его строгий фасад почти не выделяется из фронта застройки Английской набережной. В те же годы на краю Троицкой площади, рядом с Домиком Петра I, поднялся дворец великого князя Николая Николаевича (младшего). Здание, возведенное по проекту Александра Хренова в стиле неоклассицизма, сразу стало архитектурной доминантой западной части гранитной Петровской набережной. Таким образом, дворцовое строительство, несмотря на очевидное сокращение его масштабов, продолжало играть заметную роль в эволюции петербургского зодчества рубежа веков.

Еще до революции многие дворцы превратились в художественные музеи, где были сосредоточены ценнейшие собрания живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного искусства. Грандиозная коллекция, которую начала собирать Екатерина Великая, находилась в залах Зимнего дворца, а также в специально построенных зданиях Малого, Старого и Нового Эрмитажей. Крупнейшим хранилищем произведений отечественного изобразительного искусства стал Русский музей императора Александра III в Михайловском дворце.

Б. Патерсен. Таврический дворец. Холст, масло. 1804



К сожалению, минувшее столетие оказалось нелегким для Петербурга и его культурного наследия. После революции дворцы подверглись разграблению, многие из них были заняты различными советскими учреждениями и утратили значительную часть своего внешнего и внутреннего убранства.

Еще более тяжкими для бывших императорских и великокняжеских резиденций стали годы Великой Отечественной войны. В результате варварских артиллерийских обстрелов и бомбардировок серьезные повреждения получили Зимний дворец и здания Эрмитажа, Михайловский и Таврический дворцы, Инженерный замок, сгорел Елагин дворец. Были превращены в руины Павловский дворец, Екатерининский дворец в Царском Селе, Большой и Английский дворцы в Петергофе. Погибло изысканнейшее внутреннее убранство Гатчинского дворца.

Сразу после освобождения города от вражеской блокады началась растянувшаяся на десятилетия кропотливая работа по воссозданию разрушенных дворцовых ансамблей, изумившая весь мир. Самоотверженная деятельность ленинградских архитекторов-реставраторов и мастеров-строителей вернула к жизни памятники, казавшиеся безвозвратно погибшими в огне войны. Практически все они ныне являются популярными дворцами-музеями.

В 2003 году Санкт-Петербург отмечает свое 300-летие. Этот поразительный город, пройдя через беспримерные испытания, по-прежнему остается символом и основой великой русской культуры Нового времени, обогатившейся после петровских реформ разнообразными связями с культурой европейской.

К. П. Беггров. Михайловский дворец. Акварель. 1832



Если вам приходилось гулять по берегу Невы у стен Петропавловской крепости и смотреть на противоположный берег, вас не могла не заворожить величественная красота Дворцовой набережной. Это один из самых показательных образцов двухвековой целенаправленной деятельности Российской империи по совершенствованию чудного образа своей северной столицы.

Именно императорские и великокняжеские дворцы — Летний и Зимний, Большой Петергофский и Большой Царскосельский, Павловский и Гатчинский, Мраморный и Таврический, Михайловский и Мариинский, Сергиевский и Владимирский — входят в число главных достопримечательностей Петербурга и его окрестностей.

Для этого альбома выбраны 20 различных дворцов, расположенных в историческом центре города на Неве, а также в Петергофе, Царском Селе, Ораниенбауме, Павловске и Гатчине. Краткие очерки истории дворцовых ансамблей дополняют прекрасные цветные фотографии, на которых запечатлен их облик в канун 300-летия великого города. Наша книга поможет вам совершить заочное путешествие в этот блистательный и чарующий мир.

Доброго пути!



ЛЕТНИЙ ДВОРЕЦ ПЕТРА I

Весной 1704 года на левом берегу Невы, там, где из нее вытекает река Фонтанка, началось строительство царской резиденции — Летнего сада и Летнего дворца. Их считают ровесниками Санкт-Петербурга, а у ровесников, как правило, много общих черт, ибо формируются они в одних и тех же условиях: продуманная простота и ясность, регулярность планировки, определившая облик северной столицы, были присущи Летнему саду с начала его существования.

Работы по устройству первого петербургского сада были начаты на уже обжитой территории. На картах конца XVII века в этом месте показана мыза шведского майора Канау.

План Летнего сада, как позднее и план Нижнего парка в Петергофе, набросал сам Петр, пораженный знаменитыми садами Голландии во время первого заграничного путешествия с Великим посольством. Прославленные французские парки Версаль, Трианон, Марли ему удалось увидеть много позже, в 1717 году, он изучал их по альбомам и книгам, специально выписанным из-за границы для его библиотеки.

Первоначально разбивкой царского «огорода» (так в то время обычно называли сад) и устройством в нем фонтанов занимался под руководством Петра архитектор Иван Матвеев (Угрюмов). После его смерти в 1707 году организацию работ и наблюдение за строительством царь поручает А. В. Кикину, а с 1709 года — А. Д. Меншикову.

До постройки Летнего дворца Петр жил в деревянном доме, принадлежавшем Канау. В 1711 году царь распорядился перенести этот дом на другое «место, что близ Калинкина», а у истока Фонтанки построить новое каменное здание — дворец. В петровском Журнале есть запись, датированная 17 апреля 1712 года: «господин шаутбенахт (контр-адмирал — чин Петра I) перешел в Летний дом». С тех пор вплоть до 1725 года Петр и его семья ежегодно летом жили в этом дворце.

Каменный дом, сохранивший почти без изменений свой облик, строил Доменико Трезини, который приехал в Россию в год основания Санкт-Петербурга.

Вопреки канонам регулярного паркостроения дворец не стал композиционным центром ансамбля Летнего сада. С самого начала он предполагался не как парадная царская резиденция, а скорее как дача, предназначенная для отдыха и личных занятий Петра и его семьи. Отсюда и выбор места не в центре сада, а в северо-восточном его углу, у самой воды.

Как известно, Трезини сочинил по приказу основателя Петербурга образцовые, или, как мы бы теперь сказали, типовые проекты жилых домов для петербуржцев разных сословий: «подлых», «зажиточных» и «именитых». На образцовый дом для именитых и похож Летний дворец, напоминающий о простоте и строгости ранних петербургских построек «на голландский манер» — с четырехскатной высокой кровлей и рустованными углами. При кажущейся скромности в нем есть изысканность, праздничность, легкость. Будто вырастающий из воды (первоначально берег не был подсыпан, и дворец стоял у самой Невы, а от Фонтанки к главному входу вел канал — «таванец» для небольших судов), окрашенный в теплый охристый цвет, с фризом из дубовых веток и сказочными картинками-рельефами, он в своей простоте наряден и изящен.

Постепенно в этой части Летнего сада черты разных архитектурных стилей гармонично слились с элементами садово-паркового искусства и декоративной скульптуры. Прихотливо вырезанный

Восточный фасад

←



контур установленной на высоком гранитном пьедестале перед северным фасадом дворца барочной скульптурной группы *Ништадтский мир*, которую долгое время называли *Мир и Изобилие* (1723–1725, скульптор Пьетро Баратта), прекрасно сочетается с плоскостью стены дворца, гладкой зеленью газона и геометрической четкостью Невской ограды (1771–1784, архитекторы Ю. М. Фельтен, П. Е. Егоров).

Решетка со стороны Невы заслуженно считается архитектурным шедевром. Строгость и простота рисунка, изумительные пропорции, ритмичное чередование гранитных колонн и металлических звеньев создают впечатление одновременно легкости и монументальности.

Поразительная сохранность внешнего облика дворца, почти не изменившегося за минувшие три века, объясняется тем, что еще при жизни Петра I в Летнем саду, у Лебяжьей канавки, построили новые палаты, более обширные, чем Летний дворец. После постройки Большого летнего дворца Елизаветы Петровны на берегу Мойки, на месте нынешнего Михайловского замка, старый дворец Петра I оказался заброшенным. Это и спасло его от переделок. Сейчас здание кажется менее высоким, так как из-за многолетней подсыпки грунта его цоколь перестал быть виден.

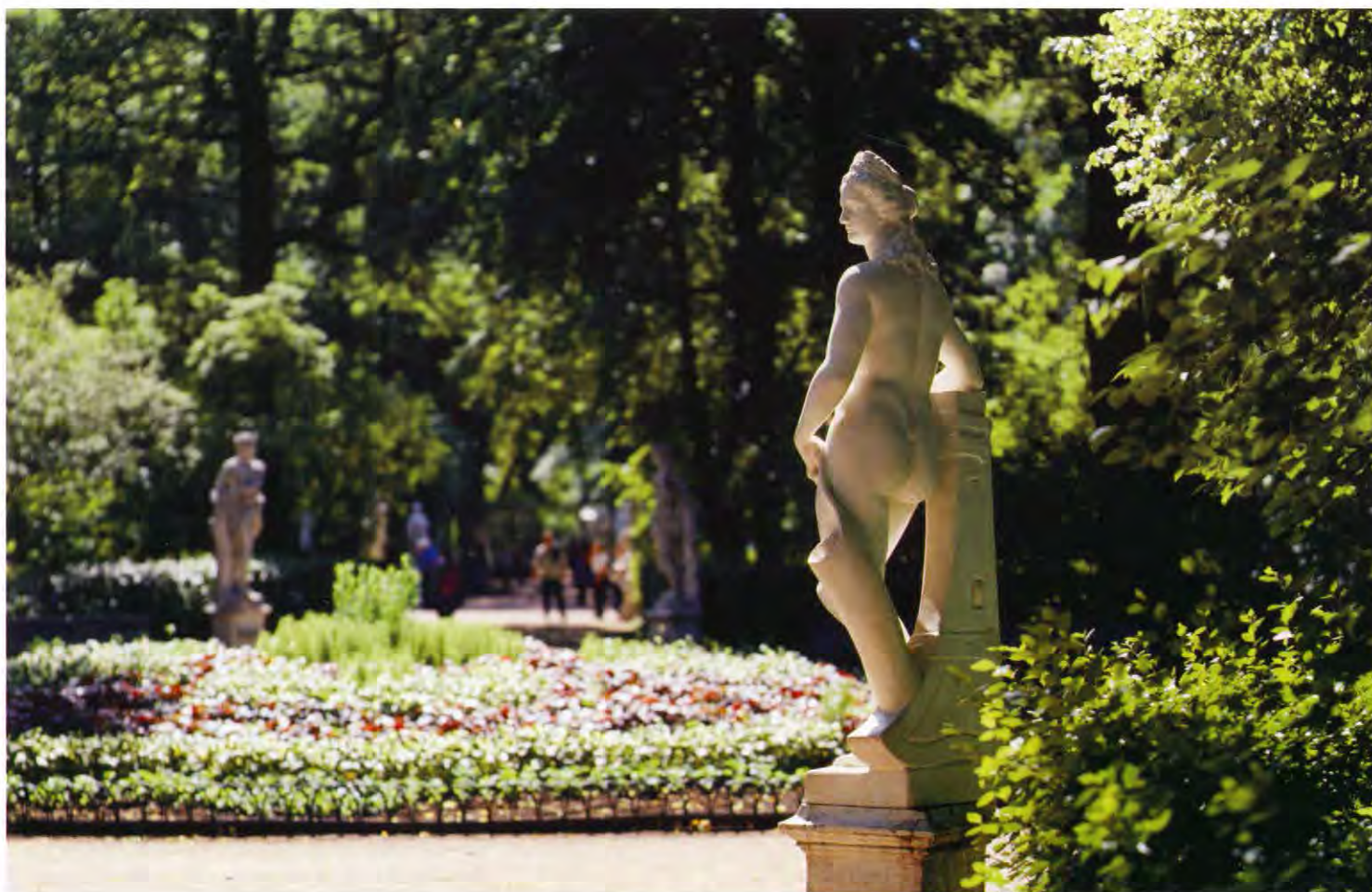
Вход во дворец оформляет лепной барельеф с изображением древнеримской богини Минервы, окруженной трофеями (архитектор Г.-И. Матарнови), — любимый Петром символ мудрости и воинской славы. Между окнами первого и второго этажей размещены 29 лепных барельефов, выполненных

*Летний сад и Дворец Петра I
со стороны Фонтанки*

Невская ограда Летнего сада







по замыслу архитектора Андреаса Шлютера и прославляющих в мифологических образах деяния царя, его победы на море и на суше. В вестибюле на великолепном дубовом резном панно входящих встречает Минерва с совой — уже как хранительница домашнего очага. (Некоторые исследователи считают автором отделки вестибюля французского скульптора Николя Пино.) Светлые комнаты дворца были совершенно не похожи на кремлевские терема. Вся внутренняя планировка и отделка соответствовали запросам и вкусам царя.

Занимаясь устройством новой столицы и летней резиденции на берегу Невы, Петр I руководствовался своим вкусом, условиями местности и климата. Он сам был архитектором, инженером, градостроителем. Его личный вкус во многом соответствовал характеру петербургской природы. Здесь было много воды, а пристрастие Петра к кораблестроению и мореплаванию известно.

Суровость климата, бедность почвы напоминали ему те города и страны, которые во время путешествия по Европе произвели на него наиболее сильное и благоприятное впечатление. Его больше всего привлекала Голландия с дельтами рек, многочисленными каналами, морскими портами, верфями, международной торговлей, богатством без роскоши, трудолюбием населения, простым и ясным укладом жизни. Голландия была для Петра идеалом процветающего и благоустроенного государства, а Санкт-Петербург представлялся вторым Амстердамом.

Нижний этаж дворца занимал Петр, верхний — его жена Екатерина. Из вестибюля дверь с наличником черного итальянского мрамора ведет в Первую приемную — Кордегардию, выходящую окнами к бывшему «гаванцу» и на Фонтанку. Вторая приемная когда-то называлась Ассамблейной. Здесь

Летний сад. Центральная аллея

*Летний сад. Скульптурная группа
Ништадтский мир (Мир и Изобилие)*









приближенные царя или иностранные гости, посланники европейских держав, ожидали приема. Потолок комнаты украшает живописный плафон *Триумф России* (по описи середины XIX века он именовался иначе: *Целомудрие, Любовь государя к народу, Власть и Верность*).

Среди портретов, украшающих стены Второй приемной, выделяется парадный портрет Петра над так называемым адмиралтейским креслом. Это кресло работы русских мастеров при жизни царя находилось в Адмиралтействе, где он проводил заседания коллегии.

На первом этаже был устроен любимый рабочий кабинет Петра — Токарная со станками новейшей конструкции. Токарное ремесло — одно из многих, которыми царь владел и развитие которых всячески поощрял. В токарном деле сосредоточились разные достижения механики, увлечение токарным искусством было модным. О его высоком уровне свидетельствуют сохранившиеся станки, обширная коллекция инструментов и изделий из кости и дерева, выполненных в мастерской механика Андрея Нартова. Многие государственные дела решались в Токарной, царь часто принимал здесь своих подданных и вел беседу, не прерывая работу на станке, которая, по утверждениям современников, доставляла Петру огромное удовольствие.

В Токарной в 1714 году установили уникальный Ветровой прибор в резной дубовой раме с тремя циферблатами. Верхний — часы с недельным заводом. Правый определяет направление ветра,

Зеленый кабинет



Живописный медальон Европа
на стене Зеленого кабинета



левый — его силу и скорость. Посредством тросиков, проложенных в шахте стены, у которой стоит Ветровой прибор, два нижних циферблата соединены с золоченым флюгером на крыше. В любое время суток можно было узнать о направлении и скорости ветра. Это было необходимо Петру как моряку парусного флота и важно для систематических наблюдений за погодой в северной столице, подверженной наводнениям при сильном западном ветре. Результаты ежедневных наблюдений фиксировались в поденных Журналах царя и генерал-губернатора Санкт-Петербурга А. Д. Меншикова.

Царь заказал этот прибор придворному механику саксонского курфюрста и короля Польши Августа II, знаменитому И. Динглингеру, и часовых дел мастеру А. Гертнеру, с работами которых познакомился во время своего первого путешествия по Западной Европе. Гравировка на циферблатах выполнена скульптором-гравером М. Боденаром. По преданию, Петр, будучи в Дрездене и заказывая прибор, сам принимал участие в разработке его конструкции. Символика великолепной резьбы связана с ветром и водой — это боги Эол и Нептун, тритоны и трезубцы, ростры и рули кораблей.

Немалый интерес представляет печь в Токарной. От всех других ее отличают

более сложная архитектура и рельефные плитки. Рисунки на них в основном изображают различные парусные корабли. Другая группа изразцов в этом помещении расписана по мотивам *Метаморфоз* Овидия. Наиболее интересно представлены циклы о Венере, Диане, Актеоне.

Обычно в час пополудни вся царская семья собиралась в Столовой, нередко «с гостями». Овальный плафон Столовой называется *Триумф Петра* (по старой описи — *Благочестие, Святость, Премудрость*). Портрет царя помещен в центре живописной композиции на золотом фоне картуша.

Сейчас в Столовой находится дубовая кренца (вера и доверие — *итал.*), или столик-буфет, на который ставили блюда для снятия пробы перед подачей на стол. Поставец состоит из трех полок, карнизов и стенки, обильно покрытых резьбой. До революции эта кренца находилась в собрании произведений декоративно-прикладного искусства барона А. Л. Штиглица. Любопытно, что к средней полке прикреплен медная дощечка, на которой старинным английским шрифтом выгравировано: «Когда Петр Алексеевич, царь России, жил в Лондоне на улице Тауэр, эта вещь была в его





употреблении». Речь идет о первой поездке Петра I за границу, когда в 1698 году он жил в Лондоне действительно на улице Тауэр.

А. К. Нартов и сержант Н. И. Кашин вспоминают: «...Его величество жаловал, чтобы было горячее, и кухня была во дворце об стену его Столовой».

Из Столовой в Поварню прежде вела дверь, затем ее заложили, оставив окошко для подачи пищи к столу. Здесь стены и верх вытяжного колпака над плитой облицованы голландскими изразцами. Дважды Петр отдавал приказание об устройстве второй Поварни в верхнем этаже. Но по каким-то обстоятельствам ее так и не сделали, хотя стены облицевали изразцами, а рядом с камином вывели шатер-колпак с вытяжной трубой. Немного позднее в этот колпак встроили русскую печь, дошедшую до нашего времени.

В Спальне Петра I воспроизведена первоначальная отделка. Потолок украшен плафоном *Триумф Морфея*. На прежнем месте стоит большая кровать под балдахином малинового цвета.



Спальня Екатерины I. Фрагмент

Часы французской фирмы Клузьер

Спальня Екатерины I









Столовая



Столовая. Деталь кренцы (поставца)



Лепная отделка камина в Спальне выполнена по эскизу А. Шлютера. Левую половину ореховой двустворчатой двери между Спальней и Токарной украшает распятие наборного дерева, по преданию, созданное самим Петром I.

Планировка верхнего этажа повторяет планировку нижнего: те же шесть комнат, Поварня и одна полутемная. Но наименования помещений на этаже Екатерины другие: Зеленый кабинет, Детская, Тронная, Приемная, Фрейлинская.

Во дворце, по-европейски украшенном живописными плафонами, ткаными дорогими обоями и расписными голландскими плитками на стенах, особенно примечателен Зеленый кабинет в покоях царицы. Деревянная облицовка его стен окрашена в зеленый цвет с позолотой деталей. В овальных медальонах — аллегии четырех частей света: Европы, Азии, Америки, Африки. Характерно, что аналогичные по содержанию картины, символизирующие желание России жить в мире и согласии со всеми частями света, украшали Триумфальные ворота в Москве, сооруженные по случаю освобождения Ижорских земель (Ингерманландии) в декабре 1704 года.

Плафон Зеленого кабинета создан позже росписи стен и прославляет добродетели царя. Смысловой центр плафона, авторство которого приписывают художнику Георгу Гзелю, — портрет Петра I.

Детская



В деревянную облицовку встроены остекленные шкафы, где хранилась коллекция раритетов (редкостей) природы и искусства, собранных царем и положивших начало музейному делу в России. Здесь было золото скифов, найденное в Сибири, и другие археологические находки, морские раковины, китайские изделия из кости и фарфора, купленные в Ост-Индской компании и привезенные экспедицией капитана Льва Измайлова из Китая, и многое другое. Изысканное убранство кабинета дополняет камин, декорированный лепным профилированным медальоном с фигурами амуров.

Дверь из Зеленого кабинета ведет в Спальню Екатерины I. У южной стены комнаты — напольное зеркало в пышной ореховой резной раме. На ней изображены охотничьи сюжеты: орлы, лань, заяц, патронташи, колчаны со стрелами, ружье. На ложе ружья вырезаны даты: 1710–1711 и подпись: Piter — так по-голландски почти всегда подписывался Петр, что говорит об участии царя в создании этого рельефа. В XIX веке рама реставрировалась, и некоторые элементы ее композиции заменили другими, к сожалению, не соответствующими первоначальному.

Известно, что в 1718 году Екатерина приказала купить за границей «домовые уборы»: хорошие столы, стулья, стенные зеркала и кровати. Тем не менее привозной мебели и других предметов нового быта не хватало.



В 1711 году из Оружейной палаты в Петербург были переведены первоклассные столяры и резчики для изготовления мебели в царских дворцах. В Голландию и Англию посылаются молодые люди, в том числе из дворянских семей, обучаться «кабинетному делу» — мебельному искусству и отделке интерьеров в европейском вкусе. Так были посланы и через несколько лет возвратились Михаил Нерыцкий, Яков Авксентьев, Иван Пыпин, Борис Баранов, Федор Мартынов и другие мастера.

Для Летнего дворца в 1721 году столяры изготовили столы ореховые, один столик сосновый, две рамы «дубовые большие к шкафу... и дубовые ящики на книги» в комнаты царевнам Анне и Елизавете; рамы к картинам, маленькие столики, шкаф сосновый с дверцами и другие предметы — в комнату, где жил внук царя, будущий император Петр II.

Особую нарядность интерьерам придавали шпалеры и зеркала. В допетровские времена в московских палатах зеркал почти не было, а те немногие, которыми пользовались, чаще всего завешивались как предметы, порождающие тщеславие. По той же причине на стенах не помещали портреты.

В Детской, расположенной рядом со Спальной Екатерины, находятся портреты трех-четырехлетней царевны Елизаветы Петровны кисти И. Никитина и царевича Петра Петровича в виде Амура с царской короной. Это копия с портрета Л. Каравака, сделанная Н. Л. Тютрюмовым в XIX веке.

Известно, что Петр I отдавал особое предпочтение морским пейзажам. Больше всего таких картин в Кабинете царя и Токарной. Интересная голландская ширма конца XVII века экспонируется в Детской. Ширма состоит из четырех створок, каждая из которых записана маслом с обеих сторон. На лицевой стороне — батальная сцена. На оборотной стороне деревянная рама каждой створки разделена поперечными перекладинами, образующими рамы в золотом багете для морских пейзажей, изображенных по три на каждой полосе. Эти двенадцать картин ширмы, написанные неизвестными голландскими художниками, напоминают сплошную шпалерную развеску картин во дворцах петровской эпохи.

Главная достопримечательность Детской, в которой жил маленький царевич Петр Петрович, — плафон, получивший название *Мир и Спокойствие* (прежде *Угождение, Мир и Спокойствие*). Считается, что он написан Г. Гзелем уже после смерти царевича Алексея и объявления наследником Петра Петровича, сына Петра I и Екатерины.

Наследник Петр Петрович умер, не дожив до четырех лет, в 1719 году. Других сыновей у Петра I не было. В 1722 году он издал указ о престолонаследии. В нем говорилось: император имеет право назначать наследником любого, кого пожелает. Указом перечеркивалась многовековая традиция, по которой престол передавался только по мужской линии, по старшинству и ближайшему родству.

Приговаривая к смерти царевича Алексея и вводя новый порядок престолонаследия, Петр I не подозревал о том роковом узле, который завязывает. Права многих из преемников Петра подвергались сомнению. Это повлекло за собой череду дворцовых переворотов и цареубийств. Из тринадцати монархов, царствовавших после кончины великого реформатора, четыре взошли на престол в результате переворота, а шесть погибли насильственной смертью.

Местом официальных приемов в период недолгого царствования Екатерины I служила пышно оформленная Тронная. У северной стены — Морской трон, обитый красным бархатом и отделанный серебряным позументом. Это кресло Екатерина брала с собой во время морских прогулок.

Как царская резиденция дворец использовался только в первой половине XVIII столетия. Потом его приспособили под летнюю дачу царских сановников. Во время многочисленных ремонтов постепенно нарушалась отделка интерьеров дворца.

Пережив в петровское время свой наивысший расцвет, Летний сад тоже постепенно утрачивал первоначальный облик: реже подстригали деревья, не возобновлялись «кружевные» партеры, исчезали

Секретарская

←

Следующий разворот:

Токарная.

Ветровой прибор в Токарной







Токарная. Изразец кафельной печи



Токарная. Изразец кафельной печи



живые изгороди, огибные дороги, изменился состав деревьев и кустарников, не стало оранжерейных растений.

Непоправимый ущерб Летнему саду нанесло наводнение 1777 года. Была полностью разрушена система фонтанов, пострадали мраморные скульптуры, количество их значительно уменьшилось. Погиб Лабиринт с так любимыми Петром фонтанами на сюжеты басен Эзопа. В дальнейшем были засыпаны «гаванец», поперечный канал и Овальный пруд, разобраны галереи, оранжереи, птичники... К исходу XVIII столетия Летний сад практически утратил почти все элементы регулярного сада петровской эпохи.

Единственное сооружение, сохранившееся ныне в Летнем саду с начала XVIII века — Дворец Петра I. В 1934 году он стал музеем, а с начала 1960-х здесь ведутся реставрационные работы. За прошедшие годы укреплены конструкции здания, воссозданы утраченные элементы декоративной отделки, реставрированы живописные плафоны и многие предметы прикладного искусства.

Верхняя поварня

Вторая приемная (Ассамблейная)







МЕНШИКОВСКИЙ ДВОРЕЦ

Самый великолепный дворец петровского Петербурга был возведен на Васильевском острове в 1710–1714 годах для светлейшего князя Александра Даниловича Меншикова, любимца и сподвижника Петра I. Строительством руководил Джованни Марио Фонтана, а затем Иоганн Готфрид Шедель. Здание обращено к Неве, которая служила в начале XVIII века главным проспектом города.

Резиденции Петра I в новой столице (Летний и Зимний дворцы) ни по размерам, ни по внутреннему убранству не были пригодны для устройства приемов и праздничных церемоний. Роль гостеприимного хозяина в свое время выполнял царский любимец Франц Лефорт (1655–1699). Его обязанности перешли к Меншикову.

Дворец Меншикова в Петербурге, как и дворец Лефорта в Москве, был одновременно и дворцом Петра. Знаменитая свадьба карликов, торжества по случаю бракосочетания царевны Анны Иоанновны, женитьба князя-папы Никиты Зотова, пиры в викториальные дни, торжества по случаю спуска на воду военных кораблей происходили в Меншиковском дворце. Все это и позволяет рассматривать его в ряду царских резиденций первой четверти XVIII столетия.

Меншиков — фигура хорошо известная, многократно описанная и истолкованная как профессиональными историками, так и художниками слова, кинематографистами и т. д. Наиболее популярен в современной России образ, созданный в романе А. Н. Толстого (он же автор сценария знаменитого кинофильма).

Установлено, что самого Петра 16 мая 1703 года (в день закладки крепости Санкт-Питербурх) на Заячьем острове не было — он находился на корабельной верфи в Лодейном поле. А закладывал фортецию, положив начало новой столице России, герценкинд (дитя сердца) царя, Александр Меншиков. Он был назначен генерал-губернатором будущего города. Заметим, что губернаторские должности в остальной России были введены только пять лет спустя, в декабре 1708 года. Отсюда вывод: институт российских губернаторов зародился в Петербурге.

В 1703 году совершенно неграмотный сын конюха уже был графом Священной Римской империи, кавалером ордена Святого Андрея Первозванного и комендантом только что отвоеванной у шведов Шлиссельбургской крепости. Впереди — участие во всех решающих сражениях Северной войны (под Полтавой Меншиков командует левым флангом русской армии). С 1709 года — генерал-фельдмаршал, с 1718-го — сенатор и президент Военной коллегии. К концу своей умопомрачительной карьеры Меншиков носил титул, не вмещавшийся в десяток строк печатного текста.

Принято считать, что Меншиков, обремененный общегосударственными делами, Петербургом занимался мало. Якобы всем ведала Главная полицеймейстерская канцелярия. Но это не так: все жизненно важные вопросы решались лишь с ведома генерал-губернатора и зачастую при его личном участии.

Меншиков ведет непосредственное наблюдение за строительством Петропавловской крепости, Адмиралтейской верфи, Кронштадта, Петергофа и Ораниенбаума, за сооружением кораблей Балтийского флота, за доставкой в город корабельного леса, закладывает Александро-Невскую лавру, руководит застройкой Васильевского острова, где возводится дворец самого генерал-губернатора...

Строительство велось «с поспешанием», как неоднократно подчеркивается в документах, и осенью 1711 года здание, вероятно, было подведено под крышу и частично отделано. Это следует из *Юрнала*

Парадная лестница и сени второго этажа

←

Следующий разворот:

Фасад со стороны Университетской набережной











(Поденной записки) Петра I, где есть запись о том, что 1 октября 1711 года *«было новоселье в палатах у светлейшего князя»*.

Представление о доме той поры можно составить по известной гравюре А. Ф. Зубова и плану Васильевского острова 1714 года. Дворец на гравюре предстает четырехэтажным зданием с двумя боковыми ризалитами под высокой «с переломом» крышей.

Строил ли Джованни Марио Фонтана дворец по собственному проекту или копировал образцы итальянского архитектора эпохи Возрождения Джакомо да Виньоли (Бароцци), как полагал академик И. Э. Грабарь, сейчас установить невозможно. Первоначальный облик дворца многократно менялся при последующих достройках и перестройках, которые велись другими зодчими. Однако итальянский характер архитектуры здания отмечали и современники, в частности автор *Описания... столичного города С.-Петербурга* (1718): *«Дом князя является первым и знатнейшим на острове... Построен он из кирпича, в 3 высоких этажа, в итальянском стиле и покрыт железными листами, которые окрашены в розовый цвет. Спереди и сзади расположены флигеля, внизу имеется подвал со сводами, в котором есть все, что нужно для хорошего дома. Особенно много внутри дома покоев и все богато обставлено, и прежде всего серебряной посудой и другими ценностями... В среднем этаже большой зал, в котором обычно проводятся большие празднества...»*

Именно в этом зале и проходили уже в 1714 году первые ассамблеи — приемы гостей с танцами. Смысл этого нововведения был определен царским указом 1718 года так: *«Ассамблеи — слово французское, которое на русском языке одним словом выразить невозможно, это в доме собрание делается не только для забавы, но и для дела, ибо тут можно друг друга видеть и о всякой нужде переговорить, также слышать, что где делается, при том же и забава»*.

Ассамблеи устраивались в основном зимой. Попасть на них мог каждый прилично одетый человек, а для ряда лиц первое время посещение ассамблей было даже обязательным.

Как отмечали современники, русские, особенно дамы, довольно быстро овладели искусством европейского парного танца (первыми учителями стали пленные шведские офицеры, тем зарабатывавшие себе на жизнь). Танцы пользовались на ассамблеях большой популярностью. *«Нельзя себе вообразить, до какой степени русские любят танцы, причем не только представители высшего общества, но и молодые купцы»*, — писал современник. Петр и Екатерина подавали пример, посещая ассамблеи и часто открывая танцы. Оба танцевали весело и оживленно, старательно исполняя все па популярных в то время англезов и менуэтов. Музыка на ассамблеях сначала была духовой — трубы, фаготы, гобои, но постепенно все большее распространение получали струнные оркестры. Музыканты собирались из разных мест и разными способами. Сначала среди них были и шведские пленные, и состоявшие на жаловании немецкие музыканты. Руководитель придворной капеллы у Меншикова получал жалование наравне с архитектором.

Значение Меншиковского дворца еще больше возросло, когда по замыслу Петра и по планам Доменико Трезини (1716) и Жана-Батиста Леблона (1717) Васильевский остров предполагалось превратить в главнейшую часть Петербурга. Облик дворца в эти годы сформировался окончательно. К осени 1720 года под руководством Иоганна Готфрида Шеделя построили западную галерею и западный флигель на углу нынешней Съездовской линии, отремонтировали все фасады, построили некоторые службы, в том числе конюшни, частично перестроили центральную часть дворца с Парадной лестницей. Тогда же заменили отделку многих помещений.

Парадный вход во дворец со стороны Невы украшали портик с деревянными колоннами над высоким двухмаршевым крыльцом и белокаменный портал двери с княжеским гербом. Над портиком по центру здания был устроен деревянный балкон, с которого подъезжающих по Неве гостей встречали музыкой.

Вестибюль. Скульптурная группа и стенник



Предыдущий разворот:

Парадные сени первого этажа (Вестибюль)

Следующий разворот:

Большой зал







Через весь дворец, как в венецианских палаццо, проходили обширные парадные сени (Вестибюль), делившие здание пополам.

Парадные сени первого этажа в первой четверти XVIII века служили главным входом во дворец.

Стенные медные подсвечники (стенники) с чеканным растительным орнаментом, античные статуи и окраска стен «на вид мрамора» украшают Вестибюль, воссозданный в начале 1980-х годов по старым описям и сохранившимся фрагментам.

Парадная двухмаршевая лестница с широкими дубовыми ступенями ведет в парадные покои дворца. Она сохранила в основном облик первой трети XVIII века и архитектурно-декоративное решение в формах петровского барокко. Впрочем, потолок с пышной орнаментальной лепкой и вензелем императрицы Елизаветы Петровны относится к периоду размещения во дворце Кадетского корпуса. Известно, что первоначально в перекрытии лестницы было что-то вроде светового остекленного проема. Подвесной фонарь — один из ранних образцов осветительных приборов с применением хрусталя, который еще только учились изготавливать.

Сени второго этажа служат как бы продолжением Парадной лестницы. Те же пилястры и арки членят стены, только они не реальные, а нарисованные, создающие иллюзию объемных архитектурных деталей.

На площадке сеней сохранились мощенные камнем полы и две металлические кованые решетки балюстрады с переплетенными вензелями Петра I (Petrus Primus) и Александра Меншикова. Эта деталь свидетельствует о месте и значении дворца в Петербурге того времени, а также о близости хозяина к Петру, которую Меншиков стремился всячески подчеркнуть.

Сени расположены по центру второго этажа и связывают все помещения. Отсюда гости светлейшего князя попадали в Большой, или Ассамблейный, зал. Этот зал с двумя антикамерами-приемными по сторонам дошел до наших дней в перестроенном виде. Первое известное упоминание об этом помещении мы находим в *Описании... столичного города С.-Петербурга* (1718): «... в среднем этаже большой зал, в котором обычно проводятся большие празднества», — например, парадный обед в октябре 1717 года, данный в честь возвращения Петра I из заграничного путешествия. К 1721 году Большой зал в представлении современников оставался «прекрасным и большим», как писал о нем в дневнике камер-юнкер Ф. В. Берхгольц. В 1726 году в глазах французского путешественника Обри де ля Мотре зал этот выглядит как «необыкновенно длинный, широкий и высокий; там по обеим сторонам висели различные картины, которыми восхищались знатоки... Все соответствовало великолепию этого дворца». В 1743–1744 годах по проекту Джузеппе Трезини Большой зал был переделан для храма Кадетского корпуса, открывшегося в Меншиковском дворце еще в 1732 году. В дальнейшем церковь, освященная во имя Рождества Иоанна Предтечи, еще не раз переделывалась. Нынешний облик Большого зала, который при первом владельце украшали многочисленные зеркала, живописный плафон (по-видимому, мифологического содержания, так как при устройстве церкви он был признан «неприличным») и батальные полотна в полуциркульных завершениях окон, дверей и зеркал, — лишь отчасти дает представление о былом великолепии главного зала петровского Петербурга.

На втором этаже, кроме Большого зала и двух приемных-антикамер по его сторонам, в 1740-х годах включенных в объем церкви, согласно тогдашним обычаям размещались две половины — хозяйина (восточная) и хозяйки (западная), состоявшие примерно из одинаковых по количеству и назначению комнат.

По свидетельству современников, многочисленные помещения дворца были отделаны и обставлены с необычайной роскошью, весьма разнообразно и затейливо. До наших дней дошла уникальная отделка лишь шести комнат восточной части дворца на половине Меншикова и его свояченицы Варвары Михайловны Арсеньевой, относящаяся к 1717–1720 годам.







Хозяин дворца особенно любил свой Ореховый кабинет, сравнительно небольшую комнату на втором этаже восточного ризалита. Кабинет напоминает капитанский мостик на корабле: из пяти окон на три стороны хорошо были видны не только Нева, Адмиралтейство, Зимний дворец, но и Петропавловская крепость, и Галерная гавань на берегу Финского залива — словом, большая часть строившегося под началом генерал-губернатора города.

Ореховый кабинет предназначался для особо важных гостей и обсуждения важных дел. Здесь много раз бывал Петр, в том числе и во время ассамблей, беседовал с хозяином, играл с ним в шахматы. Сюда часто приезжала Екатерина, коронованная императрицей за год до смерти Петра и унаследовавшая российский престол с помощью Меншикова.

Стены кабинета сплошь оформлены наборными панно из персидского ореха, отчего комната и получила свое название. Выполняли облицовку русские и французские столяры и резчики под руководством архитектора Шеделя. Хотя дерево издавна было привычным строительным материалом в России, а в искусстве резьбы по дереву отечественные мастера могли соперничать с кем угодно, здесь и материал, и техника набора были новинками. Такая же новинка и на потолке — нарядный плафон на холсте с орнаментальной композицией на золотом фоне (1717–1720, художник Филипп Пильман).

Центральное место здесь занимает так называемый Фламандский кабинет (своеобразный секретер) середины XVII века, отделанный черным и крашенным под черное деревом, черепашкой и бронзовыми золочеными накладками-орнаментом. Многочисленные ящички, в том числе и потайные, служили для хранения документов, денег и драгоценностей.

Над Фламандским кабинетом — портрет Петра I, написанный Яном Вениксом в Амстердаме, — память о молодости и первом заграничном путешествии, когда светлейший князь и генералиссимус Меншиков был еще царским денщиком.

Во дворце гостей больше всего поражали тринадцать комнат, в которых стены и потолки, печи и каминны были отделаны бело-синими голландскими плитками. В Петербурге применялись сначала привозные (из Делфта и Амстердама), а несколько позднее, с 1720-х годов, и местные плитки. Их производство наладили в окрестностях северной столицы, в частности на кирпичном заводе в Стрельне. К тому же у Меншикова были «при доме» и собственные мастера-кафельники.

Ансамбль четырех сохранившихся во дворце «плитковых» покоев совершенно уникален, потому что подобные интерьеры, в которых не только стены, но и потолки облицованы плитками, в Западной Европе не сохранились.

Наиболее выразительна отделка спальни сестры хозяйки дворца, Варвары Михайловны Арсеньевой. Этот покой после устройства в нем алькова соединил первоначально существовавшие здесь две комнаты — спальню и кабинет. Однако переустройство комнат почти не затронуло их изразцовую отделку.

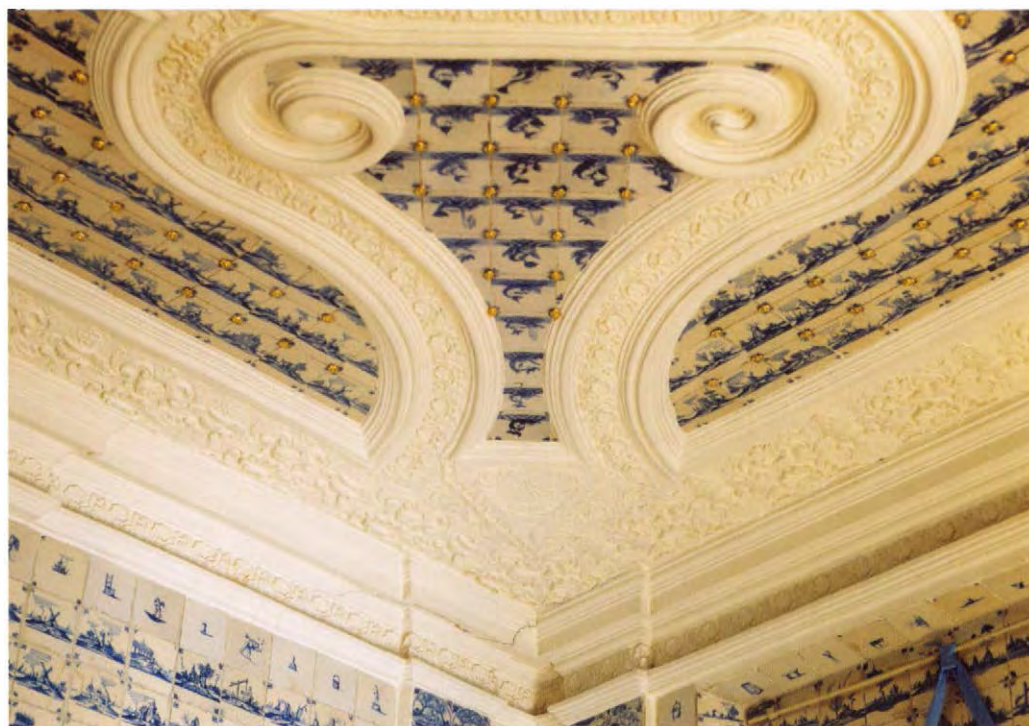
Рассматривая плитки, сплошь покрывающие стены, словно путешествуешь по Голландии XVII века с ее шлюзами и каналами, повседневными занятиями ее жителей, играми детей и т. д. А изразцовая печь как бы возвращает нас в Россию: ее расписанные кобальтовыми красками гладкие изразцы с изображениями сказочных птиц, аллегорических персонажей и цветов очень отличаются от четко прорисованных в реалистической манере голландских плиток.

На одной из дворцовых печей, отделанной плитками русского производства, сохранился изразец, прямо относящийся к хозяину дома. На нем изображено крылатое сердце под княжеской короной — герб Меншикова, дарованный ему царем и выражающий отношение сердечной привязанности первого генерал-губернатора Санкт-Петербурга к своему покровителю. Впрочем, их отношения в конце жизни Петра Великого утратили былую сердечность...

Из инструкций царя столичному губернатору: *«Губернатор должен душою болеть за город... На все надлежит доброе око иметь губернатору».*



Спальня В. М. Арсеньевой



«Чтобы в городе и на пасаде, в улицах и переулках все было стройно и бережно, чтобы нигде разбоя и татъбы, и душегубства и иного никакого воровства не было». В первой четверти XVIII века через руки генерал-губернатора проходили колоссальные казенные средства. Фактически он сам собирал налоги. Кроме того, северные промыслы — китовые, тресковые и моржовые — были отданы компании, которую возглавлял Меншиков. Рассказы о его корыстолюбии в целом совершенно правдивы. Его неоднократно ловили на том, что он тратил огромные государственные суммы на свое содержание. О взятках и говорить нечего: Данилыч не брезговал даже пустяками.

За мздоимство в петровское время осуждали и даже казнили. Петербургский вице-губернатор Римский-Корсаков был публично порот кнутом. Сенаторам Волконскому и Опухтину жгли языки раскаленным железом. Сибирского губернатора Гагарина за взятки повесили... Однажды, уличив в воровстве одного из своих сподвижников, Петр собирался издать указ о том, что впредь всякий, кто украдет из казны хоть веревку, будет повешен. Генерал-прокурор Ягужинский ответил Петру:

— Разве ваше величество желает остаться императором без подданных? Мы все ворует, только одни больше и приметнее, чем другие.

Меншиков воровал «больше и приметнее», чем кто-либо, но ему все сходило с рук сравнительно легко. Хотя однажды царь сказал про своего любимца: «Он в беззакониях зачат, в грехах родился и в плутовстве скончает живот свой». В 1724 году Петр все-таки сместил строителя Петербурга с генерал-губернаторского поста, назначив на эту должность Петра Матвеевича Апраксина.

Спальня В. М. Арсеньевой. Фрагмент отделки потолка





Спальня В. М. Арсеньевой.
Серебряный туалетный прибор
←

Спальня В. М. Арсеньевой. Голландский шкафчик





Портреты А. Д. Меншикова и его жены
Дарьи Михайловны (урожденной Арсеньевой)



Приемная (Кабинет из прихожей)
на половине В. М. Арсеньевой.
Серебряный кубок





Опала была недолгой. При Екатерине I генералиссимус, светлейший князь Меншиков стал фактическим правителем Российской империи.

С этой головокружительной высоты его низверг юный император Петр II. 12 сентября 1727 года «полудержавный властелин» отправился в сибирскую ссылку, где и окончил свой век.

С 1731 года, после указа императрицы Анны Иоанновны о передаче конфискованного в казну Меншиковского дворца Кадетскому корпусу, началось приспособление здания к новым целям. В результате оно постепенно утратило дворцовый облик. Меньше других пострадали личные покои

*Зеркало в резной раме
и ларец с эмалевыми вставками*



Портрет Петра II



князя, в которых помещались дирекция, Совет Главного управления военных учебных заведений, а с 1890-х годов — музей Кадетского корпуса.

В самом конце XIX века в Меншиковском дворце впервые проводились работы, которые можно отнести к реставрационным: их целью было сохранение и восстановление в первоначальном виде отделки некоторых помещений дворца. Наибольшее внимание уделили реставрации Орехового кабинета. По сохранившимся образцам заказали в Голландии 5700 плиток вместо утраченных, расчистили лепные украшения Вестибюля и Парадной лестницы.

В первые послереволюционные годы (до 1924) в Меншиковском дворце сохранялся музей Кадетского корпуса, а затем его коллекции передали в другие музеи соответственно их назначению, в частности художественные и бытовые — в Эрмитаж. В дальнейшем здание занимали различные учебные заведения.

Только в 1966 году было решено начать комплексную реставрацию дворца, а после завершения первого этапа восстановительных работ в 1981 году в нем была открыта экспозиция Государственного Эрмитажа на тему «Культура России первой трети XVIII века».

*Приемная (Кабинет из прихожей)
на половине В. М. Арсеньевой. Медный стенник
Настенные голландские изразцы*

*Приемная (Кабинет из прихожей)
на половине В. М. Арсеньевой*







ЗИМНИЙ ДВОРЕЦ

Формирование ансамбля всемирно известного Зимнего дворца, главной резиденции российских императоров, проходило в несколько этапов и растянулось на многие десятилетия.

О первом зимнем доме Петра I известно немного. Не сохранилось ни одного, даже условного, его изображения. Наиболее раннее упоминание о «маленьких хоромах» относится к февралю 1708 года. В письме к царю корабельный мастер Федосей Складов сообщает: *«Дом Ваш, что подле моего двора... в марте совершен будет»*. Вот как описывает этот участок Адмиралтейского острова между Невой и Мойкой современник: *«...идут все деревянные дома, выстроенные на русский образец; между ними в той же улице находится маленький домик голландской архитектуры, в котором Его Величество живет зимою»*. Большая часть иностранцев, приглашенных на службу в новой столице, предпочитала селиться именно в этом квартале на левом берегу Невы, и потому долгое время его именовали Немецкой слободой.

В январе 1711 года генерал-губернатор Санкт-Петербурга А. Д. Меншиков получил указание Петра I: *«Зимнего двора маленькие хоромы, что на улице, перевести на Петровский остров... а на то место сделать новые...»* Этим заканчивается история первого зимнего дома царя в Петербурге. Важным свидетельством о характере «маленьких хором» служит запись в дневнике брауншвейгского посланника Вебера, датированная 1714 годом. Автор сообщает, что дом находился на самом берегу Невы и *«состоял из шести тесных покоев, ничем особенно не убранных, кроме мебели из цокольных стульев, столов и множества павлиньих перьев»*.

Строительство второго зимнего дома началось в апреле 1711 года по проекту Доменико Трезини. В июле руководивший работами Меншиков докладывал царю: *«На зимнем дворе дом ваш, чаю к осени будет готов...»* К концу года на месте деревянного домика появился обширный по тем временам каменный дом с дворовыми флигелями. В феврале 1712 года здесь была отпразднована свадьба Петра I и Екатерины Алексеевны.

Во втором зимнем доме, названном Свадебными палатами, царская семья прожила до 1720 года (в 1726-м здание было разобрано по распоряжению императрицы Екатерины I). Здесь произошло немало событий, церемоний и празднований, разрабатывались планы строительства новой столицы.

Третий Зимний — уже не дом, а дворец — строился в несколько этапов в 1716–1720-х годах под руководством архитекторов Г.-И. Маттарнови, Ж.-Б. Леблона, Д. Трезини, Н. Ф. Гербеля. Новая царская резиденция представляла собой довольно сложный комплекс: двухэтажный каменный дворец, жилые и служебные здания, даже эллинг для хранения и ремонта парусного бота Петра I. Главный фасад дворца выходил к реке, впереди Свадебных палат, от которых был отделен стеной. Западный фасад был обращен на Зимнедомный канал (Зимнюю канавку), проложенный именно в это время. Большой зал третьего Зимнего дворца стал «Печальным, или Погребальным»: здесь 28 января 1725 года Петр Великий скончался.

В конце 1731 года в бывшем Адмиральском доме Ф. М. Апраксина на набережной Невы начались большие работы по приспособлению его под резиденцию Анны Иоанновны, которая не хотела жить ни в одном из старых императорских домов. Однако перестройка Адмиральского дома не удовлетворила любившую пышность царицу, и потому в мае 1732 года по соседству был заложен новый

Фрагмент северного фасада



Следующий разворот:
Дворцовая набережная







Юго-западный фасад



обширный дворец, возведение которого возглавил Франческо Бартоломео Растрелли.

Крупнейший мастер русского барокко родился в 1700 году предположительно в Париже. Первоначальное образование получил под руководством отца, итальянского скульптора Карло Бартоломео Растрелли. Вместе с ним в 1715 году приехал в Петербург. После учебы во Франции, Германии, Австрии и Италии в 1725–1730 годах Растрелли-младший вернулся в Россию и сразу приступил к строительству Анненгофа — резиденции императрицы Анны Иоанновны в Москве. Назначенный вскоре первым придворным архитектором, он более 20 лет состоял в этой должности и выполнял крупнейшие государственные заказы. Взлет творчества великого зодчего приходится на годы царствования Елизаветы Петровны, когда в Петербурге, помимо Зимнего дворца, он создал несколько выдающихся ансамблей, в том числе Смольный монастырь, Петергофский и Царскосельский дворцы.

К началу 1736 года все отделочные работы в Зимнем доме Анны Иоанновны завершились. Сам Растрелли так описывал новый императорский дворец: *«По моем прибытии императрица Анна велела мне построить большой каменный Зимний дворец в четыре этажа, не считая погребов и мезонинов. Это здание было возведено рядом с Адмиралтейством, против большой площади, так что жилой корпус выходил на реку Большую Неву. В этом здании был большой зал, галерея и театр, также и парадная лестница, большая капелла, все богато украшено скульптурой и живописью, как и вообще во всех парадных апартаментах. Число комнат, которые были устроены в этом большом дворце, превышало 200, не считая нескольких служебных помещений, лестниц и большого помещения для караула, дворцовой канцелярии и проч.»*

Этот дворец служил официальной царской резиденцией в течение 20 лет. Тронный зал — первый действительно большой дворцовый зал северной столицы. Он открывал собой последующие, еще более грандиозные, творения Растрелли, относящиеся к расцвету барокко середины XVIII века. Двусветный зал размерами (площадь около 1000 квадратных метров) и торжественностью отделки был рассчитан на то, чтобы предельно изумить каждого, кто в него входит.

1 января 1752 года — поворотный пункт в истории Зимнего дворца. Елизавета Петровна, после пышного новогоднего приема осмотревшая парадные покои, повелела многое изменить.

В связи с решением о реконструкции Зимнего дома Анны Иоанновны возникла необходимость сооружения поблизости от него здания для временного пребывания царского двора. Так появился еще один Зимний дворец, построенный по проекту Растрелли на углу Невского проспекта и набережной Мойки. Временный деревянный дворец возвели и отделали в течение нескольких месяцев 1755 года. Шесть лет спустя, 25 декабря 1761 года, Елизавета Петровна скончалась в этом дворце, так и не дождавшись завершения перестройки главной императорской резиденции. Ее первым обитателем оказался Петр III, торжественно переехавший в радикально обновленный Растрелли дворец 7 апреля 1762 года.

В этом сооружении получили наиболее полное выражение все черты творчества гениального мастера: величавая парадность форм, предельная насыщенность декоративными деталями, стремление к яркости, пышности, мажорности...

Растрелли трактовал южный фасад как главный и запроектировал перед ним огромную парадную площадь (вместо бывшего там луга). В центре предполагалось установить конный монумент Петру I, выполненный отцом архитектора, а по окружности большого диаметра — двойную колоннаду. Замысел этот осуществлен не был, но Дворцовая площадь перед Зимним дворцом в конце концов стала и до сих пор остается главной площадью Санкт-Петербурга.

Фасады дворца решались различно, с присущими Растрелли разнообразием и выдумкой, но все оформление внешних стен подчеркивало необыкновенную в те времена высоту здания (23,5 метра до карниза) — оно господствовало над городом. Помимо того что Зимний был действительно высок, архитектор зрительно увеличил стройность дворца тем, что расположил колонны на фасаде то группами, то попарно, то в одиночку, но непременно в два яруса, точно друг над другом. Венчая дворец, на уровне кровли шла балюстрада с каменными скульптурами и вазами, расставленными с таким расчетом, что они продолжали вертикаль колонн. Надо иметь также в виду, что за прошедшие два с половиной столетия пропорции здания значительно изменились не в лучшую сторону из-за культурного слоя, который вырос более чем на метр. Сейчас колонны нижнего яруса словно поднимаются из земли, а некогда они имели цоколь и благодаря этому казались гораздо стройнее.

К сожалению, почти все первоначальное декоративное убранство дворца, как наружное, так и внутреннее, было уничтожено страшным пожаром в декабре 1837 года. Фасады восстанавливались по растреллиевским образцам, но неизбежно детали становились более сухими, безликими. Однако характер членений сохранился, и Зимний дворец по-прежнему оставляет неизгладимое впечатление: монументальный, легкий и торжественный.

Из внутренних помещений дворца, созданных Растрелли, сохранили первоначальный облик только великолепная Иорданская лестница и частично Большая церковь (Придворный собор).

Парадная Иорданская лестница расположена в северо-восточном углу здания, со стороны Невского фасада. Рядом с лестницей находился Иорданский подъезд. Это название связано с тем, что из него в праздник Крещения Господня члены императорской семьи и высшее духовенство выходили к Неве для совершения обряда великого водосвятия. Напротив подъезда во льду реки делалась прорубь, а сама церемония называлась «ходом на Иордан».

Парадная лестница — одно из лучших произведений Растрелли. Мастер виртуозно создал театральный эффект контрастной смены пространственных впечатлений, когда из затемненного, сравнительно узкого первого марша посетитель попадал в грандиозный объем, занимающий уровень второго и третьего этажей. Лестницу отличает необыкновенное разнообразие декора: колонны, зеркала, статуи, затейливая золоченая лепнина, огромный плафон Ф. Фонтебассо с изображением Олимпа. Торжественные марши ведут к главной, Северной, анфиладе, состоявшей из пяти обширных залов, за которыми в северо-западном ризалите находился огромный Тронный зал.



Западный фасад





Иорданская лестница

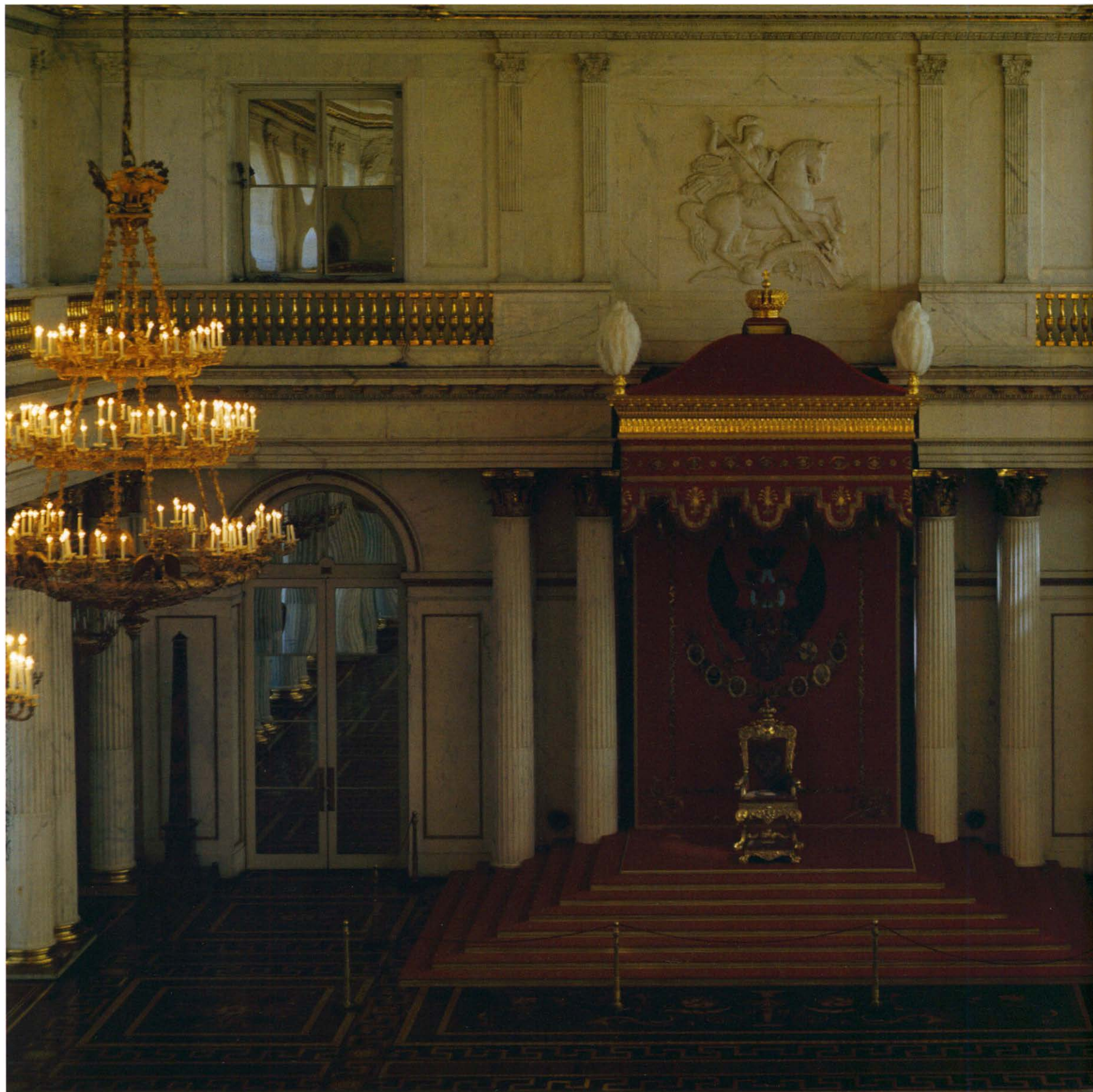


Александровский зал

Следующий разворот:
Георгиевский зал







Георгиевский зал. Северная стена



Кроме парадных залов на втором этаже находились жилые покои членов императорской фамилии. Первый этаж занимали хозяйственные и служебные помещения, а на верхнем этаже в основном располагались квартиры придворных.

В XVIII веке официальный статус главной царской резиденции во многом предопределял уклад дворцовой жизни, состоявшей из череды торжественных приемов, парадных аудиенций, императорских выходов. В дни всенародных праздников в Зимний дворец приглашались «по повесткам» представители дворянства, духовенство, генералитет, дипломатический корпус, высшие должностные лица империи, сановники. По воскресеньям Екатерина II появлялась в малом выходе, проходила в дворцовую церковь, давая аудиенции избранным гостям. Для каждого действия продумывалась специальная программа, включавшая список приглашенных, сервировку стола, меню, оформление помещений, костюмы, музыкальное сопровождение, танцы, иллюминации, фейерверки и т. д. Яркой страницей жизни Зимнего дворца стали регулярно проводимые публичные маскарады, на которые приглашали от двух с половиной до пяти тысяч гостей из разных сословий.

Екатерина II, всегда пристально следившая за европейской модой, неоднократно меняла убранство не только парадных интерьеров, но и жилых покоев, привлекая к этим работам ведущих архитекторов.

В 1762 году Растрелли, которому так и не удалось завершить оформление интерьеров Зимнего, пришлось подать в отставку с поста обер-архитектора, так как манера виртуозного мастера барокко не отвечала вкусам новой



Георгиевский зал. Потолок. Розетка с гербом



императрицы. Отделка помещений дворца была поручена зодчим «новой волны» — Ю. М. Фельтену, Ж.-Б. Вален-Деламоту и А. Ринальди. Они внесли ощутимые изменения в первоначальную планировку и оформление императорской резиденции. В 1780–1790-х годах работы по переделке дворцовых интерьеров продолжили И. Е. Старов и Джакомо Кваренги. В результате были уничтожены Тронный зал и дворцовый Театр, устроена новая Невская анфилада. По проекту Кваренги создавался величественный Георгиевский (Большой тронный) зал. Для этого к центру восточного фасада дворца пришлось пристроить специальный корпус.

В первой трети XIX века в оформлении интерьеров Зимнего участвовали и другие видные архитекторы. В 1826 году по проекту К. И. Росси перед Георгиевским залом построили Военную галерею, на стенах которой разместились портреты 330 генералов — участников войны 1812 года. В начале 1830-х годов французский архитектор О. Р. де Монферран перестроил в восточном корпусе дворца несколько парадных залов.

В. А. Жуковский, воспитатель наследника престола, будущего Александра II, так оценивал значение главного дворца империи: *«Зимний дворец как здание, как царское жилище, может быть, не имел подобного в целой Европе. Своею огромностью, своею архитектурю изображал он могущественный народ, столь недавно вступивший в среду образованных наций, а внутренним своим великолепием напоминал о той неисчерпаемой жизни, которая кипит во внутренности России...»*

Гербовый зал

Гербовый зал. Фрагмент отделки



Следующий разворот:
Петровский зал. Тронное кресло











Белый зал. Люстра



Белый зал

Разрушительный пожар 17–19 декабря 1837 года почти полностью уничтожил прекрасную отделку Зимнего дворца, от которого остался лишь обгорелый остов. Погибли интерьеры Растрелли, Кваренги, Монферрана, Росси. К счастью, удалось спасти произведения изобразительного и декоративно-прикладного искусства, дворцовую мебель.

Восстановительные работы продолжались два года. Ими руководили архитекторы В. П. Стасов и А. П. Брюллов. Согласно желанию Николая I, большую часть дворца надлежало *«восстановить в прежнем виде»*. В отношении фасадов, Иорданской лестницы, Большой церкви, Концертного зала это повеление царя было выполнено. Однако при восстановлении большинства других помещений Стасову и Брюллову приходилось по разным причинам изменять характер декора, вносить в отделку черты позднего классицизма.

С особой тщательностью Стасов восстановил Петровский (Малый тронный) зал, отделанный в 1833 году Монферраном. Он лишь немного изменил характер обработки стен. Серебряное золоченое Тронное кресло, изготовленное в 1731 году в Лондоне мастером Н. Клаузенем для императрицы Анны Иоанновны, установлено в нише на возвышении уже в середине XX века. Над троном — картина итальянского художника Якопо Амикони, представляющая Петра Великого рядом с древнеримской богиней мудрости Минервой.

Восстанавливая Гербовый зал, Стасов увеличил его площадь до 1000 квадратных метров, почти полностью изменив отделку. Название зала, который предназначался для балов и официальных приемов, определили скульптурные группы воинов с гербами российских губерний на древках. Изображения гербов укреплены также на бронзовых люстрах, украшающих зал. В формах ампира восстановлен Стасовым и Фельдмаршальский зал, где разместились портреты генерал-фельдмаршалов Российской империи.

Возрождая Георгиевский (Большой тронный) зал, зодчий в пропорциях и архитектурных членениях полностью сохранил решение Кваренги. Зато цветные мраморы, которыми до пожара был облицован едва ли не самый совершенный интерьер Зимнего дворца, уступили место белому каррарскому мрамору сдвоенных колонн и пилястр. Зал украсили выполненные по рисунку Стасова бронзовые литые орнаменты, золоченые люстры и мраморный барельеф Франческо дель Неро *Георгий Победоносец, поражающий копьем дракона*, вмонтированный в стену над тронным местом.

Наряду с этими залами Стасов восстановил Аванзал, Николаевский (Большой) и Концертный залы. Их отличают ясность и строгость, прекрасное чувство ритма, художественная цельность, характерная для лучших образцов русского классицизма.

Если парадные апартаменты сейчас сохраняют в основном архитектурный облик, приданный им Стасовым, то жилая часть дворца, обращенная окнами на Дворцовую площадь, Адмиралтейство и частично на Неву, во второй половине XIX века подвергалась неоднократным изменениям. Только некоторые интерьеры, созданные или восстановленные после пожара 1837 года А. П. Брюлловым, дошли до нас в первоначальном виде. Из сохранившихся большую художественную ценность представляют Александровский и Белый залы, Ротонда, Арапский и Малахитовый залы.

Замечателен Малахитовый зал — единственный сохранившийся образец оформления малахитом целого жилого интерьера. Его главное украшение — восемь сочно-зеленых колонн и столько же пилястр, а также два камина, выполненные в технике русской мозаики. При таком способе отделки каменная или металлическая основа облицовывается тонкими, тщательно отполированными пластинками полудрагоценного камня. На отделку этого уникального зала пошло 125 пудов уральского малахита.

Во второй половине XIX — начале XX века стилистическое единство интерьеров дворца постепенно нарушается. Появляется все больше помещений, отделанных в самых разных манерах. Таковы,





Белый зал. Ваза



Белый зал. Бюро

в частности, сохранившиеся интерьеры покоев императрицы Марии Александровны, супруги Александра II: Красный будуар, Золотая гостиная и Малиновый кабинет.

Будуар, оформленный архитектором Г. Боссе в духе необарокко, включает альков, который отделяется от основной части зала аркой прихотливой формы, поддерживаемой с двух сторон кариатидами из белого мрамора. Колористическое решение интерьера строилось на контрастном сочетании гранатово-красного, белого и золотистого. В оформлении Красного будуара использовались зеркала, живописные десюдепорты и умело размещенные на стенах полотна европейских мастеров.

Для Золотой гостиной, убранство которой в 1850-х годах обновлял А. И. Штакеншнейдер, по его рисункам был изготовлен роскошный мебельный гарнитур. Мебель, с большим вкусом и тактом расставленная архитектором, дополняла и без того до предела насыщенное убранство вызолоченной гостиной.

Дошедший до нас Малиновый кабинет Марии Александровны сохранил классически строгое архитектурное решение Штакеншнейдера. В анфиладе покоев императрицы он был своеобразной паузой между роскошным Будуаром и Золотой гостиной.

К концу XIX века значение Зимнего дворца как императорской резиденции несколько уменьшилось. После убийства народовольцами Александра II (смертельно раненный император скончался здесь 1 марта 1881 года) его сын Александр III вместе с семьей предпочитал жить в Гатчине. Отныне в Зимнем проводились лишь особо торжественные церемонии.

С вступлением на престол Николая II в 1894 году императорская фамилия вновь вернулась во дворец, в связи с чем бывшие покои Николая I в бельэтаже были заново отделаны в стиле модерн

Р. Ф. Мельцером. Одновременно этот архитектор выполнил значительные работы по благоустройству Разводной площади перед западным фасадом, где находился «Подъезд Его Императорского Величества». На ней обычно проводились разводы караулов и устраивались смотры войск. В 1896 году здесь был устроен фонтан и разбит сад, который отгородила узорчатая кованая решетка. (На Всемирной парижской выставке 1900 года ограда Мельцера удостоилась Гран-при.) К сожалению, из-за подъема уровня грунта для устройства сада несколько исказились пропорции западного фасада.

В 1904 году зимней резиденцией Николая II стало Царское Село. В годы Первой мировой войны некоторые залы Зимнего дворца были превращены в госпиталь для раненых.

Революционные потрясения 1917 года негативно сказались на судьбе Зимнего дворца. В июле в бывших покоях Николая II разместилось Временное правительство. Вскоре часть дворцового имущества и коллекции Эрмитажа отправили в Москву. Захваченный в ночь с 25 на 26 октября красногвардейцами, солдатами и матросами дворец несколько

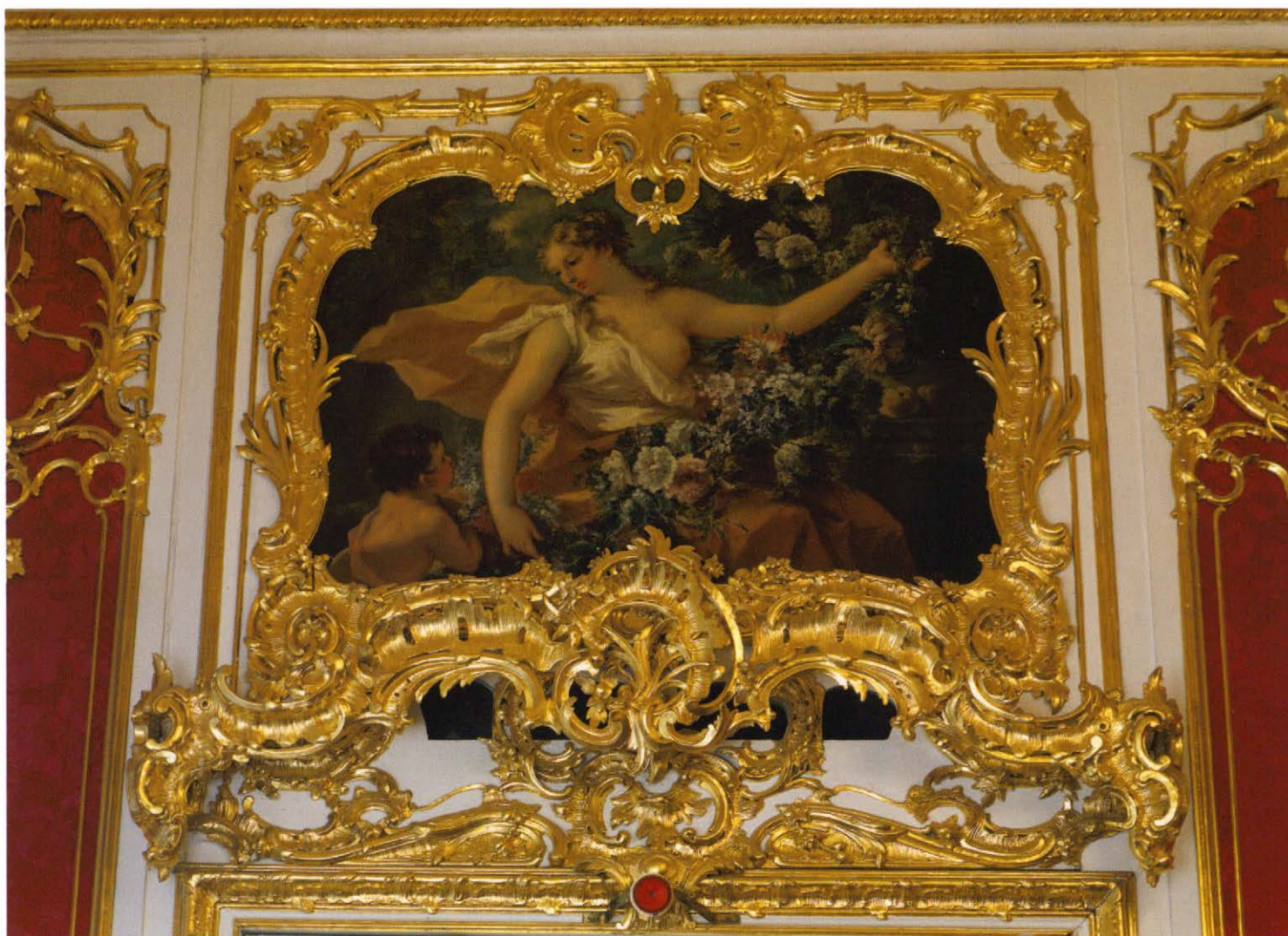


Будуар. Кариатида алькова

Будуар. Зеркало





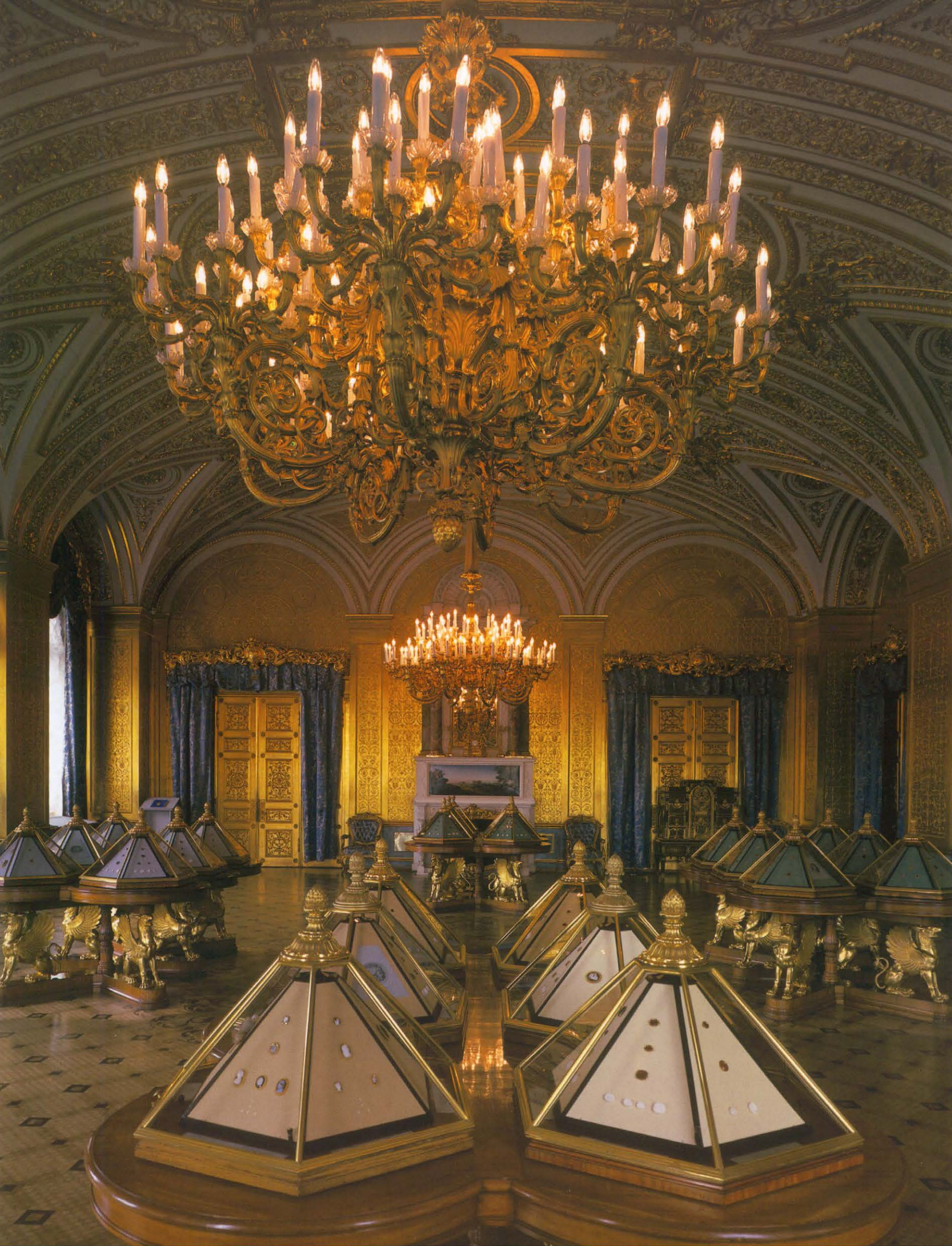


суток находился во власти толпы. Прямым попаданием снаряда, выпущенного из орудия Петропавловской крепости, были повреждены бывшие покои Александра III. Только 30 октября советское правительство объявило Зимний дворец и Эрмитаж государственным музеем и взяло их здания под охрану.

В 1919 году многие помещения бывшей императорской резиденции передали вновь созданному Музею революции, что повлекло за собой переустройство их интерьеров. В частности, была ликвидирована Романовская галерея, в которой находились портреты государей и членов дома Романовых, начиная с царя Михаила Федоровича. Другие покои дворца заняли приемный пункт для военнопленных, общежитие детской колонии, штаб по устройству массовых торжеств и т. д. Гербовый зал использовали для театральных представлений, Николаевский зал переоборудовали в кинематограф. В дворцовых залах неоднократно проводились съезды и конференции различных общественных организаций...

Кованая решетка, ограждавшая сад у западного фасада, была сначала изуродована, а в 1920 году снесена. Ее уцелевшие звенья вошли в ограду Сада имени 9 января на проспекте Стачек.

Когда в конце 1920 года эрмитажные и дворцовые коллекции возвратились из Москвы в Петроград, для многих предметов просто не нашлось места. В итоге сотни произведений живописи и скульптуры разошлись по другим адресам.





Золотая гостиная. Камин

Золотая гостиная. Мебель



Следующий разворот:
Малахитовый зал







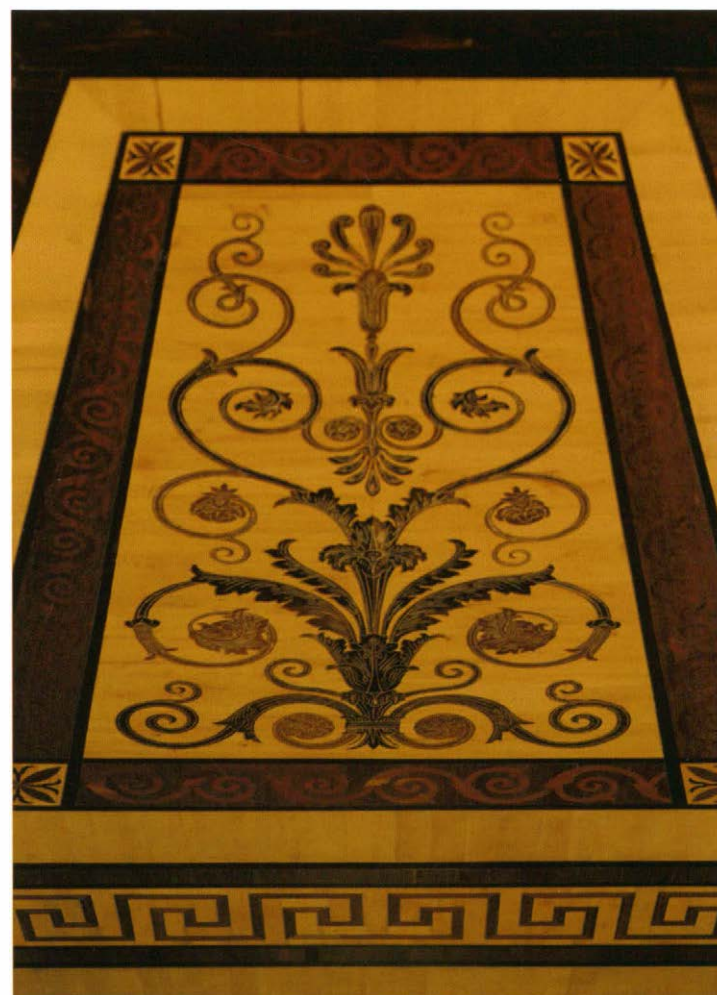


Малахитовый зал. Камин

Малахитовый зал







С 1922 года помещения Зимнего дворца начали постепенно передавать Государственному Эрмитажу. В 1920–1930-х годах проводились большие работы по перепланировке бывших служебных комнат и жилых покоев. В результате некоторым помещениям удалось вернуть первоначальный облик.

Зимний дворец серьезно пострадал в годы блокады. Снарядами и бомбами были повреждены Петровский (Малый тронный) зал, разрушена часть Гербового зала, нанесен ущерб Иорданской лестнице. Послевоенные реставрационные работы растянулись на много лет.

Сегодня дворец целиком входит в состав крупнейшего художественного музея России — Государственного Эрмитажа. Датой его основания считается 1764 год, когда в Петербург прибыла первая коллекция из 225 картин, приобретенная Екатериной II в Берлине.

Малый Эрмитаж (1764–1775, архитекторы Ю. М. Фельтен и Ж.-Б. Валлен-Деламот), Большой (Старый) Эрмитаж (1770–1787, архитектор Ю. М. Фельтен) и Новый Эрмитаж (1842–1851, архитектор Лео фон Кленце), а также Эрмитажный театр (1783–1787, архитектор Джакомо Кваренги) расположены к востоку от Зимнего дворца. Хотя они построены в разное время, вместе с дворцом они образуют единый архитектурный ансамбль. Эрмитажные здания связаны между собой специальными переходными галереями, возведенными на арочных конструкциях. По архитектурному решению они отличаются общностью замысла и соразмерностью с главным сооружением ансамбля — Зимним дворцом.

Малахитовый зал.

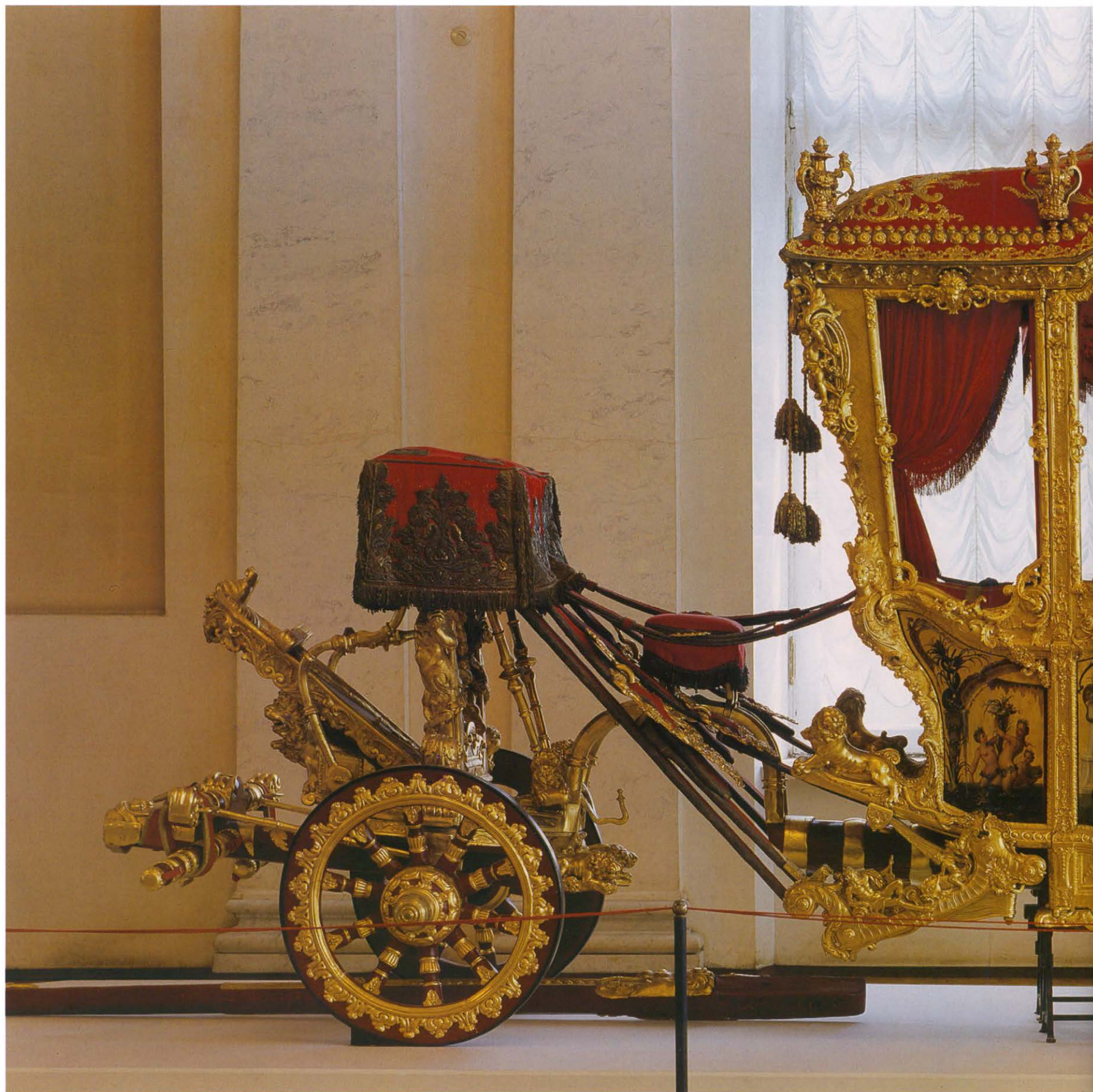
Фрагмент интерьера с настенной росписью

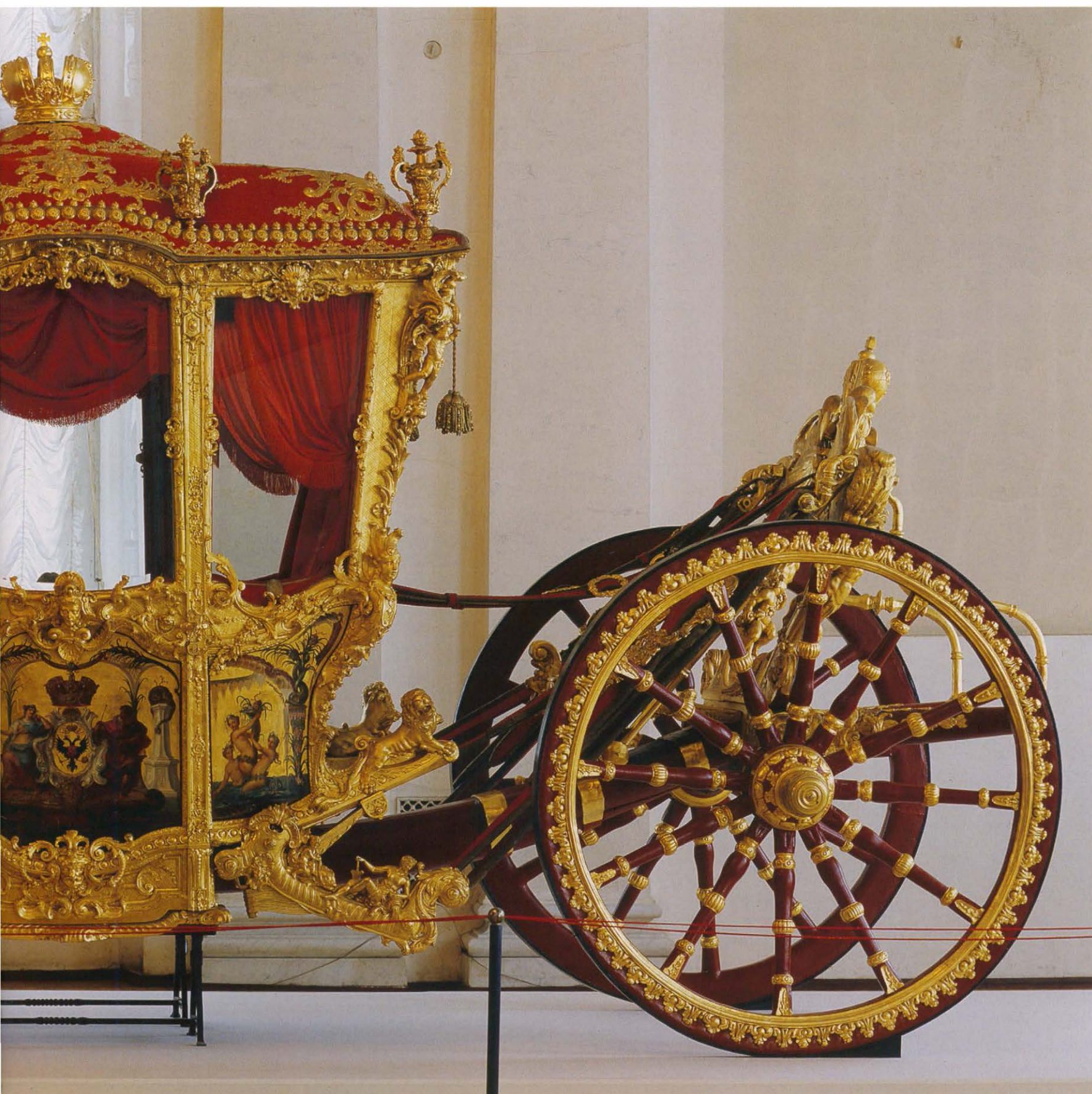
Фрагмент паркета

Фельдмаршальский зал









Фельдмаршалский зал.
Коронационная карета Екатерины II



*Малиновый кабинет императрицы
Марии Александровны. Двери*

Будуар
→





Малый Эрмитаж и Зимний дворец



Вид на Зимний дворец с Невы во время ледохода

Следующий разворот:
Малый Эрмитаж. Павильонный зал
Малый Эрмитаж. Павильонный зал. Колоннада







Малый Эрмитаж. Висячий сад

*Малый Эрмитаж. Вид на Висячий сад
из Павильонного зала*





Покупка произведений искусства для императорских коллекций продолжалась вплоть до 1917 года. Так, в 1769 году у наследников саксонского графа Брюля было куплено около 600 полотен, в числе которых такие шедевры, как *Портрет старика в красном* Рембрандта, *Персей и Андромеда* Рубенса, *Снятие с креста* Пуссена. В последующие годы приобретаются коллекция Уолпола в Англии, парижское собрание графа Бодуэна... Наряду с картинами собрание Императорского Эрмитажа пополнили коллекции гравюр и рисунков, античных древностей, произведения западноевропейского прикладного искусства, оружие, монеты, медали, книги.

Августейшая основательница Эрмитажа писала Ф. М. Гримму в Париж: «*Это помещение получило наименование «императорского музея», и раз туда попадешь, то трудно оттуда уйти — столько там любопытного. Всем этим там любуются мыши и я.*» Спустя 13 лет

Дворцовая набережная у Эрмитажного театра и Старого Эрмитажа (справа)

Советская лестница. Малахитовая ваза

Старый Эрмитаж. Советская лестница









Екатерина II писала ему же: *«Мой музей в Эрмитаже состоит, не считая картин и лоджий Рафаэля, из 38 000 книг, четырех комнат, наполненных книгами и гравюрами, 10 000 резных камней, приблизительно 10 000 рисунков и собрания естественнонаучного, заполняющего две большие залы».*

В XIX веке в Эрмитаж стали поступать археологические находки, составившие, в частности, основу знаменитой скифской коллекции. С 1863 года Эрмитаж стал общедоступным музеем.

После революции в эрмитажное собрание влились произведения искусства из национализированных императорских и великокняжеских дворцов, а также из частных коллекций российской знати — Юсуповых, Шереметевых, Шуваловых, Строгановых и других.

Чтобы познакомиться с экспозициями всех залов Эрмитажа, потребуется проделать путь в 22 километра. Даже если задерживаться у каждого хранящегося здесь экспоната хотя бы на минуту и проводить в музее ежедневно по 8 часов, на осмотр грандиозной коллекции придется затратить почти 15 лет.

Путешествуя по залам Эрмитажа, можно оказаться в Древнем Египте, Месопотамии, античной Греции и ее причерноморских колониях, познакомиться с культурой этрусков и первобытных племен Сибири, увидеть египетские мумии, античную керамику, собрание римского скульптурного портрета... В экспозиции западноевропейского отдела Эрмитажа представлено изобразительное искусство Италии, Испании, Нидерландов, Франции, Германии и Великобритании. Демонстрируются шедевры великих мастеров живописи от Леонардо да Винчи и Рафаэля до Анри Матисса и Пабло Пикассо, средневековое оружие, гобелены, итальянские майолики, лиможские эмали, северский фарфор, скульптура...

Основателю Петербурга посвящена открывшаяся в 1992 году эрмитажная экспозиция «Зимний дворец Петра I». Она расположена на месте резиденции первого российского императора, фундамент и стены которой были обнаружены в ходе реставрации Эрмитажного театра.

Старый Эрмитаж. Зал итальянской майолики



Зал итальянской майолики. Фрагмент





Зал итальянского искусства XIII века.
Фрагмент двери с живописным медальоном



Фрагмент двери





Старый Эрмитаж. Зал Леонардо да Винчи



Зал Леонардо да Винчи. Плафон





Атланты Нового Эрмитажа



Новый Эрмитаж

Следующий разворот:
Новый Эрмитаж. «Малый просвет»
Новый Эрмитаж. «Большие просветы»







«Малый просвет». Ваза из порфира

Новый Эрмитаж. Парадная лестница



Следующие развороты:
*Эрмитажный театр
Зрительный зал Эрмитажного театра*













Зимний дворец Петра I. Кабинет

Зимний дворец Петра I. Столовая





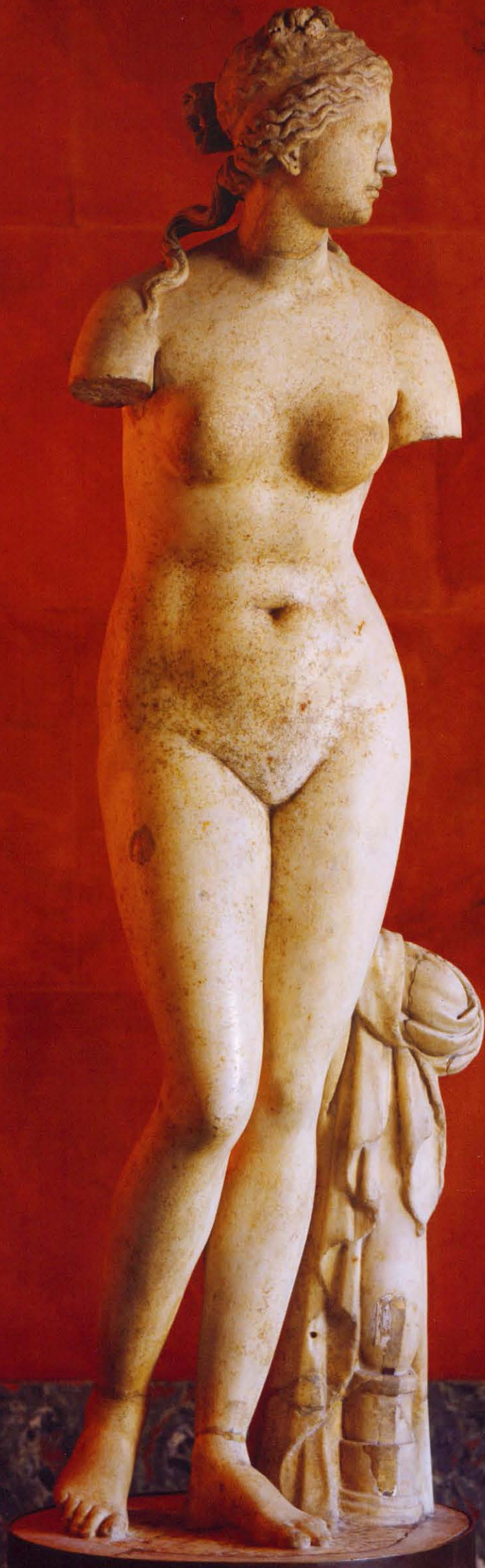


Старый Эрмитаж. Леонардо да Винчи.
Мадонна с Младенцем (Мадонна Литта)

Старый Эрмитаж. Рафаэль.
Мадонна Конестабиле









Новый Эрмитаж. Венера Таврическая



Новый Эрмитаж. А. Канова. Амур и Психея



Зимний дворец Петра I. Восковая персона



*Неизвестный художник второй половины XVIII века.
Портрет Екатерины II*



БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦ В ПЕТЕРГОФЕ

Вскоре после основания Санкт-Петербурга Петр I начал энергично осваивать окрестности новой столицы и прежде всего южный берег Финского залива. Здесь создавались великолепные дворцово-парковые ансамбли Стрельны, Петергофа, Ораниенбаума.

Новые эстетические вкусы приходили в Россию вместе с иностранными архитекторами, строителями, художниками и скульпторами, которых приглашали со всей Европы. Зодчие-иностранцы, окунувшись в российскую действительность, сталкивались с богатым опытом местных строителей и особыми вкусами заказчиков. Новые художественные ориентации своеобразно соединялись с национальными традициями. С истинно российским размахом создавался отечественный аналог Версаля — уникальный ансамбль водных каскадов и фонтанов, регулярных парков, дворцов и павильонов Петергофа, основанного Петром I в 1705 году.

Важнейшую роль в прославленном ансамбле играют регулярные парки: с южной стороны дворца — Верхний сад с пятью фонтанами, а с приморской северной — Нижний парк с самым крупным в мире комплексом фонтанов. Декоративным подножием дворца служит Большой грот с обрамляющим его Большим каскадом. Украшенный множеством фонтанов, золочеными бронзовыми статуями, барельефами и вазами, Большой каскад спускается к бассейну («ковшу»), в центре которого установлена монументальная статуя-фонтан *Самсон, разрывающий пасть льва* (1802, скульптор Михаил Козловский). Из львиной пасти вырывается мощная струя воды высотой 20 метров.

Большой дворец, воздвигнутый на краю естественного уступа на границе Верхнего сада и Нижнего парка, — самое значительное сооружение петергофского ансамбля. Уступ возвышается над Нижним парком почти на 16 метров и зрительно увеличивает высоту здания. Вознесенный над каскадами, фонтанами, статуями дворец хорошо виден со стороны Финского залива. Вытянутый почти на 300 метров северный фасад монументален и вместе с тем удивительно легок. Крыша дворца имеет характерные для барокко прихотливые очертания, а ее изгибающаяся контурная линия придает всему зданию подчеркнутую изысканность. Средняя, самая крупная, трехэтажная часть дворца связана неширокими аркадами одноэтажных галерей с симметричными флигелями (Церковным и «Под гербом»).

Нынешний облик Большого дворца сформировался не сразу. Первоначальный дворец (Верхние палаты) построили и оформили в 1714–1724 годах. Первые два года его сооружением руководил немецкий архитектор И.-Ф. Браунштейн, выполнявший указания царя. Представление о Верхних палатах дает гравюра А. Ростовцева 1717 года. Это было небольшое, скромное по архитектурному решению здание,



Центральный фонтан Большого каскада Самсон



Кабинет Петра I. Фрагмент панно Петр I

Следующий разворот:
Верхний парк









Павильон «Под гербом»



Нижний парк и Большой дворец

Следующий разворот:
Вид на Морской канал и Большой дворец







Большой каскад

Большой каскад. Фрагмент









Скульптуры Большого каскада



Павильон Эрмитаж



Танцевальный зал

*Тронный зал.
Тронное кресло и портрет Екатерины II
→*

*Следующий разворот:
Тронный зал*











не вполне соответствовавшее замыслу создания парадной летней резиденции, которая бы «*первейшим монархам приличествовала*».

С 1716 года работы вел приглашенный из Парижа Ж.-Б. Леблон. Фактически он спас строящийся дворец: осенью 1716 года появились трещины, и вода затопила подвалы. Зодчий скрепил треснувшие стены железными связями и проложил дренажный канал, остановивший размыв фундаментов. Леблон подчеркнул парадное значение дворца: соорудил сквозной вестибюль с пилонами, Дубовую лестницу, Кабинет Петра I, расширил двери и окна в центральном помещении — Итальянском салоне, украсив его деревянными панелями, живописью и резьбой. Однако Леблон не успел завершить задуманное — превращение скромных палат в истинно царский дворец. В 1719 году он внезапно умер.

Поражает изысканностью Кабинет Петра I, созданный в 1718–1720 годах по проекту Леблона. Это подлинная реликвия дворца. Отделка соответствовала деловому характеру помещения. Резные дубовые панно, шедевры декоративной резьбы XVIII века, выполнены по рисункам и при участии французского скульптора-оформителя Николя Пино. На одном из панно — Петр I в лавровом венке с атрибутами мореплавания и наук, еще на одном — Минерва с атрибутами искусств. Впоследствии, при перестройке дворца, Растрелли сохранил отделку Кабинета.

С 1721 года строительство Верхних палат шло по проекту Николо Микетти, затем — М. Г. Земцова. Вот как описывает Верхние палаты камер-юнкер герцога Голштинского Берхгольц, посетивший Петергоф в 1721 году: «*Главный корпус дворца состоит из двух этажей, из которых нижний только для прислуги, а верхний — для царской фамилии. Внизу большие прекрасные сени с красивыми колоннами, а вверху великолепная зала... Комнаты вообще малы, но недурные, убешены хорошими картинами и уставлены красивой мебелью*». Используя как основу композиционное решение Монплезира, итальянский архитектор предложил пристроить к Верхним палатам два симметричных флигеля, связав их с центральной частью здания галереями и аркадами. На одном из чертежей фасада, плана и разреза Верхних палат сохранились пометки Петра I, сделанные им при рассмотрении проекта Микетти.

Летом 1722 года началось возведение флигелей и галерей по сторонам Итальянского салона (Больших палат), к осени оно в основном закончилось. В последующие два года в галереях и флигелях велись отделочные работы. Итальянский салон украсили французскими шпалерами и картинами, а над всем дворцом устроили железную кровлю.

15 августа 1723 года в Петергоф пригласили иностранных послов, состоявших при русском дворе, и Петр Великий с гордостью демонстрировал гостям свое любимое детище — дворец и фонтаны.

В 1745 году начался второй, важнейший, период в истории здания: по заказу императрицы Елизаветы Петровны Франческо Бартоломео Растрелли приступил к перестройке Верхних палат, в результате которой они через десять лет превратились в Большой дворец.

Сначала сломали каменные флигели и галереи, возведенные по проекту Микетти и Земцова. Старые петровские палаты были включены в объем центрального корпуса вновь сооруженного «увеселительного дворца». Архитектор увеличил центральный корпус, пристроив два боковых флигеля и соединив их галереями с двумя боковыми корпусами — Церковным (дворцовая церковь освящена во имя апостолов Петра и Павла в 1751 году) и «Под гербом» (государственный орел-флюгер сделан трехглавым, что почти в любом ракурсе создает иллюзию двуглавого).

Таким образом, Петергоф был «*распространен палатным зданием, украшен в немалую славу и удивление*». В Нижнем парке в ознаменование различных событий устраивались праздничные иллюминации, которые принесли Петергофу не меньшую славу, чем его знаменитые фонтаны.

Наибольшей пышности и великолепия праздничные фейерверки достигли в царствование Елизаветы Петровны: тогда с наступлением темноты фасады дворца, аллеи парка и стоявшие в гавани корабли освещались гирляндами разноцветных огней. Слава о петергофских праздниках распространилась





*Голубая гостиная.
Посуда Императорского стекольного завода*

Голубая гостиная. Канделябр (Саксония)









Голубая гостиная.
Каминные часы (Саксония)



Голубая гостиная.
Вазы (Саксонский фарфор)



далеко за пределами России. «Описывать Петергоф может только одно перо, обмакнутое в море радуг и огней», — рассказывал о них английский путешественник Кар.

Внутри дворца Растрелли создал роскошную анфиладу парадных залов и жилых покоев. Все помещения были богато украшены золоченой резьбой по дереву, зеркалами, живописными плафонами и наборными паркетами. При этом зодчий добился необычайно сильных декоративных эффектов. Планировка дворца, расположение залов и комнат строго соответствовали пышным ритуалам елизаветинского времени. Роскошь и многообразие приемов художественной отделки дворцовых покоев создавали эффект бесконечного театрального действия.

Парадная лестница, церковь, Танцевальный и Аудиенц-зал Большого дворца, оформленные по проекту Растрелли, — ценнейшие памятники русского искусства середины XVIII века.

Огромные двустворчатые двери ведут с площадки Парадной лестницы в Танцевальный (Купеческий) зал. Восточная и южная стены имеют окна в два яруса, на противоположных стенах им соответствуют зеркальные ложные окна. Растрелли называл этот зал «Светлая галерея» — он наполнен светом и воздухом. Полихромный многофигурный плафон *Аполлон на Парнасе* (1752, художник Б. Тарсия), орнаментальная роспись, живописные медальоны, зеркала, золоченые венки и прихотливые детали на белом фоне стен и, наконец, наборный узорный паркет — все это олицетворяет сказочную роскошь.





Туалетная. Туалетный прибор
Императорского фарфорового завода

Туалетная
→





В начале царствования Екатерины II художественная отделка интерьеров дворца стала меняться. В 1764 году архитектор Ж.-Б. Валлен-Деламот создал новый декор петровских Нагорных палат (Итальянского салона). Сохранив великолепное резное убранство, выполненное по проекту Растрелли, он поместил на стенах зала в шпалерной развеске 368 картин итальянского художника П. Ротари и его русских учеников. Это в основном портреты молодых девушек, композиции на мифологические темы и жанровые сцены. Зал стали называть Картинным (Портретным) или Кабинетом мод и граций.

В 1766–1767 годах Валлен-Деламот изменил отделку двух покоев, расположенных по сторонам Картинного зала. Их украсили китайскими лаковыми панно. В Западном Китайском кабинете створки ширм были расписаны золотом и серебром по черному лаковому фону. Росписи плафона, дверей, панелей и оконных откосов выполнялись русскими мастерами под руководством живописца Ф. Власова. Паркетные полы в Китайских кабинетах состоят из драгоценных древесных пород: сандала, ореха, амаранта, лимона, эбенового дерева и других.

Характеру отделки кабинетов соответствуют мебель и художественное убранство — подлинные китайские предметы и западноевропейская мебель в китайском стиле XVIII–XIX веков, а также фарфор, лаковые шкатулки, изделия из меди с выколотым орнаментом. Китайские кабинеты — своего рода архитектурные шкатулки для демонстрации восточных редкостей.

1770-е годы в истории Большого дворца связаны с именем архитектора Ю. М. Фельтена, который оформил парадные залы в соответствии с художественными принципами классицизма.

Тронный зал — самый большой во дворце. Здесь слились таланты Растрелли и Фельтена. Сохранив созданную Растрелли барочную объемно-пространственную композицию (размеры, количество окон, паркет), Фельтен с безупречным мастерством и вкусом связал ее с новым классическим декором.

Восточная торцевая стена зала, перед которой стоит дубовое резное золоченое тронное кресло Петра I, созданное русскими мастерами в первой четверти XVIII века, выделяется разнообразием декора. Посредине стены — самое крупное в зале живописное полотно, портрет Екатерины II работы датского художника В. Эриксона (1762). Картина называется *Шествие на Петергоф* и изображает императрицу в мундире Преображенского полка, направляющуюся верхом на белом коне в петергофскую резиденцию во главе гвардейских полков после дворцового переворота, вознесшего ее на престол.

Чесменский зал — первый мемориальный интерьер в русской архитектуре. Фельтен создал новое оформление растреллиевского Аванзала, основу которого составили двенадцать картин немецкого живописца Ф. Гаккерта, отразивших экспедицию русского военно-морского флота в архипелаг Эгейского моря и победу над турецкой эскадрой в Чесменской бухте 26 июня 1770 года. После Великой Отечественной войны взамен погибшего в пожаре плафона Л. Вернера в Чесменском зале установили новый — *Жертвоприношение Ифигении* А. Тервестена (1690).

По проектам Фельтена также изменили убранство ряда парадных гостиных: Диванной, Куропаточной, Туалетной, Спальни (Коронной), стены которых затянули китайским расписным шелком начала XVIII века и французскими декоративными тканями середины XVIII столетия, выполненными по эскизам Филиппа де Лассаля. Шелк с изображением куропаток — эмблем сладострастия — дал название Куропаточной гостиной. Здесь и в парадной Туалетной Екатерина II поместила *Смолянок* Д. Г. Левицкого, написанных для Большого дворца. Характерным элементом фельтеновских интерьеров стало устройство фигурных перегородок с затейливым скульптурно-орнаментальным декором.

С конца XVIII века во дворце не велось крупных работ. Во время ремонта парадной анфилады в 1845–1850 годах архитектор А. И. Штакеншнейдер сохранил растреллиевский декор. Он повысил на один этаж восточный флигель дворца, выступавший в Верхний сад, чтобы увеличить размеры и количество комнат ко дню свадьбы дочери Николая I, великой княжны Ольги Николаевны. Интерьеры этого флигеля, получившего название Ольгина половина, выполнены в стиле «второго рококо».



Кабинет. Стол Екатерины II

Кабинет

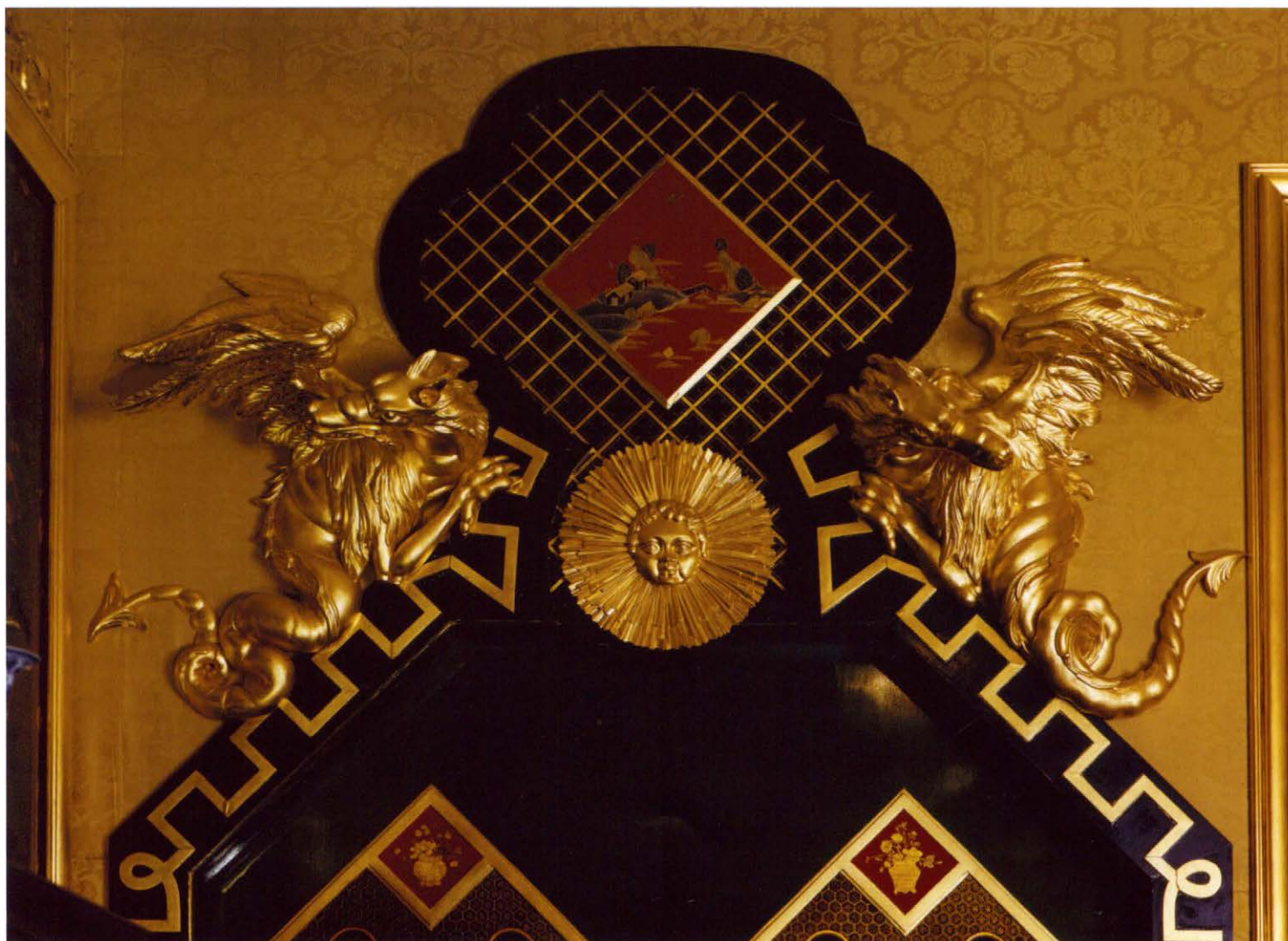


Следующий разворот:
*Западный китайский кабинет.
 Створки ширм лаковой живописи*









Царствование Николая I считается золотым веком для Петергофа. Александр Гейрот, автор известного *Описания Петергофа*, изданного в 1868 году, сообщает: «Государь император и государыня императрица, имея летнее пребывание с августейшим семейством своим в Александрии, приезжают в петергофский дворец более для Высочайших выходов и при особых случаях. Государь император во время летнего пребывания в Петергофе приезжает во дворец также и для занятий в своем кабинете, и для приема иностранных лиц дипломатического корпуса».

Надстройка восточного крыла уравнивала объемную композицию Большого дворца, придав ей полную симметрию. Этим закончилось формирование художественного облика центрального сооружения «коронной» летней резиденции российских императоров, длившееся около полутора веков.

В 1941–1944 годах дворец, ставший после революции историко-художественным музеем, был варварски разрушен. От взрывов и пожара уцелели лишь стены и незначительные фрагменты отделки.

Сразу после войны в мастерской А. А. Оля начали подготовку проекта реставрации, выполнили обмер и макет дворца. С 1951 года ведутся последовательные работы по его полному возрождению, которое все еще впереди.

Сегодня Большой дворец — один из самых популярных музеев России.

Западный китайский кабинет.
Фрагмент отделки

Западный китайский кабинет.
Фарфоровый дракон









Портретный зал



Куропаточная. Портрет Е. И. Нелидовой



МОНПЛЕЗИР

К числу наиболее ранних сооружений Петергофа относится небольшой приморский дворец Петра I Монплеzir (*фр.* *mon plaisir* — мое удовольствие), расположенный в Нижнем парке. Начатый в 1714 году, Монплеzir был в основном готов к 1722-му. Прежде всего возвели центральную часть, а затем к ней пристроили галереи с боковыми павильонами — люстгаузами (увеселительными домиками). Эта композиция из главного дома, галерей и флигелей (павильонов), впервые в России примененная в Монплезире, стала в дальнейшем основой русской усадьбы. От люстгаузов перпендикулярно дворцу поставлены ограничивающие сад «покои для фамилии» — флигели для гостей. Их соединяют с люстгаузами арочки — проходы из сада на морскую террасу, с которой открывается прекрасный вид на силуэт Кронштадта и его фортов. В 1723 году завершились все отделочные работы. Первоначальный проект центрального корпуса по указаниям Петра создал А. Шлютер. Строительство велось под руководством И.-Ф. Браунштейна, Ж.-Б. Леблона, Н. Микетти.

Голландский домик с французским именем возведен у самого берега Финского залива на насыпной террасе, огражденной балюстрадой и фигурно вымощенной красным, желтым и синим кирпичом. Здание имеет сложную четырехступенчатую кровлю с переломами, увенчанную выточенной из дерева вазой.

Фасады Монплезира предельно скромны. Интерьер, напротив, отличает прихотливая изысканность. Здесь представлены все модные в петровскую эпоху виды декора: лепнина, резное дерево, живопись, голландские расписные плитки, лаковые панно. Тема всего оформления приморского дворца — структура мироздания с его стихиями (Земля, Вода, Воздух и Огонь), временами года и дарами природы.

Внутренняя планировка здания отличается рациональностью. К расположенному в центре Парадному залу с двух сторон примыкают по три помещения: справа — Лаковый (Китайский) кабинет, Кухня, Буфетная; слева — Секретарская, Спальня и Морской кабинет. Парадный зал входит в анфиладу, составленную люстгаузами, галереями, Лаковым кабинетом и Секретарской.

Художественным совершенством отличается отделка Парадного зала, жемчужины искусства первой четверти XVIII века. Его длина 13, ширина 7,5 метра. Сквозь застекленные двери и небольшие квадратные окна струится мягкий рассеянный свет, он наполняет серебристым блеском пространство зала, перекрытого шатром высотой около 9 метров. Очень выразителен контраст строгой и торжественной облицовки стен дубовыми панелями со вставленными в них 16 живописными полотнами и высокого купольного потолка, роспись и лепка которого звучат праздничным гимном природе.

Роспись перекрытия Парадного зала выполнил в 1718 году французский живописец Ф. Пильман, вместе с которым работали десять русских мастеров из московской Оружейной канцелярии. Живопись композиционно связана со скульптурно-орнаментальным декором Растрелли. Восемь полуфигур атлантов и кариатид олицетворяют времена года. Они как бы несут на своих плечах свод. В центре плафона изображен Аполлон — олицетворение Солнца.

Как напоминание о петровских ассамблеях, проходивших в этом зале, здесь экспонируется кубок Большого Орла (1,125 литра) с гравированными царскими регалиями, государственным орлом, вензелем Петра, Андреевской звездой и девизом *Tandem bona causa triumphat* (Доброе дело всегда побеждает).

Восточная галерея





Морской кабинет. Стул Петра I

Морской кабинет





Петр I сам написал правила поведения на ассамблеях, за нарушение которых виновного «штрафовали»: ему предлагалось выпить до краев наполненный водкой кубок Большого Орла. Причем исключения не делали даже для самых именитых гостей. По воспоминаниям современников известно, что подобному наказанию подвергся даже герцог Голштинский, жених царской дочери Анны, после чего он несколько дней пролежал больным.

По восточной и западной галереям, протяженностью 22 метра каждая, выстланным в шашку черным и белым мрамором, можно прогуливаться в ненастную погоду, любуясь одновременно морем и садом с фонтанами. В северных стенах галереи сделаны гнезда в дубовой облицовке для размещения картин. Эти холсты в черных лаковых рамах — часть большой коллекции западноевропейской живописи XVII — начала XVIII века, собранной Петром I. Галереи Монплезира были первыми картинными галереями России. Из 204 работ первоначального собрания сохранилось 120. Больше всего Петру нравились морские пейзажи Адама Сило, голландского живописца, гравера и корабельного мастера, безукоризненно точно изображавшего оснастку парусных кораблей. В Монплезире с 1716 года находилась картина Рембранта *Давид и Ионафан*, переданная позже в Эрмитаж. В изящной росписи потолков галерей дворца, выполненной по эскизам Пильмана в 1720–1721 годах московскими живописцами, сочетаются декоративно-орнаментальные и гротескные мотивы.

При галереях два «нужных места» с проточной канализацией, спроектированные Леблоном; наряду с аналогичными устройствами Летнего дворца Петра они — первые в Европе.

Морской кабинет Петра I получил такое название не случайно. Из трех его окон открывается панорама Финского залива: на западе виднеется Кронштадт, на востоке — Санкт-Петербург. Отсюда царь мог наблюдать за кораблями, идущими по фарватеру.

Стены кабинета украшены дубовыми панелями и изразцовыми вставками. Кафельные плитки здесь своеобразны по росписи: на них 16 различных рисунков с изображениями практически всех типов кораблей, существовавших в XVIII веке в русском флоте: боты, шхуны, шнявы, фрегаты, корветы, буера и т. д.

Мебель петровского Морского кабинета не сохранилась. После войны здесь собрали вещи, аналогичные утраченным. В шкафу-поставце — навигационные и измерительные приборы, книги петровского времени, а наверху — тульская металлическая шкатулка, принадлежавшая Петру. Заслуживает особого внимания резное кресло начала XVIII века, украшенное затейливым рельефным орнаментом и монограммами Петра I. Семь подобных кресел как петровские реликвии находились в Летнем дворце Елизаветы Петровны; при Павле I их перевезли в Приоратский дворец, затем они украшали кабинет Александра III в Арсенальном каре Гатчинского дворца. Единственное сохранившееся кресло находится сейчас в Морском кабинете Монплезира.

Рисунок наборного паркета в кабинете, как и в других четырех комнатах дворца, сделан по собственноручным эскизам Петра, который использовал один из архитектурных альбомов своей библиотеки.

За восточным «покоем для фамилии» находились деревянные мыльни и поварни. Автор *Описания Петергофа* А. Гейрот сообщает, что во флигеле Монплезира «с петровских времен устроена была русская баня, мыльня и при императрице Елизавете Петровне особая комната с фонтанами для обливания, устроенными в 1743 году». Деревянную мыльню с фонтанами в 1800 году Кваренги перестроил в каменную. Существующий ныне Банный корпус возведен в 1866 году по проекту архитектора Э. Л. Гана.

В 1748 году на месте поварен Растрелли построил большой Ассамблейный (Арапский) зал, украшенный шпалерами русской работы начала XVIII века. С другой стороны Ассамблейного зала при Елизавете Петровне были устроены тафельдекерская (скатертная), кухня и кофишенкская (для приготовления кофе и шоколада).

Парадный зал



Следующий разворот:
Фасад со стороны Монплезирского сада









Западный флигель за «покоями для фамилии» возведен Растрелли как малый дворец. К нему примыкали деревянные галереи, где жила Екатерина II в канун переворота 1762 года (не сохранились); позже весь флигель стали называть Екатерининским корпусом Монплезира. Его интерьеры, в 1780-х годах заново отделанные Кваренги, служили для малых празднеств, балов, маскарадов, журфиксов. Кваренги сохранил от Растрелли поварню с плитой, где любила стряпать Елизавета Петровна.

Между корпусами Монплезира в 1714–1723 годах был разбит голландский сад с семью фонтанами и постоянно возобновляемыми с петровского времени цветниками. В центре сада — придуманный Петром I большой, мощный, очень шумный фонтан *Сноп* с туфовой колонной посередине.

В XVIII веке в сад выносили пальмы в керамических вазах; в саду всегда поддерживалась регулярность, еще при Павле I продолжалась фигурная стрижка деревьев. «Обманкой» Монплезирского сада являются поставленные у его ограды два «диванчика» — обливающие водою скамьи-шутихи с масками тритонов. Для Монплезирской аллеи Микетти сочинил «мочильную дорогу»: струи фонтанов перекрывают всю аллею, не оставляя сухого места на застигнутых врасплох гуляющих (она была разобрана в XVIII веке и восстановлена в 2001 году).

Петровский Монплеzir с XVIII века воспринимается как мемориал, драгоценная реликвия, воплотившая дух эпохи царя-преобразователя. Петр особенно любил этот приморский дворец, в полной мере отвечавший его представлениям о совершенном жилище просвещенного человека.

Во время войны нацисты превратили дворец-музей Монплеzir в солдатскую казарму, повредив и частично уничтожив художественную отделку интерьеров. От прямого попадания снаряда был разрушен северо-западный угол Морского кабинета.

В 1959–1965 годах дворец полностью восстановлен по проекту архитектора-реставратора А. Э. Гессена. Утраты уникальной коллекции мебели и предметов декоративно-прикладного искусства восполнены аналогичными вещами петровского времени из других музеев и частных собраний.



МАРЛИ

Название западной части Нижнего парка Петергофа восходит к наименованию загородной резиденции Людовика XIV — Марли ле Руа (Marly le Roi), находившейся на берегу Сены в 25 километрах от Парижа. Марли ле Руа красотой и мощью каскадов, фонтанов и обширностью прудов соперничал с Версалем. Его разрушили в годы Великой Французской революции.

Будучи во Франции в 1717 году, Петр I несколько дней провел в Марли ле Руа, который поразил царя гораздо сильнее, чем Версаль.

Впрочем, дворец Марли в Петергофе мало похож на французский Marly le Roi — скорее это постройка в немецком духе, напоминающая образцовый дом «для именитых». Самый скромный из петровских дворцов Нижнего парка, предназначенный для частной жизни, Марли построен в 1720–1723 годах по проекту И.-Ф. Браунштейна. Первоначально он был одноэтажным, но по распоряжению



Дубовый кабинет. Фрагмент



Дворец Марли

Следующий разворот:
Каскад Золотая гора и дворец Марли









Петра I его повысили «на одно жилье». В строительстве и отделке приняли участие каменных дел мастера А. Кардасье и Я. Неупокоев, скульптор Н. Пино, столярный мастер Ж. Мишель. Слесарь Г. Белин выполнил кованые решетки балконов и лестницы.

С востока к дворцу примыкает обширный прямоугольный пруд, с запада — полукруглый пруд, веерообразно разделенный мостами на четыре сектора. С 1724 года здесь, как в Версале, разводили рыбу для царского стола. Петр распорядился «в малые пруды насадить рыбы, а именно: плотвы, окуней, язей, и сделать колокольчик и подвесить у палат и приучить ее звоном хлеб есть». С тех пор эта традиция соблюдалась в течение почти 200 лет: рыба привычно подплывала за кормом на звон колокольчика.

Во дворце по восемь комнат на каждом этаже: два зала, Гостиная, Туалетная, Библиотека, три кабинета, Секретарская, Спальня, Кухня, Гардеробная, четыре «чуланца». Отделка интерьеров сравнительно небогата: окрашенные клеевой краской стены, лепные карнизы, небольшие каминь, которые служили более знаком европейского стиля и использовались в основном для вентиляции. Более нарядно выглядит Передний зал: вестибюль с каменным плиточным полом и Спальня с лепным карнизом и стенами, обитыми ситцем. Кабинеты — Чинаровый и Дубовый — отделаны во всю высоту резными панелями.

Кухня



Столовая

Роскошна кухня с полихромными изразцами, голландской плиткой, вытяжным колпаком, водопроводом. Петр I, стремясь сделать кухни по голландскому обычаю местом сбора семьи, вводил их в комплекс парадных комнат.

Сейчас на кухне экспонируется утварь XVII–XVIII веков из коллекции, собранной для Федоровского городка и Ратной палаты в Царском Селе.

Комнаты украшают картины голландских, фламандских и итальянских мастеров (сохранилось 26 из 45 полотен). Художественное убранство Марли дополняют китайские изделия из фарфора, эмалей, резного камня, а также множество небольших бытовых предметов петровской эпохи.

Из залов, обращенных к большому пруду, открывается одна из главных перспектив Нижнего парка: три луча аллей, центральная из которых, названная по дворцу Марлинской, проходит вдоль всего парка.

Сначала в Марли останавливались гостившие в Петергофе знатные особы. Позже дворец, где находились книги, мебель, посуда и личные вещи Петра Великого, превратили в своеобразный мемориальный музей.

В 1899 году архитектор А. Семенов, обмерив и сняв все подлинные детали отделки, разобрал здание до фундамента и вновь возвел его на прочном бетонном основании.

В годы войны дворец Марли получил тяжелые повреждения. Фасады были восстановлены в 1955 году. Тогда же заново выковали железные решетки балконов и по сохранившемуся образцу повторили дубовые кронштейны.

После завершения реставрации интерьеров в 1982 году дворец-музей Марли принял первых посетителей.

Сады Марли ограждены от Финского залива валом с лестницей изысканной формы. На противоположном берегу большого пруда расположен каскад Марли (1721–1732, архитекторы Н. Микетти, М. Г. Земцов), увенчанный статуями Нептуна, трубящего Тритона и поднимающего кубок Вакха. Из золоченых маскаронов морских чудищ вырываются струи воды, ниспадающие по золоченым ступеням. По сторонам — изваяния венецианских мастеров. Часть скульптур была свинцовой, в XIX веке их заменили мраморными копиями антиков, одновременно отделав мрамором сам каскад.

Название каскада, издавна перешедшее на дворец, отражает впечатления Петра от Марли ле Руа, где был грандиозный, крупнейший во Франции каскад. Царь пожелал его повторить, но петергофский каскад имеет иные пропорции из-за особенностей местного рельефа. Стенки ступеней Земцов оформил золочеными листьями, давшими каскаду второе имя — *Золотая гора*.

Марлинский ансамбль Петергофа создавался как императорское поместье, в котором сочетались утилитарность и художественность, хозяйственная рачительность и парадность. Не случайно в XVIII веке планы Марли использовались как образцы при устройстве барских усадеб.





ЕКАТЕРИНИНСКИЙ ДВОРЕЦ

Царское Село, как и большинство «дворцовых городов» под Петербургом, обязано своим возникновением Петру I. В 1707 году Саарская мыза в числе других земель была пожалована царем генерал-губернатору отвоеванной у шведов Ингерманландии А. Д. Меншикову, а 24 июня 1710 года по приказу Петра I «отписана» его будущей жене Екатерине Алексеевне. Вскоре мызу стали называть Сарским селом, а с развитием дворцового строительства переименовали в 1725 году в Царское Село.

На протяжении всего XVIII века Царское Село принадлежало трем женщинам-императрицам, что наложило особый отпечаток на художественный облик ансамбля. За сравнительно короткий срок рядом с императорским дворцом возникли городская слобода и парки с многочисленными постройками.

К концу 1723 года на месте старых деревянных хором Саарской мызы под руководством архитекторов И.-Ф. Браунштейна и И. К. Ферстера был выстроен первый каменный дворец, который в истории Царского Села известен под названием Каменные палаты Екатерины I. В августе 1724 года в только что отделанных интерьерах устроили празднество в присутствии царской четы.

Первая попытка расширить Екатерининский дворец предпринимается в начале царствования Елизаветы Петровны на основе проекта М. Г. Земцова, переработанного А. В. Квасовым. С мая 1745 года в работе над проектом принимал участие С. И. Чевакинский.

По требованию императрицы архитекторы сохранили Каменные палаты Екатерины I. Их стены и фундаменты были включены в центральный корпус нового дворца как Средний дом, соединенный галереями с двумя флигелями. В 1745 году отстроили одноэтажные полукруглые здания циркумференций — служебных флигелей, опоясавших парадный двор.

Когда отделка дворца была завершена, императрица Елизавета Петровна сочла его внешний вид недостаточно пышным, а помещения неудобными для приемов и праздников. Согласно ее указу от 10 мая 1752 года, снова началось переустройство царскосельского ансамбля, которое сопровождалось ломкой уже готовых частей здания. Эта очередная реконструкция дворца была поручена Растрелли.

Сохранив основные принципы первоначальной планировки, гениальный мастер барокко создал главную царскую загородную резиденцию, поражающую современников великолепием, блеском, неистощимой фантазией декоративного убранства. Подобных дворцов не было нигде в Европе. Если учесть, что при Елизавете Петровне дворец имел вызолоченную скульптуру на венчающей балюстраде, а атланты и маскароны в обрамлении окон тоже были покрыты позолотой, можно представить, какое ошеломляющее впечатление производил дворец в середине XVIII века. Не случайно его сравнивали с ювелирным изделием, которому не хватает только футляра. Впоследствии позолота никогда не возобновлялась, а окраска декора лишь имитировала позолоту. Некоторое, хотя очень приблизительное, представление о тогдашнем виде Екатерининского дворца дает завершающая часть домового церкви Воскресения Христова с позолоченным куполом и луковичными главками на изящно вытянутых барабанах.

Растрелли организовал перед главным фасадом обширный парадный двор. Симметрично расположенные по дуге корпуса циркумференций были объединены с дворцом и между собой решетками с золочеными деталями.

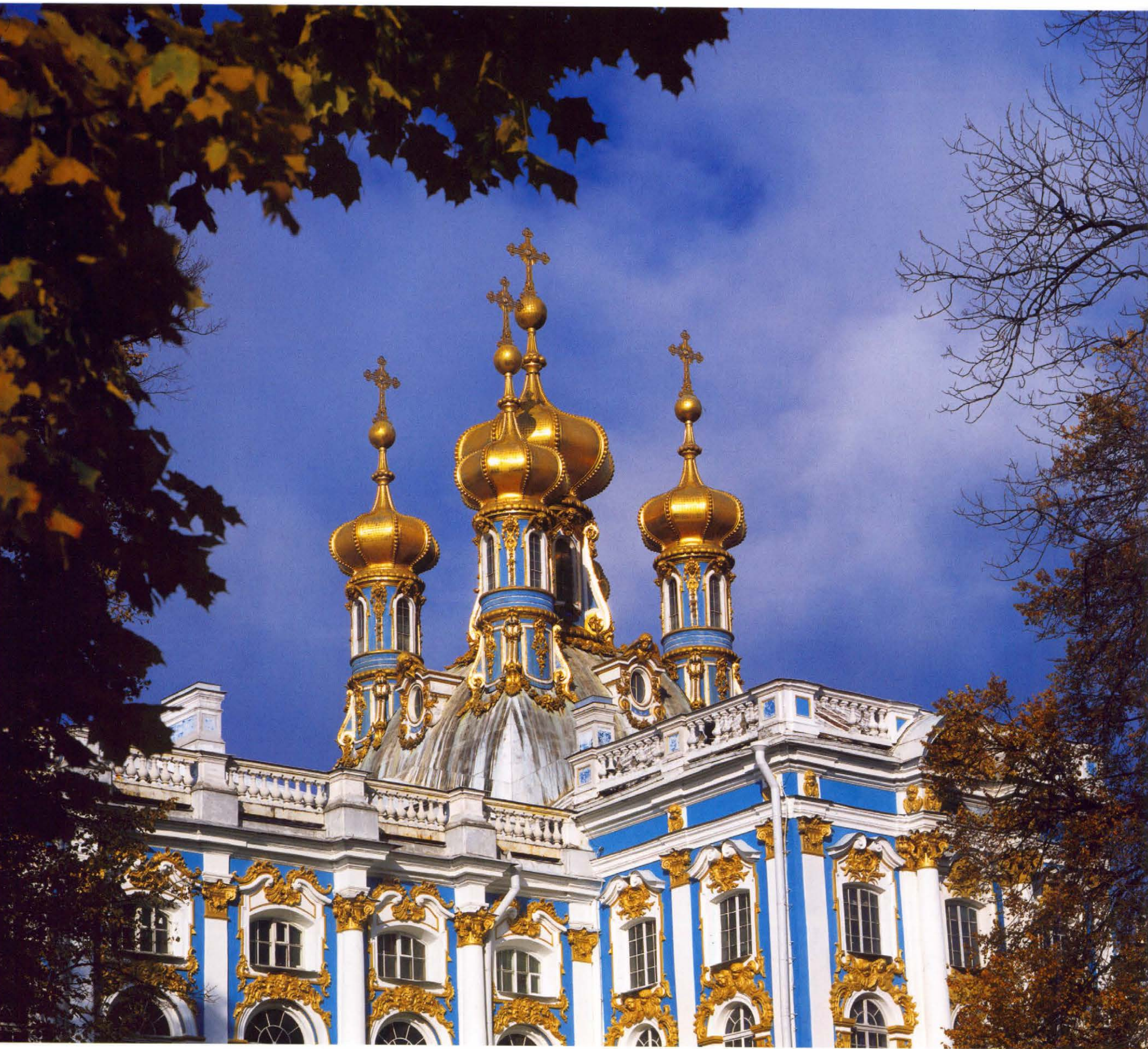
Карета с лошадьми, запряженными в несколько рядов, обычно въезжала на парадный двор через боковые ворота со стороны церкви и медленно проезжала вдоль ослепляющего золотом дворца

Фрагмент северного фасада





*Южный фасад*



Церковный флигель

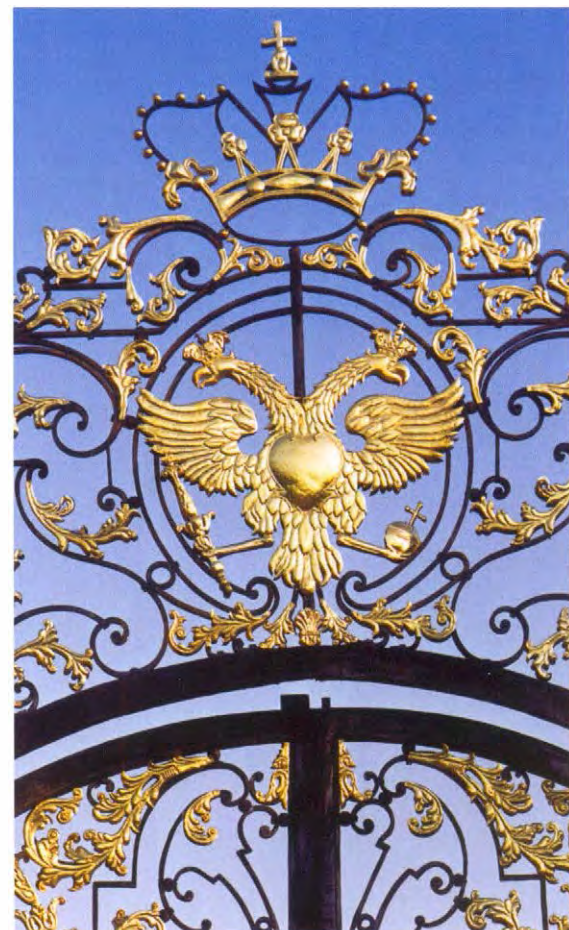
в противоположный его конец, где в середине XVIII века находилась парадная лестница, ведущая на второй этаж.

Наружному виду дворца вполне соответствовало его внутреннее убранство. С верхней площадки парадной лестницы открывалась анфилада залов, при раскрытых дверях казавшаяся бесконечным золотым коридором. То, что Растрелли хотел, но не успел осуществить в Зимнем дворце, в Екатерининском ему воплотить удалось. Растрелли был одним из тех счастливых, которые при жизни в полной мере вкусили славу и заслуженное признание современников. Об этом свидетельствуют слова первого историка Петербурга А. И. Богданова, посвященные Екатерининскому дворцу: *«Сей дворец... ныне строением своим окончен и в совершенство приведен красотой и великолепием в несказанную славу всему свету, так что ни во всей Европе подобного ему найти не может... кроме превосходной своей архитектуры и всех орденов ее употребления, оный дворец весь, как снаружи, так и внутри, весь червонным золотом обложенный и живописью исторической украшенный и прочими уборами снабженный, едва такого строения богатого в целом свете сыщется подобное ему, так что всех иностранных народов зрителей в великое удивление приводит».*

В декоративном убранстве парадных залов преобладала деревянная золоченая резьба. Ее дополняли наборные паркетные из ценных пород дерева, изразцовые печи с рисунками голубого цвета, живописные плафоны. При стилистическом единстве интерьеров все они различались между собой: фантазия Растрелли была воистину неистощима.

Анфиладу из пяти роскошных парадных залов замыкал Большой зал, по величине и великолепию превосходивший любой из интерьеров дворца, — около тысячи квадратных метров. Здесь устраивались официальные приемы, балы, во время которых в резных бра зажигали 696 свечей. Во время торжественных приемов в Большой зал вносили трон. Отсюда еще одно название зала — Тронный. Он был спроектирован на всю ширину дворца, но имел значительную протяженность (46 метров), отчего позднее именовался еще и Светлой галереей. В простенки двусветного зала были вставлены зеркала, а оставшиеся свободными участки стен украшала золоченая деревянная резьба. Стены, зрительно лишившись своей конструктивной основы, превращались в прекрасные декорации, многократно отражавшиеся в расположенных в три яруса зеркалах. Исчезало ощущение ограниченности внутреннего пространства, возникала иллюзия слияния зала с внешней средой. Той же цели служила роспись перекрытия с резкими перспективными сокращениями изображенной архитектуры и прорывом пространства в глубину.

Плафон *Триумф России* выполнил итальянский художник Джузеппе Валериани при участии Антонио Перезинотти, Алексея и Ефима Бельских, Ивана и Петра Фирсовых и других. В конце XVIII века плафон перенесли в Зимний дворец, а в середине XIX века новый плафон на аналогичный сюжет написали Вундерлих и Франчуоли. Значительная часть этого плафона погибла во время войны, когда Большой зал был разрушен прямым попаданием



Большие ворота парадного двора. Фрагмент

Следующий разворот:
Южный фасад







Южный фасад. Центральный подъезд

Северный фасад. Скульптура Аполлон







снаряда. Боковые части первоначального плафона по счастливой случайности сохранились: их обнаружили на потолке Тронного зала Михайловского (Инженерного) замка в 1954 году во время реставрации. Воссоздавая центральную часть композиции, художники-реставраторы бригады Я. А. Казакова использовали описание Д. Валериани. По авторским чертежам Растрелли восстановлен наборный паркет из черного и светлого дуба. После реставрации Большой зал вновь обрел свой поистине сказочный вид.

Китайский зал, находившийся в центральной части дворца, не сохранился. В середине XIX века на его месте по проекту архитектора Ипполита Монигетти была устроена новая Парадная лестница, искусно стилизованная под елизаветинское барокко.

Помимо Большого зала дипломатические приемы устраивались в Картинном зале. Известно, что в нем проходили заседания «Конференций при высочайшем дворе» во время Семилетней войны, а летом 1757 года — прием в связи с доставкой в Царское Село трофейных знамен и ключей от завоеванных прусских городов. Кроме того, зал использовался для трапез, музыкальных концертов и малых балов.

Северную и южную стены Картинного зала украшает живопись, размещенная по принципу шпалерной развески. 130 полотен были приобретены в 1745 году в Праге по заказу Елизаветы Петровны

Северный фасад. Парадный подъезд

Северный фасад. Скульптура Сивилла Персидская



Следующий разворот:
Южный фасад









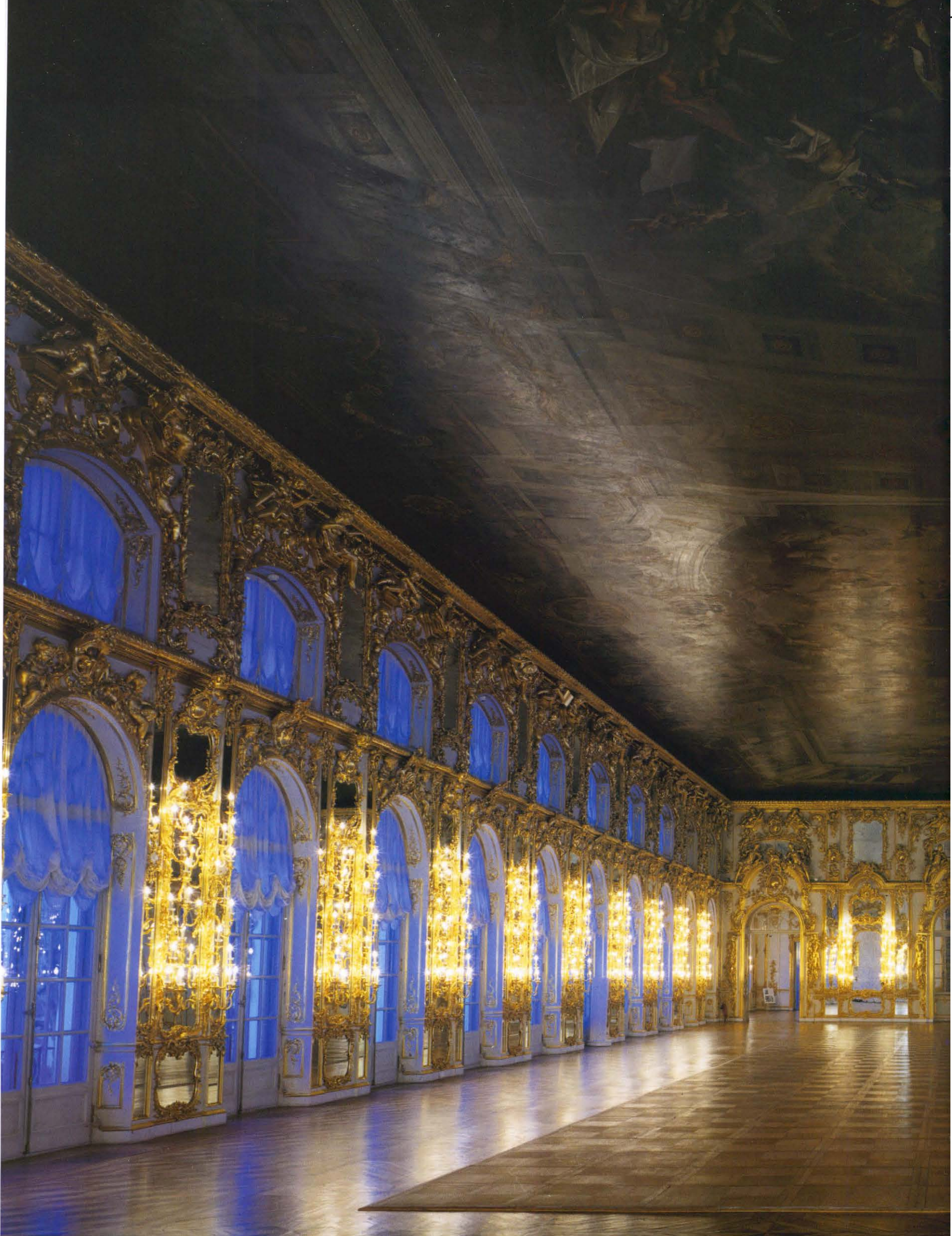
Большой зал. Фрагмент

Парадная лестница. Фрагмент



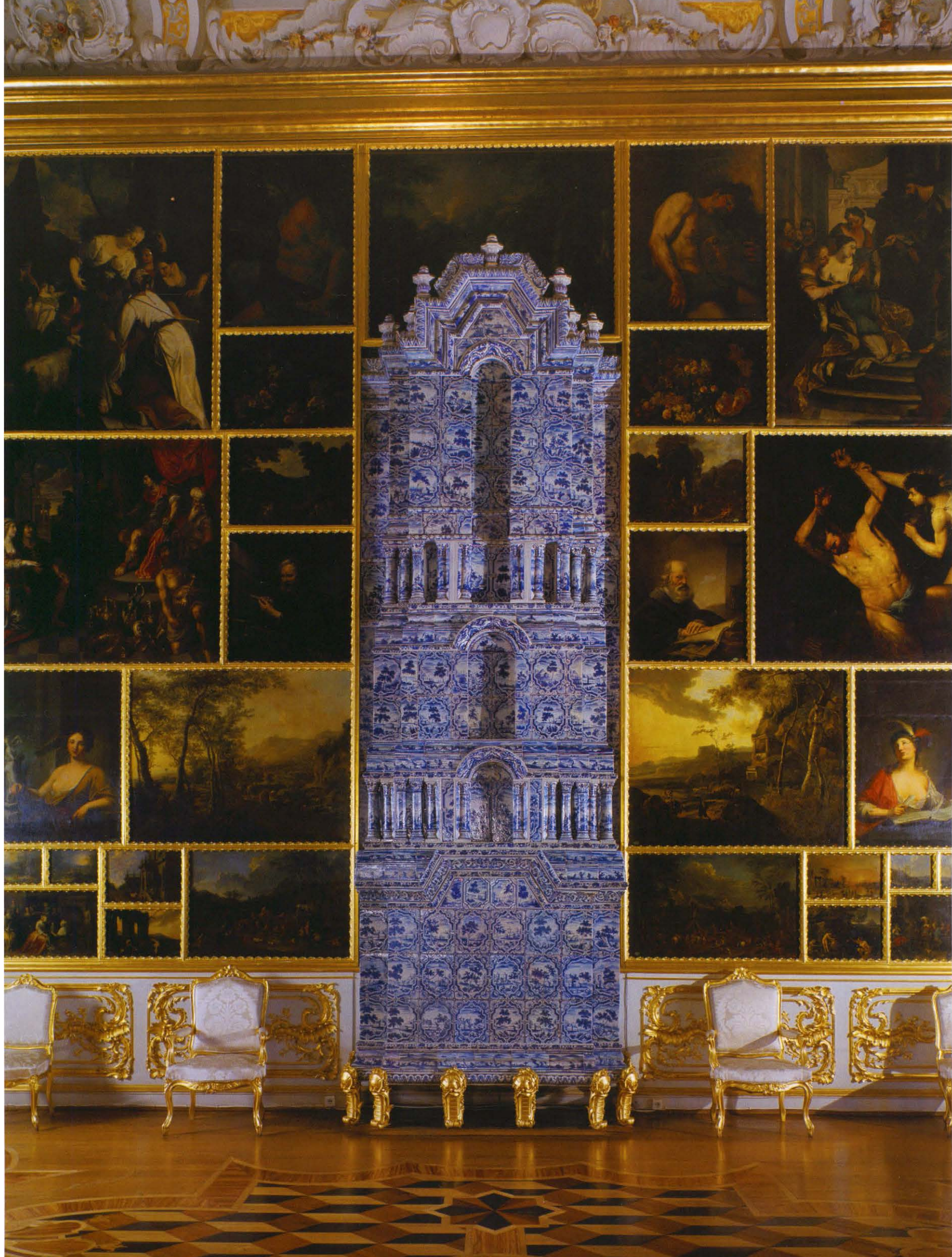
Следующий разворот:
Большой зал











специально для Царскосельского дворца. В их состав входили полотна голландских, фламандских, французских и итальянских мастеров. Особое место занимали две картины П.-Д. Мартена-младшего *Полтавская баталия* и *Битва при Лесной*, написанные по желанию Петра I. До наших дней сохранилась значительная часть этого собрания (114 из 130 картин), после воссоздания отделки зала картины вернулись на свои места.

В соответствии с принципами барокко Растрелли использовал картины как чисто декоративный элемент. Из десятков живописных произведений он составил две симметричные композиции, сгруппировав холсты по размерам и цветовым пятнам. В центре живописных композиций зодчий поместил высокие изразцовые печи — сложные многоярусные сооружения, которые воспринимаются как важная часть декоративного убранства интерьера. В Картинном зале — едва ли не лучший наборный паркет дворца с причудливыми узорами, рожденными фантазией Растрелли.

Одна из главных достопримечательностей Екатерининского дворца — Янтарная комната. Свое название она получила благодаря материалу, использованному в отделке: стены комнаты украшены панелями из янтаря. Это единственный случай использования янтаря в архитектуре.

В Европе расцвет янтарного искусства начался в XVI веке и связан с двумя центрами добычи материала — Кенигсбергом и Данцигом. Идея украсить кабинет во дворце Шарлоттенбург янтарными панелями пришла в голову прусскому королю Фридриху I. Под руководством архитектора Андреаса Шлютера в 1701 году начались работы над созданием уникального кабинета, продолжавшиеся вплоть до смерти Фридриха I в 1713 году.

Слухи о янтарном кабинете распространились по Европе и дошли до России. В 1716 году Петр I, находясь в Габельберне под Берлином, получил от нового прусского короля Фридриха Вильгельма I драгоценный подарок. По преданию, в ответ царь послал в Пруссию 55 гренадеров и кубок собственной работы. Янтарный кабинет был запакован в ящики и на восьми телегах отправлен из Берлина в Петербург. Однако собрать кабинет при жизни Петра не удалось. Панели долго хранились во флигеле Летнего дворца Петра I. Впервые Янтарная комната была устроена для Елизаветы Петровны в Зимнем дворце, построенном Растрелли в 1740-х годах. В дальнейшем императрица захотела создать Янтарную комнату в своей любимой летней резиденции. Панели, уложенные в ящики специальной командой, на руках перенесли из Петербурга в Екатерининский дворец. Помещение площадью 96 квадратных метров, предназначенное под Янтарную комнату, оказалось слишком просторным для имевшегося янтаря. Растрелли разработал трехъярусную композицию стен, развесив янтарные панели по среднему ярусу и разместив между ними пилястры с зеркалами. Там, где янтаря не хватило, вверху и внизу стены были затянуты холстом и расписаны «под янтарь» художником И. И. Бельским.

Екатерине II захотелось довести янтарную отделку комнаты до конца. Приглашенные из Пруссии мастера во главе с Фридрихом Роггенбуком вместе с их русскими учениками изготовили в Царском Селе янтарные детали и поставили на место расписных холстов. За четыре года для этого было использовано 450 килограммов янтаря. Тогда же в янтарные рамы вместо зеркал вставили флорентийские мозаики из цветных камней. В Янтарной комнате хранилась царскосельская коллекция изделий из янтаря XVII–XVIII веков.

Во время Второй мировой войны Янтарная комната была похищена нацистами и вывезена в Кенигсберг. В 1944 году следы ее теряются, но поиски продолжаются до сих пор. Воссоздание Янтарной комнаты силами петербургских реставраторов практически завершено. В 1990-х годах в Германии была обнаружена мозаика *Осязание и Обоняние* из Янтарной комнаты и передана Музею-заповеднику «Царское Село».

Особенно сильное впечатление Янтарная комната производила в вечернее и ночное время при горящих свечах. Свет отражался в зеркалах, мерцая на позолоте, и проникал в теплую глубину







Янтарная комната



Янтарная комната. Фрагмент



Янтарная комната. Часы



Янтарная комната. Мозаичное панно



прозрачного янтаря, отчего казалось, что камень светится изнутри. Возникало ощущение ожившей сказки.

На рубеже 1770–1780-х годов произошла смена художественных вкусов. Великолепие и пышность растреллиевской архитектуры стали восприниматься как грубость и «варварская роскошь». Владелица дворца желала иметь в своей летней резиденции строения в стиле классицизма. Проект, предложенный приглашенным из Англии Чарльзом Камероном, был принят Екатериной II и осуществлен в 1780–1787 годах. У южной части дворца появился павильон Холодных бань, служивший основанием для Висячего сада и Агатовых комнат.

Одновременно Камерон соорудил здание галереи, предназначавшееся для парадных обедов, а также прогулок в плохую погоду. Прием контраста между нижним ярусом и венчающей частью павильона, примененный Камероном в Холодных банях, здесь более выразителен. Изящная ионическая колоннада вознеслась над мощной аркадой цоколя, облицованного рваными рустами пудостского известняка. Архитектор мастерски использовал наклон участка в сторону Большого пруда в центре Екатерининского парка. С этой, наиболее высокой, стороны Камероновой галереи расположена Парадная лестница с бронзовыми скульптурами *Геркулес* и *Флора*, выполненными по античным образцам. Лестница Камероновой галереи по праву считается одной из красивейших в Европе.

Янтарная комната. Десюдепорт



В 1779–1785 годах по проекту Ю. М. Фельтена был возведен симметрично Церковному Зубовский корпус дворца, фасад которого выполнен в классических формах. Екатерина II, поклонница нового стиля, захотела устроить свои покои именно в этой части дворца. Из всех загородных резиденций императрица больше всего любила именно Царское Село. Начиная с 1763 года она, за исключением двух-трех лет, проводила здесь весну, почти все лето и уезжала осенью, когда наступали холода. В Царском, как правило, праздновала Екатерина день своего рождения — 21 апреля (2 мая).

В послевоенные годы отреставрированы помещения, созданные в 1780-х годах Камероном на месте растреллиевского Висячего сада: Зеленая столовая, Официантская, Опочивальня, Голубая гостиная и Китайская голубая гостиная.

Зеленая столовая и другие покои этой анфилады предназначались для наследника престола Павла Петровича и его жены Марии Федоровны. Интерьер Зеленой столовой отмечает камерность, соответствующая назначению комнаты: гармония архитектурных пропорций, простота и строгость форм, нежный светло-зеленый тон стен и изящество линий лепного декора, который воспроизводит мотивы росписей помпейских вилл. Привлекает внимание великолепный мраморный камин с резными кронштейнами в виде львиных торсов и каминными принадлежностями из золоченой бронзы.

*Янтарная комната. Отделка стены.
Фрагмент с гербом*

*Следующие развороты:
Зеленая столовая*

*Зеленая столовая. Камин
Фрагмент интерьера с канделябром*













Голубая гостиная



Голубая гостиная.
Фрагмент интерьера с торшером

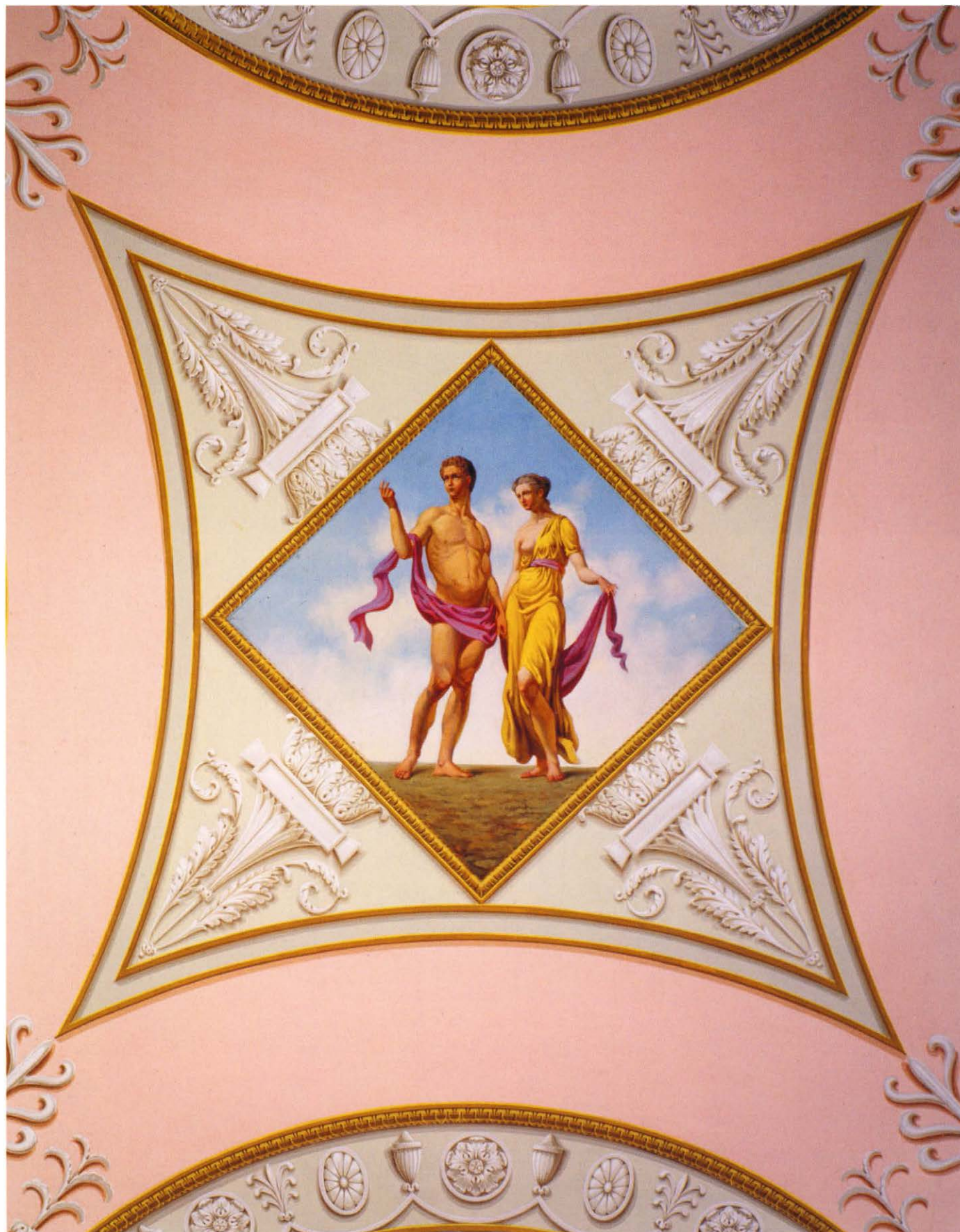




Голубая гостиная. Камин. Фрагмент



Голубая гостиная. Портрет Елизаветы Петровны



Голубая гостиная. Фрагмент росписи потолка

В убранстве Голубой гостиной доминируют нежные голубые тона, оттененные тонкими золочеными узорами лепного фриза, зеркальных рам и консолей. Очень характерны для Камерона навеянные античностью мраморные кариатиды камина, орнаментика и композиционное решение плафона. На стенах Голубой парадной гостиной — портреты Петра I, Екатерины I, Елизаветы Петровны и Екатерины II. Светильники, созданные по рисунку Камерона, не сохранились. Но в обстановку восстановленной Голубой гостиной прекрасно вписались два торшера из синего стекла с хрусталем и бисквитными фигурами, изготовленные в конце XVIII века на Петербургском стекольном заводе.

В XVIII веке, как известно, большой интерес вызывало искусство Востока — Китая, Японии, Индии. Чрезвычайно высоко ценились предметы китайского декоративно-прикладного искусства: лаковые изделия, фарфор, резные изделия из кости. Широкое распространение получили в Европе красочно расшитые либо расписанные китайские шелковые ткани. С этим связано название Китайской голубой гостиной Екатерининского дворца. Ее стены в течение полутора веков были затянуты голубым китайским шелком с фантастическими пейзажами, бытовыми и охотничьими сценками, выполненными разноцветной тушью. После войны по сохранившимся образцам и фотографиям художник-реставратор Р. Д. Слепушкина расписала вновь изготовленный шелк для Китайской голубой гостиной. По чертежу Камерона был заново написан плафон. Камин собран из многих частей, по фотографии 1930 года восстановлены росписи дверей.



Голубая гостиная. Фрагмент паркета



Китайская голубая гостиная. Фрагмент камина

Китайская голубая гостиная



Следующий разворот:
Кабинет Александра I









Между Китайской голубой гостиной и хорами дворцовой церкви расположена небольшая комната, названная Предхорной. Главный элемент ее художественного облика — яркая, красочная шелковая обивка стен. Этот шелк русской работы второй половины XVIII века с многоцветными изображениями павлинов и фазанов удалось спасти в эвакуации. Известно, что по рисунку лионского художника Филиппа де Лассалья его выткали на фабрике купца И. Л. Лазарева в подмосковном селе Фряново. Из этого же шелка сделаны и шторы в Предхорной.

Опочивальня в покоях наследника престола принадлежит к лучшим произведениям Камерона в Екатерининском дворце. Зодчий применил здесь тонкие фаянсовые колонки — они расставлены вдоль стен и поддерживают арку алькова. На белом фоне живописно выделяется многоцветная арабесковая роспись восьми дверей. Огромные окна, выходящие в парк, связывают интерьер, в котором доминируют светло-зеленые и голубые тона, с живой природой.

В Опочивальне привлекает внимание небольшой туалетный столик великой княгини Марии Федоровны, выполненный в форме трилистника и облицованный наборным деревом охтинским мебельщиком Насковым. Здесь же часть мебельного гарнитура Жакоба, синий стеклянный столик, изготовленный по рисунку Камерона, и скульптура Жиле Амур.

Из помещений дворца, созданных в 1817–1820-х годах В. П. Стасовым, наиболее удачны Парадный кабинет Александра I с приемной и сводчатая проходная. Холодноватая гладь стен, облицованных искусственным мрамором, придала этим комнатам официальный, деловой характер. Все убранство Парадного кабинета выполнено в строгих и торжественных формах классицизма: великолепная бронзовая люстра с фигурами античных воинов; фарфоровая ваза с изображением въезда Александра I

*Кабинет Александра I.
Малахитовый письменный прибор*

*Ваза с росписью Вступление союзных войск
в Париж*

Кабинет Александра I. Камин









в Париж 14 марта 1814 года (художник Ж. Свебах), изготовленная на Императорском фарфоровом заводе; каминные часы золоченой бронзы с фигурой римского полководца; мебель, фанерованная персидским орехом. Письменный прибор из малахита и золоченой бронзы выполнен на Петергофской гранильной фабрике.

В последние десятилетия XIX века во внешнем и внутреннем облике Екатерининского дворца не произошло значительных изменений.

Очарование дворцово-паркового ансамбля Царского Села тонко почувствовал и прекрасно выразил Ф. И. Тютчев:

*Осенней поздней порою
Люблю я Царскосельский сад,
Когда он тихой полумглою
Как бы дремотою объят —*

*И белокрылые виденья,
На тусклом озера стекле,
В какой-то неге онеменья
Коснеют в этой полумгле.*

Предхорная



Предхорная. Диван



Предхорная. Настенная ткань с вышивкой.
Фрагмент

Опочивальня. Дверь с росписью



Следующий разворот:
Опочивальня











Парадная столовая

Фрагмент изразцовой печи



*И на порфирные ступени
Екатерининских дворцов
Ложатся сумрачные тени
Октябрьских ранних вечеров —*

*И сад темнеет как дуброва,
И при звездах из тьмы ночной,
Как отблеск славного былого,
Выходит купол золотой...*

После революции многие залы Екатерининского дворца были обезображены занявшими их советскими организациями и учреждениями, превращены в подмости для всевозможных театрализованных представлений и агитационно-массовых мероприятий.

Еще более тяжелыми для дворца оказались годы Второй мировой войны: он был разграблен оккупантами и превращен в руины.

Сразу после освобождения в 1944 году начались восстановительные работы. Первые шесть залов дворца открылись для обозрения в 1959 году. Спустя восемь лет закончились работы по реставрации Картинного зала. Затем был восстановлен в былом великолепии Большой (Тронный) зал. К 300-летию Петербурга будет завершено воссоздание похищенной нацистами Янтарной комнаты. Государственный музей-заповедник «Царское Село» продолжает возрождение разрушенных войной шедевров бывшей императорской резиденции.

Зубовский корпус

Камеронова галерея







ДВОРЕЦ ПЕТРА III В ОРАНИЕНБАУМЕ

В начале XVIII века Петр I подарил своему любимцу А. Д. Меншикову небольшую мызу на южном берегу Финского залива напротив острова Котлин. С 1710 года она стала называться Ораниенбаум (другие варианты названия: Оранибом, Ранибом, Рамбов). Согласно легенде, на территории пожалованной Меншикову мызы находилась оранжерея с померанцевыми деревьями. Над каждым деревом кем-то была сделана надпись «Oranienbaum». Это позабавило Петра, и он присвоил такое название усадьбе. В 1785 году изображение померанцевого дерева с оранжевыми плодами, похожими на апельсины, вошло в герб Ораниенбаума.

Начало формированию дворцово-паркового ансамбля было положено в 1710–1727 годах, когда по проекту Д.-М. Фонтана и Г.-И. Шеделя началось строительство Большого дворца.

После ареста и ссылки Меншикова в Сибирь в 1727 году Ораниенбаум отошел в казну, а в 1743-м императрица подарила усадьбу с прилегающими землями своему племяннику, Петру Федоровичу, объявленному наследником престола. Спустя два года состоялось бракосочетание великого князя с принцессой Екатериной Алексеевной (будущей Екатериной II), и вскоре Ораниенбаум становится летней резиденцией «малого двора».

Будущий император Петр III родился в 1728 году от брака дочери Петра Великого Анны Петровны и герцога Голштинского Карла Фридриха. Ребенок почти сразу же потерял мать: она умерла от послеродовой горячки. Среди воспитателей Петра были в основном военные, привившие ему чрезмерную любовь к военному делу, преимущественно к его внешней, формальной стороне. Когда в 1742 году, после вступления на престол своей тетки Елизаветы Петровны, юноша приехал в Петербург, он удивил двор своей хилостью, умственной неразвитостью, запущенностью в образовании. И хотя с наследником занимались специально нанятые учителя, успехи Петра Федоровича были весьма скромными. Особую любовь он сохранял к плац-параду, маршировке. Очень скоро стали заметны прусские пристрастия великого князя, во всем подражавшего своему кумиру — королю Фридриху II.

В 1756–1762 годах в Ораниенбауме строится «потешная» крепость «о пяти бастионах, вооруженных 12-ю чугунными пушками». Крепость окружают земляными валами с брустверами, обводят рвами, наполненными водой, устраивают подъемные мосты.

Петр Федорович считался комендантом этой крепости, названной Петерштадт, а ее гарнизон составляли специально выписанные из Голштинии солдаты.

К нашему времени от ансамбля Петерштадта сохранились миниатюрные Почетные ворота, которые когда-то вели на крепостной плац, и дворец Петра III, первоначально называвшийся Домом коменданта.

Каменный двухэтажный дворец Петерштадта — первая сохранившаяся постройка Антонио Ринальди, назначенного в 1756 году архитектором при «малом дворе».

Этот ученик Луиджи Ванвителли, одного из ведущих мастеров итальянского барокко, был приглашен в Россию в 1751 году гетманом Малороссии К. Г. Разумовским. Петербургская глава биографии Ринальди, создателя великолепного Мраморного дворца в центре Петербурга, дворца в Гатчине, многочисленных мемориальных сооружений в Екатерининском парке Царского Села, начинается с ораниенбаумских построек.

Въездные ворота крепости Петерштадт
←

Следующий разворот:
Дворец Петра III







Картинный зал

Кабинет







Характеризуя творческий почерк гениального зодчего, его биограф Д. А. Ключарианц писала: «Антонио Ринальди был наделен богатой фантазией. В нем сочетались уверенность и определенность с артистической легкостью и той долей небрежности и некоторого пренебрежения к общепринятому, которые может позволить себе только большой художник».

Подмастерье каменного дела сообщал в Ораниенбаумскую контору 5 августа 1759 года: «По договору реченной конторы и по смотрению архитектора Ринальди и по отдаче моей каменного дела подрядчикам Василию Степанову с товарищем зделан или построен им Петровым с товарищем в новостроющейся крепости каменный дом...» Строительство велось с 1758 по 1760 год, работы по декоративному убранству дворца затянулись до 1762 года, так как в это время в Петербурге для Елизаветы Петровны отделялся Зимний дворец и Канцелярия от строений неохотно отпускала в Ораниенбаум мастеров-оформителей.

Архитектурный замысел Ринальди весьма оригинален. Дворец в плане имеет очертания квадрата, один из углов которого срезан по плавной дуге: здесь оформлен вход в здание. Этот прием придает своеобразие облику дворца. Миниатюрная резиденция видится как бы в развороте, кажется массивнее, значительнее.

Первый этаж, имевший служебный характер, воспринимается как опора второго, парадного этажа. Переделки и ремонты коснулись в основном внутреннего убранства дворца. Его внешний облик и общее планировочное решение сохранились в первоначальном виде.

Каменная винтовая лестница ведет на верхний этаж, где расположены Приемная, Буфетная, Картинный зал, Кабинет, Спальня и Будуар. Внутренняя планировка очень компактна и рассчитана на бытовые удобства, а не на торжественные приемы и церемонии.

Картинный зал играл роль парадной приемной и столовой. Это самое значительное по размерам и наиболее эффектное помещение дворца. Стены первоначально украшали 58 картин в тонких посеребренных рамах. Шпалерная развеска осуществлена в 1762 году по проекту Ринальди. Но в царствование Екатерины II большинство полотен перекочевало из дворца Петра III в Императорскую Академию художеств. Первоначальный облик Картинному залу возвратили в результате послевоенной реставрации. Сейчас здесь находятся 63 картины, представляющие различные западноевропейские школы живописи XVII–XVIII веков.



Кабинет. Фрагмент



Кабинет. Напольные часы



В определенном ритме чередуются портреты и пейзажи, которые воспринимаются как единое декоративное целое.

Рядом с Картинным залом расположен Кабинет, а за ним — Спальня. От первоначального убранства этих комнат сохранились лаковые росписи и лепные плафоны. Был у Антонио Ринальди свой излюбленный мотив, красной нитью проходящий через все его творчество, — «цветок Ринальди»: своеобразно скрещенные ветви, образующие нечто похожее на лилию и колосья.

«Цветок Ринальди» встречается в отделке Мраморного дворца, в Гатчине, на фасаде костела Святой Екатерины на Невском проспекте. Украшает он и перекрытие Спальни во дворце Петра III. Это первое известное нам изображение «цветка».

В годы войны Спальня пострадала от прямого попадания снаряда. Разрушенный при этом камин не был восстановлен. В процессе реставрации первоначальная обивка стен штофом заменена китайскими шелковыми обоями XVIII века.

Академик И. Э. Грабарь отмечал, что «контраст между наружной и внутренней архитектурой ни у кого из работавших в России зодчих не был так велик, как у Ринальди». Этому пример и дворец Петра III. Его внешнее решение отличается большой сдержанностью. Но этой спокойной уравновешенности противопоставлена удивительно разнообразная и сложная внутренняя отделка, которая относится к лучшим образцам искусства интерьера в русском дворцовом строительстве XVIII века.

Спальня. Блюдо на стене (эмаль)
Кабинет. Фарфоровая группа у зеркала

Спальня. Расписной шкаф
→







Спальня. Деталь лаковой росписи двери



Кабинет. Портрет Петра III



КИТАЙСКИЙ ДВОРЕЦ

В 1760-х годах создан самый известный садово-парковый ансамбль Ораниенбаума — Собственная дача Екатерины II. Она включала в себя Верхний парк с Китайским дворцом и Катальной горкой.

Идея строительства летней резиденции, предназначенной для отдыха, развлечений и небольших приемов, появилась у великой княгини Екатерины Алексеевны еще в то время, когда она была женой наследника престола. Свергнув в результате дворцового переворота своего мужа, императора Петра III, Екатерина II сразу же приступила к реализации давнего замысла.

На создание Собственной дачи по проекту Антонио Ринальди были затрачены колоссальные средства; в то же время историки подсчитали, что с момента новоселья в Китайском дворце и до конца своей жизни в ноябре 1796 года Екатерина провела здесь в общей сложности всего 48 дней. Ораниенбаумские дворцы не были официальной царской резиденцией, как Петергоф или Царское Село.

К постройке Китайского дворца Ринальди приступил в 1762 году. Первоначально дворец назывался Голландский домик («Домик маленький, собственный Ее Императорского Величества», «Домик, что в Верхнем саду»). Свое нынешнее наименование он получил только в конце XVIII века. Несколько комнат дворца действительно отделаны в китайском духе, а в его художественной коллекции есть произведения китайского искусства.

Строительство Китайского дворца было закончено к 1768 году, но работы по внутренней отделке продолжались значительно дольше. Создавая этот шедевр, который остался, в сущности, единственным памятником рококо в России, Ринальди продемонстрировал своеобразную интерпретацию этого утонченного стиля, родившегося во Франции XVIII века. Она выразилась прежде всего в сочетании черт европейского дворца и русской загородной усадьбы галантного века, в рафинированной изысканности декора парадных и жилых покоев (в Европе жилые комнаты украшались значительно проще, чем парадные).

В Китайском дворце *«живописные узоры, шtukатурные орнаменты, картины, архитектурные детали — все это связано в одно неразрывное целое, имеющее по своему чисто музыкальному эффекту что-то общее с сонатами Гайдна или Моцарта»* (А. Н. Бенуа).

Обращенный в сторону пруда фасад был в середине XIX века надстроен вторым этажом (архитекторы Л. Л. Бонштедт и А. И. Штакеншнейдер), а между двумя ризалитами в средней части пристроена застекленная галерея.

Вдоль всего северного фасада, сохранившего первоначальный облик, идет парадная анфилада протяженностью 65 метров. В ризалитах расположены две короткие анфилады. В западной находились личные комнаты Екатерины II, в восточной — наследника Павла Петровича.

Благодаря обилию застекленных дверей раньше из парка во дворец можно было войти буквально со всех сторон.

Передняя с главным входом со стороны южного фасада примыкает к Большому (Овальному) залу — центру парадной анфилады Китайского дворца. Зал действительно производит впечатление большого, хотя по размерам невелик: 8,6 × 12,3 метра при высоте около 8 метров.

Особую нарядность и торжественность Большому залу придает отделка стен искусственным мрамором, восстановленная реставраторами в 1967–1970 годах. В щедром использовании искусственного

Южный фасад

←





Скульптура Аполлон перед южным фасадом



Скульптура Венера перед южным фасадом

Следующий разворот:
Большой зал







Большой зал. Настенный медальон Петр I



Большой зал. Настенный медальон Елизавета Петровна

мрамора, так же как в дальнейшем — естественного, Ринальди был новатором. Раньше мрамор в России так широко не применялся.

Над дверью, ведущей в Штукатурный покой, установлен белый мраморный барельеф — профильный портрет Петра I, над дверью в Стеклярусную комнату — такой же портрет императрицы Елизаветы Петровны. Барельефы Большого зала выполнены ученицей Фальконе Мари-Анн Коло и включены в медальоны из красных и голубых смальт. Специальный состав, из которых делались смальты, изобрел М. В. Ломоносов. Он основал школы мозаичного искусства сперва в Петербурге, а потом на стекольной фабрике в Усть-Рудице, где и изготовлялись смальты для Китайского дворца.

Великолепным завершением композиции Большого зала был плафон Джованни Баттисты Тьеполо *Триумф Марса*, выполненный по заказу русского двора специально для Собственной дачи в Ораниенбауме. Один из исследователей так описывал сюжет плафона: «*Марс устал от бранных трудов и отдыхает. Амур овладел его грозным оружием, но Каллиопа, муза героических сказаний, с гением славы зовет его к новым подвигам*». Не случайно именно в этом зале в 1774 году был устроен торжественный прием дипломатического корпуса в честь заключения победоносного Кучук-Кайнарджийского мира после окончания войны с Турцией.

В 1941 году, когда возникла угроза оккупации Ораниенбаума немцами, плафон Тьеполо был демонтирован и перевезен в Петергоф, где вскоре попал в руки нацистов. Дальнейшая судьба этого шедевра великого венецианца неизвестна. Сейчас место утраченного *Триумфа Марса* занимает плафон Стефана Торелли *День, прогоняющий Ночь*, ранее находившийся в Мраморном дворце.



Малый китайский кабинет. Наборный паркет.
Фрагмент

Большой китайский кабинет
→







Торелли работал в Ораниенбауме в 1765–1770 годах. Здесь его кисти принадлежат живописные плафоны, сюжетные настенные композиции, десюдепорты.

Большой Китайский кабинет, который в XVIII веке назывался Китайской галереей, завершает парадную анфиладу дворца с запада. Облик зала фантастичен, здесь испытываешь чувство, будто тебя поместили в причудливую деревянную шкатулку.

Разновидностью рококо, непревзойденным мастером которого был Ринальди, является стиль шинуазри (в переводе с французского — «китайщина»). Для этого стиля, очень популярного в Европе XVIII столетия, характерно использование китайских мотивов в декоративной отделке интерьеров.

Стены Большого Китайского кабинета украшают 12 деревянных панно тончайшей наборной работы: китайские бытовые сценки с характерными фигурами на фоне пейзажей. Лица китайцев и деревья выточены из слоновой кости. Плафон *Союз Европы и Азии* (когда-то его называли *Китайская свадьба*) создан Серафино и Джузеппе Бароцци. Убранство зала дополняют многочисленные подлинные предметы китайского прикладного искусства. В середине стоит громадный резной бильярдный стол английской работы (начало XVIII века), перенесенный сюда из зала Муз в XIX столетии.

В отделке Малого Китайского кабинета применены резные геометрические орнаменты, изображения древних символов «вань», означавших в Китае пожелание долголетия. Первоначально стены

*Большой китайский кабинет.
Деревянные наборные панно с инкрустацией
из слоновой кости*



*Большой китайский кабинет.
Фигуры китайцев (резьба по дереву)*



были обтянуты китайским расписным шелком (утрачен в XIX веке). Здесь сохранился один из лучших во дворце образцов паркета. Его сложный рисунок набран из 15 ценных пород дерева. В кабинете находятся китайские фарфоровые вазы, мебель, резные и расписные лаки XVIII–XIX веков.

От Малого Китайского кабинета, который раньше назывался Предпочивальней, начинается анфилада личных покоев Екатерины II. Туалетная и Портретная комнаты напоминают небольшие картинные галереи. В Туалетной помещено 11 портретов придворных дам, написанных французским художником Жаном де Сансуа. Круглый плафон *География* Г. Дицциани перекликается с композицией наборного паркета не только по форме, но и по смыслу: в центре паркета — стрельчатая звезда. На старинных географических картах этот знак указывал направления стран света.

Стеклярусный кабинет (в XVIII веке — Мозаичный покой), примыкающий к Большому залу с востока, — одна из главных достопримечательностей дворца. Его стены расчленены резными золочеными рамами на 12 отдельных панно. Это холсты, по которым сделаны вышивки ворсистой шерстью — синелью. Общая площадь панно более 40 квадратных метров. Стеклярус — трубочки молочного цвета различных оттенков, нанизанные на нити. На этом искрящемся фоне вышиты сложные композиции с фантастическими птицами и не менее фантастическими пейзажами. Такие вышивки были весьма распространены в XVIII веке. Считалось, что рисунки для панно Стеклярусного кабинета

*Малый китайский кабинет.
Фарфоровые фигурки китайцев*

Малый китайский кабинет







Малый китайский кабинет. Настенные часы

Малый китайский кабинет.
Элементы декоративной отделки стены







Малый китайский кабинет. Фрагмент интерьера



Малый китайский кабинет. Портрет Екатерины II



Туалетная комната. Плафон География



сделал французский орнаменталист Жан Пильман, а сами вышивки привезены из парижской мастерской мадам де Шен (поэтому комнату часто называли Французским покоем). Теперь доказано: панно вышиты в 1765 году в Петербурге девятью русскими золотошвеями под руководством де Шен, поступившей на русскую службу. Стеклярус, очевидно, изготовлен на Ломоносовской фабрике в Усть-Рудице.

Первоначально пол и низкие панели Стеклярусного кабинета были покрыты смальтами. Над мозаичным полом работали с конца 1763 по 1767 год мастера Петергофской гранильной фабрики. Этот необыкновенный пол не сохранился, так же как и панели, о которых известно только, что они были лазоревого цвета с золотым орнаментом; в 1819 году их заменили деревянными. Современный паркет воспроизводит старый рисунок смальтовой мозаики.

В Голубой гостиной, расположенной рядом с праздничным Стеклярусным кабинетом, внимание привлекает плафон Ф. Цуньо *Время, похищающее Истину*.

Зал Муз, симметричный Большому Китайскому кабинету, расположен в восточном крыле дворца. Этот просторный, хорошо освещенный с двух сторон окнами-дверями зал в XVIII веке назывался Бильярдной или Живописной галереей. В простенках помещены изображения девяти античных муз — покровительниц наук и искусств, над входной дверью — Аполлона. Прекрасное завершение зала — плафон *Венера в окружении Граций*.

Весь живописный декор зала Муз создан Стефано Торелли. Скульптор Фальконе писал в письме к Екатерине II: «...не могу устоять против желания воспеть удовольствие, испытанное мною вчера при виде трудов г. Торелли. Два плафона, изготовленные им для Ораниенбаума, поистине увлекательны. Есть там три Грации, коих колорит, густота краски, рисунок не уступают лучшим произведениям великих мастеров. Есть Амур, коего прелестная головка примерно красива, нежна, тонка, миловидна. Небеса имеют такой легкий и удачный оттенок чего-то неопределенного, что их можно сравнить лишь с настоящим небом».

В зале Муз сказалось умение Торелли соответствовать общему замыслу архитектора. Здесь прекрасно сочетаются лепка и живопись, отделка — образец удивительной согласованности всех частей.

Личные комнаты великого князя Павла Петровича в восточном ризалите сохранились значительно хуже из-за переделок в середине XIX века, и первоначальная отделка дошла до нас лишь во фрагментах.

Следующий разворот:
Стеклярусный кабинет







*Стеклярусный кабинет.
Фрагмент настенного панно*

*Стеклярусный кабинет.
Фрагмент настенного панно*



*Следующий разворот:
Фрагменты настенного панно*









Стеклярусный кабинет. Кресло



Стеклярусный кабинет. Камин с экраном



Впрочем, Штофная опочивальня наследника престола восстановлена в виде, близком к первоначальному. Это комната с альковом. Стены опочивальни в XVIII веке украшал бледно-зеленый «селадоновый» штоф. Сейчас стены алькова обтянуты тканью, как было сделано еще в середине XIX века.

Будуар завершает анфиладу комнат Павла. Художественный облик Будуара определяет ореховая облицовка стен с резьбой и декоративными росписями С. Бароцци. В XVIII веке Будуар был обтянут расписными холстами. В 1853 году сюда из Камерюнгферской, расположенной в западном ризалите, перенесли старую ореховую обшивку. В деревянные панели вставлены аллегорические картины Д. Гварана *Живопись*, *Музыка* и *Драма*. Этим же художником выполнен плафон Будуара *Зефир и Флора*.

В Китайском дворце все, вплоть до мелочей обстановки, выполнено по замыслу одного автора; даже наборные паркетные, общая площадь которых 722 квадратных метра, сделаны по рисункам Ринальди.

Постоянно в этом дворце никто не жил, и он не отапливался, «следствием чего явилось распространение в нем сырости», от которой в 1785 году «живопись, резьба, штукатурка, позолота и фальшивый мрамор весьма попортились». С наружной стороны стены дворца «терпели урон от сточных желобов, делавших стенам великую мокроту». Уже в конце XVIII века дворец требовал большого ремонта.

Впрочем, ремонтные и реставрационные работы, которые проводились во дворце на протяжении более двух веков, не исказили первоначального художественного замысла Антонио Ринальди.

Голубая гостиная.

Плафон Время, похищающее Истину

Зал Муз. Западная стена









Зал Муз. Южная стена
←

Зал Муз. Северная и западная стены



Зал Муз. Эрато



Зал Муз. Полигимния



Зал Муз. Терпсихора



Зал Муз. Плафон Венера в окружении Граций

Следующий разворот:
Штофная опочивальня. Альков



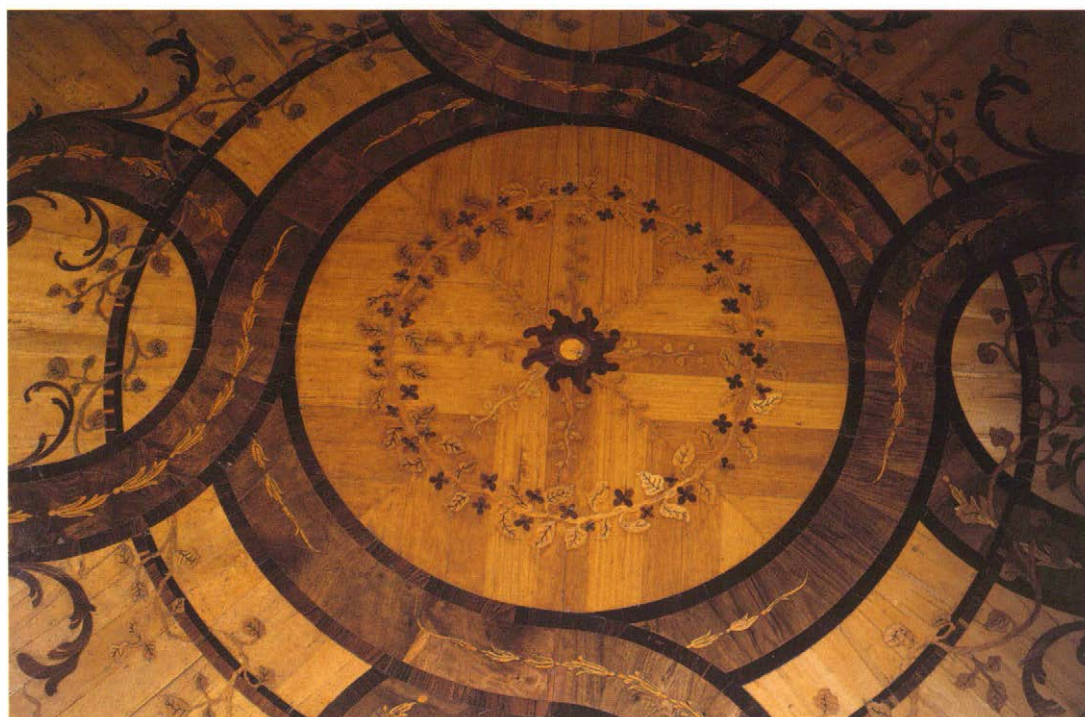






Штофная опочивальня.
Настенное украшение (вышивка по соломке)





Штофная опочивальня. Камин



Штофная опочивальня. Бюро и стул

Фрагмент паркета



Будуар. Ореховое панно с росписью

Будуар
→





МРАМОРНЫЙ ДВОРЕЦ

Мраморный дворец — одно из немногих зданий Петербурга, где вместо штукатурного покрытия использован натуральный камень различных пород, в том числе различные мраморы тончайших оттенков. Отсюда и произошло название дворца.

До конца XIX века создателем дворца считался Джакомо Кваренги. Между тем портрет истинного автора — барельеф работы Федота Шубина — был установлен на Парадной лестнице дворца еще в период его строительства! Находится он здесь и поныне. Это портрет Антонио Ринальди. В северной столице и ее пригородах сохранилось более 25 дворцов, павильонов, монументов и других произведений, созданных по проектам Ринальди.

Среди этих шедевров зодчества центральное место занимает Мраморный дворец. Возводить его Ринальди начал в 1768 году, одновременно с Исаакиевским собором и дворцово-парковым ансамблем в Гатчине. До самой старости зодчий был полон энергии и мог бы еще многое построить, если бы не трагический случай во время возведения Большого театра в Санкт-Петербурге (ныне на его месте на Театральной площади — здание Консерватории): Ринальди упал со строительных лесов. В 1784 году он уехал в Рим, где и умер десять лет спустя, 10 февраля 1794 года.

При взгляде на план Мраморного дворца сразу обращает на себя внимание странная деталь: ризалиты восточного (главного) фасада скошены под углом 10° относительно южного и северного фасадов. В чем тут дело? Объяснение этой загадки — в истории участка, на котором возводился Мраморный дворец.

При Петре I на этом месте был построен Почтовый двор. Здесь, как сообщает Василий Рубан в *Описании Петербурга*, император многократно «отправлял некоторым праздникам и викториям торжества». Основатель Санкт-Петербурга и Российской империи, как известно, был большой охотник до подобных «отправлений».

В 20-х годах XVIII века рядом с Почтовым двором прорыли Красный канал, соединивший Мойку с Невой под некоторым углом. Сейчас этого канала нет, но сохранились его ровесники — Лебяжья и Зимняя канавки.

После пожара 1737 года, уничтожившего Почтовый двор, на месте, где он находился, образовалась городская площадь. Вот на этой-то Верхней набережной площади Антонио Ринальди и возвел Мраморный дворец, который первоначально назывался Каменный дом у почтовой пристани. Торжественная закладка дворца состоялась 10 октября 1769 года.

С востока участок был ограничен набережной Красного канала. «Странности» плана Мраморного дворца — напоминание об этом давным-давно засыпанном канале.

Творение Ринальди отличалось не только совершенством форм, изысканностью пропорций, но и необычными материалами, использованными для его отделки. Это первое здание в столице, фасады которого облицованы естественным камнем. В Петербурге мрамор в таком количестве использовался еще только дважды: при строительстве Исаакиевского собора и дома графа Н. А. Кушелева-Безбородко на Гагаринской улице. Но такого разнообразия каменного декора, как в облицовке Мраморного дворца, нет больше нигде. В XVIII веке здание потрясло современников богатой полихромией мрамора. Особенно эффектен был розово-красный тивдийский, который пламенел на фоне светло-серых

тонов сердобольского гранита и рускеальского мрамора. К сожалению, в условиях петербургского климата яркие цвета естественного камня потускнели и утратили первоначальную живость.

Считается, что внешний облик Мраморного дворца дошел до нас почти без изменений. С этим можно согласиться лишь отчасти, ведь общее впечатление от шедевра Ринальди радикально изменилось. К тому же следует помнить, что при Ринальди главный фасад был «распахнут» в сторону Царицына луга. Между ним и Летним садом не было никаких построек, и парадный фасад оформлялся гениальным зодчим в расчете на восприятие с большой дистанции. Сегодня мы лишены этой возможности.

Первоначальные интерьеры дворца подверглись существенной реконструкции. В ринальдиевской отделке сохранились лишь Парадная лестница с небольшими изменениями и сильно реконструированный Мраморный зал.

Хотя Мраморный дворец давно и прочно вошел во все учебники по истории русской архитектуры, до сих пор не умолкают споры относительно стилистической характеристики здания. Наиболее распространен взгляд на него как на памятник становления русского классицизма. Другое мнение: дворец является памятником позднего рококо, стиля, которым в России владел лишь Антонио Ринальди. Третьи полагают, что Мраморный дом решен в формах римского палаццо эпохи Позднего Ренессанса. Очевидно, впрочем, что в отделке здания не было стилистического единства, но она полностью соответствовала вкусам августейшей заказчицы — Екатерины II.

Первоначально над главным входом во дворец было начертано: *«Здание благодарности»*. Единственный в своем роде дворец строился в качестве прощального подарка императрицы своему фавориту графу Григорию Орлову.

Его отец, в конце жизни новгородский вице-губернатор, имел пятерых сыновей: старший Иван, затем Григорий, Алексей, Федор и Владимир. Как свидетельствуют очевидцы: *«Все они — красавцы, которых в России никто не мог превзойти ни ростом, ни силой»*. Григорий Орлов выделялся среди братьев особенной красотой. *«Гигант с головой прекрасной, как у херувима, обладал унаследованной от предка фантастической храбростью восточных народов и верил в свою судьбу»*, — так пишет исследователь екатерининской эпохи Казимир Валишевский. Гуляка, бретер и ловелас, он был героем Семилетней войны. Трижды раненный в битве при Цорндорфе, Григорий Орлов не покинул поля боя, хотя его уговаривали товарищи, и еще азартнее продолжал сражаться во главе своих солдат. Судьба свела отважного гвардейца с великой княгиней Екатериной Алексеевной в 1759 году.

Вряд ли она стала бы русской императрицей, если бы политический заговор не возглавляли братья Орловы. Эти отчаянные смельчаки выполнили самую ответственную и грязную работу: свержение и физическое уничтожение несчастного государя Петра Федоровича. В начале царствования влюбленная тридцатидвухлетняя Екатерина всерьез подумывала



Памятник Александру III



Фасад со стороны Марсова поля



Главная лестница. Скульптура Осень

Главная лестница. Фрагмент





о браке с графом Григорием. Охладил ее порыв воспитатель цесаревича Павла, мудрый граф Никита Панин, выразив мнение двора: *«Императрица может делать все, что ей угодно, но госпожа Орлова никогда не будет русской императрицей»*.

Отстранение фаворита готовилось заранее. Начало строительства Мраморного дома в 1768 году и несколько ранее — загородной резиденции в Гатчине указывало на то, что роман императрицы не вечен, Орлов должен будет покинуть императорские покои. Полный разрыв произошел в 1772 году, когда специальным указом Екатерина запретила ему появляться в Петербурге. Он так и не увидел «Здания благодарности» во всем его великолепии: Григорий Орлов умер в Москве в 1783 году, когда отделка дворца еще продолжалась.

В оформлении Парадной лестницы преобладает мрамор серо-серебристых оттенков. Скользящий свет, падающий из овальных окон фонарика и высоких окон второго этажа, выявляет разнообразный рисунок камня колонн и пилястр, вытесанных из больших глыб. В нишах Парадной лестницы были установлены мраморные скульптуры работы Ф. Шубина.

Подлинным шедевром архитектуры является Мраморный зал дворца. В XVIII веке он был односветным. Плафон Стефана Торелли *Свадьба Амура и Психеи* находился ниже, на перекрытии второго этажа, но часть зала до карниза сохранила свою первоначальную отделку.

Стены Мраморного зала украшают барельефы Михаила Козловского *Камил, освобождающий Рим от галлов, осаждающих оный* и *Регул, возвращающийся в плен карфагенский*. Почему венценосная заказчица выбрала для украшения «Здания благодарности» именно эти сюжеты из древнеримской истории?

В XVIII веке аллегория господствовала не только в искусстве. Язык иносказания, намек, символа был совершенно естественным для просвещенной части общества даже на бытовом уровне. Так думали, говорили, писали. Что кроется за бесчисленными изображениями античных богов и героев, для современного зрителя остается загадкой.

В одном из писем прусскому королю Фридриху II Екатерина назвала Григория Орлова *«героем, подобным древним римлянам лучших времен республики»*.

Известно, что знаменитый римский полководец Марк Фурий Камид (Камил), живший в V–IV веках до н. э., освободив разгромленный в 387 году до н. э. галлами Рим, занимался его восстановлением и был удостоен почетного титула «второго основателя Рима». Барельеф явно намекает на заслуги Орлова, «освободившего» российский трон для императрицы Екатерины II.

Второй барельеф повествует о чести и нерушимой верности данному слову. Марк Антоний Регул, дважды (в 267 и 256 годах до н. э.) бывший консулом, после поражения в Африке провел в плену пять лет, после чего был отпущен в Рим для переговоров о мире, но в речи перед римским сенатом отверг предложения врагов, однако, будучи верен данному обещанию, вернулся в Карфаген, где принял мучительную смерть. На первый взгляд этот исторический эпизод не имеет никакого отношения к биографии Григория Орлова. Но это лишь на первый взгляд. Аллегорический смысл здесь заключен в намеке на благородную верность фаворита, который после отставки в 1771 году хранил молчание о многих тайных делах государыни и в знак нерушимости данному слову в 1773-м подарил ей знаменитый бриллиант «Орлов», впоследствии вставленный в царский скипетр.

После смерти Григория Орлова Екатерина выкупила у его наследников многие владения, в том числе и Мраморный дворец.

В 1795 году императрица пожаловала пустовавший в течение десяти лет дворец своему внуку, великому князю Константину Павловичу, по случаю его предстоящего бракосочетания.

Новому хозяину Мраморного дворца в 1795 году исполнилось лишь 16 лет. Он был на два года младше своего брата Александра.

По замыслу Екатерины Великой, после освобождения Греции от турецкого владычества российские войска должны были восстановить Византийскую империю со столицей в Константинополе под властью ее внука Константина Павловича. Кормилицей к нему приставили гречанку Елену, а воспитателем — грека Дмитрия Куруту. «Греческий проект» оказался несбыточным: хотя Константин блестяще знал греческий язык, никакой роли в истории Греции он не сыграл, да и крест на Святую Софию так и не вернулся, а Константинополь и по сей день остается турецким Истамбулом.

Шестнадцатилетнего Константина обвенчали с немецкой принцессой, которой едва минуло четырнадцать. Перейдя в православие, она приняла имя Анны Федоровны. После торжественного бракосочетания, состоявшегося 15 февраля 1796 года, новобрачные принимали поздравления в Мраморном дворце. Но жили они здесь совсем недолго.

Брак оказался неудачным во всех отношениях. Он был бесплоден. Великий князь вскоре стал совершенно равнодушен к жене и начал искать привязанности на стороне. Все это привело к полному разрыву между супругами. В 1801 году великая княгиня Анна Федоровна навсегда уехала к родителям в Германию.

От отца Константин Павлович унаследовал не только внешность, но и *«болезненную нервность, неуравновешенность»*. Именно с этой стороны великий князь характеризуется современниками: *«...он кусал воспитателей, бил жену, и на великосветских балах без всякого повода обращался к знатным особам с позорными ругательствами...»*

Великий князь Гавриил Константинович пишет в своих мемуарах: *«Когда Константин Павлович женился, Екатерина подарила ему Мраморный дворец. Но великий князь вел себя неподобающим образом: он стрелял из пушки в большом коридоре дворца и чтобы не убить свою жену, сажал ее в большую вазу. За такое поведение Екатерина выселила внука из Мраморного дворца»*.

В конце февраля 1797 года в Мраморном дворце поселился последний польский король Станислав Август Понятовский. После третьего раздела Польши он был вынужден отречься от престола и жил под домашним арестом в Гродно. Павел I пригласил его в Петербург и предоставил бывшему фавориту своей матери в качестве резиденции Мраморный дворец.

Первое время пребывания Станислава Понятовского в столице отмечено серией блестящих торжеств. В Мраморном дворце непрерывной чередой шли банкеты и приемы. Император Павел часто обедал здесь со всей царской семьей. Но 12 февраля 1798 года нового хозяина дворца внезапно поразил удар. *«Этот дворец, построенный для одного фаворита императрицы, через несколько лет стал свидетелем смерти другого»*, — мрачно заметил А. Гранвиль. Станислава Понятовского похоронили в костеле Святой Екатерины на Невском проспекте, а дворец был возвращен Константину Павловичу.

Константин Павлович с детства мечтал стать бравым солдатом и вполне достиг намеченной цели. Вращаясь в обществе кавалерийских офицеров, великий князь усвоил их особый язык с примесью непотребной брани, похабных поговорок, солдатских острот, вечный разговор о фрунте, водке, картах и девках. Этим духом казармы постепенно наполнился Мраморный дворец, где великий князь жил с 1801 года в качестве наследника престола. Впрочем, после убийства своего отца Павла I цесаревич заявил: *«После того, что произошло, мой брат может царствовать, если ему угодно, но если престол когда-либо перейдет ко мне, то я его не приму»*.

К этому времени относится характерный эпизод в хронике дворца Константина Павловича, который мы приводим в изложении декабриста Владимира Ивановича Штейнгейля: *«Это была самая гнусная история, омрачившая начало царствования Александра. Араужо был придворный ювелир, жена которого славилась красотой. Константин-цесаревич, пленясь ею, чрез посредников сделал ей оскорбительное предложение. Она отвечала явным презрением. Летом 1803 года, в один день под вечер, за ней приехала карета, будто бы от ее больной родственницы. Когда она сошла и села в карету, ее схватили,*



Главная лестница. Плафон Суд Париса



зажали ей рот и отвезли в Мраморный дворец. Там были приготовлены конногвардейцы... Она потом отвезена была к своему крыльцу, и когда на звон колокольчика вышли ее принять, кареты уже не было. Несчастная Араужо, бросившись почти без чувств, могла только сказать: «я обещана!» и умерла. <...> Константин с того времени получил название «покровителя разврата».

С конца 1814 года великий князь Константин — главнокомандующий польской армии и фактически наместник Царства Польского. С этого времени он практически безвыездно проживает в Варшаве. Сыграв двусмысленную, роковую роль во время междоусобицы 1825 года, он умер 15 июня 1831 года в Витебске от холеры в разгар польского восстания.

Мы перелистываем страницы летописи дворца и попадаем в новую эпоху, когда он перешел во владение второго сына императора Николая I и императрицы Александры Федоровны, великого князя Константина Николаевича.

Дворец числился за великим князем с 25 сентября 1831 года, а спустя 18 лет Константин Николаевич вступил в полноправное владение всеми своими имениями и дворцами.

Работы в Мраморном дворце начались весной 1843 года с таким расчетом, чтобы заблаговременно привести его в надлежащий вид к совершеннолетию нового хозяина, то есть к предстоящему вступлению в брак и началу самостоятельной жизни Константина Николаевича. Выполнить новое убранство дворца поручили архитектору Александру Брюллову.

Главная лестница. Капитель мраморной колонны





Основные отделочные работы были завершены во дворце к декабрю 1849 года. Присутствовавший на освящении дворцовой церкви император Николай I за день до церемонии, 20 декабря 1849 года, издал указ о пожаловании вновь перестроенного Мраморного дворца и Служебного дома в дар его высочеству Константину Николаевичу в вечное потомственное владение. Дворец повелевалось отныне именовать Константиновским. Владельцы, великий князь Константин Николаевич и великая княгиня Александра Иосифовна, переехали в него 9 декабря 1849 года.

Константин Николаевич проявлял большую склонность к морской службе; позднее он скажет: *«Делу флота я принадлежал не по одному сознанию долга службы, но и по чувству глубокой к нему привязанности, сделавшейся вторым моим существом»*. В четыре года ему присвоили звание генерал-адмирала. В юности он путешествует по Балтийскому морю, а в семнадцать лет совершает поход из Архангельска в Кронштадт. Через год он — покровитель Географического общества, которое к концу 40-х годов становится либеральным кружком, где ведут споры о необходимости отмены в России крепостного права.

Николай I поручает двадцатитрехлетнему сыну председательство в Комитете по пересмотру морских уставов, в результате деятельности которого на флоте были отменены телесные наказания. Ему принадлежит инициатива замены парусного флота паровым.

С 1865 года великий князь на протяжении 16 лет занимает пост председателя Государственного Совета, вплоть до воцарения Александра III, который отправляет нелюбимого «дядю Костю» в отставку.

Мраморный зал



Мраморный зал. Барельеф-медальон
Жертвоприношение

В 1853 году фрейлина императрицы А. Ф. Тютчева писала о великом князе: «В обществе он слышит свирепым славянофилом, говорящим только по-русски и намеренно пренебрегающим всеми формами европейской цивилизации». О великой княгине: «Она очень красива и напоминает портреты Марии Стюарт. Портит ее голос, гортанный и хриплый, кроме того, она плохо говорит по-французски, и манеры ее недостаточно изысканны для того положения, которое она занимает». Долго гостивший в России композитор Иоганн Штраус бывал у супругов в Мраморном дворце и один из своих вальсов посвятил Александре Иосифовне, назвав его *Александра*.

При великом князе Константине Николаевиче Мраморный дворец сделался наконец местом постоянного пребывания большой великокняжеской семьи, став в буквальном смысле ожившим, многолюдным домом, каждый уголок которого проникся духовной аурой его многочисленных обитателей.

В великокняжеской семье было шестеро детей. Старшую дочь, Ольгу, в 16 лет выдали замуж за греческого короля Георга I. Младшая дочь, Вера, стала герцогиней Вюртембергской.

Остальные дети великого князя — четверо мальчиков. Младший, Вячеслав, умер в 15 лет. Судьба старшего, Николая, полна превратностей. Он получил блестящее образование и как старший сын должен был унаследовать основную часть состояния семьи. Но имел счастье (или несчастье) влюбиться в американку Фани Лир, женщину классической красоты. Она была настолько хороша собой, что, путешествуя с великим князем по Европе, позировала лучшим мастерам живописи и скульптуры. Однажды (видимо, когда личные средства были уже израсходованы) великий князь похитил с оклада фамильной иконы бриллиантовую звезду и послал ее в подарок возлюбленной. Этот поступок послужил причиной признания Николая душевнобольным в декабре 1874 года. Императорская семья выдворила его из столицы и сослала сначала в Оренбург, а затем в Ташкент. Право первонаследия перешло к его младшему брату Константину Константиновичу.

Последнему владельцу Константиновского дворца, родившемуся 10 августа 1858 года, суждено было прославить свой род многими добрыми делами. Ярче всего выделяется его литературная деятельность. Хотя подобное занятие не поощрялось в семье, своими стихами великий князь покориł многих композиторов, написавших на них музыку. Петр Ильич Чайковский, с которым великий князь был дружен и которому посвятил стихотворение, написал на стихи Константина Романова восемь романсов. И тогда, и век спустя многие напевали: «*Растворил я окно, стало грустно невмочь...*», не зная, кто скрывается под криптонимом «К. Р.».

Впрочем, великого князя хватало и на государственную службу, и на поэзию.

После выхода в свет первого сборника его стихов в 1886 году он становится известным. Через год его избирают почетным членом Императорской Академии наук, а через два года тридцатилетний великий князь становится ее президентом. В 1891 году Александр III делает его командиром лейб-гвардии Преображенского полка, а в марте 1900 года Константин Константинович назначается Главным начальником всех военно-учебных заведений империи.

Великий князь перевел на русский язык *Ифигению* Гете и *Гамлета* Шекспира. Он осуществил постановку трагедии Шекспира и исполнил в ней главную роль.

То же произошло и с его собственным произведением *Царь Иудейский*. Эта поэма рассказывает о последних днях земной жизни Иисуса Христа. Поставленный по поэме спектакль прошел на сцене Эрмитажного театра в 1914 году. Автор исполнил в нем роль Иосифа Аримафейского.

Покои великого князя Константина Константиновича и его жены великой княгини Елизаветы Маврикиевны в Мраморном дворце находились в первом этаже корпуса, обращенного на Миллионную улицу. В 1889 году здесь был обустроен новый интерьер — Музыкальная, или Готическая, гостиная (архитектор А. К. Жиоргули).

Мраморный зал. Барельеф Камилл, освобождающий Рим от галлов

→

Следующие развороты:
Флигель К. Р. Библиотека
Флигель К. Р. Кабинет













Все перестройки и перемены, происходившие в Мраморном дворце на рубеже XIX–XX веков, связаны с перераспределением помещений между появившимися на свет и подраставшими детьми Константина Константиновича и Елизаветы Маврикиевны. У них было шестеро сыновей (Иоанн, Гавриил, Константин, Олег, Игорь, Георгий) и две дочери (Татьяна и Вера). Уже в начале XX века Мраморный дворец оказался перенаселен и напоминал своеобразную коммунальную квартиру.

С 1880 года у брата К. Р., великого князя Дмитрия Константиновича, были во дворце собственные апартаменты: они находились в первом этаже Невского корпуса, под Мраморным залом и соседними с ним Парадными апартаментами. Его холостяцкая квартира имела отдельный вход из курдонера и винтовую лестницу на второй этаж.

В Невском корпусе Парадных апартаментов доживала свой век вдова Константина Николаевича, великая княгиня Александра Иосифовна (она умерла во дворце в 1911 году, пережив мужа почти на 20 лет).

Летом 1913 года у князя Иоанна Константиновича родился первенец — сын Всеволод. К. Р. стал дедушкой...

Вынашивались планы радикальной перестройки Мраморного дворца и Служебного дома, чтобы разместить здесь всех членов стремительно разраставшейся семьи. Но воплощению этих планов мешала начавшаяся Первая мировая война.

В годы войны в Мраморном дворце на средства его владельцев был устроен госпиталь. На фронт ушли пятеро сыновей Константина Константиновича. Олег, Игорь и Гавриил служили в одном полку.

27 сентября 1914 года князь Олег Константинович был смертельно ранен в бою и через два дня скончался в госпитале в Вильно. Его похоронили в родовом имении под Москвой, в старом парке на берегу реки. Гроб с телом несли к могиле старшие братья. Никто из них не мог предвидеть того страшного конца, который готовила им судьба. Муж княгини Татьяны Константиновны пал смертью храбрых под Львовом 15 мая 1915 года. Великий князь Константин Константинович умер в Мраморном дворце 2 июня 1915 года.

Накануне революции здесь в окружении заметно поредевшего штата придворных и слуг оставались женщины и дети: великая княгиня Елизавета Маврикиевна со своими малолетними детьми Георгием и Верой, ее старшая дочь Татьяна с сыном Теймуразом и дочерью Натальей — юными князем и княжной Багратион-Мухранскими, а также жена князя Иоанна Константиновича Елена Петровна с двухлетним сыном Всеволодом и дочерью Екатериной, появившейся на свет 12 июля 1915 года.

После Февральской революции вышло постановление Временного правительства о приобретении дворца в собственность государства для размещения в нем министерства труда. Дворец был оценен в сумму около 3 миллионов рублей, Служебный дом — в 1 276 500 рублей, а земля под ним — в 7 565 125 рублей. Параллельно производилась оценка движимого имущества, составлялись описи убранства, мебели и коллекций.

После Октябрьского переворота права собственности были отменены и все ценности объявлены народным достоянием. Таким образом, отпала необходимость платить деньги законным владельцам. В лучшем случае имущество принималось в дар, в противном — отнималось силой.

В 1937 году в Мраморном дворце открылся Музей В. И. Ленина, за годы существования которого была скрыта от глаз или варварски уничтожена отделка исторических интерьеров.

Новый этап в жизни дворца наступил в 1992 году, когда он был передан Русскому музею. С этого времени ведется планомерное восстановление уникального памятника.



ГАТЧИНСКИЙ ДВОРЕЦ

Гатчина впервые упоминается в Новгородской писцовой книге в 1499 году под названием Хотчино. Позже эти земли принадлежали Швеции, а в результате Северной войны были возвращены России.

Петр I подарил мызу Гатчино с окрестными деревнями своей любимой сестре, царевне Наталии Алексеевне. После ее кончины в 1727 году Гатчину причислили к дворцовым имениям императорской фамилии.

История дворцово-паркового ансамбля начинается в 1765 году, когда Екатерина II подарила Гатчину графу Григорию Орлову. В то время на территории усадьбы к северо-востоку от Белого озера стояли бревенчатый одноэтажный барский дом и несколько хозяйственных построек, которые совершенно не соответствовали потребностям и вкусам всеильного фаворита.

Орлов был большим любителем псовой охоты, для нее предназначался огромный лесной массив, получивший название Зверинец. Широкие просеки, вырубленные для прогона преследуемого зверя, прорезали лесную усадьбу в различных направлениях. В северо-западной части Зверинца были устроены загоны для лосей, кабанов, оленей и других лесных зверей.

Архитектору Антонио Ринальди, работавшему в 1760-х годах над созданием Собственной дачи Екатерины II в Ораниенбауме, предстояло построить для нового владельца Гатчины своего рода охотничий замок. В архитектуре Гатчинского дворца прослеживаются характерные особенности раннего классицизма: симметричность композиции, четкость поэтажных членений, благородная простота декора фасадов. Эти черты присущи большинству построек второй половины XVIII столетия, но замок в Гатчине отличался необычным облицовочным материалом. Для постройки Ринальди выбрал красивый желтовато-серый известняк, добывавшийся поблизости от Гатчины, около деревни Пудость. Известняк этот обладает особо ценным качеством: во время ломки он сравнительно мягок и легок для обработки, но со временем на воздухе приобретает особую твердость и прочность.

Строительство дворца на берегу Серебряного озера началось в 1766 году, а закончилось в 1781-м. Григорий Орлов писал Жан-Жаку Руссо, приглашая посетить Гатчину: «...в 60 верстах от Петербурга у меня есть поместье, где воздух здоров, вода удивительна, пригорки, окружающие озера, образуют уголки, приятные для прогулок и возбуждают к мечтательности».

После смерти Орлова его владения были куплены у наследников в казну. В 1783 году Екатерина II специальным указом подарила «мызу Гатчино, с тамошним домом, со всеми находящимися мебелью, мраморными вазами, оружейною, оранжереями и материалами и с 20-ю принадлежащими к оной мызе деревнями, мызу новую Скворицкую и мызу старую Скворицкую с приписанными к ним деревнями, пустошами и землями» своему сыну, великому князю Павлу Петровичу, будущему императору Павлу I. «Какая ирония судьбы! Павел, ненавидевший Орловых, считая их виновниками роковой кончины своего отца, получает в собственность Орловское детище, которое сделалось и его детищем, его любимым местопребыванием, его родным миром!» — писал тонкий знаток дворцово-парковых ансамблей Гатчины Н. Е. Лансере.

Отношения Павла Петровича с матерью были сложными. Он догадывался о ее причастности к убийству Петра III, а также имел основания считать, что мать хочет лишить его трона, передав власть своему внуку Александру. Это развило в «русском Гамлете» болезненную подозрительность, вспыльчивость и жестокость.

Фрагмент фасада



Следующий разворот:
Дворец со стороны парка







Получив в подарок Гатчину, Павел почти всегда лето проводил здесь. «Гатчинский затвор» наследника престола продолжался почти 13 лет. Здесь он провел, по словам историка Шильдера, *«самые тяжелые годы своей жизни, предаваясь пагубным размышлениям о прошлом, настоящем и будущем, ожидая с лихорадочным нетерпением минуты воцарения и опасаясь ежедневно, чтобы эта власть не ускользнула из его рук»*.

Дворец стал поразительно напоминать крепость: около него появились рвы и бастионы с пушками, парадный двор (луг) был превращен в плац-парад. Новый владелец стремился сделать Гатчину своего рода образцом будущего устройства Российской империи. Екатерина II, нередко ранее бывавшая в орловской



Памятник Павлу I



Главный фасад

Гатчине, ни разу, кажется, не навестила сына в его новой резиденции. Принцесса Саксен-Кобургская, посетившая Гатчину в сентябре 1795 года после свадьбы своей младшей дочери с великим князем Константином Павловичем, писала мужу: *«Мы были очень любезно приняты, но здесь я очутилась в атмосфере, совсем не похожей на петербургскую. Вместо непринужденности, господствующей при императорском дворе, я нашла здесь стеснение, все было натянуто и безмолвно. Великий князь... отличается непонятными странностями, между прочим дурачеством устраивать все вокруг себя на старый прусский лад. В его владениях тотчас встречаются шлагбаумы, окрашенные в черный, красный и белый цвет, как это имеет место в Пруссии, при шлагбаумах находятся часовые, опрашивающие проезжающих, подобно пруссакам. Всего хуже, что эти солдаты — русские, переодетые в пруссаков; все эти прекрасные на вид русские, наряженные в мундиры времен короля Фридриха I, изуродованы этой допотопной формой. <...> Офицеры имеют вид, точно они срисованы из старого альбома. За исключением языка они во всем прочем вовсе не похожи на русских»*. Точности ради отметим, что тип гатчинского офицера предполагал дисциплинированность, честность и справедливое отношение к подчиненным.

Формируя суровый замковый облик Гатчины, Павел уделял много внимания и украшению своей резиденции. Во время поездки по Европе в 1782 году его впечатлила изысканная роскошь Версаля и Шантии. Вернувшись на родину, великий князь захотел в какой-то мере уподобить свою любимую Гатчину этим французским загородным дворцам.

Перестройка бывшей орловской усадьбы производилась под началом итальянского архитектора Винченцо Бренны. До приезда в Россию в 1780 году из Польши Бренна был известен как живописец и оформитель. Его архитектурное дарование обнаружилось и расцвело в России, где зодчий сначала выполнял заказы наследника престола, а с 1796 года стал главным придворным архитектором. После смерти Павла I Бренна уехал за границу, где и умер в 1820 году.

Этому архитектору почти не пришлось работать по собственным проектам: на долю Бренны выпала перестройка дворцовых интерьеров, созданных его предшественниками — Чарльзом Камероном в Павловске и Антонио Ринальди в Гатчине. И в этой области Бренна проявил себя как блестящий мастер. Он был одним из первых архитекторов русского классицизма, в творчестве которого зазвучали героические и гражданственные мотивы искусства Древнего Рима. В отделке внутренних помещений Бренна нередко использовал подлинные фрагменты античных произведений.

В переделке ринальдиевских интерьеров вместе с Бренной принимал участие Василий Баженов. Предполагают, что под наблюдением Баженова велись работы в Чесменской и Греческой галереях и Мраморной столовой дворца.

До вступления на престол Павел был ограничен в средствах, поэтому, пока продолжалось активное строительство второй его резиденции — Павловска, он не мог позволить себе значительных трат. Только когда великий князь стал императором, Бренна приступил к расширению дворца и масштабным паркостроительным работам. Посетивший Гатчину в 1797 году бывший польский король Станислав Август Понятовский заметил, что *«Павловск представлял собой только маленькое сокровище в сравнении с Гатчиной, где было все величественнее»*.

Именно в конце XVIII века Гатчинский дворец стал настоящей сокровищницей произведений изобразительного искусства. В 1799 году сюда из Императорского Эрмитажа привезли 158 картин западноевропейских мастеров. Здесь же находилась коллекция старинного оружия. В Греческой галерее и Белом зале стояли античные статуи и бюсты. Малиновая гостиная украсилась французскими гобеленами, вытканными на знаменитой мануфактуре К. Одрана.

Размещение залов и комнат Главного корпуса отвечало требованиям придворного церемониала и императорского быта. В самой сердцевине здания, на его центральной оси, находится Тронный зал Павла I. Это сравнительно небольшая — всего 50 квадратных метров — прямоугольная комната,

Белый зал. Фрагмент



Следующий разворот:
Тронный зал Павла I







обращенная двумя окнами в парк. Бренна, переделывая кабинет Григория Орлова в Тронный зал, сумел придать помещению характер помпезного центра парадной анфилады.

Красочную гамму и художественный облик Тронного зала определяют три гобелена: *Азия и Африка* из серии *Страны света*, вытканые по картонам Ф. Депорта в мастерской Ж. Нейльсона, а также *Цецера* по картону К. Одрана из серии *Боги* (1780-е).

Бренна сохранил ринальдиевский паркет, набранный подобно мозаике из различных по форме пластин цветного дерева — палисандра, амаранта, лимона, красного, табачного, розового. Паркет Тронного зала придает интерьеру подлинно царственную роскошь. Золоченый резной трон — повторение трона, находящегося в Малом тронном зале Зимнего дворца.

Рядом с Тронным залом Павла I Бренна оформил Малиновую гостиную императрицы Марии Федоровны, стены которой также закрывали гобелены в массивных золоченых рамах. На гобеленах изображены сцены из любезного сердцу Павла *Дон Кихота* Сервантеса. Они были вытканы в 1776–1780 годах на Королевской мануфактуре во Франции под руководством П. Козетта и К. Одрана по картонам Ш. Куапеля. В настоящее время экспонируется гобелен *Въезд Санчо Пансы на остров Баратариио*. В Гатчину гобелены попали из Парижа, где в 1782 году их подарили «графам Северным» — Павлу Петровичу и Марии Федоровне.

Белый зал, самый большой из всех дворцовых интерьеров Гатчинского дворца (120 квадратных метров), предназначался для особо торжественных приемов и многолюдных празднеств. Так, в октябре 1799 года в Гатчинском дворце пышно праздновались бракосочетания дочерей императора Елены и Александры с принцем Фридрихом Мекленбургским и австрийским эрцгерцогом Иосифом соответственно.

Среднее поле перекрытия Белого зала занимает плафон Г. Ф. Дуайена *Рождение героя* — аллегория рождения младшего сына Павла I, великого князя Михаила Павловича. Поступивший из Эрмитажа плафон заменил утраченное в годы войны полотно *Геркулес на распутье между Пороком и Добродетелью* неаполитанского художника Джузеппе Бонито.

Как всегда у Ринальди, в Белом зале замыкающим звеном в декоре интерьера служит набранный из цветного дерева паркет: прихотливое сочетание окружностей, полуокружностей и свободно раскинутых стилизованных ветвей и побегов. Цветовая гамма паркета определялась фоном из красного дерева и палисандром, орехом, кленом и розовым деревом в орнаментальных деталях и узорах.

Архитектура зала, его скульптурный и лепной декор, непосредственно слитый с плоскостями стен и потолка, дополнялись беломраморными копиями античных бюстов и фигур, а также изваяниями в духе Древнего Египта.

Рядом с Белым залом расположена Тронная императрицы Марии Федоровны. Одна из самых изящных комнат орловского дворца, Китайская, была превращена в Тронную по проекту Бренны. Из подлинного декоративного убранства здесь сохранилась уникальная хрустальная люстра русской работы конца XVIII века.

Название просторной Мраморной столовой площадью 110 квадратных метров объясняется ее характерной особенностью — колоннами каррарского мрамора. Западная часть столовой, Буфетная, отделена мраморной балюстрадой. Предполагают, что здесь находилась стена (или арочный проем), разделявшая два ринальдиевских интерьера, объединенных Бренной в единое помещение.

Четыре тумбы балюстрады декорированы мраморными вазами и скульптурой *Амур, натягивающий лук* (итальянская копия XVIII века с античного оригинала Лисиппа). Перекрытие Буфетной украшает живописный плафон — копия Я. А. Казакова с картины Стефана Торелли *Селена и Эндимион*.

Многие архитектурно-декоративные элементы, изменившие облик интерьеров Главного корпуса дворца, выполнены по проектам А. Н. Воронихина в первое десятилетие XIX века. Но каждый из архитекторов, работавших в Гатчинском дворце, стремился так «подправить» предшественника, чтобы не нарушить целостности впечатления.

Малиновая гостиная



Следующий разворот:
Белый зал









Белый зал. Дверь с инкрустацией. Фрагмент

После убийства Павла I Гатчина перешла к его вдове Марии Федоровне, а от нее в 1828 году — к Николаю I. Унаследовавший от отца страсть к военной муштре и парадам, Николай Павлович сделал Гатчину своей штаб-квартирой во время военных и осенних маневров в Красном Селе.

В 1840-х годах новое расширение и перестройку дворца поручили архитектору Роману Кузьмину. Основные изменения коснулись боковых каре, в которых архитектор должен был создать комфортабельные апартаменты для императора Николая I, его семьи и свиты, а также множество подсобных помещений. Появились небольшие жилые комнаты, носившие отпечаток личных вкусов владельцев: у Николая I — строгих пропорций мебель красного дерева, на стенах батальные сцены; у императрицы Александры Федоровны — обилие лепных украшений в стиле рококо и драпировок из узорчатых тканей.

Работы продолжались до 1852 года. В результате каре, которые Ринальди задумал одноэтажными, а Бренна надстроил, стали еще выше, что нарушило соотношение масс дворца. Центральный корпус перестал главенствовать, его подавляли боковые части, которым по логике вещей полагалась лишь второстепенная роль. Дабы хоть как-то вернуть главному корпусу доминирующее значение, в 1854–1856 годах надстроили Часовую и Сигнальную башни.

На плацу вновь была сооружена бастионная стенка, укрепившая откосы рва, построены новые мосты. В 1851 году перед дворцом установили памятник Павлу I работы скульптора И. П. Витали. Рядом с монументом поставили 12 пушек павловского времени.

Одновременно велись значительные реставрационные работы в Главном корпусе: исправляли и заменяли поврежденные и обветшавшие части облицовки стен, карнизов, наличников окон; ремонтировали и перекладывали печи и камины, расчищали старую позолоту, восполняли утраты наборных паркетов; реставраторы восстанавливали старые живописные плафоны.

Это были последние значительные перестройки Гатчинского дворца. При Александре II и Александре III, живших, как и Николай I, в Арсенальном каре, менялись только обстановка и обои комнат.

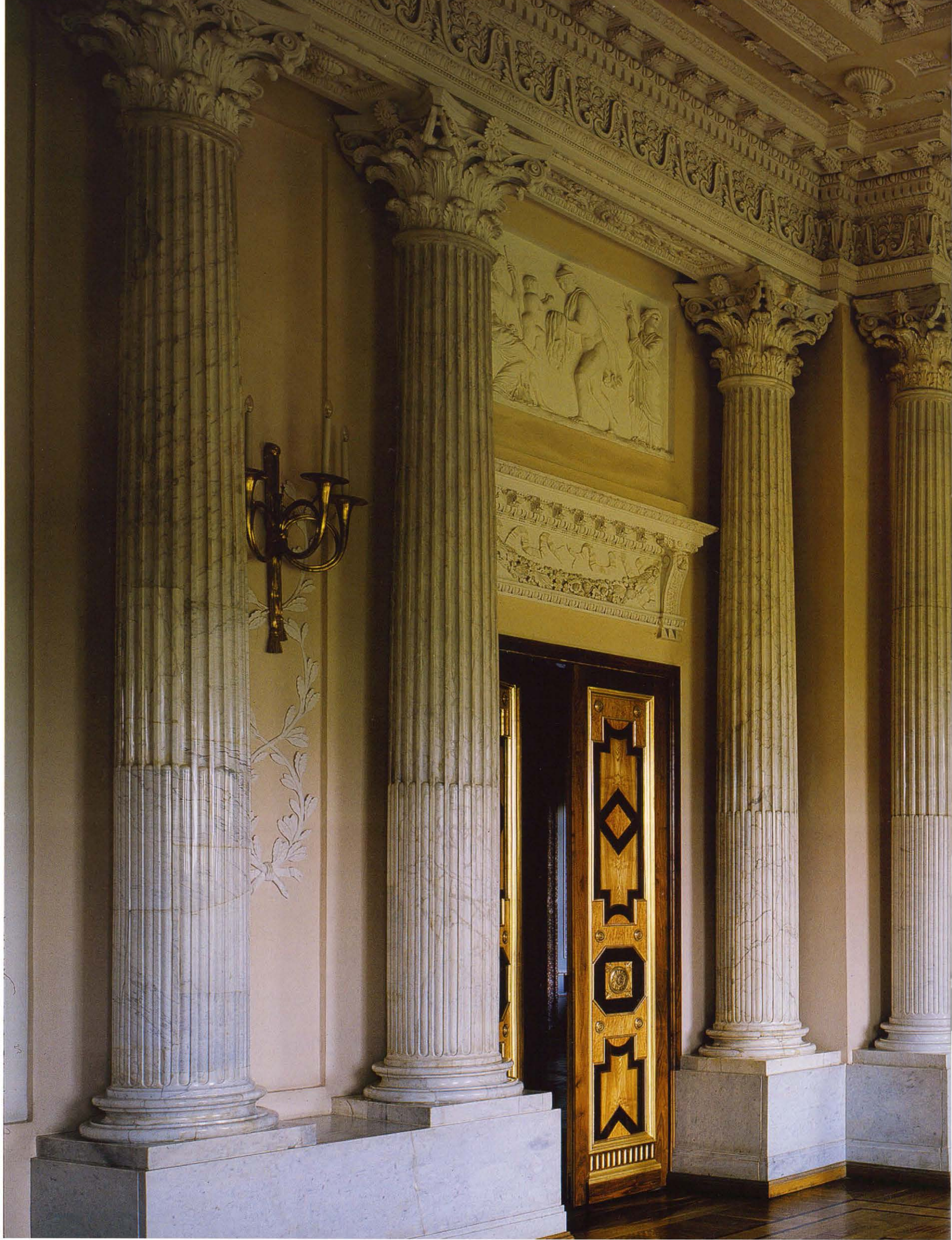
Александр III превратил Гатчину в свою постоянную резиденцию. Сюда приезжали министры, генералитет, иностранные послы, коронованные особы. Здесь принимались важнейшие государственные решения и подписывались царские указы.

После революции Гатчинский дворец стал одним из лучших в стране художественных музеев. Но в годы войны он был превращен в руины. Только в 1985 году в Главном корпусе открыли для обозрения три воссозданные интерьера: Аванзал, Тронный зал Павла I и Мраморную столовую. Реставрация Гатчинского дворца-музея, начатая в 1977 году, продолжается.



Белый зал. Фрагмент наборного паркета

Следующий разворот:
Мраморная столовая







Мраморная столовая.
Плафон Селена и Эндимион

Мраморная столовая.
Скульптура Амур, натягивающий лук
→





ПАВЛОВСКИЙ ДВОРЕЦ

Живописная местность, расположенная по берегам реки Славянки, в середине XVIII века служила угольем для придворной охоты. В ту пору эти малонаселенные места изобиловали дичью, а Славянка и пруды — рыбой. Деревянные охотничьи домики «Крик» и «Крак» стали первыми постройками на месте будущего прославленного парка.

В декабре 1777 года Екатерина II подарила своему сыну и его юной супруге Марии Федоровне по случаю рождения их первенца (будущего императора Александра I) 362 десятины земли на Славянке с двумя деревеньками. Вскоре начались работы по благоустройству территории великокняжеской усадьбы, названной селом Павловским. К 1779 году на высоких берегах реки были выстроены два небольших деревянных дворца, которые предназначались для их императорских высочеств. Первому из них дали название Паульлюст (Павлова утеха), а второму — Мариенталь (Долина Марии). Рядом разбили цветники, проложили первые дорожки и аллеи. Славянку в нескольких местах перегородили запруды, поднявшие уровень воды и образовавшие тихие заводи; на их берегах появились разнообразные парковые сооружения: пасторальные хижины, беседки, декоративные вазы.

На первых порах строительная деятельность в Павловском не отличалась ни размахом, ни строгой системой. С 1780 года, когда к работам был привлечен архитектор Чарльз Камерон, история загородной резиденции наследника престола вступила в новый этап.

Один из лучших мастеров классицизма родился в Лондоне в семье строительного подрядчика. Архитектуре начал учиться в Лондонском цехе плотников. В 1767 году отправился в Италию, в Риме вошел в круг знатоков античности. После возвращения на родину Камерон издал книгу *Термы римлян* (1772), которая принесла автору широкую известность. В 1779 году этого последователя Андреа Палладио пригласили в Россию для строительства терм в Царском Селе — он был наиболее авторитетным в Европе знатоком построек этого типа. 23 августа 1779 года Екатерина II писала барону Гримму: *«Сейчас я устроилась с мистером Камероном; родом он шотландец, якобит по убеждениям, большой рисовальщик, воспитанный на классических образцах...»* Вскоре Камерону присвоили почетное звание архитектора ее императорского величества.

В 1780 году поселившийся в Царском Селе Камерон по поручению царицы приступает к работам по благоустройству Павловского. Этот новый заказ очень обрадовал архитектора. В Царском Селе он работал во дворце, построенном Ф.-Б. Растрелли, под постоянным контролем Екатерины и зависел от ее часто менявшихся указаний. В Павловском он увидел возможность практически с нуля создать единый гармоничный ансамбль с дворцом, парком и павильонами, воплотить свои идеи о взаимодействии природы и архитектуры, об их слиянии и гармонии.

Камерон начал с устройства парка. Наметив основные композиционные центры зеленого массива, архитектор соединил их системой просек и аллей, раскрывающих чудесные перспективы. Вкрапленные в зелень декоративные сооружения гармонично вписались в ландшафт, усилив его очарование.

Главным звеном Павловского ансамбля стал новый дворец, возведенный в 1782–1786 годах на месте разобранного деревянного Паульлюста.

Торжественная закладка дворца состоялась 25 мая 1782 года, когда владельцы Павловского под именем графа и графини Северных путешествовали по Европе. Больше года они вели регулярную

Вид со стороны реки Славянки







Главный фасад

переписку со своим управляющим Карлом Кюхельбекером, который сообщал обо всем, что происходило в Павловском в их отсутствие, и отсылал им с курьерами проектные чертежи Камерона для утверждения.

В Павловское постоянно прибывали транспорты с предметами убранства, закупленными великокняжеской четой в Западной Европе специально для новой резиденции: мраморы из Италии, мебель, шелка, фарфоровые и бронзовые изделия из Франции, зеркала из Голландии, а также подарки королеванных особ Франции, Неаполя, Сардинии, австрийского императора и папы римского.

Первоначальный облик дворца отличался от современного. Боковые галереи были одноэтажными и заканчивались невысокими павильонами. Такая композиция позволяла подчеркнуть доминирующее значение Главного корпуса, завершенного куполом.

В дальнейшем в строительстве и расширении дворца, а также в декоративной отделке многочисленных интерьеров кроме Камерона приняли участие и другие блестящие архитекторы эпохи классицизма: Винченцо Бренна, Андрей Воронихин, Джакомо Кваренги, Карло Росси.

В 1788 году Павел Петрович подарил Павловское своей жене. Благодаря этому усадьба сохранила черты идиллического поместья, тогда как роль официальной резиденции наследника закрепились за Гатчиной, превращенной в военный лагерь.

Вступление Павла I на престол повлекло за собой изменение статуса села Павловского. В ноябре 1796 года император издал указ, в котором говорилось: *«Село Павловское, которое предоставлено от нас в собственность Ее императорскому величеству любезной супруге нашей, переименовываем мы городом»*.

В 1797–1799 годах Бренна надстроил на один этаж соединительные галереи и боковые флигели, пристроил к флигелям два служебных корпуса, сделавших парадный двор более замкнутым. В результате дворец получил в плане очертания подковы. В нем появились новые обширные залы, отделанные с торжественной пышностью, соответствующей значению дворца как императорской резиденции.

После убийства Павла Мария Федоровна подолгу уединялась в Павловске. В воспоминаниях П. М. Дарагана, камер-пажа Марии Федоровны, есть подробности жизни императрицы в Павловске: *«В любимом своем Павловске Мария Федоровна отдыхала от придворного этикета и блеска двора. Здесь окружала она себя всем, что могло напоминать ей о прошедшем. Кабинет императора Павла свято хранился в том виде, как был при нем, и камер-фурьер его Сергей Ильич Крылов продолжал носить мальтийский мундир вместо придворного. Во внутренних комнатах императрицы хранились рисунки, записки и работы августейших ее детей. В саду были воздвигнуты памятники родителям императрицы и усопшим великим княгиням... Часто приходила она к этим памятникам и, удалясь от сопровождавших ее дежурных фрейлин и камер-пажа, на минуту останавливалась и с тихой молитвой преклоняла голову»*.

В 1803 году центральный корпус дворца сильно пострадал от пожара. Восстановлением здания руководил А. Н. Воронихин, создавший заново отделку нескольких интерьеров.

После смерти Марии Федоровны в 1828 году Павловск стал собственностью ее младшего сына, великого князя Михаила Павловича, а затем переходил по наследству к другим членам императорской фамилии. Эти годы не внесли существенных изменений в облик дворца.

С его строгим внешним видом контрастируют эффектно оформленные роскошные интерьеры. Функции трех этажей дворца были различны. В нижнем находились жилые, интимные, покои: гостиные, кабинеты, столовая, спальня. Парадные интерьеры, носившие официальный, представительский, характер, располагались во втором этаже. Третий этаж был служебным.

Итальянский зал является архитектурным и композиционным центром дворца. Он занимает два этажа и завершается световым фонарем-куполом, венчающим все здание. По особым случаям в зале накрывали стол для ужина, а по праздникам здесь звучала музыка оркестра, который помещался на хорах второго яруса. Под куполом — одна из красивейших люстр дворца, выполненная в конце



ВХОД
ПО БИЛЕТАМ



XVIII века в Петербурге. Каркас ее из тонко чеканенной бронзы и рубинового стекла дополняется хрусталем прекрасной огранки. Необычайным украшением люстры служат так называемые страусовые перья, набранные из хрусталя.

В северной анфиладе дворца расположены парадные покои Павла I. Первоначальная отделка Библиотеки после пожара 1803 года была значительно изменена Воронихиным, стала более строгой и простой. Вокруг стен — низкие книжные шкафы, служащие одновременно постаментами для мраморной скульптуры, главным образом античных бюстов. Основу собрания книг Павла Петровича по истории, философии, военному делу и медицине составила дорожная библиотека Екатерины II. Центр помещения занят монументальным письменным столом из красного дерева с бронзой на двенадцати ножках-колоннах из слоновой кости. Стол украшен храмом-портиком богини семейного очага Весты, канделябрами и письменным прибором из слоновой кости и янтаря. Все эти предметы выполнены в Петербурге токарным мастером Николаем Фаем по чертежам Винченцо Бренны.

Ковровый кабинет назван так по украшающим его замечательным гобеленам. На закругленной стене — большой гобелен *Дамы служат Дон-Кихоту*, созданный в 1776 году на Парижской королевской мануфактуре. Его подарил Павлу Петровичу Людовик XVI в числе четырех ковров на сюжеты романа Сервантеса. Искключительную художественную ценность представляет гарнитур золоченой мебели с тонкими лионскими вышивками на обивке, изготовленный в 1784 году в парижской мастерской Анри Жакоба по заказу владельцев Павловского.

Одно из самых торжественных дворцовых помещений — Греческий зал, созданный в 1789 году по чертежам Бренны и дополненный отделкой Воронихиным при реставрации в 1803 году. Стройная колоннада зеленоватого искусственного мрамора вдоль стен придает ему сходство с греческим храмом. Античный характер зала усилен копиями произведений древних скульпторов, заполняющими стенные ниши, и мраморными светильниками, подвешенными на длинных цепях между колоннами. На больших мраморных каминах и столах-консолях у стен стоят великолепные канделябры, вазы, часы — лучшие образцы французской художественной бронзы мастерских Лагеза, Томира и других мастеров XVIII века. По рисункам Воронихина на Колыванской гранильной фабрике выполнены декоративные вазы из яшмы и порфира, украшенные бронзой. Уникальные произведения Западной Европы и России объединены здесь в стройный ансамбль.

Греческий зал фланкируется с двух сторон симметричными помещениями — залом Войны и залом Мира. Названия заимствованы владельцами дворца от аналогичных залов Версаля, где в их честь устраивались пышные приемы в мае 1782 года. Бренна соединил эти два зала с Греческим широкими арками, создав таким образом центральную анфиладу.

В южной анфиладе дворца, составляющей приемные помещения Марии Федоровны, особое место занимает Парадная спальня. «Торжественная» золоченая кровать, украшенная тончайшей резьбой, установлена под пышным балдахином, задрапированным шелком. Такие опочивальни были в моде во Франции эпохи Людовика XIV. Отход короля ко сну и его утреннее пробуждение обставлялись сложным церемониалом. Павел I и Мария Федоровна, стараясь возродить при русском дворе уже отживающие на Западе обычаи, заказали обстановку Парадной спальни одному из лучших мебельщиков Парижа, Анри Жакобу. Этот гарнитур — шедевр мебельного искусства. В Парадной спальне, предназначавшейся исключительно для показа гостям, царил дух галантной Франции.

Не меньшую известность, чем гарнитур Жакоба, имеет и знаменитый Севрский туалет из 64 предметов, размещенный на специальном столе под стеклянным футляром. Он изготовлен по заказу королевы Марии Антуанетты, которая подарила его Марии Федоровне в 1782 году.

Небольшая по размеру Туалетная Марии Федоровны создана Бренной при перестройке дворца в конце 1790-х годов. Комната богато отделана тонкой лепниной и барельефами скульптора





И. П. Прокофьева. Под сводчатым потолком в люнетах помещены живописные вставки Я. Меттенлейтера *Триумф Венеры*, *Суд Париса* и *Туалет Венеры*. Между кессонами свода переплетаются живописные гирлянды из роз, превращая комнату в подобие цветочной беседки.

Библиотека Марии Федоровны, подобно Ковровому кабинету, также украшена гобеленами. На одном из них, выполненном в 1770-х годах под руководством К. Одрана, изображение Юпитера в красочном орнаментальном обрамлении (из серии *Портьеры богов*). Под гобеленами низкие библиотечные шкафы, на которых размещается итальянская мраморная скульптура XVIII века — копии с античных оригиналов.

В этом и трех следующих залах южной анфилады (Будуар, Парадная спальня и Туалетная) при послевоенной реставрации восстановлены наборные паркетные XVIII века. Аналогичные были во всех парадных помещениях центрального корпуса дворца, но они погибли при пожаре 1803 года и больше не восстанавливались. Нарядный паркет дополнил и обогатил красочную гамму интерьеров, еще больше приблизив их к первоначальному облику.

Двумя проходными кабинетами анфилады половины Марии Федоровны отделяется от Картинной галереи, созданной В. Бренной в 1797 году. Картинные галереи были необходимой принадлежностью русских дворцов XVIII века. Собрания полотен свидетельствовали об эстетических вкусах и просвещенности владельцев. Обычно собрание было случайным, а развеска в залах подчинялась декоративному принципу. И здесь на стенах размещены самые разнообразные произведения живописцев разных стран. Художественное единство достигается лишь характерной развеской, в основе которой симметрия, размер картин и соблюдение единого колорита в пределах стены.

Значительное место занимают большие, эффектные декоративные полотна, выполненные итальянскими и фламандскими художниками

Ковровый кабинет







*Круглый проходной кабинет.
Фрагмент росписи потолка*

Греческий зал. Фрагмент



Следующий разворот:
Библиотека Павла I









для дворцовых залов. В частности, заслуживают внимания эскиз к картине Питера Пауля Рубенса *Оплакивание Христа*, едва ли не лучшее полотно неаполитанского художника XVII века Луки Джордано *Изгнание из Рая*, натюрморты, жанровые сцены и пейзажи известных голландских мастеров — Адриана ван Остаде, Яна ван Гойена, Филиппа Ваувермана, Питера ван ден Боса. Некоторые холсты созданы по заказам владельцев дворца, в их числе произведения Помпео Баттони, Ангелики Кауфман, Антона Рафаэля Менгса и других.

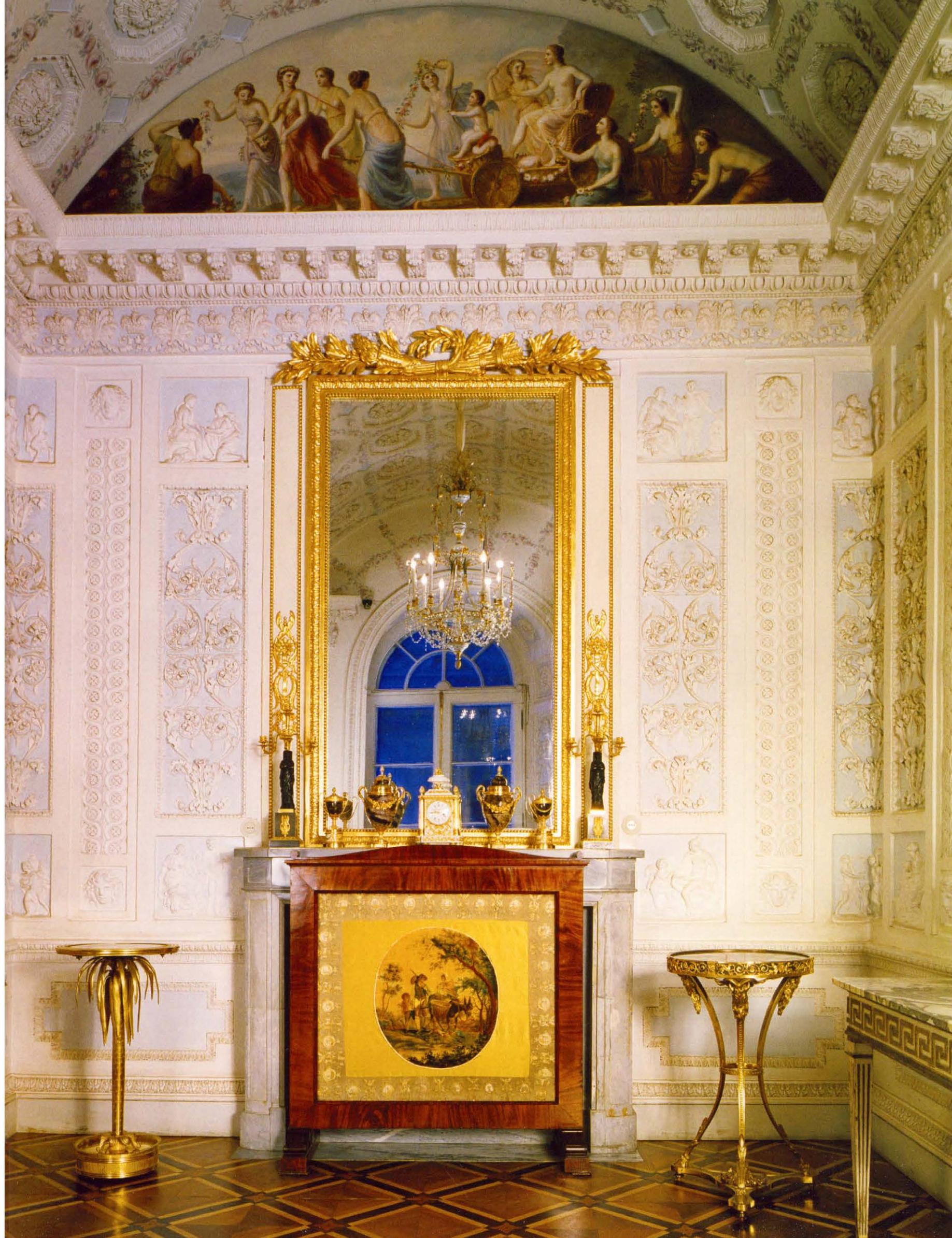
Так называемый Круглый (Третий) проходной кабинет связывает Картинную галерею с Большим, или Тронным, залом. Чтобы смягчить разницу в высоте прилегающих к кабинету помещений, художник-декоратор Пьетро Гонзаго задумал своеобразно расписать плафон: архитектурная композиция, изображающая купол, колонны и перспективу аркады, создавала иллюзию пространства и скрадывала резкий переход к следующему относительно высокому залу.

Зал был создан по проекту Винченцо Бренны в 1798 году как Большая парадная столовая. Его площадь 400 квадратных метров, это самый обширный интерьер дворца. В лепном декоре стен — изображения фруктов, цветов, музыкальных инструментов. Вскоре после завершения отделки в Столовой был установлен трон Павла I, задрапированный малиновым бархатом с золотым позументом и кистями. Отсюда второе название зала — Тронный.

*Будуар императрицы Марии Федоровны.
Наборный паркет. Фрагмент*

Туалетная императрицы Марии Федоровны







В 1814 году здесь состоялся торжественный прием в честь генералов и офицеров императорской гвардии, вернувшихся из Парижа после победы над Наполеоном. В связи с этим трон был убран из зала и больше не возвращался.

Зал, квадратный в плане, со срезанными углами, в которых находятся глубокие ниши с монументальными лепными печами, поражает своим пространством. При значительной площади зала высота его не очень велика. Роспись огромного плафона по эскизам Пьетро Гонзаго так и не была осуществлена. Только через сто пятьдесят лет при реставрации зала удалось воплотить замысел великого декоратора. По его сохранившимся эскизам это сделала бригада художников-реставраторов во главе с А. В. Трескиным. Изображение уходящей ввысь колоннады и открытого неба как бы увеличивает высоту зала и делает его еще более торжественным.

Накрытые здесь банкетные столы дают представление о роскоши дворцовой сервировки во время парадных обедов. Гербовый сервиз из 606 предметов выполнен специально для Павловского дворца на Императорском фарфоровом заводе в Петербурге в 1827 году.

С особой тщательностью был отделан интерьер дворцовой церкви, занимавшей полтора этажа (1799, архитектор В. Бренна). Ориентируясь на западноевропейские образцы, зодчий оформил церковь почти как светский парадный зал. Традиционный русский многоярусный иконостас и иконы отсутствуют. На месте иконостаса — богато украшенные золоченой резьбой царские врата, отделяющие алтарную апсиду. На левом пилоне копия картины Мурильо *Вознесение Мадонны*, выполненная П. И. Дрожжиным. К храму церкви примыкает Кавалерский зал, предназначавшийся для приема кавалеров Мальтийского ордена.

Пьетро Гонзаго, участвовавший в украшении дворца в 1806–1807 годах, написал на стенах дугообразной галереи (так называемой Галереи Гонзаго) знаменитые фрески, воспроизводившие живописную перспективу грандиозных дворцовых сооружений.

Последним из великих мастеров во дворце работал К. И. Росси. В 1822–1824 годах он надстроил второй этаж над Галереей Гонзаго для размещения библиотеки, завершив тем самым формирование дворцовых фасадов.

В 1918 году в Павловском дворце открылся музей. Однако уже вскоре значительная часть уникальных собраний живописи и фарфора, старинные мебельные гарнитуры, художественная бронза и другие предметы убранства дворца направили в Государственный фонд, в Антиквариат, для продажи иностранным коллекционерам. К счастью, далеко не все музейные ценности пересекли границу: значительная их часть осталась в стране, была передана Государственному Эрмитажу и другим музеям, где находится по сей день.

В годы войны Павловский дворец был разрушен. Его фасады и внутренние помещения пострадали от пожара и взрывов. Остов здания и некоторые интерьеры чудом уцелели. Сохранились также отдельные предметы убранства, которые удалось своевременно эвакуировать или спрятать.

Восстановительные работы в Павловске начались уже в 1944 году. Пять лет спустя открылся волшебный парк, а в 1957 году приняли посетителей семь первых восстановленных залов дворца, в том числе Тронный. К 1970 году реставрационные работы в Павловском дворце в основном завершились.

Возрожденный дворцово-парковый ансамбль на берегах Славянки, как и много лет назад, пленяет своей красотой, только ему присущим настроением тихой грусти и светлой печали, особенно ясно ощутимыми в осеннюю пору.









Библиотека южной анфилады



Итальянский зал. Люстра

Следующий разворот:
*Вид на долину реки Славянки
со стороны Большой каменной лестницы*



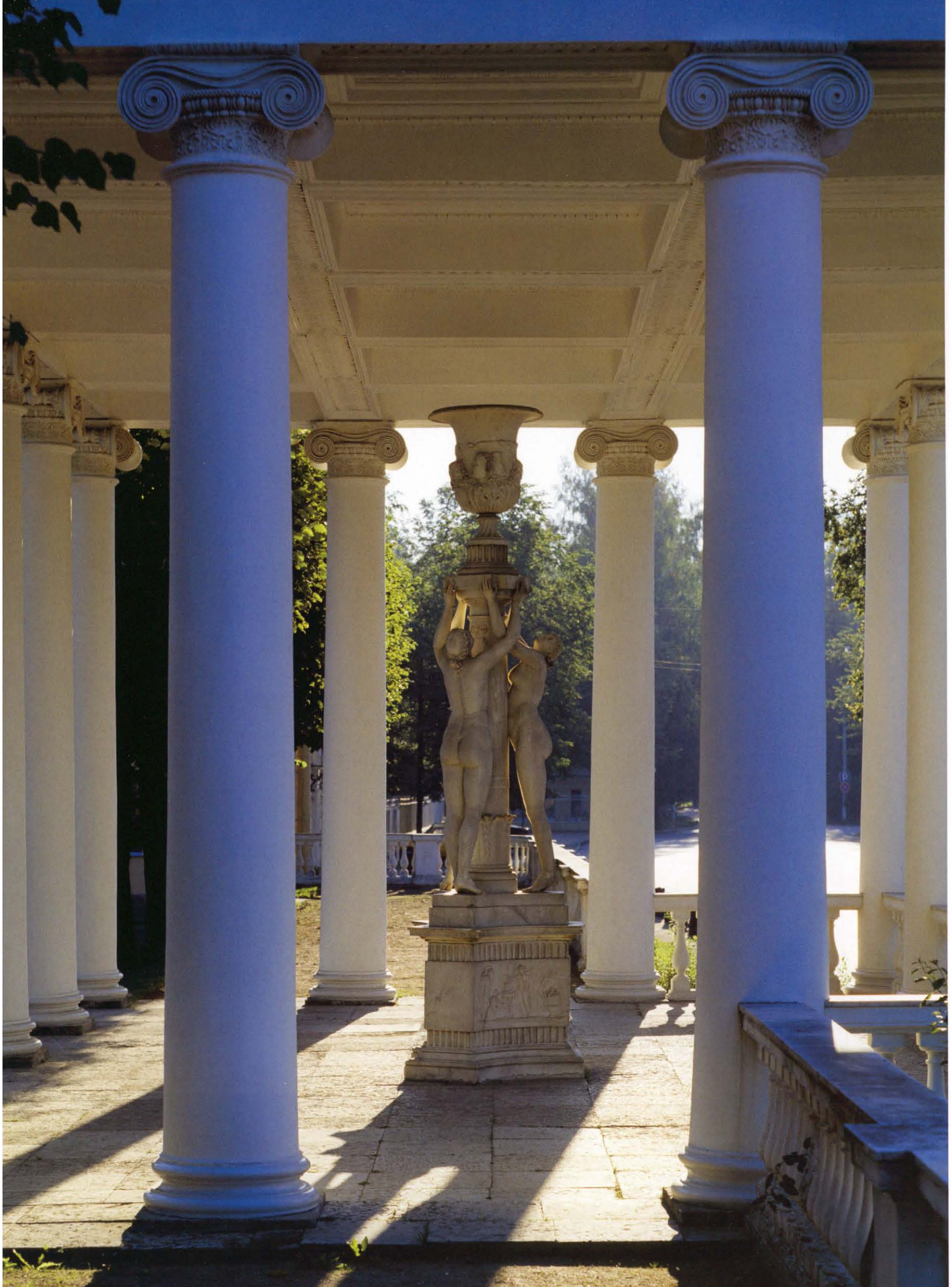




Храм Дружбы

Павильон Трех Граций







ТАВРИЧЕСКИЙ ДВОРЕЦ

С момента своего создания Таврический дворец стал широко известен как в России, так и за границей. В частности, он, в числе 20 наиболее значительных дворцов Европы, был описан в труде французских зодчих и исследователей Персье и Фонтэна *Les plus beaux palais de souverains du monde*.

Существуют две версии истории строительства дворца, который первоначально назывался Домом в Конной гвардии. Первая: построен по повелению Екатерины II для Григория Александровича Потемкина, удостоенного титула князя Таврического за присоединение к России Крыма, древней Тавриды. Вторая: всесильный фаворит начал строить на свои средства дворец как парадное помещение для Конногвардейского полка, квартировавшего в XVIII веке в этой части Петербурга. Можно предположить, что, построив парадные помещения, предприимчивый князь собирался выгодно продать их Конногвардейскому полку.

Во всяком случае архитектора выбрал именно Потемкин. Им оказался питомец Императорской Академии художеств Иван Егорович Старов, имевший к началу 1780-х годов богатый опыт проектирования и строительства дворцовых ансамблей в окрестностях Тулы, Москвы и Петербурга.

В мае 1783 года *«дворец начат постройкой без боковых корпусов, а к концу года вчерне закончен»*; одновременно в основном завершены и садовые работы. Только через три года началось строительство восточного крыла, возведенного в течение года, а в 1787-м — западного, оконченного в 1789 году. Именно этот год считается конечной датой строительства, хотя внутренняя отделка дворца продолжалась еще несколько лет.

Основной прямоугольный объем здания, дополненный одноэтажными боковыми крыльями, увенчан куполом. По своим размерам здание Таврического дворца было тогда одним из самых крупных в Европе. Площадь его составляла 65 700 квадратных метров при длине главного фасада 260 и высоте 12 метров. Панорама всего здания открывалась со стороны Невы, берег которой в этом месте тогда не был застроен. Перед главным фасадом существовала гавань, соединенная с Невой судоходным каналом.

В 1790 году Потемкин продал Конногвардейский дом в казну за 450 тысяч рублей, а в начале 1791 года Екатерина II вернула дворец князю по его просьбе.

За несколько недель дворец был меблирован, украшен картинами и эстампами, скульптурами и гобеленами и *«усыпан разноцветными шкаликами, плошками, люстрами, так что он казался весь в пламени, уподобляясь солнцу»*. 28 апреля 1791 года здесь был дан грандиозный бал в честь победы русских войск в Крыму и взятия Измаила.

Первое описание этого бала, а главное, самого дворца принадлежит тонкому знатоку искусства Г. Р. Державину. Поэт сравнивает дворец Потемкина с дворцами Древнего Рима: *«Кто хочет иметь о нем понятие — прочти, каковы были загородные дома Помпея и Мецената. Наружность его не блистает ни резьбой, ни позолотой, ни другими какими пышными украшениями. Древний изящный вкус — его достоинство; оно просто, но величественно»*.

Интерьеры дворца в XVIII столетии были во многом другими, нежели сейчас. Квадратный в плане вестибюль — Парадные сени — имел три *«выхода в покои»*: вправо и влево шла анфилада гостиных, столовых и других помещений. В южной стене большой проход был оформлен в виде

Фрагмент северного фасада



Следующий разворот:
Северный фасад







триумфальной арки, декорированной шестью колоннами из искусственной яшмы и полированного гранита с вызолоченными капителями и базами. Через нее просматривалась казавшаяся бесконечной перспектива парадных залов. Первый из них — Купольный.

Акварель Ф. Данилова (1792) и описание Державина помогают представить восьмигранный Купольный зал в прежнем виде. Южную и северную стены заменяли широкие арочные проемы со свободно стоящими колоннами, отделанными белым полированным мрамором. Восточная и западная стены были расписаны «перспективной живописью». Четыре большие фаянсовые печи, «*тронутые в приличных местах лазорью, белилами и золотом*», украшали зал. Великолепны были наборные, инкрустированные драгоценными породами дерева паркеты. Удивлял плоский потолок, расписанный гризайлью под лепной купол. Сравнивая восьмиугольный зал с «афинским одеоном», Державин отмечал его «*классическую строгость и простоту*».

Вся анфилада парадных интерьеров построена на контрастах. Они различны по форме: квадратный вестибюль, восьмигранный зал, воспринимаемый как круглый, и вытянутая почти на 75 метров галерея с апсидами — Колонный (Екатерининский) зал. Различна и их высота: от одноэтажного вестибюля через огромной высоты Купольный зал анфилада вела в грандиозный Колонный, перекрытие которого находилось на уровне второго этажа.

Купольный зал. Роспись Муза Евтерпа

Купольный зал. Хоры и колоннада







*Купольный зал. Зеркальный свод,
расписанный под купол в технике гризайль*

*Колонный зал. Перспектива Большой галереи
→*





Завершал анфиладу обширный Зимний оранжерейный сад, раскрытый высокими окнами в пейзажный Таврический сад, устроенный Старовым вместе с садовым мастером В. Гульдом позади дворца. Таким образом, динамичное пространство анфилады плавно переходило в окружающую ландшафтную среду.

Эта сквозная перспектива создала дворцу славу «здания без четвертой стены». *«При первом взгляде через колонны на Зимний сад, — писал Державин, — представляется, что это живопись, иллюзия, но в действительности раскрывается настоящий сад с деревьями, холмами, долинами, травой... Живые лавры, мирты и других великолепных климатов древа не только растущие, но иные цветами, а другие плодами обременные. Под мирной тенью их, инде как бархат, стелется дерн зеленый; там цветы пестреют, здесь излучистые песчаные дороги пролегают, возвышаются холмы, ниспускаются долины, протягиваются просеки, блистают стеклянные водоемы. Везде царствует весна, и искусство спорит с прелестями природы».*

В центре Зимнего сада Старов возвел восьмиколонную ротонду («храмик»), в которой возвышалась мраморная статуя Екатерины II, выполненная Федотом Шубиным (сейчас в Русском музее).

28 апреля 1791 года уже с утра перед дворцом собралась многочисленная толпа. Ждали приезда императрицы. Торжественные звуки гимна на слова Державина:

Купольный зал. Настенная роспись на сюжет
Илиады Гомера Спор Агамемнона из-за пленниц



*Гром победы раздавайся,
Веселися, храбрый Росс...*

оповестили о начале праздника.

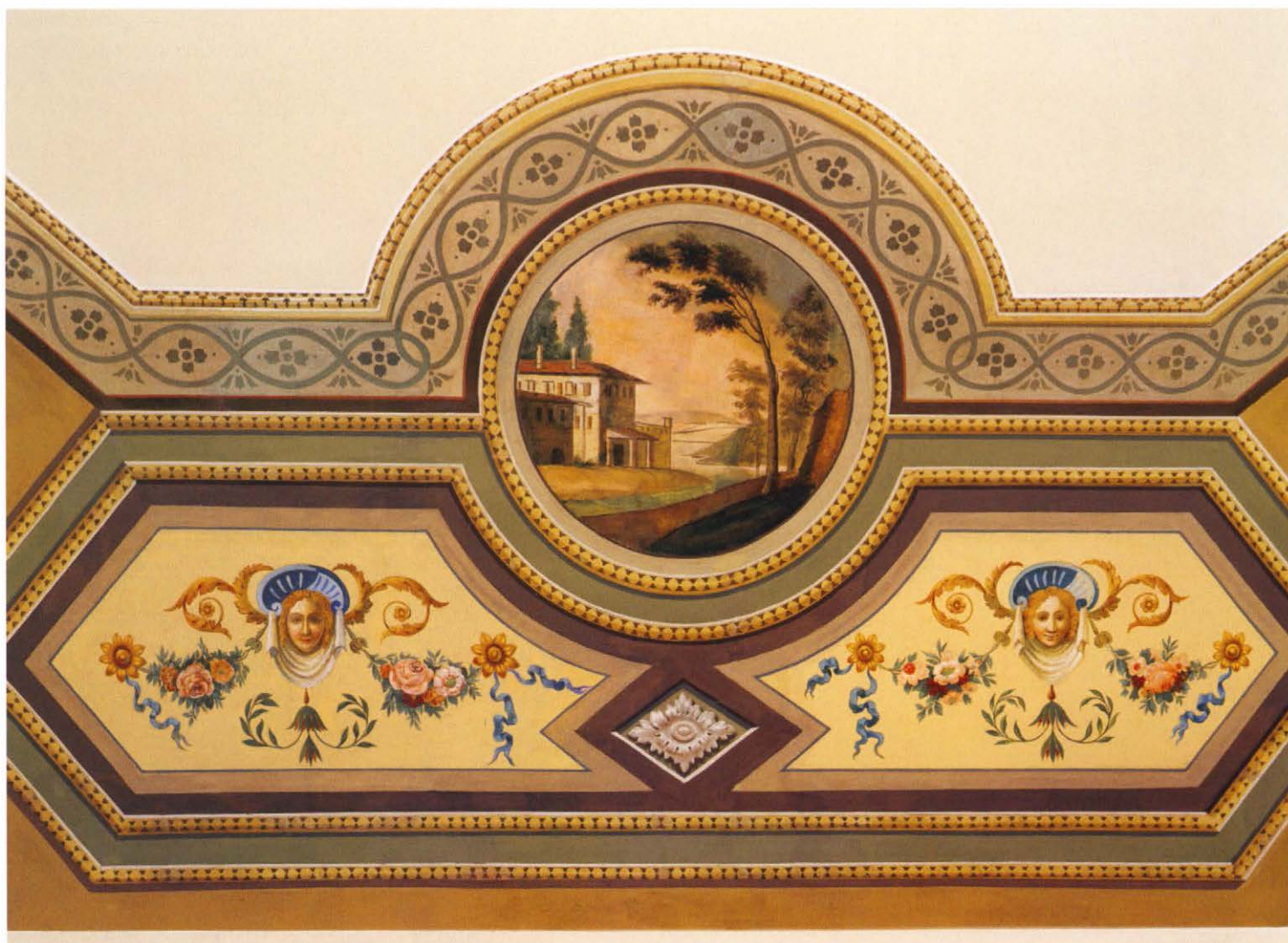
Во дворце веселились и пировали три тысячи гостей. Бал продолжался до самого утра. Державин свидетельствует: *«Если бы какой властелин всемогущего Рима пожелал торжествовать звуки своего оружия или оплатить угощения своим согражданам, то не мог бы для празднества своего создать большего дома и лучшего великолепия представить».*

В июле 1791 года князь Потемкин-Таврический навсегда покинул свой дворец и Петербург. Спустя два месяца он скончался под Яссами.

Екатерина II выкупила у наследников князя Конногвардейский дом и распорядилась переименовать его в Таврический дворец в память о фаворите, которого называла своим идолом.

14 сентября 1792 года императрица переехала в Таврический дворец, ставший царской резиденцией. Иногда его называли осенним дворцом, но Екатерина любила жить в нем и весной, перед Пасхой. В письме своему постоянному корреспонденту барону Гримму она пишет о жизни в Таврическом: *«Для осени и весны нельзя желать ничего лучшего... Я живу направо от галереи со столбами; такого подъезда, я думаю, нет нигде на свете. Александр помещается налево... На дворец этот пошла мода; он в один этаж с огромным прекрасным садом...»*

Будуар Екатерины II.
Фрагмент полихромной росписи плафона



В 1792–1793 годах по проекту архитектора Федора Волкова сооружается каменная ограда с чугунной решеткой со стороны Шпалерной улицы (она сохранилась до нашего времени) и заканчивается «шлюпочная гавань»; с рекой гавань соединял судоходный канал длиной 210 и шириной 25 метров. Со стороны Невы устроили защитную дамбу. Это был «водный подъезд», характерный для приморских резиденций XVIII века.

В начале декабря 1795 года Екатерина II отвела Таврический дворец прибывшему в столицу фельдмаршалу А. В. Суворову, который прожил здесь около трех месяцев. Готовясь к приезду прославленного полководца, пытались учесть его вкусы: занавесили зеркала, убрали лишнюю мебель, прямо на полу устроили постель из сена...

После смерти Екатерины II дворец опустел. 11 апреля 1799 года Павел I передал его лейб-гвардии Конному полку под казармы.

И тогда начался самый настоящий разгром бывшей императорской резиденции: вывезли картины, скульптуру, хрустальные люстры, зеркала, штофные обои, наборные паркетные и даже фаянсовые печи. Зимний сад и часть Колонного зала превратили в конюшни, в Купольном и центральной части Колонного зала устроили манеж. «...Где прежде царствовала утеха, пышность и блеск, где отзвучивали звуки: «Гром победы раздавайся!», что вы думаете теперь? Дымящийся навоз», —

Будуар Екатерины II.
Фрагмент росписи стены

Будуар Екатерины II.
Фрагмент росписи потолка





с горечью сообщает современник. Так трагично и парадоксально для Таврического дворца окончился XVIII век.

«Дней Александровых прекрасное начало» ознаменовалось возрождением Таврического. 29 октября 1802 года последовал указ Александра I *«о приведении Таврического дворца в прежнее состояние и об отпуске на восстановление 150 тысяч рублей»*. Работы, порученные архитектору Луиджи Руска, начались с удаления земли и нечистот, разборки кирпичных перегородок, временных печей и т. д. Потребовали реставрации лепные украшения и декоративная роспись. Уровень пола был поднят на 63 сантиметра, что невыгодно изменило пропорции колонн. В Купольном зале заново расписали купол и фриз, сделали декоративные панно на сюжеты *Илиады* Гомера, печи заменили новыми. В 1804 году восстановление было закончено, Конногвардейские казармы и конюшни вновь обрели дворцовый вид.

Но использовался Таврический дворец редко. Иногда здесь принимали именитых гостей. В 1826 году в Таврическом жил и скончался Николай Михайлович Карамзин. Большую часть XIX столетия дворец пустовал и превратился в своего рода склад-запасник для вышедшей из моды дворцовой мебели, скульптуры, живописных плафонов и театральных декораций.

В мае 1899 года в Таврическом открылась международная выставка садоводства, а 6 июня во дворце начались торжества, посвященные столетию со дня рождения А. С. Пушкина. В Купольном зале на высоком пьедестале стоял бюст поэта; Колонный зал превратился в фойе с эстрадой для оркестра; Зимний сад стал временным театром, где впервые была исполнена опера С. В. Рахманинова *Алеко* с участием Ф. И. Шаляпина. Праздник завершился торжественной процессией, в которой участвовали более трех тысяч актеров в костюмах пушкинских героев.

С Таврическим дворцом связано еще одно яркое событие в художественной жизни дореволюционной России. В 1905 году деятели общества «Мир искусства» С. П. Дягилев и А. Н. Бенуа организовали здесь историко-художественную выставку русского портрета конца XVII — начала XX века. Экспонировалось более двух тысяч портретов. *«Всю эту коллекцию следовало бы целиком оставить в Таврическом дворце, и это был бы величайший в Европе музей портретной живописи»*, — считал В. Э. Борисов-Мусатов. Однако стать дворцом-музеем Таврическому было не суждено. Его ждала совершенно иная судьба.

Николай II предоставил бывшую императорскую резиденцию для заседаний Государственной думы, «российского парламента», созданного согласно Манифесту 17 октября 1905 года. *«Эти стены будут свидетелями самых резких столкновений и самой ожесточенной борьбы»*, — пророчествовал один из лидеров фракции октябристов А. И. Гучков.

Началась спешная и во многом варварская переделка здания: безжалостно разрушили многие интерьеры XVIII века. Больше всего пострадала центральная, передняя часть дворца. Колонный зал и Зимний сад разделили железобетонной стеной. Затемненный Колонный зал полностью утратил эффект открытой колоннады. Зимний сад был превращен в зал заседаний Государственной думы. Дворец лишился уникальной особенности — сквозной перспективы.

27 апреля 1906 года после приема в Зимнем дворце депутаты на небольших судах направились вверх по Неве к преображенному Таврическому дворцу. Первое заседание I Государственной думы открылось в 5 часов пополудни.

2 марта 1907 года, когда в Таврическом дворце работала уже Дума второго созыва, случилось происшествие, приковавшее к себе внимание всей страны. В зале заседаний обвалился потолок! Если бы несчастье случилось во время работы нижней палаты российского парламента, под обломками погибло бы большинство депутатов. Особая министерская комиссия пришла к выводу, что причина обвала — некачественный ремонт.





Греческая гостиная. Десюдепорт

Греческая гостиная. Печь







Овальная гостиная. Люстра

Вскоре зал восстановили, а летом 1910 года во дворце начались новые перестройки. В некоторых помещениях все деревянные перекрытия заменили стальными и железобетонными, а в зале заседаний устроили световой фонарь. В результате пропорции садового фасада были нарушены.

С первых дней Февральской революции 1917 года Таврический дворец стал главным центром политической жизни России. Вечером 27 февраля в левом крыле старинного дворца открылось первое заседание Петроградского Совета рабочих и солдатских депутатов. Через три дня Временный комитет Государственной думы сформировал Временное правительство. Под крышей Таврического в течение нескольких месяцев действовали две враждебные друг другу власти. Впрочем, такое противоестественное «сожительство» продолжалось недолго. Временное правительство переехало в Мариинский дворец, а Совет в августе 1917 года — в Смольный.

В Таврическом полным ходом шел ремонт зала заседаний: здесь готовились принять Всероссийское Учредительное собрание. Оно открылось 5 января 1918 года, а на следующее утро было разогнано большевиками. Так в историю Таврического дворца была вписана еще одна драматическая страница. *«Если есть в жизни нашей страны здание, которое не следовало обращать в парламент (а тем более в революционный совет или Учредительное собрание), — это старовский дворец Потемкина», — с горечью заметил Марк Алданов.*

В послереволюционные годы во дворце проходили партийные съезды, II конгресс Коминтерна (1920), международные научные конференции, размещались Рабоче-Крестьянский университет, а затем Ленинградская высшая партийная школа. С декабря 1992 года Таврический дворец занимает Межпарламентская Ассамблея СНГ.

В заключение стоит отметить, что Таврический дворец оказал огромное влияние на зодчество конца XVIII — начала XIX века. Не было губернии, где не появился бы помещичий дом, напоминавший старовский прототип. Фасады, украшенные белыми колоннами, стали одной из примет русского пейзажа.

Более двухсот лет, прошедших со дня окончания постройки дворца, не ослабили его эстетического воздействия. И сегодня он дает ощущение подлинной гармонии и красоты целого при совершенстве деталей.



АЛЕКСАНДРОВСКИЙ ДВОРЕЦ

Царскосельский Александровский дворец, возведенный в 1792–1796 годах, принадлежит к числу наиболее выдающихся памятников строгого классицизма. «В Петербурге и его окрестностях, — писал академик И. Э. Грабарь, — есть дворцы и большие, и царственнее этого, но прекраснее по архитектуре нет».

Строительство резиденции для внука Екатерины II, великого князя Александра Павловича, было поручено итальянскому архитектору и графику Джакомо Кваренги, который приехал в Россию в конце 1779 года. В том же году императрица писала барону Ф. М. Гримму: «Строительное неистовство у нас свирепствует больше, чем когда-либо, и едва ли землетрясение разрушило бы столько зданий, сколько мы их воздвигаем: строительство — какая-то чертовщина, пожирающая уйму денег, и чем больше строишь, тем больше хочется строить; это прямо болезнь...» Сразу по приезде в Северную Пальмиру горячий поклонник творчества Андреа Палладио (он сам называл себя «тенью Палладио») включился в это «строительное неистовство». Пять лет спустя Екатерина II писала в Париж: «Кваренги делает нам восхитительные вещи, весь город уже полон его постройками; он строит банк, биржу, множество складов, лавок и частных домов, и его постройки так хороши, что лучше и быть не может». К моменту начала работы над проектом дворца в Царском Селе зодчий уже прославился такими шедеврами, как Английский дворец в Петергофе (1781–1787), здания Иностранной коллегии (1782–1783), Академии наук (1783–1785), Эрмитажного театра (1783–1787) и Ассигнационного банка (1783–1790). Эти постройки отличались ясностью планировки, простотой и четкостью композиций, монументальной пластичностью форм, которая достигалась введением торжественных колоннад на фоне гладких поверхностей стен. Они убеждали современников в том, что истинная простота может быть богаче всякой роскоши. Согласимся с И. Э. Грабарем, который утверждал, что Александровский дворец — «едва ли не лучшая жемчужина во всем творчестве великого мастера».

Кваренги выполнил несколько вариантов проекта, продумывая и отрабатывая каждую деталь. В окончательном варианте дворец представляет собой протяженное П-образное в плане здание с двумя ризалитами и двойной сквозной монументальной колоннадой коринфского ордера. Колоннада образует очаровательный внутренний дворик, вымощенный каменными плитами. Его называли залом под открытым небом. Иногда летом здесь накрывали обеденный стол, и сквозь белые колонны открывалась перспектива пейзажного парка. Двухэтажный дворец как бы утопает в зелени, весь пронизанный светом и воздухом. Со стороны Нового сада Кваренги обработал фасад двумя прямоугольными выступами с полуротондой в центре, которая выходит прямо на ось садовой аллеи.

В 1838 году перед колоннадой Александровского дворца были поставлены воспетые Пушкиным статуи *Юноша, играющий в бабки* и *Юноша, играющий в свайку* скульпторов Н. С. Пименова и А. В. Логановского.

Внутренние покои дворца Кваренги отделал с присущим ему изяществом, строгостью и безупречным вкусом. Умело применяя искусственный мрамор, варьируя росписи и лепку, зодчий создал анфиладу парадных залов, полных величавой торжественности. Они располагались в центральной части здания вдоль фасада, обращенного в Новый сад. В боковых корпусах находились жилые покои.





Плафоны парадных помещений расписали Антонио делла Джакомо и Джакопо Феррари. При последующих переделках и ремонтах дворца живопись XVIII столетия была частично уничтожена или заменена.

В центре анфилады расположен зал с полуротондой, разделенной на три части широкими арками. Позднее его средняя часть получила название Полукруглого зала, восточная — Портретного, западная — Бильярдного (Малиновая гостиная). К Бильярдному залу примыкало помещение дворцовой церкви, а к Портретному — Зал с горкой (в нем находилась детская деревянная катальная горка). Двери из этого помещения вели в Библиотеку. Заканчивалась анфилада парадных апартаментов угловой Гостиной. В юго-восточном крыле дворца первоначально находился двусветный Бальный зал. Расчлененный двумя рядами коринфских колонн, он выглядел нарядно и празднично.

12 июня 1796 года Александр Павлович и его юная жена Елизавета Алексеевна переехали в свою царскосельскую резиденцию. Сохранилось описание одного из первых дней жизни в Александровском дворце великокняжеской четы, которое оставила графиня В. Н. Головина:

«Великий князь и великая княгиня очень довольны своим дворцом; мои апартаменты были над апартаментами великой княгини и, находясь посередине здания, выдавались полукругом. Она могла разговаривать со мною, стоя у последнего окна перед углом. Однажды после обеда мы забавлялись этим, она сидела у своего окна, а я у своего, и мы долго беседовали. В это время великий князь и мой муж играли на скрипке в моей гостиной.

Императрица объявила их императорским высочествам, что она после обеда посетит их в новом жилище. Прекрасный десерт был приготовлен в колоннаде, представлявшей нечто вроде открытой гостиной, ограниченной двумя рядами колонн. С этого места открывается обширный и красивый вид».

Историк Царского Села С. Н. Вильчковский утверждает, что Александр Павлович, став императором, предпочитал Александровскому дворцу Екатерининский.

Николай I, напротив, любил кваренгиевский дворец, переезжал сюда из Петербурга ранней весной и оставался до конца мая, когда войска уходили в Красносельский лагерь. После маневров двор нередко вновь возвращался в Царское Село до конца ноября. Один из прудов вблизи дворца назывался Детским, потому что на маленьком островке в 1830 году архитектор В. М. Горностаев построил Детский домик — павильон для игр царских детей. В кабинете Николая I в Александровском дворце в 1843 году был установлен первый в России электромагнитный телеграфный аппарат. Вдовствующая императрица Александра Федоровна скончалась здесь 19 октября 1860 года.

После вступления на престол Николая II многие дворцовые помещения подверглись значительной переделке. В 1896–1898 годах Бальный зал был разделен перекрытием на два этажа и на его месте устроены покои императорской семьи. На втором этаже находились детские комнаты. Ряд помещений (Парадный кабинет Николая II, Будуар императрицы Александры Федоровны, Кленовая гостиная) заново отделал в стиле модерн архитектор Р. Ф. Мельцер.

С 1904 года Александровский дворец становится зимней резиденцией Николая II.

Любимым занятием царской семьи на досуге было чтение вслух. *«Государь читал необычайно хорошо, — пишет Анна Вырубова, — внятно, не торопясь, и это очень любил».* Он читал одинаково хорошо по-русски, по-английски и по-французски, мог справиться с немецким и датским языками. Рядом с Кабинетом находилась личная библиотека императора, постоянно пополнявшаяся отечественными и зарубежными новинками. Библиотекарь С. А. Щеглов каждый месяц выдавал Николаю II на прочтение до 20 книг.

Французский посол Морис Палеолог вспоминает о посещении Александровского дворца: *«Хотя моя аудиенция и была конфиденциальной, я одел парадную форму, соответствующую встрече с царем, самодержцем всея Руси. Меня сопровождал церемониймейстер Евреинов, который также представлял*

Приемная Николая II







собой целую симфонию из золотого шитья... Александровский дворец предстал передо мной в самом будничном виде... Я был проведен через комнаты аудиенций, через гостиную императрицы, затем — вниз, по длинному коридору, ведущему в личные покои монархов, где я миновал слугу в очень простой ливрее, который нес поднос с чаем. Далее было начало маленькой незаметной лестницы, ведущей в комнаты царских детей... Последняя комната в конце коридора принадлежала... личному адъютанту царя. Я ожидал там менее минуты. Ярko и причудливо разукрашенные эфиопы, стоявшие на часах Его величества, тут же открыли мне дверь.

Император принял меня с той доброй и своеобразной застенчивостью, которая особенно ему присуща. Комната, в которой он принял меня, была очень небольшой и имела только одно окно. Мебель была очень простой и удобной. Стояли простые кожаные кресла и софа, покрытая персидским ковром. На бюро и полках сохранялся идеальный порядок, на столе лежали развернутые географические карты и стоял низкий ящик с фотографиями, бюстами и семейными сувенирами».

Трагедия последнего российского императора была в том, что он оказался не на своем месте в истории. Имея образование, подходящее для царствования в XIX веке, и темперамент — для правления в Англии, он жил и царствовал в России XX века. Мир, который был понятен и привычен ему, рассыпался на глазах...

После отречения от престола в марте 1917 года бывший император и члены его семьи несколько месяцев содержались под домашним арестом в своем любимом Александровском дворце. Небольшая группа придворных, которая отвергла предложение уехать и осталась с царской семьей во дворце, казалась, по словам Анны Вырубовой, «потерпевшими кораблекрушение». Кроме ближайших друзей императрицы — Вырубовой и Лили Ден, там были граф Бенкендорф с женой, князь Долгоруков, две фрейлины — баронесса Буксгевден и графиня Гендрикова, учителя царских детей Пьер Жильяр и мадемуазель Шнейдер, доктор Боткин и Деревенько.

Внутри дворца эта группа пленников была полностью изолирована. Все письма к ним и от них распечатывались, чтобы командир охраны мог их прочесть. Все телефонные линии были отрезаны. Каждая посылка, приходящая во дворец, тщательно проверялась. Когда доктор Боткин навещал больных царских дочерей, за ним следовали солдаты охраны и слушали все, что там говорилось... Так продолжалось до конца июля 1917 года, когда Временное правительство решило отправить царскую семью в Сибирь.

Последнее письмо из дворца Александра Федоровна отправила Анне Вырубовой 1 августа 1917 года: «Нам не говорят, куда мы едем и на какой срок. Узнаем только в поезде... Дорогая, какое страдание наш отъезд. Все уложено, пустые комнаты — так больно: наш очаг в продолжение двадцати трех лет...»

До Великой Отечественной войны в Александровском дворце размещался музей. Обстановка личных комнат императорской семьи оставалась в неприкосновенности, они были открыты для осмотра. В период оккупации внутреннее убранство дворца подверглось полному разгрому. Фасады и часть внутренних помещений удалось восстановить к 1949 году, и в залах дворца развернул свою экспозицию Всесоюзный музей А. С. Пушкина. Затем ее перевели в Государственный Эрмитаж, а во дворце долгое время располагались различные учреждения.

В 1990-х годах Александровский дворец был передан Музею-заповеднику «Царское Село». Сейчас почти все помещения освобождены, в них ведутся реставрационные работы; уже воссозданы и открыты для посетителей некоторые интерьеры последней резиденции последнего российского императора.



ЕЛАГИН ДВОРЕЦ

В начале XVIII века Петр I пожаловал одному из своих ближайших сподвижников, вице-канцлеру П. П. Шафирову, Мишин остров в северной части дельты Невы. С конца 1770-х годов владельцем острова стал статс-секретарь Екатерины II И. П. Елагин (отсюда современное название острова и дворца), при котором был разбит пейзажный парк, сооружены пруды, каналы — сложился ансамбль загородной усадьбы.

В 1817 году Елагин остров становится собственностью царской фамилии. По приказу Александра I каменное здание Елагина дворца перестраивается для матери императора, Марии Федоровны, которой уже трудно было ездить в Павловск. Этот заказ стал первой самостоятельной работой Карло Росси в Петербурге.

Величайший мастер эпохи позднего классицизма родился в артистической семье. Его мать, итальянская балерина, приехала в Россию, когда будущему архитектору было десять лет. Первоначальное образование Росси получил в мастерской Винченцо Бренны, участвовал в работах по реконструкции дворцово-парковых комплексов в Павловске и Гатчине, в строительстве Михайловского замка. В начале 1800-х годов он совершенствует свое образование во Франции и Италии, занимается во Флорентийской академии, а по возвращении в Россию работает в Москве, Твери, Павловске. В дворцово-парковом комплексе Елагина острова уже проявились все характерные черты творчества гениального создателя ансамблей Михайловского дворца, Главного штаба, Александринского театра, здания Сената и Синода в Петербурге.

Вблизи обновленного дворца Елагина Росси построил Оранжерею, Конюшенный и Кухонный корпуса, а на берегу Средней Невки — Павильон у Гранитной пристани, Музыкальный павильон и Гауптвахту. Все эти постройки свободно разбросаны в зелени парка, что выгодно подчеркивает живописность ландшафтной композиции, разработанной зодчим вместе с садовым мастером Д. Бушем.

Современник писал о преображенном Елагином острове, что он *«в несколько лет, как будто волшебною силою, превращен в очаровательный замок, где искусство и природа соединили свои силы, чтобы под видом простоты представить все свое богатство. Старый дом превращен дарованием архитектора Росси в храм вкуса и великолепия; запустелые роуи и лес принимают свой вид под руководством г. Буша; оранжереи устроены гораздо лучшим образом и обогащены новыми произведениями всякого рода, а перед дворцом разведен цветник, который невольно напоминает описание земного рая...»*.

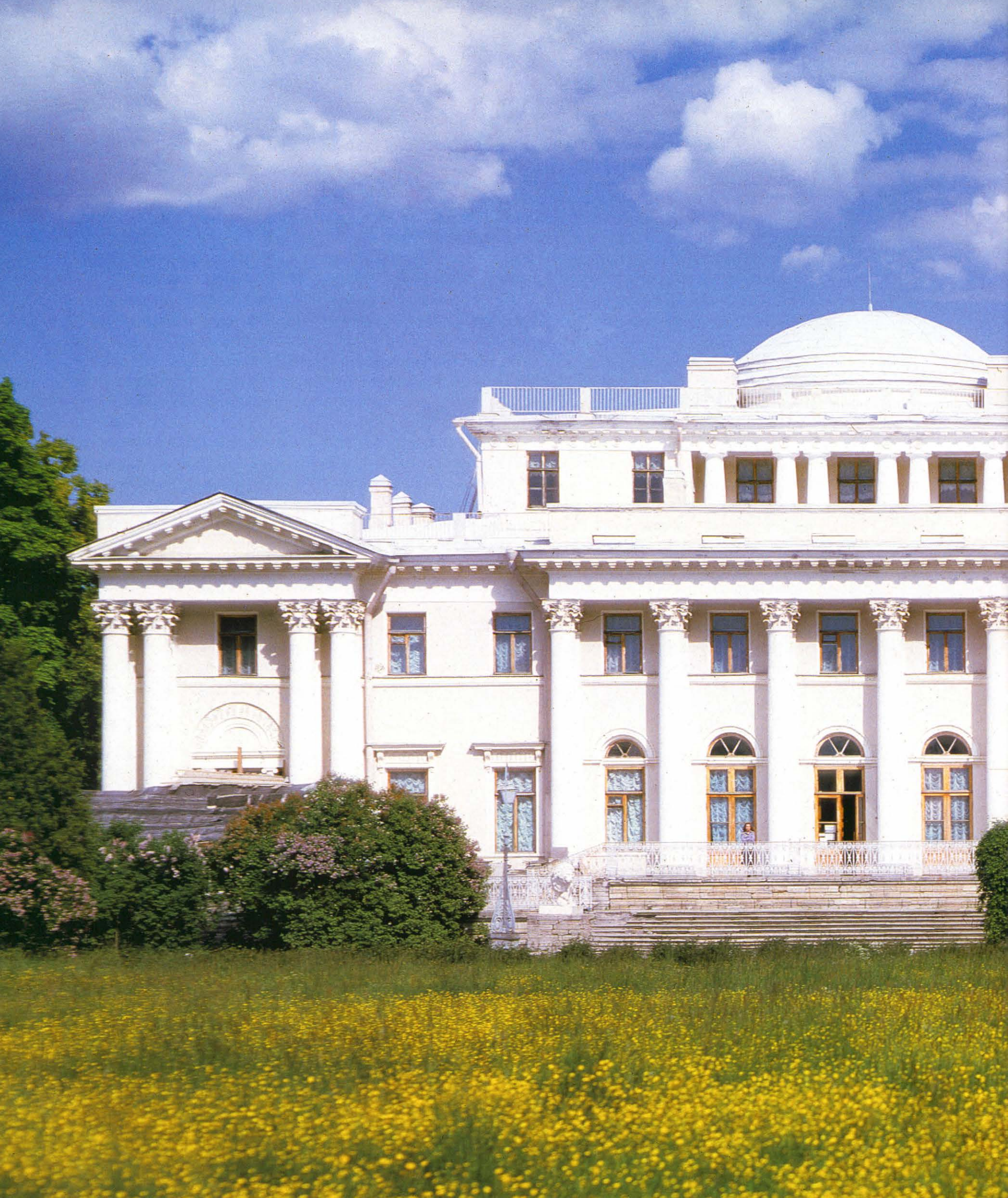
Самое значительное здание комплекса — дворец, поставленный на высоком стилобате. Объем старого здания Росси дополнил портиками коринфского ордера. Широкие лестницы с восточной и западной стороны связывают дворец с пейзажным парком. Перед западным фасадом оставлен широкий луг, называвшийся Масляным, так как в XIX веке на нем на масленицу устраивались гулянья. Строительство и отделка дворца были закончены в 1822 году.

В интерьерах раскрылся яркий талант Росси-декоратора, проектировавшего все внутреннее оформление вплоть до мельчайших деталей убранства и обстановки. Именно на работах по Елагину дворцу сложился коллектив скульпторов (С. С. Пименов и В. И. Демут-Малиновский) и живописцев (Д.-Б. Скотти, А. Виги, Б. Медичи), в дальнейшем постоянно сотрудничавших с Росси.

Синяя гостиная. Фрагмент росписи потолка



Следующий разворот:
Западный фасад











Предыдущий разворот:
Елагиноостровский дворцовый комплекс.
Слева направо: Конюшенный корпус,
Кухонный корпус, Елагин дворец

Западный фасад. Фрагмент



Из парадных помещений первого этажа особенно эффектен центральный Овальный зал. Он окружен ионическими полуколоннами и кариатидами, которые поддерживают купол с орнаментальной росписью «под лепку», выполненную Б. Медичи. Неотъемлемую часть интерьера Овального зала составляли мебель по рисункам Росси и бронзовая люстра, изготовленная И. Бауманом.

Малиновая гостиная названа так по обоям, покрывающим ее стены. Мебель — красного дерева, с бронзой, обивка мебели — желтая с красным орнаментом, на окнах — желтые драпировки с красным бордюром. Существенным элементом декора гостиной являются четыре симметрично расположенные двери (две из них ложные).

Двери в каждом покое дворца отличаются редкой красотой, при этом декор нигде не повторяется. Если Китайский дворец в Ораниенбауме можно назвать «дворцом паркетов», то Елагин — «дворцом дверей».

Сочный красный цвет дверей повторен в раме каминного зеркала и сложном рисунке паркета, набранного из экзотических пород дерева. Камин белого итальянского мрамора работы Ф. Трискорни украшен скульптурами кариатид. Росписи Малиновой гостиной выполнены Д.-Б. Скотти.

Из Малиновой гостиной двери ведут в Столовый зал, предназначенный для торжественных трапез. В противоположность насыщенной цветом Малиновой гостиной здесь доминирует сочетание





Овальный зал



Овальный зал. Люстра





Малиновая гостиная



Фрагмент отделки Малиновой гостиной



Малиновая гостиная. Напольная ваза

нежно-желтого и золотого. Поскольку в Столовом зале, расположенном в северной части парадной анфилады, почти не бывает солнца, Росси компенсирует его отсутствие введением в интерьер золоченой бронзы, желтого искусственного мрамора и золотистой полированной березы, из которой сделаны пять больших дверей. Над каждой дверью — алебастровые десюдепорты с изображением амуров (скульптор В. Н. Демут-Малиновский).

Голубая гостиная по размеру равна Малиновой. Здесь основным элементом декоративной композиции, наряду с драпировками стен, стал цветной камень. Архитектор щедро применяет его в отделке каминов, декоративных вазах, в пьедесталах канделябров, в подставках под каминные часы. Самое удивительное в архитектурной отделке Голубой гостиной — двери. Они выполнены в мастерской Ф. Гроссе и представляют собой высокий образец искусства резьбы по дереву. На дверях изображена Терпсихора — это один из любимых мотивов многих интерьеров Росси. Муза танцев и хорового пения с лирой в руках возносится на Олимп, открыв смертным секрет своего искусства.

Роспись потолка создает ощущение воздушного пространства, в котором чередуются фигуры танцующих Муз и орнаменты из рожков, лир, тамбуринов, венков, масок, фанфар — атрибутов Терпсихоры. Все живописное оформление Голубой гостиной создано Д. Б. Скотти. Сильный декоративный эффект в убранство гостиной вносила люстра работы придворного мастера бронзовых дел А. Шрейбера. Сверкающая огнями, она отражалась в каминных зеркалах, что создавало пространственную иллюзию анфилады залов с множеством горящих люстр.

К Голубой гостиной примыкает Угловой кабинет императрицы Марии Федоровны, с которого начинается более интимная часть южной анфилады дворца. В кабинете доминирует живопись. Все поверхности стен и перекрытия использованы для размещения многоцветной масляной живописи по белоснежному искусственному мрамору, что создает полное впечатление росписи по фарфору (художники А. Виги и Д.-Б. Скотти). Это дало основание для второго названия кабинета — Фарфоровый. Основной мотив декора — танцы Граций и игры амуров — соединяет в единый ансамбль все предметы декоративно-прикладного искусства, собранные в кабинете: мебель, каминные канделябры и небольшие подсвечники с хрустальными розетками на письменном столе. Еще один характерный элемент орнаментальной отделки Фарфорового кабинета — гордо стоящие павлины. Павлин, атрибут Юноны, «богини царств и империй», символизирующий семейное счастье, был любимой птицей Марии Федоровны, и его изображение в росписи ее покоев считалось обязательным.

«В каждом покое царствует гармония: бронзы, мебели, мраморные каминные, вазы, обои — все отвечает предмету комнаты. Новый



Малиновая гостиная. Фрагмент отделки двери





дворец может служить образцом утонченного вкуса и изящной архитектуры и делает особенную честь его строителю... Здесь все прекрасно... — писал в *Отечественных записках* П. П. Свиньин.

После смерти императрицы Марии Федоровны Елагин дворец становится одной из летних резиденций Николая I. Постепенно остров превращается в место прогулок и развлечений петербуржцев. В николаевское царствование каждый год 1 июля, в день рождения императрицы Александры Федоровны, на острове устраивался «народный праздник». Елагинские гуляния и фейерверки привлекали огромное по тем временам число зрителей разных сословий.

На Масляном лугу перед дворцом проводились парады кавалергардов, а зимой — катания с гор, специально построенных по проекту архитектора Л. Шарлеманя. Вот как описывает одно из таких катаний на Масленицу А. О. Смирнова-Россет, приятельница А. С. Пушкина: «На масляной — ездили в кошевнях на Елагин, где катались с горы в больших дилижансах, как их называли. Мужики в красных рубахах правили; Государь охотно садился в эти сани».

В Елагином дворце вплоть до революции устраивались балы, принимались иностранные дипломаты. Петербургская хроника рассказывала об одном из таких балов в 1885 году: «В воскресенье, 3-го февраля, в Елагинском дворце, в третьем часу пополудни, по выходе Ея Императорского Величества в залу начались танцы. Приглашено было около 180 лиц. Танцевали под большой оркестр придворного

Синяя гостиная. Люстра



Синяя гостиная. Десюдепорт

Следующий разворот:
Синяя гостиная









Фарфоровый кабинет



Фарфоровый кабинет. Люстра





музыкантского хора. Около 7-ми часов вечера был сервирован обед. После обеда танцы возобновились и продолжались до ужина, кончившегося в полночь. Танцевальная зала и столовая в Елагинском дворце была освещена электрическими лампочками, равно как и Елагинский мост, путь от него к Елагинскому дворцу, а также и самый дворец».

В 1918 году дворец был превращен в историко-бытовой музей, существовавший в течение десяти лет. В 1929 году его ликвидировали, а все ценные предметы декоративно-прикладного искусства отправили на продажу в Мосторг. Аналогичная судьба постигла в те годы многие художественно-бытовые музеи. В разоренном дворце поселился ВНИИ растениеводства, парадные интерьеры были отведены под лаборатории и хранилища семян.

Разрушение шедевра Росси завершила война. 16 января 1942 года во время обстрела города немецкой артиллерией два снаряда пробили кровлю и перекрытия. Вспыхнувший пожар охватил все здание. Сохранились лишь обгоревший остов фасадов и капитальные внутренние стены.

Воссоздание Елагина дворца началось в 1952 году под руководством архитектора-реставратора М. М. Плотникова. Работы в парадных залах первого этажа были завершены к 1961 году, и вскоре двери дворца-музея открылись для посетителей.

Столовая. Фрагмент



Фарфоровый кабинет.
Фрагмент настенной росписи
Настенная роспись Танцующие Грации



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
РУССКИЙ
МУЗЕЙ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
РУССКИЙ
МУЗЕЙ

МИХАЙЛОВСКИЙ ДВОРЕЦ

Это последнее по времени постройки усадебное здание в центре Петербурга. Дворец возведен в 1819–1825 годах К. И. Росси для великого князя Михаила Павловича, младшего брата Александра I.

К проектированию великокняжеской резиденции Росси подошел с присущим ему градостроительным размахом. Кроме самой усадьбы с пейзажным Михайловским садом он спланировал прямоугольную площадь перед южным фасадом дворца (ныне площадь Искусств), а также Инженерную и Михайловскую улицы, соединившие эту площадь с ансамблем Михайловского замка и Невским проспектом. Одновременно зодчий продлил проходящую рядом Садовую улицу в сторону Невы и преобразовал окружение Михайловского замка, в том числе оформил здания на Манежной площади.

Михайловский дворец господствует в этом грандиозном ансамбле. Он построен по классической усадебной схеме — между двором и садом. Основное двухэтажное здание высотой 25 метров протянулось на 105 метров. Белоколонный торжественный портик под фронтоном украшает главный корпус дворца. Великолепен скульптурный фриз, состоящий из 44 барельефов скульптора В. И. Демут-Малиновского. Боковые служебные флигели обрамляют парадный двор, отгороженный от площади строгой, очень красивой оградой.

Иначе решен противоположный, садовый, фасад: его величественная двенадцатиколонная лоджия над аркадой и боковые портики с фронтоном повторяют тему зданий Жака-Анжа Габриеля на площади Согласия в Париже. В Михайловском саду, устроенном вместе с архитектором А. А. Менеласом и садовым мастером Д. Бушем, Росси построил изящный павильон с гранитной пристанью на берегу Мойки.

Ансамбль парадных помещений дворца стал вершиной мастерства Росси в искусстве интерьера. Но от бывшего великолепия остались только главная лестница и Белоколонный зал.

Парадная лестница, занимающая всю середину дворца от основания до перекрытия, эффектно взмывает вверх и распаивается вширь галереями-колоннадами. В промежутках между пилястрами, на уровне коринфских капителей, размещены скульптурные панно, образующие широкий фриз. Орнаментальную роспись плафона и сводов галерей выполнил Д.-Б. Скотти.

Белоколонный зал (Гостиная) занимает центр анфилады, расположенной вдоль садового фасада



Центральная часть южного фасада. Ворота



Памятник А. С. Пушкину

Следующий разворот:
Южный фасад







дворца. Он получил название от двух пар колонн коринфского ордера, которые разделяют большое вытянутое помещение на три уютные части. Стены зала украшены барельефами и живописными панно на сюжеты гомеровского эпоса. Сохранились прекрасная полихромная роспись стен и потолка, лепные десюдепорты, а также мебель, обтянутая голубым бархатом, торшеры и люстры, украшенные резьбой и позолотой, — все выполнено по рисункам Росси. Белоколонный зал Михайловского дворца является эталоном ампирного интерьера. Ныне это своего рода мемориал Росси. Здесь находится портрет зодчего кисти Б.-Ш. Митуара и акварель К. П. Беггрова с первоначальным видом дворца.

Вскоре после окончания строительства и отделки Михайловского дворца, в октябре 1825 года, в *Отечественных записках* появился такой отзыв: «По величине наружного вида дворец сей послужит украшением Петербурга, а по изящности вкуса внутренней отделки одного может считаться в числе лучших европейских дворцов... Что сказать о внутреннем убранстве сего дворца? Это роскошь воображения, которую искусство умело, так сказать, разлить на все части всего здания. Там залы, которых стены отделаны под палевый и лазурный мрамор, лоснятся, как стекло, и украшаются во всю высоту широкими зеркалами, в которых отражаются и драгоценные бронзы, и пышная штофная мебель... Белая под мрамор с колоннами зала представляет на стене ряд исторических изображений... Гирлянды как будто бы живых цветов сплелись и вьются по стенам, белым, как снег. Только что недостает



Портик южного фасада. Фрагмент



Южный фасад





Парадная лестница



Парадная лестница. Колоннада

аромата фиалкам и розам, а на потолке, который блещет золотом и, как радуга, пестреет цветами, легко начертаны прелестные гении и нимфы».

Еще более высоко оценил творение России английский путешественник А.-Б. Гренвиль: *«Михайловский дворец является триумфом новейшей архитектуры и не только превосходит все виденное в Тюльери и других королевских дворцах континента, но является положительно единственным в своем роде».*

В петербургских салонах говорили, что такого великолепия нет ни в одном из апартаментов государя. По просьбе английского короля Георга IV модель Белоколонного зала, выполненная резчиком Николаем Тарасовым, была отправлена в Лондон.

Хозяин дворца, младший сын Павла I и императрицы Марии Федоровны, с юных лет обнаруживал склонность *«к экзерцирмейстерству и капральству»*. Александр I сделал великого князя Михаила Павловича управляющим артиллерийским ведомством и начальником 1-й гвардейской пехотной дивизии. 14 декабря 1825 года во время присяги Николаю I он появился в рядах войск, сохранивших верность новому императору, и пытался образумить восставших. В знак признательности Николай подарил брату четыре орудия, из которых стреляли по мятежным полкам. Михаил установил эти пушки перед фасадом своего дворца, где они и находились вплоть до его смерти в 1849 году.

В последние годы жизни беззаветно преданный Николаю I великий князь стал главнокомандующим Гвардейским и Гренадерским корпусами. Высокого роста, плотный, несколько сутуловатый, он

говорил громко, отрывисто и повелительно, был в высшей степени строгим и взыскательным до мелочей начальником, не оставлял без внимания ни малейшего отступления от устава. *«Я хочу, чтобы не меня, а брата любили»*, — говорил Михаил Павлович, желая оправдать свою строгость и придирчивость к подчиненным.

В феврале 1824 года, еще при жизни Александра I, он вступил в брак с принцессой Фредерикой-Шарлоттой-Марией Вюртембергской, принявшей в православии имя великой княгини Елены Павловны.

Михайловский дворец был вскоре признан не только одним из красивейших зданий Петербурга, но и центром интеллектуальной жизни столицы. Таким его сделала именно Елена Павловна. *«Это ум нашей семьи»*, — сказал о ней Николай I. Если ее муж, по свидетельству современников, *«ничего ни письменного, ни печатного не любил, из музыкальных инструментов признавал только барабан и презирал занятия искусством»*, то великая княгиня была его полной противоположностью. Энциклопедически образованная, одаренная тонким чувством изящного, Елена Павловна любила общество ученых, художников и му-



Парадная лестница. А.-М.Колло. Петр I

Парадная лестница. Колоннада









Белоколонный зал



Белоколонный зал





Белоколонный зал. Мебельный гарнитур



Белоколонный зал. Ваза и настенная роспись



зыкантов, которые с удовольствием проводили вечера в ее гостиной. Даже Пушкин, не любивший обязательные для придворных балы в Зимнем и Аничковом дворцах, охотно бывал в Михайловском. Он читал здесь свои новые сочинения, вписывал в альбом хозяйки строфы, вымаранные цензурой.

Частыми посетителями великокняжеского дворца в разное время были академик Карл Бэр, астроном Василий Струве, литератор и философ Владимир Одоевский, хирург Николай Пирогов, композитор Антон Рубинштейн...

Елене Павловне, по словам А. Ф. Кони, «доставляло истинную радость «подвязывать крылья» начинающему таланту и поддерживать уже развившийся талант, ею даны были средства Иванову на перевезение «Явления Христа» на родину... ей обязан И. Ф. Горбунов ласковым приемом в петербургском обществе и принятием на казенную сцену; она обратила внимание на выдающийся голос Никольского и содействовала тому, что безвестный певчий придворного хора стал знаменитым тенором русской оперы; Антон Рубинштейн всю жизнь с восторгом вспоминал о ее плодотворном покровительстве и задушевном к нему отношении. Под влиянием музыкальных вечеров у великой княгини зародилась мысль об учреждении Русского музыкального общества и его органов — консерваторий. За осуществление этой





мысли Елена Павловна взялась со свойственною ей пылкостью и настойчивостью, принесла для этого личные материальные жертвы и даже продала свои бриллианты». В 1858 году в Михайловском дворце открылись первые классы Петербургской консерватории под руководством А. Г. Рубинштейна.

Великая княгиня сыграла заметную роль в подготовке освобождения крестьян. Ее салон пользовался особым авторитетом среди петербургских либералов, здесь бывали Н. А. Милютин, Ю. Ф. Самарин, князь В. А. Черкасский и другие активные деятели реформы 1861 года. По словам графа П. А. Валуева, с кончиной Елены Павловны в 1873 году *«угас блистательный умственный светильник...»*.

После ее смерти Михайловский дворец унаследовала дочь, великая княгиня Екатерина Михайловна, выданная еще в 1851 году замуж за герцога Георгия Мекленбург-Стрелицкого. Кроме воспитания детей она много времени и сил уделяла благотворительности, состояла председательницей Императорского Русского музыкального общества. Новая хозяйка дворца продолжала устраивать у себя музыкальные вечера и концерты. Впрочем, внучка Павла I, правнучка Екатерины Великой, в честь которой ее нарекли этим именем, Екатерина Михайловна обладала тяжелым характером и крайне консервативными взглядами.

После смерти матери наследники Екатерины Михайловны продали дворец в 1895 году в казну. Была создана специальная правительственная комиссия для устройства в нем Императорского музея русского искусства императора Александра III (открыт для посетителей в 1898 году). Работы по перестройке вел архитектор В. Ф. Свиньин. В результате были уничтожены многие российские интерьеры, в том числе Большая столовая и Танцевальный зал, отбиты пилястры и колонны из искусственного мрамора, разрушены своды с живописью Д. Б. Скотти и Б. Медичи, беломраморные стены с росписями А. Виги. От первоначальной отделки осталось очень немного. Свиньин сломал также Конюшенный корпус дворца и возвел взамен его в 1900–1911 годах здание Этнографического отдела. С противоположной стороны, главным фасадом на канал Грибоедова, в 1914–1919 годах был сооружен по проекту Л. Н. Бенуа Западный корпус Русского музея.

В годы Великой Отечественной войны Михайловскому дворцу был нанесен значительный ущерб в результате артиллерийских обстрелов и бомбежек города. После реставрационных работ, закончившихся в 1946 году, Русский музей, крупнейшее в мире собрание отечественного искусства, был вновь открыт для обозрения.



ИМПЕРАТОРСКИЙ КОТТЕДЖ

Незадолго до своей внезапной кончины, в августе 1825 года, Александр I пожаловал своему брату Николаю территорию бывшего Оленьего зверинца, расположенную к востоку от Нижнего парка Петергофа. Эта местность между Петергофской дорогой и южным берегом Финского залива в первой четверти XVIII века принадлежала светлейшему князю А. Д. Меншикову и называлась Монкуражской дачей. После ссылки Меншикова в Сибирь усадьба перешла к князьям Долгоруким, а в начале 1730-х годов была передана в казну. Императрица Анна Иоанновна устроила здесь охотничий парк («Ягдгартен»). Архитекторы И. А. Мордвинов и М. Г. Земцов закончили постройку увеселительного павильона «Монкураж», начатого при Меншикове. В первой четверти XIX века на бывших меншиковских землях находились охотничий зверинец и огороды. Развалины павильона «Монкураж» превратили в декоративную руину.

Через несколько месяцев после вступления на престол Николай I подарил эту усадьбу своей жене, императрице Александре Федоровне, и подписал указ: *«строить на месте, где меншикова руина, сельский домик или так называемый котичь (коттедж) со всеми хозяйственными заведениями, с присоединением парка»*.

Строительство дворца и планировку парка поручили архитектору Адаму Менеласу (1753–1831), приехавшему в Россию из Англии вместе с Чарлзом Камероном при Екатерине II. Вначале он работал в провинциальных городах и строил загородные усадьбы на Украине и в Подмосковье. В 1820-е годы руководил работами в Александровском парке Царского Села.

«В Петербурге входит в моду все готическое, — писал в 1829 году Александру Брюллову в Париж его брат Федор. — В Петергофе маленький дворец выстроен для императрицы Александры Федоровны в готическом вкусе, в Царском Селе — ферма; теперь граф Потоцкий уже сделал столовую готическую... уже все господа рвутся за готическим...»

Коттедж действительно оказался одним из первых законченных произведений в готическом вкусе и стал образцом для многочисленных подражаний.

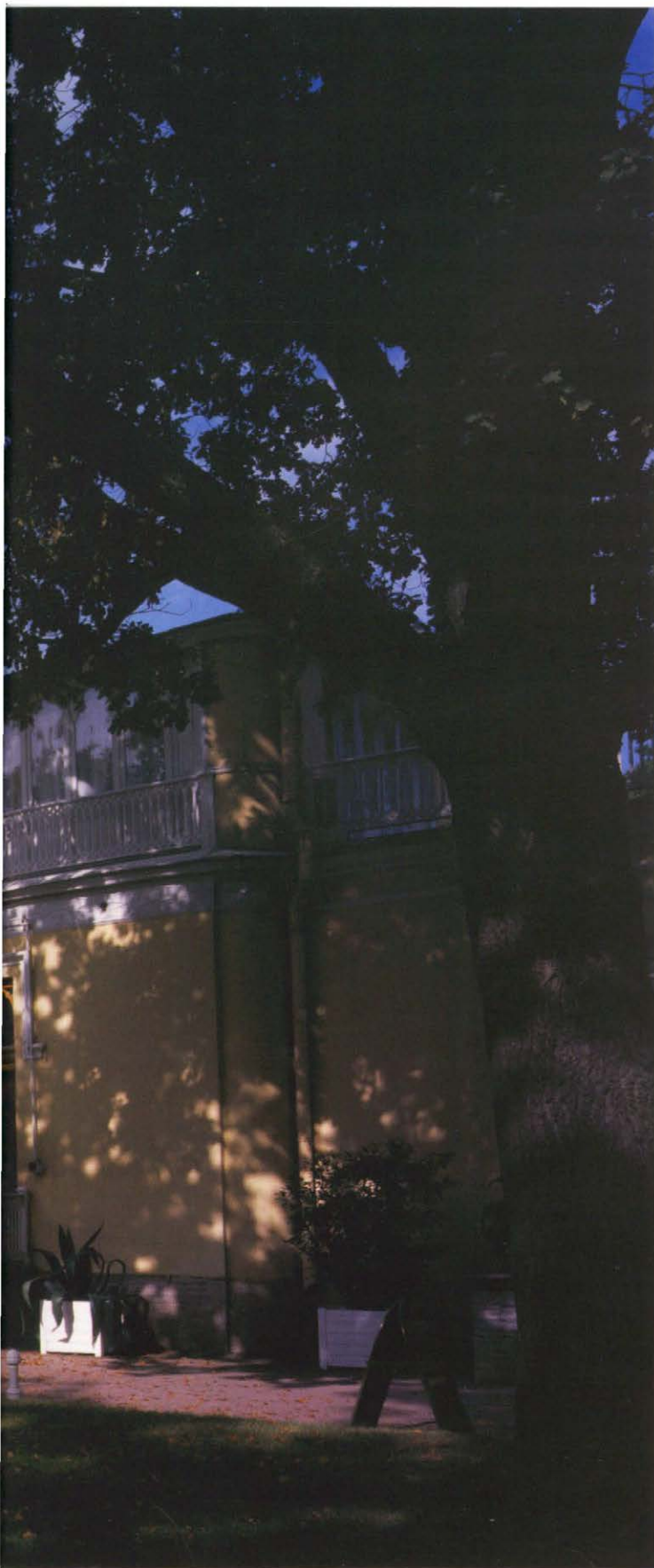
Строительство нового дворцово-паркового ансамбля в Петергофе шло необычайно интенсивно. За неполные четыре месяца 1826 года были возведены стены Коттеджа и двух служебных зданий; одновременно велись работы по планировке пейзажного парка. Николай I, сделавший Петергоф своей главной летней резиденцией, лично следил за ходом строительства, вникая в мельчайшие детали.

1 августа 1829 года министерство императорского двора сообщало, что *«сельский дом в Петергофе отныне будет именоваться Александриею — дачею Ея Величества»*. К этому времени первоочередные строительные и планировочные работы, а также посадки были завершены. Английский путешественник А. Гранвилль, посетивший во второй половине 1820-х годов Петергоф, упоминает в своей книге императорский Коттедж: *«Первый объект, к которому м-р Менелас, архитектор, направил наше внимание, был очаровательный и живописный коттедж, построенный им самим, в котором доминирует готический стиль. В царствование императрицы, которой одинаково были чужды хвастовство и помпа, воздвигнут этот простой, однако исполненный хорошего вкуса дворец, в котором она могла вкушать настоящий комфорт и удовольствия, присущие сельскому уединению. Наружный вид весьма легок и элегантен. Он поднимается в центре холмика, обращенного к заливу и мягко ниспадающего к большому цветочному саду...»*

Южный фасад

←

*Южный фасад*



Парк Александрия не имеет ярко выраженного композиционного центра, и основное здание — дворец Коттедж — находится в глубине. Он расположен, так же как и Большой петергофский дворец, на краю естественного берегового уступа. Но в отличие от Большого дворца это компактное двухэтажное здание с мансардой не господствует над парком, а органично сливается с окружающей природой. Менелас нашел оригинальное решение темы английского загородного дома в стиле Тюдор, получившего к тому времени широкое распространение в Западной Европе. Огромные окна-эркеры, балконные двери, многочисленные террасы, балконы, увитые зеленью, создавали естественную связь с парковым пейзажем, подчеркивали «сельский» характер дворца. Композиция здания диктовалась требованиями комфорта и семейного уюта: по словам фрейлины А. Ф. Тютчевой, *«здесь играют в буржуазную и деревенскую жизнь... предаются иллюзии жить, как простые смертные»*.

Образным лейтмотивом всего декора Коттеджа стал романтический рыцарский герб Александрии, придуманный воспитателем наследника престола поэтом В. А. Жуковским, — меч в венке из белых роз. «Белый цветок» — так называли принцессу Шарлотту Прусскую, ставшую российской императрицей Александрой Федоровной.

Центром планировки дворца, его вертикальной осью является чугунная лестница, украшенная орнаментом из выколотной меди, вокруг лестницы по периметру группируются все помещения Коттеджа.

Терраса с фонтаном

В первом этаже находились покои императрицы: Прихожая (Вестибюль), Камерюнгферская, Туалетная, Спальня, Малый кабинет, Гостиная, Библиотека, Приемная, Столовая и Малая приемная. Оформление этих интерьеров отличается особой изысканностью.

Во втором этаже тоже десять комнат и два крытых балкона. Здесь находились комнаты Николая I и его детей. Эти помещения отделаны с большей строгостью и лаконичностью.

В мансарде третьего этажа располагались Морской кабинет императора, гардеробные и жилые комнаты придворного персонала.

В интерьерах Коттеджа гармонично сочетаются декоративная роспись, лепка, резьба по дереву и мрамору. Самая впечатляющая по мастерству исполнения — темперная роспись на стенах лестницы, занимающей всю высоту здания. Освещенная верхним светом через стеклянный фонарь, живопись создает иллюзию обширного пространства зала средневекового замка: пучки тонких профилированных колонн с гербами Александрии, своды с нервюрами и кессонами, стрельчатые арки, оконные проемы с фигурными переплетами.

Центральная комната первого этажа — Гостиная. Здесь отчетливо проявились новые принципы оформления интерьера: отход от пышности, парадности, характерных для барокко и классицизма XVIII — начала XIX века, возрастание роли бытового убранства. В Гостиной — множество предметов декоративно-прикладного искусства, сувениров, семейных реликвий. Расставленная свободно разнообразная мебель образует уголки для беседы, чтения, рукоделия.

За Гостиной следует Библиотека. Книжное собрание дворца включало около 1000 томов: сочинения Джорджа Гордона Байрона, Вальтера Скотта, Томаса Мура, Виктора Гюго и других западноевропейских писателей и поэтов романтического направления, а также русских поэтов В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, В. Ф. Одоевского. Интерьер Библиотеки отличается особой стилистической цельностью. Все здесь до мельчайших деталей выполнено в готическом вкусе: отделка, мебель, ширма с росписью по коже, винтовая лестница.

В начале 1840-х годов по проекту А. И. Штакеншнейдера с восточной стороны Коттеджа пристроили Столовый зал — обширное помещение, напоминавшее по внешнему виду остекленную веранду. Новая столовая соединена со старой частью здания эффектной стрельчатой аркадой, отделка выполнена также в неоготическом стиле.

Большой парадный «Собственный» сервиз на 24 персоны сделан специально для Коттеджа на Императорских фарфоровом и стеклянном заводах в конце 1820-х — начале 1830-х годов. Сервиз, первоначально насчитывавший 530 предметов, украшенных гербом Александрии, дополнялся в течение XIX века. Всего было изготовлено свыше 5 тысяч предметов. Удивляет разнообразие рисунков на тарелках, они воспроизводят витражи-розы готических храмов.

В императорском Коттедже гостей бывало немного, хотя большой раздвижной стол рассчитан на 24 персоны. Обеды проходили обычно в семейном кругу, который становился все уже: в 1839 году вышла замуж старшая и любимая дочь Николая I Мария Николаевна, в 1841 году женился и зажил своим домом наследник Александр Николаевич, в январе 1845-го вышла замуж Александра Николаевна, а в 1846-м — и Ольга.

Барон М. А. Корф, которого с 1849 года иногда приглашали разделить императорскую трапезу, вспоминал: *«Государь за домашними у себя обедами говорил обыкновенно по-русски и, только обращаясь к императрице, или когда у других шел разговор с нею, переходил к французскому языку. Гости вообще не заводили новых материй без особенного вызова, разве только иногда с императрицею; но государь сам был очень разговорчив, и беседа редко прерывалась... Стол был вообще очень хорош, хотя не особенно изыскан; вина подавались после каждого блюда, а кофе не за столом, но уже после. Государь сидел всегда возле императрицы, занимавшей первое место, гости же размещались по чинам».*

Парадная лестница









Центральная комната второго этажа — Большой кабинет Николая I. Его отделка и убранство создают атмосферу официальной строгости и холодности. Интерьер оформлен лепным фризом, подражающим английским веерным сводам XVI века. Свойственный этой эпохе интерес к истории и искусству прошлого получил своеобразное преломление в оформлении Кабинета. Здесь многое напоминает о петровской эпохе. Стены украшают картины голландских маринистов конца XVII — начала XVIII века из коллекции Петра I.

Рядом с императорским кабинетом расположены Туалетная и комнаты царских дочерей. В Туалетной — умывальный стол из ясеня, трюмо и полушкаф, выполненные в мастерской Г. Гамбса в 1834 году. На умывальном столе — фарфоровый туалетный прибор русской работы второй четверти XIX века.

В комнате великой княжны Марии Николаевны сохранилась первоначальная отделка, простая и непритязательная, но убранство комнаты неоднократно менялось еще в XIX веке. Единственная из комнат дочерей, сохранившая первоначальную отделку и убранство без изменений, — Детская младшей дочери, Александры Николаевны. Это характерный жилой интерьер николаевской эпохи. Множество безделушек, вышивок, акварелей и гравюр на стенах, альбомы и книги на столиках придают комнате великой княжны теплоту и уют.

В 1894 году по проекту архитектора Р. Ф. Мельцера одна из детских комнат была заново отделана в стиле модерн в качестве Кабинета жены Александра III, императрицы Марии Федоровны. Стены затянуты ситцем с характерным для модерна растительным орнаментом (во время реставрации Коттеджа

Столовый зал



Библиотека

Следующий разворот:
Гостиная







*Кабинет Марии Федоровны. Туалетная
Датский фарфор*

ткань воссоздана по сохранившемуся образцу). Неотъемлемой частью интерьера являются здесь предметы декоративно-прикладного искусства: датский фарфор, французское многослойное стекло с рельефным узором, изделия мастеров Императорского фарфорового завода.

Незначительные изменения в декоре внутренних помещений дворца в середине и второй половине XIX века не нарушили целостности единственного в своем роде памятника.

После революции Коттедж был превращен в историко-бытовой музей. В наши дни он входит в состав Государственного музея-заповедника «Петергоф». Реставрация и частичная реконструкция здания, значительно поврежденного во время войны, выполнена в 1976–1979 годах по проекту И. Н. Бенуа.

Кабинет Марии Федоровны
→





МАРИИНСКИЙ ДВОРЕЦ

Мариинский дворец был свадебным подарком императора Николая I старшей дочери, помолвленной в декабре 1838 года с герцогом Максимилианом Лейхтенбергским.

Маркиз Астольф де Кюстин, присутствовавший при венчании великой княжны Марии Николаевны и внука французской императрицы Жозефины, сына принца Евгения Богарне, в церкви Зимнего дворца в июле 1839 года, писал: *«Юная невеста полна грации и чистоты. Она белокура, с голубыми глазами, цвет лица нежный, сияющий всеми красками первой молодости».*

После свадьбы Максимилиан Лейхтенбергский получил от тестя титул Императорского Высочества и чин генерал-майора русской службы.

Тем временем на берегу Мойки полным ходом велись работы по сооружению великокняжеской резиденции, которыми руководил Андрей Иванович Штакеншнейдер.

Безупречный стилист, создатель выдающихся дворцовых ансамблей и блистательных парадных интерьеров родился близ Гатчины в семье обрусевшего немецкого мельника. После окончания Императорской Академии художеств Штакеншнейдер участвовал в строительстве Исаакиевского собора и оформлении интерьеров Зимнего дворца. В 1834 году благодаря своему несомненному таланту, проявившемуся в проектировании частных дворцов, и связям в придворных кругах он получил место архитектора дворцов великого князя Михаила Павловича. В 1838 году именно ему Николай I поручил проектирование дворца для любимой дочери. Мариинский дворец стал первой крупной постройкой Штакеншнейдера. С этого заказа начался его путь к славе.

Архитектор использовал часть стен бывшего дома графа И. Г. Чернышева, построенного в 1762–1765 годах Ж.-Б. Вален-Деламотом. Были сломаны флигели старого дворца и три дома, расположенные на соседних участках. Мариинский дворец занял всю ширину квартала на левом берегу Мойки от Вознесенского проспекта до Нового переулка (ныне переулок Антоненко). При строительстве, которое продолжалось до 1844 года, Штакеншнейдер применил ряд технических новшеств: нестораемые металлические перекрытия и световые фонари с железным каркасом, нанесение штукатурки потолков по железной сетке для большей прочности. Карниз, столбы подъезда, наличники и сандрики окон, базы колонн и пилястр выполнены из песчаника, а кирпичные стены оштукатурены и окрашены. Подъезд в центре главного фасада решен в виде открытой аркады, поддерживающей балкон с шестью большими вазами.

Во дворце, как и в расположенном напротив него Исаакиевском соборе, исходные ампирные приемы дополнены элементами других стилей. Композиционная схема главного фасада следует правилам классицизма: центр и края выделены ризалитами, нижний ярус рустован, верхний с двумя рядами окон объединен по вертикали колоннами и пилястрами. Но здесь уже отчетливо видны постклассицистические черты: нейтрализация контраста между стеной и ордером, сухость рисунка, переход от монументального лаконизма к тонкой разработке многочисленных деталей. Из-за усложненных пропорций и однотонной окраски стен здание кажется довольно тяжеловесным, излишне массивным.

В связи с возведением Мариинского дворца чугунный Синий мост через Мойку был в 1842 году расширен с 41 до 97,3 метра в сторону Нового переулка (инженеры Е. А. Адам, А. Д. Готман, И. С. Завадовский). Этот самый широкий в Петербурге мост стал составной частью Исаакиевской площади и воспринимается как ее продолжение.



Северный фасад

Внутренняя планировка дворца необычна. Творчески переработав композицию плана Таврического дворца, Штакеншнейдер создал единственную в истории русского зодчества XIX столетия анфиладу залов, расположенную не параллельно главному фасаду, а в глубину, по центральной оси здания на уровне главного, второго, этажа. Эта анфилада открывается парадной приемной герцога Лейхтенбергского, расположенной над вестибюлем и предшествующей наиболее эффектной из дворцовых помещений — двухъярусной Ротонде.

Ротонда Мариинского дворца не имеет прямых аналогов и является одним из самых интересных и оригинальных образцов среди интерьеров подобной формы, вдохновленных ротондой римского Пантеона. Это круглый зал великолепных пропорций, высотой почти 17 метров, с огромным купольным фонарем, двухъярусной колоннадой из 32 колонн и изящными бронзовыми люстрами между ними. Белый цвет стен, облицованных искусственным мрамором, и легкие вспышки мерцающей позолоты создают атмосферу торжественного спокойствия. Нарядность и легкость помещению придают решетка галереи и фриз над первым ярусом колонн. Трудно поверить, что решетка чугунная — такой она кажется легкой благодаря светлой окраске и позолоте. Очень красив наборный паркет из ценных пород дерева с розеткой в центре. Когда в дни приемов на ажурной галерее располагались оркестранты и звучала музыка, зал был поистине бесподобен.

К Ротонде примыкает Квадратный (Помпейский) зал. Разделяющая их сквозная колоннада создает интересную игру ритмов и удивительный эффект перетекания пространства, зрительной и функциональной взаимосвязи обоих залов. Позади Квадратного зала Штакеншнейдер разместил Зимний сад: здесь круглый год зелнели тропические растения, журчала вода в изящных фонтанах. Фрейлина А. Ф. Тютчева, посетившая в 1853 году великую княгиню Марию Николаевну в ее дворце, писала, что *«застала ее в роскошном Зимнем саду, окруженную экзотическими растениями, фонтанами, водопадами и птицами, настоящим миражом весны среди январских морозов»*. Зимний сад был уничтожен при перестройке Мариинского дворца для заседаний Государственного Совета. Представить его можно теперь только по изображениям середины XIX века.

Если в отделке помещений парадной анфилады главную роль играла переработка мотивов античной архитектуры, то личные апартаменты хозяйки дворца решены в ином ключе. Штакеншнейдер использовал здесь самые разные стилевые прототипы, создав удивительно красивые и разнообразные интерьеры.

Кабинет (Гостиная) Марии Николаевны оформлен в стиле флорентийского ренессанса. Четырехгранные колонны и пилястры украшены золоченым орнаментом. Во фризе медальоны с изображениями мыслителей и воинов. Колонны делят помещения на две неравные части, некогда отделенные тяжелой бархатной занавесью. Необычайно яркок живописный плафон Кабинета: поражают обилие и разнообразие форм декора и цветовая насыщенность. Росписи выполнены Иоганном Дроллингером. Для отопления служили два камина: беломраморный в классическом стиле с резным фризом *Кузница Вулкана* и мозаичный с изображениями льва, орлицы, кормящей двух орлят, змеи, павлина, журавля, головы Медузы Горгоны и античных масок. Позолотой выделяется дверь из палисандра, сделанная по рисунку Штакеншнейдера мастером Николаем Тарасовым. Судя по акварели Э. Гау, интерьер украшали картины, скульптура, мебель в технике «буль», фарфоровые напольные вазы.

В 1880-х годах Кабинет, утративший драпировку стен и предметы убранства, был превращен в библиотеку Государственного Совета и заставлен множеством столов. К настоящему времени бывший Кабинет великой княгини сохранил отделку потолка и пилонов, а также камин из мрамора и мозаик.

За Кабинетом располагалась Спальня Марии Николаевны. Она оформлена совсем иначе: альков расписан в темных, сумеречных тонах, с изображением засыпающих Венеры и Граций. Здесь можно



*Спальня великой княгини Марии Николаевны.
Камин*

отметить весьма типичный для Штакеншнейдера прием организации интерьера: одним из важнейших акцентов декора служат каминные с яркой, красочной отделкой. Подобный камин, представляющий собой как бы целое архитектурное сооружение, сохранился в Спальне. Сам камин выполнен из черного с желтыми прожилками мрамора, над ним возвышается многоступенчатая композиция из пилястр, обрамляющих ниши, рельефа с путти, волют венчающей части. Композицию дополняет картуш с вензелем великой княгини.

Помпейский стиль Ванной комнаты с росписью купола на тему *Туалет Венеры*, вызывает ассоциации с купальней римской патрицианки. Купание Венеры — излюбленный сюжет художников и поэтов: грации или амурчики прислуживают богине, венчают золотым венком ее благоухающие волосы, подают волшебный пояс, в котором заключены все чары любви. В восьми живописных вставках потолка ни один сюжет не повторяется. Функцию восьмигранного помещения подчеркивали и белый цвет, преобладавший в его отделке, и кариатиды, изображающие служанок.

Интерьер Ванной сохранил отделку стен и купола, но, чтобы представить его облик при первых владельцах дворца, надо мысленно дополнить убранство. В нишах стен стояли небольшие шкафчики с зеркалами. На окне были шелковые занавеси, из такой же ткани — драпировки между кариатидами и вокруг мраморной ванны, на что потребовалось около 245 метров шелка. Шелком была обита мебель палисандрового дерева, пол устилал шотландский ковер. Здесь же стоял туалет из позолоченного серебра.

При отделке Мариинского дворца Штакеншнейдер прекрасно учитывал и новые требования, предъявляемые к функциональной стороне архитектуры, и происходившую тогда смену художественных вкусов. Ему удалось создать в интерьерах великокняжеской резиденции тот «эмоциональный климат», ту художественную среду, которые наилучшим образом отвечали их назначению. Постройка Штакеншнейдера вызвала восхищение современников. По словам драматурга Нестора Кукольника, *«новый дворец удивляет утонченностью и благородством вкуса в украшениях, богатым разнообразием в подробностях»*.

К 25 января 1845 года все отделочные работы завершились и дворец был торжественно освящен. Специальным указом Николая I объявлялось, что он пожалован *«любезной дочери нашей и ему присваивается название «Мариинский»*. Вскоре великокняжеская семья, в которой уже родилось трое детей, въехала в свой новый дом.

В Мариинском дворце распределение помещений было весьма рациональным, учитывалось назначение каждого этажа. Бельэтаж занимали покои владельцев дворца и парадные залы. В первом этаже находились комнаты детей, воспитательниц-англичанок, канцелярия герцога, помещения для его секретаря и адъютанта. Верхний этаж предназначался для гувернанток, фрейлин, доктора, гладильщиц и прислуги.

Детские комнаты, как и другие помещения первого этажа, были оформлены просто, но выделялись большими размерами. О воспитании детей в своей семье поведал старший сын Марии Николаевны. До шести лет он был при няньках, но великокняжеских детей с младенчества окружали также «дядьки», отставные гвардейские унтер-офицеры. Они сопровождали детей на прогулках, обучали «фрунту» и обращению с оружием.

Царственный дед дарил внукам модели полевых пушек в четверть натуральной величины. Во второй половине 1840-х годов можно было ежедневно около 7 часов пополудни видеть Николая I, идущего пешком из Зимнего в Мариинский дворец, чтобы навестить любимую дочь и ее детей. Именно дед устанавливал всю систему их воспитания. Внуки императора занимались гимнастикой, в любую погоду ездили в открытом экипаже (только при сильной простуде разрешались поездки в карете). В комнатах было холодно: 10–12 градусов, спали мальчики на походных кроватях, летом —

на набитых сеном тюфяках, покрываясь одним пикейным одеялом. Как вспоминает Николай Максимилианович, его начали обучать грамоте на пятом году жизни. У него были с детства прекрасные педагоги истории и русского языка, с восьми лет его воспитателем стал будущий директор Пажеского корпуса А. А. Философов. В таких же условиях воспитывались братья Николая Максимилиановича Евгений, Сергей и Георгий, сестры Мария и Евгения (первая дочь супругов, Александра, умерла в младенчестве).

Любопытно, что Марию Николаевну никогда не величали герцогиней Лейхтенбергской после памятной вспышки гнева императора Николая Павловича на придворном балу. Царь беседовал с австрийским посланником графом Фикельмоном, когда его прервал новый камергер Марии Николаевны, сказавший графу, что *«герцогиня Лейхтенбергская просит господина посла оказать ей честь танцевать с нею первый полонез»*. Николай вышел из себя: назвав камергера дураком, он довел до сведения всех свидетелей этой сцены, что его дочь прежде всего ее императорское высочество великая княгиня, и лишь потом герцогиня Лейхтенбергская, и это она делает честь человеку любого ранга, приглашая его к танцу. Известно, что мать герцога угнетала мысль, что ее Макс не был хозяином в собственном доме, что Мариинский дворец так и не стал дворцом Лейхтенбергских.

Судя по воспоминаниям, герцог не был счастлив в России: невыносимо слыть только мужем своей жены. А. Ф. Тютчева вспоминает его как *«красивого малого, игрока и кутилу»*, почти развратника, который не таил своих любовных связей. Однако большинство современников не разделяли этой односторонней оценки и вспоминали герцога как яркую личность, истинного француза с пленительными манерами, приветливого и доброго, с тонким вкусом и широкой эрудицией. Должность командира 1-й гвардейской дивизии легкой кавалерии Максимилиан Лейхтенбергский совмещал с постами директора Института горных инженеров и президента Академии художеств. По мнению сочувствовавшей ему великой княжны Ольги Николаевны, он оказался *«в стране с полуцивилизованными обычаями и нравами... среди людей, иначе говорящих и думающих, в суровом климате, подрывавшем его здоровье»*.

Герцог прожил короткую жизнь. Простудившись во время инспекции уральских заводов, он так и не поправился, хотя долго лечился в Эстляндии и на Майорке. Умер 20 октября 1852 года и был погребен в Мальтийской капелле, что при Пажеском корпусе. Согласно завещанию, сердце Макса отправили в Мюнхен, в семейную усыпальницу.

Считается, что Мария Николаевна не славилась супружеской добродетелью. Ее с основанием обвиняли в легкомыслии и многочисленных любовных приключениях. Среди избранников темпераментной княгини был сын великого историографа Андрей Николаевич Карамзин. Она горько оплакивала его гибель во время Крымской войны. Любовная связь с красавцем графом Григорием Александровичем Строгановым началась еще при жизни мужа. Утверждают, что сын Марии Николаевны Георгий Максимилианович, родившийся в 1852 году, как две капли воды походил на Строганова. По этому поводу среди нынешних потомков Максимилиана Лейхтенбергского живо его замечание относительно Георгия: *«Признаю своим, но в пиру не участвовал»*.

В 1854 году Мария Николаевна тайно, без ведома отца, вступила в морганатический брак с графом Строгановым. *«Император Николай никогда не дал бы согласия на союз дочери с одним из своих подданных»*, — писала А. Ф. Тютчева.

Все чаще и надолго уезжала великая княгиня с новым мужем и детьми за границу. С 1862 года они поселились на вилле близ Флоренции. В эти годы Мария Николаевна уже называла себя старушкой, что не мешало ей оставаться по-прежнему деятельной, оригинальной, непредсказуемой, прямой и откровенной. Князь В. П. Мещерский отмечает, что свойственная дочери Николая I царственность в манерах и поступках с годами не исчезла.

Кабинет великой княгини Марии Николаевны. Фрагмент

→





Она умерла 9 февраля 1876 года *«после долговременной и тяжелой болезни»*, как гласил Высочайший манифест. *«Завершилась жизнь, обильная светом и тенями. Сколько разноцветных и равнозначных глав!»* — записал в дневнике П. А. Валуев. На панихиде тело княгини из внутренних покоев Мариинского дворца в Ротонду переносили братья — император Александр II и великие князья.

Дворец по завещанию перешел к сыновьям Марии Николаевны, но за покойной числилось три миллиона долга. Князья Евгений и Георгий Романовские (такой титул присвоил своим внукам Николай I) жили на широкую ногу, намного превышая свои доходы, и не смогли сохранить за собой родительский дом.

Акт продажи дворца казне был подписан 14 июля 1884 года. В феврале 1885 года здесь разместились Государственный Совет, Государственная канцелярия, Комитет министров (бельэтаж и верхний этаж) и Канцелярия по принятию прошений на Высочайшее имя (нижний этаж). Некоторые усадебные строения в южной части дворцового сада превратили в казармы одного из батальонов Лейб-гвардейского стрелкового полка.

В Ротонде еженедельно, по понедельникам, заседал Государственный Совет, который в 1881–1905 годах возглавлял великий князь Михаил Николаевич. Концертный зал отвели под заседания Комитета министров. Торжественное заседание Государственного Совета в день его столетнего юбилея в 1901 году изображено на грандиозном полотне И. Е. Репина. Главной трудностью для

*Ванная комната Марии Николаевны.
Фрагмент потолка*

художника была необходимость разместить на картине 81 участника юбилейного заседания, никого не обижая, написав со спины.

В 1905 году Государственный Совет стал верхней палатой «российского парламента», и его состав был расширен до 215 членов. Возникла необходимость перестроить центральную часть здания и пожертвовать Зимним садом для создания зала заседаний Государственного Совета. В 1907–1908 годах архитектор Л. Н. Бенуа строит зал заседаний в формах неоклассицизма, по стилистике близкий главным интерьерам дворца. Конструкции зала выполнены из железобетона, но применение этого нового материала здесь подчинено задаче имитации традиционного стиля. Огромное пространство перекрыто застекленным фонарем площадью 182 квадратных метра, обеспечивающим естественное освещение в дневное время. По вечерам включались пять люстр, исполненных по специальному заказу.

Революционные вихри XX века не миновали дворец. В апреле 1902 года в его вестибюле был смертельно ранен эсером С. В. Балмашевым министр внутренних дел Д. С. Сипягин. В феврале 1917 года здесь состоялось последнее заседание царского правительства под председательством князя Н. Д. Голицына. Затем с начала марта до середины июля в Мариинском дворце работало Временное правительство, переехавшее сюда из Таврического, а осенью 1917 года меньше месяца заседал Временный совет республики (так называемый предпарламент).

Пришедшие к власти большевики разместили во дворце наркомат имуществ и Высший совет народного хозяйства. После переезда советского правительства в Москву, в марте 1918 года, во дворец въехали различные учреждения: Трансбалт, Севзапвод, Дом печати. В 1928–1929 годах акционерное общество «Советский турист» устроило в парадных залах общежитие на тысячу коек. Следующими хозяевами дворца оказались Промышленная академия и Высшие курсы при ЦК ВКП(б).

В годы блокады во дворце находились штаб народного ополчения и военный госпиталь. В здание попало два снаряда и около 40 зажигательных бомб. 6 декабря 1943 года артиллерийский снаряд разрушил кровлю Большого зала. Начатые после войны реставрационные работы были продолжены с конца 1960-х годов, когда Мариинский дворец занимал Исполнительный комитет Ленгорсовета. По его инициативе на главном фасаде в аттике разместили макеты пяти орденов и медалей, которыми награжден город-герой Ленинград.

22 августа 1991 года над Мариинским дворцом взвился трехцветный флаг России. В наши дни здесь работает новая городская представительная власть — Законодательное собрание Санкт-Петербурга.



СЕРГИЕВСКИЙ ДВОРЕЦ

В 1797 году княгиня Анна Григорьевна Белосельская купила у И. А. Нарышкина небольшой каменный дом на углу Невского проспекта и набережной Фонтанки. В 1799–1800 годах архитектор Ф. И. Демерцов разобрал его и построил на участке новый дом в стиле классицизма.

По заказу княгини Елены Павловны Белосельской-Белозерской (двойную фамилию Александру Михайловичу Белосельскому и его потомкам дал право носить Павел I в 1799 году) А. И. Штакеншнейдер кардинально перестроил здание в 1847–1848 годах.

Он избрал формы барокко, стиля в середине XIX века более всего ассоциировавшегося с понятием дворца. Штакеншнейдер ориентировался при этом на творчество Растрелли: очевидна параллель со Строгановским дворцом (середина XVIII века), стоящим на пересечении Невского проспекта и реки Мойки.

Хотя формы здания несколько засушены, ему свойственны крупный масштаб, изящество и импозантность, выдержанность стиля. Особенно отвечает традициям барокко боковой фасад, обращенный на Фонтанку. Фигуры атлантов на фасадах выполнены скульптором Д. И. Иенсеном, который основал в Петербурге первую мастерскую терракотовой скульптуры и постоянно работал со Штакеншнейдером. Большинство парадных интерьеров стилизовано в духе барокко и рококо.

Широкие марши Парадной лестницы, огражденные ажурной кованой решеткой с вензелями, ведут в помещения бельэтажа. Стены здесь украшают пилястры с кариатидами, которые подчеркивают единство оформления лестницы и фасадов дворца. В нишах установлены скульптурные фигуры, поддерживающие бронзовые канделябры. Кариатидами и пышной лепкой обрамлено большое зеркало в центре. Несмотря на отсутствие окон, лестница кажется наполненной светом благодаря обилию лепнины и белоснежной скульптуры.

По второму этажу, вдоль Невского проспекта и набережной Фонтанки, расходятся две анфилады парадных помещений.

Малиновая (Большая золотая) гостиная имеет форму неправильного многоугольника. Стены ее затянуты серебристо-малиновым штофом и отделаны в нижней и верхней части деревянными панелями, выкрашенными в белый цвет и украшенными позолоченным орнаментом. В простенках между окнами четыре высоких зеркала в резных позолоченных рамах затейливого рисунка. В этих зеркалах преломляется весь интерьер, а сами они, в свою очередь, отражаются в огромном зеркале над камином из белоснежного каррарского мрамора. Подобное расположение зеркал усиливает художественный эффект, создавая иллюзию бесконечности пространства. Отделка потолка, падуги и дверей и по стилю, и по масштабу идеально соответствует оформлению зеркал и карнизов для портьер. Гостиную украшает массивная барочная люстра из позолоченной бронзы с хрустальными подвесками. В центральной части сохранился подлинный наборный паркет из сандала, розового дерева и палисандра. Вообще можно считать, что оформление Малиновой гостиной, одной из самых эффектных и изысканных комнат дворца, дошло до нашего времени почти без искажений.

К сожалению, этого не скажешь о мебельном гарнитуре. Сейчас в гостиной можно видеть вызолоченные кресла в стиле рококо, обтянутые тем же штофом, что и стены. В интерьере Штакеншнейдера деревянные части кресел и стульев были покрыты белой краской, золотились лишь некоторые

Парадная лестница. Фрагмент



Следующие развороты:
Фасад со стороны Фонтанки.
Парадная лестница













Парадная лестница. Кариатиды и светильник



Парадная лестница. Настенные часы



Парадная столовая



детали. Отсутствуют и весьма характерные для зодчего диванчики и столики, виртуозно стилизованные под пышное барокко.

Следующая в анфиладе — Зеленая (Малая золотая) гостиная, стены которой затянуты золотисто-зеленым штофом. Два зеркала расположены друг против друга. Своей пышностью выделяются деревянные позолоченные рамы десюдепортов. Живописные полотна, заключенные в них, и картины в других парадных комнатах созданы мастерами французской школы XVIII века. В гостиной находится столик-витрина в стиле необарокко — здесь хранилась коллекция миниатюр. Интересна и сохранившаяся с середины XIX века деревянная горка в том же стиле.

Парадная столовая. Настенная живопись, лепка

Первоначальное название следующей гостиной в анфиладе, идущей вдоль Фонтанки, неизвестно. В 1880-х годах здесь была Приемная великой княгини Елизаветы Федоровны. Отделка этой комнаты, стены которой затянуты светло-серым штофом с розовыми и голубыми цветами, более сдержанна по сравнению с роскошью Малиновой и Золотой гостиных. Здесь больше живописи — в десюдепортах, на падугах и над зеркалами. В центре большого зеркала — красочное полотно *Праздник Венеры*. Под зеркалом — мраморный камин, украшенный фигурками путти, птицами и гроздьями винограда. Камин датируется 1847 годом; как и в других помещениях, отделанных Штакеншнейдером, он был создан итальянскими мастерами.

Анфилада из трех гостиных — единственная во дворце сохранившая стилевую цельность оформления, для которого характерны роскошь и изысканность.

Анфилада комнат, выходящих на Невский проспект, открывается гостиной, сохранившей лишь остатки первоначального декора. За нею следует Парадная столовая. Стены ее окрашены в зеленый цвет разных тонов, нет позолоты, но много живописи. Среди картин на мифологические сюжеты известен автор только одной — художник из семьи Ванлоо. Как и в гостиных, здесь есть мраморный камин и зеркало над ним. Лепное украшение зеркала и десюдепортов выглядит излишне пышным и тяжеловесным рядом с изящным орнаментом на стенах.

Следующее в анфиладе помещение, длинное и сравнительно узкое, в XIX веке служило картинной галереей дворца, а в XX стало использоваться как фойе Концертного зала. Стены и двери Большого фойе выкрашены в малиновый и розовый цвета и окаймлены строгой белой лепкой. Более изощрен и прихотлив орнамент перекрытия, падуги и пилонов, украшенных фигурами атлантов, которые делят зал на три части. Наиболее пышно оформлены десюдепорты. В центре зала — своеобразная люстра из позолоченной бронзы: три крылатых амура, обвитые акантом, держат в руках по два светильника; этот же мотив использован в стеновых бра.

Из Большого фойе можно попасть в Концертный зал. При первых владельцах дворца часть этого помещения также занимала картинная галерея и залов было два. Позднее дверной проем между ними расширили и образовался большой двусветный зал.

Перестройкой дворца энергично руководила княгиня Елена Павловна Белосельская-Белозерская, овдовевшая в 1846 году. (В том же году умерла от тифа и ее свекровь, княгиня Анна Григорьевна, когда-то купившая дом на углу Невского и Фонтанки.) Она вторично вышла замуж за князя Василия Викторовича Кочубея. Прожив какое-то время во дворце Белосельских-Белозерских, супруги переехали в собственный дом на углу Литейного проспекта и Пантелеймоновской улицы.

И вот уже во дворце своего сына Константина Эсперовича, который в 1865 году женился на Надежде Дмитриевне Скобелевой (сестре полководца), Елена Павловна устраивала пышные приемы и балы. Секретарь Государственного Совета А. А. Половцов писал о ней: *«Обер-гофмейстерина кн. Кочубей (бывшая жена Эспера А. Белосельского-Белозерского) торжественно и великолепно принимает во дворце своего сына князя Белосельского у Аничкова моста. Толпа посетительниц, преимущественно ходатайствующих о представлении императрице»*. В другом месте: *«Бал у княгини Кочубей в роскошном дворце ее сына Белосельского. Играли в quinz — Государь (Александр III. — А. М.), великий князь Владимир Александрович, Воронцов, Балашев, Дурново, принц Ольденбургский. Очень красива картина ужина в картинной галерее»*.

Приемы стоили колоссальных денег, и Елена Павловна тратила их с размахом, чем значительно уменьшила капиталы Белосельских-Белозерских. Поэтому Константин Эсперович в 1884 году был вынужден продать родительский дом великому князю Сергею Александровичу, собиравшемуся жениться. С этого времени дворец стал называться Сергиевским. Первым делом новый владелец повелел выломать из решетки Парадной лестницы вензель Белосельских-Белозерских и вставить свой.

Следующий разворот:
Малиновая (Большая золотая) гостиная

Большое фойе
→









Пятый сын Александра II выбрал в жены дочь герцога Гессен-Дармштадского Людвига IV, принцессу Елизавету (в семье ее звали Эллой). После венчания в придворной церкви и пышного обеда молодые поехали во дворец великого князя. Там их встречали по русскому обычаю хлебом-солью Александр III и императрица Мария Федоровна.

Посол Франции в России Морис Палеолог писал о хозяине Сергиевского дворца: «...Сергей Александрович высокого роста, стройный, но лицо его было бездушно и глаза под белесыми бровями смотрели жестоко. Он обладал суровым, деспотическим характером, ум его был ограничен, образование скудно, зато у него была довольно сильная художественная восприимчивость. Он очень отличался от своих братьев. Жил замкнуто, ища одиночества, и слыл за странного человека. Со времени женитьбы стал еще менее понятен. Показывал себя самым подозрительным и ревнивым мужем, не допускал, чтобы жена оставалась наедине с кем бы то ни было, не позволял ей выезжать одной, наблюдал за ее перепиской и ее чтением, запрещал ей читать даже «Анну Каренину» из боязни, что роман в ней вызовет опасное любопытство. Он постоянно критиковал ее в грубом и резком тоне. Порой делал ей в обществе оскорбительные замечания. Кроткая и послушная, она склонялась под его жестокими словами. Александр III, чувствовавший к ней жалость, оказывал к ней самое любезное внимание, но скоро должен был воздержаться, заметив, что возбуждает ревность брата. Он любил жену, но любил ее по-своему, любовью эгоистичной и бурной, причудливой и двусмысленной, жадной и неполной... При всем желании отыскать хотя бы одну положительную черту в его характере, я не могу ее найти... Упрямый, дерзкий, неприятный, он бравировал своими недостатками, бросая в лицо всем вызов, давая таким образом врагам пищу для клеветы и злословия».

На первом этаже дворца частично сохранилась обстановка трех комнат, оформленных в конце XIX века: приемная, кабинет, столовая великого князя. В деревянной отделке кабинета преобладают элементы «русского стиля». Приемная сочетает мотивы модерна и неоклассицизма. Столовая напоминает деревянную шкатулку. В 1902 году архитектор Р. Ф. Мельцер приступил к перестройке Театрального зала Белосельских-Белозерских, находившегося в конце невской анфилады бельэтажа, под библиотеку. Все эти интерьеры позволяют судить о вкусах и пристрастиях Сергея Александровича, вникавшего во все детали работы архитектора.

Великий князь, назначенный в 1891 году генерал-губернатором Москвы, был убит в 1905 году бомбой эсера Ивана Каляева. Елизавета Федоровна после смерти мужа стала монахиней и завещала опустевший дворец своему племяннику, сыну великого князя Павла Александровича Дмитрию, так как своих детей у нее не было.

Последний хозяин дворца на Невском проспекте учился в то время в кавалерийской школе. Юношу за редкое изящество и миловидность называли «изделием Фаберже». Уже будучи гвардейским офицером, он увлекся конным спортом и стал участником Олимпийских игр 1912 года в Стокгольме. Увлекался молодой великий князь автомобилями, а затем и мотогонками. В императорской семье его все любили.

Во время Первой мировой войны Дмитрий Павлович предоставил Сергиевский дворец для Англо-Русского лазарета, которым руководила Сибила Грей. Кровати с ранеными стояли в пяти самых больших залах. В лазарете были операционная, перевязочная, лаборатория и рентгеновский кабинет.

От неминуемой гибели в годы Гражданской войны Дмитрия Павловича спасло, как ни странно, участие в убийстве Григория Распутина 16 декабря 1916 года. Высланный Николаем II из Петрограда в Персию в отряд генерала Баратова, великий князь после революции и развала фронта отсиделся в Тегеране в семье английского посла Мерлинга. Через два года вместе с ним уехал в Англию.

Между тем еще до октябрьского переворота 1917 года Сергиевский дворец приобрел крупный промышленник И. И. Стахеев. Немалые деньги, полученные от продажи бывшей великокняжеской резиденции, были высланы владельцу. Получив их, Дмитрий Павлович переехал в парижский отель





Приемная великой княгини Елизаветы Федоровны.
Зеркало с картиной Праздник Венеры



Малиновая (Большая золотая) гостиная.
Десюдепорт



«Ритц» и зажил на широкую ногу. Несколько лет он считался любовником законодательницы мод Коко Шанель. Но деньги скоро кончились, и в 1926 году внук Александра II женился на богатой американке Одри Эмери. Вскоре после рождения сына супруги расстались. Умер последний владелец дворца в 1942 году в Швейцарии. Его сын Пол Романов-Ильинский перед началом Второй мировой войны переехал с матерью в США. Ветеран войны в Корее, фоторепортер и бизнесмен, он до недавнего времени был мэром города Палм-Бич во Флориде.

В Сергиевском дворце в 1918 году открылись Курсы красной пропаганды. Затем в великокняжеские покои въехал райком комсомола, а в 1920 году — райком РКП(б). Часть помещений сдали в аренду различным строительным организациям.

Во время блокады в здание Куйбышевского райкома партии попало несколько вражеских снарядов. Во второй половине 1940-х годов дворец начали восстанавливать и реставрировать. С 1960 года воссозданием интерьеров руководила архитектор-реставратор И. Н. Бенуа.

После ликвидации КПСС в 1991 году здесь работает Муниципальный культурный центр. Во дворце, ставшем основной площадкой для Санкт-Петербургского Академического симфонического оркестра под управлением Равиля Мартынова, почти ежедневно звучит музыка. В выставочные залы превращены реставрированные комнаты первого этажа.

*Малиновая (Большая золотая) гостиная.
Фрагмент интерьера*

*Малиновая (Большая золотая) гостиная.
Камин (фрагмент) и кресло*









Зеленая (Малая золотая) гостиная



Зеленая (Малая золотая) гостиная.
Десюдепорт



ВЛАДИМИРСКИЙ ДВОРЕЦ

В ряду дворцов на невском берегу это здание выделяется суровым обликом и напоминает флорентийские палаццо XV века. Построено оно в 1867–1872 годах для третьего сына императора Александра II, Владимира, по проекту А. И. Резанова, ректора Академии художеств и председателя Петербургского общества архитекторов.

Создавая этот монументальный дворец, архитектор избрал прототипами памятники раннего флорентийского ренессанса — палаццо Питти, Медичи-Риккарди, Строцци. От них заимствованы и общая схема фасада, и рисунок окон, и сплошной руст стены, обращенной на Дворцовую набережную. Правда, в отличие от оригиналов, рустовка выполнена в самом ходовом петербургском материале — штукатурке. Только парадный подъезд (тамбур) сооружен из естественного камня — песчаника.

Владимирский дворец, в отличие от других великокняжеских резиденций, на удивление хорошо сохранился. Он был освящен 10 августа 1874 года, а 16 августа состоялось бракосочетание великого князя Владимира Александровича с дочерью великого герцога Мекленбург-Шверинского, принявшей в России имя Мария Павловна. Вплоть до 1917 года жизнь великокняжеской семьи проходила в стенах этого дворца. И поскольку его ансамбль сформировался в течение жизни одного поколения, он дает отчетливое представление о вкусах его владельцев.

По общему мнению, Владимир Александрович был наиболее одаренным из сыновей Александра II. Около четверти века великий князь был главнокомандующим войск гвардии и Петербургского военного округа, в течение 33 лет занимал пост президента Академии художеств, был сенатором и членом Государственного Совета.

Отзывы современников о Владимире Александровиче весьма противоречивы. Один из его близких друзей, граф С. Д. Шереметев, писал: *«Он по душе не столько военный, сколько государственного склада ума, замечательно образованный человек, любил и знал русскую историю, да и всеобщую как редко кто»*. Шереметеву вторит старший сын Владимира Александровича Кирилл: *«Мой отец был человеком строгих консервативных принципов XIX века. Тем не менее, он обладал чрезвычайно широким мировоззрением. Его знания и память были настолько фантастическими, что удивляли ученых мужей, с которыми он общался как в России, так и за рубежом»*. Несколько иначе оценивал своего племянника великий князь Константин Николаевич: *«Владимир умный и хороший человек. Беда его в том, что он ленив и малообразован, даже в светском отношении»*. А вот запись в дневнике государственного секретаря А. А. Половцова, весьма близко знавшего хозяина Владимирского дворца: *«Владимир — умный, сердечный, добрый, более других образованный... с самого детства был склонен к лени, рассеянности, обжорству»*. И уж совсем убийственную характеристику главнокомандующего императорской гвардии находим у генерала А. А. Киреева, служившего под его началом: *«Лентяй и эгоист, весь ушедший в брюхо»*.

Действительно, к своим служебным обязанностям Владимир Александрович относился весьма равнодушно. Он мало вмешивался в дела командования гвардейским корпусом и столичным военным округом, возложив это на начальника своего штаба. Однако справедливости ради надо признать, что великий князь много сделал для русского искусства: один из создателей Императорского Русского музея, он очень тщательно и с большим вкусом собирал живопись; среди первых обратил внимание

Парадная лестница





Северный фасад

на «Мир искусства», поддержал А. Н. Бенуа и его товарищей; содействовал С. П. Дягилеву в устройстве знаменитой выставки русского портрета в Таврическом дворце и в организации еще более знаменитых «Русских сезонов» в Париже.

Брак Владимира Александровича и Марии Павловны оказался счастливым, оба супруга обладали сильными и независимыми характерами, у них родились пятеро детей. По отзыву британского посла в России начала XX века сэра Джорджа Бьюкенена, *«среди других членов царской фамилии первое место занимала великая княгиня Мария Павловна... В своих дворцах в Петербурге и в Царском Селе Ее императорское высочество имела свой небольшой собственный двор. Выражаясь светски, он являлся миниатюрной копией царского двора... Гранд-дама в лучшем смысле этого слова, не слишком требовательная в вопросах придворного этикета, великая княгиня была великолепно в роли хозяйки...»*.

В своих воспоминаниях Кирилл Владимирович утверждает, что родители предпочитали жить за городом — в Царском Селе: *«В начале января нас увозили во Владимирский дворец в столице, где мы оставались до конца апреля, а затем возвращались в Царское. Так повторялось каждый год»*.

Интерьеры Владимирского дворца, казавшегося детям великого князя огромным, представляют широкий спектр вольно трактованных исторических стилей: готики и ренессанса, рококо и Людовика XVI, мавританского и древнерусского. (Некоторые помещения были переделаны в 1880-х годах архитектором М. Е. Месмахером.)

Едва ли не главная достопримечательность дворца — мраморная Парадная лестница, оформленная в стиле французского ренессанса эпохи Франциска I. Она изготовлена по чертежам А. И. Резанова итальянскими скульпторами Е. Руджиа и С. Мадерни. Перила украшают переплетения монограммы Владимира Александровича с растительным орнаментом и грифоны со щитами — элементы фамильного герба Романовых. Облик Парадной лестницы формировался постепенно. Окончательный ее вид сложился после перестройки, выполненной Месмахером. Скульптор М. А. Чижов создал для этой лестницы мраморные фигуры амура, тритона и дельфина. В конце 1882 года старший брат хозяина, император Александр III, поручил Марии Павловне выбрать от его имени *«великому князю подарок на елку»*, и она заказала в Париже бронзовщику Ганьо *«канделябр и два бра с лампами для вновь устроенной лестницы во Дворце»*, которые и сегодня украшают ее.

На средней площадке Парадной лестницы установлена мраморная статуя нимфы Теодора Вагнера. Потолок оформлен лепниной с позолоченным орнаментом и живописным плафоном В. П. Верещагина *«Гений искусств на берегах Невы»*.

Самая большая в анфиладе комнат бельэтажа — Малиновая гостиная с балконом на Неву. Отсюда открывается замечательный вид на Петропавловскую крепость и стрелку Васильевского острова.

Гостиную, оформленную в стиле итальянского ренессанса, украшают три больших зеркала, круглые столики с мраморными столешницами и резной золоченый мебельный гарнитур, обитый, как и стены зала, тканью малинового цвета. Сохранились кессонированный потолок из ореха, резные двери грушевого дерева, прекрасный камин XVI века из бременского песчаника, люстра венецианского стекла и стенники, отражающие свет электрических ламп.

Напротив входной двери в простенке между окнами установлен бюст хозяина дворца работы Н. А. Лаврецкого, долгое время хранившийся в Академии художеств, президентом которой был Владимир Александрович с 1876 года.

На каминной доске, на столах, на подстолях у зеркал и в нише, специально устроенной в 1911 году, размещена коллекция фарфоровых ваз, собранная великокняжеской семьей. Большей частью это работы Императорского фарфорового завода.

К сожалению, наиболее ценные полотна из собрания Владимирского дворца (преимущественно русских художников) после революции были отсюда вывезены. Между прочим, учителем рисования





Парадная лестница



Парадная лестница. Канделябр



Парадная лестница.
Плафон Гений искусств на берегах Невы

Парадная лестница. Скульптура Амур



Следующий разворот:
Малиновая гостиная











у дочери великого князя Елены был Леон Бакст. Картина этого мастера с изображением детей Владимира Александровича и Марии Павловны хранится ныне в Екатерининском дворце Царского Села.

Из Малиновой гостиной, где часто собирались родственники и друзья великокняжеской семьи, левая дверь ведет в покои Марии Павловны. Гостиная на половине хозяйки дворца была оформлена в стиле Людовика XVI. Ранее она называлась Голубой гостиной по цвету шелковой обивки стен. Отделка комнаты изменилась, и сейчас стены затянуты «золотой» тканью. Лепнина потолка и карниза выполнена скульптором А. И. Лапиным. По его рисунку изготовлена также рама зеркала над беломраморным камином. Ваза мейсенского фарфора на каминной полке — семейная реликвия: это подарок великого герцога Фридриха Франца II к свадьбе дочери.

Подлинный предмет из убранства Голубой гостиной — рояль грушевого дерева, за которым музицировала великая княгиня. Музыку любили все члены семьи. Во дворце хранилась большая коллекция нот, сборников песен и романсов.

Следующая комната на половине Марии Павловны — Кабинет. Центр потолка украшает картина Тони Февра *Аллегория утра*, подаренная императрицей Марией Александровной. Для Кабинета мебельщик К. Е. Керем выполнил гарнитур грушевого дерева в стиле модерн. Над дверями, ведущими

Малиновая гостиная. Фрагмент



Малиновая гостиная.
Бронзовая скульптурная группа
Казачий разъезд



отличает гармоничное цветовое решение. Белый мрамор ступеней контрастирует с золотым узором решетки и цветом поручней, выполненных из красного дуба, а впоследствии обитых малиновым бархатом. Беломраморные путти поддерживают картуш из позолоченной бронзы с переплетенными монограммами владельцев дворца.

Еще один интерьер, оформленный по проекту Месмахера в 1880-х годах, — Библиотека. Благодаря удачному композиционному решению небольшое двухъярусное помещение, отделанное светлым дубом, кажется весьма вместительным. Освещение зала через небольшой световой фонарь в перекрытии позволило установить книжные шкафы по всему периметру антресолей.

Состав книжного собрания Владимира Александровича определялся интересами владельца: самыми значительными были исторический и военный разделы библиотеки. По завещанию отца, императора Александра II, великий князь получил в 1881 году более 10 тысяч книг. Из них около половины составляли сочинения по истории и мемуары. К концу жизни великого князя его книжное собрание насчитывало уже более 17 тысяч томов. После революции часть библиотеки Владимира Александровича передали в Эрмитаж, а в 1931 году 2200 томов из нее были куплены Нью-Йоркской публичной библиотекой.

Владимир Александрович и Мария Павловна имели репутацию хлебосольных хозяев. Они нередко устраивали парадные обеды с приглашением многочисленных гостей.

в Будуар и Спальню, — рельефные десюдепорты скульптора А. М. Опекушина.

Соседствующий с Кабинетом миниатюрный Будуар (Мавританская гостиная) оформлен в стиле дворца Альгамбра в Гранаде. Стены этой уютной комнаты, вызывающей ассоциации с восточной шкатулкой, сплошь покрыты лепными украшениями, позолотой и красочной росписью; низкие диваны и оттоманки обиты кашемиром. В нише, расположенной слева от окна Мавританской гостиной, хранилась коллекция драгоценностей, большую часть которой составляли изделия фирмы Карла Фаберже. Любопытно, что в 1885 году именно Владимир Александрович заказал знаменитому ювелиру первое пасхальное яйцо для императора Александра III, положившее начало уникальной серии.

Шли годы, менялась мода, менялись вкусы владельцев дворца, увеличивалась великокняжеская семья. В связи с этим время от времени вносились изменения в оформление интерьеров, производились ремонтные работы. С 1880 по 1893 год переделкой помещений Владимирского дворца руководил М. Е. Месмахер.

Подлинным шедевром зодчего стала Золотая лестница в стиле необарокко, которую







Большая столовая (Банкетный зал) отличается от остальных дворцовых помещений отделкой в русском стиле. Этот интерьер был оформлен А. И. Резановым вместе с его помощником А. Л. Гуном в годы строительства дворца и сохранился до наших дней почти без изменений. Стены Большой столовой покрыты лепниной, искусно имитирующей резьбу по дубу. В оформлении зала, называемого сегодня Дубовым, широко использовалась живопись.

Пять полотен В. П. Верещагина погружают в мир русской сказки-былины: *Бой Добрыни со Змеем Горынычем*, *Илья Муромец на пиру у князя Владимира*, *Бой Алеши Поповича с Тугариным Змеевичем*, *Овсень*, *Дева-Заря*. Последние две работы завоевали Гран-при на Всемирной парижской выставке 1877 года.

Одно из главных украшений Большой столовой — печь с разноцветными поливными изразцами, изготовленными в Петербурге, в керамической мастерской Леопольда Бонафедде по проекту Резанова. Она напоминала украшения царских палат XVII столетия.

В убранстве зала использованы не только древнерусские мотивы. Люстры и бра, выполненные в мастерской Иоганна Беца из красной меди, узор пилонов и роспись изразцов печи напоминают о том, что хозяин — член императорской семьи. Орел, грифон с мечом и щитом, шлем с короной и цепь ордена Святого Андрея Первозванного — элементы, заимствованные из малого и большого гербов его императорского высочества.

Малиновая гостиная. Ваза



Малиновая гостиная. Ваза. Каминные часы





Голубая гостиная. Фрагмент



Голубая гостиная





Голубая гостиная



Голубая гостиная. Рояль



Голубая гостиная. Ваза на камине

Голубая гостиная. Фрагмент





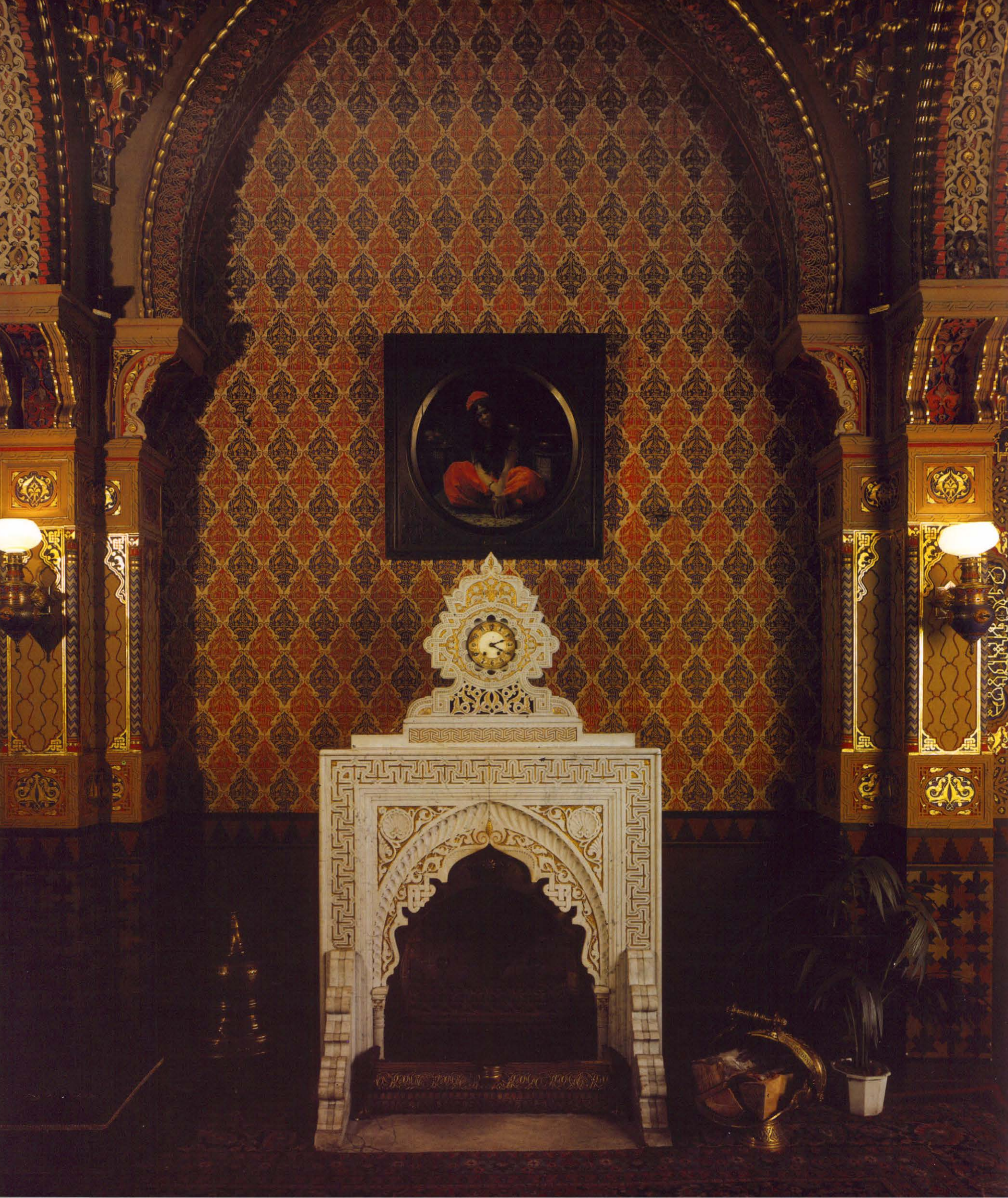




Кабинет великой княгини
Марии Павловны (Розовая гостиная)



Библиотека





Будуар (Мавританская гостиная). Фрагмент

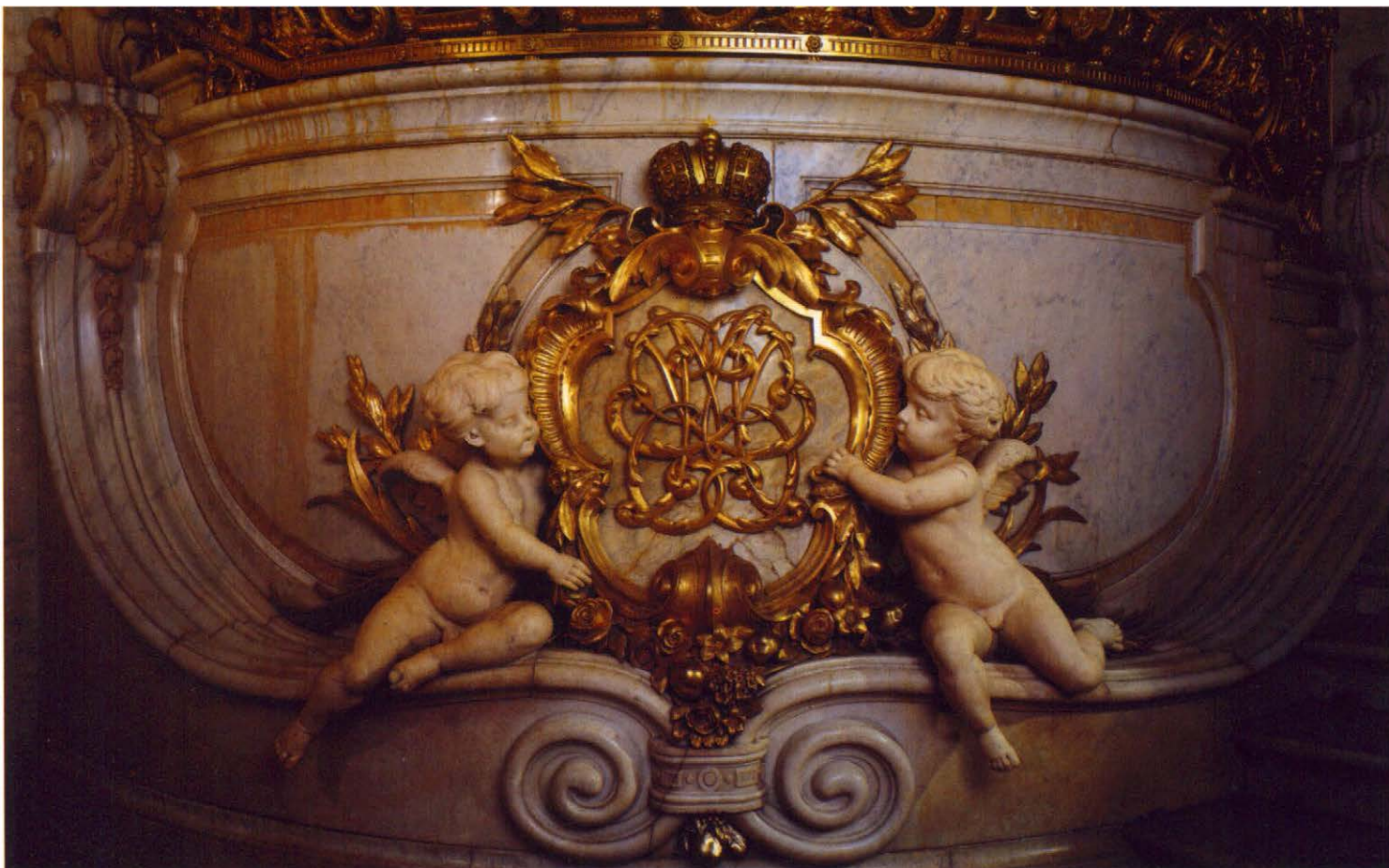


Будуар (Мавританская гостиная). Фрагмент

Следующий разворот:
Золотая лестница







*Золотая лестница. Скульптурная монограмма
Владимира Александровича и Марии Павловны
Золотая лестница. Перила. Фрагмент*



Золотая лестница. Роспись потолка





Большая столовая (Банкетный зал)



Большая столовая (Банкетный зал).
Дверь. Фрагмент



Большая столовая (Банкетный зал).
Фрагмент печи

Для последних Романовых весьма характерен обостренный интерес к допетровской Руси. Это увлечение проявилось в самых разных формах — от храмового зодчества до исторических балов.

Первый костюмированный исторический бал состоялся именно во Владимирском дворце 25 января 1883 года. По свидетельству корреспондента *Всемирной иллюстрации*, гостиные и залы «были заполнены русскими боярами, боярынями и боярскими детьми обоего пола, воеводами, витязями, думными и посольскими дьяками, кравчими, сокольничими, ловчими, рындами, конными и пешими жильцами времени Ивана IV, варягами, печенегами, запорожцами, казаками; явился думный дьяк с чернильницей и пером за поясом, гусяр с гусями и другие. Казалось, вся допетровская Русь воскресла и послала на этот бал своих представителей».

После смерти мужа в феврале 1909 года наследницей Владимирского дворца стала великая княгиня Мария Павловна. Впрочем, фактической полноправной хозяйкой она была здесь с первых дней замужества, взяв в свои руки все переделки и усовершенствования великокняжеской резиденции.

В годы Первой мировой войны салон Марии Павловны стал центром «великокняжеской фронды». Здесь охотно принимали оппозиционных политических деятелей и сочувствовавших думской оппозиции иностранных дипломатов. Как-то министр иностранных дел С. Д. Сазонов сказал французскому послу Морису Палеологу о Марии Павловне: «Вот кому бы быть у нас царицей!»

Но стать царицей ей не было суждено. Вскоре после крушения монархии в феврале 1917 года Мария Павловна навсегда покинула Петроград. Она умерла в эмиграции на шестьдесят седьмом году жизни. Прах великой княгини покоится во французском городке Контрексевиль в русской православной церкви, выстроенной когда-то по ее инициативе.

Владимирскому дворцу, в котором она прожила больше 40 лет, выпала не самая плохая судьба: в 1920 году он стал Домом ученых им. А. М. Горького.



ИМПЕРАТОРСКИЕ
И ВЕЛИКОКНЯЖЕСКИЕ РЕЗИДЕНЦИИ
В ПЕТЕРБУРГЕ И ЕГО ОКРЕСТНОСТЯХ

В список включены только дошедшие до наших дней постройки. Резиденции для членов царской семьи возводились в Петербурге и окрестностях с первых лет существования города вплоть до 1914 года (общее число — около шестидесяти). Далеко не все они сохранились или воссозданы во второй половине XX века. Только благодаря архивным чертежам, гравюрам, старым фотографиям, описаниям современников можно представить облик первых Зимних дворцов, Летнего дворца Елизаветы Петровны, Екатерингофского, Подзорного, Среднерогатского, Английского и Нижнего дворцов и т. д. Время не пощадило эти постройки. Степень сохранности и характер современного использования дворцов, перечисленных в этом списке, весьма различны. Отрадно отметить, что в последние годы стали музеями и тщательно реставрируются Александровский дворец в Царском Селе и Михайловский замок Павла I.

ДОМИК ПЕТРА I
Петровская наб., 6 (24–26 мая 1703)

ДВОРЕЦ ПЕТРА I В СТРЕЛЬНЕ
Больничная горка, 2 (1704–1706; перестройки: 1749–1750, архитекторы Ф.-Б. Растрелли, С. А. Волков; 1837–1839, архитектор Х. Ф. Мейер)

ЛЕТНИЙ ДВОРЕЦ ПЕТРА I
Летний сад (1710–1714, архитектор Д. Трезини)

БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦ В ПЕТЕРГОФЕ
Разводная ул., 2 (1710–1716; 1716–1725, архитекторы Ж.-Б. Леблон, Н. Микетти, И.-Ф. Браунштейн, скульптор Н. Пино; перестройка: 1745–1755, архитектор Ф.-Б. Растрелли)

ДВОРЕЦ МОНПЛЕЗИР В ПЕТЕРГОФЕ
Нижний парк (1714–1723, архитекторы И.-Ф. Браунштейн, Ж.-Б. Леблон, Н. Микетти, скульптор К.-Б. Растрелли)

ДВОРЕЦ МАРЛИ В ПЕТЕРГОФЕ
Нижний парк (1720–1723, архитектор И.-Ф. Браунштейн, скульптор Н. Пино; 1898–1899 разобран и восстановлен, архитектор А. И. Семенов)

Павловский дворец



**ЕКАТЕРИНИНСКИЙ (БОЛЬШОЙ) ДВОРЕЦ
В ЦАРСКОМ СЕЛЕ**
Садовая ул., 7 (1717–1723, архитектор И.-Ф. Браунштейн; перестройки: 1743–1751, архитекторы А. В. Квасов, С. И. Чевакин-ский; 1752–1756, архитектор Ф.-Б. Растрелли, скульптор И. Ф. Дункер; 1778–1784, Zubовский корпус, архитектор Ю. М. Фельтен; 1779–1784, Церковный корпус, архитектор И. В. Неелов)

**СТРЕЛЬНИНСКИЙ (КОНСТАНТИНОВСКИЙ)
ДВОРЕЦ**
Березовая аллея, 3 (1720–1730, архитекторы Н. Микетти, Г. Киавери, М. Г. Земцов, Т. Н. Усов, П. М. Еропкин; перестройки: 1747–1755, архитектор Ф.-Б. Растрелли; 1800–1805, архитекторы А. Н. Воронихин, Л. Руска, Г. П. Пильников; 1847–1851, архитекторы Х. Ф. Мейер, А. И. Штакеншнейдер)

ДВОРЕЦ ПЕТРА II
Университетская наб., 11 (1727; 1759–1761; перестройка: 1867–1870, архитекторы В. И. Собольщikov, Р. Б. Бернгард)

БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦ В ОРАНИЕНБАУМЕ
Верхний парк, 1 (1711–1727, архитекторы И.-Ф. Браунштейн, Г. И. Шедель; перестройки: 1737–1740, архитекторы М. Г. Земцов, П. М. Еропкин, И. К. Коробов; 1748–1755, архитектор Ф.-Б. Растрелли; 1765–1770-е, архитектор А. Ринальди)

АНИЧКОВ ДВОРЕЦ
Невский пр., 39 (1741–1754, архитекторы М. Г. Земцов, Г. Д. Дмитриев, Ф.-Б. Растрелли; перестройки: 1778–1779, архитектор И. Е. Старов; 1809–1810, архитектор Л. Руска; 1817–1818, архитектор К. И. Росси; 1874–1876, архитекторы И. А. Монигетти, К. К. Рахау; 1936–1937, архитекторы А. И. Гегелло, Д. Л. Кричевский)

ЗИМНИЙ ДВОРЕЦ
Дворцовая наб., 38 (1754–1762, архитектор Ф.-Б. Растрелли, скульптор И. Ф. Дункер; 1838–1839 восстановлен после пожара, архитекторы В. П. Стасов, А. П. Брюллов)

ДВОРЕЦ ПЕТРА III В ОРАНИЕНБАУМЕ
Верхний парк (1758–1762, архитектор А. Ринальди)

КИТАЙСКИЙ ДВОРЕЦ В ОРАНИЕНБАУМЕ

Верхний парк (1762–1768, архитектор А. Ринальди;
перестройка: 1852–1853, архитекторы А. И. Штакеншнейдер,
Л. Л. Бонштедт)

ЧЕСМЕНСКИЙ ДВОРЕЦ

ул. Гастелло, 15 (1774–1777, архитектор Ю. М. Фельтен;
перестройка: 1832–1834, архитектор А. Е. Штауберт)

КАМЕННООСТРОВСКИЙ ДВОРЕЦ

наб. Малой Невки, 1 (1776–1780, строитель-архитектор
Ю. М. Фельтен; перестройки: 1810–1811, архитектор Л. Руска,
1827–1829, архитектор З. Ф. Дильдин)

ГАТЧИНСКИЙ ДВОРЕЦ

Красноармейский пр., 1 (1766–1781, архитектор А. Ринальди;
перестройки: 1792–1797, архитектор В. Бренна; 1845–1856,
архитектор Р. И. Кузьмин)

МРАМОРНЫЙ ДВОРЕЦ

Миллионная ул., 5 (1768–1785, архитектор А. Ринальди,
скульптор Ф. И. Шубин; перестройки: 1843–1849, архитектор
А. П. Брюллов, 1889, архитектор А. К. Джигоргули)

БАБОЛОВСКИЙ ДВОРЕЦ В ЦАРСКОМ СЕЛЕ

Парковая ул. (1783–1785, архитектор И. В. Неелов;
перестройка: 1824–1825, архитектор В. П. Стасов)

ПАВЛОВСКИЙ ДВОРЕЦ

ул. Революции, 20 (1782–1786, архитектор Ч. Камерон;
перестройка: 1786–1799, архитектор В. Бренна)

ТАВРИЧЕСКИЙ ДВОРЕЦ

Шпалерная ул., 47 (1783–1789, архитектор И. Е. Старов;
перестройки: 1905–1906, архитекторы А. Р. Бах, П. И. Шестов;
1910, архитектор А. А. Бруни)

**АЛЕКСАНДРОВСКИЙ ДВОРЕЦ
В ЦАРСКОМ СЕЛЕ**

Дворцовая ул., 2 (1792–1796, архитектор Д. Кваренги)

МИХАЙЛОВСКИЙ (ИНЖЕНЕРНЫЙ) ЗАМОК

Садовая ул., 2 (1797–1800, архитектор В. Бренна, скульпторы
М. П. Александров-Уважный, Ф. Квадри, П.-Д. и Л. Стаджи,
Ф. Тибо, А. Трискорни)

ЕЛАГИН ДВОРЕЦ

Елагин остров, 4 (1818–1822, архитектор К. И. Росси,
скульпторы С. С. Пименов, В. И. Демут-Малиновский)

МИХАЙЛОВСКИЙ ДВОРЕЦ

Инженерная ул., 4 (1819–1825, архитектор К. И. Росси,
скульпторы С. С. Пименов, В. И. Демут-Малиновский;
перестройка: 1895–1897, архитектор В. Ф. Свиньин)

ИМПЕРАТОРСКИЙ КОТТЕДЖ В ПЕТЕРГОФЕ

Парк «Александрия», 7 (1826–1829, архитектор
А. А. Менелас)

ФЕРМЕРСКИЙ ДВОРЕЦ В ПЕТЕРГОФЕ

Парк «Александрия», 19 (1828–1830, архитектор
А. А. Менелас; перестройка: 1838–1859, архитектор
А. И. Штакеншнейдер)

МАРИИНСКИЙ ДВОРЕЦ

Исаакиевская пл., 6 (1839–1844, архитектор
А. И. Штакеншнейдер; перестройка: 1907–1908, архитектор
Л. Н. Бенуа)

СОБСТВЕННАЯ ДАЧА В ПЕТЕРГОФЕ

Собственный проезд, 84 (1844–1850, архитектор
А. И. Штакеншнейдер)

**СЕРГИЕВСКИЙ (БЕЛОСЕЛЬСКИХ-БЕЛОЗЕРСКИХ)
ДВОРЕЦ**

Невский пр., 41 (1847–1848, архитектор А. И. Штакеншнейдер,
скульптор Д. И. Иенсен)

**ДВОРЕЦ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ НИКОЛАЯ
НИКОЛАЕВИЧА (СТАРШЕГО) В ЗНАМЕНКЕ**

Санкт-Петербургское шоссе, 115 (1836, архитектор
А. И. Штакеншнейдер; перестройка: 1857–1859, архитектор
Г. Э. Боссе)

НИКОЛАЕВСКИЙ ДВОРЕЦ

пл. Труда, 4 (1853–1861, архитектор А. И. Штакеншнейдер)

НОВО-МИХАЙЛОВСКИЙ ДВОРЕЦ

Дворцовая наб., 18 (1857–1861, архитектор
А. И. Штакеншнейдер, скульптор Д. И. Иенсен)

**ДВОРЕЦ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ
МИХАИЛА НИКОЛАЕВИЧА В МИХАЙЛОВКЕ**

Санкт-Петербургское шоссе, 109 (1858–1861, архитектор
Г. Э. Боссе, скульптор Д. И. Иенсен)

**МАЛЫЙ МРАМОРНЫЙ
(Н. А. КУШЕЛЕВА-БЕЗБОРОДКО) ДВОРЕЦ**

Гагаринская ул., 3 (1857–1862, архитектор Э. А. Шмидт)

ВЛАДИМИРСКИЙ ДВОРЕЦ

Дворцовая наб., 26 (1867–1872, архитектор А. И. Резанов, скульпторы Н. И. Адт, П. И. Шварц)

**ДВОРЕЦ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ
АЛЕКСЕЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА**

наб. р. Мойки, 122 (1882–1885, архитектор М. Е. Месмахер)

**ДВОРЕЦ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ
МИХАИЛА МИХАЙЛОВИЧА**

Адмиралтейская наб., 8 (1885–1888, архитектор М. Е. Месмахер)

**ДВОРЕЦ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ
ПАВЛА АЛЕКСАНДРОВИЧА (А. Л. ШТИГЛИЦА)**

Английская наб., 68 (1859–1863, архитектор А. И. Кракау;
перестройка: 1888–1892, архитектор М. Е. Месмахер)

**ДВОРЕЦ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ АЛЕКСАНДРА
МИХАЙЛОВИЧА (М. В. ВОРОНЦОВОЙ)**

наб. р. Мойки, 106 (1856–1857, архитектор И. А. Монигетти;
перестройка: 1895, архитекторы Н. И. Султанов, Н. И. Рошефор)

**ДАЧА ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ
БОРИСА ВЛАДИМИРОВИЧА В ЦАРСКОМ СЕЛЕ**

Московское шоссе, 11 (1896–1897, архитекторы Шенборн,
Скотт; 1899, запасной дом, архитектор А. И. фон Гоген)

**ДВОРЕЦ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ
АНДРЕЯ ВЛАДИМИРОВИЧА (П. П. ФОН ДЕРВИЗА)**

Английская наб., 28 (1889–1890-е, архитектор А. Ф. Красовский)

ДВОРЕЦ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ**НИКОЛАЯ НИКОЛАЕВИЧА (МЛАДШЕГО)**

Петровская наб., 2 (1909–1910, архитектор А. С. Хренов)

**ДВОРЕЦ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ
ОЛЬГИ АЛЕКСАНДРОВНЫ (БАРЯТИНСКИХ)**

ул. Чайковского, 46–48 (1837, архитектор Е. И. Диммерт;
перестройки: 1858–1861, архитектор Г. А. Боссе; 1910,
архитектор М. Х. Дубинский)

**ДВОРЕЦ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ МИХАИЛА
АЛЕКСАНДРОВИЧА (А. С. МЕНШИКОВА)**

Английская наб., 54 (1870–1873, архитектор К. К. Рахау;
перестройка: 1910–1913, архитектор Р. Ф. Мельцер)

**ДВОРЕЦ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ
КИРИЛЛА ВЛАДИМИРОВИЧА**

ул. Глинки, 13 (1873, архитектор К. Я. Соколов; перестройки:
1904, архитекторы В. П. Апышков, Г. Г. Кривошеин; 1910-е,
архитектор Н. И. Алексеев)

**ДВОРЕЦ КНЯГИНИ О. В. ПАЛЕЙ
В ЦАРСКОМ СЕЛЕ**

Советский пер., 3 (1911–1914, архитектор К. К. Шмидт;
перестройка: 1950-е)

**ОСОБНЯК ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ
ДМИТРИЯ КОНСТАНТИНОВИЧА (Л. А. ИЛЬИНА)**

Песочная наб., 24 (1911–1913, гражд. инженер Л. А. Ильин;
1930-е, разрушен; 1997 воссоздан)

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга, состоящие под государственной охраной: Справочник. / Науч. ред. Б. М. Кириков. — СПб., 2000.
- Кириков Б. М. 100 памятников архитектуры Санкт-Петербурга. — СПб., 2000.
- Крюковских А. П. Дворцы Санкт-Петербурга: Художественно-исторический очерк. 2-е изд. — СПб., 2001.
- Кедринский А. А., Колотов М. Г., Ометов Б. Н., Раскин А. Г. Восстановление памятников архитектуры Ленинграда. 2-е изд., испр. доп. — Л., 1989.
- Балог Г. П., Гладкова Е. С., Емина Л. В. и др. Музеи и парки города Пушкина: Ил. путеводитель. 5-е изд., доп. — Л., 1980.
- Веретин А. И., Петров Г. Ф. Мариинский дворец в истории Санкт-Петербурга и России. — СПб., 1995.
- Горбатенко С. Б. Петергофская дорога: Историко-архитектурный путеводитель. 2-е изд. — СПб., 2002.
- Демичева Н. Н., Трубинов Ю. В., Цельяйт М. П. и др. Дворцы Невского проспекта. — СПб., 2002.
- Дьяченко Л. И. Таврический дворец. — СПб., 1997.
- Императорский Павловск: Дворец. / Под ред. Н. С. Третьякова — СПб., 2000.
- Императорский Петергоф: Три столетия истории. / Под. ред. В. В. Знаменова. — СПб., 2002.
- Калязина Н. В., Дорофеева Л. П., Михайлов Г. В. Дворец Меншикова: Худож. культура эпохи. История и люди. Архит. хроника памятника. — М., 1986.
- Корнева Г. Н., Петрицкий В. А., Чебоксарова Т. Н. Дворец великого князя Владимира Александровича (Дом ученых РАН): Путеводитель. — СПб., 2001.
- Кузнецова О. Н., Борзин Б. Ф. Летний сад и Летний дворец Петра I. — Л., 1988.
- Кучумов А. М. Павловск: Путеводитель. 4-е изд., доп. — Л., 1980.
- Кючарианиц Д. А. Художественные памятники города Ломоносова. — Л., 1985.
- Кючарианиц Д. А., Раскин А. Г. Гатчина: Художественные памятники. — СПб., 2001.
- Немчинова Д. И. Дворцово-парковый ансамбль Елагиной острова. — СПб., 2000.
- Павлова С. В., Матвеев Б. М. Мраморный дворец. — СПб., 1996.
- Петров А. Н. Пушкин: Дворцы и парки. 2-е изд. — Л., 1969.
- Петрова Т. А. Дворец великой княгини Марии Николаевны. — СПб., 1997.
- Раскин А. Г. Петродворец: Дворцы-музеи, парки, фонтаны. — Л., 1988.
- Эрмитаж: История строительства и архитектура зданий. / Под ред. Б. Б. Пиотровского. — Л., 1989.

А. Д. Марголис

M25 Дворцы Санкт-Петербурга. — М.: СЛОБО/SLOVO,
2003. 520 с., ил. (Великие дворцы мира)

ISBN 5-85050-656-X

Альбом знакомит с двадцатью знаменитыми дворцами города на Неве, а также его пригородов — Петергофа, Царского Села, Ораниенбаума, Павловска и Гатчины. Рассказ об истории дворцовых ансамблей дополняют более 400 цветных иллюстраций, специально сделанных для этого издания в канун 300-летия Санкт-Петербурга.

УДК 721
ББК 85.113(2)

Издательство СЛОБО/SLOVO

109147, Москва, Воронцовская, 41

Тел. (095) 911-05-52, 911-22-50 тел./факс 912-00-86,
e-mail slovo@slovo-pub.ru

Отпечатано и переплетено на Poligrafici Calderara s. p. a., Болонья, Италия





АЛЕКСАНДР ДАВИДОВИЧ
МАРГОЛИС — генеральный директор
Международного
благотворительного фонда
спасения Петербурга-Ленинграда,
кандидат исторических наук.
Участвовал в создании более
пятидесяти экспозиций и выставок
в России и за рубежом.
Автор статей и книг по истории
Санкт-Петербурга, среди которых —
Азбука Петербурга,
Санкт-Петербург и окрестности,
Музеи Санкт-Петербурга,
Петербург декабристов.

БОРИС ВЛАДИМИРОВИЧ
МАНУШИН — известный
петербургский фотограф
и журналист, автор фотоальбомов
Здравствуй, Нева, *Невский проспект,*
Смольный, *Ораниенбаум*
и фотоиллюстраций к книгам
о Санкт-Петербурге и пригородных
дворцово-парковых ансамблях.
Съемка для этого альбома
осуществлялась в канун
300-летия города на Неве.

На задней стороне обложки:
Китайский дворец в Ораниенбауме.
Стеклярусный кабинет.
Фрагмент настенного панно



ДВОРЦЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

СЛОВО/SLOVO

ДВОРЦЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА



Великие дворцы мира

СЛОВО/SLOVO

На протяжении двух столетий
Санкт-Петербург
был столицей Российской империи.
Его облик украшали
царские резиденции,
императорские и великокняжеские
дворцы — Летний и Зимний,
Большой Петергофский
и Большой Царскосельский,
Павловский и Гатчинский,
Мраморный и Таврический,
Михайловский и Марининский,
Сергиевский и Владимирский.
Все они — настоящие архитектурные
жемчужины города на Неве.
Возведенные знаменитыми зодчими
в разное время, эти дворцы создают
неповторимый образ Северной Венеции,
как нередко называют Санкт-Петербург.
В альбоме представлены
двадцать великолепных дворцов,
расположенных
как в историческом центре Петербурга,
так и в Петергофе, Царском Селе,
Ораниенбауме, Павловске и Гатчине.
Рассказ об их истории
дополняют более четырехсот
цветных фотографий.

На лицевой стороне обложки:
Эрмитажный театр