

Петергоф

Большой Петергофский дворец



Большой Петергофский дворец

Первоначально довольно скромный царский дворец, сооруженный в стиле “петровского барокко” в 1714-1725 годах по проекту Ж-Б. Леблона, а затем Н. Микетти, был перестроен Елизаветой по модели Версаля (арх. Ф.-Б. Растрелли), — в так называемом стиле зрелого барокко. Длина обращённого к морю фасада — 268 м. Вид на фасад *Большого Петергофского дворца* из Верхнего или Нижнего парков впечатляет, но это скорее оптический обман — сам по себе дворец довольно узкий и не настолько большой, как выглядит. Насчитывает около 30 залов, в том числе богато украшенные парадные залы, отштукатуренные под мрамор, с расписанными потолками, инкрустированным паркетом и позолоченными стенами.

Парадная лестница



Парадный вход размещён в западном флигеле дворца. Такое решение позволяло Б. Ф. Растрелли развернуть анфиладу парадных залов, нанизанных на ось вдоль фасада (этот принцип наиболее полно реализован архитектором в следующем по времени создания большом дворце — Екатерининском). Квадратный в плане зал с двухцветной лестницей — один из самых эффектных интерьеров дворца, отличающийся парадной и роскошной отделкой. В нём Растрелли достиг максимального синтеза искусств, применив едва ли не все возможные средства декорирования: масляная живопись плафона, темперная роспись стен, лепнина, резьба по дереву, кованный металл. В интерьере лестницы многообразно представлены различные скульптурные формы: барельефы, картуши, статуи, рокайли, вазы.

Фигуры “Верность” и “Справедливость”.



Но основным элементом декора, традиционным для растреллиевских интерьеров, является золочёная резьба по дереву. Выполнение работ относится к 1751 году; бригаду русских мастеров возглавлял Иосиф Шталмеер. Нижнюю часть лестницы украшают резные кариатиды. Самые заметные скульптуры верхней части — аллегорические изображения времён года, украшающие верхнюю площадку лестницы. Весна, Лето (на перилах), Осень и Зима (помещены в нишах напротив первых) представлены в образе юных девушек. До нашего времени “дожила” одна лишь Зима, остальные — репродукции. Дверной портал, ведущий в Танцевальный зал, решён в формах триумфальной арки. Украшением монументального десюдепорта служат две резные фигуры “Верность” и “Справедливость”.

Скульптуры “Осень и Зима”



Скульптуры “Весна и Лето”



Потолок над лестницей



Потолок над лестницей украшен плафоном “Аллегория Весны” работы Бартоломео Тарсия. Живописная работа со времени создания воспринималась как прославление Елизаветы Петровны и её царствования, отмеченное расцветом искусств, наук и ремёсел. Так же трактовалась общая символика интерьера: он раскрывается аллегорией благоденствия Российского государства и его процветания под эгидой искусств. Мажорный и торжественный настрой парадной лестницы получил продолжение в Танцевальном зале.

Танцевальный зал



Танцевальный (Купеческий) зал площадью около 270 кв.м. занимает всё западное крыло дворца. По декоративному убранству — самый пышный интерьер дворца, разработан в особом праздничном ключе. Этот зал отличается обилием золота, есть легенда, что Екатерина Вторая распорядилась не жалеть драгоценный металл при оформлении зала, так как "купцы золото любят". Он создавался в 1751-1752 годах и полностью сохранил изначальный замысел Растрелли.



Особенность Танцевального зала — фальшивые зеркальные окна-обманки, занимающие основное пространство глухих западной и северной стен. На противоположных им стенах — окна настоящие, большие, в два яруса. Простенки между окнами, как настоящими, так и фальшивыми, занимают огромные зеркала. Изобилие зеркал создает эффект умножения пространства.

Танцевальный зал



В отделке господствует золочёная резьба по дереву. В простенках между окнами, над зеркалами, расположены тондо на темы “Энеиды” Вергилия и “Метаморфоз” Овидия. Падуги, создающие плавный переход от стен к потолку, украшены живописными медальонами и лепными кронштейнами. Плафон “Аполлон на Парнасе”, созданный специально для зала, занимает весь свод. Орнаментальный узор наборного паркета из клёна, ореха, светлого и тёмного дуба дополняет интерьер.

Голубая приемная



Небольшая комната, связанная с Танцевальным и Чесменским залами; также имеет выход через стеклянные двери в галерею, соединяющую основную часть дворца с Гербовым корпусом. Своё название получила по отделке стен: они затянуты голубым шёлковым штофом. Вспомогательное помещение служило своего рода канцелярской; здесь постоянно располагались секретари, а также камер-фурьеры, которые записывали в специальные журналы дворцовую летопись (в них фиксировались прибытие или отъезд важных персон, курьеров, а также привоз предметов обстановки и т. п.). Интерьер создан Б. Ф. Растрелли и в дальнейшем не подвергался изменениям.



В нынешней экспозиции музея в Голубой приёмной представлены предметы мебели середины XIX века в стиле “второго барокко”, изделия из бронзы и вазы Императорского фарфорового завода в стиле ампир. Стены украшают живописные работы; одна из них кисти И. К. Айвазовского с Петергофским пейзажем (“Вид Большого дворца и Большого каскада”). Приёмная выделяется множественностью перспектив, характерной для замыкающей комнаты барочной планировки: из окон видны Верхний сад и Нижний парк, сквозь стеклянные двери — галерея в Гербовый корпус. Ниже на фото представлен фрагмент интерьера Голубой приёмной.

Чесменский зал



Чесменский зал

Мемориальный Чесменский зал Большого Петергофского дворца — самый известный из всех залов сооружения. Своё название носит в память о Чесменском сражении 25—26 июня 1770 года в Эгейском море, в ходе которого российский флот одержал решающую победу в ходе русско-турецкой войны 1768—1774 годов. Екатерина II, получив известие об уничтожении турецкого флота в Чесменском сражении, задумала увековечить славное событие в серии картин. В том же 1770 году немецкий художник Якоб Филипп Гаккерт, имевший репутацию мастерского пейзажиста, получил заказ на создание цикла. Флот находился ещё в “архипелагском походе” (завершился в 1774 году), когда началась работа над картинами. Гаккерт в то время жил и работал в Италии; для того, чтобы художник мог достоверно изобразить взрыв и пожар на корабле, на рейде Ливорно в 1771 году командованием русского флота в присутствии многотысячной толпы зевак был взорван и потоплен старый 60-пушечный фрегат “Св. Варвара”. Эпизод нужен был для работы над некоторыми полотнами, в том числе — над самой известной картиной серии “Сожжение турецкого флота в ночь на 26 июня 1770 года”. Непосредственно Чесменскому сражению посвящены 6 из 12 картин серии. Другие полотна отражают последующие сражения с остатками турецкого флота и различные этапы многолетнего похода русской эскадры под командованием Г. А. Спиридова и А. Г. Орлова. В 1773 году художник завершил работу над полотнами; место для них было определено заранее, им стал Аванзал Петергофского дворца. От первоначального растреллиевского интерьера был оставлен только паркет, заркала в простенках и плафон работы Л. Вернера “Церера, вручающая колосья Триптолему”. Создавая интерьер в классицистическом ключе, использовал ось минимальное декоративное оформление: только сочетание белого и светло-жёлтого цвета стен, лепные орнаменты строгого рисунка на падуге потолка и разместившиеся в десюдепортах барельефы. Один из них, “Турецкие трофеи”, напрямую связан с темой Чесменского сражения; другие развивают морскую и героическую тематику. В 1779 году крупные полотна заняли своё нынешнее место. Предназначение зала, несмотря на радикальную переделку, при этом не изменилось; как и прежде, здесь собирались придворные, высшие сановники империи, иностранные посланники перед началом дворцового церемониала.



Во время Великой отечественной войны интерьер был полностью уничтожен. Картины эвакуировали, но плафон в спешке демонтировать не удалось, и он сгорел. При реставрации ему подыскивали замену, работу Августина Тервестена “Жертвоприношение Ифигении”. Тематически он даже более прежнего вписывается в интерьер Чесменского зала, так как создан на сюжет из истории Троянской войны, развернувшейся на берегах Эгейского моря. Чесменский зал был восстановлен в 1969 году. Появление мемориального зала именно в Петергофе не случайно: Пётр I обустроивал морскую императорскую резиденцию как памятник победам России в Северной войне; тема прославления русского оружия получила своё развитие в Чесменском зале. Он не стал единственным памятником славной победы: на том месте, где Екатерина получила известие о сожжении турецкого флота, воздвигнута Чесменская церковь, был построен Чесменский дворец, в парке Царского Села соорудили Чесменскую колонну, в Гатчине — Чесменский обелиск; также в гатчинском дворце впоследствии была обустроена Чесменская галерея. К теме памятного сражения позднее обращался И. К. Айвазовский; прообразом его картины “Чесменский бой” послужили работы Я. Ф. Гаккерта.

Тронный зал



Тронный зал

Тронный зал — самый большой (330 кв. м.) и наиболее торжественный зал Петродворца. Первоначально зал именовался Большим и не имел чётко выраженного предназначения. Интерьер создан Ю. М. Фельтеном в 1777—1778 годах. От предыдущего барочного интерьера, разработанного Ф. Б. Растрелли, остался только паркет. Интерьер, трактованный в стиле классицизма, но в барочном объёме, отличается сдержанной колотистикой с доминированием белого цвета и монументальным лепным декором: крупные лепные орнаменты из акантовых листьев на падугах, из листьев дуба и лавра (символов стойкости и славы), акцентирующее потолочное перекрытие; венки и гирлянды выполнены в подчёркнутом объёме, выступая от плоскостей на значительные расстояния, а иногда и отрываясь от них. Основной элемент декорирования зала — живопись, ей отведены наиболее значимые места в интерьере. Западную торцовую стену почти сплошь занимают четыре полотна работы Р. Петона, изображающие эпизоды Чесменского сражения, тем самым образуя сюжетную связку с предыдущим залом. Сначала картины располагались в Зимнем дворце; затем при создании Тронного зала были перевезены в Петергоф.

Рядом, над дверными порталами, в лепном обрамлении размещены парадные портреты Петра I и Екатерины I, на противоположной стене симметрично им расположены портреты Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны; в простенки между окнами второго яруса помещены 12 портретов родственников Петра I. С живописными полотнами перекликаются гипсовые барельефы, дополняющие интерьер.

Тронный зал

Центральное место восточной стены занимает конный портрет Екатерины II, самое крупное живописное полотно зала. Картина, которая называется “Шествие на Петергоф”, создана в 1762 году В. Эриксенем. Екатерина изображена в мундире полковника Семёновского полка верхом на любимом коне Бриллианте. На полотне зафиксирован исторический момент дворцового переворота 28 июня 1762 года, когда Екатерина, которую только что провозгласили императрицей, возглавляет поход гвардии из столицы в Петергоф для окончательного отстранения от власти своего супруга Петра III. Современники отмечали, что это самый похожий портрет императрицы. У этой картины богатая событиями история. После смерти Екатерины вместо работы В. Эриксена зал украсил гобелен “Пётр I спасает рыбаков в Ладожском озере”; картина же переместилась в петергофский Английский дворец. В 1917 году вместе с другими ценностями Английского дворца она была эвакуирована в Москву; какое-то время находилась в Оружейной палате, затем — в Третьяковской галерее. Лишь в 1969 году при восстановлении зала портрет вернулся на своё историческое место. Возле конного портрета Екатерины установлено тронное кресло русской работы первой четверти XVIII века. По преданию, трон изготовлялся по заказу А. Д. Меншикова для своего дворца в Петербурге для приёма частого гостя, Петра I. Дубовый трон вызолочен, обит красным бархатом, на спинке — вышитый двуглавый орёл. Подножная скамейка — аутентичный предмет из обстановки Петергофского дворца; изготовлена в середине XVIII века.

Люстры тронного зала



Важное место в оформлении зала играют люстры с подвесками аметистового цвета в форме дубовых листьев. Ю. М. Фельтен, работая над интерьером зала, решил не заказывать новые, а использовать светильники, уже имевшиеся на складах дворцового ведомства. 12 люстр, барочные по стилистике, кажутся на первый взгляд одинаковыми. Но в зале их четыре вида, различных по размерам и форме. Люстры были изготовлены на Петербургском казённом стекольном заводе. Похожие люстры расположены также в Чесменском зале дворца и в Белой столовой.

Весь живописный декор зала, дополненный барельефами, имеет ярко выраженный политический мотив. Тронный зал создавался и оформлялся с целью наглядно продемонстрировать право Екатерины II на царствование, её духовную преемственность как продолжательницы дела Петра I. В зале также выражена тема прославления деяний Екатерины-государыни, как напрямую (картины Р. Петона), так и аллегорически. Важное место в оформлении также занимает тема недавно завершившейся русско-турецкой войны: помимо работ Р. Петона, к ней через исторические параллели отсылают барельефы А. М. Иванова и М. И. Козловского. Зал использовался для проведения официальных церемоний и мероприятий; но также, в особых случаях, здесь проводились балы и торжественные обеды. Тронный зал был восстановлен в 1969 году.

Белая столовая



Белая столовая

Первоначальный декор Столовой, выполненный в традиционной для Б. Ф. Растрелли манере, просуществовал недолго. В 1774—1775 годах Ю. М. Фельтен существенно переделал зал, и по характеру переделки он получил своё нынешнее название. Белая столовая составляет выразительный контраст предыдущему интерьеру: после изобилия блеска позолоты и игры зеркал — почти полная монохромность и матовая текстура. Интерьер решён в строгих канонах классицизма, и на контрасте двух соседних залов легко прослеживаются отличия двух стилистических подходов. В зале нет падуги, потолок подчёркнут монументальным карнизом, который, однако, не соприкасается с плоскостью потолка; резные золочёные панно из дерева уступили место гипсовой лепнине; десюдепорты потеряли лёгкость и усилены сандриками. В отличие от барочного стремления раскрыть пространство перспективами из окон или через зеркальные эффекты классицистический подход характеризуется стремлением к пространству уравновешенному, самодостаточному, гармонично организованному и внутренне завершённому, что в полной мере реализовалось в интерьере Фельтена.



Белая столовая также выделяется среди остальных залов дворца отсутствием живописи. Функцию главного декоративного оформления несут на себе настенные барельефы, в других интерьерах выполнявшие лишь вспомогательную роль. Все лепные панно выполнялись русскими скульпторами. Сюжеты барельефов — аллегории изобилия (амуры, поддерживающие корзины с плодами и цветами), композиции из охотничьих трофеев, в верхнем ярусе — композиции из музыкальных инструментов. В простенках верхнего яруса также размещены медальоны работы Ф. Г. Гордеева на мифологический сюжет о Дионисе и Ариадне.



Белая столовая замыкает анфиладу больших парадных залов дворца. Её местоположение в планировке проводит границу между официальными залами и частными дворцовыми покоями. К Белой столовой примыкают две небольшие комнаты — Буфетные (название закрепилось с середины XIX века; до этого одна из них именовалась Подогревальней). Подсобные помещения использовались для подготовки блюд к подаче на стол и хранения посуды; были меблированы дубовыми столами и посудными шкафами. Сейчас в одной из Буфетных выставлены живописные произведения из коллекции музея работы А. Сандерса, выполненные в 1748 году.

Картинный зал



Картинный зал

Картинный зал — одно из старейших помещений *Петергофского дворца*, он создан ещё при строительстве “Нагорных палат” Петра I. В первоначальном варианте здания зал был самым крупным парадным помещением. Объёмы и пропорции зала за все последующие перестройки не изменялись; он даже сохранил элементы изначальной отделки по замыслу императора, который воплощали Ж.-Б. Леблон и Н. Микетти. К ним относятся лепной карниз, роспись падугов и плафон работы Бартоломео Тарсия на тему “История иероглифики”, созданный в 1726 году. Сложное многофигурное полотно (более тридцати персонажей) прославляет героя (Петра I); над ним развевается штандарт с двуглавым орлом, вокруг него — античные боги Фемида, Афина, Церера, Меркурий; аллегории Вечности в виде крылатой женщины с кольцом, Истины, поражающей Невежество, Порока, убегающего от Света. Выполненная в монохромной манере темперная роспись на падугах, композиционно слитная с их формой, продолжает тематику плафона. Изображены атрибуты и эмблемы воинской славы, крупномасштабные фигуры символизируют время, истину, славу, могущество, патриотизм и морские победы. В окружённые знамёнами угловые медальоны вписаны профили Нептуна, Марса, Аполлона и Беллоны. На продольных падугах присутствуют также аллегории четырёх стихий.



Известно, что при Петре I интерьер украшали гобелены французской работы и 16 картин итальянских живописцев, за что зал именовался Итальянским салоном. В дальнейшем декор зала неоднократно переделывался. В 50-е годы XVIII века интерьер был изменён по проекту Б. Ф. Растрелли: в зале появился паркет, заменивший мраморную плитку, зеркала в барочных рамах, а также изысканные десюдепорты. Их выразительная скульптурная композиция из женского бюста в окружении птиц с распростёртыми крыльями многократно повторяется в различных вариациях в дальнейших дворцовых покоях.

Куропаточная гостиная



Куропаточная гостиная (Будуар) Петродворца открывает анфиладу комнат женской половины дворца. Расположенная в непосредственной близости от спальни и Туалетной, она использовалась для утреннего времяпрепровождения императриц в ближайшем окружении. Комната расположена в старой, петровской части дворца. До перепланировки, предпринятой Б. Ф. Растрелли, на месте гостиной были две маленькие комнаты, причём одна из них — без окон. Впоследствии растреллиевский интерьер был переработан Ю. М. Фельтеном, который, однако, не изменил его общий характер: были оставлены некоторые золочёные орнаменты на стенах и дверях, остался и альков, отделяющий размещённый в гостиной диван от остальной части комнаты. Фельтен создал новую нишу для дивана, плавно изогнув к алькову плоскости стен. Потолок гостиной украшает овальный плафон, аллегорически изображающий Утро, прогоняющее Ночь. Ранее потолок был расписан темперой художниками братьями Алексеем и Иваном Бельскими, но роспись безвозвратно погибла во время войны.



В Куропаточной гостиной экспонируются четыре произведения Ж. Б. Грёза, в том числе “Девушка, сидящая у стола” (1760-е годы). Другим заметным экспонатом комнаты является арфа, изготовленная в Лондоне в конце XVIII века филиалом фирмы французского мастера музыкальных инструментов Себастиана Эрара.

Кабинет Императрицы



Кабинет Императрицы

Название комнаты вовсе не означало, что его хозяйка регулярно занималась здесь государственными делами. Зачастую сюда заглядывали лишь затем, чтобы в тесном кругу приближенных сыграть партию в карты. До Великой Отечественной войны Кабинет сохранял золоченую деревянную резьбу, шелковые драпировки, наборный паркет, появившиеся здесь в 50 — 60-х годах XVIII века.

Летом 1849 года в Петергоф доставили, а на следующий год установили в Кабинете императрицы “фарфоровый камин писан цветы и фрукты украшение по розовому грунту золотом”. На щите камина размещалось огромное зеркало в фарфоровой раме. Из фарфора были выполнены также канделябры, каминный экран и стол. Эти замечательные изделия императорского фарфорового завода, как и все детали отделки, погибли в 1941 году. Особую прелесть придает Кабинету замечательный по рисунку шелк. Он появился здесь, вероятно, еще в XVIII веке. В 1818 году его сменил малиновый штоф с цветами и птицами. Но вскоре стены Кабинета вновь украсил белый атлас с букетами и корзинами. В Кабинете воспроизведено убранство второй половины XVIII в., времени правления Екатерины II и увлечения идеями французских просветителей. В углах комнаты — бюсты Руссо и Вольтера. На стенах — парадные портреты царствующих особ. Екатерина представлена стоящей в парадном костюме. Правой рукой она указывает на письменный стол, где разбросаны книги и рукописи, что должно было свидетельствовать о постоянных заботах “просвещенного монарха”. Портрет Елизаветы Петровны работы неизвестного русского художника середины XVIII века — прямая противоположность предыдущему. Елизавета удобно сидит в тронном кресле, беззаботно выражение ее лица, на губах приветливая полуулыбка. Почти игриво держит она в правой руке скипетр. На западной стене портрет сына Екатерины II, Павла I, копия с работы художника Ж.-Л. Вуаля, и его супруги Марии Федоровны. Одним из излюбленных пейзажистов второй половины XVIII века, чьи полотна охотно приобретались для русских дворцов, был немецкий живописец, постоянно живший в Италии, Якоб Филипп Хаккерт. Его картина “Вид грота Нептуна в Тиволи близ Рима” находится на восточной стене. В центре Кабинета стоит круглый стол красного дерева с мраморной доской. Это чрезвычайно редкий пример изделия мастера Марка Давида Кулерю, жившего в маленьком французском городке Монбельяр на границе со Швейцарией. М.-Д.Кулерю работал, в основном с черным деревом; мебель выполненная им из красного дерева — штучные экземпляры.

Спасибо за внимание

Мошкова Наталья

11 класс

МБОУ Благодаровская СОШ