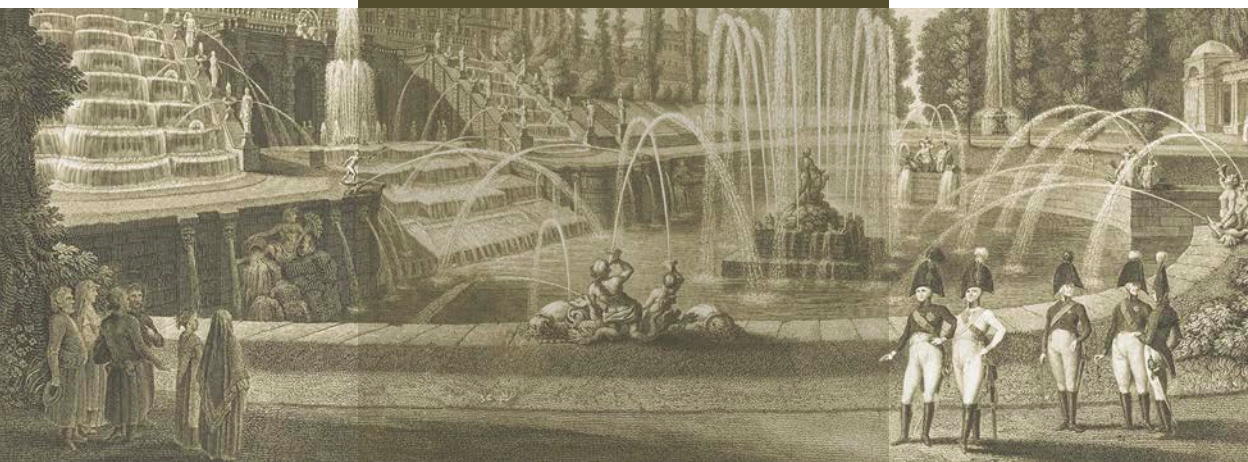


A MAXIMUS AD MINIMA

МАЛЫЕ ФОРМЫ
В ИСТОРИЧЕСКОМ
ЛАНДШАФТЕ



СБОРНИК СТАТЕЙ

ПО МАТЕРИАЛАМ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

 ПЕТЕРГОФ
— Государственный музей-заповедник —



ПЕТЕРГОФ

— Государственный музей-заповедник —



ПЕТЕРГОФ

— Государственный музей-заповедник —



Конференция проходит
в рамках программы ГМЗ «Петергоф»
сохранение культурного
наследия **XXI век**

ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ. XXI ВЕК

VII

A MAXIMUS AD MINIMA

Малые формы
в историческом ландшафте

СБОРНИК СТАТЕЙ ПО МАТЕРИАЛАМ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ ГМЗ «ПЕТЕРГОФ»
25–26.04.2016

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
ГМЗ «Петергоф»
2017

УДК 7.02
ББК 85.1
А 11

Печатается по решению редакционно-издательского совета ГМЗ «Петергоф»

Генеральный директор ГМЗ «Петергоф»

Е. Я. Кальницкая

Координация и общая подготовка издания

А. С. Белоусов, И. В. Герасимов, Ю. В. Зеленинская, М. А. Катцова, А. В. Ляшко,
Т. Н. Носович, П. В. Петров, С. А. Пранцузова, Р. Х. Сibaгaтoвa,
В. В. Сокольницкая, А. С. Трапезникова, Н. А. Федюшина

Редактор

О. С. Капполь

Дизайн, верстка, предпечатная подготовка

В. В. Кудашов

А 11 **А maximus ad minima. Малые формы в историческом ландшафте:**
Сборник статей по материалам научно-практической конференции
ГМЗ «Петергоф». — СПб.: ГМЗ «Петергоф», 2017. — 400 с., ил. — (Проблемы
сохранения культурного наследия. XXI век. VII).

ISBN 978-5-91598-025-8

Материалы сборника представляют результаты исследований, посвященных истории развития малых архитектурных форм, декоративных и фонтанных сооружений как неотъемлемых компонентов дворцово-парковых и усадебных ансамблей XVIII–XIX вв. Авторы статей изучают историю создания, функционирования и эксплуатации малых форм в исторических ландшафтах России и Европы. Ряд статей посвящен истории петергофской фонтанной системы.

Сборник подготовлен по материалам ежегодной научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф». Издание адресовано историкам, искусствоведам, культурологам, музейным работникам.

ISBN 978-5-91598-025-8



9 785915 980258

© ГМЗ «Петергоф», 2017

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Е. Я. Кальницкая</i> О садовых чудачествах и не только...	9
---	---

Петергофские фонтаны. К 70-летию послевоенного восстановления

<i>Петров П. В.</i> К вопросу о восстановлении первой очереди фонтанов Петродворца в 1946 году	12
<i>Бондарев С. В.</i> Реставрация петергофской фонтанной системы в 1920–1930-х годах	19
<i>Коренцвит В. А.</i> Из истории петровских фонтанов	25
<i>Зимин И. В., Журавлев А. А.</i> Петергофские фонтаны в зеркале дворцовой бухгалтерии (1817–1914 годах)	31
<i>Разумовская А. Г.</i> «И в небо бьющие фонтаны...». Петергоф в русской поэзии	38
<i>Яранцев В. Н.</i> Семантика Драконова каскада	49

Малые архитектурные формы в пространстве ГМЗ «Петергоф»

<i>Леонтьев А. Г.</i> Трельяжные беседки у фонтанов «Адам» и «Ева» в Нижнем парке Петергофа	58
<i>Котляр П. П., Пащинская И. О., Юмангулов В. Я.</i> Руины в петергофских парках	64
<i>Пащинская И. О.</i> Осветительные приборы петергофских иллюминаций. XVIII–XIX века	78
<i>Левинская М. Ю.</i> Вольеры-птичники в Нижнем парке Петергофа. К истории бытования	90
<i>Французова С. А.</i> Петергофские береговые купальни для детей Александра II	97

<i>Щедрова О. В., Юмангулов В. Я.</i> Петергофский Бельведер. К вопросу воссоздания скульптурного убранства . . .	107
<i>Синкевич Т. А.</i> Скульптура фонтанов и парков Петергофа: библиографический аспект	111
<i>Макашова Е. А., Сяпина Т. С., Григорович Е. М.</i> Иконографический материал как основополагающий источник в создании концепции музеефикации павильона Кательной горки	120
<i>Козлов Д. В.</i> Малые архитектурные формы в историко-культурном ландшафте Ораниенбаума (вопросы семиотики)	130
<i>Павлова М. А.</i> «...Из верхнего аглицкого саду вести воду трубою чрез грот каскатом»: малые формы в историческом ландшафте Ропши	140

Архитектура малых форм в Санкт-Петербурге и пригородах

<i>Шишкина Е. А.</i> Фонтаны как декоративный элемент в образной ткани города	152
<i>Игнатъев П. П.</i> Портрет архитектора эпохи барокко. Авторские комментарии к памятнику Доменико Трезини	160
<i>Исмагулова Т. Д.</i> Исчезнувший атриум «флорентийского» дворца графов Зубовых. Куда улетел «бронзовый Меркурий» от своего фонтана?	165
<i>Тарханова А. В.</i> Скамейки и канапе, беседки, гимнастические игры и катальные горы в садово-парковом ансамбле Елагина острова в 1820–1860-х годах	176
<i>Кищук А. А.</i> Малые архитектурные формы О. Монферрана в парках Екатерингоф и Монрепо в Выборге	185
<i>Осипов Д. В.</i> Историческая деструкция малых архитектурных форм в парковом ландшафте усадьбы Сергиевка	191
<i>Зимин И. В.</i> Территория детства	203
<i>Котляр Л. Б.</i> «Экономия, доставляемая лунными ночами»: история уличного освещения Царского Села	207
<i>Федорова В. В.</i> «Увеселительные места» и сооружения Гатчинского парка	217
<i>Астаховская С. А.</i> Об авторстве портала «Маска» в Гатчинском дворцовом парке	226

<i>Шукурова А. Э.</i> Виды парков в живописи (на примере исторической коллекции Гатчинского дворца)	230
<i>Ермилова Н. Б.</i> Валунные скамьи как украшение паркового убранства дворцовых и усадебных комплексов в пригородах Санкт-Петербурга, прошлое и настоящее	236

Малые архитектурные формы в историческом ландшафте России

<i>Дмитриев В. И.</i> Солнечные часы в садах и парках: история и современность	248
<i>Гаганова М. А.</i> Источники «высоких дум, великих воспоминаний»... Архитектура малых форм в пространстве монастыря	253
<i>Царева С. М., Афонцев С. А.</i> Садовые чудачества глазами современников и потомков: Сад К. И. Осташевского и его литературный «прототип»	262
<i>Мариничева Н. В.</i> Парковые затеи Андрея Болотова	268
<i>Конюхова В. С.</i> Тайна дачного фонтана	274
<i>Ляшенко Е. С.</i> Малые архитектурные формы в историко-культурном облике города Читы. Городской сад	280
<i>Чанчикова Е. П.</i> Малые архитектурные формы в историко-культурном облике города Читы. Сад им. Жуковского	285
<i>Акчурина-Муфтиева Н. М.</i> Культура водных источников в Крымском ханстве	292
<i>Иванова В. Н.</i> Украшение стихии: оформление и преобразование природных объектов с помощью архитектурных форм. Гармония металла и природы	299
<i>Коляда Е. М.</i> Современные малые формы из стекла в пространстве исторического парка. Художественные эксперименты и вопросы взаимодействия	305
<i>Курочкин В. А., Семячкова В. В.</i> Совершенствование исторической среды города средствами дизайна	309
<i>Грязнова Г. Г., Грязнова А. В.</i> Ревитализация малых архитектурных форм в учебном процессе методом композиционно-пространственного моделирования	313

Архитектура малых форм в зарубежных усадьбах и парках

<i>Мурре А.</i> Система каналов и фонтанов Екатерининтальского дворца. Осуществленные и неосуществленные замыслы Николо Микетти и Петра I	318
<i>Миден Э. Л., Коваленко А. Б.</i> Малые архитектурные формы усадьбы рода Лизогубов в Седневе	328
<i>Дорохова Д. А.</i> Преобразование природных объектов с помощью архитектурных форм на примере дворцово-парковых комплексов Слободской Украины	333
<i>Струнченко А. А.</i> Имение «Милое» государственного и общественного деятеля Витебщины И. А. Маньковского	341
<i>Моисеева Т. М.</i> Знаменитая барочная диковинка парка Нойверк: Готторпский глобус-планетарий	344
<i>Боровикова Т. В., Калашников А. В.</i> Версаль и Вагнер: тематика паркового пространства при дворце Линдерхоф	353

ПРИЛОЖЕНИЕ

Сохраняя память. Петергоф в документах и воспоминаниях

<i>Ершова Н. И.</i> Воспоминания	361
<i>Бирюков А. Г.</i> Воспоминания	369
<i>Снегирев В. И.</i> Воспоминания	378
Инструкция по эксплуатации фонтанной системы и гидротехнических сооружений Государственного художественно-архитектурного дворцово-паркового музея-заповедника в г. Петродворце. 1984 г.	384

О САДОВЫХ ЧУДАЧЕСТВАХ И НЕ ТОЛЬКО...

Но вот что надо знать любому садоводу:
Есть два лишь способа преображать природу:
Один — рассчитанностью линий покорять,
Другой — неожиданными картинами пленять.

Жак Делиль

Знаменитые сады и парки Петербурга и его пригородов — живые организмы, находящиеся в постоянном развитии и совершенствовании со времени своего создания. Появившись на невских берегах вскоре после основания города, они первоначально являлись частью усадеб, затем обретали регулярный характер. Позже распространились пейзажные парки, сохранявшие облик нетронутой природы. Наряду с разнообразной растительностью сады и парки наполняли малые архитектурные формы — беседки и павильоны, декоративные скульптуры и фонтаны, мостики и арки, перголы и шпалеры, вольеры и гроты, ветряные мельницы и колодцы, садовая мебель и светильники. Одни сооружения выполняли практические функции, другие являлись элементами декоративного оформления, третьи формировали пространственную композицию садов. Образ каждой архитектурной формы нередко диктовался окружающей ее природой.

Поставив перед собой задачу анализа истории возникновения и бытования малых форм и их типологии, мы, сами того не ожидая, обрели новое, отличное от традиционного, понимание садового пространства не только петербургских садов и парков, но и ландшафтных территорий других мест России.

Вполне понятно, что в год 70-летия послевоенного открытия после реставрации первой очереди петергофских фонтанов нам хотелось приоритетно осмыслить именно фонтанную биографию. Воспринимая фонтаны как сооружения, основанные на эффекте водных потоков, бьющих вверх или падающих вниз, мы — всем миром — пришли к осознанию, сколь серьезен фонтанный образ, дополненный аллегорической или мифологической скульптурой и разнообразными декоративными элементами. Действие этого образа на человека основано на эффекте струй, бьющих с поверхности пруда и бассейна, вырывающихся из пасти причудливых животных, мерно катящихся по ступеням. С глубокой древности известно, что вода неизменно оказывает сильное психологическое влияние на человека, воспринимается им как часть природы, возвращающая силы и дающая жизнь. Созерцание движущейся воды оказывает на нас то бодрящее, то расслабляющее воздействие, которое порой значительно важнее, чем эстетическое наслаждение. В сухую жаркую погоду фонтан создает ощущение прохлады, он способен очищать воздух от пыли, находящейся в воздухе: с ним рядом легче дышать. Льющаяся вода приглушает раздражающие посторонние шумы, создавая ощущение умиротворения. Все эти свойства в полной мере проявляются у фонтанов Петергофа, давно и прочно завоевавшего именование «фонтанной столицы России», созданной императором Петром Великим на основе изучения и осмысления фонтанной культуры Европы.

Помимо репрезентативного архитектурного комплекса «чудом России» является единственная в мире естественная водоподводящая система, проходящая по огромной территории протяженностью более 50 км. Уже много лет музей-заповедник говорит и пишет о необходимости самого бережного отношения к исключительному по своей ценности «антропогенному ландшафту», который нужно охранять от дачной застройки и загрязнения и о котором нужно заботиться с особой тщательностью. Многие наши современники даже в общих чертах не представляют себе масштаб проблемы: любое вторжение в спокойно-величественную жизнь Старо-

Петергофского канала немедленно отражается на состоянии петергофских фонтанов. Именно поэтому музей-заповедник надеется быть услышанным и поддержанным в решении сложнейших вопросов бытования фонтанов и с удовлетворением отмечает, что определенные шаги в этом направлении сделаны в последние годы Министерством культуры.

Петергофские фонтаны могут изучаться в самых разных аспектах: о них говорят и пишут искусствоведы, культурологи, историки архитектуры, исследователи техники и даже ценители поэзии. Осознание уникальности фонтанной природы несколько лет назад привело к созданию инновационного Музея фонтанного дела, посетитель которого с помощью дизайнерского решения ощущает себя в гигантской трубе, медленное движение по которой дарит ему удивительные впечатления, связанные с историей возникновения и бытования петергофских фонтанов. О петергофских фонтанах неустанно заботятся мастера-фонтанщики, среди которых — опытные профессионалы и их молодые последователи. На страницах этого сборника некоторые из них впервые рассказывают о своей работе.

Наше большое внимание к архитектуре малых форм определено той важной ролью, которую эта архитектура играет в ансамблях российских парков. Поражая строгой «рассчитанностью линий» или «пленяя» неожиданными ракурсами и картинами, «малая» архитектура органично вписывается в природный ландшафт, а ее созерцание дарит яркие эмоции. Каждый, кто хоть раз побывал в Петергофе, согласится с поэтом и царедворцем Федором Тютчевым, описавшим, как в аллеях Нижнего парка «фонтаны брызжут тиховейно...».

Е. Я. Кальницкая

генеральный директор

Государственного музея-заповедника «Петергоф»

Петергофские фонтаны

— \ К 70-летию послевоенного восстановления / —

П. В. Петров

Государственный музей-заповедник «Петергоф»

К ВОПРОСУ О ВОССТАНОВЛЕНИИ ПЕРВОЙ ОЧЕРЕДИ ФОНТАНОВ ПЕТРОДВОРЦА В 1946 ГОДУ

После освобождения Петергофа от немецких захватчиков 19 января 1944 года его дворцово-парковый комплекс представлял собой практически руины. Перед руководством Ленинграда и Дирекции дворцов и парков Петродворца была поставлена масштабная задача восстановить разрушенные объекты архитектуры и парков. 16 ноября 1944 года Исполком Ленгорсовета принял решение № 127, которое обязывало Исполком Петродворцового райсовета и Управление по делам искусств Исполкома Ленгорсовета «к 1-му июня 1945 года выполнить... первоочередные работы по восстановлению разрушенных немецко-фашистскими захватчиками парков города Петродворец»¹. Прежде всего, предстояло расчистить парки и разобрать завалы в Верхнем саду, Нижнем парке и в Александрии. Нужно было очистить все аллеи и газоны и придать им благоустроенный вид, спилить высохшие деревья, выкорчевать и убрать пни и спиленный лес, а также очистить все открытые канавы, исправить освещение и отремонтировать ограду парков².

После открытия для публики петергофских парков летом 1945 года руководству музея пришлось решать, что следует восстанавливать дальше — дворцы или фонтанную систему? Свою позицию по этому вопросу директор дворцов-музеев и парков г. Петродворца Я. И. Шурыгин представил в докладе на совещании сектора музеев Отдела культурно-просветительской работы Ленгорисполкома 27 июня 1946 года: «Мы начали не с дворцов, а с фонтанов, т.к. для нас было очевидно, что фонтаны определяют судьбу Петергофа, а по мере восстановления фонтанов и в зависимости от этого будет проходить восстановление и других объектов. Вот почему основное внимание руководящего состава Дирекции было обращено на фонтаны...»³

При рассмотрении вариантов проекта восстановления фонтанов Петродворца летом 1945 года в Ленинградском горкоме ВКП(б) было решено создать комиссию для разработки проекта. В ее состав вошли представители Управления по делам архитектуры, Управления строительства, треста «Водоканал» и Дорожно-мостового управления (ДОРМОСТ) Исполкома Ленинградского горсовета. Составленный тогда проект в дальнейшем несколько изменили и приняли 14 февраля 1946 года. Для ознакомления с объемом работ комиссия под руководством заместителя председателя Ленгорсовета Е. Т. Федоровой выезжала в Петродворец осенью 1945 года. После изучения намеченного состава работ начальники соответствующих управлений сделали свои замечания, которые были полностью учтены в окончательном варианте проекта⁴.

Тем временем Дирекция дворцов-музеев и парков постепенно формировала рабочую группу по восстановлению фонтанов и фонтанной скульптуры Петродворца. К весне 1945 года дирекции удалось привлечь к реставрационным работам скульптора Е. Г. Захарова и дипломанта Академии художеств В. В. Соколова. Сначала на работах по реставрации фонтанной скульптуры был задействован всего один специалист, который начал делать пьедестал для фонтанной скульптуры «Адам». По словам Я. И. Шурыгина, «к январю месяцу [1946 года. — П. П.] наша

1 ЦГА СПб. Ф. Р-7384. Оп. 18. Д. 1579. Л. 124.

2 Там же. Л. 124–125.

3 ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-277. Оп. 1. Д. 256. Л. 3.

4 Там же. Д. 160. Л. 1.

группа мастеров выросла до 4-х человек, мы взяли двух учеников...»⁵ Масштабы реставрации фонтанной скульптуры выяснились по ходу работы: «Дело в том, что если мы возьмем любой фонтан Петергофа, то там много такой работы, которая совершенно незаметна на первый взгляд, но по мере продолжения работ она все больше и больше выявляется»⁶.

При рассмотрении проекта восстановления фонтанов и парковой скульптуры первоначально предполагалось, что работы по реставрации скульптуры будут проводиться подрядным способом. Дирекция выслушала мнения проектировщиков и подрядчиков. Сторонние специалисты продемонстрировали упрощенный подход к реставрации. В частности, комиссия Ленсовета под руководством Е. Т. Федоровой высказала предложение заменить недостающие мраморные фрагменты цементом из-за нехватки мрамора и в дальнейшем окрасить их. Это мнение встретило решительное возражение со стороны Дирекции дворцов-музеев и парков Петродворца, придерживавшейся принципа исторической подлинности. Заказчик пришел к выводу, что «надо это дело брать в свои руки»⁷. С этой целью на территории Петродворца были развернуты масштабные работы по поиску мрамора с привлечением населения, которые увенчались успехом⁸.

Как свидетельствовал директор дворцов-музеев и парков Я. И. Шурыгин, «мы обходили как район собственного сада, так и район Гранильной фабрики, использовали пьедесталы памятников. Причем очень любопытно участие самих рабочих в поисках необходимого материала, а также и жители города Петергофа приняли горячее участие в этом деле. При этом не обходилось и без казусов. К нам поступило сообщение от одной артели, что у них на дворе лежит мрамор, который они желают обменять на олифу. Конечно, мы мрамор забрали без всякой олифы»⁹. Впоследствии стало очевидно, что «ни один подрядчик не выполнил бы ту кропотливую работу, которую выполнили мы сами»¹⁰.

Удалось решить и вопрос с оборудованием мастерских для работы. На Гранильной фабрике нашлось старое оборудование, «мы установили два станка — резной и шлифовальный, что нам удалось выполнить, потому что у нас был хороший мастер по ювелирным работам, который и собрал станки». Работать приходилось в основном вручную, а инструмент делали своими силами в собственной слесарной мастерской¹¹.

1946 год во многом стал переломным в судьбе дворцов и парков г. Петродворца. 14 февраля на заседании Исполкома Ленгорсовета было принято историческое решение № 168 «О восстановлении фонтанов и парковых сооружений в г. Петродворце», в котором Управлению строительства предписывалось произвести работы «по восстановлению первой очереди фонтанной системы и парковых сооружений в объеме 1.260,0 тыс. рублей»¹² в текущем году. К 25 августа 1946 года предполагалось сдать в эксплуатацию фонтаны в Нижнем парке: 22 фонтана на Главной аллее, 10 фонтанов на Малых каскадах, Итальянский и Французский фонтаны. К 1 апреля 1946 года Управление по делам архитектуры Ленгорисполкома должно было разработать оперативный график восстановления фонтанов и представить его на утверждение Исполкома Ленгорсовета¹³.

Отделу культурно-просветительной работы (заведующий — П. И. Рачинский) следовало заключить договоры на производство работ с Управлением строительства, Управлением «Водо-

5 Там же. Д. 256. Л. 4.

6 Там же. Л. 3 об.—4.

7 Там же.

8 Там же.

9 Там же. Л. 4.

10 Там же. Л. 5.

11 Там же. Л. 4 об.

12 ЦГА СПб. Ф. Р-7384. Оп. 25. Д. 63. Л. 10–12.

13 Там же. Л. 11.

канал» Ленгорисполкома и Исполкомом Петродворцового райсовета. К 1 августа 1946 года отдел культурно-просветительной работы и Управление по делам архитектуры должны были представить проект предложений о полном восстановлении фонтанов и парковых сооружений Петродворца в течение пятилетки¹⁴. Как позднее отмечал заведующий отделом культурно-просветительных учреждений Исполкома Ленгорсовета П.И. Рачинский, «на заседании исполкома тов. Попков и тов. Капустин очень резко ставили вопрос о сроках. Мы не хотели записать сроки пуска фонтанов, но на исполкоме их строго записали, чтобы в этом году часть фонтанов забила»¹⁵.

Несмотря на жесткие сроки, Управление по делам архитектуры не смогло обеспечить выпуск проектно-сметной документации к 1 марта 1946 года. Только 2 марта были получены два экземпляра чертежей без смет, а 5 марта — еще два экземпляра чертежей и три комплекта смет. Наконец, 28 марта поступили чертежи и сметы по аварийным работам на Красном пруду¹⁶. Согласно решению, к 1 апреля следовало составить графики производства работ и передать в Ленгорисполком для утверждения, но и здесь возникли большие сложности. На заседании Технической комиссии 11 марта первый вариант графика производства работ был рассмотрен, но не утвержден, поскольку подрядчики не были достаточно ознакомлены с материалами и не было единого мнения по расценкам. К 15 марта был подготовлен договор с Управлением строительства. К тому времени трест № 6 перестал существовать, договор не был заключен, и весь материал был передан тресту № 3. После рассмотрения материалов трест № 3 отказался от ряда работ, в частности от работ по четырём шлюзам и аварийной работы по дамбе Красного пруда. 21 марта было созвано новое заседание Технической комиссии. На этот раз Управление по делам архитектуры своевременно, к 21 марта, не представило чертежей на плотину Английского пруда. После некоторых изменений и дополнений к проектно-сметным материалам 25 марта было достигнуто соглашение с Управлением «Водоканал» Ленгорисполкома, в тот же день начались работы по разбору Большого Петергофского дворца¹⁷.

Исполнительный комитет Ленгорсовета был недоволен тем, что указанные в решении № 168 сроки выполнения подготовительных работ не выдерживались. 21 марта Петродворцовый районный совет принял документ «О мероприятиях по реализации решения Ленгорисполкома от 14 февраля 1946 года “О восстановлении фонтанов и парковых сооружений в городе Петродворце”». В решении было указано, что «проектно-сметная документация по комплексу восстановительных работ первой очереди Управлением по делам архитектуры (тов. Баранов) к сроку полностью еще не подготовлена. До сих пор не выполнены проектно-сметные работы по плотинам Английского и Красного прудов. Составленные сметы требуют переделки и после ознакомления с ними подрядчиков возвращены авторам»¹⁸. Соблюдение планов по данному документу было поставлено на постоянный контроль отдела культурно-просветительной работы Исполкома Ленгорсовета, информацию о ходе восстановительных работ должны были докладывать и заслушивать в исполкоме каждую декаду¹⁹. Кроме того, отдел еженедельно составлял справки о ходе работ и освоении финансовых средств на восстановление фонтанов первой очереди²⁰.

Всего в 1946 году по решению Ленгорисполкома было намечено выполнить работы по восстановлению фонтанов и парковых сооружений на 2,45 млн руб. В соответствии с утвержден-

14 Там же. Л. 12.

15 ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-277. Оп. 1. Д. 160. Л. 4.

16 ЦГА СПб. Ф. Р-7384. Оп. 29. Д. 171. Л. 139; ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-277. Оп. 1. Д. 160. Л. 2; д. 167. Л. 3, 5–5 об.

17 ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-277. Оп. 1. Д. 160. Л. 2–3.

18 Там же. Ф. Р-312. Оп. 2. Д. 6. Л. 4.

19 Там же. Л. 5–7.

20 Там же. Ф. Р-277. Оп. 1. Д. 167. Л. 18, 24, 29–29 об., 32, 34, 36–37.



Торжественная церемония пуска фонтанов первой очереди Петродворца 25 августа 1946 года
ГМЗ «Петергоф»

ным титульным списком строительства от 26 апреля 1946 года на восстановление фонтанов Петродворца было выделено 1,8 млн руб., в том числе на восстановление водоводов, прудов и каналов — 1,4 млн руб., на восстановление скульптуры и художественного архитектурного оформления фонтанов — 0,3 млн руб., на оплату проектно-сметных работ — 50 тыс. руб.²¹.

Для столь широкомасштабных восстановительных работ с мая по август 1946 года инженерные части Ленинградского военного округа провели повторное разминирование на территории Нижнего парка и Александрии (1,2 км²). Данная территория была полностью очищена от мин, снарядов и прочих боеприпасов (242 ед.). Также прошло разминирование на 100 га Английского парка (территория, ограниченная ул. Луначарского, Красным проспектом, вдоль аэродрома до железной дороги, район Заячьего ремиза, новый пляж в Александрии и Фабричная канавка)²².

Значительный объем работ по восстановлению фонтанов и парковых сооружений был выполнен во втором квартале 1946 года. Тогда на эти цели выделили 0,5 млн руб., хотя, по мнению П. И. Рачинского, необходимо было не менее 1,5 млн руб.²³ Мастерские Дирекции дворцов-музеев и парков провели огромную работу: полностью переложили поребрики (400 м) мраморных террас и фонтанов, выровняли и отремонтировали фонтанные чаши. На обновленную цементную основу поребриков укладывалась мраморная облицовка. Данные реставрационные работы были приняты специалистами ГИОП, которые оценили их правильность и успешность. По свидетельству директора дворцов и парков г. Петродворца Я. И. Шурыгина, посетивший восстановительные работы председатель Ленгорисполкома П. С. Попков также

21 Там же. Д. 165. Л. 9. Д. 167. Л. 21.

22 ЦГА СПб. Ф. Р-4917. Оп. 3. Д. 8. Л. 7, 14.

23 ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-277. Оп. 1. Д. 135. Л. 12. Д. 167. Л. 7об.



Пуск фонтанов первой очереди Петродворца 25 августа 1946 года
ГМЗ «Петергоф»

оценил проведенные работы положительно и заявил, что «эта реставрация серьезная и правильная, что нужно при этом избегать всякого рода упрощенчества»²⁴.

В решении Ленгорисполкома № 186–46 от 25 июня 1946 г. «О ходе работ по восстановлению 1-й очереди фонтанной системы в г. Петродворец» отмечено, что восстановление фонтанов первой очереди, а также парковых сооружений в г. Петродворце выполняется неудовлетворительно. Освоено всего 0,55 млн руб, или 22,5% от общего объема средств. Работа треста № 3 Управления строительства признана неудовлетворительной, поскольку полностью не развернуты работы по восстановлению шлюзов и плотины. Трест № 3 выполнял работы на 119 тыс. руб., тогда как всего было запланировано работ на 1,26 млн руб. В том числе по плану второго квартала трест освоил 119,7 тыс. руб. из 350 тыс. руб., или 34%²⁵. В связи с этим тревожным положением Ленгорисполком обязал Исполком Петродворцового райсовета и управляющего трестом № 3 в течение декады развернуть работы по восстановлению фонтанов, обеспечив выполнение графика, утвержденного Исполкомом Ленгорсовета. При Дирекции дворцов-музеев г. Петродворец была создана инженерно-техническая группа из 5 человек для руководства работами по восстановлению фонтанов²⁶.

В результате резкого форсирования темпов работ начальник отдела культурно-просветительной работы Исполкома Ленгорсовета П.И. Рачинский отметил полное выполнение всех работ по восстановлению фонтанов г. Петродворца на сумму 1,8 млн руб. к 20 августа 1946 года. При этом мастерские Дирекции дворцов и парков г. Петродворца выполнили все отделочные и мраморные работы, изготовили, смонтировали сопла и установили фонтанную скульптуру. Управление строительства Исполкома Ленгорсовета (трест № 3) провело обще-

24 Там же. Д. 256. Л. 5–5об.

25 Там же. Д. 135. Л. 45. Д. 167. Л. 18.

26 Там же. Д. 135. Л. 45.



Пуск фонтанов первой очереди Петродворца 25 августа 1946 года
ГМЗ «Петергоф»

строительные и частично гидротехнические работы на 780 тыс. руб. Трест «Водоканал» провел прокладку и монтаж фонтанных труб на 440 тыс. руб. Наконец, Дорожная контора Исполкома Петродворцового райсовета выполнила работы по очистке и мощению прудов и канала на 280 тыс. руб. Кроме того, к работам по восстановлению фонтанов и благоустройству территории было привлечено население Петродворца. 20 августа отдел культурно-просветительной работы Исполкома Ленгорсовета принял работы, тогда же были включены 38 фонтанов с 98 струями. В основном работы были закончены, 25 августа можно было организовать официальный пуск фонтанов²⁷.

Итогом грандиозных восстановительных работ стало торжественное открытие первой очереди фонтанов 25 августа 1946 года. К этому событию было приурочено массовое народное гуляние в Нижнем парке. Для развлечения трудящихся в парке Петродворца были направлены бригады артистов, массовики-затейники и оркестры. Средняя часть разрушенного Большого Петергофского дворца была декорирована и оформлена лозунгами и портретами советских партийных и государственных деятелей. В связи с успешным пуском первой очереди петергофских фонтанов Исполком Ленгорсовета 28 августа принял решение выделить средства для премирования строителей, «особо отличившихся в работе по восстановлению фонтанов первой очереди в г. Петродворце», для чего выделил Исполкому Петродворцового райсовета 15 тыс. руб.²⁸

Подводя итог работ по восстановлению первой очереди фонтанной системы Петродворца, следует привести основные цифры, наглядно их характеризующие. Общий объем ремонтно-восстановительных работ во дворцах и парках за 1946 год составил 3,993 млн руб. Основным направлением капитального строительства стало восстановление фонтанов первой очереди.

27 Там же. Д. 167. Л. 36–37.

28 Там же. Д. 135. Л. 49.



Директор дворцов-музеев и парков Петродворца Я. И. Шурыгин и главный хранитель М. А. Тихомирова во время пуска фонтанов 25 августа 1946 года
ГМЗ «Петергоф»

Непосредственные затраты на строительство составили 2 971 700 рублей, на изыскания и проектирование — 299 300 руб.²⁹

Главным результатом ремонтных работ стал торжественный пуск Аллеи фонтанов (22 шт.), малых каскадов (10 шт.), Итальянских фонтанов (2 шт.), сирен (2 шт.), наяд (2 шт.) и малого кольца фонтана «Самсон» (всего 112 струй). Для пуска фонтанов были восстановлены Шинкарский, Самсоновский, Мельничный шлюзы, построена новая железобетонная плотина Английского пруда, очищено 11 тыс. м² прудов и каналов, и перемощено камнем и щебнем около 8 тыс. м² дна водоемов. Полностью были восстановлены водоводы, заменено до 40% труб, установлены новые кранная, шиберы и задвижки, изготовлены новые насадки для них. Очищена и капитально восстановлена водоотводящая сеть. Кроме того, восстановлена кирпичная кладка взорванного немцами Большого грота. Было отреставрировано 11 сильно поврежденных мраморных скульптур и начаты большие работы по восстановлению утраченной бронзовой скульптуры. Вся уцелевшая бронзовая скульптура заняла свои места на Большом каскаде³⁰.

Подводя итоги, Дирекция дворцов-музеев и парков г. Петродворца правомерно отмечала, что 1946 год «был годом переломным вследствие того, что... явился началом восстановительных работ»³¹. В июне 1946 года был намечен пятилетний план восстановления музейно-паркового комплекса г. Петродворца с указанием сроков и последовательности восстановления всех музейных объектов.

29 Там же. Ф. Р-312. Оп. 2. Д. 11. Л. 1.

30 Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 2. Оп. 1. Д. 19. Л. 1; ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-312. Оп. 2. Д. 11. Л. 1.

31 ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-277. Оп. 1. Д. 242. Л. 18.

С. В. Бондарев

Государственный музей-заповедник «Петергоф»

РЕСТАВРАЦИЯ ПЕТЕРГОФСКОЙ ФОНТАННОЙ СИСТЕМЫ В 1920–1930-Х ГОДАХ

Фонтаны — гордость и главное украшение Петергофа. Петергофская фонтанная система требовала и требует постоянного наблюдения и заботы. Отсутствие должного внимания к проблемам фонтанов может привести не только к капитальным неисправностям, но и к угрозе разрушения уникального шедевра гидротехнического искусства. Подобные проблемы остро назрели в первые годы советской власти. За время Первой мировой войны и революционных потрясений фонтанная система, требовавшая капитального ремонта с 1910 года¹, пришла в запущенное состояние. На трассе водовода местами обвалились берега, пруды, русла речек и ручьев стали заболачиваться и заросли кустарником, некоторые фонтаны перестали функционировать². Действие фонтанов, не вышедших из строя, поддерживали по мере возможности³ до 1924 года, когда начались систематические работы по ремонту водоподводящей системы, по реставрации фонтанов.

В 1924 году Управление Петергофскими дворцами-музеями приступило к ремонту и запуску неработающих фонтанов и каскадов, стало приводить в порядок сеть дренажных канав⁴. На капитальную реставрацию водоводной системы от Розового павильона до Верхнего сада, исправление подпорных стен Самсониевского канала и цементирование верхней площадки Большого грота составили детальные сметы⁵. Документы представили в Москву и Ленинград и запросили средства на проведение работ. Соответствующие ассигнования не были выделены, скромной по масштабу ремонт фонтанов был проведен за счет собственных средств музея⁶.

В 1924–1925 годах провели ремонт фонтанов «Пирамида», «Ева», «Фаворитный»⁷. После десятилетнего бездействия отреставрировали и запустили фонтаны-шутихи «Дубок», «Елочки», «Диванчики», а также фонтан «Тритон»⁸. На Большом каскаде, требующем капитального ремонта, отремонтировали лопнувшие трубы отдельных фонтанов (в том числе фонтана «Корзинка»), привели в действие водометы двух «Лягушек», расположенных по сторонам Большого каскада⁹. На «Шахматной горе» заменили лестницы, сохранив старые конструкции и формы, окрасили скаты, проложили новые трубы¹⁰. Разобрали обветшавшую купальню Екатерины II и приступили к восстановлению фонтана «Солнце», не работавшего более 30 лет¹¹. Запуск «Золотой горы» и Менажерных фонтанов отложили из-за отсутствия средств¹². Наряду с капитальными работами проводились и текущие ремонты, связанные с эксплуатацией напорной

1 Гушин В. А. История Петергофа и его жителей. Книга V: Парки Петергофа. СПб., 2016. С. 321.

2 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Петродворец. Л.; М., 1961. С. 165.

3 Измайлов М. М. Петергоф за первые десять лет революции. Заметки сотрудника музея // Дворцы и война. К 100-летию начала Первой мировой войны: Сб. ст. по матер. науч.-практ. конф. / ГМЗ «Петергоф». СПб., 2015. С. 327.

4 Годовые отчеты Управления петергофских дворцов-музеев за 1923–1925 гг. // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП-5878ар. Д. 283-а. Л. 15об.

5 Там же. Л. 22.

6 Там же.

7 Там же.

8 Там же.

9 Управление Петергофскими дворцами-музеями. Годовой отчет за 1924–1925 гг. // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП-6179/1ар. Д. 277-а. Л. 28об.

10 Там же.

11 Там же. Л. 29.

12 Годовые отчеты. Л. 22.

и сточной сети труб, обслуживанием работы фонтанов. Фонтанные сооружения страдали из-за краж и вандализма посетителей¹³.

Началу масштабных ремонтных и реставрационных работ фонтанной системы способствовали несколько факторов. После потрясений Гражданской войны страна вернулась к мирной жизни, люди оправились от голода, разрухи и лишений. Появилась возможность заниматься изучением и восстановлением памятников. Новый импульс в деятельности петергофских музеев и парков связан с приходом нового руководителя Н. И. Архипова. Начало работ ускорила необходимость ликвидировать ущерб, нанесенный наводнением и бурей осенью 1924 года¹⁴.

Из-за отсутствия средств оставалась нерешенной задача по капитальному ремонту водоводной системы. Фланцевые трубы трубопровода расходились в местах соединений и утратили прямолинейность. Постоянные локальные ремонты, вызванные ветхостью системы, не позволили ликвидировать угрозу прекращения работы фонтанов¹⁵.

В 1926–1929 годах провели реставрацию мраморного убранства «Пирамиды», «Римских» фонтанов, верхней балюстрады Большого каскада, а также ремонт его восточной и центральной частей¹⁶. По сохранившемуся образцу отлили черепак для Оранжевого фонтана, реставрировали фигуры тритонов у фонтанов «Клоши»¹⁷, установили мраморные скульптуры в Квадратных и Круглом прудах Верхнего сада¹⁸.

Реставрация и ремонты петергофских фонтанов проводились в соответствии с научно-исследовательскими изысканиями музейных сотрудников. Во второй половине 1920-х годов Н. И. Архипов вместе с командой своих единомышленников из числа сотрудников музея занимался изучением источников по истории Петергофа. Прежде чем приступать к реставрации, нужно было подробно изучить чертежи и документы, относящиеся ко времени сооружения фонтанов, тем более что научные сотрудники не имели опыта в деле реставрации гидротехнических устройств¹⁹. Фонтаны рассматривались как часть единого музейного комплекса, наряду с дворцами и павильонами²⁰. Об исключительной важности изучения истории фонтанной системы свидетельствует то, что этой темой занимался лично Н. И. Архипов. Результатом кропотливой научной работы стал путеводитель по Нижнему и Верхнему садам, вышедший в 1930 году. В предисловии Н. И. Архипов указывает, что «задача историко-бытового музея, каким является Петергоф, заключается в историческом просвещении масс. Материалом для этого служат не только музеи, но и сады Петергофа, насыщенные памятниками бытовой и политической истории царской России»²¹. В условиях подчинения музеев «безоговорочному строительству социализма»²² предстояло сохранить исторические парки и фонтаны. Директор Петергофа провозглашает парки примером победившего социализма и делает ставку на их культурное значение: «...дворцовые сады, бывшие в свое время местом увеселений для узкого круга придворной знати, становятся местами культурного отдыха для сотен тысяч трудящихся, прибывающих сюда в летнее время»²³.

13 Управление Петергофскими дворцами-музеями. Годовой отчет. Л. 28, 29.

14 Раскин А. Г., Уварова Т. В. Возвращение имени: Николай Ильич Архипов // Люди и судьбы. 2010. № 33. С. 133.

15 Управление Петергофскими дворцами-музеями. Годовой отчет. Л. 25.

16 Дело Управления петергофских дворцов-музеев. Краткий отчет о произведенных ремонтно-реставрационных работах за 1928–1929 годы // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП-5988ар. Д. 173-а. Л. 6.

17 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Указ. соч. С. 35.

18 Дело Управления. Л. 7об., 8 об.

19 Михайловская пушкиниана. Выпуск 51. Материалы XIII Февральских чтений памяти С. С. Гейченко «Вещи имеют свою судьбу. Музейная коллекция: изучение, экспозиция, публикация» (12–14 февраля 2010 года). Сельцо Михайловское, 2010 // Письма Николая Ильича Архипова Семену Степановичу Гейченко. С. 193.

20 Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП-6179/1ар. Д. 277-а. Управление Петергофскими дворцами-музеями. Годовой отчет за 1924–1925 гг. Л. 7.

21 Архипов Н. И. Сады и фонтаны Петергофа. Л., 1930. С. 3.

22 Первый Всероссийский музейный съезд. Декабрь 1930 г.: Тезисы докладов. Л., 1930. С. 107.

23 Архипов Н. И. Указ. соч. С. 3.

Во второй половине 1920-х годов государство стремилось регулировать все сферы жизни для установления тотального контроля над обществом. Организация досуга имела огромное значение для воспитания строителей социализма, поскольку оказывала влияние на сознание людей. Для выполнения этих задач в СССР создавали парки-комбинаты, более известные как «парки культуры и отдыха»²⁴. Власть провозгласила их «массовым учреждением нового типа, сочетающим широкую политико-воспитательную работу с культурным отдыхом»²⁵. В действительности культурные комбинаты способствовали формированию общественного сознания под углом государственной пропаганды. Парк культуры и отдыха открылся 12 августа 1928 года в Москве²⁶. По мнению К. Кухер, Центральный парк культуры и отдыха в столице по форме и содержанию воплощал цели молодого Советского государства и должен был демонстрировать социалистические представления о культуре досуга²⁷.

29 января 1930 года Н. П. Удаленков представил проект об организации парка культуры и отдыха на научном совещании петергофских сотрудников²⁸. Приняли решение устроить в Доме экскурсанта парикмахерскую, на первом этаже Восточного флигеля Большого дворца — комнату для перезарядки фотоаппаратов, на первом этаже Церковного корпуса — камеры для хранения вещей экскурсантов. Также проект предполагал устройство в парке справочного бюро и тира. В сезон 1930 года в Нижнем парке работали: библиотека-читальня, фото-киоски, пляж между пристанью и Эрмитажем, площадка с открытой эстрадой у Черного спуска. На первом этаже Большого дворца открыли комнаты отдыха, справочное бюро, детские и фото-комнаты²⁹.

Согласно плану превращения Петергофа в парк культуры и отдыха, разработанному музейными сотрудниками, популярность места ставит бывшую царскую резиденцию перед фактом стихийного превращения в базу культурного отдыха³⁰. Другая причина, указанная в плане, — необходимость значительных денежных затрат на восстановление петергофских парков и фонтанов. Ремонт фонтанной системы, окончание ремонта Самсоновского канала и Большого каскада указаны как работы, необходимость выполнения которых не зависит от устройства парка культуры и отдыха.

Водоводная система нуждалась в капитальной реставрации. Осмотр водовода в июне 1929 года выявил значительное отклонение магистральных труб Самсоновского канала. Из-за этого дефекта происходила утечка воды и уменьшение напора воды в фонтанах³¹. Предложив план превращения Петергофа в парк культуры и отдыха, музейные сотрудники ходатайствовали о реставрации фонтанной системы.

В феврале 1931 года Н. И. Архипов в рапорте III Ленинградскому областному съезду советов отметил стихийное превращение Петергофа в место культурного отдыха трудящихся³². Действительно, на данном этапе развитие парка культуры и отдыха происходило благодаря инициативе петергофских сотрудников, а не по указанию чиновников. Так, в Гатчине вопрос о создании Областного сада культуры и отдыха на базе гатчинского парка впервые обсуждался

24 Лунц Л. Б. Парки культуры и отдыха. М.; Л., 1934. С. 48.

25 Там же. С. 48.

26 Кухер К. Парк Горького. Культура досуга в сталинскую эпоху. 1928–1941. М., 2012. С. 118.

27 Там же. С. 81.

28 Дело № 7 Управления петергофских дворцов-музеев. Журналы заседаний научной части, договоры и т. д. // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП-5981ар. Д. 165а. 1929–1930. Л. 34.

29 Документы Управления петергофскими дворцами // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП-6010ар. Д. 192-а. 1930. Л. 31об.

30 Там же. Л. 132.

31 Журналы заседаний научной части. 1928–1929 // Архив ГМЗ «Петергоф». КВД-250ар. Д. 250. Л. 43.

32 Дело Управления петергофских дворцов-музеев. Научная часть (журналы и протоколы, проекты договоров и т. д.) // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП-6026ар. Д. 206а. 1931. Л. 14.

в июне-июле 1931 года. Из дневника гатчинского сотрудника С. Н. Балаевой следует, что не все музейные сотрудники положительно относились к новому веянию³³.

Государство поставило задачу создания новых очагов культурного отдыха и развлечения в обращении ЦК ВКП(б), СНК СССР от 3 декабря 1931 г. «О жилищно-коммунальном хозяйстве Ленинграда»³⁴. Документ предписывал в ускоренном порядке провести мероприятия по созданию парка культуры и отдыха на Елагином и Крестовском островах. Городским властям предстояло провести мероприятия по рациональному использованию крупных пригородных дворцов и парков Детского Села, Петергофа, Гатчины.

Петергофские сотрудники на протяжении двух лет стихийно проводили мероприятия по созданию парка культуры и отдыха, не дожидаясь административных постановлений. Петергоф вновь предвосхитил вектор государственных преобразований в сфере культуры. Представляется, что эти мероприятия оказались оригинальным способом сохранить наследие в условиях жесткого административного контроля. Самостоятельное внедрение элементов массового отдыха позволяло сохранять баланс между представлением государства о культурном комбинате и сохранением облика парков XVIII–XIX веков. В 1930–1931 годах удалось провести масштабные работы по перекладке стен Морского канала и реставрацию западного водопадного уступа Большого каскада³⁵. Нерешенной оставалась проблема ветхости водовода. Обследования 1932 года показали, что система, питающая петергофские фонтаны, нуждается в капитальном ремонте. Некоторые пруды полностью заросли и превратились в болото. Ввиду этого мощность фонтанов значительно уменьшилась³⁶.

К середине 1930-х годов окончательно сложилась основа парка культуры и отдыха³⁷. На территории петергофского парка в основном закончили строительство, обеспечивающее здоровый и культурный отдых и развлечения для многочисленных посетителей Петергофа³⁸. Директор Московского центрального парка культуры и отдыха Б. Н. Глан вспоминает, что первый в стране, новый по форме и по содержанию парк для простых советских людей создавался в сложных условиях 1920–1930-х годов³⁹. Перед петергофскими сотрудниками стояла более сложная задача: осуществляя внедрение элементов парка культуры и отдыха, они стремились сохранить исторические парки. Итоги этой работы отметил корреспондент газеты: «Петергофский парк резко отличается от наших городских садов — в нем совсем нет аттракционов. Здесь посетитель является пассивным созерцателем красок “русского Версаля”. Здесь не веселятся бурно, а больше ходят по аллеям либо сидят. Слушают музыку. Смотрят с Нижнего парка на сверкающую, подобно золотой горе, всю в бриллиантовых брызгах воды громаду дворца. Сам парк представляется, в сущности, продолжением дворца: его подстриженные аллеи — коридоры, лужайки — залы, каналы и пруды — зеркала»⁴⁰.

Петергофские сотрудники в большей степени проявляли заботу о состоянии фонтанов, чем о наполнении парков различного рода забавами. Перед началом сезона 1934 года планировалось провести восстановительные работы на фонтанной системе⁴¹. Работники Петергофского управления поставили перед Управлением дворцов и парков Ленсовета вопрос о немедлен-

33 Балаева С. Н. Записки хранителя Гатчинского дворца. 1924–1956. Дневники. Статьи. СПб., 2005. С. 43.

34 Ко всем партийным, советским, профессиональным и комсомольским организациям Ленинграда // Правда. 1931. № 333. С. 1.

35 Документы по ремонту Самсониевского канала // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП-6110ар. Д. 184-а. 1929–1931. Л. 104.

36 Документы Управления Петергофских музеев. Фонтанная система // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП-6113ар. Д. 238-а. 1932–1933. Л. 70.

37 Шеманский А. В. Строим Петергофский Парк Культуры и Отдыха // Бюллетень. Орган Петергофского Коллектива ВКП(б) ВЛКСМ и Горсовета. 1933. № 3. С. 2.

38 Петергоф и Ораниенбаум. Путеводитель по окрестностям Ленинграда / Сост. А. В. Шеманский. Л., 1933. С. 4.

39 Глан Б. Парк Горького. Начало истории. М., 2013. С. 43.

40 Каменский М. Уроки выходного дня // Вечерняя красная газета. 1935. № 114. С. 3.

41 Федоров С. Обновленный Петергоф // Социалистический пригород. 1934. № 41. С. 4.

ном отпуске средств в полном объеме на восстановление фонтанной системы во избежание остановки фонтанов⁴². Тем не менее, подводя итоги летнего сезона 1934 года, А. В. Шеманский отмечал необходимость производства капитальных работ по восстановлению фонтанной системы⁴³.

В докладной записке на имя секретаря Ленинградского горкома ВКП(б) Управление дворцами и парками Ленсовета докладывало об угрозе прекращения действия фонтанов в 1935 году из-за ветхости петергофской фонтанной системы⁴⁴. Несмотря на отсутствие восстановительных работ, фонтаны запустили 18 мая 1935 года. Праздник открытия сезона посетило порядка 30 000 человек⁴⁵.

17 октября 1935 года Н. И. Архипов сообщил руководству Управления дворцами и парками Ленсовета, что из-за отсутствия капитального ремонта в течение последних десятилетий фонтанная система пришла в состояние, когда пуск фонтанов в сезон 1936 года будет граничить с вредительством⁴⁶. Очевидно, это обращение вновь не возымело действия, и Н. И. Архипов составил докладную записку о состоянии Петергофа⁴⁷. В ней директор описал ситуацию, сложившуюся за последние годы. Из-за незначительности ассигнований и недостаточности собственных средств дирекция Петергофа не имела возможности проводить капитальный ремонт парков, фонтанных и садовых сооружений в надлежащем объеме. Многочисленные ходатайства об увеличении финансирования не имели конкретного результата. Собственные средства Петергоф был вынужден тратить на массовые культурно-просветительные мероприятия и на содержание обслуживающего персонала. Дирекции удавалось поддерживать внешнее благообразие посредством текущих ремонтов, прикрывавших ежегодный прогрессивный рост разрушений. Работы подобного рода способствовали тому, что у представителей плановых и финансовых органов создавалось ложное впечатление об удовлетворительном состоянии парков и музеев. По мнению Н. И. Архипова, разрушение фонтанной системы стало результатом долголетнего промедления с капитальным ремонтом. К докладной записке приложены следующие документы: описание состояния парков и фонтанов, докладная записка в Управление дворцами и парками Ленсовета от 17 октября 1935 года, копия технического заключения о состоянии фонтанной системы, смета на восстановительные работы.

Петергофский директор обратился к председателю Ленинградского горсовета И. Ф. Кодацкому за поддержкой. В личном письме на имя городского чиновника Н. И. Архипов просил оказать содействие выделению средств на реставрацию в размере 1 437 000 руб.⁴⁸ К письму, отправленному 15 ноября 1935 года, прилагалась докладная записка о состоянии Петергофа. Н. И. Архипов и А. В. Шеманский разослали указанную записку и по другим инстанциям: в Музейный отдел Наркомпроса, уполномоченному Комиссии советского контроля по Ленинграду, уполномоченному Комитета по охране исторических памятников при ВЦИК, в Специнспекцию Ленсовета⁴⁹.

29 ноября 1935 года Н. И. Архипову пришел ответ, подписанный заведующим отделом массовой политико-культурно-просветительной работы Ленсовета З. А. Эдельсоном⁵⁰. Чиновник, одновременно занимающий пост уполномоченного Комитета по охране исторических памятников при ВЦИК, сообщал, что передал материалы о состоянии петергофских парков наркому

42 Счет Петергофа // Социалистический пригород во дворцах и парках. 1934. № 2. С. 1.

43 Шеманский А. В. Итоги летнего сезона в Петергофе // Социалистический пригород. 1934. № 107. С. 4.

44 Дело о состоянии петергофских парков // Архив ГМЗ «Петергоф». КВД-369ар. Д. 369. 1936. Л. 68.

45 Каменский М. Уроки выходного дня // Вечерняя красная газета. 1935. № 114. С. 3.

46 Дело о состоянии петергофских парков. Л. 68.

47 Там же. Л. 10.

48 Там же. Л. 78.

49 Там же. Л. 73–77.

50 Там же. Л. 72.

просвещения А. С. Бубнову. Заключение по этому вопросу было поручено подготовить председателю Комитета по охране памятников при ВЦИК Ф. Я. Кону. 22 декабря 1935 года Ф. Я. Кон направил в Совнарком СССР докладную записку о мероприятиях по восстановлению петергофских фонтанов, парков и дворцов-музеев⁵¹. В записке отмечается неудовлетворительное состояние Петергофа, вызванное отсутствием ассигнований на капитальный ремонт. Комитет ходатайствовал перед правительством об ассигновании 1 437 000 руб. на 1936 год. В противном случае, как следует из документа, пуск фонтанов весной 1936 года был бы невозможен.

11 апреля 1936 года провалился трубопровод, соединявший водоемы Английского парка с фонтанами центральной и западной частей Нижнего парка⁵². Реставрация фонтанной системы так и не была осуществлена к этому времени. Н. И. Архипов поставил в известность начальника Управления дворцами и парками Ленсовета о том, насколько серьезно создавшееся положение и необходимы мероприятия по обеспечению работы фонтанов в летний сезон. Праздник открытия фонтанов состоялся 18 мая. Пресса писала: «...Под землей нарастает грозное клокотанье. Из пасти льва, раздираемого золотым Самсоном, бьет хрустальный столб воды. Все две тысячи фонтанных трубок, из которых составлены всесветно знаменитые петергофские водометы, работают»⁵³. По всей видимости, перед открытием сезона успели провести срочные работы по ликвидации аварии.

Через год последовал арест А. В. Шеманского и Н. И. Архипова⁵⁴. Власть решила вопрос о выделении средств Петергофу распространенным для того времени методом. Новое руководство признало неудовлетворительное состояние петергофских объектов ошибками арестованных музейных сотрудников⁵⁵.

Петергофские музейные сотрудники всеми силами стремились сохранить уникальную фонтанную систему Петергофа. Однако из-за непонимания и нежелания чиновников решать проблемы всемирно известного пригорода водовод пришел в ужасающее состояние. В 1935–1937 годах фонтаны работали два часа в день. Несмотря на старания музейных сотрудников, водоподводящая система находилась на грани разрушения.

Сегодня водоподводящая система испытывает ряд проблем. Во-первых, она находится на территориях двух субъектов федерации — Санкт-Петербурга и Ленинградской области. У системы нет владельца, отсутствуют охранные зоны. Во-вторых, вдоль водовода идет активное строительство загородного жилья. Фонтаны подвергаются постоянной опасности — существует риск разрушения уникального природного памятника. Для решения этих проблем необходима поддержка со стороны федеральных и местных властей. В качестве одной из своих главных задач ГМЗ «Петергоф» видит обеспечение безопасности водоподводящей системы при постоянно растущей антропогенной нагрузке на всей ее территории.

51 Там же. Л. 6.

52 Дело о состоянии петергофских парков // Архив ГМЗ «Петергоф». КВД-369ар. Д. 369. 1936. Л. 1.

53 Израилевич С. У фонтанов // Утренняя красная газета. 1936. № 4. С. 2.

54 Кальницкая Е. Я. «Музея я оставлю по себе хорошую память...» Николай Ильич Архипов: человек и директор // Дворцы и война. К 100-летию начала Первой мировой войны: Сб. ст. по матер. науч.-практ. конф. / ГМЗ «Петергоф». СПб., 2015. С. 155.

55 О подготовке к летнему сезону // ЦГАЛИ. Ф. 295. Оп. 1. Д. 14. 1938.

В. А. Коренцвит

ООО «Паллада»

ИЗ ИСТОРИИ ПЕТЕРГОФСКИХ ФОНТАНОВ

В годы интенсивного строительства приморской резиденции, с 1716 по 1727 год, в Петергофе работали архитекторы Ж.-Б. А. Леблон, И. Ф. Браунштейн, Н. Микетти, М. Г. Земцов, П. М. Еропкин, Т. Н. Усов и И. А. Мордвинов. Нелегко определить конкретный вклад каждого из них, как и само-го Петра.

Монография Н. И. Архипова, А. Г. Раскина «Петродворец» (1961) — настольная книга по истории Петергофа. Авторы ввели в научный оборот ценнейший архивный материал. Но исторические документы не всегда поддаются однозначной трактовке.

Фонтан «Адам»

Фонтан «Адам» впервые упомянут в указе Петра о работах в Петергофе от 29 августа 1721 года¹. Сохранился подписанный инициалами Микетти «NM» перспективный рисунок площадки, посередине которой находится круглый фонтан со скульптурой «Адам», а по сторонам — трельяжные беседки². На плане, как полагает Н. И. Архипов, рукой Петра карандашом изменена форма бассейна: вместо круглого восьмигранный. Под рамочкой рисунка проставлен № 9, как и в указе Петра, а на самом рисунке — № 45. Под этим номером «Фонтан Адам» фигурирует в архивном документе «Описание Питергофской деревни»³. Установлено, что «Описание...» воспроизводит текст экспликации проектного плана Петергофа, сочиненного Микетти в 1721 году⁴. На этом плане бассейн «Адам» имеет форму квадрата с выпуклыми дугами на сторонах. Как видим, Микетти предлагал два варианта фонтана, и оба были отвергнуты. В феврале 1722 года Петр I, будучи в Олонце, вызвал из Петербурга директора Канцелярии от строений У. А. Синявина и И. Ф. Браунштейна. «Гдрь мой Ульян Акимович, — писал кабинет-секретарь Макаров Синявину, — я уповаю, что Иван Черкасов указ Его Величества о приезде Вам с архитектором Броунштейном к Олонцким марциальным водам уже объявил, о чем ныне паки напоминаю, чтоб вы поспешали сюды и чтоб архитектор Броунштейн взял с собою чертежи Питергофские... 18 февраля 1722 году»⁵. В Олонце государь велел Браунштейну составить некий чертеж, о чем узнаем из письма архитектора к Меншикову. Жалуясь на притеснения со стороны Синявина, Браунштейн писал 1 июля 1722 года: «Его Императорское Величество в Марциальных Водах в Петровской слободе приказали господину обер-комиссару Синявину и многим другим, чтобы чертеж, который я там изготовил и Его Величество одобрил, я же привел в исполнение. Потому что Его Величество доверяет мне»⁶. Что же это за чертеж? Сохранился проект фонтана «Адам» с двумя вариантами бассейна, круглой и восьмигранной формы⁷. На чертеже рукой Петра написано: «...зделат по сей фигуре». Как понять загадочную фразу? Очевидно, государь просто ткнул пальцем в чертеж и начертил свою резолюцию в присутствии автора проекта. Н. И. Архипов предположил, что чертеж принад-

1 РГИА. Ф. 467. Оп. 2. Ед. хр. 37. Л. 732.

2 Микетти. Фонтан «Адам» в Петергофе. ГЭ. Инв. № 4738.

3 РГАДА. Ф. 9. Отд. 2. Кн. 93. Л. 375–377.

4 Коренцвит В. А. Ранний план Петергофа из Стокгольмского национального музея как исторический источник // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1984. Л., 1986. С. 497–507.

5 РГИА. Ф. 467. Оп. 4. Ед. хр. 49. Л. 31.

6 Малиновский К. В. Художественные связи Германии и Санкт-Петербурга в XVIII веке. СПб., 2007. С. 64.

7 Браунштейн И. (?) Чертеж фонтана «Адам» // ГМИ СПб. Инв. № 4724.

лежит Браунштейну⁸. Обнаружен документ, подтверждающий эту гипотезу. Была в петровской администрации «Щетная комиссия», в бумагах которой сохранилась «Инструкция» от 17 декабря 1722 года — черновик с перечнем вопросов к Браунштейну, подавшему жалобу на Синявина. Отношения между ними до того обострились, что дело дошло до суда. Подробности конфликта представляют особый интерес, так как позволяют лучше понять, как велось строительство в Петергофе. Текст черновика местами дословно повторяет исковое заявление Браунштейна:

«1. Архитекту Браунштейну в службе Его и. в. в нынешнем 722-м году, какая учинилась немалая обида и великое безчестие, и нужду какую претерпевается, и от кого.

2. Когда он, Б., Его и. в. бил челом у марццальных вод. [Оказывается, Браунштейн привез в Олонец не только чертежи, но и челобитную на директора. — В. К.⁹]

3. Его императорское величество изволил указать, как ему, Б., так и директору от строений, господину Синявину, чтоб каждому делать особливо, а именно: чтоб ему делать оные [здесь и далее зачеркнуто в тексте] фантаны, которым он там зделал чертежи (у адама) [«у адама» приписано на полях] и имел он свое намерение и труд в оном деле употребить и оной фантан у адама зделал ли он, Б., по чертежу и вода действует ли».

«4. А Момплефир и минажерия господин директор у него, Б., отнял ли и приказал ли архитекту Микетию те фантаны доделать».

«5. У момплезира, минажери и перемид зделано ли, и буде не зделано, чего ради, и по чертежу ли выходит»¹⁰.

Поясним, Браунштейн жаловался, что Микетти, которому приказано «фонтаны доделать», отступил от его проектных чертежей. Свидетельством тому, что не только «Адам», но и другие фонтаны были заложены по проектам Браунштейна, служит его жалоба Меншикову: «А фантаны у Момплезира, Адам, Минажери и Пирамит, которые повелено мне делать французом [вместе с фонтанным мастером П. Суалемом], и ныне так, как в марте месяце были. И я про те фантаны сказывал г-ну оберкомиссару Синявину, чтоб сады [сады «Бахуса» и «Фортуны»] и перспективы зделать по прежнему, а он, гспн Синявин, мне ответствовал, что время тому будет, что де канал на горе [Ропшинский] еще не зделан, а то де после зделается. А как онога канала ждять, то пропустится лучшее время»¹¹.

Итак, Браунштейн заложил четыре фонтана по своим проектам. Строительство трех из них было поручено Микетти, который внес в проекты какие-то изменения. Но Синявин не посмел отнять у Браунштейна фонтан «Адам», так как его чертеж был скреплен резолюцией Петра. «Фантан у Адама отделан, что и водою может действовать по чертежу как Его императорское величество мне приказывали, — доносил Браунштейн петергофскому комиссару Павлову осенью 1722 года, — а что другие фантаны и водяные игры, как надлежит быть у Момплезира и Менажереи, у пирамиды, Малой грот и большой и Марлинской кашкаде, требовать ведения от архитекта Микетия, потому оные фантаны от меня отняты, и гдну Микети приказано делать»¹². Горечь и обида слышатся в этих словах. Пора восстановить справедливость: автор фонтанов «Адам» и «Ева» — архитектор Браунштейн.

Центральный фонтан в Монплефирском саду

«Изучение документов о сооружении монплефирских фонтанов, — пишет Н. И. Архипов, — приводит к заключению, что Микетти был автором только четырех фонтанов с фигурами,

8 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Петродворец. Л.: М., 1961. С. 16.

9 Здесь и далее в квадратных скобках даны наши комментарии.

10 РНБ ОР. Дела Щетной комиссии. 1722. Л. 884.

11 РГАДА. Ф. 9. Отд. 2. Кн. 59. Л. 407.

12 Там же. Л. 409.

а средний фонтан был сооружен по не дошедшему до нас чертежу самого Петра. Это явствует из того, что на заседании Канцелярии от строений 18 мая 1723 года Синявин «объявил фонтану, который будет в Питергофе, в Монплезире в саду, чертеж за подписанием собственною его величества рукою подписано: сделать против сего точно во всем, не отменяя ни малова»¹³. Чертеж не сохранился, но из архивных документов можно понять, что означает резолюция Петра. По требованию Петра в январе 1723 года Синявин вместе с Микетти доставил в Москву план Петергофа, модели и помеченные латинскими литеррами чертежи, некоторые из них, а возможно и все, принадлежали Микетти. Среди них: «А» — Кривые галереи у шлюза на Морском канале, «В» — Беседка с голубятней у Марлинского вала, «N» — Бассейн в Верхне-Марлинском саду, «R» — Монплезирский каскад, «Q» — центральный фонтан в Монплезирском саду. По этим проектам Петр дал конкретные распоряжения 26 апреля, в частности утвердил переделку Монплезирского водомета: «Фантана посеред саду в Момплезире, чтоб была с одним уступом или ступенью, а ступень была разделена на 10 частей, чтоб пять были глаткие, а другие пять изукрашены ноздреватым камнем и раковинами, как означено под буквою Q»¹⁴. Именно этот чертеж с резолюцией Петра Синявин предъявил комиссии после возвращения из Москвы в мае. Петр, как обычно, просто поправил представленный ему чертеж, помеченный буквою Q. Было бы странно предположить, что, имея на службе высокооплачиваемого архитектора и вызвав его с чертежами в Москву, Петр отложил бы дела и сам уселся за составление проекта монплезирского фонтана.

В архиве сохранился план Монплезира, на котором представлен центральный фонтан до его переделки Микетти¹⁵. Оказывается, первоначально ступени в бассейне были разделены на 8 частей, в том числе «четыре гладкие, а другие четыре изукрашены ноздреватым камнем». Чертеж не подписан, но, несомненно, он появился раньше плана Петергофа (1721), выполненного Микетти. На чертеже нет овального Лебяжьего пруда, нет вольеров у Менажерийного пруда, размеры пруда другие, чем у Микетти¹⁶. Может быть, именно этот чертеж Монплезирского ансамбля рассматривал Петр в августе 1721 года, давая указание сделать в саду центральный и четыре малых фонтана (последние показаны на чертеже). На более позднем плане Монплезира (1720-е) изображен уже перестроенный фонтан¹⁷. Ступени в бассейне разделены на 10 частей, рисунок фонтанных струй напоминает корону.

«В конце XVIII века фонтан “Сноп” подвергся существенным переделкам. Фонтанная тумба получила форму опрокинутого конуса. Ее обшили туфом и украсили гирляндами из разноцветных раковин. С этого времени фонтан стал называться “Корона” по аналогии с водометом, находящимся в Летнем саду»¹⁸. Уточним, фонтан был перестроен в конце 1760-х — начале 1770-х годов. Представление о том, каким он был до перестройки, дает чертеж Н. Алексеева¹⁹. В центре бассейна стояла чаша, для которой пьедесталом служили четыре кронштейна с волютами. На аксонометрическом плане П.-А. де Сент-Илера (1774) изображен уже переделанный водомет²⁰. Предположение, что похожая на сноп тумба была обвязана гирляндами из раковин наподобие жгутов, остроумно, но не подтверждено документами. Современное название «Сноп» фонтан получил в советское время. Что касается названия «Корона», то, по словам Н. И. Архипова, так фонтан назывался

13 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Указ. соч. С. 106.

14 Там же. С. 169.

15 Браунштейн (?). Монплемир. План ансамбля // РГИА. Ф. 485. Оп. 3. Ед. хр. 230.

16 Фрагмент этого чертежа с неверной датой и атрибуцией опубликован: Архипов Н. И., Раскин А. Г. Указ. соч. С. 111. Фонтан в Менажерийном бассейне. Чертеж И. Бланка. 1739 г.

17 План Монплезирского сада. 1720-е гг. // ГМИ СПб. Инв. № 4730-и.

18 Памятники архитектуры пригородов Ленинграда. Л., 1983. С. 406.

19 Чертеж водоводной системы в восточной части Нижнего парка // РГИА. Ф. 485. Оп. 3. Ед. хр. 247. Л. 3. На чертеже подпись: «Инженер Капитанъ Петръ Поздеевъ». Под рамкой: «чертиль архитектуры помощникъ Николай Алексеевъ». Фрагмент чертежа с изображением Монплезирского сада опубликован: Архипов Н. И., Раскин А. Г. Указ. соч. С. 106.

20 П.-А. де Сент-Илер. Монплезирский ансамбль. 1774 // ГМЗ «Петергоф». ПДМП. Инв. № 4618. Л. 4.

в 1910 году²¹. Конечно, в начале XX века уже никто не помнил, что в Летнем саду на Большом партере некогда стоял Коронный фонтан. Нами установлено, что он был построен в 1724 году архитектором М. Г. Земцовым и разобран в 1786 году. Восстановлен в 2010–2011 годах по данным археологических раскопок и обнаруженному в архиве проектному чертежу²².

Оранжерейный фонтан

После отъезда Микетти в сентябре 1723 года в Италию работами в Петергофе одно время руководил М. Г. Земцов, затем П. М. Еропкин. В указе 26 июня 1725 года о назначении Еропкина сказано: «...строить с поспешанием по моделям и чертежам архитектора Микеттия... которые взять ему, Еропкину, от архитектора Земцова»²³. Осенью того же года Еропкина заменил архитектор Т. Н. Усов. Логично предположить, что модели и чертежи Микетти перешли от Еропкина к нему. Сохранился чертеж «Планъ оранжерейной площади, где назначено», на котором показаны Оранжерея, каменный Погреб и фонтан²⁴. На всех известных нам чертежах фонтан имеет такую же, как и сейчас, круглую форму. Но на этом чертеже изображен фигурный восьмигранный бассейн со сторонами в виде чередующихся выпуклых и вогнутых дуг. Раскопки показали, что первоначально бассейн имел именно такую форму²⁵. По мнению Н. И. Архипова, автором проекта Оранжерейного фонтана был архитектор Т. Усов²⁶. Но известно, что в правление Екатерины строительство в Петергофе велось по чертежам, утвержденным в свое время Петром. Полагаем, Усов воспользовался полученными от Еропкина проектами Микетти. На Главной аллее в Летнем саду стоял Гербовый фонтан, точно такой же по размерам и форме, построенный Микетти в 1721 году. В настоящее время он восстановлен по данным раскопок²⁷. Н. И. Архипов считал, что фигурный Оранжерейный фонтан приобрел круглую форму в начале 1770-х годов. На самом деле его перестроили не позднее 1745 года, как свидетельствует опубликованный С. Б. Горбатенко план Петергофа 1745 года за подписью И. Сляднева²⁸.

Нишельные фонтаны

На плане Петергофа (1721) Микетти на аллеях вдоль Морского канала показаны 12 фигурных фонтанов. В 1722 году Петр принял решение поставить в Петергофе 32 «Эзоповых» фонтана: 22 по сторонам Морского канала, 4 — на Большом партере и 4 — на южном берегу Марлинского пруда. Подобные фонтаны со скульптурными группами по сюжетам басен Эзопа он видел в лабиринте Версаля. Скульптуру для фонтанов указал сам Петр, сделав закладки в книгах, которые имелись в его библиотеке. Более всего ему понравились иллюстрации С. Леклерка в книге Шарля Перро «Версальский лабиринт».

«Прошу прощения, что на прошедшей почте прописал [пропустил], а именно: в Петергоф от двух фонтан, что в партерах близ кашкад вода взята, которой было иттить праздно, и приведена невеликого калибра чугунными трубами по обеим сторонам канала для сочинения раз-

21 Архипов Н. И. Монплезира́ский сад в Петергофе и Большая оранжерея. Историческая справка. Л., 1957 // КГИОП. Инв. № Н-988.

22 Коренцивт В. А. Какой высоты были фонтаны в Летнем саду? // Реликвия. Реставрация, консервация, музеи. 2009. № 20. С. 58–60.

23 РГИА. Ф. 470. Оп. 5. Ед. хр. 24. Л. 166.

24 Оранжерея в Нижнем саду Петергофа. Генеральный план участка // ГЭ. Инв. № 8484.

25 Коренцивт В. А. Петергоф, каким его хотел видеть Петр I (Ансамбль Оранжерейного сада по данным археологических раскопок) // Петровское время в лицах: Матер. науч. конф. / Гос. Эрмитаж. СПб., 2011. С. 186–199.

26 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Указ. соч. С. 20.

27 Коренцивт В. А. Летний сад Петра Великого. СПб., 2015. С. 138–144.

28 Горбатенко С. Новый Амстердам. Санкт-Петербург и архитектурные образы Нидерландов. СПб., 2003. С. 237.

личных фантанов в решетчатых нишах», — писал Сиявин 6 ноября 1722 года²⁹. Предыдущие донесения Петру Сиявин посылал 16 и 22 октября; стало быть, уже к тому времени трубы были проложены. Из военной экспедиции в Персию Петр вернулся в Москву 11 декабря и уже 20 декабря послал Сиявину приказ доставить в Москву план Петергофа, «на котором бы все аккуратно было поставлено, где что делаетца и где надлежит что делать (как выше писано), также, чтоб решеточные нишели и воротца, которые по обе стороны канала и около портал поставлены были на оном плане, понеже во оных фантаны будут»³⁰.

Сохранились рисунки Земцова с изображением первых четырех фонтанов, поставленных на канале: «О горе, хотящей родити», «О Змии», «О кокоше и коршуне» и «Два змия»³¹. 10 декабря 1723 года Петр приказал: «В Питергофе в нишелях зделать еще 4 фигуры эзоповых деревянных, а зачатые велеть доделывать Пиновию»³². 12 января появился указ: «...по Большому каналу в нишелях делать чаши деревянные круглые и покрыть свинцом»³³. По мнению Н.И. Архипова, Петр «решил поставить в каждом бассейне покрытую свинцом широкую деревянную чашу на высокой точеной ножке и украсить эти чаши вододействующими фабульными скульптурами». Якобы «к осени 1724 г. в четыре нишельных бассейна были поставлены чаши с фабульными скульптурами»³⁴. Нет никаких свидетельств, что в чашах размещалась скульптура. Да и сами чаши были поставлены временно, пока не будут изготовлены свинцовые фигуры. Это ясно уже из того, что 7 ноября 1724 года скульптор К. Растрелли предложил заключить контракт на изготовление по чертежам Земцова моделей для отливки из свинца 100 фигур к 32 Нишельным фонтанам в Петергофе. В его перечне указаны скульптурные группы, которые никак не могли поместиться в чашах: «семь псов с волком или лисицею, якоже два палина и три птицы», «четыре волка с ежом», «два волка с тремя собаками» и др.³⁵ Не ясно, что помешало заключить договор с Растрелли. Лишь в 1726 году вновь был поднят вопрос о замене деревянной скульптуры на свинцовую. В феврале этого года «господин генерал-майор Сиявин з господином полковником Козловым имели разговор, что в Питергофе зделанные фигуры деревянные из есоповых фавол в трех фантанах, что в нишелях по обе сторны Большого канала, которые зделаны на время, от сонца и от мокроты весьма расселись и расклеились, и в действие фантан чинитца помешателство и в починке их материалов убыток. Того ради по указу Ея и. в. Канцелярия от строений приказала такие фигуры вылить из свинца и вычистить в Санкт-Питербурхе конечно к будущей весне и, зделав, поставить в тех фантанах и покрыть краскою, как выкрашены были деревянные фигуры. И о деле тех фигур к архитектору М. Земцову, а, для ведома, к архитектору Т. Усову послать Ея и. в. указы»³⁶.

В 1735 году петровские фонтаны на канале были снесены. По проекту Земцова новые фонтаны поставили ближе к кромке канала. В бассейнах, получивших форму лодочек, поставили чаши на точеных деревянных постаментах, в каждой — 25 водометных трубочек. Возможно, чаши были перенесены из старых фонтанов. В 1850-х годах А. И. Штакеншнейдер заменил 14 лодочек на круглые мраморные бассейны; 8 старых фонтанов за Марлинской аллеей сохранились до наших дней.

В ходе археологических исследований был раскрыт целиком фонтан на пересечении Березовой аллеи и западной аллеи вдоль канала; еще четыре соседних фонтана вскрыты частично. Фонтаны имели круглые бассейны диаметром 3,5 м³⁷.

29 РГАДА. Ф. 9. Отд. 2. Кн. 61. Л. 270.

30 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Указ. соч. С. 83.

31 М. Г. Земцов (?). Рисунки Нишельных фонтанов на аллеях вдоль Морского канала // ГЭ. Инв. № 8434, 8434 об., 8435, 8435 об.

32 РГИА. Ф. 470. Оп. 5. Ед. хр. 7. Л. 37.

33 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Указ. соч. С. 84.

34 Там же. С. 84.

35 РГИА. Ф. 467. Оп. 1. Ед. хр. 44. Л. 1360.

36 Там же. Оп. 2. Ед. хр. 32. Л. 105.

37 Коренцвит В. А. Отчеты об археологических исследованиях в Нижнем саду Петродворца в 1976–1982 гг. Ч. 1–12. Л., 1982. Ч. 9. Нишельные фонтаны // Архив ГМЗ «Петергоф». ВУ-5034 ар.

В 1728 году Верховный тайный совет постановил: «В партерах по обе стороны галерей, что против кашкад, делать по возможности фантаны на пьедесталах по нишелям, как по каналу, которым и трубы приведены»³⁸. В 1729 году архитектор Мордвинов поставил четыре фонтана на Большом партере³⁹. Раскопки могли бы ответить на вопрос, где именно находились фонтаны.

Римские фонтаны

В мае 1726 года Канцелярия от строений строго отчитала архитектора Усова: «Также и новые две фантаны отчего плохо делаютца и фантана Евину и против ранжереи отделать немедленно...»⁴⁰ Парных фонтанов в Петергофе не много: «Французский» и «Итальянский» на Большом партере, Менажерные в Марли и «Римские» на площадке у подножия Монплезира каскада. Первые две пары давно уже украшали парк; следовательно, речь может идти только о «Римских» фонтанах. Н. И. Архипов писал, что эскизное изображение Римских фонтанов имеется на чертеже Микетти, на котором представлен проект расширения Большого дворца⁴¹. Это не так: на чертеже показан Французский фонтан на Большом партере⁴². Замысел фонтанов на площадке у подножия Монплезира каскада принадлежит Микетти⁴³. По-видимому, к их строительству приступили лишь после кончины императора. В ответ на выговор Усов сообщил 5 мая 1726 года: «...две новые фантаны по возможности делаютца и впредь делатца будут»⁴⁴.

Усов умер в 1727 году, в том же году скончалась Екатерина I. Царствование Петра II оказалось недолгим, и строительные работы в Петергофе практически не велись. Лишь в 1738 году последовал указ о сооружении «по обеим сторонам дороги к Монплезиру двух фонтанов»⁴⁵. В 1763 году по проекту Ф. Б. Растрелли взамен старых были поставлены новые фонтаны на 8 м ближе к Марлинской аллее⁴⁶. Перенос фонтанов связан с прокладкой от Марлинского пруда южной (Березовой) аллеи, водометы должны были стоять на ее оси. С появлением этой аллеи наконец был создан «трезубец» трех «перспектив», идущих от Марлинского дворца. Когда появился замысел этого «трезубца»? Теперь, когда стали известны два плана Петергофа 1740-х годов, можно указать точную дату — 1745 год. Один план обнаружен среди петербургских чертежей, каким-то чудом оказавшихся в Дублине (Ирландия)⁴⁷. Так как на нем показан Большой дворец в том виде, как его задумал перестроить Растрелли в 1745 году, то план можно датировать этим годом. На плане отсутствует Березовая аллея; Римские фонтаны еще стоят на прежнем месте. Выше упоминался план И. Сляднева (1745)⁴⁸. На нем отражены предложения Растрелли по перестройке Большого дворца, впервые показана южная аллея «трезубца». «Римские» фонтаны намечено поставить в створ этой аллеи. С уверенностью можно сказать, что идея марлинского «трезубца» принадлежит Ф. Б. Растрелли.

38 РГИА. Ф. 467. Оп. 2. Ед. хр. 67. Л. 118.

39 Там же. Оп. 4. Ед. хр. 813. Л. 123.

40 РГАДА. Ф. 9. Отд. 1. Кн. 57. Л. 630.

41 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Указ. соч. С. 72.

42 Микетти. Проект расширения Большого дворца в Петергофе // РГИА. Ф. 485. Оп. 3. Ед. хр. 35.

43 Микетти. Руинный каскад в Нижнем саду Петергофа. План. Проект 1721 г. // ГЭ. Инв. № 4731а.

44 РГАДА. Ф. 9. От. 1. Кн. 57. Л. 630.

45 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Указ. соч. С. 122.

46 Там же. С. 22.

47 Архитектурные чертежи Санкт-Петербурга середины XVIII века: Коллекция Тринити Колледжа (Дублин) / Вступ. ст. М. Ф. Коршуновой. Факсимильное издание 1740-х гг. СПб., 2010.

48 «План Петергофской ситуации», 1745 г. за подписью архитектурного помощника И. Сляднева // Горбатенко С. Указ. соч. С. 273

И. В. Зимин, А. А. Журавлев

Первый Санкт-Петербургский государственный медицинский университет
им. акад. И. П. Павлова

ПЕТЕРГОФСКИЕ ФОНТАНЫ В ЗЕРКАЛЕ ДВОРЦОВОЙ БУХГАЛТЕРИИ (1817–1914)

Великолепные фонтаны — главная достопримечательность, которой, как и раньше, неизменно восхищаются миллионы посетителей Петергофа. За этим великолепием стоит не только гений Петра I, замыслившего и начавшего обустривать Петергоф, не только талант архитекторов и инженеров, но и талант управленцев, выбивавших соответствующее финансирование, в том числе на содержание фонтанной команды и ремонты фонтанов.

Также следует учитывать, что на финансировании Петергофа самым непосредственным образом сказывалось отношение монархов к резиденции. Так, Екатерина II предпочитала Царское Село Петергофу. Павел I, напротив, вложил крупные средства в развитие Петергофа. Например, в 1799–1800 годах по распоряжению императора из Кабинета Е. И. В. выделили деньги «на сделание в Петергофе мраморной балюстрады»¹ (30 642 руб. 98 коп.), «на сделание в Нижнем саду каскада с осьмью по стенам фонтанами»² (16 862 руб. 32 коп.), который находился «между Евинского фонтана и Марлинского пруда»³. Завершали эти проекты уже при Александре I⁴.

Потом более 10 лет инфраструктура пригородных резиденций фактически не развивалась. Только в 1817 году Александр I вновь обеспечил системное финансирование пригородных резиденций. Конечно, бо́льшая часть средств направлялась в Царское Село, но некоторые средства перепали Петергофу и Ораниенбауму.

Реализовывал стратегические идеи императора генерал-майор Я. В. Захаржевский, назначенный на должность начальника Царскосельского, Петергофского и Ораниенбаумского дворцовых управлений в феврале 1817 года⁵. К маю Я. В. Захаржевский представил Александру I обширную программу восстановления «ветхостей» Петергофа, в число которых вошли и фонтаны. 21 мая 1817 года Александр I высочайше утвердил финансирование «на разные постройки, исправления, починки водопроводов, шлюзов и каналов и прочего принадлежащего к Петергофским фонтанам»⁶. В том году «на поправку фонтанов» выделили 88 802 руб. 5 коп.⁷

- 1 Проект выполнил арх. А. Н. Воронихин, строительными работами руководил арх. Броуэр, устройством фонтанной системы — фонтанный мастер Ф. Стрельников (см.: *Ершова Н. И.* Фонтанная история Петергофа: время и лица // История Петербурга. 2010. № 1. С. 95). Для выполнения работ подрядили государственного крестьянина Федора Фуфаева, которому предполагалось выплатить 24 300 руб. за все работы и материалы, «кроме мрамора». Работы по проекту А. Н. Воронихина завершились к 1803 году.
- 2 Имеется в виду «Эрмитажный каскад», созданный по проекту А. Н. Воронихина в 1799–1801 годах. Фонтан представлял собой прямоугольный бассейн с водопадными уступами и восемью плоскими фонтанными чашами. В середине XIX века Эрмитажный каскад разобрали из-за сильного разрушения пудостского камня. На его месте А. И. Штакеншнейдер соорудил новый, за которым закрепилось название «Львиный». См.: *Ершова Н. И.* Указ. соч. С. 95.
- 3 РГИА. Ф. 470. Оп. 6. Д. 382. Л. 2 О приеме из Кабинета: первое, на сделание в Петергофе мраморной балюстрады (30 642 руб. 98 коп.); второе, на сделание в Нижнем саду каскада с осьмью постенными фонтанами (16 862 руб. 32 коп.); третье, на обделку в саду на Собственной даче колодца диким камнем (4506 руб. 30 коп.), а всего 52 011 руб. 60 коп. 1799–1800.
- 4 Например, когда на Большом каскаде в 1806 году установили бронзовые позолоченные фигуры, взамен обветшавших, изготовленных из свинца.
- 5 23 апреля 1817 года Александр I принял решение об изъятии Царскосельского дворцового управления из ведения Гоф-интендантской конторы, указав «быть ему отныне в собственности нашей зависимости, на основании котором оно до издания в 18 декабря 1801 г. штата Двору Нашему состояло» (см.: Полное собрание законов Российской Империи: В 45 т. СПб., 1830. Т. 34. № 26810. 23 апреля 1817 г.). Этим решением Александр I фактически принял на себя общее руководство развитием этой пригородной резиденции. 7 июня 1817 года Александр I принял решение о создании Петергофского дворцового управления (см.: там же. № 26912. 7 июня 1817 года), подчинив его Царскосельскому дворцовому управлению.
- 6 Об устройстве фонтанов и водопроводов в Петергофе. 1817–1818 // РГИА. Ф. 519. Оп. 1. Д. 290. Л. 4.
- 7 Там же. Л. 5.

Это была только часть денег, которые предполагалось ежегодно частями⁸ отпускать на развитие Петергофа.

На что предполагалось потратить деньги? Как следует из рапорта директора Петергофской бумажной фабрики И. Ф. фон Вистенгаузена на имя начальника Главного штаба Е. И. В. П. М. Волконского от 11 июля 1817 года, им было составлено пять смет «на разные починки и переделки петергофских водопроводов, шлюзов и каналов по фонтанной части»⁹ на внушительную сумму 272 272 руб. 90 коп. О том, что Александр I пристально следил за реализацией программы, свидетельствует его распоряжение, чтобы «перестройку шлюзов по Бабигонскому каналу и в Верхнем саду начать теперь же»¹⁰; прочие же предложенные вами работы ... на случай могущего быть в Петергофском саду празднования отложить до 25 июля сего года»¹¹.

Следует иметь в виду, что кроме проблем, связанных с финансированием, имелись и проблемы взаимодействия между чиновниками. Дело в том, что с 1816 года за работой петергофских фонтанов надзирал Ф. И. фон Вистенгаузен¹², который категорически не желал «быть под начальством Петергофского правления»¹³. Поэтому в июле 1817 года последовало распоряжение Александра I о создании согласительной комиссии в составе генерал-майора Захаржевского, подполковника Бердяева¹⁴ и Вистенгаузена. Судя по тому, что Вистенгаузен остался руководить фонтанами до 1827 года, компромисс был найден. Тем не менее Я. В. Захаржевский, как следует из его рапорта на имя П. М. Волконского от 15 декабря 1817 года, не согласился со штатной структурой фонтанной команды, предложенной Ф. И. Вистенгаузеном: «... рассмотрев означенный штат и предположение управляющего фонтанами фон Вистенгаузена и находя, что устройство сей части на том положении, как Вистенгаузен представляет, весьма необходимо к поддержанию знаменитого сего заведения»¹⁵. Я. В. Захаржевский подправил предложения Ф. И. Вистенгаузена, и 19 января 1818 года Александр I утвердил штат и соответствующее финансирование «по управлению и содержанию петергофских фонтанов»¹⁶.

В последующие годы Я. В. Захаржевский, составляя ежегодные отчеты по трем дворцовым управлениям, в отдельном разделе¹⁷ приводил сведения о финансировании¹⁸ фонтанной команды и перечень проведенных ремонтов, связанных с фонтанами. Например, отчитываясь за работы, проведенные в 1817 году, он упомянул объекты, на которые потратили выделенные средства: «на исправление в Нижнем саду деревянной купальни» (44 611 руб.), «на исправление близ Марлинского дворца каменной каскады с бассейном» (30 023 руб.), «на переделку двух каменных фон-

8 В 1817 году — 88 802 руб. 05 коп.; в 1818 году — 83 605 руб.; в 1819 году — 50 000 руб. (на продолжение работ по Сампсониевскому каналу); в 1820 году — 49 865 руб. 85 коп. Фактически в 1817 году получили только 25 000 руб. из различных источников (от главнoначальствующего над Гоф-интендантской конторой графа Ю. П. Литта 5 000 руб. и 20 000 руб. от Кабинета Е. И. В.). Я. В. Захаржевскому предлагалось вытребовать у министра финансов недостающие 63 802 руб.

9 Смета № 1 — «на перестройку и исправление Бабигонского Сампсониевского канала с принадлежностями» (199 865 руб. 85 коп.); смета № 2 — «на перестройку вновь в Английском саду, для выпуска излишней воды деревянного шлюза с шестью воротами, с мостом и террасами и пред оным понурного двойного пола с сваями» (23 135 руб. 45 коп.); смета № 3 — «на перестройку вновь по Бабигонскому каналу шлюза» (9 204 руб. 50 коп.); смета № 4 — «на перестройку шлюза в Верхнем саду» (6 461 руб. 80 коп.); смета № 5 — «на разные земляные работы» (33 605 руб.). См.: Об устройстве фонтанов и водопроводов в Петергофе. 1817–1818. Л. 5.

10 Александр I распорядился, чтобы «Бабигонский Самсоновский канал, вместо деревянного, как ныне есть, сделать с откосами и выстлать оные булыжным камнем с прокладкою мхом» (Об устройстве фонтанов и водопроводов в Петергофе. 1817–1818 // РГИА. Ф. 519. Оп. 1. Д. 290. Л. 6).

11 Об устройстве фонтанов и водопроводов в Петергофе. 1817–1818. Л. 6.

12 Федор Иванович Вистенгаузен был приглашен из Англии (1814) в Россию для развития бумагоделательного производства. Поскольку это производство требовало много воды, то для Бумажной фабрики прорыли Фабричный канал, а сам Ф. И. Вистенгаузен стал отвечать за функционирование всей системы фонтанов Петергофа.

13 Об устройстве фонтанов и водопроводов в Петергофе. 1817–1818. Л. 3.

14 Бердяев Федор (1779–1821) — подполковник артиллерии, управляющий Петергофским дворцовым правлением и городом Петергоф.

15 Об устройстве фонтанов и водопроводов в Петергофе. 1817–1818. Л. 13.

16 Там же. Л. 14.

17 Раздел в отчете именовался: «На исправление разных ветхостей по дворцовым зданиям и фонтанной части и на прочие устройства».

18 На развитие объектов Петергофского дворцового управления в 1819 году было выделено 308 019 руб., в 1820 году — 430 104 руб., тогда как на развитие Царскосельского дворцового управления — более 1 млн руб. в 1820 году.

таннных колоннад, состоящих по сторонам Сампсониевского канала» (13 304 руб.)¹⁹. Этот перечень детализируется в рапорте Я. В. Захаржевского о работах, проведенных «по фонтанной части». «Из назначенных по сметам 1817 г. работ, главные окончены, как-то перестроены и совершенно исправлены: большой шлюз в Английском саду с шестью воротами и мост с террасами, шлюз по Бабигонскому каналу, называемый Средний, где разделяются воды и шлюз в Верхнем саду. Вычищены: Английский пруд и канал от него текущий подле новой деревни. Расчищены: речка, текущая от Бабигонского среднего шлюза к Английскому саду и от Среднего до Дальнего шлюза, заросший канал от Черного пруда вокруг Английского сада к Сампсониевскому каналу, главные предметы исправлены, остается только произвести окончателные по открытому Сампсониевскому каналу и при сделании на Сампсониевском бассейне беседки. Сверх того, хозяйственным распоряжением произведены нижеследующие работы, которые в сметы не были введены. В Английском саду: сделаны 4 шлюза в разных местах. При вольном Большом шлюзе вместо деревянной нижней плотины сделана каменная, с такими же стенами, и мост на арках с чугунными столбами. Берега в прудах для сохранения воды возвышены. По Сампсониевскому каналу: сделан вновь запасной шлюз и при оном вольный шлюз. От одного шлюза расчищен канал, совсем заросший, возле бассейна до самого Бейшшлота²⁰, расстоянием около версты. При Сампсониевской плотине: сделан вольный шлюз и канал к запасному пруду. Вычищен весь Бейшшлот от самого бассейна, расстоянием на две версты. Сделаны вновь пять караульных домов при шлюзах»²¹.

В 1818 году широкомасштабные ремонтные работы в Петергофе были продолжены. В соответствующем отчете²² появились стандартные графы, которые повторялись из года в год.

Таблица 1
Финансирование и расходы на содержание фонтанов и фонтанной команды в 1817–1818 годах

Приход на 1818 год		Руб.
На исправление петергофских водопроводов, шлюзов и каналов по сметам определенных		
Остаточных от 1817 года		22 347
В 1818 году поступило		83 605
Итого		105 952
Штатные расходы		
На содержание фонтанной команды на 1817 и 1818 годы		23 755
На содержание фонтанной части в исправности		8 450
На ремонт		10 000
Итого		42 205
Всего		148 158
Расходы		
За разные работы и материалы, шлюзов и каналов		104 223
На разъезды по работам для закупки материалов и по другим надобностям в Петербург и Царское Село		1 691
Итого		105 914
На жалованье и разъезды управляющему и Фонтанной команды за 1817 и 1818 годы		18 153
На платье и обувь фонтанной команды		650

19 Понятно, что эти деньги расходовались на протяжении нескольких летних строительных сезонов. Например, в 1818 году по статье «исправление в Нижнем саду по сторонам Сампсониевского канала двух каменных колоннад» были потрачены 1369 руб. См.: По отчету генерал-майора Захаржевского о денежных суммах и о всех действиях по дворцовым правлениям: Царскосельскому, Петергофскому и Ораниенбаумскому за 1819 год // РГИА. Ф. 519. Оп. 3. Д. 268. Л. 22.

20 Водоспуск, плотина с подъемными щитами для спуска воды.

21 Отчеты генерал-майора Захаржевского за 1818 год по вверенным ему управлениям. 1819 // РГИА. Ф. 519. Оп. 4. Д. 1067. Л. 28.

22 Там же. Л. 27.

Приход на 1818 год	Руб.
На содержание 15 матросов при фонтанах находящихся	1268
На содержание фонтанной части в исправности	11 497
На квартиру письмоводителя и канцелярские расходы	340
Внесено в банк на проценты ремонтной суммы	10 000
Итого	41 909
Всего	147 823

Среди работ по фонтанам в документах упоминаются следующие: «на исправление с двух сторон от Каскадного грота до гавани канальных стен» — 495 руб.; «на исправление у Марлинского пруда начадок²³ со сваями и площадкою в воде» — 6846 руб.; «на исправление двух каменных сводов, состоящих по сторонам Сампсониевского канала» — 4280 руб.²⁴ Поскольку штаты фонтанной команды были утверждены Александром I в январе 1818 года, то ее финансирование в этом году шло отдельной строкой — 4317 руб.²⁵

В 1819 году работы по ремонту и развитию фонтанной системы Петергофского дворца продолжались. Например, «за переделку по Елевой горе каменной каскады со сходными лестницами» заплатили 22709 руб.; «за исправление в Верхнем саду у Нептуновского бассейна, кирпичных стен с кардонами и в квадратном бассейне тумбы» — 8067 руб., «за материалы, заготовленные на переделки в Нижнем саду близ Монплезира Дворца деревянной купальни» — 10919 руб., «за сделание от Драконской каскады до Римских фонтанов над чугунными трубами, настилки и набивку свай с насадками и щитами» — 2271 руб.²⁶

Прочтя отчет Я. В. Захаржевского за 1819 год, Александр I счел необходимым начертать резолюцию: «...я с удовольствием заметил как совершенный порядок во всех частях вверенного Вам правления, так и отличную со стороны Вашей деятельность в исполнении моих желаний ... засвидетельствовать Вам сим в полной мере мою признательность и благоволение... пребываю к вам благосклонный Александр»²⁷.

В 1820 году завершилось выделение средств (47 877 руб.) на ремонт фонтанных труб и сводов, начатое в 1819 году²⁸. Кроме того, в 1820 году на «исправление купальни» потратили еще 31 973 руб., на «исправление Марлинской каскады с лестницами» — 5253 руб., на «исправление Пирамидного фонтана» — 500 руб., за «разные исправления в Нижнем саду: за сделание подземельных труб от Римских фонтанов в Адаму, от Адама к Молибанской дороге, от Большого косогора к Драконовской каскаде» выплатили 627 руб., за «исправление бассейна у Римских фонтанов и у фонтана Тритона» — 2200 руб., за «исправление плотничных работ в Фаворитном фонтане» — 550 руб., за «сделание каменного свода от Французского фонтана в рошу» — 1355 руб.²⁹ Если исходить из того, что общие расходы по Петергофскому дворцовому управлению в 1820 году составили 304636 руб., то на фонтаны и связанную с ними инфраструктуру потратили 90335 руб. (29,6%).

23 Секторальные пруды у Марлинского дворца.

24 Отчеты генерал-майора Захаржевского за 1818 год по вверенным ему управлениям. 1819 // РГИА. Ф. 519. Оп. 4. Д. 1067. Л. 28.

25 Там же. Л. 19. Общая сумма расходов по Петергофу «на жалование штатное, добавочное, чинам, служащим и мастеровым; так же хлебные деньги и единовременное награждение» составила 55 950 руб., следовательно, доля фонтанной команды составила скромные 7,7 %.

26 По отчету генерал-майора Захаржевского о денежных суммах и о всех действиях по Дворцовым правлениям: Царскосельскому, Петергофскому и Ораниенбаумскому за 1819 год // РГИА. Ф. 519. Оп. 3. Д. 268. Л. 23.

27 Там же. Л. 39.

28 Совокупный бюджет этих работ составил 77 877 руб. (30 000 руб. в 1819 году и 47 877 руб. в 1820 году). См.: По отчету генерал-майора Захаржевского, о денежных суммах и о всех действиях по Дворцовым правлениям: Царскосельскому, Петергофскому и Ораниенбаумскому за 1820-й год // РГИА. Ф. 519. Оп. 4. Д. 330. Л. 17.

29 Там же. Л. 17 об.

В 1821 году общее финансирование по Петергофскому дворцовому управлению составило 264 450 руб. Расходы исчислялись в сумме 199 071 руб.³⁰ Из этой суммы в разделе «По Петергофским фонтанам» указывались следующие расходные статьи: положенных по штату — 3006 руб.; взятых из ремонтной фонтанной суммы на поправки и переделки фонтанов — 4183 руб.; особо ассигнованных по сметам 1817 года на исправление фонтанов — 2203 руб.: «сии деньги остались в экономии». Общая сумма расходов по этой статье составила 9393 руб.³¹ Если говорить предметно о том, на что пошли деньги из расходной статьи, то в документах упоминается, что в 1821 году «за сделание у Фаворитного фонтана пола» потратили 39 руб. и «за исправление фонтанных бассейнов по сторонам Сампсониевского канала» — 707 руб.³²

В 1822 году бюджетное финансирование «по Петергофским фонтанам» уже устоялось³³. Указанные 42 440 руб. «по петергофским фонтанам» были израсходованы тоже по устоявшимся статьям.

Таблица 2
Финансирование и расходы на содержание фонтанов и фонтанной команды в 1821–1822 годах

На содержание петергофских фонтанов и фонтанной команды по штату	Руб.
Остаточных от 1821	3006
Поступивших в 1822	23 047
На ремонт, для исправнейшего содержания оных фонтанов	
Остаточных	4183
Поступило	10 000
Особо ассигнованных по сметам 1817 года, на исправление фонтанов, шлюзов и каналов	
Остаточных от 1821 г.	2203
Всего	42 440
На содержание петергофских фонтанов и фонтанной команды по штату	
На содержание фонтанной части в исправности	9424
На жалование управляющему, фонтанной команде и морским служителям	12 539
На разьезды	1392
На одежду и обувь фонтанной команде и морским служителям	960
На медикаменты для пользования их	495
На дрова	802
На квартиру письмоводителю и канцелярские расходы	300
Итого	25 914
На ремонт, для исправнейшего содержания оных фонтанов	
За исправление Загородского и Парзоловского каналов	11 450
За лесные материалы для укрепления откосов в канале ниже Церковного моста и в Английском саду ниже каскадного шлюза и на прочие работы	971
Всего	12 421
Общий расход	38 335

30 По отчету генерал-майора Захаржевского, о денежных суммах и о всех действиях по Дворцовому правлению за 1821 год // РГИА. Ф. 519. Оп. 5. Д. 305. Л. 18.

31 Там же. Л. 42.

32 Там же. Л. 43.

33 По отчету генерал-майора Захаржевского о денежных суммах и о всей деятельности по Дворцовым правлениям за 1822 год // РГИА. Ф. 519. Оп. 6. Д. 331. Л. 15.

В отчете 1822 года упоминается, что «в Верхнем саду починен Нептуновский и прочие бассейны, также творила и люки у фонтанных ключей. В Нижнем саду: переделаны два фонтанных бассейна у Адама и Евы, сделаны творила у Пирамидного фонтана, починен канал Сампсониевский каменной работою, и сделаны для схода две лестницы. На Собственной даче: построен вновь деревянный шлюз у пруда против дворца. Вычищен и починен минеральный колодец»³⁴.

Если свести в таблицу данные «Годовой ведомости по управлению Петергофских вод и фонтанов» за 1823, 1824 и 1825 годы, то мы видим, что за пять лет финансирование фонтанов и фонтанной команды стабилизировалось.

Таблица 3
Финансирование и расходы на содержание фонтанов и фонтанной команды в 1823–1825 годах

Стандартные статьи финансирования	1823 ³⁵	1824 ³⁶	1825 ³⁷
Приход	37 151	44 236	62 187
Расход	28 166	36 211	43 955
Остаток	8985	8025	18 231
Жалованье	12 800	12 800	12 800
1 коп. с рубля на госпиталь	128	128	128
Разъезды	1000	1000	1000
Одежда мастеровых	800	800	800
Тулупы трем дневальным	125	125	125
Материалы и припасы для фонтанов	6000	6000	6000
На наем месячных работников	2450	2450	2450
Ремонтная сумма для исправнейшего содержания фонтанов на случай каких-либо починок ... от смет 1817 года	10 000	10 000	10 000
В Заемном банке (ежегодная сумма в 10 000 руб. по высочайшему повелению от 19 января 1818 года) под 6 %	—	27 000 ³⁸	42 000 ³⁹
Особые ассигнования	—	—	21 114 (расход 18 740) ⁴⁰

В последующие годы фонтанное хозяйство Петергофа продолжало развиваться с соответствующей корректировкой средств, выделяемых на ремонт фонтанов и содержание фонтанной

34 Там же. Л. 19.

35 По отчету генерал-майора Захаржевского о денежных суммах по дворцовым правлениям за 1823 год // РГИА. Ф. 519. Оп. 7. Д. 396. Л. 14.

36 По отчету генерал-майора Захаржевского о денежных суммах по дворцовым правлениям за 1824 год // РГИА. Ф. 519. Оп. 8. Д. 280. Л. 12.

37 Отчет генерал-майора Захаржевского о денежных суммах по дворцовым правлениям за 1825 год // РГИА. Ф. 519. Оп. 9. Д. 227. Л. 21.

38 В 1824 году Александр I распорядился, чтобы все остаточные суммы передавали в Государственный заемный банк с начислением соответствующих процентов.

39 «Ремонтная сумма определена по высочайше подтвержденному 1818 г. января 19 дня штату единственно для поддержания Петергофских фонтанов, дабы не требовать впредь на сей предмет особого ассигнования сумм, которую и повелено впредь до востребования в ней надобности отсылать в Государственный заемный банк для приращения процентов таковой суммы за расходом в прошлых годах находится в банке к 1 января 1826 г. вообще с вышеуказанными (6 %) — 42 000 руб.». См.: Отчет генерал-майора Захаржевского о денежных суммах по Дворцовым правлениям за 1825 год // РГИА. Ф. 519. Оп. 9. Д. 227. Л. 21.

40 По смете, высочайше утвержденной в мае 1824 года, «на возобновление провода воды в Английский сад мимо Березового домика и устройства тут каскада 21.114 руб.», израсходовано в 1824 году 18 740 руб. См.: там же. Л. 21.

команды⁴¹. При Александре III и Николае II система фонтанов Петергофа фактически не развивалась, поэтому на содержание фонтанов ежегодно выделялась постоянная сумма — 6070 руб.⁴² Ежегодные выплаты фонтанной команде складывались из жалованья⁴³, праздничных⁴⁴, квартирных⁴⁵, а также средств на наем фонтанщиков и мастеровых (слесарей, паяльщиков и проч.)⁴⁶, наем надсмотрщиков при шлюзах (1080 руб.). Специалистам фонтанной команды ежегодно выдавалось обмундирование⁴⁷. Кроме того, с 3 августа 1903 года добавочное содержание выплачивалось вольнонаемным служащим Петергофского дворцового управления, в том числе фонтанщикам⁴⁸. Любопытно, что некоторые средства выделялись и на преодоление последствий вандализма в петергофских парках⁴⁹.

Таким образом, сочетание административных талантов управляющих Петергофским дворцовым управлением⁵⁰ и устойчивого финансирования позволило не только обеспечить должный блеск, но и сохранение великолепной дворцовой резиденции.

-
- 41 Высочайшие корректировки финансирования фонтанов проводились трижды: 13 января 1808 года, 1 января 1843 года и 24 февраля 1883 года. См.: Смета доходов и расходов Петергофского Дворцового Управления на 1912 год // РГИА. Ф. 468. Оп. 17. Д. 1968. Л. 15. В 1910 году в ведение Петергофского дворцового управления передали «гидротехнические устройства по петергофским удельным водопроводам» и в бюджетные средства, отпускаемые на содержание фонтанов, добавили 1741 руб. См.: Смета доходов и расходов Петергофского Дворцового Управления на 1914 год // РГИА. Ф. 468. Оп. 17. Д. 2278. Л. 12.
- 42 На ремонт фонтанов и наем рабочих по фонтанной части: с 1907 по 1914 год ежегодно выделялось 6070 руб. См.: Смета доходов и расходов Петергофского дворцового управления на 1907 год // РГИА. Ф. 468. Оп. 17. Д. 1455; Смета доходов и расходов Петергофского дворцового управления на 1909 год // Там же. Д. 1132; Смета доходов и расходов Петергофского дворцового управления на 1910 год // Там же. Д. 1455; Смета доходов и расходов Петергофского дворцового управления на 1911 год // Там же. Д. 1872; Смета доходов и расходов Петергофского дворцового управления на 1912 год // Там же. Д. 1968; Смета доходов и расходов Петергофского дворцового управления на 1913 год // Там же. Д. 1455; Смета доходов и расходов Петергофского дворцового управления на 1914 год // Там же. Д. 2278.
- 43 Жалованье фонтанных мастеров (2 чел.) в 1912 году — по 600 руб. в год (для сравнения: старший садовник (1 чел.) — 960 руб. и смотритель Петергофской фермы — 720 руб.). На 1912 год жалованье «постоянных некласных служащих» составляло: фонтанщики: 3 чел. по 420 руб., 8 чел. по 360 руб., 7 чел. по 300 руб., 2 чел. по 240 руб.; ученику при фонтанной мастерской (1 чел.) — 60 руб. Эта типичная градация жалования наглядно демонстрирует различный уровень квалификации и должностных обязанностей фонтанщиков Петергофа.
- 44 По положению от 16 декабря 1882 года двум фонтанным мастерам и 20 фонтанщикам выплачивалось следующие праздничные суммы: фонтанным мастерам: 2 чел. — по 600 руб.; 1 чел. — 420 руб.; 12 чел. — по 360 руб.; 6 чел. — по 300 руб.; 1 чел. — 240 руб. Кроме того, «праздничные» выплачивались надсмотрщикам при шлюзах (7 чел.). См.: По рассмотрению проектов и смет, а также разных технических вопросов по Петергофскому Дворцовому Управлению в 1903 г. // РГИА. Ф. 468. Оп. 31. Д. 75. Л. 15.
- 45 Квартирные деньги: фонтанным мастерам: 2 чел. — по 180 руб.; фонтанщикам: 17 чел. — по 120 руб.
- 46 Согласно высочайше утвержденному штату от 24 февраля 1883 года, на эти цели тратилось 6840 руб.
- 47 Фонтанным мастерам (2 чел.): бушлат, брюки, китель, клеенчатая накидка, фуражка; фонтанщикам: бушлаты (20 шт.), брюки (20 шт.), кители (20 шт.), клеенчатые накидки (10 шт.), фуражек (20 шт.), блуз-дубельток (5 шт.), брюк (5 шт.). См.: По рассмотрению проектов и смет, а также разных технических вопросов по Петергофскому Дворцовому Управлению в 1903 г. // РГИА. Ф. 468. Оп. 31. Д. 75. Л. 81.
- 48 Фонтанщикам: Владимиру Горину — 21 руб., Ефиму Ильину — 31 руб., Николаю Панкратьеву — 31 руб., Алексею Савельеву — 31 руб., Сергею Шалапаеву — 31 руб. См.: Смета доходов и расходов Петергофского Дворцового Управления на 1912 год // РГИА. Ф. 468. Оп. 17. Д. 1968.
- 49 Например, в 1903 году «осмотр на месте бронзовых, поврежденных и изломанных предметов из числа таковых имеющихся в Петергофском дворце, показал: А. Статуя в бозе почивающей императрицы Александры Федоровны сделана гальванопластическим путем, двойного нарощения из меди, сломана пополам, отбиты руки и сняты многие части корпуса; Б. Две фигуры «Центавры», тоже сделаны гальванопластикой... в 1888... повреждения состоят в отломке частей ног и хвостов и в памяти вообще». Кроме этого, тогда планировалось выделение средств для восстановления Марлинской стенки. См.: По рассмотрению проектов и смет а также разных технических вопросов по Петергофскому Дворцовому Управлению в 1903 г. // РГИА. Ф. 468. Оп. 31. Д. 75. Л. 20.
- 50 С 1817 по 1865 год (при Я. В. Захаржевском) Петергофское дворцовое управление находилось в структуре Царскосельского дворцового управления, затем до 1885 года — в структуре Министерства императорского двора, с 1885 по 1891 год существовало как самостоятельное структурное подразделение Министерства императорского двора, с 1891 года подчинено Петербургскому дворцовому управлению. См.: Высшие и центральные государственные учреждения России. 1801–1917: В 4 т. СПб., 2002. Т. 3. С. 194.

А. Г. Разумовская

Псковский государственный университет

**«И В НЕБО БЬЮЩИЕ ФОНТАНЫ...»
ПЕТЕРГОФ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ**

Среди ансамблей Петербурга и его пригородов особое место занимает Петергоф, за которым закрепилось определение «Версаль Балтики». Подобно Версалию, «обиталищу короля земли» Людовика XIV, Петергоф прославил императора Петра I и стал памятником морской славы России. Однако, как замечает автор первого русского путеводителя по Петербургу, «Петергоф, от самых первых дней своего существования, был сельским убежищем или местом отдохновения наших монархов. По сей причине все в нем озаменовано простотою царского величия, все в нем дышит тою приманчивою роскошью, которая необходима для успокоения венчанной главы от дум и забот царственных»¹.

Первые литературные отзывы о Петергофе появились в XVIII веке, после того как в 1723 году царская резиденция была открыта для торжественных приемов. Начало традиции было положено Г. Р. Державиным, который в стихотворных откликах «На Петергоф» (1771 и 1779) восхищенно отмечает:

...места преузорочны,
Где с шумом в воздух бьют стремленья водоточны;
Где роскоши своей весна имеет трон,
Где всюду слышится поющих птичек тон...²

Его пленяют красота и барочная пышность парка, услаждающего зрение и слух, и повсеместная власть воды, на что указывают уже первые определения Петергофа: «Прохладная страна!», «Приморская страна!» И если в первом варианте стихотворения автор говорит о споре, соперничестве искусства с природой, то во втором, журнальном, уже подчеркивает превосходство рукотворного над природным:

Искусство блещет где, украся вещество,
В лесах, цветах, водах превься естество...³

У Державина Петергоф предстает райским местом, где обитают земные Боги — Петр (в первом варианте) и Екатерина (во втором).

П. И. Голенищев-Кутузов в одноименном стихотворении 1801 года продолжает мысли своего старшего современника, передавая недоумение и восторг посетителя Петергофа:

Не древние ли зрю волшебные чертоги?
Не Вавилонские чудесные сады?
Или селений тех, где сами жили боги,
Еще остались огромные следы?⁴

1 *Свиньин П.* Достопамятности Санкт-Петербурга и его окрестностей. СПб.: Типография В. Плавильщикова, 1816. С. 126.

2 *Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота.* Стихотворения. Ч. 3. СПб.: Типография императорской Академии наук, 1866. С. 255.

3 Санкт-петербургский вестник. 1779. Ч. III. С. 110.

4 Цит. по: Сельская усадьба в русской поэзии XVIII — начала XIX века / Сост., вступ. ст., коммент. Е. П. Зыковой. М., 2005. С. 109.

Заинтриговав читателя своей ошеломленностью красотой, поэт отмечает неукротимую фантазию человека, покоровившего и преобразившего природу:

Труд человеческий, превыше став природы,
Ее преодолел и новый дал ей вид;
И все свершилось то у нас в немноги годы:
Конечно, действовал десницею сам Алкид!⁵

Введением образа мифологического героя (Алкид — одно из имен Геракла, Геркулеса) автор подчеркнул грандиозность сил того, кто сумел преодолеть грозную стихию природы:

Из самых недр земных, прозрачных вод громады,
Подъяты силою на верх высоких гор,
Рождают быстрые шумящи водопады,
Являя зрелище, пленяющее взор;
Там лев, растерзанный могуществом Самсона,
Из грозных челюстей вверх клубом воду летит;
Здесь зев ужасного крылатого дракона
Простер с крутой горы ревущих вод хребет.⁶

Поэт не устает перечислять невиданные прежде чудеса:

Здесь блеском раковин украшенные гроты,
Излучисты пути в густой тени деревьев,
Места, где резвятся зефиры и эроты,
Где ветви, сплетшись, закрыли свод небес;
Там дерновый ковер, цветами испещренный,
А посреди его бьет кверху быстрый ток,
Тут светлых вод собор, во круге заключенный,
Наполнен рыбами, прозрачен и глубок;
Там медь, ожившая художничьей рукою,
В бесчисленной толпе является глазам;
Здесь воды, слившись, текут чертой прямою,
Стремясь дань платить балтийским водам...⁷

Главная мысль, зримо воплощенная в любом уголке петергофских парков, — утверждение победы человека над водной стихией:

Обузданная им, свирепствовать не смеет;
Направлена к тому, чтоб быть виной отрад⁸.

Сам повелитель моря Нептун вместе со свитой (наядами и тритонами) выполняет волю земного Бога — Петра, и все многообразие водных «токов», сияющего «светлых вод собора» звучит здесь апофеозом его величия. Недаром завершается стихотворение патетическим возгласом:

5 Там же.

6 Там же.

7 Там же.

8 Там же.

Что начал, учредил великий дух Петров,
И что потомками его усовершеннo,
То дивом быть должно грядущих всех веков!⁹

Державину и Голенищеву-Кутузову восторженно вторит Н.И.Гнедич (1804)¹⁰, развивая мотив Эдема, Олимпа, храма богов. Он передает состояние визионера, ослепленного великолепием «чудесного чертога», в котором струи фонтанов напоминают блеск сокровищ:

Составлен, кажется, из камней он драгих,
Рубины о топаз, а изумруд о яхонт,
Лучи переломляя — вокруг его горят
И яркою игрой мрак ночи рассекают <...>
Не бриллиантные ли всюду зрю я горы?
Не радуги ль сюда спустилися сиять?
Иль звезды все с небес похитило искусство,
Чтоб длинны, огненны те цепи протянуть,
Чтобы составить те горящие гирлянды?
Те разноцветные пылающие огни
Не новым ли каким возженны Прометеем?
Космами яркими виется пламя их...

От разноцветного сияния вод все вокруг словно пламенеет, и «от блещущих картин, от сих огней чудесных» меркнет даже луна. Гнедич, как и его предшественники, на свой лад упоминает «культурного героя» — титана Прометея, который преобразил землю, подарив людям небесный огонь. Значит, и в данном стихотворении утверждается, что в состязании искусства с природой рукотворное одерживает верх над естественным. Недаром здесь, в этой «области чудес, очарований», рукою мастера одухотворены и фонтаны, и статуи:

Там дышит медь, а тут водные реки
Летят наверх — высятся — на воздухе стоят,
Вверху, в низу кипят, вокруг них пена скачет
И влажна пыль летит, — от пыли куст дрожит,
В пылинке каждой сей лучи играют. —
Поэты славные, где вы?
...Смотри — как этот лев, напрягши львины силы,
Раздранной пастию Сампсоновой рукою,
Кидает выше древ серебряную реку;
Шумит, кипит она — дождь огненный лиет.

Фонтанные статуи оживают: израненный лев, собравшись с силами, изрыгает из своей пасти мощную струю воды, подчиняясь воле Самсона; дельфины своим дыханием пенят воду по прихоти человека. Поразительно разнообразие фонтанных потоков и струй, в действительности имеющих самые прихотливые формы (фонтаны «Сноп», «Пирамида» и др.):

⁹ Там же. С. 110.

¹⁰ Гнедич Н. И. Петергоф, или 22 день июля 1803 года // Гнедич Н. И. Собрание сочинений: В 6 т. СПб.: Изд. Тов-ва М. О. Вольфа, 1903. Т. II. С. 157–163.

Взгляни — как из ноздрей сих дышащих дельфинов
Дугами сыплются алмаз, топаз, рубин,
И исчезают как во мрачных сих каналах;
Тут воды как столпы, там как снопы растут,
И с шумом сеют вниз дождь мелкий — искрометный...

В своей интерпретации Петергофа, в целом достаточно традиционной, Н. Гнедич намечает и новый мотив — возникновение воображаемой реальности, «страны других чудес», благодаря чудесам рукотворным. Это станет перспективным в мифологизации заповедного места. Правда, поэты, двигаясь в том же направлении, будут не раз говорить о невозможности передать словесно и живописно всю красоту Петергофа, как это отмечено Голенищевым-Кутузовым:

О лира! На себя надеешься без меры!
Тебе ли изчислять собор таких чудес?
Не в силах бы их петь Вергилии, Гомеры,
Не мог бы кистью их представить Апеллес...¹¹

Своеобразную квинтэссенцию подобного восприятия Петергофа, очаровывающего самого искушенного посетителя, сформулировал А. Воейков (1816), который, переводя на русский язык поэму Ж. Делиля «Сады», включил в нее строки собственного сочинения, посвященные «дивной» резиденции российского монарха:

Жилище пышное героев и богов,
Где Петр свой каждый шаг означил чудесами,
Где море над головой, где море под ногами,
Где с львовых челюстей кипящая река
Из бездны мрачная летит под облака
И водометы всей вселенны посрамляет:
Так царь величием дел монархов превышает;
Так быстро создал флот, полки, престольный град,
Россию превратил в великолепный сад¹².

Петр предстал у А. Воейкова садовником, сумевшим сотворить небывалое великолепие: «каждый шаг означил чудесами» и, подобно Творцу, «Россию превратил в великолепный сад».

Другая линия в мифологии Петергофа связана со зрелищностью праздников, которые устраивались здесь. Князь И. М. Долгоруков, наблюдая празднование в 1782 году Петрова дня, говорил в переполнявших его чувствах: «...от придворного великолепия, толпы и народа, звуков разных музык, тьма численных огней в садах и на воде, от яхт колеблемых морскими волнами, от Самсона, мещущего брызги свои выше всех крышек придворных зданий, словом, от всей пышности и суеты возвратился в Петербург, как из волшебного замка вне себя, и не мог вместить своих восторгов»¹³. Одно из первых описаний петергофских гуляний (по случаю тезоименитства Марии Федоровны 22 июля 1805 года), пожалуй, принадлежит П. И. Шаликову (1817), восторженно восклицавшему: «Какое великолепие! сколько искусства! как все очаровательно!»¹⁴

11 Цит. по: Сельская усадьба. С. 109.

12 Делиль Ж. Сады. Перевод А. Ф. Воейкова // Сады. Л.: Наука (Серия «Литературные памятники»), 1987. Делиль Ж. С. 103.

13 Записки князя И. М. Долгорукова. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни. 1764–1800. Пг., 1916. С. 36.

14 Шаликов П. И. Путешествие в Кронштадт 1805 года // Ландшафт моих воображений: Страницы прозы русского сентиментализма / Сост., авт. вступ. ст. и примеч. В. И. Коровин. М.: Современник, 1990. С. 583.

«Прекрасный обширный сад, французский и английский вместе, и хитрое, волшебное освещение — не чудо; но тысяча фонтанов, бьющих из бронзовых разной величины фигур мифологических, и сей колоссальный Самсон, раздирающий челюсть льва, которая выбрасывает воду толстым столпом на несколько сажений вверх, составляют такое зрелище, а особливо при игре разноцветных огней, для которого трудно найти слова и краски. Будете смотреть с галереи дворца вдоль широкого проспекта, заключающего в себе сии фонтаны, наполненного светлою водою, пересекаемого красивыми мостами и идущего до самого морского берега, на котором горит огромный щит с вензелем августейшей именованницы, — и не захотите иметь другого удовольствия; придете боковыми дорожками сего проспекта к берегу, оглянетесь назад — и не захотите сойти с места.

Бесчисленные куртины и аллеи, зеркальные бассейны и каналы, живописные острова и площадки, различные домики, храмы и киоски: все в ярком огне, все в радужных цветах... <...> Прибавьте к этому шуму фонтанов и каскад звуков роговой музыки, рассеянные группы гуляющих — и все заставит вас думать, что вы перенесены в жилище богов, угощающих друг друга...»¹⁵

Как видим, вслед за предшественниками Шаликов воспеваает удивительную красоту, поражающую в этом «жилище богов» воображение посетителей, передает обилие и разнообразие зрительных и звуковых впечатлений. Но здесь пейзаж парка оживляется присутствием людей, пускай это пока еще «рассеянные группы гуляющих», избранное общество. В исторической перспективе Петергоф будет изображаться как место массовых гуляний и любовного флирта, что спустя столетие в утрированной, сниженной форме отразил М. Лермонтов в поэме «Петергофский праздник» (1834), слегка иронично в одноименном стихотворении — И. Мятлев (1841).

В середине XIX века на смену патетическим описаниям Петергофа, особенно ослепительно-го в торжественные дни, приходит любование вневременной красотой этого сказочного уголка. Так, П. А. Вяземский в стихотворении 1865 года не устает восторгаться блеском и пением «водоточивого Петергофа», наблюдать за переливами красок и причудливой игрой его фонтанов:

Как дружно эти водометы
Шумят среди столетних древ,
Днем и в часы ночной дремоты
Не умолкает их напев.

Изгибистым, разнообразным
В причудливой игре своей,
Они кипят дождем алмазным
Под блеском солнечных лучей.

Лучи скользят по влаге зыбкой,
Луч преломляется с лучом,
И водомет под этой сшибкой
Вдруг вспыхнет радужным огнем.
Как из хрустальных ульев пчелы,
От сна подъятые весной,
И здесь, блестящий и веселый,
Жужжа, кружится брызгов рой.
Они отважно и красиво
То, прыгнув, рвутся в небеса.
То опускаются игриво,
И прыщет с них кругом роса¹⁶.

¹⁵ Там же. С. 584.

¹⁶ Вяземский П. А. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1986. (Большая серия «Библиотеки поэта»). С. 392.

И совсем другим предстает парк с наступлением темноты, погружаясь в таинственный, волшебный сон:

Какой поэзией восточной
Проникнут, дышит и поет
Сей край Альгамбры полуночной,
Сей край волшебства и красот.
Ночь разливает сны и чары,
И полон этих чудных снов
Преданьями своими старый
И вечно юный Петергоф¹⁷.

С описаниями П. А. Вяземского корреспондирует замечание искусствоведа В. Я. Курбатова: «Трудно сказать, когда картина красивее — в яркий ли солнечный день, когда золотые струи и скульптуры каскадов блестят и сияют на солнце, фонтаны переливаются бесчисленными радугами на фоне темной зелени, а вдали за каналом видна темно-синяя полоса моря, или в белую ночь, когда спокойные и совершенные массы дворца, отлично окрашенного, выделяются на фоне бледно-сиреневого неба, с боков поднимаются кверху темные ели и бьет неустанная струя “Самсона”»¹⁸. Образ Петергофа строится на соотношении дневного и ночного, старого и юного парка, но всегда воплощающего красоту. Таким образом, в классической поэзии XVIII–XIX веков. Петергоф предстал местом блаженства, словно перенесенным с небес богами Олимпа (монархами), местом, где человеку остается лишь изумляться совершенству творения. В середине XIX века высокопарность описаний сменяется любованием романтической прелестью пейзажа, причудливой красотой фонтанов «среди столетних деревьев».

В начале XX века на смену восторженным описаниям великолепного Петергофа как места для избранных приходит понимание парка как места многолюдных гуляний и встреч. Уединение и творческий покой здесь невозможны, поскольку «парк надменно-жуткий» связан с атмосферой любовного флирта: «Здесь так пикантны проститутки / И страсть шикарны юнкера...» (Л. В. Никулин, 1914)¹⁹. Особенно актуализируется этот мотив у поэтов русской эмиграции, вспоминающих свое прошлое, молодость, Россию. И «золоченые сады Петергофа» (Н. Я. Агнiewicz) ассоциируются у них с прекрасным и «несбыточным сном» (В. Андроников). Довольно последовательно поэты передают атмосферу соблазна, характерную для «нарядного Петергофа» (Ю. П. Трубецкой):

...А поздней порой на randevу к «Самсону»
Ужели никогда не торопились вы?

И в лепете его немолчных струй
Вы разве не ловили шепот дерзкий?
И разве не дарил вам поцелуй
Лихой поручик конно-гренадерский?
(А. М. Перфильев)²⁰

17 Там же. С. 393.

18 Курбатов В. Я. Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира. М.: Эксмо, 2008. С. 320.

19 Цит. по: Петербург в поэзии русской эмиграции (первая и вторая волна). СПб.: Академический проект; ДНК, 2006. С. 817.

20 Там же. С. 377.

Причем на фривольность поведения посетителей настраивает сам антураж парка — его скульптура:

Там, где Шахматной горки ступени
 Направляют в мир царских потех,
 Где лукавый сатир на колене
 Соблазняет пастушку на грех...
 (В. Андроников)²¹

Я вижу: лебеди плывут,
 И нимф игривых между ними
 Сатиры злые там и тут
 Прельщают чарами своими...»
 (В. В. Шене)²²

Но заметим, что все это только вспоминается, представляется, мнится: поэтам-изгнанникам остается лишь сожалеть об утрате былого.

Особенным драматизмом окрашено стихотворение «Петергоф» Ю. П. Трубецкого (1921), в котором, несмотря на пышность осеннего наряда, парк пронизан смертной тоской, во всем ощущается запустение и предчувствие гибели:

Фонтаны спят. Екатерины нет.
 И Музы не настраивают лиры.
 И у ворот пустого Монплезира
 Не видно раззолоченных карет.

Горит вечерний, золотистый свет
 На облаках осеннего сапфира,
 И этот парк, запущенный и сирый,
 В сентябрьский траур пышно разодет.

Я здесь брожу и думаю всегда
 О днях великолепия Фелицы
 И слышу у замшелого пруда
 Величественный шаг императрицы.
 Ты не забудешь золотых годов,
 Дряхлеющий, холодный Петергоф!²³

Для эмигрантов Петергоф (как, впрочем, и Петербург) олицетворяет саму Россию, ее величие в прошлом. Изображая дворец и парк на фоне осеннего пейзажа, Ю. Трубецкой подчеркивал остроту переживания смерти как закона существования природы и как знака гибельности российского государства. Состояние обреченности Отечества усиливает образ заглохших фонтанов.

В стихах советских поэтов времен Великой Отечественной войны и послевоенного времени Петергоф наряду с городом Пушкиным становится олицетворением родной земли, переживающей великую трагедию. И знаменательно, что чаще всего упоминается статуя главного фонтана «Самсон, раздирающий пасть льва» (скульптор Б. К. Растрелли, архитектор М. Зем-

21 Там же. С. 817.

22 Там же. С. 541.

23 Там же. С. 502.

цов, 1735; скульптор М. Козловский, архитектор А. Воронихин, 1802; скульпторы В. Симонов и Н. Михайлов, 1947). Этот фонтан, вызывая воспоминания о борьбе мифологического героя с врагом, как правило, ассоциируется с советским народом, поднявшимся на борьбу с фашистскими захватчиками. Он предстает победителем, символизирует возмездие: «врага одолеваящий Самсон» (Е. И. Рывина), «...на поле сечи / Идет, крутые разгибая плечи, / Неистовый, разгневанный Самсон» (М. А. Дудин)²⁴. Павел Симонов (сын скульптора В. Л. Симонова, восстановившего фонтан «Самсон»), в стихотворении 1947 года пишет о жесточайшем уроне, нанесенном Петергофу в годы Великой Отечественной войны:

Мы помним все: разрывы в чаще сада,
Пожар дворцов, горячую золу,
Стальные балки мертвого каскада,
Надолго опустевшую скалу.
Казалось, среди пушечного гула,
Перед лицом израненной скалы
Огнем и кровью смерть перечеркнула
Все то, что мы любили до войны...²⁵

В таком контексте возрожденная статуя Самсона олицетворяет торжество жизни, ее победу над смертью:

Самсон стоит, знакомый и любимый,
В сплетенье струй, за пеленою брызг,
И в бронзовой фигуре исполина
Сверкает торжествующая жизнь²⁶.

Наиболее наглядно восприятие советскими поэтами Петергофа выражено в одноименном стихотворении Вс. А. Рождественского (1978), которое начинается яркими визуально-слуховыми образами (что вообще характерно для стихов Вс. Рождественского о парках):

Раскинув крылья, как орел летящий,
Горит фасад чешуйками слюды
Над плещущей, сверкающей, журчащей,
Блистающей симфонией воды.

Она скользит, спадая на ступени,
Колосьями встает со всех сторон,
И влажное серебряное пенье
В тени аллеи свой продолжает звон.

Гремят, шумят державинские оды,
И высится, капризно-горделив,
Чертог Растрелли, устремляя воды
Стрелой канала в дремлющий залив...²⁷

24 Дудин М. А. Собрание сочинений: В 4 т. М.: Современник, 1987. Т. I: Переправа. Стихотворения и поэмы 1935–1962 гг. С. 132.

25 Симонов А. Мы помним все... // Peterhof.ru. URL: <http://peterhof.ru/?m=186&poetry=25>.

26 Там же.

27 Рождественский В. А. Избранные произведения: В 2 т. Л.: Художественная литература, 1988. Т. 1: Стихотворения. С. 289.

Поэт, очарованный цельностью дворцово-паркового ансамбля, передает его строгую и изысканную планировку, выделяет ось симметрии «в широкой панораме партера и простор залива, который кажется неразрывным продолжением парка»²⁸. Но вслед за этим авторская мысль обращается к недавнему прошлому:

Когда рвались тяжелые снаряды,
В осколках рассыпая свист и гром,
А в этот парк десантные отряды
В дыму переползали под огнем²⁹.

Рождественский вспоминает, что «петровский парадиз» был обогрен кровью защитников:

Бойцы ладонью зажимали раны,
Рвались вперед, и, принимая бой,
Сухие петергофские фонтаны,
Казалось, бьют кровавою струей³⁰.

В таком контексте автор вслед за другими советскими поэтами аллегорически прочитывает статую Самсона как воплощение народа-победителя:

Вода скользит светло и неуклонно,
Свободной жизни утвердив права,
И раздирают мускулы Самсона
Литую пасть поверженного льва³¹.

Той же «блистающей симфонией воды», апофеозом царства Нептуна любовалась и Р. Д. Вдовина в стихотворении «Большой каскад» (1968):

Не ради прихоти единой
Перенесенная сюда,
Рванулась вверх из пасти львиной
Победоносная вода!

Герои скинули хитоны,
Богини сбросили наряд,
На сушу вылезли тритоны
И в трубы звонкие трубят!

Возня, толканье, плеск в канале!
Хвосты, колени и зады!
Щедрейшая из вакханалий —
Растрата блещущей воды!

Она блестит без перехода
От позолоченных богов

28 Кючарианц Д. А., Раскин А. Г. Сады и парки дворцовых ансамблей Санкт-Петербурга и пригородов. СПб.: Паритет, 2009. С. 75.

29 Рождественский В. А. Указ. соч. Т. 1. С. 289–290.

30 Там же. С. 290.

31 Там же.

До белой точки теплохода
У петергофских берегов³².

Искрящиеся, сияющие струи многочисленных фонтанов вторят брызгам того моря, которое плещется у берегов Петергофа.

Но и у поэтов советской эпохи было стремление постигать метафизические основы бытия, оттолкнувшись от эмпирической реальности. В духе поэзии XVIII века Петергоф осмысляется как воплощение Рая, например, грузинским поэтом Т. Чиладзе, стихотворение которого блестяще переведено Б. А. Ахмадулиной:

Опять благословенный Петергоф
дождям своим повелевает литься
и бронзовых героев и богов
младенческие умывает лица.

Я здесь затем, чтоб не остаться там,
в позоре том, в его тоске и в неге.
Но здесь ли я? И сам я — как фонтан,
нет места мне ни на земле, ни в небе.

Ужель навек я пред тобой в долгу —
опять погибнуть и опять родиться,
чтоб описать смертельную дугу
и в золотые дребезги разбиться!

О Петергоф, свежи твои сады!
Еще рассвет, еще под сенью древа,
ликуя и не ведая беды,
на грудь Адамову лицо склоняет Ева³³.

Казалось бы, сравнение с Эдемом оправдывается упоминанием библейских прародителей человечества, чьи скульптуры декорируют водометы «Адам» и «Ева». Сразу вспоминается начало истории грехопадения, и Петергоф предстает райским садом до изгнания людей. Для поэта второй половины XX века, в отличие от поэтов-предшественников, он является райским местом по своей сути: здесь ощущается незащищенность человека перед вечностью:

Здесь жди чудес: из тьмы, из соловьев,
из зелени, из вымысла Петрова,
того гляди, проглянет Саваоф,
покажет лик и растворится снова.

Нет лишь тебя. И все же есть лишь ты.
Во всем твои порядки и туманы,
и парк являет лишь твои черты,
и лишь к тебе обращены фонтаны³⁴.

32 Вдовина П. Большой каскад // Peterhof.ru. URL: <http://peterhof.ru/?m=186&poetry=29>.

33 Ахмадулина Б. А. Сочинения: В 3 т. М.: ПАН-Корона-принт, 1997. Т. I. Стихотворения. 1954–1979; Переводы из грузинской поэзии. Рассказы. С. 510.

34 Там же.

Фонтан в данном контексте символизирует лирическое самопостижение поэта, в душе которого борются привязанность к земле и одновременно неукротимое стремление к небу, к идеалу.

В обильной массовой поэзии Петергоф и сегодня предстает загадочным, волшебным краем, прославляющим красоту и смелость человеческих творений:

От восторга обмирает,
Кто однажды видел сам,
Как друг друга обгоняя,
Струи рвутся к небесам.

Плеск вначале еле слышен,
А потом за рядом ряд
Все звончей, полнее, выше
Рукотворный водопад.

И, искрясь в лучах игриво,
Пляшут струйки в унисон,
А над ними мощной гривой
Извергается «Самсон»³⁵.

Для современных авторов не характерны какие-либо мифологические или библейские ассоциации:

Персей, Русалка, Купидон застыли среди струй и света,
И Нимфа, что стоит вдали, в хитон из золота одета³⁶.

И только статуя Самсона по-прежнему мыслится символом мощи России и ее победы в Северной войне.

Подводя итог, можно выделить несколько значений образа Петергофа в поэзии: это земной Эдем, метафизическое место, где человеку открывается смысл бытия; топоним праздника, массовых гуляний и любовных романов; олицетворение России прошлой, навсегда утраченной для эмигрантов, России непобедимой — у советских поэтов. Но главное — Петергоф остается символом рукотворной красоты, не переставая волновать и удивлять посетителей, уводя их от повседневности в сферу прекрасного.

35 Егорова Е. Петергофские фонтаны // Peterhof.ru. URL: <http://peterhof.ru/?m=186&poetry=36>.

36 Черномырдина А. Петергоф // Peterhof.ru. URL: <http://peterhof.ru/?m=186&poetry=39>.

В. Н. Яранцев

Санкт-Петербургский государственный университет

СЕМАНТИКА ДРАКОНОВА КАСКАДА¹

Памяти моего друга П. А. Клубкова
— лингвиста, энциклопедиста...

Как известно, драконы не существуют...
Однако каждый тип — на свой особый манер.
Ст. Лем. Семь путешествий Трурля и Клапауция

Описание

Драконов каскад представляет собою туфовую горку с двумя гротами². Собственно каскад состоит из четырех последовательно расположенных наклонных водосливных ступеней, покоящихся на высоком основании, облицованном глыбами серого туфа³. На вершине каскада над водосливом — облицованный таким же камнем верхний грот, с огромной массивной деревянной дверью без отделки.

Перед гротом, на верхней ступени водослива — три изрыгающих воду, многоцветных, ярко раскрашенных дракона⁴ с расправленными крыльями и мускулистыми когтистыми лапами (первоначально скульптор Г.К.Оснер, дерево, 1739⁵). Потоки воды скользят по водосливам и низвергаются в бассейн, образуя завесу нижнего грота-пещеры, с туфовой аркой под водосливом перед бассейном.

По сторонам туфовой горы каскада — террасы с неширокими деревянными лестницами. С внешних сторон террас около лестниц — по пять беломраморных статуй итальянской работы на пьедесталах из известняка, пара самых верхних пьедесталов пустует с незапамятных времен.

- 1 Другие именованья: Каскад Драконов, Змеиная гора, Малый грот, Руинный каскад, Шахматная гора. Малый грот находился на месте каскада в 1710-х годах, это название перешло на каскад с малым гротом, который начали строить в 1721 году; его должна была венчать руина, символизирующая побежденные шведские крепости (отсюда название «Руинный каскад»). В окончательном варианте (1738–1739, арх. М.Г.Земцов, И.Я.Бланк, И.П.Давыдов) место руины заняли грот и драконы. В 1769 году по проекту архитектора Ю.М.Фельтена деревянные водосливные ступени были раскрашены в черно-белую клетку наподобие мраморных полов. Сходство с раскраской шахматной доски (в отличие от которой здесь клетки расположены под углом 45° к границам ступеней) породило образное название каскада «Шахматная гора».
- 2 Верхний и нижний гроты соединены проходом, имеющим чисто техническое назначение.
- 3 Туф — ноздреватый, словно бы источенный водою камень — в архитектуре часто семантически соотносится со стихией Воды и в эпоху Барокко широко использовался для оформления фонтанов, водоемов, гротов.
- 4 Кричаще-яркая раскраска драконов (первоначально выполнена лакирных дел мастером Г. ван Бронкхорстом, известным росписью Лакового кабинета Монплезира) — это колорит стиля Шинуазри, в 1730-х годах уже существовавшего в Западной Европе, а в России только зарождавшегося (при живейшем интересе императрицы Анны I к вещам из Китая). Это чисто стиливой признак — экзотичная раскраска экзотичного животного, каковым является дракон. Никаких смыслов или ассоциаций (в том числе с Китаем) эта раскраска не содержит. Два десятилетиями позже, когда стиль Шинуазри придет в Россию, с ним придут китайские драконы, обретшие крылья европейских. Они будут встречаться в декоре повсеместно, где угодно, потеряв и китайскую, и европейскую семантику, став просто эмблемой стиля Шинуазри. К драконам петергофского каскада это отношения не имеет.
- 5 В 1859 году деревянные драконы были сняты. Без драконов источником воды стал сравнительно небольшой фонтан (изображен на иллюстрации в книге: *Гейрот А. Ф. Описание Петергофа*. СПб., 1868; репринт. СПб., 1991. С. 81). В 1876 году поставили шпигатровых драконов по проекту архитектора Н.Л.Бенуа. Они пропали в годы оккупации Петергофа. В 1953 году по графическим материалам XVIII–XIX веков (изображения каскада на чертежах команды барона П.-А. де Сент-Илера (1773–1774), в альбоме Баженова, Неелова, Ф. И. фон Вистенгаузена) скульптор А. Ф. Гуржий воссоздал фигуры драконов в духе первоначальных.

Перед бассейном, завершающим путь воды Драконова каскада, — партер с обширной площадкой против каскада и цветниками и буленгринами по ее сторонам. Драконов каскад является важным композиционным центром Нижнего парка, к нему сходятся несколько композиционных осей: Березовая аллея — одна из трех аллей, расходящихся от дворца Марли; Монплеизирский проспект (Монплеизирская аллея), соединяющий Драконов каскад с садом при дворце Монплеизир; аллея к фонтану «Пирамида»; аллея к Оранжерейному саду и Большому каскаду. Построенный одновременно с Драконовым каскадом в 1739 году Монплеизирский пандус связывает каскад с Большим дворцом⁶.

Каскад как текст

Модный в современной культурологии тип дискурса довольствуется субъективными ассоциациями⁷. Но свойственная периоду создания сооружения семантика складывается из семантики архитектурных форм, материала их оформления, семантики скульптур (для Драконова каскада — семантики драконов и мраморных статуй) и корректируется семантикой контекстов. Все на этом каскаде неоднократно описано, довольно хорошо изучено, но семантика всего каскада как целого никогда не была раскрыта.

Гроты и драконы

Туфовая горка уподобляет каскад неприступной скале. В отличие от гротов, интерьеры которых являются роскошно отделанными специфическими материалами (туфом, раковинами, зеркалами) залами, расположение гротов Драконова каскада делает их внутреннее пространство недоступным, гроты этого каскада символизируют пещеры.

Отсюда грозные стражи, хранители сокровищ этих пещер — драконы. Согласно легендам, им приносили в жертву красивых девушек⁸; отсюда образ скалы, прикованной к ней девушки, дракона и избавителя-рыцаря.

Как страж дракон является атрибутом аллегии Красоты (статуя работы Д. Зорзони в Летнем саду); также «Минерва сохраняла всегда чистоту своего девства, и потому славной Фидий афинянам зделал ее статую держащую в руке копье, под коим лежал Дракон, для показания, как о том говорит Плутарх, что для девства потребна стража»⁹.

Для петровского времени характерен дракон как аллегория могущественного противника, над которым одержана победа. Например, рельеф «Персей, спасающий Андромеду» на Большом каскаде Петергофа¹⁰, скульптура фонтана с этим сюжетом в Верхнем саду¹¹ и др.

6 Тогда же в партере поставили фонтаны, сделанные по образцу фонтанов на площади перед собором св. Петра в Риме и, соответственно, названные Римскими (1739, арх. И. Бланк и И. Давыдов; переделаны и перемещены в 1763 году к оси Березовой аллеи по проекту графа Ф. де Растрелли, перестроены в мраморе в 1798–1800 годах).

7 Такова и специально посвященная семантике Драконова каскада статья Белоусова А. С. «Побежденные враги в семантике аннинского Петергофа» (Дворцы и война. К 100-летию начала Первой мировой войны. Сб. ст. по матер. науч.-практ. конф. / ГМЗ «Петергоф». СПб.: Европейский дом, 2015. С. 257–262).
Ниже в статье будут отмечены некоторые нерелевантные ассоциации, которые могли бы соблазнить будущих исследователей пойти ложными путями.

8 Андромеда, которую намеревался съесть убитый Персеем дракон, троянская царевна Лаодикея, отданная дракону, убитому Гераклом, девы Олимпия и Анжелика (см. ниже). В Европе множество мест, где водились драконы; например, в склоне холма, на котором стоит старинный замок польских королей Вавель в Кракове, показывают пещеру, где жил ненасытный дракон, пожиравший юных краковянок.

9 Иконологический лексикон, или Руководство к познанию живописного и резного художеств, медалей, эстампов и проч. ... С французского переведен Академии наук переводчиком Иваном Акимовым. СПб., 1763. С. 182.

10 Рельеф был исполнен в царствование Петра I (1721–1723) и принадлежит к первичному аллегорическому тексту Большого каскада.

11 В фонтане (1737) были скульптурная группа работы графа Б. де Растрелли «Персей и Андромеда» с конной фигурой Персея и крылатый дракон в окружении 6 деревьев и дельфинов. В 1773–1775 годах, когда исполненная из свинца скульптура

Чудовище (дракон), побежденное Персеем, аллегорически обозначает Швецию, Андромеда — Ижорскую землю, Персей — Петра I¹², а весь текст в целом — аллегория «освобождения» Ингерманландии.

Вход в верхний грот драконы закрывают своими телами, вход в нижний скрыт завесой изрыгнутой ими воды. Количество драконов нерелевантно: драконов три не потому, что число «3» на что-нибудь намекает (такой тип смыслообразования практически не встречается в аллегорических текстах), а просто потому, что втроем они занимают всю ширину верхней ступени водослива, полностью перекрывая доступ в грот своими телами и тремя струями воды.

Скульптуры. Текстологические проблемы¹³

Композиция скульптур из каррарского мрамора по сторонам каскада заявляет их единым аллегорическим текстом, но так как состав скульптур менялся (в частности, 2 статуи находились в XVIII веке на другом каскаде — на «Золотой горе»), то теперь уже выявить это общее значение затруднительно, но можно говорить о связи каждой скульптуры каскада в отдельности с предполагаемым общим значением каскада.

Годы установки скульптур каскада и их первоначальный состав неизвестны¹⁴. Современный состав скульптур создан между 1794 и 1859 годами (в эти годы составлены первые подробные описи скульптуры). Менялись и названия, даваемые в описях некоторым статуям, то есть их интерпретация. Статуи не образуют смысловых групп ни как отнесенные к одному пространственному ряду по вертикали, ни по горизонтали, каждая несет свое значение как часть общего текста, создаваемого их совокупностью. С левой стороны, снизу вверх: Жрица, Олимпия, Юпитер, Флора, Нептун. С правой стороны, снизу вверх: Плутон, Помона, Вулкан, Адонис, Церера.

На аксонометрическом плане, составленном командой барона П.-А. де Сент-Илера в 1773–1774 годах, — 12 статуй, что соответствует имеющемуся и ныне количеству пьедесталов¹⁵. По самой первой описи 1783 года на каскаде было «фигур свинцовых — 4, фигур мраморных белых — 10»¹⁶. По всем следующим документам статуй не больше двенадцати.

Первая опись, где скульптуры перечислены поименно, составлена в 1794 году известным скульптором И. П. Прокофьевым, который описывал только мрамор, фиксирует восемь единиц. Это:

«Фигура представляет Сон
Фигура представляет Юпитера
Фигура представляет Изобилие
Фигура представляет Нептуна
Фигура представляет Лето
Фигура представляет Изобилие

ответшала, «Персея и Андромеду» сняли, архитектор И. Е. Яковлев скомпоновал оставшиеся скульптуры: дракон в центре и 4 дельфина по сторонам, фонтан получил название «Межеумный», то есть «Неопределенный». Утраченные еще в XIX веке, эти скульптуры были восстановлены А. Ф. Гуржием (1956).

12 Эта однозначно установленная интерпретация основана на многочисленных вербальных и визуальных текстах петровского времени, исследованных М. А. Тихомировой при подготовке к восстановлению этого и других утраченных рельефов, см.: *Тихомирова М. А.* Памятники, люди, события (Из записок музейного работника). Л., 1970; 2-е изд. Л., 1984.

13 О текстологии см.: *Силантьева Н. А., Яранцев В. Н.* Дворец как феномен культуры: проблемы изучения в семиотическом плане // Дворцы и события. Сб. ст. по матер. науч.-практ. конф. / ГМЗ «Петергоф». СПб.: Европейский дом, 2016. С. 353.

14 В 1745–1746 годах мастером П. Я. Серебряковым изготовлены ныне существующие каменные пьедесталы, но статуи могли быть установлены раньше; так, одновременно Серебряков изготовил такие же пьедесталы для фонтанных статуй «Адам» и «Ева», установленных (неизвестно, на чем) в 1720-х годах. См.: *Юмангулов В. Я., Хадеева Н. Ю.* Скульптура Нижнего парка и Верхнего сада: Каталог коллекции. СПб.: ГМЗ «Петергоф», 2016. С. 106, 94.

15 Там же. С. 98.

16 Там же. С. 198.

Фигура представляет войну
Фигура представляет Плутона»¹⁷.

Именования статуям дано бессистемно — в одних случаях имя божества, в других его аллегорическое значение. Это еще раз напоминает нам о том, что значение не может быть определено с ходу, так как выбор из поля значений определяется контекстом.

Скульптуры, приведенные в этом перечне, соотносятся с имеющимися ныне так: это Юпитер, Нептун, Плутон, «Изобилие» олицетворяют Помона и Флора, «Лето» — это Церера, «войной» назван Вулкан с пучком стрел в руке, «Фигурой, представляющей Сон», Прокофьев назвал «Жрицу», так как на ее голове венки из маков — атрибутов Сна¹⁸.

Все перечисленные Прокофьевым скульптуры сходны по манере исполнения, и можно предположить, что они составляют единую серию, изначально поставленную на Драконовом каскаде. А находящиеся на Драконовом каскаде мраморные статуи «Олимпия» и «Адонис» (на плинтах высечены итальянские Olimpia и Adone) описью Прокофьева 1794 года зафиксированы на «Золотой горе» (Марлинском каскаде): «1. Фигура представляет Олимпия, 2. Адона» (sic!)¹⁹. Время перемещения этих статуй с Марлинского каскада на Драконов неизвестно. По предположению С. О. Андросова, «на каскад “Шахматная гора” “Олимпия” попала, очевидно, в первой половине XIX века...»²⁰ В единственной известной описи первой половины XIX века, датировать которую точнее пока не удалось, на «Руинской каскаде» отмечены только драконы («крокодилы»), а статуи не упомянуты²¹. На Марлинском каскаде по описям 1783 и 1794 годов отмечено 8 мраморных статуй, в описи 1-й половины XIX века их 6, как если бы две были унесены с каскада²². В описях 1859–1861 годов²³ «Олимпия» и «Адонис» (под именем «Аполлон») — на Драконовом каскаде²⁴.

Перемещение двух мраморных статуй на Драконов каскад могло быть связано с другими изменениями в убранстве каскадов. Неизвестно, когда были удалены с каскада две старые металлические скульптуры, но две перенесенные с «Золотой горы» статуи восполнили бы обедневшее скульптурное убранство Драконов каскада. Что олицетворяли эти свинцовые статуи, мы, по-видимому, никогда не узнаем, но общий смысл каскада как текста должен быть все той же аллегорией принесшего России изобилие освобождения Ингерманландии героем — Петром I.

Скульптуры. Семантика

Триумфальное и мемориальное сооружение, как и дворец, — «это декларация, в ней не может быть ни лишнего, ни непонятного»²⁵, их семантика основана на утвердившихся в культуре значениях-клише.

17 Юмангулов В. Я., Хадеева Н. Ю. Указ. соч. С. 202.

18 Иконологический лексикон. С. 284–286.

19 Юмангулов В. Я., Хадеева Н. Ю. Указ. соч. С. 202. Обе статуи определены С. О. Андросовым как работы скульптора Франческо Кабианки, возможно происходящие из конфискованного собрания светлейшего князя А. Д. Меншикова (Андросов С. О. Петр Великий и скульптура Италии. СПб.: Арс, 2004. С. 360–361; Андросов С. О. Итальянская скульптура в собрании Петра Великого. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. С. 66); Юмангулов В. Я., Хадеева Н. Ю. Указ. соч. С. 101.

20 Андросов С. О. Петр Великий и скульптура Италии. С. 360–361.

21 Юмангулов В. Я., Хадеева Н. Ю. Указ. соч. С. 203. Такие странные лакуны-«провалы» встречаются во многих документах, что делает актуальной проблему «недостовренности достоверных источников». Статуи наверняка были, так как состав и последовательность перечисления-расположения их в описях 1794 и 1861 годов в целом одинаковы.

22 Там же. С. 200, 202.

23 Опись скульптурным предметам, находящимся в Петергофе, 1861 года. По «Змеиной горе» // Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 732/58 (проверено по описи 1859 года). Опубликована: Юмангулов В. Я., Хадеева Н. Ю. Указ. соч. С. 203–204. Опись 1859 года неизвестна, но постоянно упоминается в описи 1861 года.

24 Там же. С. 101, 203. На «Золотой горе» по описи 1861 года мраморных статуй названо 4, но это лакуна-«провал»: не упомянуты две статуи, имевшиеся и раньше, и ныне (там же. С. 142, 143, 204–205).

25 Силантьева Н. А., Яранцев В. Н. Дворец как феномен культуры. С. 347.

Плутон — божество подземного царства, также богатства и металлов²⁶, то есть аллегория богатства недр (в которые вход через пещеры — символом которых являются гроты); сидящий справа от него трехголовый пес Цербер — его главный атрибут. В скульптуре Драконова каскада Плутон, как это бывает, контаминирован с Плутосом, божеством и, соответственно, аллегорией богатства: в левой руке он держит опрокинутый рог изобилия, из которого высыпаются деньги, фрукты, цветы.

Помона — одна из аллегорий изобилия: богиня садов и осеннего изобилия плодов. Статуя женщины в венке из цветов и плодов, в руках держит плоды и рог изобилия с цветами и плодами. В описи 1861 года названа Флорой.

Вулкан — божество огня и кузнечного мастерства, ему принадлежит «власть над подземным огнем, рудокопными ямами и металлами»²⁷, как и Плутон, это аллегория богатства недр, а также горного дела и промышленности²⁸.

Адонис — божество воскресающей и умирающей природы, возможное значение — возрождение и процветание. В символике петровского времени Адонис — сатирическая аллегория возгордившейся и посрамленной Швеции (Адонис отправился на охоту и погиб от клыков вепря). Вопрос, могла ли статуя Адониса иметь это значение, когда стояла на Марлинском каскаде (подобно сатирическому Актеону на Большом каскаде), требует специального исследования; на Драконовом каскаде Адонис такого значения иметь не может: статуя стоит в общем ряду с другими и грамматически никак не выделена.

Как самостоятельный аллегорический образ Адонис не встречается, не упоминается в «Иконологическом лексиконе». В середине XVIII века был распространен галантный сюжет «Венера и Адонис» (например, картина с этим сюжетом кисти графа П. А. Ротари в Штукатурном покое Китайского дворца), иногда имевший нравоучительный подтекст.

Возможно, статуя была поставлена на Драконовом каскаде как статуя Аполлона (несмотря на имя «Adone», высеченное на плинте), так она названа в описи 1861 года: «№ 2109. Статуя из такого же мрамора Аполлона, покрытого частью драпировки, через левое плечо перевязь, на которой висит колчан со стрелами. А правую руку приложил к тому же боку; поврежденная, вышиною 44 вершка»²⁹. Общий атрибут Адониса и Аполлона — колчан со стрелами. Аллегорические значения Аполлона — 'Свет', 'Знание', 'Искусство' — не противоречат семантике скульптурного ансамбля каскада — идее процветания России.

Церера — богиня земледелия, злаков и урожая, также может выступать как аллегория изобилия³⁰. Статуя в описи 1861 года названа Помоной, в каталоге скульптуры Петергофа — Церерой (Флорой). В правой руке держит колосья, они же у ее ног.

Нептун — божество моря, аллегория моря или стихии Воды, власти над ними, один из основных баснословных персонажей петровской аллегористики, воплощающий выход России к морю и создание флота. Изображен с дельфином и источающим воду сосудом, без традиционного трезубца.

Флора — богиня цветов и весны, аллегория изобилия, процветания, обновления. В венке из цветов, с наполненным цветами рогом изобилия.

26 Иконологический лексикон. С. 226.

27 Там же. С. 63.

28 Иконография скульптуры нетрадиционна: в левой руке держит «стрелы молний, а у левой ноги его стоит чаша с пламенем, правую ногою наступил на шлем» (опись 1861 года, составители — скульпторы А. Н. Беляев и К. А. Попков, скульптура определена как Юпитер-громовержец). См.: Юмангулов В. Я., Хадеева Н. Ю. Указ. соч. С. 204. Начиная с описи 1926 года статуя уже определена как Вулкан. «Вулкан ковал богам оружие, и ставил Юпитеру громовые стрелы» (Иконологический лексикон. С. 63).

29 Опись скульптурным предметам, находящимся в Петергофе, 1861 года. По «Змеиной горе» // Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 732/58 (проверено по описи 1859 года). Сообщено В. Я. Юмангуловым, опубликовано: Юмангулов В. Я., Хадеева Н. Ю. Указ. соч. С. 203.

30 Колесницу Цереры возят драконы (Иконологический лексикон. С. 305 2-й пагинации), они же возили на ней Триптолема, обучавшего людей земледелию. Это не имеет никакого отношения к драконам петергофского каскада, статуя Цереры стоит в общем ряду скульптур каскада и с драконами не связана.

Юпитер — «царь богов», «властитель во всем»³¹; ногой опирается на земной шар, что означает превосходство над всеми земными вещами³², справа — орел с распростертыми крыльями, «ибо орел всегда почитался царем над прочими птицами»³³. Аллегория власти и могущества.

Олимпия — прекрасная дева, прикованная к скале, — одна из героинь эпической поэмы Лудовико Ариосто (1474–1533) «Неистовый Роланд», вошедшей в тезаурус, золотой фонд текстов европейской культуры и неоднократно служившей источником аллегорических образов. Олимпия — дочь правителя Голландии, отданная на съедение морскому чудовищу (сиречь дракону), насланному Протеем на остров Эбуда (XI песнь). Ее спасает главный герой поэмы паладин Роланд³⁴.

История Олимпии, спасенной Роландом, повторяет историю спасенной Персеем Андромеды, и скульптура Олимпии, изображающая прикованную деву, очень похожа на скульптуры Андромеды. Соответственно, и аллегорическое значение Олимпии такое же: Ижорская земля, спасенная от чудовища — Швеции³⁵. На Марлинском каскаде «Олимпия» сосуществовала с синонимичной ей «Андромедой», и поныне там находящейся.

Жрица — служительница божеств, вершительница обрядов их почитания. Статуя изображает женщину, одетую в звериную шкуру, на голове венюк из стеблей мака, «в левой руке держит свиток, а в правой возлияние на жертвенную урну, стоящую у правой ноги ея с пламенем, ноги в сандалиях»³⁶. По имеющимся атрибутам определить, какого божества эта жрица, не удалось. В других аллегорических текстах «жрица» как персонаж не отмечена, и определить ее аллегорическое значение в данном тексте затруднительно³⁷.

Таким образом, мраморные скульптуры по сторонам лестниц Драконова каскада аллегоризируют (выступают как аллегии) богатства земного и подземного мира (Плутон, Вулкан, Церера), процветание (Флора, Помона, возможно Адонис). Это богатства, которые принесет России победа над Швецией, через освобожденную императором Петром Ижорскую землю (Олимпия) получившей выход к морю (Нептун) и могущество (Юпитер). А драконы эти богатства стерегут³⁸.

За десятилетнее царствование любившей Петергоф императрицы Анны Иоанновны были осуществлены и развиты почти все замыслы Петра Великого. До каскада Драконов и Римских фонтанов был перестроен Марлинский каскад (1732), в Ковше перед Большим каскадом был поставлен фонтан «Самсон, раздирающий пасть льву» (1735), Верхний сад был преобразован в парадный, в нем поставлены фонтаны «Дуб» (1735), «Нептун на колеснице» (1737), фонта-

31 Иконологический лексикон. С 322–323 2-й пагинации.

32 Там же. С. 240.

33 Там же. С. 323 2-й пагинации.

34 Литературное происхождение образа Олимпии было установлено: *Андросов С. О.* Итальянская скульптура в собрании Петра Великого. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. С. 66.

35 Тому же чудовищу отдана другая героиня поэмы — дочь китайского (sic!) царя Анжелика, ее спасет рыцарь Руджеро. К аллегорическому значению петергофской Олимпии этот параллелизм в поэме Ариосто отношения не имеет.

Как драконы колесницы Цереры не имеют отношения к драконам каскада, так и дракон, которому отдана Олимпия, не имеет отношения к драконам каскада, которые не собираются ее пожирать — их дело охранять гроты. Это определено грамматикой текста.

36 Опись скульптурным предметам. № 2103. Сообщено В. Я. Юмангуловым, опубликовано: *Юмангулов В. Я., Хадеева Н. Ю.* Указ. соч. С. 203. В этом документе цветы мака в венке ошибочно названы тюльпанами.

37 Впервые эта статуя названа «жрицей» в описи 1861 года. Исследований иконографии этой скульптуры нет. А. П. Керзум в письме мне предположил: «Нельзя исключить, что это Цирцея, которая была жрицей Гекаты и была связана с потусторонним миром. В Древней Греции в храме Цирцеи показывали чашу Одиссея. Но это просто отвлеченные соображения».

38 Одновременно с возобновлением драконов по проекту Н. Л. Бенуа, в 1875 году, начальник Петергофского дворцового правления (1871–1881) генерал-майор П. П. Баумгартен распорядился установить над верхним гротом бронзового орла с распростертыми крыльями, а в бассейне перед нижним гротом — бронзовую гальванопластическую скульптурную группу «Нимфа, обуваемая Сатиром» (копия с П. А. Ставассера): представление о красоте требовало плотного заполнения пространства. Это нарушило аллегорический текст каскада, но в те годы на первый план выступала эстетика. С этими дополнениями каскад сохранялся до 1941 года. Скульптура орла и группа «Нимфа и Сатир» не были сняты и пропали, в послевоенные годы их не стали возобновлять как позднее чужеродное дополнение.

ны Квадратных прудов (1737) и «Персей и Андромеда» (1737), в Нижнем саду устроен фонтан «Китовый» (1738). Текст, созданный архитектурой и скульптурой построенного Анной I Драконова каскада, также восхваляет Петровы победы и семантически принадлежит к триумфальным текстам петровского времени.

Содержательно все это продолжает программу Петра. Присоединение к России Ингерманландии и выход к морю как источник грядущего процветания и могущества России — это основная тема всего Петергофа³⁹.

Контексты

Ближайший контекст Драконова каскада — Римские фонтаны, оформляющие площадь перед каскадом у выхода на Монплезира проспект. Архитектура их, до перестройки Растрелли, с незначительными отличиями цитировала архитектуру фонтанов площади перед римским собором святого Петра. Это цитирование уподобляет Петергоф Риму: Римские фонтаны означают 'здесь Рим'. Санкт-Петербург связан с Римом небесным патроном — святым апостолом Петром. Петергоф, небесный патрон которого также апостол Петр⁴⁰, — официальная, коронная резиденция императоров всероссийских как преемников римских кесарей. Определенная именем-посвящением Санкт-Петербурга идея Парадиза получила в Петергофе свое самое полное воплощение⁴¹.

Другими ближними контекстами каскада являются петровские фонтаны: фонтан «Пирамида», завершающий аллею от партера при каскаде Драконов, — «знак славы и памяти» в форме водяного обелиска, триумфально-мемориальное сооружение в честь побед и одновременно своего рода шутиха, столь любимая в эпоху Барокко, — и предвосхитивший композицией скульптуру «Самсона» Оранжерейный фонтан с побежденным морским драконом.

Дальним контекстом каскада Драконов является Марлинский каскад: они расположены симметрично относительно заданной Морским каналом центральной оси Нижнего парка. Скульптурное убранство Марлинского каскада неоднократно менялось. Предварительно можно отметить, что по составу скульптурных аллегорий оба каскада близки друг другу и варьируют одно и ту же идею (маскароны морских чудищ, «Нептун», «Тритон», «Андромеда, прикованная к скале», «Флора с дельфином» на Марлинском каскаде).

Дворец Монплеzir визуально связан с каскадом Драконов, но не является его смысловым контекстом. Каждый каскад в пространстве парка соответствует какому-либо дворцу, это соответствие имеет чисто композиционный характер и в общем случае не связано с семантикой. Большой дворец с Большим каскадом семантически связан (они и архитектурно составляют единство), но Монплеzir и Марли такой связи не имеют — это независимые самостоятельные сложные тексты.

Перспективным направлением исследований может быть детальный анализ иконографии статуй и сопоставление структуры и семантики петергофских каскадов с аналогичными каскадами Ренессанса и Барокко в других странах Европы.

39 Предположение А. С. Белоусова о связи семантики каскада с турецкими кампаниями Анны I основано на произвольном толковании драконов и игнорировании статуй: никаких значений, относящихся к событиям аннинского царствования, каскад не имеет.

40 Апостолам Петру и Павлу посвящены в Петергофе придворная церковь Большого дворца (1747–1751, арх. граф Ф. де Растрелли), церковь на Церковной пл. (1836–1839, по проекту К. А. Тона, приходская, в 1877 году передана Уланскому полку; не сохр.), придворного ведомства собор у Торговой пл. между Санкт-Петербургской ул. и Ольгиным прудом (1894–1905, арх. Н. В. Султанов).

41 Яранцев В. Н. Первоначальный дворец Петра Великого — программный текст новой России // Дворцы и война. К 100-летию начала Первой мировой войны: Сб. ст. по матер. науч.-практ. конф. / ГМЗ «Петергоф». СПб.: Европейский дом, 2015. С. 245–256; Яранцев В. Н. Читать Петербург: Initio Petriburgi sub specie semioticae // Вестник современной науки: Научно-теоретический журнал. 2016. № 9 (21). С. 112–117. URL: <http://vestnauki.com> или <http://elibrary.ru>; Яранцев В. Н. Читать Петербург: Город как текст // Евразийский научный журнал. 2016. № 10. С. 135–142. URL: <http://journalPro.ru> или <http://elibrary.ru>.

В заключение благодарю хранителя фонда скульптуры музея-заповедника «Петергоф» В. Я. Юмангулова за сведения об истории скульптурного убранства каскада и главного библиографа Российской национальной библиотеки А. П. Керзума за активную библиографическую поддержку этой работы.

Малые архитектурные формы
— \ в пространстве ГМЗ «Петергоф» / —

А. Г. Леонтьев

Комитет по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры

ТРЕЛЬЯЖНЫЕ БЕСЕДКИ У ФОНТАНОВ «АДАМ» И «ЕВА» В НИЖНЕМ ПАРКЕ ПЕТЕРГОФА

Художественный ансамбль Петергофа
принадлежит к числу памятников,
составляющих мировую славу русского искусства¹.

Становятся достоянием истории события, которые еще недавно воспринимались рядовыми повседневными заботами и переживаниями. С завершением работ реставрация или восстановление очередного объекта неизбежно переходит в категорию прошлого, обращение к которому приносит яркие воспоминания об удивительных явлениях и встречах с замечательными людьми.

В преддверии 300-летнего юбилея Санкт-Петербурга в начале XXI века восстановление Петергофа, замедлившееся в суровых испытаниях 1990-х годов, уверенно набирало прежнюю силу и размах. Наряду с реставрационными работами в Большом Петергофском дворце, малых дворцах и павильонах проводились реставрационные работы по фонтанным каскадам и малым формам, играющим существенную роль в создании специфической парковой среды в пригородной императорской резиденции.

Пережив широкомасштабные восстановительные работы в послевоенный период и в 1970-х годах, Нижний парк нуждался в серьезной реставрации ландшафтной составляющей и в восполнении утраченных элементов парковой архитектуры — малых форм, обильно украшавших его в былые времена.

Планировка Нижнего парка, задуманная Петром I, как известно, претерпевала различные изменения в процессе осуществления. В результате сложилось уникальное единство регулярно-планировочного каркаса и почти природного ландшафта, обрамленного четко организованными аллеями подстриженных деревьев, сочетание которых ненавязчиво и целенаправленно формирует у посетителей запоминающийся образ Петергофа. Прямые, пересекающиеся под разными углами аллеи словно нанизывают на свои оси микроансамбли, расположенные в разных концах парка, целые каскады и группы фонтанов-шутих, открывающиеся взору только при выходе на площадку непосредственно перед ними, а также одиночные фонтаны, украшенные уникальными скульптурными произведениями. Благодаря замыслу Петра все скульптурное убранство Петергофа составляет единый идеологический и художественный код, каждый посетитель парка становится участником своеобразного диалога, который как с ним, так и между собой ведут все элементы уникального дворцово-паркового ансамбля.

В 1717 году Ж.-Б. А. Леблон, приехавший в Россию по приглашению Петра I и детально изучивший строительство в Петергофе, составил «Водяной план», чтобы декорировать фонтанами Нижний парк и Верхний сад. По предположению Н. И. Архипова и А. Г. Раскина, к леблоновскому плану восходит устройство звездообразных площадок (etoiles), в центре которых позже расположились скульптуры «Адам» и «Ева». По распоряжению Петра они были заказаны в Венеции известному мастеру Джованни Бонацца, который в 1718 году сделал повторения с оригиналов работы Антонио Рицци, находившихся во Дворце дождей. В 1720 году скульптуры заняли свои места на пересечении Марлинской аллеи и лучевых аллей, идущих от Большого каскада.

В 1721 году Н. Микетти выполнил проект фонтана «Адам». К 1721 году относится и проект И. Браунштейна, на котором изображено два варианта очертания бассейна — круглый

¹ Архипов Н. И., Раскин А. Г. Петродворец. Л.; М., 1961.

(как на проекте Микетти) и восьмигранный с рукописной пометкой, которую Н. И. Архипов и А. Г. Раскин приписывали Петру I. Фонтан «Адам» был сооружен в 1722 году. Известно, что осуществлен был вариант с восьмигранным бассейном. В 1726 году был сооружен фонтан «Ева». Мраморные скульптуры заняли свои места на островках в бассейнах, в окружении многочисленных водяных струй. Оба фонтана явились композиционными центрами восточной и западной частей Нижнего парка. Согласно проекту Микетти, в 1737 году площадки у фонтанов были окружены трельяжами, каждый из которых состоял из трех арок и двух ниш. Более высокая центральная арка, опирающаяся на колонны, завершалась картушем с вазой и оформляла проход в аллею, примыкающие к центральной боковые арки так же декорировались вазами, но были закрыты трельяжными решетками. Гидротехническое устройство фонтана выполнил П. Суалем. В 1737–1740 годах И. Бланк увеличил бассейны, и струи воды перестали попадать за кордон на аллеи. В 1745 году дощатые пьедесталы под скульптурами заменили вытесанными из пудожского камня. К середине XVIII века фонтаны, задуманные Петром, были завершены, но в связи с ветхим состоянием потребовалось заменить трельяжные беседки.

По проекту, составленному в 1755 году Ф. Б. Растрелли, было установлено по восемь трельяжей, оформлявших входы на аллеи, ведущие к площадкам с фонтанами «Адам» и «Ева». Трельяжи были исполнены в 1756 году. На аксонометрическом плане П.-А. де Сент-Илера 1772 года подробно представлены трельяжи в виде торжественных портиков с центральными проемами, акцентированными треугольными фронтонами, по краям венчающего карниза каждого трельяжа установлены декоративные вазы. Решетки, заполняющие пространство между колоннами, выполнены в характерной барочной прорисовке. Два диагонально расположенных трельяжа у каждого фонтана были выполнены в виде павильонов-беседок, а остальные — в виде декоративной трельяжной стенки, аналогичной фасадам беседок. В конце 1770-х годов Марлинская аллея была расширена, а расположенные на ней трельяжи были убраны. Остались лишь парные трельяжи на южной и северной сторонах каждой из площадок.

Полная замена ветхих трельяжей произошла в 1802 году по проекту каменных дел мастера Ф. Броуэра. Каждый трельяж был выполнен в виде павильона-беседки с легким ажурным лицевым фасадом, обращенным к фонтану. Вход в беседку по центральной оси акцентировался колонным порталом и треугольным фронтоном. Боковые и задние стенки были выполнены глухими и полностью защищены досками. План каждой беседки определяли направления осей, сходящихся в центре площадок, и ширина парковых аллей. За видимой схожестью лицевых фасадов скрывались причудливые по форме помещения с плавно изогнутыми и срезанными стенками. Архитектурно-декоративное оформление трельяжных беседок существенно изменилось: вместо барочных деталей в дереве были выполнены классицистические ордерные композиции с ионическими и дорическими капителями, каннелированными колоннами, резными круглыми розетками, фестонами, медальонами и вазами, выполненными Павлом Брюлло, отцом прославившихся позднее братьев Брюлловых. Трельяжные решетки были окрашены зеленой краской, колонны и карнизы — белой, а розетки, гирлянды и вазы — желтой, визуально имитирующей позолоту. Как утверждали Н. И. Архипов и А. Г. Раскин, эти беседки просуществовали до Великой Отечественной войны. В 1897–1899 годах бассейн фонтана «Адам» претерпел существенные изменения — его стенки были облицованы розовым гранитом. В 1909 году таким же гранитом были облицованы и стенки бассейна фонтана «Ева».

В годы фашистской оккупации Петергофа деревянные беседки были разрушены. К их восстановлению обратились в конце 1950-х годов. В 1956 году Проектно-сметным бюро РЖУ Петродворцового района был разработан подробный проект восстановления трельяжных беседок у фонтанов «Адам» и «Ева». Автор проекта — архитектор П. П. Ковалевский. Реализованы были только две северные беседки у фонтана «Адам». По западной границе площадки у фонтана «Ева» прошла асфальтовая дорога к ресторану, построенному в послевоенное время, и эта часть Нижнего парка осталась в незавершенном виде.



Французские реставраторы (слева направо) Иван Кривошеин-Шувалов, Кристоф Пене, Лукас Давид с выполненной гипсовой моделью вазы 27 августа 2002



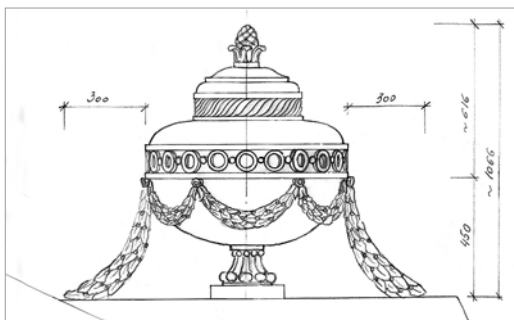
Фрагмент сохранившейся каменной кладки фундамента южной беседки у фонтана «Ева» в процессе раскопок Исполнитель – ЗАО «ППРМ» Октябрь 2000

Осенью 2000 года восстановление остальных беседок началось с площадки у фонтана «Ева» по договоренности между директором Государственного музея-заповедника «Петергоф» В.В. Знаменовым и арендаторами ресторана на месте иллюминационного двора в Нижнем парке. Перед тем как соорудить северные беседки, потребовалось выполнить обмеры уже существующих беседок на площадке у фонтана «Адам», восстановленных по проекту П. П. Ковалевского, определить габариты и конфигурацию фундаментов по сохранившимся, хоть и частично, на своем месте, остаткам каменной кладки цокольной части и ступеней. При раскрытии фундаментов под восстанавливаемые беседки было обнаружено совпадение в плане конфигурации северных беседок у фонтанов «Адам» и «Ева». Новый проект был разработан в мастерской № 4 института «Ленпроектреставрация» главным архитектором проекта А.Г. Леонтьевым и архитектором Т. В. Леонтьевой. С осени 2000 года и в течение 2001 года продолжались работы по восстановлению пары северных беседок у фонтана «Ева». На свои исторические места вернулись недостающие объекты, отсутствовавшие долгое время.

В 2002 году новый импульс работам по восстановлению деталей трельяжных беседок дала встреча с компаньонами Гильдии мастеров Франции из Школы декоративных искусств в замке Кубертен того самого Де Кубертена, усилиями которого были возрождены Олимпийские игры и по замыслу которого во Франции была организована специальная школа по подготовке мастеров художественных специальностей высокого уровня. Три молодых человека, как потом выяснилось, вполне успешных мастера, прибыли на две недели в Петербург на стажировку для выполнения «какой-нибудь» реставрационной работы. Это были Иван Кривошеин-Шувалов, Кристоф Пене и Лукас Давид. Размышления о том, что можно было бы сделать за столь короткий срок, навели на мысль о воссоздании декоративных ваз на трельяжных беседках, которые к тому времени уже обрамляли с севера площадки у фонтанов «Адам» и «Ева». На чертеже Броуэра начала XIX века фасад беседки завершала пара ваз. Неизвестно, почему вазы не были включены в послевоенный проект Ковалевского, вероятно, из-за отсутствия их изображения на довоенных фотографиях. По документам же было известно, что вазы были изготовлены, кроме того, вазы были показаны во всех проектах оформления площадок у фонтанов «Адам» и «Ева», выполненных Н. Микетти, Ф. Б. Растрелли, Ф. Броуэром, на фиксационном чертеже Баженова и аксонометрическом плане Сент-Илера, являлись неотъемлемой



Трельяжная беседка у фонтана «Адам»
Июнь 2003



Леонтьев А.Г.
Чертеж вазы
2002



Общий вид металлической вазы,
установленной на северной беседке у фонтана «Адам»
Исполнитель – ЗАО «ППРМ»
Апрель 2003

частью общего архитектурно-художественного замысла трельяжей. Было решено делать вазы, и стажеры из Франции оперативно и по-деловому приступили к работе. Благодаря директору ЗАО «Первые Петергофские реставрационные мастерские» (ППРМ) Г. А. Агалиной им нашлось место на территории мастерских здесь же, в Петергофе, на Калининской улице. По подробному плану (см. приложение), совместно подготовленному участниками процесса, можно представить, как тщательно подходили стажеры к поставленной задаче. За две недели ими была выполнена реальная гипсовая модель вазы в натуральную величину для последующего воплощения в окончательном материале. Эта работа помогла выполнить вазы в технике гальванопластики и литья на металлическом каркасе. И в 2003 году восемь ваз, изготовленных ЗАО «ППРМ», разместились на северных беседках у фонтанов «Адам» и «Ева».

К сожалению, восстановление южных беседок у обоих фонтанов было отложено. Работы по ним были выполнены двумя годами позже, в 2005 году, ЗАО «ППРМ» по проекту мастерской № 4 института «Ленпроектреставрация» (авторы проекта те же). В силу обстоятельств выполнение декоративных ваз на этих беседках надолго отложилось. Остается выразить надежду, что в недалеком будущем и южные беседки приобретут полагающиеся им декоративные элементы, которые завершали композицию двух ключевых планировочных элементов Нижнего парка.

Восстановление трельяжных беседок у фонтанов «Адам» и «Ева», без сомнений, положительно отражается на формировании исторического облика всего дворцово-паркового ансамбля в Петергофе. Это позволяет его посетителям, помимо завораживающего магического воздействия живых струй фонтанов, в полной мере ощутить влияние аутентичной атмосферы исторического парка.

Приложение

План работы стажеров из Франции («Гильдия мастеров Франции» и Школа декоративных искусств в замке Кубертен) в ГМЗ «Петергоф»

1. Сроки работ: начало — 13.08.2002 г., окончание — 30.08.2002 г.
2. Состав группы стажеров: лепщики Иван Кривошеин-Шувалов, Лукас Давид, Кристоф Пене.
3. Кураторы от российской стороны:
Тарханова Е. М., руководитель программы «Европа — Петербург»;
Бирюкова И. Н., нач. отдела реставрации ГМЗ «Петергоф»;
Леонтьев А. Г., главный архитектор (ин-т «Ленпроектреставрация»);
Агалина Г. А., ген. директор ЗАО «Первые Петергофские реставрационные мастерские» («ППРМ»).
4. Режим работы в мастерской: начало — 8:30, окончание — 18:00, обед — с 12:00 до 13:00.
5. Состав работы.
 - 5.1. Выполнение модели вазы для беседки у фонтана «Ева» в Нижнем парке Петергофа. Арх. Ф. Броуэр, начало XIX в.
 - 5.2. Исполнители: Иван Кривошеин-Шувалов, Лукас Давид, Кристоф Пене.
 - 5.3. Модель выполняется по архивным чертежам и материалам, предоставляемым ГМЗ «Петергоф» и А. Г. Леонтьевым, без эскизов.
 - 5.4. Необходимые материалы:
А). Сосновые доски толщ. 2 см., шириной 12 см, L = 1,5 м — 10 шт.

- Б). Электроножовка — 1 шт.
 - В). Электроудлинитель, L = 5 м — 1 шт.
 - Г). Лист оцинкованного кровельного железа толщ. 0,55 мм, размерами 1 × 0,5 м, — 1 шт.
 - Д). Гвозди сапожные, L = 20 мм, 100 шт.
 - Е). Сосновые рейки, 50 × 50 мм, L = 1 м — 2 шт., 30 × 30 мм, L = 2 м — 3 шт.
 - Ж). Растительное масло — 1 л, хозяйственное мыло — 1 кусок.
 - З). Гипс — 1,0–1,5 мешка (по 50 кг).
 - И). Полиэтиленовое ведро, 10–15 литров, — 4 шт.
 - К). Джут — 1 бухта, или пакля — 1/4 мешка.
 - Л). Молоток — 1 шт.
 - М). Пластилин желтый — 20 кг.
 - Н). Стальная отожженная проволока толщ. 1,0–1,5 мм — бухта.
- 5.5. При изыскании резерва времени возможно выполнение модели орла с короной для решетки балкона Корпуса за Гербом Большого Петергофского дворца.

6. Программа работы и ознакомления с российскими мастерскими.

- 13–14.08.2002 г. — определение темы работы, подготовка рабочего места и материалов на базе ЗАО «ППРМ», изучение исторических материалов, ознакомление с музейными мастерскими.
- 15.08.2002 г. — Работа в мастерской, посещение дворца Коттедж (XIX в.).
- 16.08.2002 г. — Работа в мастерской (Петергоф).
- 17.08.2002 г. (сб) — Выходной день.
- 18.08.2002 г. (вс) — Культурная программа в Санкт-Петербурге.
- 19.08.2002 г. — Работа в мастерской (Петергоф).
- 20.08.2002 г. — Работа в мастерской (Петергоф), посещение Большого Петергофского дворца (XVIII–XIX вв.).
- 21.08.2002 г. — Работа в мастерской (Петергоф).
- 22.08.2002 г. — Работа в мастерской (Петергоф), посещение Путевого дворца Петра I в Стрельне (XVIII–XIX вв.), посещение мастерской Оде Н.И. (СПб.).
- 23.08.2002 г. — Работа в мастерской (Петергоф).
- 24.08.2002 г. — Работа в мастерской (Петергоф).
- 25.08.2002 г. (вс) — Культурная программа в Санкт-Петербурге.
- 26.08.2002 г. — Предъявление работы комиссии с участием представителей ГМЗ «Петергоф», посещение Реставрационного лицея в Санкт-Петербурге.
- 27.08.2002 г. — Корректировка модели по замечаниям комиссии, посещение Царского Села.
- 28.08.2002 г. — Корректировка модели по замечаниям комиссии.
- 29.08.2002 г. — Подготовка к отъезду, сдача мастерской и модели, оформление отзывов.

Составили: кураторы

Тарханова Е.М.
Леонтьев А.Г.

14.08.2002 г.

П. П. Котляр

независимый исследователь

И. О. Пащинская, В. Я. Юмангулов

Государственный музей-заповедник «Петергоф»

РУИНЫ В ПЕТЕРГОФСКИХ ПАРКАХ

В своих воспоминаниях о прогулках в парке Озерки близ Петергофа А. Н. Бенуа писал: «Тут вскоре на одном из поворотов за речкой (или рукавом пруда) открывалась Руина — искусственные развалины, составленные из мраморов старого собора св. Исаакия, начатого строиться при Екатерине II и затем оставленного. Вероятно потому, что эта петергофская “руина” была первой, которую я видел в жизни, ничто (не исключая, пожалуй, и римского форума) меня так не волновало своей заброшенностью и не производило впечатления такой печальной оставленности, как именно эти розовые колонны, торчащие из-за чахлах северных кустарников среди недоступного, окруженного водой островка»¹. Как художник он точно отмечает те чувства, которые вызывали парковые композиции «развалин древних построек», возведенные во многих европейских парках XVIII–XIX веков. Они были призваны волновать зрителя и служить поводом для размышлений об ушедших эпохах².

Авторы данной статьи ставят своей задачей восстановить подлинную историю возведения руинных композиций в парках Петергофа, развеять ряд заблуждений, тиражируемых в многочисленных описаниях Петергофа и его окрестностей, на основе анализа архивных документов. Как архитектурно-декоративный элемент парковой композиции руины были задуманы в Петергофе Петром I уже на самом раннем этапе строительства. Речь идет о Руинном каскаде (ныне — «Шахматная гора»). История замысла и постройки сооружения исследована Н. И. Архиповым и А. Г. Раскиным. Первоначально в 1715–1718 годах архитектором И. Браунштейном здесь был построен Малый грот, одно из первых декоративных сооружений парка. О его облике известно немного. В 1721 году последовал указ Петра I о сооружении каскада по образцу Малого каскада в резиденции французского короля в Марли: «Кашкаду мраморовую против Малой марлинской с малым гротом и дикою горою против модели. Узорчатый мост с покрытием водным ходом. У сей горы смотреть, чтобы два старые дома или руины были о двух или трех этажах и чтобы казались малые перед горою и делана была пропорция». Новый проект был разработан Н. Микетти. В «Описании Петергофской деревни», составленном М. Г. Земцовым в 1722–1723 годах как экспликация к генеральному плану Нижнего сада Петергофа Н. Микетти, под № 41 указано: «...кашкада малая, малый грот с руинами».

Строительство Руинного каскада вели архитекторы И. Браунштейн, М. Г. Земцов, Т. Н. Усов, скульптор К. Оснер и гидравлик В. Г. Туволков. «Два старые дома или руины», о которых говорится в указе Петра I, должны были представлять собой две полуразрушенные башни —

1 Бенуа А. Н. Мои воспоминания: В 2 т. М., 1980. Т. 1. С. 270.

2 Авторы не ставят своей задачей рассмотрение вопросов семантического характера. К тому же культурологические конструкции на эту тему имеются в достаточном количестве: Зиммель Г. Руина // Избранное: В 2 т. М., 1996. Т. 2. С. 227–229; Докучаева О. В. Искусственные руины в русских увеселительных садах второй половины XVIII — начала XIX в. // Русская усадьба: Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 5(21). М., 1999. С. 39–46; Соколов Б. М. Тема руин в пейзажном парке: между античностью и романтизмом // Россия — Англия. Страницы диалога: Краткое содержание докладов V Царскосельской науч. конф. СПб., 1999. С. 43–48; Он же. Тема руин в культуре и искусстве // Царицынский научный вестник. Вып. 6. М., 2003. С. 7–38; Зенкин С. Н. Из новейшей истории руин // *Arbor mundi* (Мировое дерево). Вып. 7. М., 2000. С. 60–61; Он же. Французский романтизм и идея культуры (аспекты проблемы). М., 2001. С. 32–39; Ухналев А. Е. Руины — овеществленное время // В тени «Больших стилей»: Матер. VIII Царскосельской науч. конф. СПб. 2002. С. 5–14; Шёнле А. Апология Руины в философии истории: провиденциализм и его распад // НЛО. 2009. № 95. URL: magazines.russ.ru/nlo/2009/95/sh6.html; Лышев С. А. Игра руин (материалы к эстетической аналитике руины) // *Mixtura erborum* 2013: время, история, память: Философский ежегодник. Самара, 2014. С. 84–100 и др.

символы взятых осадой и штурмом шведских крепостей. Западная башня планировалась круглой, восточная — квадратной. Строительство декоративных башен-руин по сторонам каскада было начато, однако работы затянулись, а после смерти Петра I и вовсе прекратились. Оформление каскада по новому проекту завершилось лишь к 1739 году. По наиболее эффектным деталям убранства — ярко раскрашенным фигурам драконов — каскад стал именоваться Драконовой горой³. Тем не менее каскад часто продолжали называть Руинным. Так, например, скульптор И. П. Прокофьев, составляя описание мраморной скульптуры Петергофа, использует прежнее название⁴. Название «Руинный» встречается и в хозяйственных документах 1787 года⁵. Данные факты являются интересным свидетельством сохранения памяти о замыслах создателя приморского ансамбля.

История с нереализованной идеей Руины в Нижнем парке примечательна и тем, что является еще одним свидетельством знакомства Петра I с искусством европейского паркового строительства и его стремления, насколько возможно полно, использовать разнообразные типы «садовых хитростей» в своей резиденции. В случае реализации задуманного мы имели бы образец Руины в регулярном парке.

Вместе с тем Руина, задуманная Петром I, по своему эмоциональному содержанию принципиально отличалась от декоративных сооружений, принятых в европейском паркостроении. Руины, из которых еще не выветрился запах пороха, вряд ли могли вызвать преклонение перед величием и совершенством древних памятников, размышления о судьбе творений прошлого, поверженных временем, но остающихся активной частью настоящего, оказывая воздействие на мировосприятие современников. Мотив руин на петергофском каскаде воспринимается скорее как авантаж и пронизан далеким от романтизма рационализмом, присущим личности Петра I и его эпохе.

Соразмерность частей и пропорции, о которых так заботился Петр I, говоря о Руинном каскаде в Нижнем парке, блестяще решил архитектор А. Менелас в одной из композиций пейзажного парка Александрии. В 1826–1829 годах он возвел дворец Коттедж Николая I рядом с руинами недостроенного дворца ближайшего сподвижника Петра I⁶. Планируя романтический ландшафт, А. Менелас блестяще использовал остатки меншиковского дворца Монкураж. Рядом с руинами через овраг был перекинут мост архаичных форм, сложенный из мощных каменных глыб. Мост, получивший название «Руинный», воспринимался как часть созданной архитектором пастельной композиции. Ее самым ранним известным изображением является карандашный рисунок великого князя Александра Николаевича (1832)⁷. Скрытые в зарослях сохранившиеся участки некогда высоких стен из нештукатуренного кирпича («два каменные столба»⁸) идеально соответствовали атмосфере романтического парка. Замысел Руин в Александрии мог быть навеян впечатлениями Николая Павловича от образовательного путешествия по Великобритании в 1816–1817 годах. Тогда он сделал незапланированную остановку в Чатсуорт-хаус у герцога Девонширского. Как пишет исследовательница Е. П. Ренне, великий князь и герцог «побывали в Хардвике, где великий князь настоял на том, чтобы ему позволили взобраться на грозящие осыпаться руины старого дома Бес оф Хардвик знаменитой своими несметными богатствами современницы Елизаветы

3 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Петродворец. М.; Л., 1961. С. 114–119.

4 Об осмотрении и описании мраморных бюстов и статуй, находящихся в дворцовых садах и в Петергофе // РГИА. Ф. 470. Оп. 1 (93/527). Д. 6. 1793–1794.

5 По бывшей в Петергофе иллюминации в 1786 г. // РГИА. Ф. 490. Оп. 1. Д. 804. Л. 155.

6 Коренцвит В. А. Последний дворец А. Д. Меншикова «Монкураж» // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. 1988. М., 1989. С. 396–412.

7 Александр Второй и Царское Село: Каталог выставки. СПб., 2000. С. 40; Урок рисования. Каталог выставки / ГМЗ «Царское Село» и ГАРФ. СПб., 2006. С. 47.

8 Гейрот А. Ф. Описание Петергофа. 1501–1868. СПб., 1868. С. 120.



Штакеншнейдер А. И.
Руинный остров в Луговом парке
 Середина XIX века
 ГМЗ «Петергоф»

Английской. На другой день они ездили в Хаддон Холл, овеянный романтикой, заброшенный замок герцога Ратландского, и в Эшфорд Холл, маленькое в сравнении с предыдущими девонширское поместье. Длинные зимние вечера они проводили у камина в доверительных беседах, юношеских дурачествах, игре на фортепьяно и пении старинных баллад». Автор совершенно справедливо замечает, что «личные впечатления служили для Николая основой, на которую накладывалось охватившее Европу увлечение романтикой Средневековья, экзотикой Востока, рыцарскими походами во многом под влиянием широко распространившейся на континенте английской литературы, в первую очередь произведений лорда Байрона, сэра Вальтера Скотта и Томаса Мура»⁹.

В середине XIX века петергофский ансамбль обогатился Руинами на Царицыном острове и на Большом острове в Луговом парке¹⁰. В 1840–1850-х годах А. И. Штакеншнейдер, блестящий мастер эпохи историзма, активно работал над постройками в Колонистском и Луговом парках. Для них он предусматривал использование подходящих архитектурных деталей, оставшихся от других построек. Основным источником стал разобранный Исаакиевский собор А. Ринальди, на месте которого возводил свой шедевр О. Монферран. Богатое мраморное убранство екатерининского времени могло быть использовано в новом строительстве. Благодаря распро-

9 Ренне Е. П. Коронационный проект герцога Девонширского // Наше наследие. 2000. № 55. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/5503.php>.

10 Поначалу называвшийся Большим, остров вскоре получил название «Руинный». Луговой парк также нередко называли «парк Озерки».

страненной тогда практике фрагменты отделки разных зданий второй половины XVIII века оказывались включенными в объекты, возводимые в середине XIX века. Использовались и некоторые детали от Михайловского замка в связи с его переделкой под нужды Инженерного училища в 1820-х годах.

В октябре 1842 года А. И. Штакеншнейдер осмотрел «мраморы от Исаакиевского собора», которые хранились «на берегу Адмиралтейского канала», и сообщил министру двора П. М. Волконскому о возможности их использования в Петергофе. Возможно, уже тогда, в начале строительства павильона на острове, задумывалась садовая Руина, хотя окончательный план сада был утвержден императором позже, в 1843 году. Архитектор описал выбранные им фрагменты следующим образом: «...две капители ионического ордера длиною около 2 $\frac{3}{4}$ аршина, толщиной 2 аршина, обломки от пилястров с канелюрами разных мер, длиною от 1 до 3 аршин, несколько баз обломанных, а также и части карнизов всего около 10 шт.»¹¹ Перечисленные детали убранства третьего Исаакиевского собора частично видны на литографии по рисунку О. Монферрана, где зафиксированы работы по частичной разборке собора.

После получения высочайшего соизволения необходимо было доставить отобранные архитектором фрагменты в Петергоф. О выборе подрядчика в начале ноября 1842 года объявили через газету «Санкт-Петербургские ведомости». Желающие вызвались, но, осмотрев мраморы на месте, отказались от торга из-за большой тяжести фрагментов и строгого требования Штакеншнейдера перевозить «со всей осторожностью, дабы украшения доставить в целости»¹². Выполнить работу вызывался петербургский мещанин Александр Руткин, запросивший 450 рублей серебром. Контракт с ним был заключен уже 9 декабря 1842 года ввиду срочности дела, ибо Комиссия о строении Исаакиевского собора планировала разрешить раздачу оставшегося мрамора желающим «безденежно»¹³. Мраморы успешно доставили зимним путем на остров в Петергоф.

У павильона, возведенного в 1842–1844 годах в «помпейском стиле» и позже получившего название «Царицын», создавался сад. В северо-западной части острова, в уголке Собственного сада императрицы Александры Федоровны, из них была устроена Руина. Садик по своей четкой планировке напоминал сады античного Рима и был важной частью ансамбля. Его «античный» характер был сформирован рисунком партера, Руиной и мраморными капителями на каждой из пяти квадратных клумб.

Детали мраморного декора разобранных зданий нашли применение и при строительстве самого Царицына павильона. В 1842 году А. И. Штакеншнейдер осматривал не только мраморы, хранящиеся при строении Исаакиевского собора, но и предметы в Кабинете его императорского величества и в магазинах Гоф-интендантской конторы. В последних он выбрал для строящегося в Петергофе павильона камин, две большие вазы, «голову под флером», шесть капителей коринфского ордена «от колоннадных ворот, бывших у Михайловского замка по берегу Фонтанки, а также десять других мраморных капителей «разных мер и орденов»¹⁴.

Руина на Царицыном острове напоминала аналогичные композиции на Павлиньем острове и в имении Кляйн — Глинке в Пруссии. Там они создавались по замыслам прусского короля и принцев — отца и братьев Александры Федоровны, и были хорошо знакомы императору Николаю Павловичу, который неоднократно бывал в парках в Потсдаме и близ него.

11 РГИА. Ф. 472. Оп. 2. Д. 1433. Л. 45, 46.

12 Там же. Ф. 490. Оп. 2. Д. 1393а. Л. 119 об. — 121.

13 Там же. Д. 1393б. Л. 139. В документе сообщалось, что «комиссия о строении Исаакиевского собора по случаю разрешения на раздачу всего оставшегося мрамора безденежно, просит выбранный для Петергофа мрамор убрать ныне же».

14 Для убранства павильона использовались также 10 колон «серого мрамора» из вестибюля шепелевского дома, разобранного при подготовке к строительству Нового Эрмитажа. Из Кабинета в Петергоф поступили две колонны и две пилястры черного мрамора, а также две витые колонны и некоторые другие предметы. Со складов у строящегося Исаакиевского собора при подготовке к началу строительных работ на острове были получены и признанные архитектором пригодными для строительства павильона «мраморные доски» (РГИА. Ф. 472. Оп. 2. Д. 1433. Л. 1–2, 6–7, 35, 98–98 об., 107–108).

Николай I также желал иметь на острове в Петергофе воздушный театр в виде Руины, как в Лазенках, императорской резиденции близ Варшавы¹⁵. В августе 1850 года император приказал составить смету на устройство в Петергофе воздушного театра «наподобие лазенковского». Выполненная архитектором Н. Л. Бенуа, она составила 165 тысяч рублей и по указанию Николая была отложена «до востребования»¹⁶.

Своеобразным «отзвуком» этого неосуществленного замысла два года спустя стало сооружение величественной Руины на острове в Луговом парке. При ее устройстве также использовались архитектурные фрагменты разобранных и перестроенных зданий. Облик этой Руины мы знаем по немногочисленной, но выразительной иконографии и нескольким описаниям. Одно из них принадлежит куратору постройки, младшему советнику Петергофского дворцового правления А. П. Кожевникову: «...в роде греческого храма Парфенона, только с меньшим числом колонн. Параллелограмм в 5 саж. широты и 10 саж. длины представлял фундамент разрушенного здания, на котором уцелевшие колонны переднего фасада храма были поверху перевязаны мраморным полуразрушенным карнизом; на боковых фасадах его находилось еще несколько одиноких колонн, другие же лежали упавшими, и кругом всего здания было разбросано множество камней и архитектурных украшений, мох с плющом живописно покрывал столбы и обломки здания, и одна легкая лодочка соединяла остров с берегом»¹⁷.

В литературе А. И. Штакеншнейдера¹⁸ справедливо принято считать автором Руины на Большом острове Лугового парка, воплотившим в жизнь замысел Николая I. Степень участия императора уточнил С. Б. Горбатенко, который ввел в научный оборот рисунок из собрания ГНИМА им. А. В. Шусева. Под изображением руин, практически не отличимых от реализованного варианта, стоит следующая подпись: «Собственноручный рисунок Государя Императора Николая I^{го} получено из рук Его Величества 15го июня 1852. Руина по сему рисунку выстроена в 10 дней. Архит. Штакеншнейдер»¹⁹. Император был автором не только замысла Руин, но и проекта постройки, что подтверждается выявленными архивными данными.

Согласно Камер-фурьерскому журналу, среди лиц, принятых Николаем I в кабинете Большого Петергофского дворца 15 июня 1852 года, был управляющий Петергофом генерал Лихардов с архитектором Штакеншнейдером²⁰. Тогда император и передал свой рисунок для скорейшего возведения Руины. На следующий день, 16 июня, А. И. Штакеншнейдер получает следующее предписание Петергофского правления: «...чтобы, согласно данному Его Величеством Вам проекту [курсив наш. — Авт.] постановления колонн и руин на возвышенном острове большого пруда, Вы в будущий вторник 17-го сего Июня (и никак не позже 18-го) приказали устроить на помянутом острове декорацию сих руин из брусков, дабы Его Светлость [министр императорского двора П. М. Волконский. — Авт.] мог видеть эффект предположения в натуре»²¹. То есть император предписывал возвести макет руин согласно его проекту. Таким образом, А. И. Штакеншнейдер создал композицию, продуманную императором.

Устроенный из дерева макет руин император осмотрел через три дня, 19 июня, когда вместе с сыновьями «имел выезд прогуливаться и проезжали на Озерки, куда приглашен был

15 Лазенки, загородная резиденция близ Варшавы, созданная польским королем Станиславом-Августом, были куплены у наследников короля Александром I в 1817 году. Именно там обычно останавливались члены императорской семьи, бывая в польской столице.

16 Об этом неосуществленном замысле императора Николая I подробнее см.: *Старицына Г. К.* Ольгин павильона на Ольгином острове в Петродворце: Историческая справка. Рукопись. Л., 1986. Л. 51–54 // Архив проектно-сметной документации ГМЗ «Петергоф».

17 РГИА. Ф. 963. Оп. 1. Д. 18. Л. 13.

18 *Петрова Т. А.* Архитектор А. И. Штакеншнейдер. СПб., 2012. С. 239.

19 *Горбатенко С. Б.* Николай I — соавтор А. И. Штакеншнейдера // Штакеншнейдеровские чтения: Сб. ст. СПб., 1998. С. 40.

20 Архитектор А. И. Штакеншнейдер за эти работы был пожалован табакеркой с бриллиантами в 1000 руб., садовый мастер П. И. Эрлер — перстнем такой же стоимости (там же. Ф. 963. Оп. 1. Д. 22. Л. 15).

21 РГИА. Ф. 516. Оп. 1 (120/2322). Д. 315. Л. 12.

обер-шенк граф Вильегорский, и кушали чай»²². В тот же день А. И. Штакеншнейдер сообщил в Петергофское правление, что Николай I утвердил «декорации по плану предполагаемых руин и приказал приступить к делу»²³. Архитектор просил «для выиграния времени» сразу устроить «прочные мостки (годные для перевозки мраморных колонн), равно приказать доставлять потребные для бута материалы на первый случай камня 10, песку 2 и извести 2 куб. саж. и назначить 12 человек землекопов для вырытия по указанию фундамента»²⁴. Как справедливо отмечал А. П. Кожевников, «хотя развалины дешевле всего строить», здесь был целый ряд сложностей, в первую очередь грандиозность руины: «...насыпной грунт острова, тяжесть мраморных блоков, из которых не было куска менее 100 пудов, а большая часть их была от 200 до 400 пудов, и отдаленность от места постройки этих материалов, лежавших на берегу моря, делали стоимость работы довольно значительною»²⁵.

20 июня А. И. Штакеншнейдер представил в Петергофское дворцовое правление смету «для построения по Высочайшему Государя Императора назначению на острове у новых прудов из обломков мрамора и гранита, находящихся на берегу залива», на сумму 2559 рублей. Для устройства Руины, как указывалось в смете, необходимо было «устройство временного моста со сделанием стелюг из бревен самых крепких с настилкою пола из досок в 2 ½ д. шириною от 3 до 4 аршин со всеми укреплениями с распорками и перилами... лесов для поднятия колонн и архитравов». Архитектор указывал, что при устройстве фундамента, так как «насыпная земля очень высока, необходимо... вбивать сваи ручною бабою дабы не могло сделать осадки именно вострить бревна 5 верш. длиною в 2 ½ и аршина и вбить ровно по показанию штук 80», фундамент предусматривался «глубиною в 3 ½ арш., ширин. 2 арш.». Он должен был быть выбучен «с разбуткою под руиною булыжного камня и сверх под гранит кирпичем глубиною до 3 ½ арш. и более шириною в 2 арш.», так же делались фундаменты для «статуи перед руиною». Для перевозки колонн, «как цельных, так и из кусков разной меры», с берега залива рассчитывалось на «каждую колонну по 6 лошадей и 20 рабочих для накладки на телеги и отвозку на остров». Для цоколя под колонны на остров необходимо было доставить и гранит²⁶. 21 июня Лихардов передал смету в Министерство двора, откуда она возвратилась в тот же день с резолюцией министра двора П. М. Волконского: «...объявить А. Штакеншнейдеру, что более назначенных на сей предмет тысячи рублей, которая вручена Государем Императором лично Вашему Превосходительству, Его Величество не даст»²⁷. Проблема с финансированием постройки, связанная с чрезвычайной бережливостью и «железной» волей Николая I, позже была благополучно решена чисто пороссийски²⁸. Архитектор начинает работы, используя «на первый случай» материалы (песок, известь, щебень, кирпич и пр.), рабочую силу и лошадей Петергофского дворцового правления. Правление впоследствии оплатит счета подрядчиков «по перевозке и установке мрамора в виде руин на острове близ мельницы всего на сумму 1440 р. 38 к.»: купцу Громову — за лесные материалы, каменных дел мастеру Вельти — за установку колон, плотничному мастеру Эзе — за поездки и привоз машин от Исаакиевского собора, крестьянину Якову Анисимову — за мох, «плотничному подрядчику» Федору Камкову — за плотников, подрядчику Николаю Седункову — за каменотесов и лошадей, кузнечному мастеру Францу Бауэру — за скобы и пироны, коллежскому регистратору Шенку — за поездку для «приискания» извоз-

22 Там же. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2514. Л. 87.

23 Там же. Ф. 516. Оп. 1 (120/2322). Д. 315. Л. 15 об.

24 Там же. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2514. Л. 87.

25 Там же. Л. 89.

26 Там же. Ф. 963. Оп. 1. Д. 18. Л. 13.

27 Там же. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2484. Л. 2–13.

28 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2514. Л. 81.

чиков с ломовыми лошадьми для перевозки больших тяжестей, а также жалованье надсмотрщикам и десятнику за присмотр за каменотесной работой²⁹. Перерасход средств на устройство Руины (440 руб. 37 коп. серебром) император приказал «уплатить из имеющегося в Петергофском дворцовом правлении свободного остатка от разных окончательных по Петергофу работ»³⁰. Для устройства Руины также были использованы 18 500 кирпичей с казенного кирпичного завода, не оплаченные из этих денег, кроме того, из «средств и запасов» правления были выделены «20 пудов гвоздей и скоб, цементу портландского 3 бочки, извести серой 4 куб. саж., песку морского 4 куб. саж. <...> С ремонтных работ было снято для сделания фундамента и других работ 500 землекопов», а также рабочие мастеровые. Для перевозки «посильных штук мрамора» использовались казенные лошади с проводниками, были взяты «от пруда у крестьянской дороги: дерна 265 куб. саж., земли черной 5 куб. саж., камня 27 $\frac{1}{4}$ куб. саж., из садовой школы — кусты и деревья»³¹.

На работу строителям отводились 10 дней. Впоследствии выполненная работа будет вызывать гордость петергофских чиновников³², но в тот момент крайне ограниченный срок оказался причиной многих проблем, которые вынуждено было решать Петергофское дворцовое правление. Для срочного выполнения работ Лихардов обратился к министру двора князю Волконскому с просьбой «о приказании дать для привоза от Исаакиевского Собора подъемных инструментов, казенный пароход и потребное число ботов»³³. По-видимому, пароход не был выделен, и указанные в требовании четыре кабестана, восемь «медведок ручных для перевозок для перевозки мрамора», десять конных, два двойных и четыре одинарных чугунных блока и «даумкрат»³⁴ доставил от Исаакиевского собора мастер Эзе на семи подводах³⁵.

Император хотел сделать сюрприз к возвращению супруги из поездки по Европе. Строительство было начато 25 июня, когда Николай I отправился встречать Александру Федоровну. А. П. Кожевников писал: «...к этой работе были назначены: по инженерной части поручик Пилсудский, свайную бойку производил архитектор Ган <...> и помощник А. Штакеншнейдера Г. Циглер наблюдал за исполнением рисунка. Кожевников с часами в руках и полномочием распоряжении соразмерял время»³⁶.

А. И. Штакеншнейдер предусматривал также зеленое убранство сооружения и острова и сообщал в Петергофское дворцовое правление, что «при окончательной отделке Руины потребуются разных цветущих кустарников до 125 штук, дерну, вьющиеся растения для обвития колонн и спуска от карниза, свежего моху...» Архитектор просил заготовить растения «к 3 числу наступающего июля, посадку кустарников произвести не иначе, как по моему указанию, и, ежели есть возможность, перевезти на этот остров и посадить два дерева ясеневые или кленовые». Заготовку зеленых материалов и посадки осуществлял садовник П. Эрлер³⁷. «Десять дней и десять ночей, не сходя с места, все эти лица двигали работу вперед, и она росла под глазами, каждый аршин пространства был занят человеком, рабочих было две смены: одни работали днем, другие ночью. Генерал Лихардов беспрестанно приезжал на работу, и берега озера в продолжение всех 10 дней были покрыты любопытными. 6-го июля, в 5 часов вечера, работа была совершенно кончена»³⁸.

29 Там же. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2484. Л. 15–25.

30 Там же. Л. 26.

31 Там же. Д. 2514. Л. 103.

32 Там же. Ф. 963. Оп. 1. Д. 22. л. 2об.–3.

33 Там же. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2514. Л. 94.

34 Там же. Л. 88 об.

35 Там же. Д. 2484. Л. 21

36 Там же. Ф. 963. Оп. 1. Д. 18. Л. 12.

37 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2514. Л. 98–99.

38 Там же. Ф. 963. Оп. 1. Д. 18. Л. 13.



Вишняков Е. П.
Искусственные развалины (Руинный остров в Луговом парке)
Лист из альбома «Петергоф». Типо-литография и фототипия П.И. Бабкина. Россия, Санкт-Петербург. 1894
ГМЗ «Петергоф»

Описание чиновника полностью подтверждается архивными документами. К возвращению Николая I с супругой постройка была закончена. Правда, в воспоминаниях Кожевникова указывается, что, сойдя на берег с парохода, император сразу отправился осматривать Руину, — это все-таки преувеличение. Николай I с семьей и значительной свитой отправился из гавани в церковь в Александрии, Руину он покажет Александре Федоровне, вероятнее всего, 11 июля, когда «Ея Величество из дачи Александрии прибыла к фрейлине графине Тизенгаузен и с гостями изволила проезжать на озерки, куда после ученья изволил прибыть и Его Величество с их высочествами и особами свиты, и изволили иметь полдник»³⁹. Тогда же поступило распоряжение императора прислать из Царского Села «две или три пары лебедей для помещения в новом пруду у Руины»⁴⁰. Присланные в конце июля птицы дополнили идиллическую картину нового уголка Петергофа.

В конце XIX столетия в Петергофе еще раз вернулись к теме руин. В 1897 году на Ольгином острове театральными художниками и мастерами был сооружен воздушный театр, сцена которого, декорированная как развалины величественного древнего сооружения, размещалась на плоту на глади пруда. В виде руин был оформлен и амфитеатр с местами для зрителей на острове. Представления в этом театре устраивались дважды — в 1897 и 1898 годах. Во второй раз сцену разместили уже на самом острове. В том же 1898 году директор Императорских

39 Там же. Ф. 516. Оп. 1 (120/2322). Д. 316. Л. 17об.

40 Там же. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2496. Л. 1.



Руины на Царицыном острове
РСФСР, Ленинград, 1924
ГМЗ «Петергоф»

театров И. А. Всеволожский предлагал создать наплавной мост между Царицыным и Ольгиным островами в виде Руины, но эта идея не получила одобрения императора Николая II. Театр, построенный из дерева, постепенно разрушался и был разобран в 1905 году⁴¹.

О Руине в парке Озерки М. М. Измайлов писал в путеводителе: «Основание храма густо заросло кустарником; между ветвями его валяются вросшие в землю куски колонн, капители, части карнизов, рельефных плит и статуй. Руины эти — один из самых привлекательных уголков Петергофа, но, к сожалению, место порядочно запущено и почти не посещается. С берега идет на остров узкий довольно ветхий пешеходный мостик»⁴². Это описание подтверждается фотографиями того времени. По-видимому, тогда же заросли и ушли в землю мраморные фрагменты на Царицыном острове. В 1924 году была предпринята их реставрация, результаты которой зафиксированы на фотографии, хранящейся в архиве фотодокументов ГМЗ «Петергоф». На ней подпись: «Мраморные руины, присланные в подарок Папой Пием IX в подарок Николаю I (после реставрации науч. сотр. П. В. Сапожниковой). Время съемки: 1924». Видно, что фрагменты освобождены из зарослей, которые, судя по всему, полностью их закрывали. Это объясняет, почему на фотографиях сада Царицына острова конца XIX — начала XX века Руины неразличимы.

41 Подробнее см.: *Пащинская И. О.* Петергофские праздники на островах (вторая половина XIX в.) // *История Петербурга.* 2007. № 4. С. 72–83.

42 *Измайлов М. М.* Путеводитель по Петергофу. СПб., 1909. С. 216.

В 1990-х годах при подготовке к реставрации ансамбля Царицына и Ольгина павильонов и устройстве насыпной дамбы между островами детали Руин были демонтированы и складированы на специальной площадке. В 2004 году при воссоздании сада на острове были проведены работы по очистке, укреплению, защите мрамора. Проведенные исследования показали, что архитектурные фрагменты выполнены из карельских рускеальского и тивдийского мраморов. В ходе восстановления композиции под Руины был подведен новый фундамент⁴³. В подписи к фотографии 1924 года нашла отражение широко распространенная легенда о подарке этих мраморных фрагментов императору Николаю I папой Пием IX. В описании Петергофа 1868 года А. Ф. Гейрот, рассказывая о Царицыном острове, упоминает разбросанные в саду обломки мраморных колонн и украшений каких-то строений, называя их старинными⁴⁴. Спустя полвека, в путеводителе 1909 года автор, историк Петергофа М. М. Измайлов утверждает, что эти фрагменты были присланы в подарок папой Пием IX⁴⁵. С годами эта легенда усложнялась, и в начале 1920-х годов В. Я. Курбатов в присущей ему восторженной манере уже утверждал, что Руину составляют фрагменты, «приготовленные каким-либо хорошим римским зодчим XVII века, но оказавшиеся лишними для постройки. Папа Пий IX прислал их в подарок Николаю Первому, который считал их античными. Глядя на эти мощные формы, созданные великими зодчими, выстроившими новый Рим, ясно видно каков упадок середины XIX в. Тот, кто не бывал в Риме, может по ним оценить грандиозность, размах великих зодчих XVII в. Бернини, Райнальди, Борромини и т. д.»⁴⁶ Так рождаются легенды. И уже как факты они тиражируются в многочисленных популярных изданиях, приобретая характер неоспоримости.

В начале 1930-х годов в путеводителе по петергофским павильонам М. М. Измайлов повторил написанное им прежде⁴⁷. А между тем еще в 1926 году в научный оборот введена информация о том, что Руина на Царицыном острове составлена из фрагментов разобранного Исаакиевского собора, строительство которого в свое время не было завершено. Научный сотрудник М. В. Андреева в исторической справке «Материалы по истории Царицына острова в Петергофе» опубликовала материалы о перевозке мраморных архитектурных фрагментов Исаакиевского собора на Царицын остров⁴⁸. В 1972 году об этом написала в своей исторической справке и Н. В. Вернова⁴⁹. Оба автора ссылались на архивные документы, приведенные выше. Петергофские Руины созданы как парковые композиции, но, как и подлинные руины, они рожают легенды и хранят загадки.

Наряду с обломками мраморных архитектурных деталей для декорации Руин на острове в парке Озерки А. И. Штакеншнейдер использовал также поврежденные скульптуры и барельефы. «Барельефные и разные изображения, кажде из нескольких штук», поступили в контору в 1843 году из Инженерного (Михайловского) замка. Еще до начала сооружения Руин в Озерках архитектор получил из той же конторы три поврежденные статуи и барельеф. Обращаясь в Петергофское дворцовое правление с просьбой доставить эти скульптуры на Руинный остров, он пишет 3 июля 1852 года, незадолго до завершения строительства: «На Царицыном острове находятся без всякого употребления под кустами три обломанные фигуры и барельеф, кото-

43 В ходе воссоздания композиции она была дополнена несколькими архитектурными фрагментами, в частности Розового павильона.

44 Гейрот А. Ф. Описание Петергофа. 1501–1868. СПб., 1868. С. 98.

45 Измайлов М. М. Путеводитель по Петергофу. СПб., 1909. С. 228–230.

46 Курбатов В. Я. Петергоф. Л., 1925. С. 72.

47 Измайлов М. М. Павильоны. М.; Л., 1931. С. 24.

48 Андреева М. В. Материалы по истории Царицына острова в Петергофе. Историческая справка. Рукопись // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-130. Л. 2об, 5.

49 Вернова Н. В. Царицын павильон в Петергофе. Историческая справка. 1972 // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-258. Л. 7.

рые были мною положены туда при постройке павильона для будущих употреблений. Ныне же в проекте по устройству Руины оны назначены для употребления...»⁵⁰

Исследование фрагментов скульптурных работ, использовавшихся при создании Руин, является отдельным увлекательным сюжетом. В настоящее время в ГМЗ «Петергоф» находятся сохранившиеся не полностью четыре барельефа и незначительный обломок пятого, а также два торса. В 1970-х годах торсы и один барельеф были вывезены с Руинного острова Лугового парка. Скорее всего, оттуда же происходят и другие барельефы, которые, возможно, были перемещены в музейные хранилища в первые послевоенные годы, поскольку, судя по довоенной документации, среди запасных скульптур барельефы подобного размера не числились.

Сейчас мы можем определенно говорить только о барельефе, который происходит из Инженерного замка. Барельеф подписан и датирован автором И.Г. Эстеррейхом. Именно этому мастеру был заказан для «сений» Михайловского барельеф. Правда, в документах не указан его сюжет.

Изначально барельеф был выполнен на двух плотно состыкованных горизонтальных плитах превосходного каррарского мрамора. Он уцелел лишь частично, разбит на несколько кусков, из которых в наличии только три, но, к счастью, наиболее важные. Сохранились изображения основных персонажей сюжета, хотя их лица полностью повреждены. В центре изображены предстоящими мужская и женская фигуры в античных одеяниях, мужчина в короткой тунике, латах и поножах, на заднем плане — два воина в доспехах. Главное — сохранились авторская подпись и дата «J.G. Oesterreich 1799 Roma», хотя и трудно читаемые из-за выветривания мрамора и частью сбитые, но позволяющие вполне определенно считать этот рельеф работой скульптора Иоганна Георга Эстеррейха (1747–1801). Этот мастер, член Берлинской Академии художеств, малоизвестен, сведения в источниках скудны и недостаточно конкретны. В России работал также его сын, скульптор Иван Эстеррейх⁵¹.

Согласно документу, для размещения на Руинном острове А. И. Штакеншнейдер отобрал три торса статуй. Два из них находятся сейчас в фондах ГМЗ «Петергоф». Первый представляет собой часть статуи А. Коррадини «Религия» и экспонируется в Руине на Царицыном острове, второй еще предстоит идентифицировать. Судьба третьего неизвестна.

Некоторые парковые руинные композиции были только задуманы создателями Петергофа, но так и не обрели реальных форм. Что-то из созданного не дошло до наших дней. Возрожденная Руина на Царицыном острове по-прежнему является романтической деталью ансамбля. Руины же на острове в Луговом парке, лишившись ухода, приобрели за прошедшие два столетия характер подлинных, а не рукотворных руин.

50 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2514. Л. 100.

51 Подробнее см.: Юмангулов В. А. Мраморные фрагменты в фондах ГМЗ «Петергоф». Рукопись. 2000 // Архив ГМЗ «Петергоф». ВУ 5818-ар.

Приложение 1

Ведомость мраморным вещам, выбранным Архитектором Штакеншнейдером из кладовых Гоф-Интендантской конторы и доставленным в Петергоф

Цоколь из дикаго камня в три ряда, каждый выш 14 вер., штук	26
Лешадок дикаго камня (с повреждениями 2)	9
Баз Рускольскаго белаго мрамора в диаметре 17 ½ вер., плит толщ. 2 ½ вер. и квадрате 20 ½ ар. (с повреждениями)	17
Колонн Тивдийскаго светлокраснаго мрамора выш. 7 ар. 10 вер., в диаметре внизу 1 арш, поврежденных и каждая из двух и трех штук	21
Подстав с ложками (ножками?) сверх колерина? Рускольскаго мрамора выш. 7 ¼, в диаметре 12 вер.	8
Капителей того же мрамора поврежденных	8
Архитравов Сибирскаго сероватаго мрамора наружных больших выш. 9 вер.	4
Внутренних	7
Фризов узких внутренних вверх архитрава	8
Фризов таких же светлокраснаго мрамора выш. 11 вер.	15
Карнизов Сибирскаго сероватаго мрамора сверх фриза с гусакми выш. 13 вер.	10
Цоколь сверх карниза Тивдийскаго светлокраснаго мрамора выш. 11 верш.	10
К открытым колонадным воротам: Арнаментов Италиянскаго мрамора из листьев и фруктов поврежденных	2
Капителей Сибирскаго белаго мрамора под половинчатые пилястры дорическаго ордена	2
Баз под такие же пилястры и такого же мрамора	2
Ворота от Михайловскаго замка по Садовой улице: Колонн тивдийскаго светлокраснаго мрамора разных мер с повреждениями	13
Пилястр с ломанными сверху и снизу штабами и другими повреждениями из нескольких штук каждая	13
Капителей к колоннам Рускольскаго мрамора с поврежденными карнизами	4
К пилястрам таких же	4
Баз Рускольскаго мрамора к колоннам с повреждениями	4
Таковых же к пилястрам	4
Карниз к 1му столбу Сибирскаго мрамора из 6 штук с повреждениями	1
Архитрав такого же мрамора из 13ти штук с повреждением верхняго платика и части карниза	1
Гусак такого же мрамора из 17 штук с повреждением стычек и платика	1
Сафита или потолочная доска такого же мрамора сверх капители длин. 2 арш. 15 верш., шир. 1 арш. 5 вер.	1
Ко второму столбу карниз Сибирскаго мрамора с повреждениями в 5ти штуках	1
Архитрав того же мрамора с повреждениями из 13ти штук	1
Гусак из того же мрамора с повреждениями из 14ти штук	1
Сафота или потолочная доска того же мрамора длин. 3 ар. 3 вер. шир. 1 арш.	1
Фриз сверх Архитрава тивдийскаго светлокраснаго мрамора с повреждениями из 27 штук	1
Камень гранитный отработанный длин. 3 ар. 2 вер. толщ. 1 арш.	1
Поступившие в 1827 г. от переделки комнат Их Императорских Величеств: Баз от пилястр сераго мрамора: Длин 10 выш. 4 вер. Длин 10 выш. 4 ½ вер. Круглых в диаметре 10 ½ выш. 4 вер. Угловых	2 2 2 2
Поступившие в 1843 году из Инженернаго замка Барельефных и разных изображений, каждое из нескольких кусков, всего штук	17
Означеняя вещи для устройства Руины в Петергофе действительно употреблены и (?). Архитектор Штакеншейдер.	

Приложение 2

«Регистр вывезенным из Михайловского замка в Таврический дворец барельефов и прочего»

<...>

В стене находилось двадцать семь барельефов из коих два красного мрамора	27
На полу в стене антический барельеф с колоннами и фронтоном	1
В стене два антические барельефа один изображает собрание богов, а другой Олимпийские игры	2
Барельеф, представляющий фигуру молодого человека	1
Под окошком барельеф с головками коров, украшенная гирляндами	1
Под парадной лестницей находились украшения, принадлежащая к сей лестнице как то колонны и базы с другими украшениями и головами с их двойными видами оных украшений четыре	4
Над тремя дверями снято три мраморных барельефа	3
Итого барельефов	35

<...>

Опись находящимся в Таврическом дворце мраморным фигурам, бюстам, вазам, барельевам, пьедесталам, тумбам, камелькам и подоконным доскам

1803 года апреля « » дня <...>

Барельефы				
В Галерее				
		Число штук		Откуда поступили
1	над дверями в сюпортах большая четырехугольная, изображающие играющих купидонов	2		МЗ ⁵²
2	над дверями в сюпортах большая четырехугольная, изображающие играющих купидонов			МЗ
3	между колонн в стене большая четырехугольная, изображающие играющих мальчиков	2		от Исаакия
4	между колонн в стене большая четырехугольная, изображающие играющих мальчиков			МЗ
Перед залом антиком в полуциркуле				
5	над дверьми в сюпортах большая четырехугольная, изображающие играющих купидонов	2		Гоф-инт ⁵³
6	над дверьми в сюпортах большая четырехугольная, изображающие играющих купидонов			Гоф-инт
В зале антик				
7	антик на полу в стене четырехугольный изображает две коровьи головы с гирляндами дорического ордена от фриза	1		МЗ
8	сверх № 7 го четырехугольный продолговатый изображает Бахусово торжество антик	1		МЗ
9	на полу в стене большой изображает Мавсол, в которую часть растворена дверь	1		МЗ
10	сверх сего № 9-го четырехугольный продолговатый изображает похищение Плутоном Прозерпину	1		МЗ

52 Имеется в виду Михайловский замок.

53 Имеется в виду Гоф-интендантская контора.

В галерее средняя и малые					
11	овальной Александр Великий		1	На железных кронштейнах, кои закрыты из алебаstra лепными	МЗ
12	овальной Олимпиада		1		МЗ
13	четырёхугольной изображает во весь рост стоящую Диану		1		МЗ
14	овальной изображает Бакантову голову		1		МЗ
15	овальной, играющие Купидоны		2		Гоф-инт
16	овальной, играющие Купидоны базики под ними <?> мрамора				Гоф-инт
17	большой, изображает голову «старика»		1		МЗ
18	круглой мужской «Философа»		1		МЗ
19	овальной женскую в шлеме голову		1		МЗ
20	четырёхугольная изображают играющие купидоны		2		Гоф-инт
21	четырёхугольная изображают играющие купидоны				Гоф-инт
22	овальная изображают мужские головы, кои из розы антик		2		МЗ
23	овальная изображают мужские головы, кои из розы антик				МЗ
24	овальная изображают мужские головы		4		МЗ
25	овальная изображают мужские головы				МЗ
26	овальная изображают мужские головы				МЗ
27	овальная изображают мужские головы				МЗ
28	овальная изображают мужские головы		6		МЗ
29	овальная изображают мужские головы				МЗ
31	овальная изображают женские головы			МЗ	
32	овальная изображают женские головы			МЗ	
33	овальная изображают женские головы			МЗ	
34–39	овальная изображают женские и мужские головы			6	
34	женская	овальная		МЗ	
35	женская			МЗ	
36	мужская	МЗ			
37	мужская	МЗ			
38	мужская	Базики <?> мрамора		Гоф-инт	
39	женская			Гоф-инт	
40–45	овальная		6		
40	мужская			МЗ	
41	женская			МЗ	
42	мужская			МЗ	
43	мужская			МЗ	
44	мужская			МЗ	
45	женская		МЗ		
Под прочими базики деревянная»					

И. О. Пащинская

Государственный музей-заповедник «Петергоф»

ОСВЕТИТЕЛЬНЫЕ ПРИБОРЫ ПЕТЕРГОФСКИХ ИЛЛЮМИНАЦИЙ. XVIII–XIX ВЕКА

Иллюминации, светом преображая привычное пространство, создают мир праздника, рожают яркие положительные эмоции и надолго сохраняются в памяти.

В XVIII веке иллюминации дополняли «огненные картины» фейерверков и оформляли улицы и площади в дни особых, праздничных событий. В Петергофе, летней парадной приморской резиденции, в церемониал некоторых официальных торжеств входило «гуляние по иллюминации». Монарх, его приближенные и избранные гости совершали прогулку в экипажах по празднично освещенным аллеям парка. Перед собравшимся подданными монарх являлся в образе могущественного правителя, по воле которого совершенно преображался ярко освещенный приморский парк.

В царствование Екатерины I огнями иллюминаций украшались каскады и аллеи в Нижнем парке, осветительные приборы расставлялись «по всему огороду», и иллюминации были «презрядные»¹. Фонари и «глиняные чашки», так в документах того времени называли плошки², устанавливались «по кашкаду перед гротом и по прешпективам и в палатах оных»³.

В первой половине и середине XVIII века в качестве осветительных приборов для праздничного освещения применялись плошки и специальные фонари «со вставленною, потребных цветов слюдою и из хлопчатой бумаги светильнею»⁴. Более подробное описание фонарей того времени можно встретить в документах по устройству иллюминации в честь коронации императрицы Елизаветы Петровны в Москве, где упоминаются фонари со слюдой, окрашенные, жестяные и деревянные, в первые помещались светильни и заливалось сало, во вторые ставились свечи и плошки⁵.

В годы царствования Елизаветы в Петергофе использовали и стеклянные шкалики. В.И. Даль определяет шкалик как стаканчик для праздничного освещения, со светильнею, налитый салом. По-видимому, они помещались в дворцовых залах и в них заливался воск, который не давал сильного специфического запаха. Со временем шкалики стали использовать и для освещения садов и тогда их начали наполнять более дешевым салом. Подобно плошкам, их крепили на иллюминационных декорациях в специальных «шкаличных» кольцах, а также ставили в иллюминационные фонари.

В 1772 году, когда из-за дождя праздничная иллюминация была перенесена с 29 июня на 8 июля, дежурный камер-фурьер подробно описал празднично освещенный Нижний парк: «...в нижнем саду по всем проспектам, около грота, каскада, и округ всех фонтанов, и всего имеющегося строений, как то есть: Голландского домика, Марлина, Эрмитажа на кровлях и около оных, и в беседках, и по приличеству мест поставлены были нарочно сделанные фигуры, також пристань разных цветов горящими в фонарях огнями плошек и шкаликов украшена была зажженною иллюминациею; а в конце некоторых преспектов представлены фигурные пирамиды; на верху оных изображено под короною вензелевое ее императорского величества имя,

1 Походный журнал за 1825 г. // Камер-фурьерские журналы. 1695–1817: В 100 т. Факсимильное издание 1855 г. СПб., 2009. Т. 4. 1716–1726. С. 22, 23.

2 В словаре В. И. Даля плошка — «черепяная чашка с пупком на дне, для вставки светильни, заливаемой салом».

3 РГИА. Ф. 472. Оп. 486. Д. 148. Л. 520.

4 *Столянский Н. П.* Петергофская перспектива. Исторический очерк. Пг., 1923. С. 59.

5 РГАДА. Ф. 156. Оп. 1. Д. 71. Л. 6–7. Цит. по: Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны. Документальная хроника. 1741–1750. Вып. 2. Ч. 2 / Сост. Л. М. Старикова. М., 2005. С. 408–429.

с украшением разных же огней в фонарях; также и верхний сад и лежащие на взморье яхты были иллюминированы. И от всех иллюминированных мест всем зрителям казался преизряднейший вид. А против грота, к концу канала, чрез оный сделана была представляющая гора с руиною; на верху оной стоял обелиск, на котором, по пушечному сигналу, изобразилось под короною вензелевое Ея Императорского Величества имя»⁶.

Это описание позволяет представить многие элементы той иллюминации. Шкалики и площадки крепились с помощью шкаличных и площадных колец на иллюминационных декорациях, по архитектурным линиям дворцов и беседок Нижнего сада, у каскадов и около фонтанов, на главном щите над каналом и внутри «фигурных пирамид» в завершениях аллей.

Цвет окрашенной слюды в фонарях создавал дополнительные эффекты освещения. Генриетта Каролина Гессен-Дармштадтская писала в письме матери в 1773 году: «...сады были иллюминированы гирляндами лампионов, красные и зеленые висели в некоторых аллеях, также люстры, разноцветные колонны, в других аллеях обычные огни»⁷. Фонари без слюды и с окрашенной слюдой использовались в гирляндах, фонарями декорировались также иллюминационные колонны и «люстры», которые в документах называли также «паникадилы».

Описание иллюминированного Нижнего парка в 1774 году оставил английский турист Н. У. Рексоль. Он рассказал читателям о главном щите в виде скалы, освещенной изнутри, что производило необыкновенный эффект, о развешенных по деревьям «фестонами» разноцветных фонарях. В его рассказе встречается упоминание о фонарях, помещенных под потоками воды, падающей со ступеней каскадов⁸. Использование фонарей, площадок и шкаликов для создания праздничного освещения было типичным явлением той эпохи, что подтверждается практическим руководством (1777) по устройству подобных зрелищ, созданным опытным мастером фейерверков и иллюминаций Михаилом Даниловым. Во второй части своей книги он пишет, что для устройства иллюминаций используются площадки, налитые салом, стаканчики хрустальные, налитые воском, фонари разных цветов, приводит рисунок фонаря, а также подробно рассказывает об устройстве «прозрачных» иллюминационных, так называемых транспарентных картин⁹ (см. приложение 1).

В 1786 году архитектор И. Е. Старов, занимаясь устройством петергофской иллюминации¹⁰, представил ведомость материалов, в которую включил следующие осветительные приборы: малые лампы зеленые, красные, белые, желтые — 4042, лампы большие — 397, площадки — 17 750, шкалики — 8885¹¹. В этой же ведомости перечислены: «...ели, обитые бумагой 12, звезды деревянные — 50 <...> картины живописные — 14, картины транспарентные, которые сделаны для двух пьедесталов — 8, круги — 8 <...> паникадила деревянные точеные — 144 <...> фонари жестяные без слюды — 164, фонари крашенные — 5»¹². Также в парке использовали «холстинные фонари», «пузыри холста тонкого», «фигуры-фонари» разной формы, на гранях-сторонах которых были помещены прозрачные картины. В 1786 году Федор Данилович Данилов работал на устройстве иллюминации в должности живописного мастера¹³, под руководством которого живописцы конторы писали прозрачные и непрозрачные полотна. В первый праздник царствования Алек-

6 Камер-фурьерский церемониальный, банкетный и походный журнал 1772 года. [СПб., 1858]. С. 252–253. Устройство праздничной иллюминации в этом году руководил архитектор Ю. М. Фельтен, в бригаде из 12 живописцев среди прочих, работавших в Петергофе, упоминается Федор Данилов (РГИА. Оп. 1. Д. 775. Л. 12, 44).

7 Цит. по: Екатерининский Петербург глазами иностранцев: неизданные письма 1770-х гг. / Сост., пер. А. Н. Спащанский. СПб., 2013. С. 168.

8 *Рексоль Н.* Английский турист в Петербурге // Исторический вестник. 1881. № 12. С. 827.

9 Довольное и ясное показание по которому Всякий сам может приготовить и делать всякие фейерверки и разные иллюминации, сочинил артиллерии майор Михаил Данилов. 1777 году. В Москве, в университетской Типографии 1779 года.

10 РГИА. Ф. 490. Оп. 1. Д. 804. 1788. Л. 1об.

11 Там же. Л. 28. Лампами он называл фонари.

12 Там же. Л. 8–8об.

13 Там же. Л. 29.

сандра I в 1802 году живописный мастер 7-го класса Федор Данилов был уже руководителем устройства петергофской иллюминации. В том же 1802 году для освещения парка использовались 55 «картин разных, писанных на холстах», фонари со слюдой, большие «висячие» лампы и лампы «стоячие», большое количество (более 11 000) малых ламп, ламп с салом алых, желто-зеленых, голубых, более 13 000 шкаликов, стеклянные фонари, а также пузыри, обтянутые тонким холстом, и 23 000 плошек. Особое внимание было уделено освещению только что построенных по проекту А. Н. Воронихина новых колоннад на площади у Большого каскада. Архитектор выразил желание, чтобы для них были сделаны 24 паникадила «стеклянной работы», которые должны были быть повешены в этих галереях. Воронихин указывал, «чтобы внутри оных галерей как можно больше огня было, а только бы не по фасаду»¹⁴.

В 1803 году при подготовке к празднику в Петергофе работал архитектор Л. Руска. Нижний парк украшался «лампами стоячими большими и средними, налитыми салом — 375», «висячих» ламп было установлено 222, таких же малых — 3262. В саду горели 92 400 шкаликов сальных и 6020 — восковых¹⁵. Интересно отсутствие упоминания плошек при очень большом количестве шкаликов. Сравнение этих данных с данными за 1802 год позволяет предположить, что на этот раз украшение парка существенно отличалось от предыдущего праздника¹⁶. В первое десятилетие XIX века для иллюминаций использовались фонари красные, синие, желтые, белые, маленькие некрашеные, фонари цветные «большие висячие» и «стоячие», а также стеклянные фонари, зеленые шкалики и плошки.

В 1804 году транспарентные картины создавал декоратор, театральный художник и архитектор П. Гонзаго¹⁷.

В 1811 году ему было поручено устройство всей праздничной иллюминации Нижнего парка. Вместе с ним трудился архитекторский помощник П. В. Писцов¹⁸. Состав осветительных приборов в иллюминации этого года был прежним, но П. Гонзаго изменил способы их размещения в парке¹⁹.

В 1814 году Писцов, ставший уже младшим архитектором конторы, работает самостоятельно и до ухода в отставку в 1825 году принимает участие в устройстве всех петергофских иллюминаций²⁰. В 1817 году по желанию императора к устройству иллюминации, которая должна была стать особенно впечатляющей, в приморскую резиденцию еще раз был направлен П. Гонзаго, Писцов был его помощником. В 1818 году Писцов помогал «по практической части» архитектору В. П. Стасову²¹ и художнику С. П. Шифляру²² в их работе по устройству иллюминации в Петергофе²³.

Именно иллюминацию 1818 года мы можем увидеть на гравюре, выполненной Новиковым по рисунку с натуры П. П. Свинына. Литератор, историк, художник, путешественник, собиратель древностей, издатель журнала «Отечественные записки» зарисовал «Вид Большого каскада с иллюминацией в день тезоименитства императрицы Марии Федоровны в 1818 г.». Мы видим Большой каскад и дворец с мостика через Морской канал. Вдоль Морского канала,

14 Там же. Оп. 2. Д. 77. Л. 29.

15 Там же. Д. 79. Л. 44

16 Л. Руска занимался устройством петергофских иллюминаций в 1803–1809 годах.

17 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 90. Л. 4.

18 Там же. Д. 140. Л. 24.

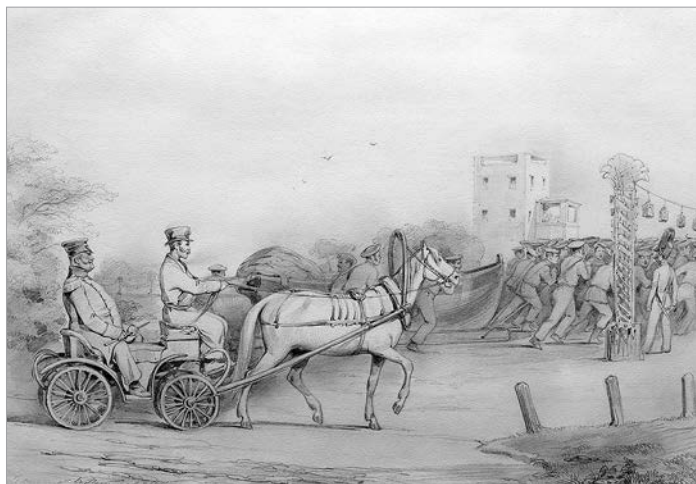
19 Пашинская И. О. Пьетро Гонзаго в Петергофе (иллюминации 1811–1817 гг.) // Архангельское. Материалы и исследования. К 200-летию приобретения усадьбы Архангельское князем Н. Б. Юсуповым: В 2 т. М., 2011. Т. 1. С. 158–175.

20 Писцов самостоятельно занимался устройством иллюминаций в 1814, 1816, 1822–1825 годах.

21 Василий Петрович Стасов (1769–1848) служил архитектором Кабинета императорского двора с 1811 года.

22 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 255. Л. 18. Шифляр — живописец, рисовальщик, гравер и литограф. В 1816 году стал штатным живописцем Военно-топографического депо Главного штаба.

23 Там же. Л. 21об.



Чернышев А. Ф.
Полковник Иванов
 Лист № 6 из альбома «Souvenirs de Peterhoff Gatchina et Tsarskoe selo 1846–1849». 1846
 ГМЗ «Петергоф»

под углом к линии берега, между высокими елями установлены высокие деревянные иллюминационные декорации, украшенные шкаликами по составляющим их линиям декораций. Они напоминают театральные кулисы. Над каждой из декораций горит огромная семиконечная звезда, от которой расходятся лучи, также составленные из горящих шкаликов. Через сам канал перекинута конструкция, при декорировке которых шкаликами создается ощущение волн огня, отражающихся в водах. Там, где угадывается часть Марлинской аллеи, видны небольшие фрагменты декораций, а также часть декора части аллеи, идущей вдоль канала. Огнями шкаликов украшены архитектурные линии Большого каскада, и их свет отражался в сотнях струй фонтанов.

В 1822 году при подготовке к празднику Писцов составил сравнительную ведомость о числе ламп, шкаликов и плашек иллюминаций в 1816 и 1818 годах и предстоящей. В 1816 году в Нижнем парке было установлено 87 020 шкаликов и 3000 плашек, в 1818 — 178 420 шкаликов и 3400 плашек. Для иллюминации 1822 года он планировал использовать 242 550 шкаликов и 9350 плашек²⁴.

В годы царствования Николая I существовала устойчивая традиция праздничного освещения. Использовались шкалики из прозрачного и зеленого стекла и небольшое количество ламп с цветными стеклами. С 1830 до начала 1840-х годов художественное руководство осуществлял архитектор Л. Шарлемань под постоянным контролем императора²⁵.

Весной 1846 года при подготовке к свадьбе дочери Ольги Николаевны и принца Карла Вюртембергского, которая должна была пройти в Петергофе, у императора возникла идея устроить в Верхнем саду совершенно новую для Петергофа иллюминацию. В тот год она стала дополнением к традиционному праздничному освещению Нижнего парка. Идея родилась в Варша-

24 Там же. Д. 341. Л. 23–24.

25 Pašinskaja I. Festliche Illuminationen im Unteren Garten von Peterhof in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts // Die Gartenkunst. 2013. 25 Jahrgang. Heft 1. S. 181–204.



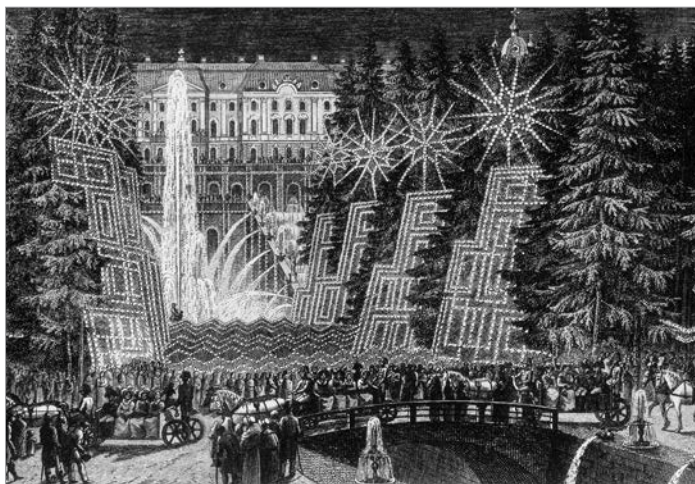
Шарлемань И. И.
Балет «Наяда и рыбак» у павильона «Озерки» 4 июля 1851 года
 1853
 ГМЗ «Петергоф»

ве в мае 1846 года, когда император увидел иллюминацию в загородной резиденции Лазенки на празднике в честь его приезда.

Новая иллюминация отличалась от традиционных другим типом иллюминационных декораций и осветительных приборов, в хозяйственных документах их называли «цветные фонари на манер варшавских» или «разноцветные фонари». Про саму же иллюминацию говорили, что она устроена «в новом роде». Для ее устройства в Петергоф из Варшавы был направлен подполковник Федорович, который занимался устройством иллюминаций в Лазенках. Цветные фонари были синими, зелеными, алыми, фиолетовыми, светло- и темно-желтыми. Кроме того, использовались белые хрустальные фонари трех видов с цветными вкладками, шкалики белые и крашенные и хрустальные белые гладкие фонари. Для светильников готовилась зеленая, синяя и желтая воды²⁶. Эти данные свидетельствуют о совершенно иных, чем в предыдущие десятилетия, приемах праздничного освещения парков. Разноцветные шкалики и стеклянные фонари разной формы развешивались на ветках деревьев, в саду устанавливались «пирамиды», декорированные разноцветными огнями, края фонтанных бассейнов и береговые линии прудов окаймлялись полосой цветных огней, по лугам были видны ряды «фестонов» и «арабесок» из маленьких шкаликов, казавшиеся фантастическими цветами²⁷. Такая иллюминация устраивалась и в 1847 году в Верхнем саду и Колонистском парке. Светильники помещались в кронах деревьев, устанавливались на газонах, иллюминационные декорации создавались в виде отдельно стоящих фигур, соединенных «гирляндами» с фонарями. Подобные светильники использовались и для следующего праздника в честь дня рождения Александры Федоровны, который проходил в 1850 году в парке Озерки, и где состоялось балетное представление у нового павильона. В 1851 году для иллюминации в Луговом парке зажигались восковые маленькие шкалики и лампы, большие шары, большие «тюльпаны» на кольях, фонари, покрытые краской, жестяные шестиугольные фонари с цветными стеклами, хрустальные белые фонари с вклад-

26 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 1863. Л. 9–9 об.

27 Северная пчела. 1846. 29 июня.



Свиньин П. П.
Вид Большого петергофского каскада с иллюминацией, в честь дня тезоименитства императрицы Марии Федоровны
 1818
 ГМЗ «Петергоф»

ными шкаликами. Половина шкаликов была наполнена салом, а половина — спермацетом, для заливки в шкалики использовались «цветные химические воды»²⁸.

Участие военных специалистов в подготовке праздничного освещения — традиция давняя и закономерная. С петровской эпохи Артиллерийский департамент занимался вопросами устройства праздничных фейерверков и иллюминаций. В 1850 году бенгальские огни и «букеты» устраивал в Петергофе полковник Константин Иванович Константинов, талантливый военный инженер, ученый и изобретатель в области артиллерии, ракетной техники, приборостроения и автоматики, командир петербургского ракетного заведения, первого в России промышленного предприятия по производству боевых ракет²⁹.

К устройству петергофских иллюминаций привлекались лучшие специалисты. В следующем году за устройство бенгальских огней был награжден Макар Федосеевич Шишко³⁰, талантливый химик и пиротехник, инспектор освещения Императорских театров, который «обладал забытым даром елизаветинской эпохи — устраивать фейерверки»³¹. Через несколько лет, в 1856 году, ученый и изобретатель участвовал в организации праздничного освещения на коронации в Москве. Для первой петергофской иллюминации в царствование Александра II в 1857 году Шишко привез с собой из первопрестольной фонари, которые использовались в праздничные дни в кремлевских садах³². Он же готовил «разноцветные воды для двойных шкаликов», за которые ему было уплачено 350 рублей³³.

В 1858 году организация иллюминации была поручена М. Ф. Шишко и архитектору Петергофского дворцового правления Э. Л. Гану. Правление отвечало за освещение парков «обык-

28 Пащинская И. О. Праздники в Луговом и Колонистском парках Петергофа // История Петербурга. 2003. № 3. С. 56–64.

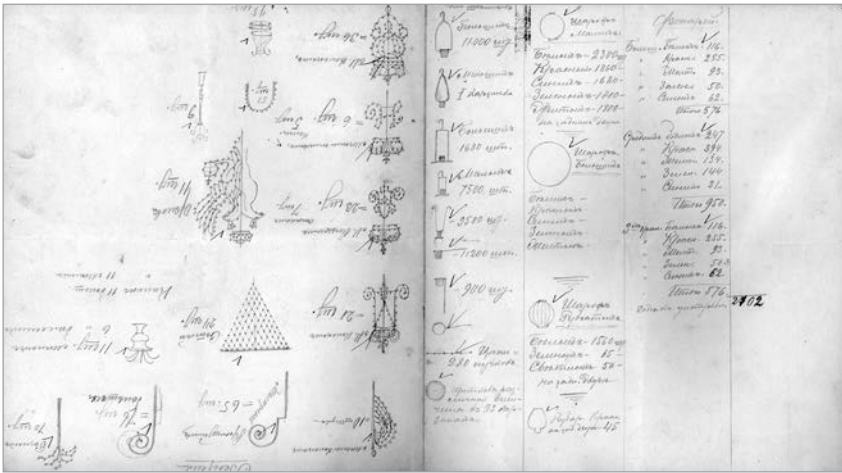
29 Подробнее о Константинове см.: Качур П. И. Главный ракетчик Российской империи. М., 2013.

30 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2354. Л. 16.

31 Лакшин В. Я. А. Н. Островский. 2-е изд., испр. и доп. М., 1982. С. 202.

32 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 3155. Л. 79.

33 Там же. Л. 53.



Черновые наброски вензелей, изображения фонарей и черновики подсчета
Середина XIX века
ГМЗ «Петергоф»

новенными огнями», а Шишко — «разноцветными фонарями». В смете, составленной Шишко, упоминались «стаканы и шкалики, окрашенные лаковыми красками», фонари, расписанные цветами со свечами и стеклянные матовые шары, фонари коленкоровые и стеклянные со старинными свечами, взятые напрокат³⁴. В ходе подготовки к иллюминации директор Артиллерийского училища Н.А. Крыжановский сообщил, что в его распоряжении находятся электрогальванические аппараты. По его мнению, управлять ими лучше всего мог бы штабс-капитан Шпаковский, который организовывал электрическое освещение на коронации в Москве³⁵. Александр Ильич Шпаковский (1823–1881) — талантливый изобретатель, преподаватель физики в Павловском кадетском корпусе. В приморской резиденции именно он впервые организовал праздничное электрическое освещение в Нижнем парке³⁶.

В том же году щит-транспарант с вензелем императрицы создавался под руководством Федосия Филипповича Матюкевича (1818–1891), генерал-майора, артиллериста, ученого, пиротехника, который изобрел и стал впервые использовать фейерверочные составы с магнием³⁷.

Если Шпаковский и Матюкович были офицерами-артиллеристами, которых присылало для устройства праздничного освещения военное ведомство, то Шишко выступал в качестве подрядчика, работая по договору с дворцовым ведомством. В последующие годы на устройство иллюминаций подрядился «ламповый фабрикант» Н.Ф. Штанге³⁸. В ходе петергофских иллюминаций во второй половине XIX века горели друммондов свет, дуговые лампы, в конце столетия — лампы накаливания. Долгое время электрическое освещение было только одним из способов украшения праздничного пространства. Так, в 1875–1876 годах в праздничные дни

34 Там же. Ф. 469. Оп. 10. Ч. 4. Д. 1692. Л. 8.

35 Там же. Л. 23.

36 В Петергоф тогда было доставлено четыре гальванические батареи (весом до 125 пудов каждая) из Артиллерийского училища (там же. Л. 59, 87).

37 Там же. Л. 54.

38 О Штанге подробнее см.: Серпинская Т.В., Федосеева О.А. Штанге — Мельцеры. К вопросу истории совместного предприятия. Из архива хранителя // ГМЗ «Царское Село». URL: <http://tzar.ru/science/research/shtange>.

на островах Колонистского парка горели «солнца», вольтовые дуги, а декорации на берегах пруда освещались горящими шкаликами³⁹.

С годами иллюминационные светильники становились все более разнообразными. В 1891 году петергофский купец 2-й гильдии Михаил Иванович Демин поставил для петергофской иллюминации: «Кубариков: молочного стекла — 4700, синего стекла — 1500, зеленого стекла 2000, красного стекла — 1200, прозрачного стекла — 1000; берлинских шкаликов: молочного стекла — 3500, желтого стекла — 6000, красного — 4000, зеленого — 5000, синего — 3500; шкаликов простых: крупных прозрачных — 50 000, мелких зеленых — 5000, желтого стекла — 10 000; шаров молочного стекла: диаметром 4 вершка — 300 штук, диаметром 3 вершка — 700; рефлекторов зеркальных: золотых в 2-дюймовый диаметр — 500, золотых: в 3 дюймовый — 1500, в 4 дюймовый — 400, в 5 дюймовый — 200, в 6 дюймовый — 50, серебряных: в 2 дюймовый — 800, в 3 дюймовый — 2800, в 4 дюймовый — 225, в 5 дюймовый — 350, в 6 дюймовый — 30, в 7 дюймовых — 50, в 8 дюймовый — 30»⁴⁰.

О разнообразии светильников свидетельствует и документ «Черновые наброски вензелей, изображения фонарей и черновик подсчета»⁴¹, который содержит карандашные наброски разнообразных по форме больших и маленьких шкаликов, малых и больших «шаров» белого, красного, синего, зеленого и желтого цветов, «белых, зеленых и светлых рубчатых шаров», больших, средних, трехгранных фонарей пяти цветов, а также серебристых, золотистых и синих «шаров для украшения ртутных», «хрустальных матовых шаров» и «матерчатых шаров» двух разных форм и разных цветов. Также на этих листах изображены пять видов шкаликов разных форм. Рядом с каждым рисунком шкалика, фонаря и шара поставлено их количество, необходимое для иллюминации.

В 1897 году электротехник при Министерстве императорского двора составил отчет по устройству и действию электрического освещения парадных спектаклей в Петергофе. Этот документ дает возможность представить техническую сторону праздничного электрического освещения на островах Колонистского парка. На Торговой площади была построена станция (12 саж. 1 арш. × 6 саж.) на деревянных столбах, врытых в землю, где помещались 5 локомотивов и 7 динамо-машин из бревен. На Ольгином острове установили будку для коммутационных приборов и трансформаторов (5 × 5 арш.), на Царицыном будку меньшего размера пристроили к сараю (4 × 1 арш.). Для распределения тока от станции были протянуты линии к театру на Театральной площади, на Царицын остров и на Ольгин остров, с ответвлением к Правленской пристани. Над водой и над дорогами кабели высокого напряжения тока повесили на проволочных тросах. В отчете указывается число ламп, установленных для иллюминации на Ольгином острове: на сцене — 162, в трельяжах зала — 170, в уборных артистов — 69, на колоннах пристани к Царицыну острову — для сигналов — 6, на орле катерного сарая — 418, итого — 825. Были также устроены четыре места для установки вольтовых дуг, необходимых для эффектного освещения сцены, и три для прожекторов на столбах и павильоне. Горели лампы накаливания: в Царицыном павильоне, их было 10, во внутреннем садике и перголе — 48, на павильоне — 2022, на клумбах сада — 1660. Две сигнальные лампы были установлены на павильоне, а на его башне — прожектор, всего 3742 лампы. 48 лампами накаливания была украшена пристань на Правленской улице⁴².

Во второй половине XIX столетия иллюминации в парках и на улицах Петергофа часто имели меньший масштаб, чем в предшествующие десятилетия, для их устройства использовались иные способы убранства, новые типы светильников, но, как и прежде, они предна-

39 Пашинская И. О. Петергофские праздники на островах (вторая половина XIX века) // История Петербурга. 2007. № 4. С. 72–83. 40 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 4334. Л. 7–8об.

41 Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 2154-ар.

42 РГИА. Ф. 468. Оп. 15. Д. 1739. Л. 2–7об.

значались создания праздничного пространства. Иллюминации были одним из важнейших приемов создания настроения эмоционального подъема на официальных церемониях императорского двора. В этом отношении примечательно суждение автора газетной заметки об иллюминации 1894 года: «Этот внешний блеск и миллионы живописно разбросанных огней как бы говорили о том торжестве, какое происходило в то время в императорском дворце, и каждый верноподданный, истинно русский человек считал себя глубоко счастливым, находясь так близко от батюшки-царя и всей царствующей Семьи»⁴³. Автор справедливо отметил, что иллюминация создавала образ «сияния власти» в момент торжества. Это «сияние» на протяжении более полутора сотен лет формировалось самыми разнообразными осветительными приборами, искусно используемыми талантливыми художниками и искусными мастерами.

Приложение

Довольное и ясное показание по которому всякий сам может готовить и делать всякие фейерверки и разные иллюминации, сочинил артиллерии майор Михаил Данилов. 1777 году. В Москве, в университетской Типографии 1779 года.

<...>

Часть вторая

О ИЛЛЮМИНАЦИЯХ

I.

1. ПЛОШКИ

Хотя многим известно, как оные заготовлять: но порядок требует, чтобы показать, как плошки хорошо заготовлять к зажиганию.

Во-первых, заготовить в плошки фитиль таким образом: взять хлопчатой бумаги, отвесить на весах⁴⁴; а на 100 фитилей 11 золотников бумаги потребно. Потом наvertеть на тоненькую деревянную сухую спичку, толщиной в меньший палец, вышиною с краями плошки равную, положить одну долю терпентину (на примере: на 1 фунт фитиля 1/2 фунта) в кострулку или горшок и распустить в горячей печи, гдеб не было огня или поставить на одни уголья, только прилежно смотреть должно, чтобы не загорелся. А как растопится терпентин так, как коноплянное масло, то, сняв с окна, залить в терпентин скапидару три доли против терпентину, и положить фитиль, чтоб весь промок и напитался бы составом; дабы фитиль в зимнее время не застывал от стужи и скорее загорался, то для смочения фитиля прибавляют в состав квашенинного сала таковую же долю, сколько положено и терпентину. За неимением хлопчатой бумаги употреблять можно на плошечной фитиль беленую льняную светильню, которая для сальных свеч изготовляется, или из беленых тряпиц надергать ниток и из оных вертеть фитиль для плошек.

43 Иллюминация в Петергофе 25 июля // Кронштадтский вестник. 1894. 29 июля.

44 Вески — небольшие весы.

Изготовленный фитиль с терпентином и скапидаром поставить в середину плошки и, укрепив глиною, налить топленого сала в каждую плошку по полуфунту.

СТАКАНЧИКИ

При дворе у знатных господ освещают зала и большие галереи маленькие хрустальные стаканчики, налитые воском. Для фитиля в оные стаканчики обвивают хлопчатую бумагою тоненькую деревянную сухую спичку, толщиною против светильни одинакой маканой свечи. Фитиля для стаканчиков сих, по причине тяжелого запаху, не надлежит обмакивать в скапидар, а обмочить должно оный в деревянном масле.

ЩИТЫ

Для плошек делают щиты длинною и высотой по желанию, например: высота в середине от трех до шести сажень и больше; по сторонам высота вполы меньше, или каковой рисунок будет изображен*. К нарисованному рисунку надлежит прилагать масштаб.

Под оные щиты надлежит поставить столбы; расстояние один от другого на 4½ аршина. Столбы врывать в землю глубиною на 1½ аршина. А ежели где рыть ям невозможно, то тут надлежит подрубить фундамент из бревен вышиною в два венца. Назначить под столбы место, выдолбить гнезда, зарубить на столбах шипы, поставить в гнезда, перевязать верхи столбов канатом, дабы в стороны не качались.

Поставленные столбы от низу до верху обрешетить брусками, расстоянием один брусок от другого на 1 аршин: прибивать бруску толстыми гвоздями крепко, дабы когда люди станут ходить по брускам, не оборвалось.

ФИГУРЫ

Доски толщиною в 1 дюйм; длина какая случится. Из оных делать по рисунку фигуры таким порядком: половину рисунка расчертить в малые квадраты, счетом столько сколько настоящая обрешеченая половина машины длины и высоты сажень имеет; на деревянном полу сделать столько же квадратов величиной в настоящую сажень, сколько на рисунке есть квадратов, и на полу рисунка рисовать фигуры мелом. А дабы мел не стерся, то обвести по мелу красным карандашом: по рисунку плотникам настилать дюймовые доски в два ряда, перевязывать на кресте, чтобы споев не было, прибивать троеетесными гвоздями и обрубить фигуры по рисунку. Когда половина фигур по рисунку будет сделана, то накладывать на сделанные фигуры еще в две доски другой ряд, прибывая на снях часто гвоздями. И как другой ряд фигур будет готов, то расколотить клиньем и разослать по полу на обе стороны, а сперва распилить или разрубить поштучно, дабы способнее было поднимать.

Оные фигуры, для лучшаго в день виду, разведя краски** на мездрином клею, по приличности выкрасить, по фигурам назначить места для плошек на один аршин по три, а для фонарей на каждый фут по два фонаря. Для плошек вернуть железные кольца или деревянные лопатки, а для фонарей железные крючки.

Потом оные фигуры прибить крепко железными гвоздями к обрешеченой машине, как на рисунке изображено будет.

Для плошек делают и непрорезные щиты. Обвивают их сплошь досками и раскрашивают по рисунку фигуры: но для зажигания плошек или фонарей не так способны.

* На рисунках изображают в середине или наверху именитые вензели, короны, гербы, храмы, обелиски, пирамиды; по сторонам сады, перспективные аллеи, партеры, цветники, фонтаны, каскады и пр.

** На такое выкрашивание употребляют толченный мел, вохру, червлень, празелень и сажу.

2. ФОНАРИ

Фонари делают из жести, односветлые и трехсветлые.

Трехсветлые фонари имеют три стенки со слюдою, боковые и переднюю, а крышка с шатриком на 1 вершок. Задняя у фонаря стенка шириною в три вершка. От задней до передней стенки — два вершка. Передней стенки ширина два вершка. Дно у фонаря вышиною в 1 $\frac{1}{4}$ вершок. Сала топленого наливают в фонарь по $\frac{3}{4}$ фунта. Внутри фонаря на дне припаять жестяную, для постановления фитиля, трубку.

Односветлые фонари подобны трехсветлым, только у оных одна слюда наперед светит. Ширина от задней до передней стенки в 2 вершка, а высота в 3 $\frac{1}{2}$ вершка.

ФИТИЛЬ

Фитили в фонари заготавливаются из хлопчатой бумаги таким же образом, как и для плошек, только хлопчатой бумаги на 100 фитиликов фонарных не более девяти залотников потребно.

О КРАШЕНИИ СЛЮДЫ ФОНАРНОЙ

Цветом зеленым
Красным.
Желтым.

1. Для зеленого цвета слюды растереть венецкой яри на плите мелко со льняным вареным маслом и красить слюду.

2. Для красного цвета растереть ржевского бакану на камеди (вишневом клею) или на мездринном ревельском клею и красить слюду. А как бакан на слюде высохнет, то покрыть олифою, и будет прозрачна.

3. Для желтого цвета гуммигут размочить в воде и развести на камеди или мездринном клею, прибавя скипидару, и красить слюду; а как высохнет, то покрыть олифою.

Можно и другие приобщить цветы, как то: из берлинской лазори синие, из жженой умбры темные для тени.

3. ПРОЗРАЧНЫЕ КАРТИНЫ

Холст льняной белой, и чем тоньше, тем лучше, сшить полотнища покрасить и, обтянув раму, прибить гвоздями.

Разварить не густо белого крахмалу и прикрыть холстину два раза. Ежели холстина случится редка, то прикрыть и третий раз, дабы сквозь холст не было скважин.

Картину разбить шнуром в квадраты и нарисовать фигуры, какие находятся на рисунке; расписывать прозрачными красками по приличности и разведенными на клею мездринном или на камеди.

Краски для сего употребляются: гуммигут, бакан, венецкая ярь и медянка, сондалы варенные разных цветов. На тень употреблять лазорь, арлион, умбру жженую, а для лиц пенку снимают с разведенного сурика.

Когда фигура на холсте будет написана, то позади картины окрывать кругом фигуры порожние места корпусными или непрозрачными красками, смешав белила, умбру и сажу, чтобы сквозь ничего не светило.

Наконец надлежит взять на один квадратный аршин холста, терпентину белого 6 золотников, белаго или желтаго воску 3 золотника. Сперва воск один положить в чистый горшок растопить; потом, положи терпентину, поставь горшок в горячую печь, где б не было угля с огнем, или в кострулке с крышкою на угле, которое б не пылало, дабы от огня терпентин не вспыхнул***. А как терпентин и воск наподобие конопляного масла распустятся, тогда снять его с огня или вынуть из горячей печи и влить в оный горшок с горячим терпентином скипидару 24 золотника, после чего горячим терпентином и воском с скапидаром прикрывать картину чистою щетиною кистью с обеих сторон. От сего состава картина будет очень прозрачна****.

Когда надлежит прозрачную картину представить вышиною выше пяти аршин, то тогда должно картину делать из составленных рамок, перетянуть тонким шнуром каждую картину накрест, дабы от случающихся больших ветров картину не разорвало. За картиною сделать для площадок из досок полки, расстоянием одну от другой на 1 аршин.

Назади со всех трех сторон картину заслонить плотно досками, или лубками, или завесить парусиною от картины на три аршина, дабы свет от огня удобнее ударял в картину.

НЕПРОЗРАЧНЫЕ КАРТИНЫ

Толстую холстину натянуть на раму и, разведя мелу на мездриновом клею, загрунтовать холстину плотно, чтобы сквозь ничего не было видно; потом написать фигурку по рисунку разными на клею разведенными красками; прибить оную картину к изготовленной машине; а для освещения на оной картине фигуры зажигают наспротив чрез улицу площадную иллюминацию <...>».

*** В 743 году от неосторожности такой в Петербурге сгорел оперный дом.

**** На квадратную сажень картины для прикрывания с обеих сторон терпентину 54 золотника, воску 27 золотников, скапидару 2 ½ фунта потребно.

М. Ю. Левинская

Государственный музей-заповедник «Петергоф»

ВОЛЬЕРЫ-ПТИЧНИКИ В НИЖНЕМ ПАРКЕ ПЕТЕРГОФА. К ИСТОРИИ БЫТОВАНИЯ

С первой четверти XVIII века во многих парках Москвы и Петербурга века появились вольеры. Их создание отвечало двум традициям: русской, восходящей к XVI–XVII векам, когда в московских садах устраивались домики для птиц, голубятни, и западноевропейской, возникшей в Италии, где впервые появились богато оформленные вольеры для разведения дроздов и других певчих птиц.

Мысль об устройстве Менажерии¹ возникла у Петра I при посещении Версаля. Она была обустроена по обе стороны южной части Монплеизирской аллеи, там устраивали забавы и развлечения. Кроме двух деревянных беседок-вольеров для певчих птиц был предусмотрен пруд для водоплавающих птиц. Вольеры были созданы по проекту архитектора Н. Микетти² в 1721–1722 годах. В летнее время в павильонах развешивали медные клетки с певчими птицами: соловьями, дроздами, чижами, зяблками, чечетками и снегирями. Много было пернатых, доставленных из заграницы, главным образом погугаев и канареек. В зимнее время птиц перемещали в отапливаемые избы на птичьем дворе Петергофской мызы³. Из сооружений петровского времени сохранились два деревянных Вольера-птичника, созданных в Менажерии в Нижнем парке Петергофа. На стенах Вольеров до сих пор сохранилась подлинная живопись XVIII века. Роспись Вольеров приписывалась французскому художнику Ф. Пильману. В документах за 1721 год⁴ историк, искусствовед Н. И. Архипов обнаружил сведения о том, что придворный художник, французский живописец Луи Каравак сделал чердак в Менажерии по приказу директора Канцелярии от строений У. А. Синявина.

Если западный Вольер сохранился с петровских времен почти без изменений, восточный Вольер подвергся переделкам. В 2004–2005 годах польской фирмой АО «PKZ» была проведена комплексная работа по реставрации обоих Вольеров. В интерьере восточного Вольера были демонтированы холсты с живописью XIX века и раскрыта живопись первой четверти XVIII века. Холсты отреставрированы, натянуты на подрамники и переданы в музейные фонды. В ходе реставрационных работ были обнаружены оригинальные подъемные механизмы окон. Воссоздан исторический декор фасада из туфа, раковин и «изгари» (отходов, плавки чугуна) восточного Вольера по образцу западного Вольера. Крепление элементов фасада выполнено коваными железными гвоздями, изготовленными по сохранившимся образцам. Оригинальные детали отделки Вольера хранятся в фонде «Исторические фрагменты».

Оба павильона решены одинаково, в виде двенадцатигранных беседок с куполом над центральной частью. Стены павильонов почти полностью заняты широкими, мелко застекленными полуциркульными окнами от цоколя до карниза. Простенки между окнами в обоих павильонах декорированы орнаментальной росписью. Купола Вольеров внутри разделены на восемь частей, украшенных росписью. Железную кровлю завершает восьмигранный фонарик для естественного освещения. В западном Вольере на куполе изображены четыре аллегорические фигуры, которые традиционно определяют следующим образом: Аполлон, Диана, Аврора,

1 Менажерия – зверинец (от фр. *ménagerie*). Менажерией также называют домик для содержания птиц, обычно располагающийся на берегу водоема. В парках имеет не только утилитарное, но и декоративное значение.

2 Проект Менажерии. Н. Микетти. Государственный Эрмитаж. Отдел рисунков. Инв. № 4740. Опубликовано: *Архипов Н. И., Раскин А. Г.* Петродворец. Л.: Искусство, 1961. С. 109.

3 Там же. С. 110.

4 Там же. С. 189.



**Планшет с элементами декоративной росписи интерьеров восточного Вольера
ГМЗ «Петергоф»**



**Панно с орнитоморфно-растительным орнаментом. Композиция с волнистыми попугаями с зеленым оперением. Живописная роспись сегмента купола восточного Вольера
ГМЗ «Петергоф»**

Актеон, а также амур, стреляющие из луков, пышные гирлянды цветов, листья и орнаменты. Существует мнение, что изображенные на куполе западного Вольера фигуры — это аллегии времен суток⁵. На куполе восточного Вольера роспись в виде гирлянд цветов и птиц.

Осенью 1722 года Микетти выполнил облицовку фасадов Вольеров⁶. Узкие простенки между окнами, цоколь и карниз были декорированы туфом, устричными раковинами и «изгарью». Купола Вольеров первоначально были покрыты парусиной. Только в 1751 году ее заменили железом, снятым с Большого дворца во время перестройки, а форму куполов упростили⁷. На чертеже фасада и плана каскада и беседки «Птичник» в Нижнем парке (1796) форма купола несколько отличается от первоначального замысла Микетти.

В 1774–1776 годах восточный Вольер превратили в часть купальни, устроенной архитектором Ю. М. Фельтеном в Менажерейном пруду. Тогда же павильон утратил первоначальный наружный декор из туфа и раковин, стены были обшиты прямоугольными филенками с окраской в тон Купальни. Согласно исследованиям, проведенным польскими мастерами в ходе реставрационных работ, доски с росписями Каравака использовали в качестве строительного материала, при этом их обрезали, и расклад досок по композиции был нарушен. Щели между досками заклеивали бумагой и расписывали⁸. Вероятно, в ходе работ по перестройке Вольера

5 Силантьева Н. А., Яранцев В. Н. Дворец как феномен культуры: проблемы изучения в семиотическом плане // Дворцы и события. К 300-летию Большого Петергофского дворца: Сб. ст. по матер. науч.-практ. конф. / ГМЗ «Петергоф». СПб., 2016. С. 351.

6 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Указ. соч. С. 110.

7 Там же.

8 Отчет реставрационно-строительных работ восточного вольера Нижнего парка // Архив ГМЗ «Петергоф» Р-238а. 2005. Л. 9.



Нижний парк. Восточный Вольер. Живопись в простенках на холсте
Июль 2004
ГМЗ «Петергоф»



Восточный Вольер.
Панно в куполе (живопись на досках)
Ноябрь 2004
ГМЗ «Петергоф»

в Купальню были немного уменьшены 8 углов межкоконных стен, и тонкие льняные полотна, наклеенные между ними, разрезаны. Подготовленные таким образом конструктивные основы покрыты тонким грунтом и покрашены жирными темперными красками⁹.

В 1821 году были проведены первые реставрационные работы в павильонах. В восточном Вольере художник Иван Кольберг затянул стены и купол холстом, на котором выполнил новую роспись масляными красками «по старому рисунку»¹⁰. В западном Вольере местами была обновлена живопись на стенах, куполе и фонарике, карниз расписан под мрамор. В рапорте архитектора Ф. П. Броуэра о живописных работах, выполненных Иваном Кольбергом, говорится: «...в беседке при вновь построенной купальне через Монплеzirский проспект в состоящей беседке в нутре оной и фонарике возобновлена живопись, в верху оной карниз расписан за (до)говорную цену 80 руб.»¹¹ В донесении архитектора Броуэра в Петергофское дворцовое правление о работах в восточном Вольере сказано: «В Нижнем Саду при вновь построенной купальне... внутри беседки стены и в куполе живописным мастером Ив. Кольбергом расписаны живописью из всех его материалов и рабочими людьми за договорную цену 1 800 руб.»¹² Тогда же крыши обоих павильонов были окрашены зеленой краской «под штуку». Западный Вольер был обит «камнем туфштейном», окошки и фонарик окрашены масляными красками

9 Там же. Л. 10.

10 Там же. Л. 3.

11 Цит. по: *Слодкевич В.* Павильон «Птичник» (краткая историческая справка) // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-87. 1952. Л. 2.

12 Цит. по: *Архипов Н. И.* «Вольер» и «Темпель» в Нижнем саду г. Петродворца (историческая справка) // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-120-а. 1955. Л. 4.



Нижний парк. Восточный Вольер. Роспись на падуге

Июль 2004
ГМЗ «Петергоф»

«мастером малярного цеха Василием Николаевым с рабочими людьми»¹³. Работы по ремонту Вольеров продолжались около месяца и были закончены к 20 июля 1821 года.

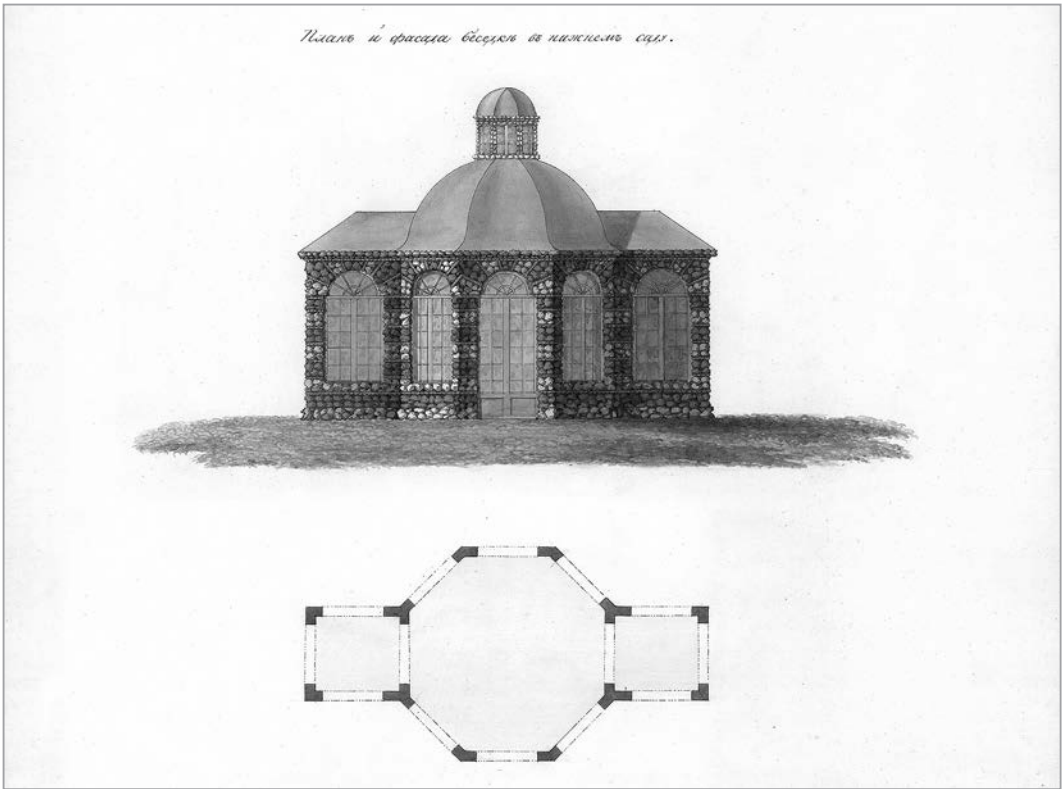
С середины XIX века западный Вольер сохранялся как реликвия петровского времени. Представляя в 1881 году смету на исправление «стеклянной беседки Петра Великого», архитектор Э.Л.Ган отметил: «...беседка, сооружением современная Монплезиру, представляет важный исторический памятник и подлежит восстановлению в точных деталях старины»¹⁴. Согласно имеющимся чертежам, к этому времени габариты павильона сохранились; изображение фасада дает ясное представление о внешней отделке беседки туфом и ракушником, оконные и дверные проемы остеклены¹⁵. На чертежах XIX и XX веков видны изменения на куполе по сравнению с чертежом XVIII века. На чертежах Э.Л.Гана (1882) и А.К.Миняева (1902) фонарик на куполе увенчан вазой и имеет несколько другую форму, чем на чертеже Баженова (1796).

В 1900 году был запланирован ремонт западного Вольера: «Капитальный ремонт стеклянной беседки, обделанной раковинами и туфом, в Нижнем саду, против эстрады музыкантов у Монплезира, заключающейся в перемене сгнивших обвязок верхней и нижней из основных 5-ти и 6-ти вершковых бревен и стоек из сосновых досок, укладки новых лаг под полос из бревен с настилкой чистых полов, сделании новых кружал для купольной крыши, с опалубкой под железо и подшивкой снизу под живопись, со сделанием на куполе фонаря по существующему образцу, сделание новых переплетов в окна на мелкие стекла, в окраске стен, потолков, купола переплетов и полов масляной краской, а также железной крыши, наклейка полотна под живопись в беседке и написание живописи с позолотой мастичными красками. Покрытие купольной крыши новым железом и вставке с добавкою новых стекол в переплеты, а также уборка наружных стен, карнизов и фонаря туфовым камнем, раковинами, гарью и приведе-

13 Слодкевич В. Указ. соч. Л. 2.

14 Цит. по: Архипов Н. И., Раскин А. Г. Указ. соч. С. 110.

15 Слодкевич В. Указ. соч. Л. 1.



Баженов
Фасад и план беседки «Птичник» в Нижнем парке
1796
ГМЗ «Петергоф»

нием места вокруг беседки в должный вид. По составленной смете 2353 руб. 78 коп.»¹⁶ Однако из-за отсутствия средств работы не были выполнены.

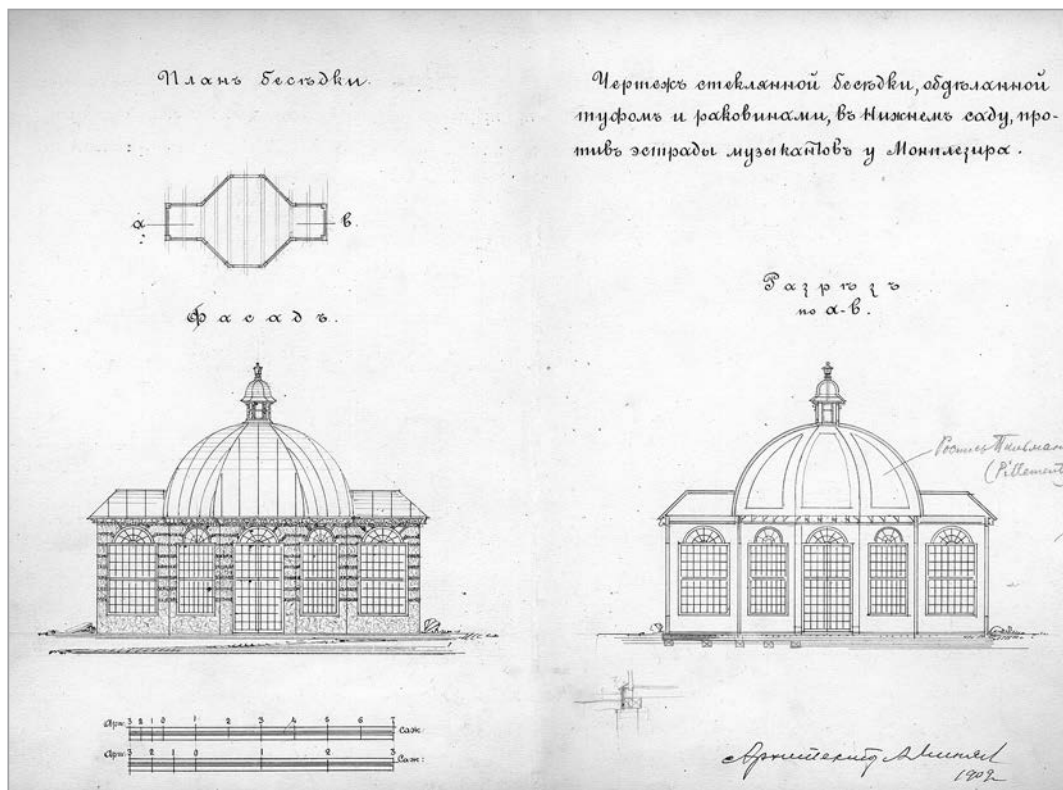
В 1924 году западный Вольер, поврежденный во время ноябрьского наводнения, был тщательно реставрирован¹⁷. В отчете о ходе ремонтных работ за подписью научных работников Н. И. Архипова и Н. И. Удаленкова сказано: «...Зданию Вольера, при подводке под него новой обвязки вместо гнилой прежней с укреплением железными скобами основных его реконструкций, придано более отвесное положение, работы произведены правильно и без вреда для здания с сохранившимися в неприкосновенности его росписи <...> обвязку снаружи нужно обшить досками, сделав сверху слив, восстановить недостающую обделку стен туфом и раковинами»¹⁸.

В 1920-х годах императорская Купальня была разобрана и восточный Вольер вновь включен в пейзаж парка. Однако облицовка фасадов, утраченная в 1770-х годах, не была восстанов-

16 Блэк И. Г., Васильева Н. И. Вольер (историческая справка) // Архив ГМЗ «Петергоф». Р-278. 1946. Л. 1–2.

17 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Указ. соч. С. 110.

18 Цит. по: Блэк И. Г., Васильева Н. И. Указ. соч. Л. 2.



Миняев А. К.
Бесѣдка (вольер, птичник) в Нижнем парке Петергофа. Фасад, план, разрез
 1909
 ГМЗ «Петергоф»

лена¹⁹. Вероятно, тогда была выполнена очередная перестройка восточного Вольера. Об этом свидетельствуют фрагменты холстов, наклеенные в углах между окнами. Эти холсты были разрезаны, а композиции уменьшены, разрезанные ткани с красочным слоем были наложены друг на друга. В некоторых местах композиции перекрашены с целью скрыть переделки. В годы Великой Отечественной войны павильоны уцелели, хотя и были сильно повреждены. В 1952 году В. Слодевич сообщает: «Стены сильно перекошились в результате неудовлетворительного состояния каменных опор и почти полного подгнивания брусев — нижней части вертикальных досок, образующих стены. Медная кровля повреждена осколками от снарядов. Пол и заполнения оконных и дверных проемов полностью уничтожены, также как и значительная часть наружной отделки из туфов, ракушника и шлака. В 1945 г. возникла острая необходимость подвести внутри павильона восьмиугольную обвязку, бревенчатую конструкцию, которая и удерживает павильон от падения»²⁰.

19 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Указ. соч. С. 110.

20 Слодевич В. Указ. соч. Л. 1.



Нижний парк. Восточный Вольер. Роспись купола
2005
ГМЗ «Петергоф»

В 1959 году западный Вольер был полностью восстановлен в соответствии с подлинными чертежами архитекторов, работавших в Петергофе. Архивные документы были обнаружены С. С. Гейченко и Н. И. Архиповым в одном из Фрейлинских домов в 1920-х годах²¹. После изучения Н. И. Архиповым, заведующего петергофскими дворцами-музеями и парками с 1924 по 1937 год, документы были сданы в Центральный государственный архив.

В 2005 году АО «РКЗ» завершило очередную реставрацию Вольеров в Нижнем парке Петергофа. После этого была организована выставка «Возрожденные вольеры». Находки, сделанные в ходе реставрационных работ, проведенных польскими мастерами, дополнили уже известную информацию об истории бытования Вольеров-птичников в Нижнем парке Петергофа.

В настоящее время участок Менажерии в Нижнем парке Петергофа выглядит так, как его задумал Петр I. Вольерам возвращен их исторический облик. В летний период в западном Вольере обитают зяблики, чижи, синицы, щеглы, овсянки, дубоносы, а в изящных деревянных клетках живут амадины, рисовки, белоголовые мунии, астрильдиды и канарейки. Восточный Вольер населяют попугаи самых разных видов: ара, жако, какаду, амазоны, розеллы, кореллы, пионитесы и др. С восточной стороны восточного Вольера находится Лебяжий пруд, по глади которого плавают лебеди, канадские гуси и утки.

Сохранение декоративных сооружений в парках — это дань уважения архитекторам, садовым мастерам, создавшим уникальные памятники садово-паркового искусства.

21 Раскин А. Г., Уварова Т. В. Люди и судьбы. Возвращение имени: Николай Ильич Архипов // Псков. 2010. № 33. С. 133.
URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/vozvrashchenie-imeni-nikolay-ilich-arhipov>.

С. А. Пранцузова

Государственный музей-заповедник «Петергоф»

ПЕТЕРГОФСКИЕ БЕРЕГОВЫЕ КУПАЛЬНИ ДЛЯ ДЕТЕЙ АЛЕКСАНДРА II

Еще в XVIII веке возник вопрос: как совместить необходимость морских купаний и эстетику? На курортах появились купальные машины, или, как их называли в Австро-Венгрии и России, купальные фургоны¹. Любитель плавания заходил внутрь, менял летний костюм на купальный, его отвозили в море на достаточную глубину, после чего он мог спуститься в воду без всякого стеснения.

Кроме того, существовали и купальни — стационарные домики. Их строили недалеко от морского берега, чтобы можно было искупаться в морской воде, не смущая никого вокруг. В Петергофе на берегу Финского залива в середине XIX века размещалось несколько общественных купален (обязательно отдельно для мужчин и женщин) и купален для членов императорской фамилии.

Как известно, императрица Мария Александровна страдала болезнью легких, и, для того чтобы она могла принимать водные процедуры, в 1858 году архитектор Э. Л. Ган устроил «ванну в Монплезире»². Для императора Александра II в парке Александрия была устроена береговая купальня, разделенная на две половины: для государя и великих князей.

Морские купания входили в программу детского досуга на берегу Финского залива еще при Николае I. Первая купальня³ для императорских детей «в море против [парка — С. П.] Александрии» была устроена еще в 1838 году⁴. После выделения средств на постройку и начала строительных работ оказалось, что предполагаемое для установки купальни место недостаточно глубоко и каменисто, следовательно, необходимо было удлинить ход в море в два раза: до 140 саженей⁵ (298,7 м⁶). Купальня имела крыльцо и плот с мостками, была построена из еловых и сосновых бревен и досок, кроме того, при постройке использовали железо, а в убранстве — различные материи (фламское полотно, парусину, голландскую тесьму, белую кожу⁷). При условии хорошей погоды предполагалось возвести купальню за две недели⁸.

- 1 Их также называли «купальни на колесах». Подробнее об этих конструкциях см.: *Грей Ф.* История курортов: архитектура, общество, природа. М., 2009. С. 187–196.
- 2 Банный корпус с комплексом комнат для принятия теплых и холодных ванн.
- 3 Надо отметить, что в документах и чертежах наравне встречаются обозначения «ванны» и «купальни». См., например: РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 1019. Л. 23; д. 2857. Л. 1; д. 3257. Л. 1, 3–3об.
- 4 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 1019.
- 5 Там же. Л. 17. Вследствие этого «произошла разница как в материалах, так и в работе», что изменило изначально запланированную стоимость строительства купальни: кроме полученных по смете 1365 руб. (там же. Л. 18 об.) дополнительно израсходовали 1030 руб. 53 ³/₄ коп.
- 6 Здесь и далее при пересчете в метрическую систему принимается следующее соотношение — одна казенная сажень равняется семи английским фунтам (то есть 2,1336 м), — закрепленное 11 октября 1835 года указом «О системе Российских мер и весов» (Полное собрание законов Российской Империи. Собр. 2-е. СПб., 1836. Т. X. Отд. 2. 1835. С. 1010–1011. URL: <http://www.runivers.ru/bookreader/book9878/#page/94/mode/1up>). В данной статье перевод в метрическую систему округлен до десятой доли.
- 7 Нам известны имена подрядчиков: плотничные работы выполнял «Костромской губернии, Кологривского уезда, вотчины г-жи Гравей, деревни Пасьмы, крестьянин Егор Михайлов Быков, имеющий свидетельство 3 рода, выданное из Ораниенбаумского уездного казначейства 28 декабря 1837-го года за № 896» (РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 1019. Л. 8); обойные — Р. В. Роос (там же. Л. 9–9об.); «оконопачение плота» — Александр Васильев, «сделание погонов к шторам и вешалки» — столяр Яков Максимов (там же. Л. 23), и имена некоторых поставщиков материалов: гвозди и разной величины веревки, употребленные на привязку плота, были куплены у лавочника Федорова; 20 досок для верхней настилки — у купца Громова (там же. Л. 23); кроме того, были куплены материалы в Петербурге у купца Михайлова (там же. Л. 11) и купца Громова (там же. Л. 14), материалы со стрелинского лесопильного завода (там же. Л. 12).
- 8 См.: РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 1019. Л. 7.



Александр II с детьми
1860

Для детей морские купания начинались, судя по всему, с 7 лет, что считалось рубежным возрастом в воспитании детей высшего сословия и изменении подхода к их занятиям⁹. В 1855 году купальня для великих князей предназначалась только для Николая, Александра и Владимира Александровичей¹⁰ (великому князю Алексею на тот момент было пять лет). При великих князьях состоял учитель плавания — господин Линден¹¹. Правда, как показывала практика, ожидать больших успехов не приходилось: «Милый Папа! Мы купаемся в море, я учусь плавать и немного могу держаться на воде», — писал десятилетний великий князь Владимир Александрович в июле 1857 года из Гапсальи¹².

По предписаниям врачей, для оздоровительного купания в море сыновей Александра II часто отправляли в путешествия в Гапсаль, Либаву или Ревель. Но и на берегу Финского залива для них было предусмотрено несколько мест: во время пребывания летом в Петергофе великие князья плавали в море возле Монплезира¹³, в парке Александрия, в усадьбе Знаменка и в Военной гавани в Нижнем парке. Летом в Петергофе купались в море даже в дождливую¹⁴ и относительно прохладную погоду: так, великий князь Алексей Александрович отмечает в своем дневнике: «...первый раз купались при 14-ти градусах»¹⁵.

9 Подробнее см.: *Бокова В. М.* Детство в царском доме: Как росли наследников русского престола. М., 2014. С. 240; *Зимин И. В.* Детский мир императорских резиденций. Быт монархов и их окружение. Повседневная жизнь российского императорского двора. М., 2011. С. 68, 96.

10 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2857. Л. 2 об.

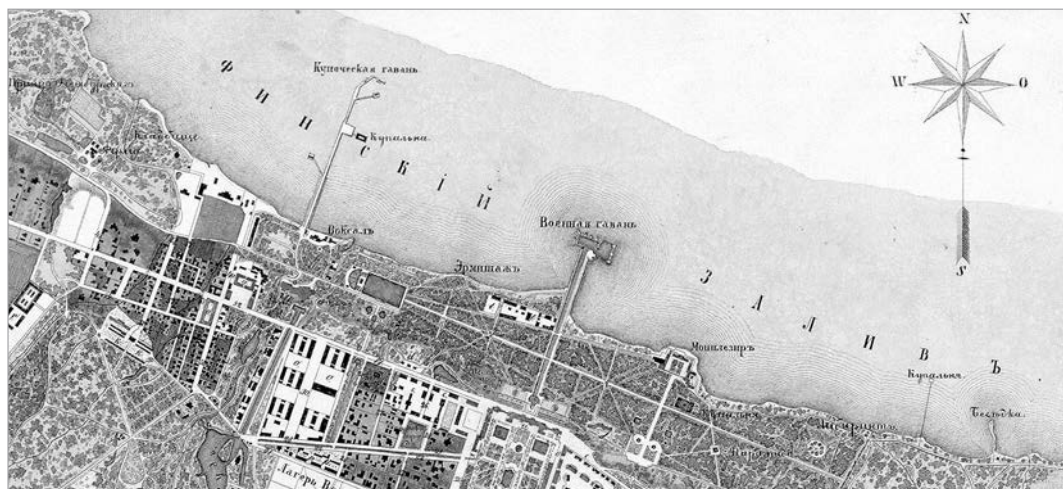
11 Там же. Вероятно, речь идет об Августе Ивановиче Линдене (1806-?) — прусском подданном, бывшем с 1838 года преподавателем гимнастики и физических упражнений при великих князьях Константине, Николае и Михаиле Николаевичах (*Сидорова А. Н.* Воспитание великих князей в семьях императоров Николая I и Александра II (подготовка к государственной деятельности): Дис. ... канд. истор. наук. М., 2016. С. 142).

12 ГА РФ. Ф. 678. Оп. 1. Д. 753. Л. 22. Цит. по: *Сидорова А. Н.* Указ. соч. С. 268.

13 *Сидорова А. Н.* Указ. соч. С. 268. Это единственное упоминание купания у Монплезира, нигде в документах оно нам не встречалось. Вероятно, купались в открытой воде, вне павильона.

14 *Сидорова А. Н.* Указ. соч. С. 143.

15 ОР РНБ. Ф. 890. Д. 83. Запись за 31 июля 1862 г.



План г. Петергофа и окрестностей. Фрагмент
1850
ГМЗ «Петергоф»

«Недалеко от берега Александрии в Финском заливе ежегодно с 1838 г. сооружалась купальня, состоящая из деревянного, обитого тканью павильона, помещенного на бревенчатый плот¹⁶ с мостками, сваями, настилкой и перилами. Великие князья принимали морские ванны как в этом павильоне, так и в открытом море под присмотром учителя¹⁷. Стоит обратить внимание на характер постройки: купальня была сезонным сооружением. Осенью, после отъезда императорской фамилии из Петергофа, ее разбирали и для экономии складировали использованные материалы, пригодные для возведения купальни в следующем году. Благодаря этому в архивах сохранилась ежегодная переписка по вопросам надобности, стоимости и хода работ по постройке купальни в парке Александрия.

Купальня возле чугунной беседки на берегу дачи в Александрии была построена для особ императорской фамилии в 1851 году. Спустя три года она была разрушена во время сильной бури и большей частью унесена в море¹⁸. Возведение купальни занимало не больше месяца¹⁹; временность сооружения обозначалась изначально: в смете предусматривали расход и на «разборку по окончании присутствия на показанное место»²⁰.

Стоимость строительства варьировалась в зависимости от объема и качества «добавочных материалов» взамен непригодных²¹, сумма выплачивалась из Кабинета Его Величества²². Материалы для строительства закупали у разных поставщиков: дерево, ткани, железо, также разные исполнители брались за столярные, плотничные и малярные работы. Основной каркас

16 Плот закреплялся двумя якорями.

17 Сидорова А. Н. Указ. соч. С. 143.

18 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2857. Л. 6–6 об.

19 Там же. Л. 2.

20 Там же. Л. 2 об.

21 В 1851 году – 88 руб. 95 коп. (там же. Л. 6–6 об.); в 1855 году – 473 руб. 44 коп. (там же. Л. 2 об.).

22 Там же. Л. 9.

собирались из сосновых и еловых бревен и досок, а плот крепился двумя якорями на железных цепях²³.

Если говорить о внутреннем убранстве, то представление о ней дают немногочисленные документы; например, опись купальни на море у чугунной беседки — «домика белого коленкора», где отдельно описано убранство половины императора и половины великих князей. На половине сыновей Александра II располагались два дивана ясеневого дерева, спинки и сидения которых плетены камышом (на восьми и четырех ножках), и к ним травяные подушки из цветного ситца; шесть стульев ясеневого дерева, плетеных камышом; два кресла орехового дерева, обитые цветным ситцем; одно зеркало в простой раме, обтянутое белым коленкором, или зеркало круглое на колонке в рамке красного дерева высотой в 5,5 вершков (24,5 см); стол простого дерева на четырех ножках и бумажная скатерть; ковер коричневый, разными цветами; дорожка серого цвета с темным коленкором и три дорожки из трех кусков по три аршина; водяной градусник²⁴.

В 1858 году «домик, служивший прежде великим князьям при купании в Александрии и оставшийся в прошлом году без употребления», по предложению великого князя Николая Николаевича и по желанию императрицы Марии Александровны, было решено перенести в усадьбу Знаменка, где он «должен быть приставлен к купальне великого князя Николая Николаевича и кроме болтов с канатом следует поставить баканы (как назначено в плане)»²⁵. Согласно плану, для купания великих князей в открытой воде рядом с «домиком» выделена зона в 8 сажень (17,1 м) в ширину и 7 сажень (14,9 м) в длину, она ограничена баканами (деревянными плавучими знаками), обозначавшими глубину моря больше детского роста²⁶.

Кроме того, специальная купальня была устроена для сыновей Александра II у Военной гавани в Нижнем парке после ее перестройки в 1870 году. Там же размещались и купальни для учащихся военно-учебных заведений²⁷. Здесь в распоряжении великих князей находился не разбиравшийся ежегодно домик, а купальная палатка²⁸, устанавливавшаяся на специально построенной площадке²⁹. К сожалению, чертежи этих купален найти не удалось³⁰.

После перенесения купальни великих князей в Знаменку, на ее прежнем месте в Александрии, «с ходом в море» (помостом) от чугунной беседки на 85 сажень (181,4 м) длины, в 1860 году появилась купальня для дочери Александра II³¹, которой в том году исполнялось 7 лет. На протяжении двух десятилетий расположение купальни Марии Александровны было неизменно,

23 Там же. Л. 2 об.

24 Опись имуществу по камерцалмейстерской части, находящемуся в Чугунной беседке близ моря на Ферме и там же в деревянной караулке. 1861 год // Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 358а. ПДМП 7461-ар. Л. 6–8; Опись вещей, находящихся на даче Ея Величества «Александрии»: в чугунной беседке, в купальне на половине государя императора, в купальне на половине великих князей, на царской пристани. XIX век // Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 397. ПДМП 7479-ар. Л. 3–3об. Вероятно, датировку этих документов можно откорректировать до 1858 года, когда домик для купания великих князей был перенесен в Знаменку. Опись кавалерского дома и флигеля, домика Шале, чугунных беседок, караулок и фермы на даче Александрии // Архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 397. ПДМП 7473-ар. Л. 24.

25 РГИА. Ф. 490. Оп. 3. Д. 1857. Л. 1, 4–4 об. Расходы на перенос домика к купальне в.кн. Николая Николаевича составили 164 р. 81 ½ коп. (там же. Л. 6 об. — 7).

26 Там же. Л. 2.

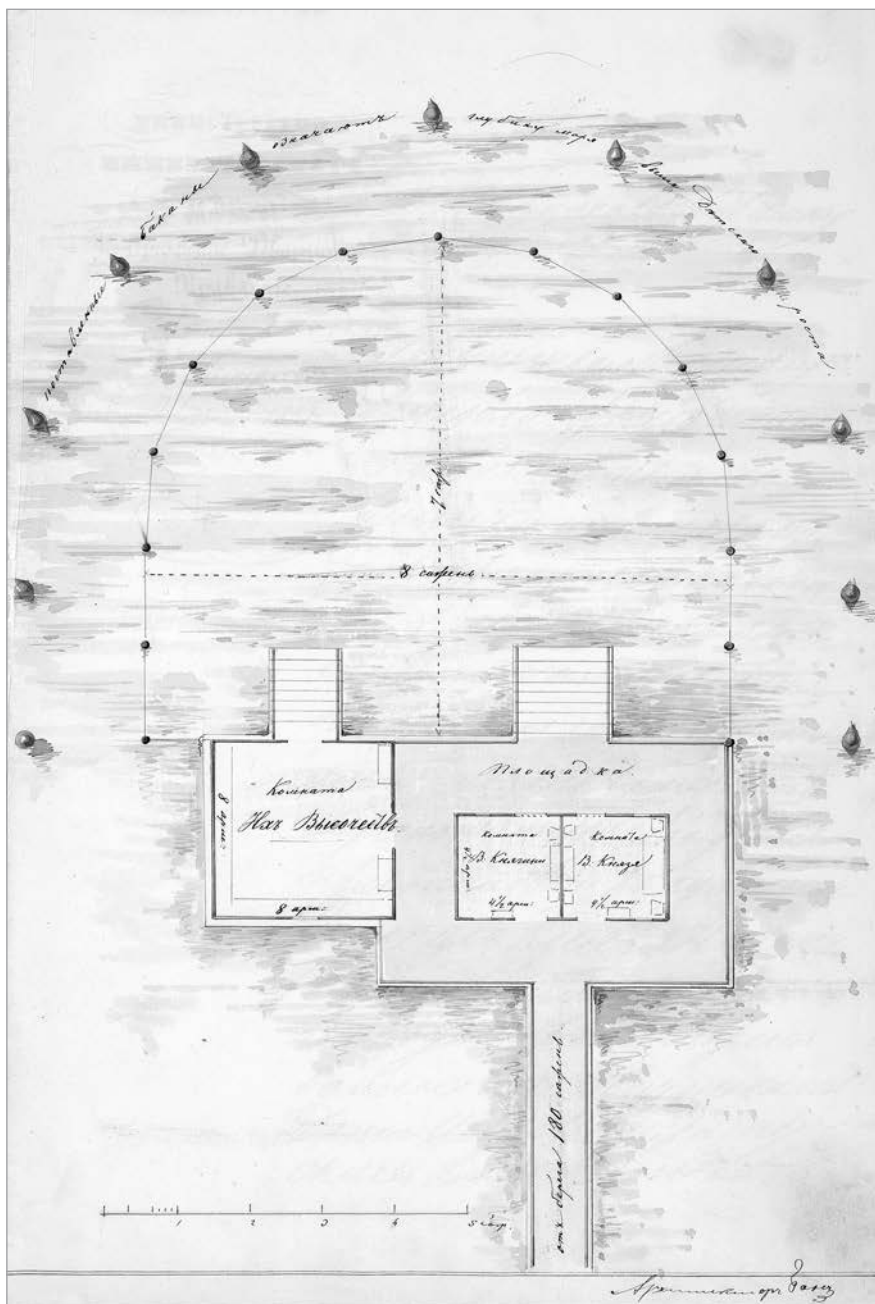
27 Там же. Ф. 482. Оп. 9 (784–1960). Д. 226. Л. 2, 2 об. После перестройки Военной гавани разрешение на возобновление общественного купания было получено не сразу и только с условием, что «в случае отбытия или прибытия в гавань Высочайших Особ, можно было бы воспрещать на то время купанье, как это и прежде делалось, надзор за чем и возложить на нижних морских чинов Гвардейского экипажа, находящихся на пристани».

28 Там же. Л. 2.

29 Там же. Ф. 492. Оп. 2. Д. 3813. Л. 92. К 22 июня 1870 года площадка уже была готова. За предоставление этой информации благодарю М. А. Павлову.

30 В документах есть комментарии, что присланные «две копии с утвержденных чертежей для купальни Их Императорских Высочеств и для воспитанников на Петергофской военной гавани» Петергофское дворцовое правление передало архитектуре И. И. Комарову в чертежной (там же. Ф. 490. Оп. 2. Д. 3847. Л. 6).

31 Там же. Д. 3257. Купальня должна была быть устроена в течение 10 дней; подрядчик — Никита Иванов (л. 3–4об.). Возведение купальни обошлось в 678 руб. 94 коп. (л. 7 об.); оплата назначалась из сумм Департамента уделов (л. 11–11об.). Материалы были куплены у купцов Громова, А. Неустроева, Нестерова (л. 9–10).



Проект переноса великокняжеской купальни из Александрии в Знаменку

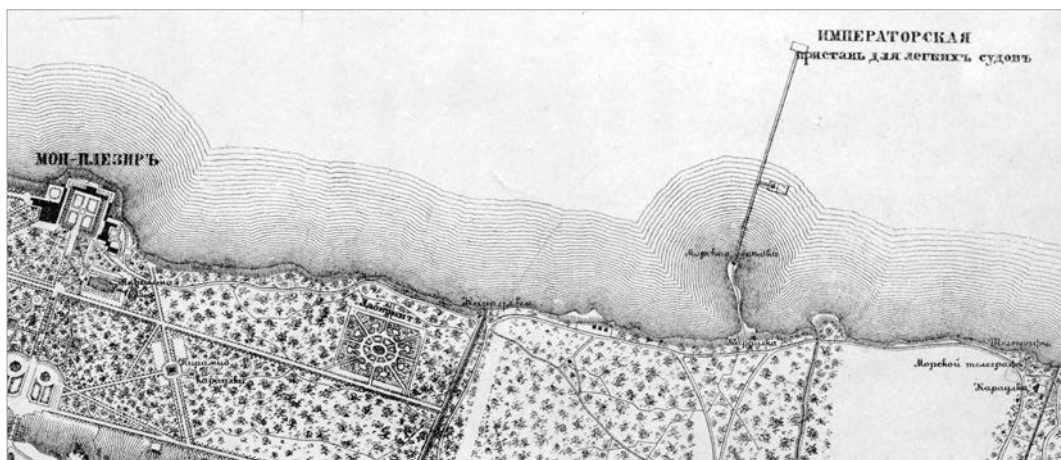
1858

РГИА

Публикуется впервые



План Петергофа и Александрии с окрестностями. Фрагмент
1867
ГМЗ «Петергоф»



План Петергофа. Фрагмент
1881
ГМЗ «Петергоф»



Великая княжна Мария Александровна
1866–1867
ГМЗ «Петергоф»

но в правление Александра III постройки в этом месте претерпели перемены: в 1882 году была сделана пристройка — ход от морской купальни к пристани для легких пароходов (на протяжении 102 сажен (217,6 м)), часть которого разнесло осенью³². В течение летнего пребывания императорской семьи в Петергофе для охраны при купальне великой княжны постоянно находились «два благонадежных матроса» (по примеру прежних лет, когда они состояли при купальне в парке Александрия)³³.

История купальни Ея Высочества — хорошо зафиксированный документально факт существования такого сооружения в Петергофе. Сохранилась переписка почти за каждый год; и даже в те сезоны, когда купальня не возобновлялась, смета на ее строительство все равно составлялась. Благодаря этим источникам мы можем говорить о порядке согласования строительства купальни, сроках и стоимости ее постройки, узнать материалы, имена и фамилии поставщиков и некоторых мастеров.

Вопрос о том, «приказано ли будет поставить купальню для великой княжны Марии Александровны в море против дачи Александрии» в предстоящем сезоне, первым, как правило, в мае поднимал архитектор Петергофского дворцового правления или его помощник (на схеме и далее — «Архитектор»). Он предоставлял управляющему Петергофским дворцовым правлением (на схеме — «Упр. ПДП») смету и запрос, будет ли приказано начинать строительство. Через министра императорского двора этот вопрос согласовывался с императором. Почти всегда ответ был положительным (отказывали в редких случаях, по причине отсутствия вели-

32 Там же. Д. 4268. Л. 17–20. Изначально чернилами длина хода к пристани прописана в 111 саженей, но поверх карандашом исправлена на 102.

33 Там же. Д. 3257. Л. 5, 6.

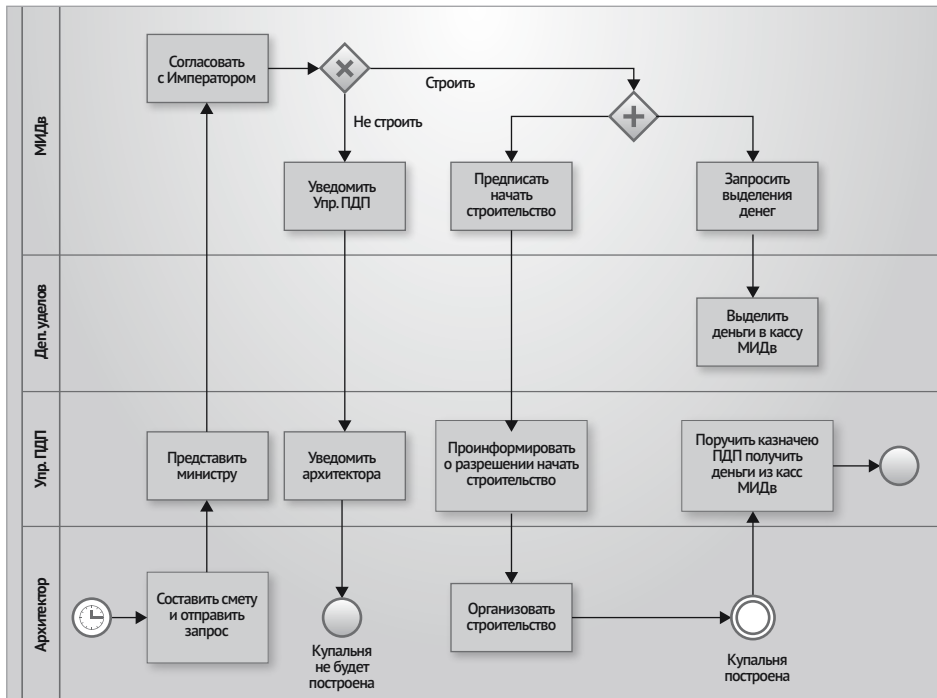


Схема согласования строительства купальни в Петергофе

кой княжны Марии Александровны в Петергофе в летний сезон³⁴). Если необходимости в строительстве купальни не было, об этом уведомляли архитектора³⁵.

Строительство оплачивалось из сумм Петергофского дворцового правления, затраты возмещались через ассигнацию из Департамента уделов «к отпуску в кассу Министерства Императорского двора»³⁶. Стоимость очередного возведения купальни для великой княжны Марии Александровны менялась из года в год³⁷, но всегда была ниже изначальной, так как деньги требовались только на приобретение материалов «в добавок к имеющимся вместо испорченных»³⁸. Строить купальню для Марии Александровны продолжали и после того, как в 1874 году она вышла замуж за герцога Саксен-Кобург-Готского и Эдинбургского, что, безусловно, изменило

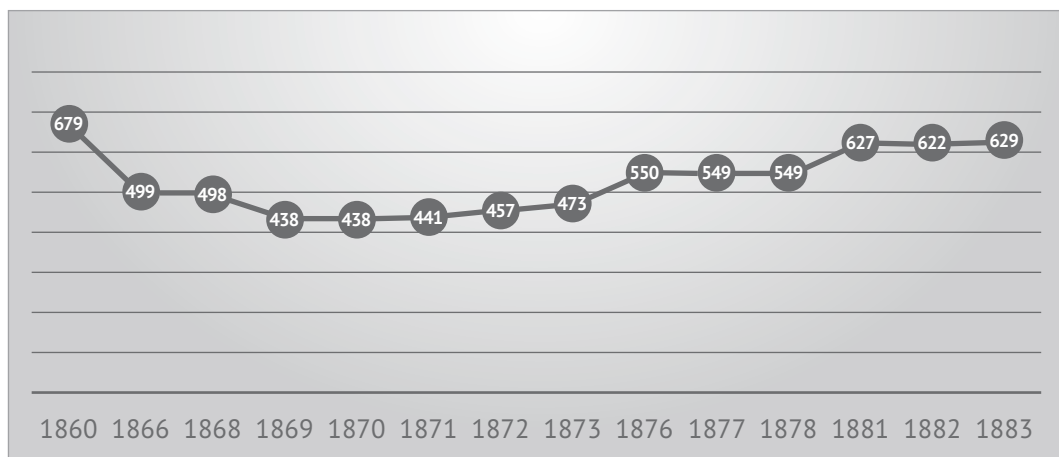
34 1869 год: «...так как Ея Высочество в течение настоящего лета не будет иметь пребывания в Петергофе» (РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 3747. Л. 4; Ф. 472. Оп. 10. Д. 252. Л. 3). 1872 год: «...так как Ея Высочество изволит проводить нынешнее лето в Крыму» (там же. Д. 3885. Л. 4–4об.). 1873 год: «...так как в нынешнем году Высочайшего присутствия в Петергофе не будет» (там же. Д. 3939. Л. 2–2об.).

35 Ознакомление происходило с бумагой, пришедшей в Петергофское дворцовое правление из канцелярии Министерства императорского двора. На некоторых экземплярах стоит расписка архитектора о том, что он видел этот документ: «читал Ган» (см., например: РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 3939. Л. 4; там же. Д. 4047. Л. 4).

36 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 3697. Л. 5, 6; Д. 3758. Л. 6.

37 Подробнее см. диаграмму на стр. 105. Стоимость округлена до рубля, указана по источникам: 1860 год (там же. Д. 3257. Л. 7 об.); 1866 год (там же. Оп. 10. Д. 102. Л. 2; д. 365. Л. 2); 1868 год (там же. Д. 3697. Л. 1; оп. 10. Д. 365. Л. 2); 1869 год (там же. Д. 3747. Л. 1, 2–2об.); 1870 год (там же. Д. 3758. Л. 1); 1871 год (там же. Д. 3843. Л. 1); 1872 год (там же. Д. 3885. Л. 1); 1873 год (там же. Д. 3939. Л. 1); 1876 год (там же. Д. 4047. Л. 1); 1877 год (там же. Д. 4129. Л. 1); 1878 год (там же. Д. 4149. Л. 4 об.); 1881 год (там же. Д. 4219. Л. 4); 1882 год (там же. Д. 4268. Л. 23); 1883 год (там же. Д. 4268. Л. 31–33).

38 Там же. Д. 3747. Л. 2; д. 3758. Л. 2; д. 3843. Л. 2.



Динамика стоимости возведения береговой купальни в. кн. Марии Александровны в парке Александрия, (руб.)

ее статус и, возможно, объясняет некоторое увеличение затрат на «домик в море» (во второй половине 1870-х годов наблюдается замена некоторых материалов). Удорожание строительства в 1880-х годах было связано с повышением цен на плотничные, столярные и малярные работы³⁹.

Летний домик для купания Ея Высочества успевали возвести за 10 дней, и, как и в случае с купальней для великих князей, заранее предусматривалась временность этой постройки — в смету сразу включали графу «сломка осенью с убранием на берег материала»⁴⁰. Благодаря сохранившимся документам нам известны подрядчики: на плотничные работы — Никита Иванов, столяр Киселев и кузнец Елистратов⁴¹, Ефим Иванов⁴², Иван Саламахин⁴³, Михаил Денисов⁴⁴, кузнец Семен Кузьмичев⁴⁵, на малярные работы — Петр Аверьянов⁴⁶, на обойные работы — Лобедев (ему же за подневных обойщиков и швей)⁴⁷.

Сметы с перечислением материалов дают возможность обрисовать общую картину внешнего вида великокняжеского домика на море и отчасти его внутреннего убранства несмотря на отсутствие чертежей. От берега парка в глубину моря на 85 сажен (181,4 м) от чугунной беседки выстраивался помост («ход») с настилом чисто строгаными досками, еловыми щитами, по обеим сторонам которого устанавливались сосновые (с 1877 года — еловые⁴⁸) перила,

39 Там же. Д. 4219. Л. 4.

40 Там же. Д. 3257. Л. 3.

41 1860 год (там же. Д. 3257. Л. 9–10).

42 1876 год (там же. Д. 4047. Л. 6, 7–7 об.); 1877 год (там же. Д. 4129. Л. 6, 7 об.).

43 1878 год (там же. Д. 4149. Л. 5, 6–6 об.).

44 1881 год (там же. Д. 4219. Л. 5, 6 об. –7); 1882 год (там же. Д. 4268. Л. 5–5 об., 13–13 об., 24).

45 1882 год (там же. Д. 4268. Л. 11–11 об., 24).

46 1882 год (там же. Д. 4268. Л. 16, 24, 25).

47 1860 год (там же. Д. 3257. Л. 9–10).

48 Там же. Д. 4129. Л. 2–2 об.

в конце помоста располагалась площадка из сосновых (с 1877 года — еловых⁴⁹) бревен с домиком из досок для раздевания (в две двери и два окна), при нем находился плот для купания, удерживаемый якорями на канатах. Крыша, двери и окна домика были окрашены: крыша — голубой масляной краской; окна, двери, стенка и плинтус кругом — белой масляной краской⁵⁰. Обивка внутри домика стен и потолка с годами менялась: полосатый тик и красная лента⁵¹, белый коленкор⁵², белый и розовый коленкор⁵³. Внутри располагалась обитая мебель и шторы⁵⁴. Обивали не только домик, но и спусковую лестницу и палатку на плотике — сначала белым полотном⁵⁵, после — белым (фламским⁵⁶) полотном и серым сукном⁵⁷.

Такие, на первый взгляд, мелкие нюансы в строительстве купален кажутся незначительными на фоне истории других петергофских построек — дворцов и павильонов. Тем не менее не стоит забывать, что царская резиденция в летние месяцы жила активной жизнью, и для комфортного пребывания императорской семьи требовались не только монументальные здания, но и более скромные и не менее важные в бытовом смысле строения. К ним относятся и утилитарные домики, предназначенные для морских купаний и соответствовавшие эстетике императорской резиденции. К сожалению, из-за сезонности и временности этих построек, труднодоступности для взглядов обывателей и технических возможностей мы не имеем полной визуальной фиксации их внешнего и внутреннего вида. Поэтому приходится собирать информацию буквально по крупицам, чтобы представить картину существования морских великокняжеских купален в Петергофе во второй половине XIX века. Простые с виду сооружения были типичными постройками малой архитектурной формы и, как мы видели на примере великой княжны Марии Александровны, были востребованы детьми Александра II во время пребывания на побережье Финского залива не только в детские и юношеские годы, но и позже.

49 Там же.

50 Там же. 1882. Д. 4268. Л. 25.

51 Там же. 1860. Д. 3257. Л. 4–4 об.

52 Там же. 1868. Д. 3697. Л. 4–4 об.

53 Там же. 1870. Д. 3758. Л. 2–2 об.

54 Там же. 1860. Д. 3257. Л. 9–10.

55 Там же. 1860. Д. 3257. Л. 4–4 об.

56 Там же. 1877. Д. 4129. Л. 2–2 об.

57 Там же. 1868. Д. 3697. Л. 4–4 об.

О. В. Щедрова

Российская Академия художеств

В. Я. Юмангулов

Государственный музей-заповедник «Петергоф»

ПЕТЕРГОФСКИЙ БЕЛЬВЕДЕР. К ВОПРОСУ ВОССОЗДАНИЯ СКУЛЬПТУРНОГО УБРАНСТВА

Петергофский Бельведер — яркий и выразительный памятник второй трети XIX века, когда вокруг петровского ансамбля возводятся императорские и великокняжеские дворцово-парковые комплексы: Александрия, Александрийский, Колонистский, Луговой, Знаменка, Михайловка, Сергиевка; перестраивается Собственная дача. Изысканно декорированные дворцовые сооружения выдержаны в разных исторических стилях: готическом, помпейском, неогрек, барокко, рококо, «русском» и др., их окружили новые пейзажные парки.

Наиболее живописным стал Луговой парк, созданный в 1825–1857 годах под руководством архитектора А. И. Штакеншнейдера, садовых мастеров П. Эрлера и П. Архипова, инженера М. Пилсудского. Парк украшали тонко стилизованные под античность павильоны, красочные постройки, характерные для сельского деревянного зодчества, искусственные руины, церковь в «византийском» стиле. Великолепную композицию дополнили каналы фонтанного водовода, зеркала многочисленных прудов-накопителей, как старых, так и новых.

Центральное сооружение Лугового парка — дворец Бельведер, воздвигнутый на самом высоком холме Бабигонской возвышенности. От Бельведера открывается панорама окрестностей, отсюда четко просматривается вся композиция обширного парка.

Строительство Бельведера было начато в 1852 году. А. И. Штакеншнейдер спроектировал монументальное двухэтажное сооружение в формах величественного античного храма¹. Нижний этаж напоминает высокие и массивный стилобат сооружения, более «легкий» второй этаж окружает колоннада из 28 колонн из полированного сердобольского гранита с базами и ионическими капителями белого каррарского мрамора. Парадный вход в Бельведер украшает портик с четырьмя фигурами кариатид². Фигуры кариатид из сердобольского гранита по рисункам А. И. Штакеншнейдера и по моделям А. И. Терebeneва вырубил и отполировал скульптор И. Денейс, оставивший свою подпись на плинте одной из кариатид³.

А. И. Штакеншнейдер был автором и большей части скульптурного декора Бельведера. Еще до завершения строительства здания, в марте 1855 года А. И. Штакеншнейдеру было поручено «осмотреть находящиеся в скульптурной мастерской Нового Эрмитажа мраморные про-

1 Общая оптовая стоимость строительства здания была исчислена в 109 995 рублей серебром. К 1856 году постройку осуществил ревельский купец первой гильдии, почетный гражданин Федор Чернягин. Окончательная отделка здания и прилегающей территории завершена в 1857 году.

2 Первоначально архитектор планировал наружную колоннаду и портик с кариатидами из белого каррарского мрамора. Их брался изготовить в 1852 году купец первой гильдии Иван Ильич Великанов, который владел мраморными каменоломнями и обширной скульптурной мастерской в Карраре. Коммерческие дома «И. И. Великанов и К^о» имелись, помимо Каррары, во Флоренции и Санкт-Петербурге. По решению императора наружную колоннаду и портик с кариатидами изготовили из сердобольского гранита летом 1853 года. Для доставки 10 изготовленных в Карраре мраморных колонн для Большого зала нижнего этажа Великанов зафрахтовал ганноверский бриг «Сусанна» в Ливорно.

3 Иоганн Денейс (Johannes Deneiß или Deneiss) — скульптор, выходец из Германии, имел в Петербурге скульптурную и каменных дел мастерскую. В 1850–1860-х годах он сотрудничал с архитектором Н. Л. Бенуа, в частности участвовал в отделке здания петергофского вокзала, заведовал мраморными работами при реставрации каскада «Золотая гора». В 1869–1871 годах по чертежам архитектора Резанова Денейс оформил главный подъезд со стороны Невы во дворце вел. кн. Владимира Александровича из бременского песчаника. В 1849 году Денейс проживал в доме Иохима на Большой Мещанской улице, в 1869 году имел собственный дом на 9-й линии Васильевского острова. В русских документах часто фигурирует как Иван Иванович. Точные годы его жизни не установлены (РГИА. Ф. 490. Оп. 3. Д. 2640, 1868–1870. Л. 26–65; ф. 528. Оп. 1. Д. 787. 1867–1871. Л. 1, 13, 18–19; Городской указатель, или Адресная книга... на 1849 год / Составитель Цылов. СПб., 1849. С. 401).

изведения, поступившие в оный из Таврического дворца и оказавшиеся для сего Эрмитажа не нужными»⁴. Архитектор выбрал «для употребления в павильоне на Бабигоне» колоссальные бюсты Люция Вера и Юноны, а также два небольших барельефа: «Суд Париса», выполненный Ф. Ф. Щедриным в 1783 году, и «Купидоны, играющие с козлом» Ф. Дюкенуа (первая половина XVII века). Барельефы были использованы в убранстве интерьеров павильона, бюсты установили «в садике при павильоне» в 1857 году⁵. В 1856 году на парадной лестнице поместили две парные фигуры «Слава» и «Закон» работы академика Т. Сосновского, доставленные из Рима⁶.

13 декабря 1856 года было оглашен указ Александра II: «...Вместо имеющихся ныне двух сидящих статуй на тумбах при входе на лестницу главного фасада Бельведера на Бабигоне поставить находящиеся в Большой зале Таврического дворца четыре статуи: Аполлон, Венера, Бахус и Антиной, на местах, указанных архитектором Штакеншнейдером. Угодно, чтобы бронзовая группа, подаренная Его Величеством королем Прусским, помещена была также при Бельведере»⁷. 16 мая 1857 года А. И. Штакеншнейдер представил подписанный им план расстановки скульптур. По центральной продольной оси лестницы внизу устанавливается бронзовая группа на временном деревянном пьедестале, на котором она находилась на Царицыном острове⁸. На уступах парапета верхнего марша лестницы размещены сидящие фигуры «Слава» и «Правосудие (Закон)».

Во второй половине 1857 года был окончательно реализован уточненный проект А. И. Штакеншнейдера по установке скульптур. 26 июня 1857 года «каменных дел мастер» Э. Ган докладывает в Петергофское дворцовое правление, что все четыре статуи, «находящиеся в Большой зале Таврического дворца, доставлены» в Петергоф, а три из них уже «поставлены на место»⁹.

9 августа 1857 года «при Бельведере» была поставлена бронзовая группа «Охотник, поверженный барсом» на временном деревянном пьедестале. В следующем году «монументный мастер» Иван Баринов выполнил пьедестал из красного гранита¹⁰. Бронзовая композиция «Охотник, поверженный барсом» работы берлинского скульптора Юлиуса Франца (1824–1887)¹¹ была, пожалуй, самой выразительной деталью пластического убранства парадного входа Бельведера. Безукоризненные пластические формы, вылепленные мастером академической школы, органично сочетаются со свойственными эпохе романтизма бурной экспрессией, накалом эмоций, экзотическими мотивами, непредсказуемостью финала разворачивающейся перед зрителем драмы. Модель группы скульптор создал в 1850 году, по ней была выполнена шпательная отливка, украсившая Сицилианский садик парка Сан-Суси в Потсдаме. В 1854 году группу отлили в бронзе, и прусский король Фридрих-Вильгельм IV подарил бронзовый экземпляр императору Николаю I. Этот щедрый дар иногда объясняют фактом, что прусский король, близкий родственник и друг Николая I, был удручен тем, что во время Крымской войны Германия могла оказать России только моральную поддержку¹².

Сидящие фигуры «Слава» и «Правосудие (Закон)», установленные на уступах парапета верхнего марша лестницы, были сохранены. Четыре мраморные статуи, доставленные из Таврического дворца, попарно фланкировали оба входа на нижний марш парадной лестницы.

4 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 3087. 1855. Л. 1–4.

5 Там же. Л. 21; оп. 2. Св. 37. Д. 29. 1855.

6 Там же. Ф. 469. Оп. 8. Д. 1084. 1856. Л. 1. Сосновский Томаш Оскар фон (Sosnowski Tomasz Oskar von, 1810–1886) – польский скульптор, воспитанник Варшавской академии искусств, учился также у Х.-Д. Пауха, профессор. Работал преимущественно в Риме. Член многих художественных академий.

7 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 3062. 1856–1857. Л. 1.

8 Там же. Л. 3, 5–6.

9 Там же. Л. 7–8.

10 Баринов Иван Иванович (?–1878) – скульптор, член Петербургского общества архитекторов.

11 Франц Юлиус (Franz Julius) (1824–1887) – немецкий скульптор берлинской школы, профессор, автор портретов, жанровых и аллегорических композиций.

12 РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 2754. 1854.

У восточного входа стояли на однотипных гранитных пьедесталах статуи «Антиной Капитолийский» справа и «Аполлон (Аполлино)» — слева. У западного входа стояли «Вахх» справа и «Венера» слева. Все четыре статуи представляют собой хорошего качества копии с известных античных оригиналов.

«Венеру Медицейскую» в 1929 году установили в Саду Венеры у Марлинского вала Нижнего парка. В начале войны она вместе с другими скульптурами Марлинского участка была укрыта в земле. После освобождения Петергофа «Венера Медицейская» извлечена из захоронения, реставрирована и установлена вначале на свое довоенное место, затем поставлена вместо поврежденной статуи «Психея с бабочкой» на каскаде «Золотая гора», где и пребывает в настоящее время.

Аналогичная судьба у статуй «Аполлон», «Антиной Капитолийский» и «Вахх». В 1930 году их вывезли из Бельведера, временно они размещались в вестибюле Петровского подъезда Большого Петергофского дворца, а в 1937 году в Нижнем парке установили первые две в начале Монплезирской аллеи, со стороны каскада «Шахматная гора», «Вахха» — на Марлинском участке. В начале войны все четыре бельведерские статуи были укрыты в земле, в 1944–1945 годах извлечены из захоронений, в 1947–1949 годах статуи «Аполлон» и «Антиной Капитолийский» заняли свои довоенные места, статую «Вахх» поместили на газоне у западного Вольера в Менажерийном саду у Монплезира.

Бюсты Люция Вера и Юноны были установлены в 1857 году «в садике при павильоне», установленном в 1854 году, в перголах по сторонам нагорной части здания¹³.

Изготовление «из каррарского второго сорта мрамора двух массивных пьедесталов из двух штук под бюсты»¹⁴ обеспечила мастерская скульптора Людвиг Ботта в июле 1855 года. Эта же мастерская реставрировала бюст Юноны, имевший сильное повреждение (голова была расколота на две части), и один мраморный барельеф, а также установила пьедесталы и бюсты на места.

Бюст Люция Вера представляет собой копию с известного античного оригинала второй половины III — середины II века нашей эры. Оригинал хранится в собрании Лувра в Париже. Гипсовые слепки данного бюста имеются в отделе слепков Научно-исследовательского музея Академии художеств в С.-Петербурге. Согласно документам, копию бюста Люция Вера выполнил И. П. Мартос. На сегодняшний день произведение имеет серьезные повреждения.

Парный к бюсту Люция Вера бюст Юноны — копия с античного оригинала «Юноны Фарнезе» из Национального музея в Неаполе. Сохранилась лишь верхняя часть головы, от линии прежнего разлома, отмеченного еще в XIX веке.

Сила и неизбежность устоев империи — темы, характерные для сюжетов многих скульптур петергофской резиденции. Эти принципы олицетворяли статуи «Слава (Победа)» и «Правосудие (Закон)». Аллегорические фигуры по заказу русского двора выполнил польский скульптор Томаш Оскар Сосновский (1810–1886), работавший преимущественно в Риме. Обе статуи сохранились в сильно поврежденном виде, с утратами многих деталей, с глубокими загрязнениями и выветриванием мрамора.

Интересными и ценными в художественном отношении были два мраморных барельефа из убранства интерьеров Бельведера. Прежде всего, это подписанная и датированная автором работа выдающегося русского скульптора Ф. Ф. Щедрина «Суд Париса» — небольшой рельеф (58 × 43 см), созданный в 1783 году. Судьба бельведерского рельефа Ф. Ф. Щедрина неизвестна, однако сохранился его слепок с него 1937 года в фондах Русского музея¹⁵. Барельеф «Детская вакханалия» — небольшая прямоугольная композиция с изображением детей, играющих

13 Там же. Д. 3087, 1855–1857. Л. 20–21.

14 Там же. Д. 3088. Л. 21.

15 Скульптура. XVIII — начало XX века: Каталог / Гос. Русский музей. Л., 1988. С. 169. Барельеф был воспроизведен также в издании: Преснов Г. М., Фадеева Л. В., Шапошникова Л. П. Каталог выставки произведений Ф. Ф. Щедрина. Л., 1972.

с козлом. Произведение представляло собой первоклассную копию, выполненную, очевидно, в XVIII веке неизвестным мастером с оригинала скульптора Ф. Дюкенуа, хранящегося в галерее Спада в Риме. Бельведерский барельеф не сохранился.

Завершают обзор скульптур Бельведера «статуи из гальваноластики», изображающие сцены укрощения коня человеком, так называемые кони Клодта. Они были выполнены в мастерской И. Гамбургера в 1855–1857 годах. По желанию Николая I «кони» должны были стоять «вверху против веранды», то есть на нагорной стороне здания, у перголы. Для них заранее были изготовлены и установлены гранитные пьедесталы, которые по решению нового императора в 1856 году переместили на подгорную сторону, где они стоят и сегодня¹⁶.

В годы войны кони бесследно исчезли. Целесообразным было бы их воссоздание уже в бронзе, как и реставрация сохранившихся пьедесталов с укреплением фундаментов. Установка скульптур с надежным крепежом на свои места теоретически не представляет никаких проблем, однако, сопряжена со значительными техническими трудностями и финансовыми затратами.

С Февральской революции 1917 года до Великой Отечественной войны история Бельведера, в том числе его скульптурного убранства, оказалась сложной и довольно пестрой. В 1920–1930-х годах скульптура Бельведера была практически полностью вывезена, на месте оставались лишь «кони Клодта». По акту № 523 от 1 августа 1927 года из Бельведера перемещены вазы мраморные в количестве 26 единиц¹⁷. Они были установлены на контрфорсах подпорной стенки Марлинского вала Нижнего парка. В годы войны большинство ваз были разбиты, но сохранившиеся, с умеренными повреждениями экземпляры могут быть образцами для воссоздания всех декоративных ваз Бельведера, украшавших террасу нижнего этажа и балюстрады парадной лестницы. В 1930-х годах фигуры «Слава» и «Закон» были установлены у Придворных («Готических») конюшен, что оказалось губительным для этих великолепных скульптур Бельведера.

Таким образом, можно считать, что сохранившиеся скульптуры Бельведера, наличие аналогов, историко-архивного и изобразительного материала позволяют воссоздать пластическое убранство памятника в полном объеме и с максимальной исторической достоверностью.

16 О заказе конных групп для Бельведера на Бабигоме // РГИА. Ф. 490. Оп. 2. Д. 3086, 1855–1857. Как замечает в своих мемуарах князь Роман Романов, на плинтах скульптур имелись «надписи», очевидно, это были авторские подписи Клодта и мастерской Гамбургера: «На Бабигоме (Бельведер) стояли кони Клодта, их делал Гамбургер... Были надписи на плинтах» (Романов Р. П., князь. При дворе последнего царя. 1896–1919 / Пер. с нем. Е. Ганцевой. М.: Центрполиграф, 2006. С. 45).

17 Книга музейных поступлений // Научный архив ГМЗ «Петергоф». Оп. 726/58.

Т. А. Синкевич

Центральная городская детская библиотека им. А. С. Пушкина (Санкт-Петербург)

СКУЛЬПТУРА ФОНТАНОВ И ПАРКОВ ПЕТЕРГОФА: БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Фонтанная и парковая скульптура Петергофа составляет одно из крупнейших российских собраний произведений пластики, пополняемых в течение почти всего своего существования. Степень изученности и полнота отражения этих произведений в публикациях различны. Библиография скульптуры Петергофа заслуживает внимания, поскольку любое исследование начинается с изучения опубликованных материалов.

Тенденции данной библиографии выявлены в ходе выборочного анализа сведений о скульптуре Петергофа, встречающихся в текстах¹ XVIII–XXI веков, различных по видам, жанрам, степени научности материала (кроме газетных публикаций, требующих отдельного исследования). Важным компонентом библиографии является иллюстрация, отражающая бытование скульптуры.

Библиографию условно можно разделить на ряд блоков:

- «Непетергофика» (отражение скульптуры Петергофа в исторической или искусствоведческой литературе общего характера, не посвященной собственно Петергофу): научные монографии, публикации о русском изобразительном искусстве XVIII–XIX веков или скульптуре, отдельных скульпторах и архитекторах;
- «Петергофика» (выявляет долю интереса к скульптуре в общей историографии Петергофа) — отдельные издания и публикации научного и научно-популярного характера разных лет: монографии, статьи, развернутые очерки, путеводители, посвященные истории и достопримечательностям петергофского ансамбля;
- справочные издания (акцент на атрибуцию произведений);
- альбомные издания (акцент на иконографию скульптуры).

Внутри блоков издания делятся на дореволюционные (по 1917 год), довоенные (1918–1941 годы, до начала Великой Отечественной войны), послевоенные (1945–1960 годы), советские (1961–1991 годы), постсоветские, современные (с 1992 года по настоящее время). В основе деления — этапы актуализации темы скульптуры в связи с изменением статуса Петергофа, национализацией культурных ценностей, этапами музеефикации, стадиями послевоенного восстановления ансамбля, этапами реставрационных работ, изучением документов российских и зарубежных архивов.

Непетергофика

Среди наиболее ранних источников — «Записки» Я. Штелина² (по сути, первая попытка описания искусств в России в XVIII веке), книга И. Г. Георги «Описание российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и его достопамятностей в окрестностях оного»³. В этих текстах сведения о скульптуре Петергофа кратки, фрагментарны и субъективны. Например, Я. Штелин, указав на наличие мраморных статуй и упомянув Б. К. Растрелли как автора «мно-

1 Рассмотренная в настоящей статье библиография (125 наименований) не является исчерпывающей, она приведена в постраничных сносках. В приложении к статье перечень изданий и публикаций, не вошедший в сноски.

2 Штелин Я. Записки Якоба Штелина: В 2 т. / Сост., пер. с нем., вступ. ст., предисл. к разделам, примеч. К. В. Малиновского. М.: Искусство, 1990. Т. 1.

3 Георги И. Г. Описание российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопамятностей в окрестностях оного, с планом. СПб.: Лига, 1996.

гих статуй и бюстов» и «каскад с драконами и два фонтана»⁴, сооруженные при Анне Иоанновне, ничего не говорит о фонтане «Самсон». У И. Г. Георги в главе о Петергофе упоминание о «Самсоне» несколько курьезно (вместо фигуры льва названа фигура дельфина), обобщенно перечислены скульптуры «у канала» и довольно точно представлена композиция «Телега Нептунова» в Верхнем саду. Вероятно, авторы этих сочинений решали разные задачи: Штелин писал о «самобытном», а Георги — о «главном» (композиционных доминантах).

Сведения о скульптуре Петергофа в книге М. И. Пыляева⁵ и путеводителе Н. Ф. Арепьева⁶ отражают общий уровень представлений о предмете, специально не изучавшемся.

В XX веке появляются искусствоведческие монографии, публикации общего характера и об отдельных скульпторах (чаще — эпохи классицизма)⁷, представляющие собой фундаментальные классические исследования. В послевоенных и советских монографиях проявлено больше внимания к скульптуре Петергофа, но выбор рассматриваемых объектов чаще зависит от их идеологического значения, чем от художественных достоинств. Среди авторов значимых монографий — Н. Н. Коваленская⁸ (главы о творчестве Ф. И. Шубина, Ф. Г. Гордеева, М. И. Козловского, И. П. Мартоса, Ф. Ф. Щедрина, И. П. Прокофьева, Ф. П. Толстого содержат анализ произведений, выполненных для Петергофа)⁹, А. Г. Ромм¹⁰ (уделено внимание барельефам Большого каскада, выполненным Б. К. Растрелли), О. С. Евангулова¹¹ (сведения о сохранившейся до настоящего времени скульптуре, примеры часто встречающихся сюжетов, атрибуция, места установки и др.).

Постсоветские и современные монографии стали уделять внимание изысканиям, допускать нетривиальные гипотезы, интерпретации. Ценными с этой точки зрения являются работы И. В. Рязанцева¹². Фундаментальная монография «Скульптура в России. XVIII — начало XIX века» раскрывает взаимосвязь тематики и функций скульптуры, программность произведений, набор сюжетов. Глава «Скульптура в садах» показывает основные тенденции эволюции собраний декоративной парковой скульптуры (например, статуи «Адам» и «Ева» Д. Бонацца, статуи Большого каскада, Монплезирающего сада и др.).

Важнейшими источниками для изучения итальянской скульптуры в российских коллекциях XVIII века являются научные монографии С. О. Андросова¹³, содержащие сведения и художественно-стилистический анализ мраморной скульптуры фонтанов, каскадов и партеров Петергофа XVIII века, выполненной П. Баратта, А. Тарсия, Д. Бонацца и др.

Установке скульптурных памятников российским императорам и членам их фамилии в дворцово-парковых ансамблях (в том числе в Петергофе) посвящена одна из глав моногра-

4 Имеются в виду каскад «Шахматная гора» и «Римские» фонтаны.

5 Пыляев М. И. Забытое прошлое окрестностей Петербурга. СПб.: Лениздат, 1996.

6 Арепьев Н. Ф. Путеводитель по окрестностям Петербурга. СПб.: Т-во худож. печати, 1903.

7 Каганович А. Л. Феодосий Федорович Щедрин, 1751–1825. М.: Искусство, 1953; Коваленская Н. Н. Мартос. М.; Л.: Искусство, 1938; Ромм А. Г. Иван Прокофьевич Прокофьев, 1758–1728. М.; Л.: Искусство, 1948.

8 Коваленская Н. Н. История русского искусства XVIII в. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1961; Коваленская Н. Н. Русский классицизм. Живопись, скульптура, графика. М.: Искусство, 1964.

9 Книга «Русский классицизм» издана в 1964 году, рукопись создана в довоенное время. Текст имеет информационные лакуны, путаницу (при описании статуй Большого каскада восточная сторона названа западной, и наоборот), неточности (статуя «Актеон» И. П. Мартоса отнесена к утраченным во время войны), некоторая субъективность описания скульптуры Большого и Львиного каскадов.

10 Ромм А. Г. Русские монументальные рельефы. М.: Искусство, 1953.

11 Евангулова О. С. Изобразительное искусство в России первой четверти XVIII в.: проблемы становления художественных принципов Нового времени. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987.

12 Рязанцев И. В. Новое о творчестве М. И. Козловского // Сов. скульптура. 8 / Сост. В. И. Перфильев. М., 1984. С. 180–202; Рязанцев И. В. Скульптура в России XVIII — начало XIX века. М.: Жираф, 2003.

13 Андросов С. О. Итальянская скульптура в собрании Петра Великого. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999; Андросов С. О. Петр Великий и скульптура Италии. СПб.: АРС, 2004.

фии Е. И. Кириченко¹⁴. Размышления о семантике скульптуры Петергофа с историко-культурологической точки зрения встречаются в книге А. С. Лосевой¹⁵.

Научные монографии, статьи и популярные очерки о творчестве скульпторов XVIII–XX веков (см. приложение), чьи оригинальные произведения, их повторения или копии установлены в Петергофе, позволяют определить не только место этих произведений в контексте творчества скульпторов, но и интерес к их изучению в разное время. Информация о скульптуре, как правило, более развернута в монографиях общего характера и в книгах о скульпторах, выполнявших заказы для Петергофа. В популярных изданиях малого формата нередко отсутствует информация о работах в Петергофе¹⁶. Произведения, изначально не предназначенные для Петергофа, освещены слабее, а об установке их повторений в ансамбле не всегда упоминается. Информацию о них содержат издания о музейных собраниях, где хранятся их оригиналы¹⁷. При художественно-стилистическом анализе произведений иногда приводятся сравнения с другими, близкими по содержанию или исполнению произведениями тех же или иных авторов, эпох и школ (например, «Олимпия» и «Помона» Ф. Пенсо; «Пандора» Ф. И. Шубина — «Купальщица» Э. М. Фальконе, «Актеон» И. П. Мартоса — «Меркурий» Джамболонья и др.). Упоминания и описания скульптуры Петергофа встречаются в книгах и статьях об архитекторах М. Г. Земцове, А. И. Штакеншнейдере, М. А. Шурупове и др.¹⁸ Интерес представляет научная публикация Е. В. Яхненко, рассматривающая тематическую скульптуру Петергофа¹⁹. «Непетергофику» дополняют издания о послевоенном восстановлении памятников Ленинграда и пригородов и работах по воссозданию утраченной скульптуры Петергофа²⁰.

Петергофика

Авторы изданий, как правило, служащие Петергофского дворцового правления, краеведы, искусствоведы, музейные специалисты. Изменение исторического восприятия скульптуры наиболее заметно в путеводителях по Петергофу (Петродворцу) и историко-культурных очерках разных лет. Дореволюционные издания отличаются неоднозначностью: стремление к правдивости фактов, приведение фрагментов исторических документов соседствует с неточностью, избирательностью, авторской субъективностью. Причина — недостаточная изученность предмета. Дореволюционные издания уделяют больше внимания скульптуре середины — второй половины XIX века (в Александрии, на Царицыном и Ольгином островах, в Луговом парке), чем произведениям барокко и высокого классицизма. Иллюстрации, как правило, современные (не исторические) гравюры, фотографии, фиксирующие бытование скульптуры в ландшафте.

14 Кириченко Е. И. Запечатленная история России: монументы XVIII — начала XX в. [В 2 кн.] М.: Жираф, 2001. Кн. 2: Архитектурные ансамбли и скульптурный памятник.

15 Лосева А. С. «Себя как в зеркале я вижу...»: царские резиденции глазами заказчиков. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006.

16 Гофман И. Иван Петрович Мартос. Л.: Художник РСФСР, 1970; Жидков Г. В. Образ Шубина. М.: ГТГ, 1946; Рогачевский В. М. Федор Гордеевич Гордеев. 1744–1810. Л.; М.: Искусство, 1960; Шмидт И. М. Николай Степанович Пименов. 1812–1864. М.: Искусство, 1953.

17 Шалимова В. П. Марк Матвеевич Антокольский. Л.: Художник РСФСР, 1970.

18 Бартенева М. И. Николай Бенуа. СПб.: Стройиздат, 1994; Белов А. А. Диалог архитектора и заказчика в неосуществленных проектах А. И. Штакеншнейдера в Петергофе (каталог, иллюстрации, комментарии) // Штакеншнейдеровские чтения: к 200-летию со дня рождения А. И. Штакеншнейдера / ГМЗ «Петергоф». СПб., 2002. С. 78–96; Гушин В. А. Готическая капелла. СПб., 1999; Иогансен М. В. Михаил Земцов. Л.: Лениздат, 1975; Петрова Т. А. Андрей Штакеншнейдер. Л.: Лениздат, 1978; Яковлев Н. А. Михаил Шурупов. СПб.: Белое и черное, 2001.

19 Яхненко Е. В. Образы воды в парковой скульптуре России первой половины XVIII в. // Русская усадьба: Сб. Об-ва изуч-я рус. усадьбы. Вып. 11 [27]. М., 2005. С. 167–173.

20 Кедринский А. А., Колотов М. Г., Медерский Л. А. и др. Летопись возрождения: восстановление памятников архитектуры Ленинграда и пригородов, разрушенных в годы Великой Отечественной войны немецко-фашистскими захватчиками. Л.: Стройиздат, 1971; Рогачевский В. М. Василий Львович Симонов. Л.: Ленингр. худож., 1959; Федорова Н. Н. Даль времен — рукам послушна (о скульпторе, художнике, реставраторе Н. В. Дыдыкине). СПб.: Дмитрий Буланин, 2008; Яхонт О. В. Возрожденные шедевры: реставрация скульптуры. М.: Просвещение, 1980; Яхонт О. В. Консервация и хранение скульптуры в музее. М.: Индрик, 2009.

Информация о скульптуре Петергофа содержится в книге А. Ф. Гейрота²¹, основанной на архивных, исторических и литературных материалах («Журнале Петра Великого», «Дневнике» и «Записках камер-юнкера Берхгольца» и др.), авторских наблюдениях, рассуждениях относительно некоторых скульптурных произведений. А. Ф. Гейрот стремился представить полную картину пластического убранства различных дворцово-парковых комплексов петергофского ансамбля. Встречающиеся неточности в датировках, описаниях, авторстве не умаляют значения книги, но требуют критического прочтения современным исследователем во избежание путаницы. Иллюстрации фиксируют расположение скульптуры на исторических местах.

Более пристальное внимание к скульптуре ощутимо в путеводителе М. М. Измайлова²² с фотоиллюстрациями, фиксирующими общий вид отдельных произведений, в том числе памятников Петру I (М. М. Антокольского и Л. А. Бернштама) и Франциску I (утрачен).

В довоенных путеводителях²³ субъективизм постепенно снижается, повышается внимание к отдельным историческим фактам, художественным деталям и т. п. Малоформатные издания 1925–1941 годов лаконичны, информативны, выполняют просветительскую функцию. Интерес к произведениям итальянской скульптуры XVIII века проявляется в попытках ее художественного анализа. Актуализируется интерес к произведениям итальянской скульптуры XVIII века, делаются попытки ее художественного анализа. В целом же предпочтение отдается скульптурам русского классицизма, работам героического, патриотического содержания («Персей» Ф. Ф. Щедрина, «Самсон, раздирающий пасть льва» М. И. Козловского), аллегориям («Волхов» И. П. Прокофьева, «Нева» Ф. Ф. Щедрина). Предпринимаются первые попытки художественного анализа барельефов Большого каскада²⁴. Впервые публикуются исторические гравюры и схемы расположения скульптуры каскадов. В этом плане ценным довоенным изданием является книга Н. И. Архипова «Сады и фонтаны XVIII в. в Петергофе» (1932).

Тщательный подход к описанию пластического убранства Петергофа характерен для послевоенных и советских путеводителей и очерков, неоднократно переиздававшихся (издания часто карманного формата, а более или менее подробными схемами расположения скульптуры каскадов и справочным аппаратом)²⁵.

В послевоенной и советской литературе возрос интерес к произведениям, выражающим идею триумфа, героики, патриотизма. Новый смысл обрели сохранившиеся и воссозданные статуи и группы (Большой каскад в целом, «Самсон», «Нева», «Волхов», «Тритоны», «Персей» и др.). В послевоенные издания иногда помещались довоенные фотографии скульптуры, утраченной во время войны²⁶.

Сохранению в период Великой Отечественной войны, послевоенной реставрации и воссозданию скульптуры Петергофа, посвящены советские и постсоветские издания: М. А. Тихомировой, Я. И. Шурыгина, Х. И. Топажа, Н. Н. Федоровой²⁷.

21 Гейрот А. Ф. Описание Петергофа: 1501–1868. Репр. воспр. изд. 1868 г. Л.: Аврора, 1991.

22 Путеводитель по Петергофу: к 200-летию Петергофа. Guide de Peterhof. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг. Звенигородская, 11, 1909.

23 Архипов Н. И. Сады и фонтаны XVIII в. в Петергофе. 3-е изд. М.; Л.: ОГИЗ ИЗОГИЗ, 1932; Курбатов В. Я. Петергоф. Л.: изд-е Г.С.П.С., 1925; Петергоф: дворцы и парки: [путеводитель-справ. / Сост. Я. И. Шурыгин и др.]. Л.: Лениздат, 1940; То же. Л., 1939; Петергоф: дворцы и парки / Текст А. Шеманского. [Л.]: Упр. дворцов и парков Ленсовета, 1935; Петергоф: сады и фонтаны / Сост. С. Ф. Цитович, Ю. В. Финкельштейн. Л.: Лениздат, 1941.

24 Курбатов В. Я. Петергоф. Л.: изд-е Г.С.П.С., 1925.

25 Ардикуца В. Е. Петродворец. Л.: Лениздат, 1965; Ардикуца В. Е. Петродворец: парки, фонтаны, дворцы. Л.: Лениздат, 1968; Ардикуца В. Е. Петродворец: Путеводитель. Л.: Лениздат, 1974; Ардикуца В. Е. Фонтаны Петродворца. Л.: Лениздат, 1972; Петродворец / Авт.-сост. Е. А. Конькова. М.: Вече, 2009; Раскин А. Г. Душа Петергофа: фонтаны и каскады. СПб.: Лениздат, 1999; Раскин А. Г., Ключариани Д. А. Петергоф: дворцы, музеи, парки, фонтаны. СПб.: Лениздат, 2005; Раскин А. Г. Петродворец: дворцы-музеи, парки, фонтаны. Л.: Лениздат, 1984; Федорова Н. Н. Парки Петродворца. 2-е изд., испр. и доп. Л.: Лениздат, 1964; Федорова Н. Н. Петродворец. Л.: Лениздат, 1959; Федорова Н. Н., Раскин А. Г. Петродворец. Л.; М., 1954.

26 Петродворец / Вступ. ст. и текст Я. И. Шурыгина. М.: Искусство, 1952.

27 Тихомирова М. А. Памятники. Люди. События. Л.: Художник РСФСР, 1984; Топаж Х. И. Петергоф, возрожденный из пепла. СПб.: Дмитрий Буланин, 2009; Федорова Н. Н. На аллеях памяти. СПб., 2011; Шурыгин Я. И. Петергоф: летопись восстановления. СПб.: Петергоф: Абрис, 2000.

Своеобразной «границей» послевоенного и советского периодов стал 1961 год, когда вышла монография Н. И. Архипова и А. Г. Раскина «Петродворец»²⁸, содержащая научный исторический, искусствоведческий и иконографический материал о скульптуре Петергофа, составившей базу для последующих книг о Петергофе вне зависимости от их жанра²⁹. Текст, дополненный гравюрами, проектными чертежами, аксонометрическими планами XVIII–XIX веков, формирует у читателя представление о скульптурном декоре фонтанов и каскадов Петергофа в его историческом развитии.

В постсоветских и современных изданиях наблюдается рост интереса к изучению достопримечательностей Петергофа времен царствования императоров Николая I, Александра II, Александра III, Николая II (середины — конца XIX века). Проводится научная реставрация объектов указанных периодов, воссоздание или возвращение на исторические места произведений скульптуры, обогащается ряд историографических и иконографических материалов³⁰ за счет отражения ранее неопубликованных сведений.

Сведения о скульптуре парков Петергофа, основанные на книгах А. Ф. Гейрота, М. М. Измайлова, Н. И. Архипова и А. Г. Раскина, статьях В. Я. Юмангулова и др., содержатся в фундаментальном исследовании «Петергофская дорога» С. Б. Горбатенко и популярном путеводителе Е. Д. Юхневой³¹.

Библиографический аспект скульптуры Петергофа невозможно представить без научных статей С. К. Исакова и В. Я. Юмангулова, опубликованных в периодических и продолжающихся изданиях, тематических сборниках.

На основании изученных материалов архива Академии художеств (впервые по данной теме) С. К. Исаков³² подробно изложил историю работ по замене скульптуры Большого каскада на рубеже XVIII–XIX веков. Статья создана в период послевоенных восстановительных работ, содержит обзор предшествующих публикаций с указанием их достоинств и недостатков и информацию о скульптуре Большого каскада. Первенство отдано путеводителю по Петергофу Н. И. Архипова (1932). На статье С. К. Исакова основаны сведения о скульптуре Большого каскада в послевоенных изданиях³³.

Глубиной и информативностью отличаются научные публикации В. Я. Юмангулова³⁴, как правило, посвященные какой-либо малоизученной теме, содержащие уникальные, тщательно выверенные сведения о скульптуре Петергофа, сохранившейся до настоящего времени, воссозданной или утраченной, ссылки на материалы российских и зарубежных архивов. В ука-

28 Архипов Н. И., Раскин А. Г. Петродворец. Л.; М.: Искусство, 1961; Архипов Н. И., Раскин А. Г. Петергоф. 2-е изд., доп. СПб.: Абрис, 2012.

29 Раскин А. Г. Душа Петергофа: фонтаны и каскады. СПб.: Лениздат, 1999; Раскин А. Г., Ключарианц Д. А. Петергоф: дворцы, музеи, парки, фонтаны. СПб.: Лениздат, Ленинград, 2005; Раскин А. Г. Петродворец: дворцово-парковый ансамбль XVIII в. Л.: Искусство, Ленингр. отд-ние, 1975; Раскин А. Г. Петродворец: дворцы-музеи, парки, фонтаны. Л.: Лениздат, 1984.

30 Примером является исследовательский интерес к статуе И. П. Витали «Венера, снимающая сандалию» и ее повторениям для Петергофа. Карпова Е. В. К изучению статуи И. П. Витали «Венера, снимающая сандалию» // Русская и западноевропейская скульптура XVIII — начала XIX века: Новые материалы. Находки. Атрибуции. СПб., 2009. С. 132–143; Кривдина О. А. «Венера» И. П. Витали // Санкт-Петербургский университет. 1999. № 11. С. 39–44; Кривдина О. А. И. П. Витали (1794–1855) // Кривдина О. А. Ваятели и их судьбы: науч. реконструкция творческих биографий российских скульпторов середины и второй половины XIX в. СПб., 2006. С. 155–176; Кривдина О. А. Иван Петрович Витали. Летопись жизни и творчества скульптора. СПб.: Сударьяна, 2006. 175 с.: ил.; Кривдина О. А. К истории коллекции скульптуры герцога Максимилиана Лейхтенбергского и великой княгини Марии Николаевны в Сергиевке под Петергофом // Ваятели и их судьбы. СПб., 2006. С. 296–308; Осипов Д. В. Венера, снимающая сандалию: история одного шедевра. СПб.: Genio Loci, 2011.

31 Горбатенко С. Б. Петергофская дорога: историко-архитектурный путеводитель. 2-е изд. СПб.: Европейский дом, 2002; Юхнева Е. Д. Из Петергофа в Стрельну по Царской (Нижней) дороге. XIX век: Путеводитель. СПб.: Паритет, 2005.

32 Исаков С. К. Скульптура Большого каскада (Петродворец) // Труды Всерос. Академии художеств. Т. 1. Л.; М., 1947. С. 131–144.

33 Федорова Н. Н. Петродворец. Л.: Лениздат, 1959; Федорова Н. Н., Раскин А. Г. Петродворец. Л.; М., 1954.

34 Юмангулов В. Я. Античная скульптура и Петергоф // Античное искусство в советском музееведении: Сб. науч. трудов / Гос. Эрмитаж. Л., 1987. С. 117–126; Юмангулов В. Я. Архитектура малых форм и скульптурное убранство парка Александрия // Петергоф. Из истории дворцов и коллекций: Альманах. СПб., 1992. С. 7–31; Юмангулов В. Я. Перспективы и проблемы реставрации мраморной скульптуры Государственного музея-заповедника «Петергоф» // Опыт сохранения культурного наследия: проблемы реставрации камня: Сб. матер. междунар. науч.-практ. конф. (ГМЗ «Петергоф», 17–19 сентября 2014 г.). СПб., 2014. С. 306–312.

занных и других статьях В. Я. Юмангулова, в том числе написанных им в соавторстве с другими специалистами, многие сведения приводятся впервые.

Оперативные и актуальные сведения о скульптуре Петергофа содержатся в статьях, опубликованных в сборниках материалов научно-практических конференций «Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век» ГМЗ «Петергоф» (с 2010 года ежегодно)³⁵. Авторы статей, как правило, профильные специалисты-искусствоведы и сотрудники ГМЗ «Петергоф».

Справочные издания

Данный блок делится на тематические справочники и каталоги общего характера. Среди тематических справочников следует назвать: дореволюционный «справочник» Н. С. Кондакова³⁶ (больше упоминаний о произведениях П. К. Клодта, П. А. Ставассера, М. М. Антокольского, Р. К. Залемана в середине — второй половине XIX века, чем о работах мастеров высокого классицизма, за исключением М. И. Козловского и П. Ажи, иногда неточности) и современный справочный научный каталог К. Г. Сокола³⁷ (информация о сохранившихся и утраченных петергофских скульптурных памятниках, основанная на архивных материалах, опубликованных источниках, с дореволюционными фото).

Сведения о памятнике Петру I М. М. Антокольского в Нижнем парке содержатся в соответствующих тематических справочниках³⁸. Следует отметить, что при сопоставлении фактографии из изданий разных лет обнаруживаются различия в указанной высоте фигуры Петра I³⁹ и пьедестала.

Каталоги, составленные при участии ГИОП и КГИОП, содержат максимально полную фактографию. Особо необходимо выделить каталог 1977 года⁴⁰ (многоаспектная информация о круглой скульптуре, рельефах, мелкой пластике Петергофа) и каталог утраченной скульптуры 2011 года⁴¹ (в его основе тексты инвентарных книг 1938–1940 годов, довоенные фотоматериалы).

Обобщенные сведения о скульптуре фонтанов и каскадов имеются в справочниках 1985 и 2003 годов⁴². Издание 1985 года приводит имена скульпторов и реставраторов, не называя

35 Бахарева Ю. Ю. К истории воссоздания скульптурной группы «Самсон, раздирающий пасть льва» // Послевоенная реставрация: век нынешний и век минувший: Сб. ст. по матер. науч.-практ. конф. / ГМЗ «Петергоф». СПб., 2010. С. 37–48. (Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век. I); Котляр П. П., Юмангулов В. Я. Опыт восстановления скульптурного убранства Верхнего сада и Нижнего парка Петергофа в 1920–1930-х годах // Опыт сохранения культурного наследия: проблемы реставрации камня: Сб. матер. междунар. науч.-практ. конф. (ГМЗ «Петергоф», 17–19 сентября 2014 г.). СПб., 2014. С. 127–133; Котляр П. П., Юмангулов В. Я. Памятник Франциску I в Верхнем парке Петергофа // Жизнь дворца. Публичное и частное: Сб. ст. по матер. науч.-практ. конф. СПб., 2014. С. 431–440; Левинская М. Ю. Использование предметов фонда «Исторические фрагменты» в реставрационной практике ГМЗ «Петергоф» // Послевоенная реставрация: век нынешний и век минувший: Сб. ст. по матер. науч.-практ. конф. / ГМЗ «Петергоф». СПб., 2010. С. 90–100. (Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век. I).

36 Кондаков С. Н. Список русских художников к юбилейному справочнику Императорской Академии художеств. М.: ЗАО «Антик-Бизнес-центр», 2002.

37 Сокол К. Г. Монументальные памятники Российской империи: Каталог. М.: Вагриус Плюс, 2006.

38 Калинин Б. Н., Юревич П. П. Памятники и мемориальные доски Ленинграда: Справочник. 3-е изд., перераб. и доп. Л.: Лениздат, 1979; Калинин Б. Н., Юревич П. П. Памятники Ленинграда и его окрестностей: Справочник. 2-е изд., испр., доп. Л.: Лениздат, 1965; Памятники Ленинграда и его окрестностей: справочник / Сост. Б. Н. Калинин, П. П. Юревич. Л.: Лениздат, 1959; Памятники Санкт-Петербурга: справочник / Сост. В. Н. Тимофеев, Н. Н. Ефимова, Ю. М. Пирютко и др. СПб.: Артбюро, 2002.

39 Высота оригинальной статуи указана в переписке М. М. Антокольского с В. В. Стасовым: Антокольский М. М. Марк Матвеевич Антокольский, его жизнь, творения, письма и статьи (1853–1883) / Под ред. В. В. Стасова. СПб.; М.: М. О. Вольф, 1905.

40 Декоративная садово-парковая скульптура Ленинграда, состоящая под государственной охраной (каталог) / Сост. Р. Д. Люлина, А. Г. Раскин, М. П. Тубли. Л.: Стройиздат, Ленингр. отд-ние, 1977.

41 Сводный каталог культурных ценностей Российской Федерации, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны. Т. 6: ГМЗ «Петергоф» / [Сост.: В. Я. Юмангулов, О. А. Ганцев]. Кн. 3: Скульптура. 2011 (электронная версия каталога на сайте: www.lostart.ru).

42 Памятники архитектуры пригородов Ленинграда / А. Н. Петров, Е. Н. Петрова, А. Г. Раскин и др.; Гл. архитектурно-планировочное управление Ленсовета; Государственная инспекция по охране памятников. Л.: Стройиздат, Ленингр. отд-ние, 1985; Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга, состоящие под государственной охраной: Справочник / Отв. ред. Б. М. Кириков; Администрация Санкт-Петербурга, Комитет по гос. контролю, использованию и охране памятников истории и культуры. СПб.: Альт-Софт, 2003.

самих произведений (кроме случаев их совпадения с названием фонтана: «Адам», «Ева», «Тритоны-колокола», «Нептун»). Приведено общее количество мраморной фонтанной скульптуры. В издании 2003 года информация о скульптуре Петергофа более развернута (сведения об утраченных элементах скульптурного убранства), но имеет отдельные неточности⁴³.

Альбомные издания

Иконографический материал альбомов делится на несколько типов:

- архитектурная графика (чертежи, рисунки проекты) с изображением скульптурного убранства объекта в целом или его части;
- гравированные, рисованные и живописные материалы, фиксирующие фактическое состояние или местонахождение скульптуры, как самостоятельного элемента, так и части ландшафта;
- фотографические материалы (наиболее обширный блок), фиксирующие состояние и местонахождение скульптуры, отражающие изменения облика объектов, отдельные произведения представлены в различных аспектах и ракурсах.

Альбомы получили распространение в советское время: иллюстрации обнаруживают тяготение к художественной фотографии (общие планы скульптуры, ее фрагменты, необычные ракурсы, светотень, силуэтность и т.п.), повышается качество полиграфии⁴⁴. Для современных альбомов характерно обилие фотоматериалов, использование фотоколлажей⁴⁵.

Наиболее обширной остается книжная иконография скульптуры центральной части Нижнего парка: Большого каскада («Персей», «Нева», «Волхов», «Самсон»), фонтанов «Данаида» и «Нимфа» и произведений, играющих пространствообразующую роль («Петр I» по модели М. М. Антокольского, «Адам» и, реже, «Ева» в Нижнем парке, фонтан «Нептун» в Верхнем саду).

Особенно ценными являются альбомные издания, содержащие тематические развернутые научные статьи и обширный справочный аппарат⁴⁶. В постсоветский, современный период выпущены уникальные альбомы, созданные при участии крупнейших специалистов ГМЗ «Петергоф» Н. В. Верновой⁴⁷ и В. Я. Юмангулова⁴⁸. Издания вышли в свет после реставрации указанных объектов. Неоспоримые достоинства альбома о Большом каскаде — фотографии всех композиций его барельефов, делающие их доступными для детального рассмотрения; схема расположения скульптуры каскада, отражающая изменения в размещении мраморных бюстов в нишах Верхнего грота после реставрации. Альбом о «Самсоне» — самостоятельное издание, значительно восполняющее информационные лакуны в искусствоведческой литературе, ранее содержащей, как правило, одноаспектное отражение истории «Самсона» в конкретный временной период. В сопроводительной научной статье В. Я. Юмангуловым обобщены сведения о создании и бытовании памятника за всю историю его существования, дан его художественно-стилистический анализ, впервые приведена уникальная фактография.

43 Например, в описании убранства Львиного каскада и современного местоположения статуи Екатерины II («Флоры»).

44 Пригороды Ленинграда. Петродворец: [Фотоальбом] / Сост. и автор текста И. М. Гуревич. Л.: Лениздат, 1982; Фонтаны Петродворца: ансамбли XVIII–XIX вв.: Альбом / Авт.-сост. И. М. Гуревич. М.: Сов. художник, 1983.

45 Вернова Н. В., Знаменов В. В. Петергоф: 300 лет. 1705–2005: [Альбом]. СПб.; Петергоф: Абрис, 2005; Влюбленным в Петергоф. To Those In Love With Peterhof: [Альбом] / Сост. Д. А. Бюргановский, Л. В. Волкова; автор текста Н. И. Демкина. СПб.: Дитон, 2012; Петергоф. Ораниенбаум. Стрельна: [Альбом] / Автор текста Е. Я. Кальницкая. СПб.: ИД «Золотой лев», 2014.

46 Декоративная скульптура садов и парков Ленинграда и пригородов XVIII–XIX веков / Авт.-сост. Р. Д. Люлина, А. Г. Раскин, М. П. Тубли. Л.: Художник РСФСР, 1981; Ленинград: монументальная и декоративная скульптура XVIII–XIX веков: Альбом / Сост. И. В. Крестовский, Е. Н. Петрова, Н. Н. Белых. М.; Л.: Искусство, 1951; Русская скульптура: избранные произведения: Альбом / Сост., вступ. ст. А. Л. Кагановича. Л.; М.: Сов. художник, 1966.

47 Вернова Н. В. Петергоф: Большой каскад. СПб.: Эго, 1996.

48 Юмангулов В. Я. Петергофский Самсон. Биография памятника: Альбом / ГМЗ «Петергоф». СПб.: Цветпринт, 2015.

Библиографический аспект скульптуры Петергофа максимально раскрывается только при комплексном исследовании опубликованных материалов, содержательная взаимодополняемость и повторение содержания которых обусловлена участием ряда авторов (Н. Н. Коваленской, Н. И. Архипова и А. Г. Раскина, С. О. Андросова, В. Я. Юмангулова и др.) одновременно в изданиях различных жанров.

Анализ опубликованных материалов позволил выявить, насколько освещена в них скульптура, осмыслить причины информационной недостаточности, определить уровень их доступности читателю. В целом лучше отражена русская скульптура, чем российская или зарубежная скульптура. Отдельным произведениям посвящены скорее статьи в научных сборниках, периодике, чем самостоятельные издания. Наиболее освещены в литературе: скульптура Большого каскада (особенно оригинальные произведения патриотико-героического содержания, выполненные русскими мастерами классицизма), группа «Самсон, раздирающий пасть льва» (в дореволюционных изданиях — «Самсон» Б. К. Растрелли, а в довоенных и послевоенных — «Самсон» М. И. Козловского), статуи Петра I М. М. Антокольского и «Венера» И. П. Витали. Реже рассматривается убранство каскадов «Шахматная гора» и частично «Золотая гора», фонтанные маскароны и др.

Среди проблем библиографического аспекта скульптуры Петергофа — орфографические различия в указании имен собственных, опечатки, неточности, информационные пропуски, некорректные обобщения, фотографии в зеркальном изображении. Это необходимо своевременно распознавать и учитывать в работе с литературой. Способы решения проблем:

- оперативная подготовка публикаций, содержащих актуальную информацию, усиление внимания к корректуре текстов, научной и технической редактуре;
- мониторинг библиографического аспекта скульптуры Петергофа, формирование тематических баз данных для его фиксации;
- составление аннотированного библиографического указателя по данной теме.

Комплекс постоянных мероприятий существенно сократит временные затраты исследователя любого уровня на поиск опубликованной информации о скульптуре Петергофа, а значит, повысит эффективность работы музейного специалиста.

Приложение

Архипов Н. И., Раскин А. Г. Бартоломео Карло Растрелли (1675–1744). Л.; М.: Искусство, 1964. 109 с.: ил.; 21 л.: ил.

Дороница Л. Н. Мастера русской скульптуры XVIII–XX вв. Т. 1. Скульптура XVIII–XIX вв. М.: Белый город, 2008. 440 с.

Жак-Доминик Рашетт, 1744–1809 / ГРМ. СПб.: Palace Editions, [1999]. 44 с., [10] л.: ил.

Жидков Г. В. Русское искусство XVIII века. Архитектура. Скульптура. Живопись. М.: Искусство, 1951. 142 с.

Забытая Россия: проекты памятников и монументальная скульптура XVIII — начала XIX века: Альманах. Вып. 145 / Вступ. ст. Е. Карповой; ГРМ. СПб.: Palace Edition, 2006. 119 с.

Карпова Е. В. К изучению статуи И. П. Витали «Венера, снимающая сандалию» // Русская и западноевропейская скульптура XVIII — начала XIX века: Новые материалы. Находки. Атрибуции. СПб., 2009. С. 132–143.

Карпова Е. В. Скульптор Иван Прокофьев // Иван Прокофьев. 1758–1828: Альманах. Вып. 222 / ГРМ. СПб., 2008. С. 5–59.

Карпова Е. В. Скульптор Михаил Козловский // Михаил Козловский, 1753–1802: Альманах. Вып. 180 / ГРМ. СПб., 2007. С. 5–65.

Карчева Е. И. О «Данаиде» Х. Д. Рауха // Страницы истории западноевропейской скульптуры: Сб. науч. ст. / Науч. ред. С. О. Андросов; ГЭ. СПб., 1993. С. 208–214.

- Коваленская Н.Н. М.И. Козловский // Из истории классического искусства: избранные труды. М., 1988. С. 198–214.
- Кривдина О.А. «Венера» И.П. Витали // Санкт-Петербургский университет. 1999. № 11. С. 39–44.
- Кривдина О.А. И.П. Витали (1794–1855) // Кривдина О.А. Ваятели и их судьбы: научная реконструкция творческих биографий российских скульпторов середины и второй половины XIX в. СПб., 2006. С. 155–176.
- Кривдина О.А. Иван Петрович Витали. Летопись жизни и творчества скульптора. СПб.: Сударыня, 2006. 175 с.: ил.
- Кривдина О.А. К истории коллекции скульптуры герцога Максимилиана Лейхтенбергского и великой княгини Марии Николаевны в Сергиевке под Петергофом // Ваятели и их судьбы. СПб., 2006. С. 296–308.
- Кривдина О.А. Марк Матвеевич Антокольский. От России — для России. СПб.: Сударыня, 2008. 480 с.
- Кривдина О.А. Профессор скульптуры Николай Степанович Пименов, 1812–1864. СПб.: Сударыня, 2007. 424 с.
- Кривдина О.А. Р.К. Залеман (1813–1874) // Ваятели и их судьбы. СПб., 2006. С. 8–24.
- Кривдина О.А. Скульптор Петр Карлович Клодт: новые материалы. СПб.: Сударыня, 2005. 268 с.
- Кривдина О.А. Скульптор Христиан (Кристиан) Даниэль Раух (Christian Daniel Rauch, 1777–1857), контакты с Россией // Ваятели и их судьбы. СПб., 2006. С. 360–368.
- Кузнецова Э.В. М.М. Антокольский. Жизнь и творчество. М.: Искусство, 1989. 310 с.
- Кузнецова Э.В. Федор Петрович Толстой, 1783–1873. М.: Искусство, 1977. 335 с.
- Лазарева О.П. Русский скульптор Федот Шубин. М.: Искусство, 1965. 102 с.
- Михаил Иванович Козловский: Альбом / Авт. текста А.Л. Каганович. М.: Изогиз, 1959. [16] с.; 16 л.: ил.
- Мроз Е.К. Василий Иванович Демут-Малиновский. 1779–1846. М.; Л.: Искусство, 1948. 32 с.; 4 л.: ил.
- Мроз Е.К. Федор Петрович Толстой. 1783–1873. М.; Л.: Искусство, 1946. 39 с.; 5 л.: ил.
- Осипов Д.В. Венера, снимающая сандалию: история одного шедевра. СПб.: Genio Locī, 2011. 32 с.
- Петров В.Н. Михаил Иванович Козловский. М.: Изобр. искусство, 1977. 232 с.
- Рамазанов Н.А. Витали Иван Петрович: репринт. воспроизв. статьи // Кривдина О.А. Иван Петрович Витали: летопись жизни и творчества скульптора. СПб., 2006. С. 140–154.
- Рогачевский В.М. Василий Львович Симонов. Л.: Ленингр. худож., 1959. 47 с.
- Ромм А.Г. Иван Прокофьевич Прокофьев, 1758–1728. М.; Л.: Искусство, 1948. 32 с.
- Рязанцев И.В. Новое о творчестве М.И. Козловского // Советская скульптура. 8 / Сост. В.И. Перфильев. М., 1984. С. 180–202.
- Шмидт И.М. Василий Иванович Демут-Малиновский. М.: Искусство, 1960. 211 с.
- Якирина Т.В., Одноралов Н.В. Витали. 1794–1855. Л.; М.: Искусство, 1960. 123 с.

Е. А. Макашова, Т. С. Сяпина, Е. М. Григорович
Государственный музей-заповедник «Петергоф»

ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ КАК ОСНОВОПОЛАГАЮЩИЙ ИСТОЧНИК В СОЗДАНИИ КОНЦЕПЦИИ МУЗЕИФИКАЦИИ ПАВИЛЬОНА КАТАЛЬНОЙ ГОРКИ

Павильон Кательной горки, расположенный на территории садово-паркового ансамбля Собственной дачи, — часть летних кательных гор — огромного увеселительного сооружения. Ансамбль Собственной дачи задуман Екатериной II. В 1750-х годах великая княгиня Екатерина Алексеевна приобрела у князей Голицыных участок земли, расположенный к западу от Большого Ораниенбаумского дворца. Позднее именно здесь был разбит сад, на его территории возведены Новый дворец (позднее названный Концертным залом), Китайский дворец, Кательная горка и множество малых построек, не дошедших до нашего времени. Строительство осуществлялось по проекту итальянского зодчего Антонио Ринальди¹.

Деревянная конструкция кательных гор была окружена каменной колоннадой, устроенной для неспешных прогулок и любования видами сада. Павильон предназначался для торжественных обедов, приемов, увеселений. Если не учитывать лестницу, здесь было всего три интерьера: центральный Круглый зал, самый большой по размерам, и два примыкающих к нему кабинета: в Фарфоровом размещались 40 фарфоровых групп — произведений Майсенской мануфактуры², Белый кабинет был декорирован белоснежной лепниной с изображением охотничьих трофеев.

Впервые павильон Кательной горки был открыт как музей лишь в 1959 году, предварительно была проведена масштабная реставрация. Непростые условия содержания памятника, отсутствие единой концепции консервации и музеефикации вновь привели к необходимости целого комплекса реставрационных работ. В данный момент интерьеры павильона Кательной горки закрыты для посещения. Таким образом, создание современной концепции музеефикации, учитывающей все аспекты существования и бытования павильона, становится особенно актуальной задачей.

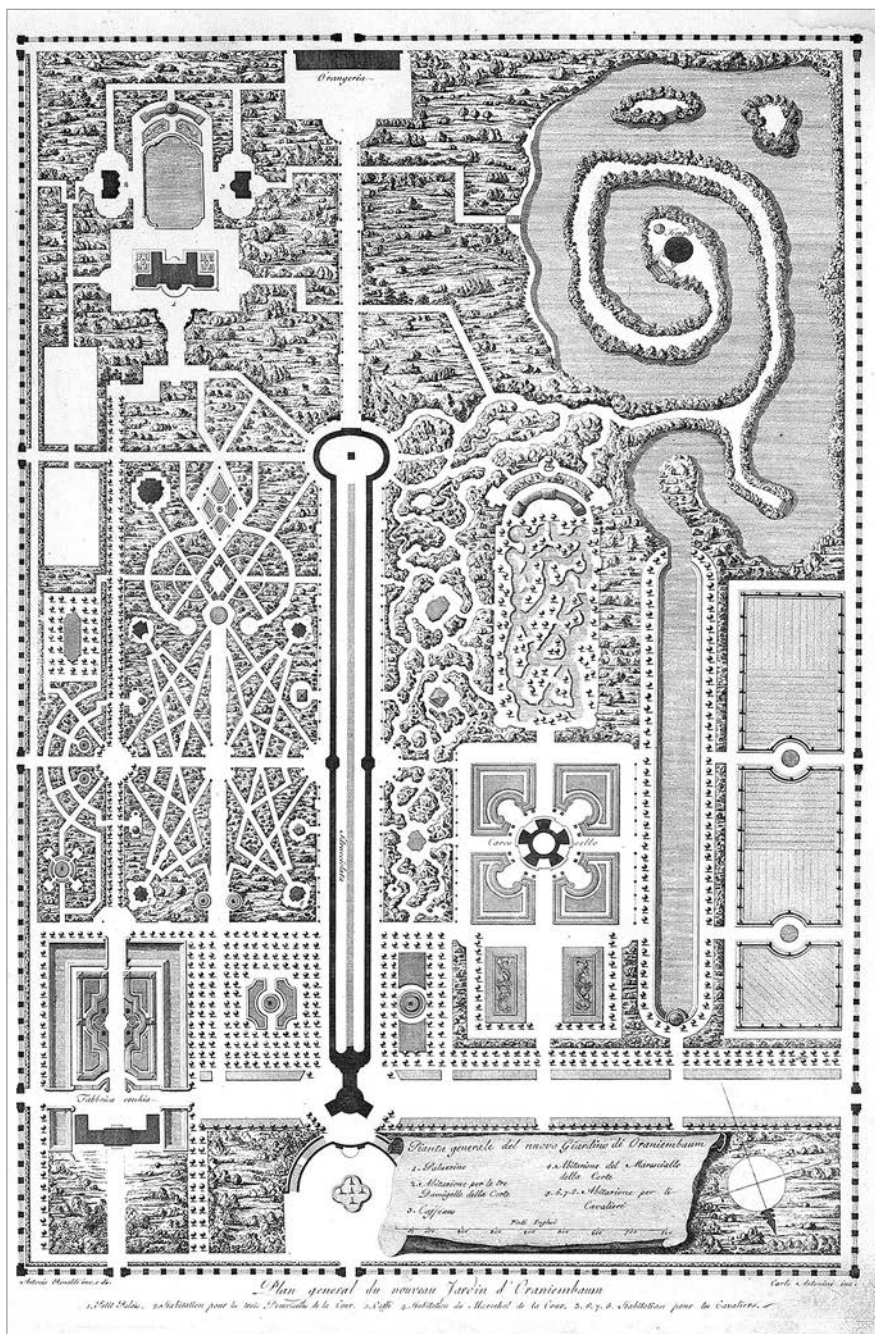
В 2015 году в павильоне Китайская кухня была открыта выставка «Собственная дача Екатерины II. Опыт и перспективы реставрации», которая позволила обобщить опыт реставраторов предыдущих эпох и рассказать о послевоенной реставрации павильона Кательной горки и Китайского дворца. В ходе подготовки этой выставки был собран богатый иконографический материал о состоянии павильона после Великой Отечественной войны. Также была проведена реставрация сохранившихся подлинных фарфоровых групп «Боевой слон I» и «Виктория II», некогда украшавших Фарфоровый кабинет Кательной горки³. Эти группы в числе других планируется выставлять в павильоне после завершения его реставрации.

В 2016 году была открыта выставка «Изысканные затеи Екатерины II». Внимание посетителей акцентировано на характерных сооружениях «галантного века», общей идее ансамбля Собственной дачи как увеселительного сада и его эволюции, а также к перспективам реставрации. В ходе работы над выставкой хорошо известны всем изображения Кательной горки XVIII–

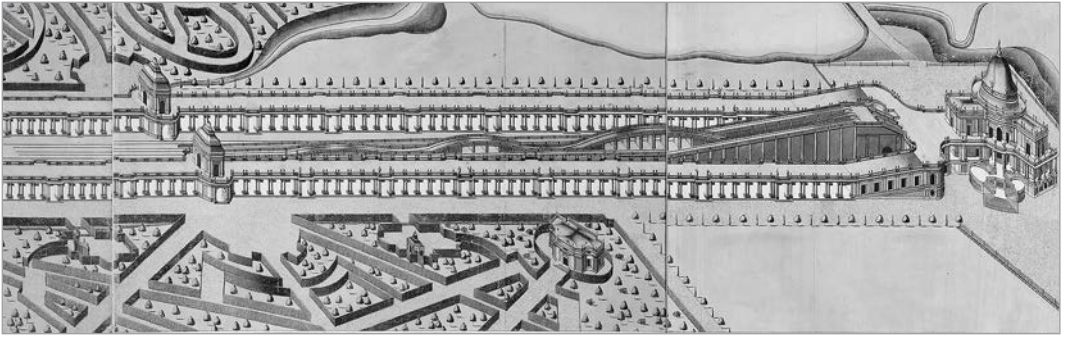
1 Ораниенбаум. Образы минувших столетий. К 300-летию основания Ораниенбаума. СПб., 2011. С. 59.

2 «Большой русский заказ», исполненный в 1772–1775 годах на Майсенской мануфактуре по заказу Екатерины II, состоял из 40 фарфоровых групп и предназначался специально для павильона Кательной горки. В аллегорической форме статуэтки прославляли победу русского флота в Чесменской битве. Для каждой из них на стенах кабинета были устроены полочки-консоли, форма которых соответствовала фигурным постаментам фарфоровых групп. Современники и очевидцы неизменно выделяли Фарфоровый кабинет среди других залов павильона.

3 В марте 1917 года фарфоровые скульптуры из павильона Кательной горки были разбиты и расхищены восставшими матросами. В коллекции Ораниенбаума осталось лишь четыре статуэтки. Еще шесть скульптуры украдены, переходили из рук в руки и впоследствии оказались в Государственном Эрмитаже. См.: Суркова Т. О. К проблеме воссоздания скульптурного убранства Фарфорового кабинета Кательной горки // Реликвия: Реставрация. Консервация. Музеи. 2011. № 25. С. 58.



Генеральный план Собственной дачи Екатерины II
Лист из альбома гравированных чертежей А. Ринальди. Рим. 1796
ГМЗ «Петергоф»



Катальная гора
Фрагмент аксонометрического плана П.-А. де Сент-Илера. 1774–1779
ГМЗ «Петергоф»

XX веков были систематизированы и подвергнуты анализу. Главным ключом к представлению о Собственной даче, какой она была в XVIII веке, являются гравированные проектные чертежи архитектора А. Ринальди⁴, а также аксонометрические планы Ораниенбаума инженера П.-А. де Сент-Илера (1770-е) (ГМЗ «Петергоф»). Далеко не все, что предполагал построить А. Ринальди, было возведено на самом деле, тем больший интерес представляют сравнение и сопоставление этих двух источников.

Катальная горка — самое масштабное сооружение Собственной дачи и на генеральном плане А. Ринальди, и на геометрическом плане П.-А. де Сент-Илера. Однако, после того как проект был исполнен, Катальная горка оказалась больше сдвинута к западной границе ансамбля, что, безусловно, сместило акценты в восприятии сада современниками. На гравюрах из увража А. Ринальди Катальная горка состоит из четырех волнообразных спусков и имеет гораздо большую длину, чем на аксонометрическом чертеже 1770-х годов. На последнем мы видим три «волны» и скат, доходящий лишь до башенок колоннады, то есть до середины сооружения, и немного продолжающийся дальше (по всей видимости, для снижения скорости колясочек). Гости императрицы могли прогуливаться по колоннаде и любоваться открывающимися видами, а также наблюдать за катающимися. Протяженность всего сооружения составляла около 550 м⁵, поэтому в сквозных башенках, находившихся приблизительно в центре колоннад, а также непосредственно перед полуциркульным завершением колоннад А. Ринальди предусмотрел небольшие винтовые лестницы, позволявшие подняться на верхнюю прогулочную галерею со стороны сада. Форма кровли башенок в итоге была изменена архитектором, поскольку мы видим разные башенки на планах А. Ринальди и П.-А. де Сент-Илера⁶. Примечательно также и то, что скульптурное убранство колоннад вазами и статуями на плане П.-А. де Сент-Илера прослеживается только до башенок. Остальная часть колоннад не имеет такого декора.

На одном из листов альбома 1796 года изображен обелиск, увенчанный вензелем императрицы Екатерины II. На другой гравюре из этого же увража видно уже два обелиска. Однако ни та, ни другая идея не была воплощена в жизнь. Полуциркульное завершение колоннад получает иной акцент — довольно широкий портик, обращенный к югу. Рядом располагалась

4 Pianta generalee d'Elevazione delle Fabriche esistinel nuovo Giardino di Oraniembbaum eseguite per Ordine di S. M. Catarina II Imperatrice di tutte le Russie ecc. ecc. ecc. Roma, 1796.

5 Горбатенко С. Б. Архитектура Ораниенбаума. Западная дистанция Петергофской дороги. СПб., 2014. С. 176.

6 Звезды, венчающие эти башенки, все-таки были изготовлены и установлены в 1776 году, видимо, уже после того, как П.-А. де Сент-Илер снял свой аксонометрический план. См.: Горбатенко С. Б. Указ. соч. С. 174.

аллея, пройдя по которой, можно было попасть к Китайскому дворцу. Его ансамбль и ансамбль Каталальной горы разделял небольшой лабиринт причудливой формы, в глубине которого был устроен маленький двухэтажный Китайский домик.

Заслуживает упоминания оформление Каталальной горки с севера. С моря был виден лишь сам павильон, стоявший на невысокой террасе, протянувшейся с запада на восток. На гравюре из увража чертежей А. Ринальди изображена лестница с двумя полукруглыми маршами, которая должна была подчеркнуть естественный рельеф. Между маршами лестницы — фонтан с пятью струями, устроить который не составляло труда благодаря перепаду высот. Проект так и остался неосуществленным.

В свете всего вышеизложенного становится очевидным, что существующий макет Каталальной горки, выполненный для музейной экспозиции в 1960-х годах, при всей своей наглядности отражает скорее первоначальный проект А. Ринальди, чем осуществленный в действительности. Обращают на себя внимание четыре волнообразных спуска вместо существовавших трех, иная форма башенок, отсутствие статуй, оформлявших купол павильона, и другие детали. Таким образом, для будущей музейной экспозиции в павильоне Каталальной горки стоит выполнить макет не только самой горы, но и всего ансамбля Собственной дачи, включая лабиринт, сад и беседки на восточной его границе. При выполнении макета стоит в основном опираться на аксонометрические чертежи П.-А. де Сент-Илера как отражающие реальное воплощение проекта А. Ринальди. Важность создания этого макета состоит еще и в том, что большинство сооружений Собственной дачи не дошли до наших дней, а облик Китайского дворца претерпел изменения в середине XIX века.

Несмотря на то что в процессе строительства первоначальный проект был частично изменен, архитектор полностью справился с поставленной задачей, и Каталальная горка стала диковинкой для гостей Ораниенбаума, прежде всего для иностранцев. Из записей в камер-фурьерских журналах мы знаем, что в 1770-х годах Екатерина II неоднократно бывала здесь в сопровождении великокняжеской четы, зарубежных послов, а также шведского короля Густава III⁷. Последний ужин в павильоне императрица дала в 1780 году. Тем не менее собственно катания с гор ни разу не упоминаются в камер-фурьерских журналах⁸.

Имеется несколько изображений колясочек для катания: эскиз А. Е. Бейдемана (1840-е) и чертеж А. Ринальди. Именно на нем даны масштаб и размеры, позволяющие нам воссоздать колясочку в натуральную величину. Благодаря фонду «Друзья ГМЗ «Петергоф»» эти работы планируется выполнить уже в 2016 году, после чего колясочка будет показана в павильоне «Китайская кухня».

Уже в 1786–1787 годах на Каталальной горе были произведены большие ремонтные работы. Именно тогда с павильона были сняты пришедшие в негодность деревянные резные статуи, в том числе позолоченная статуя музы танца Терпсихоры, венчавшая купол. Также были демонтированы статуи и вазы на колоннадах⁹. Именно таким, лишенным пышности, свойственной XVIII веку, и предстает перед нами павильон на изображениях начала XIX века¹⁰.

«Вид здания при Горке в Ораниенбауме» (1812, ГМЗ «Гатчина») показывает западный фасад павильона с еще не разобранный лестницей, начало ската горы, а также мачту оптического телеграфа для связи с Кронштадтом. Хорошо заметно, что назначение здания изменилось, так же как и его внешний облик. Налицо запустение: кое-где местами обвалилась штукатурка, явно давно не производился ремонт. Каталальные горы уже давно не использовались, о чем упоминали современники, в 1813 году рухнула часть колоннад длиной около 100 м¹¹. В 1818 году

7 Суркова Т. О. Указ. соч. С. 57.

8 Горбатенко С. Б. Указ. соч. С. 177.

9 Там же.

10 Казанков А. А., Яковлева Г. Г. Павильон Каталальной горки. ГМЗ «Ораниенбаум». Корректировка проекта реставрации. Т. 5. Историческая справка / НИИ «Спецпроектреставрация». СПб., 2003. С. 28.

11 Горбатенко С. Б. Указ. соч. С. 188.

Александр I даже отпустил средства на перестройку павильона. Проект, составленный В. П. Стасовым, так и не был осуществлен¹².

Литография А. Е. Мартынова «Вид на Каталную горку и телеграф в Ораниенбауме» (1821–1822, Российская национальная библиотека) представляет конную прогулку в западной части Собственной дачи. Некогда регулярный сад утратил строгость очертаний, деревья разрослись. Каталная гора все больше приобретает вид романтических руин, а в парке царит меланхолическая атмосфера.

В 1858 году колоннады и скаты горы были окончательно разобраны, павильон практически потерял связь с другими парковыми постройками. Сравнительная удаленность от остальных сооружений обусловила характер его использования. Здесь проходили уже не официальные приемы и парадные обеды, а уединенные семейные вечера, музыкальные концерты или чаепития.

Важнейшим иконографическим источником являются и две акварели А. Н. Бенуа «Павильон “Катальная горка” в Ораниенбауме» (1895, Государственный Эрмитаж). Они были выполнены сразу после крупного ремонта: переделки купола и малярных наружных работ, в 1894 году¹³. На одной из акварелей изображен восточный фасад павильона. Привлекает внимание цвет фасадов. Еще в 1832 году от гофмейстера А. Алединского поступило предложение вместо голубой «шмельтовой» краски применить серую известь¹⁴. По всей видимости, это предложение одобрили, и вплоть до начала XX века павильон окрашивали именно в этот цвет. Хорошо также виден флагшток, заменивший собой золоченую статую Терпсихоры и венчающий купол по сей день.

Если в XVIII и первой половине XIX века были выполнены изображения, фиксирующие лишь внешний облик здания, то позже появляются произведения, позволяющие судить об убранстве интерьеров. На акварели А. Н. Бенуа «Средний зал павильона “Катальная горка” в Ораниенбауме» (1895, Государственный Эрмитаж) изображена юго-восточная стена центрального Круглого зала. Справа виден выход на площадку парадной лестницы с ажурной кованой решеткой. На окнах отсутствуют портьеры и карнизы, нет также следов и какой-либо мебели. Вполне возможно, что после недавнего ремонта павильон еще не успели обставить. Однако бронзовые бра находятся на своих местах. К сожалению, невозможно точно определить, демонтированы ли десюдепорты, украшающие входы в другие помещения.

Совершенно иным этот же интерьер предстает перед нами на акварели «Зал павильона Каталной горки» (1901, Ивановский областной художественный музей). Полукруглые окна почти наполовину занавешены. Все предметы обстановки на месте, включая и бронзовые бра, и люстру-фонарь с хрустальными подвесками (эти предметы обозначены в описи 1873 года¹⁵). Мебель убрана белыми чехлами в пол. Видны большой круглый стол, стулья и диван у стены слева. Обилие мебели говорит о том, что павильон продолжали использовать для приемов гостей.

После Октябрьской революции декретами Совнаркома от 18 февраля и 13 августа 1918 года парки, сады и павильоны Ораниенбаума были национализированы¹⁶. В 1920–1930-х годах павильон Каталной горки сдавался в аренду различным конторам, что, к сожалению, усугубляло и без того непростое состояние памятника. Особенно урон павильону нанесла база «Заготзерно», использовавшая его как склад для зерна с 1937 по 1940 год¹⁷. Постоянная обработка дезинсекционными составами нанесла серьезный урон интерьерам. Арендатор относился к зданию

12 Казанков А. А., Яковлева Г. Г. Указ. соч. С. 31.

13 Там же. С. 39.

14 Там же. С. 32.

15 РГИА. Ф. 533. Оп. 1. Д. 523. Описи Ораниенбаумского дворцового правления, церквей и других придворных зданий. Л. 62–65.

16 Кетова К. С., Георгиевская Л. С. Некоторые страницы из истории Ораниенбаумских дворцов и парков в первые годы после октябрьского переворота // Парковые затеи и садовый быт императорских резиденций: Матер. науч. конф. М., 2011. С. 63.

17 Документы по аренде павильона Каталной горки (письма, договоры аренды, акты передачи) // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 23. Оп. 1. Д. 26. 1928–1940. Л. 11, 40.



Круглый зал павильона Кательной горки. Юго-западная часть интерьера.
Состояние до реставрации
1953
ГМЗ «Петергоф»

как захватчик и даже сумел пересдать в аренду цокольный этаж, получая за это плату. Ирония заключалась в том, что с «Заготзерном» даже не заключили договор. Неоднократные попытки выселить контору из павильона через суд ничем не заканчивались. Лишь накануне Великой Отечественной войны удалось освободить здание. К сожалению, практически не осталось фотографий этого периода, которые позволяли бы визуальнo оценить состояние постройки.

В годы Великой Отечественной войны Ораниенбаум был поврежден значительно меньше, чем другие пригороды Ленинграда: Ораниенбаумский плацдарм не был захвачен вражескими войсками. Павильон пострадал не столько от снарядов, сколько от холода и сырости, вызванных тем, что в нем отсутствовали дверные и оконные заполнения, которые были использованы для отопления¹⁸.

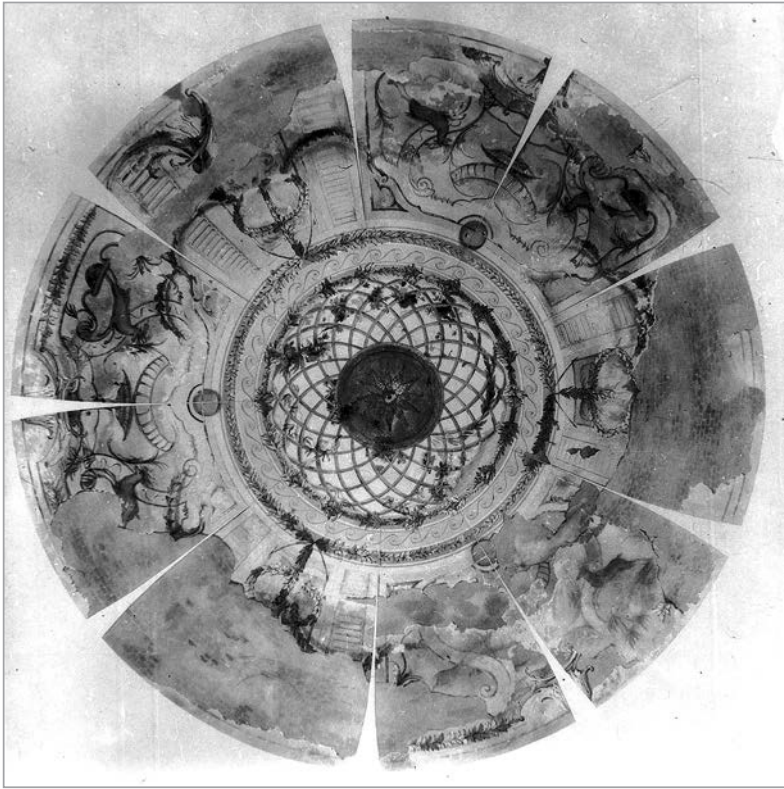
Послевоенные фотографии и архитектурные обмеры, выполнявшиеся уже с 1946 года, позволяют говорить о масштабе повреждений и разрушений. Из-за свободного доступа воздуха и влаги летом и зимой в здании сильно пострадала декоративная отделка интерьеров: уникальные полы из искусственного мрамора, росписи стен и лепнина. Значительно пострадала падуга центрального Круглого зала¹⁹. Росписи сохранились лишь частично, в основном на южной и северо-восточной падугах (над дверями, ведущими на парадную лестницу и Фарфоровый кабинет соответственно). Орнаментальные росписи над окнами сохранились ближе к куполу. Серьезные повреждения получили панели в нижних частях стен²⁰. Благодаря внимательному изучению послевоенных фотографий можно с уверенностью утверждать, что весьма значительными были разрушительные процессы в Круглом зале между 1946 годом, когда была произведена первичная консервация, и 1953 годом, когда начались реставрационные работы.

Фарфоровый кабинет также очень сильно пострадал. Было отбито большинство полочек-консолей, на которых раньше размещались фарфоровые группы, перекрытие потолка

18 Горбатенко С. Б. Архитектура Ораниенбаума. Западная дистанция Петергофской дороги... С. 261; Архитектурная инвентаризация Кательной горки по состоянию на август 1948 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 23. Оп. 2. Д. 47. Л. 24–25.

19 Текущая переписка по павильону Кательной горки // КГИОП. П. 616–13. П-1639. 1946–1959. Л. 155.

20 Казанков А. А., Яковлева Г. Г. Указ. соч. С. 41.



Круглый зал павильона Кательной горки.
Архитектурный обмер плафона. Состояние до реставрации
1954
ГМЗ «Петергоф»

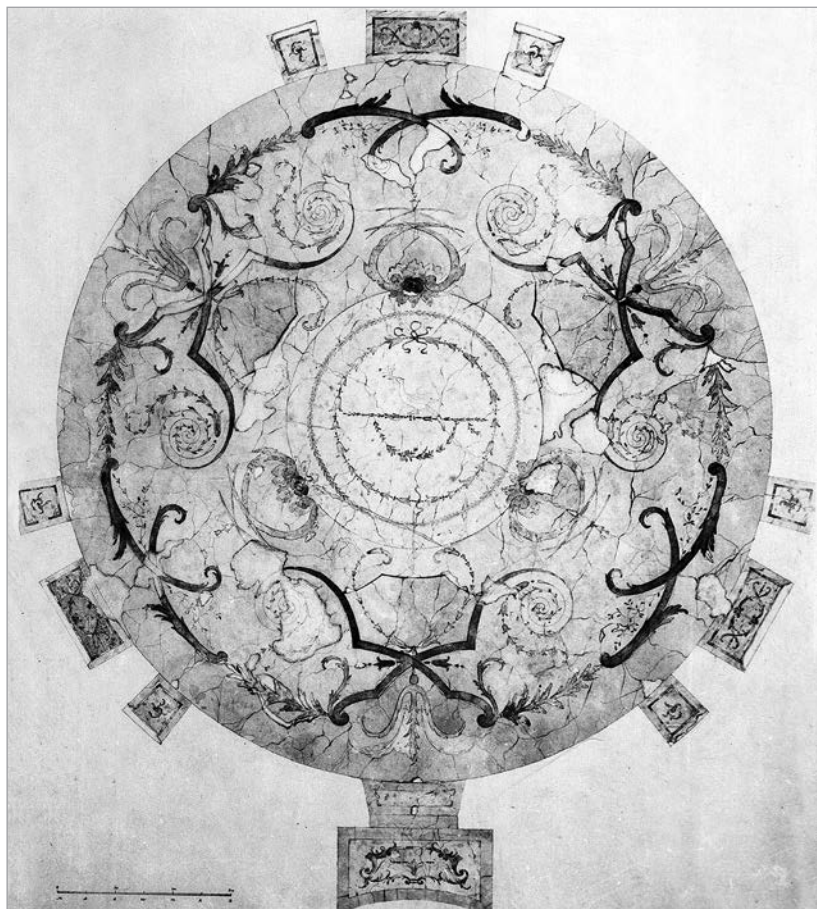
во многих местах было прострелено пулями, живопись плафона шелушилась и осыпалась²¹. Полностью был утрачен живописный пол.

Согласно исследованию внутреннего убранства интерьеров павильона Кательной горки хранителя В. В. Елисеевой, в Фарфоровом кабинете остались следы крепления бра к стенам²². Таким образом, возник вопрос о наличии стеновых осветительных приборов как в этом интерьере, так и в симметричном ему Белом кабинете. На одной из послевоенных фотографий хорошо видны следы крепления бра в Фарфоровом кабинете. Во время реставрационных работ, возможно, удастся найти аналогичные следы и в Белом кабинете. Имеющиеся 12 бронзовых бра из Круглого зала были воссозданы по сохранившимся фрагментам подлинных бра XVIII века, а также по старой фотографии²³. К сожалению, имеется иконографический материал лишь для бра

21 Архитектурная инвентаризация. Л. 24–25.

22 Елисеева В. В. Внутреннее убранство павильона Кательной горки // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 23. Оп. 2. Д. 105. 1954. Л. 10.

23 Текущая переписка по павильону Кательной горки // КГИОП. П. 616–13. П-1640. 1960–1995. Л. 293; Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 23. Оп. 2. Д. 142. Л. 27.



Круглый зал павильона Кательной горки.
Архитектурный обмер пола из искусственного мрамора. Состояние до реставрации
1953
ГМЗ «Петергоф»

в Круглом зале, в отношении двух других интерьеров пока ничего обнаружить не удалось. Скорее всего, бра в двух кабинетах сняли со стен еще в XIX веке, поскольку в описи 1873 года указаны лишь 12 канделябров центрального зала. Грядущие реставрационные работы должны пролить больше света на эту проблему.

Исследователи, обращавшиеся к теме послевоенной реставрации павильона Кательной горки, приходят к выводу, что в то время реставрация зачастую подменялась воссозданием и памятник во многом утратил свою историческую подлинность²⁴. Да, действительно, в ходе реставрационных работ на фасадах были воссозданы утраченные вазы. Восстановлены несохранившиеся двери в интерьерах. В центральном Круглом зале были восполнены

24 Казанков А. А., Яковлева Г. Г. Указ. соч. С. 52; Горбатенко С. Б. Указ. соч. С. 261.

утраченные фрагменты росписей падугов, которые составляли около половины всей площади. Художник А. В. Трескин написал один из трех десюдепортов Круглого зала с изображением Амфитриты, утраченный еще до Великой Отечественной войны²⁵. Воссозданы были все 12 настенных светильников-бра (1960). В Фарфоровом кабинете художник-реставратор Л. А. Любимов заново написал пол по проекту М. М. Плотникова²⁶. Благодаря копиям лепных фигурок обезьян, выполненным скульптором Б. М. Микешиним в начале XX века, оказалось возможным восстановить полочки для фарфоровых групп. В настоящий момент резные копии полочек приобретены фондозакупочной комиссией ГМЗ «Петергоф» и экспонируются на выставке в павильоне «Китайская кухня». На парадной лестнице и в Белом кабинете значительных поновлений не было, однако и там пришлось воссоздавать отдельные фрагменты.

Пол в вестибюле первого этажа, утраченный почти на 90 %²⁷, также был восстановлен.

Однако главная ценность павильона — полы из искусственного мрамора на втором этаже, аналогов которым в России не существует, дошли до наших дней без значительных утрат. На обмере пола Круглого зала (1953) непосредственно перед началом реставрационных работ видны небольшие по размеру выкрошки, совершенно не искажающие восприятия композиции рисунка. В. В. Елисеева, хранитель павильона Катальной горки и автор справки-отчета о реставрации, оценивает утраты пола в Круглом зале лишь в 10 %²⁸. Таким образом, здесь реставрация свелась в основном к снятию верхнего слоя толщиной несколько миллиметров, чтобы вернуть полу первоначальную расцветку. Трещины были заделаны, утраты восполнены. Для восстановления рецептуры состава искусственного мрамора и особенно красителей был проведен целый комплекс научных работ и экспериментов.

Все эти масштабные реставрационные работы, особенно в том, что касалось воссоздания пола из искусственного мрамора на первом этаже, были сведены на нет уже спустя два года после окончания работ. В мае 1961 года в цокольном этаже началось устройство кафе²⁹. Официальное разрешение КГИОП было выдано с условием, что в кафе не будет печей. Однако торговые организации установили большие дровяные плиты. Предписания КГИОП о прекращении этих работ были проигнорированы. Торговая организация просила разрешить функционирование кафе: «Государственная инспекция по охране памятников при Ленгорисполкоме категорически запретила использование данного помещения на том, якобы, основании, что от приготовления пищи образуются пары, которые оказывают вредное воздействие на памятник культуры, каким является “Катальная горка”. Мы считаем, что доводы Госинспекции по охране памятников необидительны, а следовательно, не могут служить основанием отказа в предоставлении торгу подвального помещения, чтобы организовать приготовление пищи в интересах трудящихся»³⁰.

Кафе действовало на протяжении трех лет, с мая 1961 года по июнь 1964 года. Уже в 1961 году было обнаружено сильное выкрашивание пола из искусственного мрамора в парадном вестибюле первого этажа. Тогда не удалось установить причин этого явления³¹. Однако спустя два года при обнаружении растрескивания, деформации и вспучивания пола не только в вестибюле, но и в Круглом зале были приняты меры по выяснению причин. Высокая температура в цокольном этаже и насыщение воздуха влажными парами от плиты приводили к образова-

25 Десюдепорт был, по-видимому, похищен во время или сразу же после Кронштадтского восстания 1921 года.

26 Живописный пол Фарфорового кабинета не сохранился. Воссоздание было затруднено из-за отсутствия иконографического материала. В качестве основы для проекта послужило словесное описание рисунка пола. См.: Исследование к реставрации фасадов, дверей и полов павильона Катальной горки в Верхнем парке г. Ломоносова // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 23. Оп. 2. Д. 45. 1948. Л. 35.

27 Справка о реставрации полов искусственного мрамора // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 23. Оп. 2. Д. 8. Л. 1.

28 Елисеева В. В. Справка-отчет «Реставрация павильона Катальной горки» // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 23. Оп. 2. Д. 142. 1960. Л. 28.0

29 Текущая переписка по павильону Катальной горки // КГИОП. П. 616–13. П-1640. 1960–1995. Л. 287.

30 Там же. Л. 280.

31 Там же. Л. 285.

нию конденсата на холодных каменных сводах цоколя. Влага впитывалась в стены и уходила наверх, к первому этажу, где первые признаки проявились в Вестибюле, и выше — ко второму этажу. На фотографии 1970 года хорошо видны вспучивание и рыхлая штукатурка на нижних панелях стен Белого кабинета.

Кафе в цокольном этаже павильона было закрыто, однако значительный урон памятнику уже был нанесен, и фрагментарные ремонтные работы не могли значительно улучшить ситуацию. Положение усугублялось тем, что вплоть до 1971 года зимой в цоколе действовала лыжная база. Помещения протапливались до +23–25 °С, при том, что в верхних этажах отопления не было. Согласно актам осмотра КГИОП³², в музейных интерьерах влажность достигала 100%, иней буквально хлопьями сыпался с падуг, портьеры полностью были пропитаны влагой. В 1971 году хранитель павильона Кательной горки В. В. Елисева написала исследование к реставрации Белого кабинета, указывая на необходимость срочных работ в отношении пола из искусственного мрамора и нижних панелей стен³³.

На протяжении 1980–1990-х годов реставрационные работы проводились локально и с частой сменой подрядчиков, при недостаточном финансировании. В результате стала очевидной необходимость комплексной реставрации павильона Кательной горки.

Павильон Кательной горки — уникальный памятник искусства XVIII века. Если учитывать масштаб послевоенных утрат, уцелевшие элементы отделки и дошедший до нашего времени иконографический материал приобретают еще большее значение. В связи с этим возникает необходимость в разработке концепции музеефикации, основанной на богатом иконографическом материале, иллюстрирующем все аспекты бытования памятника на протяжении веков. Консервационные работы должны быть сопряжены с разработкой методик борьбы с первопричинами разрушений.

Необходимо учесть опыт реставрации, проходящей в Китайском дворце. Для сохранения подлинного убранства очень важно организовать в павильоне круглогодичный температурно-влажностный режим с постоянной температурой и влажностью. Создание «управляемого» климата позволит в будущем сохранить и правильно эксплуатировать этот ценнейший музейный комплекс.

32 Там же. Л. 224 об.

33 Справка к реставрации Белого кабинета и пола из искусственного мрамора вестибюля павильона Кательной горки // Архив ГМЗ «Петергоф». Ф. 23. Оп. 2. Д. 203. 1971. Л. 3.

Д. В. Козлов

Краеведческий музей г. Ломоносова

МАЛЫЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ ФОРМЫ В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ ЛАНДШАФТЕ ОРАНИЕНБАУМА (ВОПРОСЫ СЕМИОТИКИ)

Согласно ГОСТ 28329–89 «Озеленение городов. Термины и определения», малые формы садово-парковой архитектуры — это элементы оформления архитектурно-ландшафтного объекта, объединенные общим художественным замыслом, выполняющие утилитарные и декоративные функции¹. И хотя в городе декоративное значение малых архитектурных форм зачастую невелико, в садово-парковом ландшафте, тем более в музее-заповеднике, эстетическое начало порой преобладает над функциональной составляющей, выдвигается на первый план. Паркостроителям прошлого удавалось вписывать в контекст ландшафта, умело обыгрывать даже утилитарные сооружения. Их историко-культурную ценность чувствовали дореволюционные фотографы, благодаря видовым открыткам в фондах музеев и частных собраниях мы знаем теперь, как выглядели утраченные малые архитектурные формы (МАФ) в парке и городе². В их объективы не попали Картинный дом, Китайская кухня, Кавалерский корпус в ораниенбаумском парке, однако некоторые МАФ не только представляют собой антураж, но и выступают в качестве самостоятельных объектов съемки.

Насыщенность среды элементами имеет важное значение в формировании историко-культурного ландшафта. В ансамбле дворцов и парков как модели идеального мира нет второстепенных деталей, все элементы важны, все должно быть продумано до мелочей. Уже в проектном увраже А. Ринальди «Генеральный план и чертежи сооружений, существующих в новом саду Ораниенбаума...» даны садовые скамейки вокруг «Нового домика». Конструктивно похоже скамейки показаны примерно в тех же местах в 1778 году П.-А. де Сент-Илером на аксонометрическом чертеже Китайского дворца как существующие. В отнесении к МАФ принципиален не формальный размер и не собственное пространственное содержание. МАФ не являются архитектурной доминантой, не обладают градообразующим (паркообразующим) значением. Определяющим признаком служит способность дополнять «образ места», создавать удобную среду. В игровом театрализованном пространстве, которое представляет собой парковый ландшафт, масштаб искажен, стирается граница между малым и большим (Павильон Каталной горки больше Дворца Петра III, а сама горка была гигантской постройкой). Также может не быть четкой границы между МАФ и предметами декоративно-прикладного искусства (примером являются китайские вазы-табуреты в цветниках Китайского дворца). Благодаря театрализации возникают либо уменьшенные копии взрослых строений, предназначенные для детей, либо, наоборот, сооружения, обыгрывающие «народность» правящего класса и отличающиеся показным характером, наигранностью, декоративностью. Расцвет подобных сооружений совпал по времени с утверждением теории официальной народности, выражением которой в 1832 году стала формула С. С. Уварова «православие, самодержавие, народность». Нет и четкой границы при разделении скульптуры на декоративную (садово-парковую) и монументальную: первую принято относить к МАФ, вторую — нет. Не было четкого разделения

1 Официальные термины и определения в строительстве, архитектуре и жилищно-коммунальном комплексе. 3-е изд. М.: ФГУП «ВНИИНТИ», 2006.

2 Также изданы два альбома: Серебряный век Ораниенбаума. Дворцы и парки: Альбом-путеводитель. Авт.-сост. Парахуда В. А. / СПб., 2010; Ораниенбаум. История города в почтовых открытках: Альбом репродукций открыток из коллекции протоиерея Олега Емельяненко. Ораниенбаум, 2009.



Пешеходный мост в Ораниенбаумском дворцовом лесопарке³
Фотография С. Л. Кудряшова. 2014

на дом и дворец. Фактически дворец в парках Ораниенбаума лишь один — Большой Меншиковский, остальные представляли собой павильоны — охотничьи домики.

Смены декораций в парковом пространстве — противоположность застывшему времени. Помимо мемориальных комнат во дворцах это различные сооружения и уголки, посвященные событиям, людям и животным (бюсты родственников, памятные обелиски, колонны и ворота, пирамиды, мавзолеи, кладбища животных и др.). Играющий с природой человек-ребенок, весна, рассвет жизни противопоставлены воспоминаниям на склоне лет, закату, почитанию старших и предков. МАФ уязвимы не только в силу подчиненного функционала, небольшого размера, но и по причине недолговечности материала постройки, отсутствия охранного статуса.

Исчезли запечатленные на фотографиях начала XX века постройки в курдонере Большого дворца, лодочная станция на Красном пруду, водокачка в Ораниенбаумском дворцовом лесопарке (руинирована), пристань Ораниенбаумского Морского (Меншиковского) канала, Ферма и домик лесника за Чертежным мостом, Дворцовые (Западные Городские) ворота на Дворцовом проспекте. На нескольких фотографиях запечатлены деревянные мостики. Какие-то из них утрачены, что-то было перестроено: так, на одной из открыток 1904 года зафиксирован процесс перестройки Чертежного моста. Утрачены мостики на Западной Береговой аллее лесопарка; ближайший к мосту-плотине Красного пруда был аналогичен Руинному мосту на Карости, еще один был решен в виде кирпичного свода (обрушился в 1990-х годах). В 2014–2015 годах СПб ГКУ «Курортный лесопарк», в ведении которого находится данная территория, установило деревянные мостики взамен двух исчезнувших, еще один смонтирован на Восточной Береговой аллее. После того как в 1990-х годах рухнул утилитарный мост, заменявший обрушившийся в 1950-х годах, Чертежный мост руинирован окончательно. Не стало памятных старожилкам построек советского времени: городка аттракционов с детской площадкой, сооружений Нижнего парка (своего рода парка культуры и отдыха до воссоздания в 1970-х годах), танцплощадки, трамплина, парашютной вышки на Нижнем пруду (в Великую Отечественную войну она использовалась как наблюдательная, разрушена прямым попаданием снаряда; после войны

3 Курортный лесопарк: Фотоальбом. СПб., 2014.



Эстрада во дворе (ул. Красного Флота, д. 1, 3)

на этом месте воинское захоронение, впоследствии его перенесли), вышки для прыжков в воду на Красном пруду. Упоминания заслуживают деревянные туалеты рядом с Дворцом Петра III и под Павильоном Каталной горки. Сменилось несколько поколений киосков по продаже билетов (нынешние выполнены в нарочито конструктивистской манере). Солнечные часы (школа № 426) просуществовали недолго: уже в 1980-х годах гномон отсутствовал. Была разобрана эстрада, исчез и сменивший ее теннисный корт во дворе жилых домов по ул. Красного Флота (д. 1, 3), дольше всех там продержалась волейбольная площадка. Несколько лет после сноса домов 3 и 5 по Петербургской улице сохранялся стоявший между ними деревянный тир (попал в кадры фильмов «Желаю Вам...» и «Порох»). Наконец, не осталось такого атрибута старого города, как дровяные сараи. Уже в наши дни с постамента была похищена дворовая статуя мальчика, установленная на рубеже 1960–1970-х годов при благоустройстве территории вокруг новых жилых домов (ул. Победы, д. 2; Александровская ул., д. 27). Возможно, инициатором ее установки выступила семья, не имевшая детей. Также есть сведения, что в установке принимал участие первый директор Краеведческого музея г. Ломоносова А. Н. Бурак. Статуя сначала была поставлена на один из огородных участков, а в 2015 году и вовсе вывезена со строительным мусором при ликвидации самозахвата⁴.

В фондах Краеведческого музея находится скульптура «Психея», датируемая XIX веком. В 1989 году районная газета «Балтийский луч» рассказала читателю об обнаружении удивительной находки — фигуры белого мрамора⁵. Она была извлечена из земли на пустыре во время прокладки коммуникаций. Во второй половине XX века здесь предполагался городской центр, пространство к востоку и югу бывшей усадьбы оставалось в целом незастроенным, пока к отмечавшемуся трехсотлетию Ораниенбаума-Ломоносова на всей территории не был разбит сквер. В разное время среди ее владельцев значились и Бутурлины, и главный командир Кронштадтского порта адмирал Петр Иванович Ханыков. Позже здесь располагалась ораниенбаумская дача Голубевых (самым известным представителем купеческой фамилии являлся

4 Много лет перед этим статуя стояла с отломанной рукой. Скульптором предположительно является О. С. Ключкин.

5 Бескрылый ангел // Балтийский луч. 1989. 4 февр. № 21 (12400); Кто ты, Венера? // Балтийский луч. 1989. 10 февр. № 24 (12403).



**Скамья-диван усадьбы «Отрада» (Краснофлотское шоссе).
ДПА «Ораниенбаум». Английская аллея. Каменная скамья**
Фотография В. Г. Богданова. 2010

строитель железных дорог, инженер путей сообщения Владимир Федорович Голубев), использовавшаяся как дача Смольного и Екатерининского институтов. По-видимому, статуя украшала сад усадьбы либо находилась в одной из построек. Не исключено, что скульптура происходит из коллекции Ораниенбаума или Петергофа или привезена откуда-то еще: в 1930-х годах овраг на месте дома 33 по Еленинской улице засыпался мусором, включая строительный, вплоть до надгробий. Как она изначально выглядела, также трудно сказать, поскольку утрачены руки, голова и крылья (сохранились места крепления на спине). В 2015 году в сквере была открыта памятная стена Города воинской славы.

Есть примеры и обратные, МАФ могут пережить свое время. В том же 2015 году на территории усадьбы Зубовых «Отрада» («Рощинское») активистами Ораниенбаумского отделения ВООПИиК была обнаружена гранитная скамья. Она была покрыта корнями, слоем земли и опада, скрыта в зарослях самосева; на ней явно не сидели несколько десятилетий. Рядом зарос заезд с дороги на территорию усадьбы с восточной стороны, рухнул мостик через ручей, но вросшая в землю с XVIII века скамья уцелела⁶. Там же, на островке одного из прудов, сохраняется небольшой надгробный памятник собакам (и (или) другим животным): на небольшом камне вырублены имена «Дружок Тоби Фру-Фру ... Кукушка»⁷. Скамьи-диваны, вырубленные в валунах, часто устанавливались в пейзажных парках в пригородных дворцово-парковых ансамблях и усадебных комплексах. «Кроме дерева, камень — естественный материал пейзажных парков — стал основой, из которой изготавливали садовые сидения. Каменные скамейки располагались обычно на смотровых площадках и в беседках, откуда открывались панорамные виды. Нередко это были не просто сидения, а целые сооружения со скамьей в нише и ярусами живых цветов на ступенях, а также открытые со всех сторон павильоны с колоннами «в хорошем древнем (античном) вкусе. Каменные скамейки и столы, в зависимости от их местоположения в павильоне или на открытом воздухе, могли быть с классицистическим декором или

6 С.Б.Горбатенко, детально рассмотревший бытование малых форм на территории дворцово-паркового комплекса и ораниенбаумских усадеб XVIII–XIX вв. в книге «Архитектура Ораниенбаума. Западная дистанция Петергофской дороги» (СПб.: Историческая иллюстрация, 2014) на с. 313 упоминает «лавочку» у дороги.

7 Четвертое имя практически нечитаемо, возможно Зубр или Зара.

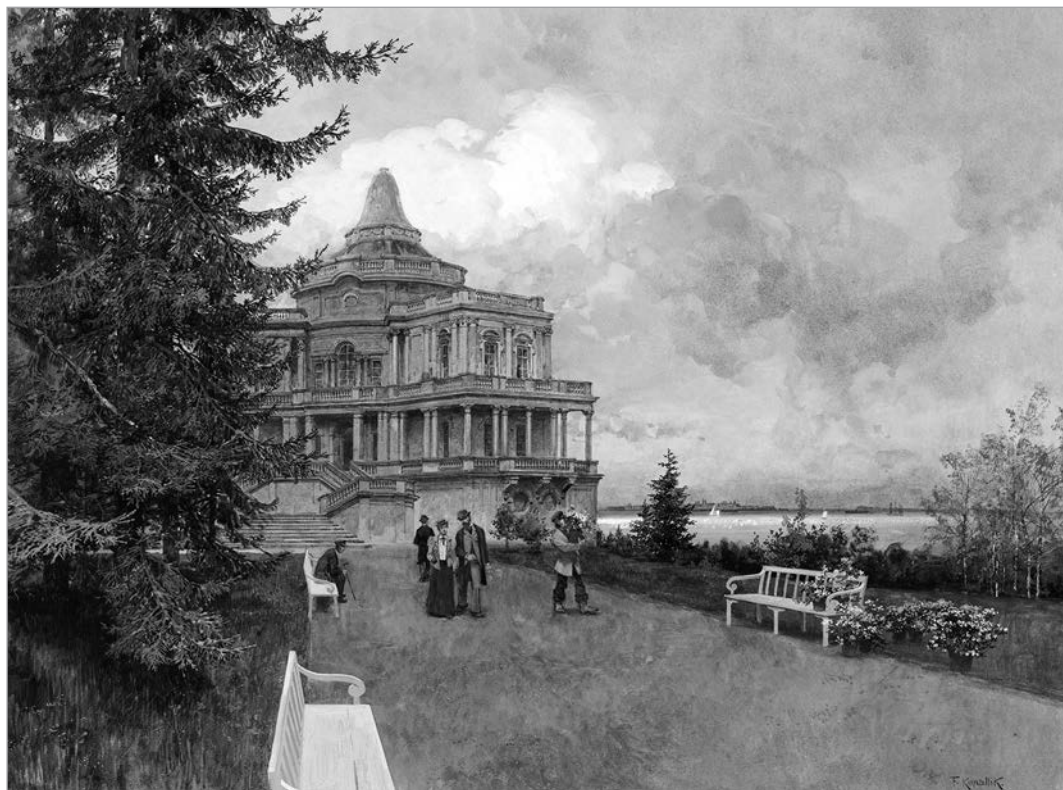
из необработанного дикого камня. На смотровых площадках нередко устанавливались беседки-грибки, беседки-зонтики, выполненные из дерева или металла»⁸. Известны скамьи-валуны в парках Петергофа (Луговом, Александрии, Сергиевке) и две в Ораниенбауме (памятная скамья Екатерины II и скамья на Английской аллее). Также на Английской аллее в настоящее время мы насчитали восемь гранитных скамеек-сидений в форме параллелепипеда, преимущественно целикомых (еще одна на Дикой в Ораниенбаумском дворцовом лесопарке). Еще по одной скамье находится напротив Китайского дворца (на мысу, где располагалось металлическое берсо) и на Рябиновой аллее. Для их изготовления, скорее всего, использовались остатки стройматериалов. Вторую группу образуют объекты, сгруппированные по берегам реки Карость. По-видимому, они позднейшие, выполнены в бетоне, иногда с добавлением кирпича, как и скамейки первой группы. Их всего одиннадцать: на Западной Береговой аллее Петровского парка насчитывается три, на восточной Петровской — одна, в пределах Дворцового лесопарка на Западной аллее обнаружено еще пять. На Восточной Береговой аллее лесопарка, являющейся продолжением Петровской через Краснопрудскую улицу, — два сиденья. Всего насчитано двадцать два объекта, хотя многие из них в настоящее время непригодны для сидения (разрушены, завалены, выросли в землю) и таким образом выпали из паркового контекста. Однако после ремонтно-реставрационных работ они могут быть использованы по прямому назначению. Скамейки в парке создают элемент философского размышления, реминисценции.

Екатерина II не любила вспоминать годы, проведенные с Петром Федоровичем, — за опорную дату надписи памятной скамьи принят 1762-й. На Английской дороге был выполнен аналог памятной скамьи (без надписи). Саму прокладку Английской аллеи в первой половине XIX столетия можно рассматривать как продолжение замысла Екатерины Алексеевны (как известно, западная часть Собственной дачи не была окончена строительством). Преемственность мы наблюдаем и у Дворца Петра III, где несколько мраморных кресел авторства А. Ринальди изготовлены позже. Вокруг Китайского дворца сохранились как стационарные мраморные скамьи-лавки, так и изящные металлические, расставлявшиеся вместе со столиком с изображениями знаков зодиака. Облик деревянных скамеек на рубеже XIX–XX веков возле Павильона Каталной горки и Каменного зала донесли до нас фотографии и живописная работа (1898–1899) Франца Копаллика, проданная в 2008 году на одном из аукционов⁹. Этот тип очень похож на показанный в Нижнем парке в середине XIX столетия на акварели А. А. Беземана и литографии К. К. Шульца по рисунку И. Я. Мейера.

Прогулка по паркам — это смена декораций. Заложенные их создателями послания раскрываются посредством планировки, определенными маршрутами прогулок и остановок. «И дело не только в том, что подросли деревья, исчезли видовые оси, и вместе с ними растворилась зримая связь между парковыми объектами, столь важная для понимания пейзажного «повествования». И даже не в том, что мир стал иным, поменялись идеалы, изменились акценты и затерялись многие эстетические ориентиры, имевшие значение в XVIII веке. Физически исчезли многочисленные атрибуты и детали, создававшие в совокупности ту «всцелую картину», которая отличала парковую культуру периода торжества пейзажного стиля. Среди этих деталей не последнюю роль играли садовые сидения, исчезновение которых повлияло на изменение восприятия садовых панорам: нет канапе на исторических местах — нет задуманных остановок, предназначенных для обозрения и созерцания, а следовательно, нет узна-

8 Ботт И. К. «Приглашение к отдохновению». Садовые сидения XVIII века — исчезнувший атрибут пейзажных парков // Материалы XIII Царскосельской научной конференции «Из века Екатерины: путешествия и путешественники»: Сб. ст. СПб., 2007. С. 34–55.

9 Franz Koppalik. Strolling in front castle Oranienbaum, St. Petersburg, 1898 // Christie's. URL: <http://www.christies.com/lotfinder/paintings/franz-koppalik-strolling-in-front-of-castle-5054691-details.aspx>. См. также: Sotheby's. URL: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/russian-paintings-l15112/lot17.html>.



Копалик Ф.
Прогулка перед замком (дворцом)
Ораниенбаум, Санкт-Петербург. 1898

вания и постижения смысла той придуманной и продуманной композиции, которая рождала именно такую (а не иную) ландшафтную картину. Утрачена возможность видеть парки глазами людей XVIII века и тем самым приблизиться к их пониманию и их переживанию Природы¹⁰.

Паркостроение эволюционирует от демонстративности регулярного парка в стиле барокко, садово-паркового ландшафта как образа, представления, театральной декорации через интимность рококо к философскому размышлению классицизма, ландшафту как тексту. Созерцательное мировосприятие Китая было воспринято европейским паркостроением при «посредничестве» Англии и оказалось созвучно видению мира как текста в иудаизме. Ораниенбаум превращается прежде всего в «приют державных дум», а уж затем «царственных забав» (А. Н. Майков). Парк теперь не только произведение впечатления, создание настроения, но и определенное нравоучительное рассуждение, дидактика. Дворцы и парки — модель идеального мироустройства. Если во времена Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны потешная крепость была не только своим мирком, но и школой, а стилизация шинуазри являлась способом осмысления Европой Востока, то в середине XIX века, с началом упадка дворянско-

10 Ботт И. К. Указ. соч.

усадебной культуры, постепенно сходящее с исторической сцены дворянство все глубже погружается в мир иллюзий. Многообразии художественных форм в романтизме отмечал Д. С. Лихачев: «Принцип “разнообразия” (variety), столь характерный для всего садово-паркового искусства всех эпох (поскольку в любом стиле садово-паркового искусства было стремление создать свой “микромир”, отразить в саду всю Вселенную, ее понимание), скрывался в романтических парках в стремлении соединить в них различные эпохи...»¹¹ Этот эклектичный принцип для Верхнего парка станет определяющим, так как его окончательное формирование (характер композиционно-планировочной структуры ландшафтных районов, их связь посредством создания центрального района, создание лесопарка) относится к середине XIX века.

В. Н. Яранцев прослеживает генезис и типологию объекта малых форм на примере сельского домика¹². Наибольшее распространение сельские домики получили в русском и швейцарском вкусе. По сути, русский сельский домик, альпийское шале, английский коттедж и колониальное бунгало — разновидности одного и того же типа загородного дома. Если в классицизме появляются первые их проекты, то в романтизме заимствования в истории других стран и эпох, в народной архитектуре отражают поиски элементов национального стиля в архитектуре периода эклектики. Архитектурный же тип сельского домика сходит на нет со вступлением Российской империи в период активного формирования капиталистических отношений после отмены крепостного права. К сожалению, автор не рассматривает «домик в русском стиле» («русский домик», «русскую избу») на территории Ораниенбаумской Собственной дачи (Верхний парк, д. 4). Швейцарских домиков в Ораниенбауме и окрестностях насчитывалось по крайней мере четыре. Три в статье перечислены, четвертый, принадлежавший семье Шарон, находился на Красноармейской улице, в районе перекрестка с улицей Победы¹³.

МАФ могут соединяться между собой. Так, верстовой столб в Петергофе скомбинирован с солнечными часами¹⁴. Они могут включаться как составной элемент в другие: памятная скамья Екатерины II стала органичной частью перголы XIX века. Четыре надолба времен Великой Отечественной, извлеченные из земли при проведении работ рядом с Городскими воротами постройки 1829–1830 годов, были установлены рядом с ними на Дворцовом проспекте в 2007 году и органично дополнили памятник архитектуры. Декоративные элементы зданий могут выступать в качестве самостоятельных объектов. Четыре (в настоящее время осталось два) вазона Павильона Каталной горки в ходе реставрационных работ были установлены у Нижних домов.

Меланхолия, заложенная в пейзажном парке, при отсутствии должного ухода сменяется упадком, деградацией ландшафта — заброшенный парк медленно угасает. Эти процессы на территории лесопарка усилились после установки в 1990 году уродующего вид забора, физически разделившего исторически сложившийся ансамбль парка и лесопарка. В частности, осложнен доступ к участку вокруг Каптажного колодца напротив Китайского дворца. Поляна, окружающая колодец, заросла после установки забора и была раскрыта в ходе порубки СПб ГКУ «Курортный лесопарк» в 2015–2016 годах. При этом лапидарном сооружении сохраняются остатки давно разрушенного павильона. В отличие от Каптажного колодца, Еленинский сту-

11 Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. СПб.: Логос, 2008. С. 279.

12 Яранцев В. Н. Сельские домики императорских резиденций. Игровое пространство как феномен культуры. Сельский домик как игровое пространство // Памятник архитектуры — от дворца к музею: Сб. ст. СПб.: Европейский дом, 2013. (Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век, вып. III). С. 173–192.

13 В № 1 «Ораниенбаумского дачного листка» от 1 июня 1908 года опубликовано объявление: «Швейцарский молочный дом доставляет помесочно, под бандеролью молоко (цельбное) от вполне здоровых коров по 10 к. за бутылку. Веринская ул., д. Шарон».

14 Дмитриев В. И. Солнечные часы Петербурга — о грустном и радостном // VII Анциферовские краеведческие чтения: Сб. ст. СПб.: Европейский дом, 2015. С. 346–347; Он же. Прогулка по солнечным часам Санкт-Петербурга // История Петербурга. 2011. № 5 (63). С. 67–73; Он же. Солнечные верстовые пирамиды Санкт-Петербурга // Солнечный сад. URL: <http://www.sundi-spb.ru/review.php?id=79>; Он же. О судьбе солнечных часов на верстовом столбе у ограды Верхнего сада Петергофа // Солнечный сад. URL: <http://www.sundi-spb.ru/review.php?id=610>.



Киоск-беседка дачи А. Н. Плещеева на Михайловской ул., д. 28
1960-е

Архив СПб ГБУ «Краеведческий музей г. Ломоносова»

денец за Чертежным мостом до революции неоднократно фотографировали. Существовали в парке и другие питьевые колодцы. В 2007 году необычный колодец был обнаружен на дне С-образного пруда¹⁵. Говоря о гидротехнических сооружениях стоит упомянуть три меншиковских фонтана XVIII века в Нижнем саду, без которых его нынешнее воссоздание нельзя признать полным. Состоит на охране, хотя лишился вентиля на штоке, разрушается и не используется гидрозатвор на водосбросе Красного пруда (первоначально вода шла по каналу вдоль Иликовского проспекта в Сухой пруд и далее в Нижний, в дальнейшем водосброс функционировал как весенний). Раскрытая для обозрения в ходе реставрационных работ гидроколонка под Японским павильоном Большого Меншиковского дворца также не функционирует (не находится под государственной охраной).

Как скамья и памятник животным в «Отраде», памятник усадьбе Ратьковых-Рожновых «Дубки» сохраняется фонтанная чаша, отмечающая место главного дома (фонтан состоит на охране). Охраняемая скульптура соседней к западу усадьбы «Санс-Эннуи», к тому времени уже частично расхищенная, при ликвидации находившегося там госпиталя в 2009-м передана на хранение в ГМЗ «Петергоф». Кирпичный материал постройки помог уцелеть зданию, известному как керосиновая лавка (ул. Рубакина, д. 9, не находится под государственной охраной); соседние деревянные здания, образовавшие сплошную линию застройки, оказались снесены. Два погреба-ледника усадьбы Мордвиновка на охрану не поставлены (доступен лишь находящийся к западу от водонапорной башни, восточный расположен на территории частного участка). Охранный статус (ныне снятый) не уберег от разрушения ни Швейцарский домик на Швейцарской улице, ни его конюшню-каретник (на месте памятников истории и культуры возведены утилитарные постройки). Нет охранного статуса объекта культурного наследия даже у такого мемориального объекта, как памятный знак Царскому лужку. Скромный гра-

15 Ораниенбаум преподносит ученым загадки // Фонтанка.ру. URL: <http://www.fontanka.ru/2007/08/28/044/>.

нитный знак в деревне Верхняя Бронна отмечает место застроенного ныне Царского лужка, откуда Николай I с наследником и столичная публика наблюдали за действиями англо-французской эскадры в Крымскую кампанию¹⁶. Силами инициативной группы начато проведение реставрационных работ, благоустройство территории с созданием общественной зоны вокруг знака. В городе Ломоносове не уступала по своим художественным достоинствам сестрорецкой Шалыпинской Плещеевская беседка в мавританском стиле (Алексей Николаевич провел несколько дачных сезонов в одном из домов «сиреневого города»). Здание, которого в натуре давно нет, до сих пор состоит на государственной охране как памятник истории и культуры (ЕГРОКН № 7801129000 «Дом, в котором жил поэт А. Н. Плещеев», Михайловская ул., д. 26). Этот объект культурного наследия должен быть воссоздан вместе с беседкой (беседка в Сестрорецке, как один из неофициальных символов города, не только сохранена, но и воспроизведена на другом месте в 2004 году).

В начале XX века в Ораниенбаум пришло электрическое освещение: в 1908 году вошла в строй городская электростанция, а на следующий год — дворцовая, возведенная в стиле модерн¹⁷. Обе они органично вписались в ораниенбаумский ландшафт (чего нельзя сказать о позднейших зданиях подстанций в парке). В Ораниенбауме известны исторические уличные фонари трех типоразмеров. В парке перед нами в основном вариации фонарей торшерного типа. Он показан еще Ф. Г. Баризьеном (Вид Ораниенбаумского Большого дворца со стороны Японского павильона (1758)). Такой тип фонаря был взят за основу при установке фонарей возле Каменного зала в 2000-х годах. Его модель соорудили сотрудники Краеведческого музея г. Ломоносова к отмечаемому в 2015 году сорокапятилетию учреждения (коробчатый светильник был взят в фондах, корпус выполнен из дерева в исторических формах). В настоящее время конструкция поставлена в музее на лестничной площадке первого этажа. В нижней части города просматриваются высокие фонари с дугообразным завершением и подвесным светильником. Еще один обнаружился в нагорной части перед главным входом в Ораниенбаумскую офицерскую стрелковую школу. В настоящее время остался столб одного такого фонаря на нижнем участке Верхнего парка, где стоял памятник Ильичу (этот отрезок Дворцового проспекта носил название «бульвар Ленина»). Он также вполне может послужить образцом для воссоздания фонарей. Исторический интерес представляет и третий тип фонаря. Это до сих пор несущие службу торшерные фонари с цилиндрическим светильником, созданные Г. В. Пионтеком в 1960-х годах. Первоначальный проект предполагал завершение в виде чайки, однако в утвержденном виде они получили наверху в форме пики. Спроектированный архитектором-идеалистом фонарь оказался уязвим для вандалов, бивших плафоны¹⁸. Тем не менее несколько таких фонарей заслуживают того, чтобы быть сохраненными в первоначальном виде.

Особняком в ряду малых форм стоит пост сигнального (а не оптического, как принято классифицировать) телеграфа за Каталальной горкой, а в наше время геодезические грунтовые реперы. По предложению генерал-майора А. А. Тилло (семья Тилло проживала в Большом Меншиковском дворце) в 1892–1893 годах Ф. Ф. Витрам выполнил нивелирное соединение нуля Кронштадтского футштока с Санкт-Петербургом (Балтийский вокзал) через вокзал Ораниенбаума (марка Витрама на здании). Постановлением Совета Министров СССР от 1946 года «О введении единой системы геодезических координат и высот на территории СССР» (в соответствии

16 Полустертая надпись с северной стороны знака «Царский лужок 1856». С южной находилась металлическая табличка. Неподалеку на территории одного из частных участков сохраняются остатки основания разрушенного в Великую Отечественную навигационного знака.

17 Калинин В. А., Смирнов М. В., Юрчук А. А. Дворцовая электростанция дворцово-паркового ансамбля «Ораниенбаум» (по результатам натурных исследований) // 300 лет Петергофской дороге. 300 лет Ораниенбауму. История. Реставрация. Музеефикация: Сб. ст. СПб.: Европейский дом, 2012. (Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век, вып. II). С. 324–330. Говоря о существующих памятниках модерна в Верхнем парке, авторы отнесли к ним только Петровский мост, не отнеся Руинный (Поцелуев) мост на Карости, а также два моста-плотины Верхнего и Нижнего прудов.

18 Взамен плафонов молочного стекла на Сойкинской аллее в 1980-х годах были смонтированы металлические цилиндры, окрашенные белой краской, что превратило линию освещения в сюрреалистичный макет в натуральную величину.

с предложением ораниенбаумского дачника академика Ю. М. Шокальского) в качестве исходного пункта нивелирной сети Советского Союза был взят нуль Кронштадтского футштока. В соответствии с этим документом в 1947 году нуль Кронштадтского футштока в очередной раз был передан на материк посредством нивелировки и закреплен фундаментальным репером № 6521 Главного управления геодезии и картографии при Совете Министров СССР, заложенным в Петровском парке Ораниенбаума. Он является исходным пунктом для измерения высот в Балтийской системе (БСВ-77). В настоящее время являющиеся памятниками науки и техники реперы воспринимаются некоторыми посетителями не как пункты высотной геодезической сети, а как остатки земляных сооружений Петерштадта или же захоронения. При соответствующем архитектурно-художественном оформлении (у самого Кронштадтского футштока, центров Малого базиса на территории Пулковской обсерватории, объектов Геодезической дуги Струве) они могут быть включены в парковый контекст.

Разумеется, в небольшом обзоре не охватить все «куншты садов». Каждый тип «кунштов» заслуживает самостоятельного исследования. То же самое относится к современной скульптуре в городе Ломоносове. За последние годы многочисленные творения разных авторов (включая местных А. М. Блонского и Н. А. Карлыханова) выросли на территории Петродворцового района, отмечается отсутствие архитектурной составляющей изваяний и внятной политики их установки как таковой. Толчком к установке в городе и ДПА «Ораниенбаум» ряда произведений скульптуры стало трехсотлетие Ораниенбаума-Ломоносова в 2010–2011 годах. Часть работ украсила сквер перед Полярной морской геологоразведочной экспедицией (ул. Победы, д. 21), часть находится в сквере Трехсотлетия Ораниенбаума (Красноармейская ул., между домами 3 и 5), часть рассредоточена по городской территории.

М. А. Павлова

Государственный музей-заповедник «Петергоф»

«...ИЗ ВЕРХНЕГО АГЛИЦКОГО САДУ ВЕСТИ ВОДУ ТРУБОЮ ЧРЕЗ ГРОТ КАСКАТОМ»: МАЛЫЕ ФОРМЫ В ИСТОРИЧЕСКОМ ЛАНДШАФТЕ РОПШИ

Не жизнь ли человек нам
Сей водопад изображает?

Г. Р. Державин. Водопад

«И дворцы, как домашние животные, могут быть не ко двору. С ними связываются иногда такие воспоминания, которые кладут на них печать отвержения. Такова Ропша...» — эти строки принадлежат историку В. А. Бильбасову, автору фундаментального исследования, посвященного Екатерине II¹. Его труд, основанный на всех доступных отечественных и зарубежных источниках, появился в начале 1890-х годов и вызвал тогда гнев императора Александра III публикацией материалов о дворцовом перевороте 1762 года и гибели свергнутого с престола Петра III². Как ни странно, но слова Бильбасова о Ропше очень созвучны текстам журналистов начала XXI века: многие из них склонны объяснять проблемы ропшинского дворцового ансамбля мрачными страницами прошлого. Всякий считает своим долгом упомянуть о кончине здесь Петра III, тень которого «как будто... проклинает место гибели императора»³. При этом, как и В. А. Бильбасов, современные публицисты почему-то упускают из виду, что с конца XVIII до начала XX столетия Ропша переживала вполне благополучное время, никак не омрачаемое призраками минувших времен. «Печать отвержения» была сорвана с Ропши уже в середине 1780-х годов стараниями ее нового владельца Ованеса Лазаряна, или, как его звали в России, Ивана Лазаревича Лазарева.

Уроженец Новой Джульфы (Персия) Иван Лазарев (1735–1801) принадлежал к древнему армянскому роду, получившему известность в России в XVIII веке. В начале 1760-х годов он обосновался в Петербурге; в 1764 году получил должность придворного ювелира, хотя ювелиром в прямом смысле этого слова никогда не был (то есть не занимался производством ювелирных украшений), но выступал посредником и поручителем при покупках драгоценностей и, в частности, имел непосредственное отношение к продаже знаменитого «Амстердамского» («Лазаревского», или «Орловского») алмаза⁴. И. Л. Лазарев обладал незаурядными способностями и экономическим чутьем, и его (вместе с братьями) коммерческая деятельность охватывала самые разные сферы: шелкоткачество, соляные промыслы, горнозаводское дело и др. Будучи удачливым коммерсантом, Лазарев занимал видное общественное положение, поддерживал самые близкие отношения с влиятельными деятелями екатерининской эпохи и пользовался неизменной благосклонностью власть предержащих. В 1774 году Лазаревы были причислены к дворянскому сословию и получили право владеть крепостными.

Совершение купчей крепости на мызы Ропшу и Кипень, приобретенные И. Л. Лазаревым у наследников прежнего владельца князя Г. Г. Орлова, скончавшегося в апреле 1783 года, отно-

1 Бильбасов В. А. История Екатерины Второй. Берлин, 1900. Т. 2. С. 116.

2 По указанию Александра III второй том, изданный в 1891 году, был изъят из продажи и уничтожен цензурой. Автору пришлось пойти на значительные сокращения и изъятия, чтобы книга увидела свет. В 1900 году сочинение Бильбасова было издано в Берлине на русском языке без цензурных пропусков.

3 См., например: Хмельник Т. Царские головешки // Аргументы и факты. 2001. № 20 (405). С. 2; Логутова С. Тайны царских руин // Балтийский луч. 2004. 16 апр. С. 7.

4 Базиянц А. П. Над архивом Лазаревых (очерки). М., 1982. С. 115.

сится к 12 июня 1785 года⁵. Однако договоренность о сделке была достигнута еще осенью 1784-го⁶. А ранней весной следующего года в Ропше уже начались работы по благоустройству усадьбы. В течение последних полутора десятилетий XVIII века на средства И. Л. Лазарева здесь были созданы пейзажные парки (Верхний и Нижний) с многочисленными прудами, протоками и каскадами; перестроен в классицистическом стиле дворец, реконструированы флигеля и т. д. Удивительно, но эта страница, одна из важнейших в биографии дворцово-паркового ансамбля, занимает в современной историографии Ропши более чем скромное место, безусловно проигрывая в количественном отношении публикациям о трагедии, совершившейся в Ропше в 1762 году. Особенно заметна эта тенденция в последние годы, отмеченные появлением ряда фундаментальных исследований, посвященных загадочной смерти Петра III⁷. Тень бывшего императора, чья жизнь трагически оборвалась в Ропшинском дворце (все-таки трудно согласиться как с утверждением Ж.-А. Кастера, перенесшего место гибели Петра в никому неведомую Мопсу — «маленький сельский дом гетмана Разумовского»⁸, так и с новейшей версией М. А. Крючковой, предположившей, что свергнутый император покинул Ропшу в относительно здравии и умер уже в другом месте⁹), совершенно затмила интерес к Ропше как таковой и ее достопримечательностям, если, конечно, не иметь в виду тщетные попытки исследователей-энтузиастов отыскать в полуразрушенном дворце комнату, в которой был убит Петр Федорович, или обнаружить подземный ход, по которому он мог скрыться... К сожалению, любители подобных тайн в большинстве своем не готовы самостоятельно изучать историю Ропши, а существующая краеведческая литература отнюдь не способствует правильности их суждений.

Вместе с тем даже ропшинская топонимика напоминает нам о том времени, когда хозяином Ропши являлся Иван Лазарев. Его имя носит с конца XVIII века один из прудов Нижнего парка — *Ивановский*. Верхний парк в документах 1780-х годов чаще всего называется *Екатерининским*, по имени супруги Лазарева Екатерины Ивановны Мирзахановой (в замужестве Лазаревой). Второй пруд в Нижнем парке — *Артемьевский* — получил свое наименование в честь единственного сына И. Л. и Е. И. Лазаревых Артемия. Наряду с названиями в Ропше сохранилась и вещественная память о Лазаревых. В том числе не только дворцовые постройки и ландшафтные композиции (хотя именно И. Лазарев явился инициатором перестройки дворца и паркостроительных работ конца XVIII века, и об этом, конечно, не следует забывать). Ниже речь пойдет о двух объектах, которые принято называть малыми архитектурными формами, — о ропшинском каскаде, хорошо известном как «Рушник», и каменном обелиске, некогда возвышавшемся на берегу Ивановского пруда. И тот, и другой появились в Ропше в начале 1790-х годов. Ландшафтное искусство этого времени, по словам академика Д. С. Лихачева, «было рассчитано на то,

5 РГАДА. Ф. 1252. Оп. 1. Ч. 2. Д. 3024. Л. 114 (черновая крепость). «Лета 1785 [июня] в вторы на десять день лейб гвардии капитан граф Иван, генерал аншеф и разных орденов кавалер граф Алексей Чесменской, генерал аншеф и разных орденов кавалер граф Федор, генерал поручик и действительны камергер граф Владимир Григорьевы дети Орловы, в роде своем не последния, продали мы дворянину Ивану Лазареву сыну Лазареву и наследникам ево недвижимое свое имение, доставшееся нам после покойного брата нашего его светлости генерала фелдцехмейстера над фортификациями генерала директора Ея Императорскаго Величества генерала адъютанта и разных орденов кавалера князя Григорья Григорьевича Орлова, а ему всемилоостивейше от Ея Императорскаго Величества пожалованное в 1764м году ноября 10 дня состоящее Санктпетербургской губернии в Ораниенбаумской округе, а имянно мызу Ропшу и мызу Кипень с принадлежащими ко оным деревнями Михайловской, Новой, Липицой, Хабаней Семсепалой, Волковицой, Проковсиной, Никосемякой Большой Горкой; Малой Горкой, Большим Симогондом Малым Симогондом, Лавдугой, Аликовой и Порзовой, в которых мызах и деревнях по нынешней четвертой ревизии дворовых людей и крестьян 1090 душ с женами их з детьми...» Согласно документам, мызы Ропша и Кипень с деревнями были проданы И. Л. Лазареву за 118 140 рублей, из расчета 110 руб. за душу (после «выключения» из продажи нескольких дворовых людей осталось 1074 ревизские души).

6 11 октября 1784 года между графом А. Г. Орловым и И. Л. Лазаревым было заключено «условие» о продаже мыз Ропши, Кипени и Лигово с деревнями (РГАДА. Ф. 880. Оп. 1. Д. 80. Л. 15). Впоследствии Лигово было исключено из продажи.

7 См., например: *Иванов О. А.* Смерть Петра III. М., 2009; *Крючкова М. А.* Триумф Мельпомены. Убийство Петра III в Ропше как политический спектакль. М., 2013.

8 *Castera J.* Histoire de Catherine II, impératrice de Russie. Paris, 1800. Т. 1. P. 412.

9 *Крючкова М. А.* Указ. соч. С. 277.

чтобы населить парки различными мемориями личного и исторического характера»¹⁰. Именно в этом ряду, на наш взгляд, и следует рассматривать оба названных сооружения, в связи с чем нужно коротко упомянуть об обстоятельствах частной жизни семьи Лазаревых в начале 1790-х годов.

Год 1791-й начался для И. Л. и Е. И. Лазаревых со страшной трагедии: 12 января на двадцать третьем году жизни скончался их единственный сын Артемий «к неутолимой скорби родителей и всех кровных своих». Неутрахающая боль этой утраты отчетливо звучит в письмах И. Л. Лазарева. Так и не оправившись после смерти сына, по прошествии пяти с половиной месяцев, 28 июня 1791 года, он писал своему постоянному корреспонденту пермскому наместнику Е. П. Кашкину: «...мы с Катериною Ивановною, хотя стараемся сколько возможно удалять из мыслей несносное наше состояние, и многие приятели здесь и в деревне, хотя не оставляют нас никогда одних, но по несчастью не находим еще никакого спокойствия»¹¹. Говоря о деревне, Лазарев имеет в виду Ропшу, куда он вместе с супругой переехал в конце апреля. По понятным причинам в 1791 году существенно сократился объем работ по благоустройству имения. Расходы на эти цели составили всего 850 р. 72 к., тогда как в предшествующие и последующие годы они достигали нескольких тысяч, а чаще — десятков тысяч рублей¹². Тем не менее именно тогда в Ропше началось строительство каскада, ставшего на многие годы украшением дворцового ансамбля. Это гидротехническое сооружение было устроено между «новым домом» Лазарева (то есть Большим гостиним флигелем) и южным надворным (Кухонным) флигелем дворца. Вода, поступающая из родника в Верхнем саду (так называемой Иордани¹³), падала вниз мощным водопадом, похожим на полотно, в связи с чем, вероятно, каскад стали называть «Рушником». Однако это наименование, как и название ропшинского источника Иордань, появилось сравнительно недавно — во второй половине XX века. В документах XVIII–XIX веков каскад, как правило, называется «большим».

В июне 1791 года ропшинский управляющий М. С. Лалаев, следуя распоряжению Лазарева, обратился к его приказчику Ф. Н. Кандалинцеву с просьбой «поискать на Охте или в Адмиралтействе сосновые корабельные насосы...12 штук». При этом он пояснил, что «господин Иван Лазаревич хочет из верхнего аглицкого саду вести воду трубою чрез грот каскатом»¹⁴. «Грот» устраивался на месте старого Эрмитажа.

Эрмитаж и симметричный ему объем церкви, фланкирующие здание дворца с севера и юга, показаны на генеральном плане Ропши 1750-х годов из фондов ГМЗ «Гатчина»¹⁵ и «Плане здания дворцового типа со службами» из собрания архитектурной графики ОР РНБ¹⁶. Строительство этих сооружений началось после объявления указа императрицы Елизаветы Петровны, записанного с ее слов советником Собственной вотчинной канцелярии Г. Замятиним: «1752 августа 7 дня Ея Императорское Величество в высочайшее присудствие в Ропше имянным указом изустно соизволила повелеть во оной Ропше исправить вновь каменные строе-

10 Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Л., 1982. С. 215.

11 РГИА. Ф. 880. Оп. 1. Д. 149. Л. 52.

12 Согласно ведомости сумм, употребленных «на постройку и содержание» Ропши с 1785 по 1792 год, в 1785 году было израсходовано 19 117 р. 91 $\frac{3}{4}$ к., в 1786 году — 34935 р. 45 $\frac{1}{2}$ к., в 1787 году — 20961 р. 36 $\frac{1}{2}$ к., в 1788 году — 16621 р. 5 $\frac{3}{4}$ к., в 1789 году — 16339 р. 59 к., в 1790 году — 4379 р. 39 к. и наконец в 1792 году — 2889 р. 63 $\frac{1}{2}$ к. (РГАДА. Ф. 1252. Оп. 1. Ч. 2. Д. 3024. Л. 113).

13 В ропшинских документах дореволюционного периода Иордань как имя собственное (название источника или пруда) не встречается. Однако в письменных источниках второй половины XIX — начала XX века нередко упоминается верхняя иордань — деревянная площадка для водосвятия, специально оборудованная на пруду в Верхнем парке. Нижняя иордань была устроена на Ивановском пруду (у западного берега, напротив дворца). Обе иордани показаны на «Плане Ропшинского парка... съемки 1898 г.» (ЦГИА СПб. Ф. 1205. Оп. 8. Д. 326).

14 РГАДА. Ф. 1252. Оп. 1. Ч. 2. Д. 3024. Л. 58.

15 [План дворца и садов в Ропше]. 1750-е. ГМЗ «Гатчина». ГДМ-1188-ХII.

16 План обнаружен М. И. Мильчиком среди чертежей неизвестных зданий из собрания архитектурной графики ОР РНБ (ф. 40. № 220) и атрибутирован им как план Ропшинского дворца (см.: Мильчик М. И. Ропшинский дворец — забытый памятник архитектуры XVIII в. // Невский архив: Ист.-краевед. сб. Вып. 3. СПб., 1997. С. 311. Примеч. 24).

ни по апробованному чертежу¹⁷. В том числе фигурировали «с одну сторону [палат] **церковь**, а по другую, меж кухон и полат, **армитаж**»¹⁸. Некоторое представление об архитектурном решении новых сооружений, включенных в объемно-пространственную композицию Ропшинского дворца в 1750-х годах, дает его изображение на гравюре Р. Полларда по рисунку Дж. Кваренги. В частности, на переднем плане мы можем рассмотреть в деталях насыщенное декоративными элементами здание дворцовой церкви. Поднятые на высокие пьедесталы полуколонны оформляют выступающую переднюю часть здания, увенчанного куполом «византийского» типа. Его окружают массивные, на всю высоту барабана, фигурные кронштейны, которые, вместе с нарядными обрамлениями люкарн, характерными для барокко середины XVIII века с его пластическим изобилием и пышностью, особенно контрастируют с плоскостной архитектурой 1730-х годов. Сходное с формами дворцовой церкви архитектурное решение, вероятно, было у южного павильона — Эрмитажа. Его план имеет аналогичные очертания и габариты, над средним залом, по-видимому, был устроен купол. На гравюре павильон не показан, вследствие чего большинство авторов ошибочно относят его к числу неосуществленных построек¹⁹. (Виной здесь, помимо прочего, является неверная датировка рисунка Дж. Кваренги.) Но в документах находятся свидетельства того, что Эрмитаж существовал еще в конце 1780-х годов²⁰, хотя с большой вероятностью его строительство и отделка, приостановленные в середине 1750-х годов, так и не были доведены до конца. Однако основание Эрмитажа, скорее всего, было использовано в новом сооружении.

Среди материалов черновой переписки, сохранившихся в фонде Абамелек-Лазаревых, наше внимание привлекли наброски, сделанные на обороте отпуски послания, составленного на имя А. И. Васильева и датированного мартом 1791 года²¹. Контуры намеченного здесь сооружения очень напоминают известный нам план Эрмитажа, а сами рисунки, кажется, можно интерпретировать как предложения по устройству подпорной стены с террасой. Так это или нет, но документы определенно указывают на то, что сооружение «большого каскада» началось летом 1791 года. В счете каменщика П. Тимофеева, подписанном в Ропше 7 июля 1791 года, среди прочих упоминаются работы «у гроту». По всей видимости, этот подрядчик разбирал отдельные части старого строения, после чего было принято 76 650 «ломаного» кирпича и 9 куб. саж. красного щебню, а «под гротом для каскаду [было] вынято земли и зделан бут длины 2 сажени, ширины 2 аршина, глубины 3 $\frac{3}{4}$ аршина»²². Особую значимость имеет помета, точнее подпись под ней, принадлежащая архитектору Егору Соколову²³, которого с большой вероятностью можно считать автором нового сооружения.

Каскад в законченном виде представлял собой сложенную из кирпича подпорную стену, облицованную известняковым камнем. Ее прорезали три ниши: прямоугольная в средней выступающей части и две арочные — в боковых. Венчала стену балюстрада, ограничивавшая прогулочную площадку. Из лотка над центральной нишей вытекал поток воды, доставлявшийся в каскад по закрытому каналу, проведенному через двор к большому деревянному бассейну, располагавшемуся между флигелями. От каскада водный поток устремлялся в Ивановский пруд по каналу (быстротоку), прорытому в Нижнем парке. Сведения о сооружении «водопроводных» элементов, обеспечивавших действие каскада, находятся в документах 1793 года. В частности, в счете земляного подрядчика И. А. Носова зафиксирована выемка 10 куб. саж. земли «из каналы

17 РГИА. Ф. 466. Оп. 1. Д. 83. Л. 32.

18 Там же. Л. 32.

19 См., например: Мильчик М. И. Указ. соч. С. 316.

20 РГАДА. Ф. 1252. Оп. 1. Ч. 2. Д. 3022. Л. 68 об.; РГИА. Ф. 880. Оп. 4. Д. 40. Л. 36 об.

21 РГИА. Ф. 880. Оп. 1. Д. 149. Л. 21а и об.

22 РГАДА. Ф. 1252. Оп. 1. Ч. 2. Д. 3024. Л. 129.

23 Уточнение касается количества кирпичного щебня («по три тысячи в сажень») и свидетельствует о том, что архитектор Е. Т. Соколов лично проводил освидетельствование работ.

под гротом», причем, как следует из того же документа, эти работы являлись продолжением тех, которые выполнялись в предшествующем сезоне: «Подгорную сторону каналы прошлогодней работы откос снято и выверстан берег на 157 пог. саж. — 95 ½ куб. саж.»²⁴ Дно каналов укреплялось камнем: «...каменной мостовой по каналу чрез двор и под каскадом по каналам же выслано 125 ¼ пог. саж.»²⁵ Свою часть работ выполнили плотники: для уменьшения фильтрации воды дно и стенки надворного канала они выстлали досками и, кроме того, досками же закрыли его сверху. При устройстве накопительного бассейна «свай вбивали и переклады клали, и стойки в оном по бокам становили, и тесом выслали, и пол и по бокам обшивали, в самом низу 6 свай вколотили, и пластинами обили»²⁶. В счете каменщиков Г. Никитина и П. Тимофеева упоминается об отделке каскада, бассейна и каналов туфом: «Канала через двор зделана, начиная от каналы Верхнего пруда, бассейн, большой каскад и внизу край канал<a> обделаны тиосаным ноздреватиком»²⁷.

Результаты этих работ можно оценить благодаря сохранившимся изображениям Большого каскада. Наиболее ранние из них относятся к первой половине — середине XIX века, но, что для нас особенно важно, они появились до капитальной перестройки каскада в 1860-х годах. Рисунок (в форме рондо) неизвестного автора из коллекции ГМИ СПб²⁸ многократно растиражирован в публикациях второй половины XX — начала XXI века. Не столь популярно второе изображение: оно представлено на листе, включается 16 литографических видов императорских дворцов. Почему-то ропшинский каскад называется здесь «Cascade à Péterhoff» («Каскад в Петергофе»)²⁹, но никаких сомнений в том, что это ошибка, быть не может. Это изображение, аналогичное первому по существу и деталям, отличается от него, помимо формы картинной плоскости, только введением стаффажа. Наконец, следует упомянуть цветную литографию издательского дома Дациаро с изображением каскада и подписью «В Ропше, у дворца»³⁰, в основу которой, определенно, положен первый рисунок.

Долгие годы водяной каскад, живо струящийся по каменному руслу, являлся важной деталью в общей архитектурно-ландшафтной композиции, объединяющей строгие формы классицистической архитектуры с окружающим пейзажем. Вместе с тем вид падающей воды как зримое воплощение течения времени, уносящего с собою все сущее, напоминал о скоротечности земного существования и неповторимости каждого мгновения и, как ничто другое, должен был располагать к тому особому душевному состоянию, которое называли меланхолией:

О Меланхолия! нежнейший перелив
От скорби и тоски к утехам наслажденья!
Веселья нет еще, и нет уже мученья;
Отчаянье прошло... Но слезы осушив,
Ты радостно на свет взглянуть еще не смеешь...
(Н. М. Карамзин. Меланхолия. Подражание Деллиу. 1800)

В начале 1860-х годов потребовалось провести капитальный ремонт Большого каскада. К этому времени Ропша, уже шесть десятилетий являвшаяся собственностью казны, состояла в ведении Департамента уделов. В марте 1861 года старший архитектор А. И. Резанов подготовил рисунок и смету «на проведение чугунных труб для каскада и переделки оного» (на 2340 р.)³¹.

24 РГАДА. Ф. 1252. Оп. 1. Ч. 2. Д. 3024. Л. 140–140 об.

25 Там же. Л. 143.

26 Там же. Л. 148.

27 Там же. Л. 131 об.

28 ГМИ СПб. I-A-2135.

29 ГМЗ «Петергоф». ПДМП 24-гр.

30 ГЭ. ЭРГ-6200.

31 РГИА. Ф. 515. Оп. 8. Д. 2393. Л. 24. Названные документы не выявлены.

Другая смета «на устройство нового каскада вместо старого, существующего на мызе Ропше» на сумму 2332 р. 63 коп. (с непредвиденными расходами — 2582 р. 67 коп.) за подписью младшего архитектора В. С. Есаулова³² была представлена 12 июня 1862 года и согласована в Строительном отделении Министерства императорского двора 21 июня 1862 года. К сожалению, мы располагаем только копией документа, сохранившейся в архиве Строительной конторы, тогда как оригинальный документ и, главное, чертеж, который к нему прилагался, не сохранились (или пока не обнаружены). Очевидно, что проектом предусматривались полная «разборка старого каскада» и строительство на его месте нового сооружения, включая устройство плитного фундамента и возведение подпорной стены из известкового туфа («белого ноздреватого камня») и кирпича со штукатуркой углов «под руст». При этом, насколько можно судить по смете и «Ведомости о количестве работ на устройство нового каскада»³³, общие габариты сооружения и его архитектурный облик не должны были существенно измениться.

32 Там же. Ф. 480. Оп. 1. Д. 1342. Л. 1–6 об.:

«Смета на устройство нового каскада вместо старого, существующего на мызе Ропше»

Представлена при рапорте от 12 июня 1862 г.

Предполагается построить на мызе Ропше каскад по чертежу, при сем прилагаемому, и разобрать существующий старый, для чего необходимы следующие работы:

Разборка старого каскада

1. Для разобранья кирпичного пола террасы... всего кв. саж. 6,72...
2. Для разобранья кирпичных стен и 2-х тумб... всего куб. саж. 3,127...
3. Для разломки старого, складенного из плиты фундамента... всего куб. саж. 3,1...
4. Для разобранья известкового камня (туфа), сложенного у лицевой стены каскада... куб. саж. 2...
5. Для разобранья деревянных перил, подпорок, поддерживающих лицевую стену каскада, деревянной водопроводной трубы.

Устройство нового каскада

6. Для выртия земли на глубину 1 саж... куб. саж. 4...
7. Для бучения фундамента из плиты на цементе с плитною расщепенкою и заливкой цементом под каскад, куб. саж. 2,67, под арку 6, у лицевой стены куб. саж. 0,32, всего куб. саж. 3,03...
8. Для кладки из кирпича стен каскада толщиной в 3 кирпича, всего 3,17 саж. куб. или кирпичей 11222...
9. Для обтески по шаблону плиты для кардону и положения его на место с скреплением скобами, всего пог. саж. 8,5
- Для тесания из плиты кардона шириною по кривой линии 6 вер. с пяти сторон, полагая заусенки не менее 8 верш., на 1 кв. фут тески с наружной стороны плиты
- ... Всего за устройство 10 пог. саж. кардона...
10. Для выстилки у балюстрада пола аршинными лещадными плитами с подсыпкою под них песку, приправкою швов и смазкою оных цементом, кв. саж. 2,4...
11. Для выстилки пола террасы кирпичом в елку с подсыпкою песком и заливкою цементом, кв. саж. 3...
12. Для складки из белого ноздреватого камня двух устоев у лицевой стены и над ними арки на цементе с грубою сколкою постелей, куб. саж. 0,6...
13. Для устройства деревянной водопроводной трубы из досок толщиной в 2 ½ дюйма в два ряда с оконпаткою швов и заливкою их тиком и осмолением, всего кв. саж. 1,28...
14. Для обмазки швов лицевых стен каскада цементом с притиркою, кв. саж. 6...
15. Для штукатурки в руст углов каскада цементом, в сложности кв. саж. 3...
16. Для отбелки и окрашения каскада серым колером, кв. саж. 6...
17. За сделание чугунного балюстрада, состоящего из 72 балясин и 14 полубалясин с 8 тумбами и поручнем, с постановкою на место, укреплением и бронзировкою.

Цены отобраны от заводчика Сан-Галли

18. Для засыпки за стены каскада с равнянием и плотною утрамбовкою... всего куб. саж. 3...

Итого: 2332–63

На инструменты, леса и непредвидимые расходы 250–04

А всего: 2582–67

Младший архитектор Есаулов.

Помета: Смета сия в Строительной конторе Министерства Императорского Двора от 21 июня 1862 г. № 77 утверждена в сумме

2582 р. 67 к.».

33 РГИА. Ф. 480. Оп. 1. Д. 1342. Л. 7–8:

«Ведомость о количестве работ на устройство нового каскада...»

Пол террасы

1. Длина террасы 3,75 саж., ширина 1,62 саж., площадь 6,07
- Длина выступающей площади 1,75 саж., ширина 0,68 саж., площадь 1,19
- За исключением 2-х тумб, которых площадь = $0,88 \times 0,31 \times 2 = 0,54$
- Всего: 6,72 кв. саж.

Разборка кирпичных стен

2. Длина кирпичных стен $1,63 \times 0,58 \times 1,1 \times 1,63, 0,58 \times 1,1 = 6,62$; высота 1,06; ширина 0,47 саж.
- Объем ... $6,62 \times 0,41 \times 1,06 = 2,877$ (а)
- Объем тумб: $0,88 \times 2 \times 0,46 \times 0,31 = 0,25$
- Итого: 3,127 куб. саж.

В сентябре 1863 года архитектор А.И.Резанов получил предписание Департамента уделов приступить к «исправлению существующего каскада в дворцовом саду», на что было выделено 1558 р. 42 к.³⁴, то есть в полтора раза меньше сметной стоимости, определенной в 1862 году. По-видимому, проект и смета В.С.Есаулова были существенно откорректированы (или составлены заново). Во всяком случае при перестройке (ремонте) Большого каскада в 1863–1864 годах³⁵ были допущены значительные отступления от предложений, согласованных в 1862 году. К примеру, площадку над каскадом, высланную по периметру аршинными лещадными плитами и кирпичом «в елочку», предполагалось оградить чугуной балюстрадой (из 72 балясин и 14 полубалясин с 8 тумбами и поручнем). В действительности же тумбы были сложены из кирпича и оштукатурены, а балясины, как и в XVIII веке, выточены из дерева, о чем свидетельствуют документы о ремонте ограждения Большого каскада в последующие годы³⁶.

В 1898 году взамен деревянной лестницы у Большого каскада появилось сооружение из бетона: «Устроена бетонная лестница системы “Монье” на трех железных клепаных косоурах в 14 ступеней, длиною 3 арш. шириною 8 вершков; с одной площадкой шириною 1 арш. с устройством бетонных боковых пожилин»³⁷. Сам каскад, поддерживавшийся до сих пор мелкими ремонтами, был полностью перестроен в 1901 году. (В связи с этим заметим, что сведения, недавно внесенные в Перечень объектов культурного наследия федерального значения, расходятся с данными исторических источников³⁸.) По указаниям архитектора А. Степанова подрядчик Андреев разобрал подпорную стену и цоколь и сложил их заново «по чертежу», используя старую и новую, доставленную для каскада плиту³⁹. Для ограждения были изготовлены балясины и поручень из цинка, которые окрашивались масляной краской в палевый цвет⁴⁰. Несмотря на капитальную перестройку (уже вторую!) и внедрение новых материалов, в начале XX века облик Большого каскада изменился незначительно. В сооружении, запечатленном на фотографии той поры, без труда узнается ропшинский каскад, представленный на упоминавшихся выше изображениях XIX века.

Теперь обратимся к другому объекту, появившемуся в Ропше, как и Большой каскад, в начале 90-х годов XVIII столетия. В 1793 году на мысу Ивановского пруда был заложен фундамент «под пирамиду»⁴¹ — гранитный обелиск, изготовленный по контракту, заключенному осенью

Разборка фундамента

3. Длина фундамента $1,7 \times 0,4 \times 1,25 \times 0,74 \times 1,25 \times 1,7 \times 0,4 = 7,44$

Ширина фундамента: 0,58

Глубина: 0,62

Объем: $7,44 \times 0,58 \times 0,62 = 2,67$ (6)

Кладка из бутового камня между двумя тумбами от земли до водослива $0,75 \times 0,58 \times 1 = 0,43$

Итого: 3,1 куб. саж.

Устройство нового фундамента

4. Объем фундамента = 2,67 куб. саж. (36)

Основание под арку с двумя устоями у лицевой стены каскада $0,33 \times 1,75 \times 0,62 = 0,36$

Всего: 3,03 куб. саж.

Кладка стен ... 2,87 куб. саж. пункт 2а

5. Кладка между двумя тумбами от поверхности земли до водослива куб. саж. $0,75 \times 0,41 \times 1 = 0,3$

Всего: 3,17

Так как стены каскада будут с выступами, то объем 2-х ниш не исключен из кладки...

34 ЦГИА СПб. Ф. 1205. Оп. 11. Д. 2398. Л. 6.

35 Отчетные документы по произведенным работам не выявлены.

36 РГИА. Ф. 515. Оп. 29. Д. 1231. Л. 17; д. 1764. Л. 153.

37 Там же. Д. 1764. Л. 35 об., 36, 141, 152.

38 Речь идет об изменениях, внесенных в перечень отдельных объектов культурного наследия федерального значения, полномочия по государственной охране которых осуществляются Минкультуры России (Распоряжение Правительства РФ от 17 октября 2015 г. № 2082-р). В том числе фигурирует каскад «Рушник», в составе которого выделены прогулочная (видовая) площадка, лестница и грот с водопадом, одинаково датированные 1862–1864 годами.

39 РГИА. Ф. 515. Оп. 85. Д. 46. Л. 225.

40 Там же. Д. 82. Л. 437.

41 РГАДА. Ф. 1252. Оп. 1. Ч. 2. Д. 3024. Л. 130 об.

1792 года. Согласно документу, государственные крестьяне П. И. Онашков и Ф. Никитин подрядились «зделать колонну из дикого серого... камня четырех угольную, длиною в пять аршин с четвертью, толщиною внизу квадратных в аршин, а в верхнем конце как по плану будет показано; под ней тумбу вышиною в полтора аршина, шириною по препорции, в обоих концах с карнизами как будет показано; вокруг ее положить внизу <в> три ряда ступени толщиною в четверть аршина, шириною в пол-аршина, или не уже семи вершков; длиною по препорции ж; и все оное вытесать... самою чистою отделкою... без всякого порока, и непременно нынешнею зимою вытесать и доставить в Ропшу на собственных ево господина Лазарева лошадях, чтоб будущую весною поставить»⁴². В действительности обелиск был поставлен только в 1795 году, поскольку, как видно из документов, подрядчики «не явились к работе два года, потом объявили... что оную пирамиду поставить порядили за 100 рублей находящегося при строении... каменотесца Федора Попова»⁴³. Правда, после установки колонны оказалось, что «она близ трех четвертей аршина короче противу препорции, в обязанности назначенной; тако же и в отделке весьма не чиста»⁴⁴, в связи с чем Лазарев потребовал от подрядчика, чтобы до окончательного расчета тот «переменил главной камень и всю работу здал бы отделанною»⁴⁵. По всей видимости, это было исполнено в 1796 году, когда «за пирамиду» были выплачены «спорные деньги»⁴⁶.

Включение в парковую среду обелисков, посвященных знаменательным событиям, было характерно для эпохи классицизма. Как известно, европейская культура заимствовала эту форму, изначально связанную с солнечным культом, в Древнем Египте и наделила ее новым содержанием. Со времен Римской империи обелиски возводились в честь военных побед и выдающихся полководцев. Зодчие Ренессанса использовали обелиски как архитектурные доминанты для решения градостроительных задач. Обелиски, утратившие ассоциативную связь с создавшей их культурой, получили широкое распространение по всему миру. Многие из подобных сооружений, появившихся в России в эпоху Екатерины II, имели ярко выраженное патриотическое значение. Кагульский обелиск (1771–1772, арх. А. Ринальди), сооруженный в честь победы русских войск над турками на реке Кагул, был первым памятником воинской славы в Царском Селе. Чесменский обелиск — памятник герою победы при Чесме А. Г. Орлову — был поставлен в Гатчине его братом Григорием Орловым (1770-е). В 1799 году по проекту В. Бренны был возведен обелиск «Румянцева победам» на Марсовом поле (в XIX веке перенесен на Васильевский остров). Образцом мемориального памятника, не связанного с ратными подвигами, является гранитный обелиск в парке родового имения графов Чернышевых Ярополец, установленный в честь визита императрицы Екатерины II в 1775 году. Другим примером служит обелиск в Кусково, подаренный императрицей владельцу усадьбы графу П. Б. Шереметеву в 1785 году, «во время пребывания его губернским предводителем московского дворянства». Обелиск в честь основания Павловска, спроектированный Ч. Камероном, был поставлен в 1782 году на берегу Славянки. Обелиск на площади Коннетабля в Гатчине (1793) играл, в первую очередь, роль архитектурной доминанты.

Появление гранитного обелиска в Ропше, несомненно, нужно рассматривать в рамках общей «модной» тенденции на подобные сооружения. Однако конкретные причины, побудившие владельца поставить такой монумент в своем усадебном парке, нам доподлинно неизвестны. «Кем, когда и для чего он поставлен, никто, даже старожилы, не помнят и не знают», — писал бухгалтер Ропшинской бумажной фабрики И. Я. Стригутский в 1860 году⁴⁷, хотя

42 Там же. Л. 93–93 об.

43 РГИА. Ф. 880. Оп. 1. Д. 172. Л. 1.

44 Там же. Л. 1, 1 об.

45 Там же. Л. 1 об.

46 Там же. Оп. 4. Д. 41. Л. 109.

47 *Стригутский И. Я.* Исторический очерк Ропши, имения Государыни Императрицы Александры Феодоровны. 1860 года // ОР РНБ. Ф. 487 (Михайловский Н. М.). Д. Q 400. Л. 41.

к тому времени возраст ропшинской «пирамиды» не достиг еще и 70 лет. Существует мнение, не лишённое оснований, что обелиск в Ропше был возведен в память о рано ушедшем сыне Лазаревых⁴⁸. Возможно, памятник должен был служить напоминанием о визите кого-то из высокопоставленных гостей, тем более что подобные события Ропша переживала неоднократно. По словам профессора А. З. Зиновьева, «здесь было скромное и вместе великолепное пристанище для отдохновения русских и иностранных венценосцев, принцев и принцесс». Согласно сведениям, которыми располагал автор, «римский император, государь германский Иосиф II, прусский король, наследный королевский принц шведский и другие владетельные принцы и эрцгерцоги, посетившие Петербург в царствование Екатерины II и Павла I-го, всегда останавливались для ночлегов в Ропше... В Ропшу из Миттавы приезжал граф д'Артоа, впоследствии французский король Карл X, с царственными родственниками и свитой. В Ропше имели ночлег баденская эрцгерцогиня, потом всероссийская императрица, супруга императора Александра I-го, Елисавета Алексеевна. После бракосочетания великих княгинь Екатерины Павловны, Марии Павловны, Анны Павловны, Анны Феодоровны и других бывали всегда высочайшие проводы до Ропши. Царственных гостей имел счастье встречать Иван Лазаревич Лазарев и угощал их с русским хлебосольством и восточною пышностью»⁴⁹. К сожалению, А. З. Зиновьев использовал не только достоверные источники, вследствие чего в его текст закрались ошибки. Например, И. Л. Лазарев никак не мог принимать у себя в Ропше императора Священной Римской империи Иосифа II. В 1780 году, когда тот приезжал в С.-Петербург впервые, Лазарев еще не являлся хозяином имения. Во время своего второго визита весной 1787 года Иосиф II сопровождал российскую императрицу, совершавшую путешествие в Крым, но до Северной столицы он тогда не доехал. Вместе с тем Лазарев был неплохо знаком с австрийским послом графом Л. Кобенцлем, и тот, несомненно, пользовался его гостеприимством. Об одном из таких визитов свидетельствует письмо управляющего Г. Энгельмана, отправленное Лазареву 9 октября 1786 года: «Граф Копенцель сего числа в Робшенской вашей мызе был и кушал со своей свитой, и я ево чем мог, тем и угостил, он очень доволен поехал в Петербург и вас обещался благодарить»⁵⁰.

К числу ошибочных относятся приведенные А. З. Зиновьевым сведения о посещениях лазаревской Ропши «прусским королем» и «наследным королевским принцем шведским». Будущий король Фридрих Вильгельм II (на троне с 1786 года), если имеется в виду он, бывал в России только в 1780 году. А его сын и преемник Фридрих Вильгельм III (с 1797 года) впервые приехал сюда в 1808-м. Упомянутый выше наследный шведский принц (в действительности же, надо полагать, молодой король Швеции Густав-Адольф IV) приезжал в Петербург под именем графа Гаги в августе 1796 года для переговоров о браке с великой княжной Александрой Павловной. Но «граф Гага» путешествовал морским путем, и вероятность того, что он мог оказаться на дороге, ведущей из Нарвы в Петербург, крайне мала.

Что же касается «высочайших проводов» до Ропши после бракосочетания дочерей Павла I — великих княжон Марии, Екатерины и Анны, то эти события могли иметь место только после смерти И. Л. Лазарева, в 1804, 1809 и 1816 годах, когда Ропша являлась собственностью казны. Правда, судя по записям в камер-фурьерских журналах, и тогда, покидая Россию, пары новобрачных, как и провожавшие их, проезжали через Кипень, но в Ропше не останавливались.

Однако некоторые из перечисленных А. З. Зиновьевым имен действительно встречаются на страницах документов. Так, например, осенью 1792 года в Ропше ожидали дочерей маркграфа Карла Людвиг Баден-Дурлахского и принцессы Амалии Гессен-Дармштадтской, прин-

48 См.: Мурашева Н. В., Мыслина Л. П. Дворянские усадьбы Санкт-Петербургской губернии. Ломоносовский район. СПб., 1999. С. 148.

49 Зиновьев А. Исторический очерк Лазаревского института восточных языков, с краткою биографию учредителей института и с приложениями к биографии и очерку. СПб., 1855. С. 12. Аналогичные сведения приводятся в незавершенной рукописи середины XIX века «Историческое описание о фамилии Их Превосходительств Господ Лазаревых» (РГАИ. Ф. 880. Оп. 5. Д. 1. Л. 20–21).

50 РГАДА. Ф. 1252. Оп. 1. Ч. 2. Д. 3021. Л. 59.

цесс Фредерику и Луизу⁵¹, прибывших в Россию по приглашению Екатерины II. В связи с этим И. Л. Лазарев написал своему управляющему Лалаеву: «Матвей Степанович! На сих днях изволят проехать из Нарвы принцессы з графинею Шуваловой и генерал Стрекалов, господин губернатор пишет, чтоб в Ропше в покоях их принять... сколько будет потребно лошадей на кипенской станции, чтоб были изготовлены, о чем вам предписываю... исполнить, естли узнаю к какому времени будут, то может я и сам в Ропшу приеду»⁵². Весной следующего года в Ропшу приехал граф д'Артуа, внук Людовика XV и младший брат Людовика XVI, будущий король Франции Карл X. Об этом визите И. Л. Лазарев сообщил в письме к Е. П. Кашкину: «...граф д'Артуа на первой неделе поста в приезд свой гостил у меня два дни в Ропше, здесь принят был с особливим уважением, на прошедшей неделе обратно отсюда поехал в Ревель, откуда на фрегате для ево приготовленном уедет в Лондон, а потом неизвестно...»⁵³ Осенью 1795 года, узнав, что в октябре барон А. Я. Будберг будет сопровождать направляющихся в Петербург герцогиню Кобургскую с тремя дочерьми, которые были приглашены Екатериной II для выбора одной из принцесс в жены великому князю Константину⁵⁴, И. Л. Лазарев поспешил направить письма в Дерпт и Нарву с предложением остановиться у него в Ропше: «...как от Нарвы до Петербурга покойных квартир мало... осмеливаюсь просить удостоить назначить ночлегом у меня в Ропше, где я с Катериною Ивановой все оное время пробуду, естли возможно будет оным удовольствием меня одолжить к обеденному времени или на вечер будет приезд ваш, прошу меня уведомить, адресовав письмо ваше в Ропшу»⁵⁵.

Впрочем, все приемы, случившиеся позже октября 1792 года (время подписания контракта на изготовление «пирамиды»), уже не имеют отношения к появлению обелиска в ропшинском парке. Но, в любом случае, это сооружение, органично вписанное в ландшафт, украшая его, в то же время должно было вызывать определенные исторические или личные ассоциации и воспоминания. Об их содержании, за отсутствием прямых доказательств, нам остается только гадать, пытаясь нащупать разгадку путем ретроспективного анализа событий начала 1790-х годов. Так, из числа событий государственного масштаба можно упомянуть заключение Ясского мирного договора (29 декабря 1791 года), завершившего победоносную для России войну с Османской империей (1787–1792), в ходе которой мог, но не отличился Артемий Лазарев. В начале военных действий он, оставаясь в Петербурге, числился флигель-адъютантом генерал-фельдмаршала Г. А. Потемкина, по протекции которого в 1789 году молодой человек двадцати лет от роду был произведен в генерал-адъютанты: «...о Артемие Ивановиче мы немало ожидали, что как будет переведен в гвардию в поручики, — писал И. Л. Лазарев Е. П. Кашкину в марте 1789 года, — но сверх моего чаяния угодно было его светлости произвести ево с премьер-майорским чином к себе в генерал-адъютанты, приказав при том мне сказать, что я могу сына у себя оставить на столько времени, сколько угодно, но мы обще с Катериною Ивановой согласились в конце нынешнего месяца отправить ево [к князю] до окончания нынешней кампании»⁵⁶. В действительности «приготовления в дорогу Артемия Ивановича» заняли намного больше времени⁵⁷, но в 1789 году он все же побывал в штабе главнокомандующего,

51 Принцесса Луиза Мария Августа (1779–1826), в православии Елизавета Алексеевна, вскоре стала супругой великого князя Александра Павловича (будущего Александра I).

52 РГАДА. Ф. 1252. Оп. 1. Ч. 2. Д. 3024. Л. 99.

53 РГИА. Ф. 880. Оп. 1. Д. 158. Л. 6. Эпизод, связанный с кратковременным пребыванием в Ропше графа д'Артуа, нашел отражение на страницах «Истории Екатерины II» Ж. Кастеры (*Castera J. Histoire de Catherine II, Impératrice de Russie. Paris, 1800. T. 3. P. 135*) и позднее, в 1832 году, в немецкой прессе (см.: Извлечение из гамбургских Ведомостей о водворении Армян в России и сведения о фамилии Господ Лазаревых // Собрание актов, относящихся к обозрению истории армянского народа. М., 1838. Ч. 3. С. 299).

54 Выбор пал на младшую принцессу Юлианну Генриетту (1781–1860), нареченную в православии Анной Федоровной.

55 РГИА. Ф. 880. Оп. 1. Д. 159. Л. 111.

56 Там же. Д. 131. Л. 58.

57 Артемий покинул С.-Петербург в середине июня, отправившись «к должности» через Москву «для свидания с родными» (РГИА. Ф. 880. Оп. 1. Д. 60 об., 66).

где, как считается, был написан его портрет приглашенным в Яссы австрийским живописцем И. Б. Лампи-Старшим⁵⁸. Однако в конце ноября 1789 года Артемий благополучно возвратился в С.-Петербург⁵⁹, собираясь провести «в отпуске» предстоящую зиму и весну⁶⁰. Но и следующим летом вся семья Лазаревых жила в Ропше⁶¹. Внезапная смерть в январе 1791 года настигла Артемия не в сражении (как считают некоторые авторы⁶²), а в Петербурге, где юноша скоропостижно скончался от горячки⁶³, что, впрочем, никак не уменьшает масштаб трагедии, обрушившейся на родителей. Не успев оправиться от этого горя, И. Л. Лазарев пережил очередную потерю: в октябре 1791 года скончался светлейший князь Потемкин-Таврический, с которым он поддерживал достаточно тесные отношения. К слову сказать, Г. А. Потемкин тоже бывал в Ропше. В июле 1786 года Лазарев получил от князя известие, что тот в скором времени «будет в Робшу кушать», после чего отложил все дела в Петербурге и «не замедлив в Робшу уехал» для встречи высокого гостя⁶⁴. Не исключено, что этот визит был не единственным. И, как знать, может быть, созерцая гранитный обелиск на живописном берегу Ивановского озера, Лазарев не только оплакивал своего сына, но и вспоминал ушедшего кумира, предаваясь меланхолическим размышлениям на темы жизни и смерти, славы и бессмертия.

Как и Большой каскад, ропшинская «пирамида» в XIX — начале XX века неоднократно ремонтировалась. По смете, составленной В. С. Есауловым «на ремонтное хозяйство в образе ропшинских оранжерей, плотин, каскадов и других садовых исправлений»⁶⁵ и утвержденной в конце 1865 года, предусматривались расходы «на сделание вновь фундамента под обелиск, который по большой ветхости грозит совершенным обрушением»⁶⁶. В ходе очередного ремонта в 1903 году под гранитный обелиск подвели новый плитный фундамент и заново уложили гранитные ступени «по раствору портландского цемента»⁶⁷.

В настоящее время состояние обоих объектов, как и большинства сооружений дворцово-паркового комплекса «Ропша», охраняемого государством, является катастрофическим. Совершенно разрушен Большой каскад («Рушник»), включая подпорную стену и водоподводящую систему. Опрокинут массивный гранитный обелиск, стоявший на мысу Ивановского пруда, и варварски раскурочено его основание. Созерцание этих руин в наши дни, как и раньше, наводит на определенные размышления. Только теперь эти камни не столько напоминают о прошлом, сколько вопиют, умоляя нас о спасении.

58 Базиянц А. Л. По портретной галерее Лазаревых и Абамелек-Лазаревых. Ереван, 1996. С. 27.

59 РГИА. Ф. 880. Оп. 1. Д. 133. Л. 119 об.

60 В декабре 1789 года И. Л. Лазарев писал Е. П. Кашкину: «Артемий Иванович в конце ноября мца к нам приехал в отпуск на целую зиму, уповаю и весну при нас останется, от простуды не очень здоров...» (РГИА. Ф. 880. Оп. 1. Д. 132. Л. 26 об.)

61 20 июня 1790 года Ф. Н. Кандалицев сообщал Е. П. Кашкину: «... Господин Иван Лазаревич и госпожа Екатерина Ивановна и Артемей Иванович живут в Робше. Слава богу здоровы...» (РГИА. Ф. 880. Оп. 1. Д. 143. Л. 81).

62 См., например: Неклюдов Е. Г., Полова-Яцкевич Е. Г. Род Лазаревых. Екатеринбург, 2013. С. 51. Это заблуждение, по-видимому, явилось следствием смешения биографических сведений из жизни разных представителей рода Лазаревых. На военном поприще отличился сын Е. Л. Лазарева, двоюродный брат Артемия Ивановича, родившийся в год его кончины и названный, очевидно, в его честь Артемием. Штаб-ротмистр лейб-гвардии Гусарского полка Артемий Екимович Лазарев погиб в кровопролитном сражении под Лейпцигом 4 октября 1813 года: «...жизнию свою запечатлел венец славы на 22 году возраста» (РГИА. Ф. 880. Оп. 5. Д. 1. Л. 71 об.).

63 РГИА. Ф. 880. Оп. 1. Д. 144. Л. 62, 62 об.

64 Там же. Д. 88. Л. 82.

65 Там же. Ф. 515. Оп. 29. Д. 1548. Л. 8–9, 29.

66 Там же. Л. 9.

67 Там же. Оп. 85. Д. 82. Л. 482.

Архитектура малых форм
в Санкт-Петербурге и пригородах

Е. А. Шишкина

Государственный музей городской скульптуры (Санкт-Петербург)

ФОНТАНЫ КАК ДЕКОРАТИВНЫЙ ЭЛЕМЕНТ В ОБРАЗНОЙ ТКАНИ ГОРОДА

Сооружение фонтанов в Санкт-Петербурге имеет давнюю историю. Первые фонтаны установлены в начале XVIII века в Летнем саду. До наших дней сохранились исторические фонтанные сооружения: фонтан в Александровском саду (1876–1877, арх. И. А. Мерц, А. Р. Гешвенд), у Эрмитажа (1710–1727, арх. Дж.-М. Г. Шедель), у Казанского собора (1899–1900, арх. Р. Ф. Катцер, П. И. Визе).

В 1806–1809 годах по проекту арх. Ж. Ф. Тома де Томона и А. Н. Воронихина сооружаются пять фонтанов-поилок на Царскосельской дороге (в настоящее время Петербургское шоссе). Они имели утилитарное назначение — снабжение лошадей и путников водой. Два из них — фонтан «Старик» с 13-й версты, располагающейся в районе Средней Рогатки (в настоящее время территория вокруг пл. Победы) и фонтан «Нептун», первоначально установленный в деревне Каменка, также из этой местности, были перенесены в город в связи со строительством дороги в 1930-х годах. Фонтан «Старик» установлен в сквере, окруженном великолепной декоративной решеткой, созданной по рисункам архитектора А. Н. Воронихина, перед западным портиком Казанского собора. Он органично вписался в архитектурный ансамбль, сложившийся еще в первой четверти XIX века. В летнее время, как и прежде, из масок «Старика» в гранитные чаши течет вода¹.

Фонтан «Нептун» перенесен на Сенную площадь, где оказался в окружении торговых павильонов, деревянных скамеек и хаотично разбросанных колес, на площади, оформленной «а ля хутор». В этом смешении стилей фонтан воспринимается как арт-объект, с которым можно сделать эффектный снимок, но мало кто знает о его культурно-исторической ценности.

Появление новых фонтанных сооружений порой меняет привычный облик знакомых мест. Фонтанный комплекс на Московской площади, открытый в 2006 году, состоит из 11 фонтанов. Две основные чаши установлены по обе стороны от памятника В. И. Ленину (1970, скульптор М. К. Аникушин, арх. В. А. Каменский, гранит, бронза). Водные каскады и струи окутывают скульптуру. Площадь перед зданием Дома Советов (1936–1941, арх. Н. А. Троцкий, Я. Н. Лукин, скульптор Н. В. Томский) была задумана в расчете на проведение масштабных парадов и митингов. Идейную составляющую призвана воплотить скульптура вождя высотой 8,5 м на постаменте высотой 7,5 м. Появившиеся водометы, раздробив пространство Московской площади, придали ей менее строгий характер, изменив суть монументальности градостроительной идеи — великой идеи «Да здравствует ленинизм!». Несмотря на то что ни одна струя воды не поднимается выше скульптуры, тем самым оставляя ее главным, но в определенной мере уже декоративным элементом площади с новым ярмарочным характером, красивым театральным видом, светомузыкальным шоу, регулярно на площади устанавливаются торговые палатки, шатры, продаются воздушные шары, сладости, разгуливают костюмированные персонажи и т. д. Особенно оживленно в жаркие летние дни, когда, нарушая общественный порядок, горожане купаются в чашах фонтанов. Общая площадь зеркала воды — 4190 м².

Великолепное зрелище представляет фонтанный комплекс у Финляндского вокзала, открытый в 2005 году (ООО «Архитектурная мастерская А. Мельниченко», ЗАО «При СС», оборудование немецкой фирмы OASE). В композицию из 20 фонтанов удачно вписан самый известный монумент «В. И. Ленин на броневике» (1926, скульптор С. А. Евсеев, арх. В. А. Шуко, В. Г. Гельфрейх, бронза, гранит). Общая высота памятника — 10,7 м. С появлением комплекса фонтанов

1 По материалам из архива СПбГБУК «Государственный музей городской скульптуры».



Фонтан «Старик» в Воронихинском сквере
2016



Памятник В. И. Ленину на Московской площади
1970
*Архив СПбГБУК «Государственный музей
городской скульптуры»*



Фонтаны на Московской площади
2014



Памятник Д. Джамбулу в переулке Джамбула
2016

пустующее пространство перед вокзалом преобразилось. В летний период площадь Ленина великолепна: 600 радужных струй, прохладные брызги каскадов, шелест воды с музыкальным сопровождением, красочная световая подсветка — все это несет положительный эмоциональный настрой. Музыка для «Поющих фонтанов» написал петербургский композитор Сергей Баневич. Общая площадь чаш фонтанов — 583 м².

Еще один комплекс фонтанов открыт в 2005 году в Южно-Приморском парке Победы к 60-летию победы в Великой Отечественной войне. Ряд струй образует водяную стену, протяженностью 100 м. Фонтан установлен на месте, где в годы войны проходила линия обороны города. На заднем плане гранитная стела с надписью «60 лет Победы». Это грандиозное сооружение — память о подвиге защитников Ленинграда, место встреч ветеранов.

В Приморском парке Победы на Крестовском острове история появления фонтана на Центральной аллее начинается с 1930-х годов, когда на этом месте предполагалось установить памятник И. В. Сталину. Однако вместо него появилась бетонная ваза, копия порфировой в Летнем саду. В 2011 году на месте всего круглого газона с вазой построили фонтан².

Тематические фонтанные сооружения украшают Парк 300-летия Санкт-Петербурга: центральный фонтан «Маяк» и два лучевых фонтана, декорированных театральными масками.

Формирование городских парков, скверов, садиков, садов, желание городских властей их украсить дают толчок к появлению новой декоративной скульптуры, фонтанов. Фонтаны устанавливаются как в новых районах, так и в районах с исторически сложившейся архитектурной средой. Фонтан становится элементом благоустройства, повышает качество и комфорт жизни. Разнообразные по тематике и пластическому решению современные фонтанные сооружения вплетены в историческую ткань города.

В 2003 году в Центральном районе был открыт памятник казахскому поэту Джамбаеву Джамбулу (скульптор В. В. Свешников, бронза, гранит). Помимо бронзовой скульптуры в компози-

2 По материалам из архива СПбГБУК «Государственный музей городской скульптуры».



**Фонтан «Река времени» со скульптурой «Новый век»
на набережной реки Фонтанки
2016**

цию памятника включен фонтан в виде прямоугольной четырехметровой чаши, из которой вода стекает по арыку к ногам акына. На дне выбиты строки из произведения поэта «Ленинградцы, дети мои!..». В синтезе скульптуры и фонтана этот небольшой по размерам памятник воспринимается как монументальное произведение, для которого свойственна не только масштабность внешняя, но и внутренняя, идейная глубина — памятник не только о поэте Джамбуле, но и о подвиге, о мужестве Ленинградцев в годы блокады. И, я считаю, что именно фонтан решает эту задачу.

Памятник установлен в небольшом сквере в переулке, носящем имя Джамбула, без сомнения, облагораживая его.

В 2000 году в ходе благоустройства сквера на углу ул. Белинского и наб. реки Фонтанки сооружен фонтан «Река времени» с декоративной скульптурой «Новый век» (арх. В. Л. Спиридонов, Е. В. Васильковская. Бронзовая скульптура мальчика создана известным петербургским скульптором Е. Г. Ротановым. Фигура установлена на одном из двух гранитных кубов, между которыми по ступенчатому желобу стекает небольшой водопад, символизируя уходящий XX век, мальчик, смотрящий вдаль, — символ нового, наступающего XXI века. На заднем плане — старейшая церковь Петербурга — церковь св. Симеона Богоприимца и Анны Пророчицы, построенная в стиле барокко при участии голландских мастеров. Две вертикали — шпиль церкви и обнаженная фигура мальчика — «вступают в неожиданный, смелый и спорный диалог». В настоящее время впечатление портит парковка, расположенная между ними³.

Малые архитектурные формы, установленные в разных районах города, создают архитектурные, тематические связи как с окружающей исторической застройкой, так и с отдельными сооружениями.

3 Монументально-декоративная скульптура Санкт-Петербурга: Справочник / Гос. музей городской скульптуры. СПб., 2004.

В 2007 году безымянному скверу между домами 26–28 и 32 на Каменноостровском проспекте в Петроградском районе было присвоено имя Андрея Петрова. В сентябре 2008 года в сквере открыта скульптурная композиция «Первая скрипка» из восьми декоративных объектов, посвященных творчеству композитора. Главная декоративная скульптура «Скрипка-женщина» выполнена в форме фонтана, который всегда включают ко дню рождения композитора (исполнитель работ — ЗАО «ПО “Возрождение”»). В исторически сложившейся архитектурной картине Петроградской стороны, на месте, предназначенном под застройку, возник романтический сквер.

Каменный фонтан-водопад в саду «Дружбы» появился вместе с декоративными скульптурами китайских львов — подарком от Китая к 300-летию Санкт-Петербурга. На небольшой территории между домами 57 и 63 по Литейному проспекту разбит «китайский» садик, в котором можно отдыхать, созерцать медленными струями падающую между камней воду.

На территории Армянской апостольской церкви Святой Екатерины (Невский пр., 40–42) установлен фонтан «Гранатовое дерево». Скульптура выполнена из нержавеющей стали художником по металлу Ю. Саркисяном. Архитектор — Ю. А. Бабаян. Вода появляется из верхушки дерева высотой 2,5 м, неспешно стекает по стеклянному шару, медленными каплями падая в восьмиугольную чашу диаметром 4 м. В Армении гранатовое дерево — символ весны, обновления, плодородия, жизни. В христианской символике — гранат, содержащий множество зерен, — символ единения церкви. Виноградная лоза — символ Христа. В этом дворе в нескольких шагах от Невского проспекта тихо и спокойно.

Городские фонтанные сооружения разнообразны по тематике, внешнему виду, инженерному решению. Все чаще декоративность современных фонтанов достигается за счет не дополнительных украшений, а конструктивных особенностей, разности и направленности струй, оригинальности идеи.

В 2003 году на углу Каменноостровского пр. и Малой Посадской ул. установлен фонтан «Лебединое озеро» — подарок от французской фирмы CFA-UNICEM. Тематически фонтан посвящен балету П. И. Чайковского «Лебединое озеро», поставленному французским балетмейстером М. Петипа. Фонтан представляет собой гранитную чашу, в центре которой расположены два стилизованных крыла лебедя: одно крыло гранитное, его дублируют разные по высоте струи воды, подсвечиваемые цветами национальных флагов России и Франции. Авторы фонтана — каменотесы из Центра обучения молодежи профессиям обработки камня при Национальном союзе индустрии карьеров и строительных материалов Франции. В оформлении использован гранит с трех континентов: розовый и серый из Франции, белый из Канады, черный из Африки. Предполагалась, что территория вокруг фонтана будет стилизована под французский партерный парк.

Для того чтобы улучшить эстетичность и выразительность архитектурного ансамбля площади, перед зданием Дворца спорта «Юбилейный» в 2004 году был установлен фонтан «Солнце». Сооружение представляет собой огромную чашу диаметром 9 м. Чаша облицована гранитом, в ее центре размещена водяная сфера, по конструкции напоминающая одуванчик диаметром 2,5 м. Все сооружение символизирует солнце. Благодаря особым насадкам вокруг центра «солнца» создается эффект, словно вода живописно бурлит. Фонтан из нержавеющей стали соорудили специалисты ООО «Ялта». В темное время суток он подсвечивается 46 светильниками, синим, красным и зеленым светом, представляя великолепное зрелище.

Новые тенденции развития декоративных фонтанов — это фонтаны-знаки, вписанные как в историческую застройку, так и в комплексы современной застройки.

Фонтан «Шар» на пересечении Малой Садовой улицы и Невского проспекта — один из самых знаменитых новых фонтанов Петербурга. Сооружение появилось в 2000 году. Представляет собой мраморный шар весом 739 кг и чашу из 12 плоских гранитных ступеней с цифрами из бронзы. Шар вращается в струях воды, выталкивающая сила воды поддерживает шар, позволяя ему крутиться. Фонтан изначально задумывался как часы. Каждый час должно было изменяться направление струй воды, которые, перемещаясь со ступени на ступень, указывали бы

на цифры. Некоторые неточности, допущенные при строительстве, а также частые поломки лишили фонтан часовой функции, оставив его только как оригинальное украшение пешеходной зоны. Вокруг фонтана сложилась популярная у туристов традиция: если определенным образом бросить монетку и покрутить шар, все сбудется. Этот ритуал и доступность конструкции приводят к тому, что фонтан часто приходится ремонтировать.

Оригинальный фонтан-знак «Омега» перед фасадом нового жилого комплекса на Песочной наб., 40 открылся 5 октября 2006 года. Огромная семиметровая конструкция напоминает очертания греческой буквы «омега», наклонена на 45° таким образом, что вода льется с буквы в чашу как водопад. Омега — последняя буква греческого алфавита, обозначающая конец. Падающий поток воды символизирует бесконечность. Таким образом, две противоположности рассказывают нам о том, что ничто не кончается. Особенно завораживает фонтан ночью, когда включается хорошая подсветка. Автор своеобразного фонтана — главный ландшафтный архитектор Санкт-Петербурга Л. В. Канунникова-Домрачева.

Фонтан-капитель в одном из дворов на улице Жуковского в Центральном районе установлен по инициативе жителей, повышает комфорт.

Как пример типового фонтанного сооружения — фонтан на территории жилого комплекса на набережной Мартынова, 74. Незамысловатая круглая чаша диаметром 6,14 м с девятью струями воды гармонично вписана в модульную архитектуру здания.

В конце 1990-х годов при застройке новых районов фонтаны устанавливались долго, обсуждались, дорабатывались, принимались комиссиями, при выборе места установки учитывались все факторы: обзорность, привязка к архитектуре и т. д. Декоративную скульптуру создавали профессиональные скульпторы. Например, фонтан «Грезы» («Сказки детства») (скульптор Э. М. Агаян, арх. Н. Н. Баранов; пр. Королева, д. 29, корп. 1) установлен в 1996 году. Скульптурное оформление этого фонтана обсуждалось на различных совещаниях еще в 1988 году. Тематика навеяна сказкой С. Лагерлёф «Удивительное путешествие Нильса Хольгерсона по Швеции». Начиная с модели в мягком материале и до модели в натуральную величину скульптура прошла многочисленные согласования, доработки с целью найти идеальное образное решение. Фонтан формирует пространство, является композиционно-образной доминантой среди однообразной застройки⁴.

Особое место в городе занимают фонтанные сооружения на ведомственных территориях, где они устанавливаются в зонах отдыха, придают обстановке солидность, престижность. Например, комплекс фонтанов-чаш перед зданием Российской национальной библиотеки, открытый в 2006 году, или установленный в 2009 году фонтан (скульптор Д. Д. Каминкер) перед зданием Администрации Приморского района на улице Савушкина, 83. Это оригинальная скульптурная композиция, в центре которой гордо поднимает голову крылатый морской конь. По словам скульптора Д. Д. Каминкера, он с сыном (тоже скульптором) решили обратиться к несправедливо забытому допетровскому периоду этих мест, где когда-то проходил знаменитый путь из варяг в греки, и поэтому в своей композиции решили объединить три различные культуры: коня — тотемическое животное для славян, рыбу — символ викингов, и утку, которой отдавали свое предпочтение финны. Материалом послужили различные виды местного гранита. Черные, серые и красные, грубо отесанные камни, по мнению скульптора, должны создавать «ощущение суровой Балтики». Кроме того, в этой скульптуре, чем-то напоминающей ладью, объединены три стихии: воздух, земля и вода. Вокруг крылатого коня вздымаются каменные волны и плавают гранитные рыбы. Вода фонтана призвана поддержать морскую тематику⁵.

В 2005 году на территории Педиатрического института на Литовской ул., 2 появилось фонтанное сооружение из искусственных материалов с декоративной скульптурой, изображающее

4 Там же.

5 *Виноградова П.* Каменная стража // Санкт-Петербургские ведомости. 2009. 29 июля. № 138.



Фонтан «Времена года» на проспекте Просвещения, 74
2015

двух бегущих «золотых» юношей (автор неизвестен). Юноши установлены на круглом шаре. Пять-шесть невысоких одиночных струй пульсируют вокруг этих радостных «золотых» героев, словно сбежавших от укулов. Круглая чаша бассейна украшена греческим орнаментом — меандром.

В 2007 году на территории Политехнического института открыт фонтан «Мы» (арт-проект студентки института В. Шалыгиной). Чаша и ступени выполнены из гранита, на ступенях семь фигур из согнутых металлических труб, символизирующих студентов, которые вышли после учебного дня пообщаться: кто-то из них загорает, кто-то улыбается.

Заказывая сооружение фонтана, предприятия, заводы и т. д. включают в декоративное оформление индивидуальную символику организаций, внешний облик зависит только от вкуса заказчика. Так, например, завод электрооборудования и промышленного приборостроения «Электропульт» (ул. Электропультовская, 7) к своему 60-летию установил фонтан, который представляет собой гранитный куб с символом завода — большой буквой «Э», «опирающийся» на струи воды.

«Свои» фонтаны есть и у ГУП «Водоканал». Один установлен перед водонапорной башней на территории Главной водопроводной станции, рядом с музеем «Мир воды». Фонтан представляет собой архитектурную конструкцию в виде беседки на прозрачном столбе, окруженную восьмиугольным бассейном. В верхней части — эмблема «Водоканал Санкт-Петербурга». В фонтане используется оптический эффект: вода струится сверху вниз, эмблема «Водоканала» «плывет» в бурлящем пенном потоке. В 2005 году «Водоканалом» установлен еще один фонтан с таким же оптическим эффектом на территории Юго-западных очистных сооружений (Волхонское шоссе, 123). Форма чаши фонтана повторяет контур береговой линии Балтийского моря. Сам фонтан представляет собой водяной столб, на вершине которого расположен стеклянный шар в виде глобуса с парящей над ним чайкой. В сооружении фонтанов используются современные системы очистки и управления, оборудование и материалы⁶.

Особое место в современном строительстве города занимают торговые центры, как правило, с многочисленными декоративными элементами: интерьерными скульптурами, фонтанами, водопадами. Функция фонтанов — радовать взгляд, создавать приятную обстановку и желание прийти еще раз. Фонтаны призваны привлекать посетителей, с тем чтобы они про-

6 По материалам из архива СПбГБУК «Государственный музей городской скульптуры».

вели в торговом центре больше времени. Их появление и внешний вид определяется только вкусами заказчика, его финансовыми возможностями. Апофеозом фонтанной роскоши можно назвать сооружения, установленные перед торговым комплексом «Гранд каньон» на проспекте Просвещения, 74. В 2015 году открыт декоративный фонтан «Мир детям». Художник-скульптор К. И. Гарпач посвятил интерактивную композицию дружбе маленьких жителей всей планеты. Девочки и мальчики кружатся, взявшись за руки, в хороводе и выпускают в небо белого голубя — символ мира и счастья. Композиция построена таким образом, что участниками танца под популярные детские песни могут стать все желающие. Рядом установлен фонтан «Времена года». Скульптуры четырех нимф, танцующих и играющих на музыкальных инструментах — дудке, скрипке, флейте — символизируют четыре сезона: Зиму (Ора), Весну (Анатола), Лето (Талло), Осень (Карпо). Они установлены на высоких гранитных постаментах. В композиции нет чаши — бассейн фонтана находится ниже уровня земли. Это так называемый сухой фонтан. Можно ходить между потоками воды, не рискуя намочнуть. Зритель словно сам становится частью фонтана, его мифологией.

Современный городской фонтан — это синтез нескольких видов искусств — пластического, музыкального, светового — и оригинальных инженерных идей, это радужная нить, вплетенная в образную ткань города.

П. П. Игнатьев

Санкт-Петербургский союз художников

ПОРТРЕТ АРХИТЕКТОРА ЭПОХИ БАРОККО. АВТОРСКИЕ КОММЕНТАРИИ К ПАМЯТНИКУ ДОМЕНИКО ТРЕЗИНИ

Памятник первому архитектору Санкт-Петербурга Доменико Трезини был торжественно открыт 19 февраля 2014, в день 280-летия со дня смерти великого зодчего. Путь от первого эскиза до статуи занял у меня, автора, 20 лет. Первоначальная идея возникла во время учебы на скульптурном факультете в Академии художеств. Студенческий проект получил премию губернатора Петербурга «Музы Санкт-Петербурга», был поддержан главным архитектором города О. А. Харченко и главным художником И. Г. Ураловым. Когда мэром города был А. А. Собчак, в 1995 году площадь у Благовещенского моста получила имя Трезини. В 1998 году к визиту президента Швейцарии Флавио Котти¹ на доме Трезини (Университетская набережная, д. 21) была открыта доска, где отмечено намерение открыть памятник Трезини, уроженцу кантона Тичино, архитектору и соратнику Петра Великого.

Длительная работа над памятником стала прекрасным поводом для общения со специалистами по петровской эпохе, я познакомился со многими гражданами кантона Тичино, исследователями, влюбленными в культуру России. Интерес к искусству барокко привел меня в Летний сад, где я провел несколько счастливых лет, работая реставратором мраморных скульптур XVIII века.

Во время учебы в аспирантуре Санкт-петербургского государственного архитектурно-строительного университета я систематизировал свои знания об архитектуре, благодаря совместной научной деятельности с профессором В. С. Горюновым познакомился с исследовательским подходом к проблемам стиля в искусстве.

Все эти годы перспективы открытия памятника, возможность создания большой монументальной скульптуры оставались вполне реальными, но требовали постоянных напряженных усилий с моей стороны. Шли многочисленные переговоры с потенциальными спонсорами. Сам я ощущал необходимость в более глубоком изучении феномена «человека эпохи барокко». Два стимула — освоение практического ремесла для успешного выполнения будущего контракта и глубокое погружение в культурно-исторические пласты прошлого — определяли мою художественную жизнь. Работая над памятником, я сам сформулировал основной принцип: «я не имитирую и не создаю произведение в барочном стиле, а рассказываю в скульптуре о барокко, так же как композитор рассказывает в музыке о музыке».

Одна из самых узнаваемых деталей архитектуры барокко — это волюта, ставшая монументальным символом стиля. Колоссальные спирали были впервые использованы архитектором Джакомо делла Порта при оформлении фасада церкви Иль-Джезу в Риме. Церковь иезуитов стала образцом для подражания при строительстве большого количества храмов по всему миру. Волюты, как выразительная декоративная деталь, композиционно сглаживающая переход от яруса к ярусу, получили распространение в сооружениях барочной архитектуры всех типов. Видим мы эту деталь и на трезиниевских фасадах Петропавловского собора, Петровских ворот.

Идея установить фигуру Доменико Трезини на асимметричный пьедестал в форме волюты возникла уже в самых ранних эскизах. Но только во время работы над полноразмерным произведением для меня стала очевидной необходимость заполнить большие вертикальные поверхности основания памятника. На боковой стороне я разместил герб семьи Трезини, а на тыльной стороне памятника — пейзажный рельеф: молодой человек едет верхом на осле по дороге. На заднем плане — высокие горы и колокольня небольшой церкви. Молодой Тре-

1 Президент Швейцарии в 1991 и 1998 годах.



Игнатьев П. П.
Эскиз памятника Д. Трезини
из глины
1994



Игнатьев П. П.
Малая модель памятника Д. Трезини
из папье-маше и пластилина
1995

зини покинул область Тичино, как и десятки и сотни архитекторов и строителей, уехавших из своих горных городков и селений итальянской Швейцарии на поиски счастья и Фортуны². За свою долгую историю этот регион имел разные названия и входил в состав различных государств. С древности территория называлась Инсубрия, по имени древнего племени, проживавшего в этой гористой местности и покоренного римлянами. Будучи единственным транзитом между Германией и Италией, кантон страдал во времена походов Фридриха Барбароссы. Многие десятилетия область находилась под управлением миланских герцогов Висконти и Сфорца.

В бедной гористой стране, страдающей от постоянных войн, жители не могли получить образование и рассчитывать на благополучие. Еще в Средние века молодые люди уходили работать каменщиками на миланские стройки. Потомки каменщиков становились архитекторами: например, семья Солари строила Миланский собор, а затем сын одного братьев, Пьетро, приехав в Россию, построил Спасскую башню Кремля. Можно сказать, что тогда началась история культурных связей между Россией и Тичино. Руска, Жилиярди, Адамини и Висконти и многие другие были уроженцами итальянской Швейцарии.

Память о многих великих архитекторах сохраняется, в их честь воздвигнуты памятники. Самым известным архитектором из Тичино был Франческо Борромини (1599–1667), вечный соперник Бернини. В 1999 году, к 400-летию мастера, другой уроженец кантона, наш современник Марио Ботта вместе со своими студентами поставил на берегу озера в Лугано макет римского храма Сан Карло алле Куатро Фонтане высотой 33 м — разрез уникального овального интерьера. Ботта проявил себя не только как высочайший профессионал-архитектор, но и как

2 Сведения обо всех художниках, скульпторах и архитекторах, уроженцах Тичино, см.: www.artisticitiesi-ineuropa.ch.



Игнатьев П. П.
**Макет в размер памятника Доменико Трезини.
 Выездное заседание градостроительного совета.**
 Санкт-Петербург, Площадь Трезини. 2013



Игнатьев П. П.
**Фрагмент бронзового памятника первому архитектору
 Санкт-Петербурга Доменико Трезини**
 2014

современный философ-постмодернист, он показал самое удивительное в этом архитектурном шедевре: разрыв, несвязанность блистательного интерьера и фантастического вогнуто-выгнутого фасада. Поместив макет на невысоком берегу, в окружении воды и гор, Ботта задействовал ландшафт места и «возвратил» родине главный шедевр тичинца³.

Гениальный Борромини не имел прямых последователей в отличие от другого тичинца, Карло Фонтана (1638, Тичино — 1714, Рим), учителя многих архитекторов. Выпускники архитектурной школы Фонтана в Риме стали основателями национальных барочных школ: Николемус Тесин — в Шведском королевстве, Джеймс Гиббс — в Англии, Маттеус Пеппельман — в Саксонии, Лукас фон Гильдебрандт и Иоганн Бернхард Фишер фон Эрлах — в империи Габсбургов, Филиппо Юварра работал в Савойе, Испании, Португалии, Джованни Баттиста Ваккарини строил дворцы и церкви в Неаполитанском королевстве. Можно смело утверждать, что в значительной части архитектура всего европейского барокко создана или коренными тичинцами, или учениками архитекторов из Тичино. Из Италии Трезини отправился на работу в Данию, к придворному архитектору датского двора Доменико Пелли (1657–1728), также уроженцу Тичино⁴. Великолепно освоив уроки северного барокко, Трезини вместе с земляком Джованни Мария Фонтана подписал контракт и навсегда уехал в Россию. В Петербурге рядом с ним работал еще один ученик Карло Фонтана — Никколо Микетти (1675–1759).

Прижизненный портрет Трезини не сохранился, но до нашего времени дошли портреты многих знаменитых придворных архитекторов. На большинстве холстов изображены сосредоточенные мужчины средних лет в парадных камзолах, с атрибутами профессии в руках — циркулями, рулонами. Только датировка, подпись автора или сопровождающие документы

3 Модель была сложена из 35 000 деревянных планок, каждая толщиной 4,5 см, через которые пропущены стальные тросы, закрепленные к стальной раме, весящей 90 т. См.: *Каштанова Л.* Проект классика Купол плывет. Модель Сан Карло алле Куаттро Фонтане в Лугано, Швейцария. Экспонат выставки. 1999 год // http://www.projectclassica.ru/est_news/02_2001/02_2002_e01.htm.

4 Потомок семьи Доменико Пелли архитектор Луиджи Пелли работал в Санкт-Петербурге. См.: *Дневник путешествия Луиджи Пелли, родом из Аранно, из Санкт-Петербурга в Лугано в 1829 году.* М., 2015.

позволяют нам с достоверностью утверждать, что на картине изображен тот или иной архитектор. Бронзовый портрет неизвестного работы Карло Растрелли иногда считался автопортретом. Небольшое графическое изображение трех персонажей на карте Петербурга, рядом с Петром Первым и Меншиковым, из Стокгольмского собрания неоднократно атрибутировалось и как изображение Трезини, и как Гербеля⁵.

В XIX столетии на волне интереса к национальной истории, с одной стороны, и возвращения барокко в архитектуру по всей Европе — с другой, возводятся памятники знаменитым архитекторам. Сначала монументы выглядят как материализация живописных полотен в круглой скульптуре. Памятники исполнялись в соответствии с правилами академизма, под безусловным влиянием портретов Гудона. Выполненные с высоким профессиональным мастерством монументы, очень похожие друг на друга, можно найти во многих европейских странах. Пропорциональные галантные фигуры одеты в костюмы, достоверно воспроизведенные во всех деталях. К наиболее интересным памятникам этого ряда можно отнести мраморного «Возлежащего» Андре Ленотра⁶. Зрительское внимание привлекает близость изображения к архаичному скульптурному типу. Всем знакомы древние, этрусские или буддистские скульптуры, меньше известны немногочисленные европейские реалистические статуи Нового времени, расположенные в таких позах. К середине XX века интерес к достоверной стилизации барокко почти сошел на нет в изобразительном искусстве, но с особой силой идеи тотального воссоздания «галантного века» проявились в кинематографе. Одним из ранних опытов такого рода стал немецкий фильм «Шлютер» (1942, реж. Г. Маинш)⁷. Для съемок главных сцен в мастерской скульптора были изготовлены гипсовые отливки шлютеровских оригиналов в натуральный размер, например конный памятник «Великому курфюрсту».

В первой половине XX века, когда каноны классицизма и академизма подверглись критике и пересмотру, скульпторы пробовали найти новые подходы к барочной теме. Авторы пытались избежать стилистической имитации и композиционного цитирования в памятниках. На первое место выходит авторское пластическое воплощение образа изображаемой личности. Ваятели не хотели изображать персонажа барокко в обязательном банальном камзоле и в церемониальной позе. К удачным примерам такого рода можно отнести надгробный рельеф Оле Рёмеру в кафедральном соборе Копенгагена и памятник тичинскому архитектору Куадро в Познани.

В ряду памятников, отразивших поиски формы, выделяется памятник знаменитому австрийскому архитектору Якову Прандтауэру в Санкт-Пёлтене. Автор Курт Ингерл (1935–1999) не хотел воспроизводить привычный, знакомый всем австрийцам образ великого Прандтауэра (1660–1726), изображенного даже на денежных купюрах. Ингерл — один из пионеров изучения и применения ЭВМ в скульптуре, в работе над памятником вдохновляется исследованием технологии. Он выделяет самое главное и первичное в архитектуре — каменную, кирпичную кладку. Огромный скульптурный бюст составлен из вертикальных полос камня одинаковой толщины, которые используются при строительстве фундаментов и цоколей. Портрет барочного творца создается эффектным поворотом квадров камня на 90 градусов. Экзальтированный стиль барокко представлен вздыбившейся, устремленной вверх субстанцией, преодолевающей все предустановленные эстетические или материальные основания⁸.

5 Рисунок воспроизведен: *Морозова А. А.* Н. Ф. Гербель. Городской архитектор Санкт-Петербурга. 1719–1724 гг. СПб., 2004; *Малиновский К. В.* Доминико Трезини. СПб., 2007.

6 Памятник Андре Ленотру (1613–1700), великому ландшафтному архитектору и садовнику Короля-Солнца (скульптор Эдм Антон Пол Тони-Нозль), установлен в 1882 году в парке Шантильи, музей Конде.

7 В роли Андреаса Шлютера — Хайнрих Георге. Фильм стал одним из самых дорогих в истории гитлеровского кинематографа. Финальная сцена изображала крушение колоссальной башни Munzturm, построенной «немецким Микеланджело» по велению великого курфюрста.

8 Благодаря своим произведениям скульптор Курт Ингерл, получил признание и авторитет среди австрийских художников достаточно рано, уже в 1970-х годах. С 1977 года и до самой смерти он был вице-президентом Общества австрийских художников, с 1992 — президентом Австрийской профессиональной ассоциации скульпторов. Удивительно, но произведения Ингерла экспонировались в СССР в 1983 и 1985 годах. Памятник Прандтауэру открыт в 1989 году.

Несмотря на мистицизм и возвышенную эмоциональность, люди эпохи барокко верили, что бесконечность мира может быть постигнута через ее измерение. Вспомним Спинозу, который верил в возможность доказать любое философское, пусть самое сложнейшее, метафизическое высказывание геометрическими построениями. В соответствии с этими взглядами архитектуру, как и всякую науку, можно постигнуть через знание пропорций и цифр. Освоив теорию ордеров, зная «золотое число», посвященный может понять сначала архитектуру, а потом и весь мир. На гравированных портретах мы видим таких самоуверенных демиургов в париках, способных отлить пушку, сделать статую, построить замок, устроить праздник с фонтанами и фейерверками. Посвященный в музыку сфер через число, строитель превращается в архитектора Вселенной.

Мне кажется, что идея постижения прекрасно выражена в памятнике Исааку Ньютону, созданном Эдуардо Паолоцци⁹ и установленном в 1996 году в Лондоне. Памятник создан по мотивам известного рисунка Блейка¹⁰. В графическом произведении Блейка мы видим три элемента: скалу, сидящего на ней человека и что-то измеряемое. Однако современный скульптор перерабатывает этот рисунок и убирает ландшафт вокруг персонажа, тем самым снимая вопросы масштабной соподчиненности человека и мира. У Паолоцци остается сам творец, субъект и объект его изучения. Взамен изъятого автор памятника добавляет «идею автомата», также из XVIII века. В эпоху барокко было популярно конструирование заводных кукол. Об этом свидетельствует и легенда, переработанная Тыняновым в «Восковой персоне», и вполне документальные сведения об экспериментах по конструированию «вечного двигателя», которые Шлютер проводил в Летнем дворце¹¹. В представлениях эпохи барокко человек мог быть «идеально действующим автоматом», при условии что он получил первоначальный трансцендентный импульс к движению.

Вернемся к Трезини. Что он видел на своем пути из Италии в Копенгаген? Какие впечатления остались у него после путешествия вокруг Скандинавии в Архангельск, а потом в столицу Московии?

Спустя несколько недель пребывания в Москве «мастер цивилии и милитарии» Трезини по указанию Петра I, отправляется в Нарву, где в последний раз в жизни видит стены, черепичные крыши, мощеные улицы старинного европейского города. После восстановления городских нарвских ворот архитектор едет на невские берега. Как воспринимал молодой архитектор, выросший среди высоких, покрытых снегом альпийских гор, равнинное балтийское пространство от Шлиссельбурга до Кронштадта? В течение тридцати лет он строит «парадиз на Неве», его окружают коллеги — тичинцы, ученики Карло Фонтана, немцы Гербель, Шлютер, Маттарнови, французские мастера Пино и Леблон, итальянцы Киавери, Растрелли. Какой город все они вместе создают? Какой образец идеального города сохраняется у них в подсознании и как этот образ соотносится с опытом освоения территории невского устья? Копенгаген эпохи его расцвета, времени Пелли или утонченная Венеция, город аристократических дворцов и изогнутых мостов? Колоннады императорского Рима или бюргерская богатая и свободная Голландия? А может быть, классический фортификационный вобановский шестигранник Заячьего острова и есть воплощенный образ идеального города — крепости? Отразились ли в проектах, эскизах и возведенных Трезини зданиях воспоминания о каменных башнях, горных дорогах и низких берегах озера Лугано? Может быть, проектируя Петропавловский собор, архитектор вспоминал о небольшой церкви Петра и Павла, стоящей в Астане.

9 Сэр Эдуардо Луиджи Паолоцци (1924–2005) — шотландский скульптор и график, один из ведущих представителей британского поп-арта. Родился в семье эмигрантов из Италии в Эдинбурге. Произведения Паолоцци выставлялись на всех значительных международных художественных выставках. В 1986 году ему присвоено почетное звание ее королевского величества скульптора Шотландии.

10 Уильям Блейк исполнил рисунок в 1795 году, представив Исаака Ньютона в виде обнаженного юноши с циркулем, сидящего на скале. Изображение восходит к аллегорическим изображениям «божественного геометра». С 1939 года произведение находится в музее Тэйт.

11 *Коренцвит В. А.* Летний сад Петра Великого. Рассказ о прошлом и настоящем. СПб., 2015.

Т. Д. Исмагулова

Российский институт истории искусств

ИСЧЕЗНУВШИЙ АТРИУМ «ФЛОРЕНТИЙСКОГО» ДВОРЦА ГРАФОВ ЗУБОВЫХ. КУДА УЛЕТЕЛ «БРОНЗОВЫЙ МЕРКУРИЙ» ОТ СВОЕГО ФОНТАНА?

Дворец на Исаакиевской площади, известный в городе как Zubovskiy особняк, или Zubovskiy институт, был первым зданием, построенным (точнее, перестроенным) в стиле итальянского Ренессанса, как флорентийское палаццо. Кто был автор этого достаточно оригинального замысла? В подобном стиле много строил известный петербургский архитектор Гарольд Боссе, но позже. Тогда он был сравнительно молод и вряд ли мог навязать идею столь необычного здания именитым заказчикам — графу Закревскому и его супруге. Скорее всего, инициатива принадлежала графине Аграфине Федоровне Закревской, урожденной графине Толстой, «с пылающей душой и бурными страстями», музе Пушкина, «Медной Венере» Вяземского, героине поэмы Баратынского «Нина», по отзывам современников, ослепительной, «мраморной» красоты. Закревская обожала Италию, особенно Флоренцию, и могла пожелать, чтобы ее особняк напоминал своим видом итальянские палаццо. С этой целью архитектор создал каменную кладку из тяжелых плит, рустовку, «флорентийские окна», но последние были шире, чем в Италии, где сквозь них должно было попадать меньше солнечного света. Как выяснилось, мастер «исторического стиля» придал дворцу не только итальянский фасад, но и традиционный атриум¹.

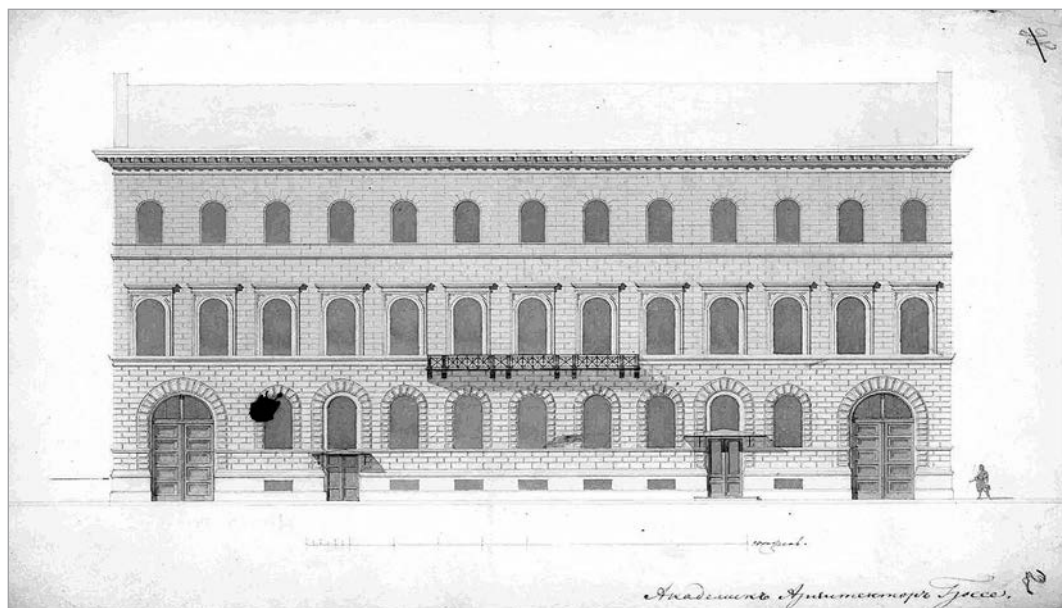
Атриум — центральная часть древнеримской, а также древнеиталийской жилой постройки, представлявшая собой внутренний световой двор, откуда имелись выходы во все остальные помещения. Гарольд Боссе выбрал тосканский атриум, без колонн, в стиле главного здания, где отверстие в кровле образовывалось только стропилами. Естественно, античный дворик должен был быть адаптирован к условиям столичного особняка, поэтому архитектор отказался от колонн и галереи, открыв пространство для проезда экипажей: параллельный главному зданию высокий флигель для каретников и конюшен, над которыми располагался длинный сеновал, находился напротив дворца, занимая противоположную сторону четырехугольного двора².

Первоначально атриум был служебным строением, то есть столовой или кухонным помещением, где находились очаг, а также ткацкий станок, но одновременно он был и сакральным, то есть священным, ядром жилища, уподоблявшимся центральному святилищу Рима — мундусу Цереры. В этом качестве атриум, как и мундус, символизировал космическую ось, соединяющую подземный мир с небесами. Это была такая миниатюрная модель мира. В атриуме на центральном месте находился бассейн (имплювий), над которым располагался проем в крыше (комплювий), куда могла стекать дождевая вода³.

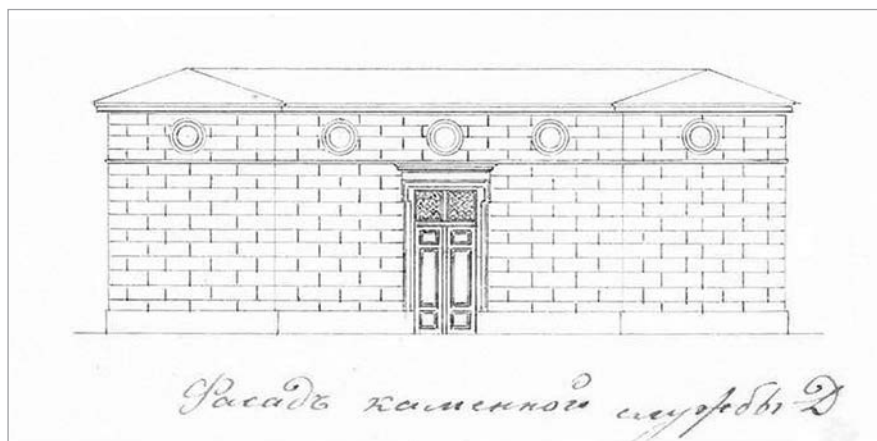
1 Атриум, или атрий (лат. atrium, от ater — «закопченный», «черный») <...> центральная часть древнеримского и древнеиталийского жилища (домуса), представлявшая собой внутренний световой двор, откуда имелись выходы во все остальные помещения. <...> Первоначально атриум служил кухней и столовой <...> и одновременно сакральным ядром жилища, уподоблявшимся центральному святилищу Рима — мундусу Цереры (Атриум // Википедия. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Атриум>).

2 До сих пор в этом флигеле дворца во втором этаже потолок можно достать рукой, зато на первом этаже потолок невероятной высоты, хотя снаружи два этажа выглядят одинаково.

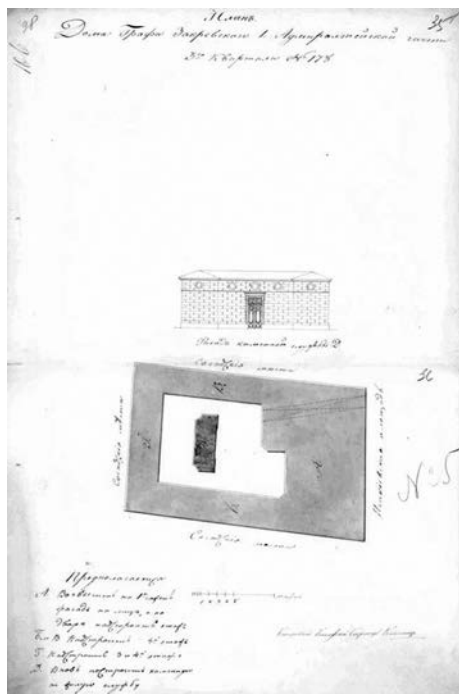
3 Центральное место в атриуме занимал бассейн (имплювий), над которым оставался четырехскатный проем в крыше (комплювий), куда стекала дождевая вода. За имплювием, несколько поодаль, складывали очаг с таким расчетом, чтобы огонь не заливал дождевой водой, а дым вытягивало наружу. Позднее очаг из этой комнаты исчез. Изначально атриум был также местом сна матери семейства — напротив входа в дом была глубокая ниша для ее кровати — *lectus adversus* («ложе против дверей»). В более поздние периоды эта ниша утратила первоначальную функцию и сохранялась лишь символически — как знак святости брака. В атриуме же размещалась и большая часть принадлежащих роду ценных предметов: тяжелый сундук с семейными реликвиями (денежный ящик), стол типа жертвенника — *картибул* (Варрон вспоминал, что в его детстве они еще встречались), специальная ниша (*таблунум*), где хранились документы хозяина и семейный архив, и шкаф (ниши) для хранения восковых масок (*imagines*) и бюстов предков, а также изображений добрых духов-покровителей — ларов и пенатов (позже отдельное святилище — *ларарий*) (там же).



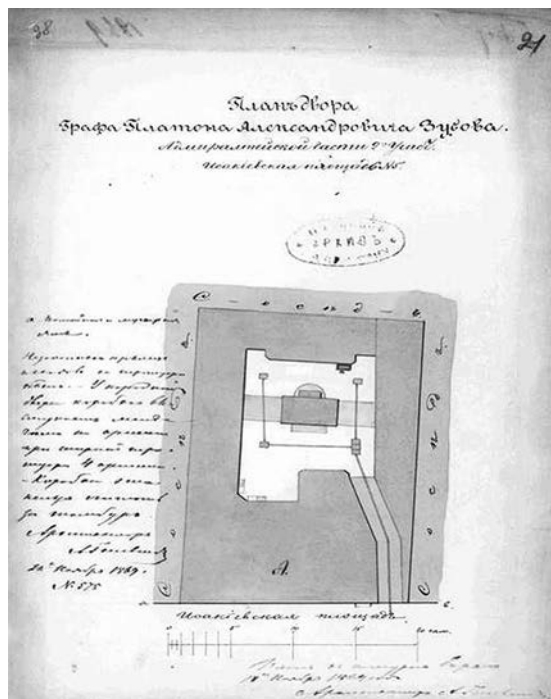
Боссе Г.
Фасад дома графа Закревского
Чертеж
ЦГИА СПб⁴



Боссе Г.
Фасад каменной службы. Фрагмент
ЦГИА СПб⁵
Публикуется впервые



Боссе Г.
План дома графа Закревского
ЦГИА СПб⁶
Публикуется впервые



План двора графа Платона Александровича Зубова
1869
ЦГИА СПб⁷
Публикуется впервые

Так вот, в центре двора Боссе планировал строение, напоминающее своими очертаниями имплювий с нарядной рустовкой, такой же, как на фасаде дворца, и магическим декором круглой формы (древний символ круглой формы обозначал землю, то есть богиню Цереру)⁸. Успел ли архитектор осуществить свой замысел или нет, нам неизвестно. Если даже атриум по проекту Боссе был реализован, то его или разобрали, или, скорее всего, использовали (встроили) при следующей перестройке по приказу новых хозяев дома Голенищевых. Через год после окончания капитальной переделки дома, в 1848 году, Закревский получил назначение на пост московского генерал-губернатора и спешно отбыл в бывшую столицу, продав особняк всего 70 тысяч рублей откупщику Кокореву⁹.

4 ЦГИА СПб . Ф. 513. Оп. 102. Д. 98. Л. 2.

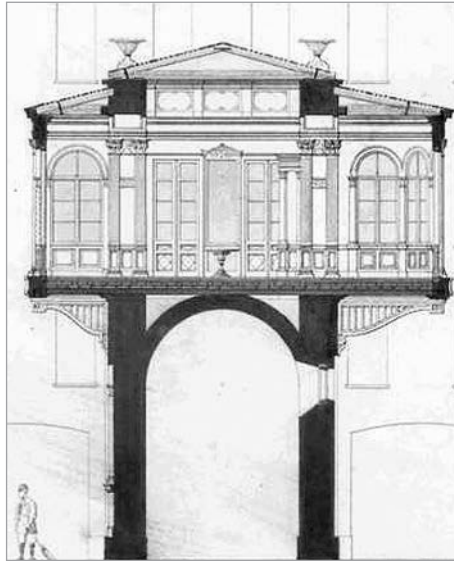
5 Там же. Л. 35.

6 Там же. Л. 35.

7 Там же. Л. 21.

8 Там же. Л. 3–6.

9 В документах покупки и продажи дома (по ним он перешел Голенищевым прямо от Закревского) откупщик не значится (о нем упоминал в статье «Чурбан-паша» граф В. П. Зубов). Свидетелем на свадьбе четы Голенищевых действительно был «коммерции советник Василий Кокорев» (см.: РГИА. Ф. 1343. Оп. 39. Д. 1116. Дело о возведении царскосельского купца Семена Голенищева с семейством в потомственное почетное гражданство. Л. 11).

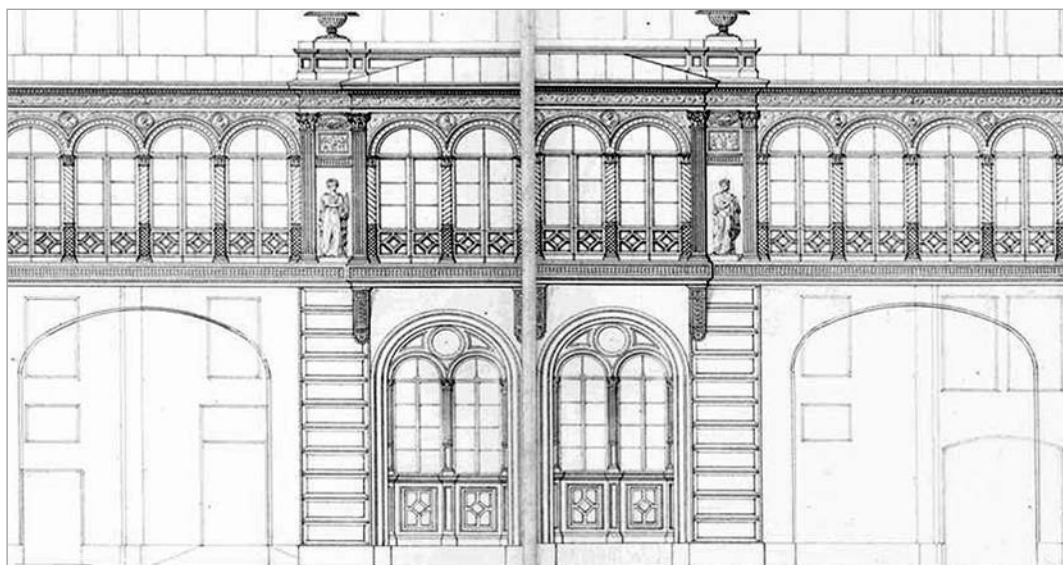


Черник И. Д.
Поперечный разрез каменной галереи. Фрагмент
 ЦГИА СПб¹⁰

Василий Александрович Кокорев (1817–1889), владевший домом с 1851 по 1855 год, был одним из самых успешных и смелых русских капиталистов. Звание «коммерции советника» Кокорев получил рано, за «особые заслуги» благодаря содействию графа Закревского. Он был близок к славянофильским кругам, дружил с М. П. Погодиным, был знаком с А. Н. Островским. Он первым начал разрабатывать месторождения бакинской нефти, стал основателем и первым директором Волжско-Камского банка в Петербурге. Позже Кокорев самостоятельно подготовил оригинальный проект крестьянской реформы и выпустил книгу «Экономические провалы» (СПб., 1888), посвященную экономике России, отрывки из нее были напечатаны в журналах и вызвали оживленную дискуссию. Кроме того, он прославился как меценат, открыв в Москве частную картинную галерею с великолепным собранием картин Карла Брюллова. Здание галереи возвел архитектор Иван Денисович Черник (1811–1874). Возможно, дом в Петербурге был нужен Кокореву именно для хранения художественной коллекции. Замечательное собрание полотен русских художников приобрел наследник престола, будущий император Александр III, и позже оно украсило стены Русского музея.

В 1855 году Кокорев продал дом своему другу, «царскоевельскому купцу» Семену Васильевичу Голенищеву (1821?–1867) за 140 тысяч рублей. Тот был не менее удачливым купцом, чем Кокорев. Он приехал в Петербург, почти не имея денег, и за девять лет заработал миллионы. Он владел двумя бумажными фабриками, пивоваренным заводом на Васильевском острове, входил в правления банков. В столице у него было несколько домов, но главным стал «дом-дворец» на Исаакиевской площади, где, как писал журналист, «малахит, мрамор и бронза оспари-

10 ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 102. Д. 98. Л. 17.



Черник И. Д.
Фасад каменной кладовой со стеклянною галереєю, предполагаемой к постройке на дворе дома купца С. В. Голеницева.
 Фрагмент
 ЦГИА СПб¹¹

вают друг у друга первенство в изящности»¹¹. Голенищевы¹² много сделали для благоустройства дворца: провели водопровод, изменили систему освещения, а главное, перестроили атриум при здании. С этой целью Голенищевы пригласили архитектора Ивана Денисовича Черника, который успешно работал по заказам прежнего владельца дворца Кокорева. Кроме того, Черник создал комплекс казарм Конного полка, протянувшимся по Конногвадейскому бульвару и по Новоисаакиевской улице (сейчас улица Якубовича) близ Исаакиевского собора.

Черник перестроил атриум: вместо тосканского варианта, задуманного Боссе, он предпочел коринфский атриум с многочисленными колоннами, которые образовали закрытую галерею, а не стояли по отдельности, как было принято в Италии. Новая постройка пересекала атриум широкой полосой, параллельной главному зданию, и своим обликом меньше всего напоминала «каменную кладовую со стеклянной галереей», как это было обозначено в документах. Для проезда экипажей справа и слева были устроены широкие арки. Верхний этаж занимала эта самая «стеклянная галерея», украшенная витыми колоннами, затейливыми арками, скульптурными медальонами, узорным фризом. Скаты крыши венчали вазоны. Центр галереи фланкировали ниши с круглыми статуями и барельефом. Арку поддерживали пилястры

11 РГИА. Ф. 472. Оп. 36 28/1251. 1868. № 6. Ч. 1. Л. 492 об.

12 Купцы Голенищевы владели дворцом с 1855 по 1869 год. После внезапной смерти купца С. В. Голенищева его вдова Софья Гавриловна Голенищева продала дорогой дворец практически за те же деньги, за которые он был когда-то куплен. У купца остались дочь Надежда (в двух браках Вонлярлярская) и сын Владимир, родившийся в этом доме 17 января 1856 года и крещенный в Исаакиевском соборе. Получив после смерти отца огромное наследство (около 7 миллионов), востоковед и сотрудник Эрмитажа Владимир Семенович Голенищев (1856–1947) снарядил несколько экспедиций в Египет, где ему удалось совершить замечательные открытия (в том числе фаюмский портрет) и собрать и вывезти (!) значительную коллекцию древностей. Впоследствии он открыл кафедру египтологии в Каирском университете и заработал всемирную славу за рубежом. Перед отъездом за границу он продал свою коллекцию Румянцевскому музею в Москве.



Радлов Н. Э.
Вениамин Александрович Каверин
1920-е

коринфского ордера с каннелюрами, увитые растительной гирляндой. Скорее всего, галерею использовали как зимний сад, широкие окна пропускали туда свет с двух сторон.

Интересно, что в одном из документов постройка описывалась так: «Посредине двора на каменных в виде арки устоях галерея [так в тексте! — *Т. И.*], соединяющая лицевой дом с домом по задней границе»¹³. Но на чертежах видно, что галерея соединяла между собой два боковых флигеля. Ошибка ли это или предполагалось возведение еще одной подобной галереи, чтобы постройка приобрела очертания креста и связала бы главное здание и все три флигеля? К сожалению, чертежей подобного крестообразного атриума пока не обнаружено.

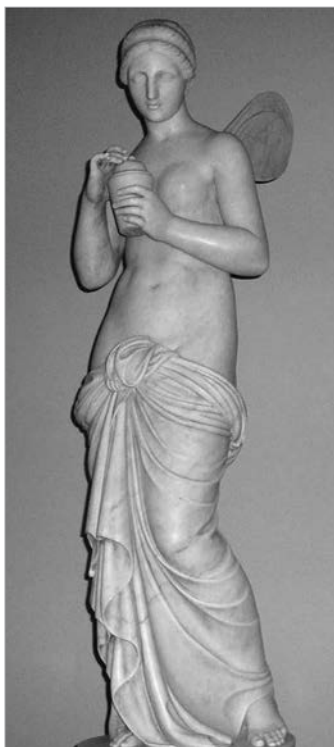
Великолепное строение «инженера полковника» и архитектора И. Д. Черника долго украшало атриум Зубовского дворца, о нем многие вспоминали. Бывший сотрудник Российского института истории искусств, известный писатель Вениамин Каверин когда-то проводил здесь семинарий по современной литературе и вспоминал о том времени: «Еще прежде во дворе была построена большая стеклянная галерея. В ней находился впоследствии большой зимний сад, который был виден из аудиторий, выходявших окнами во двор»¹⁴. Галерея пережила бомбежки и артиллерийские обстрелы во время Великой Отечественной войны, но в послевоенные годы была разобрана.

Но не менее интересен внутренний, «дворцовый» атриум Зубовского дворца, точнее «вестибюль», первый зал с видом на парадную лестницу, где до сих пор между каннелированных колонн из искусственного зеленоватого и розового мрамора стоят беломраморные статуи: «Психея», утратившая одно из своих крылышек, и три «Венеры». На самом деле венчал этот ансамбль еще один бог: в своих воспоминаниях первый директор института, граф Валентин Платонович Зубов писал, что «на лестнице, где прежде стоял бронзовый Меркурий, копия с Джованни Болонья, сейчас стоит золоченый гипсовый Ленин»¹⁵. Я помню, как украшал институтскую лестницу этот бюст вождя мирового пролетариата, чудно гармонизировавший с мраморными богинями. То, что бронзового Меркурия привез и установил на парадной лестнице сам

13 РГИА. Ф. 942. Оп.1. Д. 90. Л. 1, 1 об. Дата — 18 января 1890 года.

14 Каверин В. Собеседник. М., 1973. С. 10.

15 Зубов В. П. Страдные годы России. М., 2004. С. 110. Судьба копии статуи, украшавшей парадную лестницу Российского института истории искусств, пока неизвестна.



Психея.
Скульптура из особняка графов Зубовых
Фотография Т. Д. Исмагуловой. 2016

граф Валентин Платонович Зубов, неоспоримо. Если бы статуя имела другую историю, он бы отметил подобный факт. Но почему была выбрана именно эта скульптура?

Казалось бы, для института, занимавшегося изучением искусства, уместнее была бы статуя Аполлона. Но, согласно мифу, Гермес (Меркурий) дружески связан — в отличие от Аполлона — с богиней любви, Афродитой (Венерой), и плодом этой связи был их знаменитый сын Гермафродит. Аполлон же и Афродита враждебны, вспомним, например, историю Дафны¹⁶. Кроме того, «Летящий Меркурий» был самой известной статуей «времени итальянского маньеризма»¹⁷, а сам Зубов увлекался этой эпохой, темой его первой диссертации были

16 Гневаясь на Аполлона, желавшего уничтожить ее сына, бога любви Эроса, Афродита повелела тому поразить стрелой любви Аполлона, который влюбился в прекрасную нимфу Дафну, а нимфу пронзить стрелой, убивающей любовь. Убегая от Аполлона, к которому чувствовала отвращение, нимфа попросила о спасении отца — фессалийского речного бога Пеня, который превратил ее в лавровое дерево.

17 «Меркурий» Джамболонья. Это произведение является одной из самых известных и самых копируемых работ мастера, своего рода символом маньеризма. В этой скульптуре автору удалось достичь непревзойденного результата: возникает ощущение, что фигура Меркурия взмывает вверх, преодолевая материальное притяжение. Джамболонья создал своего Меркурия в 1580 году, и до 1780 года статуя находилась в Риме, на вилле Медичи. Фердинандо де Медичи повелел украсить ею фонтан из шебня, находившейся посреди лестницы, ведущей из основного корпуса здания в роскошный сад. В XVIII веке статуя Меркурия «перевралась» во Флоренцию, в Галерею Уффици, а в 1865 году заняла почетное место в музее Барджелло (Меркурий, Джамболонья // Fonderia Artistica Ferdinando Marinelli. URL: <http://www.fonderiamarinelli.it/ru/portfolio/меркурий-джамболонья/>).



Венера Медицейская.
Скульптура из особняка графов Зубовых
Фотография Т. Д. Исмагуловой. 2016



Венера Каллипига.
Скульптура из особняка графов Зубовых
Фотография Т. Д. Исмагуловой. 2016



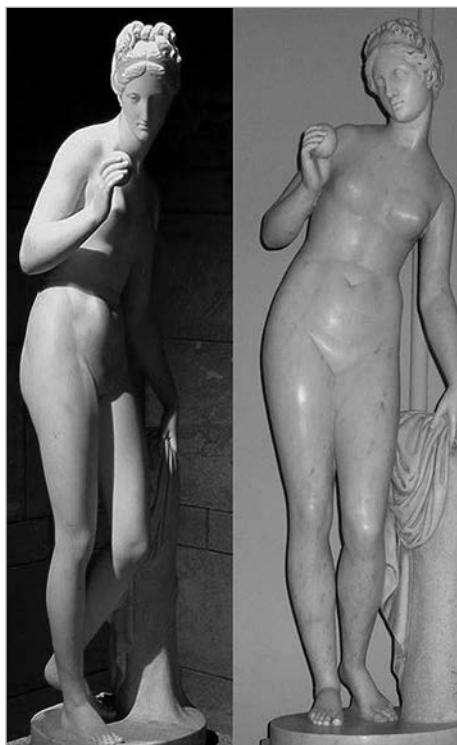
Венера с яблоком.
Скульптура из особняка графов Зубовых
Фотография Т. Д. Исмагуловой. 2016

фрески Джорджо Вазари в Палаццо Веккьо во Флоренции, один из шедевров того же художественного периода.

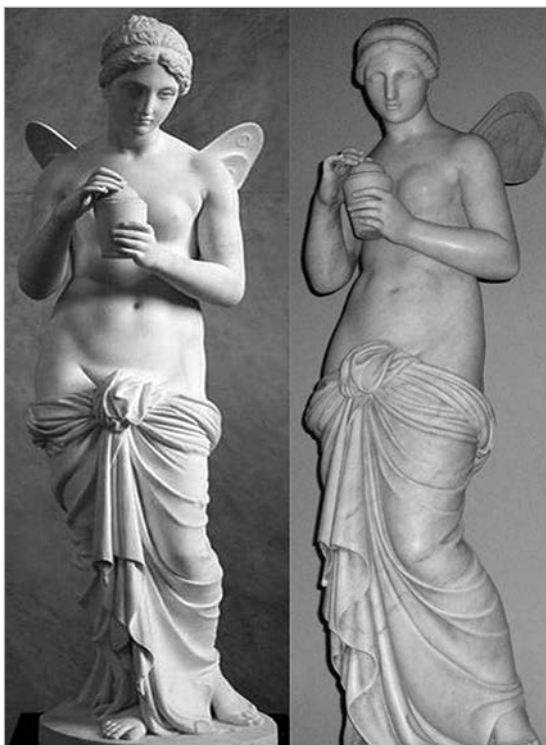
А вот происхождение наших мраморных дам было совершенно не ясно, поскольку в мемуарах Зубов не упоминал их. Скорее всего, их, как и бронзового Меркурия, мог привезти из Италии директор института. Но вполне допустимо было предполагать, что статуи остались от прежних хозяев дворца, графов Закревских, которые также были поклонниками итальянского искусства. Например, гарнитуры мебели парадных залов, того же цвета и из тех же материалов, что и отделка разноцветных каминов, выполненные для графов Закревских, сохранились в тех же интерьерах и при всех последующих владельцах: Кокореве, Голенищевых, графах Зубовых. Сейчас, когда найдены точные описания залов Голенищевых перед продажей дворца, вторая версия отпала окончательно, в этих описях нет статуй¹⁸.

Теперь ясно, что итальянские копии с античных оригиналов привез на Исаакиевскую площадь также граф Валентин Платонович Зубов. Но почему такой выбор? Конечно, у этих

18 РГИА. Ф. 942. Оп. 1. Д. 90.



Слева: Тордвальдсен Б.
Венера с яблоком
1813–1816
Музей Торвальдсена
Справа: **Венера с яблоком.**
Скульптура из особняка графов Зубовых
Фотография Т. Д. Исмагуловой. 2016



Слева: Тордвальдсен Б.
Психея
1806
Музей Торвальдсена
Справа: **Психея**
Скульптура из особняка графов Зубовых
Фотография Т. Д. Исмагуловой. 2016

скульптур есть внутренний сюжет. Юная Психея была настолько прекрасной, что ей стали поклоняться как богине, что вызвало гнев Афродиты. Она приказала сыну Эроту (Амуру) внушить ей любовь к самому ничтожному существу на земле, но Эрот сам влюбился в девушку и перенес ее в свой дворец, где являлся к ней в темноте, чтобы скрыть свой тайный брак. Психея, поддавшись на уговоры сестер, взяла ночью с собой светильник, чем нарушила запрет тайного мужа. Этот момент запечатлен в скульптурной группе в Летнем саду. Разгневанный Эрот покинул жену и отдал ее в рабство к своей матери, которая всячески старалась погубить ее. Последним приказом богини было принести из подземного царства шкатулку Прозерпины (Персефоны), царицы загробного мира. Психея выполнила поручение. Если приглядеться к нашему скульптурному изваянию, Психея держит в руках шкатулку (горшочек), собираясь ее открыть¹⁹. Это ловушка Афродиты: в «шкатулке» не румяна, как было сказано служанке, а смертельный сон, который через мгновение охватит героиню.

19 Любопытно, что копия этой статуи есть в другом петербургском особняке, тоже когда-то принадлежавшем графам Зубовым (Миллионная, 22). Оба крылышка у скульптуры утрачены, поэтому она называется «Флора», так истолкован ее жест.



Болонья Дж.
Летящий Меркурий
Музей Барджелло

Смертной девушке Психее противопоставлена ее госпожа и соперница, богиня Афродита (Венера) в трех ипостасях, что как-то рифмуется с представлением о триединстве бога²⁰. Зубов выбрал для vestibюля своего дворца «Венеру Каллипигу», «Венеру Медицейскую» и «Венеру с яблоком». По описи дома, составленной незадолго до отъезда графа Зубова в командировку за границу, у парадной лестницы значатся два мраморных фонтана²¹. Если скульптуры должны были оформлять их, значит, они стояли в двух группах. Один фонтан фланкировали версии античных оригиналов «Венера Каллипига» и «Венера Медицейская», восходящая к Афродите Книдской, то есть Венера стыдливая, скромная, прикрывающая свою наготу. Первая же была привезена из развалин Золотого дворца Нерона и была ей полной противоположностью. Второй фонтан должны были украшать фигуры юной Психеи и Венеры с яблоком, то есть богини-побе-

20 Идея тройственности мироздания, символика троичности в самых разнообразных проявлениях пришла с Востока и стала приписываться древнегреческим богам, героям, их поступкам и действиям. Она отчетливо связывается с моделью мира, сформировавшейся в религии древних греков (Борзова Е. П. Триадология. СПб.: СПбКО, 2013. Раздел 1.6. URL: <http://fictionbook.ru/static/trials/06/03/61/06036148.html#idm62064/>)

21 ЦГАЛИ СПб. Ф. 82. Оп. 1. № 141. Л. 2. Дата на последнем листе – 1923. В описи здесь под номером 9 значились «Мраморных статуй (копии) 4», а под номером 12 – «Мраморных фонтана 2». Следующим номером (13) шла «Статуя Меркурия, бронза, 1».

дительницы, богини царствующей. «Венера с яблоком»²², как и статуя Психеи²³, не имеет своего античного прототипа, обе они восходят к скульптурным творениям знаменитого датского мастера Бертеля Торвальдсена. Хотя изготовленные для дворца копии были явно приближены по стилю к античным образцам, все четыре статуи, на первый взгляд, кажутся однородными в отличие от торвальдсеновских оригиналов.

Есть еще одно произведение мастера эпохи маньеризма, сближающее элементы этого сложного скульптурного ансамбля. Немецкий скульптор Адриан де Врис (1546–1626)²⁴, обучавшийся во Флоренции у Джованни Болоньи, выполнил две скульптурные группы для дворца в Праге, в том числе «Меркурия и Психею» (1593)²⁵. Понятно, что этот Меркурий очень напоминал знаменитое произведение его флорентийского учителя, даже в деталях, а Психея, которую уносил с собой бог в крылатых сандалиях, держала в руках «шкатулку» Прозерпины (Персефоны). Сейчас эта композиция находится в Лувре.

Куда же делся из Zubовского дворца крылатый посланец богов, замененный на ленинский бюст? Казалось, отыскать его невозможно. Но, занимаясь историей еще одной скульптуры, привезенной из Италии нашим первым директором, графом В. П. Zubовым, вероятно, самой ценной из всех, поскольку речь в ней шла не о копии, а об оригинале, хотя не в мраморе, а в технике «стукко», я предположила, что она была передана другом нашего графа в Москву, в Музей изящных искусств (сейчас Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина)²⁶. И, проходя там по залам после очередной итальянской выставки, я заметила в экспозиции темную бронзовую статую летящего Меркурия, оригинал которого фотографировала во Флоренции. Но эта гипотеза требует дальнейших исследований.

22 Античного оригинала для этой статуи не существует. Статуя Бертеля Торвальдсена «Венера с яблоком», датированная 1813–1816 годами, сейчас хранится в Музее Торвальдсена в Копенгагене.

23 Вторая статуя Бертеля Торвальдсена, «Психея», была создана в 1806 году и также сейчас находится в составе собрания скульптур Музея Торвальдсена в Копенгагене.

24 Адриан де Врис (Adriaen de Vries, родился в 1545 году в Гааге, умер 15 декабря 1626 года в Праге) — нидерландский скульптор, излюбленным материалом которого была бронза. Был одним из крупнейших мастеров северного маньеризма, много работал и далеко за пределами родины, в частности украсил знаменитый Валленштейнский дворец в Праге статуями, которые позже шведские интервенты увезли в Дротнингхольм.

25 Адриан де Врис. Меркурий и Психея. (1593). Бронзовая группа. Высота — 2,15 м, ширина — 0,92 м; диаметр — 0,72 м. Попала в Лувр около 1877 года.

26 См.: *Исмагулова Т.* Итальянские сувениры графов Zubовых. История одного скульптурного портрета // Россия — Италия. Общие ценности: Сб. науч. ст. XVII Царскосельской конференции. СПб., 2011. С. 228–239.

А. В. Тарханова

Елагиноостровский дворец-музей
русского декоративно-прикладного искусства и интерьера XVIII–XX веков

СКАМЕЙКИ И КАНАПЕ, БЕСЕДКИ, ГИМНАСТИЧЕСКИЕ ИГРЫ И КАТАЛЬНЫЕ ГОРЫ В САДОВО-ПАРКОВОМ АНСАМБЛЕ ЕЛАГИНА ОСТРОВА В 1820–1860-Х ГОДАХ

В первой половине XIX века в Санкт-Петербурге и пригородах возникают садовые композиции, характер которых определяет целесообразный расчет и функциональное назначение территории. Блистательным примером рационализации первой трети XIX века является уникальный дворцово-парковый ансамбль Елагина острова, композиционные особенности которого определяют ландшафтные связи внутренних и внешних водных и луговых открытых пространств. Гениальный архитектор Карл Иванович Росси сумел по-новому преобразить старые дворцовые строения, дополнив их гармонично сочетающимися с перестроенным им дворцом служебными корпусами (Кухонным, Конюшенным, Оранжерейным) и малыми архитектурными формами.

В 1823 году в журнале «Литературные листки» чарующая красота Собственного и Английского садов и роши Елагиноостровского дворцово-паркового ансамбля сравнивается с описанием Рая в популярной тогда поэме Джона Милтона «Потерянный рай»: «Елагин остров 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 роши и лес принимают свой вид под руководством Г. Буша, оранжереи устроены гораздо лучшим образом и обогащены новыми произрастаниями всякого рода, а перед дворцом разведен цветник, который невольно напоминает описание рая в Мильтоновской поэме»¹.

Великолепные Елагиноостровские сады были созданы на базе одной из самых крупных ботанических коллекций Европы — собрания графа Григория Владимировича Орлова², которому остров принадлежал до 1817 года, когда его выкупили в казну. Благодаря плодотворной деятельности садового мастера Петера (Петра Петровича) Бука³ в 1820-х годах в «Орловском саду» насчитывалось более 4000 растений. Среди которых выделялись экземпляры собственной селекции П. Бука, названия которым даны в честь знаменитых личностей, к примеру, великих французских ученых Жюсье, Бюффона и Ламарка.

Судя по архивным данным этого времени, с июня по сентябрь 75 клумб⁴ в Собственном саду Елагиноостровского дворца были засажены «грунтовыми» и экзотическими оранжерейными («холодными») и «тепличными» плодовыми и декоративными растениями и цветами. Клумбы создавали под руководством П. Бука и его сына и помощника Густава Петровича Бука по заранее высочайше одобренным эскизам. Объемно-пространственную композицию всего парка проектировал и воплощал садовый мастер Джозеф (Иосиф Иванович) Буш, работавший ранее в Царском Селе и в Павловске.

1 Литературные листки. 1823. № 3.

2 Nomina plantarum MDCCCXI in Horto illustrissimi comitis Gregorii Wolodimiridis Orlovii culturarum cura P. Bueckii. Petropoli, s.a. Каталог коллекции Г. В. Орлова, превосходившей собрание Императорского ботанического сада составил П. Бук около 1811 года. Каталог переиздан в 1815 году в Лондоне под редакцией известного немецкого ботаника Ф. Т. Пурша.

3 В 1816 году П. Бук поступил в ведение Кабинета Его Императорского Величества «садовым мастером к Елагиноостровским оранжереям», в том же году он стал губернским секретарем, в 1820 — коллежским секретарем «со старшинством». Вместе с садовым мастером Д. Бушем и К. Росси П. Бук участвовал в переустройстве парка на Елагином острове. В 1852 году Бук получил чин обер-гофмаршала.

4 РГИА. Ф. 469. Оп. 12. Д. 898.

Все «неприглядные места», где располагались служебные постройки, закрывали типовыми заборами, рисунки и описание фасадов которых сохранились в деле «О исправлении разных повреждений в Елагиноостровском дворце, причиненных наводнением 7 ноября 1824 года» в РГИА. В журнале Гоф-интендантской конторы от 5 марта 1825 года упомянуты заборы Елагина острова, которые нужно было выкрасить в разные цвета: «...а) заборы у Гауптвахты длиною до 9 саж: вышиною 4 арш: 4 верш: серою краскою с белым пояском по карнизу; б) Забор сзади теплиц длиною 46 сажень, вышиною 2 арш: 2 верш: желтою краскою; с) Забор около деревянного дома, занимаемого придворными служителями, до 72 погонных сажень, вышиною 3 арш: 10 верш: желтою краскою; д) Забор у дома Садового Мастера Бука, длиною до 15 саж: вышиною 4 арш: серою и белою красками по форме; е) Забор между левкойной и цветочной оранжереями, длиною 30 пог: сажений, вышиною 3 арш: 4 верш: желтою краскою»⁵. Вероятно, проекты фасадов этих заборов были разработаны еще Карлом Ивановичем Росси и затем модифицированы Людвигом (Людвиком) Ивановичем Шарлеманем.

С апреля по октябрь вдоль дорожек в Собственном и Английском садах на Елагином острове расставляли деревянные и чугунные канаве и скамейки, выполненные в 1820-х годах по проектам К. Росси и Л. Шарлеманя. Первые скамейки для сада Елагина острова упомянуты в счете, оплаченном Александровскому чугунолитейному заводу: «За скамейки и креслы в саду — 2258 руб.»⁶ серебром. Вдовствующая императрица Мария Федоровна, императрица Елизавета Алексеевна и великая княгиня Александра Федоровна в хорошую погоду предпочитали пить чай на террасе дворца со стороны Собственного сада⁷, там для них устанавливались чугунные кресла.

Описание канаве, сделанного архитектором Л. И. Шарлеманем, вероятно, по эскизу К. Росси, встречается в его рапорте в Гоф-интендантскую контору от 8 июня 1827 года: «Вследствии предписания оной Конторы от 7 минувшего июня № 4042, составлен мною рисунок на сделание для Английских садов на Елагином острове деревянных канаве, коих по сношению с садовым мастером Бушем потребно 25, которые должны быть сделаны подобно существующим в садах, чистым и прочным образом, ножки у оных из брусков толщиной в 3 дюйма, спинки же должны иметь небольшую наклонность к заду с решетками, как показано на рисунке. Длина сих канаве должна быть 4 аршина, ширина 11 верш: передняя сторона длиною 12 ½ верш., а высота со спинкою 1 арш. 6 верш., за сделание коих полагаю по двадцать рублей с каждого канаве, а за окрашивание белою масляною краскою по загрузке в два раза по три рубли»⁸. Согласно рапорту садового мастера Г. Буша, по контракту «таковые канаве в точности против рисунка и условия»⁹ сделал столярного цеха мастер Степан Михеев, в рапорте архитектора Л. Шарлеманя, датированном сентябрем 1827 года, упомянут «молярного цеха мастер Ульян Иванов»¹⁰, который занимался покраской канаве.

В архивных документах имеются сведения о чугунных и деревянных решетчатых канаве разных форм (прямоугольных, полуциркульных) и двух типов: «подвижных», которые убивались по окончании сезона в оранжереи, и «неподвижных», которые оставались на своих местах и зимой. Неподвижные скамейки в одну доску имели «брусковые» и «железные» ножки. Их регулярно чинили и окрашивали «такими же масляными красками, какими до сего были окрашены», то есть в окончательно утвержденные ранее цвета. При необходимости замены канаве и скамеек новыми деревянные заказывали «по торгу с переторжкой» вольнонаемным

5 Там же. Ф. 470. Оп. 3 (147/581). Д. 7. Л. 137 об. При этом заборы, выкрашенные серой краской располагались вблизи каменных строений, а заборы, выкрашенные желтой, — вблизи деревянных построек.

6 Там же. Ф. 482. Оп. 779/1955. Д. 9. Л. 34 об. — 35 об.

7 Там же. Ф. 516. Оп. 1 (29/1619). Д. 21.

8 Там же. Ф. 470. Оп. 3 (147/581). Д. 52. Л. 9.

9 Там же. Л. 18.

10 Там же. Л. 21.

столярным мастерам, а чугунные — по предписанию Кабинета Его Императорского Величества на казенных заводах. В контракте оговаривалось четкое соответствие новых изделий образцам или приложенным рисункам, что исключало нежелательное изменение внешнего вида этих малых архитектурных форм. Наиболее полный перечень скамеек и канапе с кратким описанием и указанием их размеров приведен в «Описи материалам и вещам, оказавшимся в Елагиноостровских оранжереях по ревизии 29 июня 1866 года»¹¹, составленной после ревизии 1866 года: «...скамейка железная круглая длин. 16 арш. — 1», «скамеек железных решетчатых: длин. 2 арш. — 6, длин. 4 арш. — 2, длин. 3 арш. — 10», «скамеек деревянных на двух столбиках, крашенных — 24», «скамеек деревянных из восьмигранных брусков, решетчатых, вокруг дубов, крашенных — 2», «скамеек деревянных полуциркульных дощатых крашенных — 3», «скамеек деревянных решетчатых полукруглых с 24 железными треногами, по 3 ½ арш. — 12», «скамеек деревянных решетчатых полукруглых с 24 железными треногами, по 2 ½ арш. — 2», «скамеек чугунных Сан-Галли — 24». Некоторые из них встречаются на фотографиях Елагина острова 1900–1910-х годов.

С конца 1820-х годов помимо скамеек, прудов и цветников в планировочной композиции Свободного сада Елагина острова появились беседки и комплекс гимнастических игр.

Первая сезонная разборная деревянная Беседка (Палатка) была поставлена в 1827 году для императрицы Александры Федоровны. Ее конструкция достаточно проста: деревянное основание на «стульях», имеющее спуски на разные стороны; столбы, соединенные стропилами; каркасная крыша, обтянутая по сторонам белой в голубую полоску тканью. Также упоминаются белые и голубые ситцевые драпри на шнурах с кистями.

Летом 1827 года императрица из своих личных средств заказала мастеру Василию Бабкову (Бобкову) уютную и достаточно дешевую отделанную ситцем садовую мебель: пару канапе с подушками, кресла и столик для рукоделия¹². В РГИА также сохранился счет в Гоф-интендантскую контору от придворного механика Г. Гамбса «за поставленную мебель и прочие вещи в беседке, находящейся на Элагинском острове, для Ее Императорского Величества Государыни Императрицы Александры Федоровны» от 10 августа 1827 года: «Мебель ясенного дерева: больших диванов с точеными балясинами, с накладными матрацами, кругом с подушками, набиты хорошим волосом, с двумя пуховыми подушками, обиты черне, два за 450 руб.; за 31 аршин голубого ситца с белым — 70 руб.; промеж двух диванов сделана горка, одна за 25 руб.; рабочий столик, один и столик на двух ножках с двумя ящиками за 100 руб....»¹³

Из-за сильных ветров тент Беседки периодически нуждался в починке. Эта услуга оговаривалась в контракте на 1827–1829 годы, заключенном с обойного цеха мастером Иваном Шуваловым, который также участвовал в сезонной сборке и разборке Беседки, чистки тента и драпри. В 1835 году, после сильных ветров, порывы которых периодически срывали и портили драпировки, было принято решение о замене «временной палатки таковою же постоянною с железною крышею»¹⁴, «за поздним временем»¹⁵ ее устройство оставили на следующий год. После того как графический проект архитектора Л. И. Шарлеманя был высочайше утвержден и одобрена смета на постройку, в мае 1834 года началось строительство стационарной беседки. Из-за отсутствия возможности заказать ткань нужной расцветки вид палатки немного отличался от эскиза: «Ныне Г. советник барон Рене, возвратив план палатки, удостоенный Высочайшего утверждения, отозвался, что по невозможности сделать в скором времени материю для палатки, как назначено на рисунке, с зелеными полосами, Его Сиятельство изволил разре-

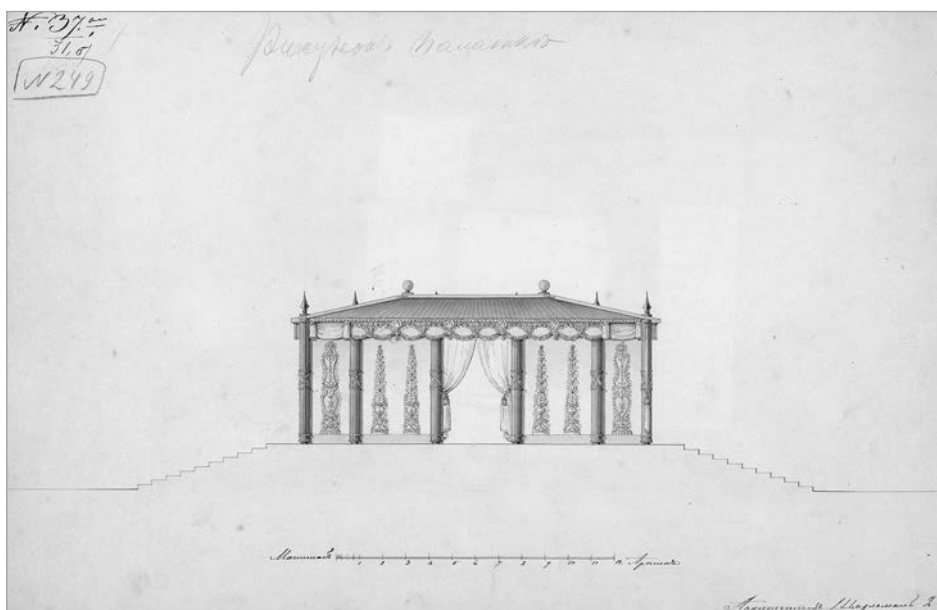
11 Там же. Ф. 469. Оп. 12. Д. 635. Л. 37об. — 40.

12 Там же. Ф. 470. Оп. 3 (147/581). Д. 37. Л. 120.

13 Там же. Л. 166.

14 Там же. Д. 198. Л. 1–1об.

15 Там же.



Шарлемань Л. И.
 Проект беседки-палатки на Елагином острове. Фрагмент
 1833
 РГИА

шить употребить таковую с голубыми и белыми полосами, которая приторгована им у фабриканта Ауха по 1 рублю 80 коп. аршин»¹⁶. «Сверх того, дать знать, что по случаю изменения в употреблении материи должна измениться и окраска крыши»¹⁷.

«Поставки по ведомству Конторы производят: лесных материалов — купеческий сын Громов, гвоздей — купеческий сын Дмитриев, красок — приказчик купца Сулуянова Иван Григорьев; работы производят: сделание новых и настилку дубовых паркетных полов — купцы Афанасьев, Петров и мещанин Никитин, а кровельные мастера — Грибанов и Кукин»¹⁸. «Для окрашения крыши полосами зеленою и белою красками по загрунтовке за три раза, 4-х колонн вышиною 4 арш.: белою масляною краскою с прикрытием лаком, цоколя вокруг снаружи серою краскою, а ступеней светло-желтою масляною краскою, также по загрунтовке за два раза»¹⁹. Для драпри палатки и обивки садовой мебели куплено было «из Магазины купца Гитепажа ситцу с голубыми разводами шириною в 1 аршин триста двадцать шесть аршин»²⁰.

Паркетный пол Беседки был застелен ковром, который периодически отдавали в чистку на Императорскую шпалерную мануфактуру: «Присланный при отношении Гоф-интендантской конторы от 30 апреля сего года за № 2005-м ковер Контора императорской шпалерной мануфактуры поручила старшему мастеру ея Венедиктову вымыть и исправить оный как воз-

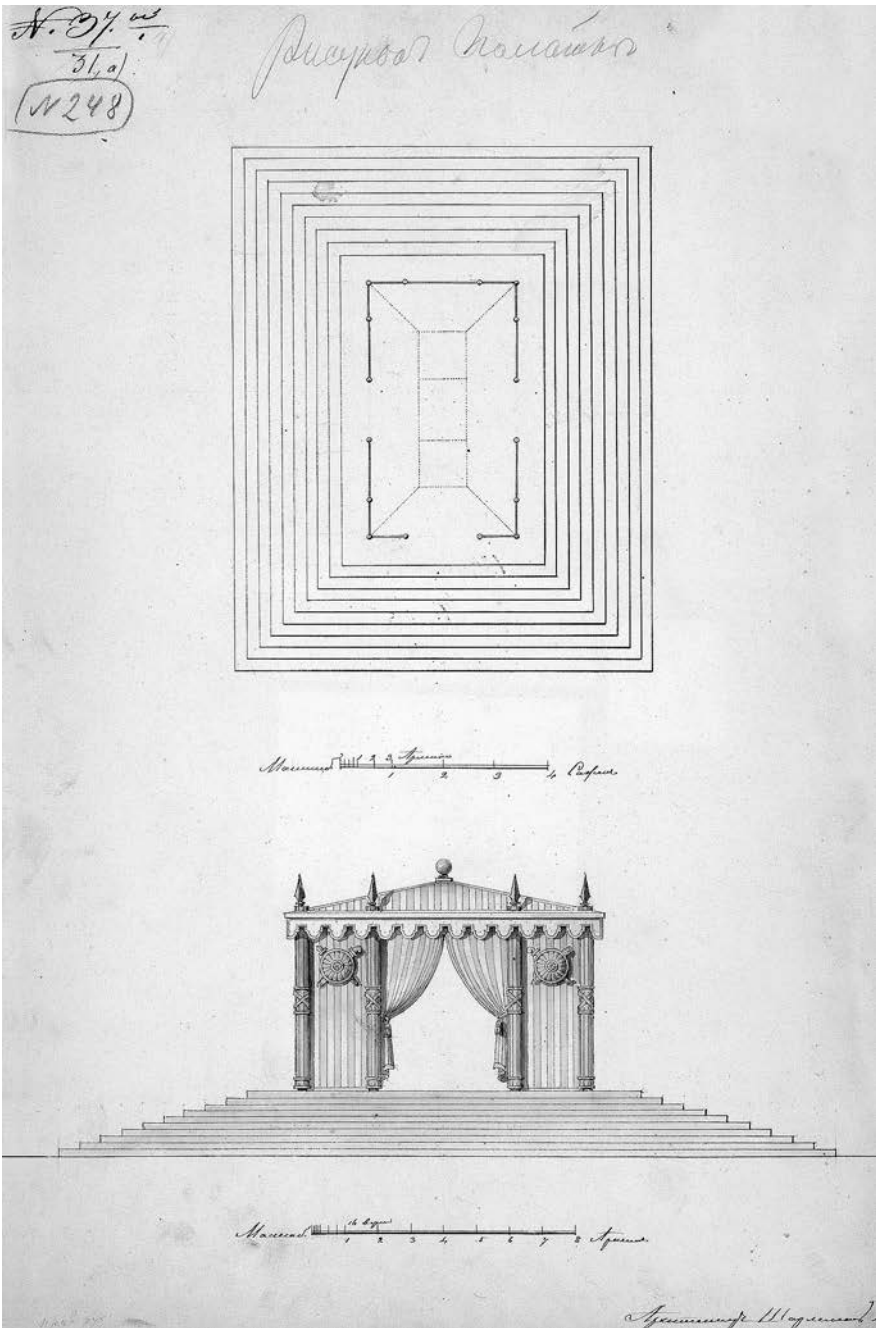
16 Там же. Д. 198. Л. 5–6.

17 Там же. Л. 7.

18 Там же. Л. 6 об.

19 Там же. Л. 4.

20 Там же. Л. 14.



Шарлемань Л. И.
Проект палатки на Елагином острове. План, фасад
1833
РГИА

можность позволит. Ныне означенный мастер реестром донес, что для вымытия сего ковра и покраски некоторых попорченных мест употреблено на баню, мыло, краски и проч. всего сорок три рубли шестьдесят копеек»²¹. В журнале Гоф-интендантской конторы от 19 мая 1834 года имеются сведения о размерах и принадлежности этого ковра именно Беседке: «Представленный при рапорте правящего должность смотрителя Катомкина 30 прошлого апреля ковер с полу беседки тамошнего дворца, длиною 8 ½ арш. шириною 3 ¼ арш., отправлен был при отношении сей Конторы в Контору Императорской шпалерной мануфактуры»²².

В договоре о проведении в 1844 году ремонтных работ на Елагином острове точно указано местонахождение Беседки: «В Собственном Саду Каменный павильон, называемый под флагом... <...> Беседка или навес, пристроенный подле павильона». Описание последовательности ремонтных работ позволяет представить конструкцию Беседки: «Для подводки под верхнюю обвязку и установлении 8 колонн, вместо существующих гнилых сделать временные упорки и подставки, потом установить приготовленные колонны из бревен, самым аккуратным образом, и по одной скобе или лекалам в диаметре оных в тех же местах, где существовали старые...»²³

Дальнейшая судьба Беседки прослеживается в рапорте смотрителя Елагиноостровского дворца Кейзера в Придворную контору от 9 июня 1862 года: «В саду Елагиноостровского дворца находится постоянная беседка, которая внутри обтягивается полосатым бумажным тиком. Так как беседка эта с давнего времени передельивается не была, то стулья и балки нижние совершенно сгнили, а самый тик, будучи не переменяемым с 1850 года, совершенно истлел, так что при малейшем ветре при всем старании починен быть не может... <...> причем долгом считаю присовокупить, что княгиня Суворова, увидя означенную беседку, изъявила желание в ней иногда обедать»²⁴.

В докладной записке столоначальника Придворной конторы Д. Яникова сообщается о том, что смотрителю Кейзеру поручено сломать Беседку в саду Елагиноостровского дворца. Строить новую должен был подрядчик Ипат Филиппов, занимавшийся ремонтными работами на Елагином острове с 1862 года. По составленной Филипповым смете ему должны были заплатить за работы и материал триста шестьдесят рублей²⁵. Обивкой новой Беседки из собственных материалов занимался «Придворный мебельный фабрикант А. Тур и Сынъ», который 4 апреля 1863 года представил счет за работу и материалы на 210 рублей серебром.

Недалеко от Павильона под флагом разместился комплекс гимнастических игр: модными считались кегли, игра в кольцо, игра в шары, также были качели «о четырех столбах» и веревочная сеть «со следующими к ним принадлежностями»²⁶.

Вероятно, садовая постройка Кегли появилось в Собственном саду в конце 1820-х годов, о чем свидетельствует датированный 1832 годом рапорт смотрителя Елагиноостровского дворца Катомкина о переделке навеса над Кеглями: «...в Собственном саду у Кеглев крыша фламского полотна, выкрашенная зеленою краскою <...> ветром вырвало средину длиною 6 арш.: шириною 3 ¼ арш. и в некоторых местах ее порвало, а так как покрывка Кеглев находилась уже несколько раз в починке, и вся от долговременного нахождения на месте препорвана <...> не угодно ли будет сделать всю вновь»²⁷. В рапорте архитектора Л. Шарлеманя о переделке упомянутого выше навеса имеются сведения о конструкции этой садовой постройки: «Имею-

21 Там же. Д. 188. Л. 78.

22 Там же. Л. 79.

23 Там же. Оп. 6. Д. 158. Л. 33 об.

24 Там же. Ф. 469. Оп. 12. Д. 571. Л. 1.

25 Там же. Л. 2 об. — 3.

26 Там же. Ф. 470. Оп. 6. Д. 158. Л. 34 об.

27 Там же. Оп. 3 (147/581). Д. 162. Л. 1.

щийся на Елагином острове навес над Кеглями нужно исправить следующим образом: распрямить 20 колонн и установить оные ватерпасно по весу, разобрать стропила, сделать вместо них новые ребром 10 штук из 2½ дюймовых досок, чтобы не прогибались, а сверх оных обрешетить вновь, и на колоннах исправить обвязку с переменою негодных штук, на все же сие имеет длины 11 сажень, ширины 5 аршин 5 вершков, за каковую работу полагаю столярам сто рублей»²⁸. Для тента купили двести сорок аршин «равендуку шириною в 1 аршин»²⁹. После обтяжки крышу окрасили зеленой краской «ярью медяною по загрузке за два раза»³⁰.

В архивных документах, относящихся к обновлению комплекса гимнастических игр и датированных 1844 годом³¹, имеется информация о его элементах. У постройки для игры в кольцо были заменены обветшавшие столбы и шары, и обновлена обшивка по врытым в землю 10 стойкам высотой 4 аршина, толщиной 2½ вершка и длиной 7 аршин. Обветшавшие четыре столба качелей заменили на новые.

Элементы сооружения комплекса гимнастических игр можно было легко переправить в другое место. Об этом свидетельствует обнаруженное в РГИА письмо министра императорского двора князя Волконского вице-президенту Гоф-интендантской канторы, гофмейстеру князю Гагарину, датированное 12 июня 1844 года: «Вследствии Высочайшей Воли прошу ваше Сиятельство находящиеся на Елагином острове Гимнастические игры, по желанию Ея Императорского Высочества Великой Княжны Елены Павловны, отпустить в Каменноостровский дворцовый сад на время»³². Уже 17 июля 1844 года смотрителю Каменноостровского дворца Нандельштедту были переданы качели на четырех столбах и сеть веревочная со всеми их принадлежностями³³ для установки в саду.

Позднее в комплекс гимнастических игр была добавлена Мачта, необходимая для тренировки равновесия и отработки быстроты подъема на определенную высоту. В 1853 году Мачту разобрали по указу императора Николая I.

К зимним развлекательным постройкам, которые с 1831 года регулярно возводились по высочайшему повелению на Елагином острове к Масленице, относились катальные горы. Их строили, как правило, на Масляном лугу³⁴. Строительство начиналось в середине января и заканчивалось к 20-м числам февраля. В камер-фурьерских журналах упоминается о кратковременном высочайшем присутствии на Елагином острове на Масленицу. Зимой в 1831–1845 годах и в 1847 — начале 1850-х годов гости съезжали с Катальных гор, а затем шли во дворец через теплый убранный горшечными цветами Овальный зал на горячий фриштык с блинами. По случаю высочайшего присутствия комнаты дворца и прилегающих к нему строений отапливались³⁵.

Описания стандартной конструкции Катальных гор сохранились в договорах разных лет. В договоре 1835 года указано: «Построить на показанном месте две горы вышиною каждая по 8 аршин, шириною верхняя площадка квадратно 6 арш., на обвязках со спусками длиной 12 сажень, шириною 4 аршина. Поставить вновь столбы, сделанные сверх оной обвязки с настилкою пола и установкою на оном с двух сторон скамеек, сделать на колоннах стропила и покрыть крышу на 4 стороны. Устроить как следует лестницы с площадками, и на них по сторонам скамейки, и сделать вокруг гор под арками и по раскату с обеих сторон обшивку,

28 Там же. Л. 2.

29 Там же. Ф. 470. Оп. 3 (147/581). Д. 162. Л. 6.

30 Там же. Л. 11.

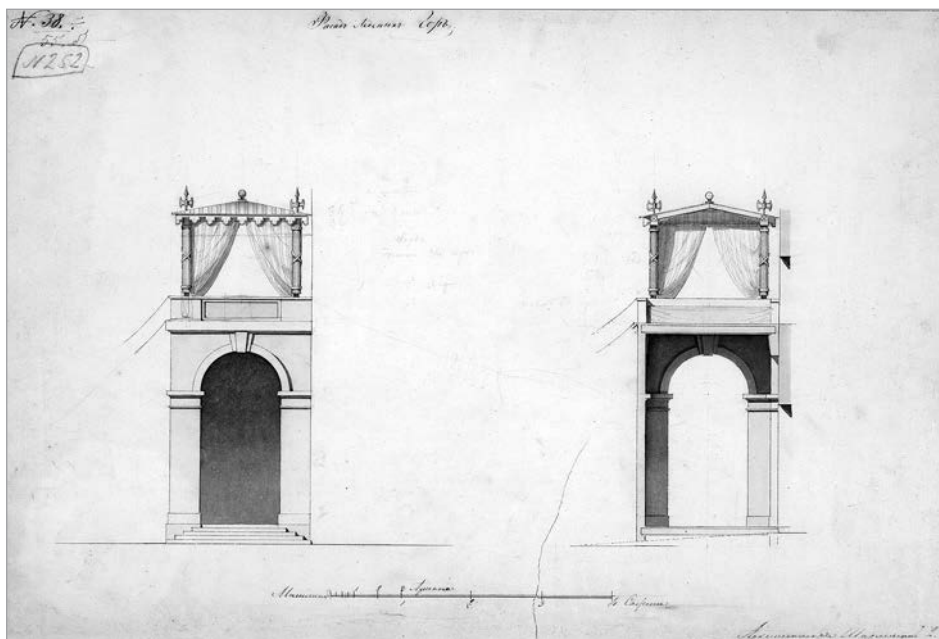
31 Там же. Оп. 6. Д. 158. Л. 34 об.

32 Там же. Оп. 3 (147/581). Д. 329. Л. 1.

33 Там же. Л. 6.

34 В 1835 году поступило предложение выстроить горы между оранжереями, но потом его отменили. Подробнее см.: там же. Д. 214. Л. 1.

35 Там же. Л. 3.



Шарлемань Л. И.
 Проект ледяной катальной горы. Фасад
 1830-е
 РГИА

с настилкою внизу арок пола»³⁶. В середине конструкции соорудили возвышенное место длиною 6 сажень и шириною 3 сажени, положили балки «по стульям или подкладкам»³⁷, настелили пол, установили на нем балюстраду и лесенку с тремя ступенями. Затем вокруг Катальных гор возвели ограду («барьер») в два бруска на врытых в землю столбах длиною 180 погонных сажень. Над спусками с гор («раскатами») соорудили арки для иллюминации. Освещение предусматривалось на 160 погонных сажнях и в четыре ряда по обеим сторонам раскатов и возвышенных мест и особо на двух площадках «в концах гор». Для иллюминации в предусмотренных местах развешивали плоски и фонари. Крышу Катальных гор обшили «материей бумажной полосатой белой с сиреневым, шириною в 1 аршин»³⁸.

Деревянную конструкцию Катальных гор загрузнтовали и окрасили в два слоя, о чем упоминается в рапорте Катомкина от 20 февраля 1835 года: «Малярного цеха мастер Иван Иванов произвел малярную работу а именно: окрасил стены перловою, а низы дикою краскою с брызгом, по раскатам для иллюминации штакетник белою краскою, вокруг гор барьер зеленою краскою <...> и всю сию работу произвел клеевыми красками в надлежащей исправности...»³⁹ На раскаты настелили лед и обложили его ржаной соломой, чтобы не таял на солнце⁴⁰.

36 Там же. Л. 8 об.

37 Там же.

38 Там же. Л. 45.

39 Там же. Л. 46.

40 Там же. Л. 73.

В назначенный день на Елагин остров под расписку из камерцалмейстерских магазинов привозили необходимые вещи для катания с гор, например кожаные варежки на меху, а также четыре одеяла на лисьем и на собольем меху⁴¹. Одеяла стелили на пол «под ноги» в специально устроенном «возвышенном месте»⁴², предназначенном для отдыха высочайших особ. Туда же привозили ковры, под которые подкладывали «...чурсиновскую голубую на бумазейной основе»⁴³ клеенку, специально купленную у поставщиков. В РГИА сохранился перечень ковров, выданных под расписку: «...ковер по зеленому грунту с пукетами лиловой, шириною 1 $\frac{3}{4}$ арш., длиной 2 арш. 15 верш.; по малиновой земле с узорами, бахромою, длиной 2 $\frac{1}{2}$ арш., шириною 1 арш.; два ковра малиновых английских по голубой земле, с изображением лошадей и дерев, с черною бахромою, каждый длиной 2 $\frac{1}{2}$ арш., шириною 1 арш.»⁴⁴ Для лестничных маршей Катальных гор закупалось зеленое сукно.

Для катания с гор использовались санки и более комфортабельные сани («дилижансы») с ореховым корпусом и кожаным сиденьем. В РГИА сохранился рисунок этих удобных саней, сделанный правящим должность смотрителя Елагиноостровского дворца Катомкиным. Строительство одного дилижанса без обойной части дорого обходилось казне — 250 руб. серебром. В 1835 году такие дилижансы для катания с гор были привезены на остров охтинскими мужиками, нанятыми по подряду. Судя по обнаруженному в РГИА счету охтинского подрядчика Андрея Степановича Тарасова, обязанности специально нанимаемых охтинских мужиков строго регламентировались. Двое из них «удостаивали Их Императорских Величеств при катании управлять дилижансами». Четверо «находились на горах для приема и усаживания на дилижансы и сани с лупками и спускали с гор». Более 10 охтинских мужиков «находились в распоряжении сих людей»⁴⁵.

Приведенные нами сведения о малых архитектурных формах в декоре садово-паркового ансамбля Елагина острова в 1820–1860-х годах почерпнуты из недавно обнаруженных архивных документов. Данная информация в целом дает представление об особенностях конструкций, колористическом решении и бытовании этих вспомогательных архитектурных сооружений, игравших свою роль в пейзажной системе и в повседневной жизни елагиноостровской императорской резиденции.

41 Там же. Л. 59.

42 Там же. Л. 55.

43 Там же. Л. 77.

44 Там же. Л. 77.

45 Там же. Л. 87.

А. А. Кищук

Невский институт управления и дизайна

МАЛЫЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ ФОРМЫ О. МОНФЕРРАНА В ПАРКАХ ЕКАТЕРИНГОФ И МОНРЕПО В ВЫБОРГЕ

Архитектор О. Монферран оставил неизгладимый след в истории архитектуры Санкт-Петербурга. При всем кажущемся обилии литературы о выдающемся французском архитекторе XIX века, работавшем в России с 1816 до 1858 года, вне поля зрения исследователей остались его произведения, относящиеся к разряду малых архитектурных форм для парков¹.

Проекты Мавританского и Львиного павильонов О. Монферрана для парка Екатерингоф можно встретить на страницах книг, посвященных этому парку или творчеству архитектора, Его работы в парке Монрепо под Выборгом, в имении Пауля Николаи, — это вообще неизвестная страница творчества зодчего.

Проектная работа автора по парку Екатерингоф и проведенный ею анализ творчества О. Монферрана как паркостроителя и архитектора дали возможность автору статьи понять принципы размещения им всех построек в пространстве этого парка, включая павильоны, а также выявить индивидуальные особенности творческого метода мастера.

О. Монферран был архитектором-художником. При создании архитектурного произведения его творческое мышление определялось поисками оптимального выражения идеи, находившей выражение в каждом из его произведений. Отсюда все варианты любого проекта архитектора — как эскизы художника, но с учетом назначения объекта, то есть его функции, возможности конструктивного воплощения. Прекрасно зная архитектуру Франции и Италии, О. Монферран свободно использовал отдельные декоративные элементы архитектуры этих стран, приспособляя их к новым архитектурным образам другого времени и другой страны. Благодаря такому перенесению во времени и пространстве исторических архитектурных или декоративных элементов под руками мастера появлялись новые произведения, имеющие мало общего со своими прототипами. Как у любого художника, у зодчего были любимые мотивы или собственные находки, которые он повторял с некоторыми вариациями.

В парке Екатерингоф все постройки не только организуют пространства отдельных его участков, но и являются композиционными центрами целого ряда пространств парковых пейзажей. Деревянный Мавританский павильон в парке Екатерингоф стоял вблизи Екатерингофского дворца и Лифляндской улицы, на специально выделенном участке детских площадок. Основной прямоугольный корпус и полукружья ротонд на торцах с арочным раскрытием в сторону центра образовывали трехчастную структуру. Экзотический (мавританский) вид павильону придавали резные арки центрального объема, декоративная резьба плоскостных и объемных элементов павильона, а также соответствующая окраска². Сам рисунок резьбы деревянных арок павильона восходит к элементам декоративного оформления мраморных карнизов и капителей Пизанского кафедрального собора в честь Успения Пресвятой Девы Марии в Италии.

Львиный павильон — это парковая постройка в готическом стиле, которая находилась на открытом берегу реки Екатерингофки. Основной объем постройки составлял восьмигранник, в плане она имела крестообразные очертания. С четырех стороны выступали лестницы на первом этаже и открытые террасы — на втором. Второй этаж представлял собой видовую площадку, в центре которой помещалась небольшая самостоятельная квадратная в плане

1 Среди литературы об архитекторе главным материалом для статьи стали книги о творчестве мастера: *Никитин Н. П.* Огюст Монферран. Проектирование и строительство Исаакиевского собора и Александровской колонны. Л., 1939; *Чеканова О. А., Ротач А. Л.* Огюст Монферран. Л., 1990; *Шуйский В. К.* Огюст Монферран. История жизни и творчества. М.; СПб., 2005.

2 НИМРАХ, А-5851, А-5848; РГИА. Ф. 1488. Оп. 3. Д. 411. Проект воссоздания павильона выполнен автором статьи.

постройка, открытая проемами во все четыре стороны. Над ней возвышалась шпильеобразная кровля. Она была открыта во все стороны. По углам постройки, составляя с ней единое целое, поднимались декоративные башенки — пинакли, увенчанные крестоцветом. Эту постройку, как и пинакли, украшали декоративные готические элементы в виде крючков — краббы. Шпиль кровли был повернут на 45° по отношению к сторонам постройки павильона. Ограждение видовой площадки вокруг него составляли крестоцветы, вписанные в круги.

Входы в Львиный павильон украшали скульптуры львов³. Они и дали название сооружению. Из спины каждого льва поднималась колонна, поддерживающая арки, служащие опорой для выступающих террас второго этажа основного объема павильона. Тема львов с колоннами, фланкирующими входы в павильон, созвучна оформлению порталов дверей в стиле флорентийской и венецианской архитектуры в Италии. Здесь же, на берегу реки Екатерингофки, эти львы с колоннами, имеющими готические капители и составляющие единство образа готического павильона, лишь отдаленно напоминали свой прототип.

Высокий объем, благодаря шпилью при распластанном общем плане, делал павильон заметным не только со стороны парка, но и со стороны рек и Финского залива. Готическое оформление позволило архитектору завершить постройку своего рода шпилем. Он отвечал не только образу всей постройки, но и идеям шпильей, украшавших городское пространство Санкт-Петербурга. Он как бы отмечал еще и значимость конкретного места — дворца Екатерины I.

Схематично структуру конструкции можно представить в виде восьмерика основного объема, к которому с четырех сторон приставлены еще небольшие четверики. На центральный объем восьмерика поставлен также четверик, а на него — шпиль, опирающийся на бревна четверика.

В Львином павильоне архитектор предусмотрел подъем на второй этаж, на видовую площадку, устроив винтовую лестницу в одной из выступающих частей павильона, примыкающих к основному объему постройки. Размещение четверика на восьмерике оказалось самым сложным. В восьмерике находился большой зал, и нужно было найти новое конструктивное решение для плоского перекрытия основного объема павильона. Ко времени создания Львиного павильона архитектор уже использовал такое решение: китайские беседки, украшавшие торговые павильоны Нижегородской ярмарки, представляли собой четверик на восьмерике.

Интерьер павильона, как и вся постройка, был решен в готическом стиле. Об этом свидетельствуют не только стрельчатые окна с соответствующей расстекловкой, очертания подвесного потолка, капителей полуколонн и декоративных нервюр⁴. Это необыкновенное помещение использовалось для отдыха посетителями парка. Одно время в нем существовала даже кондитерская.

Все декоративное оформление деревянного павильона — стрельчатые арки входов, ограждение видовой площадки, крестоцветы над пинаклями, полосы с едиными с ними краббами и завершение шпиля — могло быть выполнено из металла. Металлическим было и покрытие шпиля. Вместе с тем деревянная облицовка стен и металл отделки деталей его оформления имитировали камень. Благодаря искусному сочетанию металла и камня павильон выглядел красивой готической постройкой.

О работах архитектора О. Монферрана в парке Монрепо в Выборге свидетельствуют два подписных чертежа сооружения под названием «Источник», один хранится в Хельсинки, а второй — в архиве Академии художеств в Санкт-Петербурге⁵. Л. Г. Николаи, владелец парка

3 В настоящее время четыре из восьми львов, украшавших некогда павильон в Екатерингофском парке, находятся в Петродворце и оформляют вход в павильон у ворот в парк Александрия.

4 НИМ РХ, А-5837.

5 Проект фонтана для парка около Выборга (Финляндия). Фасад. НИМ РХ, А-6004.

Монрепо, придумал нимфу Сильмию и легенду, связывающую ее и источник⁶. В хельсинкском проекте О. Монферрана «источник» снабжен надписью «Нарцисс»⁷.

На гравированном плане 1804 года, являвшемся иллюстрацией поэмы «Das Land gut Monrepos in Finland» Л. Г. Николаи о парке, источник показан как небольшой водоем диаметром около 2 м, его огибают береговой откос и дорожка. Вплотную к искусственному водоему проложили дорогу, идущую в лесную часть парка. Источник (болото) находится в конце скальной гряды, за отвесной скалой, к нему была подведена наклонная труба с ответвлением. По трубе вода из этого болота поступала в водоем, заполняла его, крутясь вокруг поставленных на дне гранитных камней. Затем по другой трубе, проложенной под дорожкой, вытекала из источника и попадала в ручей, заключенный в трубу под береговой дамбой, после чего попадала в протоку у острова Эрихштайн (Людвигштайн)⁸.

В своей поэме Л. Г. Николаи описал, как обустроивался источник:

... Доносится тебе издалека
Источника зеркального журчанье.
Ах! Я нашел источник милый запущенным
Среди гниющих мхов. Куда ни глянь, вокруг
Земля была и илистой, и зыбкой
Из-за воды стоящей. Я переместил
Его правее, вычистил и встроил
Котел — воды вместилище...⁹

(Пер. Н. И. Городинского)

Еще при жизни Л. Г. Николаи возникла необходимость так или иначе оградить водоем¹⁰. Однако этот проект, как и многое другое в парке, задуманное поэтом, был завершен при его сыне Пауле Николаи. Именно тогда О. Монферран делает два проекта оформления источника.

На первый взгляд, два проекта О. Монферрана кажутся совершенно разными и малопонятными. Однако их анализ и совмещение планов проектов и разрезов друг с другом, а также с обмерными чертежами источника показали, что в обоих проектах учитывалось восприятие сооружения в пространстве парка и сохранялся объем для накопления воды источника. Вместо названия «Сильмия» в проекте О. Монферрана дано скульптурное изображение Нарцисса, известного более широкому кругу людей.

По первому проекту, за круглым водоемом, взятым в каменное кольцо устройства резервуара для накопления в нем воды, размещалась полукруглая скамейка с глухой спинкой высотой 1,5 м. В центре стоит скульптура Нарцисса, возвышающаяся над скамейкой по оси резервуара. Этот проект архитектора не был осуществлен.

Второй проект представляет собой чертеж фасада небольшого павильона, без разреза и плана. По очередности он последний, в нем нашли отражение поиски, как разместить малую архитектурную форму в конкретном месте парка и обеспечить композиционную связь павильона с окружающей природой. Пространственное и композиционное решение

6 Кишук А. А. Парк Монрепо в Выборге. СПб., 2001.

7 Чертеж источника, находящийся в хельсинкском Museovirasto, опубликован в книге: Ruoff E. Monrepos Muistojenpuutarha. Helsinki, 1993. P. 49.

8 Издание поэмы Л. Г. Николаи в 1804 году в Санкт-Петербурге сопровождалось как иллюстрацией прекрасно гравированным и очень точным планом, который автор перевела в масштаб 1: 2000.

9 Полный текст поэмы приведен: Кишук А. А. Указ. соч. С. 112. В данном случае котлом, скорее всего, назван водоем с откосами.

10 О первом проекте — «домике для источника» архитектора Павлова см.: Дмитриева Н. В. Во вкусе Палладио // Монрепо / ГМЗ «Парк Монрепо». СПб., 2004. С. 22.

источника показано на акварели художника Х. Ф. Христенсена и выполненной на ее основе литографии Жана Жакоте¹¹.

Фактически по проекту источник был закрыт оградой и навесом. Был предусмотрен выпуск воды из его резервуара в неглубокую емкость. Из нее по трубе под землей вода сначала поступала к месту, отмеченному круглым газоном. Он находился в центре полукружья подпорных стенок, закреплявших планировочное размещение в парковом пространстве самого сооружения источника, именно в этом месте труба делала поворот и, пройдя уже под парковой дорожкой, вливалась в созданный ранее ручей. Идея круглого газона в месте поворота подземной трубы по направлению к ручью видна также и в хельсинкском проекте архитектора.

На литографии с изображением источника показана ограда павильона, отличающаяся по рисунку от проектной. В действительности павильон несколько выше, чем показано в проекте. В нише задней глухой стенки павильона была помещена статуя, которая была представлена на хельсинкском проекте, но только меньшего размера. Со временем планировочная организация пространства у источника исчезла. Постепенно все изменилось. Исчез и круглый газон в месте поворота подземной трубы. Сам ручей был забран в трубу при последних мелиоративных работах.

В настоящее время отдельно стоящий павильон источника не производит впечатления произведения искусства большого мастера, умевшего не только проектировать архитектуру, но и организовывать пространство около нее.

О. Монферран также создал Китайский павильон на холме Мариентурм в парке Монрепо. Сам павильон не сохранился, но в восточной части парка существуют пандусная и ступопандусная дорожки, ведущие к нему.

На плане 1804 года показан восьмигранный павильон Мариентурм шириной около 8 м. На литографии Д. Х. Кларка по рисунку А. Т. Мартынова, выполненному художником в Монрепо в 1804–1805 годах, на дальнем плане можно увидеть павильон, стоящий на холме Мариентурм¹². Он представляет собой простой формы восьмерик, перекрытый скатами кровли. Грани его объема прорезаны дверным и оконными проемами, над которыми видны небольшие восьмигранной же формы проемы окон второго света. На литографии нет ни галереи, ни завершения в виде беседки на его крыше. Совершенно другой павильон предстает на рисунке Х. Ф. Христенсена и литографии Жана Жакоте¹³: перед нами китайский павильон, как его представляли европейцы. Галерея охватывает все грани основного объема павильона внизу, на кровле установлена открыта беседка, у павильона есть лестница. Привлекает внимание необычная форма кровли этой беседки и самой постройки с галереями. Квадратные в плане столбы галереи завершены капителями простых геометрических форм. Подобные мотивы отражены то в виде ромбовидной раскраски стен основного объема, баз и капителей колонн, то в рисунке ограждения галереи «в елочку», то в форме квадратов и прямоугольников, выступающих в рисунке ограждения видовой площадки и лестницы, ведущей к ней. Геометричность несколько смягчают парусообразные изломы выступающих частей кровли над галереями и беседкой, а также флюгер в виде дракона на декоративном шпиле, венчающем кровлю беседки. Если приглядеться к оформлению завершения дверных и оконных проемов, то заметно их подобие низкой килевидной арке.

Сопоставление двух известных изображений павильона, относящихся к разному времени, сведения о частом посещении О. Монферраном Финляндии, его проекты источника и знаком-

11 Датский художник-декоратор Христиан Фердинанд Христенсен (1805–1883) писал пейзажи парка Монрепо в 1830-х годах, литографии по ним выполнил французский литограф Жан Жакоте (1806–?). Пейзажи Х. Ф. Христенсена отличаются достоверностью.

12 Джон Хевисайд Кларк (1771–1863) – английский художник-график. Андрей Тимофеевич Мартынов (1768–1826) – известный русский пейзажист.

13 См. примеч. 12.

ство с творческим почерком мастера позволяют сделать вывод о том, что О. Монферран является автором переделки павильона Мариентурм, построенного по проекту Мартинелли¹⁴.

Благодаря археологическим раскопкам на месте, где стоял павильон, рассмотрению и анализу сохранившегося иконографического материала, относящегося к этому павильону, удалось выполнить реконструкцию двух павильонов Мариентурм. Такая работа дала возможность понять, что осталось от постройки Мартинелли, когда ее переделал О. Монферран, и что нового он привнес в нее.

Деревянный павильон Мариентурм в представлении Мартинелли был поставлен на скалу, формирующую вершину холма. Восьмигранный в плане, он имел такого же типа кровлю. Общая площадь постройки — 25 м². Вход с двумя ступеньками был устроен в стене, обращенной в сторону усадебных домов. Окна и дверь прорезали шесть граней павильона, две стены остались глухими. Простая расстекловка окон и двери состояла из четырех пар прямоугольников. Над каждым окном были размещены небольшие окошки второго света, как и в зале главного усадебного дома, но здесь они были не круглые, а восьмигранные. На глухих стенах вместо окошек находились барельефы, изображающие путти, также в восьмигранном обрамлении¹⁵. Все художественное оформление интерьера — стены и плоский потолок с карнизом — зафиксировала фотография 1928 года. На ней видна декоративная роспись на холсте, который служил облицовкой стен и потолка в интерьере.

С наружной стороны павильон был облицован досками, которые скрывали невысокий цоколь, сложенный из камня и кирпича. Карниз основной постройки, возможно, был похож на карниз главных усадебных домов. Углы стыка бревен восьмерика поверх наружной облицовки зашивались вертикально поставленными досками.

В самом начале XIX века Л. Г. Николаи писал о павильоне Мариентурм:

...Но более всего милей моей душе
Лишь башня, что встает там одиноко
В знак благодарности: Марии не воздать
Не мог за доброту, и верность, и заботу.
Без башни как бы нет меня.
И названную в честь ее постройку
Она сама украсила внутри
Своим резным портретом в римском духе...¹⁶

Постройка павильона Мариентурм Дж. А. Мартинелли внешне полностью соответствовала представлению о башне, описанной поэтом. Спустя почти три десятилетия, когда изменились вкусы и представления о парковой архитектуре, О. Монферран преобразит эту башню в китайский павильон, оставляя интерьер без изменения, а значит, и память об императрице Марии Федоровне, которую так чтит Л. Г. Николаи.

При Пауле Николаи завершается художественное оформление парка Монрепо по замыслу поэта, но с веяниями уже другого времени. О. Монферран выполнил для Пауля Николаи проекты источника, меняется его название, в оформлении малых архитектурных форм появляется китайская (павильон Мариентурм, мостики) и готическая (паром и участок около его причала, ворота на острове Людвигштайн и въездные ворота в усадьбу) темы. На участке парка, называемом «конец света», ставится скульптура легендарного героя карело-финского

14 О частом посещении Финляндии пишет В. К. Шуйский: *Шуйский В. К.* Указ. соч. С. 379.

15 Фотография интерьера павильона Мариентурм опубликована: *Мейнандер К. К.* Усадьбы в Финляндии. Хельсинки, 1929. Затем эта фотография неоднократно появлялась в различных изданиях о парке Монрепо.

16 См. примеч. 10.

эпоса Вьянемейнена¹⁷. На небольшом мысу завершается строительство «храма» при участии А. И. Штакеншнейдера, который улучшил проект Дж. А. Мартинелли¹⁸.

Создавая китайский павильона Мариентурм, О. Монферран увеличил высоту этой парковой доминанты, которая итак располагалась на холме. Устройство беседки над основным объемом павильона архитектора Дж. А. Мартинелли и возможность подняться туда определили решение Монферрана расширить павильон за счет галереи. Для этого он разместил по периметру основного объема неширокую террасу. Вдоль глухой стенки павильона расположены два марша лестницы непосредственно к люку на крышу. Уже на крыше по новому небольшому открытому маршу можно было подняться в беседку.

Новая конструкция кровли павильона Мариентурм — это один из вариантов решения постановки на восьмерике четверика и его оформления в соответствии с образной задачей. В Львином павильоне из-за небольшого объема четверика на восьмирике архитектор опирает основные балки на угловые полуколонны нижнего объема. В парке Монрепо для устройства беседки несущие балки четверика верхнего объема устанавливаются на скошенные формой восьмигранника боковые стены. Вся эта сложная конструкция беседки, как и в китайских павильонах Нижегородской ярмарки, скрывается под новой кровлей основного объема.

О. Монферран полностью преобразил павильон Мариентурм. Восьмигранные окна второго света на фасадах стали ромбовидными, подобно окраске стен, а завершения окон и двери приобрели очертания низкой килевидной арки. Беседка, поставленная на кровлю павильона, стала одной из видовых площадок, которых так много в парке Монрепо.

По нашему мнению, О. Монферран является также автором расположенных у подножия холма Мариентурм двух китайских мостиков. Первый мостик, ближайший к берегу, был устроен над плотиной, удерживавшей уровень воды в небольшой бухточке. Практической необходимости возводить новый мост над плотиной не было. На плане 1804 года в этом месте показана только плотина. Она же соединяла парковую береговую дорожку по дамбе с территорией парка у колонны. Новый мост — это введенная архитектором в парковое пространство малая архитектурная форма. Мост не только выполнял свою функцию, но и создавал новую композицию паркового пейзажа, воспринимаемую с разных мест в восточной части парка. Как композиционный центр ряда парковых пейзажей, мост получил ничем не оправданную высоту, его перила — самостоятельные двойные дуги, украшенные небольшими шарами, не имели функционального значения.

Второй китайский мостик — упрощенный вариант первого. Он был поставлен с той же целью над другой плотиной той же бухточки, в месте, где в 1830-х годах был прорыт небольшой канал, превративший полуостров с колонной в остров. Кроме того, он служил переходом через протоку и новым композиционным центром парковых пейзажей. Удивительные по своей форме и размещению, мосты вместе с китайским павильоном на вершине холма придают определенный колорит этому месту. Архитектор О. Монферран свободно и искусно вписал в парковое пространство свои малые архитектурные формы в соответствии с местом, назначением и художественным выражением идеи, заложенной в этих произведениях.

В настоящее время воссозданы два китайских мостика в парке Монрепо, но не устроены плотины, не проводились и археологические раскопки. По нашему мнению, все малые архитектурные формы, находящиеся в парке Монрепо и имитирующие готику, включая въездные ворота в усадьбу, являются произведениями О. Монферрана. Однако это нужно еще исследовать, проверять и доказывать.

17 Вьянемейнен — герой финского эпоса «Калевала».

18 По мнению автора, в 1828 году А. Штакеншнейдер ездил в Монрепо улучшать и изменять мартинеллиевский проект Храма. См.: Кишук А. А. Указ. соч. С. 79; А. И. Штакеншнейдер — ученик О. Монферрана. Краеведческие записки, исследования и материалы. СПб., 1997. Вып. 5. С. 97.

Д. В. Осипов

Санкт-Петербургский государственный университет

ИСТОРИЧЕСКАЯ ДЕСТРУКЦИЯ МАЛЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ В ПАРКОВОМ ЛАНДШАФТЕ УСАДЬБЫ СЕРГИЕВКА

Дворцово-парковый ансамбль усадьбы Сергиевка в Старом Петергофе занимает свое особое и неповторимое место в ожерелье всемирно известных парков Санкт-Петербурга и его пригородов на южном побережье Финского залива. Сохранившийся до наших дней летний дворец был сооружен в 1842 году по проекту выдающегося зодчего России архитектора А. И. Штакеншнейдера на месте разобранного старого деревянного дворца предыдущего хозяина усадьбы К. А. Нарышкина (годы владения: 1822–1839). По велению императора Николая I усадьба «Сергиевка» подарена любимой дочери Марии, когда она выходила замуж за герцога Максимилиана Лейхтенбергского¹.

Сформированное мастерами архитектурно-паркового строительства начала XIX века разнообразие растительных форм, ландшафтных решений и видовых перспектив создавало неповторимую просторную цветочную композицию с акцентами, которые менялись с учетом времен года. Художественная ценность парка складывалась благодаря совокупности тщательно выстроенных парковым архитектором «пейзажных картин», объединенных сетью прогулочных дорожек и видовых площадок. Гармония ландшафтных решений достигалась единством искусственного и естественного, природного и человеческого. Ландшафт Сергиевки в основном сформирован в то время, когда она принадлежала П. А. Румянцеву и его сыновьям, а затем К. А. Нарышкину.

На террасах перед дворцом была устроена четкая осевая композиция с элементами регулярного парка. У западного фасада дворца террасы с двух сторон были ограничены каменными четырехугольными перголами с трельяжем для дикого винограда и хмеля, что создавало замкнутое пространство для двух фонтанов, цветника и парковой скульптуры. По мере удаления вглубь парка осевая планировка постепенно растворяется в его массиве, парк приобретает все более пейзажный вид.

Основной композиционный элемент парка — искусно спланированные пейзажи, в которых значительную роль играли малые архитектурные формы. Благодаря им усиливалась поэтизация природы и, как полагали архитекторы парка, совершенствовались естественные чувства человека, обогащался его внутренний мир.

В усадьбе Сергиевке использовались не только природные ресурсы, парковый ландшафт украшали многочисленные малые архитектурные формы, соответствовавшие вкусам владельцев и новым художественным формам садово-паркового искусства в начале XIX века, когда классицизм уступал место романтизму². Здесь искусно использовались декоративно-функциональные элементы гидросистемы парка, архитектурный стиль парковых хозяйственных и служебных сооружений, специфическая архитектура парковых павильонов, беседки, перголы, парковая скульптура, тумбы и цветочные чаши, фонтаны, художественно оформленные камни-сиделки, фонари, металлические ограды. Хорошо продуманная система прогулочных дорожек позволяла любоваться чрезвычайно разнообразными пейзажами.

1 Новиков Ю. В. Собственная дача и Сергиевка в Старом Петергофе // Памятники истории культуры Санкт-Петербурга: Исследования и материалы. Вып. 4. СПб.: Белое и черное, 1997. С. 132–177; Осипов Д. В. Научно-исторический очерк // Парк «Сергиевка» — комплексный памятник природы / Под ред. Д. Ю. Власова. СПб., 2005. С. 6–12; Гушин В. А. История Петергофа и его жителей: В 5 кн. СПб.: Нестор-История, 2016. Кн. V: Парки Петергофа.

2 Юмангулов В. Я. Архитектура малых форм и скульптурное убранство парка Александрия // Петергоф. Альманах. Из истории дворцов и коллекций. СПб.: Биографический институт «Студия биографика», 1992. С. 7–31.



Поляна от северного фасада дворца к Финскому заливу. Фонтан, парковая скульптура
1880-е
Фотоархив Биологического НИИ СПбГУ

После революции, в 1920 году усадьба Сергиевка была передана в распоряжение Петроградского университета, Петергофскому естественнонаучному институту (ныне Биологический НИИ СПбГУ). Этим во многом определилась особенность его настоящей судьбы как памятника садово-паркового искусства. Культурно-исторические ценности усадьбы не были музеефицированы, как дворцы и парки Петергофа и Ораниенбаума. Проблемой их сохранения уже почти сто лет занимается руководство Биологического института и университета.

Скульптурное убранство парка

Скульптура украшает не только фасады и интерьеры усадьбы³, но и окружающий парк. В 1920–1930-х годах часть скульптуры усадьбы Сергиевки была передана в фонды музеев Петергофа и в Эрмитаж⁴.

3 Кривдина О. А. Ваятели и их судьбы. Научная реконструкция творческих биографий российских скульпторов середины и второй половины XIX века. СПб.: Сударыня, 2006. С. 296–316; Осипов Д. В. Возвращение утраченных шедевров. (Поиски, атрибутирование и реставрация произведений из коллекции скульптур герцога Лейхтенбергского в усадьбе «Сергиевка») // Памятники. Вектор наблюдения: Сб. ст. по реставрации скульптуры и мониторингу состояния памятников в городской среде. СПб.: Союз Дизайн, 2008. С. 95–106; Осипов Д. В. Фонтанная система великокняжеской усадьбы «Сергиевка» второй половины XIX века (историческая реконструкция) // Музей под открытым небом. Проблемы сохранения памятников из камня и бронзы / А. Ю. Баруздин, И. П. Беляева, С. М. Бондаренко и др. СПб.: Союз-Дизайн, 2012. С. 44–58.

4 Осипов Д. В. Судьба скульптуры коллекции Лейхтенбергских в «Сергиевке»: через военные годы к возрождению в век нынешний // Послевоенная реставрация: век нынешний и век минувший: Матер. I науч.-практ. конф. / ГМЗ «Петергоф». СПб., 2010. С. 138–146.



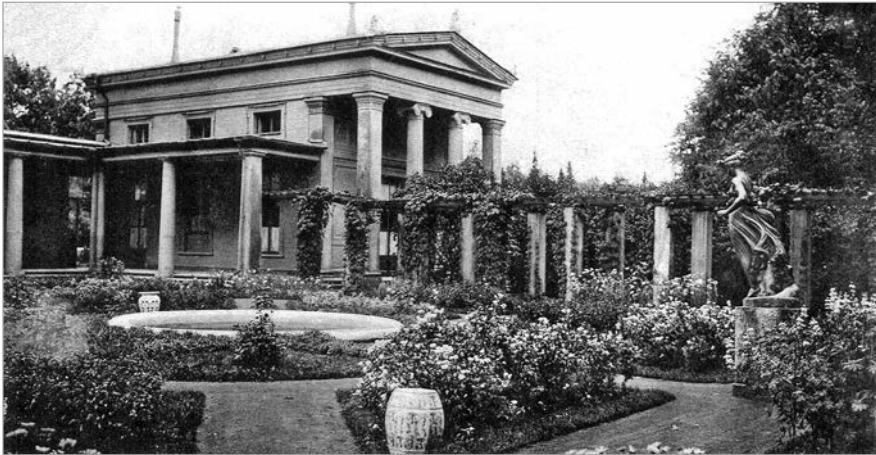
Терраса южного фасада дворца и южная поляна
1880-е
Фотоархив Биологического НИИ СПбГУ

На нижней поляне под дворцом, около чаши большого фонтана стояли две мраморные скульптуры: «Вакханка с чашей» Жана Жозефа Хуку и «Вакханка с гроздьё винограда» Джо-зефа Уилтона⁵. В 1936 году эти произведения были перемещены в фонды музеев Петергофа. Благодаря героическим усилиям сотрудников Музея скульптуры не пострадали в годы немецкой оккупации Петергофа. В настоящее время скульптуры двух вакханок экспонируются на Монплезирской аллее в Нижнем парке ГМЗ «Петергоф».

На террасе у южного фасада дворца были представлены две мраморные скульптуры работы Б. Торвальдсена: «Геба» (1848), уничтоженная в годы войны, и «Немезида», разрушенная в годы войны, но восстановленная реставраторами Государственного Русского музея в 2011 году. В центре террасы на высоком гранитном пьедестале стояла декоративная ваза из желтого песчаника с коричневыми разводами. Она была разрушена уже после войны. Две части вазы (без ножки) были найдены на хозяйственном складе при его ликвидации. Ваза была восстановлена в 2013–2014 годах специалистами ООО «Реставрационные мастерские “Наследие”» и установлена во дворце усадьбы.

На поляне у южного фасада дворца стояли мраморные скульптуры «Рыбачка с сетью» и «Девушка с гирляндой над головой», которые нам не удалось атрибутировать. Возможно, эти произведения остались от К. А. Нарышкина, предыдущего хозяина усадьбы.

⁵ Андросов С. О. Скульпторы и русские коллекционеры в Риме во второй половине XVIII века. СПб., 2011.



Терраса западного фасада дворца, Детский флигель
1900-е
Фотоархив Биологического НИИ СПбГУ

В начале XX века на поляне перед дворцом располагалась мраморная скульптура «Венера Каллипига» (реплика с римской копии I в до н.э., по греческому оригиналу III в до н.э.), она была разрушена осенью 1941 года при минометном обстреле дворца. На фотографии 1907 года в парковом интерьере мраморная скульптура «Венера Итальянская» (копия с античного оригинала) скульптора А. Кановы (1804) видна на северо-западном углу террасы дворца, хотя на многочисленных фотографиях 1920–1930-х годов она неизменно присутствует в помещениях дворца. В настоящее время она украшает фонтан Квадратного пруда перед южным фасадом Большого дворца, в Верхнем парке ГМЗ «Петергоф».

На террасе у западного фасада дворца располагался фонтан с гальванопластической скульптурной группой «Мальчик, играющий с лебедем» с оригинала скульптора Т. Э. Калиде (1834). Терраса обрамлялась рядами пергол и чугунной оградой с чашами для цветов. На гранитном пьедестале стояла гальванопластическая копия скульптуры «Геба» с мраморного оригинала скульптора А. Кановы. Ее оригинал экспонируется в Государственном Эрмитаже.

Перед парадным входом на восточном фасаде стояла парная анималистическая группа «Собаки» на известняковых плитах, это были гальванопластические копии с античных оригиналов. Во время войны скульптура была утрачена. В 2001 году одну гальванопластическую скульптуру с большими повреждениями нам удалось найти на чердаке Китайского дворца Музея-заповедника «Ораниенбаум» и передать в Сергиевку для восстановительных работ. Скульптура была реставрирована физиками СПбГУ В. И. Цибулей и В. В. Берцевым, после чего установлена перед входом в актовyy зал дворца. Сейчас скульптура «Собака» находится в фонде скульптуры ГМЗ «Петергоф».

Сведения о другой парковой скульптуре Сергиевки мы приведем при описании парковых павильонов и фонтанной системы ансамбля.

Фонтанная система усадьбы

Результаты наших исследований показывают, что фонтанная система усадьбы Сергиевки включала 11 фонтанов и имела уникальные особенности. Она являлась существенным элементом архитектурного оформления дворца и парковых ландшафтов. В свое время герцог



Восточный фасад дворца
1867

Фотоархив Биологического НИИ СПбГУ

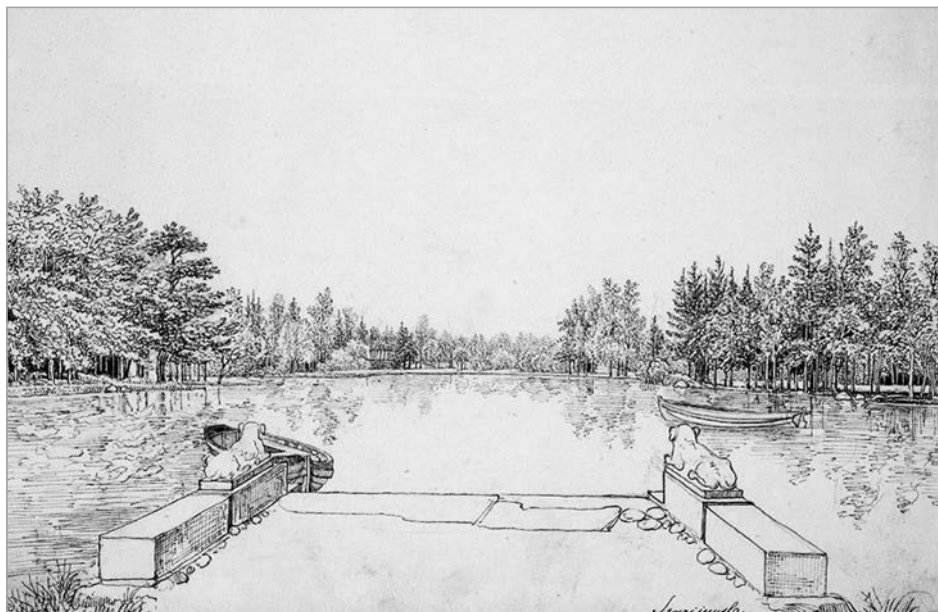
Максимилиан Лейхтенбергский имел уникальную возможность использовать энергетическую паровозную установку, построенную на его заводе, в утилитарных целях — для обеспечения фонтанной системы. Напомним, что герцог Максимилиан Лейхтенбергский стоял у истоков отечественного паровозостроения. Водяной насос, соединенный с паровой машиной (не менее 20 лошадиных сил), позволял нагнетать воду на высоту до 5–6 м для фонтанов верхней террасы около дворца. Воды Финского залива, тогда еще достаточно чистые, обеспечивали фонтанную систему усадьбы Сергиевки.

Каменное здание водокачки (арх. А. И. Штакеншнейдер) стояло на берегу Финского залива несколько западнее выхода перспективного луга на взморье. Комбинированное водоснабжение фонтанов усадьбы позволяло избежать излишнего обводнения дворцово-парковой территории, поскольку отработанная вода фонтанов попадала либо в дренажную систему, либо по трубам снабжала фонтан, расположенный ниже верхней террасы усадьбы.

Гидросистема парка

Неповторимую красоту парку придавали искусственные пруды и два глубоких оврага, пересекающих парк с севера на юг. По ним к заливу текли ручьи, перегороженные многочисленными каменными плотинами и живописными мостиками. В северной части парка все мосты были деревянными и не сохранились до настоящего времени. До революции насчитывалось до 14 мостов-плотин, 18 мостов, 3 большие дамбы, в некоторых напор воды достигал 2–3 м. В первой половине XIX века в парке было создано 8 искусственных прудов, вынутый грунт складывали в виде декоративных горок с целью придать живописность ландшафту плоской равнины верхней террасы парка. Уже в 1920-х годах основоположники отечественной гидробиологии воспринимали эти первоначально искусственные пруды как вполне естественные водоемы.

Гидросистему парка изначально снабжали многочисленные естественные родники, которые обеспечивали мощный напор воды в любое время года. Каскады хрустальных струй, журчащих по каменным ступеням плотин и мостиков, были характерной чертой паркового ландшафта Сергиевки. Однако строительство Петергофского комплекса университета, развернувшееся



Мейер И. Я.
Каменная лодочная пристань с гранитными львами на восточном берегу Большого пруда
 1842

еся на территории нескольких квадратных километров южнее платформы «Университет» в 1970-х годах, практически полностью лишило гидросистему парка родниковой воды. Воды ливневой канализации с территории университетского комплекса стали уходить в городские очистные сооружения Петергофа, расположенные около Ораниенбаумского спуска. В наши дни основным источником водоснабжения гидросистемы парка стал дренажный слив дождевых вод, к сожалению, богатый органическими веществами. Из настоящей истории парка уже навсегда исчезли хрустальные водяные струи каскадов плотин.

В трех местах склонов восточного ручья были выложены гранитные ступени лестниц: двухскатные под плотиной Большого пруда и под дворцом, односкатная лестница в месте схождения склонов правого берега ручья и литоринового уступа. Эти гранитные лестницы живописно дополняли сеть дорожек вдоль глубокого оврага восточного ручья.

Нам удалось установить, что на берегу восточной части Большого пруда в середине XIX века располагалась каменная лодочная пристань. Этому способствовала случайная находка исторического рисунка парка Сергиевка в рекламных материалах распродаж антиквариата 2013 года⁶, о чем мне любезно сообщил сотрудник Биологического института Александр Дмитриевич Миронов. Рисунок парка в усадьбе Лейхтенбергского в Петергофе выполнен китайской тушью на бумаге известным швейцарским акварелистом и художником-пейзажистом Иоганном Якобом Мейером (1787–1858). Произведение датировано 1842 годом, когда И. Я. Мейер был приглашен императорским двором в Санкт-Петербург. Судя по подписи, изображен Большой пруд усадьбы со стороны восточного берега в западном направлении.

6 Галерея Вильницкого. URL: <http://www.wilnitsky.com/russiancat.htm>.



Плотина Большого пруда

1991

Фотоархив Биологического НИИ СПбГУ

Хорошо угадываются очертания береговой линии Большого пруда. На восточном берегу в центре изображен небольшой каменный причал, декорируемый двумя фигурами «Львов» в зеркальном изображении (судя по положению хвостов). У левой фигуры «Льва» изображена причаленная прогулочная лодка. В 1924 году две фигуры «Львов» из розового гранита на пьедесталах стояли уже не на каменной пристани Большого пруда, а на поляне перед южным фасадом дворца⁷.

Фигуры «Львов» относятся к стереотипному семейству похожих на сфинксов львов, прототипом которых явились римско-египетские образцы, находящиеся в Капитолийских музеях в Риме. Они получили достаточно широкое распространение в оформлении российских дворцово-парковых ансамблей конца XVIII — начала XIX века. Наиболее популярны оказались вариации двух зеркальных пар гранитных львов у Большого каскада перед Воронихинскими колоннадами в Нижнем парке Петергофа (скульптор И. П. Прокофьев), на пристани на Мариентальском пруду в парке Павловска и в подмосковных усадьбах «Архангельское» и «Останкино». Вполне возможно, что гранитные скульптуры «Львов» появились в Сергиевке при К. А. Нарышкине.

Важно отметить, что ни на одной из фотографий достаточно богатого фотоархива, запечатлевшего пейзажи Сергиевки в 1920–1930-х годах, не удалось найти эти знаковые элементы паркового убранства. Можно предположить, что «Львы» либо были перемещены из усадьбы «Сергиевка» в какие-то музейные фонды, либо просто похищены.

⁷ Гейченко С. И., Шульц П. Описание художественных произведений, находящихся на территории имения б. герцога Лейхтенбергского. Составлено в 1924 г. // Научный архив ГМЗ «Петергоф». Инв. № 748. Д. 35.

Среди малых архитектурных форм следует отметить и Березовый павильон на острове в центре Большого пруда. Судя по единственной фотографии этого паркового павильона начала XX века, это было круглое в сечении сооружение с конической крышей, декорированное полосами бересты и предназначалось для романтических уединений. Фундамент павильона был выложен обтесанными гранитными валунами. На фотографии четко виден фрагмент маленького паромы с лебедкой. В 1930-х годах павильон подвергся разрушению, после войны от него сохранился только гранитный фундамент. Березовые павильоны — достаточно обычная форма архитектурных решений пейзажных парков с русскими мотивами. Впервые в Петергофе они появляются в Английском парке, затем в Александрии.

На фоне описания исторических утрат малых архитектурных форм парка Сергиевки оптимистичной нотой является реставрация основных каменных элементов ее гидросистемы: трех плотин, шести плотин-мостиков и одного мостика через протоку. Реставрационные работы были выполнены в 1985–1987 годах генеральной подрядной организацией «ГлавЛенинградИнжСтрой» треста «Ленмостострой». Заказчиком восстановительных работ выступил Биологический научно-исследовательский институт Ленинградского государственного университета. Автор настоящей статьи в те годы был директором института. Фактически это была первая крупномасштабная работа по сохранению природного и культурного наследия парка усадьбы «Сергиевка». Восстановленные каменные плотины, плотины-мостики, каскады и мостики придают парковому пейзажу усадьбы неповторимую красоту. Великолепная череда плотин-мостиков на восточном ручье привлекательна даже на фоне отмеченного дефицита природного снабжения водяного потока.

На правом берегу ручья ниже дворца просматривался «Овражий»⁸ павильон с фонтанами и многочисленной скульптурой и две парковые беседки. Одна беседка-ротонда стояла на самой вершине террасы, от нее по крутому гребню склона верхней террасы и склона оврага спускалась к ручью лестница с гранитными ступенями. Ниже последнего реставрированного мостика-плотины над крутым изгибом ручья, на искусственной горке располагалась другая беседка. Такие беседки подчеркивали романтические мотивы пейзажей в различных частях парка.

На небольшом расстоянии друг от друга, между массивными гранитными скошенными опорами были перекинута два изумительной красоты ажурных чугунных мостика. Николай I подарил их зятю — герцогу Максимилиану Лейхтенбергскому ко дню рождения. Чугунные элементы мостиков были отлиты на заводе Берда в Петербурге по чертежам талантливого инженера графа А. Ф. Львова (1798–1870), известного скрипача, музыканта, автора музыки гимна Российской Империи «Боже, Царя храни!». В 1930–1940-х годах чугунные мостики были разрушены, участок утратил свою привлекательность. В 1950-х годах чугунные элементы уже разрушенных мостиков были похищены «дикими» собирателями металлолома.

Парковый павильон Чайный домик в помпеевском стиле (1843, арх. А. И. Штакеншнейдер) располагался на западной границе дворцового луга, на полпути по парковой дорожке, проходящей вдоль восточного оврага между дворцом и церковью святой Екатерины. Прямоугольный в плане павильон состоял из открытой галереи с шестью каменными столбами в виде герма с лепными женскими головками и круглыми капителями и внутренними столбами без женских головок, двух расположенных позади галереи небольших прямоугольных помещений, соединенных между собой каменной декоративной стенкой.

На дореволюционных фотографиях павильон «Чайный домик» украшали две мужские мраморные статуи. К сожалению, упоминания о них отсутствуют в описи дворцовой и парковой скульптуры усадьбы Сергиевки Гейченко и Шульца (1924). На найденных нами фотографиях Чайного домика (лето 1922 года) можно видеть фрагменты варварски разрушенных двух мраморных статуй.

8 Авторское название.

морных скульптур павильона. Описания именно этих безымянных фрагментов с указанием размеров мы находим в описи Гейченко и Шульца. Одну из скульптур можно уверенно атрибутировать как «Аполлино» — юного Аполлона, весьма популярную в музеях и дворцово-парковых ансамблях, в том числе в пригородах Петербурга. Это была копия неизвестного автора первой трети XIX века с античного оригинала римской работы по эллиническому образцу IV в. до н.э. (возможно, школы Праксителя). Вторую скульптуру из Чайного домика, к сожалению, до сих пор не удалось точно атрибутировать, хотя у нас есть определенные предположения. Возможно, это была скульптурная группа «Фавн с козленком» неизвестного автора. Обнаженный юноша стоит, опираясь на левую ногу, правая согнута в колене, перекрещена с левой и касается плинта только пальцами стопы. С правой стороны от скульптуры крупный предмет неопределенной формы, скорее всего, ствол дерева, служащий подставкой. Между плинтом и драпировкой заметен фрагмент палки, точнее посоха.

Между внутренними столбами и стенкой во внутреннем открытом дворике павильона располагался бассейн фонтана, водомет которого был оформлен мраморной скульптурой работы В. Бродского «Амур, спящий в створке раковины».

Парковый павильон Чайный домик, к сожалению, подвергся последовательным варварским разрушениям еще в 1920–1930-х годах. Перед войной здание уже представляло собой руины.

«Овражий» павильон с парковой скульптурой

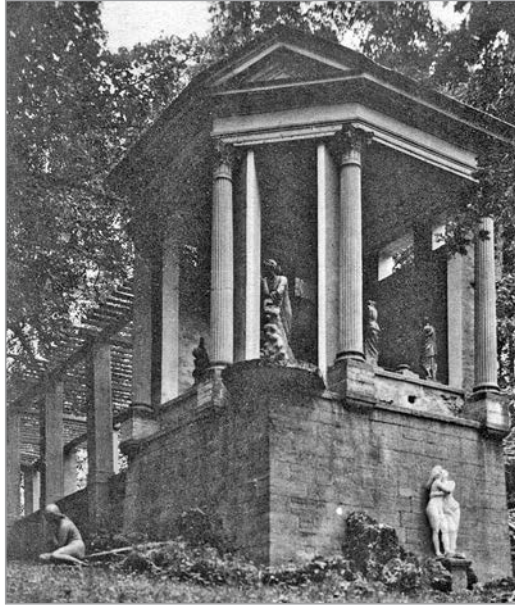
На склоне оврага ручья располагался парковый павильон с высоким цоколем из блоков известняка и колоннами, сходный по стилю с Детским и Кавалерским павильонами он продолжал в западно-восточном направлении линию павильонов от южного фасада дворца. Судя по единственной дошедшей до нас архивной фотографии начала XX века, особенно этого «Овражьего» павильона была многочисленная парковая скульптура на его террасе и вокруг цоколя.

На западной стороне террасы, за невысокой каменной оградой стояли черно-базальтовая женская скульптура, изображающая Клеопатру VII, а также три гальванопластические копии с античных оригиналов: «Полигимния», «Венера Милосская» и «Диана Габийская». Между двумя последними на квадратной подставке стоял свободный маленький цилиндрический пьедестал с углублением посередине. Мы установили, что по форме он точно совпадает с пьедесталом скульптурной группы из белого мрамора «Нимфа, играющая с дельфином» сложного многоярусного фонтана французского скульптора Фелиси де Фово. Фонтан был приобретен Николаем I в Италии и установлен на северной террасе Коттеджа в Александрии Петергофа в конце 1840-х годов. Гальванопластическая копия с этой скульптурной группы использовалась для оформления фонтана в «Сергиевке».

Западный и северный фасады «Овражьего» павильона оформляли два встроенных в цоколь фонтана. Чаши этих декоративных мраморных фонтанов имели форму морской раковины — гребешка. На исторической фотографии хорошо видны места установки чаш. Под фонтанными раковинами были сложены горки и небольшие гроты из кусков туфа.

Под раковиной фонтана на западной стенке «Овражьего» павильона располагалась мраморная скульптурная группа «Амур и Психея», копия А. Кановы с античного оригинала (II в. до н.э.). Скульптура стояла на невысокой каменной горке из туфа и до пояса была окружена туфовой стенкой полукруглого в основании грота. Судя по сохранившимся на западной стенке следам подтеков от струй с краев раковины, во время работы фонтана скульптурная группа оказывалась под завесой струй.

Известно, что в конце 1930-х годов несколько скульптур из усадьбы Сергиевка были перемещены в фонды Петергофских музеев, в том числе скульптурная группа «Амур и Психея» и две мраморные чаши фонтанов. К счастью, они уцелели во время оккупации Петергофа. В 1945 году, после реставрации, скульптурная группа «Амур и Психея» с двумя фонтанными



«Овражий» павильон, перголы, парковая скульптура
Начало XX века
Фотоархив Биологического НИИ СПбГУ

чашами были установлены в Китайском садике у Монплезира и в настоящее время представляют собой композицию прекрасного фонтана «Раковина».

Другая композиция с мраморной раковиной представляла собой скульптурное оформление фонтана на северной стенке «Овражьего» павильона. Из водомета (возможно, гальванопластическая скульптура с античного оригинала «Геракл, удушающий змей») вода попадала на поверхность раковины и оттуда завесой водяных струй спадала на верхнюю стенку грота из глыб туфа, окружающую полукругом металлическую скульптуру «Ева у источника». Последняя представляет собой копию из шпиадра, выполненную в литейной мастерской Морица Гайса в Берлине с мраморного оригинала скульптора Э. Х. Бейли.

К сожалению, «Овражий» павильон был полностью разрушен; судьба большей части парковой скульптуры, перенесенной из павильона ко дворцу до войны, также сложилась трагически.

Еще один фонтан располагался ниже «Овражьего» павильона по склону, почти на самом берегу ручья. Этот фонтан был возведен на маленькой полянке у берега ручья, под сенью вековых деревьев. Судя по современным фотографиям, бассейн фонтана составлял не более 2,5 м в диаметре. Скорее всего, это был высокоструйный фонтан. Мы установили, что фонтан был украшен гальванопластической скульптурной группой «Мальчик, играющий с гусем» с мраморной римской копии с греческого оригинала работы скульптора Бозфа из Халкедона (II в. до н.э.).

По обоим склонам оврага ручья располагалась парковая скульптура. На левой стороне на массивных высоких гранитных пьедесталах возвышались ныне утраченные скульптуры императора Александра Павловича и императрицы Елизаветы Алексеевны работы неизвестного скульптора.



Виртуальное восстановление парковой скульптуры «Каменная голова» со шлемом и гранитный обелиск на пьедестале в ландшафте
Фотоархив Биологического НИИ СПбГУ

Парковые скамьи и камни-сиделки

Скамьи как элементы малых архитектурных форм достаточно обычны для пейзажных парков, размещались там, откуда открывались наиболее интересные виды. Так, в западной части северной террасы дворца была встроена «помпейская» скамья из песчаного камня, с античными орнаментами, стенками с декорированными львиными лапами и характерным лебединым изгибом верхней части (начало 1840-х годов, арх. А. И. Штакеншнейдер). Такие каменные (мраморные) скамьи одновременно появляются в парке Александрия и на Царицыном острове в Петергофе. Другая каменная помпейская скамья в стиле Штакеншнейдера располагалась в романтическом месте парка, на склоне оврага под дворцом, над «Парковым» фонтаном. На террасах и лужайках вокруг дворца размещались ажурные чугунные скамьи и скамьи из металлических прутьев.

На акварелях и литографиях парка середины XIX века запечатлена каменная скамья на высоком гранитном валуне со ступеньками на самом урзе воды на берегу Финского залива, около здания с паровой машиной. Поражает красота берегового пейзажа, природная чистота полосы песчаного пляжа, отсутствие прибрежной водяной растительности на морском берегу усадьбы Сергиевки. В наши дни это место, к сожалению, выглядит совсем иначе. Топкая прибрежная полоса шириной более 200 м, заросшая тростником и мелким кустарником, — очевидный признак экологического неблагополучия Финского залива. Каменная скамья сброшена с гранитного камня, но еще цела. На ее нижней стороне имеется четыре округлых несквозных отверстия для крепления ножек. Конечно, сейчас это не слишком привлекательное место для любования прибрежными пейзажами.

На склоне оврага над «Каменной головой» располагалась скамья, незатейливо выбитая из ледникового гранитного валуна. С этого места открывался великолепный вид на небольшую поляну на левом берегу восточного ручья с историческими достопримечательностями, к которым мы перейдем ниже. Другая декоративная гранитная скамья, выбитая из валуна, располагалась под литориновой террасой на левом берегу ручья.

Поляна с «Каменной головой» и обелиском

На западном берегу ручья, на маленькой поляне лежала «Каменная голова» и стоял гранитный пьедестал. Весь этот романтический парковый пейзаж можно было наблюдать, сидя на «помпейской» скамейке, расположенной на восточном склоне оврага под дворцом.

В настоящее время парковая скульптура «Каменная голова» — достопримечательность Сергиевки, наиболее известная посетителям, краеведам и историкам Петергофа. До сих пор не утихают споры об авторе этого произведения. Скорее всего, «Голова» была вырублена из ледникового гранитного валуна, когда усадьба принадлежала графу П. А. Румянцеву-Задунайскому и его сыновьям.

В путеводителях по окрестностям Петергофа можно найти предположение о том, что на голове сказочного витязя находился шлем, вероятно металлический. Действительно, на носу изваяния имеется круглое отверстие, возможно для крепления шлема. Историографы-пушкинисты считают, что летом 1818 года молодой А. С. Пушкин со своим другом Н. Н. Раевским-младшим побывал в мрачном овраге парка и здесь в воображении юного поэта родился гениальный план будущей поэмы «Руслан и Людмила», которую он завершил спустя два года.

Мы предполагаем, что высеченный в камне лик русского воина в боевом шлеме олицетворял память о великом русском полководце, генерал-фельдмаршале графе Петре Алексеевиче Румянцеве-Задунайском (1725–1796). Обелиск, который находился на этой же поляне на квадратном гранитном пьедестале, возможно, являлся прообразом знаменитого памятника «Румянцеву победою» (1799, арх. В. Бренна) в Санкт-Петербурге. Таким образом, в пейзажном ландшафте «Сергиевки» была представлена одна из знаковых малых архитектурных форм как память о военных победах при Екатерине II в русско-турецкой войне (1768–1774). В 1932 году каменный обелиск без постамента был перемещен из Сергиевки в парк Александрия и оформлен как монумент строителям Петергофа, где и находится сейчас около реставрированного в 2011 года Фермерского дворца. Виртуально (!) восстановленные нами утраты парковой скульптуры на поляне с «Каменной головой» и гранитным обелиском представлены на иллюстрации.

Заключение

Ансамбль усадьбы «Сергиевка» представлял собой значительную ценность как произведение паркового искусства и заслуживает дальнейшего глубокого историко-художественного изучения и последовательной комплексной реставрации. Для наших современников мир разоренных революцией и Отечественной войной дворцово-парковых ансамблей и усадеб привлекателен и загадочен. Парк усадьбы «Сергиевка» и в настоящее время остается одним из наиболее выдающихся пригородных парков Санкт-Петербурга и замечательным образцом русского садово-паркового искусства начала XIX столетия. Сформированные пейзажные виды парка «Сергиевка» по своей насыщенности и обилию композиционных элементов ничуть не уступали величию ландшафтных парков Петергофа и Ораниенбаума.

И. В. Зимин

Первый Санкт-Петербургский государственный медицинский университет
им. акад. И. П. Павлова

ТЕРРИТОРИЯ ДЕТСТВА

Крохотный Детский остров в Александровском парке в Царском Селе стал особой «территорией детства» для нескольких поколений Романовых, о чем они с глубокой ностальгией охотно вспоминали на протяжении всей жизни. Сегодня эта территория еще не введена в музейный оборот. Там предполагается устроить экспозицию, возможно, восстановить паромную переправу. Сегодня эта территория еще недоступна, и мы можем только смотреть на маленький синий домик, гранитные ступени, спускающиеся в воду, и столбы паромной переправы.

Детский остров начали обустраивать в конце 1820-х годов. Как вспоминала дочь Николая I великая княгиня Ольга Николаевна, в 1824 году «папа подарил нам остров», на котором «Саша и товарищи его соорудили... домик из четырех комнат с салоном... нам подарили лодки. Матрос следил за нашей маленькой гаванью и учил нас морским обычаям. В кухне мы готовили настоящие обеды... небольшое возвышение было названо “мысом Доброго Саши”»¹. С легкой руки сестры Александра II Ольги Николаевны за этим местом утвердилось название «Мыс доброго Саши» в честь старшего брата Александра. Конечно, Ольга Николаевна слегка преувеличила. В действительности его построили профессионалы под руководством архитектора А. М. Горностаева по проекту В. П. Стасова в 1827–1830 годах. Внутри имелась гостиная на всю ширину домика и четыре маленькие, просто отделанные комнаты с детской мебелью.

22 февраля 1828 года Я. В. Захаржевский писал П. М. Волконскому, что «в прошлом 1827 г. по высочайшей воле построен вчерне каменный павильон в Царскосельском Новом саду на Детском острове». На эти работы было потрачено 4610 руб. 93 коп., и генерал запрашивал министра, кто компенсирует Царскосельскому дворцовому правлению потраченные деньги. На рапорте Захаржевского имеется резолюция: «Высочайше повелено заплатить из Кабинета. 25 февраля 1828 г.»²

Работы по отделке Детского домика завершились к осени 1830 года. 7 ноября 1830 года Захаржевский рапортовал Волконскому: «По приведению к окончанию отделки Павильона на Детском острове в Царскосельском Верхнем саду составлен в Царскосельском Дворцовом правлении счет о следующих к заплате деньгах — всего на сумму 16 584 руб.»³ Выставленный счет подвергся детальной проверке, П. М. Волконский требовал уточнить, «почему не показано в счете... деньги за зеркальные стекла, поставленные в том Павильоне»⁴. Захаржевский, который вникал во все детали своего обширного хозяйства, немедленно пояснил министру, что «стеклы и зеркала для Павильона на Детском острове, по объяснению архитекторского помощника Горностаева с казенного завода подарены, как сказал ему г. генерал-майор Мердер, почему и счета на оные от Стеклянного завода в получении не имеется»⁵. После всех уточнений был издан именной указ Николая I от 17 ноября 1830 года по Кабинету уплатить 16 584 руб. В том же году рядом с домиком была выстроена небольшая деревянная кухня (не сохранилась), а на берегах острова и пруда — две гранитные пристани для паромной переправы.

Дети Николая I уже поделили комнаты своего домика на Детском острове. Великая княжна Ольга Николаевна в мае 1830 года писала отцу: «Наш остров прекрасен, деревья на нем раз-

1 Сон юности. Воспоминания великой княжны Ольги Николаевны. 1825–1846 // Николай I. Муж. Отец. Император. М., 2000. С. 186.

2 Об ассигновании 21 916 руб. 93 коп. на постройку каменного павильона в Царскосельском Новом саду на Детском острове. 1828 г. // РГИА. Ф. 472. Оп. 1. Д. 455. Л. 1.

3 Там же. Л. 4.

4 Там же. Л. 5.

5 Там же. Л. 6. Ноябрь 1830 года.

рослись, а дом скоро будет готов. Я выбрала себе комнату, в которой окошки прямо к Александровскому дворцу. Я не хочу, чтобы в моей комнате был ковер, потому что это было бы слишком по городскому, однако ж в ней будет мраморный камин... Наш остров теперь чудо как хорош. Дом почти готов, только стены еще не крашены. Моя комната будет голубая, а зала — малиновая. Снаружи стоят две вазы с цветами, и с двух сторон, где нет окон, приделаны зеркала, так что весь остров в них виден. Кухня также почти выстроена»⁶.

Для переправы на остров предусмотрели паром, чтобы подчеркнуть изолированность Детского острова от мира взрослых, хотя конечно, за детьми присматривали и там. На острове постоянно дежурили несколько матросов Гвардейского экипажа, которые следили за переправой и знакомили детей с морскими обычаями. На мысу справа от домика была устроена гранитная пристань для лодок.

Каждое лето остров становился местом детских игр. Юные хозяева справляли здесь детские праздники, ловили рыбу, работали на грядках, учились готовить на настоящей кухне. Например, великий князь Михаил Николаевич в дневнике упоминает: «Пошли с Сережею на остров удить и потом варили бобы, позвали повара, который зарезал щуки и несколько окуней и стал их жарить. Пошли обедать и ели свою рыбу. После обеда опять на острове, где во время дождя сварили чудесный кофе и выпили его»⁷. Для таких кулинарных забав имелось все необходимое, поскольку кухня детского домика была оборудована «по-взрослому». Согласно комнатной описи, «в здании Детского острова в Собственном садике при Александровском дворце», среди прочего, имеются: 12 серебряных золоченых столовых ложек (весом 51,5 зол.), 12 серебряных золоченых столовых ножей с перламутровыми ручками и 12 таких же вилок. Этот столовый набор хранился в футляре, обтянутом снаружи алым сафьяном, а внутри синим бархатом, крышка футляра была подбита белым атласом. В описи также упоминаются 24 золоченые серебряные чайные ложки (весом 1 фунт 66,5 зол.), чайное ситечко, золоченая ложка для горчицы. Кроме того, там хранились серебряные столовые принадлежности: ложки, ножи, вилки, ситечко, щипцы для сахара, ножик для масла и даже ложка для вынимания спаржи. Завершает обширный перечень судок с графином для перца и стаканом для горчицы⁸.

Дети, как могли, обустроивали «собственный» остров, играя, невольно нарушали правила этикета. Воспитатели пожаловались на детей Николаю I, однако тот со свойственным ему прагматизмом заметил: «...предоставьте детям забавы их возраста, достаточно рано им придется научиться обособленности от всех остальных»⁹.

Детский остров каждое лето становился местом детских игр, которые менялись по мере взросления детей. Так, в июне 1829 года по случаю возвращения наследника Александра Николаевича из-за границы, где он провел два месяца, на Детском острове был впервые устроен праздник.

В 1830 году воспитатель К. К. Мердер предложил цесаревичу придумать девиз для Детского острова. В результате совместного творчества родился рисунок с изображениями «промытой скалы, муравья и якоря», что символизировало «постоянство, деятельность и надежду». Видимо, муравей, как один из символов Детского острова, дал название рукописному журналу «Муравей», который цесаревич с друзьями стал «издавать» в 1831 году.

В начале 1850-х годов по распоряжению наследника Александра Николаевича на Детском острове установили два памятника его умершим воспитателям. В июле 1853 года столоначальник Канцелярии наследника Ф. Оом сообщил критику, поэту П. А. Плетневу: «Государь наследник

6 Цит. по: Александровский парк. Детский пруд и остров // Социальная сеть города Пушкин. URL: <http://tsarselo.ru/yenciklopedija-carskogo-sela/adresa/aleksandrovskii-park-detskii-prud-i-ostrov.html#.VPqdK15DbHY>.

7 Цит. по: там же.

8 Опись имущества камерцалмейстерской кладовой, поступившего из дворцов и дворцовых зданий и находящегося в комнатах императрицы Александры Федоровны в Александровском дворце и в здании Детского острова // РГИА. Ф. 487. Оп. 21. Д. 708. Л. 18.

9 Сон юности.

цесаревич желает поставить в Царскосельском саду памятник тайному советнику В. А. Жуковскому с посвящением на подножии оною последнего стихотворения покойного «Лебедь», — и просил выверить текст стихотворения¹⁰. Сам бюст заказали профессору Академии художеств И. П. Витали (2350 руб. сер.). Примечательно, что деньги равными долями (по 587 руб. 50 коп.) на бюст собирали воспитанники Жуковского: великие князья Александр, Константин и великие княжны Мария и Ольга. В ноябре 1853 года гофмаршал двора наследника В. Д. Олсуфьев писал Я. В. Захаржевскому, что бюст «предположено поставить по весне на Детском острове, приготовленные и находящиеся теперь здесь в коридоре под колоннадою, мраморный пьедестал и плиту приказать перевезти по наступлению зимнего времени на означенный остров и хранить там в удобном месте»¹¹. Бюст Жуковского установили в сентябре 1854 года, справа от Детского домика, на «мысу доброго Саши». Место для установки памятника указал лично цесаревич. Как и предполагалось, на постаменте укрепили бронзовую доску с текстом стихотворения «Царскосельский лебедь», одного из последних, написанного в 1851 году.

Осенью 1854 года начались работы над памятником К. К. Мердеру. Конкурс¹² проектов выиграл скульптор Ф. Трискорни, который в расписке (16 ноября 1854 года) гарантировал изготовить «пьедестал из белого каррарского мрамора 2 сорта цельный и цоколь из гранита для постановки бюста... 300 руб. сер.... готовы к 15 января будущего 1855 г. и доставлены в Царское Село, а там, где показано будет, под этот пьедестал сделать прочный фундамент на мой счет»¹³. 14 октября 1854 года цесаревич утвердил эскизный проект памятника. Скульптор доставил все компоненты памятника на Детский остров 12 февраля 1855 года, а летом его установили перед входом в Детский домик. На постаменте высекали надпись: «Незабвенному Карлу Карловичу Мердеру»¹⁴.

Когда у Александра II и его братьев подросли собственные дети, они так же играли на этой «территории детства», как и их родители. Дети устраивали на острове детские праздники, ловили с берега рыбу, работали в саду, делали заданные преподавателями уроки, учились готовить на настоящей кухне. Например, великий князь Михаил Николаевич упоминает в дневнике: «Пошли с Сереею на остров удить, и потом варили бобы, позвали повара, который зарезал щуки и несколько окуней и стал их жарить. Пошли обедать и ели свою рыбу. После обеда опять на острове, где во время дождя сварили чудесный кофе и выпили его»¹⁵. В 1860-е годы в домике бережно сохранялась мебель, действительно сделанная руками Александра II во время его занятий «по ремеслу»¹⁶.

19 октября 1854 года старший сын Александра II, 11-летний Николай Александрович, написал сочинение, где упомянул и Детский остров. Он описал «свой флот», хранившийся в башне Адмиралтейства на озере в парке Екатерининского дворца: «...одна турецкая большая лодка, длинная индейская байдарка ... и старый буер», перечислил тех, кто «на постах» обслуживал детские сооружения и одновременно присматривал за детьми: «на сетке» два человека, на Дет-

10 По сооружению памятника покойному тайному советнику Жуковскому в Царском Селе. 1853–1854 гг. // РГИА. Ф. 522. Оп. 1. Д. 509. Л. 1.

11 Там же. Л. 15.

12 В конкурсе участвовали скульпторы Модерни и Мейер.

13 О пьедестале, заказанном для бюста покойного Генерал-адъютанта Мердера. 1854–1855 гг. // РГИА. Ф. 522. Оп. 1. Д. 536. Л. 4.

14 Памятники погибли в первые послереволюционные годы. Еще один памятник-обелиск К. К. Мердеру и В. А. Жуковскому был сооружен к 45-летию юбилею Александра II (1863) по инициативе генерал-адъютанта С. А. Юрьевича, преподававшего наследнику фортификацию и артиллерию. Памятник из розового гранита высотой 2,5 м был установлен на правом берегу Славянки в Павловске. Надпись на памятнике: «В 1828 году здесь стояла мишень для первоначальных упражнений в стрельбе Императора Александра II»; «На память поставил своим детям С. А. Юрьевич МDCCCLXIII»; «Посвящается незабвенным моим друзьям и сослуживцам К. К. Мердеру и В. А. Жуковскому».

15 Цит. по: Александровский парк. Детский пруд и Остров // Социальная сеть города Пушкин. URL: <http://tsarselo.ru/yenciklopediya-carskogo-sela/adresa/aleksandrovskii-park-detskii-prud-i-ostrov.html#VPqdK15DbHY>.

16 *Татищев С. С.* Детство и юность великого князя Александра Александровича // Великий князь Александр Александрович: Сборник документов. М., 2002. С. 54.

ском острове — четыре, на трех паромах — по одному. Следовательно, только на Детском острове «на постах» находилось пять матросов.

Привязанность к Детскому острову разделили и внуки и правнуки Александра II. На этом острове с младшим братьями играл будущий Николай II. Его дети — великие княжны Ольга, Татьяна, Мария и Анастасия и цесаревич Алексей — тоже играли здесь, плавали вокруг острова на лодках, сажали цветы, убирали зимой снег, кормили кроликов. Николай II бывал здесь и позднее. Например, в апреле 1895 года Николай II и его молодая жена «встали рано и долго сидели на Детском острове, наслаждаясь погодой»¹⁷. Через несколько дней молодые супруги, покатавшись в шлюпке по каналам Александровского парка, «трогательно пили чай вдвоем на Детском острове. Благодать стояла неописанная»¹⁸. Возможно, тогда император рассказывал супруге о своих детских годах, проведенных в Александровском парке.

Летом 1895 года семья Николая II переехала в Петергоф. Император распорядился «отремонтировать домик на Детском Острове»¹⁹. В документах детально прописывалась задача по восстановлению двух гранитных пристаней у парома, соединявшего Александровский парк с Детским островом, пристань для причала лодки, двух гранитных сходов к воде, «гавани и пристани при оной в Собственном садике»²⁰. Выполняя распоряжение императора, 4 июня 1895 года академик архитектуры А. П. Видов представил рисунки и смету на устройство гранитных пристаней (ранее пристань была деревянной) и гавани у Детского острова в Собственном садике при Александровском дворце. 19 июня 1895 года Николай II утвердил ее. В документах указывается, что сам паром «между этими пристанями был сделан вместо деревянного металлический, по прилагаемому при сем рисунку» и «поставлен на место не позднее 1 августа». Этот металлический паром должен был быть сделан по образцу гатчинского парома, как и металлическая решетка для шлюпочной пристани на плотине, заказанная на заводе Сан-Галли. Кстати, этот «гатчинский след» встречается в документах поначалу довольно часто. Так, в мае 1895 года Николай II приказал, «чтобы мосты в Царскосельских парках были постепенно переделаны по образцу устроенных в г. Гатчине»²¹.

В апреле 1896 года в дневнике Николая II появилась запись: «Работал на Детском острове в снегу», чуть позже — следующая: «Сделали хорошую прогулку вчетвером; дочку впервые вынесли на воздух. Посидели на острове и грелись на солнце». В данном случае имеется в виду Детский остров. И таких записей множество.

Семья бывала на острове и после отречения в 1917 году: с марта по август Николай II и его семья находились под арестом в Александровском дворце и могли гулять лишь по дворцовому парку. Вот как вспоминает это время воспитатель цесаревича Алексея П. Жильяр, чудом выживший в мясорубке революции: «Несколько дней тому назад дети играли на своем острове (искусственный остров среди маленького озера). Тогда цесаревич Алексей Николаевич играл с маленьким ружьем, которым очень дорожит, так как это ружье Государь получил от отца, когда был ребенком»²².

После 1944 года Детский домик, как и другие павильоны Александровского парка, вошли в жилой фонд, рядом с паромной переправой был перекинут деревянный мостик на остров. В настоящее время домик законсервирован, фонари на острове давно не горят, паром канул в небытие, а добраться до острова можно только зимой по льду.

17 Дневники императора Николая II (1894–1918): В 2 т. М., 2011. Т. 1. С. 199.

18 Там же.

19 О работах, вызванных пребыванием в г. Царское Село Высочайшего Двора и о назначении кредита Особого ассигнования, на работы по Александровскому Дворцу. 1894–1897 гг. // РГИА. Ф. 487. Оп. 5. Д. 1958. Л. 81.

20 Там же.

21 Там же. Л. 48.

22 Жильяр П. Император Николай II и его семья. М., 1991. С. 118. Запись сделана в воскресенье, 10 июня 1917 года.

Л. Б. Котляр

Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина

«ЭКОНОМИЯ, ДОСТАВЛЯЕМАЯ ЛУННЫМИ НОЧАМИ»: ИСТОРИЯ УЛИЧНОГО ОСВЕЩЕНИЯ ЦАРСКОГО СЕЛА

«Был уже сентябрь месяц, когда Саша Умский оканчивал эти любимые и, как он всегда называл их, исторические прогулки с матерью. Чаше шли теперь дожди, рано начинало темнеть, вечера становились уже сыры и холодны. Многие из знакомых Умских уже поговаривали о возвращении в город, но в Царском Селе можно оставаться и до поздней осени; дома большею частью построены довольно солидно; в прекрасно содержанном парке, да и в самом городе почти всегда сухо, и Умские решили еще несколько недель прожить на даче. Это особенно радовало детей»¹. Такой отклик о дачной жизни в Царском Селе 1860-х годов мы находим в детском рассказе Ольги Сомовой, опубликованном в 1869 году. Несомненно, раннее наступление темноты вызывало неудобство для царсосельских дачников. В то время Царское Село освещалось весьма тусклыми керосиновыми фонарями. Только спустя 22 года после описываемых в рассказе событий (действие разворачивается в 1865 году), будет проведено электрическое освещение. Пока же Царское Сельское дворцовое правление решало проблему освещения доступными средствами.

Указом 29 августа 1808 года город София был объединен с Царским Селом, формально оставшись городом, но фактически став одним из районов Царского Села². Подчинение Софии Царское Сельскому дворцовому правлению и ее включение в границы Царского Села положили начало масштабному благоустройству. Многие работы, связанные с градостроительством, привлекали внимание самого императора. В том же 1808 году в именном указе А. Б. Куракину от 23 августа Александр I изложил принципы благоустройства будущего города Царское Село. Среди прочего в этом указе оговариваются условия финансирования многих работ: «В ящце облегчение обывателей сего нового города повинности городские, как то: мощение улиц, постройку будок, мостов, пожарных инструментов, *фонарей* [курсив наш. — Л.К.] и проч., принять на первый случай же за счет казны. По таковом первоначальном сего устройении на будущее время содержание всех вообще городских повинностей обратится, как и везде, на самих обывателей»³. Вы возложите на управляющего полицией составить исчисление суммой, потребной на сию надобность»⁴. Среди необходимых для города объектов упоминаются фонари, кото-

1 Царское Село. Рассказ для детей Ольги Сомовой. СПб.; М.: Издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1869. С. 164. Сюжет рассказа, отрывок из которого приводится, основан на описании летнего отдыха вымышленной семьи Умских на даче в Царском Селе. Стоит отметить, что хотя семья главных героев вымышленна, их детей автор назвал так же как своих (в тексте — Саша, Миша, Оля, Надя и Сережа, у самой же О. А. Сомовой было 7 детей: Александр, Николай, Екатерина, Надежда, Евпраксия, Мария и Ольга). Умской была бабушка автора Анна Богдановна (в замужестве — Тургенева). Сомова (в девичестве — Тургенева) Ольга Александровна (1836–1872) — дочь А. М. Тургенева, жена Сергея Николаевича Сомова. Семья Тургеневых много времени проводила в Царском Селе, там же А. М. Тургенев скончался в 1863 году.

2 В приложении к именному указу императора Сенату от 29 августа 1808 года говорится: «Сей соединенный город именовать отныне город Сарское Село, или София». Таким образом, «София» — одно из возможных названий присоединенной части города после 1808 года. Название же «Сарское (Царское) Село» подчеркивало основную суть реформы: она касалась именно административно-управленческой структуры Царского Села и бывшего автономного города Софии. С 1808 года управление их территориями осуществлялось через Царское Сельское дворцовое управление. Подробнее об этом см.: *Семенова Г. В.* Царское Село: знакомое и незнакомое. М., 2010. С. 17.

3 Это положение было закреплено в 1832 году указом Николая I, согласно которому сумма, выделяемая на благоустройство города, увеличилась с 2000 до 5000 руб. Стоимость всех городских работ покрывалась из этой суммы (РГА. Ф. 487. Оп. 5. Д. 23. Л. 59). С 1831 по 1868 год обыватели Царского Села и вовсе были освобождены от всех денежных повинностей (там же. Ф. 482. Оп. 3. Д. 72. Л. 93).

4 Там же. Ф. 472. Оп. 15. Д. 23. Л. 57–57 об.

Работы архитектора В. Гесте по обеспечению регулярной планировки в историческом центре города привели к тому, что он был разделен на несколько частей (по указу от 29 августа 1808 года — на две, но вскоре их стало больше), каждая состояла из нескольких кварталов. Дальнейшее их благоустройство проводилось точно, по мере заселения этих кварталов⁵. Касалось это и устройства освещения по городу.

Вряд ли прежде город был погружен во тьму, но сегодня мы располагаем скудными сведениями об освещении Царского Села в XVIII веке. Первые данные, свидетельствующие о существовании там уличного освещения, относятся к царствованию Екатерины II и приведены в письме статс-секретаря А. В. Храповицкого советнику И. М. Остолопову⁶ от 16 октября 1783 года: «Угодно Ея Императорскому Величеству, чтобы из находящихся в Царском Селе самых больших фонарей изобретения механика Кулибина, четыре фонаря как наискорее к нему присланы были для некоторого повеленного употребления; на месте же сих фонарей приказано уже сделать новые»⁷. Речь идет об изобретенных И. П. Кулибиным фонарях-прожекторах с параболическим отражателем, которые использовались прежде всего для навигации.

К началу XIX столетия относятся первые масштабные работы по освещению города. Они начались в историческом центре и осуществлялись строго по новому квартальному принципу. Центр города был разделен по «высочайше конфирмованному плану» на четыре квартала. Главными осями стали Московская и Оранжерейная улицы, границами служили Кузминская улица (с 1859 года — Дворцовый проспект) с запада и Госпитальная улица с востока. Первый квартал составлял участок между Садовой, Кузминской, Московской и Оранжерейной улицами. Второй квартал был ограничен Садовой, Оранжерейной, Московской и Госпитальной улицами. Третий квартал представлял собой участок между Оранжерейной, Московской, Кузминской улицами и Бульваром. И наконец, четвертый квартал образовали Бульвар, Госпитальная, Московская и Оранжерейная улицы⁸. К 1819 году в этих кварталах насчитывалось 49 фонарных столбов. Еще 5 светильных камер, находившихся здесь, столбов не имели, а были расположены иным образом, например на стенах зданий. Они могли быть подвешены в арках или установлены на заборах или решетках оград⁹.

В конце царствования Александра I в Царском Селе продолжают работы по освещению города. О местоположении фонарных столбов в 1819 году можно судить по сторожевым полицейским будкам¹⁰. В четырех главных городских кварталах насчитывалось 10 будок, и их местоположение определялось необходимостью присматривать за поставленными фонарями. Зная

5 В начале XIX века Царское Село не являлось густонаселенным городом. Начавшиеся при Екатерине II работы по перемещению основных институтов управления в Софию и переселение туда местных жителей привели к недолговременному запустению дворцовой слободы. При объединении Софии и Царского Села при Александре I старую слободу необходимо было вновь заселить и наполнить домами, некоторые дома переносились на новые места напрямую из Софии. Так, в докладе императору Александру I о состоянии города Царского Села в 1817 году глава Царскосельского дворцового правления Я. В. Захаржевский указывает, что на 31 декабря 1817 года в городе числилось 2974 обывателя «мужеска и женска пола» (там же. Л. 56). Для сравнения: к концу XIX столетия в Царском Селе постоянно проживало около 18200 человек (Семенова Г. В. Указ. соч. С. 34).

6 Остолопов Иван Михайлович (1748–?) — с 1782 по 1786 год служил в Конторе вотчинного правления Царского Села и в Конторе его строения.

7 РГИА. Ф. 468. Оп. 43. Д. 122. Л. 180.

8 Там же. Ф. 487. Оп. 5. Д. 1275. Л. 3.

9 Установка фонарей на заборах и решетках была распространенным явлением. В частности, в 1820 году на ограде Царскосельского лицея были установлены 22 фонаря на небольших чугунных столбиках, (там же. Д. 1274. Л. 2). В 1846 году подобные фонари были установлены на чугунной решетке перед Александровским дворцом. (РГИА. Ф. 487. Оп. 5. Д. 1912. Л. 29–57).

10 В XIX веке расположение полицейских будок было тесно связано с городским освещением. Во-первых, сами будки устанавливались для присмотра за фонарями, чтобы предотвратить воровство съемных светильных камер, о чем сообщается в архивных документах. Во-вторых, в силу каких-либо причин полиция могла ходатайствовать об установке фонаря (или фонарей) и будки в том или ином месте для лучшего наблюдения за территорией. Одним из примеров такой ситуации является ходатайство полиции об установке фонарей от железнодорожного вокзала Царского Села до Запасного дворца (дворца великого князя Владимира Александровича) в 1881 году, поскольку «поставленные по Верхнему бульвару фонари на дальнем расстоянии не могут освещать оный вполне, а это крайне препятствует полиции следить в ночное время за проездом великого князя Владимира Александровича со станции Царскосельской железной дороги в Запасный дворец» (РГИА. Ф. 487. Оп. 5. Д. 1344. Л. 8). Подробнее об установке фонарей по этому ходатайству см. далее в тексте.

количество фонарных столбов по городу и количество будок, а также их примерное местонахождение, можно предположить, где стояли и сами фонари¹¹. Эта догадка позволяет приблизительно представить картину расположения фонарей в Царском Селе в первой четверти XIX века. Согласно рапорту Я.В.Захаржевского князю П.М.Волконскому за 1819 год, третий квартал (участок между Бульваром и Оранжерейной, Московской и Колпинской улицами) еще не был освещен. Единственная в квартале сторожевая будка располагалась на пересечении Леонтьевской улицы и бульвара. Еще три планировалось поставить там, «когда же город станет застраиваться по конфирмованному плану, и по мере населения оно»¹². Еще по одной будке предполагалось построить в каждом из трех оставшихся кварталов. Напомним, что всего планировалось 16 сторожевых будок, а в связи с недостатком населения в городе их было лишь 10. То же самое можно сказать и о фонарях: их должны были установить по мере заселения третьей части города.

К 1819 году для пустующих городских кварталов изготовили, но не установили 46 фонарей, поступивших в ведение полиции¹³. Именно их император Александр I «повелеть соизволил поставить... вокруг Царскосельского сада от Чугунных ворот до Баболовского просека»¹⁴. Нам известно расстояние между ними: на каждые 20 саженей по одному фонарю (включая расстояние от просека до Большого каприза)¹⁵. Столбы для них изготавливались из дешевых сосновых бревен¹⁶, а затем окрашивались. Точных данные о цвете нет, известен только общий городской колорит. В XIX веке городская застройка Царского Села имела преимущественно серый, светло-серый, белый и палевый цвета. Так красили заборы, карнизы, ворота, столбы, обозначающие названия улиц. Можно предположить, что фонарные опоры, установленные вокруг Екатерининского парка, соответствовали этой цветовой гамме. Фонари имели небольшие кресты в верхней части, кресты могли быть не столько украшением, сколько функциональным элементом и часто применялись в оформлении фонарей на городских улицах в Петербурге¹⁷. В первой половине XIX века по-прежнему использовалось масляное освещение. Если фонарь размещался на вертикальной опоре, а не подвешивался на кронштейне, фонарщик должен был снять крышку светильной камеры, чтобы поместить в нее масляный светильник (фонари на кронштейнах имели съемное дно), при этом он мог держаться за крестообразное завершение. Фонари, поставленные в Царском Селе в 1819 году, имели такой облик, а значит, можно предположить, что они крепились на вертикальной опоре, а не на кронштейне.

11 Будки располагались следующим образом: по одной будке в местах пересечения Оранжерейной улицы со Средней и Магазейной улицами; на второй главной улице, Московской, установили по одной будке на перекрестках с Госпитальной и Кузминской улицами. Поскольку Московская и Оранжерейная улицы являлись основными градообразующими осями при новой квартальной системе, на месте их пересечения также располагалась полицейская будка. По две-три будки также располагались на каждой улице городского центра (Средней, Малой, Колпинской, Магазейной, Госпитальной, Леонтьевской, Церковной, Кузминской и Бульваре). Только на Конюшенной и Садовой улицах стояла одна будка (РГИА. Ф. 487. Оп. 5. Д. 1275. Л. 3). Можно сделать вывод, что и фонарей в той части города стояло меньше, либо они были не на фонарных столбах. Если разделить уже стоявшие 49 фонарей на 10 стоявших будок, между которыми было примерно равное расстояние, можно было бы предположить, что на каждой из основных десяти улиц (не считая Садовой и Конюшенной) стояло примерно по 4–5 фонарей.

12 РГИА. Ф. 487. Оп. 5. Д. 1275. Л. 5.

13 Царскосельская полиция часто становилась посредником между Царскосельским дворцовым управлением и Министерством императорского двора в делах, касающихся градостроительства, и порой принимала принципиальные решения. Эта функция была определена еще в именном указе А.Б.Куракину в 1808 году. При освещении Царского Села полицейстер отвечал за наблюдение за установкой фонарных столбов, функционирование фонарей, поставку рабочих материалов, любого перемещения фонарей, фонарных столбов или полицейских сторожевых будок с места на место. В конце XIX века царскосельская полиция не будет играть существенной роли при устройстве города, подобные решения станут принимать само Царскосельское дворцовое управление и наемные инженеры, технологи, архитекторы и др.

14 Там же. Л. 1.

15 Там же.

16 РГИА. Ф. 487. Оп. 5. Д. 1275. Л. 10.

17 Фонари с крестообразным завершением светильной камеры показаны на трехарочном мосту на акварели В.С.Садовникова (1830-е), на литографии К.П.Бегрова, иллюстрирующей вид плавучего моста через Неву (1820-е) и др. Подобные декоративные элементы можно видеть и на фонарях екатерининского времени: крестообразное завершение часто украшало съемные крышки круглых светильных камер из выдувного стекла. Эти крышки необходимо было снимать, чтобы зажечь фонарь.

В третьей части Царского Села — между Оранжерейной, Московской, Кузминской улицами и Бульваром — освещение было введено лишь в 1835 году. О фонарях, поставленных там, известно больше: фонари «со стеклами»¹⁸ располагались на резном кронштейне и не имели крестового элемента на крышке. Следовательно, фонари были ограненные, то есть имели призматическую форму¹⁹. Отсутствие подобного примечания в сметах 1819 г. не позволяет однозначно сказать, имели ли те фонари граненую или шарообразную форму, то есть были изготовлены из выдувного стекла.

Все фонари, использовавшиеся при освещении города, оставались масляными вплоть до электрификации. Газовое освещение не было проведено в Царское Село, как и во многие отдаленные районы Санкт-Петербурга²⁰. В 1860-х годах было принято решение изготавливать керосиновые лампы для фонарей. Однако они светили менее ярко, чем газовые (8 против 12–13 свечей соответственно). Тусклое масляное и керосиновое освещение привело к тому, что в 1860–1870-х годах Царскосельское дворцовое правление неоднократно ходатайствовало в Контроль министерства императорского двора об устройстве в Царском Селе газового освещения²¹. Самому правлению свои услуги по реализации этой идеи предлагали частные предприниматели.

Первые попытки осветить Царское Село газом относятся еще к первой половине XIX века (в центре Санкт-Петербурга первые газовые фонари появились в 1839 году). На плане города первой половины XIX века показано, где планировали проложить чугунные газовые трубы для освещения Царского Села²². В плане не уточняется, идет ли речь об освещении улиц или помещений (в 1810–1820-х годах проводились первые опыты газового освещения, но оно предполагалось только в помещениях²³). Он охватывает всю центральную часть города — от железнодорожной станции до Садовой и Парковой улиц, включая кварталы вдоль последней. Кроме того, на плане обозначено место строительства завода — «газового заведения». План не был осуществлен: в 1873 году в Министерство императорского двора пришло прошение из Царскосельского дворцового управления В. И. Усова и Н. И. де Рошефора с предложением позволить им провести в Царском Селе газовое освещение: «...Царское Село до сих пор не пользуется удобствами газового освещения, которое представляет очевидные преимущества перед всеми другими способами освещения и что недостаток этот чувствуется жителями города, который ежегодно приобретает все большее значение»²⁴. Почему же Царское Село, один из важнейших дворцовых городов²⁵, продолжал освещать улицы фонарями с керосиновыми лампами, хотя до электрического освещения оставалось совсем немного времени?²⁶ Ответ на этот вопрос даст анализ процесса прокладки газового освещения.

18 РГИА. Ф. 487. Оп. 5. Д. 1292. Л. 3

19 Первые фонари с огранкой относятся еще к петровскому времени. Именно такими фонарями был освещен Санкт-Петербург в 1720–1724 годах. Позднее вместо дорогого плоского стекла стали использовать выдувное, и фонари приобретали шарообразную форму. Наличие в описании фонаря «стекло» означает, что он был ограненный и имел более сложную форму, чем шар.

20 Об истории освещения Санкт-Петербурга и проблемах проведения газового освещения в отдаленные части города подробнее см.: История освещения Санкт-Петербурга / Под ред. С. В. Мителева. СПб., 2009.

21 РГИА. Ф. 487. Оп. 5. Д. 1601. Л. 1.

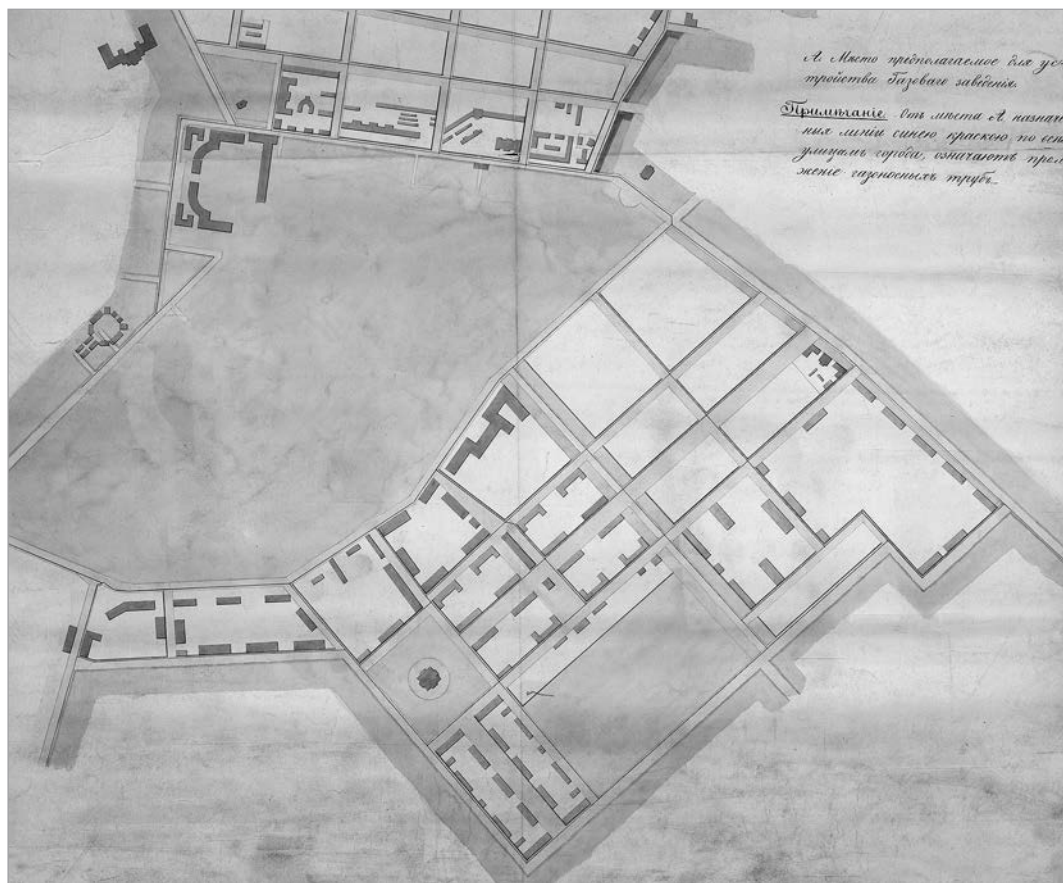
22 Там же. Ф. 485. Оп. 3 Д. 597. Л. 1.

23 История освещения Санкт-Петербурга. С. 52.

24 РГИА. Ф. 487. Оп. 5. Д. 1601. Л. 2.

25 Статус города при императорской резиденции всячески подчеркивали с целью получить заказ. Так, при обсуждении предполагаемого газового освещения в 1873 году инженер упоминает, что главная его задача в том, «чтобы освещение Царского Села, как резиденции государя императора [курсив наш. — Л.К.], было производимо газом особенно тщательно» (РГИА. Ф. 487. Оп. 5. Д. 1601. Л. 6 об),

26 В рапорте министру императорского двора В. Ф. Адлербергу от 16 июня 1873 года глава Царскосельского дворцового правления Г. Ф. Гогель написал, что необходимо определить возможность «замены нынешнего керосинового освещения», и указал количество фонарей с керосиновыми лампами: 270 в Царском Селе и 25 при дворцовом ведомстве, то есть при Старом (с 1910 года — Екатерининском) и Александровском дворцах и Запасном дворце (дворце великого князя Владимира Александровича).



План «с показанием предполагаемого проложения газодных чугунных труб для освещения города Царского Села». Фрагмент
Первая половина XIX века
РГИА²⁷
Публикуется впервые

В 1835 году в Санкт-Петербурге создано «Санкт-Петербургское газовое общество под фирмой “Общество столичного освещения”». Согласно уставу, утвержденному Александром II 10 октября 1858 года, в течение 50 лет освещение центральных районов Санкт-Петербурга является²⁷ «исключительным правом» этого общества²⁸. Районы, которые не были в ведении «Общества столичного освещения», получали освещение по инициативе и за счет частных предпринимателей. Обычно предприниматель обращался с прошением устроить освещение в том или ином месте к потенциальному заказчику (должностному лицу), реже — последний обращался к предпринимателю, далее обговаривались условия контракта. Предприниматель обязывался построить завод, обеспечить прокладку трубопровода и установку самих фонарей

27 РГИА. Ф. 485. Оп. 3. Д. 597. Л. 1.

28 Там же. Ф. 472. Оп. 15. Д. 23. Л. 176.

с опорными столбами. В течение установленного по соглашению сторон срока предприниматель сохранял привилегию на все газовые установки и завод, однако по истечению срока инфраструктура становилась собственностью заказчика. Стандарт задавало «Общество столичного освещения», поэтому к предпринимателям относились требовательно, вплоть до скепсиса, ведь проверить соответствие услуги уровню главной столичной фирмы было практически невозможно. Опасность мошенничества с газом была велика: новшества, которые вносились в газовую осветительную систему, практически всегда касались главного ее компонента — газа. От его усовершенствования зависела не только яркость или продолжительность освещения, но и монополия на тот или иной газ (и все финансовые привилегии, за ней следующие). В уставе «Общества столичного освещения» есть следующее положение: «Если бы для приобретения газа признано было лучшим заменить каменный уголь²⁹ другим каким-либо материалом, то обществу вменяется в обязанность употреблять сей последний, дабы таким образом освещение столицы было производимо всегда по улучшенному способу»³⁰. «Общество столичного освещения» имело монополию на поставку каменного угля, однако при усовершенствовании способа освещения (применении более качественного газа) оно обязывалось закупать сырье у того предпринимателя, который обнаружил «более совершенный материал». Вполне естественно, что при такой ответственности перед главным городским осветительным предприятием и конкурентной борьбе за монополию на самый совершенный газ поставщики находились под неусыпным контролем. «Общество столичного освещения» и заказчик должны были быть полностью уверены в том, что предприниматель, получив право на освещение определенной местности, не злоупотребит своими полномочиями: по контракту он владел предприятием несколько лет и вполне мог использовать дешевый некачественный газ, поставляя его по цене качественного.

При попытках устроить газовое освещение в Царском Селе Царскосельское дворцовое правление и Министерство императорского двора обращали внимание на проблемы отношений с подрядчиками. Когда в 1861 году иностранный предприниматель Д. Гари выступил с проектом газового освещения в Царском Селе³¹, министр императорского двора В. Ф. Адлерберг в своем докладе императору написал: «...какими способами обеспечится верное исполнение со стороны Гари обязательства — добывать газ лишь из смолистого сланца? Кто будет наблюдать за точным исполнением этого обязательства?»³² (22 марта 1861 года Гари обратился в Царскосельское дворцовое правление с предложением провести в городе Царском Селе газовое освещение, планируя добывать газ из смолистого сланца: такой газ горел в пять раз ярче газа, добываемого из каменного угля³³.)

В 1873 году в Царском Селе частными предпринимателями была предпринята очередная попытка устроить газовое освещение. После непродолжительной переписки с дворцовым правлением работы так и не были начаты, в следующем 1874 году проведен опыт газового уличного освещения. Как и Гари в 1861 году, частный предприниматель Елиевский предложил отказаться от газа — продукта переработки каменного угля в пользу другого горючего. Елиевский обязывался провести опыт за свой счет. Пробный пуск газа во временно поставленные фонари состоялся 1 и 2 октября 1874 года³⁴. Согласно заключению полицмейстера, новое вещество горело ярко, давало больше света, чем керосиновая жидкость, однако пламя было неравномерным, иногда приобретало красный цвет, а горелка с этим веществом зажигалась долго,

29 Газ для освещения первых газовых фонарей получали путем перегона каменного угля в печах.

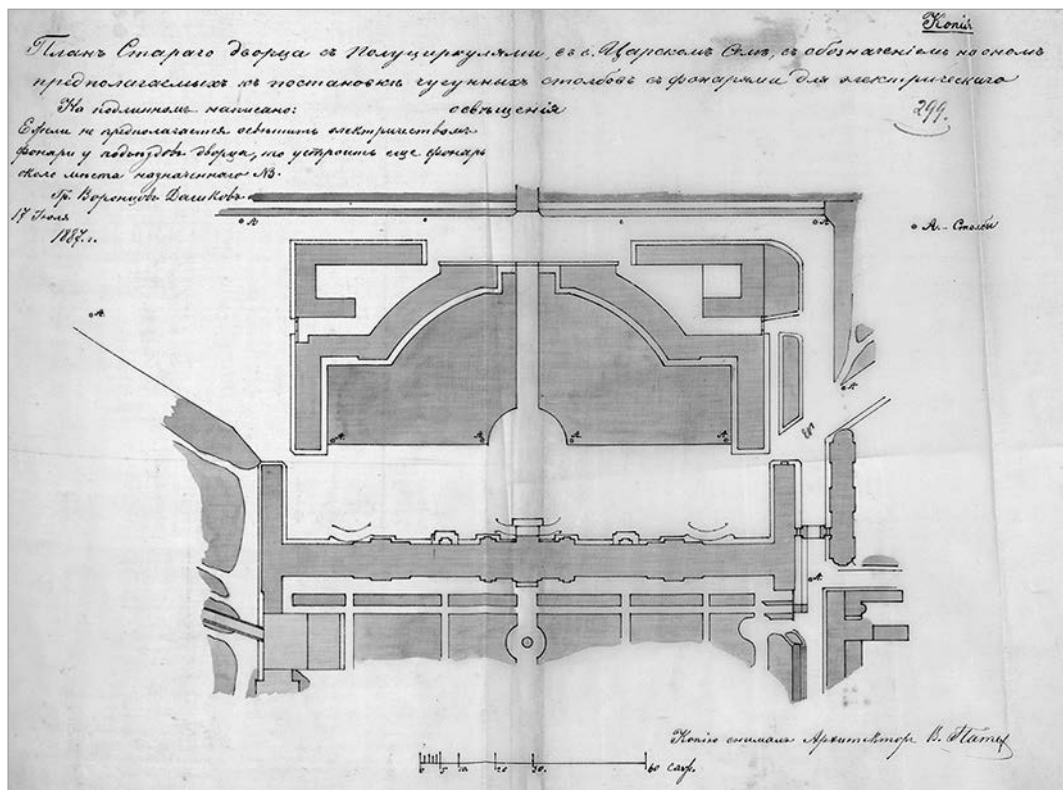
30 РГИА. Ф. 472. Оп. 15. Д. 23. Л. 17в (об).

31 По проекту Д. Гари предлагалось установить газовое освещение на всех улицах города, включая Китайскую деревню и дорогу на Павловск (ныне — Павловское шоссе) (там же. Л. 12).

32 Там же. Л. 22 об. — 23.

33 Там же. Л. 3.

34 Там же. Ф. 487. Оп. 5. Д. 1602. Л. 8.



План установки электрических фонарей у Екатерининского дворца. Фрагмент

1887
РГИА³⁶
Публикуется впервые

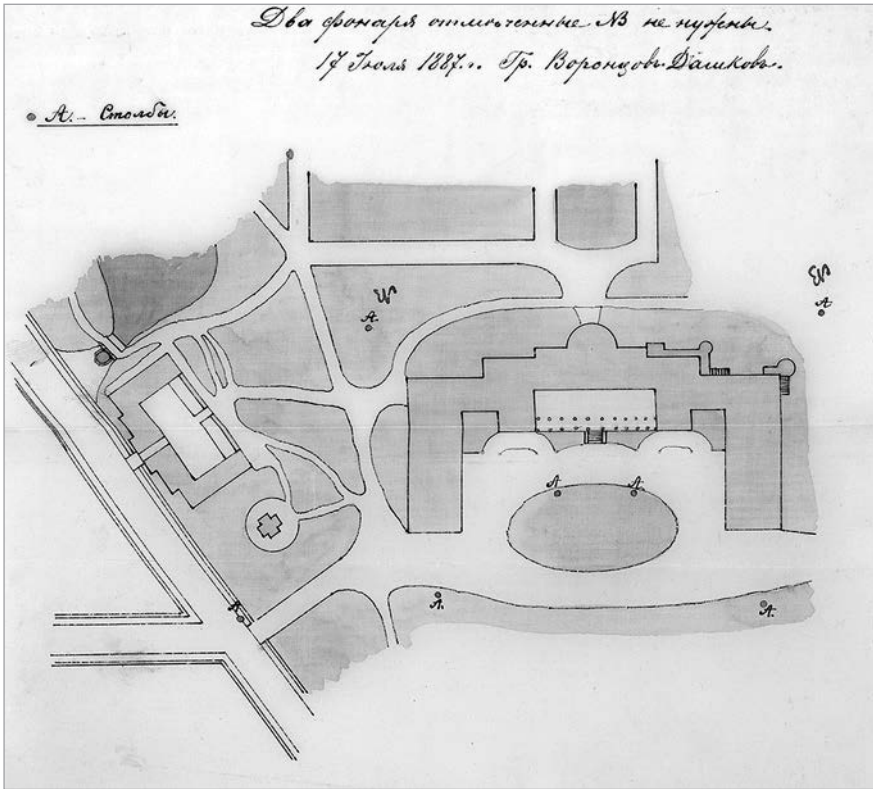
около 5 минут³⁵. Предприниматель не приводил никаких сведений о ценах на этот новый вид газа и, что важно, о его составе, «почему и сравнения ценности этого нового способа освещения с ценностью настоящего городского освещения сделано быть не может»³⁷, — судьба нововведения была решена. Неудивительно, что при конкурентной борьбе за лучший вид горючего Елиевский пожелал оставить в тайне состав предлагаемого газа до утверждения его проекта, что не устроило дворцовое правление по понятным причинам.

Успех или неудача газового освещения во многом зависели от финансового обеспечения: предприниматель был обязан построить газовый завод за свой счет или взять ссуду в Государственном казначействе. Разумеется, Министерство императорского двора не разрешало начинать работы, если у предпринимателя не было первоначального капитала, достаточного, чтобы покрыть все расходы, связанные со строительными работами и дальнейшей эксплуа-

35 Там же. Л. 8 об. На зажигание фанаря, горящего на основе каменного угля, требовалось около 1–2 минут.

36 Там же. Ф. 482. Оп. 3. Д. 72. Л. 299.

37 Там же. Л. 9 об.



План установки электрических фонарей у Александровского дворца и Кухонного корпуса. Фрагмент

1887
РГИА³⁸
Публикуется впервые

тацией завода, или вернуть ссуду с процентами. В частности, в докладе императору от 8 июня 1861 года министр императорского двора В. Ф. Адлерберг среди причин отказа Гари приводит следующую: «Как Г<осподин>н Гари не имеет своего капитала, а предлагает произвести устройство на деньги правительства, за которые не обязывается даже платить обыкновенные проценты [здесь и далее курсив наш. — Л.К.], то уже ясно одно, не принимая в соображение прочие невыгодные его условия, достаточно для отклонения его предложения, которое может быть принято во внимание лишь тогда, когда оно будет представляемо компанией на акциях или товариществом, обязующимся употребить на устройство свой капитал с возмещением оного на условиях более выгодных, и по надлежащем техническом удостоверении, что газ, добываемый из предполагаемого вещества, действительно имеет перед другими описываемыми г<осподином>м Гари преимущественные качества»³⁹. В этой фразе заключены основные проблемы, возникающие при устройстве газового освещения: конкурентная борьба между

38 Там же. Л. 298.

39 Там же. Ф. 472. Оп. 15. Д. 23. Л. 18–18 об.



Проект фонаря у Александровского дворца. Фрагмент

1887
РГИА⁴⁰
Публикуется впервые

предпринимателями, коммерческая тайна состава горючего, характер оборота капитала, взаимоотношения государственных структур с предпринимателями. Таким образом, проблемы освещения газом отдельных населенных пунктов наглядно иллюстрируют развитие капиталистических отношений в России второй половины XIX века.

В связи со сложностями, с которыми было связано создание сети газового освещения, вплоть до декабря 1887 года, когда город впервые был озарен сиянием электрических фонарей, улицы Царского Села освещали слабые керосиновые лампы⁴¹. Точное местоположение тех «шандоринных» фонарей⁴² на сегодняшний день можно представить весьма условно, для этого необходимо дальнейшее изучение благоустройства Царского Села. Сегодня можно представить,

40 Там же. Ф. 482. Оп. 3. Д. 72. Л. 300.

41 Там же. Ф. 487. Оп. 5. Д. 1603. Л. 1.

42 Керосиновые лампы, заменившие масляное и спиритово-скипидарное освещение в столице с 1863 года, получили название «шандоринные», поскольку право их установки в Санкт-Петербурге получил американский гражданин Ласло Шандор, директор фирмы «Общество минерального освещения». Подробнее о керосиновом освещении см.: История освещения Санкт-Петербурга... С. 58.

каким было освещение XIX века, только при сопоставлении визуальных источников с архивными документами.

Ныне в центре привокзальной площади Царского Села разбита цветочная клумба, и только на старинной открытке показан стоявший здесь изящный высокий фонарь на резном чугунном столбе. Конечно, в конце XIX века лампа в нем была уже электрической. 10 ноября 1881 года глава Царскосельского дворцового правления К.Г.Рембиндер получил прошение от полиции города Царского Села, в котором говорилось, что «в связи с наступлением темных вечеров» поставленные по Верхнему бульвару на дальнем расстоянии фонари препятствуют полиции следить в ночное время за проездом великого князя Владимира Александровича. Поэтому полицмейстер просил «поставить восемь столбов фонарей, из коих два фонаря четырехсторонних, *один на площадке перед станцией железной дороги* [курсив наш. — Л. К.], а другой на Софийском бульваре»⁴³. К.Г.Рембиндер утвердил их установку⁴⁴, и вот благодаря электрическому фонарю с открытки конца XIX века мы имеем возможность восстановить местоположение его предшественника.

Изучение истории освещения городов при императорских резиденциях, в особенности их «доэлектрического» периода, позволяет полнее представить бытовые условия жизни вблизи столицы. Для исторической реконструкции Царского Села XIX века подобные исследования особенно важны, поскольку сохранившийся иконографический материал невелик⁴⁵. Внимательное рассмотрение этого вопроса позволит восстановить, как выглядел город не только днем, но и в темное время суток⁴⁶, лишь тогда будет возможно представить, каким видели Царское Село его жители в XIX веке.

43 РГИА. Ф. 487. Оп. 5. Д. 1344. Л. 8.

44 Там же.

45 Такая проблема встает менее остро при изучении освещения Царского Села после 1887 года (то есть после его электрификации). Множество фотографий и открыток дают наглядное представление об облике города того времени. Кроме того, архивные документы этого периода содержат не только большое количество данных, но и важнейший графический материал, в данном исследовании приводятся планы 1887 года расстановки электрических фонарей при Екатерининском и Александровском дворцах.

46 В Царском Селе фонари зажигались в период с 1 августа по 1 мая с наступлением сумерек (РГИА. Ф. 487. Оп. 5. Д. 1275. Л. 1). Исключение составляли ночи, в которые были соответствующие погодные условия: при подсчете расходов на освещение учитывалась «экономия, доставляемая лунными ночами» (там же. Д. 1601. Л. 1).

В. В. Федорова

Государственный музей-заповедник «Гатчина»

«УВЕСЕЛИТЕЛЬНЫЕ МЕСТА» И СООРУЖЕНИЯ ГАТЧИНСКОГО ПАРКА

Первоначально Гатчинский дворец в документах часто называли «увеселительным домом». Он был возведен для Григория Орлова, фаворита Екатерины II, и предназначался для летнего отдыха и развлечений его высоких гостей. Усадьба соответствовала рекомендациям того времени: «При основании и расположении увеселительного замка и сельского дома первейшее дело состоит в том, чтоб выбирать под него здоровое и с чистым небом вокруг окруженное место...» — писал теоретик садово-паркового искусства Гиршфельд¹. Место для дворца итальянский архитектор Антонио Ринальди выбрал на высоком берегу живописного Серебряного озера. Большое количество помещений было «раскрыто» для солнечного света, воздуха, восприятия окружающего ландшафта: сквозные проходы в парк на первом этаже, открытые галереи и «светлые» переходы на втором, смотровые площадки-бельведеры на высоких башнях.

И, конечно, самой интригующей частью дворца, своеобразным аттракционом был подземный ход, который начинался во дворце, проходил под широким лугом и вел к Серебряному озеру. И сегодня вход в него скрыт за одной из тяжелых металлических дверей в подвальном этаже. Длина подземного тоннеля — 120 м, ширина — 3,5 м. Своды каменного коридора постепенно понижаются, отчего проход кажется еще длиннее. В подземелье холодно, сыро и мрачно. На стенах тускло горят фонари, а дневной свет с поверхности земли еле пробивается через круглые окна-колодцы. Выход к озеру оформлен в виде экзотической пещеры — грота «Эхо». Ее стены декорированы глыбами грубо обработанного туфа.

Главным развлечением по-прежнему остается специально устроенный акустический эффект: громко произнесенные в тоннеле слова таинственным образом повторяются эхом, иллюстрируя древнегреческий миф о несчастной нимфе Эхо и ее самовлюбленной избраннице Нарциссе². К сожалению, в настоящее время грот «Эхо» и Серебряное озеро недоступны для посетителей, так как находятся в запретной зоне Гатчинского водоканала.

В XVIII–XIX веках после выхода их тоннеля гатчинское «увеселение» продолжалось уже в парке. Дальше гостям, прошедшим по подземному тоннелю к озеру, предлагалось увлекательное водное путешествие на лодках по глади озер: сначала от Серебряного озера, а затем через небольшой тоннель под Длинным островом до Белого озера. Обширный парк в «английском вкусе» тоже должен был стать местом всевозможных развлечений.

Во времена Орлова дворец называли охотничьим замком, так как одним из любимых занятий владельца была охота. Орловская усадьба была богата дичью, и весь парк назывался зверинцем³. Известно, что Екатерина II тоже была большой любительницей егерской и соколиной охоты. Как сообщает камер-фурьерский журнал, «1779 года июля 11 дня поутру в 8-м часу Ее Императорское Величество из села Красное соизволила предпринять отсутствие в мызу Гатчино, принадлежащую Его Сиятельству Графу Григорью Григорьевичу Орлову, и в проезд продолжалась соколя охота... А по полудни в 6-м часу Ее Величество соизволила идти пешком для прогуливания и проходить к новостроющемуся каменному дому, а оттуда в зверинец смотреть находящихся в нем фазанов и других птиц»⁴.

1 Спацанский А. Н. Григорий Орлов и Гатчина. СПб.: Коло, 2010. С. 51.

2 Этот эффект используется и сейчас во время экскурсий: произносятся различные «кричалки», как давно придуманные, так и новые, например, «Кто украл хомуты?» Эхо отвечает: «Ты», или: «Кто 4 года правил?» — «Павел» и др.

3 Только в конце XVIII века была выделена часть территории — парк «Зверинец».

4 Дворец и парк Гатчины в документах, письмах и воспоминаниях. 1712–1801. СПб.: Изд-во Сергея Ходова, 2006. С. 48.

При Александре II Гатчина стала «охотничьей столицей» России. Сюда из Петергофа была переведена царская охота со всеми административными службами. Поохотиться в Гатчине приглашали не только членов императорской фамилии, аристократических семей, но и представителей европейских династий. С павловских времен в парке «Зверинец» существовал охотничий домик с загоном для зверей, при Александре II была построена Егерская слобода — дома царских егерей и необходимые административно-хозяйственные службы. Император Александр II был заядлым охотником: к концу его правления в гатчинском Зверинце содержалось более 300 крупных зверей. Страсть отца унаследовал и Александр III. Многочисленные эпизоды царской охоты с богатыми трофеями в Гатчине и ее окрестностях были запечатлены на акварелях придворного художника Михаила (Михая) Зичи и фотографиях.

Гатчинские водоемы, объединенные в единую водную систему, располагали к отдыху на воде. Екатерина II с удовольствием каталась по озерам в «маленьком ботике» или по дорогам вдоль берегов в «веселой таратайке»⁵. Дворцовый парк в гатчинском ансамбле парков⁶ с полным правом можно назвать «парком на воде» или «водным парком». Озера, речки, пруды, каналы занимают 36 из 146 га его общей площади. Уже при Орлове озера приобрели живописный вид благодаря многочисленным естественным и искусственным островам и полуостровам. Например, вблизи восточного берега Белого озера расположена целая цепочка насыпных искусственных островов: Пихтовый, Березовый, Еловый, Плавучий, Сосновый.

Между островами и с островов на берега были перекинuty мосты самых разных форм и размеров: «Некоторые острова соединены мостами, из коих ни один с другим не сходствует, а к другим пристают с гондолами, плотами и прочим, коими пользуется двор для увеселительных прогулок по сим водам»⁷. В конце XVIII — начале XIX века в Дворцовом парке было построено 7 каменных мостов⁸.

Развлечением считалась и переправа с острова на остров на небольших паромках, причаливавших к каменным пристаням. Паромы приводили в движение с помощью металлических тростов, блоков.

По архивным сведениям, в конце XVIII века на Белом озере было построено 8 паромных переправ, в том числе с Пихтового острова на Березовый, между двумя островами Длинного острова, за Карпиным мостом по дороге к Адмиралтейским воротам. Строительством пристаней для переправ руководил известный мастер каменных дел Кирьян Пластинин: «1793 года октября 28 дня явясь в Гатчинской конторе сант-петербургской купец Герасим Балин и государственной крестьянин Кирьян Пластинин объявили, что они в знак оказанной от всемилоштивейшаго государя пресветлейшаго великаго князя к ним наивеличайших щедрот, ни зная чем долг свой подданнической благодарности воздать его императорскому высочеству ешли угодно будет, оной конторе обещаютс я назначенное построение в Гатчинском саду двух каменных пристаней из собственных их материалов и рабочими людьми...»⁹ Паромные переправы действовали в Дворцовом парке вплоть до 1941 года¹⁰.

В конце XVIII века в Дворцовом парке было устроено еще одно развлечение на воде — Водный лабиринт. Низменную часть берега Белого озера превратили в уникальное парковое сооружение: были организованы маршруты для катания на лодках по извилистым искусственным каналам вокруг четырех остров причудливой формы.

5 Там же. С. 50.

6 ГМЗ «Гатчина» принадлежит только Дворцовый парк.

7 Дворец и парк Гатчины. С. 130–131.

8 Все мосты, кроме Горбатого, были взорваны во время немецко-фашистской оккупации. После Великой Отечественной войны был восстановлен только Карпин мост.

9 РГИА. Ф. 491. Оп. 1. Д. 14. Л. 11.

10 На сегодня часть паромных пристаней сохранилась, но находится в руинированном состоянии.



Водный лабиринт
Фотография А. Ю. Паркаловой. 2015
ГМЗ «Гатчина»

Даже оставшуюся землю после рытья каналов использовали на сооружение горки «Хаос» на берегу лабиринта, она представляла собой холм с живописным нагромождением камней¹¹.

Рядом с Водным лабиринтом существовал Зеленый лабиринт. Среди его дорожек и площадок были расставлены скамьи для отдыха и устроены различные игры. В послевоенное время на его месте была построена летняя эстрада. До 1970-х годов здесь был парк культуры и отдыха, проводились разнообразные культмассовые мероприятия¹².

Согласно историческим документам, при Орлове существовали «некие постройки»¹³ для развлечения гостей. Приехав в последний раз в сентябре 1779 года, Екатерина II, «изъявив при том Высочайшее свое удовольствие, благоволила после прогуливаться в устроенном в Английском вкусе хозяйском саду, откуда с хозяином и хозяйкою¹⁴ изволила переехать через озеро, к Китайским баням, а потом ехать в лежащую от Дома в двух верстах с половиною рощу. Там вдали, пред некоторым строением, по сторонам, представлялись две хлебные и одна сенная скирды, которые по приближении Высочайшей Посетительницы вдруг раздвинулись, и внутри каждая представила приятную полевою залу. Сии залы убраны были столами, из снопов сделанными лавками, и по стенам фестонами. Позади же оных видны были в перспективном расположении сельские жилища, и мост, проведенный через долину с одной горы на другую, по которому пастухи гнали стада»¹⁵.

В соответствии с европейской модой в конце века получили распространение пасторальные по виду постройки. Образцом служили деревушки (Hameau de la Reine) французской королевы Марии-Антуанетты в Версале и принца Конде в Шантйи, Павел Петрович и Мария Федоровна во время своего заграничного путешествия. В них богатые владельцы дворцов и парков представляли себя в роли простых сельских жителей. Великий князь Павел Петрович получил Гатчину во владение в 1783 году. Одним из первых сооружений этого периода стал Березовый домик

11 Сегодня сохранился лишь небольшой холм.

12 Эстрада была разобрана в 1990-х годах.

13 Дворец и парк Гатчины в документах, письмах и воспоминаниях. 1712–1801. СПб.: Изд-во Сергея Ходова, 2006. С. 69–70.

14 Григорий Орлов был женат на Екатерине Зиновьевой

15 Там же. С. 69–70.

(1780-е) на границе Дворцового парка с пашнями и лугами. Это был не просто сельский домик, крепкий или «весьма дурной» наружности, как, например, в Английском парке Петергофа, а забавная по виду постройка. Гатчинский павильон был похож на обычную поленницу березовых дров, сложенную у развилки дорог. Не только стены домика, но и двери, и ставни окон были декорированы неокоренными кусками дерева. «Деревянный дом на возвышенности в выгоне возле пашен имеет вид складенных дров и есть хорошо убранный кабинет с картинами, зеркалами и пр.», — так описал необычный парковый павильон ученый и путешественник И. Г. Георги¹⁶.

Автором Березового домика считается художник, архитектор и садовод швейцарского происхождения Анри Франсуа Габриэль Виолье¹⁷. До Великой Отечественной войны в архиве Гатчинского дворца-музея хранился текст на французском языке под названием «Набросок Костра, заключающего в себе Диван» неизвестного автора и перевод В. К. Макарова: «Эта безделка должна быть выполнена из строевого леса, обшитого распиленными вдоль пеньями, что должно придать ей с внешней стороны вид поленницы дров, сложенной в виде запаса топлива на зиму. Не должно быть заметно ни двери, ни окон, ни крыши, дабы иллюзия была полной»¹⁸.

Внутри были другие «обманки». Например, в углах зала зеркала были размещены под прямым углом, так чтобы отражения четвертой части деревянных столиков и бронзовых золоченых ваз превращались в полный объем. В зеркальной стене алькова была спрятана дверь, через которую приносили угощение для посетителей домика.

Березовый домик считался символом супружеской любовной игры. По преданию, его подарила Павлу Петровичу Мария Федоровна, «дабы привести тем Супруга своего в нечаянное удивление» и желая «вызвать улыбку на устах нашего дорогого великого князя (de notre cher Grand Duc)»¹⁹.

К павловскому периоду относятся первые сведения о существовании игровых площадок. 11 сентября 1786 году Екатерина II написала Павлу Петровичу и Марии Федоровне: «...описание мест Гатчинских игр, делаемое любезной дочерью, дает о них весьма приятное понятие»²⁰.

Специальная площадка для игр была устроена вблизи дворца. В плане она напоминала форму графина. Отсюда и название «Графин». Его «горло» было направлено в сторону Белого озера, существовала видовая перспектива на Длинный остров, противоположный берег озера и на павильон Венеры. Планировка «Графина» исчезла под слоем земли в послевоенное время²¹.

Игровая площадка была разделена на небольшие круглые в плане сектора. В них находились простейшие аттракционы — качели маховые и русские, вращающиеся по вертикали. Если маховые качели не отличались от современных, то другие имели иную конструкцию: «...благодаря легкому механизму могут получать удовольствие от движения одновременно 8 персон. Качели, подобно ветряной мельнице, имеют 4 крыла, на каждом из которых висит удобное кресло в форме ящика легкой одноколки, в которое могут сесть 2 персоны. Двигатель, который без особого напряжения приводится в движение двумя или даже всего одним человеком, заставляет машину по воле качающихся двигаться быстрее или медленнее»²². Здесь же можно было сыграть в кегли и свайку.

К игровой площадке примыкала возвышающаяся терраса с пятью каменными лестницами. На ней был построен деревянный павильон в форме турецкой палатки или турецкого

16 Федорова В. В. Березовый домик — пастораль Гатчинского парка // За гранью стиля: оригинальное в искусстве: Матер. науч. конф. СПб., 2007. С. 118–119.

17 Он был знаком с подобными сооружениями в европейских парках. Например, существовали садовые домики с фасадами, декорированными корой деревьев, и различные беседки, мостики. Также Виолье состоял в свите Павла Петровича и Марии Федоровны во время их путешествия по Европе.

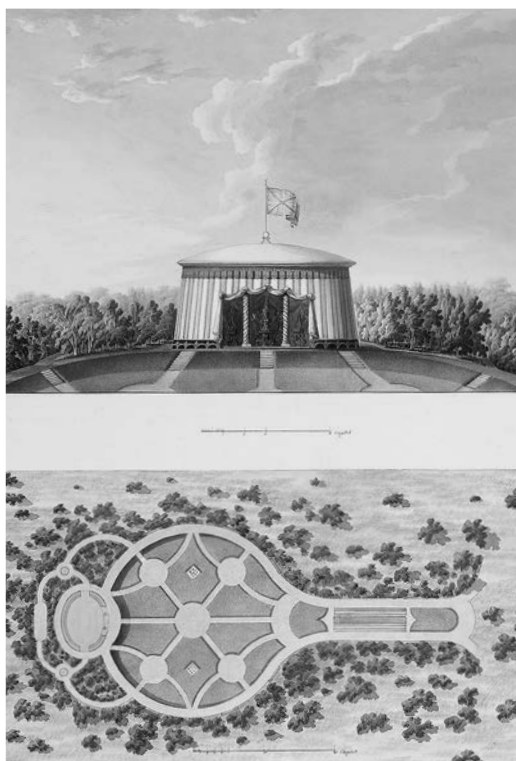
18 Дворец и парк Гатчины в документах, письмах и воспоминаниях. 1712–1801. СПб.: Изд-во Сергея Ходова, 2006. С. 131.

19 Там же.

20 Там же. С. 101.

21 В 1970 году была сделана попытка вернуть историческую планировку участка «Графин». Однако площадка, которой так и не нашли применение, быстро заросла травой.

22 Лихачев Д. С. Поэзия садов. СПб.: Наука, 1991. С. 235.



Фасад и план Турецкой палатки
 Конец XVIII века
 ГМЗ «Гатчина»

шатра: «1796 года 7 июля отпущено столярных дел мастеру Крендеру для обивки в английском саду Турецкой палатки гвоздей 4-х дюймовых 2 тыс. 3-х дюймовых 2 тыс...»²³ Бальтазар Кампенгаузен, сотрудник русских посольств в Швеции и Польше, писал: «Лишь только началась эта большая, влево от дворца, прогулка на возвышении, в конце широкой аллеи открывается вид на Турецкую палатку. По мере приближения к ней иллюзия постепенно рассеивается, и вместо разбитой палатки с удивлением обнаруживаем неподвижное здание, имеющее лишь такую форму. Площадка вокруг нее оживляется простыми развлечениями и играми, такими как качели, дорожки для игры в кегли и т.д. И отсюда вновь открывается прекрасный вид! За большим лугом виден на соседнем озере покрытый зеленью остров, за которым возвышается на заднем плане павильон на острове Любви»²⁴. Архитектором Турецкой палатки и площадки при ней считается А. Ф. Г. Виолье.

Позади палатки были построены еще две небольшие беседки. Вначале они были квадратными в плане, позже — круглыми. Проект беседок был составлен П. И. Старовым (сыном) в 1797 году.

²³ Книга расходов по гатчинской канторе из магазина материалов // РГИА. Ф. 491. Оп. 1. Д. 57. Л. 61.

²⁴ Дворец и парк Гатчины. С. 164.

Планы со сметами на две круглые беседки рассматривались в Гатчинском городском правлении в декабре 1797 года²⁵.

В Кушелевском альбоме есть изображение на акварели Г. Сергеева и «Фасад и план Турецкой палатки и прилегающей к ней участка парка»²⁶. Павильон был выкрашен «белилами простыми»²⁷, внутри обит парусиной, а позже холстом. По этому холсту в 1797 году художник-декоратор и ландшафтный архитектор Пьетро Гонзаго «выполнил живописную работу»²⁸.

В районе Турецкой палатки могли проходить праздничные мероприятия с иллюминациями. В фондах ГМЗ «Гатчина» сохранился план такой иллюминации²⁹. Изображения имеются с обеих сторон листа. На одной показан план Турецкой палатки с прилегающей площадкой и следующие указания: «То, что отмечено красной точкой, — это столько площадок; на палатку, отмеченную А, [нужно] 320 разноцветных площадок, на мозаику террасы [нужно] 400 белых площадок. На весь план качелей нужно 1500 белых площадок. Все арки должны быть украшены цветочными гирляндами, написанными на дереве, которые будут покрыты цветными площадками и в центре которых напишут цветные фонари. Эти арки будут размещены вокруг мест, окружающие Игры, от букв С. D., а с другой стороны букв E. F. для арок нужно 900 белых площадок, на цветочные гирлянды, висящие в арках, 600 площадок разных цветов. Нужно 56 разных фонарей». Внутри изображенного шатра нарисована кираса со шлемом в окружении знамен.

На оборотной стороне плана показаны фигуры из дерева, выполненные для иллюминации, изображение «качелей», которые больше похожи на карусели, и надпись: «Чтобы иллюминировать строение качелей с двух сторон, нужно 1700 белых площадок, не считая сосудов с огнем, помещенных в вазах сверху».

Сохранились сведения, что в палатке гостей угощали закусками и устраивали обеды. Об одном из них в сентябре 1797 года императрица Мария Федоровна написала Екатерине Нелидовой: «После обедни мы дали несколько уединений, затем пошли обедать в палатку; после чего отплыли, и только сейчас я возвращаюсь к себе...»³⁰

В 1854 году «совершенно ветхую» и поврежденную бурей палатку разобрали. На ее месте архитектор А. М. Байков построил «из брусчатого шпалерника по стойкам» садовую беседку с 6-ю арками, покрашенную зеленой краской³¹. Она стояла в парке до начала XX века.

Одним из интересных сооружений парка, построенных из земли, до сих пор является Амфитеатр. Он был сооружен по дороге к парку Сильвия и предназначался для красочных представлений — рыцарских каруселей. Рыцарские карусели были модной забавой при европейских дворах в XVII–XIX веках. В России первые состязания состоялись по распоряжению Екатерины II. Одна «из славнейших» каруселей была устроена перед Зимним дворцом в 1766 году, и главными героями в ней были будущий хозяин гатчинской усадьбы Григорий Орлов и его брат Алексей³².

Павел Петрович присутствовал на этом празднике, будучи подростком, и карусель произвела на него огромное впечатление. Возможно, желание устраивать рыцарские карусели в гатчинской резиденции было у Павла и до строительства земляного Амфитеатра. Например, в довоенном архиве музея хранился проект карусели, о котором писал хранитель дворца В. К. Макаров:

25 Петрова О. Архитектурная графика XVIII века из собрания Гатчинского дворца: Научный каталог. СПб.: Изд-во Сергея Ходова, 2006. С. 55.

26 ГДМ-33-XI.

27 «Малярному ученику Пантелееву для беления Турецкой палатки белил простых — 1 пуд. Мелу 5 пуд...» (Книга расходов по гатчинской канторе из магазина материалов // РГИА. Ф. 491. Оп. 1. Д. 57. Л. 61 об.).

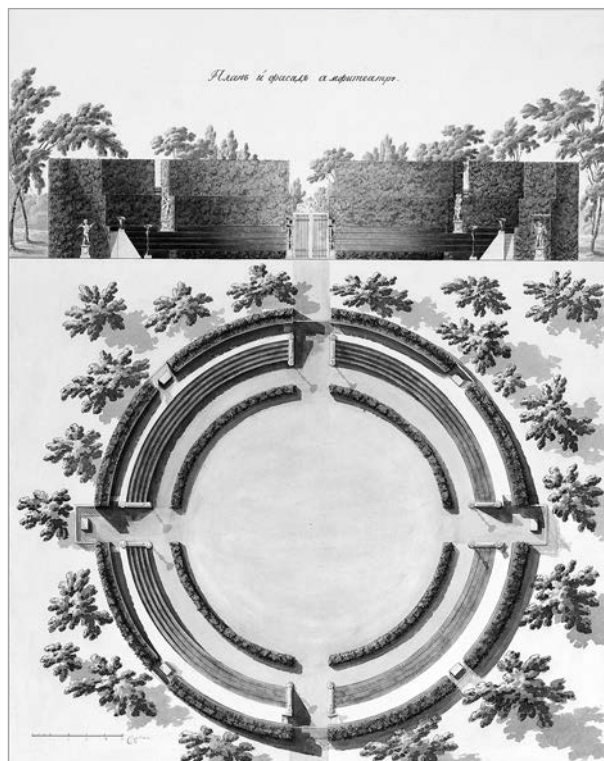
28 Макаров В. К., Петров А. Н. Гатчина. СПб.: Изд-во Сергея Ходова, 2005. С. 148.

29 Неизвестный автор. Проект иллюминации Турецкой палатки и поляны перед ней. 1790-е годы. ГДМ-55-XII.

30 Дворец и парк Гатчины.

31 Смета на перестройку Турецкой беседки из брусчатого шпалерника по стойкам вместо совершенно ветхой, находящейся в Дворцовом саду // РГИА. Ф. 491. Оп. 2. Д. 322. 1834. Л. 3–6.

32 В довоенной коллекции живописи Гатчинского дворца находились два «карусельных портрета» братьев Орловых, выполненные художником В. Эриксоном, сегодня они принадлежат Государственному Эрмитажу.



Фасад и план Амфитеатра
 Конец XVIII века
 ГМЗ «Гатчина»

«На большом лугу перед главным фасадом дворца, по ту сторону рвов, будет устроено поле длиною в 80 саж. и шириною в 40 саж, окруженное барьером высотой по локоть, открывающимся по середине против дворца; на противоположной стороне будет построена трибуна с сидениями, идущими уступами и обитыми венецианской материей, с гербом Его Высочества. По обе стороны трибуны, несколько ниже, за барьером будут помещены 2 оркестра музыки, а в обоих углах по той же линии будут поставлены 2 палатки — одна с прохладительными и закусками, а другая для рыцарей, исполнивших свою задачу, где бы они могли сменить тяжелую обувь на более легкую для танцев. В обоих углах входа на поле будут построены небольшие павильоны для помещения барьерной стражи, трубачей и оружия»³³. Далее шло подробное описание хода карусели.

Земляной Амфитеатр был построен по проекту архитектора Н. А. Львова. Работы начались в 1797 году: «В Гатчинском городе правлении дворцовый исправник капитан Данило Степанов сын Панов заключил сей договор в том, что обязуюсь построить близ новой оранжереи где показано будет Амфитеатр...»³⁴ Это было круглое в плане сооружение диаметром 30 саж (около 64 м) с выведенным по линии окружности насыпным земляным валом высотой 5 аршин (око-

33 Макаров В. К. Гатчинский парк. СПб., 1921. С. 12–16.

34 РГИА. Ф. 491. Оп. 1. Д. 145. 1797. Л. 145–148.



Сергеева Г.
Вид Дворца и Белого озера
 Конец XVIII века
 ГМЗ «Гатчина»

ло 3,5 м). В насыпной стенке было два прохода для пропуска зрителей, еще два прохода были перекрыты стенами из шпалерника, на фоне которых стояли статуи. Скульптура украшала и дорожку по верху вала. Зрители располагались на дерновых скамьях вокруг песчаной арены, огражденной стенкой из низко стриженного кустарника.

К сожалению, проект архитектора не был осуществлен до конца: помешала преждевременная смерть Павла. О том, каким должен был быть в законченном виде, свидетельствует план из Кушелевского альбома³⁵.

В 1937 году архитектором М. В. Красовским был выполнен обмерный чертеж сохранившегося сооружения (хранится в Музее архитектуры им. А. В. Щусева). В настоящее время Амфитеатр находится в руинированном состоянии.

По указанию Павла в конце XVIII века даже начали создавать отдельный парк развлечений с красивым названием «Сильвия». На его территории планировались веселые и легкомысленные развлечения в духе галантной Франции, с затеями и «чудесами» садово-паркового искусства. Он имел регулярную планировку: от полукруглой площадки у ворот уходили 3 дороги-луча («трезубец»), которые пересекались параллельными и поперечными дорогами, образуя участки в форме каре. В них были устроены зеленые залы-боскеты с кружевной сетью дорожек, фигурных площадок, украшенных мраморной скульптурой, цветочными партерами, запутанными лабиринтами, гrotтами и каскадами: «1796 августа 14 дня. Выдано по сходству договора июля 30 дня прошлого 1795 года подрядчику крестьянину Зайцову на построение в Сильвии каскады —

35 ГДМ-28-ХI.

150 руб.»³⁶ На площадках планировались игры с мячом, кольцами, например в крикет, лапту. Некоторые боскеты имели названия: «Улитка», «Лабиринт», «Зал Сфинкса», «Зал Смоковницы» и др.

Парк создавался по переработанному французскому образцу — плану Малого парка в замке Конде в Шантийи³⁷. Однако парк получил название «Сильвия», но тоже заимствованное в Шантийи. Лесной нимфой Сильвией называли одну из хозяек замка — графиню де Монморанси за то, что она любила отдыхать с удочкой на берегу пруда. Позже в Шантийи в честь прелестной графини был назван парковый павильон с садиком, а затем и большая по территории парк, созданный знаменитым Андре Ленотром. Малый парк появился значительно позже³⁸.

Работы по созданию гатчинской Сильвии начались в 1793 году и продолжались до убийства Павла I. Работами руководил талантливый паркостроитель Джеймс Гекет (1738?–1833)³⁹. К сожалению, на окончание и содержание парка со сложнейшей планировкой требовались немалые средства, которые не стали тратить последующие владельцы Гатчины. Без должного ухода он утратил первоначальную планировку. Позже парк использовали для прогулок верхом и в каретах. Здесь существовала дорога на Молочную ферму.

Сегодня парк больше напоминает лес⁴⁰. Он расположен на северо-западе от дворца, его площадь составляет около 20 га. С одной стороны парк «Сильвия» отделен глухой каменной стеной, а с противоположной — речкой Колпанк, которая протекает по границе Дворцового парка и парка «Зверинец». Парк огорожен каменной оградой, входом служат Сильвийские ворота. Они выполнены из «именитого» пудостского камня в простой и лаконичной форме. Под треугольным портиком над аркой ворот помещена надпись «Сильвия», а на замковом камне — резная маска лесного духа и стража Сильвана.

В Гатчине были и другие парковые затеи. Так, на речке Колпанке рядом со зданиями Фермы и Птичника в конце XVIII века архитектор Н. А. Львов построил «античную» руину «Навмахию», названную в память о театре для военных сражений в Сиракузах, и два моста. По легенде, постройка была преподнесена Павлу I в виде сюрприза, который вызвал восхищение государя. Бьющий у берега сильный родник был заключен в гранитную раму бассейна с небольшой террасой и ступенями, ведущими к воде. Расставленные вокруг бассейна фрагменты мраморных колонн напоминали разрушенный древний храм.

Течение реки вблизи руины «Навмахии» было перекрыто плотиной, в результате вода переливалась шумным каскадом в образованный пруд. Над плотиной был перекинут пешеходный мост Каскадский⁴¹. Его арочные устои украсили глыбами туфа, а перильные ограждения — переплетающимися корнями деревьев⁴².

Далее по течению реки был построен Царицын мост, эффектно декорированный «диким» камнем⁴³. По нему проходила дорога на Царицыну просеку в парке «Зверинец».

Во второй половине XVIII — начале XIX века на территории Дворцового парка существовали разнообразные увеселения и сооружения, построенные из природных материалов с учетом особенности местности и увлечений владельцев. Парк не был скучным, поскольку были спланированы зоны и для тихого, и для активного отдыха.

36 РГИА. Ф. 491. Оп. 1. Д. 70. Л. 121.

37 Замок Конде находится в 40 км к северу от Парижа.

38 Федорова В. В. Французская Сильвия в Гатчинском парке // XII Царскосельская научная конференция «Плантомания. Российский вариант». СПб., 2006. С. 463–478.

39 Большую часть жизни работал в Гатчине, умер на 96-м году, завещав билет Государственного банка на сумму 3 тыс. рублей «на вспомоществование бедных и сирот, преимущественно в Гатчине находящимся» (там же. С. 471).

40 Но под небольшим слоем дерна первоначальная планировка сохранилась, что показали натурные обследования 1950 и 1970 годов.

41 Сегодня находится в руинированном состоянии.

42 «На перестройку каскада в Гатчинском парке близ Птичьего дома со шлюзом и устройством через оный пешеходного моста — 1556 р. 68 ½ к.» (РГИА. Ф. 491. Оп. 2. Д. 322. 1854. Л. 1).

43 В настоящее время не сохранился.

С. А. Астаховская

Государственный музей-заповедник «Гатчина»

ОБ АВТОРСТВЕ ПОРТАЛА «МАСКА» В ГАТЧИНСКОМ ДВОРЦОВОМ ПАРКЕ

Всем известно одно из изящнейших сооружений Гатчинского парка — портал «Маска». С XVIII века название закрепилось за своеобразными воротами с видовой площадкой, расположенными на естественной террасе, и дошло до нашего времени. Так, в документе 1795 года упоминается о покупке листового железа «к покрытию у Березового домика маски»¹, заголовок «Фасад и план каменной маске у березового домика» стоит на чертеже 1798 года².

Как неоднократно отмечали исследователи³, название портала на высоком цоколе прямо указывает на его назначение — прятать, маскировать Березовый домик — павильон-сюрприз, снаружи представлявший собой обычную «поленницу» березовых дров (или «костер», как часто говорили в XVIII веке). Каменная постройка имеет шестнадцать сдвоенных ионических колонн, поддерживающих антаблемент с выступающим фронтоном, в глубине портика — открытый дверной проем, в боковых крыльях — сквозные оконные проемы с каменными скамьями под ними. К портику ведет широкая каменная лестница, а со стороны павильона — гладкая, гладко отесанная стена. Таким образом, вся композиция представляет собой оригинальную архитектурную шутку: портик предполагает некое продолжение в виде интерьера или служит оформлением парадного входа. Здесь же, поднявшись по ступеням, вы опираетесь в поленницу, а обернувшись назад, видите гладкую каменную стену с оконными и дверным проемами, но потом вас ожидает приятный сюрприз в виде изящного интерьера скромной на вид «поленницы».

Использование сквозных проемов придает portalу ажурность и живописность, он как бы сливается с подступающим к нему со всех сторон парком. Постройка размещена на террасе с широкой лестницей. Оттуда открывается прекрасный вид на берега Белого озера, это своеобразная «миловида»⁴ русских пейзажных парков, здесь можно было наслаждаться великолепными пейзажами, сидя в тени на прохладных каменных скамьях.

На устоях лестницы предполагалось поместить скульптурные изваяния лежащих львов, как показано на сохранившихся чертежах конца XVIII века⁵, но они так и не были выполнены.

Судя по архивным документам, работа над постройкой началась в 1794 году и продолжалась вплоть до 1796 года. Автором архитектурного сооружения считается итальянец Винченцо Бренна, активно работавший в это время в резиденциях великокняжеской четы в Гатчине, Павловске и Каменноостровском дворце в Санкт-Петербурге. Действительно, Бренна руководил всеми строительными работами, но можем ли мы называть его автором идеи, автором архитектурного и художественного облика тех или иных сооружений, в частности портала «Маска»?

В конце 1780-х — начале 1790-х годов Гатчинский парк украшается павильонами и сооружениями по образцу французского парка Шантийи, владения принца Конде, где Павел I и Мария

1 РГИА.Ф. 491.Оп. 1. Д. 70. Л. 117.

2 План и фасад портала «Маска». План, фасад и продольный и поперечный разрезы Березового Домика. Атлас Гатчинской. 1798. Инв. № Р I-3301. ГНИМА им. А. В. Шусева.

3 Макаров В. К. Гатчинский парк. Петроград: Гос. изд-во, 1921. С. 18; Макаров В. К., Петров А. Н. Гатчина. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: Изд-во Сергея Ходова, 2007. С. 197; Кючарианц Д. А., Раскин А. Г. Гатчина: художественные памятники. Л.: Лениздат, 1990. С. 120.

4 Видовая площадка, рассчитанная на обзор живописных перспектив.

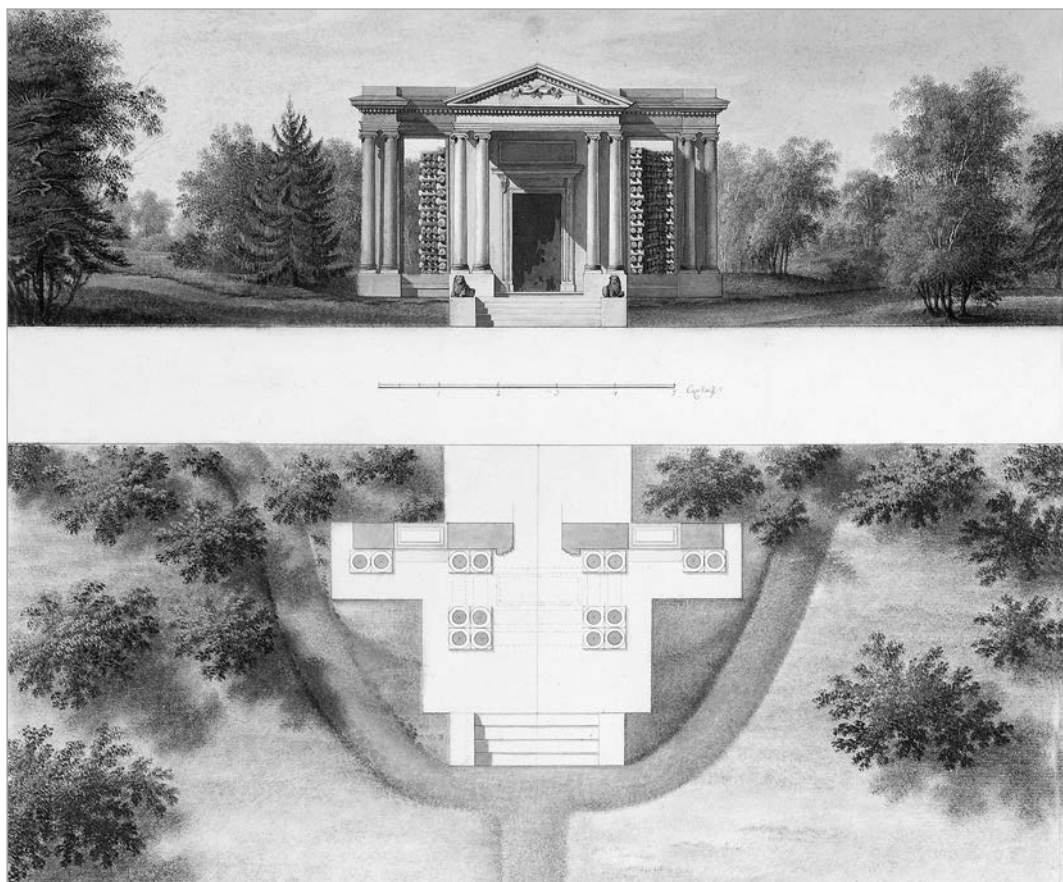
5 Инв. № ГДМ 31-ХI, ГДМ 88-ХI — чертежи из так называемых первого и второго Кушелевских альбомов («Атласа Гатчинскому Дворцу с Садами Зверинцами и всеми в них имеющимися строениями равно города и полей» и «Атласа оберамтов Гатчины и Новосквориц с принадлежащими к ним унтерамтами, сельцами, слободами и деревнями, с показанием в каждом пороть число тягл и качества земель. Також Главному Гатчинскому дворцу с садами, зверинцами и всеми в них имеющимися строениями и проектами»).



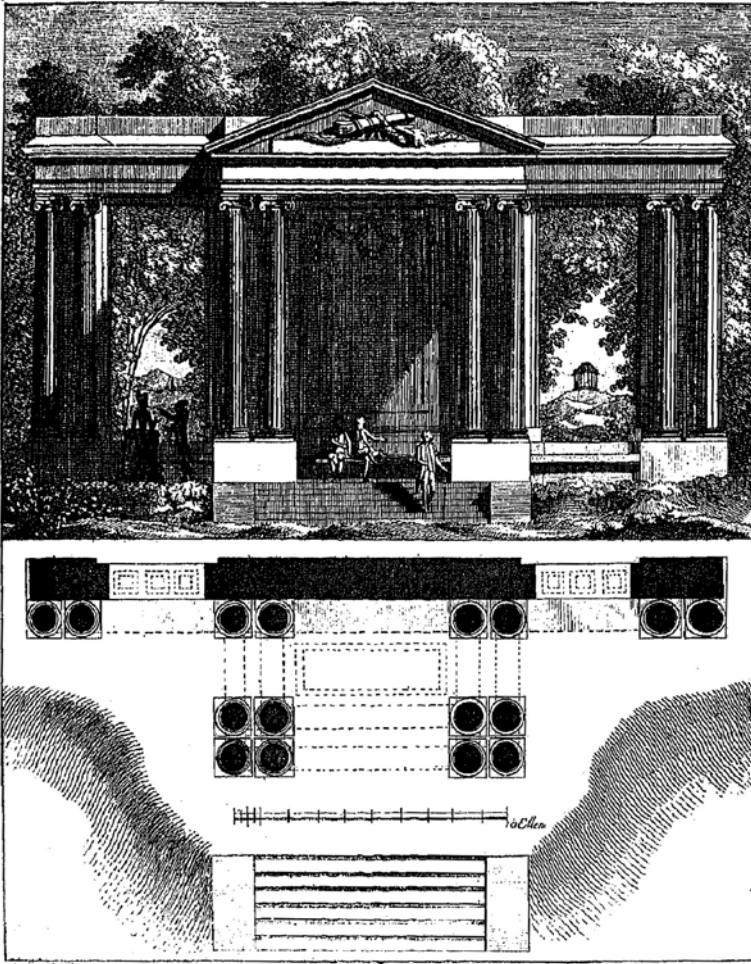
Фасад портала «Маска» в Гатчинском парке
2000-е
ГМЗ «Гатчина»



Вид портала «Маска» с обратной стороны
ГМЗ «Гатчина»



Фасад и план портала «Маска»
1798
ГМЗ «Гатчина»



Шурихт К. Ф.
Проект Жертвенника
1781⁶

Федоровна гостили во время европейского путешествия в 1781–1782 годах. Луи-Жозеф Конде прислал великому князю в подарок альбом с чертежами и видами парка Шантийи в 1784 году. Вдохновленный этим альбомом Павел Петрович ведет в Гатчине грандиозные строительные работы. Ими руководит Винченцо Бренна, проявивший себя прекрасным интерпретатором и декоратором.

Конец XVIII века в России — господство архитектуры классицизма, архитектуры образцовой. Умение творчески переработать предложенный эталон, приспособить его к современным условиям, вписать его в существующий природный ландшафт — вот что вызывает подлинное восхищение, вот к чему стремятся мастера, перелистывая европейские увражи, делая заметки

6 Théorie de l'art des Jardins. Leipzig, 1781. T. III. P. 136.

на полях и зарисовки в альбомах. Это же мы можем сказать и о Винченцо Бренна. Выполняя заказ великого князя, устраивая Шантийи близ Северной столицы, он не забывает и о других источниках информации.

В конце XVIII века широкую известность получил труд К.Хиршфельда⁷ (или Гиршфельда) «Theorie der Gartenkunst»⁸. В третьем томе французского издания (Лейпциг, 1781), в главе «О местах отдыха, мостах и воротах», в разделе I «Места отдыха», на гравюре 40 на странице 136 предстает... портал «Маска». Размеры и фасады постройки полностью соответствуют чертежам, представленным в Кушелевских альбомах из собрания Гатчинского дворца. Вот только в глубине портика — глухая стена со скамьей перед ней, и нет лежащих львов, охраняющих лестницу. В пояснениях к изображению Хиршфельд пишет, что это проект господина Шурихта, жертвенник под крышей, украшенный колоннами, со сквозными проемами, расположенный на естественной террасе, к которой ведет лестница.

Судя по всему, Бренна не мог не знать этой модной в то время книги, тем более что он занимался планировкой и обустройством такого грандиозного парка. Если сравнить проект из книги Хиршфельда с гатчинскими чертежами, мы обнаружим полное сходство в пропорциях и в деталях. Разница небольшая: у Шурихта колонны каннелированные, в Гатчине — гладкие, у Шурихта в тимпане факел и колчан со стрелами, в Гатчине — рога изобилия, у Шурихта в центре композиции стена, в Гатчине — сквозной проход.

Кто же этот автор жертвенника с видовой площадкой? Кристиан Фридрих Шурихт⁹ — немецкий архитектор и живописец, работавший в стиле европейского неоклассицизма. Одной из его первых работ была подготовка иллюстраций к многотомному труду Хиршфельда. Талантливому молодому архитектору в дальнейшем не раз приходилось вписывать свои творения в уже существующие ансамбли старинных немецких замков. Не случайно итальянец Бренна увидел в образцовом проекте Шурихта возможность творческой переработки. Он нашел место для воплощения проекта и даже обогатил его своими идеями.

Таким образом, мы можем говорить о том, что в основу портала «Маска» гатчинского парка положен проект немецкого архитектора Кристиана Фридриха Шурихта, несколько усовершенствованный итальянским архитектором Винченцо Бренна.

7 Хиршфельд Кристиан Кей Лоренц (Hirschfeld, Christian Cay Lorenz (1742–1792) — публицист и теоретик садового искусства, обобщивший в своем труде основные правила обустройства современного паркостроения.

8 «Теория садового искусства» — пятитомное немецкое издание, которое было широко известно в Европе благодаря выходящему одновременно с оригиналом авторизованному французскому переводу.

9 Шурихт Кристиан Фридрих (Schuricht, Christian Friedrich, 1753–1832).

А. Э. Шукурова

Государственный музей-заповедник «Гатчина»

ВИДЫ ПАРКОВ В ЖИВОПИСИ (НА ПРИМЕРЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ ГАТЧИНСКОГО ДВОРЦА)

Середина — вторая половина XVIII века были временем плантомании: в России, как и в Европе, вошли в моду сады. Европейские монархи и вельможи стремились поразить друг друга красотой и изысканностью разбитых ими парков, причудливыми садовыми затеями, эффектностью декора. Огромный интерес к парковому строительству проявляли и хозяева Гатчины. Екатерина II фактически начала обустройство дворцового парка¹, продолжили его на свой лад великий князь Павел Петрович с супругой. Гатчинский дворец был подарен великокняжеской чете в августе 1783 года. В оформлении парка нашли отражение их впечатления от двухгодичного европейского вояжа².

В XVIII веке у представителей высшего класса европейского общества было принято проявлять интерес к искусствам в самом широком смысле: литературе, живописи, архитектуре и т.д. Одним из способов проявить хороший вкус, образованность и достаток было обустройство парка в своих владениях³. Сам парк являлся своего рода синтезом искусств: садовым мастерам зачастую предписывалось ориентироваться не на особенности естественного ландшафта, а на модные течения в живописи⁴. Поэтому неудивительно, что на протяжении всего XVIII века не ослабевал интерес к пейзажной живописи, она занимала значительное место в коллекциях европейских и русских аристократов, особенно в их загородных владениях.

Изображения природы, от романтических мирных видов до сцен охоты и травли зверей, составляли важную часть исторической коллекции Гатчинского дворца. Виды парков, как правило, находились в личных комнатах хозяев дворца, служили напоминанием о важных событиях их жизни, своего рода «сувенирами». В настоящей статье нам хотелось бы подробнее остановиться на двух картинах, которые принадлежали Павлу I и великому князю Михаилу Александровичу, младшему сыну Александра III, брату Николая II. Это символические фигуры в истории Гатчины: первый владелец Гатчинского дворца из дома Романовых и последний, по сути, его августейший житель.

Комнаты Павла I украшали многочисленные виды царских резиденций, прежде всего произведения С. Ф. Щедрина («Вид Гатчинского дворца» в Туалетной, «Вид Монплезира в Петергофе» и «Вид фонтана Евы в Петергофе»⁵ в Башенном кабинете) и И. Я. Меттенлейтера (два полотна «Вид гатчинского парка» и «Вид Зверинца» в Секретарской).

Нам бы хотелось особо обратить внимание на работу немецкого художника Я. Ф. Гаккерта. Гаккерт получил образование в Берлинской академии художеств, он работал в Швеции и Франции, но большую часть жизни, до самой смерти, провел в Италии. Как и многие европейские художники, он пленился красотой Италии, которая стала для него новой родиной. Особого внимания заслуживает полотно Я. Ф. Гаккерта «Вид виллы Конти во Фраскати» (1789). В нижней части полотна есть подпись «Villa Conti a Frascati 1789. Ph. Hackert, f.». В «Каталоге картин императрицы Марии Федоровны» было указано, что картина находилась в Тронной импера-

1 Августейшие владельцы Гатчины: Каталог выставки. СПб.: Премиум Пресс, 2016. С. 13.

2 Путешествие великого князя Павла Петровича и великой княгини Марии Федоровны под именем графа и графини Северных состоялось в 1782–1783 годах. О влиянии впечатлений от этой поездки на облик Гатчинского парка см., например: Макаров В. К., Петров А. Н. Гатчина. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Изд-во Сергея Ходова, 2005. С. 17–19, 234.

3 Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Наука, 1991. С. 202–203.

4 Там же. С. 158, 204.

5 Ныне «Вид Монплезира в Петергофе» и «Вид фонтана Евы в Петергофе» находятся в ГМЗ «Павловск».



Гаккерт Я. Ф.
Вид виллы Конти во Фраскати
1789
ГМЗ «Гатчина»

трицы и принадлежала к коллекции Павла I⁶. В настоящее время картина находится на своем историческом месте в Тронной Марии Федоровны.

Известно, что Я. Ф. Гаккерт сопровождал графа и графиню Северных во время их поездки по окрестностям Рима 7 и 9 марта 1782 года. Их императорские высочества подружились с художником и провели в его обществе много времени, заказывали ему картины. Интересно, что по сюжету полотна из гатчинского собрания соответствует картине «Вид на Рим с виллы Конти во Фраскати» (1788, ГМЗ «Павловск»). Полотно из Павловска вместе с тремя другими⁷ было заказано Павлом и Марией Федоровной самому художнику⁸.

На гатчинской картине запечатлен уголок парка, разбитого в гористой местности, где высокие раскидистые деревья на первом плане образуют своего рода театральные кулисы, между которыми прихотливо изгибается дорожка, которая выходит к террасе, обрамленной подстриженным кустарником. За террасой видна струя фонтана. Вполне в духе времени и стаффаж: дама и кавалер читают книгу в густой тени, рядом с ними дремлет белая собака, другая груп-

6 Каталог / «Catalogue de tableaux» // Императорская Гатчина: Матер. науч. конф. СПб.: ООО «Фортэкс групп», 2003. С. 177. Автор издания Р. Р. Гафиуллин приводит подпись на картине и указывает, что картина была приобретена великим князем Павлом Петровичем до 1789 года. Автор не дает никаких пояснений, что, возможно, картина была заказана до 1789 года. Иначе не совсем ясно, как картина могла быть приобретена раньше, чем написана.

7 Остальные три полотна из этой серии с 1930-х годов находятся в Государственном Эрмитаже.

8 *Стадничук Н. И.* Римский журнал путешествия графа и графине Северных // Памятники культуры: новые открытия. Письменность, искусство, археология. Ежегодник, 2002. М.: Наука, 2003. С. 54–55.



Болдырев И.
Вид в Петергофе
1894
ГМЗ «Гатчина»

па, кавалер с двумя дамами, любуется фонтаном, облокотившись на балюстраду. Можно сказать, что эта картина призвана продемонстрировать взаимовлияние разных видов искусства. Так, неоднократно отмечалось сильное влияние поэзии на садовое искусство и его восприятие. Вспомним знаменитую поэму Жака Делиля «Сады», опубликованную к празднику в Трианоне в честь графа и графини Северных⁹. Там есть строки, которые вполне могли бы относиться к виду, запечатленному Гаккертом:

Фонтаны — волшебство! И это впечатленье
Должны усиливать красоты обрамленья,
Как будто фея здесь, летая невзначай,
Волшебной палочкой околдовала край¹⁰.

В своей поэме Делиль неоднократно упоминает имена художников Никола Пуссена и Клода Лоррена, которые прославились вдохновенными пейзажами итальянской природы, в том числе окрестностей Рима. Садовый мастер должен подражать им и уметь воплощать запечатленные ими живописные эффекты.

Эстетическое и интеллектуальное удовольствие для искушенного зрителя должно было доставить сочетание естественной природы и фонтана как произведения человеческих рук,

9 Жирмунская Н. А. Жак Делиль и его поэма «Сады» // Делиль Ж. Сады. Л.: Наука, 1987. С. 175.

10 Делиль Ж. Сады. Л.: Наука, 1987. С. 175.



Ванная вел. кн. Михаила Александровича
Фотография М. А. Величко. 1930-е
ГМЗ «Гатчина»
Картина И. В. Болдырева слева над ванной

подчиняющих себе природную среду. Важно, что такое сочетание производило ошеломляющее впечатление и позднее. В конце 1870-х годов знаменитый американский скульптор, историк искусства и поэт У. В. Стори написал стихотворение почти с тем же названием, что и картина Я. Ф. Гаккерта, — «Frascati. At the Villa Conti»¹¹, где есть описание и серебристой зелени олив, и тонкой «белой нити» фонтана, и террасы с балюстрадой¹². Очень возможно, что художник и поэт представили в своих произведениях один и тот же уголок парка.

Постепенно пейзажи, которые призваны были побуждать зрителя к возвышенным размышлениям, уступают место более камерным произведениям, которые призваны сохранить воспоминание о том или ином уголке, например произведение неизвестного художника «Вид загородного замка» (утрачено в 1941 году) в Кабинете великого князя Георгия Александровича.

В коллекции великого князя Михаила Александровича была картина И. В. Болдырева «Вид в Петергофе» (1894). Это полотно было подарено Михаилу Александровичу М. П. фон Флотовой, камер-фрау императрицы Марии Федоровны. Об этом свидетельствует надпись на обороте картины. До 1941 года полотно находилось в Ванной великого князя Михаила Александровича. На картине представлена площадка для спортивных упражнений и игр, сделанная специально для сыновей Николая I. Разработана она была Августом Ивановичем Линденом, преподавателем гимнастики и физических упражнений у великих князей Константина, Николая и Михаила Николаевичей. Это был целый комплекс: качели, доска для прыгания

11 *Story W. W. Frascati. At the Villa Conti.* URL: <http://www.bartleby.com/270/5/472.html>

12 Стихотворение не издавалось на русском языке. За помощь в переводе сердечно благодарим М. В. Семенихину.



Корабельная мачта в Петергофе
 Фотография И. В. Болдырева (?). 1893

через веревку, брусья, поручни для качания на руках, беговые дорожки, кегельбан. Известно, что император придавал большое значение физическому воспитанию своих детей, не только сыновей, но и дочерей, так что, скорее всего, площадка была не «только для мальчиков»¹³.

Самым любимым развлечением детей была «сетка» — высокая корабельная мачта со всеми снастями и веревочными лестницами, окруженная у основания натянутой на столбы сеткой для прыжков. Очевидно, что мачта была предназначена для отработки умений, необходимых на службе в парусном флоте. На ней великие князья Николай и Михаил упражнялись в лазании, а великий князь Константин вместе со своим воспитателем Ф. С. Лутковским учился обращаться с парусами и снастями¹⁴. Таких комплексов было построено два: сначала площадка была построена в парке Александрия около Коттеджа в Петергофе (1834), позже — около Белой башни в Царском Селе¹⁵. Очевидно, что на полотне, принадлежавшем великому князю Михаилу Александровичу, изображена именно петергофская мачта¹⁶. Видимо, для царских детей это было по-прежнему любимое развлечение. Для самого Михаила Александровича устраивались «гимнастические комнаты» со спортивными снарядами даже в совсем не подходящих для этого помещениях, например в комнатах третьего этажа центрального корпуса Гатчинского дворца.

Художник и фотограф Иван Васильевич Болдырев (1849/50–1898) происходил из донских казаков. Увлечся фотографическим делом, сначала работал помощником фотографа в Новочеркасске, позже переехал в Петербург. В столице И. Болдырев посещал рисовальную

13 Бахарева Ю. Ю. Детские постройки в императорских и великокняжеских резиденциях // Императорская Гатчина: Матер. науч. конф. СПб., 2003. С. 92.

14 Сидорова А. Н. Воспитание великих князей в семьях императоров Николая I и Александра II (подготовка к государственной деятельности): Дис. ... канд. истор. наук. М., 2016. С. 142–143. URL: http://www.hist.msu.ru/Science/Disser/Sidorova_A.pdf.

15 Бахарева Ю. Ю. Указ. соч. С. 91–92.

16 За помощь и полезные советы во время работы над этой статьей сердечно благодарим П. П. Котляра.

школу Общества поощрения художеств и даже два года был вольнослушателем в Императорской Академии художеств. Одновременно он занимался усовершенствованием объективов для художественной съемки и фотопленки. Опыты Болдырева в художественной фотографии нашли отклик, его поддержал известный критик В. В. Стасов. Позже И. В. Болдырев получил звание неклассного художника.

Интересно отметить, что кроме картины кисти Болдырева есть и фотография 1893 года с тем же сюжетом, снятая, вероятно, тоже Болдыревым. Композиция полотна и снимка совпадают, если не считать левую часть картины, где деревья видны целиком, в то время как на фотографии — только фрагмент ствола и кроны. Единственное отличие — белая собачка на переднем плане. Возможно, это любимый шпиц императрицы Марии Федоровны по имени Тип.

Конечно, у картины кисти знаменитого пейзажиста Я. Ф. Гаккерта из собрания Павла I и произведения малоизвестного художника И. В. Болдырева из коллекции великого князя Михаила Александровича мало общего. Они были написаны в разное время, с разными задачами, но вместе с тем это драгоценные памятники своей эпохи. Оба полотна были дороги своим хозяевам не только как произведения искусства, но и как вехи их частной жизни, поэтому для нас они являются важным историческим документом.

Н. Б. Ермилова

Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения

ВАЛУННЫЕ СКАМЬИ КАК УКРАШЕНИЕ ПАРКОВОГО УБРАНСТВА ДВОРЦОВЫХ И УСАДЕБНЫХ КОМПЛЕКСОВ В ПРИГОРОДАХ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА, ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ

Массивные валунные скамьи, украшающие живописные аллеи и затаенные уголки дворцовых и усадебных ансамблей наравне с искусственно созданными руинами и водопадами, создают особую атмосферу, «символизируя в пейзажном парке романтическое обращение к первозданной природе»¹. Скамьи из природного камня встречаются во многих известных пригородах Санкт-Петербурга. Однако валунные скамьи выполняют не только декоративную функцию. Их уникальность во многом состоит в том, что они дошли до нашего времени практически в своем первозданном виде, без серьезных изменений и дополнений, которые неизбежно происходят с течением времени и в процессе реставрации исторических объектов. Можно утверждать, что именно такими их видели Екатерина II, Александр I, Николай I, Григорий Потемкин, Абрам Ганнибал, Александр Пушкин, Максимилиан Лейхтенбергский, Андрей Штакеншнейдер и многие другие.

Прадед великого поэта Пушкина Абрам Петрович Ганнибал, отойдя от государственных дел, поселился на склоне лет в имении Суйда, которое он приобрел у графа Федора Алексеевича Апраксина. В 1759 году здесь располагалась небольшая усадьба, созданная в начале XVIII века на месте бывшей шведской мызы, подаренной Петром I Петру Матвеевичу Апраксину, герою Северной войны, деду графа Ф. А. Апраксина.

Суйда впервые упоминается в новгородской писцовой книге в 1499 году, когда здесь, на левом берегу реки, находился небольшой женский монастырь с церковью «Велики Никола». В окрестностях археологи обнаружили могильники, относящиеся еще к X–XI векам. Почти столетие этот край был оккупирован Швецией. При Петре Апраксине на месте шведской мызы была выстроена загородная усадьба с господским домом в стиле барокко, хозяйственными службами и другими усадебными строениями, регулярным садом. В полуверсте от господской усадьбы в 1718 году воздвигнут храм Воскресения Христова. По преданию, по приказу Апраксина пленные шведы, жившие на мызе после завершения Северной войны, выкопали пруд в форме натянутого лука, направленного в сторону королевской Швеции. Липовая аллея, ведущая к нему, символизировала стрелу.

Абрам Ганнибал с семьей окончательно поселился в Суйде после выхода в отставку, в 1762 году. Здесь он создал обширное поместье: были разбиты Верхний и Нижний парки в стиле голландского барокко, рококо и пейзажных садов, установлены солнечные часы, грот, беседка, фонтаны, в оранжереях выращивали лимоны, персики и апельсины. Одной из достопримечательностей усадьбы стал каменный диван, «вырубленный в огромном ледниковом валуне крепостными старого арапа»². Сидя на нем, Ганнибал любовался красотой природы и предавался размышлениям. По преданию, подобный камень был и в саду псковского имения Петровское, которое Ганнибал получил в 1742 году в подарок от императрицы Елизаветы.

В суйдинском поместье родилась и выросла Надежда Осиповна Ганнибал. В 1796 году она венчалась с потомственным дворянином, поручиком Сергеем Львовичем Пушкиным в церкви Воскресения Христова.

1 Ключарь Д. А., Раскин А. Г. Сады и парки дворцовых ансамблей Санкт-Петербурга и пригородов. СПб.: Паритет, 2003. С. 156.

2 Бурлаков А. Суйда. Пушкин. Лукоморье // Исторический журнал «Гатчина сквозь столетия». URL: <http://history-gatchina.ru/estate/suida/index.htm>.



**Валунная скамья.
Поселок Суйда**
Фотография Н. Б. Ермиловой. 2014



**Валунная скамья с надписью.
Ораниенбаум**
Фотография Н. Б. Ермиловой. 2015

И по сей день сохранились народные предания о том, что именно в Суйде расположено знаменитое пушкинское Лукоморье, а древний семисотлетний дуб совсем еще недавно возвышался на берегу пруда. Сегодня от былого великолепия усадьбы Ганнибала сохранилось немного. Еще в конце XIX века сгорел господский дом. Экспозиция историко-мемориального музея занимает несколько небольших комнат гостевого флигеля. Легендарный древний дуб сгорел в 2000 году, его поджег местный подросток.

В 1976 году каменный диван, немой свидетель былых времен, был перенесен с исторического места на Мокром лугу в центральную часть Суйдинского парка. Как объясняет краевед Андрей Бурлаков, один из инициаторов создания музея, это было сделано с целью уберечь ценный экспонат от вандализма³.

Скамью, вырубленную в огромном валуне неподалеку от Китайского дворца, писатель и историк М. И. Пыляев называет «любимым местом императрицы Екатерины Второй в Ораниенбауме»⁴. На этом камне выдолблена надпись: «Великой гдрни імператрицы Екатерины Алексеевна собственного саду построена в 1762 году». Предполагается, что надпись указывает на начало обширного строительства и благоустройства территории Собственной дачи⁵. В 1757 году к проектированию территории и сооружений Собственной дачи приступил архитектор Антонио Ринальди, он руководил всеми работами по созданию ансамбля. Разбивкой сада впервые профессионально занялся садовый мастер Канутус Ламберти, ранее он служил в Царском Селе. Вместе с ним постоянно работал мастер Иоганн Зейфертиц. В 1766 году в Ораниенбауме работал садовый мастер Гринберг. Он же в дальнейшем занимался садом Собственной дачи⁶.

Земли Собственной дачи, которые вошли в ансамбль Ораниенбаума, были безвозмездно переданы Екатерине II по ее просьбе князем А. Д. Голицыным и его родственниками в 1755 году. «...у ансамблей Ораниенбаума не было предшественников в виде шведских мыз»⁷, но зато здесь располагалось несколько небольших финских деревень, некоторые сохранились еще в начале строительства Ораниенбаума в 1710 году. Поначалу территория принад-

3 Ромашенкова Т. Последние из Ганнибалов // Коммерсант.ru. URL: <http://kommersant.ru/doc/2295383>.

4 Пыляев М. А. Забытое прошлое окрестностей Санкт-Петербурга. СПб.: Паритет, 2008. С. 364.

5 Горбатенко С. Б. Петергофская дорога. Историко-архитектурный путеводитель. СПб.: Европейский дом, 2002. С. 318.

6 Павлова М. А. Прилагаю особенные труды при отличных познаниях о садовом искусстве... Заметки об ораниенбаумских садовниках и паркостроителях XVIII – начала XX в. // История Петербурга. 2010. № 1 (53). С. 101–102.

7 Там же. С. 308.



Валунная скамья.
Ораниенбаум, Английская аллея
 Фотография Н. Б. Ермиловой. 2015

лежала гофмаршалу А. Д. Меншикова Федору Алексеевичу Соловьеву, владение упоминается в «Поденных записках» в 1716 году в связи с визитом Меншикова. Соловьев был замешан в финансовых аферах, в 1719 году имение у него конфисковали, после чего по указу Петра I передали подполковнику лейб-гвардии Семеновского полка князю П. М. Голицыну. К тому времени здесь уже существовал усадебный дом с хозяйственными постройками, огородами и прудом⁸.

Точно неизвестно, существовал ли камень со скамьей до того, как Екатерина получила эти земли от Голицыных и начала строительство Китайского дворца, о чем свидетельствует мемориальная надпись на валуне, или же не только надпись, но и вся скамья была создана при императрице.

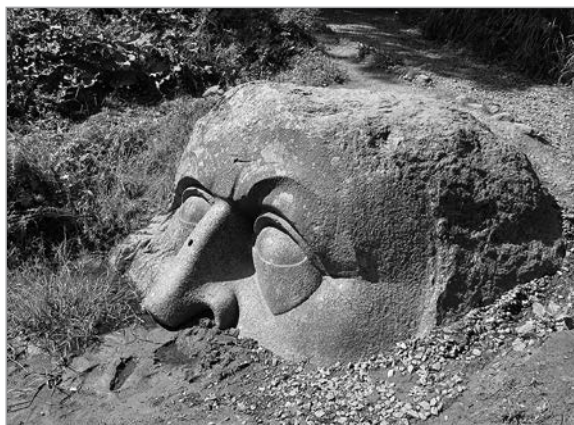
Еще одна каменная скамья расположена в юго-западной части Верхнего парка Ораниенбаума, на обочине пейзажной Английской аллеи (дороги), проложенной в середине 1810-х годов. Неподалеку вдоль той же аллеи расположено еще несколько крупных камней, в том числе и камень достаточно больших размеров — ледниковый валун «Черепеха» из гранита-рапакиви красно-коричневого цвета размерами 6 на 5 м⁹. Если предположить, что скамья была вырублена в валуне одновременно с прокладкой аллеи, то, возможно, она была создана по образцу более ранней каменной скамьи на берегу пруда у Китайского дворца. На этот факт указывает и публикация на Архитектурном сайте Санкт-Петербурга, посвященная каменной скамье на Английской дороге¹⁰.

С 1796 по 1831 год Ораниенбаум принадлежал императору Александру I. Сюда он сравнительно часто приезжал в последние годы, возможно, Ораниенбаум лучше подходил для отдыха и размышлений в сравнении с пышной резиденцией в Царском Селе. Плавной изгибающаяся

8 Горбатенко С. Б. Указ. соч. С. 309.

9 Валун «Черепеха» // Природные памятники России / Санкт-Петербург / Петродворцовый район. URL: https://ru.wikivoyage.org/wiki/Природные_памятники_России/Санкт-Петербург.

10 Каменная скамья на Английской дороге // Архитектурный сайт Санкт-Петербурга. URL: <http://www.citywalls.ru/house23418.html?s=7q7p40sbr8v8pi4c2hf8cb7c0>.



Валун «Голова».
Петергоф, парк Сергиевка
Фотография Н. Б. Ермиловой. 2011

Английская дорога, обсаженная дубами, «представляла идеальный маршрут для уединенных прогулок»¹¹.

Садовый мастер Иоганн Георг Гетте поступил на службу при Екатерине II и прослужил более 20 лет, застав еще ее внука Александра Павловича. К тому времени в парке работали английский садовник Иоганн Иттон и Иоганн Рененберг. В начале XIX века на службу был принят Николай Раштет, который тоже проработал здесь 20 лет¹².

Обе валунные скамьи, расположенные на территории Ораниенбаума, находятся в сохранном состоянии. Скамья на Английской аллее сравнительно удалена от основных достопримечательностей, здесь меньше посетителей, чем воспользовались вандалы, оставившие несколько процарапанных надписей. По сравнению с изображением на гравюре, опубликованной в книге М. Пыляева, в настоящее время на скамье у перголы Китайского дворца выросло несколько деревьев, которые своими корнями разрушают поверхность камня. По словам Д. С. Лихачева, не стоит воспринимать гравюры прошлого времени как абсолютно реалистическое изображение, следует учитывать недостаточную достоверность этого документального свидетельства: «...знаменитые граверы XVIII в. на самом же деле нередко убирали со своих гравюр большие деревья, если они заслоняли им вид на главный объект изображения»¹³.

Недалеко от Ораниенбаума, между железнодорожными станциями Старый Петергоф и Мартышкино, расположена Сергиевка, бывшее имение Лейхтенбергских. В 1838 году усадьбу, принадлежащую члену Государственного совета Кириллу Нарышкину, приобрел император Николай I в качестве подарка к бракосочетанию старшей дочери Марии с герцогом Максимилианом Лейхтенбергским. По проекту архитектора А. И. Штакеншнейдера здесь был построен дворец в стиле «неогрек» и другие здания (1839–1840), планировкой парка занимался садовый мастер Петр Эрлер, работавший и в парках Петергофа. Парк в Сергиевке был украшен многочисленными скульптурами из коллекции герцога Лейхтенбергского. Одной

11 Горбатенко С. Б. Указ. соч. С. 320.

12 Павлова М. А. Указ. соч. С. 102–103.

13 Лихачев Д. С. Сады и культура России // День за днем. Наука. Образование. Культура. URL: <http://www.den-za-dnem.ru/page.php?article=255>.



Валуная скамья на пути к заливу. Петергоф, парк Сергиевка
Фотография Н. Б. Ермиловой. 2014

из достопримечательностей было изображение человеческого лица, высеченное в огромном валуне. В литературе ему даны разные названия: «Старик», «Голова Самсона», «Адамова голова», и существует несколько предположений о том, кем оно было создано. По одной гипотезе, около 1800 года необычное произведение создал архитектор Ф. Броуэр по велению императора Павла I. Согласно другой гипотезе, это голова Петра I, выточенная мастером с Петергофской гранитной фабрики, чье дитя будто бы крестил сам император. Можно предположить, что скульптурное изображение было создано по указанию Штакеншнейдера и Эрлера при обустройстве усадьбы.

По одной из версий, в июле 1818 года здесь побывал юный Александр Пушкин вместе со своим другом Николаем Раевским-младшим и, вдохновленный необычным памятником, спустя два года рассказал о чудесной голове витязя, представшей перед князем посреди поля, в своей первой поэме «Руслан и Людмила»¹⁴. Возможно, своеобразная иллюстрация в камне появилась в парке Лейхтенбергских уже после опубликования пушкинской поэмы. Последнюю версию признают наиболее реальной большинство исследователей. По мнению искусствоведа С. Б. Горбатенко, отверстие на переносице, по всей вероятности, «служило для крепления металлического шлема»¹⁵, что дает основание считать «Голову» изображением персонажа из поэмы Пушкина. Этой же версии придерживается и краевед А. Сыров. Он ссылается на обмеры скульптуры-валуна, проведенные петербургским художником В. Б. Зерновым, они и позволяют предположить, что некогда был и головной убор, но со временем он был утрачен¹⁶. Опубликованы наброски валуна-«Головы» и возможного варианта крепления шлема на камне, сделанные В. Б. Зерновым¹⁷.

В парке Сергиевка находятся также две относительно небольшие (в сравнении со скамьями в Ораниенбауме и Суйде) каменные скамьи, высеченные в валунах. Скамья в виде вытесанного

14 Кривдина О. Скульптура дворца герцога Лейхтенбергского и парка усадьбы «Сергиевка» Биологического института СПбГУ // Санкт-Петербургский университет. 2000. № 20 (3543). 11 сент. С. 26–32.

15 Горбатенко С. Б. Указ. соч. С. 281.

16 Сыров А. А. Забытые достопримечательности южного Финского берега. Забытые достопримечательности южного берега Финского залива. От Санкт-Петербурга до Кургальского полуострова. Путеводитель. М.: Центрполиграф, 2011. С. 142.

17 Зернов В. Б. Загадка на аллее парка «Сергиевка» // История Петербурга. 2005. № 5 (27). С. 30.



Валун со ступенями на берегу залива. Петергоф, парк Сергиевка
 Фотография Н. Б. Ермиловой. 2014

сиденья без подлокотников находится на склоне оврага недалеко от дворца. Скамья, напоминающая диван, в настоящее время глубоко погружена в землю, расположена на территории, прилегающей к Финскому заливу, за Ораниенбаумским шоссе, у обочины дороги, которая ранее вела к берегу залива, а теперь заросшей кустарником и молодыми деревьями.

На самом побережье залива, неподалеку от развалин кирпичного здания водоподъемной машины, авторство которого также приписывается А. И. Штакеншнейдеру, находится большой камень. В нем вырублены ступени со стороны, противоположной заливу, и четыре отверстия. Существуют разные версии, для чего был нужен этот камень: от трибуны летнего театра или смотровой площадки до лодочной пристани. По предположению С. Б. Горбатенко, на валуне стояла скамья на четырех ножках, которые устанавливались в выдолбленные отверстия¹⁸. А. Сыров пишет об этом валуне как о смотровой площадке: «Некогда, поднимаясь на него по специально вырубленным ступенькам, господа обозревали морские окрестности»¹⁹. Петергофский краевед В. А. Гущин опубликовал гравюру, на которой изображен валун со скамьей у кромки воды с надписью «1850-е? В Сергиевке, близ Петергофа»²⁰. Существует версия, что валун служил пристанью для лодок, и тогда понятно, для чего сделаны ступени. В Интернете широко распространена версия об использовании валуна со ступенями в качестве трибуны летнего театра²¹.

Территория усадьбы Сергиевка сложилась на основе нескольких усадеб, которые при Петре I принадлежали разным владельцам. Когда-то в восточной части будущей усадьбы Лейхтенбергских располагалось имение Румянцевых, разделенное надвое «глубоким оврагом, который и сейчас проходит вдоль дворца Сергиевка. Усадьба находилась примерно на его месте, у подъема с нижней дороги»²². В этом овраге небольшая речка Кристателька прорезает боль-

18 Горбатенко С. Б. Указ. соч. С. 279.

19 Сыров А. А. Указ. соч. С. 141.

20 Гущин В. А. Дворец Лейхтенбергского. Петергоф, 2002. С. 29.

21 Водокачальня и открытый летний театр в парке Сергиевка // Прогулки по Северо-Западу. URL: <http://www.nogardia.ru/articles/show/24/?print>.

22 Горбатенко С. Б. Указ. соч. С. 277.

шую гряду, состоящую из многих сотен валунов различных размеров, называемых «конечными моренами». «Они образовались в результате переноса ледником валунов и последующего их отложения после таяния ледника»²⁵. Можно предположить, что все перечисленные изваяния в гранитных валунах были созданы при перепланировке парка в 1839–1840 годах, но, возможно, все они уже существовали к этому времени.

Валун «Голова» и одна из каменных скамеек расположены в центральной части парка Сергиевка. Дворцово-парковый ансамбль «Сергиевка» включен в Список всемирного наследия Международного совета по памятникам и достопримечательным местам ЮНЕСКО, а сам парк имеет государственный статус памятника природы и включен в Красную книгу природы Ленинградской области как особо охраняемая природная территория.

Что касается расположенных в отдалении от дворца, на берегу Финского залива, в малопосещаемой местности, руин павильона водоподъемной машины, несмотря на то что здание включено в «Перечень объектов культурного наследия территории Санкт-Петербурга» как объект федерального значения, оно фактически заброшено и продолжает еще больше разрушаться. Открыт для доступа вандалов и находящийся рядом камень. Такие же опасения внушает и судьба второго «каменного дивана» усадьбы Лейхтенбергских, расположенного за Ораниенбаумским шоссе, на границе с прибрежной территорией, ранее принадлежавшей Ораниенбаумской немецкой колонии. В настоящее время эта территория захвачена под самострой, и исторический камень фактически оказался в центре стихийно возникшей свалки мусора. С середины 1980-х годов до начала XXI века, когда здесь развернулось неорганизованное строительство, полностью исчезли оставшиеся к этому времени гранитные надгробные камни на бывшем колониистском немецком кладбище неподалеку на берегу Финского залива, а значит, сохранность этой каменной скамьи находится под угрозой.

Каменные скамьи находятся и в парке Александрии, и рядом с ансамблем Бельведер в Луговом парке, а также в деревне Лопухинке в Ломоносовском районе Ленинградской области.

В XVII веке на месте главного императорского имения на южном побережье Финского залива, Петергофа, располагалось несколько деревень и хуторов. На территории современной Александрии находились «деревни Клементула (2 двора), Харьё (2 двора) и хутор Побуль»²⁴.

Дворец Бельведер был воздвигнут по проекту А.И.Штакеншнейдера на холме Бабигон в Луговом парке. Во времена Великого Новгорода холм назывался «Попова гора». Похожее название Popigondo, то есть Поповский приход, отражено спустя два столетия в шведских писцовых книгах и на картах. После освобождения Ижорской земли от шведов появилось новое название Бабигон, не соответствующее по смыслу, но созвучное шведскому²⁵.

Луговой парк был разбит в 1825–1857 годах «садовым мастером П.И.Эрлером, инженером М.И.Пилсудским, лесоводом Е.А.Петерсенем. Автором архитектурных проектов был А.И.Штакеншнейдер, заказчиком и идеологом — Николай I»²⁶. Павильон Бельведер был возведен в 1853–1854 годах на месте Сельского приказного дома, небольшого деревянного дворца в русском стиле. «Сад, разбитый перед этим домом в 1840-х гг. при строительстве Бельведера, был сохранен»²⁷. К гранитной террасе, окружающей Бельведер с восточной стороны, примыкает лестница, на уступах которой ранее размещались многочисленные статуи. По обеим сторонам лестницы располагаются гранитные пьедесталы, на которых были установлены скульптурные группы юношей, укрощающих коней, — копии работ П.К.Клодта, украшающих Аничков мост.

25 Конечно-моренные гряды и валуны // Ленинградская спелестологическая партия. Информационный сайт спелестологов и регионавтов Санкт-Петербурга и Ленобласти. URL: <http://spb.spb.ru/Excurs/Hazanovitch/mp-morena.html>.

24 Горбатенко С. Б. Указ. соч. С. 235.

25 Петергоф. Бабигонские высоты и дворец Бельведер // Санкт-Петербург и пригороды. URL: <http://www.spb-peterhof.ru/nostipetergofa/dostoprimechatelnosti-goroda-petergofa/lugovoj-park/babigonskie-vysoty-i-dvorec-belveder>.

26 Горбатенко С. Б. Указ. соч. С. 251.

27 Там же. С. 254.



Валунная скамья.
Петергоф, Луговой парк
Фотография Н. Б. Ермиловой. 2015



Валунная скамья.
Петергоф, парк Александрия
Фотография Н. Б. Ермиловой. 2011

Небольшая полукруглая гранитная скамья-валун располагается на склоне холма перед восточным фасадом Бельведера. В настоящее время склон холма и его подножие поросли кустарником и деревьями, и валунная скамья теряется в зарослях.

Земли императорской усадьбы Александрия в петровское время принадлежали князю А. Д. Меншикову, позднее князьям Долгоруким. При Анне Иоанновне здесь был устроен зверинец, построены дома охотников и беседка Темпель для охоты. Во времена императора Петра III в зверинце содержались олени, буйволы и кабаны²⁸. Впоследствии зверинец был перенесен в Английский парк. При императоре Николае I здесь была создана новая летняя царская резиденция, а на месте руин дворца Меншикова возведен летний дворец Коттедж.

Александрия стала одним из красивейших парков русского романтизма. Территория постепенно спускается к побережью. В живописной долине парка сохранилась большая валунная скамья, в плане имеющая форму неправильного треугольника, с небольшими отверстиями на поверхности.

Еще одна каменная скамья, вырубленная из валуна, расположена в деревне Лопухинке Ломоносовского района Ленинградской области. Усадьба Лопухинка впервые упоминается в XVIII веке как владение советника Никиты Лопухина. Первым владельцем усадьбы на месте деревни Сергиевской по межеванию 1774 года считается его брат Петр Лопухин. По фамилии опального в то время рода Лопухиных (родственников первой супруги императора Петра Евдокии Лопухиной) была названа мыза, река Рудица переименована в Лопухинку. В деревне Лопухинке проживали русские и ингерманландцы. Затем усадьба переходила от одного владельца к другому, ее обустройством занялся только в 1794 году Христиан Геринг. Его сын Павел Христианович Геринг, подполковник в отставке, провел значительные работы по укреплению берегов, обработке скальных уступов, строительству и поддержанию в надлежащем состоянии плотины, возведению построек, озеленению всей территории. Господский дом находился над запрудой реки, все части поместья соединялись между собой лестницами. Владелец по достоинству оценил наличие уникальных природных радоновых источников и занялся устройством Лопухинской водолечебницы, которая быстро стала знаменитой. В 1841 году усадьба и курорт с сетью водолечебниц процветали. К концу XIX века курорт начал приходить в упадок, родовое имение принадлежало Герингам вплоть до 1917 года. Плановое обследование старинных усадеб Ломо-

28 Пыляев М. А. Указ. соч. С. 269–274.



Валунная скамья.
Пушкин, Баболовский парк
 Фотография Н. Б. Ермиловой. 2011

носовского района, в том числе и Лопухинки, проводилось в 1980-х годах экспедицией Министерства культуры СССР. Руководили работами искусствовед Н. В. Мурашова и ландшафтный архитектор Л. П. Мыслина²⁹. В настоящее время усадьба разрушена, находится в запустении, содержание радона в озерах снизилось, они зарастают водорослями. Каменная скамья находится возле металлической лестницы, ведущей от бывшего господского дома, расположенного наверху, в каньон.

Еще одну каменную скамью можно увидеть в Баболовском парке Царского Села. Царское Село «получило начало от чухонской деревни, называвшейся Сарскою, или Saari-mojs, что означает “Возвышенная, или Верхняя, мыза”»; «указом от 31 мая 1708 года Петр I мызу эту с пятью другими: Пурколово (ныне Подгорное Пулково), Славянскою, Антель (ныне Колпино), Коноповскую и Мозинскою и со всеми зависевшими от них во время шведского владения деревнями, пустошами и угодьями, по прежним окладам, приказал “приписать к комнате ее царского величества”»³⁰. Это обстоятельство послужило к переделке названия мызы, новое название «Село Царское» утвердилось с 1725 года.

В Баболовском дворце в Царском Селе есть еще одно уникальное творение — огромная чаша «Царь-ванна» диаметром 533, глубиной 152 см, высотой 196 см. Она вытесана из одного блока красного карельского гранита. По заказу инженера Августина Бетанкура над чашей более семи лет работала артель каменотеса Самсона Суханова. Назначение чаши до сих пор неизвестно, как и то, была ли глыба изначально доставлена к месту установки и каким образом, или же каменная чаша весом 50 т была создана в каменоломнях на островах в Финском заливе.

Неподалеку от Баболовского дворца находится каменная скамья, о которой трудно сказать, была ли она создана в то же время, что и чаша, или нет. Из цельного гранитного валуна вырублена низкая скамья сложных очертаний — три сидения неправильной формы, расположенных в виде трилистника. В центре, на каменной перемычке есть круглое отверстие.

29 Край родников и озер // СВД-Земля. URL: <http://www.svd-zemlya.ru/kraj-rodnikov-i-lesov-uyut.html>

30 Пыляев М. А. Указ. соч. С. 410.

Баболовский дворец был построен на месте Баболовской мызы, подаренной Григорию Потемкину Екатериной II. Как считает О.Н.Фишер, каменная скамья около дворца — «несомненное материальное свидетельство культурной жизни на этом месте, предшествовавшей возведению Баболовского дворца. Можно допустить, что на этой скамье сидели оба вершителя российских судеб — Екатерина Алексеевна и Григорий Александрович, как считают ученые, тайные законные супруги»³¹. Известна фотография императрицы Александры Федоровны, сидящей на этой скамье (1910-е), она любила прогуливаться с супругом Николаем II в этом парке.

Как указывается в статье, территории парка нанесены значительные разрушения, на лужайках видны шашлычные зольники и мусорные завалы, руины дворца и легендарная чаша неоднократно подвергались нападениям вандалов, они же нанесли урон памятнику. В настоящее время руины Баболовского дворца закрыты строительным забором, у которого установлена охрана. Каменная скамья, доступ к которой открыт, находится на берегу водоема и служит местом для проведения пикников, о чем свидетельствуют оставленные возле нее мангалы и бытовой мусор.

В литературе содержится недостаточно сведений о происхождении этих своеобразных памятников истории и архитектуры. Сложно представить, каким могло быть функциональное назначение этих объектов, они вряд ли были только декоративным крашением парка: слишком трудоемко исполнение, и достаточно велики размеры. Можно предположить, что не все каменные скамьи создавались по проекту садовых мастеров XIX века, а существовали ранее, их просто вписали в новую планировку парка.

В XIX веке искусство создания скульптуры, в том числе скульптуры, высеченной в массиве камня, достигает высочайшего уровня. Примерами могут служить упомянутая выше Баболовская чаша, колонны Исаакиевского собора, созданные артелью Самсона Суханова, Александровская колонна, сделанная по методу Суханова, пьедестал памятника Петру I работы Этьена Фальконе в Санкт-Петербурге, скульптурная композиция «Умиравший лев», вырубленная в скале в центре города Люцерна по проекту датского скульптура Торвальдсена и другие монументальные памятники в России и в Европе.

Каменные скамьи по своему внешнему виду не вписываются в приведенный ряд, представляя собой достаточно примитивно обработанные валуны, более похожие на многочисленные культовые камни, которые встречаются в Ленинградской области и других уголках России, вспомним Мартышкинский валун (его рукотворная выемка прямоугольной формы как бы предназначена для того, чтобы туда мог лечь взрослый человек), в Петродворцовом районе Санкт-Петербурга, Камень-лестницу Воттовары в Карелии, Каменный трон на Соловках или Кудепстинский культовый камень с сидениями в районе поселка Кудепста на Кавказе.

Парки, расположенные в черте города и в радиусе 30–80 километров, появились примерно в одно время: «Это первые десятилетия XVIII века — время возвращения обширных ижорских земель, получивших в период шведского владычества XVII веке название Ингерманландия»³² и достаточно плотно заселенных: здесь располагались русские, финские, карельские деревни и отдельные дома, а также шведские укрепления.

Следовательно, можно предположить, что ко времени основания Петербурга валунные скамьи, камни со ступенями, изваяние лица в массиве валуна уже существовали. С основания в 1703 году Летнего сада Петра I началась повсеместная разбивка парков и садов, открывшая

31 Фишер О.Н. Есть памятник — есть проблемы, нет памятника — нет проблем? // История Петербурга. 2010. № 2(54). С. 39.

32 Кючарианц Д.А., Раскин А.Г. Указ. соч. С. 7.

«первую главу нового садово-паркового искусства России, включенного в общее русло развития европейского паркостроения»³³.

Значимые памятники архитектуры и культуры, валунные скамьи, находящиеся сегодня за пределами охранной зоны музеев-заповедников, подвергаются угрозе порчи от рук вандалов, угрозе разрушения при строительстве новых объектов. Валунный камень является «соблазнительным материалом для различных строительных и дорожных организаций. Много валунов, имеющих научное значение, известных еще в начале XX столетия, в настоящее время уже утрачено»³⁴. Среди утраченных валунных массивов отмечается разоренное скопление валунов деревни Борисова Грива и станции Ваганово, а также валуны на южном побережье Финского залива и в других местах.

Наша задача сегодня — популяризировать знания об этих необычных памятниках культуры и архитектуры России, попытаться найти ответы на многочисленные вопросы, которые связаны с их происхождением и историей, и самое главное — сберечь от разрушения.

33 Там же.

34 Конечно-моренные гряды и валуны.

Малые архитектурные формы
— \ в историческом ландшафте России / —

В. И. Дмитриев

Государственный музей истории Санкт-Петербурга

СОЛНЕЧНЫЕ ЧАСЫ В САДАХ И ПАРКАХ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Одним из изысканных элементов сада как пространства красоты, смыслов и символов являются солнечные часы. Их история началась с позднего Возрождения, а значит, насчитывает более четырех столетий. Лучшие образцы солнечных хронометров во все времена выполняли три основные функции:

- декоративное украшение (красота);
- индикация времени (смысловое назначение);
- знак (символ) Времени.

История с географией

Солнечные часы известны с древнейших времен. В Европу они попали с Ближнего Востока и в XVII веке стали незаменимым средством измерения времени. Сады монастырей и средневековых замков были первыми европейскими садами, где появились солнечные часы.

В XVIII веке солнечные часы становятся необыкновенно популярными, приобретают дополнительную функцию яркого декоративного и символического элемента садового убранства. Солнечные часы занимают достойное место и в небольших усадебных садах, и в больших регулярных и пейзажных садах.

В исторических садах солнечные часы строги и живописны одновременно, несомненно их связь с архитектурой окружающего пространства, садовых зданий и сооружений. Изящный мраморный пьедестал с растительным орнаментом, бронзовый или мраморный циферблат, резной бронзовый часовой указатель в виде фигурного треугольника — так выглядели традиционные садовые солнечные часы. Продуманное ландшафтное окружение, стилистическая близость часов и сада рождает ощущение единства и гармонии. Со временем функция измерения времени отходит на второй план, и в XIX веке основное назначение солнечных часов в саду — декор и символ. В следующем столетии солнечные часы теряют свою популярность и как декор, и как символ, соответствующие сооружения оказываются разрушенными в ходе мировых войн.

Конец XX века и начало XXI века стали временем возрождения искусства садовых солнечных часов. Их охотно устраивают в современных общественных парках и частных садах — феномен, не имеющий рационального объяснения.

У современных солнечных часов декоративность выходит на первый план, они более разнообразны по архитектуре, используемым образам и символам, привлеченным с целью встроить их в архитектуру сада. Трудно представить себе часы XVIII века в виде дельфинов, птиц, спирали времени, парусника или ангелов, которые нередко встречаются в современных солнечных часах.

Искусство солнечных часов и современная ландшафтная архитектура только нащупывают точки соприкосновения. Иногда под видом солнечных часов создаются арт-объекты, не имеющие ничего общего с часами как астрономическим прибором для измерения времени.

Художественное оформление солнечных часов — циферблат, гномон (часовой указатель) и пьедестал — всегда зависело от садового окружения, моды и предпочтений владельцев. Тем не менее на протяжении веков главное место в оформлении солнечных часов занимали образы и символы Земли, Солнца, Бога и Человека. Образы Земли и Солнца до сих пор остаются наиболее популярными. В философии художественных образов и сама планета Земля,



Классические солнечные часы на пьедестале
Каррик Хилл, Аделаида
Фотография Э. Уотсон. 2013



Большие солнечные часы «Черепahi»
Голландский парк Лондон
Фотография М. Гиллс. 2014

и все живое, обитающее на ней, являются символами Веры, образ Солнца является символом Знания. В классических солнечных часах XVIII века были популярны образы Бога, в современных они уступили место образу Человека, таковы, видимо, современные предпочтения: земной разум стал популярнее вселенского¹. «За последние сто лет резко упала способность иконологических восприятий и элементарные знания традиционных символов. Наше художественное мышление разучилось не только понимать, но и интересоваться символическими и аллегорическими значениями цветов, деревьев, кустов, скульптур, фонтанов, смыслом аллей, дорожек, зеленых кабинетов»². Эти слова Д. С. Лихачева в известной мере можно отнести и к солнечным часам.

Измерение времени и использование соответствующих приборов тесно связано с развитием национальной науки и промышленности. В XVII веке лидирующие позиции занимали британские и немецкие мастера. Российская школа создания солнечных часов сформировалась лишь во второй четверти XVIII века благодаря усилиям Петра Великого. Сначала они появились в императорских резиденциях, а затем и в дворянских усадьбах.

Принято считать, что популярность солнечных часов напрямую связана с географическим положением и климатом, в частности с количеством солнечных дней, потому чаще всего они встречаются в южной Европе. Это не совсем так, наиболее популярными садовые солнечные часы были и остаются в Англии, где в течение года не так много солнечных дней. Об этом еще столетие назад писал В. Я. Курбатов: «Главным украшением цветников [в английских садах и парках. — В. Д.] служили не статуи, но солнечные часы»³; «вместе с вазами нужно отметить разнообразнейшие солнечные часы, чрезвычайно распространенные в Англии»⁴.

Типы солнечных часов и их место в саду

Классические горизонтальные часы на пьедестале были и остаются наиболее популярной формой садовых солнечных часов.

1 Dmitriev V. Artistic images of sundials // Bulletin of the British Sundial Society. 2015. Vol. 27, N3. P. 13–16.

2 Лихачев Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. 3-е изд., испр. и доп. М.: Согласие; ОАО «Тип. «Новости»», 1998. С. 12.

3 Курбатов В. Сады и парки Англии // Зодчий. 1915. № 27. С. 269.

4 Курбатов В. Я. Всеобщая история ландшафтного искусства: сады и парки мира. М.: Эксмо, 2007. С. 272.



Солнечные часы в виде армиллярной сферы
Замок Хивер, Кент
Фотография С. Хилсден. 1990

Скульптурные солнечные часы достаточно редки, но весьма интересны. Известны скульптуры с солнечными часами, то есть скульптурные композиции, одним из элементов которых являются солнечные часы, и скульптурные солнечные часы, в которых скульптура и часы являются одним целым — редкий сплав науки и искусства.

Вертикальные солнечные часы в виде колонн и обелисков немногочисленны и весьма необычны, сохранились они в основном в старинных английских садах.

Солнечные часы шарообразной формы в виде армиллярной сферы — модели Солнечной системы — внесли в сад космическое пространство как архитектурную форму.

Большие (с циферблатом диаметром несколько метров) наземные часы образуют в саду пространство притяжения, являясь архитектурными доминантами ландшафтного окружения.

«Живые» солнечные часы, образуемые растениями, — редчайший образец долготерпения и садового мастерства.

Исторические сады как долгоживущие объекты в большинстве своем эклектичны и полифункциональны. Д. С. Лихачев писал: «Сады устраивались для размышлений, для поэтических мечтаний, для ученых занятий, в Средние века — для молитв и благочестивых бесед, в Новое время — для приема гостей, для празднеств, иногда для официальных приемов, иногда для интимных свиданий, в период романтизма — для меланхолических прогулок»⁵.

За несколько столетий не сформировалось жесткой связи между часами и стилем сада, отсутствие ограничений, кроме освещенности окружающего пространства, необходимого для работы солнечных часов, позволяет выбрать место для установки часов с учетом назначения сада или его части.

Чаще всего солнечные часы устраивались в регулярных садах. Практика садового искусства определила некоторые традиционные места размещения солнечных часов в садах различных типов: центр сада, начало главной аллеи, партерный участок сада, перекресток садовых дорожек, цветочная клумба, уединенный уголок сада или зеленый кабинет, берег водоема. В архитектуре сада классические часы на пьедестале чаще всего играют роль локальной доминанты и декоративного акцента.

5 Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 19.



Дворец Монплеизр
1933
ЦГАЛИ СПб



Современные солнечные часы «Желудь»
Курортный поселок Солнечное
Фотография В. И. Дмитриев. 2009

Солнечные часы садов и парков Петербурга

Исторически солнечные часы существовали во многих садах и парках Петербурга и его пригородов: в Летнем саду, дворцово-парковых ансамблях Петергофа, Стрельны, Павловска и Гатчины, дворянских усадьбах — А. Н. Оленина в Приютино, братьев Демидовых в Тайцах и Сиворицах, А. П. Ганнибала в Суйде, Строгановых-Голицыных в Марьино и др.⁶ До нашего времени большая часть солнечных часов не сохранилась. От некоторых исторических сооружений остались только пустующие пьедесталы, вместо других установлены безграмотные подделки.

Несколько слов о Петергофе, точнее о солнечных часах Петергофского ансамбля. На территории Петергофа солнечные часы были установлены в XVIII веке. В Верхнем саду они располагались в начале главной аллеи, рядом с Большим дворцом, были разрушены в годы Великой Отечественной войны, восстановлены в 1972 году. Воссоздание не бесспорное с исторической точки зрения, но все же радостное, ибо Петергоф, наряду с Гатчиной, является редким примером дворцово-парковых ансамблей, где воссозданы старинные солнечные часы, так как подобные сооружения восстанавливаются, к сожалению, не часто.

Часы в Нижнем саду располагались у дворца Монплеизр, впервые отмечены на плане П.-А. де Сент-Илера⁷. Совсем недавно найдена их фотография в архиве, в данной статье она публикуется впервые⁸. Сами часы утрачены, но имеющиеся материалы дают все основания для воссоздания. Надеемся, что в ближайшее время эта работа будет выполнена и всемирно известный дворцово-парковый ансамбль Петергофа обретет еще одну маленькую жемчужину в своей блистательной короне.

Говоря о современных солнечных часах⁹, необходимо отметить, что за первые 15 лет нынешнего столетия в Петербурге и пригородах создано в несколько раз больше садовых солнечных

6 Дмитриев В. И. Прогулка по солнечным часам Санкт-Петербурга // История Петербурга. 2011. № 5(63). С. 67–73.

7 Альбом рисунков П.-А. де Сент-Илера. 1772 г. // Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 4618–5-ар.

8 ЦГАЛИ СПб. Ф. 420. Оп. 1. Д. 51. Л. 11.

9 Дмитриев В. И. Современные солнечные часы Петербурга // Мир экскурсий. 2014. № 3(27). С. 29–33.

часов, чем за предыдущие полтора столетия. Лучшие образцы современных петербургских солнечных часов неожиданны, оригинальны и, что немаловажно, правильны.

Заключение

На протяжении последних четырех столетий история садов и парков связана с изысканным элементом ландшафтной архитектуры — солнечными часами. Бережное и научно обоснованное воссоздание исторических солнечных часов, устройство современных солнечных часов в садах и парках — одна из важных задач ландшафтной архитектуры.

М. А. Гаганова

Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник

ИСТОЧНИКИ «ВЫСОКИХ ДУМ, ВЕЛИКИХ ВОСПОМИНАНИЙ»... АРХИТЕКТУРА МАЛЫХ ФОРМ В ПРОСТРАНСТВЕ МОНАСТЫРЯ

Монастырским садам отводится особое место в истории развития садово-парковой культуры¹. Семантическая наполненность, наделение среды сакрализованным смыслом сближают пространство монастыря и парка как феноменов культуры. Дальнейшая конкретизация материальной составляющей природного окружения монастыря и среды парка обнаруживает их существенное различие. Характер предметной организации пространства монастыря более лаконичен, избирателен к выбору атрибутики и подчинен особому духовно-эмоциональному настрою, продиктованному его предназначением и строем жизни.

Однако остается неизменным объединяющее начало двух миров — «сфера исторического времени, сфера воспоминаний и поэтических ассоциаций»². «Временная перспектива», переживание истории в пространстве монастыря усиливаются благодаря чувству сопричастности месту — свидетелю важных исторических событий.

Историческая роль монастырей, функции, которые они выполняли в политической и культурной жизни российского общества, наложили отпечаток на внешний облик древних обителей и одновременно способствовали постепенному формированию их восприятия как памятников культуры.

Благодаря меморативности в пространственной среде монастыря появились и сохраняются предметные следы, памятные знаки, в том числе воплотившиеся в архитектуре малых форм. Явление, характерное для светской традиции, сравнительно редко встречается в монастырях и потому привлекает повышенный интерес к существующим примерам. Ограничим исследуемую нами область сферой памяти о светских событиях, преимущественно о военных действиях, фактах участия монастырей в государственной жизни России.

Необходимо отметить, что большинство характерных предметных меморий имели «естественное» происхождение: сохранившиеся видимые следы от артиллерийских обстрелов, «музеефицировавшиеся» особым образом предметы монастырского арсенала и т. п. Рукотворные мемориальные памятники можно считать явлением, уникальным в монастырской практике. Примером здесь служит обелиск, устроенный в конце XVIII века в Троице-Сергиевой лавре «тщанием и иждивением» настоятеля монастыря митрополита Московского Платона (Левшина)³. Знаменитый религиозный деятель широких взглядов и неординарных способностей, придворный проповедник, восприимчивый к новым культурным веяниям и традициям века Просвещения, митрополит Платон всемерно содействовал преобразению и украшению находящегося под его управлением главного монастыря России. Появление и оформление сооружения, подобного тем, что существовали в дворцовых и усадебных комплексах, вполне

1 Д. С. Лихачев выделяет три типа монастырских садов. Это хозяйственные сады. Сады, расположенные в ограде монастыря, — образ «небесного вертограда», символизирующий присутствие рая на земле. Это сады, располагавшиеся за монастырской оградой, связанные с представлением о священных рощах. В качестве одного из ранних агиографических источников по монастырскому садоводству исследователь указывает на житие Никона Радонежского, где упоминаются сады Троице-Сергиева монастыря. См.: *Лихачев Д. С. Поэзия садов*. СПб., 1991. С. 48.

2 *Лихачев Д. С. Заметки о русском*. М., 1984. С. 29.

3 Платон (Левшин) (1737–1812) — с 1761 года — ректор Троицкой семинарии, с 1763 года — законоучитель наследника престола Павла Петровича, придворный проповедник, с 1775 года занимал Московскую архиепископскую кафедру, в 1766–1812 годах — настоятель Троице-Сергиевой лавры, с 1787 года — митрополит Московский.



**Митрополит Московский Платон
(Левшин)**
XIX век

Сергиево-Посадский музей-заповедник



Бишебуа Л. П. А.
Вид Троице-Сергиевой лавры с юго-восточной стороны
XIX век

Сергиево-Посадский музей-заповедник

отвечали эстетическим и историческим воззрениям⁴ просвещенного иерарха и могли быть связаны исключительно с его инициативой.

Обелиск из дикого камня (песчаника) высотой около 10 м был установлен в центре соборной площади Троице-Сергиевой лавры в 1792 году. В тот год отмечалось 400-летие памяти преподобного Сергия Радонежского, основателя монастыря, что позволяет рассматривать сооружение как памятный знак в честь важного для самой лавры события. Архитектурное значение обелиска в комплексе монастыря в позднейшей историографии интерпретировалось как финальная точка в многовековом процессе формирования архитектурного ансамбля лавры⁵.

Современные исследования характеризуют обелиск лавры как один из первых памятников подобного рода в стране и, возможно, единственный на территории монастырей. Подобная практика мемориализации, по мнению историков, в большей степени была распространена в светской архитектуре. Сооружение обелиска на территории духовного учреждения можно объяснить «широтой взглядов архимандрита [митрополита Платона. — М.Г.], значимостью его фигуры и исключительным положением монастыря»⁶.

4 О себе митрополит Платон писал: «...знание истории приобрел чрез всю жизнь, и не было для него приятнее упражнения, как чтение истории: всей вообще и отечественной» (*Платон (Левшин), митрополит Московский. «Из глубины воззвах к тебе, Господи...»*. М., 1996. С. 15). Осознавая важность преподавания истории, Платон уделял этому вопросу особое внимание при формировании программы духовного образования. В своей литературной деятельности святитель первым из историков церкви обратился к проблемам гражданской истории России, чем сформировал направление будущих исследований. Понимание важности исторического образования определило характер одного из наиболее известных трудов митрополита «Краткой церковной истории» прежде всего как учебного пособия. См.: *Солнцев Н. И. Митрополит Московский Платон — историк и просветитель // Лествица: Матер. науч. конф. Н. Новгород, 2005. С. 171–177.*

5 *Балдин В. И., Манушина Т. Н. Троице-Сергиева лавра. Архитектурный ансамбль и художественные коллекции древнерусского искусства XIV–XVIII вв. М., 1996. С. 233.*

6 *Российская провинция: среда, культура, социум. Очерки истории города Сергиева Посада. Конец XVIII — XX век. М., 2011. С. 79, 82.*



Обелиск 1792 года в Троице-Сергиевой лавре
Фотография М. А. Гагановой. 2010-е

Форма обелиска традиционна для подобных сооружений: увенчанная медным позолоченным шаром четырехгранная пирамидальная колонна на пьедестале, установленном на постамент. Пьедестал обелиска изначально был оформлен четырьмя овальными мраморными медальонами с выбитыми текстами о наиболее важных событиях государственной истории, «в коих сия обитель к сохранению Отечества содействовала и спомоществовала». Предположительно тексты медальонов были составлены самим настоятелем, митрополитом Платоном⁷.

Летопись на медальонах выделяла три исторических момента, первый из которых — роль преподобного Сергия Радонежского в победном исходе Куликовского сражения (1380), «одержани-ем которого положено основание к свержению наконец ига Татарского». Далее повествовалось об участии монастыря в событиях Смутного времени и героической осаде (1608–1610), с честью выдержав которую, обитель «северные страны, а через них и самую Столицу и всю Россию предо-хранила». В завершении напоминалось о том, что Петр I «во время стрелецких мятежей <...> для сохранения своей жизни двукратно находил убежище внутри сея священные ограды»⁸.

В летописи упоминаются многие славные имена российской истории (Сергия Радонежско-го, Дмитрия Донского, Кузьмы Минина, архимандритов Троицкого монастыря времен Смуты Иоасафа и Дионисия, келаря Авраамия Палицына, Петра I)⁹. Значение памятника определено так: «...в прославление сея обители и в вечную память великих мужей». Финалом текста служи-ло назидание: «Они на Небесах: им слава не нужна, К подобным нас делам должна вести она»¹⁰.

7 Холодкова Н. В. Вклад митрополита Платона в строительство Троице-Сергиевой лавры // Иди, и ты твори такожде...: Сб. ст. Платоновских чтений 2004–2012 гг. М., 2012. С. 398–399.

8 Голубинский Е. Е. Преподобный Сергий Радонежский и созданная им Троицкая Лавра. М., 1909. С. 275–276.

9 Любопытно, что Н. Д. Иванчин-Писарев, как и И. М. Снегирев, выражал удивление, что в летописи обелиска нет «ни слова о бессмертном подвиге князя Пожарского». См.: Иванчин-Писарев Н. День в Троицкой Лавре. М., 1840. С. 16.

10 Голубинский Е. Е. Указ. соч. С. 276.

Таким образом, смысловое значение обелиска как мемориального сооружения вполне очевидно. Словами летописи он напоминал о событиях общегосударственного значения, связанных с Троицким монастырем, взывая к высоким патриотическим чувствам, исполненным гражданственности. В восприятии лавры устройство памятника открыло эпоху романтизма с ее особым *переживанием* истории. Об этом ярко свидетельствуют записки Н. М. Карамзина. Итогом прочтения летописей обелиска стали размышления писателя о перипетиях отечественной истории и о значении лавры: «...Троицкая Лавра с самого основания своего была истинным Русским Палладиумом, и благочестивые старцы ее не только молитвами, но и делом ревностно служили отечеству»¹¹.

Вместе с тем, как показывают современные исследования, замысел обелиска нельзя трактовать однозначно, только как мемориальное сооружение. Он сложнее, полифункционален, возможно, имеет особую идейную программу, как и многие проекты, связанные с инициативами митрополита Платона¹². В данном случае настоятелю представлялось необходимым устроить достойное духа обители украшение, которое одновременно имело вполне определенное функциональное назначение — служило основанием для солнечных часов¹³. На трех гранях обелиска (восточной, южной и западной) крепились треугольной формы медные доски часов с «золочеными через огонь стрелками» (гномонами). Сооружение представляет собой разновидность вертикальных солнечных часов, ориентированных по сторонам света. Они позволяли не только определять время суток, для чего предусмотрены часовые, полчасовые и пятнадцатиминутные деления, но и продолжительность дня и ночи в любое время года. Солнечные часы на обелиске Троице-Сергиевой лавры — один из немногих сохранившихся памятников подобного рода, ценный источник для изучения культуры и науки, в частности астрономических знаний¹⁴.

Особый интерес представляют данные об авторстве часов, которые приводит И. М. Снегирев. В своем описании Троице-Сергиевой лавры он упоминает и обелиск: «...а на трех сторонах солнечные часы, сделанные одноким профессором Панкевичем»¹⁵. Уникальность самого памятника заставляет уточнить это краткое замечание. Михаил Иванович Панкевич (1757–1812) получил образование в Киево-Могилянской академии, в 1780 году поступил в Императорский Московский университет, с 1796 года — ординарный профессор прикладной математики, с 1805 года — декан физико-математического факультета. В 1811 году М. И. Панкевич занялся преподаванием астрономии, до этого он уже обучал студентов «употреблению астрономических орудий». В Москве Панкевич пользовался репутацией «сведущего механика и инженера»¹⁶.

В курс лекций, читаемых М. И. Панкевичем, входили сферическая и теоретическая астрономия, математическая география и навигация. Заслуживают внимания следующие подробности: «Разнообразные и обширные сведения сего достойного профессора, основательные познания в науках физико-математических приобрели ему славу мужа ученого и глубокомысленного <...> В Донском монастыре и теперь находится памятник его усердия к сей достоцитимой обители: солнечные часы, устроенные им на каменном столбе <...> Такие же часы сделал он и для Троицкой лавры»¹⁷.

11 Карамзин Н. М. Записки старого московского жителя: Избранная проза. М., 1986. С. 297.

12 Исследователи, углубленно занимающиеся деятельностью митрополита Платона, отмечают, что «во всех вещах, созданных под патронажем иерарха, заложен особый завуалированный смысл». См.: Штова Л. А. Драгоценные вклады митрополита Платона Левшина в ризницу Троице-Сергиевой лавры как выдающиеся произведения серебряного и золотого дела // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России: Матер. VI Междунар. науч. конф. Сергиев Посад, 2010. С. 324.

13 Истории создания и принципу устройства солнечных часов лавры посвящены специальные исследования. См.: Майстров Л. Е., Спирина Л. М. Солнечные часы Загорска // Историко-астрономические исследования. М., 1978. Вып. XIV. С. 173–188; Спирина Л. М. Московский митрополит Платон (Левшин) — устроитель солнечных часов в Троице-Сергиевой лавре // Сергиево-Посадский музей-заповедник. Сообщения 2015. Сергиев Посад, 2015. С. 108–116.

14 Спирина Л. М. Указ. соч. С. 116.

15 Снегирев И. М. Путевые записки о Троицкой Лавре. М., 1840. С. 29.

16 Императорский Московский университет: 1755–1917: Энциклопедический словарь. М., 2010. С. 539–540.

17 Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Московского университета. М., 1855. Ч. II. С. 207.

Таким образом, обелиск Троице-Сергиевой лавры — характерное архитектурное украшение, получившее распространение в садово-парковой культуре в предромантическую и романтическую эпохи¹⁸. Его уникальность определяется местонахождением в пространстве монастыря. Это обстоятельство возвращает нас к личности митрополита Платона (Левшина), заставляет взглянуть на обычное, на первый взгляд, сооружение как на сложный полисемантический памятник своего времени, в котором выразилась индивидуальность заказчика. Обелиск должен был служить интеллектуальным, образовательно-воспитательным, эстетическим, техническим задачам. Многофункциональность памятника указывает на то, что он, возможно, мог быть надлен определенной идейной программой, продиктованной мировоззрением его вдохновителя — митрополита Платона¹⁹.

Обращает на себя внимание характерная для того времени идея обелиска, совокупность эмблематических знаков, использованных в одном сооружении: пространственные исторические летописи назидательного смысла, часы как символ уходящего времени, предполагаемое завершение обелиска шаром в виде «земного глобуса»²⁰. В целом весь эмблематический строй демонстрировал тенденцию времени — интерес к отечественной истории, научно-естественным знаниям и техническим приборам. Вместе с тем, с точки зрения семантической трактовки, сооружение красноречиво напоминало о быстротечности и преходящем значении всего земного, что было уместно в сакральном пространстве монастыря.

В 1823 году обелиск получил ограждение из 17 пушек, соединенных цепями и вкопанных в землю «казенными частями вверх», которые хранились в лавре как свидетельства военного прошлого монастыря²¹. Таким образом, внешнее оформление приобрело законченный облик, характерный для памятников подобного типа. В виде своеобразного небольшого мемориального комплекса с элементами «музеефикации» обелиск сохранялся до начала XX века.

В 1910-х годах обелиск попал в поле зрения Комиссии по сохранению древних памятников Московского археологического общества, в ведении которой находилось наблюдение за всеми архитектурными работами в лавре. В июне 1910 года духовный собор лавры запросил комиссию о разрешении на ремонт обелиска: камень почернел, мраморные медальоны нуждались в реставрации. После осмотра памятника комиссия разрешила произвести реставрацию «без изменения существующего вида и форм, а равно шрифта и характера надписи». В протоколе комиссии зафиксировано, что обелиск устроен «в память трех важнейших исторических моментов России, в которых Троице-Сергиева Лавра принимала деятельное участие, именно: татарское иго, нашествие поляков и стрелецкий бунт с покушением на жизнь Петра I»²².

Говоря о сооружениях времени митрополита Платона, нельзя забывать, что это эпоха, когда, по мнению Д. С. Лихачева, «как бы уравниваются исторические события и личнобиографические». Присутствие в парках исторических памятников, посвященных победам русского оружия, в соседстве с мемориями личного значения исследователь определил как принципиальную черту времени²³. Достаточно показательно она проявилась и в истории лавры.

18 Из ранних, наиболее известных, аналогов можно указать Чесменский обелиск в Гатчине, Кагульский обелиск в Царском Селе, обелиск в Павловске. Наличие солнечных часов отсылает к некоторым верстовым столбам («мраморным верстовым пирамидам») Царскосельской дороги.

19 Потомки писали о митрополите Платоне: «Необыкновенное движение умел он давать всему, что только его окружало, оставляя всюду отпечаток великой души своей...». См.: *Муравьев А. Н.* Путешествие по святым местам русским: Троицкая Лавра, Ростов, Новый Иерусалим, Валаам. СПб., 1836. С. 65.

20 Последнее предположение высказано Л. М. Спириной, см.: *Спирина Л. М.* Указ. соч. С. 166.

21 *Голубинский Е. Е.* Указ. соч. С. 276.

22 Древности. Труды Комиссии по сохранению древних памятников Императорского Московского Археологического Общества. М., 1912. Т. IV. С. 208, 242.

23 *Лихачев Д. С.* Поэзия садов. С. 227.



Боровиковский В. Л.
Император Павел I
1796

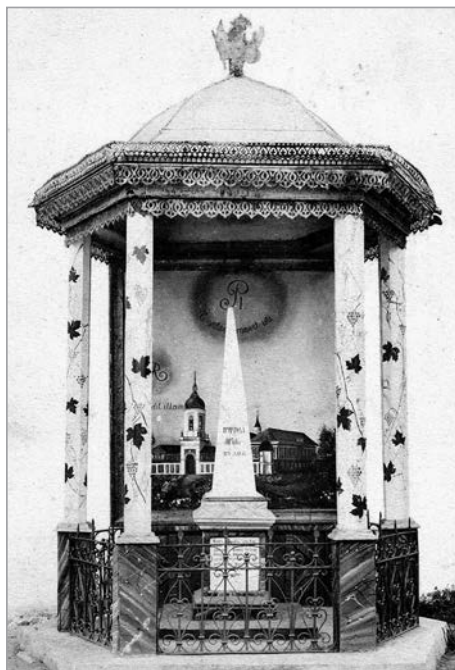
Новгородский государственный объединенный музей-заповедник

С событиями, имевшими большое значение для развития Троице-Сергиевой лавры, связано появление второго в истории монастыря обелиска. «Небольшая пирамида, окруженная решеткой», была устроена митрополитом Платоном у его личных покоев в Спасо-Вифанском монастыре²⁴ в год посещения обители императором Павлом I. Благодаря этому визиту удалось сгладить некоторое напряжение, возникшее в отношениях между императором и митрополитом Платоном.

Вскоре после коронационных торжеств, 23 апреля 1797 года, императорская семья прибыла в лавру. Неожиданно для настоятеля Павел I выразил пожелание на следующий день посетить Вифанский монастырь. В ходе визита монарх был весьма удовлетворен увиденным. 1 мая последовал указ о возведении Вифании в степень второклассного монастыря с сохранением его назначения как кладбища лавры. Настоятелями обители отныне утверждались наместники лавры. Кроме того, повелевалось открыть семинарию в Вифании. Данный указ стал проявлением расположения государя к своему бывшему наставнику и законоучителю — митрополиту Платону²⁵.

24 Спасо-Вифанский монастырь в окрестностях Троице-Сергиевой лавры был основан будущим митрополитом Платоном (Левшиным) в 1783 году. Здесь настоятель лавры провел последние годы жизни и был похоронен в 1812 году.

25 Об обстоятельствах этого визита можно узнать из автобиографии митрополита Платона. Также, в одном из частных писем он писал: «Император с Августейшею Фамилиею своею удостоил своим посещением лавру, семинарию и Вифанию, в Вифании и обедал. Сколько он явил милости Вифании и семинарии, не только без хлопот моих, но даже о чем у меня мысли не было <...>. Для Троицкой семинарии ежегодное содержание увеличено на 2000 рублей. Мне дан орден, украшенный камнями. Императрица дала крест тоже с драгоценными камнями». См.: *Платон (Левшин), митрополит Московский*. Указ. соч. С. 52–53, 88–89.



**Обелиск 1797 года (не сохранился)
в Спасо-Вифанском монастыре**
Начало XX века

Радость по поводу события должна была передавать надпись на обелиске: «Почто, Вифания, сей год и день прославляеши? Яко державный Великий Государь Император Павел I и с Государынею Императрицею и со всею Августейшею фамилиею благоволили посетити мя и вкусити zde трапезу». Надпись содержала и сведения о событиях, ставших результатом высочайшего посещения: «Почто ты, пустыня тако ликоствуеши? Яко тогожде года, мая 1 дня, он Великий Государь во второклассный монастырь преобрази мя и еще при мне устроил быти училищу просвещения»²⁶.

Внешним оформлением памятника служила своеобразная беседка, примыкавшая к фасаду настоятельских покоев. Внутри нее, непосредственно за обелиском, на изображении Вифанского монастыря были выполнены надписи: «M. P. Nicconditillam» и «P. I. Conditamornavitiste» («митрополит Платон сей основал», «Павел I этот основанный украсил»). В целом исследователи склонны рассматривать этот небольшой памятный знак как, возможно, первое в России мемориальное сооружение в честь императора Павла I²⁷.

В XIX — начале XX века обелиск составлял единый комплекс с сохранившимися свое мемориальное значение вифанскими покоями митрополита Платона (Левшина). Он существовал в рамках, по сути, музейфицированного историко-мемориального ансамбля XVIII столетия,

²⁶ Голубинский Е. Е. Указ. соч. С. 329.

²⁷ Москалев А. А. Обелиск императору Павлу I в Спасо-Вифанском монастыре // Московский журнал. 2001. № 8. С. 37; Холодкова Н. В. Спасо-Вифанский монастырь // Сергиев Посад. Взгляд сквозь века. Сергиев Посад, 2009. С. 84.

где «убранство комнат и само их распределение, разные редкости, здесь собранные, переносят нас лучше всего в эпоху деятельности знаменитого в свое время духовного проповедника»²⁸.

Дальнейшая судьба «павловского» обелиска сложилась драматично. В 1920-х годах, после национализации Троице-Сергиевой лавры и ее владений, покои митрополита Платона в Спасо-Вифанском монастыре на некоторое время удалось сохранить в качестве филиала историко-художественного музея, организованного в стенах лавры в 1920 году. Однако пребывание сторонних организаций на территории монастыря привело к тому, что обелиск был разбит вандалами и утрачен. Упоминание о нем еще содержит известный путеводитель 1925 года, где при описании музейного филиала сообщалось, что к «дому Платона» прилегает «шестиугольной формы на столбах навес в виде ротонды над обелиском, поставленным в память посещения Вифании Павлом I в 1797 г.»²⁹

Благополучнее оказалась история памятного обелиска 1792 года на территории самой лавры. В 1920 году, когда в стенах закрытого монастыря активно организовывали музей, обелиск, наравне с царской усыпальницей семьи Годуновых, был отнесен к имуществу «безусловного историко-художественного значения». Это означало передачу памятников в ведение Наркомпроса, то есть музея³⁰. Однако непростые реалии музейной действительности 1920–1930-х годов не лучшим образом сказались на сохранности обелиска. Как и остальные сооружения ансамбля, памятник ветшал, постепенно утрачивая свои элементы. Не сохранились первоначальные мраморные медальоны. Для сохранности доски солнечных часов были сняты и переданы в фонды музея³¹.

Более пристальное внимание состоянию обелиска стали уделять уже в 1940-х годах, с началом масштабной реставрации, которая развернулась на территории комплекса Троице-Сергиевой лавры в связи с преобразованием музея в новом качестве музея-заповедника на основании постановления СНК РСФСР от 1 февраля 1940 года. В общей программе работ было указано на необходимость восстановления солнечных часов на обелиске³².

Судьба монумента привлекла к себе общественное внимание. Высказывалось мнение, что существующая экспозиция музея не отражает должным образом славное военное прошлое монастыря: героическая осада 1608–1610 годов, представляющая собой «один из важных моментов борьбы русского народа за свою национальную независимость», заслуживает лучшего представления. В связи с этим выражалось пожелание открыть для осмотра одну-две крепостные башни, установив на них пушки, а также реставрировать памятный обелиск, «представляющий собой большую историческую ценность»³³.

Однако еще в конце 1940-х годов обелиск стоял «в оголенном виде»³⁴. Полностью восстановить исторический облик памятника удалось лишь во второй половине XX века, когда он вновь занял свое достойное место в историческом сознании и архитектурном ансамбле Троице-Сергиевой лавры.

В контексте темы парковых архитектурных украшений наши наблюдения необходимо дополнить еще одним примером из истории лавры XVIII века, эпохи, столь щедрой на всевозможные садовые «затеи». Конкретный материал здесь могло бы дать изучение несохра-

28 Спутник экскурсанта. Свято-Троицкая Сергиева Лавра. М., 1914. № 6. С. 89.

29 *Свирин А. Н.* Сергиевский историко-художественный музей б. Троицкая Лавра [Путеводитель]. М.; Л., 1925. С. 76.

30 Архив СПМЗ. Оп. 1. Д. 15. Л. 3.; д. 16. Л. 23.

31 Современные медные доски на пьедестале обелиска с идентичными первоначальным текстами были выполнены в 1952 году по проекту архитектора В. И. Балдина. Подлинные доски солнечных часов, из которых сохранились южная и западная, находятся в музее. Одна из них в настоящее время представлена в исторической экспозиции. На обелиске установлены копии часовых досок.

32 Архив СПМЗ. Инв. НА-1/74. Л. 10.

33 *Александров А.* Монастырь-крепость // Советский музей. 1939. № 9. С. 31–32.

34 Архив СПМЗ. Инв. НА-64. Л. 27.

нившейся загородной усадьбы Троице-Сергиевой лавры — так называемой Корбухи, которую не раз посещали представители императорской семьи.

Благоустройство Корбухи как места отдыха началось в 1740-х годах, когда были «разведены регулярные сады и цветники, в пристойных местах сделаны беседки...». Корбуха достигла своего расцвета при митрополите Платоне, который «оное место украсил долгими просеками в рощах, поставив на концах оных беседки и пирамиды»³⁵. В документах упоминаются «канане из дерна», оранжереи и пруды, где разводили лебедей.

По мнению А. Н. Свирина, композиционное устройство усадьбы (парадный двор, бассейны, боскеты, цветочные партеры и пр.) свидетельствует о ее близости к французским архитектурным садам XVIII века. Такое подобие, на взгляд исследователя, можно объяснить образованностью и эстетическими запросами троицких настоятелей, которые подолгу жили в Петербурге и были знакомы с садовым искусством не только царских резиденций, но и дворцовых парков Западной Европы³⁶. Назначение усадьбы как места отдыха вне официальной и многолюдной лавры и одновременно как места торжественных приемов царствующих особ определило ее парадный облик в соответствии со вкусами времени.

Таким образом, пример уникальных для монастырской практики памятных обелисков, как и устройства усадьбы Корбуха, позволяют вписать интересные страницы истории Троице-Сергиевой лавры в культурный контекст века Просвещения с точки зрения формирующихся традиций эстетики оформления природного пространства.

³⁵ Пономарев П. Краткое историческое описание Свято-Троицкия Сергиевы Лавры. М., 1796. С. 41–42.

³⁶ Свирин А. Н. Корбуха. Сергиев, 1925. С. 14–17.

С. М. Царева, С. А. Афонцев

Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства

САДОВЫЕ ЧУДАЧЕСТВА ГЛАЗАМИ СОВРЕМЕННОКОВ И ПОТОМКОВ: САД К.И. ОСТАШЕВСКОГО И ЕГО ЛИТЕРАТУРНЫЙ «ПРОТОТИП»

В первой половине XIX века Москву трудно было удивить частными садами, они существовали почти в каждой городской усадьбе. И все-таки был сад, который поражал москвичей и приезжих своей необычностью. Он находился в усадьбе майора Казимира Ивановича Осташевского¹ на Тверском бульваре (ныне вл. 17). Усадьба принадлежала данному владельцу с 1829 до 1840-х годов, и в это время он устроил там сад, открытый для публики². Каменный двухэтажный дом с мезонином (на основе палат начала XVIII века) не привлекал внимания современников. Сад же запомнился многим. Даже когда в 1840-х годах усадьба перешла к другим владельцам (по указанию В. А. Никольского, генералу И. Лукашу и его жене³), запущенный сад с разрушающимися статуями стал прообразом для помещичьего парка в романе «Тысяча душ» Ф. А. Писемского⁴.

При последующих владельцах не осталось письменных свидетельств о саде. В 1879 году на этом участке по красной линии бульвара был построен четырехэтажный дом в стиле эклектики (архитектор С. С. Эйбушитц), закрывший собой и старый дом, и сад, и службы. После революции усадебные постройки были поделены на квартиры, сад вырублен, а на месте пруда построен жилой дом⁵. Главный дом усадьбы находится сейчас во дворе (д. 17, корп. 4), в полуразрушенном состоянии, а от бывшего сада осталось лишь несколько деревьев.

Графический материал по саду Осташевского крайне скуден. К сожалению, рисунок О. А. Кадоля с видом Тверского бульвара от Никитских ворот (1830-е) и множество выполненных с него литографий не дают представления ни о доме (почти невозможно разглядеть его изображение вдаль, в сильном ракурсе), ни о саде, расположенном за домом. Местонахождение сада именно за домом можно уточнить по воспоминаниям Л. Н. Толстого, который в детстве однажды пришел туда со стороны Большой Бронной улицы⁶. На одной из московских карт (1838)⁷, обычно не отмечавших «дворы разных обывателей», словом «садъ» обозначено довольно большое пространство вдоль нынешней Большой Бронной улицы. На более позднем и подробном плане Москвы⁸ видно, что сад уже поделен на три участка. Других изображений сада Осташевского пока не обнаружено, однако получить представление о том, как он выглядел, можно при сравнении описаний в дневниках и воспоминаниях современников, в чем-то совпадающих, в чем-то разных.

1 О личности самого владельца сада известно очень мало, например, упоминание о том, что в 1839 году К. И. Осташевский принимал участие в устройстве школы для детей прихожан при римско-католической церкви св. Людовика в Милютинском переулке (Сорокин В. В. Белый город. М.: ИД «Тончу», 2008. С. 299). Это подтверждает предположение о его происхождении — поляк католического вероисповедания.

2 Муравьев В. Б. Тверской бульвар. М.: Классика плюс, 1996. С. 176–177.

3 Никольский В. А. Старая Москва: Историко-культурный путеводитель. Л.: Брокгауз-Эфрон, 1924. С. 82.

4 Описывая сад в романе, он упоминает «...деревянные статуи олимпийских богов, какие, может быть, читателям случалось видеть в некогда существовавшем саду Осташевского, который служил прототипом для многих помещичьих садов» (Писемский А. Ф. Собр. соч.: В 9 т. М.: Правда, 1959. Т. 3. Тысяча душ: Роман в 4 ч. / Примеч. М. П. Еремينا. С. 52–53). Вполне вероятно, что при описании статуй, а возможно, и еще каких-нибудь причуд Писемский имел в виду сад Осташевского.

5 *Одолламская* З. Главный дом городской усадьбы Плахово, Осташевских, Л. С. Полякова. Тверской бульвар, д. 17. // Узнай Москву. URL: http://um.mos.ru/houses/glavnyy_dom_gorodskoy_usadby_plakhovo_ostashevskikh_l_s_polyakova/.

6 «Идея по Большой Бронной, они подошли к калитке сада, прилегающего к дому Полякова» (Бирюков П. И. Лев Николаевич Толстой: Биография: В 2 т. М.: тип. Торгового дома А. П. Печковский, П. А. Буланже и К°, 1906. Т. I. С. 113). Полякову бывший дом и сад Осташевского принадлежал на момент работы П. И. Бирюкова над биографией Л. Н. Толстого в 1903 году.

7 Топографический план города Москвы (1838).

8 Атлас столичного города Москвы, составленный, по распоряжению г. московского обер-полицеймейстера, свиты Его Императорского Величества генерал-майора Лужина, А. Хотевым. М., 1852–1853. Л. 12.

Гораздо богаче письменные источники, на основании которых мы можем судить о саде Осташевского. Он упомянут в «Записках» М. Д. Бутурлина⁹, в рассказе Л. Н. Толстого, записанном его биографом П. И. Бирюковым¹⁰, в дневнике Н. А. Рамазанова¹¹, позднее в книгах «Москва и москвичи» М. Н. Загоскина¹², «Из прошлого Москвы» Д. И. Никифорова¹³ и «Старая Москва» В. А. Никольского¹⁴. В уже упоминавшемся романе «Тысяча душ» Ф. А. Писемского сад назван садом Годневых. Еще одно описание неизвестного автора найдено в архиве М. И. Вострышевым и опубликовано им в книге «Москва разгульная»¹⁵.

Чем же запомнился сад Осташевского современникам и потомкам? Разумеется, в нем были и зеленые насаждения¹⁶, и водные затеи¹⁷, однако все взоры были прикованы к многочисленным архитектурным сооружениям малых форм и скульптуре, встречавшейся в парке почти на каждом шагу.

М. Н. Загоскин называл «китайский домик, греческий храм, готическую башню, крестьянскую избу»¹⁸, Н. А. Рамазанов — «греко-китайско-римско-российскую скульптуру»¹⁹, М. Д. Бутурлин — «павильоны, китайские беседки, качели, карусель» и «русское селение... с избами»²⁰, Никольский — «и гроты, и фонтаны, и лабиринты, и этнографические статуи»²¹, Л. Н. Толстой, Д. И. Никифоров и неизвестный автор — беседки, Ф. А. Писемский — китайскую беседку. Загоскин отметил просто «греческий храм», а Рамазанов дополнил: «...храм с надписью: “à Minerve protectrice de Télémaque”»²². Название навеяно популярным в XVIII веке романом Ф. Фенелона «Приключения Телемаха». Павильоны и памятники, посвященные Фенелону и героям его романа, появились в усадьбах (например, в Савинском И. В. Лопухина) под влиянием романтизма, как и хижины или пещеры для уединения и размышления (например, хижина Руссо в том же Савинском, хижина отшельника в усадьбе Монрепо барона Н. Г. Николаи). По воспоминаниям Бутурлина, у Осташевского также были «отшельничьи пещеры, капища, с надписями и стихами»²³. Возможно, что-то подобное описывал неизвестный автор, правда, в виде росписи на досках: «...бесподобная комната со статуей какого-то героя Средних веков»²⁴. А. Ф. Писемский мог с долей фантазии представить некое сооружение, распространенное в первой половине XIX века: «...не то часовня, не то хижина, где, по словам старожилов, спасался будто бы некогда какой-то старец, но дру-

9 Воспоминания о 1832–1834 годах ([Бутурлин М. Д.] Записки графа М. Д. Бутурлина: В 2 т. М., 2006. Т. 1. С. 357).

10 Воспоминание на 1838 г. (Бирюков П. И. Указ. соч. Т. 1. С. 113–114).

11 Дневник 1839 г. ([Рамазанов Н. А.] Дневник и записки Н. А. Рамазанова // Русский художественный архив. Вып. 3. М., 1882. С. 148).

12 Описание на 1842 год. Владелец сада не назван, но описание очень напоминает именно сад Осташевского. (Загоскин М. Н. Москва и москвичи: Записки Богдана Ильича Бельского / Сост., вступ. ст. и примеч. Н. Г. Охотина. М.: Московский рабочий, 1988. С. 111–112).

13 Никифоров Д. И. Из прошлого Москвы. Записки старожила / Гос. публ. ист. б-ка России. М., 2013. С. 101

14 Никольский В. А. Указ. соч. С. 82.

15 Описание на 1840 год, или, скорее, на 1840-е годы. Неизвестный автор не назвал владельца, но указал, что сад находится «против самой середины Тверского бульвара, на правой руке, ежели идти от Тверских ворот», что вполне соответствует исследуемому участку (Вострышев М. И. Москва разгульная. М.: Алгоритм, 2008. С. 57, 59).

16 О них осталось очень мало упоминаний: рощицы и луг (Бутурлин), «крытая аллея» (Загоскин), липовая аллея и луг (Писемский).

17 Если сравнивать источники, то в большинстве из них упоминаются «пруд с лодками, флагами, цветы, мостики» (Л. Н. Толстой), «пруд, мостики, плоты, шлюпки и даже военный корабль» (М. Н. Загоскин), «речка с прудом и с мостиками» (М. Д. Бутурлин), «сад с прудами, ручьями и мостиками» (Д. И. Никифоров). О фонтанах писали лишь Ф. А. Писемский и В. А. Никольский. Первый в своем романе имел полное право на выдумку. Последний не мог забыть сад Осташевского, а свою книгу «Старая Москва» создавал на основе различных источников, архивов и мемуаров. Поэтому были ли у Осташевского фонтаны, пока не установлено.

18 Загоскин М. Н. Указ. соч. С. 111.

19 [Рамазанов Н. А.] Указ. соч. С. 148.

20 [Бутурлин М. Д.] Указ. соч. С. 357.

21 Никольский В. А. Указ. соч. С. 82.

22 [Рамазанов Н. А.] Указ. соч. С. 148.

23 [Бутурлин М. Д.] Указ. соч. С. 357.

24 Вострышев М. И. Указ. соч. С. 59.

гие объясняли проще, говоря, что прежний владелец ... нарочно старался придать этой хижине дикий вид и посадил деревянную куклу, изображающую пустынножителя, которая, когда кто входил в хижину, имела свойство вставать и кланяться, чем пугала некоторых дам до обморока, доставляя хозяину неимоверное удовольствие»²⁵. До конца не ясно, была ли в действительности у Осташевского фигура отшельника²⁶ или только пещера, где могли уединиться члены семьи или гости. Таким образом, все постройки сада Осташевского были характерны для своей эпохи²⁷, но, в отличие от остальных усадеб (где каждый павильон расположен в своей зоне), теснились на небольшом участке, что вызывало насмешку и даже осуждение современников²⁸.

По примеру зверинцев в императорских и дворянских усадьбах, в саду Осташевского также было много зверей, но живые соседствовали со скульптурными. Неизвестный автор писал: «На траве вместе с людьми пасутся животные»²⁹, по словам Рамазанова, «там есть олени, птицы»³⁰, по мнению Загоскина: «... вот гуси и павлины, вот живая горная коза»³¹. Бутурлин вспоминал уже о статуях: «... ландшафт довершался русским селением на лугу с вычурными избами, вокруг коих неподвижно толпились крестьяне обоюбого пола, а на лугу паслись их стада и лошади»³². Также Загоскин отметил наличие реалистичной скульптуры: «Какое дивное смешение истины с обманом! Вы идете по крытой аллее, в конце ее стоит огромный солдат во всей форме. Не бойтесь — он алебастровый. Вот на небольшой лужайке посреди оранжерейных цветов лежит корова... Какая неосторожность!.. Успокойтесь, — она глиняная»³³. Данный пассаж, скорее всего, восходит к замечанию Рамазанова, который перечисляет среди скульптуры: «... и коровы, и солдаты»³⁴.

Бутурлин, единственный из всех авторов, отметил, что все статуи — «творчество лепных дел мастера Севрюгина»³⁵. В «Московских ведомостях» за 1834 год обнаружилось объявление о мастерской Василия Севрюгина с пространным, очень подробным перечислением ассортимента, где много совпадений со статуями в саду Осташевского. Например, повторяются «Похищение Прозерпины», амурсы (у Севрюгина «купидоны в разных грациозных положениях»), фигуры в русских костюмах, пастухи, солдаты, коровы, у Рамазанова «бараны», у Загоскина «деревянный русский баран», у Севрюгина «овцы», у Рамазанова турок, у Севрюгина «китайцы и китайки», у Никольского «этнографические статуи».

Что касается материалов, из которых изготовлены скульптуры, то в объявлении о своей мастерской Севрюгин пишет о «белогжельской» глине. Бутурлин отмечает, что скульптуры из гипса. Загоскин упоминает одновременно алебастрового солдата, глиняную корову и деревянного барана. Писемский говорит о ярко раскрашенных деревянных статуях. Пожалуй, стоит поверить Севрюгину, как автору этих скульптур, ведь обожженная белая глина может показаться алебастром (гипсом), особенно если не рассматривать близко, чем гости сада вряд ли специально занимались.

25 Писемский А. Ф. Указ. соч. С. 53.

26 О том, как мог выглядеть этот отшельник, способна дать представление деревянная раскрашенная статуя из Касимовского краеведческого музея, изображающая сидящего монаха с книгой в руке. Первоначально помещенная в «березовую хижину», она находилась в усадьбе Д. С. Баркова (*Благодерова И. Касимов. Историко-архитектурный путеводитель*. Шацк, 2010. С. 83).

27 Так, наряду с классицистическими «храмами» готические башни и китайские беседки (павильоны) были во многих усадьбах от императорских резиденций (Царское Село) и дворянских имений (Марьино Строгановых, Софиевка Потоцких, Баловнево Муромцевых) до городских усадеб (например, не сохранившаяся, но известная по фотографии начала XX века китайская беседка в усадьбе Мещерских-Мальцовых, позднее Усачевско-Черняевского училища в Москве).

28 О величине сада писали Загоскин («он невелик») и Бутурлин («на пространстве едва ли не более одной десятины»). Впоследствии не видевшие этого сада А. В. Никольский и Д. И. Никифоров отмечали, что он был большим, вероятно, они не могли себе представить, что многочисленные парковые затеи могли уместиться на ограниченном участке.

29 Вострышев М. И. Указ. соч. С. 59.

30 [Рамазанов Н. А.] Указ. соч. С. 148.

31 Загоскин М. Н. Указ. соч. С. 111.

32 [Бутурлин М. Д.] Указ. соч. С. 357.

33 Загоскин М. Н. Указ. соч. С. 112.

34 [Рамазанов Н. А.] Указ. соч. С. 148.

35 [Бутурлин М. Д.] Указ. соч. С. 357.

Что же касается окрашивания, о чем упоминает и Бутурлин, и Рамазанов, и Писемский, то Севрюгин в объявлении о своей мастерской пишет: «Все сии фигуры, по желанию покупателя, расписываются под натуру»³⁶. В 1820–1830-х годах археологи открыли полихромную греческую архитектуру и скульптуру. Образованные владельцы, стремясь подражать древним, могли пожелать раскрасить свои статуи, рельефы и капители³⁷.

Помимо нескольких статуй античных богов, Осташевский выставил раскрашенных крестьян в ярких одеждах. Прообразом раскрашенных статуй могли быть фанерные расписные обманки конца XVIII века, сохранившиеся в усадьбе Кусково³⁸. Однако характерно, что с 1780-х годов Императорский фарфоровый завод, а затем и другие частные заводы выпускали статуэтки русских крестьян и представителей разных народов в ярких нарядах. Декоративные фарфоровые фигурки были популярны, но раскрашенные статуи в небольшом парке городской усадьбы неизбежно воспринимались как нелепость.

Если говорить о состоянии сада, то Бутурлин в 1832–1834 годах и Загоскин в 1842 году, судя по их описаниям, застали его ухоженным. По Рамазанову (1839), «...все эти драгоценности неоцененного гульбища окрашиваются каждую весну снова»³⁹, то есть за садом следят. Позднейшие источники описывают запущенный сад: «...заплесневелый пруд, образующий род самородного малахита»⁴⁰, «есть и качели, но в этом саду гораздо приятнее качаться на стуле, потому что в лодке провалилось дно»⁴¹ (неизвестный автор). У Писемского в романе «Минерва без правой руки, Венера с отколотою половиной головы и ноги какого-то бога, а от прочих уцелели только пьедесталы»⁴². Эти описания относятся к тому периоду, когда сад перешел от Осташевского к другим владельцам (1840-е — начало 1850-х годов).

Описания сада у разных авторов расходятся, потому что каждый воспринимал его по-своему и запомнил что-то свое. Большинство современников отзывались о нем как об эталоне дурновкусия. Рамазанов возмущенно назвал сад Осташевского «глупостью и отсутствием всякого образованного вкуса»⁴³, Бутурлин — курьезом, Загоскин с юмором отмечал: «...сколько в нем необычайных и особенного рода красот!»⁴⁴ И лишь детям (десятилетнему Л. Толстому и его сверстникам) совершенно искренне сад «показался необыкновенной красоты»⁴⁵.

Сад Осташевского представлял собой уникальную достопримечательность Москвы, которая надолго запомнилась современникам. Тем любопытнее выглядит замечание М. Н. Загоскина о существовании похожего сада в Северной столице: «Не знаю, существует ли еще в Петербурге знаменитый сад г-на Ганина; если уж он опустел и зарос, если его дощатая башня-древлянка развалилась и деревянный Вольтер перестал кланяться всем гуляющим, то я могу сказать его поклонникам: утешьтесь, тип этих садов не вовсе погиб: у нас в Москве есть также сад, который едва ли еще не затейливее сада г-на Ганина»⁴⁶.

Сведения о саде Ганина относятся к 1820-м годам, то есть на десять лет раньше сада Осташевского. Их источники крайне ограничены. Первые упоминания о саде некоего купца Его-

36 Московские ведомости. 1834. № 101. С. 4814.

37 *Нашокина М. В.* Античное наследие в архитектуре позднего русского классицизма // *Русский классицизм второй половины XVIII — начала XIX века* / Отв. ред. Г. Г. Поспелов. М.: Изобразительное искусство, 1994. С. 186.

38 Благодарим М. В. Нашокину за данное предположение, высказанное в частной беседе.

39 [Рамазанов Н. А.] Указ. соч. С. 148.

40 *Вострышев М. И.* Указ. соч. С. 59.

41 Там же.

42 *Писемский А. Ф.* Указ. соч. С. 52.

43 [Рамазанов Н. А.] Указ. соч. С. 148.

44 *Загоскин М. Н.* Указ. соч. С. 111.

45 *Бирюков П. И.* Указ. соч. С. 113.

46 Судя по этой фразе, Загоскин сада Ганина не видел, а лишь читал его описание (*Загоскин М. Н.* Москва и москвичи: Записки Богдана Ильича Бельского / Сост., вступ.ст. и примеч. Н. Г. Охотина. М.: Московский рабочий, 1988. С. 111).

ра Федоровича Ганина в Петербурге появились в 1820 году в журнале «Благонамеренный»⁴⁷, издававшемся А. Е. Измайловым в 1818–1827 годах. В 1824 году в том же журнале было опубликовано развернутое «Описание сада Г[осподина] Ганина» за подписью «Любитель изящного» (написанное от лица самого владельца сада⁴⁸). Остальные сведения о купце Е. Ф. Ганине и его саде (а также о нелепейших театральных пьесах — «драммах», будто бы им написанных) рассыпаны в позднейших публикациях, которые так или иначе ссылаются на журнал «Благонамеренный» и при этом часто обогащаются вольными фантазиями. В первую очередь следует упомянуть статьи Чувашинского о Е. Ф. Ганине (1873)⁴⁹, Эртаулова «Воспоминания об А. Е. Измайлове» (1874 г.)⁵⁰ и книгу Касьяна Касьянова «Наши чудодеи» (1875 г.)⁵¹, которые на самом деле принадлежат перу В. П. Бурнашёва⁵², известного множеством псевдонимов, неуживчивым характером и склонностью к домыслам, выдумкам и откровенному вранью⁵³. Позже недостоверные материалы Бурнашева были использованы М. И. Пыляевым в книгах «Старый Петербург» (1887) и «Забывшее прошлое окрестностей Петербурга» (1889)⁵⁴. Сведения о Е. Ф. Ганине попали в энциклопедические издания⁵⁵, а в последние годы появились краеведческие публикации со ссылкой на соответствующие источники, рассматривающие сад Ганина как реально существовавший объект⁵⁶.

Скорее всего, как М. Н. Загоскин, так и авторы нынешних статей о саде Ганина стали жертвами мистификации. Во-первых, кроме публикаций в журнале «Благонамеренный», никаких данных о существовании сада Ганина не имеется. В дневнике писателя О. М. Сомова, который с 1818 года жил в Петербурге и печатался в «Благонамеренном», можно узнать, что 13 июня 1821 года Измайлов обещал ему показать сад Ганина. Однако, по словам Сомова, издатель «нарушил обещание: он не обедал дома и еще не вернулся»⁵⁷. Таким образом, единственный надежный свидетель, который мог посетить сад Ганина, так и не увидел его.

Во-вторых, Рамазанов, приехавший из Петербурга и увидевший московский сад Осташевского впервые, нигде не упоминает о саде Ганина, который по описаниям должен был быть очень похож на него. Напрашивается вывод, что петербуржец Рамазанов не видел сада Ганина и ничего о нем не знал.

Наконец, в-третьих, среди протоколов заседаний Вольного общества любителей наук и словесности обнаружилась следующая запись от 11 августа 1821 года: «Прочитано: / В прозе: / ... А. Е. Измайлов. “Краткое описание сада Ганина”»⁵⁸. В случаях, когда автор не присутствовал, в протоколах указана фамилия автора и после этого в скобках надпись о прочтении другим человеком⁵⁹. Таким образом, «Описание сада Ганина» сочинил А. Е. Измайлов, как, вероятно,

47 Рассмотрение драмы «Любим» // Благонамеренный: Журнал, издаваемый А. Измайловым. СПб.: в Морской тип., 1820. С. 260–261.

48 Описание сада Г. Ганина // Благонамеренный. Литературный и критический журнал, издаваемый А. Измайловым. Ч. XXVII, № 17–18. СПб.: в Морской тип., 1824. С. 352–365.

49 Чувашинский. Истинное сказание о Петербургском оригинале Е. Ф. Ганине // Петербургская газета. 1873. № 51.

50 Эртаулов. Воспоминания об А. Е. Измайлове: Литературная характеристика // Дело. Журнал литературно-политический. № 4, март. СПб.: Тип. В. Тушнова, 1874. С. 151–198.

51 Касьянов К. (В. П. Бурнашев). Наши чудодеи: Летопись чудачеств и эксцентричностей всякого рода. СПб., 1875. С. 73–133.

52 Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1958. Т. 3. С. 239.

53 О недостоверности сведений Бурнашева см., напр.: Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 303; Андроников И. Л. Лермонтов: исследования и находки. М.: Худ. литер., 1977. С. 40–41.

54 Балакин А. Его бранил и стар и млад // Санкт-Петербургские ведомости. 2007. 2 окт. Вып. № 184.

55 См., например: Настольный энциклопедический словарь: В 8 т. М.: Товарищество А. Гранат и Ко, 1896. Т. II. С. 1098; Русский биографический словарь: В 25 т. / Изд. под наблюдением пред. Импер. Рус. ист. о-ва А. А. Половцова. М.: Тип. Г. Лисснера и Д. Собко, 1914. Т. 4: Гааг — Гербель. С. 214.

56 Сапрыкина Л. Ю. Исчезающий Петербург // История Петербурга. 2009. № 1 (47). С. 15.

57 Вацуро В. Э. С. Д. П.: Из истории литературного быта пушкинской поры. М.: Книга, 1989. С. 132.

58 Протоколы заседаний ВОЛСНХ за 1820 г. // Научная Библиотека СПбГУ. Д. 1. Л. 23–24. № 14. 1821. 11 авг.

59 Например, в том же протоколе того же числа ниже записано так: «...в стихах: / Д. И. Хвостов (прочитано А. Е. Измайловым). “Состояние” (К NN)».

и все «драммы» Ганина, а равно и самого купца-оригинала, тем более что из всех современников о Ганине и его причудах рассказывал только А. Е. Измайлов, а сад и творчество Ганина «процветали» именно в те годы, когда выпускался журнал «Благонамеренный».

Тем не менее, как литературный образ, сад Ганина представляет собой любопытное явление. Практически все элементы сада Ганина, вызвавшие сатирические стрелы со стороны тех, кто о нем писал, удивительным образом похожи на то, за что критиковали реально существовавший сад Осташевского. В частности, на небольшом участке хозяин воспроизвел «все прелести царскосельского, гатчинского и петергофского садов, ... но в такой карикатуре, которая превосходит всякое воображение»; по примеру царскосельских зверинцев Ганин выстроил свои и поместил туда деревянных выкрашенных или обтянутых шкурами зверей в натуральную величину⁶⁰. Про сад Осташевского также писал Бутурлин: «На пространстве едва ли не более одной десятины текла речка с прудом и с мостиками; группировались рощицы, отшельничьи пещеры... были павильоны, китайские беседки, качели... ландшафт довершался русским селением... Но весь этот столь пестро раскрашенный гипсовый люд и животные, все в настоящий рост... не соответствовал размерам выстроенных для них жилищ»⁶¹.

Действительно, в обоих садах было очень много общего: статуи «мифологические и животных», готическая башня, павильон (храм), беседки, качели, гроты, пруд с мостиками, лодки и корабль, даже статуя молочницы с разбитым кувшином. Оба сада были открыты для публики. Особенно удивляет отшельник (названный в разных источниках немцем, пастором, монахом) в саду Ганина, упоминание о котором идеально совпадает с описанием Писемского в романе «Тысяча душ». Сходна и любовь владельцев к пафосным надписям. В частности, в саду Ганина описан храм (павильон) с надписью «Не зачем далеко, и здесь хорошо», в то время как у Осташевского был уже упоминавшийся «храм с надписью: à Minerve protectrice de Télémaque». У Ганина на табличках красовались стихи, восхвалявшие его литературный талант и сад, а при входе — курьезная строка: «Для добрых, честных и без собак». У Осташевского «при въезде в селение был, кажется, столб с сладкозвучным или сантиментальным его прозвищем, в состав коего входили намеки о радушном в нем приюте или о добросердечности жильцов»⁶² (Бутурлин), позднее, при других владельцах: «...на столбе вы читаете географию любви, отсюда вышла истина, что от "острова любви до болота ненависти один только шаг"»⁶³ (неизвестный автор).

Единственное значимое различие состояло в том, что у Ганина в саду были только мифологические статуи, одно время якобы раскрашенные в «розово-тельный цвет», бюсты философов, Екатерины II и ее вельмож, а у Осташевского про философов и екатерининских героев ничего не известно, зато были ярко раскрашенные статуи крестьян в их народных одеждах (что могло отражать нарастающее к концу 1830-х годов влияние стиля эклектики).

Вряд ли К. И. Осташевский был знаком с описанием сада Ганина (в противном случае непонятно, как он мог взять за образец сад, описанный с плохо скрываемым сарказмом). Как бы то ни было, даже если интерпретировать сад Ганина как литературный, а не ландшафтно-архитектурный феномен, напрашивается вывод, что в 1820–1830-х годах представления о чудаковатости и дурновкусии включали вполне определенный набор элементов. Курьезность проявлялась в нелепых названиях, в смешении на небольшом пространстве античности, «китайщины» и русских типов, скульптур богов и крестьян, среди которых помещались животные, живые и в виде статуй, а также в раскрашивании этих статуй. Чтобы прослыть чудаком и стать объектом насмешек, не требовалось больших усилий — достаточно было нарушить каноны стиля, служившего образцом хорошего вкуса для большинства образованных людей.

60 Эртаулов. Указ. соч. С. 178.

61 [Бутурлин М. Д.] Указ. соч. С. 357.

62 Там же.

63 Вострышев М. И. Указ. соч. С. 59.

Н. В. Мариничева

Историко-краеведческий и художественный музей,
филиал «Богородицкий дворец-музей и парк»

ПАРКОВЫЕ ЗАТЕИ АНДРЕЯ БОЛОТОВА

Город Богородицк, расположенный в самом сердце Тульской области, славен прекрасной усадьбой, некогда принадлежавшей графам Бобринским, ведущим свой род от императрицы Екатерины II. Величественный белокаменный дворец, построенный в стиле раннего классицизма по проекту известного петербургского архитектора И. Е. Старова, отражается в зеркале пруда. Парк вокруг дворца создан первым российским ландшафтным архитектором Андреем Тимофеевичем Болотовым (1738–1833). Талант выдающегося ученого Болотова безграничен. Обладая незаурядным пытливым умом, этот всесторонне одаренный человек отличался необычайной работоспособностью и оставил свой след во многих областях науки и культуры, причем многое открыл или совершил впервые.

Приняв предложение стать управляющим Богородицкой волостью, 38-летний Болотов со своей многочисленной семьей и дворовой челядью приехал в Богородицк 27 ноября 1776 года. К тому времени за его плечами остались недолгая военная служба и участие в Семилетней войне, обустройство собственного имения в деревне Дворяниново Тульской губернии, активное сотрудничество с Вольным экономическим обществом, двухлетняя служба в должности управляющего имением императрицы в Киясовке, где он показал свои усердие и рачительность.

Участвуя в работах по строительству и отделке дворца и усадебной церкви, Болотов разработал план города Богородицка, прекрасно сочетая новые правила градостроения с местным ландшафтом. Утвержденный 24 сентября 1778 года генеральный план города вошел едва ли не во все издания по русской архитектуре. Богородицк построен по радиально-лучевой схеме, сохранившейся до сих пор. Дворец возведен на левом высоком берегу реки, а лучи городских улиц условно берут начало от его овального зала. Планировка напоминает зал оперы: веер городских улиц — театральная амфитеатр, пруд — оркестровая яма, а на «сцене» высятся величественный белокаменный дворец¹.

В XVIII веке усадебные парки строились по всей территории Российской империи, их облик зависел от природных условий, хозяйственной специфики, материального положения и вкуса владельцев и, наконец, от мастерства архитектора-садовника. Парк вокруг дворца стал одним из главных достижений Болотова. Это был один из первых пейзажных парков в России, созданный по проекту русского архитектора. В своей родовой усадьбе в Дворянинове Андрей Тимофеевич увлекался практическим садоводством, знакомился с трудами известных европейских теоретиков паркового искусства, переводил их на русский язык и полученные знания излагал в сочинениях о сельском хозяйстве. В Богородицке Болотов перевел труд немецкого ученого Гиршфельда «Теория садово-паркового искусства». Это произведение повлияло на отношение Болотова к садам: «И как до сего времени привержен я был к системе Ленотровой² и любил сады регулярные, так, напротив того, в сие время их совсем разлюбил и получил вкус в садах новых, названных садами иррегулярными, натуральными, ибо английскими сады сего рода грешно было называть. И г. Гиршфельд умел так меня ими прельстить, что я с того времени дышал почти желанием видеть сад, по сим правилам расположенный.

1 Дутова В. А. История Богородицка с древних времен // Жемчужины Богородицка. Книга-альбом по истории родного города / Под общ. ред. М. В. Казанского. Тула., 2011. С. 13.

2) Ленотр — придворный садовник Людовика XIV, автор проектов садов и парков Версаля.



Дворец графов Бобринских в Богородицке
Фотография Н. В. Мариничевой. Июнь 2013

А как желание нашего наместника, чтоб завести садик подле дворца богородицкого, было к тому очень кстати и предлагало мне наиудобнейший к практикованию себя в сем совсем новом искусстве случай, — и то решился сад сей основать и расположить не иначе, как в сем новом вкусе. А потому и стал с превеличайшею уже нетерпеливостью дожидаться наступления весны, чтобы тотчас сим делом заняться. Но и до того еще времени многие части онаго в своем воображении и располагать в мыслях, где бы что наиудобнее было сделать...»³

Став поклонником естественной, натуральной простоты, Болотов предпочел английскую планировку регулярной французской, но не был готов полностью отказаться от последней. Регулярность, по его мнению, стоило сохранить там, где она была нужна и уместна: около дома, около въездных ворот ради парадного вида. Ступенчатые террасы, устроенные перед западным фасадом, добавляли ему величия и помпезности. Плодовые сады и ягодники тоже были решены в строгом регулярном стиле, как и лабиринт, предназначенный для увеселения, но просуществовавший всего несколько лет. Богородицкий парк был декорирован разнообразными изящными павильонами, беседками, мостиками, лестницами, обелисками, скульптурами — малыми архитектурными формами, которые обязательно размещались в парках того времени. Построенные в наиболее выигрышных точках, нарядные, элегантные, оттеняемые зеленью, они необычайно украшали парк, притягивали к себе взгляды гостей усадеб.

К основным работам по устройству парка в придворцовой части⁴ Андрей Тимофеевич приступил ранней весной 1784 года: «...не успела весна вскрыться, а мы — отпраздновать Святую

3 Жизнь и приключения Андрея Болотова, написанные им самим и для потомков: В 4 т. СПб, 1876. Т. 3. Стлб. 1137.

4 Болотов делил парк на три части: ближнюю (придворцовую), среднюю (запущенную) и дальнюю части сада. Парк Болотов называл садом.

неделю, случившуюся в сем году в начале апреля, как и приступил я к сему важнейшему и многодельнейшему труду во все мое пребывание в Богородицке»⁵.

Осматривая территорию будущего парка, Болотов задумался, где устроить «водные, где лесные, где луговые украшения, где обделать, сообразно с новым видом, бугры и горы, где произвести каменные осыпи, где проложить широкие, удобные для езды, и где узкие, назначаемые для одного только хода дороги и дорожки, где смастерить разных родов мосточки, и потом где бо со временем произвести и разные садовые здания, и отдыхалинцы, и прочее тому подобное»⁶. Андрей Тимофеевич все изображал «на бумаге не планами и не обыкновенными садовыми чертежами, а ландшафтами и теми разнообразными садовыми сценами, какие должны были впредь иметь и в самой натуре свое существование»⁷.

Как только земля просохла, Болотов раздал наряды работникам: в указанных местах они должны были рыть углубления для водоемов, срывать косогорье, проводить дороги, возить деревья и т.д. Болотов не отличался терпением, об этом свидетельствует интересный факт: в июне 1784 года он велел посадить деревья с уже распутившимися листьями. Благодаря обильному поливу ни одно дерево не погибло, и весной следующего года управляющий увидел великолепный парк. По его замыслу, следовало чередовать липы и клены при посадке для образования сильной тени. К сожалению, практически все парковые хитроумные затеи не сохранились, вековые деревья, молчаливые свидетели парковых трудов Болотова, были вырублены. Теперь живописными пейзажами можно любоваться только на акварелях и рисунках, которые оставил после себя управляющий. Современники Болотова были чрезвычайно высокого мнения о его выдающемся труде. В начале 1800-х годов писатель В. А. Левшин восхищался местными пейзажами и завершил описание парка так: «Заслуживал он отвлечь путешественника с прямой его дороги, чтобы осмотреть красоты сего места, достойные любопытства»⁸.

Болотовскими затейливыми украшениями неоднократно восторгался тульский наместник генерал-губернатор Михаил Никитич Кречетников. Однажды Андрей Тимофеевич пригласил Михаила Никитича прогуляться по парку. Показывая небольшой живописный пруд, управитель обратил внимание, что тульские господа, приехавшие с генерал-губернатором, взобрались на круглую возвышенность, обсаженную по краям стриженным кустарником⁹. Молодые люди любовались открывшимися перед ними видами города, большого пруда и парка. Красота поразила гостей, и они стали приглашать Кречетникова присоединиться к ним. Болотов пояснил наместнику, что это простая дерновая шутиха-улитка, для создания которой была использована земля, выкопанная из водоема и насыпанная в виде холма «под образ улитки»¹⁰. По сигналу управителя садовник открыл маленький шлюз у небольшого водоема. Вода с шумом сбежавшая вниз, тут же заполнила широкое углубление вокруг улитки, выстланное дерном. Люди, окруженные водой, были испуганы, они не понимали, как им выбраться из невольного заточения. Все случилось очень быстро и настолько развеселило и позабавило наместника, что он похвалил Болотова за такую «безделку», но потом сам попросил освободить пленников. По сигналу Андрея Тимофеевича садовник перекинул широкую доску, и господа смогли перебраться на берег. В безопасности все начали смеяться и превозносить богородицкого управителя за такую выдумку¹¹.

5 Жизнь и приключения Андрея Болотова. Т. 3. Стлб. 1137.

6 Там же. Стлб. 1138.

7 Там же.

8 Цит. по: Любченко О. Н. Есть в Богородицке парк. Тула, 1984. С. 87.

9 Жизнь и приключения. Стлб. 1156.

10 Там же.

11 Там же. Стлб. 1157.

Еще одним приятным сюрпризом для генерал-губернатора Кречетникова стал шум и плеск воды из необычного фонтана в виде гуся. Оценив выдумку Болотова и похожесть фонтана на настоящего гуся, Кречетников заинтересовался, где и за какие деньги его изготовили. Управитель объяснил, что стоил денег только сам гусь, фонтан же был наливной, рядом, в сарае, стояла на перекладинах сорокалитровая бочка с водой. Вода поступала по кожаной кишке, скрытой в полубеседке. В землю зарыли деревянный желобок, в нем проложили кишку, проведенную до свинцовой трубки, на которую одели гуся. Фонтан мог работать часа полтора. При желании или надобности можно было снова наполнить бочку, и фонтан снова радовал зрителей¹².

Одним из самых замечательных мест в парке был грот (утрачен). По замыслу автора, грот расположен и устроен так, чтобы снаружи был он совсем неприметен и служил сюрпризом. По приказу Болотова плотники срубили из бревен довольно просторный четырехугольный сруб, рабочие выкопали яму большего, чем сруб, размера, чтобы он полностью поместился в ней. Сверху установили дубовый восьмиугольный свод-купол, который покрыли землей и дерном. Снаружи сооружение было скрыто под маленьким холмиком. Землю, выкопанную при устройстве грота, использовали для оформления фундамента под ротонду, для придания эстетического вида его обложили дикими камнями. Ротонда казалась стоящей на мысе крутой каменной горы, «через то имела более пышности и великолепия»¹³. В грот вели два входа: один со стороны города, рядом с небольшим водоемом, устроенным в полугоре, а другой — сбоку. Чтобы грот был неприметным, Болотов приказал отделать входы дикими камнями, так чтобы они были похожи на настоящие подземные пещеры. Дубовые потолки были оформлены камнем так, что деревья было не видно, и «они казались бы натурою произведенными каменными сводами»¹⁴. В помещение грота вели стеклянные двери, пропускающие свет. Внутри Болотов велел отгородить досками все углы, грот приобрел восьмиугольную форму, как у свода-купола. В полученных отгородках были устроены круглые ниши, предназначенные для сидения. В своде срубили маленький lantern с четырьмя окнами, через которые в грот поступал свет. Напротив окон установили небольшие зеркала под углом, так что в них были видны город и пруд. На сам lantern, как на пьедестал, поставили одну из мраморных статуй, закупленных князем Сергеем Васильевичем Гагариным в Петербурге¹⁵. Напротив стеклянных дверей, ведущих в грот, установили такие же по размеру и форме двери, но уже фальшивые, зеркальные, специально купленные в Туле. Все, кто входили в грот, обманывались, думая, что есть еще один выход. По словам Болотова, «сей обман зрения столь совершенен, что многие, обманувшись и увидев там людей и сами себя не узнав, снимали из вежливости шляпы и кланялись и через что подавали повод к смеху и хохотанью»¹⁶. Зеркальные двери создавали иллюзию, что посетитель находится среди нескольких богато украшенных комнат. Чтобы добиться эффекта богатого убранства, стены и свод оштукатурили, вставив в сырую штукатурку позолоченные и посеребренные раковины окских улиток¹⁷, истертую слюду, мелкое бутылочное стекло, цветной песок в виде ваз, гирлянд, пронизок. В летнее время грот служил убежищем от жары. Работы по устройству и украшению грота заняли половину августа и большую часть сентября, до 20 числа 1784 года¹⁸. Со временем грот настолько прославился, что многие специально приезжали в Богородицк и любовались чудесной парковой затеей Андрея Болотова.

12 Там же. Стлб. 1168.

13 Там же. Стлб. 1180.

14 Там же. Стлб. 1180.

15 Там же. Стлб. 1179.

16 Там же. Стлб. 1190.

17 Там же. Стлб. 1187.

18 Там же. Стлб. 1191.



Фрагмент раскопа

Фотография Н. В. Мариничевой.
Октябрь 2015



Памятник А. Т. Болотову на территории парка

Фотография Ю. В. Февралева. Июль 2015

В конце сентября 2015 года по распоряжению министерства культуры и туризма Тульской области археологи под руководством Геннадия Шебанина (Центр по охране и использованию памятников истории и культуры) провели исследования с целью найти остатки грота в придворцовой части парка. При определении места раскопа ориентиром послужили болотовские акварели и рисунки, изображавшие грот снаружи и внутри, а также его описание в мемуарах «Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков». В ходе работ было установлено место расположения небольшого водопада недалеко от западного входа в грот, найден фрагмент фундамента пьедестала, на котором некогда стоял бюст. Кирпичи и кладка основания пьедестала соответствуют времени Болотова. Кроме того, были обнаружены фрагменты глиняной посуды приблизительно XII–XIV веков, что подтверждает наличие поселения на территории парка. Надеемся, что в 2016 году будет получено разрешение провести более масштабные археологические работы. В мемуарах Болотова можно встретить упоминание, как во время очередного визита в Богородицк генерал-губернатора Михаила Никитича Кречетникова управитель показал найденные возле дорожки у большого пруда тайник и ступени, вырубленные в горе в самой древности¹⁹. За это Андрей Тимофеевич получил похвалу и благодарность от наместника²⁰. Находка свидетельствует о том, что жители посада или крепости брали воду из реки для хозяйственных нужд. К сожалению, ни тайник, ни ступени отыскать невозможно, так как уровень воды в пруду поднялся и береговая линия сильно размыта.

Болотов мастерски создавал разного рода обманки и забавы, которые не требовали больших денежных затрат. Чего стоили обманные фигуры из фанеры, изображавшие людей. Например, на лестнице, ведущей к нижней парковой дороге, была установлена фигура Нестора Летописца со свитком в руках, которая выглядела как живой человек и приводила гостей в замешательство.

¹⁹ Там же. Т. 4. Стлб. 25.

²⁰ Там же. Стлб. 37.

Вышеупомянутые хитроумные затеи Андрея Болотова — лишь малая часть из того, что было им создано только в придворцовой части парка всего за два года (1784–1785). Были и каскадный водопад, и «жилище Эхи», пещеры с «мраморными песками», павильоны, «сиделки-отдыхальницы» и т. д. По его мнению, лучшим английским садовникам вряд ли удалось бы создать столько всего за ограниченное время и без всякого ущерба казне или с незначительными издержками²¹.

Андрея Тимофеевича заслуженно называют первым русским ландшафтным архитектором. При создании богородицкого пейзажного парка он выгодно использовал природный рельеф местности, продемонстрировал фантазию и художественный вкус. В XVIII веке великолепный парк занимал около 100 га и простирался вдоль живописного городского пруда. Знаменитый управитель содержал свое детище в образцовом состоянии, парк всегда можно было показывать гостям, то и дело приезжавшим в Богородицк, а самое главное — императрице, прибытия которой здесь ожидали.

Прочитав знаменитые автобиографические записки Андрея Тимофеевича Болотова, и сейчас можно почерпнуть массу полезных советов и восхититься его умением жить в гармонии с самим собой. Мемуары написаны столь талантливо и детально, что могут стать научным фундаментом для воссоздания былой красоты Богородицкого края.

21 Там же. Т. 3. Стлб. 1144.

В. С. Колюхова

Музей истории и культуры Среднего Прикамья

ТАЙНА ДАЧНОГО ФОНТАНА

Художественно-выставочный комплекс «Дача Башенина» располагается в бывшей усадьбе сарапульских купцов Башениных. Здесь сохранились большой кирпичный дом, деревянные флигели, конюшня, разрушенный фонтан со скульптурой и фонтанная чаша. Дача была передана Музею истории и культуры Среднего Прикамья в 1991 году. В ходе работ по реставрации основного здания и благоустройству территории был восстановлен фонтан перед центральным входом дачи: укреплен чаша фонтана, чугунная скульптура покрашена и установлена на постаменте, отлажена система водоснабжения. О происхождении фонтана не было ничего известно, кроме легенды, что фонтанная скульптура представляла барских детей.

На фотографии 1911 года из фондов музея фонтана нет. Но на первом плане виден коммуникационный колодец. В исторической справке по истории дачи указывалось, что фонтан и массив пионов вокруг него сохранились с дореволюционных времен¹. В ходе исследований удалось выяснить, что усадьба была приобретена сарапульским купцом-лесопромышленником Андреем Анисимовичем Башениным (1832–1889) к началу 1880-х годов. Его старший сын, городской голова Павел Андреевич Башенин (1868–1910), начал строительство капитального здания по проекту московского архитектора П. А. Трубникова (1877–1936) в 1909 году. В 1911 году дача по наследству перешла младшему брату Петру Андреевичу Башенину (1875 — после 1920), который достроил дачу и проживал в ней с семьей до революции 1917 года². В семье Дупленковых, потомков Петра Башенина, сохранились старые семейные фотографии, где запечатлены дети Петра: Венедим (1906 г.р.) и Ольга (1907 г.р.). Они внешне похожи на скульптуру фонтана: примерно тот же возраст, такие же кудрявые головки. По рассказам потомков, дети Петра росли в любви и заботе. В усадьбе для них держали дрессированного пони с маленькой каретой, были качели, фонтан, игровая площадка. Детей возили на курорты в Европу.

В 1918 году дача была национализирована, Башенины покинули Сарапул. В советский период в усадьбе располагались Вотский комиссариат, хирургическое отделение, туберкулезный санаторий для взрослых, позднее — детский республиканский санаторий. На фотографиях 1930–1950-х годов отчетливо видно, что скульптура была развернута лицом к даче, у мальчика в руках был зонтик, над маковкой зонта находился распылитель воды. Зонт то появлялся, то исчезал, вероятно, он был сделан из тонкой жести, а не из чугуна, как основная скульптура, и был съемным. На тех же фотографиях видно, что фигурки детей раскрашивались, причем в разных вариациях. В какой-то период платье девочки было расписано даже в горошек. Каким был первоначальный цвет скульптуры, и когда ее стали окрашивать — определить трудно.

Оказалось, что наш фонтан не единственный. На открытках курортного города Гурзуфа начала XX века встречается фонтан «Первая любовь», украшенный аналогичной скульптурой. Отличаются только постаменты: в Гурзуфе постамент выполнен в виде каменного грота. На черно-белых фотографиях заметно, что волосы детей темнее, чем лица. Возможно, скульптура в Гурзуфе тоже расписывалась.

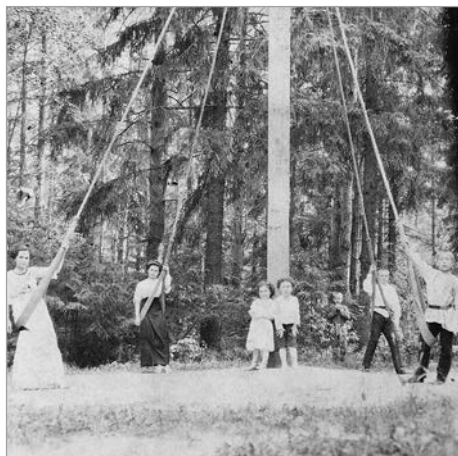
1 Сажожинов К. Н. Справка по истории здания детского туберкулезного санатория, 1969 г. // Музей истории и культуры Среднего Прикамья. Коллекция «Письменные источники». Р-34 «Бузилов Т.А.».

2 Колюхова В. С. Род сарапульских купцов Башениных // Региональная история, локальная история, историческое краеведение в предметных полях современного исторического знания: Сб. ст. и матер. Всерос. науч. конф. / Сост., ред. А. Е. Загребин, О. М. Мельникова. Ижевск, 2012. С. 440–449.



Дача Башенина
1911

Музей истории и культуры Среднего Прикамья



Дети Петра Башенина в парке
1910-е

Личный архив семьи Дупленковых

В 2000 году сотрудники музея сделали запрос в администрацию города Гурзуфа и установили переписку с Ялтинским историко-литературным музеем. Так стало известно, что еще в 1880-х годах московский купец, железнодорожный подрядчик Петр Ионович Губонин (1825–1894) купил в Гурзуфе участок земли и решил создать курорт на берегу моря. Главной достопримечательностью курорта был парк с многочисленными фонтанами. «Скульптурные группы фонтанов были придирчиво отобраны в соответствии с художественными вкусами к возможности хозяина курорта. <...> Напротив фонтана “Ночь” на берегу реки Авинда стоял фонтан, прогуливаясь у которого, вы, как и многие другие, непременно взглянули бы на небо: не собрались ли тучи? Столь искусно работавший фонтан воспроизводил шум начинающегося дождя! (Губонин умел удивлять и завораживать людей). “Первая любовь” или “Дети под дождем” — так называлась скульптурная группа для этого фонтана, выполненная в 1869 году русским скульптором академиком Ф.Ф.Каменским в Италии, во Флоренции, и приобретенная Губониным на московском художественном аукционе. <...> В годы Великой Отечественной войны фонтан был поврежден, а позже разрушен. Мы знаем его лишь по описаниям и изображениям дореволюционных путеводителей»³.

Узнав фамилию автора, мы стали искать информацию о нем и его произведениях. В каталоге скульптур Государственного Русского музея среди прочих работ Каменского числится и мраморная скульптура для комнатного фонтана «Дети под дождем» (1869)⁴. В 2004 году мы сделали запрос в Русский музей. Сотрудники отдела скульптуры подтвердили информацию о находке скульптуры Каменского «Первая любовь» (1869) в коллекции. Они прислали изображение работы Каменского, но оказалось, что оно абсолютно не соответствует нашему фонтану. В мраморе изображены младенцы, в нашем варианте — дети 5–6 лет. Большая разница и в пластике

3 Переписка с музеями по истории фонтана. Письмо из Ялтинского Государственного объединенного историко-литературного музея от 6 декабря 2000 г. // Музей истории и культуры Среднего Прикамья. Научный архив. Оп. 3. Д. 1325.

4 Скульптура XVIII — начала XX века: Каталог / ГРМ. Л., 1988. С. 320.



Гурзуф. Фонтан «Первая любовь»
Начало XX века
Музей истории и культуры Среднего Прикамья



Каменский Ф. Ф.
Дети под дождем
1869
Государственный Русский музей

изображения. Кроме того, сотрудники Русского музея сообщили, что у них нет информации о фонтане Каменского в Гурзуфе, и об этом нет упоминаний в литературе⁵.

Пришлось снова обратиться к сотрудникам Ялтинского музея по поводу первоисточника информации. Они предоставили ссылку на книгу В. А. Шепетова «Гурзуф на южном берегу Крыма и его лечебные средства» (1890). В книге описываются все достопримечательности курорта, в том числе фонтаны: «...изящна также другая группа: “дети (мальчик и девочка) во время дождя”, по модели академика скульптуры Каменского; особенно интересна эта группа вечером, при освещении электрическими лампочками, скрытыми под зонтиком, по которому стекает вода»⁶. Никакой другой информации о фонтане Каменского в печатных изданиях найти не удалось. Зато удалось найти сведения о подобных фонтанах в других городах.

В 1889 году в Струковском саду (Самара) были установлены фонтаны со скульптурами, изображающими мальчиков, но позднее одну скульптуру напротив грота заменили на новую композицию «Мальчик и девочка под зонтиком»⁷. Сейчас эта скульптура украшает фонтан в городском парке. Фигуры окрашены в серебряный цвет, прежде цвет был «под бронзу», и у мальчика был зонт.

В 1909–1910 годах такой же фонтан был установлен в Саду общественного собрания (Челябинск). Один из краеведов описывает устройство старого фонтана: «Плинт скульптуры крепился к чугунному коническому основанию, в котором были дугообразные вырезы на четыре стороны. Внутри основания стояла мощная электролампа. Через цветные семафорные стекла она освещала водяные брызги красным, зеленым, синим и желтым светом, что в вечернее время создавало эффектное зрелище»⁸. В 1953 году скульптуру демонтировали. С 1983 года

5 Переписка с музеями по истории фонтана. Письмо из Русского музея от 12 сентября 2005 г. // Музей истории и культуры Среднего Прикамья. Научный архив. Оп. 3, Д. 1325.

6 Шепетов В. А. Гурзуф на южном берегу Крыма и его лечебные средства. Сборник исторических, экономических, врачебных и других сведений, относящихся до данного пункта. Одесса, 1890. С. 78.

7 Струковский сад // Livejournal. URL: <http://kraeham.livejournal.com/21159.html>.

8 Фонтан «Первая любовь» // Livejournal. URL: <http://ssgen.livejournal.com/112205.html>.

она находится в Челябинском областном краеведческом музее. На шляпке девочки остались следы красной и голубой краски. Зонт не сохранился. Время и место изготовления скульптуры неизвестны. Имя автора тоже не указано. В 2001 году была сделана копия скульптуры и установлена в городском саду им. Пушкина. Бронзовую скульптуру фонтана увенчал большой зонт из оргстекла.

В Ушаковском парке (Уфа) до революции тоже был фонтан. Его снесли в 1970-х годах. Старожил города вспоминал: «В середине просторной чаши — каменный грот зеленого цвета с тремя просветами, смонтированный из мелких фрагментов. На нем — мальчик и девочка под зонтиком, из вершины которого льется вода»⁹. Подобная скульптура, но без зонтика и фонтана до сих пор находится в фойе одной из клиник Оренбурга.

Интересную информацию о своем фонтане собрали краеведы Донецка. На фотографиях 1940–1950-х годов запечатлена большая статуя Афродиты, а у ее ног все те же «мальчик с девочкой». Скульптуры были отлиты из шамотной массы на местном фаянсовом заводе и простояли в парке более полувека¹⁰.

Краеведы Ижевска полагают, что фонтанная скульптура «Дети под зонтиком» находилась в начале XX века и в Ижевском заводе, на пересечении главных аллей дворянского Летнего сада.

Вероятно, подобные фонтаны могли быть и в других городах Российской империи, а значит, скульптура тиражировалась. Причем отливались они с 1880-х по 1910-е годы, более 30 лет! Практически все скульптуры были разрушены или заменены другими в советский период. Не сохранилось имя автора или клеймо производителя. На некоторых интернет-сайтах автором скульптуры указывается Ф.Ф.Каменский, иногда со ссылкой на Сарапульский музей, но без учета данных Русского музея. Мог ли автор в один год создать два совершенно разных по стилю произведения на одну тему?

В словарях, публикациях, на интернет-сайтах, посвященных творчеству Федора Федоровича Каменского (1836–1913), упоминается мраморная скульптурная группа «Дети под дождем» (1869). Известно, что с 1863 года и до отъезда в Америку в 1873 году мастер жил и работал во Флоренции. Здесь были созданы его лучшие работы «Маленький скульптор» (1862, гипс; 1863, мрамор), «Вдова с ребенком» (1868), «Первый шаг» (1872). В этих произведениях намечался поворот от академизма к реализму, «разрыву с пустым и скучным идеальничанием»¹¹, как отмечал В.П.Стасов. Тем не менее работы автора не лишены сентиментальной умиленности и нередко превращаются в пасторальные сценки вроде «Девочки-грибницы» или «Детей под дождем»¹². Описание скульптуры «Дети под дождем» не встречается, о ее дальнейшей судьбе сведений нет.

Учитывая интерес Каменского к детской теме, он вполне мог создать как мраморный вариант «Дети под дождем», так и чугунный. Тем более что чугунный вариант и по размерам, и по возрасту изображаемых детей очень близок к работам Каменского «Маленький скульптор» и «Девочка-грибница». Последняя скульптура, находящаяся в Клину, в середине прошлого века была окрашена¹³. Лубочный эффект росписи усиливает сходство с нашим фонтаном. Работы Каменского имели большую популярность в России благодаря отливкам Каслинского завода. Но среди них нет фонтана «Дети под дождем»!

В «Энциклопедическом словаре» Ф.А.Брокгауза и И.А.Ефрона перечисляются основные работы Каменского и сообщается: «Во Флоренции он, между прочим, исполнил из мрамора

9 Шангина Т. Бегущие от дождя // <http://www.journal-ufa.ru/index.php?id=1258&num=81>.

10 Фонтан в сквере Павших Коммунаров // Донецк. История. События. Факты. URL: <http://infodon.org.ua/pedia/777>.

11 Ф.Ф.Каменский // Русский биографический словарь. URL: <http://www.rulex.ru/01110516.htm>.

12 Каменский Ф.Ф. // Библио Клин. URL: http://www.biblio-klin.ru/kray_otd/gordost_zemli/5809-kamenskij-ff.html.

13 Энциклопедический словарь Ф.А.Брокгауза и И.А.Ефрона. СПб., 1895. Т. XIX. С. 172.



Встреча потомков купцов Башениных у фонтана «Первая любовь»
2014
Художественно-выставочный комплекс «Дача Башенина»

группу “Дети под дождем”, “Вдова с ребенком” (1868); это последнее очень хорошее произведение доставило ему звание академика. Еще большее внимание обратила на себя группа “Первый шаг”, которую позднее он вырубил из мрамора опять по заказу Александра II. Кроме перечисленных работ замечена была “Девочка-грибовница”. К. сделал, кроме того, несколько бюстов по заказам частных лиц, изваяния для надгробного памятника, для фонтана¹⁴.

Кто мог заказать Каменскому фонтан? Губонин создавал курорт в Гурзуфе в 1880-х годах, когда скульптор уже был в Америке и не занимался творчеством. Губонин приобретал скульптуры для фонтанов с международных художественно-промышленных выставок в Вене (1873) и Париже (1878), а также со Всероссийской выставки в Москве (1882). На московской выставке были представлены три скульптуры Каменского, но «Дети под дождем» в каталоге выставки не числятся¹⁵.

Многие скульптуры русских мастеров (в том числе и Каменского), представленные на московской выставке, были отлиты на Бронзово-литейной фабрике Ф. Шопена. «С 1847 года до начала 1860-х при фабрике действовал чугунолитейный завод со слесарными мастерскими для изготовления чугунных и железных архитектурных украшений, на которые в Петербурге всегда был спрос. К началу 1860-х годов широкий ассортимент составляли фонтаны, вазы, декоративная скульптура. Но конкуренция в этой области была не менее жесткой, чем в изготовлении бронзы, поэтому вскоре Шопен был вынужден отказаться от такой многопрофильной

¹⁴ Там же.

¹⁵ Иллюстрированный каталог Художественного отдела Всероссийской выставки в Москве, 1882 г., содержащий более 250 фотолитографий, воспроизведенных г.г. Скамони и Честермэном большею частью с оригинальных рисунков художников, с приложением 160 биографических заметок о художниках на основании сведений, сообщенных ими самими / Сост. [и снабдил предисл.] Н. П. Собко. СПб., 1882 // Российская государственная библиотека. URL: <http://dlib.rsl.ru/viewer/01003612905#?page=82>.

деятельности»¹⁶. Шопен оформлял патентное право на воспроизводство той или иной модели в течение определенного срока, но не более 10 лет. На фабрике были отлиты скульптуры «Деревенская любовь» и «Резвушка» М. Чижова, очень сходные по тематике с работами Каменского. Шопен использовал скульптуры и для оформления интерьеров. На всех отливках Шопена ставилось клеймо. На нашей скульптуре и скульптуре Челябинского музея клеймо не обнаружено. После ухода Шопена в 1890-х годах ряд скульптурных моделей был продан другим фабрикам.

Найти каталог литейных фабрик с перечнем всех изделий не удалось. Но то, что фонтан «Дети под дождем» или «Первая любовь» является тиражным продуктом, не вызывает сомнения. Популярность этого фонтана связана еще и с развитием технического прогресса. В Гурзуфе Губонин провел водопровод и электричество, что позволило установить эффектные светящиеся фонтаны. Благодаря этим благам цивилизации появились фонтаны в Самаре и Сарапугле. Устройством водопровода в этих городах занималась фирма «Братья Бромлей».

В 1909 году в Сарапугле по инициативе городского головы Павла Андреевича Башенина были созданы капитальный водопровод и электростанция. До этого в городе действовал деревянный водопровод, не отличавшийся совершенством. Водоразборные фонтаны на городских площадях выполняли чисто утилитарную функцию. В некоторых усадьбах скульптуры устанавливали в чашах, заполненных водой, имитируя парковые фонтаны. Подобное сооружение было изначально и на даче Башениных. На фотографии 1909 года Петр Башенин с детьми изображен на фоне такой чаши, которая находилась в стороне от фонтана, установленного позже. Проведение капитального водопровода и электричества позволило применить конструкцию действующего фонтана с подсветкой. Поэтому неслучайно в дачном парке Башениных появился фонтан «Дети под дождем», символизирующий не только счастливое детство, но и укрощение двух стихий: воды и света.

Сегодня дачный фонтан — любимое место отдыха детей и взрослых, туристов и гостей города, молодоженов и всех влюбленных. Ежегодно 13 июля, в день памяти святых Петра и Павла, у фонтана собираются потомки семьи Башениных, историки и краеведы, а также люди, неравнодушные к родной истории.

16 Феликс Шопен — бронзовый кудесник // Гелос. URL: <http://www.gelos.kiev.ua/news/2007/05/11/karl-verfel-bronzovyyiy-kudesnik/>.

Е. С. Ляшенко

Забайкальский государственный университет

МАЛЫЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ ФОРМЫ В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ ОБЛИКЕ ГОРОДА ЧИТЫ. ГОРОДСКОЙ САД

У каждого города есть свой образно-стилистический облик, тем не менее сегодня он, как правило, эклектичен из-за сочетания памятников нескольких эпох. За 350 лет Читинский острог превратился в современный краевой центр. Стилистика среды нашего города эклектична, среди доминант как купеческие строения конца XIX — начала XX века, так и примеры сталинской застройки. Минималистично-конструктивистская застройка времен Н. С. Хрущева не разрушила этот облик, менее органично вписались новостройки, возводимые с конца 1990-х годов. В условиях остро назревающей дисгармонии в стилистике городской среды необходим подробный ретроспективный анализ ландшафтов и средовых объектов города. Для развивающихся проектов по реконструкции садов и парков, а также восстановления утраченных малых архитектурных форм представляется целесообразным обращение к стилистике XX века.

На сегодняшний день исследованы исторические этапы формирования среды города¹, метаморфозы архитектурных форм, садово-парковых зон², создаются мультимедийные проекты («Чита.ру»³, NeoChita⁴). Однако изучению трансформаций малых архитектурных форм в историко-культурном контексте особого внимания не уделялось.

Садово-парковые зоны города формировались в основном в конце XIX — начале XX века, тогда строительством активно занимались династии забайкальских купцов. К тому времени уже существовал сад коменданта Лепарского, однако в основном это был зоопарк, там не было интересных малых архитектурных форм. В начале XX века центральные улицы Читы активно застраиваются, формируется несколько парков. В историко-культурном контексте мы рассмотрим городской сад и сад имени поэта В. А. Жуковского.

Итак, в начале XX века выдающиеся купцы Д. В. Полутов, Д. Ф. Игнатъев, И. П. Старновский, братья А. и К. Шумовы, И. А. Колеш, В. В. Хлыновский, С. А. Красиков и др. заказывают рубленные и кирпичные, декорированные камнем дома, эклектичные по стилю, с резным декором, с чертами классицизма, барокко, модерна и мавританского стиля. Их проектировали зодчие Г. В. Никитин, Ф. Е. Пономарев, М. Ю. Арнольд, А. Г. Просяников, Л. И. Корганов, Б. М. Рузовский, Г. С. Мосошвили⁵.

В 1906 году на месте пустыря, непригодного для строительства (по глубокому оврагу протекает река Кайдаловка), было решено разбить городской сад. Территория ограничена улицами Николаевской (Профсоюзной) и Иркутской (ул. Осипенко), Амурской и Большой (ул. Ленина) и занимает три квартала. В 1896 году здесь возведены два здания женской гимназии в стиле русского деревянного зодчества, богато декорированных пропиленной резьбой. Затем в 1907 купеческий сын Древновский возвел доходный дом (арх. Ф. Е. Пономарев), купеческий сын Самсонович — гостиницу «Селект». Антрепренер Серж построил

1 Чита — город во времени / Сост. и ред. И. Г. Куренная. Чита: Стиль, 2001.

2 Лобанов В. Г. Старая Чита. Чита: изд-во газеты «Ваша реклама», 2001; Немеров В. Ф. Прогулки по старой Чите. Чита: Экспресс-издательство, 2010.

3 Чита — фотографии из прошлого // Чита.Ру. URL: <https://vk.com/public81830780>.

4 Старая Чита // Чита неофициальная. URL: <http://neochita.ru/photos/1089>.

5 Немеров В. Ф. Указ. соч.



Вход в Читинский городской сад
1922

деревянное здание цирка. Открывается также ряд заведений: фотография, скобяная лавка, булочная, винный магазин.

С 1906 года на оставшейся части пустыря работает садовод-любитель П. М. Митрофанов. Он построил себе дом и нанял подрядчика для строительства летнего театра. В 1908 году открыт городской сад, или сад Митрофанова. Там устроена сцена-ракушка, над которой вскоре сделали деревянный корпус, и киноплощадка. Территория сада быстро была облагорожена: высадили сирень и даурский абрикос, совершенно нехарактерные для забайкальского климата пальмы и кипарисы, которые убирались на зиму в павильоны, были созданы аллеи берез и осин, также здесь росли сосна, лиственница, сирень, яблоня, черемуха, абрикос, разбили цветочные клумбы. Под деревьями установлены скульптуры персонажей басен Крылова, выполненные учащимися читинской художественно-промышленной школы (скульптуры не сохранились, отметим, что аналогичные деревянные скульптуры и сегодня устанавливаются на аллеях города).

Вокруг сада установили ограду, у входа поставили глиняные вазоны. Обратим внимание на решение центрального входа в сад. Вход обрамлен аркой, сразу за входом видны павильон и беседка. В оформлении арки просматриваются элементы национального бурятского орнамента, используются геометричные формы: полукруг и треугольник. В стилистическом плане полуарка входа может быть связана с бурятским орнаментом улзы — плетенкой. Прясла забора оформлены поясами с пропиленной резьбой, имеются четыре фонаря: два высоких для освещения площадок у входа и два — по краям входной арки. Вдоль аллей установлены простые по форме ограждения и скамейки.

В 1912 году П. М. Митрофанов и А. А. Габуев построили киноплощадку с аппаратной, электропульт, сарай для декораций, крытый летний театр, кегельбан, площадку для катания на роликовых коньках, два жилых дома, два погреба, тир, киоски для напитков. Здание театра в русском сельском архитектурном стиле, с трехскатной крышей, декорировано своеобразной пропиленной резьбой, сочетающей черты русского узорочья и бурятского геометрического орнамента. Дом больше напоминает русские дачи и сибирские крестьянские постройки, декорирован резьбой, на фронтоне виден солнечный символ.



Летний театр в городском саду
1910-е

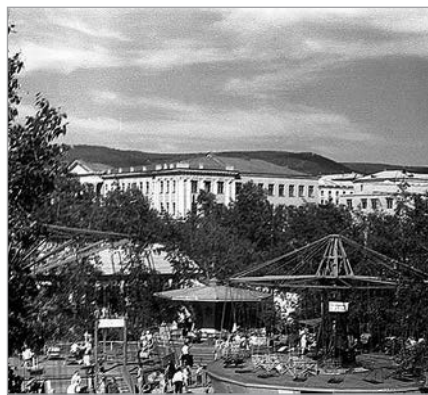
В 1919 году антрепренер Мартини построил здание зимнего цирка на 1000 мест. В 1920 году сад передан городу. В 1923 году возведено еще несколько построек, беседки для игр в домино и шахматы. Как и вся деревянная архитектура, беседки украшены пропиленной резьбой, широкими настенными поясами с резными узорами, эта резьба своеобразна и не похожа на резьбу в Иркутске, Владивостоке, Хабаровске, Улан-Удэ. Орнамент напоминает традиционные вологодские кружева, рисунок оренбургских вязальщиц и архангельские узоры. Эти орнаменты принесли с собой перебравшиеся в эти места раскольники и переселенцы. Стилистика читинской деревянной резьбы отразила архитектурные стили разных времен и орнаменты, характерные для многих национальностей.

В 1934 году сад передали в ведение железной дороги, сделали ведомственным (только для членов Дорожного комитета профсоюза работников железнодорожного транспорта) и назвали садом имени Молотова. Горожан не устроили такие нововведения, многие были возмущены. И в 1941 году сад снова стал городским и оставался таковым до 1967 года. В нем установлены лавочки, бюсты вождей, флаги, организована танцплощадка. Все три аллеи — аллея Гербов, аллея Знамен и аллея Передовиков — вели к шахматному клубу.

В саду установлен фонтан струйного типа с бетонной чашей правильной формы. Скульптурная группа «Дети, играющие в мяч» представляет трех обнаженных мальчиков, которые слегка подпрыгивают за мячом, который то появляется, то вновь исчезает. Композиция установлена на полом на цилиндрическом постаменте с прорезными арками. Скульптура символизирует радость детства, пропагандирует спорт и здоровый образ жизни. Композиция гармонично сочетается с окружением — фонарями в виде колонн со светильниками, колоннадой беседки в стиле упрощенного неоклассицизма. На большинстве архивных фотографий показан неработающий фонтан, отчасти это можно объяснить суровыми климатическими условиями. В садово-парковом планировании на первое место выходит идеология: устанавливаются статуи вождей, и здесь у входа в беседку стоит статуя Ленина. На снимке видны изгороди простой формы, ограждающие аллеи, и более сложный по конструкции забор, завершающийся полукругностями.



Памятник Ленину и фонтан в Читинском городском саду
1950-е



Карусели в городском саду
1960-е

В 1960-х годах пользовались популярностью геометрично-минималистичные малые архитектурные формы: появляются скамейки с завитками, позже киоски в виде перевернутой усеченной пирамиды с четырехугольным основанием. После очередного разлива реку Кайдаловку убирают в бетонный короб. Для развлечения посетителей ставят карусели с вращающимися сиденьями, вращающимися скамейками с поручнями, а также карусель сложного вращения, но тоже со скамейками.

В ноябре 1964 года в городском саду на правой стороне Кайдаловки появляется памятник советскому государственному деятелю Петру Анохину на фундаменте из бутového камня. В 1923 году он погиб на Романовском тракте при нападении банды Ленкова. Памятник не слишком похож на исторического деятеля, об этом свидетельствует сравнение с портретами и памятником на родине Анохина, в Петрозаводске.

В 1967 году было решено построить на территории сада драмтеатр. Экскаваторы и самосвалы уничтожили сад, беседки, зеленые насаждения; вместо кустов сирени вырастили тополь. Территория бывшего горсада превратилась в отдельные площадки, закатанные в основном в асфальт. В качестве малых архитектурных форм использованы функциональные минималистичные конструкции: бетонные ограждения, фонари, выполненные по типу трубок и несложных бутонов, или шаров, или нескольких труб с шарами, напоминающими соцветия. Ограждения единообразные, с простым геометрическим орнаментом. В 1970 году построен кинотеатр «Удокан». В 1987 году сюда же перенесен памятник П. Ф. Анохину, для него предусмотрели новый постамент — прямоугольный, декорированный плиткой монолит.

В конце 1990-х годов западная часть бывшего горсада превратилась в «читинский Арбат». Здесь стали собираться местные неформалы. На территории, где во времена П. Митрофанова вместо спиртных напитков посетителям предлагались выращенные в суровом климате местные арбузы, построена значительных размеров пивная под открытым небом. Достаточно большая территория огораживается и заполняется столиками и стульями в виде деревянных бочек разного размера, появляется вывеска с орфографической ошибкой «Боченок». Впервые на этой территории спиртные напитки не только разрешены, но и популяризируются. Однако сооружение простояло недолго, по неизвестной причине случился пожар, который уничтожил это заведение целиком.

Сегодня территория сада представляет собой несколько отдельных парковых зон, сохранилось только архитектурное окружение. На одной из таких площадок установлен памятник Петру Бекетову (2008, скульптор А. Миронов), первопроходцу, основателю города. Другая пло-



Кинотеатр «Удокан»
Фотография М. Кудрявцева. 1986

щадка занята под кафе «Емеля», оформленное в стиле русской рубленой избы с изгородью. Сравнительно мало изменился «Арбат» с памятником П. Анохину. Юго-западная часть, прилегающая к главному корпусу организации «ТГК-14», занята парковкой, здесь установлены лаконичные по виду клумбы, фонари в виде трубки с шаром, фонтан с артезианской водой в виде вращающегося гранитного шара, толкаемого струями воды.

Итак, с учетом наметившегося восстановления культурных ценностей, исторических памятников города Читы и создания проектов по реконструкции историко-культурных форм города проведено исследование изменявшегося ландшафта городского сада. Особый интерес представило использование деревянной резьбы в стилистике малых архитектурных форм, соединивших в себе оригинальные черты русских и бурятских мотивов. Изучена история преобразования территории городского сада в советское время, характерные малые формы, отмечены тенденции дальнейшего развития.

Сегодня начинают разрабатываться проекты по воссозданию историко-культурных ландшафтов, в частности городского сада в другом месте, а также по разработке отдельных площадок на месте исторического городского сада, с учетом потребностей посетителей организуются новые малые архитектурные формы.

Е. П. Чанчикова

Забайкальский государственный университет

МАЛЫЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ ФОРМЫ В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ ОБЛИКЕ ГОРОДА ЧИТЫ. САД ИМ. ЖУКОВСКОГО

Малые архитектурные формы функционального и декоративного характера призваны обогатить и разнообразить композицию архитектурных комплексов. Каждое функциональное и декоративное сооружение может стать своеобразной «визитной карточкой» культурной среды города. Малые архитектурные формы варьируют в разные эпохи и в разной природно-архитектурной среде. Даже если наблюдается преемственность в архитектуре тех или иных сооружений, это не означает, что происходит механическое копирование.

Исторический пласт малых архитектурных форм в культурно-историческом контексте Читы мало изучен, в основном исследовано архитектурное наследие. В связи с вышесказанным представляется актуальным анализ образов малых архитектурных форм в Чите. В дальнейшем его можно будет использовать для разработки мероприятий по сохранению исторических памятников, для включения в учебные курсы в местных вузах и учета при планировании современной застройки.

Несмотря на удаленность от столиц, наш город был связан с ними сотнями нитей. В XIX — начале XX века в Чите работали архитекторы И. В. Таранов, Г. В. Никитин, Ф. Е. Понамарев, М. Ю. Просяников, Л. И. Корганов, Б. М. Рузовский и Г. С. Мосошвили, благодаря их таланту город украшен великолепными каменными и деревянными зданиями. Среди самых красивых, роскошных объектов культурного наследия — дома Шумовых, М. И. Игнатъевой, дом-теремок М. Т. Лукина, П. М. Лопатиной и другие шедевры дореволюционной архитектуры¹.

В 1898 году строительство железной дороги в Забайкалье подходило к завершению, и стало проще доехать до Читы из центральной России. В начале XX века центральная часть Читы активно застраивается, приобретает свой неповторимый облик, удивляя разнообразием стилей, разбивается несколько садов. Для того чтобы показать экономические возможности и перспективы города для России, было решено устроить в городе выставку достижений забайкальского сельского хозяйства и промышленности. В результате поиска места для выставки был выбран пустырь² в пойме реки Кайдаловки. Пустырь принадлежал местному отделению Русского географического общества, здесь оно хотело разбить общественный сад³. К пустырю примыкала небольшая и не имевшая особого назначения улица Выставочная, которая до конца XIX века напоминала широкую тропу.

Главным участником выставки стало отделение Русского географического общества. Первое заседание оргкомитета состоялось 14 июля 1898 года. К подготовке выставки приступили в начале 1899 года. Всего за год на бывшем пустыре был проложен водопровод, вырыты два пруда, возведен каменный павильон, модель церковной школы, модель буддистского дацана, деревянные павильоны, три беседки, питомник, посажены деревья и кустарники. К открытию выставки, которое состоялось 15 августа 1899 года, город получил прекрасный сад с пятью зданиями, тремя беседками, садом, питомником, водопроводом. Общая стоимость объекта составила 200 000 руб.⁴ Место стало настолько романтическим, что сад был назван в честь поэта

1 Лобанов В. Г. Старая Чита. Чита: Изд-во газеты «Ваша реклама», 2001.

2 Там же.

3 Немеров В. Ф. Прогулки по старой Чите. Чита: Экспресс-издательство, 2010.

4 Там же.



Вход в сад им. Жуковского
1889

В. А. Жуковского. Постепенно в саду появились музыкальная сцена-раковина, крытый павильон для представлений и игр. В начале XX века директором сада им. Жуковского был видный общественный деятель, краевед, музеевед, фотограф, просветитель Алексей Кузнецов⁵.

По территории сада протекала полноводная, широкая река Кайдаловка. Ее вод оказалось достаточно для устройства двух прудов, по которым катались на лодочках⁶.

Ограждение сада менялось несколько раз, от деревянного до каменного с металлической ковкой. Поначалу центральный вход в сад был обрамлен прямоугольной аркой с перевернутым треугольником в центре, который поддерживается геометрической орнаментикой, по 4 углам устроены дополнительные входы. Завершение входных ворот в верхней части имеет треугольную форму, причем стороны плавно скруглены. Сразу за входом были установлены павильон, беседка; выставочная площадь украшена многочисленными декоративными клумбами, где высаживались астры, васильки, анютины глазки, белые пионы.

Главное здание построено по чертежам архитектора Г. Г. Шплета. В оформлении арки использованы структурные элементы национальной русской деревянной резьбы, переплетенной с искусством бурятского народа. Узор строился из квадратов, кругов, треугольников, зигзагов, когда-то они имели сакральное значение — символизировали вспаханное поле, солнце⁷.

Местные буряты пожертвовали 9000 руб., на эти средства была построена модель дацана. К середине мая 1899 года заработал водопровод. Его использовали в том числе для полива посадок. 30 мая 1908 года в каменном павильоне открылась городская библиотека, организована детская площадка; за благоустройством следил известный в городе садовод И. А. Козлов⁸. С тех пор сад стал лучшим местом отдыха во всем городе.

Особый интерес представляют три ажурные беседки с двойными крышами, украшавшие сад. Крыши восьмиугольных беседок имели шатровую форму, окрашены в зеленый и красный цве-

5 Энциклопедия Забайкалья. Читинская область. Т. 1: Общий очерк / Гл. ред. Р. Ф. Гениатулин. Новосибирск: Наука, 2000.

6 Немеров В. Ф. Указ. соч.

7 Константинов А. В., Константинова Н. В. История Забайкалья от древних времен до 1917 года: Учеб. пос. по региональному компоненту. Чита: АНО «ЦНОП»; изд-во ЗабГПУ, 2002.

8 Лобанов В. Г. Указ. соч.



Беседка у озера
1898

та, выполнены из древесины лиственных пород, которые обладали водостойкими качествами. Восьмиугольные беседки с прямоугольными арками имели восемь арочных подкосов, которые служили несущими элементами.

Двойная крыша состояла из нескольких равнобедренных треугольников, скрепленных в верхней точке. По историческим фотографиям и материалам были выяснены размеры беседки и выполнены чертежи С. В. Салминой, по которым велась реконструкция. Большой радиус крыши беседки составлял 4,3 м, второй — 2,9 м. Малая крыша имела большой радиус 1,36, а малый — 1,00 м. Благодаря приподнятым кверху углам большая высокая крыша придавала саду особую экспрессию. Несущая конструкция крыши выполнена из стропил 50 × 150 мм, которые в центре соединялись резным наголовником, для прочности с обеих сторон с внутренней стороны крыши крепились небольшие изящные декоративные уголки. Завершением крыши был высокий шпиль. Верхняя и нижняя торцевая части крыши украшены резными элементами ручной работы с декоративными элементами в виде прорезной резьбы, таким же было и ограждение. Узоры принесли с собой многочисленные переселенцы. По стилистике читинская деревянная резьба относится к архитектурным стилям разных времен и культурам многих национальностей⁹.

Большая беседка располагается в западной части парка. Она была построена в 1898 году и находилась в районе современной памятной стелы воинам-интернационалистам, на ее импровизированной сцене выступали знаменитые артисты и музыканты. По легенде, именно в этой беседке в 1908 году впервые в Чите был исполнен знаменитый вальс «На сопках Маньчжурии». В начале 1970-х годов беседка обветшала, пришла в негодность и была разобрана¹⁰. Впоследствии в течение 2014 года сотрудники Дома офицеров и С. В. Салмина, старший научный сотрудник Центра охраны и сохранения объектов культурного наследия Забайкальского края, вели кропотливую работу в архивах. В результате сегодня по фотографиям и схемам конца XIX века созданы точные копии исторических беседок. Существующая беседка была открыта 31 мая 2015 года. Она сохраняет память времен, но не очень органично вписывается

9 Константинов А. В., Константинова Н. В. Указ. соч.

10 Старая Чита // Чита неофициальная. URL: <http://neochita.ru/photos/1089>.



Центральный вход в парк Окружного дома офицеров советской армии (ОДОСА)
1961

в современную эклектичную обстановку. В саду установлены деревянные лавочки интересной формы — в виде половины многоугольника.

В 1911 году был заказан бронзовый бюст В. А. Жуковского в городе Касли на Урале. В этом же году организована детская площадка. Было выделено 100 рублей на устройство фонтана, который был построен в августе 1911 года. Только в 1911 году на благоустройство было выделено 2196 руб.¹¹ В 1912 году Географическое общество передало сад в введение города. Сад имени Жуковского стал называться Детским¹². Тогда же здесь был устроен небольшой зоосад, построены карусели, организованы бесплатные катания маленьких горожан на лодках и концерты для детей с участием читинских и гастролирующих цирковых артистов¹³. «В саду Жуковского за последнее время гулянья стали оживленные и многолюдные, так как понаехавшие в Читу воспитанники учебных заведений стремятся все исключительно туда»¹⁴. Благодаря коротким заметкам и фотографиям неизвестных корреспондентов можно представить летний сад провинциального городка, цветущие клумбы и гуляющих по дорожкам дам в длинных платьях и роскошных кружевных шляпах, юных барышень в расклешенных юбках, играющих в модный гольф и крокет¹⁵.

15 января 1914 года злоумышленники проникли в здание дацана и сожгли его полностью. В огне погибла коллекция предметов буддийского культа, одна из самых полных в России¹⁶. О том, что происходило в саду во время Первой мировой войны, революций и Гражданской войны, известно очень мало. После революции сад Жуковского получил новое название — сад Профсоюзов. До 1921 года художник, скульптор, педагог, руководитель детского движения, писатель Иннокентий Николаевич Жуков организовывал сборы скаутов на территории сада¹⁷.

11 Лобанов В. Г. Указ. соч.

12 Энциклопедия Забайкалья.

13 Немеров В. Ф. Указ. соч.

14 Забайкальская новь. 1911. № 1200. 25 авг.

15 Старая Чита.

16 Лобанов В. Г. Указ. соч.

17 Немеров В. Ф. Указ. соч.



Качели в парке ОДОСА
1961



Фонтаны в парке ОДОСА
1960

В 1922 году здесь открылся астрономический клуб, в 1926-м — оранжерея, пункт военной пропаганды, в 1927-м в открытом павильоне работал клуб «Красная заря», а в каменном — комсомольский клуб, при котором открылся первый в городе радиоклуб¹⁸. В 1931 году сад переименован в парк культуры и отдыха, а в 1933 году сад стал парком Читинского дома Красной армии. Здесь располагались спортивные площадки, работал летний театр, объединение фотографов, проводились всевозможные выставки¹⁹.

В плане благоустройства сад получил ограждение в стиле сталинского ампира. Ограда состояла из простых изящных колонн прямоугольной формы, без декора и каннелюр. Центральный вход выполнен в виде полукруглой арки с геометрическим орнаментом и решетчатым декором. Под аркой попарно смонтированы десять шарообразных по форме фонарей, которые подсвечивали вывеску «Парк» под аркой. В декоре используются военная символика советского периода²⁰. В стиле сталинского ампира решен и фонтан со скульптурной группой играющих детей в центральной части, которая со временем была утрачена. Сейчас фонтан украшает скульптура древнегреческой богини.

В 1930–1940-х годах в парк приходили тысячи посетителей. По богатству природы этот парк не уступал многим другим садам. Это был зеленый уголок с причудливыми оврагами, холмиками и пышной растительностью. Здесь было множество спортивных площадок — волейбольных, баскетбольных, работал теннисный корт. Посетители могли послушать концерты артистов ленинградских и московских театров и лучших групп самодеятельности, на открытой эстраде устанавливался экран и демонстрировались фильмы. К тому времени в парке провели электричество, построены ресторан и киоски для продажи прохладительных напитков и книг²¹. Парк работал и в годы войны: «В Парке большое гуляние. В Летнем театре — прощальный спектакль на открытой площадке — доклад “Военно-морской флот в Великой Отечественной

18 Лобанов В. Г. Указ. соч.

19 Там же.

20 Чита — фотографии из прошлого // Чита.Ру. URL: <https://vk.com/public81830780>.

21 Старая Чита.

войне». Художественный фильм. Работают: танцплощадка, аттракционы, комната смеха, тир. На спортплощадках — игры»²². Заметка в «Забайкальском рабочем» хорошо описывает жизнь парка Окружного дома офицеров советской армии в 1950-е годы: «В парке ОДОСА 25–26 июня карнавал. Играют два духовых оркестра. Состоится два больших концерта артистов Иркутского театра музыкальной комедии. Большой фейерверк, конкурс на исполнение танцев народов СССР. Бальные танцы, почта, конфетти, серпантин, аттракционы». Тогда парк стал центром танцевальной жизни города, здесь регулярно выступали местные и гастролирующие духовые оркестры.

В 1960-х годах в парке организовывались детские летние лагеря²³. Дети и взрослые развлекались, катаясь на цепочных каруселях и качелях-лодочках²⁴. Качели имели сложную конструкцию в стиле конструктивизма и были установлены на месте современной танцплощадки. Появилось колесо обозрения, которое находилось в той же части парка, что и нынешнее, но чуть выше. Со временем командующий округом генерал Белик передал колесо открывшемуся в 1975 году Парку Победы. Только спустя 38 лет в парке снова появилось колесо обозрения²⁵.

В 1970-х годах по выходным здесь любила танцевать под музыку молодежь. В 1980-х годах достроили второе крыло здания Дома офицеров, поэтому центральную часть входа в парк реконструировали — появился большой арочный вход с коваными ажурными воротами и тремя красными звездами, который выразительно выделяется на фасаде здания, декорированном рельефами с военной атрибутикой. Входную зону украсили вазоны из бетона с растительной орнаментикой, выполненные в нескольких вариациях: с неширокой чашей в виде цветка на ножке, без ножки на округлом постаменте. Они стояли по сторонам лестницы, украшали дорожки сада, подчеркивали динамичность композиции. Советская монументальная скульптура — бюсты известных военных — в стиле сталинского ампира призвана создать ощущение торжественной парадности, подчеркнутую монументальность, представлена на Аллее славы.

В 1990-х годах парк Окружного дома офицеров российской армии стал постепенно приходить в упадок. Исчезли скамейки, урны, фонари. К 2010 году главный парк города представлял собой огромный заброшенный участок, заросший крапивой. Новое руководство парка поставило целью возродить один из главных парков города, пришлось восстанавливать все практически с нуля. Самой сложной задачей оказались переговоры с возможными застройщиками. Руководство парка сопротивлялось застройке старейшей парковой зоны Читы всеми методами. Первым шагом к восстановлению парка стала установка скульптуры: памятника Ленину, мальчика с голубем, а также макетов самолета и катера береговой охраны, реконструирован фонтан в центральной части парка²⁶.

Реконструкция парка проведена по случаю 65- и 70-летия Победы в Великой Отечественной войне (2010, 2015). Накануне празднования дня Победы состоялось открытие выставки «Аллея Славы», где представлена экспозиция военной техники 1930–1940-х годов. Экспонаты имеют свою боевую историю. В 1939 году танки БТ-5, БТ-6, БТ-7 участвовали в боях на реке Халхин-Гол. Многие образцы военной техники, дошедшие до наших дней, остались в считанных экземплярах. Есть раритеты, например бронетранспортер БТР-40ЖД. Представлен легендарный танк Т-34, тяжелые танки ИС-2, ИС-3, ИС-4, названные в честь Иосифа Сталина. Музей под открытым небом украшает система залпового огня БМ-13 — знаменитая «Катюша»²⁷.

Сегодня парк Окружного дома офицеров российской армии — одно из самых благоустроенных мест отдыха в городе, здесь много деревьев, цветущих кустарников и неповторимый

22 Забайкальский рабочий. 1942. 25 июля.

23 Энциклопедия Забайкалья.

24 Старая Чита.

25 Там же.

26 Чита — город во времени / Сост. и ред. И. Г. Куренная. Чита: Стиль, 2001.

27 Энциклопедия Забайкалья.

рельеф с подъемами и спусками. В плане стилистического оформления парк получился очень эклектичным. Отреставрированы все входы в парк, они выполнены в одной стилистике с центральным входом.

Появляются новые скульптурные композиции, например скульптура «Казак и медведь» Валерия Баширова, сконструированы современные игровые площадки, разнообразные по художественной образности скамьи, стенды с изображениями старой Читы, металлические беседки, кованые мостики. 15 августа 2014 года городскому парку исполнилось 115 лет²⁸.

Каждая эпоха оставила свой след в истории виде малых архитектурных форм, где-то простых и наивных, а где-то необычных и креативных. Малые формы украсили скромные парки и сады провинциальных городов, например Читы. Эти формы проникнуты своеобразной лиричностью и красотой национальной культуры, символов эпох, ушедших в прошлое.

Разрушенные парки, фонтаны, беседки, можно восстановить по старым чертежам, но в какой-то степени это будет новодел, лишенный очарования ушедшей эпохи. Необходимо беречь сохранившееся наследие, грамотно организуя современное пространство.

28 Старая Чита.

Н. М. Акчурина-Муфтиева

Крымский инженерно-педагогический университет

КУЛЬТУРА ВОДНЫХ ИСТОЧНИКОВ В КРЫМСКОМ ХАНСТВЕ

Испокон веков в странах с жарким климатом большое значение придавалось текучей воде, считавшейся чистой. На Востоке высшим благодеянием почиталось напоить путника водой, устроить фонтан у дороги, вырыть источник в степи. Фонтаны сооружались для блага города, в память о важных событиях, о погибших воинах, об умерших родственниках, об устроителях самих фонтанов.

На Крымском полуострове немного естественных источников пресной воды, поэтому существовала проблема водоснабжения. Во времена Крымского ханства потребности в воде удовлетворялись путем подачи воды из отдаленных родников и строительства фонтанов. Как сообщал действительный член Географического общества В. Шафран, в Крыму на склонах гор из крупных камней и гальки устраивали водосборники, откуда скопившаяся вода подавалась по трубам в город. Дождевую воду и воду, добытую путем дренажа, собирали в колодцы, а затем подавали к фонтанам. Проточная вода нужна была не только для питья, но и для омощения перед молитвой. Только в Бахчисарае было 120 фонтанов, которые питались из 32 источников, около 100 фонтанов было в Кафе (Феодосии), множество — в Солхате (Старом Крыму), Карасубазаре (Белогорске), в Ак-Мечети (Симферополе) и других городах и селах. Многие из них были построены на средства ханов и других состоятельных граждан. Так, в Бахчисарае на деньги ханов были сооружены фонтаны у городских ворот, на базарах города, у нескольких мечетей. Содержались они за счет дохода от сдачи аренду лавок, торговли фруктами из сада в Сюрени, доходов от постоянного двора в Бахчисарае¹.

Крымские источники воды можно разделить на четыре основные группы:

- обустроенные каменной кладкой родники (чешме);
- фонтаны, предназначенные для ритуального омовения (абдест);
- журчащие фонтаны в павильонах, уютных двориках и садах для отдыха;
- интерьерные каскадные фонтаны — «священные», райские источники (сельсебиль).

В зависимости от назначения и места расположения фонтаны оформлялись как отдельные сооружения или как пристенные.

Со времен Крымского ханства самыми распространенными являлись облагороженные родники (чешме). Восточные народы проводят параллель между родником и человеческим глазом с прозрачной слезой. В переводе с персидского «чашм» означает «глаз». Поэтому обустроенные родники называют «чешме», придавая им значение «ока земли», источающего чистую как слеза воду.

Чешме устраивались не только в глубине полуострова, но и на южном берегу, на расстоянии нескольких верст друг от друга вдоль дороги, чтобы путники могли найти питьевую воду. Зачастую эти сооружения являлись центром притяжения общественной жизни крымских деревень. В деревне женщины приходили к роднику за водой и обсуждали новости, молодые парни высматривали себе невест. «Здесь просто прислонена к крутому горному склону маленькая каменная стенка, отчасти напоминающая камин; сквозь нее проведена тонкая металлическая трубка, и из этой трубки течет или сочится вода. Вот и все. Подходи, пей или подставляй ведро. На иных фонтанах есть начертанная на камне турецкая надпись, означающая, какой именно благодетель устроил это сооружение для блага жаждущих путников. Но отсутствие эффектно-

1 Архив СМ АРК. Ф. 489. Оп. 1. Д. 650. С. 2–8.



Пристенный питьевой фонтан Бахчисарайского дворца

XVII – начало XVIII века

Фотография Н. М. Акчуриной-Муфтиевой. 11 декабря 2004

сти нисколько не мешает фонтану быть очень благотельным при безводье — этом проклятию Крыма, особенно в знойное лето. Иной фонтан поит целую окрестность»².

Чешме оформлялись достаточно просто. Как правило, они состояли из вертикальной каменной стелы высотой 1,5–2,0 м со стрельчатой арочной нишей и щипцовым завершением. Перед стелой устраивался небольшой водоем для накопления воды. В верхней части над нишей укреплялась каменная плита, на которой арабской вязью высекалось имя создателя этого источника. Передняя стенка каменного водоема иногда украшалась резьбой в виде розеток с геометрическим или растительным орнаментом. Чешме сооружались вплоть до конца XIX века.

Подобные питьевые фонтаны, скорее всего, были заимствованы в Османской империи, где они были распространены. Однако турецкие фонтаны, как правило, отдельно стоящие сооружения из местного камня, декорированные пышной резьбой в отличие от крымских. Влияние турецкой архитектуры подтверждается сохранившимся древним фонтаном, построенным армянами в Кафе (Феодосия) в Караимской слободе у подножия горы Митридат в XV веке и отремонтированном в XVI веке. Лицевая сторона фонтана имеет форму горизонтального прямоугольника с нишей в виде стрельчатой арки и тремя резными розетками над нею. Средняя розетка представляет собой солярный знак, а боковые розетки — шестиконечную звезду Давида. В нише на мраморной плите была высечена надпись (не сохранилась) на армянском языке, сообщающая о том, что фонтан построен в память Ходжи Аствацатура, его супруги и детей в 1588 году.

Два питьевых фонтана с килевидными арками-нишами, украшенные каменной резьбой в XVII — начале XVIII века, были установлены в посольском дворике Бахчисарайского дворца. В центре ниши одного из них высечено дерево в виде пальмы. В месте его произрастания образовано отверстие, откуда вытекает вода. На передней стенке каменного водоема изображено, как благодаря воде земля ожила и покрылась цветами и другой растительностью. Фон-

2 *Воропонов О.* Среди крымских татар // *Забвению не подлежит.* (Из истории крымско-татарской государственности и Крыма). Казань, 1992. С. 192.



Фонтан «Голубой Глаз»

XX век

Фотография Н. М. Акчуриной-Муфтиевой. 19 января 2005

тан как бы иллюстрирует слова из Корана о том, что Аллах низвел людям воду, оживил землю, взрастил финики (пальму)³.

Вблизи Булгаковской мечети в селе Коккозы сохранился и действует фонтан из плотного известняка, построенный в 1883 году на средства бей Булгакова. Фонтан представляет собой небольшой водоем со стелой высотой около 2 м, щипцовым завершением и арочной нишей. На строительной доске из диорита, установленной в верхней части ниши, по-русски и арабской вязью написано: «Сей фонтан построен надворным советником и кавалером князем Али Беем Булгаковым собственно своим иждивением для общего блага».

Дворцовые фонтаны Бахчисарая конструктивно близки фонтанам, которые соорудила турецкая знать. Однако более сдержанный декор и меньший масштаб крымских фонтанов представляют источники как символы, дающие жизнь всему живому, а не как помпезные сооружения, восхваляющие своего создателя.

В стиле архитектуры Бахчисарайского дворца на Ново-Базарной площади в Феодосии осенью 1887 года был заложен, а в 1888 году построен фонтан на средства и по проекту художника И. К. Айвазовского. По своему объемному решению он напоминает турецкий фонтан Али Паши Хекимоглу в Стамбуле. Квадратный в плане объем перекрыт шатровой крышей с фигурным карнизом большого выноса. Крыша увенчана пятью декоративными полукуполами (дань православью), свес на углах украшен фигурными плафонами, снизу подшит деревянными рейками (аналогично карнизам Бахчисарайского дворца), окрашен и по периметру обрамлен широким подзором из резного дерева. На главном восточном фасаде, облицованном мрамором, устроены ниши — прямоугольная и килевидного очертания, где просматривается надпись «Фонтан И. К. Айвазовского». Низ арочной ниши украшен резными из мрамора сталактитами, а верх — клинчатым архивольтом и орнаментом. В квадратных вырезках углов главного фасада выполнены круглые мраморные колонки. На остальных фасадах также устроены ниши с полуциркульным завершением. Под карнизом в шестигранных углублениях вмонтированы

³ Священный Коран. Страницы вечных мыслей / Поэтический пер. с араб. Т. Шумовского. М.; СПб.: Северо-Запад Пресс, 2004. С. 3.

мраморные розетки. Из отверстий в нишах на уровне цоколя, с четырех сторон вода стекает в прямоугольные бассейны.

Традиции устройства фонтанов Крымского ханства в XIX веке использовал архитектор Н. П. Краснов при постройке Юсуповского дворца в селе Коккозы. У главного входа в здание он построил оригинальный настенный фонтан «Голубой глаз» в виде неглубокой стрельчатой ниши, облицованной майоликовыми плитками зеленоватого цвета разных оттенков, напоминающими татарский коврик. Верхняя часть арки украшена пышно орнаментированной прямоугольной каймой голубых тонов. В центре ниши помещено керамическое изображение стилизованного голубого глаза, из уголка которого в приемный бассейн стекает струйка кристально чистой родниковой воды, подведенной сюда из горного источника. Фонтан выполнен в стиле модерн, а саму идею «Голубого глаза» архитектор связал с легендой о происхождении названия села. Фонтан в виде покрытой черепицей стелы высотой 3 м из тесаных диоритовых блоков, с полуциркулярной нишей, водометом, небольшим резервуаром и тремя ступенями подхода к нему был построен и у ворот, ведущих на территорию дворца.

Настенные фонтаны времен Крымского ханства декорировались по одним и тем же принципам: резные розетки с геометрическим и цветочным орнаментом, резные эпитафии, выполненные почерком «сулюс».

Фонтаны «абдест», предназначенные для омовений мусульман перед молитвой, устраивались, как правило, возле мечетей или святых мест. В основном это были отдельно стоящие сооружения с водоемом круглой, часто восьми- или шестигранной формы. Примером может служить фонтан, располагавшийся слева от мечети Хан-Джами в Бахчисарае. Небольшой (около 3 м в диаметре) бассейн, перекрытый куполом, размещался в квадратном, мощном плитам двореке. Его низ был облицован резными плитами из белого мрамора с продетыми в них металлическими трубками, из которых струилась чистая вода, наполняя мраморный круговой лоток. Фонтаны подобной конструкции устраивались при каждой мечети, в Крыму появились одновременно с первыми мусульманскими культовыми сооружениями⁴.

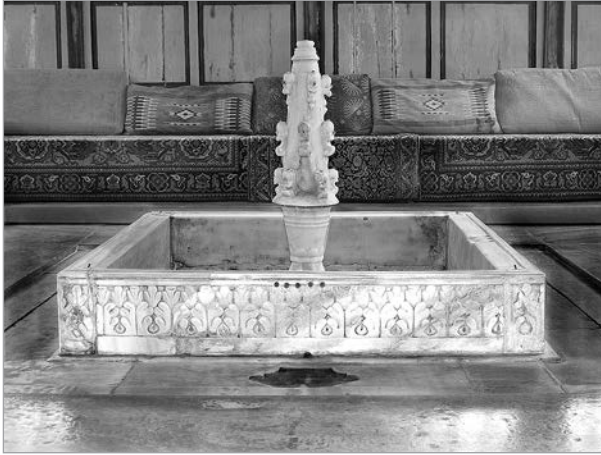
Во дворах и во внутренних помещениях дворцов и домов богатых людей часто устраивали павильоны и фонтаны, чтобы создать приятную обстановку для отдыха, неспешного созерцания и наслаждения красотой растений и журчания воды. Как писал М. Гинзбург, уютные источники создают «вокруг живительных капель особую тенистую атмосферу, защищающую этот маленький оазис от яркого солнца, от шумных криков. Заходя прямо из сутолоки городских улиц в фонтанный дворик... вы сначала ничего не можете разглядеть в этом прохладном полумраке. Вы ни в коем случае не получите сразу цельного общего впечатления. Постепенно, мгновенье за мгновеньем, вы начинаете разглядывать одну деталь за другой. Здесь все построено так, чтобы действовать на наши чувственные восприятия не столько внешними образами, сколько музыкальностью движения капель, очарованием самой прохлады, живописностью неясного мрака»⁵.

Мода на дворы с фонтанами пришла из Константинополя вместе с первыми крымскими правителями. В Солхате были обнаружены гончарные водопроводные трубы, ведущие к городским фонтанам. Первые упоминания о подобных фонтанах мы встречаем у Эвлии Челеби, посетившего сад Ашлама во дворце Ашлама-Сарай, существовавшем в Салачике в конце XV века. Многочисленные фонтаны украшали дворики и сад Бахчисарайского дворца. До конца XIX века фонтаны устраиваются во всех городских парках Карасубазара, Ак-Мечети, Гезлева и др.

Широкое применение получили фонтаны и в интерьерах. Они устраивались в беседках, холлах, гостиных и т. п. К XVI–XVIII векам относятся фонтаны в летней беседке «Альгамбре», в зале

4 Крикун Е. В. Памятники крымскотатарской архитектуры. Симферополь: Крымучпедгиз, 1998. С. 41.

5 Гинзбург М. Татарское искусство в Крыму // Забвению не подлежит: (Из истории крымско-татарской государственности и Крыма). Казань: Татарское книжное изд-во, 1992. С. 216.



Павильонный фонтан в летней беседке (Альгамбра) Бахчисарайского дворца
XVIII век

Фотография Н. М. Акчуриной-Муфтиевой. 9 декабря 2004

Дивана Бахчисарайского дворца. Все фонтаны выполнялись в основном из мрамора, украшались орнаментом, включающим бордюры с растительными мотивами. В начале XVIII века основная центральная часть фонтанов выполнялась в виде кипариса, цветущего куста и т.п. В некоторых случаях дно резервуаров украшалось изображением рыб и птиц. Так, например, желоба фонтана в Бассейном дворике Бахчисарайского дворца украшены зигзагообразными полосами и рельефом с изображением резвящихся рыбок. Рыбы также украшают основание лотка фонтана в Посольском дворике.

К XVIII веку в крымско-татарском искусстве появляется тип фонтанов «сельсебиль». В архитектуре арабских стран сабиль — общественный источник, фонтан в виде отдельно стоящего или пристенного сооружения с одной или несколькими арочными нишами и чашами, из которых питьевая вода медленно стекает в раковину-бассейн. В переводе с арабского это название означает «колодец (источник), предназначенный для общего пользования», происходит от глагола «жертвовать в благотворительных целях». Как правило, такие фонтаны, известные в мусульманском мире с XIV века, украшались орнаментальной резьбой по камню, облицовкой мрамором или керамической мозаикой, каллиграфическими надписями с призывом вознести молитву за устроителя, с цитатами из Корана, изречениями или поэтическими двустушиями⁶.

Крымские зодчие оформляют источники так, что их называют «журчащей сагой из камня» (М. Гинзбург), это фонтаны-символы с медленно стекающей струйкой воды, отражающие философию Корана, вечного бытия. В соответствии с традициями османской архитектуры построен «Золотой фонтан» (1733). В прямоугольном портале устроена неглубокая арочная ниша, вверху украшенная резной стилизованной раковиной, растительным орнаментом и сталактитовым поясом. С учетом позолоты орнамента и рельефных надписей фонтан получил название «Манзуб» («Золотой»). В 1764 году иранский художник-декоратор Омер создал настенный «Фонтан

⁶ Малиновская А. Н. Семантическое поле бахчисарайского фонтана («слез») в контексте исламской традиции // История и археология юго-западного Крыма. Симферополь: Таврия, 1993. С. 175–176.



**Фонтан «сельсебиль» с двумя бассейнами
в Бассейном дворике Бахчисарайского дворца**
XVIII век
Фотография Н. М. Акчуриной-Муфтиевой. 24 ноября 2006

Слез» в память красавицы Диляры Бикеч. Для передачи безутешного горя мастер использовал язык символов.

В подражание «Фонтану слез» и каскадному фонтану в Бассейном дворике в XIX веке архитектор А. И. Штакеншнейдер создает «Фонтан слез» во дворце императрицы Александры Федоровны в Ореанде, а архитектор Н. П. Краснов — в столовой Юсуповского дворца в селе Коккозы. Следуя традициям, в Юсуповском дворце в XIX веке установили два фонтана — в двусветной гостиной и в фойе при выходе в парк, один из фонтанов повторяет бахчисарайский «Фонтан слез».

В малой архитектуре фонтанов мастера камнерезного искусства широко применяют язык символов: пятилепестковый цветок лотоса, числа 3 и 9, чаши, образующие зигзагообразные лестницы, лабиринт «улитка» на дне бассейна, по спирали которого стекает вода, и т. п.

Типичным примером каскадных фонтанов может служить фонтан на южной стене в Бассейном дворике Бахчисарайского дворца, состоящий из резной мраморной плиты с 12 лотками и двумя резервуарами, соединенными мраморными лотками и трубами. Желоба украшены зигзагообразными полосами и рельефом в виде резвящихся рыбок. Фонтан состоит из вертикальной и горизонтальной плоскостей. Движение воды по ним символизирует рождение, бурную, но короткую жизнь по контрасту с вечным покоем зеркальной глади бассейна, в которую ведет длинный канал, орнаментированный кипарисами — символами загробной жизни. Присутствует и «улитка» — знак вечности и сомнений. Возникает ассоциация с живой и мертвой водой. Главным модулем, подчиняющим себе все произведение, является струя воды.

Колодцы и фонтаны представляли собой одухотворенный образ мироздания. Эпиграфика фонтанов несет в себе информацию двух уровней: фонтана как сакрального источника жизни и очищения, традиция которого берет начало в архаике, в культурной традиции ислама, и фонтана — книги, доступной посвященным. Внешне фонтан воспринимается как страница Корана с унваном (декоративным элементом перед текстом в начале книги), увенчанная алемом (полумесяцем). Кораническое письмо не только подчеркивает этот целостный образ книги, но и само воплощает его, как и подобные надписи на зданиях, оружии, предметах быта.

Надписи на фонтанах заканчиваются словом «сельсебиль», которое имеет несколько значений. В мусульманской мифологии сельсабиль — главный источник в раю (Коран 76:18). В архитектуре Египта, Сирии, Палестины, Андалусии с XIII–XIV веков это система охлаждения интерьеров: вода тонким слоем медленно стекает по мраморной плите, вставленной в стену под углом 15–30°, в декоративные канавки, откуда испаряется и охлаждает помещение. В переносном смысле сельсабиль означает «райский напиток, нектар».

Основной объемной конструкцией крымских фонтанов «сельсебиль» являлась вертикальная плита со стрельчатой нишей, в которой ступенчато располагались чаши. Переливаясь из одной чаши в другую, вода попадала в прямоугольный или овальный резервуар, расположенный перед плитой фонтана. Портал, как правило, украшался вазонами или резным растительным орнаментом в виде вьющихся побегов. Вероятно, мода на этот мотив пришла из Турции, где он часто встречается на плитах фонтанов, надгробиях, на боковых плоскостях мимбаров (кафедра в соборной мечети, с которой имам читает пятничную проповедь) в мечетях XVIII века.

Сочетая сакральную основу философии Корана, поэтическую эпитафию, исполненный из мрамора и испещренный резным декором орнамент, крымские фонтаны «сельсебиль» являются своего рода мемориалом, напоминающим о быстротечных радостях жизни, о неизбежной разлуке, о райском блаженстве загробного существования для праведников.

Строительство фонтанов в Крыму имело сакральную основу, опиралось на фундаментальные пласты философии ислама, концепцию синтеза произведения искусства с окружающей природой. Прежде всего, это проявляется в религиозном восприятии водного источника, украшенного богатой символикой.

В. Н. Иванова

Санкт-Петербургский государственный академический институт
живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина

УКРАШЕНИЕ СТИХИИ: ОФОРМЛЕНИЕ И ПРЕОБРАЗОВАНИЕ ПРИРОДНЫХ ОБЪЕКТОВ С ПОМОЩЬЮ АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ. ГАРМОНИЯ МЕТАЛЛЫ И ПРИРОДЫ

Богатая традиция обращения к античному наследию существует начиная со времен правления Ивана Грозного. Анна Иоанновна, Петр I и Елизавета Петровна ориентировались прежде всего на Западную Европу. Особенно ярко эта тенденция проявилась в век Просвещения, начиная с Петра I и до конца правления Екатерины Великой. Это не было капризом моды, «поэтому и формы... были более серьезны и прочны»¹, лишены всего незначительного и мимолетного.

Наиболее ярко классицизм отразился в архитектуре. С 1760-х годов он просуществовал «в своей поздней редакции до Великой реформы в 1861 г.»², хотя после 1840-х годов это был уже эклектический ретроспективизм.

Несмотря на отставание от Запада в других областях искусства, в русской архитектуре классицизма второй половины XVIII века развились угасавшие в Европе под напором индивидуалистических черт понятия ансамбля и синтеза искусств. После переосмысления эстетического идеала барокко «русская архитектура оказалась способна дать блестящие достижения <...> и здесь проявилось сочетание разнородных моментов»³. Работавшие в России зарубежные архитекторы и русские зодчие активно заимствовали достижения различных стран и эпох, приводя разнообразие, порой чужеродные друг другу элементы к единой гармонии.

Многообразие непривычных русскому глазу мотивов, появившихся в архитектуре одновременно с активным развитием классицизма, объясняется тесными взаимосвязями культур и политическими контактами. Стремительнее всего изменения проявлялись в архитектуре. Стремления и идеалы эпохи переплетаются воедино и находят отражение в архитектурном облике сооружений.

При Екатерине Великой Россия быстро перенимает новейший европейский опыт, что особенно ярко проявляется в жизни придворных кругов и интеллигенции. Этому со всей страстностью способствовала сама императрица, умевшая не только править, но и верно выбирать людей, служащих ей и государству. Екатерина II ценила искусство во всех его проявлениях, и век ее царствования можно обозначить как расцвет наук и художеств⁴. Не остались незамеченными раскопки в Геркулануме и Помпеях, взбудоражившие европейскую общественность и пробудившие больший интерес к классицизму, осмысленному с новой стороны.

Парковые здания и инженерные сооружения имеют сравнительно небольшие размеры и приобретают законченный облик в относительно малые сроки, их замысел практически не зависит от очередного модного увлечения, поразившего общественность. Мосты наиболее лаконично и ярко демонстрируют смену вкусов общества и отдельных владельцев пригородных усадеб. Особенно хорошо прослеживается этот процесс в Царском Селе: Екатерина II последовательно желает видеть в своих парках и деревянные, и каменные, а затем и металлические мосты.

1 Талепоровский В. Н. Павловский парк. СПб.: Коло, 2005. С. 15.

2 Нащекина М. В. Палладианские виллы в русских усадебных интерпретациях. Конец VXIII – первая треть XIX века // Искусствознание. 2010. № 1–2. С. 311.

3 Коваленская Н. Н. Из истории классического искусства. М.: Советский художник, 1988. С. 98.

4 Грабарь И. Э. Петербургская архитектура в XVIII и XIX веках. СПб.: Лениздат, 1994. С. 240.

Нельзя не отметить особую роль моста в парке: классицизм не стал прямым подражанием Античности, и в английском парке, вошедшем в моду, строгость архитектурных форм соединилась с контрастным противопоставлением ей природного окружения. Естественная природа «стала сопоставляться со свободой духовной... связываясь с идеологией английского либерализма, программой партии вигов, выступавшей против королевской тирании»⁵. Английский ум стал видеть в искусственно облагороженной природе угнетение самой природы, а в естественно разросшихся садах — воплощение свободного развития. Заканчивается эра геометрических и орнаментальных форм, господствующих над растениями и подавляющих очарование окружающего мира, набирает популярность новое увлечение: «...сады и парки украшают архитектуру, окружая последнюю естественной красотой природы»⁶.

Прототипами ландшафтных парков стали английские сельские пейзажи, что впоследствии отразилось в моде устраивать в аристократических парках деревенские домики и прочие атрибуты простой жизни. Не меньшее влияние на формирование пейзажного сада оказали путешествия в Китай и Японию. Сыграли свою роль и картины с мифологическими сюжетами на фоне дикой природы и пасторали.

В России стремление подражать природе появляется в 1860-х годах, на смену вкусов повлияли и частые поездки аристократии в Англию и континентальную Европу, и зарубежные труды по устройству садов нового стиля.

Для придания большей живописности устраивают искусственные пруды и озера, корректируют русла и берега рек, через водную гладь перекидываются мостики, меньшего размера, нежели городские. Вместо фонтанов в регулярных парках устраивают водоемы.

В России первые парковые композиции нового стиля создаются в Царском Селе, Павловске и Гатчине. Естественные пейзажи оформляются так, словно рука человека не трудилась над их композицией, сады наполняются архитектурой малых форм и мостами, соответствующими стилю находящихся рядом зданий или созвучными по своему облику окружающей среде.

В Царском Селе Д. Буш, направленный в помощники В. И. Неелову в сентябре 1771 года, создал план Английского парка, следуя замыслу русского архитектора и улучшая его. Так появляется гармоничный ансамбль искусственно созданного, неотличимого от естественного зеленого массива и архитектурных сооружений. И здесь мосты играют немаловажную роль в композиции, являясь смысловыми акцентами наиболее живописных парковых видов, направляя взгляд зрителя с учетом замысла архитектора.

Мост, как творение человека, привлекает внимание посетителей английского парка, где незаметно вмешательство садовых мастеров, легко помещается в центр пейзажа. Нередко на особенно длинном или причудливо извилистом канале размещено сразу несколько мостов, они поражают зрителя контрастами форм и материалов или, наоборот, выполнены в едином ключе. Так, если смотреть на мостики Царского Села на Рыбном и Крестовом каналах с определенных точек, они часто перспективно накладываются друг на друга, создавая повторяющийся ритм арок. В районе прудков, которые окружают Концертный зал и Кухню-Руину, а также пруда, протянувшегося от Большого до Малого Каприза, причудливо огибая острова со зданиями, мостики расположены как будто случайно. И по мере движения гуляющих мостики то скрываются в зелени, то открываются для обзора попарно, образуя живописные композиции.

Парки приобретают вид английских в 1780–1800 годах, когда в России господствовал строгий классицизм, приветствующий минимум декора или его полное отсутствие в архитектуре. Национальная самобытность проявилась в разбивке парков. А. Болотов «строго отличает создававшиеся в России сады ландшафтного типа от английских»⁷, называя их просто иррегуляр-

5 *Горохов В. А.* Зеленая природа города. Сады и парки Европы. М.: Архитектура-С, 2014. С. 408–409.

6 *Талепоровский В. Н.* Указ. соч. С. 12.

7 *Рубцов Л. И.* Садово-парковый ландшафт. Киев: Изд-во АН УССР, 1956. С. 16.

ными или натуральными, поскольку в них ярко проявляются черты русской природы. Теперь «не природу переделывают в красивые архитектурные образы, придавая садам и паркам утонченные, но далеко чуждые им формы, а сады и парки украшают архитектурой, окружая последнюю естественною красотой природы»⁸. Говоря о сооружении мостов в период классицизма, необходимо учитывать характерные особенности восприятия этого стиля в России, где удалось преобразить пришедшие из Европы новомодные веяния.

После английской буржуазной революции железный каркас получил широкое распространение в инженерно-строительном деле по всей Европе, изменилась сама методика проектирования. Железо сыграло значимую роль в мостостроении. При выплавке железа в 1713 году инженер А. Дерби заменил древесный уголь каменным, в дальнейшем его использовал каменноугольный кокс, после чего началось внедрение в строительство железных и чугунных конструкций с элементами, соединенными кузнечным способом. Прорывом в мостостроении стал Айрон-Бридж в Коулбрукдейле, сооруженный из чугуна в 1775–1779 годах по проекту архитектора М. Притчарда и сотрудничавшего с ним литейных дел мастера Дж. Уилкинсона. «Само его название — Айрон-бридж — звучало как реклама этого строительного материала»⁹.

Еще при Алексее Михайловиче Тишайшем экспедиции отправлялись на поиски железной руды, но приказ рудокопных дел учредили только при Петре Великом. В конце XVIII века Россия выдвинулась на первое место по выплавке чугуна и производству железа. Тогда же «художественное литье России ... становится предметом вывоза за границу, то есть получает европейскую известность»¹⁰. В России художественное литье «как самостоятельная область крупного промышленного производства начинает развиваться... с конца XVII века»¹¹, но в мостостроение оно приходит лишь к XVIII веку, тогда же начинают развиваться системы мостовых сооружений. Уже во второй половине XVIII века Златоустинский завод выпустил мост с отлитыми из чугуна фермами, пояса которых «соединялись между собой кольцами»¹², что характерно для конструкций создаваемых в дальнейшем мостов «как в России, так и за рубежом»¹³.

С появлением Айрон-Бриджа и интереса во всем мире к мостам из металла создается серия из десяти железных мостов в Царском Селе, выполненных по чертежам Дж. Кваренги на Сестрорецком оружейном заводе. Для их строительства использованы разные материалы. Уникальность царскосельских мостов в том, что, «в отличие от прежних единичных попыток, были исполнены целой серией»¹⁴, по чертежам и моделям Дж. Кваренги, техническими работами руководил К. Шпекле. Сам архитектор называл свои творения железными и бронзовыми, из чугуна в них были лишь доски настила, в отличие от цельночугунного Айрон-Бриджа.

Первый мостик серии выполнен в 1783–1784 годах и установлен у Концертного зала. Он представляет собой арочный пешеходный однопролетный мост с лежащими на четырех арочных чугунных фермах литыми чугунными плитами настила и изящной аркой с кольцами в тимпанах. Арочные элементы придают жесткость и их работу поддерживают декоративно обыгранные элементы жесткости, радиально расходящиеся от них к балкам. Выкованный из железа мост имел медные позолоченные фрагменты: «...яблоки на перильной решетке и розеты на фасадах пролетного строения»¹⁵, после реставрации их можно увидеть.

8 Талепоровский В. Н. Указ. соч. С. 12.

9 Денисон Э., Стюарт Й. Как читать мосты. М.: Рипол классик, 2012. С. 27.

10 Богданова Е. И. О практическом значении исследования металлического декора в городской среде Петербурга // Петербургские чтения 96. СПб.: Русско-Балтийский информационный центр «Блиц», 1996. С. 185.

11 Соболев Н. Н. Чугунное литье в русской архитектуре. М.: Гос. изд-во архитектуры и градостроительства, 1951.

12 Мардер А. П. Металл в архитектуре. М.: Стройиздат, 1980. С. 30.

13 Там же. С. 30.

14 Инв. № 1516-НВК. ГМЗ «Царское Село», Фонд рукописных материалов. Мосты Екатерининского и Александровского парков в г. Пушкине. 1985. С. 4.

15 Инв. № 1518-НВК. ГМЗ «Царское Село». Фонд рукописных материалов. Мосты, плотины, пристани в т.н. 2-й части сада.

Вероятно, изначально Дж.Кваренги планировал исполнить мост в ином материале, поскольку «в Государственной библиотеке г. Бергамо имеется кваренгиевский проект каменного мостика, аналогичного по композиции построенному затем у Концертного зала металлическому»¹⁶.

Можно заметить сходство с конструктивным решением моста Айрон-Бридж в Англии и влияние найденного решения конструкции на последующие сооружения, например мостики К.Шпекле в гатчинском Дворцовом парке.

Сравнение моста у Концертного зала с мостом через реку Северн позволяет заметить различие стилистического оформления, восходящее к прообразу, лежащему в основе строительной традиции. Прослеживается влияние ордерной системы в оформлении тумб из серого мрамора и облицованных известняком устоев царскосельского мостика, в его английском прототипе видны стилизованные готические мотивы. При своей масштабности Айрон-Бридж визуально кажется легче и динамичнее мостика у Концертного зала.

В 1785 году появляется мост у Кухни-Руины, несомненное произведение Дж.Кваренги. Это арочная конструкция, дополненная затейливой формы балюстрадами, усложняющими архитектурное решение.

По чертежам Дж.Кваренги 1786 года исполнен и подкосно-балочный мостик с ложной аркой, установленный у Скрипучей беседки. Он значительно меньше моста у Кухни-Руины. В его облике подчеркнуты китайские мотивы, стилистически связывающие его с павильоном. Монолитные балки поддерживают подкосы в виде полуарок с фигурными завершениями. Решетки украшены выколотными позолоченными деталями в виде цветов. Восьмигранные тумбы, стилизованные под пьедесталы с карнизом, исполнены в розовом мраморе.

Чугунный мост на Рыбном канале, выполненный по проекту К.Шпекле и А.Менеласа, появился на своем месте в 1790-х годах. В 1825 году мостик был переделан на Санкт-Петербургском литейном заводе. Сейчас это арочный мост с одним пролетным строением из семи арок и украшенной классицистическим орнаментом бортовой балкой. Перила исполнены в виде тонких чугунных стоек с пропущенными сквозь них стальными прутьями.

Мостик на Овечьем овраге, самый малый по размеру, имеет пролет всего 2,19 м. Сооружение установлено в 1786 году, в 1824 году перемещено на канаву Розового поля, где находится и сейчас. Ранее на этом месте находился приписываемый Дж.Кваренги деревянный мост с перилами из стволов молодых берез. Проект металлического моста также приписывается Дж.Кваренги.

Круглые тумбы из серого мрамора, по четыре с каждой стороны ограждения, служат массивным обрамлением для легкой решетки, выполненной в виде геометрических ромбовидных и треугольных элементов, со стилизованными цветами, исполненными в кругах, расположенных сверху и внизу перил. Мостик служит переправой через неглубокую безводную канавку. Небольшая арка даже не имеет дополнительных деталей, что подчеркивает легкость арочной конструкции, не нуждающейся в дополнительных опорах и подпорках. Устои мостика решены просто и строго: четкие геометрические формы с небольшим намеком на ордер в обработке профиля карниза в виде полочки с каблучком. Покрытием пешеходного настила сооружения служат чугунные плиты, как и у других мостиков в этой части Екатерининского парка.

Совершенно иной облик имеют Китайские мостики на Крестовом канале, созданные К.Шпекле по проектам Ч.Камерона в 1786–1788 годах. Они имеют различное стилистическое решение, но близки по конструкции. Оба моста однопролетные, арочные, с восемью чугунными тумбами, ограждениями из кованого металла. На концах перил установлены стилизованные металлические вазы. Мостики ярко раскрашены в желтый, зеленый, оранжевый и белый цвета. Гранитные устои выполнены в одинаковых формах.

16 ГМЗ «Царское Село. Фонд рукописных материалов, Мосты, плотины, пристани в т.н. 2-й части сада. (На территории между Екатерининским дворцом, Большим прудом, Подкапризовой дорогой, и Виттоловским каналом). Историческая справка / Сост. научным сотрудником Степаненко И. Г. 1981. Инв. № 1518-НБК. С. 7.

Первый мостик имеет два четырехколонных портика с трехчастным шатровым покрытием, где крайние небольшие конусовидные шатры увенчаны металлическим декором, по форме напоминающим зонтики. На углах перекрытия восседают миниатюрные драконы. Средняя шатровая часть завершается декоративным фонариком. Колонны имеют желтый плетеный узор в виде сетки на зеленом фоне. Рисунок на базах перекликается с фигурами решетки ограждения. Оно дополнено усложняющими ритм узора оранжевыми шарами различных размеров и древесными ветвями оранжевого цвета, наложенными поверх рисунка.

На фасаде арки, поверх зеленой решетки с квадратными ячейками наложены фигуры бело-оранжевых драконов с закрученными хвостами и распростертыми крыльями. Перед их мордами узор фасада арки превращается в геометризованные орнаментальные образы цветов с закрепленными поверх них стилизованными металлическими ветвями насыщенно зеленого цвета.

Портики при входах на второй Китайский мостик опираются на четыре колонны каждый и перекрыты шатровой металлической конструкцией с украшениями в виде пышных листьев, произрастающих из небольших горшочков.

Колонны имеют сложное стилистическое решение: роль каннелюр выполняют листья из металла в виде стилизованных пальметт. Цветочные орнаменты на решетке ограждения и на фасаде арки легко читаются, чему способствует разноцветная окраска различных элементов.

Несмотря на обилие деталей и яркие цвета, оба Китайских мостика гармонично вписываются в ландшафт. С каждого из них открываются виды на другой Китайский мостик и на Крестовый мост, на окружающий ландшафт.

Необычный мост на Крестовом канале, имеющий три названия (Висячий, Проволочный или Трясучий), появился в 1825–1826 годах. Его установкой руководил архитектор А. Менелас. Сооружение имеет арочно-подвесную конструкцию, пролетное строение состоит из металлических полос, подвешенных к тросу, концы закреплены на узорчатых чугунных кронштейнах, укрепленных на гранитных блоках. Литые чугунные кронштейны, заполненные ажурным узором растительного характера, состоят из стилизованных волот и прямоугольных стоек. Деревянный настил изогнут по форме сооружения. Оригинальным является отсутствие перил: тонкий трос, довольно низко расположенный благодаря невысоким столбикам кронштейна, в середине конструкции опускается практически до уровня настила. В результате состоящий из тонких линий фасад моста образует два абриса арки. Один абрис образован самой дугой моста, нисходящей к воде, второй — перильным тросом.

Все металлические мостики парков Царского Села соразмерны архитектурным павильонам, находящимся рядом с ними, и гармонично перекликаются между собой. При осмотре сооружений заметно влияние времени и господствующего классицизма даже в тех сооружениях, где, казалось бы, преобладают восточные мотивы.

В павловском ландшафтном парке английского типа также появляются интересные примеры металлических мостов. Практически все мосты находятся на реке Славянке, неширокой и извилистой, и вписываются в сложные пейзажные фокусы долины. Парк создан позже, чем в Царском Селе, «уже тогда, когда вкусы середины XVIII века угасли: ко времени его расцвета в воздухе носились новые веяния — устремление к непосредственной близости к природе»¹⁷.

В Павловске мосты удалены друг от друга на значительные расстояния. Особенность английского парка, каковым он является, — в неожиданных поворотах троп и разнообразии видов, открывающихся посетителям парка во время их прогулок. Издалека, сквозь листву и стволы деревьев проглядывает силуэт или частично скрытый деревьями мостик, словно прячущийся от зрителя, едва тот пройдет дальше по тропе, изгибающейся вдоль берега реки Славянки. И после, когда уже не ясно расположение моста, и тропа, казалось бы, увела уже совсем далеко

17 Талепоровский В. Н. Указ. соч. С. 11.

от того места, откуда он был виден, он вдруг вырастает совсем близко, повернутый фасадом или в три четверти, словно красуясь, открытый устремленному на него взгляду.

В 1796 году у Храма Дружбы находился каменный мост с вазами и сфинксами, впоследствии его заменили на металлический, с чугунными вазами, решетками и геометричным настилом из фигур многоугольной формы. В 1823 году Мария Федоровна утвердила доклад правления «об устройстве близ Храма Дружбы»¹⁸ нового однопролетного балочного моста из чугуна. Его отлили по проекту К. Росси, использовавшего для украшения тумб под вазами барельефы дельфинов, «подобные тем, что украшали камероновское сооружение»¹⁹. Украшением мостика служит даже то, как положены плиты чугунного настила в виде вытянутых шестигранников, плотно подогнанных друг к другу.

Металлический арочный Олений мост построен под руководством инженера А. Н. Чикалева в 1875 году, о чем говорит надпись на нем. Скульптуры оленей были отлиты в Берлине, и на них значились имена скульпторов: «A. Gafiner vorm M. Greiss»²⁰.

В своем современном состоянии Олений мост кажется простоватым. Лишенный своего скульптурного убранства, он изменился стилистически, обретя суровость и лаконичность, продиктованную конструктивным решением.

Благодаря популярности лабиринтов, в Гатчинском парке в конце XVIII века появился Водный лабиринт, и для перехода через него в 1881 году были перекинuty восемь одинаковых железных мостов по проекту архитектора Л. Ф. Шперера. Первоначально мосты выполнялись из дерева, потом их заменили на металлические. Металл визуально кажется легким, и типовые мостики, находящиеся на небольшом расстоянии друг от друга, выглядят изящными. Мосты Водного лабиринта и мостики на остров Любви появились практически одновременно. Единообразии конструкции и оформления породило композиционно-пространственное решение, позволяющее усилить впечатление от эфемерности красоты ажурных железных мостиков. По двум большим островам лабиринта проходит Березовая дорога: можно пройти от Адмиралтейских ворот, по мостику у Адмиралтейства, через три мостика Водного лабиринта, а затем по двум мостам, перекинутым на остров Любви. Таким образом, шесть однотипных мостов связаны между собой в пространстве, и с каждым поворотом дорожки каждый из них предстает в новом ракурсе, ином, чем предыдущий и следующий мосты.

Становление и развитие нового вида паркового моста в период екатерининского и частично александровского классицизма показали, как менялось понимание красоты парка и адаптация нового сооружения с учетом русской природы и восприятия окружающего мира. Россия шла в ногу с Европой и зачастую опережала ее в области архитектурных достижений и открытий, что позволяло мостостроению, прежде всего с использованием металлических конструкций, подхватывая едва открытые в Старом Свете технологии, применять их в еще неизведанном для Запада ключе.

В многообразии конструктивных решений железных мостов прослеживается быстрая смена веяний моды, влияния Запада и Востока, а также идей, возникающих у архитекторов и инженеров во время разработки проектов, о чем свидетельствуют встречающиеся несоответствия между чертежами и возведенными сооружениями либо изменения самих чертежей.

Инженерно-архитектурные сооружения дополняют парковый ансамбль и связаны с природным окружением. На примере мостов в английских парках показано сложное взаимодействие мостов с пейзажем и ближайшими архитектурными объектами, дополняющее и обогащающее впечатление от открывающихся видов.

18 Там же. С. 132.

19 Пригороды Санкт-Петербурга. Вопросы и ответы: Сборник. СПб.: Паритет, 2005. С. 238.

20 Талепоровский В. Н. Указ. соч. С. 133.

Е. М. Коляда

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

СОВРЕМЕННЫЕ МАЛЫЕ ФОРМЫ ИЗ СТЕКЛА В ПРОСТРАНСТВЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ПАРКА. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ И ВОПРОСЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

В наше время перед организациями, курирующими исторические сады и парки¹, возникает целый ряд проблем², к числу которых можно отнести вопросы использования старинных парковых территорий³ для организации временных выставок современного искусства и размещение в пространстве парка построек, предназначенных для обслуживания посетителей. И то и другое может вызвать стилистический диссонанс между старинными и современными объектами. Любое вторжение в исторически сложившийся и имеющий художественную ценность старинный парк требует особой деликатности, внимания и терпения. Большое значение будет иметь материал, из которого выполнены малые архитектурные и скульптурные объекты. Современные мастера (архитекторы, скульпторы, дизайнеры) часто используют стекло, которое в парках может быть представлено в самых разных вариантах: стеклянная скульптура, стеклянные постройки, стекло как материал, из которого насыпаются холмы, выкладываются дорожки и др.⁴ В ландшафтном проектировании уже накоплен определенный опыт использования исторических ландшафтных территорий для временных выставок ландшафтного дизайна, современной скульптуры и др. Как правило, работы художников размещаются с сохранением старинной парковой планировки и поверхности газона. В отличие от городского пространства и музейного интерьера, парковые территории способны выдержать присутствие практически любого арт-объекта, тем более что большинство из этих объектов планируется экспонировать временно. Если произведения из дерева, металла, камня естественнее смотрятся в парковой среде, то стеклянные композиции требуют особого подхода в экспонировании на открытом пространстве, так как в условиях естественного освещения основной проблемой их существования является не столько возможный конфликт старинной архитектуры и парковых композиций с современными произведениями, сколько то, как будут восприниматься произведения из стекла при солнечном освещении разной интенсивности. Солнечный свет порождает не всегда соответствующую авторскому замыслу яркость, создает излишнюю контрастность, слишком сильный блеск, поэтому не все стеклянные произведения и не все варианты размещения произведений современного искусства, выполненных из стекла, возможны в парковом пространстве. Остановимся на наиболее интересных предложениях современных авторов.

- 1 В современном искусствознании существует деление садов и парков на исторические и современные. Историческими принято считать частные (дворцово-парковые ансамбли, усадьбы, дачи) и общественные сады и парки (скверы, бульвары и т.д.), созданные до начала XX столетия. Все сады и парки, которые были устроены в XX веке, попадают в категорию современных. В этом есть определенные противоречия, о которых автор данной статьи писала в ряде своих публикаций (*Коляда Е. М.* Производство садово-паркового искусства: типология композиционно-образных структур: Автореф. дис. ... д-ра искусствоведения / РГПУ им. А. И. Герцена. СПб., 2012).
- 2 Весь список задач, решаемых структурами, ответственными за сохранность и эксплуатацию исторических садов и парков, перечислять не имеет смысла.
- 3 К числу старинных садов и парков относятся не только дворцово-парковые ансамбли и усадебные комплексы, но и городские парки, имеющие сложившуюся в прошлом планировку и наполненные постройками и скульптурами в стиле, соответствовавшем времени создания парка.
- 4 *Радько О.* Сад Стекла в Лос-Анджелесе // Подворье, сад и огород. URL: <http://kpt4.ru/usadby/sad-stekla.html>; *Коляда Е. М.* Использование стекла в современных садово-парковых композициях // Стекло в архитектуре. Архитектура в стекле: Сб. ст. / Под ред. Ю. В. Спиридоновой. СПб.: Лема, 2014. С. 77–86; *Коляда Е. М.* Стелянные сады. Современные тенденции в садово-парковом искусстве // Культура и образование. 2014 № 8(12). С. 4. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=22031318>; Стекло в ландшафтном дизайне // Ваш сад. URL: http://www.vashsad.ua/landscape-design/interesting_plants/articles/show/7704/.

Малые архитектурные формы⁵ из стекла обычно предстают перед зрителем в виде павильонов и беседок. Большой интерес представляют стеклянные павильоны строгих геометрических форм, созданные из стекла разной степени прозрачности, цвета и назначения. Одним из оригинальных объектов этой группы является павильон «Золотой куб» (Golden Cube), установленный в старинном парке города Лимы (Перу) скульптором Рокио Родриго (Rocio Rodrigo). Павильон был создан для проведения временных выставок⁶ в исторически сложившемся парке, в объемно-пространственную композицию которого нежелательно было вносить элементы, вступающие в конфликт со старинными постройками. Благодаря золотистым зеркальным стенам, в которых отражаются деревья и здания, павильон становится почти невидимым. За счет прозрачности стен у посетителей сооружения возникает ощущение необычайного простора и пребывания на природе. Правда, организаторов временных выставок внутри павильона тесная связь с окружающим парковым пространством заставляет устраивать экспозицию таким образом, чтобы работы художников не терялись на фоне великолепных парковых картин.

Создание стеклянных павильонов геометрических очертаний для их размещения в пространстве старинных парков стало своеобразной тенденцией. Так, при строительстве кафе на территории парка XVIII столетия в городе Тилбург (Нидерланды) дизайнер Олаф Кореман (Olav Koreman) использовал стекло, на темной поверхности которого днем отражаются деревья и здания, делая павильон практически незаметным. Вечером же, в сумерках, павильон становится своеобразным маяком. Стеклянный объем подсвечивается изнутри, и тогда становится понятно, почему павильон получил название «Грот». Посетители, вошедшие внутрь, оказываются в просторной пещере. Для этого его создатель использовал строительные материалы, имитирующие шероховатую поверхность стен, и слегка «утопил» основной объем в грунт, как если бы посетители действительно находились в естественном гроте. Днем посетители имеют возможность, сидя за столиками, смотреть на парковые красоты, оставаясь невидимыми для посетителей парка.

Нередко стеклянные стены ограждают старинные постройки, нуждающиеся в бережном сохранении. Тогда руины оказываются под защитой, а старинный парк получает своеобразный арт-объект. Так, поступили литовские дизайнеры с целью обеспечить сохранность и одновременно использование старинного здания XVII века, расположенного в Павильнисском региональном парке в пригороде Вильнюса (Литва). Остатки старинной двухэтажной постройки с обширными подвалами специалисты студии G. Natkevicius превратили в «здание в здании». Так как постройка оказалась в частном владении и должна была функционировать не как музейный объект, а как жилой дом, часть интерьеров скрыли от посторонних глаз за старинной каменной кладкой, а другую сделали «открытой» за счет стеклянных стен. Стекло закрыло постройку от ветра, дождя и снега, но не стало препятствовать обзору дома и окрестностей.

Геометрические стеклянные объемы используются в парковых композициях и в виде лабиринтов. Среди наиболее интересных как в конструктивном плане, так и в плане организации пространства можно упомянуть стеклянный лабиринт, созданный Робертом Моррисом (Robert Morris) для парка в Канзасе. В старинных парках лабиринт создавался, как правило, из камня или стриженных растений. Здесь же двухметровые стеклянные стены создают иллюзию открытого для зрителя пространства. Примеров подобных экспериментов с материалом, пространством, зрителем не так уж много, но ландшафтные архитекторы ищут новые образы и смыслы. Приведены примеры деликатного вторжения в пространство исторического парка, причем стекло выступает в качестве незаменимого строительного материала, позволяющего не только укрывать ценные объекты от непредсказуемой погоды или маскировать что-либо, но и поро-

5 Малые архитектурные формы в садово-парковом искусстве — это вспомогательные архитектурные сооружения, оборудование и художественно-декоративные элементы, обладающие собственными простыми функциями и дополняющие общую композицию архитектурного ансамбля (Современная иллюстрированная энциклопедия: Искусство: В 4 ч. / Под ред. А. П. Горкина. М.: Росмэн-Пресс, 2007. Ч. 1).

6 «Золотой куб» в парке Лимы // Дневники. URL: <http://www.diary.ru/search/?postsbytag&id=561260&from=40>.

ждать новый ассоциативный ряд. Стеклянные павильоны в старинных парках не обязательно должны быть геометрических форм. Нередко современные дизайнеры создают арт-объекты, которые трудно идентифицировать по типологическому принципу. Они могут рассматриваться и как скульптура, и как малая архитектурная форма. Такие примеры можно найти на временных выставках современного искусства, которые проводятся в нашей стране и за рубежом. Среди удачных примеров экспонирования подобных арт-объектов из стекла можно назвать выставку «Вне границ» (Beyond limits, 2013), организованную аукционным домом Sotheby's в старинном английском парке Чатсворт в графстве Дербшир (Chatsworth House Derbyshire)⁷. В парке были представлены современные произведения, в том числе скульптура под названием «Павильон» Томаса Хезервика (Thomas Heatherwick)⁸. Произведение представляло собой стеклянный арт-объект сложной конфигурации. Куратор выставки Алекс Платон (Alex Platon) отмечал, что в случае необходимости эта скульптура может использоваться и как беседка, поскольку внутри нее есть свободное пространство. Другая стеклянная скульптура под названием «Линза» имела такое сочетание гладкой выпуклой поверхности с гравированной, что зрители могли увидеть парк через сильно преобразующую его линзу.

Смелые выставочные эксперименты с размещением современных скульптур и малых архитектурных форм из стекла постоянно проводятся и на территории парков Версаля. Большинство арт-объектов здесь размещается не в обширных парках на периферии ансамбля, а вблизи версальского дворца, на фоне его фасадов. Так, в 2012 году на выставке современной скульптуры в Версале была представлена работа «Синее шампанское» (Blue Champagne) португальской художницы Джоанны Васконселус (Joana Vasconcelos) — огромная композиция, составленная из множества бутылок синего цвета.

Современные ландшафтные архитекторы стремятся представить стекло в качестве своеобразной альтернативы традиционным для паркостроения материалам или образам. Так, зеркало геометрических очертаний, горизонтально размещенное среди невысокой парковой растительности, становится альтернативой водоемам, столь популярным в регулярных парках. Зеркало, поставленное вертикально, может породить иллюзию глубины пространства, которую архитекторы и паркостроители прежних периодов задавали иными средствами, например высаживая деревья определенным образом. Стекло, помещенное на дно водоема, может задать в одном случае глубину, в другом — придать садовой композиции несколько игривый характер.

Самые смелые опыты со стеклом в садово-парковом искусстве связаны с творчеством Энди Као (Andy Cao). Среди его работ есть и необычные эксперименты со стеклом, из которого насыпаются холмы и выкладываются дорожки, есть и необычные стеклянные инсталляции, которые он выполняет для временных выставок, проходящих в старинных парках. Большую популярность в среде поклонников творчества американского дизайнера вьетнамского происхождения снискало произведение «Стеклоанное облако», созданное Као из 10 000 кристаллов Swarovski на террасе старинного поместья Думбартон-Окс (Dumbarton Oaks) в пригороде американской столицы⁹. Появление над водоемом геометрических очертаний облака, сотканного из металлической проволоки с множеством искрящихся на солнце хрустальных капель,

7 Поместье Чатсворт в графстве Дербшир с XVII века принадлежит герцогам Девонширским — страстным ценителям и коллекционерам произведений искусства. Поместье было спроектировано ведущими английскими архитекторами того времени Уильямом Тальманом и Уильямом Арчером. Великолепный парк Чатсворда часто становится местом съемок исторических фильмов («Гордость и предубеждение», «Герцогиня», «Человек-волк»). Нынешний хозяин поместья Перегрин Кавендиш, двенадцатый герцог Девонширский, является заместителем председателя совета директоров аукционного дома Sotheby's (Chatsworth. URL: <http://www.chatsworth.org>).

8 Heatherwick studio. URL: <http://www.heatherwick.com>.

9 В настоящее время Думбартон-Окс является крупнейшим центром американской византистики. Старинная усадьба была создана в начале XIX столетия и за годы своего существования претерпевала разнообразие изменения. В начале XX столетия она приобрела свой окончательный вид благодаря владельцам поместья — семье Блисс. Усилиями архитектора Филиппа Джонсона и паркостроителя Беатрис Фарранд Думбартон-Окс стала одним из лучших частных владений Америки. В настоящее время усадьба принадлежит обществу медиевистов, но ее парковые территории нередко становятся пространством для творческих экспериментов современных художников.

привносит в композицию ощущение ожившей сказки, хотя и является немного спорным, учитывая исторически сложившуюся планировку»¹⁰. Современное искусство не всегда однозначно принимается, иногда оно строится на контрасте старинных и современных элементов парковой композиции, а иногда даже на своеобразной провокации, и Энди Као это удалось.

Провокативностью отличаются и произведения широко известного стеклодува Дейла Чихули (Dale Patrick Chihuly)¹¹. Его отлитые или выдувные стеклянные формы, заменяющие живые цветы, деревья и плоды тщательно подбираются по форме, цвету, размеру под другие элементы объемно-пространственной композиции, поэтому хорошо сочетаются с парковым пространством. В отличие от живых растений, стеклянные производят необычайный зрительный эффект круглый год. Дейл Чихули любит создавать стеклянные цветы и размещать их в парках. Среди его творений — ботанические сады в Атланте (Atlanta Botanical Garden), Нью-Йорке (New Botanical Garden) и Миссури (Missouri Botanical Garden), тропический ботанический сад Fairchild (Fairchild Botanical Garden) и др. Большинство его работ создавалось для исторических и современных садов и парков, там же они и выставлялись. Самые интересные наблюдения Чихули за «жизнью» растений можно было наблюдать в Королевском ботаническом саду Кью (Royal Botanic Gardens, Kew). Примечательно, что фантастические творения американского стеклодува не выглядели чужеродными среди экзотических растений ботанического сада.

Не менее интересны малые архитектурные формы и стеклянные скульптуры Дэнни Лэйна (Danny Lane)¹², обладающие не только лаконичными формами, но и особым философским подтекстом и архитектурной, что очень важно для паркового пространства.

Список стеклянных скульптур и малых архитектурных объектов из стекла, созданных для паркового пространства, можно было бы продолжить. Часто примеры оформления садов с помощью стеклянных арт-объектов и инсталляций можно увидеть на выставках и конкурсах ландшафтного дизайна, которые проходят как у нас в стране, так и за рубежом. Если для России организация парковых территорий с помощью стеклянных малых форм является относительно новой темой, то зарубежный опыт позволяет увидеть, насколько по-разному стекло может быть представлено в пространстве сада и как оно взаимодействует с другими материалами. Многообразие образов и форм представления стекла в историческом или современном парке в скором времени потребует разработки новых подходов к проведению искусствоведческих исследований. Пока же даже в толковании терминов и понятий возникают определенные проблемы. Среди ученых пока нет единого мнения, как назвать произведения, созданные из стекла: арт-объекты, инсталляции, скульптуры, малые архитектурные формы, хотя ландшафтные дизайнеры уже давно и активно используют стекло¹³. Приведенные в статье материалы скорее определяют круг вопросов, которые необходимо будет разрешить в будущем, чем дают на них ответы.

10 Сверкающая инсталляция Cloud Terrace из 10000 кристаллов Swarovski // Культурология. РФ. URL: <http://www.kulturologia.ru/blogs/080512/16523/>.

11 Chihuly. URL: <http://www.chihuly.com/front>; Chihuly Garden and Glass. URL: <http://www.chihulygardenandglass.com>.

12 Danny Lane Sculpture. URL: www.dannylane.co.uk.

13 *Лекарева Н. А.* Креативные задачи в обучении ландшафтному проектированию // Архитектон. Известия вузов. URL: http://archvuz.ru/2010_1/13; Сады с искусственными элементами // Ландшафтная архитектура и зеленое строительство. URL: <http://landscape.totalarch.com/node/170>.

В. А. Курочкин, В. В. Семячкова

Уральский государственный архитектурно-художественный университет

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ СРЕДЫ ГОРОДА СРЕДСТВАМИ ДИЗАЙНА

На современном этапе развития общества большое значение приобретают процессы соединения, интеграции образования и науки, культуры и искусства, производства с городской средой, которые затрагивают общественную жизнь как России в целом, так и отдельных городов. Начиная с конца 1990-х годов в городскую среду активно внедряются малые архитектурные формы.

В Екатеринбурге с 2004 года проходит ежегодный конкурс «Малые архитектурные формы города Екатеринбурга: декоративная скульптура и архитектурные формы». Организаторами конкурса является Администрация города Екатеринбурга, муниципальное бюджетное учреждение «Столица Урала», а также Уральский государственный архитектурно-художественный университет. Участникам предлагается выполнить проекты благоустройства определенной территории, которая имеет историческое и культурное значение. Разнообразная тематика предоставляет возможность продемонстрировать широкий «полет» фантазии как для художников и скульпторов, так и для архитекторов и дизайнеров, специалистов архитектурных и дизайнерских бюро. Участие в конкурсе позволяет студентам непосредственно влиять на формирование облика современного Екатеринбурга путем создания оригинальных скульптур, композиций и конструкций — арт-объектов.

Например, в 2006 году были следующие темы: «Евразийское единство» — на границе «Европа — Азия» и на Обсерваторской горке; «Герои эпохи» — литературный квартал, набережная реки Исеть и городского пруда, сквер проспекта Ленина; «Городские метафоры (композиции, отражающие жизнь современного города)» — территории вокруг торгово-развлекательных центров Екатеринбурга¹.

В 2010 году предлагалось выразить оригинальные черты исторического и культурного наследия, исторических личностей и событий, связанных с Екатеринбургом («Лики нашего города») и тенденции развития современного скульптурного и архитектурного искусства, воплощенные в малых архитектурных формах².

В 2014 году внимание общественности было привлечено к проекту благоустройства территории сада имени Энгельса (квартал, ограниченный улицами Малышева, Бажова, Энгельса в Екатеринбурге) под девизом «Город для человека — дизайн городской среды». Коллектив единомышленников — студентов третьего курса представил проект «ДОМ», более продуманную и проработанную концепцию. В ней авторы совместили идею заботы об окружающей среде с домашним уютом и в итоге получили второе место³.

В 2015 году студенты кафедры индустриального дизайна уже четвертый год подряд участвовали в конкурсе наряду с архитекторами, дизайнерами, специалистами архитектурных и дизайнерских бюро, а также студентами соответствующих специальностей других образовательных учреждений.

Конкурс предназначен для отбора и продвижения лучших проектов малых архитектурных форм и декоративных скульптур, помощи и поддержки авторов в реализации удачных проектов.

1 Администрация Екатеринбурга объявила о начале проведения конкурса «Малые архитектурные формы — 2006» // ИА «АПИ». URL: <http://www.apiural.ru/news/society/18429/>.

2 Конкурс «Малые архитектурные формы-2010» стартовал в Екатеринбурге // Урал Стройпортал. URL: <http://www.uralstroyportal.ru/news/news5101.html>.

3 5 декабря состоялось награждение... // Уральский государственный архитектурно-художественный университет URL: <http://www.usaaa.ru/news/2014/konkurs-malye-arhitekturnye-formy-nagrazhdenie-pobeditelei>

Задачи конкурса:

- повышение интереса к городу как к туристическому центру;
- формирование художественного вкуса горожан;
- создание малых идейно-художественных доминант в архитектурных ансамблях города с учетом привязки к конкретной территории.

Особое внимание было уделено авторским работам, в которых представлен комплексный подход к благоустройству территории: продуманы безопасность, функциональность, яркость образа, позитивность, вандалоустойчивость и долговечность объектов. В качестве приложений была дана схема генерального плана указанной территории и техническое задание⁴.

По замыслу организаторов, практическая реализация идей должна послужить мотивацией к участию в конкурсе⁵. В рамках конкурсного проектирования авторы проектов предложили проектную концепцию, ключевыми моментами которой являлись мировые тенденции организации городской среды: инновационность, интерактивность, экологичность, интегративность, полифункциональность, новизна и оригинальность дизайн-формообразования, художественная образность с учетом привязки к конкретной территории⁶.

Дизайнерский подход к арт-объекту позволяет осознанно предусмотреть одну или несколько функций, а не спонтанно, как это происходит у художников-монументалистов. Человек, находящийся рядом с арт-объектом, воспринимается как его часть. Человек созерцает арт-объект как художественную доминанту городского пространства, отдыхает, в то же самое время у него есть возможность зарядить свое мобильное устройство, получить информацию о городских мероприятиях или помощь в ориентации по городу⁷. Арт-объекты выполняют информационно-навигационную функцию, помогая людям ориентироваться в пространстве города и получать информацию непосредственно от самой объемно-пространственной доминанты, возможны и другие функции, в том числе как места общения и отдыха горожан⁸.

В 2015 году тема конкурса была аналогичной той, что принята в 2014 году, — «Город для человека — дизайн городской среды», но участникам было предложено выполнить проекты благоустройства другого участка городской среды — территории сквера у Загородной дачи архитектора М. П. Малахова (ул. Луначарского, д. 173а). Это была сложная задача — совместить архитектуру классицизма и современное благоустройство территории сквера.

При выборе объектов для проектирования малых архитектурных форм на данном участке понадобилась историческая справка о том, что было на данном месте. Для участия в конкурсе представлены проекты в области архитектуры малых форм и декоративной скульптуры.

Данный дом стоит между современными улицами Энгельса, Мамина-Сибиряка, Карла Маркса и Луначарского, около оживленной дороги и трамвайных путей, рядом с зоопарком. В здании располагается Академия архитектуры. Загородная дача в стиле классицизма, принадлежавшая архитектору Екатеринбургского завода М. П. Малахова⁹, построена в 1815–1817 годах на улице Васнецовской (ныне ул. Луначарского). Тогда это была восточная окраина города. В 1824 году усадьба была одной из крупнейших в городе, так как в ее состав входили главный дом, двор

4 Приглашаем студентов и сотрудников УралГАХА принять участие в ежегодном конкурсе «Малые архитектурные формы города Екатеринбурга: декоративная скульптура и архитектурные формы» // Уральский государственный архитектурно-художественный университет. URL: <http://www.usaaa.ru/news/2015/konkurs-malye-arkhitekturnye-formy>.

5 О проведении конкурса «Малые архитектурные формы города Екатеринбурга: декоративная скульптура и архитектурные формы» в 2015 году // Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации. URL: <http://docs.cntd.ru/document/429017466/>.

6 Курочкин В. А. Экологическая тематика в городском арт-дизайне // Архитектон. URL: http://archvuz.ru/2013_2/16.

7 Кибардин В. Промышленный дизайн или арт-объекты // Рекламист. URL: <http://reklamist.com.ua/promyishlennyiy-dizayn-ili-art-obekty-16140/>.

8 Курочкин В. А. Арт-объект как средовая доминанта города // Архитектурная среда и качество жизни населения городов: Матер. междунар. науч. конф. Екатеринбург, 2014. С. 106.

9 Раскин А. М. Классицизм в памятниках архитектуры Свердловской области. Екатеринбург, 2007. С. 42.



Ванюрская Е. В., Кочанова Л. О., Лашенко А. А
Дизайн-проект «Меньше — значит больше»
2015



Кайгородов А. М., Исламов А. Ф.
Дизайн-проект «Лицо архитектуры Екатеринбурга»
2015



Новикова В. А.
Дизайн-проект «Сказочный лес»
2015



Малахов А. Ю., Мамедова А. С.
Дизайн-проект «Проект благоустройства территории сквера
у загородной дачи архитектора Малахова»
2015



Порохина Н. А., Сафронова А. А.
Дизайн-проект «Отражение»
2015

со службами, парк с живописным прудом, огород, архитектор сохранил естественный лесной массив. Первоначально дом был деревянный, оштукатуренный, с имитацией камня. В советское время дом был снесен при расширении улицы и прокладке трамвайных путей. В 1970-х годах выполнили копию дома (в кирпиче) и поставили его в глубине участка на полтора десятка метров левее и метров на 15–20 дальше от улицы. От подлинника сохранился купол, венчающий ротонду, и часть архитектурного декора. Все фасады здания рассчитаны на круговой обход.

Здание — копия главного дома, относится к историко-культурному мемориальному памятнику, посвященному выдающемуся уральскому архитектору. Это сооружение — своеобразная мера малаховской школы¹⁰. М. П. Малахов создал своеобразную архитектурную школу, немало сделал для благоустройства городской территории, для придания Екатеринбургу «европейского» облика. Его учениками и помощниками были З. Гуляев, И. Галкин, Ф. Полубников¹¹.

В 2015 году была поставлена сложная задача — совместить архитектуру классицизма и современное благоустройство территории сквера у Загородной дачи архитектора М. П. Малахова. Участники конкурса по-разному подошли к ее решению. Были предложены следующие концепции:

- сквер — выставка архитектурных стилей в городе;
- сквер — музей архитектуры М. П. Малахова;
- сквер — образ дачного участка (дом М. П. Малахова — загородная дача);
- сквер — сказка с основной игровой функцией для детей;
- отражение образа дома М. П. Малахова в элементах городского дизайна, с элементами интеграции предметно-пространственной среды и т.п.

Помимо концептуально-образной составляющей в проектах были учтены все функциональные, эргономические, конструктивно-технологические и социальные аспекты.

Среди участников и победителей конкурса были и студенты кафедры индустриального дизайна, например, приз зрительских симпатий завоевала Анастасия Сухозузова за проект «Лето»¹².

Благодаря опыту участия в конкурсе, знакомству с мировыми тенденциями организации городской среды студентам-конкурсантам удалось профессионально и грамотно сформулировать концепцию своего проекта. Проведение конкурса в рамках курсового проектирования обеспечивало высокое качество подготовки.

Участие в конкурсе благотворно влияет на интеграционные процессы соединения как образования и науки, культуры и искусства, так и производства с городской средой. Проектирование с ориентацией на конечный продукт дизайна, востребованный реальными заказчиками и социумом, многократно повысило эффективность образовательного процесса, обозначило наиболее продуктивный путь интеграции социально-значимых процессов, определяющих оптимально эффективную экономическую цепочку «образование — производство — среда — потребитель».

10 Свод памятников истории и культуры Свердловской области: В 2 т. / Отв. ред. В.Е.Звагельская. Екатеринбург, 2007. Т. 1. Екатеринбург. С. 324–325; Раскин А. М. Указ. соч. С. 43; Лукьянин В., Никулина М. Прогулки по Екатеринбургу. Екатеринбург, 1995. С. 216–217; Лукьянова А. А. Екатеринбург: «Золотые» усадьбы М. П. Малахова. Историческая справка // Архитектон. URL: http://arhivuz.ru/2006_2/9/; Слукин В. М., Зорина Л. И. Улицы и площади старого Екатеринбурга. Екатеринбург, 2005. С. 100–101.

11 Козинец Л. А. Каменная летопись города. Свердловск, 1989. С. 51.

12 МАФ. Награждение // Уральский государственный архитектурно-художественный университет. URL <http://www.usaaa.ru/news/2015/maf-nagrazhdenie>.

Г. Г. Грязнова, А. В. Грязнова

Уральский государственный архитектурно-художественный университет

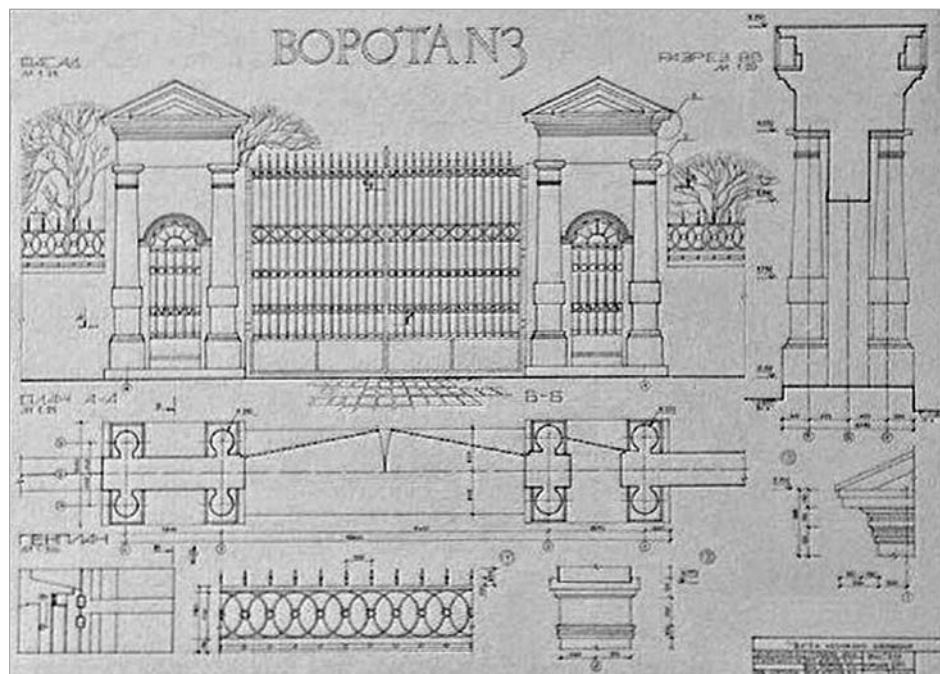
РЕВИТАЛИЗАЦИЯ МАЛЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ МЕТОДОМ КОМПОЗИЦИОННО-ПРОСТРАНСТВЕННОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ

Екатеринбург был основан в 1723 году как завод-крепость на реке Исеть по указу Петра I, развивался как административный и культурный центр Урала и Сибири. В XVIII–XIX веках Екатеринбургский железодельный завод был одним из крупнейших предприятий в Европе, его составляли более 30 различных производств, в том числе монетный двор и гранильная фабрика. На фабрике были выполнены многие архитектурные детали для украшения Мраморного дворца, Исаакиевского собора, Зимнего дворца в Санкт-Петербурге. Большой популярностью пользовались элементы декора фасадов и интерьеров, вазы, шкатулки, украшения из ценных пород камня.

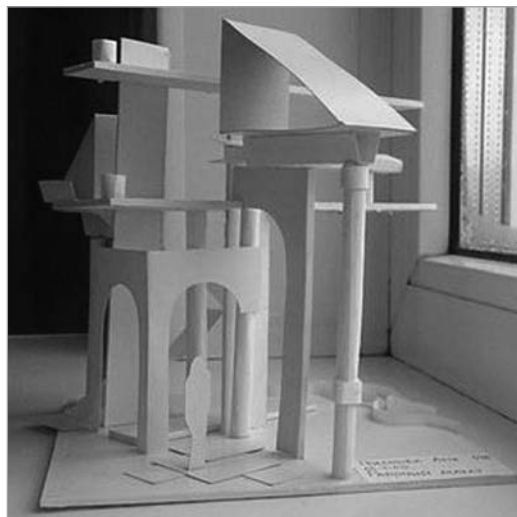
Уральская архитектурная школа (ФГБОУ ВО «Уральский государственный архитектурно-художественный университет») уделяет большое внимание изучению архитектурного наследия и местного колорита, исторической преемственности поколений. Изучение архитектурного и исторического наследия — важная учебная задача начального курса архитектурного проектирования. Первое задание для студентов — знакомство с несложным архитектурным объектом, существующим в Екатеринбурге. Студенты сами выбирают исторический объект: водонапорная башня, одни из четырех заводских ворот, которые сегодня являются частью исторического сквера в центральной части города, ротонда или устои моста в усадьбе Харитоновна — Расторгуева. Им надлежит выполнить эскизные зарисовки объекта и его деталей, провести анализ формы, пропорций, членений и конструктивного решения, составить историческую справку, выполнить архитектурные чертежи объекта.

Второе задание состоит в проектировании сооружений по прототипу в ходе макетного композиционного моделирования. Композиционная трансформация прототипа позволяет создать новую архитектурную форму с иным функциональным назначением, используя элементы и детали существующего объекта. Перед студентами ставится важная задача дать новую жизнь малой архитектурной форме, адаптировать ее к новым историческим условиям существования. Изменяя качества композиции: динамичность/статичность и массивность/ажурность, нужно создать объект, отвечающий иным функциональным задачам. Например, ворота № 3 в Историческом сквере Екатеринбурга могут быть трансформированы в смотровую площадку на берегу озера Шарташ, которая позволит посетителям любоваться ландшафтом с высоты или укрыться от солнца или дождя.

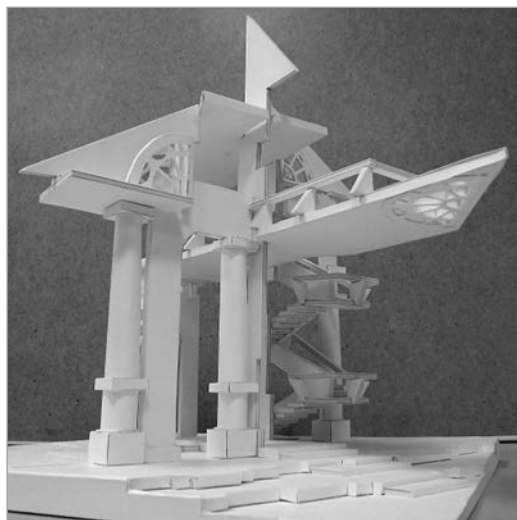
Процесс проектирования разделен на несколько методических упражнений: определение места расположения проектируемого объекта, формирование концепции, выполнение фор-проекта (клаузуры) и поискового эскизного макета в масштабе 1:50–1:100, позволяющего уточнить пропорции и силуэт объемно-пространственной композиции, дальнейшая проработка основных элементов и деталей макета. Отличительной особенностью работы над данным проектом было использование макетирования как метода архитектурного проектирования. В процессе проектирования были выполнены дополнительные промежуточные макеты, позволяющие определить тектонику и конструктивное решение несущих элементов смотровой площадки, лестницы и навеса. Нужно сформировать объем в масштабе демонстрационного ароматического макета из бумаги и картона в масштабе 1:20–1:40 на подоснове 200 × 300 или 300 × 300 мм. В процессе макетного композиционного моделирования можно было уточнить и изменить направление основных композиционных осей в плане, акцентировать силуэт объекта, изменить форму основных элементов и деталей, затем использовать их как шаблоны для изготовления основного макета, что позволило отработать большое количество вариантов



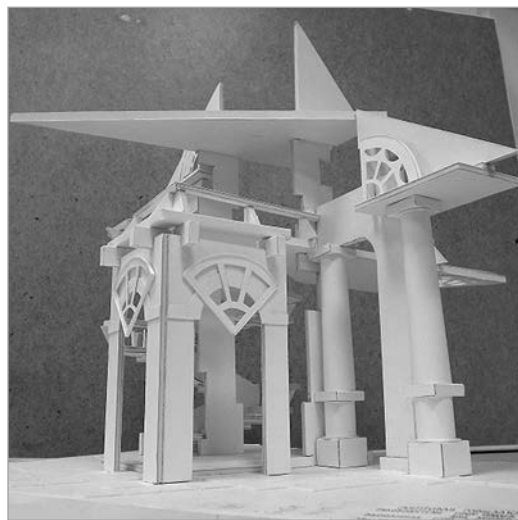
Чертеж ворот № 3 в Историческом сквере Екатеринбурга
2016
Личный архив Г.Г. Грязновой



Поисковый макет
2016
Личный архив Г.Г. Грязновой



Демонстрационный макет. Вид 1
2016
Личный архив Г.Г. Грязновой



Демонстрационный макет. Вид 2
2016
Личный архив Г.Г. Грязновой

объемно-пространственной композиции, сократить время на согласование решения отдельных частей композиции и точно спрогнозировать результат проектирования. Данная работа может быть использована как вариант методики выполнения проекта «Композиционная трансформация прототипа» в курсе архитектурного проектирования с целью освоить технику профессионального макетирования в бумажной пластике.

В начальном курсе архитектурного проектирования методически точно сформирован комплекс упражнений, позволяющий развивать у студентов объемно-пространственное мышление. Первые попытки выработать профессиональное мышление предпринимаются еще в процессе подготовки к вступительным испытаниям. Подготовительный курс объемно-пространственной композиции позволяет обеспечить понимание основных понятий и первичное представление о формировании объемно-пространственной и плоскостной структур, отвечающих требованиям композиционного моделирования. Понятие «композиция» остается значимым в процессе обучения и в профессиональной деятельности. Важным свойством композиции является степень субъективности восприятия ее качеств: гармония — дисгармония, конструктивность — деконструктивность, тектоничность, новизна, неожиданность, трогательность, эмоциональность, навязчивость, бесполезность и др. В связи с этим мы наблюдаем полемику в оценке произведений архитектуры, музыки, изобразительного искусства.

Со временем то, что когда-то было новаторством, становится доминирующей концепцией. Например, «Дом без бровей» (архитектор Адольф Лоос) в Вене поразил австрийское общество начала XX века фасадом без декоративных элементов, лепнины, карнизов, но уже во второй половине XX века подобные архитектурные решения фасада здания стали чем-то само собой разумеющимся. Здание банка Rainier Tower (архитектор Минору Ямасаки, 1977) в Сиэтле — интересный образец конструктивного решения и лаконичной пластики фасада.

Архитектурно-пространственная композиция должна обладать качествами гармоничной формы: целостностью, выразительностью, тектоничностью, устойчивостью, динамичностью,

обязательным композиционным центром или системой центров. Для создания архитектурного объекта автор использует средства композиции: ритм, метр, пропорции, подобие, масштабность и эргономичность. В начале обучения данные понятия воспринимаются и используются на интуитивно-эмоциональном уровне, в дальнейшем — на логико-интеллектуальном уровне. В процессе архитектурного проектирования мы можем определить динамическую и статическую композицию, предполагая, что в первом случае ярко выражено движение, оно направлено и организовано, четко прослеживается динамика развития формы, а во втором случае движение уравновешено, сбалансировано, происходит концентрация формообразования в единый центр. В процессе обучения вырабатывается представление о понятиях «объект» и «пространство», их взаимосвязи. Существуют следующие виды пространственной композиции: открытое пространство, полуоткрытое пространство, закрытое пространство и пространственная форма. Эти четыре вида пространственной композиции в сочетании с исходными для преобразования и составления композиции геометрическими телами (призма и пирамида или цилиндр, конус, треугольная призма) в виде графического плоскостного и перспективного изображения соответствует программе вступительных испытаний¹. Подготовительный курс объемно-пространственной композиции позволяет развивать фантазию, творческие способности, пространственное мышление, дает возможность проектировать объект и отрабатывает навыки графической подачи. Дальнейшее формирование профессиональных компетенций происходит в процессе обучения. Этап изучения малых архитектурных форм в историческом контексте методически важен как начальная точка формирования профессионального мышления и творческой позиции студентов-архитекторов.

1 Бархин Б. Г. Методика архитектурного проектирования: Учеб.-метод. пос. для вузов. М.: Стройиздат, 1982; Иовлев В. И. Введение в проектирование архитектурной среды: Учеб. пос. Екатеринбург: УралГАХА, 2002; Стасюк Н. Г., Киселева Т. Ю., Орлова И. Г. Основы архитектурной композиции: Учеб. пос. М.: Архитектура-С, 2004.

Архитектура малых форм
— \ в зарубежных усадьбах и парках / —

А. Мурре

Художественный музей Эстонии

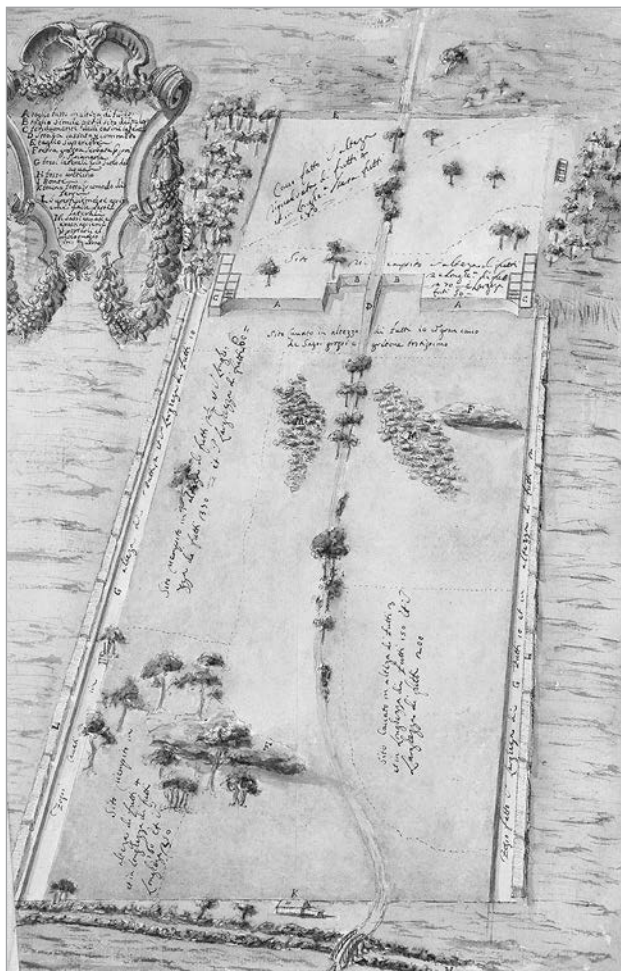
СИСТЕМА КАНАЛОВ И ФОНТАНОВ ЕКАТЕРИНЕНТАЛЬСКОГО ДВОРЦА. ОСУЩЕСТВЛЕННЫЕ И НЕОСУЩЕСТВЛЕННЫЕ ЗАМЫСЛЫ НИКОЛО МИКЕТТИ И ПЕТРА I

Создание Кадриоргского¹ дворца и парка связано с событиями Северной войны: с 1704 по 1710 год вся территория нынешней Эстонии была завоевана войсками Петра I, с 1714 года в Ревеле (Таллинне) началось строительство военного порта. Тогда же царь приобрел у местных зажиточных горожан пять участков с летними домами, расположенных на уступах под горой Лаксберг (Ласнамяги) у моря. Один из домов, принадлежавший ранее вдове Дрентельна, был по приказу Петра I перестроен в «походный» малый дворец, который впоследствии стали называть Старым дворцом. Только в июле 1718 года на участках началось строительство нового дворцово-паркового комплекса. Для проведения работ сюда был командирован архитектор Николо Микетти, незадолго до того прибывший из Рима в Петербург. Сам Петр принимал активное участие в проектировании и следил за строительством, давая указания и во время своих приездов в Ревель. По своей структуре и стилю Кадриоргский дворец и парк похож на Петергоф и Стрельну. Отдельные детали напоминают строившийся дворец и парк Петершанц в Риге. Парку предстояло стать местом репрезентации новой власти. Стиль и риторический язык убранства дворцового комплекса должны были провозглашать идеи мирного развития, благоденствия и процветания местных земель в составе Российской империи, а также служить прославлению победы в Северной войне и демонстрации европейских вкусов царя. Парк расположен на трех уровнях, каналы и фонтаны снабжались водой из близлежащего озера Юлемисте.

Данный обзор касается создания «водных забав», являвшихся центральным звеном в оформлении парка. В последнее время тема каналов, фонтанов и прудов Кадриорга стала особенно актуальной, поскольку планируется реорганизация Нижнего сада Кадриорга. Из созданных в XVIII веке водных сооружений сохранился только один пруд, изначально называвшийся Нижним или Рыбным, ныне известный как Лебединый пруд. Остальные части гидросистемы были утрачены в течение XVIII и XIX веков, последним в трубы был направлен Песчаный ручей, естественная граница парка с запада. В настоящее время идут работы с целью восстановить водные сооружения в парке. Так, в 2000 году реконструированы два фонтана в Верхнем саду. В 2015 году завершена работа над строительством каналов, расположенных на месте исторических каналов Нижнего сада. Новые каналы гораздо шире и глубже тех, что были созданы в XVIII веке, поскольку они имеют прежде всего утилитарное назначение в системе отвода грунтовых вод, осадков и излишней озерной воды с находящегося наверху у озера Юлемисте транспортного узла. В ближайшие годы предстоит воссоздать гармонию ансамбля дворца и Нижнего сада.

С 1970-х годов историю строительства Кадриорга подробно исследовал искусствовед и историк Ю. Куускемаа, на работы которого автор доклада опирается в составлении данного обзора. В своих первых публикациях по истории Кадриорга Ю. Куускемаа реконструирует ход работ на основе архивных материалов из РГАДА и РГИА. В основном это материалы Кабинета Петра Великого: отчеты Петру I и его секретарю Алексею Васильевичу Макарову из Ревеля, которые направляли отвечавшие за строительство летнего дворца обер-комендант Ревеля гене-

¹ Кадриорг – нынешнее эстонское название, изначально дворцово-парковый комплекс назывался по-русски Екатериненталь или по-немецки Katherinenthal. В переводе с эстонского Кадриорг означает «долина Екатерины».

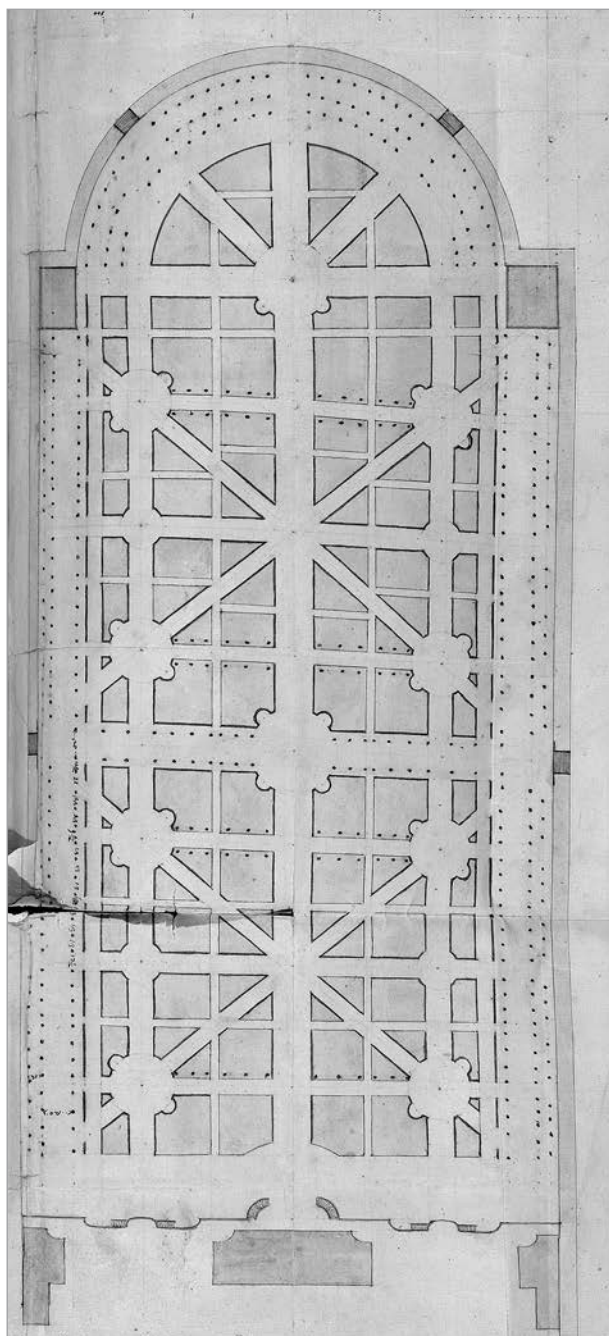


Киавери Г.
Вид на долину Екатериненталя
Отчетный рисунок от 9 сентября 1718 года
РГАДА²

рал-майор Вильгельм фон Дельден, действительный руководитель работ подполковник (затем полковник) Афонасий Немцов, архитекторы Николо Микетти и Антонио Алимари, помощники архитектора Антонио Квадри и Михаил Земцов и другие участвовавшие в строительстве мастера. Часть информации почерпнута им и в материалах из фонда А. Д. Меншикова, генерал-губернатора Эстляндии.

Самое раннее свидетельство о замыслах и порядке строительных работ в Екатериненталяе дает отчетный рисунок Гаэтано Киавери от 9 сентября 1718 года, фиксирующий земляные

2 РГАДА. Ф. 198. Оп. I. Ед. хр. 566. Л. 307.



Киавери Г.
Проект Нижнего сада, являющемуся отчетом о посаженных деревьях
1719
РГАДА³

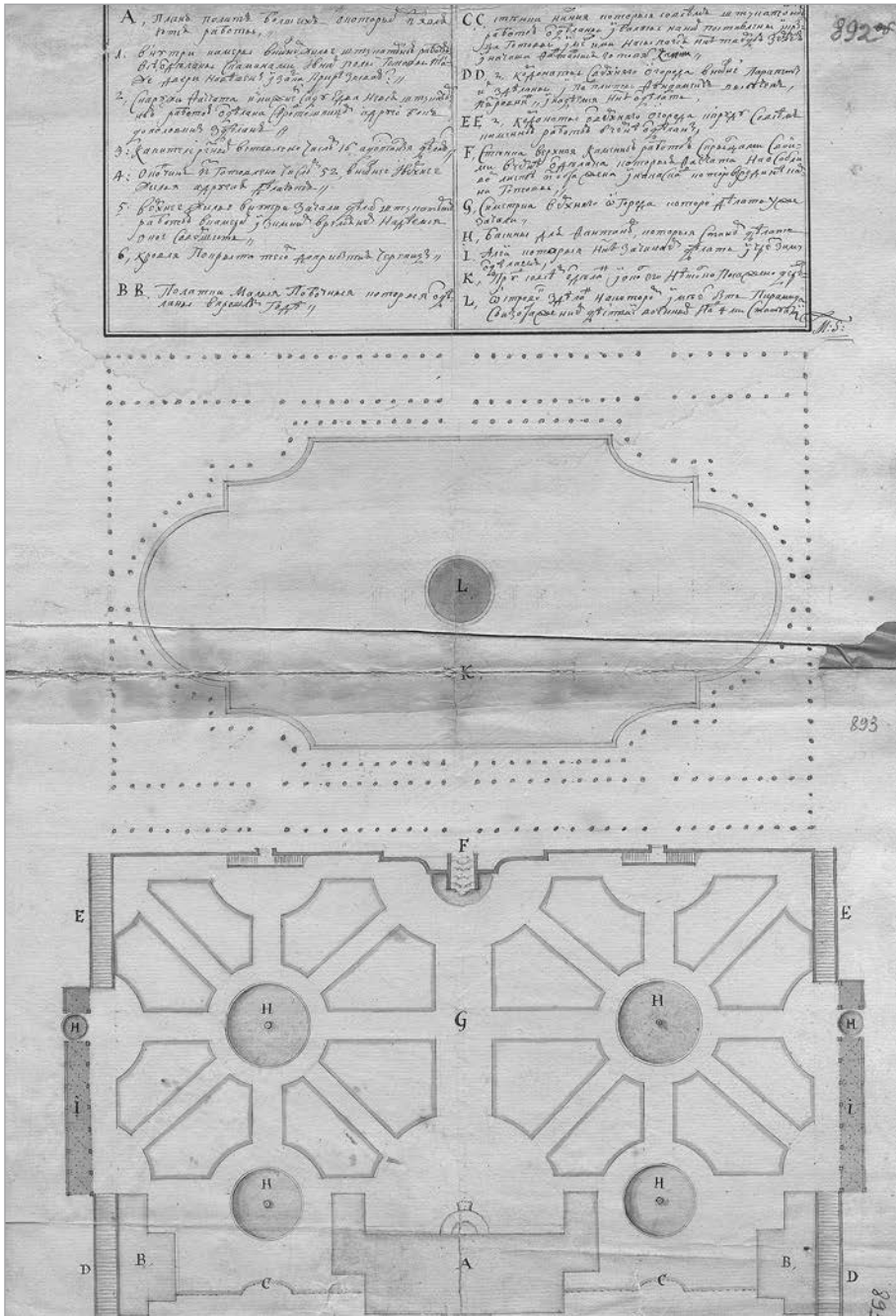
работы для фундаментов дворцовых флигелей и каналов, сделанные с момента планирования дворца и парка Петром I и архитектором Николо Микетти 22–25 июля 1718 года. Дворцово-парковый ансамбль помещен в прибрежной зоне так, что его продольная ось симметрии проходит перпендикулярно двум природным уступам, что позволяло создать сад на разных уровнях. С западной стороны перед дворцом был задуман Нижний сад, завершавшийся у Песчаного ручья, с восточной стороны, со стороны заднего фасада, должны были подниматься два уровня Верхнего сада. По сторонам сада уже с самого начала прокладывались каналы, которые очерчивали границу регулярного сада и обеспечивали водой фонтаны и пруды парка. Замысел Николо Микетти относительно плана Нижнего сада можно реконструировать по рисунку, отправленному Гаэтано Киавери весной 1719 года, — отчету о посаженных деревьях⁴. Деревья нанесены точками на проектный чертеж парка, где указаны все предусмотренные Микетти элементы сада: крытые аллеи, ниши для скульптур и беседок, мостки через каналы, павильоны-люстгаузы, которые к тому времени еще не были готовы. С востока на запад сад по оси симметрии проходит центральная аллея. По обе стороны от нее следует по три боковых аллеи. С юга за север сад делят четырнадцать перпендикулярных аллей, которые пересекают четыре диагонально перекрещивающиеся аллеи. В местах пересечения аллей обозначены места для фонтанов, беседок и скульптур, итого 14 окружностей. На западной оконечности парка выразительной доминантой должен был стать большой фонтан. Сравнивая этот чертеж с более поздними фиксационными чертежами и картами Кадриорга, видим, что замысел Микетти был в общих чертах воплощен в жизнь, за исключением фонтанов: построен только завершавший центральную аллею фонтан. О замыслах Микетти относительно Верхнего сада можем судить по аналогичному отчетному чертежу, отправленному в 1722 году Михаилом Земцовым. Находящаяся непосредственно за дворцом нижняя часть Верхнего сада была задумана как закрытое пространство, с севера и юга обрамленное крытыми галереями и лестницами на верхний уступ, с востока — декорированной стеной с лестницами и каскадом, с запада — дворцом, флигелями и соединявшей их стеной, у которой должны были быть фонтаны со скульптурами. Нижняя стена была построена из кирпича, облицована штукатуркой и, очевидно, покрашена под мрамор. Декор в форме ракушек также был сделан из штукатурки. В здешних климатических условиях такая конструкция была очень недолговечна, о чем свидетельствует отчет о ходе работ на конец 1722 года, где говорится о необходимости ремонта значительно испорченной нижней стены, возведенной лишь за два года до этого⁵. В самом саду по проекту должно было быть шесть фонтанов: четыре из них — крупные круглые бассейны с фонтаном в центре восьмичастных цветочных партеров, два малых фонтана — по сторонам, там, где в крытых галереях были устроены видовые коридоры, через которые открывались перспективные виды на дворец со стороны моря и Петербургского тракта, и со стороны Каштанового сада. Планировавшиеся размеры больших фонтанных бассейнов узнаем из отчета А. Немцова за 1722 год: почва из 16 партеров выкопана, равно как и четыре бассейна окружностью 20 саженей (радиус бассейнов был около 3 м)⁶. На верхнем уступе был создан большой пруд сложной конфигурации, с островом посередине. Берега были облицованы тесаным камнем, сам пруд окружали шпалеры из высоких деревьев. Этот пруд был назван Миражеским прудом, а соединявший две части Верхнего сада каскад — Миражеским каскадом. Рисунок верхней стены, скорее всего, копия с рисунки Микетти, находится в фондах Эрмитажа. На нем видно, что, помимо пятиступен-

3 РГАДА. Ф. 9. Оп. II, кн. 42. Л. 511

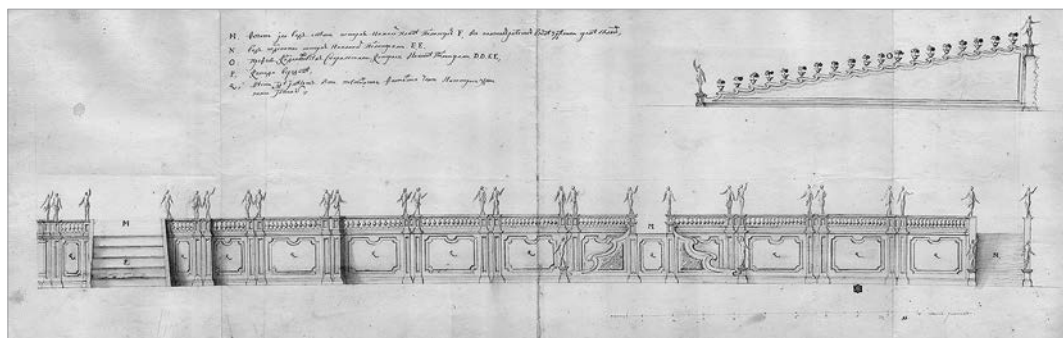
4 *Keevallik (Kuuskemaa) J. Kadrioru kroonika 1718–1727. Artiklite kogumik 1976. Tallinn: Eesti NSV Riikliku Kunsti muuseum, 1977. Lk 21 (см.: РГАДА. Ф. 198. Ед. хр. 567. Л. 276). Приводим как ссылку на публикацию Юри Куускемаа, в которой архивные материалы были впервые опубликованы, так и собственно архивные данные (как они указаны автором в сносках), поскольку текст Куускемаа на эстонском и для российских исследователей может быть сложен для прочтения.*

5 *Keevallik (Kuuskemaa) J. Op. cit. Lk. 50; РГАДА. Ф. 9. Оп. II. Ед. хр. 60. Л. 884–885.*

6 *Keevallik (Kuuskemaa) J. Op. cit. Lk. 48; РГАДА. Ф. 9. Оп. II, ед. хр. 60. Л. 884–885.*



Земцов М.
План Верхнего сада Екатериненталя с Цветочным садом и Миражеским прудом
РГАДА⁷



Копия (?) с рисунка Николо Микетти. Миражеская стена
Государственный Эрмитаж⁸

чатого каскада, в верхней стене было задумано еще 20 фонтанных чаш, в которые вода лилась из свинцовых маскаронов (обозначены на рисунке буквами Q).

Строительство каналов продолжалось летом 1721 года, для этого сюда были направлены Ревельский, Дерптский и Эстляндский гарнизонные полки, а также привезен Ростовский полк, итого несколько сот солдат. Для них только новых заступов и молотов было отправлено из Петербурга 250 и 150 штук соответственно⁹, в сентябре к ним прибавились 1774 кирпичи, 300 ломов и 10 бочек железа для изготовления рабочих инструментов на месте. Строительством нижней и верхней фонтанных стен занимались в 1720–1721 годах выписанные из Петербурга каменщики из бригады Горшкова и Окунькова, их силами были возведены и стены главного здания дворца.

Строительство системы водоснабжения каналов началось в 1722 году, о чем узнаем из мемории Михаила Земцова, составленной им по указанию Микетти 16 февраля 1722 года¹⁰. В числе необходимых материалов указаны чугунные трубы: 1366 штук диаметром 12 дюймов, 400 штук диаметром 8 дюймов, 700 штук диаметром 3,5 дюйма. Как написал в отчете руководитель строительством обер-комендант фон Дельден¹¹, все валуны на территории сада выкопаны и вывезены, ведутся работы по выкапыванию пруда. Система фонтанов и каналов обеспечивалась водой из озера Юлемисте, для чего был выкопан Верхний канал длиной 786 сажень (ок. 1675 м), заканчивавшийся на обрыве известнякового глинта (гора Лаксберг, современное название Ласнамяги) искусственным водопадом. Стены вырубленного в известняке канала были выложены каменными плитами, толщина стены — 3 фута (ок. 0,9 м), высота — 3,5 фута (ок. 1,0 м). В 1722 году завершено строительство шлюза и шлюзного домика на берегу озера. В июле 1722 года у обрыва было расчищено место для каскада, завершавшего Верхний канал. По замыслу Микетти Большой каскад должен был находиться на оси симметрии дворцово-паркового ансамбля, однако по царскому распоряжению был перенесен немного на юг, в сторону от Старого дворца. От каскада симметрично расходились два Нижних канала, из которых вода должна была поступать по трубам в многочисленные фонтаны. Выкопанные

7 РГАДА. Ф. 9. Оп. II. Ед. хр. 66. Л. 892–893.

8 Государственный Эрмитаж. ОР-8461.

9 *Keevallik (Kuuskemaa)* J. Op. cit. Lk. 40; РГАДА. Ф. 9. Оп. I. Ед. хр. 57. Л. 698, 710.

10 *Keevallik (Kuuskemaa)* J. Op. cit. Lk. 43; РГАДА. Ф. 9. Оп. II. Ед. хр. 59. Л. 1155.

11 *Keevallik (Kuuskemaa)* J. Op. cit. Lk. 44–46; РГАДА. Ф. 9. Оп. II. Ед. хр. 60. Л. 877–883.

в земле каналы облицовывались природным камнем — гранитными валунами, которых было много на территории будущего парка. К лету 1722 года оба канала были почти готовы, камнем облицовано по 50 сажень, причем камнем были выложены не только стены, но и дно каналов, промежутки между валунами заполнены мхом и мелкими камнями. В том же году в имении Поркуни (примерно в ста километрах от Таллинна) было вырублено 45 доломитовых блоков для фонтанных чаш¹².

Первые архитектор Микетти приехал сюда в 1718 году, тогда он наметил в общих чертах проект дворца и парка. Детальных рисунков, чертежей отдельных строений и их деталей, а также декоративного убранства не было. Поэтому по ходу строительства руководители работ неоднократно просили прислать из Петербурга очередные указания и чертежи того или иного участка дворца и парка. Так, в 1723 году подполковник А. Немцов указывает на отсутствие строительных рисунков как на причину простоя работ по созданию каскада и Миражеского пруда, он же упоминает, что в центре пруда на острове должна была находиться пирамида с фигурами четырех морских божеств, а по периметру предполагается балюстрада, однако неизвестно, какими их следует делать. По той же причине не были сделаны и каналы по периметру Нижнего сада¹³.

В 1723 году Петр I дважды приезжал в Ревель (один раз вместе с архитектором Микетти). 24 июня датируется его собственноручная записка о том, какие работы следует сделать в Екатеринентале, итого 11 пунктов, среди которых половина касается «водных забав». Был дан приказ завершить каналы вдоль сада, завершить два каскада — один на уступе глинта, другой у стены, расчистить пруды и пустить туда воду из верхнего канала, спустить каналы с горы вниз, построить нижний пруд и обсадить его липами, сделать грот, для чего запастись нужным материалом¹⁴.

Для выполнения петровских наказов из Петербурга были отправлены не только материалы, но и новые квалифицированные мастера, в том числе фонтанных дел мастер Джулиано Баратини (также Беретини), который вместе с братом Джованни работал по приглашению Николо Микетти в Петергофе с 1721 года. В Ревель Джулиано Баратини приехал вместе с учеником Федором Кругликовым, зарплата мастера составляла 25 рублей в месяц, ученик получал по 3 копейки в день. Его первыми работами были свинцовые трубы для фонтанов и отлив свинцовых маскарон-фонтанов, которые должны были крепиться к нижней и верхней стенам. В каждый маскарон было вмонтировано 40 трубочек, по которым вода шла к отверстиям и выливалась из глаз, ушей и рта¹⁵. Модели для восьми маскарон, как и раковин для фонтанов, были созданы по эскизам архитектора скульптором-штукатурщиком Антонио Квадри, приехавшим в Ревель вместе с Баратини из Петербурга и работавшим в основном над лепниной в парадных помещениях дворца.

В 1723 году, помимо создания системы фонтанов, было запланировано возведение задуманного Петром I грота, для чего приступивший к руководству строительством Михаил Земцов заказал разного цвета фольгу: 30 фунтов золотой, 24 фунта серебряной, 24 фунта желтой, 24 фунта синей, 24 фунта зеленой, 24 фунта светло-желтой¹⁶. Известно, что модель и необходимые материалы были доставлены, создание грота задержалось лишь из-за отсутствовавшего указания на его местоположение¹⁷. Пористый камень, подходящий для возведения грота и пирамиды, был найден командированным для этой цели в Ригу Антонио Квадри в 25 верстах

12 *Keevallik (Kuuskemaa) J. Op. cit. Lk. 50; РГАДА. Ф. 9. Оп. II. Ед. хр. 60. Л. 884–885.*

13 *Keevallik (Kuuskemaa) J. Op. cit. Lk. 56; РГАДА. Ф. 9. Оп. II. Ед. хр. 63. Л. 1099.*

14 *Keevallik (Kuuskemaa) J. Op. cit. Lk. 59–60; РГАДА. Ф. 9. Оп. II. Ед. хр. 64. Л. 561.*

15 *Keevallik (Kuuskemaa) J. Op. cit. Lk. 65; РГАДА. Ф. 9. Оп. II. Ед. хр. 68. Л. 697, 700.*

16 *Keevallik (Kuuskemaa) J. Op. cit. Lk. 72; РГАДА. Ф. 9. Оп. II. Ед. хр. 68. Л. 962–963.*

17 *Keevallik (Kuuskemaa) J. Op. cit. Lk. 76; РГАДА. Ф. 9. Оп. II. Ед. хр. 68. Л. 685–688.*

от города. Предстояло вырубить 8 сажень крупных блоков и 7 сажень каменных блоков меньшего размера. Князю Репнину в Ригу был отправлен указ найти корабль для отправки камня в Ревель¹⁸.

Поскольку из Петербурга поступило распоряжение завершить для «образца и забавы» один фонтан, Баратини срочно выписывает необходимые материалы: 2000 пудов свинца для труб, маскарон, ступенек каскада и пр., а также чугунные трубы разного диаметра и кожухи. Для фонтанных чаш нужны 19 камней размером 12 × 5 × 2 римских палм (ок. 264 × 110 × 44 см), обработка которых возлагалась на скульптора Генриха фон Бергена. После его отъезда из Ревеля был составлен отчет о работах, из которого мы узнаем, что фон Берген выполнил три большие фонтанные чаши под маскароны, три тумбы под фонтанные чаши, шесть кронштейнов для чаш, 14 малых фонтанных чаш для Нижнего сада¹⁹.

Уже через неделю после смерти Петра I, 15 февраля 1725 года, пришло письмо от секретаря Кабинета Макарова с распоряжением завершить начатые работы во дворце и парке в Екатеринентале и новых не начинать²⁰. В ответ из Ревеля был отправлен рапорт о работах, которые необходимо завершить, к водным системам относились следующие: вырезать каменные плиты для оснований фонтанов и фонтанные чаши, отлить свинцовые трубы для фонтанов, из которых уже готовы 421, а также 47 медных муфт, 16 маскарон, 41 раковина; в землю уложено 197 свинцовых труб. Если в Нижнем саду надо закончить фонтан, то надо прислать еще 500 чугунных труб. Каскад у верхней стены выложен камнем, отсутствуют только чаши. В Нижнем саду надо завершить фонтан, фундамент которого уже выложен и свинцовые трубы проложены, плиты для краев запасены. Для полного завершения Миражеского пруда нужно построить деревянную ограду. Остров Рыбного пруда (ныне Лебединый пруд) уже готов, нужно только углубить сам пруд²¹.

Из отчетов за 1725 год знаем, что работы по созданию каменных чаш, оснований фонтанов и ступеней каскада вели 45 каменщиков под руководством шведского скульптора Саломона Цельтрехта. О работах Джулиано Баратини и его команды в отчете за это год значатся: укладка свинцовых труб в стене Верхнего сада и каменном каскаде, в стене уже установлено 8 маскарон с водой, льющей из глаз, ушей и рта. У Верхнего канала, внизу на каскаде, установлено 98 труб для большого фонтана. На канале установлено 3 деревянных шлюза²². В Верхнем саду начато строительство только двух из намеченных изначально четырех больших фонтанов, диаметром 10 сажень и периметром 27 сажень, для укладки стен и дна которых запасено 400 высеченных каменных блоков, но свинцовые трубы для фонтанов еще не установлены. Большой фонтан в оконечности Нижнего сада имеет диаметр 18 сажень и обхват 57 сажень, в 1725 году был выложен каменный фундамент и для струи фонтана установлена большая свинцовая труба диаметром 30 дюймов. Строительство фонтанов остановлено из-за нехватки материалов и рабочей силы²³. 10 июня 1726 года Михаил Земцов представил Кабинету свои предложения о самых необходимых работах в Екатеринентале, среди них — завершение четырех больших фонтанов, которые были задуманы Петром I²⁴. В августе на галиоте «Самсон» были привезены необходимые материалы — чугунные трубы вместе с болтами и шурупами²⁵. Два больших фонтана в примыкающей к дворцу части Верхнего сада, а также каскад при верхней стене и большой фонтан в западной оконечности Нижнего сада были завершены, об этом свидетельствует

18 Keevallik (*Kuuskemaa*) J. Op. cit. Lk. 73; РГАДА. Ф. 9. Оп. I. Ед. хр. 57. Л. 313.

19 Keevallik (*Kuuskemaa*) J. Op. cit. Lk. 78; РГАДА. Ф. 9. Оп. II. Ед. хр. 68. Л. 697–698.

20 Keevallik (*Kuuskemaa*) J. Op. cit. Lk. 80–81; РГАДА. Ф. 9. Оп. II. Ед. хр. 74. Л. 132.

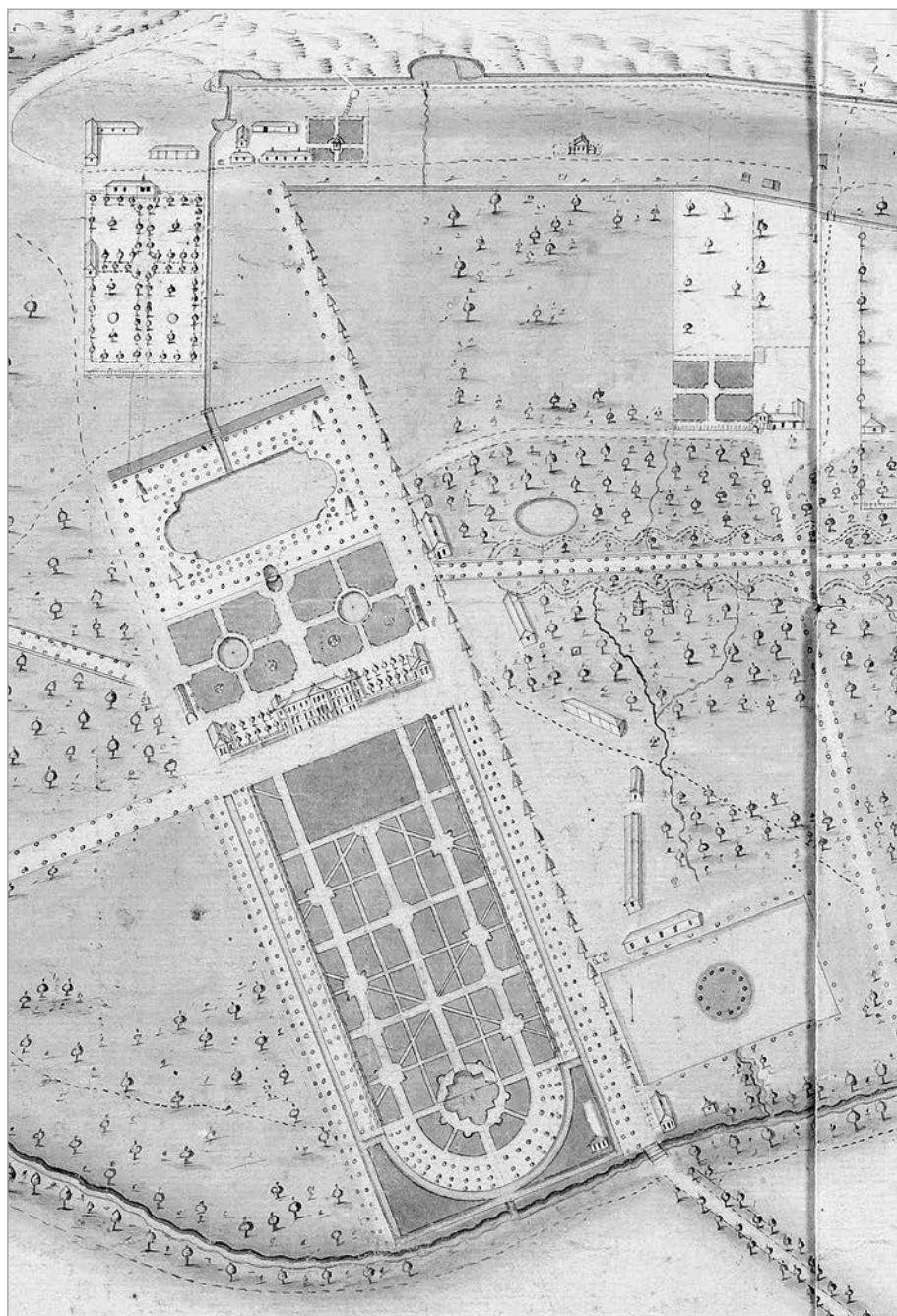
21 Keevallik (*Kuuskemaa*) J. Op. cit. Lk. 81–82; РГАДА. Ф. 9. Оп. II. Ед. хр. 74. Л. 135–138.

22 Keevallik (*Kuuskemaa*) J. Op. cit. Lk. 87; РГАДА. Ф. 9. Оп. II. Ед. хр. 68. Л. 700

23 Keevallik (*Kuuskemaa*) J. Op. cit. Lk. 87–88; РГАДА. Ф. 9. Оп. II. Ед. хр. 74. Л. 175.

24 Keevallik (*Kuuskemaa*) J. Op. cit. Lk. 89; РГАДА. Ф. 9. Оп. II. Ед. хр. 74. Л. 183–184.

25 Keevallik (*Kuuskemaa*) J. Op. cit. Lk. 92; РГАДА. Ф. 9. Оп. II. Ед. хр. 81. Л. 207–209.



Шульц И.
План Екатеринентя, деталь
Академическая библиотека Таллиннского университета²⁶

фиксационный чертеж Екатериненталя, составленный архитектором и смотрителем дворца Иоганном Шульцем в конце XVIII века. Вместо второй пары фонтанов между главным зданием и флигелями были разбиты площадки с травой, по длине окаймленные рядами высоких деревьев (в основном каштанами) и зеленой оградой из кленов. Малые фонтаны в Нижнем саду так и не были устроены, фонтанные чаши, постаменты и консоли, вырезанные для них мастерами под руководством Генриха фон Бергена, позднее были отправлены в Петербург. То же случилось и с частью созданных декоративных парковых скульптур, созданных в 1727–1730 годах работавшими под начальством Саломона Цельтрехта мастерами Степаном Ивановым и Исааком Фокиным, скульптуры должны были стоять у нижней парковой стены, между дворцом и флигелями. В нишах и на перекрестках дорожек Нижнего сада вместо фонтанов и скульптур выставлялись кадки с цветами на деревянных постаментах²⁶.

По императорскому указу в марте 1727 года было уволено большинство работавших при строительстве дворца и парка иностранцев, их предложили заменить прошедшими выучку русскими. Среди уволенных оказался и фонтанных дел мастер Джулиано Баратини, в Кадриорге остался завершать работы его ученик Федор Кругликов. После продолжительного перерыва строительство в Екатеринентале оживилось с приходом к власти Анны Иоанновны. В 1730 году для завершения дворца и поддержания в порядке парка направляются новые мастера и финансы. В описании состояния сада, составленном садовником Ильей Сурминым, упомянуты завершённые выложенные камнем каналы шириной 2 локтя, глубиной 3 фута по границам Нижнего сада. Названы и размеры Большого пруда: длина — 48 сажень, ширина — 21 сажень²⁷.

Изначальные планы создать великолепный регулярный парк, где главенствующую роль должны были играть разной конфигурации и высоты фонтаны, пруды и другие «водные забавы», были реализованы далеко не полностью. Рассматривая общий план парка, видим, что соотношение предстоящего дворцу Нижнего сада и располагающегося за ним двухчастного Верхнего сада соответствует точке золотого сечения центральной оси, то есть иконографическим и геометрическим центром композиции является центральный парадный зал дворца, созданный для прославления владельца²⁸. Второй важной точкой в парке был каскад Миражеской стены, расположенный в точке золотого сечения на оси «дворец — Верхний каскад у канала» (то есть начало регулярного сада). Выделение архитектором именно этих смысловых центров подтверждает и расположение видовых коридоров, одна из перспективных аллей направлена на парадный зал дворца, другая — на каскад Миражеской стены. Правило золотого сечения прослеживается и в делении Нижнего сада перпендикулярными оси аллеями. Так, на оси от начала Нижнего сада до дорожки перед дворцом, в точке золотого сечения, находится самая широкая аллея, разделяющая Нижний сад и особенно выделенная на всех планах. Большое количество подобных геометрических точек для выделения особенно значимых мест в ансамбле говорит о методе работы Микетти над созданием парка. Взяв за основу имевшиеся в ландшафте ориентиры — Песчаный ручей и уступ Литоринового моря, он математически рассчитал пропорции составных частей ансамбля, исходя из правила золотого сечения, создал гармоничные пропорции и отметил смысловые центры особыми формами: каскадом, дворцом, широкой аллеей. Рационально продуманная структура соответствовала представлениям эпохи барокко о единстве мироздания и взаимосвязанности его элементов. На этой основе создавались благоухающие цветочные партеры, пруды и блещущие брызгами фонтаны, шпалеры из деревьев разных пород, оттененные белокаменными скульптурами и белыми колоннадами крытых галерей, мраморированные опорные стены на двух разных уровнях, украшенные вазами, скульптурами, лепниной и исторгающими воду маскаронами.

26 Академическая библиотека Таллиннского университета. LÜ AR Gk 1844-4.

27 Kuuskemaa 1980. Lk. 13–15; РГИА ф. 467. Ед. хр. 73. Л. 393.

28 Подробнее о геометрических пропорциях Кадриорга и их значениях см.: Хейн И. К., Лоотус К. Кадриорг. Пропорции и геометрия садового пространства в стиле барокко // Кадриорг 295 — парк эпохи барокко сегодня. Таллинн, 2014. С. 64–81.

Э. Л. Миден, А. Б. Коваленко

Черниговский национальный педагогический университет им. Т. Г. Шевченко

МАЛЫЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ ФОРМЫ УСАДЬБЫ РОДА ЛИЗОГУБОВ В СЕДНЕВЕ

Казацко-старшинский, а впоследствии дворянский род Лизогубов сыграл заметную роль в отечественной истории. До нашего времени в Чернигове сохранился Дом Лизогуба 1690-х годов — единственный хорошо сохранившийся памятник жилой архитектуры конца XVII века с исключительно богатым внешним декоративным убранством¹. Также в Чернигове сохранилась Екатерининская церковь начала XVIII века, построенная братьями Семеном и Яковом Ефимовичами Лизогубами в память об участии казаков Черниговского полка во взятии крепости Азов в 1696 году. Особенный интерес представляет строительная деятельность представителей рода Лизогубов в местечке Седнев в 25 км от Чернигова.

С 1651 по 1781 год Седнев являлся центром административно-территориальной единицы Черниговского полка — Седневской сотни. Как упоминалось в «Генеральном следствии о маетностях Черниговского полка полка» 1729–1730 годов, местечко Седнев, соседние села Макишин и Клочков, деревни Дырчин и Борки всегда были ранговыми владениями черниговских полковников². В Седневе владели недвижимостью представители казацко-старшинских семейств Многогрешных-Игнатовичей и Самойловичей, многие из них занимали пост черниговского полковника. Тем не менее именно Лизогубы вписали свое имя в историю местечка как заказчики двух выдающихся архитектурных сооружений — каменицы Лизогубов и храма Рождества Богородицы, впоследствии переименованного в Воскресенский. Известна точная дата окончания строительства храма — 1690 год³, что позволило искусствоведам С. А. Таранушенко датировать примерно этим же годом и каменицу Лизогубов⁴. Исследователь предположил, что каменица Лизогубов служила административным учреждением и для Седнева конца XVII века, безусловно, была эффектным сооружением⁵. Подобное предположение вовсе не исключает принадлежности данного строения как к частному двору черниговского полковника Якова Кондратьевича Лизогуба, так и к более ранней постройке здания.

Известно, что Я. К. Лизогуб владел не одним, а как минимум несколькими дворами в Седневе. По завещанию 1698 года, «дворы все, в Седневе стоячие»⁶, полковник отписал своему младшему внуку Я. Е. Лизогубу. Еще один «дворок в Седневе стоячий, з будынком прилеглий до старого ... двора»⁷ был отписан племяннице П. И. Гладкой. Эти дворы стали основой имения Лизогубов в Седневе, речь о котором пойдет далее.

История формирования имения Лизогубов на протяжении всего XVIII века представляет собой череду белых пятен в связи с отсутствием достоверной информации. Известно, что в Седневе стояли дома наследников не только Я. Е. Лизогуба, но и его младшего брата С. Е. Лизогуба. Усадьбу в ее современном виде начал создавать в первой половине XIX века праправнук Я. Е. Лизогуба,

1 Цапенко М. П. Архитектура Левобережной Украины XVII–XVIII веков. М.: Стройиздат, 1967. С. 85.

2 Василенко Н. Генеральное следствие о маетностях Черниговского полка 1729–1730 гг. Чернигов: Издание редакции «Земского сборника Черниговской губернии», 1908.

3 Тарасенко О. Седнів у Історико-статистичному опису Чернігівської єпархії архієпископа Філарета (Гумілевського) // Містечко над Сномом: Збірник статей і матеріалів. Ніжин: Аспект-Поліграф, 2007. С. 171.

4 Таранушенко С. А. Наукова спадщина. Харківський період. Дослідження 1918–1932 рр.: монографічні видання, статті, рецензії, додатки, таранушенковнавіч студії, ілюстрації, довідкові матеріали / Упоряд. О. О. Савчук, М. М. Красиков, С. І. Білокінь. Харків: Видавель Савчук О. О., 2011. С. 114.

5 Таранушенко С. Лизогубівська кам'яниця у Седневі. Харків: Рух, 1932. С. 38.

6 Тестамент чернігівського полковника Якова Кіндратовича Лизогуба / Публікація І. Ситого // Память століть. 1996. № 3. Листопад–грудень. С. 10–14.

7 Там же.

гвардии полковник в отставке, герой сражения за Шевардинский редут в 1812 году Илья Иванович Лизогуб (1787–1867). Именно с его именем связан расцвет имения Лизогубов в Седневе.

В 1830-х годах И. И. Лизогуб решил облагородить и перестроить имение, а также каменницу и церковь Рождества Богородицы. В начале XIX века церковь пребывала в плачевном состоянии⁸, но уже в 1838 году благодаря стараниям И. И. Лизогуба церковь считалась «крепкой»⁹.

Самым большим изменениям подверглись главный дом и приусадебный парк, располагавшиеся южнее упомянутых построек на высокой (до 42 м) правобережной террасе реки Снов. Старый дом, предположительно полностью деревянный¹⁰, был перестроен в каменный. Судить о его прежнем виде не представляется возможным, так как во время обследования двухъярусного цокольного этажа в стенах и полу фундамента здания были обнаружены кирпичи с инициалами «И.Л.» и датой «1851». О существовании большого дома в усадьбе Лизогубов известно благодаря пребыванию в нем Т. Г. Шевченко в 1846 и 1847 годах. Поэт впервые посетил седневскую усадьбу по приглашению Андрея Ивановича Лизогуба (1804–1864), младшего брата И. И. Лизогуба, который со своей семьей переехал в Седнев несколькими годами ранее. Т. Г. Шевченко проживал во флигеле, который представлял собою «малярню» (мастерскую для занятий живописью А. И. Лизогуба), пристроенную к дому врача Лизогубов Л. И. Шрага. Видимо, во времена Т. Г. Шевченко «малярня» не была достроена, о чем косвенно свидетельствует упоминание в письме поэта из Орской крепости к А. И. Лизогубу¹¹, датированное 1848 годом. К сожалению, «малярня» и остальные постройки имения были уничтожены пожаром 19 марта 1883 года¹². Только в 1889 году¹³ Федору Андреевичу Лизогубу (1651–1928), младшему сыну А. И. Лизогуба и последнему владельцу имения, удалось отстроить главный дом.

Согласно сведениям седневского краеведа Д. Е. Киселя (1880–1977), который записал воспоминания прислуги Лизогубов, уже во время первого приезда Т. Г. Шевченко главный дом усадьбы был окружен садом и парком, верхним и нижним¹⁴. В парке произрастали белые и синие акации, оливковые деревья, американские липы, кавказские чинары, различные сорта сирени и роз¹⁵.

С восточной стороны дома был обустроен фонтан, а с южной стороны находились теплицы и оранжереи. Перед входом на главную веранду дома, на восточной площадке были установлены мраморные бюсты Дария III и Александра Македонского¹⁶. Далее на восток зигзагообразные дорожки вели к реке Снов. Ниже, на склоне горы, была сооружена каменная беседка в стиле классицизма. Она представляет собой кирпичное сооружение типа ротонды. Восемь колонн тосканского ордера поддерживают антаблемент, над которым устроен полусферический купол. До середины XX века внутри беседки, под крышей сохранялась надпись: «В память 1818 года 23 сентября построена 1843 года»¹⁷.

Ниже беседки, вдоль склона горы были обустроены еще два фонтана, причем вода из верхнего фонтана наполняла нижний¹⁸. Возле берега реки был сооружен деревянный балкон над водой. К нему с вершины горы вела каменная лестница¹⁹.

8 Государственный архив Черниговской области. Ф. 679. Оп. 2. Д. 2280. Л. 1.

9 Там же. Д. 4534. Л. 115.

10 Чернігівщина. Енциклопедичний довідник. Київ: УРЕ, 1990. С. 401.

11 *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: У 6 т. Київ: АН УРСР, 1964. Т. 6. С. 52.

12 *Кониський О. Я.* Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя / Упоряд., підгот., тексти, передм., приміт., покажч. В. Л. Смілянська. Київ: Дніпро, 1991. С. 191.

13 *Кисель Д. Е.* Пребывание Т. Г. Шевченко в Седневе: [Рукопись] // Частный архив семьи Киселей. Седнев, 1956. С. 9.

14 Там же. С. 10.

15 Там же. С. 14.

16 Там же. С. 10.

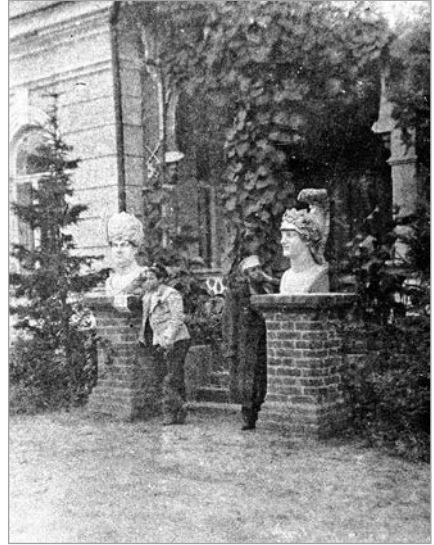
17 Там же. С. 11.

18 Там же.

19 Там же.



Центральный фонтан на восточной площадке
Начало XX века
Личный архив семьи Киселей



**Мраморные бюсты Дария III и Александра
Македонского перед входом в дом Лизогубов
с северной стороны**
Начало XX века
Личный архив семьи Киселей

В оранжерее, примыкавшей к дому, был создан зимний сад. В конце аллеи из редких пород деревьев находился резервуар для воды. С использованием воды из этого резервуара, по желанию гостей, производились опыты при помощи стоявшей вблизи уменьшенной модели «гидравлического тарана»²⁰ — машины, которая находилась севернее оранжереи под склоном горы и качала воду из реки для нужд имения. Падая из резервуара по трубам с высоты почти 40 м, вода приводила в действие фонтан «Гетман». Он был хорошо виден из упомянутой беседки. Д. Е. Кисель вспоминал, что струя из этого фонтана была на 28 аршин (ок. 20 м)²¹. Согласно утверждению российского художника Л. М. Жемчужникова, который посетил Седнев в 1852 году, фонтан «Гетман» бил выше петергофского «Самсона» на три вершка²². Л. М. Жемчужников восхищенно отзывался об усадьбе: «Проехав переулками, мимо невзрачного дощатого забора, из-за которого виден был сад, мы остановились у крыльца огромного господского дома. Дом Лизогубов был частями каменный, частями деревянный, но просторный; видно было, что надобности семейные удовлетворялись пристройками и надстройками в разное время; он был наполнен картинами и своими несколькими фасадами смотрел в сад. Сад был большой. Роскошные деревья густыми непроницаемыми массами спускались вдоль гор к реке. От дома садом шла дорожка через высокий вал времен Батюга, заросший густо барвинком и большими старыми шелковичными деревьями, приносящими прекрасные черные и белые ягоды. Дорожка эта вела к небольшому деревянному домику, в котором жил летом А. И. Лизогуб со своим семейством, как на даче, и стена которого была покрыта настоящим виноградом»²³.

20 Там же. С. 15.

21 Там же. С. 17.

22 Жемчужников Л. М. Мои воспоминания из пришлого. Л.: Искусство, 1971. С. 131.

23 Там же.



Беседка
1818
Фотография 1920-х
Личный архив семьи Байдаковых



**Нижний фонтан под беседкой
и балкон над рекой Снов**
Начало XX века
Личный архив семьи Киселей

В парке росла древняя липа, благодаря которой И. И. Лизогуб расширил территорию западной части усадьбы в 1830-х годах. Л. М. Жемчужников вспоминал, что «старик Илья Иванович, страстный любитель сада, не мог удержаться, чтобы не приобрести от соседа казака грунт ради роскошной на нем липы, уплатив казаку за его землю, за снос построек и выстроив ему все на другом, более просторном месте. Ствол этой липы имеет 12 аршин в окружности на высоте груди; диаметр распростертых в стороны ветвей имел 23 аршина; окружность, покрытая ветвями, то есть черта, обведенная вокруг ветвей, была в семьдесят три аршина. Во время дождя я укрывался под деревом и был сух: так дерево было густо, сильно, и не было на нем ни одной сухой ветви. Длинные его ветви, толщиной с большое дерево, покоились на надежных подпорах»²⁴.

Батыев вал представлял собой остатки оборонных сооружений времен Киевской Руси. Через него был построен каменный мостик с изящными каменными решетками по бокам. При входе на мостик с обеих сторон были сооружены колонны, на которых возвышались статуи. Он был возведен в честь победы над войсками Наполеона Бонапарта в 1812 году²⁵ и оштукатурен известняковым раствором с добавлением красного красителя, из-за чего и был назван Красным. Древний же ров под мостиком вдоль Батыевого вала во времена И. И. Лизогуба был заполнен водой, там плавали лебеди. Ныне он находится в запущенном состоянии.

К востоку от мостика была возведена водонапорная башня в стиле неоготики²⁶, идентичная перестроенной И. И. Лизогубом каменице, которая после реставрации приобрела башенку

24 Там же. С. 131.

25 Кисель Д. Е. Указ. соч. С. 23.

26 Шагинян М. Тарас Шевченко / Переклад з російської мови В. Іванисенка. Рівне: ПП ДМ, 2013. С. 109.

с зубцами над входом. Водонапорная башня просуществовала до середины XX века и впоследствии была разобрана.

Над склоном горы в толще Батыевого вала был обустроен каменный грот «Пивочник», или «Ракушечник», стены которого были выложены речными ракушками. В нем находился мраморный чан, куда подавалась вода из реки с помощью упомянутой машины-тарана, далее по трубам она шла в дом, оранжерею и прочие хозяйственные постройки²⁷. В наше время состояние памятника неудовлетворительное, он разрушается и нуждается в реставрации.

Разнообразие малых архитектурных форм имения объясняется особенностями самого парка, владельцы стремились подчеркнуть его мемориальность и обеспечить декоративное разнообразие²⁸.

Под гротом, на территории нижнего парка, из склона горы бил родник Лоточек. Назван так он был потому, что вода, вытекая из каменной пасти льва, бежала дальше по деревянным лоткам²⁹. Перейти через ручей можно было севернее, по каменной плите из красного гранита. Далее дорога вела в длинный каменный коридор, в конце которого, недалеко от реки, стоял сам гидравлический таран, где равномерно стучал клапан и вода подавалась вверх, в грот³⁰. Еще дальше, на берегу реки, располагалась купальня. Возле нее находились бассейн и душевые, вода в которых падала с высоты 4 аршин³¹ (ок. 2,5 м). Далее к северу дорога поднималась вверх и выводила к каменице Лизогубов и храму Рождества Богородицы.

После смерти И. И. Лизогуба в 1867 году имение, очевидно, перешло в собственность его жены Елизаветы Ивановны, урожденной Гудович. Поскольку ее брак с И. И. Лизогубом был бездетным, то начиная с 1874 года владельцами оказались ее племянники — дети А. И. Лизогуба. С тех пор имение было разделено на две половины: «аристократическую», принадлежавшую старшему брату Илье, и «либеральную», отошедшую среднему и младшему братьям Дмитрию и Федору. После казни в Одессе Д. А. Лизогуба (1849–1879), одного из основателей террористической организации «Земля и воля», и пожара в 1883 году имением распоряжался младший брат Ф. А. Лизогуб. Именно его стараниями были обновлены парадные ворота имения, о чем свидетельствовали еще до недавнего времени вензеля его инициалов наверху каждой створки ворот (буква «Ф» сохранилась, буква «Л» утрачена). С именем Ф. А. Лизогуба связано и строительство каменного двухэтажного флигеля южнее парадных ворот. Стараниями Ф. А. Лизогуба в 1903 году был установлен один из первых памятников Т. Г. Шевченко вблизи Красного мостика.

Жена Ф. А. Лизогуба с тремя дочерьми проживали в Седневе до 1922 года, сам он вынужден был эмигрировать в Германию в 1918 году, так как исполнял обязанности премьер-министра в правительстве гетмана П. П. Скоропадского. После 1922 года имение было передано в распоряжение Седневской школы, которая располагалась в нем вплоть до 2012 года. Во второй половине XX века в южной части некогда обширной усадьбы был создан Дом творчества и отдыха Союза художников СССР. В советский период было утрачено множество памятников малой архитектуры, в том числе фонтаны и гидротехнические сооружения. Ныне на территории усадьбы Лизогубов создан филиал Черниговского областного исторического музея имени В. В. Тарновского.

27 Кисель Д. Е. Указ. соч. С. 17.

28 Лихачев Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. 3-е изд., испр. и доп. М., 1998. С. 341.

29 Кисель Д. Е. Указ. соч. С. 18.

30 Там же. С. 18–19.

31 Там же. С. 19.

Д. А. Дорохова

Харьковский национальный университет строительства и архитектуры

ПРЕОБРАЗОВАНИЕ ПРИРОДНЫХ ОБЪЕКТОВ С ПОМОЩЬЮ АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ НА ПРИМЕРЕ ДВОРЦОВО-ПАРКОВЫХ КОМПЛЕКСОВ СЛОБОДСКОЙ УКРАИНЫ

Выдающийся зодчий XVI века Андреа Палладио в работе «Четыре книги об архитектуре» указывал на необходимость учиться у природы: «Будучи (подобно другим искусствам) подражательницей природы, архитектура не терпит, чтобы какая-нибудь ее часть была чужда природе и далека от того, что свойственно природе»¹. Природное окружение оказывает колоссальное влияние на создание композиции любого архитектурного объекта, поэтому когда говорят, что «здание вписалось в ландшафт», подразумевают его гармоничное сочетание с рельефом, а также использование таких эффектов, как отражение постройки в зеркале водоема или масштабное соотношение ее с массивами зеленых насаждений. Удачное размещение архитектурного сооружения является способом преобразования природного ландшафта.

Композиционный прием взаимосвязи природных и архитектурных форм можно наблюдать в ансамблях, где несколько сооружений и множество малых архитектурных форм составляют целостную композицию с окружающей средой. Зарождение садово-паркового искусства, а соответственно, и появление первых дворцово-парковых комплексов, во всем мире связано с изменением периодов существования общества. Эволюция отраслей человеческой деятельности проходила в тесной взаимосвязи сначала с постепенным накоплением практических и научных знаний, позже с развитием науки и техники. К сожалению, колонизация украинских земель отложила свой отпечаток на развитие садово-парковой архитектуры². Именно поэтому этот вид искусства в Украине начал развиваться позже, чем во всем мире, и в основном заимствовал достижения других стран.

Сочетание декоративно-пластических решений западноевропейских барокко и Ренессанса с творческой переработкой наследия древнерусской архитектуры были свойственны украинскому барокко. Его возникновение связано с национально-освободительным подъемом в среде казачества, что придает ему значение подлинно национального стиля³. Благодаря этому стилю в украинскую архитектуру широко внедрены достижения западной и русской архитектуры и вместе с тем выгодно подчеркнуты ее самобытность, национальный колорит и непревзойденная красота. В прошлое начинают отходить приемы кирпичной пластики, все чаще фасады покрывают штукатуркой и декором. Украинское барокко считается стилем архитектурных ансамблей. Расцвет украинского барокко имел место в XVIII веке. Самыми яркими примерами являются комплексы церковных зданий, но и в гражданских постройках четко просматривается новый стиль.

В развитии дворцово-паркового искусства в Украине прослеживаются региональные особенности. Так, например, Слободская Украина, приграничный край Русского государства, активно заселялась в XVI–XVIII веках. При Анне Иоанновне свободные земли здесь получали преимущественно выходцы из Правобережной Украины, находившейся тогда под властью Речи Посполитой⁴. Оседая поблизости от крепостей Белгородской засечной черты, преграждав-

1 Эстетика Ренессанса: В 2 т. / Сост. В. П. Шестаков. М., 1981. Т. 2. С. 504.

2 Багалей Д. И. Очерки из истории колонизации степной окраины Московского государства. М., 1887. С. 98.

3 Кияниця М. Українське бароко як явище світової культури // Образотворче мистецтво. 1990. № 4.

4 Багалей Д. И. Указ. соч. С. 98.



Вид на дворец Старом Мерчике

шей татарам дорогу в Русское государство, переселенцы брали на себя сторожевую службу и военную защиту пограничья. Местное население пользовалось куда большими свободами, чем в глубине страны, от слова «свобода» произошло и название типа поселений — слобода, которое дало наименование всему региону — Слободской Украине (современные Харьковская область, части соседних Сумской, Луганской, Донецкой и Полтавской областей Украины и части Белгородской, Курской и Воронежской областей России).

Территория Слободской Украины удивительно богата дворцово-парковыми комплексами, которые были построены дворянами еще в начале XIX века. Усадебное строительство началось в самом конце XVIII столетия и развивалось главным образом в первой четверти XIX века. Лучшие постройки относятся к 1820–1830-м годам.

Исключение составляет усадьба Мерчик — выдающийся памятник дворцово-парковой архитектуры Слободской Украины, чуть ли не единственный дворцовый комплекс, который не подвергался перестройке, а парк был одним из старейших на всей территории Российской империи⁵. Согласно указу Александра III, она была объявлена заповедником еще в 1891 году. Дворец в Старом Мерчике был построен в 1786–1788 годах действительным статским советником Григорием Шидловским, принадлежавшим к одной из самых знатных харьковских дворянских фамилий. На месте добротного, но относительно скромного отцовского дома он решил возвести великолепный дворец в стиле Людовика XVI. Кому из архитекторов он заказал проект — до сих пор неизвестно. Лет 200 назад исследователи были уверены, что над ним работал сам Бартоломео Растрелли. Знаменитый искусствовед Георгий Крескентьевич Лукомский высказывал предположение, что авторство дворца принадлежит харьковскому губернскому архитектору Петру Антоновичу Ярославскому. Известный советский искусствовед Игорь

5 Лукомский Г. Старинные усадьбы Харьковской губернии. Архитектура усадеб. 2-е изд. Харьков, 2005. Гл. I. Харьковский уезд. URL: <http://vsosnickij.narod.ru/images/Lukomsky01.pdf>.



Вид на «поющие» террасы

Эммануилович Грабарь считал, что архитектором дворца был выдающийся московский зодчий Василий Иванович Баженов.

Каменный двухэтажный дворец на высоком цоколе имел овальные очертания в плане, одним фасадом обращен во двор с великолепными клумбами и каменными флигелями, а другим — к партеру с лестницей, ведущей на берег пруда. В самом здании — несколько прекрасных гостиных и великолепный двухсветный бальный зал с лепниной по стенам.

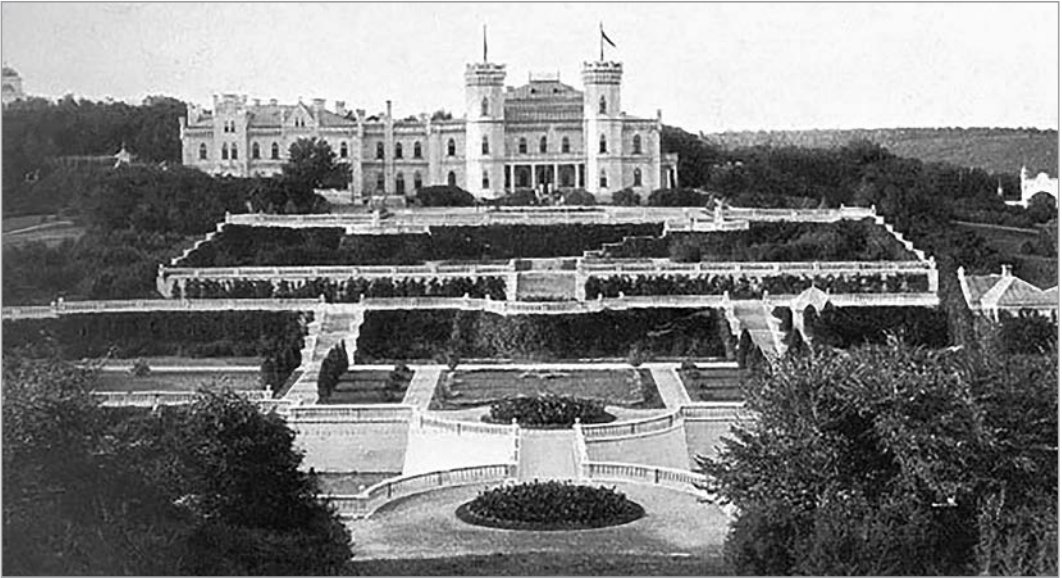
Особой достопримечательностью усадьбы Шидловских считался английский сад. Как считают некоторые исследователи, его заложил известный украинский просветитель, поэт и архитектор Александр Александрович Палицын в первой половине XVIII века, то есть как минимум за полвека до возведения дворца. «В саду каменный манеж, беседка, резервуар и ротонда в виде круглого храма в два этажа со сводами; наверху, бывало, играет музыка, а внизу в прохладе отдыхают посетители»⁶, — таким запомнил сад современник Григория Шидловского. В 1838 году «Харьковские губернские ведомости» писали: «Вы встретите в разных местах сада изящной архитектуры великолепные беседки, павильоны, ротонды, палатки. Из обширного озера проведены в сад пруды чистой воды, одушевленные стадом прекрасных лебедей»⁷.

Еще одна известная усадьба находится в живописном селении Шаровка всего в 60 км западнее Харькова. Первый фундамент уникального дворцово-паркового ансамбля был заложен еще в 1700 году помещиком Павлом Ольховским, который пожелал возвести замок на берегу реки Мерчик. Он должен был послужить ему надежным домом и крепостью. Тогда же вокруг поместья разбит сад.

В XIX столетии помещик проиграл усадьбу в карты братьям Гебенштрейнам, спустя некоторое время те продали его немецкому сахарозаводчику Леопольду Кённигу. Именно он и принялся

6 Прибавление к Харьковским губернским ведомостям. 1838.

7 Там же.



Дворец в Шаровке

за масштабный ремонт дворца и реконструировал его в лучших традициях неоготики с элементами Ренессанса. Комплекс парадных зданий занимает возвышенный участок в северной части усадьбы. С восточной стороны размещены служебные дворы — конный, скотный, гараж, электростанция и оранжерея. С севера, востока и юга комплекс зданий окружен парком. Известный парковый архитектор Георг Куфальдт, создатель парка Кадриорг в Таллине, украсил усадебный парк каскадными террасами, фонтанами, лестницами и липовой аллеей, где деревья подстригались особым образом. Террасный сад получился необыкновенно красивым. В нем установлены декоративные вазы и фонари. Кенниг специально обращался к губернатору с просьбой провести в имение электричество. У террас разбили пруд с фонтанами, через него перекинули изящный мост с пышными цветниками. Парк, где есть прогулочные дороги, смотровые площадки и пруд, куда поступают родниковые воды, постепенно переходит в лесной массив⁸.

Еще одним ярким примером дворцово-парковой архитектуры Слободской Украины является усадьба Святополк-Мирских в селе Гиевка, которое позже слилось с городом Люботином. Основные компоненты усадьбы — дворец, ротонда, пруд и церковь — выстроены по одной оси. Вдоль главных композиционных составляющих шли липовые аллеи, спускающиеся к пруду, через который был переброшен легкий деревянный мостик. Во время строительства усадьбы местные болота были очищены и превращены в каскад прудов, которые сохранились и до наших дней. Имение создавалось постепенно, в 1820–1870-х годах. Его обустройство начал литератор Василий Григорьевич Маслович и продолжил князь Дмитрий Иванович Святополк-Мирский⁹.

8 Шаровка // Столица и усадьба. 1915. № 26.

9 Шулика В. В. Имение князей Святополк-Мирских «Гиевка»: история и современное состояние // Рестаурація Мірсага замка. Проблема захавання прирoднoгo і кyльтyрнoгo лaндшaфтaу: нaвoкoвa-прaктычнa кaнфeрeнцiя, г.п. Мір, 6 чeрвeня 2010 р. / Нaвyк. рэд. А. А. Ярaшeвич. Нясвiж: Нясвiжскaя yзбyйнeнaя дрyкaрня iм'я С. Бyднaгa, 2012. С. 118–129.



Вид на пруд и дворец в Гиевке

Дворец окружен большим яблоневым садом. Вдоль фасада тянется липовая аллея. Даже спустя многие годы в усадьбе Святополк-Мирских сохраняется слияние природы и архитектуры.

Гармония архитектуры и природы использована и в усадебном комплексе Натальевка в селе Владимировка. Это бывшее родовое имение семьи известнейших российских в Российской империи сахарозаводчиков Харитоненко. Усадьбу на берегу реки Мерчик основал Иван Герасимович Харитоненко в 1884 году. По одной из версий, она названа в честь любимой супруги помещика Натальи Максимовны, по другой — в честь младшей внучки Натальи, которой в то время исполнилось четыре года. Основное строительство вел его единственный сын Павел Иванович.

Имение Харитоненко поражало воображение современников сочетанием альпийского шале и британской усадебной архитектуры. Натальевка представляла собой дворцово-парковый комплекс: жилой дом, флигель, водонапорная башня, манеж, конюшня, главные и западные ворота, «поющие» террасы и храм Всемилостивейшего Спаса, все это располагалось на 48 гектарах.

Величие архитектурных сооружений Натальевки подчеркивает ландшафтный парк, окружающий имение со всех сторон. Он представляет собой двухуровневый пейзажный парк, расположенный в пойме и на правом берегу реки Мерчик. Его основу составляет лиственно-хвойный лес. Здесь и сегодня можно встретить черешчатые дубы, которым уже больше 300 лет. До наших дней сохранилась высаженная еще при Харитоненко каштановая аллея, которая ведет от главных ворот почти через всю усадьбу.

По задумке хозяев, искусственно посаженный парк не должен был нарушать заповедный лес. Группы хвойных деревьев (тсуги, лиственницы европейской, ели канадской, ялицы) соседствуют с группами лиственных пород (черемухи, тополя канадского, ясеня, дуба болотного и красного, лип американской и мелколистной, жасмина садового, березы обыкновенной и карельской). Саженьцы многих растений (лоха серебристого, бирючины, бруслины европейской, катальпы) привезли из-за границы. Парк украшали несколько фонтанов, которые до наших дней не сохра-



Краснокутский дендрарий

нились. Дорожки освещались с помощью электричества, как и все помещения в усадьбе, включая хозяйственные постройки. В десятке километров от усадьбы, на специально оборудованных для этого террасах, были высажены фруктовые деревья — многочисленны сорта яблонь и даже экзотические для здешних мест персики, финики, лимоны и инжир¹⁰.

«Поющие» террасы представляют собой, многоярусную гряду аллей, укрепленную кирпичной кладкой вогнутой формы. Террасы пронизаны дренажной системой, которая аккумулирует тепло и обеспечивает подвод воды к корневой системе всех деревьев на террасе, что создает великолепные условия для выращивания экзотических фруктов, нехарактерных для данных широт. Сохранились различные письменные и устные описания истории создания комплекса «поющих» террас. Достоверно известно, что сооружение существовало еще до строительства Натальевки. По рассказам местных старожилов, Павел Харитоненко увлекался альтернативной историей и придал террасам вид, близкий к современному. В публикуемых исторических описаниях и библиографических сведениях о семье Харитоненко не нашлось подтверждения их причастности к созданию или к восстановлению и реставрации комплекса террас. Тем не менее есть местные легенды и отрывочные рассказы старожилов, а также косвенные данные, например о финансировании Харитоненко строительства дороги на террасы. Существует также информация, что самими террасами, в частности выращиванием там клубники, занимался не Харитоненко, а Йонин, его управляющий, который жил по соседству. Документально эта информация не подтверждается. Пока считается, что именно Харитоненко надо отдать должное в восстановлении этого уникального комплекса. Он провел металлические (медные) трубопроводы, заменив ими деревянную систему водопровода. Кто проложил деревянные дренажные трубы, пока остается загадкой. Под кирпичной кладкой Харитоненко существует слой кладки из бутового камня на яичном растворе.

¹⁰ Натальівка // Вікіпедія. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Натальевка_\(усадьба\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Натальевка_(усадьба)).

В 1950-х и 1970-х годах была выполнена реставрация террас для приспособления их под современные сады. Тогда увеличили толщину опорных стен и проложили трубы по их поверхности, которые потом засыпали грунтом, в связи с этим увеличилась высота террас. Также были замурованы входы в подземные ходы и галереи под сооружением. Куда они вели — осталось неизвестным. Сейчас террасы засажены плодовыми деревьями совхоза «Глобовский». В комплексе предусмотрено несколько фокусов. Исследования показывают, что звуковой фокус, заложенный в проект автором (авторами), находится отнюдь не в центре округлой террасы. В центре композиции находится объемный геометрический фокус, в котором создается лишь часть интерференционных эффектов продольных звуковых волн. Самые красивые звуковые эффекты можно прочувствовать всем своим нутром, буквально «увидеть» звук, только поздним вечером или ранним утром, причем когда нет листьев на деревьях. Сами деревья тоже мешают, искажают звуковую волну. Все указывает на то, что изначально они там не предполагались. Даже при наличии деревьев место обладает уникальной акустикой. На террасах тихий разговор слышен на расстоянии 60 м, а в ветреную погоду создается впечатление, что мелодию издают сами сооружения¹¹. Еще одной изюминкой преобразования природных объектов с помощью малых архитектурных форм является Краснокутский дендропарк. Свое название он получил из-за красивой природы и ландшафтов. «Красный кут», то есть красивое место, действительно удивительная по своей красоте местность. Дендропарк был заложен на месте Петропавловского монастыря. Здесь в 1654 году казаки основали мужской монастырь, позднее названный в честь святых Апостолов Петра и Павла. Монахи построили укрепленные стены и два деревянных храма, прорыли подземные ходы, вырыли пруды и разбили сады.

Переживший несколько татарских набегов Петропавловский монастырь был закрыт в 1786 году указом Екатерины II. Спустя несколько лет монастырские земли и постройки отошли Назару Александровичу Каразину. Официальной датой закладки дендрария считают 1809 год. Тогда Иван Назарович Каразин вернулся из путешествия по Европе, где купил множество семян, черенков, саженцев, и начал работу по их акклиматизации. Василий Назарович Каразин также занимался развитием парка, но уделял этому меньше времени, делом его жизни стал основанный им Харьковский университет. При устройстве дендропарка Иван Каразин использовал природный рельеф, провел мелиоративные работы. За основную композиционную ось был принят водораздел оврага, который постепенно переходит в широкую балку. На дне оврага расположены пруды, дамбы и ручьи. Склоны сформированы террасами, а дорожки проложены так, чтобы гуляющие по ним созерцали открывающиеся пейзажи. Единственная широкая аллея, обсаженная елями, начинается сразу у главного входа в дендрарий и проходит по его южной окраине. В парке есть два пруда, три пруда-отстойника и четыре источника. На восточной стороне оврага сохранились подземные ходы, оставшиеся со времен монастыря. За многолетние труды по разведению «иностранных деревьев» разных пород «на пустопорожных и неудобных землях» Петербургское Императорское общество для поощрения лесного хозяйства присудило Ивану Каразину золотую медаль¹².

Семейное дело продолжил Иван Иванович Каразин. Почти за полвека работы он значительно расширил площадь парка и садов, увеличив видовое разнообразие новых растений до 540 наименований. За это ему присудили почетный приз города Харькова в виде серебряного кубка на серебряном подносе с надписью: «За представленные экспонаты и за выдающиеся заслуги по акклиматизации растений». Плоды из каразинского сада выставлялись и на осеннем конкурсе плодов в Париже в 1901 году, где тоже получили награды¹³.

11 Рельеф, растительность и почвы Харьковской губернии. Доклады Харьковскому обществу сельского хозяйства проф. А. Н. Краснова. Харьков: Типо-литография Зильберберга, 1893. С. 4.

12 Краснокутський дендрарій // Вікіпедія. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Краснокутский_дендропарк.

13 Там же.

К сожалению, время пагубно влияет и на архитектуру, и на парки. С течением времени все вышеперечисленные дворцово-парковые комплексы и дендрарий утратили свою былую красоту. После революционных событий 1917 года помещичьи усадьбы были поставлены на баланс государства, которое, к сожалению, приняло решение об изменении функционального назначения зданий. Так, в 1920 году на территории усадьбы в Старом Мерчике разместилась агрошкола, в результате чего дворец был подвергнут серьезной перепланировке. В 1997 году имение вообще осталось бесхозным. С приходом к власти большевиков и до 2008 года Шаровский дворец являлся туберкулезным диспансером. В княжеской усадьбе Святополк-Мирских в Гиёвке сначала размещался дом инвалидов, позже, вплоть до недавнего времени — школа-интернат.

При новой власти Натальевка стала Владимировкой. В 1946 году на территории бывшего имения был открыт туберкулезный санаторий, который находится здесь и сегодня. Уникальную Спасскую церковь в Натальевке долгое время после революции использовали то как склад, то как бильярдную. И только несколько лет назад в ней возобновились богослужения.

После революции Краснокутский дендрарий перешел во владение Харьковской областной сельскохозяйственной опытной станции. За следующие несколько лет он сильно пострадал и постепенно разрушался. Новые потрясения принесла Великая Отечественная война. После нее в парке осталось только 178 экзотических растений, были уничтожены все малые архитектурные формы.

Для дворцово-паркового искусства Слободской Украины характерны свободные композиционные решения, в которых рукотворные формы сочетались с существующим ландшафтом. Усадьбы строились исключительно для отдыха хозяев. Малые архитектурные формы выступали яркими акцентами, дополняющими композицию ансамблей, они играли важную роль в целостности восприятия всего усадебного комплекса. Но, к большому сожалению, время дает о себе знать, и такие малые архитектурные сооружения усадеб, как фонтаны, беседки, ротонды, различные вазоны, скульптуры и скамьи, исчезают навсегда.

А. А. Струнченко

Витебский областной методический центр народного творчества

ИМЕНИЕ «МИЛОЕ» ГОСУДАРСТВЕННОГО И ОБЩЕСТВЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ ВИТЕБЩИНЫ И. А МАНЬКОВСКОГО

В агрогородке Мазолово (до 2011 года — деревня) Витебского района Витебской области (Республика Беларусь) сохранился усадебный дом имения «Милое» государственного и общественного деятеля Игната Антоновича Маньковского.

Когда-то на территории имения располагались усадебный дом, сельскохозяйственные строения, мельница и парк с многочисленными декоративными растениями, созданные по проектам владельца усадьбы Игната Маньковского. До нашего времени сохранилась часть сельскохозяйственных строений, остатки мельницы, часть липовой аллеи и несколько серебристых тополей и величественных дубов вдоль дороги, которая соединяет населенный пункт с городом Витебском

Известно, что Игнат Антонович родился в 1765 году на Витебщине, в семье мелкого шляхтича. После обучения в иезуитском коллегииуме он поступил на государственную службу (1783). Способности позволили Маньковскому сделать хорошую карьеру. Начал он с должности советника губернского управления, потом стал коллежским ассессором, служил председателем департамента в Могилевском губернском магистрате. Занимал Игнат Маньковский и должности витебского губернского прокурора, вице-губернатора Витебской губернии: «...По случаю смерти вице-губернатора г-на Сушки, заступил губернский прокурор Маньковский. Я не должен пропустить в молчании того, что он все, хотя краткое, но еще смутное и отчетистое время, показал себя неусыпным и взыскательным, с благоразумием...»¹

История любви к красавице Рахель, дочери бывшего камергера последнего короля Речи Посполитой, статского советника Антона Маковецкого, прославила Игната Маньковского на всю Российскую империю. Племянник Маньковского Константин Маньковский в своей заметке приводит первый рескрипт от «февраля 17-го 1797 года» — «письмо государя кь Маковецкому», где Павел I отметил: «...Съ моей же стороны, для поспешества оному, пожаловаль я жениху чинъ, место и деревню...» Разумеется, вскоре после этого сыграли свадьбу. Чуть позже Маньковскому дали чин надворного советника, вышел указ о пожаловании ему в Витебской губернии Буевского поместья («в 12-ти верстахот Витебска»), рядом с которым располагалась деревня Мазолово. Константин Маньковский пишет, что эту землю «...купиль у Талькэ (фамилия местного шляхтича) мой дядя; на приданное, полученное за женой, построил каменный двухэтажный дом.<...>дал этой новой усадье название “Милое”...» В своих мемуарах Константин Маньковский отметил: «Широкие комнаты его дома были меблированы очень просто, — и только на стене в гостиной, занимал почетное место в золоченой раме портрет императора Павла I»².

После отставки в 1817 году Игнат Маньковский окончательно поселился в усадьбе и занялся хозяйством. В 1830 году он принял участие в конкурсе, объявленном петербургским Вольным экономическим обществом. В своем сочинении он подытожил собственный опыт сельского хозяина и глубокого знатока народной жизни, а также требовал улучшения бытовых условий крестьянства, выразил ценные мысли по вопросам сельского строительства, животноводства, ветеринарии, санитарии, охраны природы... Так, он заботился о благополучии своих крепост-

1 Истинное повествование или жизнь Гавриила Добрынина, им самим писанная. 1752–1823 // Русская старина. 1871. Т. IV. С. 366.

2 Струнчанка А. А. Адказ Манькоўскага // Культура. 2014. № 38. С. 14.



Юрчак Ю.
 Проект восстановления имения Милое³

ных, ремонтировал дома и переделывал из «черных» (дымных) в «белые», с печами и каминами. Актуальна и сегодня мысль Маньковского о необходимости беречь лес, искать в Беларуси источники топлива, полезные ископаемые, каменный уголь. Едва ли не впервые на бумаге были изложены мысли о географии и экологии Беларуси. Интересно то, что в работе содержится много интересных этнографических наблюдений. Например, Игнат Антонович дает описание свадебного обряда на Витебщине. Труд Маньковского был отмечен золотой медалью и 30 червонцами в 1831 году. Работа вышла в «Трудах» упомянутого общества в 1833 году⁴, после смерти Игната Антоновича.

На плане усадебный дом имеет вид прямоугольника. Окна центральной части фасада украшены фигурными поясами (сандриками). Есть несколько балконов. За домом и перед ним имелись пруд и каналы. Перед главным входом размещался фонтан⁵, его питали воды из родника на возвышении неподалеку, воду подавали по глиняным желобам (фонтан не сохранился).

Об истории названия имения до нашего времени сохранилось две легенды. Первая рассказывает о большой любви Маньковского к красавице Рахель, другая передает величество и красоту местных пейзажей. Витебский краевед Дмитрий Романович Газин посвятил «Милому» свою работу под названием «Мазоловская Швейцария». Так или иначе, но пейзажи мазоловской природы завораживали, все строения органично вписывались в местный ландшафт.

³ Юрчак Ю. Маёнтак «Мілае» пад Віцебскам, звязаны з рамантычным каханнем віцэ-губернатара, можна аднавіць // Беларуский портал TUT.BY. URL: <http://news.tut.by/society/380120.html>.

⁴ Струнчанка А. Гаспадар "Мілага" Ігнат Манькоўскі // Краязнаўчая газета. 2015. № 6. С. 5.

⁵ Сядзіба Мілае пад Віцебскам. URL: <http://www.vitebsk4.me/news/past/milaje>.

Нашу необычную деревню
«Маленькой Швейцарией» зовут,
Потому что пан Маньковский
Навека дворец построил тут.
И вдоль Лужеснянки зацвели сады,
Сказочные лебеди украсили пруды.
И из разных стран сразу стали
«Слетаться» знаменитости сюда,
Чтобы самим увидеть плоды его труда.
А нынче?...Что делают потомки?...
Неучто превратят дворец в обломки?..

Данное стихотворение принадлежит бывшей учительнице Мазоловской средней школы Алле Терентьевне Дружковой.

Благодаря патриотам-краоведам имя Маньковского известно и сегодня. Несколько лет назад вышел сборник исторических очерков Людмилы Рублевской «Рыцари и дамы Беларуси», содержащий очерк «Как царь Игната женил». В день празднования 90-летия Витебского района в агрогородке Новка Витебского района была открыта Аллея знаменитых людей, где сегодня есть памятник Маньковскому. Столо традицией проводить районный праздник игр и игрищ «Мазоловской хоровод игр» на территории памятника архитектуры XIX века — усадьбы «Милое». Здесь же сегодня расположен храм святого мученика Иоанна Воина.

Т. М. Моисеева

Санкт-Петербургский филиал Архива Российской академии наук

ЗНАМЕНИТАЯ БАРОЧНАЯ ДИКОВИНКА ПАРКА НОЙВЕРК: ГОТТОРПСКИЙ ГЛОБУС-ПЛАНЕТАРИЙ

Знаменитый Готторпский глобус-планетарий был создан в 1651–1664 годах по приказу герцога Фридриха III Шлезвиг-Голштинского (1597–1659) в его резиденции — Готторпском замке (сегодня — земля Шлезвиг-Голштейн в ФРГ). Глобус — яркий пример воплощения идеи космографических связей эпохи раннего барокко: на наружной поверхности находится географическая карта, на внутренней — небесная. При помощи водяного привода глобус должен был совершать один оборот в сутки, так что сидящие внутри глобуса люди могли наблюдать суточное движение небесной сферы. Фактически это первый в мире планетарий. Автором проекта был придворный библиотекарь и математик герцога, известный ученый и путешественник Адам Олеариус (Adam Olearius), 1599–1671. Родился Олеарий в семье портного Ольшлегеля (Ölschlegel, Oelschlagel) в Ахерслебене (Ангальт), в 1624 году окончил Лейпцигский университет. В 1633 году, уже будучи довольно известным ученым с латинизированным именем Олеариус (или в российской традиции Олеарий), он принял приглашение Фридриха III и стал секретарем голштинского посольства, отправляемого через Московию в Персию. Из путешествия ученый привез не только дневники с описанием увиденного, книги для библиотеки герцога и коллекции для его кунсткамеры, но и новые идеи. У персидского шаха он увидел большой хрустальный глобус в специально построенном павильоне, по мнению исследователей наследия Олеария, это сооружение вдохновило его на создание глобуса-планетария в Готторпе. Впоследствии, правда, Олеарий писал, что идея принадлежала самому Фридриху III, пожелавшему к уже украшавшим его резиденцию атрибутам просвещенного правителя (библиотеке, кунсткамере, ботаническому саду) добавить еще и диковинку — большой глобус-планетарий. В любом случае осуществление этого замысла герцог поручил Адаму Олеарию.

Для создания глобуса недалеко от замка в парке Нойверк (Neue Werk, 'Newen Werck') была построена мастерская с кузницей, где в 1651 году начались работы, к которым были привлечены различные мастера: кузнецы, медники, столяры, часовщики, граверы и другие. Среди них были часовые мастера из Готторпа Николас Радлов (Nicholas Radeloff) и Ханс Шлеммер (Hans Schlemmer), гравер Отто Кох (Otto Koch), картографы Кристиан и Андреас Лоренцы (Christian and Andreas Lorenzen). С 1652 по 1657 год руководил всеми Олеарий, многие технические вопросы решал мастер Андреас Буш (Andreas Boesch).¹

Для реализации идеи вращения глобуса с помощью водяного привода необходимо было выбрать соответствующее место и провести подготовительные работы. Фридрих III определил место для глобуса в 800 м от замка, на левом берегу реки Шлей, в создаваемом террасном парке Нойверк. Герцог распорядился построить дамбу между островом и левым берегом реки, переоборудовать под водоподводящий канал ручей, стекавший с высокого склона, и построить глобусный дом на нижней террасе².

Работы по созданию террасного парка Нойверк начались в 1637 году по проекту и под руководством придворного садовника Йоханнеса Клодиуса (Johannes Clodius, 1584–1660). Нойверк, созданный по итальянскому образцу, стал одним из первых террасных парков в Центральной Европе. Террасы были ориентированы с юга на север. Их завершал пруд с фонтаном «Геракл,

1 *Lühning F.* Der Götter Globus und das Globushaus im «Newen Weck» // Götter im Glanz des Barock: Kunst und Kultur am Schleswiger Hof 1544–1713: In IV Bd. Schleswig, 1997. Bd. IV. S. 67–75.

2 *Карпеев Э. П.* Большой Готторпский Глобус. СПб., 2000. С. 14.

побеждающий Гидру». Северная нижняя терраса, расположенная перед прудом, выделялась благодаря полуциркульной форме³. Ее стали называть «глобусной» после того, как в 1650–1657 годах там был построен дом для глобуса. Прямоугольный двухэтажный, с открытой террасой на втором этаже и с башней, увенчанной крышей в виде луковицы, дом выглядел экзотически, так что иногда его называли персидским домом. Считается, что автором проекта был Адам Олеарий.

Дом служил и летним дворцом семьи герцога. Над глобусным залом находились две спальни, столовая, кабинет, бальный зал. Все помещения были богато декорированы лепниной, росписью в зависимости от их назначения⁴. Глобусный дом стал основной доминантой парка Нойверк. Позже по распоряжению Христиана Альбрехта (1641–1694), сына и наследника Фридриха III, в противоположном конце парка в том же стиле был построен небольшой дворец Амалиенбург. При Христиане Альбрехте были закончены и работы по созданию глобуса.

Готовый глобус быстро приобрел широкую известность в Европе. Поистине уникальный образец синтеза науки, техники и искусства, он поражал не только размерами, но и конструкцией, применением научно-технических новаций. Состоящий из двух соединенных между собой полусфер полый шар диаметром 3,11 м был укреплен на кованной железной оси длиной около 4 м, установленной под углом 54°30' сев. широты (широта Готторпа). Основу конструкции шара составил металлический каркас из горизонтальных и вертикальных железных кованых полос, образовавших ячейки, которые были заполнены деревянными рамами. Снаружи каркас обшит медными листами, внутри обит деревянными щитами, а поверх с обеих сторон обклеен холстом (внутри — двойным). Расписывал глобус придворный живописец Ганс Мюллер (Hans Müller)⁵.

На внешнюю поверхность была нанесена географическая карта на латинском языке по атласу знаменитых голландских картографов В. Я. Блеу (Блау) (Willem Janszoon Blaeu) и Я. Блеу (Joan Blaeu). Внутренняя поверхность была украшена живописной картой звездного неба с символическим изображением основных созвездий, поверх установлены медные гвозди с позолоченными шляпками в виде звезд различной конфигурации, на оси закреплен стол, а вокруг него — скамья для десяти человек. На горизонтальной верхней поверхности спинки скамьи укреплен латунный круг — внутренний горизонт с несколькими шкалами. В столешницу был вмонтирован латунный круг с выгравированными на латинском языке некоторыми географическими названиями с обозначением их долгот, отсчитанных от нулевого меридиана, проходившего через город Пернамбуку (Бразилия). В центре стола находился медный земной глобус, вокруг которого вращалось хрустальное солнце. Первоначально глобус приводился в движение с помощью гидравлического привода и в течение суток мог равномерно совершать один оборот вокруг своей оси, таким образом, являясь еще и часами. При вращении глобуса для сидящих внутри него создавалась иллюзия суточного движения звездного неба. Внутрь глобуса можно было попасть через отверстие, закрывавшееся дверцей, на наружной поверхности которой был изображен герцогский герб. На одной оси с глобусом был установлен меридиан. Кроме того, его окружала опирающаяся на декорированные колонны деревянная галерея, которая служила внешним горизонтом и в то же время была смотровой площадкой⁶.

И сегодня конструкция и техническое оснащение глобуса, созданного более 350 лет назад, поражают и восхищают, особенно если учесть, что до сих пор так и не найдены ни расчеты, ни чертежи, по которым он создавался. Глобус оказался удивительным «долгожителем» для памятника науки и техники, уцелел, несмотря на то что у него была сложная, полная дра-

3 *Asmussen-Stratmann K.* Barocke Gartenkunst auf Gottorf Geschichte und Bedeutung des Neuwerkgartens // Die Ordnung der Natur Vorträge zu historischen Gärten und Parks in Schleswig-Holstein. Hamburg: Hamburg University Press, 2009. S. 13–35.

4 См.: *Lühning F.* Op. cit. S. 32–34.

5 *Ibid.* S.69.

6 Подробно о глобусе см.: *Карпеев Э. П.* Большой Готторпский Глобус. СПб., 2000; *Lühning F.* Op. cit.

матизма история, в которой имели место многочисленные переезды, пожар и наводнения, революции и войны. Кочевая жизнь глобуса началась в 1713 году, когда знаменитая диковинка парка Нойверк, подаренная Петру I, отправилась в Россию.

Как известно, у Петра I была страсть ко всему необычному, неудивительно, что он заинтересовался широко известным раритетом, и, оказавшись в 1713 году в Голштинии, он посетил Готторпский замок, где осмотрел глобус. Понравившаяся царю диковина была тогда же подарена ему.

Громаду весом 3,5 т везли в Россию морем и по суше более трех лет, в марте 1717 года привезли в Петербург. Библиотекарь Петра I И. Д. Шумахер отмечал, что глобус «привезли на двух санях, тянули их 800 крестьян и сопровождали 300 драгун, которые рубили лес и прокладывали дорогу»⁷. После приезда глобус больше девяти лет простоял сначала в бывшем слоновнике, затем в специально выстроенном «дому», находившемся напротив резиденции герцога Голштинского на Царицыном лугу недалеко от царского Летнего дворца. По преданию, Петр I по утрам часто рассматривал его⁸.

В 1725 году, после смерти Петра I, по указу Екатерины I Готторпский глобус с описанием, «в каком состоянии онный глобус имеется», передали в только что созданную Академию наук⁹. Глобус должен был занять центральное место в строящемся на Васильевском острове здании Кунсткамеры. Организацией его перевозки занимался А. Д. Меншиков. По его приказу в 1726 году Готторпский глобус перевезли по Неве к Кунсткамере, подняли по наклонному помосту на третий этаж строящейся башни здания, где и установили вместе с деревянной галерей. После этого над ним построили перекрытия и возвели верхние этажи. Глобус по праву занял центральное место как воплощение идеи единства макрокосма и микрокосма, идеи, лежащей в основе музеев кунсткамерного типа.

Глобус стал одной из основных достопримечательностей новой столицы, его показывали всем почетным гостям, о чем свидетельствуют оставленные восторженные отзывы практически во всех описаниях Петербурга того времени¹⁰. Уже к моменту размещения в здании Кунсткамеры¹¹ глобус находился не в очень хорошем состоянии, но лишь через несколько лет, в марте 1735 года, были даны распоряжения произвести его «починку», в частности, для этой цели дверцу глобуса поместили в подвал Кунсткамеры. Это спасло ее от пожара, произошедшего в Кунсткамере 5 декабря 1747 года. В пожаре сгорели верхние этажи здания и сильно пострадал сам глобус: сгорели деревянные детали и живопись, оплавилась медные пластины. Помимо дверцы сохранились металлические детали, на которых внутри были закреплены стол и скамья, железный каркас и ось.

Академия наук постаралась как можно быстрее восстановить всемирно известный экспонат. Работы начались почти сразу после пожара, возглавил их приглашенный из Адмиралтейства в середине декабря 1747 года Бенджамен Скотт, компасного и инструментального дел мастер. Б. Скотт имел опыт по изготовлению глобусов и даже написал книгу о них, поэтому с интересом взялся за работу. Для начала он организовал спуск глобуса, задействовав «машины и рабочих людей» из Адмиралтейств-коллегии¹², затем сам отобрал мастеровых людей из Инструментальной палаты Академии наук. Так, вместе с ним трудился мастер Ф. М. Тирютин, который после смерти Б. Скотта в 1751 году фактически руководил завершением работ (официально руко-

7 Цит. по кн.: *Копелевич Ю. Х.* Основание Петербургской Академии наук. Л., 1977. С. 102 (в ее переводе с французского).

8 *Беляев О. П.* Кабинет Петра Великого. Отд. 1–3. СПб., 1800.

9 Летопись Российской Академии наук: 1724–1802: В 4 т. СПб.: Наука, 2000. Т. 1. С. 42.

10 См., например: *Берхгольц Ф. В.* Дневник камер-юнкера Ф. В. Берхгольца: В 4 ч. М., 1902–1903.

Беспярых Ю. Н. Петербург Анны Иоанновны в иностранных описаниях / Вступ. ст., комм. Ю. Н. Беспярых. СПб.: Блиц, 1997; *Беспярых Ю. Н.* Петербург Петра I в иностранных описаниях / Вступ. ст., комм. Ю. Н. Беспярых. Л.: Наука, 1991.

11 См.: *Карпеев Э. П.* Указ. соч.

12 Летопись Российской Академии наук. Т. 1. С. 334.

водителем с середины 1748 года считался профессор механики Х. Г. Кратценштейн). К концу 1750 года глобус почти полностью был восстановлен, оставались невыполненными живописные работы.

Внутреннюю поверхность было решено выполнить по старому атласу И. Байера, которым пользовались в Готторпе. Возглавлявший Рисовальную палату Академии наук художник И. А. Гриммель с помощниками воссоздал живописную карту звездного неба с аллегорическим изображением созвездий¹³. Известные тогда звезды первых шести звездных величин были обозначены фигурными позолоченными шляпками гвоздей. Х. Г. Кратценштейн заказал 1016 гвоздей со шляпками разной конфигурации.

Глобусу был возвращен практически первоначальный вид, за исключением географической карты на наружной поверхности. Решили отразить на карте все новейшие географические открытия, а надписи сделать на русском языке. Ее составлением на протяжении нескольких десятилетий занимался географ И. Ф. Трускотт. После его смерти над завершением карты трудился астроном Ф. И. Шуберт. Работа над картой, начатая еще в деревянном строении, возведенном для реконструкции глобуса, была продолжена уже в специально построенном каменном павильоне, куда глобус поместили в 1753 году. Эта работа затянулась на многие годы и была закончена только в 1790 году.

Возрожденный глобус вновь стал одной из основных достопримечательностей Санкт-Петербурга. Глобусный павильон находился на подтапливаемом Академическом лугу (напротив здания Двенадцати коллегий). В этом сооружении глобус «пережил» несколько наводнений, включая сильнейшие в истории Петербурга — 1777 и 1824 годов. На сегодняшний день нет сведений об их последствиях для самого глобуса, но павильон довольно быстро обветшал. В 1828 году глобус переместили в восточную ротонду Музейного корпуса, пристроенного к зданию Академии наук. К концу XIX века из-за складирования постоянно разрастающихся академических коллекций глобус стал труднодоступен, интерес к нему постепенно угасал, и тогда в духе времени возникла идея, к счастью, не реализованная, превратить его в учебное пособие. В 1901 году глобус передали из Академии наук Дворцовому ведомству и перевезли в Царское Село. При переездах исчезла обходная галерея, служившая внешним горизонтом. В Царском Селе глобус установили без галереи в «голландском зале» Адмиралтейства. Здесь его застали события 1917 года, отсюда немецко-фашистские войска в 1942 году вывезли глобус в Германию, в Нойштадт недалеко от Готторпа.

После войны глобус, проделав длинный путь через Любек, Гамбург, Мурманск, вернулся в Ленинград. Сначала он был передан в Эрмитаж, где его собирались разместить в Ротонде «между галерей Петра Великого и залами Елизаветы Петровны»¹⁴, но затем по предложению президента Академии наук С. И. Вавилова раритет решили вернуть в здание Кунсткамеры. Из Эрмитажа глобус перевезли на территорию Пушкинского дома, а в 1948 году через специально сделанный в стене проем установили на пятом этаже башни Кунсткамеры созданного тогда музея М. В. Ломоносова.

Возвращение глобуса в стены старейшего российского публичного музея вновь привлекло к нему внимание, но ценный музейный объект представлял печальное зрелище. Он находился в крайне плохом состоянии: детали внутренней мебелировки и механизма вращения имели утраты, медные листы на наружной поверхности под холстом были деформированы, их крепление к каркасу нарушено, и в них имелись отверстия от снарядов, повреждена и частично осыпалась живопись. Памятнику требовалась срочная реставрация, но восстановление глобуса было завершено лишь к 1958 году. Тогда, по-видимому, для предотвращения дальнейшей коррозии металлических деталей их густо покрасили серой корабельной краской, утраченные

13 См.: *Стецкевич Е. С.* Рисовальная палата Петербургской академии наук (1724–1766). СПб.: Наука, 2011. С. 105–107.

14 Архив ГЭ. Ф. 1 Оп. 17. Д. 3238. Л. 9.

фрагменты дубовой скамьи были восполнены из сосны и окрашены в один цвет с металлом, не сохранившуюся малую земную полусферу, находившуюся в центре стола внутри, заменили березовым кольцом. За годы переездов и пережитых трагических событий глобус потерял не только деревянную галерею, окружавшую его, но и важные составляющие планетария, кроме уже упомянутой полусферы, «солнце» (хрустальный шар) и механизм его вращения, а также внутренний меридиан. Эти детали так и не были восстановлены и отсутствуют до сих пор.

После 1958 года глобус дважды оказывался в критической ситуации из-за протечек с купола башни (1964) и прорыва батарей центрального отопления (1982), что пагубным образом отразилось на живописи. В течение нескольких лет художники-реставраторы укрепляли и восстанавливали живописную поверхность. Реставрационные работы, закончившиеся в 1986 году, получили высокую оценку в Комитете по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры администрации Санкт-Петербурга (КГИОП), где было принято решение о постоянном мониторинге глобуса, который велся на протяжении всех последующих лет, но в основном сводился к контролю за состоянием живописи.

После капитального ремонта башни Кунсткамеры в конце 1990-х годов, когда распаковали глобус, стало ясно, что требуется очередная реставрация. Ее удалось осуществить в течение первой половины 2003 года. При активной поддержке Немецкого культурного центра им. Гете эти работы финансировало министерство культуры и информатики ФРГ. Полученные средства позволили серьезно заняться не только живописью на внешней и внутренней поверхностях глобуса, но и металлическими и деревянными деталями. В ходе реставрации укрепили живописный слой на наружной и внутренней поверхностях глобуса, провели обширные реставрационные работы по металлу: очистили все латунные детали, подвергли глубокой обработке железные конструкции площадки, стола, скамьи и поворотного механизма, кроме того, привели в порядок разошедшиеся дубовые полы, обновили столешницу, заменили на новую и скамью. Эти работы удалось реализовать при содействии КГИОП и Министерства культуры РФ.

На подготовительном этапе при осмотре глобуса с участием специалистов из Пулковской обсерватории было выявлено, что на звездной карте внутри глобуса отсутствовало 806 из 1016 звезд-гвоздей, из заказанных в XVIII веке. Астрономы установили не только количество недостающих звезд для северного и части южного полушария, но и их форму. С помощью современных полимерных материалов была снята форма звезд, а далее по восковым моделям отлиты и обработаны новые звезды взамен утраченных.

Реставрационные работы на глобусе велись в соответствии с заданием, составленным инспекторами КГИОП, под их непосредственным контролем лучшими специалистами Санкт-Петербурга. Несколько групп реставраторов из Государственного Эрмитажа, Государственного Русского музея, Главной астрономической обсерватории работали параллельно и четко взаимодействовали между собой, им часто приходилось корректировать свои действия, поскольку многие работы выполнялись на месте. Многие проблемы, которые не были видны при визуальном осмотре и не были предусмотрены в реставрационном задании, выявились по ходу работы, объем которой оказался значительно больше запланированного.

Первоначально столешницу и полы предполагалось укрепить и привести в порядок на месте, а в итоге они были вывезены для проведения реставрации в мастерские Эрмитажа. Самыми трудными были работы по реставрации живописи и металлических деталей, которые проводились на месте параллельно в две смены. Непредвиденные трудности возникли при работе с металлом. В реставрационном задании предлагалось не разбирать детали, перекрашенные в 1950-х годах серой корабельной краской, но вернуть им естественный вид кованого металла, но это оказалось невозможным. При обследовании всех железных деталей выяснилось, что под слоями масляной краски плотный слой ржавчины. Стало очевидным, что за свою долгую и трудную историю глобус не только получил механические повреждения, но и сильно пострадал от коррозии и к началу реставрационных работ находился в критическом состоянии. Реставраторам удалось на месте разработать методы и технологию восстановления металличе-



Современный Глобусный дом в парке Нойверк
Архитектурное бюро «Химлер и Сатлер», Альбрехт. 2002–2003
Сентябрь 2004



**И. Соренсен и Ф. Люнинг
в мастерской Соренсена**
Сентябрь 2004

ских деталей с учетом того, что работы должны были проводиться в замкнутом пространстве вблизи уникальной живописи. В результате железные детали глобуса были восстановлены, проведена и глобальная расчистка всех латунных деталей. В ходе реставрационных работ велись историко-технологические наблюдения, которые позволили по авторским отметкам, технологическим признакам определить, что большая часть механизма и металлические детали конструкции изготавливались в середине XVII века. Удалось также определить, что частичная реконструкция и ремонт металлических деталей проводились в XIX и XX веках. Это относится, прежде всего, к центральной осевой части конструкции и ко многим деталям, выполненным из латуни¹⁵.

Параллельно с реставрацией металлических деталей проводилась и реставрация живописи. В процессе живописных реставрационных работ очень сложными оказались участки, находившиеся под прямыми солнечными лучами, где больше всего наблюдались очаги отставания и осыпания красочного слоя и грунта. Кроме того, реставраторам пришлось бороться со следами механических повреждений по всей поверхности: сколами, сбоями, царапинами. Немало времени они потратили на расчистку от потеков. Из-за перепадов температуры и влажности образовались разрывы холста, которые можно было заделывать небольшими фрагментами. Реставрация живописи закончилась после того, как были завершены работы по металлу и установлены полы, скамья, стол. В ходе реставрации были сделаны открытия. Так, на географической карте был выявлен фрагмент с латинскими подписями, при этом цветовая палитра живописи отличается от остальной. Расчищенный фрагмент остался нетронутым на карте, он может стать темой для будущих исследований, как и материалы, полученные в ходе реставрации металлических деталей глобуса.

15 *Моисеева Т.М.* Большой Готторпский глобус: реставрация и новая экспозиция // История техники и музейное дело: Сб. тр. Вып. 3. М., 2006. С. 29–38; *Моисеева Т.М., Смирнов С.А.* Страницы истории реставрации Большого Готторпского глобуса: реставрация и новая экспозиция // Труды Объединенного научного совета по гуманитарным проблемам и историко-культурному наследию 2010. СПб.: Наука, 2011. С. 153–162.



К. и Б. Бучке
Новый Готторпский глобус
на этапе завершения росписи внутренней поверхности
Сентябрь 2004

В разные времена все реставраторы, принимавшие непосредственное участие в спасении глобуса, стремились сделать максимально возможное, чтобы продлить жизнь этого уникального памятника. К сожалению, помещение, где находится глобус, оказалось плохо приспособленным для поддержания его сохранности. В дальнейшем предстоит решить одну из сложнейших и важнейших задач по созданию соответствующих условий для комфортного и безопасного хранения. Попытки дополнительной защиты глобуса в существующих условиях были предприняты, в частности, автором этих строк при создании экспозиции в 2003 году. Сам глобус огорожен обходной галерей, на которой представлены информационные материалы по истории создания и бытования глобуса, его конструкции. Внутри глобуса нельзя войти, но можно совершить виртуальную экскурсию по планетарию, подготовленную совместно с Русским музеем при поддержке Министерства культуры земли Саксен-Ангальт (ФРГ). При всем бережном отношении к глобусу возраст памятника и условия хранения заставляют задуматься о его будущем.

В связи с вопросом сохранности уникального памятника неоднократно возникала мысль о создании реплики, но она долгое время воспринималась как утопическая. Современные технологии позволили реализовать эту идею. В 2003–2005 годах в Готторпе был создан новый глобус — двойник раритета. Он установлен в современном здании, построенном в 2002–2003 годах на месте исторического глобусного дома в парке Нойверк.

После того как в 1713 году глобус покинул парк Нойверк, глобусный дом начал разрушаться (зданию был нанесен большой урон при изъятии глобуса: в западной стене была проделана большая дыра для его эвакуации). Здание простояло полвека безжизненным и заброшенным, а в ноябре 1768 года по распоряжению датского короля Кристиана VII было продано на снос.



Новый Готторпский глобус.
Общий вид
Декабрь 2011



Новый Готторпский глобус-планетарий.
Вид внутри
Фотография Т. М. Моисеевой. Декабрь 2011

Пришел в запустение и террасный парк Нойверк. В 1864 году замок был превращен в казармы прусского гарнизона, а парк использовался как конный манеж. К середине XX века парк зарос кустарниками и деревьями. В конце 1940-х годов в Готторпе возникла идея воссоздания парка. Появились различные местные общества, поддерживающие это начинание. Постепенно идея начала воплощаться в жизнь. Импульсом для более энергичных действий стал проект воссоздания глобусного дома и глобуса, предложенный в начале 1990-х годов молодым тогда архитектором Феликсом Люнингом (Felix Lühning). Предварительно изучив археологические и архивные материалы, к 1991 году он подготовил графическую реконструкцию глобусного дома. Тогда же он начал изучать и конструкцию самого глобуса. Не ограничиваясь документальными источниками, архитектор приезжал и в Санкт-Петербург. В результате Ф. Люнинг подготовил проект воссоздания глобусного дома и глобуса и в 1997 году публично представил все свои наработки в графических материалах и моделях (сейчас модели выставляются в Готторпском замке). Проект получил поддержку общественности, федеральных властей, различных фондов, коммерческих структур, но он оказался достаточно дорогим и не был реализован в полной мере. Для глобусного дома был выбран упрощенный вариант, дом построен ближе по стилю к архитектуре 1920-х годов (архитектурное бюро «Химлер и Сатлер», Альбрехт). По мнению многих посетителей, здание плохо вписывается в окружающий ландшафт восстановленного барочного парка.

Парк Нойверк восстанавливался поэтапно, достаточно долго. Официально полностью восстановленный парк открылся летом 2007 года. К этому времени он стал уже достаточно популярным благодаря открытию нового Готторпского глобуса весной 2005 года. Со многими сложностями новый глобус был все-таки создан в мастерской Соренсенов (Arne & Jochen

Sörensen) в Шлезвиге. Его создатели приезжали в Санкт-Петербург, изучали исторический глобус, приглашали и автора этих строк на консультации в Готторп. В создании глобуса принял участие и автор первого проекта Феликс Люнинг. Новый Готторпский глобус, конечно, отличается от исторического памятника, он сделан только из металла, нет ни дерева, ни холста, живопись нанесена прямо на металл берлинскими художниками К. и Б. Бучке (Klaus und Barbara Butzke). В отличие от исторического глобуса, восстановленного в Петербурге после пожара, на современном глобусе географическая карта повторяет первоначальную, она выполнена полностью по картам голландских картографов Блеу (Блау). На глобусе воспроизведены исторические росписи, на дверце, в частности, изображен герб шлезвиг-голштинских герцогов. На внутреннюю поверхность нанесена карта звездного неба, соответствующая историческим картам XVII века, а вот на красочном картуше, который по форме повторяет картуш оригинального глобуса, внесены некоторые правки: указаны даты создания двух Готторпских глобусов.

Абсолютно инновационным в новом глобусе является все, что связано с его функционированием. Он оснащен электронными системами открывания двери, вращения вокруг оси, освещения. Предусмотрена система пожарной безопасности и экстренной остановки. В глобус запускают до 10 человек, сеансы четко рассчитаны по минутам (каждый сеанс длится 8 минут). С момента создания глобуса в нем побывало множество посетителей из разных стран, и их число растет с каждым годом. Несомненно, с созданием копии знаменитой барочной диковинки идея Адама Олеария, сделавшего в XVII веке известным парк Нойверк, получила достойное продолжение в XXI веке.

Т. В. Боровикова

Детская школа искусств № 5 муниципального образования
Люберецкий муниципальный район Московской области

А. В. Калашников

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

ВЕРСАЛЬ И ВАГНЕР: ТЕМАТИКА ПАРКОВОГО ПРОСТРАНСТВА ПРИ ДВОРЦЕ ЛИНДЕРХОФ

Линдерхоф значительно отличается от остальных замков и дворцов короля Людвига II Баварского. Дворцу в стиле рококо придает своеобразие садово-парковое убранство, сочетающее черты регулярного и ландшафтного парков. Дворец и регулярный парк Линдерхоф напоминают Версаль в миниатюре, а сооружения в ландшафтной части парка постепенно оформились в отсылки к сюжетам опер Р. Вагнера и декораций к ним. Такое сочетание выражает преимущество интерпретации паркового пространства как театральной сцены, свойственной регулярным паркам, и уникальность этого паркового ансамбля. Сходство с Версалем достаточно заметно, существенно меньше известно об объектах ландшафтного парка, связанных с сюжетами опер.

Отличительные черты парка Линдерхоф заметны при сопоставлении с другими образцами ландшафтной архитектуры Баварии: парком Эрмитаж в Байройте и парком при дворце Нимфенбург в Мюнхене, которое позволит обозначить характеристики парков при дворцах XVIII–XIX веков. Выбор этих парков обусловлен возможностью проследить развитие паркового искусства в одном регионе. В научной литературе по искусствоведению перечисленные выше парки не становились объектом изучения. В русской искусствоведческой литературе редко упоминаются архитекторы и скульпторы, чьи произведения украшают эти парки. Декоративные постройки в ландшафтной части парка Линдерхоф, основанные на представлениях о декорациях к постановкам музыкальных драм Р. Вагнера, составляют отличительную черту парка, придавая ему уникальность.

Людвиг II настолько увлекался театром, что и в реальной жизни стремился создать вокруг себя вымышленное пространство. Из-за этого увлечения его называли «сказочным королем». Увлечение продиктовано подражанием французскому королю Людовику XIV, с юных лет участвовавшему в балетных постановках в роли Аполлона, символизировавшего Солнце. В юности Людвиг II тоже принимал участие в домашних спектаклях, но с иными сюжетами. Обычно его роль заключалась в декларировании монологов из драм, в частности из произведений Ф. Шиллера. Позже, будучи взрослым, при общении с подданными и близкими он представлял себя в образе какого-либо персонажа: Лоэнгрин, Парсифаля или Зигфрида¹. Особое отношение ко всему необычному у наследника баварского престола сформировалось в детстве: его отец Максимилиан II приглашал во дворец и, вероятно, к Людовику Г. Х. Андерсена читать сказки. Из литературных сюжетов Людовику особенно нравились произведения по мотивам германских мифов и рыцарских романов. В музыке эти темы нашли наиболее яркое выражение в произведениях Р. Вагнера. Людвиг II не ограничивался благосклонным отношением к композитору и щедрой финансовой поддержкой грандиозных театральных замыслов, он стремился принимать участие в постановках опер. В частности, король, несмотря на свой высокий статус, настойчиво предлагал Р. Вагнеру элементы художественного оформления сцен опер, хотя идеи

1 Лаврентьева С. И. «Одинокий» король Людвиг II Баварский и его замки. М., 1914. С. 81–82.

короля далеко не всегда находили одобрение композитора² и не были реализованы или получили воплощение только отчасти.

Любовь к театру просматривается и в том, что к созданию дворцов и парков Людвиг II привлекал театральных художников Мюнхенского придворного театра. Они же были задействованы и при постановках опер Вагнера: Кристиан Янк (Christian Jank, 1833–1888) создавал макеты декораций к операм «Лоэнгрин» и «Нюрнбергский мастерзингеры», Франц фон Зайтц (Franz von Seitz, 1817–1883) рисовал эскизы к костюмам для оперы «Тристан и Изольда», Август Диригль (August Dirigl, XIX в.) работал бутафором. Король планировал построить напротив дворца Линдерхоф театр в стиле рококо, но замысел не был реализован из-за высокой стоимости. В парке при дворце Линдерхоф получили воплощение фрагменты декораций к операм Вагнера именно в садово-парковой архитектуре, а не в интерьерах, как в Нойшванштайне³. При активном участии архитектора Георга фон Дольмана (Georg von Dollmann, 1830–1895) были сооружены грот Венеры, хижина Хундинга из опер «Тангейзер» и «Валькирия» соответственно, а келья Гурнеманца на воображаемом лугу Страстной Пятницы сформировала сюжетное пространство оперы «Парсифаль». Все постройки достаточно близки их описаниям в либретто композитора⁴.

В целом сочетание элементов регулярного и ландшафтного парков было распространённым явлением для парковых ансамблей XVIII–XIX веков. Нередко это было вызвано перепланировкой парка и отказом от сохранения строгих геометрических форм и прямых линий, требовавшего сравнительно больших затрат. Так, регулярные парки, популярные в XVII веке, стали менее распространёнными. В Германию мода на ландшафтные парки пришла из Великобритании. Английским паркам XVIII века свойственно внимание к природному ландшафту, отсутствие прямых линий, наличие водоема, например озера, фонтанов, каскадов. Среди декоративных объектов следует отметить статуи, скульптурные группы, «восточные» сооружения — мечети и пагоды.

В баварском городе Байройте парк летней резиденции маркграфа, названной Эрмитажем, создавался с начала XVIII века. Активное формирование ландшафтного парка происходило в 1730-х годах и связано с маркграфиней Вильгельминой Прусской (1709–1758), дочерью прусского короля Фридриха Вильгельма I. Площадь парка составляет 50 гектаров. Парк Эрмитаж вполне соответствует эстетике английского парка, предназначенного для любования естественной красотой природы. Архитектором парка был Элиас Рэнгц (Elias Rantz, 1649–1732), позднее — Жозеф Сен-Пьер (Joseph Saint-Pierre, 1709–1754) и Иоганн Фридрих Граель (Johann Friedrich Graef, 1707–1740). Из путешествия по Италии маркграфиня привезла фрагменты частично сохранившихся античных колонн и статуй для парка. Хотя использование подобных полуразрушенных элементов и стилизация под руины при планировке парков для первой половины XVIII века было новаторским, прием приобрел популярность, и в дальнейшем руины стали типичным малым декоративным сооружением в ландшафтных парках. В парке находятся беседка, стилизованная под китайскую пагоду, и келья отшельника.

Подражание руинам призваны выразить Руины Театра (1743), «античное» надгробие (ок. 1745), Верхний (1750) и Нижний (1755) гроты, украшенные фигурами нимф, дельфинов и тритонов, грот «Пещера дракона». Каскад, фонтаны гротов и фонтаны-шутихи снабжаются водой, поступающей с близлежащих гор. Среди скульптур античной тематики можно выделить композиции «Похищение Сабинянок» Ж. Сен-Пьера (1750–1752) и «Аполлон», установленную на павильоне «Храм Солнца».

2 *Carnegy P.* Wagner and the Art of the Theatre. New Haven, 2006. S. 59, 62, 109.

3 *Borchmeyer D.* Drama and the World of Wagner. Princeton, 2002. S. 272.

4 *Вагнер Р.* Тангейзер, или Состояние певцов в Вартбурге // Рихард Вагнер. URL: <http://wagner.su/node/297>; *Вагнер Р.* Валькирия: Муз. драма в 3-х действиях. М., 1971. URL: <http://wagner.su/book/export/html/1015>; *Вагнер Р.* Парсифаль. Драма-мистерия в 3-х актах. М., 1914.

Парк площадью 200 гектаров при мюнхенском дворце Нимфенбург первоначально был спроектирован в французском стиле. Его украсили статуи «Сатурн» (1765), «Кибела» (1765) Джованни Маркьори (Giovanni Marchiori, 1696–1778), «Афина Паллада» (1777), «Марс» (1777), «Венера» (1778), «Меркурий» (1778), «Вахх» (1782), «Церера» (1782), «Аполлон» (1785) скульптора Романа Антона Бооса (Roman Anton Boos, 1733–1810), «Прозерпина» (1778), «Плутон» (1778), «Юнона» (1791–1792), «Юпитер» (1791–1792), скульптурная группа «Путти» Доминика Ауличека (Dominik Auliczek, 1734–1804). Среди построек в восточном стиле выделяется оригинальностью чайный домик Пагоденбург (1716–1719), спроектированный Йозефом Эффнером (Joseph Effner, 1687–1745).

Перепланировку Нимфенбурга для создания ландшафтного парка в 1804 году начал парковый архитектор Фридрих Л. Шкель (Friedrich Ludwig Sckell, 1750–1823), участвовавший в создании Английского парка в Мюнхене и парка при Шветцингенском дворце. Ландшафтный парк был украшен отдельными скульптурами и композициями: «Пан» (1815) Петера Симона Ламина (Peter Simon Lamine, 1738–1817), «Суд Париса» (1804–1807) Ландолина Онмахта (Landolin Ohmacht 1760–1834), «Венера, Леда и лебедь» (1810), «Сатир и Вахх» (1812) Конрада Эберхарда (Konrad Eberhard, 1768–1859). Лео фон Кленце (Leo von Klenze, 1784–1864) и Карл Мюльталер (Carl Mülthaler) создали моноптер, круглый павильон с колоннами, «Храм Аполлона» (1862–1865). Для ландшафтного периода характерны композиции, представляющие не только античного персонажа, но и связанный с ним сюжет.

Ландшафтный парк в Нимфенбурге создавался в правление Максимилиана I из рода Виттельсбахов (1756–1825). Потомок этого монарха Людвиг II Баварский свою идею ландшафтного парка воплотил в Линдерхофе — селении, куда Виттельсбахи имели обыкновение ездить охотиться. План 1868 года, предложенный представителем династии придворных архитекторов Нимфенбурга Карлом фон Эффнером (Carl von Effner, 1831–1884), оказался слишком масштабным для территории в предгорье Альп. При планировке парка учитывалось обустройство ансамбля XVII века Марли близ Парижа и ансамбля начала XVIII века Ла-Гранха (La Granja, то есть «ферма») в испанском городке Сан-Ильдефонсо. Резиденции в Марли и Сан-Ильдефонсо предназначались для охоты монархов, чем обусловлено и наличие в них элементов ландшафтного парка.

В Линдерхофе сочетаются элементы регулярного и ландшафтного парков. Автор большинства фонтанов и статуй скульптор Михаэль Вагмюллер (Michael Wagnmüller, 1839–1881) воплотил аллегории времен года, стихий, периодов дня, частей света, мифических персонажей, например скульптурные композиции «Флора» (1875), «Венера и Адонис» (1875)⁵. Одним из центральных элементов парка является моноптер «Храм Венеры» Г. фон Дольмана (1875). На том месте планировалось организовать театр, но этот замысел не был реализован. Внутри моноптера установлена статуя Венеры работы Иоганна Непомука Гаутманна (Johann Nepomuk Hautmann, 1820–1903) по мотивам фрагмента картины А. Ватто «Высадка на остров Киферу», находящейся во дворце Шарлоттенбург. Статуя создана в виде классического образа Венеры. В ландшафтной части есть грот Венеры, где она отождествляется с немецкой богиней Гольдой.

Ландшафтный парк Линдерхофа удален от дворца, поскольку служил местом уединения короля. Въезд на эту территорию представлен как заброшенный, хотя он предназначался только для монарха. В 1876 году Людвиг распорядился построить в ландшафтном парке искусственный грот — Грот Венеры и два павильона: хижину Хундинга и келью Гурнеманца по сюжетам произведений Р. Вагнера. В соответствии с сюжетами ландшафт парка напоминает подножие Альп. Как известно, действие в «Тангейзере» разворачивается в окрестностях горы Хёрзельберг, в «Валькирии» события происходят в основном в горах, в «Парсифале» чаша находит-

5 Kurda R. Michael Wagnmüller. Ein Bildhauer im Dienste König Ludwis II. München — Linderhof — Herrenchimsee: Inaugural Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie / Ludwig-Maximilians-Universität. München, 2005. S. 290.

ся в соборе на горе Монсальват. Помимо сооружений, относящихся к германским сюжетам, в ландшафтном парке поострены павильоны в восточном стиле: Мавританский павильон и Марокканский домик.

Грот Венеры представляет собой одно из интереснейших сооружений парка. Он был создан в 1876–1877 годах группой архитекторов и художников (Г. фон Дольман, К. фон Эффнер и А. Диригль), имевших опыт создания не только архитектурных сооружений, но и театральных декораций. А. Диригль нередко указывает в качестве основного архитектора. Иногда в качестве создателя эскиза упоминается художник Фиделис Шабет (Fidelis Schabet, 1813–?)⁶. Одним из прототипов грота в Линдерхофе стала декорация художника Генриха Дёлля (Heinrich Döll) к опере «Тангейзер», поставленной в Мюнхене в 1867 году⁷. Оригинальный грот должен был быть оснащен по последнему слову техники. Основу сюжетной композиции составила древняя легенда о германской богине Гольде, отождествляемой с Венерой. По преданию, встреча Тангейзера и Венеры произошла именно в пещере горной гряды Хёрзельберг, или горы Венеры, недалеко от города Эйзенаха. Легенда была взята Р. Вагнером для оперы «Тангейзер». В либретто он пишет: «Внутренность Венериной горы (Хёрзельберг близ Эйзенаха). Глубокий грот <...> Вдоль всего свода низвергается зеленоватый водопад <...> течет по направлению к заднему плану ручей, в самой глубине сцены расширяющийся в озеро»⁸. Для Людвига II была важна точность проекта, поэтому во время поездки в Вартбургский замок летом 1867 года он посетил район Хёрзельберга. Для обустройства парка и дворца король осмотрел промышленную выставку в Париже, искусственный грот и водопад парка Бют-Шомон недалеко от Парижа⁹. Одного из своих помощников король отправил осмотреть Голубой грот на острове Капри, чтобы подобрать оттенок воды для проектируемого сооружения.

Особенность строительных материалов грота состояла в использовании железобетона, разработанного Жозефом Монье (Joseph Monier, 1823–1906). Стальные опоры были закрыты этим материалом и стилизованы под сталактиты. Внешне грот почти не заметен: он представляет собой зеленый холм, удачно вписанный в ландшафт. Вход в грот задуман как дверь, открывавшаяся на слова «Сим-сим, откройся». Сейчас потайная дверь в виде камня сделана из пластика, имитирующего натуральный камень. Внутри грота было устроено небольшое озеро. Ладья, спроектированная для этого грота Ф. фон Зайтцем, служит отсылкой к опере «Лоэнгрин». Если вспомнить ладью на изображении «Прибытие Лоэнгрин в Брабант» Августа фон Геккеля в гостиной замка Нойшванштайн¹⁰, можно отметить достаточное сходство. Роспись «Тангейзер в царстве Венеры» для грота также создал А. фон Геккель. Изображение выполнено на холсте и защищено от влаги воском. По одной из версий, эта роспись представляет собой копию декорации первого действия оперы «Тангейзер», выполненной итальянским художником Карло Бриоши (Carlo Brioschi, 1826–1895) для постановки 1875 года в Венском придворном театре¹¹. Возле картины создан искусственный водопад. В гроте были установлены машины для создания театральных эффектов: радуги, ветра, луны, волн. Для подачи воды на крыше грота установлен бак для воды объемом 900 м³. Грот поочередно освещался цветным светом: красным, розовым, зеленым, желтым и синим — любимыми цветами короля, в этом также проявляется принцип светового оформления декораций и цветомузыки. Электричество вырабатывалось

6 *Nechvatal J.* Immersion into Noise. Ann Arbor. S. 130.

7 *Berger J.* Die Grotte im Schloss Neuschwanstein: zur Vorstellung der Venusgrotte in Tannhäuser-Sage und -Oper // Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Bielefeld, 2014. Bd. 2. S. 41.

8 *Вагнер Р.* Валькирия: Муз. драма в 3-х действиях. М., 1971.

9 *Berger J.* Op. cit. S. 41.

10 *Боровикова Т. В., Калашников А. В.* Сюжеты музыкальных драм Рихарда Вагнера в интерьерах замка Нойшванштайн как пример просветительской функции памятников архитектуры // Дворцы и события. К 300-летию Большого Петергофского дворца: Сб. ст. по матер. науч.-практ. конф. / ГМЗ «Петергоф», 2016. С. 331.

11 *Berger J.* Op. cit. S. 34.

24 динамо-машинами фирмы Siemens-Schuckertwerke в отдельном помещении в 100 м от грота. Такой была первая в Баварии электростанция. Семь бойлерных печей обеспечивали необходимую температуру воздуха и воды. В интерьере представлены искусственные кораллы, сталактиты, сталагмиты и даже модель горы Лорелеи. Грот задумывался для музыкальных, скорее всего оперных, представлений, но из-за высокой влажности здесь была плохая акустика. Оперы, вероятно, здесь никогда не ставились, но музыка по распоряжению короля исполнялась. В конце XIX века грот считали одним из самых удивительных сооружений. Он и сегодня вызывает интерес у посетителей. Эксперимент со световым оформлением привлекал внимание импрессионистов. Немецкий импрессионист Генрих Брелинг (Heinrich Breling, 1849–1914) написал картины «Вид Голубого грота в красном освещении» (1881) и «Вид грота в голубом освещении (Голубой грот Капри)». Интерьер сооружения изображался на открытках, часто с изображением короля в костюме Лознгрена.

В память о премьеры тетралогии на первом Байройтском фестивале в августе 1876 года король распорядился построить хижину Хундинга по описанию в либретто оперы «Валькирия». Декорации для постановки в Байройте создал венский художник-пейзажист Йозеф Хоффманн (Joseph Hoffmann, 1831–1904). Павильон в парке создали архитекторы К. Янк и Г. фон Дольман. Хижину первоначально поставили у подножия горы Крейцшпитце (Kreuzspitze) на берегу озера, во времена Людвига там плавали лебеди. Хижина представляла собой бревенчатый дом с низкой дверью и маленьким окном. Интерьер хижины соответствует ее описанию из либретто к первому действия: «Внутренность жилища. Посреди сцены возвышается ствол могучего ясеня, корни которого, сильно выступая и широко разбросавшись, уходят в земляной пол»¹². Хижина построена вокруг гигантского ствола дерева, в него воткнут меч, который станет по сюжету оружием Зигфрида. На стенах развешены оружие и охотничьи трофеи. Здесь король организовывал празднества.

Сложно определить, кому именно из героев посвятил хижину Людвиг: Хундингу, Зигмунду, Зиглинде, Зигфриду или всей опере. Упоминание Хундинга вызывает недоумение, поскольку он по сюжету отрицательный персонаж — мрачный, грубый и жестокий человек. Он будет убит богом Вотаном. Зиглинда, жена Хундинга, в опере говорит, что это «дом, где живет несчастье». В то же время эта хижина — счастливое место: здесь встречаются Зигмунд и Зиглинда, родители змееборца Зигфрида. Воин Зигмунд, отец Зигфрида, вытаскивает меч, которым будет сражаться с Хундингом. Сюжет оперы нашел отражение в поэзии. В частности, А. Блок включил в свой сборник «Antelucem» стихотворение «Валькирия», написанное в 1900 году. В этом стихотворении запечатлен момент, когда Зигмунд просится в хижину на ночлег.

Келья Гурнеманца вместе с лугом Страстной Пятницы и часовней Святой Анны образуют комплекс декоративных сооружений, отражающих основные события в опере «Парсифаль». Строительство парка началось в 1870-х годах, когда король уделял большое внимание философским идеям и религиозным сюжетам. Возможно, на религиозные мысли короля наводили окрестности Эттальского монастыря. Помимо прочего, Линдерхоф располагается близ деревни Обераммергау, в которой с 1634 года каждые десять лет ставятся религиозные музыкальные спектакли, посвященные страстям Христовым. Людвиг присутствовал на одной из таких мистерий в 1871 году. Главным литературным героем для короля становится Парсифаль, главный персонаж торжественной сценической мистерии в трех действиях, которая была исключительно религиозной по своему содержанию. Король обдумывал декорации оперы с тех пор, как он узнал о работе композитора над произведением¹³. Создание интерьеров и декоративных сооружений королем как будто было направлено на содействие композитору в реализации замысла, хотя при создании декораций они учтены не были.

12 Вагнер Р. Валькирия: Муз. драма в 3-х действиях. М., 1971.

13 Carnegie P. Wagner and the Art of the Theatre. New Haven, 2006. S. 109.

Летом 1877 года, когда Вагнер только окончил либретто «Парсифаля», Людвиг велел Г. фон Дольману построить в парке келью Гурнеманца в честь персонажа оперы, который был наставником Парсифаля. По либретто, действие возле лесного приюта Гурнеманца происходит в начале третьего акта. Людвиг представлял, что келья располагается на лугу Страстной Пятницы. В этот день король распоряжался украшать пруд и луг цветами в вазах, вероятно фиалками, или посадить дерево, поскольку ранней весной сложно было найти распутившиеся цветы. Примечательно, что в либретто луг Страстной Пятницы отсутствует, но есть цветочный луг. По свидетельству из книги русской писательницы-мемуаристки С. И. Лаврентьевой¹⁴, посетивший Линдерхоф в 1901 году, во времена Людвиг постройка представляла собой бревенчатую келью отшельника с крошечной колокольней, увенчанной крестом. С внутренней стороны двери было вырезано изображение Христа. В доме находилось резное распятие, низкая прикрытая рогожей кровать с христианскими символами «альфа» и «омега», узкий стол и скамья. Недалеко от луга и кельи Гурнеманца располагалась часовня Святой Анны, где, как представлял себе король, хранится святой Грааль. Чтобы воплотить свой замысел и убедить Вагнера в правильности задуманных решений для декораций, король в ноябре 1878 году отправил в Байройт в дом композитора театральные художники К. Янка и Г. Дёлля. Композитор предложенную концепцию отверг¹⁵, и декорации для премьеры создал художник П. В. Жуковский (1845–1912), сын поэта В. А. Жуковского.

В суровых погодных условиях альпийского региона для сооружений ландшафтной части парка Линдерхоф, построенных из недолговечных материалов, вопросы сохранности всегда оставались важными. Гроту Венеры требуется защита от избыточной влаги. В 1960-х годах сооружение было дополнительно укреплено металлическим каркасом. Посетителям грота показывают основные свойства и возможности сооружения. Хижина Хундинга неоднократно страдала от огня. В первый раз она сгорела еще при жизни короля 18 декабря 1884 года, но вскоре по его распоряжению была восстановлена, потом она горела в 1945 и в 1990 годах. В конце XX века на пожертвования хижину реконструировали и перенесли ближе к дворцу. В 1945 году келья Гурнеманца тоже была разрушена. Лишь в 1999–2000 годах на частные пожертвования ее восстановили, хотя и без учета всех деталей проекта. Сейчас в этом павильоне посетители могут послушать записи музыки Р. Вагнера.

В парке дворца Линдерхоф, выдержанном преимущественно в традициях садово-парковой архитектуры Европы и развивавшемся в соответствии с ними, сочетаются регулярный и ландшафтный стили. Регулярный парк украшен скульптурой наподобие версальской. От типичных ландшафтных парков парк при резиденции Эрмитаж и дворце Нимфенбург отличается декоративными объектами по мотивам немецких легенд, воплощенных в операх Р. Вагнера. В других парках не выявлены сооружения или малые формы подобного рода, хотя там присутствуют типичные скульптуры, посвященные античным мифам, павильоны в восточном стиле. Пространство ландшафтного парка Линдерхофа, возможно, в будущем позволит развить концепцию тематических экскурсий, посвященных не только декоративным и инженерным особенностям ансамбля Линдерхоф, но и роли театра и музыки в жизни Людвиг II Баварского.

14 Лаврентьева С. И. Указ. соч. С. 81.

15 Carnegy P. Op. cit. S. 109.

— \ Приложение / —

СОХРАНЯЯ ПАМЯТЬ ПЕТЕРГОФ В ДОКУМЕНТАХ И ВОСПОМИНАНИЯХ

70-летний юбилей послевоенного открытия фонтанов первой очереди восстановления, отмечавшийся в Государственном музее-заповеднике «Петергоф» в 2016 году, ознаменовался многими памятливыми мероприятиями научного и культурного характера. Отдавая дань уважения и благодарности сотрудникам, занимавшимся реставрацией и обслуживанием водоподводящей системы и фонтанных сооружений Петергофа в послевоенный период, мы стремимся акцентировать внимание на проблеме сохранения этого уникального памятника культурного наследия для будущих поколений. Для того чтобы объективно оценивать современное состояние фонтанной системы, необходимо иметь представление об истории ее бытования во второй половине XX — начале XXI века. Ввиду актуализации «фонтанной» тематики в минувшем году включение в сборник воспоминаний специалистов отдела фонтанов и гидротехнических сооружений ГМЗ «Петергоф» представлялось как нельзя более уместным и своевременным.

В приложении к настоящему сборнику публикуются тексты трех интервью, проведенных сотрудниками отдела музейных исследований с Ниной Ивановной Ершовой, Андреем Геннадьевичем Бирюковым и Владимиром Ивановичем Снегиревым осенью и зимой 2016 года. Широка и специфический характер информации, которой делились профессионалы фонтанного дела, делают их воспоминания уникальным документом «устной истории» и важным историческим источником, представляющим интерес как для ученых и исследователей, так и для практиков инженерного дела и реставрации. Особенности конструкции и эксплуатации фонтанной системы в наши дни, организация работы отдела фонтанов и гидротехнических сооружений, история создания Музея фонтанного дела, вопросы экологической безопасности территории, на которой располагается водоподводящая система Петергофа, — вот перечень основных тем, которые освещаются в интервью фонтанных мастеров.

Наряду с воспоминаниями ведущих сотрудников петергофского «фонтанного ведомства» в сборник включен примечательный документ из личного архива Н. И. Ершовой — инструкция по эксплуатации фонтанной системы и гидротехнических сооружений музея-заповедника. В этом документе, разработанном в 1984 году, впервые письменно зафиксирован алгоритм работы с фонтанными механизмами, с подробным описанием принципов функционирования всей фонтанной системы. Несмотря на некоторые конструкционные изменения и усовершенствования отдельных элементов системы, информация, содержащаяся в данном рабочем руководстве, до сих пор не утратила актуальности, и профессионалы продолжают обращаться к документу и в наши дни. Инструкция не подвергалась последующим переработкам и публикуется впервые.

Проект «Сохраняя память» начат отделом музейных исследований в 2015 году¹. В рамках его дальнейшего развития предполагается продолжить публикацию воспоминаний и интервью с сотрудниками музея-заповедника, чей профессиональный путь связан с историей дворцово-паркового ансамбля в последние десятилетия.

¹ См.: Дворцы и события. К 300-летию Большого Петергофского дворца: Сб. ст. по матер. науч.-практ. конф. / ГМЗ «Петергоф». СПб.: ГМЗ «Петергоф», 2016. С. 372–392.

Н. И. Ершова

ВОСПОМИНАНИЯ



Ершова Нина Ивановна родилась в 1945 году в поселке Ропша Ломоносовского района Ленинградской области. Окончила Ленинградский инженерно-строительный институт (ЛИСИ). Начала работать в ГМЗ «Петергоф» в 1977 году. С 1977 по 1984 год занимала должность старшего инженера, с 1984 по 2010 год являлась заведующей отделом гидротехнических сооружений. С 2011 года до настоящего времени — заведующая сектором гидротехнических сооружений парка Александрия.

Фотография из личного архива Н. И. Ершовой. 2011

В первый раз я попала в Петергоф в июле 1953 года, когда нас с сестрой сюда впервые привезли родители. Сестре было тогда пять, а мне — семь лет. Родители очень тщательно готовились к этой поездке, сшили нам красивые новые платья — мы в них были просто прелестны! И когда я впервые появилась на Большом каскаде, и передо мною открылся этот великолепный вид, панорама Финского залива, фонтаны, сияющий золоченый Самсон, огромное количество струй, то была просто поражена этой красотой. И потом моя мама всегда вспоминала (и я сама хорошо помнила свои слова), как я тогда сказала: «Когда я вырасту, я обязательно буду здесь работать!»

Затем прошло какое-то время. В 1977 году я работала в строительной организации, и по каким-то причинам я была вынуждена оттуда уйти. И вот я решила попытать счастья и поехать на поиски работы в петергофские музеи и парки. Я зашла в кабинет к только что назначенному молодому директору Вадиму Валентиновичу Знаменову¹, он тогда был директором, наверное, всего лишь полгода. Я поинтересовалась, нет ли у него подходящей работы для меня как специалиста со строительным образованием, и он предложил мне несколько должностей. А я спросила: нет ли работы с фонтанами Петергофа? Он ответил, что такая должность есть, но она мне не подойдет, потому что это работа сугубо мужская: фонтанными мастерами всегда были мужчины. К тому же, надо заметить, что в те времена в музеях Петергофа и в целом во всех учреждениях культуры была мизерная зарплата, и поэтому была очень большая текучка кадров — оставались только самые преданные работники. Я стала уговаривать Вадима Валентиновича и все-таки уговорила дать мне шанс, чтобы он испытал меня на этой работе.

В 1970-х годах, когда я начала работать в Петергофе, фонтанного отдела как такового не существовало, была несколько другая структура. В штатном расписании значилась должность «инженер фонтанов и гидротехнических сооружений», который состоял в штате администрации музея. У него в подчинении была фонтанная группа, в которую входили фонтанные мастера, фонтан-

1 Знаменов Вадим Валентинович (р. 1936) — директор ГМЗ «Петергоф» в 1977–2009 годах; с 2009 года занимает должность президента ГМЗ «Петергоф».

щики, слесари. Уже позднее изменили штатное расписание, образовали отдел, и я стала его заведующей. Это произошло лет через шесть-семь после того, как я начала работать в Петергофе.

Поначалу работа оказалась настолько сложной, что в какое-то время я действительно пожалела, что пришла на эту должность. Первоначально я даже боялась заходить в гроты Большого каскада: там водилось огромное количество летучих мышей. Ими буквально все потолки были облеплены. На ночь они вылетали через решетки в стенах Нижнего грота. Они были очень агрессивны по отношению к входящим — пикировали на голову, но ни разу все-таки не напали. Мне кажется, что истории о том, что летучие мыши кусаются, — это все-таки выдумки, страшилки. Летучие мыши жили в гротах примерно до реставрации в 1990–1995 годах, потом там начались работы, сбивали штукатурку, восстанавливали кирпичную кладку, и они просто разлетелись. По гротам вообще нужно было ходить очень осторожно, там были земляные полы, и по весне оттуда нередко появлялись головки минометных снарядов — приходилось вызывать минеров. Поначалу приходилось преодолевать эти трудности. Но я очень быстро привыкла к этой работе, освоила ее.

В 1970-е годы особенно угнетала ужасающая бедность, царившая в музее. Учреждения культуры в то время снабжались по остаточному принципу. Не было инструментов, материалов, элементарной землеройной техники или автомобилей, на которых можно было что-то подвезти. Имелась лишь телега с лошастью, которой управлял старенький конюх дядя Вася, который не всегда даже мог взгромоздиться на эту телегу, и его часто рабочие подсаживали. В таких условиях тогда работали. Но в любой ситуации был выход. Если наладить хорошие отношения с расположенными в Петергофе воинскими частями, у них можно было получить в аренду автомобиль или экскаватор, чтобы разрыть необходимую траншею. На Петергофском часовом заводе, который был очень богатым, можно было получить, допустим, списанный токарный или сверлильный станок, чем я и занималась. Много материалов и инструментов мы получали в то время в шефских организациях, но для этого нужно было быть очень контактными, суметь войти в доверие и получить то, что хочется. Многие инструменты фонтанные мастера покупали на свои деньги, имели личные инструменты и очень берегли их.

Нехватка материалов и инструментов компенсировалась удивительными людьми, которые здесь работали. Это были интеллектуалы, мастера с золотыми руками, с хорошим образованием — удивительные люди! Некоторые из них работали на фонтанах еще в довоенное время, а двое (одного из них звали Константин Паршин²) начинали работать в качестве учеников и подмастерьев у фонтанщиков еще в дореволюционное время. Они прошли Вторую мировую войну и вернулись в Петергоф. В 1970-х годах им было уже за 80 лет, им трудно было выполнять основные работы непосредственно по обслуживанию фонтанов, и они сидели на фонтанах-шутках. При этом они охотно делились своими воспоминаниями о встречах с императорской семьей, которая жила на Нижней даче в Александрии. В то время фонтанные мастера обслуживали не только фонтаны, но и подъемные механизмы, допустим, подъемный стол в павильоне Эрмитаж, подъемный механизм на Нижней даче³. Им довелось лично видеть членов императорской семьи, они помнили, как члены императорской семьи приезжали в парк, на чем они приезжали, как они были одеты, помнили царевича Алексея⁴. Рассказывали о состоянии пар-

2 Паршин Константин Николаевич (1902–?) — слесарь-фонтанщик, участник Великой Отечественной войны (Объединенный межведомственный архив культуры (ОМАК), Ф. 34. Оп. 1. Д. 407, 459, 474).

3 Нижняя дача Николая II в парке Александрия в инженерном отношении отвечала последним достижениям техники и была оборудована, в частности, подъемными механизмами: пассажирским гидравлическим лифтом, ручным подъемным устройством для подачи блюд — «детским буфетом с подъемной машиной для кушаний». Подробнее см.: *Бойцова Е. В.* Этапы формирования комплекса Нижней дачи в Петергофе // Последние Романовы и императорские резиденции в конце XIX — начале XX века: Матер. науч. конф. СПб., 2009. С. 51, 53; *Датиева Н. С.* Историческая записка // Профессионалы.ru. URL: <https://media.professional.ru/processor/topics/original/2016/02/17/06-r2-t4-k1-glavnij-dom-str-32-140.pdf>.

4 С 1895 до 1914 года императорская семья ежегодно проводила в Петергофе несколько летних месяцев (в 1904–1908 годах оставаясь здесь до осени), в августе обыкновенно переезжая отсюда в императорскую резиденцию в Ливадии. Подробнее см.: *Иванова Т. К., Логунова Е. П.* Николай II и его семья в Петергофе. Петергоф, 1997. С. 3.



А. П. Смирнов
1946

Личный архив Н.И. Ершовой

ков до революции, где и какие павильоны работали, кто приезжал в парк из известных людей. Мне было очень интересно и приятно слушать их рассказы, я искала для этого любое свободное время.

Мне посчастливилось застать в Петергофе и знаменитого фонтанного мастера Алексея Петровича Смирнова⁵, который работал здесь до Великой Отечественной войны и продолжил работать после ее окончания, участвовал в послевоенной реставрации Петергофа. Существует даже кинолента, на которой он, еще молодой, изображен во время установки скульптуры «Самсона» после войны. Алексей Петрович работал в Петергофе, наверное, до середины 1980-х годов⁶, и мне довелось проработать с ним около 10 лет. Именно с Алексеем Петровичем я беседовала на тему обслуживания фонтанов и могу назвать его своим наставником в профессии. Конечно, в начале профессионального пути мне трудно было охватить весь парк, и с помощью Алексея Петровича я тогда решила написать инструкцию по эксплуатации фонтанов. По пунктам я расспрашивала, как открыть фонтан, как его отрегулировать, как законсервировать фонтаны на зиму, где нужно сбросить воду, и подробно фиксировала очередность действий. Вся эта информация, содержащаяся в инструкции, была записана мною именно со слов Алексея Петровича.

В 1953 году, когда я приехала посмотреть на петергофские фонтаны в первый раз, в моей детской памяти сохранился великолепный вид самого Большого каскада, а второй фонтан, который меня изумил, — это «Львиный каскад». После войны он превратился практически в руину. Исчезли с пьедесталов львы, исчезла скульптура нимфы, которая стояла в центре бассейна, были повалены гранитные колонны — осталась только гранитная стенка по периметру, исчезли маскароны. Но когда я подошла к этой руине, которая представляла свалку каменных колонн, меня поразило увиденное: из стены било огромное количество струек. Когда я пришла в Петергоф на работу в 1977 году, я увидела, что «Львиный каскад» не работает и огорожен тре-

5 Смирнов Алексей Петрович (1907–?) — старший фонтанный мастер; за время своей трудовой деятельности в ГМЗ «Петергоф» являлся бригадиром мастерской слесарей фонтанщиков, старшим инженером инженерно-технического отдела; участник Великой Отечественной войны (ОМАК. Ф. 34. Оп. 1. Д. 327. Д. 408, 418, 430, 452, 460, 477).

6 См.: Щетинин В. Фонтанный мастер // Ракета. 1984. № 38.

львяной решеткой, за которой находится руина. Я тогда засомневалась и спросила фонтанного мастера о том, соответствуют ли действительности мои детские воспоминания, и он подтвердил, что я была совершенно права: после войны «Львиный каскад» работал! Хотя мраморные и гранитные конструкции были повреждены, но трубопроводную систему фонтана удалось восстановить, и он работал как руинный фонтан, но буквально несколько лет. Его закрыли в конце 1950-х годов, и до начала 2000-х годов фонтан не работал⁷. Реставрация фонтана потребовала очень длительного времени, так как существовала проблема с подбором материала: ГИОП⁸ требовал использовать при реставрации первоначальные, исторические виды гранита и мрамора, для поиска которых было необходимо время.

Реставрация архитектурных сооружений фонтанов в целом началась с западной стороны парка, с Марлинского сектора. Она проводилась специалистами строительно-монтажного управления «Ленмостострой» № 4. В конце 1980-х годов был полностью сдан Марлинский участок — были отреставрированы полностью каскад «Золотая гора», Менажерные фонтаны, гранитное обрамление Марлинского пруда, бассейны фонтана «Ева». А потом уже, в 1990-х годах, началась реставрация на центральном участке: Большой каскад, Воронихинские колоннады, фонтан «Львиный каскад». Реставрацию этих фонтанов проводили специалисты польской фирмы-подрядчика «PKZ»⁹ и после ее завершения передавали фонтаны в эксплуатацию музею.

«Львиный каскад» — один из моих любимых и наиболее величественных фонтанов, хотя в разные моменты мне нравятся разные фонтаны. Особенно нравятся те, которые начинают капризничать, вдруг, по непонятной причине, начинают плохо работать. И после того, как его приведешь в надлежащее состояние, конечно, он становится любимым. Например, на Воронихинских колоннадах, на террасе, работают по три фонтана — три чаши с куполами. На куполах должны работать еще дополнительные струйки, но эти фонтаны не работают до сего времени. Мы их включаем, но очень редко, во время великих праздников. Еще в правление Екатерины II существовало наказание для фонтанщиков, чуть ли не плетьюми, за плохую работу там, наверху, потому что эти купола все время протекали. Их ремонтировали, они какое-то время держали воду, а потом опять протекали. В 2000-х годах прошла реставрация, купола сделали, они немного поработали, а теперь вода протекает снова, и мы вынуждены их выключать. Эти фонтаны не хотят работать — самые капризные!

После войны реставрация фонтанной системы продолжалась долго, не один год. Сначала были выполнены самые необходимые работы — заменены те трубы, которые были повреждены взрывами снарядов. А уже в дальнейшем, когда происходил естественный износ чугунных труб, которые пролежали более 150 лет, ремонтировали по мере необходимости. Ремонт, таким образом, длился долго, в течение многих десятилетий. Длина фонтанных трубопроводов (это в основном чугунные и свинцовые трубы) в парке составляет в общей сложности около 14 километров, а водоподводящая система фонтанов — это уже совсем другая система, состоящая в основном из открытых каналов и водоемов, она начинается от Ропшинских высот и тянется до Верхнего сада и имеет длину около 60 километров.

Нужно отметить, что мы никогда напрямую не обслуживали водоподводящую систему, мы были заинтересованы в ее хорошем содержании, хотя, по сути, она является неотъемлемой частью всего фонтанного комплекса. Парки и водоподводящая система — это всегда был единый имущественный комплекс. И вот в какой-то момент, наверное, в начале 1960-х годов, он был разделен, и водоподводящая система перешла в ведение «Водоканала», потому что

7 Во время Великой Отечественной войны фонтан «Львиный каскад» был разрушен, а фигуры нимфы и львов утрачены. Восстановительные работы начались в 1956 году, но воссозданный фонтан был открыт после реставрации лишь в августе 2000 года.

8 Государственная инспекция по охране памятников истории и культуры Ленинграда (Санкт-Петербурга); 24 января 1997 года переименована в Комитет по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры (КГИОП).

9 Имеется в виду польская фирма по реставрации исторических памятников Polscy Konserwatorzy Zabytków (PKZ Baranski & Associates). URL: <http://conservators.biz>.

город Петродворец, активно разраставшийся в то время, стал брать из системы воду для питьевых нужд жителей. До начала 2000-х годов эта система принадлежала «Водоканалу», потом он отказался от использования воды из водоподводящей системы и начал пользоваться Невским водоводом, и водоподводящая система перешла в ведение фирмы «Экострой», которая обслуживает, и довольно успешно, водоподводящую систему до сего времени.

В настоящий момент я заведу сектором гидротехнических сооружений парка Александрия. Важно отметить, что в этом секторе мы не занимаемся обслуживанием фонтанов, расположенных на территории парка. Вода в них поступает из городского водопровода, и поэтому их обслуживают водопроводчики музея-заповедника из отдела эксплуатации. Но сооружения нашего сектора играют очень большую роль в сбросе фонтанной воды в зимний период. Родники, расположенные на Ропшинских высотах, откуда поступает фонтанная вода, постоянно выдают определенное количество воды и летом, и зимой. Несмотря на то что зимой фонтаны не работают, вода в водоподводящую систему поступает круглый год. И эта вода отводится по каналам с западной и восточной стороны от Нижнего парка: одна ветка уходит в залив через Троицкий ручей, с запада, а вторая — через Александрию.

Основная задача сотрудников сектора — обеспечивать пропуск и сброс огромного количества фонтанной воды через водную систему парка Александрия в зимний период. Главные обязанности сотрудников сектора заключаются в чистке каналов и содержании трубопереходов под мостами (в сильные морозы они промерзают). В «низкий» сезон, начиная с октября, когда прекращают работать фонтаны в Нижнем парке и поток воды перенаправляется на парк Александрия, в секторе работают четыре осмотра гидротехнических сооружений. Летом, если они оказываются свободны, то работают в Нижнем парке на обслуживании фонтанов. В «высокий» сезон, ориентировочно с середины апреля, когда мы начинаем заполнение накопительных водоемов в парке, затворы, которые пропускают воду в Александрию, закрываются, и вся вода забирается на фонтаны Нижнего парка. Время от времени мы все же проводим некоторый сброс воды, чтобы освежить воду в каналах, прудах, но не всегда. В основном в летний период сотрудники нашего сектора занимаются очисткой водных поверхностей от водорослей и прочими подобными работами.

В моей рабочей практике имели место и международные командировки. Вадим Валентинович, когда уже полностью проникся ко мне доверием, сказал, что нужно повышать мой общеобразовательный уровень и что я должна посмотреть всемирно известные фонтаны, в первую очередь нужно посетить Версаль, Тиволи, Казерту, Потсдам. И еще он сказал, что в мире существует удивительный фонтанный комплекс, о котором все слышали, очень много говорят, но никто не видел, даже он сам, — это уникальный комплекс Ла-Гранха в испанском городе Сеговия. И в конце 1990-х годов мы с Ниной Валентиновной Верновой¹⁰ посетили все эти фонтанные комплексы. В ходе первой командировки мы посетили Потсдам и Версаль, а вторая поездка была в Италию и Испанию.

Самое большое впечатление на нас произвели фонтаны Ла-Гранхи. Этот исторический фонтанный комплекс совершенно великолепен, он расположен в горах, и вода так же самотеком поступает к фонтанам, расположенным в долине, с ледников, из ледниковых озер, которые собирают талую воду и находятся на очень большой высоте. Практически все фонтаны Ла-Гранхи работают по принципу шутих: если его включить в нормальном режиме, он работает как обычный фонтан высотой 10–12 метров, но вдруг струи фонтанов поднимаются на огромную высоту — до 40 метров, закрывают все площади, расположенные по соседству, накрывая посетителей парка. Когда мы приехали туда, мы не сразу поняли, потому что эти фонтаны включаются очень редко. Но мы увидели, что в парк публика почему-то идет в бикини, раздетая, мужчины —

10 Вернова Нина Валентиновна (р. 1940) — старший научный сотрудник фондового отдела с 1970 до 1977 года, с 1977 до 1995 года — главный хранитель фондов, с 1995 до 2009 года — заместитель директора по научной работе, с 2009 до 2010 года — заместитель генерального директора по музейной работе.



Venues de Russie

Tatiana Sklarenko,
conservatrice du musée de

Peterov à Saint-Peters-
bourg, et Nina Erchova,

responsable des bassins, sont venues pour voir le travail de leur homologue versaillais, Jean-Louis Lebigre, chef fontainier du château. Les jardins de la cité russe recèlent en effet 147 jets d'eau et quatre cascades, entretenus par 50 employés, soit dix fois plus que les fontainiers officiant à Versailles ! Prochainement, Jean-Louis Lebigre se rendra dans la cité russe, pour s'inspirer à son tour de l'œuvre de ses collègues. Un échange très cordial qui rappelle que le tsar Pierre le Grand, fondateur des fontaines de Saint-Petersbourg, avait étudié l'architecture des bassins à... Versailles !

Tatiana Sklarenko et Nina Erchova en compagnie de leur homologue français, Jean Louis Lebigre.

S.C.

Заметка из французской газеты «L'Humanité Dimanche»
о рабочем визите сотрудников ГМЗ «Петергоф» в Версаль
1996

Личный архив Н.И. Ершовой

в одних плавках. Мы не могли понять, что это такое. Оказывается, они заранее знали о том, что фонтаны обольют их с ног до головы, и были при этом невероятно счастливы. В Ла-Гранхе просто необыкновенные потоки воды, какие-то водопады с небес. Поскольку в Сеговии летом очень жарко, около 40 градусов, этот естественный душ для посетителей очень кстати.

В Ла-Гранхе и в других местах нам удалось пообщаться также с местными фонтанщиками. Они нас очень хорошо встретили, рассказали обо всех секретах обслуживания. Я обычно нигде не афишировала, что являюсь начальником фонтанов, но, допустим, когда мы приезжали в Европу, там действительно были удивлены, что я, женщина, заведу фонтанной службой. Поначалу относились ко мне с каким-то недоверием, особенно испанские фонтанщики. Они очень иронично что-то говорили на своем языке, посмеивались. Но при этом они вообще никогда раньше не слышали, что существует Петергоф. Они думали, что существует Версаль, фонтаны в Италии и фонтаны в Испании. Когда мы им показали и подарили каждому наши буклеты с фонтанами, то они загорелись и попросили сделать им приглашение, чтобы они смогли тоже приехать в Петергоф. Но до сих пор не доехали, наверное, потому, что это все-таки дорогая поездка, и ее должен оплачивать музей как командирующая сторона. Тем не менее специалисты из Версаля и Потсдама потом приезжали в Петергоф.

В целом наиболее интенсивно у нас происходил диалог с французами. В Петергоф, к примеру, привозили выставку из Версаля, посвященную реставрации некоторых версальских фонтанов. Она продолжалась недолго (месяц, может быть, два) и размещалась в залах Верхнесадского дома. Тогда же была проведена научная конференция, на которой я выступала с докладом о методах реставрации петергофских фонтанов.

После поездки в Версаль у меня возникла идея создания музея фонтанного дела. У них там для музея версальских фонтанов отведено отдельное старинное великолепное здание. В нем расположены кабинеты для инженерных сотрудников, производственные мастерские,

в которых проводится реставрация. То есть это все — единый комплекс, и отдельное большое помещение выделено под музей фонтанного дела. Вернувшись из Версаля, я показала эти фотографии Вадиму Валентиновичу, он воодушевился и сказал: «А почему бы нам не создать музей фонтанного дела?» Но встала проблема с подбором экспонатов. К примеру, к тому времени для экспонирования у нас не было стоящих рабочих инструментов фонтанных мастеров. Было лишь несколько экспонатов, и тогда на время открытия мы привлекли Музей инструмента, который находится в Петербурге, на Инструментальном заводе¹¹. У них огромная коллекция разнообразных старинных инструментов: и инструменты для обработки часовых механизмов, и для грубой обработки. Вадим Валентинович договорился с ними, и они нам временно предоставили свою экспозицию, а после того как они ее забрали, мы уже довольствовались тем, что имеем.

Музей фонтанного дела открылся в начале 2000-х годов¹². Над концепцией Музея фонтанов работала научный сотрудник Маргарита Обатурова¹³, у нее были очень обширные, энциклопедические знания, она привлекла много материалов из архивов, и мы с ней совместными усилиями разработали композицию нового музея. Этот музей не был рассчитан на массового посетителя, он был предназначен не для всех, а, скорее, для специалистов. Мы все-таки надеялись, что если к нам будут приезжать специалисты из тех музеев, которые мы посетили и с которыми знакомы, то у нас будет возможность наглядно рассказать о наших фонтанах сначала на экспонатах, а потом уже в парке. Но потом мы решили создать специализированные заказные группы. У нас в туристических агентствах была просто тематика этой экскурсии, и если они набирали желающих (допустим, 20–30 человек), то эти фирмы привозили к нам туристов. Но это было несколько раз в неделю, потока посетителей у нас здесь не было. В подготовке обновленной концепции Музея фонтанного дела, которая разрабатывалась перед его переездом в Восточную галерею Большого петергофского дворца, я уже не принимала участия, ее подготовкой занимался Сергей Бондарев¹⁴. Эта новая концепция предполагала создание совершенно другого музея, скорее интерактивного, потому что наши экспонаты (картинки и какие-то инструменты) уже были не так интересны, особенно молодым. Но этот музей не менее интересный¹⁵.

На моей памяти определенную эволюцию претерпел также петергофский праздник фонтанов. При Вадиме Валентиновиче у нас был ежегодный праздник фонтанов под названием «Преданиями своими славен», утвержденный на все времена. Это была история создания Петергофа с момента основания и до сегодняшних дней. Это был хороший, очень патристичный праздник, он нравился людям. Время от времени он немного корректировался, добавлялось что-то новое, но в основном сценарий сохранялся. С приходом Елены Яковлевны Кальницкой¹⁶ стали организовываться уже тематические праздники, каждый год новый праздник. К слову, до середины 1980-х годов у нас парк вообще не закрывался на ночь, не демонтировались фонтаны (та же «Фаворитка»), и никаких особенных безобразий не про-

11 Негосударственное некоммерческое учреждение культуры «Санкт-Петербургский музей инструмента» было открыто в 1999 году, расположено в торгово-выставочном зале компании «Проммашинструмент»; в собрании музея находятся более двух тысяч экспонатов. URL: <http://www.instrument.su/museum.shtml>.

12 Музей Фонтанного дела был открыт 7 сентября 2004 года. Его первая экспозиция размещалась в служебном корпусе Отдела фонтанов и гидротехнических сооружений (ул. Калининская, 3); осмотр экспозиции предполагался только в составе экскурсионного маршрута. Подробнее см.: Данилова Е. Фонтанное закулисье // Петергофский вестник. 2004. 9 сентября.

13 Обатурова Маргарита Николаевна (р. 1941) — старший методист научно-фондового отдела с 1979 до 1999 года, с 1999 до 2009 года — старший научный сотрудник научного отдела, с 2009 до 2013 года — главный специалист по изучению памятников архитектуры службы главного архитектора.

14 Бондарев Сергей Викторович (р. 1990) — хранитель музейных предметов I категории (в экспозиции) отдела «Большой дворец» экспозиционной службы с 2012 г. до настоящего времени.

15 Музей Фонтанного дела в Восточной галерее Большого петергофского дворца был открыт 12 июля 2013 года.

16 Кальницкая Елена Яковлевна (р. 1952) — генеральный директор ГМЗ «Петергоф» с 2009 года.

исходило. Весь парк охранял один милиционер. Парк стали закрывать с начала 1990-х годов. Хотя надо заметить, что в 1990-е годы посещаемость музея была очень низкой, многочисленные посетители вновь появились только в конце 1990-х годов.

Я считаю свою работу лучшей из всего, что может быть, и поэтому одобрила выбор этой профессии и моим сыном, и рада, что могу передать свой опыт молодому поколению. У нас есть очень хорошие фонтанные мастера, например Денис Чекан¹⁷, Константин Прудников¹⁸.

С Петергофом связана вся моя жизнь. Сейчас я уже нахожусь в таком возрасте, когда пора подумать о покое, но, тем не менее, очень трудно расстаться. И пока я все же не расстаюсь с фонтанами и стараюсь быть полезной.

Текст подготовлен по материалам беседы Н. И. Ершовой с сотрудниками отдела музейных исследований ГМЗ «Петергоф» А. С. Трапезниковой и М. А. Катцовой 27 декабря 2016 года.

17 Чекан Денис Александрович (р. 1980) работал техником I категории отдела фонтанов и гидротехнических сооружений с 2005 до 2015 года, с 2015 года по настоящее время – техник-гидротехник I категории отдела фонтанов и гидротехнических сооружений.

18 Прудников Константин Юрьевич (р. 1966) – техник I категории отдела фонтанов и гидротехнических сооружений в 2010–2015 годах, с 2015 года по настоящее время – техник-гидротехник I категории отдела фонтанов и гидротехнических сооружений.

А. Г. Бирюков

ВОСПОМИНАНИЯ



Бирюков Андрей Геннадьевич родился в 1972 году. В 1990 году окончил Красносельский колледж радиоэлектроники и вычислительной техники, в 2010 году прошел курсы повышения квалификации в АНО ДПО «Санкт-Петербургский институт природопользования, промышленной безопасности и охраны окружающей среды». В 1992–1994 годах работал фонтанщиком в ГМЗ «Петергоф». С середины 1990-х до 2003 года в должности бригадира принимал участие в ремонтно-реставрационных работах на Большом каскаде, в Большой Оранжее, Верхнесадском доме, на территории Монплезира ансамбля, участвовал в восстановлении Ольгина и Царицына павильонов. В апреле-июне 2009 года работал в должности техника 1 категории отдела гидротехнических сооружений, с июня 2009 до 2011 года являлся заведующим сектором гидротехнических сооружений парка Александрия, с ноября 2011 года по настоящее время — заведующий отделом фонтанов и гидротехнических сооружений.

Фотография из личного архива А. Г. Бирюкова. 2012

Знакомство с Петергофом

Первый раз я посетил Петергоф в детстве, во время летних каникул. В то время я учился в начальной школе. Моя мама¹ работала заведующей отделом фонтанов, меня не с кем было оставить дома, и она часто брала меня с собой на работу. И здесь, в окружении фонтанов, я практически вырос. Мне было в то время лет семь, это было начало восьмидесятых годов. В парке я проводил все свободное время: бегал, гулял, развлекался, а главное, общался с фонтанными мастерами. В то время в парке еще был городок аттракционов, который располагался на верхней террасе восточной части парка, напротив царских конюшен. Вот где было здорово!

Потом, когда я уже учился в классе пятом-шестом, меня настолько заинтересовали фонтаны, что мне уже было разрешено работать на фонтанах-шутихах, разумеется, вместе с фонтанщиками, которые мне очень много интересного рассказывали об истории фонтанов, их устройстве. Также они рассказывали о принципах работы фонтанов, откуда поступает вода, брали меня с собой в Розовый павильон — на главные водораспределительные устройства, давали мне огромные тяжелые сачки, которыми они черпали водоросли с поверхности воды. Вместе с мастерами я учился паять и ремонтировать свинцовые насадки. Эта работа мне настолько понравилась, что я решил, что в будущем приду сюда работать.

Позднее, когда я стал более взрослым, я уже начал официально работать на фонтанах-шутихах в летний период. Я уже знал принцип работы, объяснять мне было ничего не надо, главное — не обливать водой экскурсоводов. Есть такая негласная договоренность между нами: когда экскурсоводы подходят к шутихам, они поднимают вверх либо руку, либо зонтик, либо какой-то флажок и таким образом себя обозначают. Некоторые экскурсоводы очень заводные,

1 Речь идет о Нине Ивановне Ершовой.



А. Г. Бирюков с мамой Н. И. Ершовой возле Большого каскада
1978
Личный архив А. Г. Бирюкова

пытаются группу затащить на шутиху, говорят: «Я знаю этот камушек, идите за мной, попытайте свое счастье», — и сами идут показывать, и вся группа тянется за ними. Когда экскурсовод уже покидает зону фонтана и остается только группа туристов, включаются фонтаны. Особенно любопытные туристы пытаются найти этот камень. Как меня учили старые фонтанщики, чтобы было интереснее и завлекательнее, нужно выбрать для себя любой камень и, когда на него кто-нибудь наступит, включить воду. То есть посетителям нужно подыгрывать, тогда и самому становится интереснее работать, и людям это очень нравится.

В 1995 году, отслужив в армии, я пришел в ГМЗ «Петергоф» уже на постоянную работу, трудился на разных участках — на Восточном, Центральном, Западном. Самый большой участок — Восточный, здесь расположены «Римские» фонтаны, фонтан «Солнце», «Шахматная гора». Там я стал старшим смены, а затем заведующим сектором, и сейчас я уже пять лет как начальник отдела фонтанов и гидротехнических сооружений.

Особенности профессии

За каждым работником отдела фонтанов закрепляется определенный участок. В зависимости от источников водоснабжения парк разделен на четыре участка: Марлинский

(или Западный), Евинский, Центральный и Восточный, и на каждом из них работает определенная группа фонтанщиков в две смены. Если на Марлинском участке, скажем, работают по одному человеку: обслуживают «Золотую гору», два Менажерных фонтана, Марлинский пруд и Эрмитажный ров, то на Восточном участке работают по пять человек. Восточная часть самая большая, там наибольшее количество фонтанов, водоемов, труб, задвижек. В Центральной части работают по три человека в смену. В период работы фонтанов смены делятся по 12 часов, с 8:00 до 20:00. А в зимний период мы все работаем ежедневно, суббота и воскресенье — выходные дни.

В штате нашего отдела 33 человека, из них 20 фонтанщиков и 5 слесарей-ремонтников. Часто задают вопрос: чем занимаются сотрудники отдела зимой? На самом деле зимой работы гораздо больше, чем летом, потому что всевозможные ремонтные работы мы производим в основном в зимний период, занимаемся ревизией и ремонтом труб, задвижек, ремонтом фильтров, реставрацией насадок, восстанавливаем утраченные фрагменты декора. К примеру, зимой 2013–2014 годов нами была проведена реставрация элементов фонтана-шутихи «Дубок». С момента воссоздания этого фонтана после Великой Отечественной войны, в 1953 году, реставрационные работы проводились впервые. Ветви и листья «Дубка» — довольно тонкие и хрупкие элементы, а учитывая, что вода, подающаяся на фонтан, зачастую содержит в себе песок и другие мелкие примеси, за несколько десятилетий детали фонтана буквально сточились изнутри. Я специально заказал медные трубки и листы, из которых были изготовлены новые ветки и листья взамен менее прочных латунных. И к летнему сезону 2014 года «Дубок» был полностью обновлен.

Если подготовимся к летнему сезону хорошо, то работать будет гораздо проще. В 11 часов мы открываем фонтаны, регулируем их незаметно для посетителей. Система работает без насосов, вода идет самотеком, поэтому давление в водоемах и трубах меняется, и фонтан может самопроизвольно изменять высоту. Поэтому нужен постоянный, ежечасный контроль. При необходимости мы можем регулировать фонтаны по 10–15 раз в день. Где-то водоросли попадают в трубы, засоряются фильтры, и этот процесс нужно все время контролировать. Команда фонтанщиков постоянно передвигается по парку, у них уже есть намеченные маршруты. Даже при постоянном передвижении бывает такое: вот только отошли, а фонтан «упал». Тогда возвращаемся и снова производим регулировку.

Обслуживание водоводной системы

Вода к фонтанам поступает из открытых водоемов по Самсониевскому каналу протяженностью около 2,5 километра, который идет от Розового павильона до Верхнего сада. И на всем протяжении канал загрязняется различным мусором, который скапливается у фильтров накопительных водоемов. Для очистки мы пользуемся примитивными инструментами, часть из которых изготавливаем сами: сачки, скребки, грабли. Чистим так же, как чистили раньше, в XVIII–XIX веках.

Для очистки воды для тех фонтанов, у которых диаметр струи менее 10 мм, мы ставим дополнительные фильтры, которые изготавливаем сами. Когда идут водоросли, через большие отверстия вода как-то еще пробивается, а если отверстия очень узкие, как у фонтанов «Дубок», «Зонтик», «Фаворитка», то они забиваются, и это доставляет нам множество проблем. Фонтанная фигура перестает работать, ее приходится демонтировать, откручивать, продувать. Поэтому мы стараемся делать фильтр тонкой очистки, с мелкой сеткой. Его нужно сделать таким образом, чтобы можно было в течение 2–3 минут разобрать, почистить, обратно поставить и все прикрутить, чтобы ни для кого это не было заметно. Фильтры делаются из латунной стали, латунной сетки или просто куска металла, мелко перфорированного сверлом. Эту работу выполняют наши слесари, также работающие в отделе.



**А. Г. Бирюков в мастерской фонтанщиков
за ремонтом декоративных деталей фонтана-шутихи «Дубок»
2014
Личный архив А. Г. Бирюкова**

Фонтанная команда

Отдел фонтанов и гидротехнических сооружений ГМЗ «Петергоф» составляют начальник, два заведующих секторами (Владимир Иванович Снегирев и Нина Ивановна Ершова), ведущий инженер, трисмотрщика фонтанов — в основном они работают на Самсониевском пруду, вблизи Розового павильона, и в парке Александрия.

Фонтанный водовод берет начало из родников на Ропшинских высотах. Они бьют круглый год, и у многих возникает вопрос: куда эта вода уходит зимой, когда фонтаны не работают? Все было продумано еще в XVIII веке. Существуют определенные водораспределительные шлюзы, которые отводят воду в двух направлениях: одна часть через Английский пруд и Каменный овраг идет в Финский залив, вторая часть воды через Ольгин пруд, по Краснопрудненскому каналу идет в Александрию и далее в Финский залив. То есть зимой вода как бы обходит Нижний парк с двух сторон и сбрасывается в залив, минуя фонтаны. Летом смотрщики гидротехнических сооружений обеспечивают подачу воды на фонтаны, а в зимний период контролируют сброс воды в Александрии, чтобы не промерзли трубопереходы под мостами. В принципе, там ничего сложного нет: вода течет и течет, главное — смотреть за обледенением. Если сильные морозы, то, естественно, шлюзы и трубопереходы обледеневают, и надо ежедневно, утром и вечером, обходить территорию и пробивать лед специальными ледорубами. Также смотрят, чтобы растительный мусор не попадал. Недавно у нас то ли водяные крысы, то ли бобры завелись, такую плотину сделали, что каналы едва не переполнились. Так вот ребята два часа разбирали эту плотину, которую соорудили неизвестные животные.

Наши пять слесарей занимаются самой ответственной работой: ремонтом и резкой труб, сваркой, переборкой задвижек. Работа тяжелая, грязная. Реставрацией насадок занимаются фонтанщики, это очень тонкая, кропотливая работа, требующая определенного умения и навыков. Сейчас мы занимаемся пайкой дерева фонтана-шутихи «Дубок», его очень сильно поломали в этом году. Я не знаю, откуда среди посетителей взялась легенда о том, что с него надо оторвать листочек — и тогда будет счастье. И все стараются повиснуть на этих ветках, а ветки (изначально они были латунные) сейчас мы делаем из меди. Раньше вырезалась латунная полоса, скручивалась в спираль, и все это пропаивалось. Но это было нефункционально: очень большой паечный шов, чуть согнул — лопается, все течет, и сейчас мы эти ветки изготавливаем из медных трубок, а затем окрашиваем в зеленый цвет. Когда посетители начинают виснуть на этих ветках, естественно, они отламываются. Фонтан начинает бить в разные стороны, мы тут быстренько эту ветку убираем, забиваем деревянный чопик, чтобы фонтан хотя бы не брызгал. Ветку «глушат», и фонтан продолжает работать. После закрытия фонтана в 18 часов и с утра (ребята приходят в 6:00) эту ветку демонтируют, ее нужно запаять, поставить, чтобы в 11 часов фонтан уже заработал. На случай таких ситуаций у нас имеются в запасе дополнительные ветки, которые можно оперативно поставить взамен сломанных. Прошлым летом вообще был такой случай: пьяная молодежь подошла к фонтану «Дубок», вокруг которого стоят пять «тюльпанов» — цветков, выполненных из меди и свинца, из которых тоже бьют водяные струи. Один молодой человек решил, видимо, подарить своей девушке этот цветок и вырвал, просто выломал его с корнем. И когда туда подошли мои ребята, он был уже с этим цветком, пьяный, весь мокрый. Его тактично попросили тюльпан отдать — он отдал, не стал сопротивляться, но, конечно, фонтан был испорчен. И нам пришлось потратить очень много времени на то, чтобы восстановить этот цветок. Было сорвано резьбовое соединение, согнут сам цветок.

Бывают такие случаи: в фонтаны прыгают, насадки сгибают, и дети — какой-нибудь там пионерский лагерь придет сюда — в жаркую погоду залезут в фонтан, кто-то монетку залезет подобрать... Но невозможно же все огородить колючей проволокой, чтобы никто не пролез. Это всегда здесь есть, наверное, всегда было и будет — вода притягивает людей в жаркий период.

Реставрация фонтанного водовода

Последний раз фонтанные трубопроводы реставрировали после Великой Отечественной войны, и то частично, то, что было разбито бомбами, снарядами. А так у нас до сих пор лежат трубы XIX века. Если спуститься в гроты Большого каскада, то можно увидеть чугунные, рас-трубные, фланцевые трубы: это все XIX век, с того времени ничего не изменилось. Все соединения выполнены на льняной каболке и свинцовой чеканке. Это очень хорошая, продуманная система соединения труб, и когда мне сейчас предлагают соединять трубы с помощью современных резиновых манжетных колец, я категорически отказываюсь, так как если при старом способе соединения по какой-то причине стык разрушается, то его очень быстро можно восстановить. Если же перестанет работать резиновая манжета, то там ничего не сделаешь: все трубы надо будет растягивать и разбирать, а это грандиозная работа. Резина пересыхает, лопается от перепадов температур, вода, агрессивная среда, песок... Так что пройдет 2–3 года, и это резиновое кольцо превратится в ничто и потечет. И тогда всю трассу, весь водовод нужно будет разбирать, потому что вытащить трубу из середины невозможно. Поэтому я всегда говорю: «Не надо нам никаких инноваций, пускай это будет так, как есть». Это легко обслуживать, с этим легко работать, это можно быстро поменять и исправить.

Реставрация периодически проходит и на отдельных фонтанах. Вот «Нептун» сделали недавно, фонтан «Фаворитка», каскады «Шахматная гора» и «Золотая гора», но это касает-

ся не только водовода, а полностью фонтанного сооружения: это и камень, и дно водоема, и замена всех кранов и водоподводящих труб, золочение или патинирование скульптур, но этим занимаемся уже не мы, а отдел реставрации с техническим надзором. Я отвечаю только за трубы.

На каждом фонтане у нас есть основная задвижка, которая подает воду на фонтан, и есть еще регулировочные задвижки (на каком-то фонтане одна, на каком-то — две, на каком-то — три), которыми производится регулировка струй самого фонтана. Все регулировочные задвижки гораздо меньше, чем подающие водозапорные, и с этими задвижками мы работаем постоянно. Естественно, они выходят из строя — изнашивается резьбовой шток и т.п. И при реставрации мы, конечно же, меняем их на новые. Но сами водоподводящие трубы (в «Нептуне», например, это трубы диаметром 400–500 мм) после реставрации в основном поставили старые. Их проверили ультразвуком, нет ли в них каких-либо трещин, почистили пескоструйным аппаратом, покрыли грунтовкой и уложили на прежнее место. А вся водозапорная арматура, конечно же, другая, новая. Это все-таки механизмы, каждый из которых имеет ограниченный срок службы. А чугунные трубы лежат уже более 150 лет и еще, наверное, столько же прослужат.

Самая старая труба еще деревянная, это XVIII век. Она сначала у нас здесь лежала, в музее, потом ее забрали на Большой каскад. Ее нашли в конце 1990-х годов при производстве ремонтных работ у Золотого канала. Единственное, это была не подающая труба, а водоотводящая. И она прекрасно работала до момента ее обнаружения. И потом, когда ковш экскаватора что-то зацепил, ее вытащили, древесина на сломе оказалась белая, прочная, что называется, мореная. Но когда она полежала на воздухе, то начала уже, конечно, темнеть и медленно разрушаться. А сейчас она находится на Большом каскаде, в музее, на экскурсионном маршруте. И я думаю, что у нас еще процентов семьдесят осталось старых чугунных труб, которые лежат с середины XIX века, когда была произведена замена большинства водоподводящих труб.

Профессия «фонтанщик»

Когда я здесь работал в 1980–1990-х годах, еще в Советском Союзе, наша профессия так и называлась — фонтанщик. Далее название должности с годами менялось: слесарь-фонтанщик, техник по обслуживанию фонтанов, техник-гидротехник.

В основном вся наша фонтанная команда набрана из бывших сезонных рабочих, так как у нас есть возможность перед приемом в основной штат поверить человека на сезонной работе. Люди приходили к нам, и мы смотрели, как они справляются. Потому что один человек на работу ходит, чтобы просто отсидеть и все, ему неинтересно. Люди есть разные. А другому работать интересно, он старается. И он сам видит, нравится ему или нет. Если он хороший работник, ему все нравится, и сам он устраивает руководство, мы его, конечно же, с удовольствием берем. Пенсионеры у нас постепенно увольнялись, и по возрасту, и по здоровью, и на их место приходят молодые.

Сейчас у нас средний возраст фонтанщика — около 35 лет. Есть помоложе, есть постарше. В прежние времена профессия фонтанщика нередко являлась потомственной: например, хорошо известна петергофская династия Лаврентьевых, многие представители которой занимались обслуживанием фонтанов. В нашем отделе и сейчас работают несколько близких родственников — это отец и сын Чеканы, Прудниковы, Рыбкины и Рымары. У нас в штате в настоящий момент остался только один пенсионер, ему уже 80 лет, он прекрасно справляется с работой, никогда не брал больничный. Работает лет 15, раньше был моряком заграничником. Он также пришел к нам на сезон, и его оставили. Он занимается очисткой канав, по технике безопасности я его не пускаю ни в коллекторы, ни в колодцы, и он с этим соглаша-

ется. Зато с удовольствием ходит целый день с граблями, с сачком. Потому что у нас фонтанная вода отводится не только по трубам, но и по открытым канавам и идет в Финский залив. И при сильном ветре начинается листопад, ветки деревьев отламываются и все эти трубопереходы засоряются. И за этим тоже нужно постоянно смотреть, потому что, если засорится трубопереход, через полчаса вода начнет разливаться на газонах и пешеходных дорожках. Если ты молодой, сильный, энергичный, то справишься с физической работой: по трубам и колодцам ребята с удовольствием ползают. А ходить по канавам, листочки вычерпывать, на Финском заливе песок от трубы отгребать после шторма молодым неинтересно. Поэтому тут можно каждому найти работу с учетом возраста.

У нас коллектив практически полностью мужской, в отделе работают только две женщины — Нина Ивановна Ершова (в 2017 году будет 40 лет, как она здесь работает) и Валентина Николаевна Удалова². Работа фонтанщика требует физической силы: ее здесь очень много требуется и зимой, и летом. Даже эти задвижки фонтанные, диаметром 400, 500 мм, испытывают на себе очень сильное давление воды. И чтобы ее открыть, повернуть — достаточно первые три оборота, чтобы заслонка открылась, пошла вода, — должны быть очень сильные руки. Мало того, придется целый день находиться на улице. Даже если ничего не делать, это очень утомительно постоянно находиться на солнцепеке, жаре, когда каждый день огромные толпы туристов, пыль, а если еще появятся какие-либо неполадки, то необходимо будет произвести срочный ремонт. У нас нет обеденного перерыва как такового — мы обедаем тогда, когда есть свободное время.

Кроме физической подготовки, мы к нашим сотрудникам предъявляем ряд требований. В первую очередь, это должен быть культурный человек. Посетители парка приходят самые разные, и ко всем нужно относиться с уважением. Если человек вспыльчивый, неадекватный, я его однозначно на работу не приму... У нас команда практически не болеет. Я не знаю почему. Может быть, будем постарше, так заболеем. Дождь, жара — мы все время на улице, если ранней весной холодная погода и фонтан засорился, то опять же нужно лезть под воду, под струю, под брызги, некоторые возвращаются с объектов совершенно мокрые, буквально до трусов... Поэтому у нас хлюпки не приживаются.

Предварительных технических знаний или знакомства с фонтанной системой в целом от нового сотрудника не требуется. Где, как не у нас, он с этим познакомится? Этому нигде не научат, никто не расскажет. Человек, когда приходит на сезон, постепенно начинает вникать, знакомиться, и видно сразу, интересно ему это, запоминает он или нет. Некоторым, допустим, нужно каждый день одно и то же говорить, он не помнит, что делал в прошлую смену. Так что все это в процессе работы познается.

Поначалу сезонные рабочие не работают самостоятельно, их прикрепляют к какому-нибудь опытному фонтанщику, и день, два, три он с ним ходит: то показывает, как задвижку открывать, то как фильтр чистить. Сначала он чистит сам, а потом предлагает попробовать новичку. Потом, через три дня, ему уже доверяют работать самостоятельно, но, конечно же, под контролем. Это в каком-то смысле уникальная профессия, которая приобретается только через опыт. Например, нужен опыт и даже интуиция при поддержании определенного уровня воды в фонтанных и накопительных бассейнах. Как, допустим, удерживать этот уровень? Ведь этому никто не научит, и никто не покажет. Любой фонтанный бассейн — будь то «Нептун», Квадратные пруды, Красный пруд, Пирамидальный, Евинский, Золотой канал — можно перелить запросто. Буквально 40 минут, и вода выйдет из берегов. Или, допустим, если неправильно рассчитать, уровень в накопительном водоеме понизится, и фонтан «сядет», и с этим уже ничего не сделаешь. Откуда воду брать? И чтобы потом опять наполнить этот фонтанный накопительный

2 Удалова Валентина Николаевна (р. 1954) — ведущий инженер по ремонту гидротехнических сооружений отдела фонтанов и гидротехнических сооружений, работает в ГМЗ «Петергоф» с 16 февраля 2011 года.

бассейн, требуется... не знаю... полдня. Что же, полдня фонтан работать не будет? Здесь нужно знать, сколько воды давать в каждый накопительный водоем, для того чтобы фонтаны работали, была для них постоянная подпитка, но их уровень не понижался. Он может, конечно, изменяться, но ненамного. Бывало, что по незнанию открывали чуть больше — сколько у нас уже дорожек так размыло... Открыл и ушел ходить по парку, вернулся, а там уже вода из берегов выливается. Тут нужен опыт. У меня сейчас фонтанчики видят издалека, какой нужен уровень, где какую задвижку открыть. Допустим, когда сильные проливные дожди идут, то с вечера в бассейнах нужно воды оставить поменьше. А если оставить, как положено, то водоем за ночь выйдет из берегов — и все. Так что это все взаимосвязано, и просто все не объяснить — нужна практика.

В основном за уровнем воды смотрят те фонтанчики, которые работают уже очень много лет, и в основном это старшие смены, они отвечают за уровень воды в накопительных водоемах. Старший смены есть на каждом участке. На мой взгляд, самый опытный, знающий работник — Денис Александрович Чекан. Он работает на самом ответственном участке — Центральном. Сюда поступает наибольшее количество воды. Нужно контролировать Самсониевский канал, бассейн фонтана «Нептун», Квадратные пруды, канал Гольца и Английский пруд. В основном у нас все фонтанчики работают на своих участках, но я им всегда говорю, что они взаимозаменяемы. Поэтому я время от времени стараюсь некоторых людей, скажем, на месяц, перекинуть на другой участок, чтобы они в любое время смогли заменить отсутствующих по уважительной причине работников.

Как быстро осваивают профессию фонтанщика? Тут все очень индивидуально. Один может и за год этому не научиться, а другой за два месяца научится. Это, в первую очередь, наверное, от человека зависит. Лично я своим учителем могу назвать Алексея Петровича Смирнова. Это был старейший фонтанный мастер, который восстанавливал фонтаны после Великой Отечественной войны. Я познакомился с ним в пять лет, но до сих пор помню его удивительные рассказы о фонтанах. А потом меня обучал Василий Николаевич Семенов³. Он очень долго здесь работал, во время войны ребенком остался в оккупированном немцами Петергофе, в 1953 году пришел работать на фонтаны и уволился, наверное, в конце 1990-х годов. Он был старшим смены, следил за уровнем воды, за работой команды. У него вся жизнь прошла в окружении фонтанов. Потом был Валерий Морозов, он мог провести любую самую сложную ремонтную работу даже под водой. Если где-то шпонку или шпильку в задвижке сорвало, он раздевался и нырял в холодную воду. Вот он меня в профессии очень многому научил. Я его, наверное, на всю жизнь запомнил.

Я живу в Петергофе, а музей-заповедник для меня, можно сказать, второй дом.

Фонтанная вода

Через все фонтаны проходит 900 литров воды в секунду. Фонтанная вода — очень чистая, мы постоянно берем ее анализы. Для этого приезжают специальные люди из Росприроднадзора, каждый год, а то и по два-три раза: перед началом года, в середине и после каких-нибудь сильных ливневых дождей или паводков, делают забор воды из различных фонтанов. Результаты анализов подтверждают хорошее качество поступающей воды. И вода, которая сбрасывается в залив, также чистая. Хотя фонтанная скульптура обрабатывается реактивами и чистящими средствами, но они все лицензированы и не создают проблем окружающей среде.

³ Семенов Василий Николаевич (1931–?) в 1950–1970-х годах работал в ГМЗ «Петергоф» в должности слесаря фонтанной группы, слесаря-сантехника. См.: ОМАК. Ф. 34. Оп. 1. Д. 395, 408, 430, 460, 477.

Общая протяженность водоподводящей системы фонтанов, которая является объектом исторического и культурного наследия, — около 60 километров. Она состоит из речек, ручьев и каналов, проходящих со склонов Ропшинских высот через лесные, заболоченные территории до Верхнего сада. Сейчас Елена Яковлевна Кальницкая борется за создание зоны охраны исторического объекта. Ее как таковой сейчас нет, и поэтому на всем протяжении системы продаются земли, идет вырубка деревьев, появляются садоводства и коттеджные поселки, жители которых создают для себя комфортную бытовую среду: пробуривают скважины, организуют несанкционированный сброс сточных вод. Происходит значительный дополнительный водозабор и существует реальная угроза ухудшения качества и количества фонтанной воды. В 1999 году водоподводящую систему фонтанов Петергофа объявили памятником исторического и культурного наследия, а зона его охраны до сих пор не установлена. Создать ее необходимо как можно скорее, потому что может наступить такое время, когда из-за частной застройки к каналам будет невозможно подойти.

Какие запасы воды под землей — я не знаю, для этого нужно знать мнение экспертов-гидрологов, а они говорят, что запасы огромные, там целые озера. Поэтому трудно сказать, на сколько лет хватит воды для фонтанов, думаю, надолго, но при бережном отношении.

Текст подготовлен по материалам беседы А. Г. Бирюковым с сотрудниками отдела музейных исследований ГМЗ «Петергоф» С. А. Пранцужовой и М. А. Катцовой 25 ноября 2016 года.

В. И. Снегирев

ВОСПОМИНАНИЯ



Снегирев Владимир Иванович родился в 1953 году в Пермской области. В 1971 году окончил Свердловское суворовское военное училище, в 1971–1975 годах обучался в Ленинградском высшем артиллерийском командном ордена Ленина Краснознаменном училище им. Красного Октября. Служил в Вооруженных силах (1971–1994), являлся заместителем председателя правления Петродворцового городского отделения Союза ветеранов Афганистана (1989–2005), депутатом Ленинградского городского Совета народных депутатов (1991–1993). С 1995 года В. И. Снегирев занимает должность заведующего сектором «Большой каскад» ГМЗ «Петергоф».

Фотография из личного архива В. И. Снегирева. 2000-е

Родом я с Урала. Окончил Свердловское Суворовское училище, а после поступил в Ленинградское артиллерийское училище. Это было в 1971 году, а в 1972-м я впервые приехал в Петергоф. На «Ракете» «прилетел» — и был шокирован этим великолепием, блеском, каскадом, золотом, помпезностью. Из Суворовского училища мы были выпущены военными переводчиками по немецкому языку, и язык я знал хорошо. После окончания я был направлен служить в Германию, в 28 километрах от Потсдама. Я часто возил своих бойцов на экскурсии в Потсдам, Сан-Суси. Немцы очень гордились им, просто с языка у них не сходил. И когда я привел туда своих ребятишек, у меня было такое чувство гордости за Петергоф! Просто никакого сравнения! В Потсдаме все пострижено, такой регулярный парк, ровненький-ровненький, в небольших бассейнах рыбки плавают золотые, фазаны с невыщипанными хвостами ходят по дорожкам, но скульптура вся неотреставрированная, в запущенном состоянии. Тоненькие ажурные листочки словно на волосиночках висели. Все красивое, но проржавевшее. И я сравнил с нашей помпезностью, с нашим величием, великолепием — все очень четко смотрелось у нас и очень запущено там.

А работать в Петергоф я пришел очень просто: в 1993 году я был депутатом Ленсовета, куда был избран от Афганской организации¹ в Петергофе. А потом Ленсовет распустили... А в петергофском музее начальником сектора выставок у меня работал друг, полковник Михаил Михайлович Сергеев. И он говорит: «Поляки заканчивают реставрацию Большого каскада², и меня главный инженер попросил найти подходящую кандидатуру, для того чтобы принять Большой каскад». Ну вот, я пришел к главному инженеру, тогда им был Старовойтов³ Алексей Витальевич. Я пришел на собеседование, и Старовойтов говорит: «Надо создать коллектив из пяти человек, который бы работал на Большом каскаде». Я набрал афганцев.

1 Имеется в виду Общероссийская общественная организация инвалидов войны в Афганистане и военной травмы (ОООИВА) «Инвалиды войны».

2 Реставрация Большого каскада проводилась польской фирмой PKZ Baranski & Associates в 1989–1995 годах.

3 Старовойтов Алексей Витальевич (р. 1965) – главный инженер ГМЗ «Петергоф» с 1992 до 2005 года, заместитель генерального директора по техническому обеспечению с 2009 до 2010 года.

Ну кого я мог набрать? И он оформил документы, создал комплексную бригаду по обслуживанию Большого каскада⁴.

И сейчас у нас в основном составе тоже пять человек и летом четыре сезонника. Потом нам в ведение передали Морскую аллею, Террасные фонтаны, Воронихинские колоннады, «Чаши», «Нимфу» с «Данаидой», и команда была увеличена до десяти человек. Мы отвечали полностью за все эти фонтаны круглые сутки и круглый год. Команда была переименована в комплексную бригаду по обслуживанию фонтанов центральной части Нижнего парка и охране Большого каскада, то есть мы же и охраняли его. Тут была и вневедомственная охрана. Но их сотрудников я мог неделями не видеть. И когда появилась первая охранная фирма, и я увидел здесь людей в валенках, то понял, что появились сотрудники, которые на самом деле будут охранять парк. Режим работы каскада был как сейчас: мы работали без выходных, и до сих пор я не беру выходные в сезон. А ночью оставалось два человека, и они работали сутки через сутки — работа на износ, поэтому в конце концов было решено оставлять на ночь одного человека.

Когда я, военный человек, пришел работать в музей, я и сам был в шоке. Старовойтов привел меня на каскад на экскурсию, и я сразу заблудился в этих гротах, в этих катакомбах. Он водил меня везде, а глаза разбегались от обилия задвижек. Я в первую очередь напил из фанеры бирки, и на каждую задвижку их повесил, и подписал, что она включает, откуда пойдет вода. Мы же ничего не знали и впервые здесь оказались. Чтобы понять, как обслуживать фонтаны, достаточно недели обучения, но изучить это все... Да я 22-й год каждый сезон что-то новое узнаю. Петергоф сейчас — это смысл жизни, у меня все подчинено Большому каскаду. И люди на мою профессию реагируют с уважением, потому что все любят Петергоф, а наши фонтаны — лучшие в мире.

Учителя и ученики

Своим учителем я могу назвать Алексея Витальевича Старовойтова, все о каскаде я узнал от него. Он был высококласснейший специалист, эрудированный и толковый, настолько увлеченный человек! Под его началом был изрыт весь ковш, выкапывались ямы по три метра: искали Самсона. Он с самого начала приучил меня к мысли, что Петергоф — это столица фонтанов, и сюда едут не для того, чтобы посмотреть дворцы и музеи, люди приезжают посмотреть именно фонтаны. Поэтому они должны работать исключительно. В любую секунду каждый фонтанчик должен быть прочищен, работать ровненько, по горизонтали, вертикали, диагонали — везде должно быть ровно, как в армии. И все средства должны в первую очередь пускаться на работу фонтанов. С ним настолько было приятно работать! Я приходил к нему, как к магу и волшебнику, потому что я знал, что если мне что-то для Большого каскада нужно, это будет исполнено мгновенно. Когда он ушел из Петергофа первый раз, я долго добивался, чтобы на ступенях водосливов, откуда торчат насадки, закрепили куски туфа. На тот момент вокруг насадок были выложены горки из мелких камней туфа, и когда струи падали вниз, то разбрасывали эти камни по всей ступени. К концу рабочего дня все камни были раскиданы, и торчала одна голая насадка. У меня была мечта найти большие куски туфа, просверлить в них отверстия и аккуратно закрепить на насадке, чтобы смотрелось красиво. И когда Старовойтов вернулся, я его попросил помочь, потому что никто не мог этот вопрос решить. Через два дня камни с отверстиями посередине были привезены на каскад. Любой вопрос, касающийся работы фонтанов, решался мгновенно.

4 Первоначальный состав комплексной бригады по обслуживанию Большого каскада: Ю. Колмаков, А. Налетов, К. Зубанов, Г. Гайнутдинов, М. Сергеев.

Все ребята — мои ученики, сколько их уже прошло. Требования к тем, кто устраивается на работу, общие: это должны быть люди, которым ставишь задачу, и они из шкуры вылезут, но задачу выполнят. Человек должен быть дисциплинированный, трезвый, а тому, что он не знает, мы научим. Так даже лучше, если они будут выполнять то, чему их научили, а не то, что они якобы знают.

У меня работал Славик Николаев, это была легендарная личность. Его все-все-все сотрудники музея знали и очень любили. Он был такой общительный, такой непосредственный красавец Аполлон. Мы его воспитывали с 12 лет. Он пришел и все время крутился возле нас на Большом каскаде, изучил его до гаечки, до болтика, помогал на фонтане «Фаворитка». Его нельзя было оформить на работу до 16 лет, но по достижению этого возраста я его сразу оформил. Потом этот Славик ушел в армию, отслужил, вернулся. Он служил под Питером, его на выходные отпускали в увольнение, он приезжал на Большой каскад и работал. Он был фанатик каскада, такой же, как и я.

Другой мой сотрудник — Юра Филиппов, он больше 10 лет проработал на каскаде. Вообще многие ребята работают здесь до армии, вырастают в это, возвращаются. Для них каскад как дом родной. Зотов Олег работал на каскаде до армии, вернулся сержантом, как и Слава Николаев. Валера Артемьев тоже работал до армии на каскаде, после армии вернулся.

Случаи из практики

У меня как-то порвалась свинцовая труба внутри фонтанной статуи «Боец Боргезе», и мне нужно было ее заменить. Я хотел заменить на металлопластиковую трубу, они тогда только появились. Но она исторически верно должна быть свинцовая, потому что при Петре Первом она была такой. И Знаменов мне запретил менять свинцовую трубу на металлопластиковую, хотя она внутри находится, и никто ее не увидит никогда в жизни, кроме тех мастеров, которые меняют эти трубы. Но он музейщик до мозга костей, который выступает за достоверность. К нам много раз приезжал директор Версаля, он много раз восхищался и фонтанами, и каскадом, само собой.

Первый раз при Елене Яковлевне Кальницкой праздник фонтанов прошел в 2009 году. Режиссером был Лев Левинсон. Это был лучший праздник за все 22 года, что я здесь работаю, за всю мою жизнь. Это просто шедевр. Режиссер приходил, и мы с ним посекундно распределяли, когда какой фонтан включать. А сейчас шоу, которому фонтаны только мешают, — мочат артистов. Какой это праздник фонтанов, когда самый красивый фонтан каскада накрыт сценой и не работает! У нас раньше было много праздников... Праздник левреток был! Я уже не говорю о Гангутской битве, Полтавской битве, празднике флага России. Это был просто фонтан праздников, по два в месяц точно проводили!

В 1990-е годы специальных костюмов для работы в воде не было, чтобы провести какие-то работы, фонтанщики залезали в воду в плавках. Костюмы появились спустя лет пять. Один мой товарищ был начхимом, и я выпросил у него костюмы химзащиты. Сейчас они свободно есть в продаже, а раньше их не было.

Раньше через Морской канал проходил миграционный путь лосей — и два раза лоси, один раз — косуля, попадали в воду канала, мы их всех спасли. Первый раз — в 1996 году. Я прихожу на работу, а мне говорят: «У вас в канале плавает лось». Это был выходной день. Я звоню Вадиму Валентиновичу, объясняю ситуацию, он говорит: «У меня 10 лет назад была такая история, мы вызвали пожарных, они лестницу свою вытащили, и лось по ней выкарабкался. Звони пожарным!» Лось плавал у шлюза, а там глубоко, и Знаменов посоветовал мне выгнать его к Самсону, в самое мелкое место, чтобы на ножки встал, не захлебнулся, устал уже, наверное, плавать. Я позвонил пожарным, они приехали, походили, поохали — ничего у них не получилось. Вызвал милицию — тоже ничего не могут сделать. Вызвал МЧС...



Лось в ковше Большого каскада
1998
Личный архив В. И. Снегирева

В то время сезонником работал сынишка одного фонтанщика, Юры Колмакова. Он сел в лодку, подплыл к лосю (оказалось, лосихе), вылез из лодки в одних плавочках, — а вода холодная была, май месяц — и выгнал лосиху к Самсону, и потом сотрудники МЧС на моторной лодке начали гонять ее, чтобы направить ее к берегу. Лосиха им днище проломила, винт отломила. Это было шоу! Сама вся испугалась, бедная. Знаменов говорит: «У меня друг — директор зоопарка. Вот его телефон, звони, ищи, он пришлет ветеринара». А директор уехал на природу отдыхать. С огромным трудом удалось вытащить ветеринара из зоопарка. Пришлось сделать несколько усыпляющих выстрелов, и лосиха успокоилась. Ей на голову набросили попону, ножки связали широченными бинтами, положили на бок, зацепили к крану, вытащили ее, загрузили в машину, отвезли в зоопарк. Вадим Валентинович попросил назвать ее Данаидой. И назвали. Потом ей мужа нашли в зоопарке, она детей родила. Знаменов ее потом навещал. Мы весь день ее вытаскивали! Тут уже все репортеры приехали, все каналы. Потом я видел репортаж в программе «Сам себе режиссер», за этот сюжет кто-то выиграл главный приз.

А спустя недели две был праздник открытия фонтанов, и ребята круглосуточно дежурили. Я прихожу на каскад, а мне дежурный докладывает: лось выгнал из канала. Он бросал камушки перед лосем, чтобы показать ему дорогу, и в самом низком месте лось выскочил сам.

В другой раз мы тоже сами вытащили косульку: загнали ее в угол, лодкой блокировали ей выход, и один парнишка наш за рожки держал, — а она дрожит, бедненькая, такая махонькая, стройненькая, — а второй — за ножки. Вытащили ее на бортик. А там куча иностранцев собралась, все аплодировали. Так приятно было! А она на газоне поскользнулась, упала на бочок, подскочила и убежала в сторону Марли.

Еще мы одного баклана спасли, передали в отдел фауны на попечение. Крыло у него было повреждено — сидел в ковше на пьедестале и не мог улететь никуда. А мы тогда как раз получи-



Сотрудники отдела фонтанов и гидротехнических сооружений на Большом каскаде
2011
ГМЗ «Петергоф»

ли огромные сачки. Сачком-то его и поймали. Вообще у меня был целый музей причиндалов, которые нашли и вытащили из канала, — кружки, банки, пакеты, детские сандалики...

Рабочие будни

По приходу, в 8 утра, фонтанщики приступают к наведению порядка — выметают всю территорию, террасы, водосливы, гроты, все служебные помещения. Делают влажную уборку, устраняют недостатки в работе фонтанов: всякий раз их надо выравнять, каждый день.

Потом мы запускаем фонтаны. С началом гимна люди должны видеть, что все работает синхронно и одновременно. Вода на Морскую аллею идет 2 минуты, то есть после того, как я дам команду на открытие Морской аллеи, начинается подъем струй. На каскаде первые струйки появляются через 45 секунд, вода в западную «Чашу» идет на 20 секунд быстрее, чем в восточную. А на последней минуте гимна включаются «Тритоны», которые символизируют начало нового дня в Петергофе.

При выключении тоже целая церемония. Фонтаны каскада «садятся» 7,5–8,0 минут. «Корзина» «садится» за 2,5 минуты. А гимн играет 3 минуты 15 секунд. По звучанию последней минуты гимна все фонтаны должны одновременно «сесть».

Я постоянно за каскадом наблюдаю, и ребята всегда на Верхней террасе, каждую секунду. Все фонтаны у них перед глазами. В фильтр может попасть рыбка, листик. Входное отверстие на фильтре — не более 1 сантиметра, чтобы грязь могла выйти через насадку. А рыбка проходит через отверстие фильтра и, попадая в насадку, забивает ее. Тогда фонтаны не включаются —

протищаем. Это была еще установка Старовойтова: мгновенно принимать меры для устранения неполадок.

Из тех вопросов, которыми мы занимались раньше, мы выполняем только третью долю — отвечаем за фонтаны и организацию экскурсий в музее «Гроты Большого каскада». Должны протирать стол, пол от брызг, перед приходом следующей группы навести порядок. Когда приходит экскурсионная группа, фонтанщики занимают позицию у кнопок, и с экскурсоводами у них визуальный контакт. Раньше все девчонки-экскурсоводы работали с нами в одной команде, и мы отвечали за их работу. У меня есть тетрадь, я с 1995 года веду учет посещений и сумму, на которую проданы билеты, и обязательно записываю, кто ведет последнюю экскурсию в сезоне. А раньше у нас была целая церемония: весь последний день работы фонтанов звучала грустная музыка, и когда мы выключали фонтаны, девчонки все плакали. И я им накрывал сладкий стол, чтоб как-то их успокоить.

Зимой фонтанная команда делает профилактику: разбираем, перебираем все задвижки. Зона ответственности есть у каждого, и требования очень высокие. Кто не предан этому делу, тут не задерживается...

Текст подготовлен по материалам беседы В. И. Снегирева с сотрудниками отдела музейных исследований ГМЗ «Петергоф» А. С. Трапезниковой и С. А. Пранцужовой 5 октября 2016 года.

**ИНСТРУКЦИЯ
ПО ЭКСПЛУАТАЦИИ ФОНТАННОЙ СИСТЕМЫ
И ГИДРОТЕХНИЧЕСКИХ СООРУЖЕНИЙ
ГОСУДАРСТВЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННО-АРХИТЕКТУРНОГО
ДВОРЦОВО-ПАРКОВОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА
В Г. ПЕТРОДВОРЦЕ**

«УТВЕРЖДАЮ»
Зам. директора
по реставрации и кап. ремонту
Л. И. Прохоров
«14» сентября 1984 г.

<...>

I. Общие сведения о фонтанной системе

Истоки водной системы, питающей фонтаны Петродворца, находятся в районе Ропшинских высот, на расстоянии 25 км к югу от Петродворца. Система ручьев соединяется в две группы с выходами в Старопетергофский и Новопетергофский каналы. Оба канала в 11 км от истока соединяются в один Петергофский канал, который идет в двойной Шинкарский шлюз (в 8 км от Петергофа), из которого вода через один затвор идет на Петергоф, а через второй — в реку Стрелку на сброс при бездействии фонтанов.

За шлюзом вода направляется в пруды Церковный и Бабигонский, где разделяется на два направления: одно — в Английский пруд к фонтанам западной части Нижнего парка и в Квадратные пруды Верхнего парка, а второе — через Самсониевский пруд к Розовому павильону в Круглый пруд, откуда параллельно друг другу идут Ольгинский канал (в Ольгин пруд) и Самсониевский и Нептуновский водоводы. Таким образом фонтаны г. Петродворца питаются от 3-х источников: Красного пруда, Самсониевского и Нептуновского водоводов и Английского пруда. В зависимости от источников питания территория парка разделяется на зоны обслуживания: центральную, западную, восточную.

Центральная часть — фонтаны Большого каскада, Аллейные, Террасные, Чаши, Адам, Ева, Нимфа, Данаида, фонтан Песочного пруда, фонтаны Верхнего сада, Львиный каскад.

Западная часть — фонтаны Марлинского участка.

Восточная часть — Римские фонтаны, фонтаны Монплезира и Китайского садов, Пирамида, Елочки, Дубок, Зонтик, Шахматная гора.

II. Подготовка фонтанной системы к открытию летнего сезона

2.1. Установка пробок

В период подготовки к открытию летнего сезона во всех фонтанных водопроводах необходимо установить пробки в отверстия для сброса воды. Сливные отверстия, как правило, располагаются в непосредственной близости от фонтана, в той части подводящей трубы, которая находится на самой нижней отметке. См. таблицу.

"УТВЕРЖДАЮ"

Зам. директора
по реставрации и кап. ремонту

А.И. ПРОХОРОВ

"14" февраля 1984 г.

И Н С Т Р У К Ц И Я

по эксплуатации фонтанной системы и гидротехнических сооружений Государственного художественно-архитектурного дворцово-паркового музея-заповедника в г. Петродворце

Содержание	стр.
1. Общие сведения о фонтанной системе.	3
2. Подготовка фонтанной системы к открытию летнего сезона.	3
2.1. Установка пробок в отверстия для сброса воды в фонтанных трубопроводах.	3
2.2. Установка насадок	5
2.3. Установка фильтров	5
2.4. Монтаж разборных фонтанов "дубок", "Ялочки", "Тальпианы", "Сапороитный".	5
2.5. Монтаж фонтана "Солнце".	5
2.6. Ревизия водозапорной арматуры.	6
2.7. Проверка поворотных механизмов машинных фонтанов.	6
2.8. Соединение труб в местах их разъединения.	6
2.9. Очистка бассейнов.	6
2.10. Заполнение накопительных водоемов.	6
2.11. Испытание фонтанных трубопроводов, настройка фонтанов, пробный пуск.	7
3. Эксплуатация фонтанной системы в летнем периоде.	9
3.1. Заполнение водоемов.	9
3.2. Пуск фонтанов и их регулировка.	11
3.3. Содержание дренажной системы и водоемов.	13
3.4. Закрытие фонтанов.	13
3.5. Распределение зон обслуживания.	14
4. Консервация фонтанной системы на зимний период.	14
4.1. Сброс воды из накопительных водоемов и из фонтанных трубопроводов.	14

Первая страница машинописной рукописи инструкции
по эксплуатации фонтанной системы и гидротехнических сооружений

1984

Личный архив Н.И. Ершовой

Таблица распределения отверстий для сброса воды из фонтанной системы

НАИМЕНОВАНИЕ ФОНТАНА	РАСПОЛОЖЕНИЕ ОТВЕРСТИЙ В ТРУБАХ
1	2
Большой каскад	В конце трубопровода в гроте под нижним сливом
Фонтаны на сливах	В гроте под фонтаном в центре «паука» — разводки свинцовых труб
Корзина	В регулировочных колодцах (см. раздел 2.1)
Террасные фонтаны	В 2-х северных регулировочных колодцах (см. раздел 2.1)
Аллейные фонтаны	В регулировочных колодцах (см. раздел 2.1)
Нимфа, Данаида	В распределительном кольце с западной стороны
Ева	В распределительном кольце с западной стороны
Адам	В регулировочных колодцах (см. раздел 2.1)
Сирены, Наяды	В подвале под колоннами
Фонтаны Воронихинских колоннад	Разъединяется фланец под пьедесталом
Самсон	На трубе у пьедестала с западной стороны
Пьедестал Самсона	Под центральной насадкой и в кирпичном колодце с западной стороны пруда
Фонтан на Песочном пруду	Внутри фонтана за мраморной дверью
Римские	3 отверстия на трубопроводе в гроте, где отвод трубопровода на Римские фонтаны
Шахматная гора	2 отверстия на трубе, подающей воду к фигурам на Шахматной горе
Пирамида	В колодце под деревянной крышкой к западу от регулировочных задвижек
Солнце	В колодце у южного берега бассейна В бассейне под фонтаном в свинцовом кольце 2 пробки с резьбой
Сноп	Под пьедесталом 2 стальных кольца, в каждом кольце отверстие
Шутихи	В регулировочных колодцах (см. раздел 2.1)
Зонтик	В колодце под будкой фонтанщика стальной бак, в баке сливное отверстие
Дубок	В колодце под будкой фонтанщика стальной бак, в баке сливное отверстие
Елочки	В 10 м от фонтана на юго-восток на газоне находится колодец с деревянной крышкой, в колодце — стальной бак, в баке сливное отверстие
Восточный Итальянский	На трубопроводе под чашей
Фонтаны Китайского сада	На трубопроводе в подвале Банного корпуса 3 отверстия

На марлинском участке на фонтанных трубопроводах существуют краны для сброса воды из системы, которые находятся в колодцах: два на площадке перед Золотой горой для сброса воды из трубопроводов Менажерных фонтанов и один — для сброса воды из трубопроводов фонтанов «Клоши» на центральной дорожке, идущей от Золотой горы к Марлинскому пруду напротив фонтанов «Клоши». Перед открытием летнего сезона эти краны необходимо закрыть.

2.2. Установка насадок

Перед установкой насадок (фонтанных) необходимо промыть систему, подать воду на все фонтаны. Убедившись, что фонтанная система не засорена, можно приступать к установке насадок.

Перед установкой насадок на фонтане «Пирамида» снять распределительную плиту, тщательно очистить все камеры от грязи и только после этого приступить к установке насадок по ярусам, проверяя маркировку.

2.3. Установка фильтров

Съемные фильтры устанавливаются непосредственно перед установкой насадок.

2.4. Монтаж разборных фонтанов «Дубок», «Елочки», «Тюльпаны», «Фаворитный»

Фонтаны «Дубок», «Елочки», «Тюльпаны», «Фаворитный» к началу летнего сезона необходимо смонтировать. Перед монтажом установить на место съемные фильтры, изъять деревянные пробки, закрывающие отверстия в трубах в местах их соединения, промыть систему водой. Убедившись, что система не засорена, можно приступить к монтажу фонтанов. С большой осторожностью, во избежание поломки, доставить к месту монтажа сучья «Дубка», «Елочек» и «Тюльпаны». Каждую ветвь установить на свое определенное место согласно маркировке. Устанавливать на свои места уточки и собачку в фонтане «Фаворитный». На распределительных баках «Дубка», «Елочки», «Зонтика» установить фильтры.

2.5. Монтаж фонтана «Солнце»

Диск фонтана «Солнце» установить с помощью подъемного механизма или сборной металлической лестницы с соблюдением необходимых правил техники безопасности и применением монтажного пояса.

После установки диска устанавливаются насадки.

Фильтры устанавливаются в колодце у южного берега бассейна и в корпусе головки фонтана «Солнце».

2.6. Ревизия водозапорной арматуры

К открытию летнего сезона должна быть проведена ревизия всей без исключения водозапорной арматуры, заменены изношенные детали, произведена смазка арматуры, набивка сальников.

2.7. Проверка поворотных механизмов машинных фонтанов

Вращающиеся механизмы фонтанов «Солнце» и «Фаворитный» должны содержаться в исправном состоянии. Для этого необходимо проводить ежедневный контроль, по мере необходимости смазывать механизмы.

В поворотном механизме фонтана «Солнце» необходимо следить за техническим состоянием подшипника, т.к. по мере износа шарики требуют замены.

2.8. Соединение труб в местах их разъединения

Перед открытием летнего сезона разъединенные звенья труб на Самсониевском и Нептуновском водоводах соединяются фланцами, стыки заливаются свинцом. Вокруг фланцев уста-

наливается деревянная опалубка, на костре в котле плавится свинец. Расплавленный свинец заливается в опалубку.

Кроме того, соединяются фланцами трубы под пьедесталами «Самсона», фонтана «Оранжевый» и западной «Чаши».

2.9. Очистка бассейнов и каналов

Перед заполнением водоемов необходимо произвести уборку бассейнов, прудов и каскадов от ила, мусора, водорослей. Квадратные пруды Верхнего сада очистить от ила до булыжного мощения.

2.10. Заполнение накопительных водоемов

На Красном пруду снять заглушку с трубы, соединяющей канал Нахимсона с прудом. После этого сообщить в Петродворцовое объединение «Водоканализация» о готовности к приему воды в Красный пруд.

После заполнения Красного пруда заполнить Пирамидальный пруд, открыв задвижку, находящуюся в северо-восточной части Красного пруда.

На Английском пруду снять крепление с затворов, которые устанавливаются на зиму. Открыть затворы, заполнить водой.

В Верхнем саду на канале Гольца открыть затвор, заполнить Квадратные пруды.

Марлинский канал и Сухой пруд заполняются путем открытия задвижек, находящихся в канале Гольца.

После заполнения Сухого пруда заполнить Евинский пруд, открыв задвижку, находящуюся в северной части Сухого пруда.

Для заполнения Самсониевского и Нептуновского водоводов открыть две задвижки, находящиеся южнее Розового павильона в Самсониевском пруду. Затем открыть две задвижки, находящиеся в колодце в начале канала Самсониевского водовода.

Для заполнения водой канала Самсониевского водовода открыть малую (диаметром 200 мм) задвижку, находящуюся в том же колодце, предварительно убрав мусор между трубами на всем их протяжении, в том числе и в тоннеле под площадью Толмачева. Для поддержания уровня воды в канале Самсониевского водовода необходимо закрыть затворы, находящиеся у основания подпорных плотин. Вода, поступающая по открытому руслу канала, заполнит бассейн фонтана «Нептун» и пополнит запасы воды в Квадратных прудах, если открыть затвор, находящийся у северного берега Нептуновского бассейна.

Заполнение бассейнов должно проходить под строгим контролем бригадира и старших смен слесарей-фонтанщиков.

2.11. Испытание фонтанных трубопроводов, настройка фонтанов, пробный пуск

Перед открытием летнего сезона необходимо провести пробный пуск фонтанов, держать систему под давлением в течение нескольких часов. За этот период выявить все неисправности и утечки с целью последующего их устранения. Затем отрегулировать струи всех фонтанов до необходимой высоты с помощью регулировочных задвижек. Вертикальность струе придать путем легкого постукивания деревянным молотком по свинцовой насадке.

Расположение регулировочных задвижек

НАИМЕНОВАНИЕ ФОНТАНОВ	РАСПОЛОЖЕНИЕ РЕГУЛИРОВОЧНЫХ ЗАДВИЖЕК
Марлинский участок	
Маскароны Золотой горы	В задвижки в коврах с южной стороны стены у основания Золотой горы (на верхней террасе)
Западный Менажерный	На дорожке с юго-восточной стороны от бассейна
Восточный Менажерный	На дорожке с юго-западной стороны от бассейна
«Клоши»	Вентиль в колодцах у бассейна каждого фонтана
Центральная часть	
«Ева»	На газоне в 20 м южнее бассейна
Нимфа, Данаида	Краны в колодцах у бассейнов
Итальянские	Задвижки на Квадратных прудах Верхнего сада
Вазы на Воронихинских колоннадах	Пробковые краны под каждой из ваз
Аллеиные фонтаны	В колодцах на дорожках напротив каждого фонтана
Сирены, Наяды	В колодцах у каждой скульптуры
Террасные фонтаны	
а) на верхней террасе	В колодцах между 2-м и 3-м и 3-м и 4-м фонтанами
б) на нижней террасе	В колодцах между 2-м и 3-м и 3-м и 4-м фонтанами
Струи на сливах Большого каскада	В гроте под каждой струей
Корзина	В гроте под фонтаном
Вазы на Большом каскаде	Пробковый кран на дне каждой вазы
Маскароны на верхней площадке Большого каскада	Вентили на водопроводной трубе за стеной, на которой расположен маскарон
«Адам»	В колодце на газоне с южной стороны от бассейна
Оранжевый	В колодце на дорожке с юго-западной стороны от фонтана
Фонтаны Песочного пруда	
Центральная струя	В кирпичном колодце с западной части Песочного пруда.
Дельфины	Вентили на трубах у каждой скульптуры.
Львиный каскад	В колодце с южной стороны фонтана находится 5 задвижек: две задвижки — к Львам; две задвижки — к Чашам; одна задвижка — к Нимфе

Восточная часть

Шахматная гора	В колодце у Красного пруда
Западный Римский	2 колодца на дорожке с южной стороны бассейна (одна задвижка на центральную струю, другая — на 4 крайних)
Восточный Римский	2 колодца на дорожке с южной стороны бассейна (одна задвижка на центральную струю, другая — на 4 крайних)
Елочки	Колодец на газоне к юго-востоку от фонтана
Зонтик	В колодце под полом будки фонтанчика
«Дубок»	В колодце под полом будки фонтанчика
«Тюльпаны»	Пробковые краны на стволе каждого «тюльпана».
«Сноп»	На западной боковой дорожке Монплезирской аллеи, приблизительно в 20 м от ограды Монплезирского сада
«Колокола» в Монплезирском саду	Вентили в колодцах у каждого фонтана
«Пирамида»	На дорожке в колодце под деревянным настилом к югу от фонтана (7 задвижек, на каждый ярус отдельная)
Китайский сад	Вентили в колодце на газоне западнее фонтана «Раковина» (у скульптуры «Амур»)

III. Эксплуатация фонтанной системы в летнем сезоне

3.1. Заполнение накопительных водоемов и поддержание необходимого уровня воды в течение дня

Ежедневно перед пуском фонтанов, начиная с 8 часов утра, следует производить заполнение накопительных водоемов с таким расчетом, чтобы к моменту пуска фонтанов в прудах был необходимый уровень воды. В каждом водоеме должна устанавливаться мерная рейка с нанесенной на ней шкалой деления, по которой замеряется уровень воды в пруду.

НАИМЕНОВАНИЕ ВОДОЕМОВ	НЕОБХОДИМЫЙ УРОВЕНЬ ВОДЫ
Квадратные пруды Верхнего сада	11 (1 дел. = 10 см)
Евинский пруд	12 (1 дел. = 10 см)
Бассейн фонтана «Нептун»	8 (1 дел. = 10 см)
Красный пруд	9 уровень обеспечивается «Водоканалом»
Английский пруд	110–140 (1 дел. = 1 см) уровень обеспечивается «Водоканалом»

Уровень воды в Марлинском пруду устанавливается максимальным с помощью деревянного шандора, находящегося в колодце на газоне в северо-западном углу пруда.

Эрмитажный ров сохраняет уровень воды Марлинского пруда. Уровень можно регулировать шандором в колодце с северной стороны рва.

Уровень воды в Секторальных прудах устанавливается с помощью шандора, находящегося в колодце у южного берега Секторального пруда.

Уровень воды в Круглом и Пирамидальном прудах поддерживается трубами, через которые производится сброс поступающей воды.

Запасы воды в Квадратных прудах Верхнего сада можно пополнить водой из Морского канала, воспользовавшись для этой цели насосом, находящимся в гроте Большого дворца, под фонтаном «Корзина» (инструкция на эксплуатацию насоса имеется).

За период работы фонтанов канал Гольца не может компенсировать расход воды и приблизительно к 14 часам уровень воды в Квадратных прудах начинает резко падать. Тогда с целью пополнения запасов воды в Квадратных прудах необходимо открыть затвор и сбросить воду из Нептуновского бассейна в Квадратные пруды.

Вечером, одновременно с закрытием фонтанов, ОБЯЗАТЕЛЬНО ЗАКРЫТЬ затвор Нептуновского бассейна во избежание переполнения Квадратных прудов в ночное время.

Каждые 45–60 минут слесарям-фонтанщикам следует совершать обход всех накопительных водоемов, находящихся в зоне обслуживания, с целью контролирования уровня воды.

Кроме того, необходимо следить за уровнем воды в Английском и Красном прудах. В случае недостаточного уровня воды в указанных прудах необходимо обратиться в Петродворцовое объединение «Водоканализация».

3.2. Пуск фонтанов и их регулировка

Пуск фонтанов Центральной части парка производится по сигналу, подаваемому по радио в 11 часов (если нет других указаний руководства).

Для одновременного пуска фонтанов необходимо, чтобы фонтаны открывали 3 человека: 1 фонтанщик открывает задвижки, находящиеся на восточном Квадратном пруду Верхнего сада, другой — задвижки, находящиеся на западном Квадратном пруду, и третий — задвижку фонтана «Самсон», находящуюся в колодце с западной стороны нижней площадки Большого каскада. На Квадратных прудах сначала открыть задвижки фонтанов Большого каскада, сделав 2 оборота, перейти к следующей задвижке. Таким образом, дойдя до последней задвижки и сделав на каждой по два оборота, вернуться к задвижке фонтанов Большого каскада и сделать последовательно еще по 2 оборота на каждой задвижке.

Задвижки фонтанов «Чаша» открыть на 8–10 оборотов, делая дважды по 4–5 оборотов с перерывом в 2–3 минуты.

Перед пуском Аллейных фонтанов, фонтанов восточной части и Менажерных фонтанов необходимо открыть краны для спуска воздуха из системы.

Расположение воздушников

НАИМЕНОВАНИЕ ФОНТАНОВ	РАСПОЛОЖЕНИЕ ВОЗДУШНИКОВ
1. Аллейные фонтаны	В колодце у южной стены Большого дворца напротив дорожки вдоль восточной стороны западного Квадратного пруда
2. Западный Менажерный фонтан	Кран, находящийся в ковре на склоне с западной стороны Золотой горы

3. Восточный Менажерный фонтан	В ковре на склоне с восточной стороны Золотой горы
4. Фонтаны Восточной части Нижнего парка	2 крана в колодце, у Красного пруда, где расположены задвижки для пуска фонтанов

После полного заполнения системы водой все воздушники закрыть.

После пуска фонтанов необходимо произвести регулировку всех фонтанов, придать каждой струе необходимую высоту (см. табл. расположения регулировочных задвижек).

Таблица высоты струй фонтанов

НАИМЕНОВАНИЕ ФОНТАНОВ	ВЫСОТА СТРУИ
Большой каскад (ступенчатые)	Высота струи на верхнем сливе = 30 см, следующие выровнять по ней
Террасные верхние	1,3 м
Террасные нижние	2,6 м
Аллея фонтанов	4 м
Итальянский	7,5 м
Тритон	
Центральная черепаха	10 м
Черпахи	1,5 м
Сноп	
Центральные	3,6 м
Боковые	3,0 м
Солнце	3,0 м
Римские фонтаны	
Центральные	5 м
Боковые	1,5 м
Пирамида	0,7–5,0 м (по ярусам)
Нимфа	0,3 м
Воронихинские колоннады	1 м
Межеумный	
Центральные	3 м
Боковые	1,5 м
Дубовый	4 м
Фонтаны на Квадратных прудах	4 м
Менажерные фонтаны	10 м
Чаша в Китайском саду	1 м

Дальнейшая регулировка фонтанов производится в течение дня по мере необходимости.

Пуск фонтанов Западной и Восточной частей парка производится в назначенное время без дополнительных сигналов.

3.3. Содержание дренажной системы и водоемов

В период эксплуатации фонтанов необходимо следить за состоянием дренажной системы и чистой водой водоемов и бассейнов. Для этого слесарям-фонтанщикам необходимо совершать регулярный обход фонтанов, находящихся в зоне обслуживания, с целью очистки фильтров, а также следить за чистой открытой канавной сети и трубопереходов.

Особое внимание следует уделять чистоте водной поверхности водоемов и бассейнов, регулярно производить косьбу водяных растений и их уборку.

Кроме того, необходимо регулярно производить прополку травы в швах покрытий фонтанов.

3.4. Закрытие фонтанов.

Если нет других указаний руководства, то закрытие фонтанов производится в 20 часов, во время подсветки фонтанов — в 22 часа.

Перед закрытием фонтанов необходимо прекратить подачу воды в накопительные водоемы. В специальном журнале сделать отметки об уровне воды во всех накопительных водоемах.

Затем приступить к закрытию фонтанов:

НАИМЕНОВАНИЕ ФОНТАНОВ	РАСПОЛОЖЕНИЕ ЗАДВИЖКИ
Фонтаны Восточной части	2 задвижки в колодце у Красного пруда
Фонтан «Пирамида»	Задвижка в колодце Пирамидального пруда
Фонтаны Центральной части	Задвижки под деревянными настилами на Квадратных прудах Верхнего сада
Фонтаны на Песочном пруду и «Ева» и «Львиный каскад»	Задвижки в колодце на Евинском пруду
Фонтаны Марлинского участка	Задвижки под деревянным настилом в ковше Марлинского канала
Фонтаны «Дубовый», «Зима», «Лето»	В колодце на центральном газоне в 15 м от северного берега Нептуновского бассейна
Фонтан «Нептун»	В колодце у «Аполлона»

Поскольку в момент закрытия фонтаны Нижнего парка находятся вне зоны видимости, необходимо совершить обход фонтанов, т.к. в задвижку может попасть инородный предмет и поступление воды в систему будет продолжаться.

3.5. Распределение зон обслуживания фонтанов по бригадам

В зависимости от расположения фонтанов и источников их питания вся территория парка разделяется на 3 зоны обслуживания: Западная, Центральная и Восточная части.

Западная часть: фонтаны — Золотая гора, Менажерные фонтаны, «Клоши»; пруды — Марлинский, Секторальные, Круглый, Марлинский канал.

Центральная часть: фонтаны — Большого каскада, Террасные, Аллейные, Чаши, Нимфа, Данаида, Адам, Ева, Оранжевый, фонтаны Верхнего сада, фонтаны на Воронихин-

ских колоннадах и Песочном пруду, Львиный каскад; пруды — Сухой, Евинский, Песочный, Квадратные пруды, Самсониевский канал, канал Гольца, Самсониевский и Нептуновский водоводы, Эрмитажный ров.

Восточная часть: фонтаны — Шахматная гора, Римские, Пирамида, Елочки, Дубок, Зонтик, Солнце, фонтаны Монплезира и Китайского садов; пруды — Пирамидальный, Квадратный пруды Нижнего парка.

Фонтаны Западной части обслуживают 2 человека (2 смены по 1 человеку в день).

Фонтаны Центральной части обслуживают 6 человек, из которых составляется 2 смены по 3 человека в каждой смене.

Фонтаны Восточной части обслуживают 12 человек — 2 смены по 6 человек в каждой смене.

Кроме того, для обслуживания головных сооружений канала Гольца в Английском пруду необходим шлюзовщик.

На всех участках и во всех сменах из числа фонтанщиков назначаются старшие смен.

IV. Консервация фонтанной системы на зимний период

4.1. Сброс воды из накопительных водоемов и фонтанных трубопроводов.

После закрытия летнего сезона необходимо произвести сброс воды из накопительных водоемов и фонтанных трубопроводов. Для этого надо прекратить подачу воды из Английского и Ольгина прудов, а также подачу воды в Самсониевский и Нептуновский водоводы.

Затем производят сброс воды из всех водоемов, каналов и бассейнов с помощью специальной дренажной системы, а в случае отсутствия — через фонтанную сеть. Для сброса воды из канала Самсониевского водовода необходимо открыть все затворы, находящиеся у основания подпорных плотин. Вода через тоннель будет поступать в бассейн фонтана «Нептун», далее в Квадратные пруды Верхнего сада, затем через фонтаны и по специальной дренажной системе в Морской канал. Задвижка дренажной системы находится в восточном Квадратном пруду, у северного берега.

Для сброса воды из Морского канала нужно открыть затвор, находящийся в основании плотины.

Сброс воды из Красного пруда осуществляется через Пирамидальный пруд, а далее по дренажной системе и через фонтан «Пирамида».

Сброс воды из Сухого пруда производится через Евинский пруд, далее по канавной сети или через фонтан «Ева».

Сброс воды из Марлинского канала можно осуществить с помощью специальной дренажной системы в овраг, расположенный восточнее канала.

Сброс воды из Песочного пруда производится по канавной сети или в канализацию. В колодце у северного берега пруда имеется регулирующее устройство, дающее возможность направить воду по любому руслу. Окончательный сброс воды из пруда производится в канализацию: в колодце на дорожке с северо-восточной стороны пруда имеется задвижка.

Для сброса воды из фонтанных трубопроводов необходимо изъять пробки из сливных отверстий (расположение пробок и кранов — см. раздел 1.1).

На западном Итальянском и Оранжевом фонтанах разъединить фланцы (находятся под чашей и скульптурой).

На Марлинском участке для сброса воды из фонтанных трубопроводов существуют специальные краны (расположение — см. раздел 1.1).

На Самсониевском и Нептуновском водоводах во избежание попадания воды в систему произвести разъединение труб в самом начале водовода у Розового павильона. Торцы труб закрыть металлической заглушкой с резиновой прокладкой.

Расположение задвижек для сброса воды из водоемов и водоводов

НАИМЕНОВАНИЕ ВОДОВОДОВ И ВОДОЕМОВ	СПОСОБ СБРОСА ВОДЫ И РАСПОЛОЖЕНИЕ ЗАДВИЖЕК
Канал Гольца	Закрывать два затвора, находящиеся в Английском пруду. Воду из канала сбросить через затвор в Верхнем саду в Квадратные пруды
Квадратные пруды	Через фонтанную сеть, оставшуюся воду через дренажную систему; задвижка находится на дне восточного пруда, у северной стены, в центральной части
Морской канал	Открыть затвор, находящийся на дне канала у основания плотины с южной стороны
Сухой пруд	Прекратить поступление воды из канала Гольца — закрыть задвижку, находящуюся в канале напротив пруда. Открыть задвижку, подающую воду в Евинский пруд. Она расположена на дне Сухого пруда, у его северного берега
Евинский пруд	Сброс воды производится через фонтан «Ева» и по дренажной сети; задвижка находится на дне Евинского пруда, у стены западного берега
Песочный пруд	Сброс воды производится через дренажную систему или канализацию. В колодце у северного берега пруда разбирается шандор, и через распределительный колодец вода направляется по нужному руслу. Распределительный колодец находится в 10 м севернее шандора
Эрмитажный ров	Прекращается подача воды из Марлинского пруда, задвижка находится на дорожке напротив входа в Эрмитаж. Далее открывается задвижка для сброса воды в Финский залив. Расположение задвижки — в колодце на дорожке у северо-западного берега рва
Марлинский канал	Прекратить подачу воды из канала Гольца — закрыть задвижку, находящуюся напротив Марлинского канала. Производить сброс воды из Марлинского канала через овраг; задвижка расположена в колодце в 5 м восточнее конца Марлинского канала
Марлинский пруд	Открыть задвижку в камере, расположенной в северо-западном углу Марлинского пруда. Открыть задвижку, расположенную в колодце на пересечении дорожки идущей вдоль Петергофского ручья и дорожки вдоль берега Марлинского пруда

Секторальные пруды	Сбрасываются не полностью. 1 метр воды в прудах должен оставаться на зиму. Задвижки для сброса воды — на газоне у Петергофского ручья напротив южного Секторального пруда и в колодце на дорожке у южного берега южного пруда.
Красный пруд	Прекратить подачу воды из канавки Нахимсона — в соединительную трубу вставляется деревянная пробка (со стороны канавки Нахимсона). Открыть задвижку, подающую воду в Пирамидальный пруд, задвижка расположена в деревянном колодце в северо-восточной части Красного пруда. Основной сброс воды производится через фонтанную систему
Пирамидальный пруд	Сброс воды производится через фонтан «Пирамида». Оставшаяся вода сбрасывается через дренажную систему, задвижка находится на дне Пирамидального пруда, у стены северного берега
Самсониевский и Нептуновский водоводы	Закрывать 2 задвижки, находящиеся под деревянным настилом на берегу Самсониевского пруда. Закрывать 2 задвижки, находящиеся в колодце под металлической крышкой в начале Самсониевского водовода. Вода из трубопроводов сбрасывается через фонтаны «Самсон» и «Нептун»
Нептуновский бассейн	Открыть затвор, находящийся в бассейне у северной стены бассейна, сбросить воду в Квадратные пруды

4.2. Демонтаж фонтанов «Дубок», «Елочки», «Фаворитный», «Солнце»

Разборные фонтаны «Дубок», «Елочки», «Фаворитный» и «Солнце» после окончания сезона необходимо демонтировать. При демонтаже «Дубка» и «Елочки» нужно промаркировать каждую ветвь, так как каждая ветвь должна иметь определенное место. Водоподводящие трубы заглушить деревянными пробками.

Демонтировать также фонтан «Фаворитный», снять вместе с кронштейнами уток и собачку, отверстие водоподводящей трубы заглушить пробкой.

На фонтане «Солнце» снимаются золоченые диски.

4.3. Съем насадок и фильтров

При консервации фонтанной системы на зимний период необходимо снять все фонтанные насадки, уложить их в специальную упаковку и четко промаркировать с целью избежания путаницы при их установке. Все снятые и упакованные насадки хранятся в помещении мастерской.

Съемные фильтры также необходимо снять с целью их очистки, окраски суриком и проведения ремонта. В случае необходимости изготавливаются новые фильтры.

4.4. Утепление колодцев

Утепление колодцев на Самсониевском и Нептуновском водоводах (у Розового павильона, у южной стены Большого дворца; у бассейна фонтана «Нептун») и 2 колодца на нижней террасе

Большого каскада производится подручными материалами (опавшей листвой или сухой травой) во избежание промерзания труб.

V. Ремонтно-эксплуатационные работы в зимний период

В зимний период необходимо приостановить следующие работы:

1. Совершать ежедневный обход всей фонтанной системы, следить, чтобы все сливные отверстия были свободны ото льда.
2. По мере необходимости производить откачку воды из приемки внутри западного Римского фонтана, из колодца у южного берега бассейна фонтана «Солнце», из распределительных баков фонтанов «Дубок», «Зонтик», «Елочки».
3. Прочистить, отремонтировать (если есть необходимость, запаять) все фонтанные насадки.
4. Отремонтировать все поломанные сучья фонтанов «Дубок» и «Елочки», произвести их окраску. Промыть под давлением сучья и отводы.
5. Проверить поворотные механизмы машинных фонтанов. В случае необходимости произвести их полную разборку с последующей проточкой шеек валов, изготовлением новых бронзовых вкладышей подшипников, заменой шариков в подшипнике фонтана «Солнце».
6. Произвести проверку пригодности к эксплуатации всех фильтров, ремонт, окраску их суриком, изготовление новых фильтров.
7. Изготовить новые запасные свинцовые насадки для фонтана «Пирамида» (по существующим образцам для каждого яруса).
8. Проверить исправность всех ключей к задвижкам, отремонтировать, окрасить, по мере надобности изготовить новые. Особое внимание обратить на исправность ключей к задвижкам на «Шутихах» (педальных).
9. Проверить пригодность к эксплуатации всех распределительных стальных баков на фонтанах «Солнце», «Дубок», «Елочки», «Зонтик». В случае необходимости произвести сварочные ремонтные работы или изготовить новые баки.
10. Производить замену непригодных к эксплуатации водоподводящих труб, неисправные свинцовые трубы запаять.

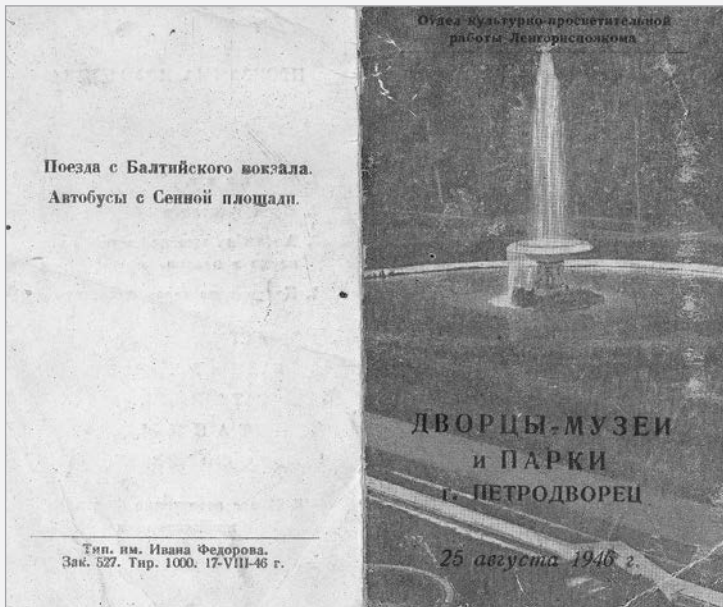
Зав. сектором фонтанов и гидротехнических сооружений (подписано) Ершова Н. И.

10 сентября 1984 г.

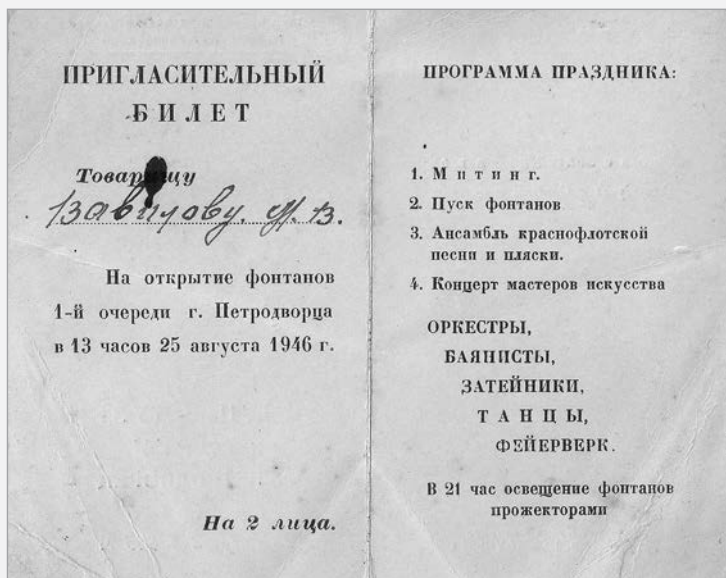
Инструкция составлена при участии старейшего фонтанного мастера Смирнова А. П.

ПРИГЛАСИТЕЛЬНЫЕ БИЛЕТЫ НА ПРАЗДНИКИ ОТКРЫТИЯ ФОНТАНОВ ПЕРВОЙ И ВТОРОЙ ОЧЕРЕДЕЙ ВОССТАНОВЛЕНИЯ

Праздник открытия фонтанов первой очереди восстановления состоялся 25 августа 1946 года. Публикуемый ниже именной пригласительный билет на этот праздник является одним из интересных документов, свидетельствующих о летнем торжестве в Петродворце в первый послевоенный год. Он принадлежал Михаилу Васильевичу Вавилову (1903–1953), советскому партийному и советскому деятелю, занимавшему должности председателя Оргкомитета Президиума Верховного Совета РСФСР по Мурманской области (1939), председателя исполнительного комитета Мурманского областного совета депутатов трудящихся (1940) и руководителя Дзержинского райпищеторга (1941–1953). ГМЗ «Петергоф» благодарит за любезное предоставление этого билета для публикации правнука его владельца — Александра Сергеевича Романова, кандидата исторических наук, старшего хранителя фондов отдела обеспечения сохранности и государственного учета документов ЦГАКФФД СПб. Не меньшую ценность для хроники послевоенной реставрации фонтанной системы представляет второй публикуемый билет — приглашение на торжественный пуск фонтана «Самсон» и Большого каскада, который состоялся годом позднее, 14 сентября 1947 года.



Пригласительный билет на праздник фонтанов по случаю открытия первой очереди восстановления 25 августа 1946 г. Лицевая сторона
Личный архив А. С. Романова



Пригласительный билет на праздник фонтанов по случаю открытия первой очереди восстановления 25 августа 1946 г. Внутренняя сторона
Личный архив А. С. Романова



Пригласительный билет на торжественный пуск фонтанов «Самсон» и «Большой каскад» 14 сентября 1947 г.
ГМЗ «Петергоф»

A MAXIMUS AD MINIMA

Малые формы в историческом ландшафте

СБОРНИК СТАТЕЙ ПО МАТЕРИАЛАМ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ ГМЗ «ПЕТЕРГОФ»
25–26.04.2016

В оформлении обложки использован фрагмент гравюры из фондов ГМЗ «Петергоф»:
Вид бассейна Самсонова с фонтанами и каскадом в Нижнем саду Петергофском
И. В. Ческий по рисунку М. И. Шотошниковой
Россия. 1805–1806
бумага, гравюра резцом, офорт

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК «ПЕТЕРГОФ»
198516, Санкт-Петербург, Петергоф, ул. Разводная, д. 2
Телефон: +7 (812) 450-52-87. E-mail: samson@peterhofmuseum.ru
www.peterhofmuseum.ru



Сканируйте данный QR-код
для создания контакта
в адресной книге вашего гаджета

Подписано в печать 05.04.2017 г.
Формат 72 × 104 / 16. Печ. л. 25. 400 с., илл.
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Тираж 1000 экз.

Типография «НП-Принт»
Санкт-Петербург, Чкаловский пр-кт, 15
Телефон +7 (812) 325-22-97



ПЕТЕРГОФ
— Государственный музей-заповедник —

www.peterhofmuseum.ru

ISBN 978-5-91598-025-8



9 785915 980258