



Check for updates

Виды искусства

УДК 712.7

EDN TDHVVI

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2025-7-4-389-398>

Искусство, власть и вода: Грот Тетис как вершина французской традиции садово-парковых гротов

Ю. А. Филимонова ¹

¹ Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица, 191028, Россия, г. Санкт-Петербург, Соляной пер., д. 13

Для цитирования:

Филимонова, Ю. А. (2025) Искусство, власть и вода: Грот Тетис как вершина французской традиции садово-парковых гротов. Журнал интегративных исследований культуры, т. 7, № 4, с. 389–398. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2025-7-4-389-398> EDN TDHVVI

Получена 13 октября 2025; прошла рецензирование 1 ноября 2025; принята 8 ноября 2025.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © Ю. А. Филимонова (2025). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY 4.0.

Аннотация. В центре внимания данной статьи — грот Тетис (Фетиды) в Версале, просуществовавший на карте резиденции относительно недолго (1664–1684), но обладавший исключительной идейной и художественной значимостью для понимания Версаля в его солярной концепции. Источниковую базу исследования составляют важные первоисточники эпохи: подробное описание грота, созданное официальным придворным историографом Андре Фелибьеном (1679), тексты его авторства, посвящённые версальским празднествам («Дивертисменты» 1668 и 1674 годов), а также опубликованные дневники Шарля Перро — брата архитектора Клода Перро, работавшего над обликом грота Тетис, — раскрывающие его основную идеологическую составляющую. В работе грот рассматривается как смысловой центр раннего Версаля, в котором визуализировались основные репрезентативные механизмы абсолютистской власти. В исследовании сознательно ограничены рамки поиска прообразов: анализ ведётся исключительно в пределах французского национального контекста, что обосновано методологическими задачами работы. Генеалогия сооружения прослеживается через обращение к трём ключевым прототипам: от ренессансного опыта в Фонтенбло, через политически ангажированные гроты Генриха IV в Шато-Нёф, к синтетическому ансамблю Во-ле-Виконта. Через призму этих аналогий версальский грот исследуется как совершенный синтез, где политическая аллегория (отождествление Людовика XIV с отдыхающим Аполлоном), барочная эстетика удивления и инженерное чудо образуют неразрывное целое. На его примере рассматривается «версальский метод», в рамках которого заимствованные формы последовательно трансформировались в уникальный инструмент визуальной легитимации власти. Грот Тетис предстаёт концептуальной моделью всего Версаля — микрокосмом, в котором искусство побеждает природу, а абсолютный монарх уподобляется творцу-демиургу.

Ключевые слова: грот Тетис, Версаль, Людовик XIV, эволюция садово-парковой архитектуры, политическая мифология, гидравлические системы, Андре Фелибьен, абсолютная монархия

Art, power and water: The Grotto of Tethys as the pinnacle of the French landscape grotto tradition

Yu. A. Filimonova ¹

¹ Stieglitz Academy, 13 Solyanoy Ln., Saint Petersburg 191028 Russia

For citation: Filimonova, Yu. A. (2025) Art, power and water: The Grotto of Tethys as the pinnacle of the French landscape grotto tradition. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 7, no. 4, pp. 389–398. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2025-7-4-389-398> EDN TDHVI

Received 13 October 2025;
reviewed 1 November 2025;
accepted 8 November 2025.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © I. A. Filimonova (2025). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under CC BY License 4.0.

Abstract. This article focuses on the Grotto of Tethys (*la grotte de Thétys*) at Versailles, which had a relatively short existence (1664–1684) yet carried exceptional ideological and artistic significance for understanding Versailles within its solar iconography. The study draws on key primary sources from the era: a detailed description of the grotto by the official court historian André Félibien (1679), his writings on the Versailles festivities (*Divertissements* of 1668 and 1674), and the published diaries of Charles Perrault — brother of the architect Claude Perrault, who worked on the grotto's design — which reveal its core ideological component. The article examines the grotto as the semantic center of early Versailles, where the principal representational mechanisms of absolutist power were visualized. The study deliberately limits its search for precedents to the French national context, a choice justified by its methodological objectives. The genealogy of the structure is traced through three key prototypes: from the Renaissance experiment at Fontainebleau, through the politically charged grottoes of Henry IV at Château-Neuf, and to the synthetic ensemble of Vaux-le-Vicomte. Through the prism of these analogies, the Versailles grotto is examined as a perfect synthesis, where political allegory (the identification of Louis XIV with the resting Apollo), the Baroque aesthetic of wonder, and engineering marvel form an inseparable whole. It serves as an example of the 'Versailles method,' in which borrowed forms were systematically transformed into a unique instrument for the visual legitimization of power. The Grotto of Tethys emerges as a conceptual model for Versailles itself — a microcosm in which art triumphs over nature and the absolute monarch is likened to a creator-demiurge.

Keywords: Grotto of Tethys, Versailles, Louis XIV, evolution of garden and park architecture, political mythology, hydraulic systems, André Félibien, absolute monarchy

На карте Версаля эпохи правления Людовика XIV значилось множество самых разнообразных объектов, которые сегодня либо полностью утрачены, либо видоизменились почти до неузнаваемости. История бытования или «провенанс» Грота Тетис (Грота Фетиды) попадает в категорию, кажется, наиболее интересных памятников — тех, что были утрачены ещё во времена правления их создателя (сюда же можно отнести, например, Фарфоровый Трианон или так и не реализованный в полном объёме Водный партер).

Грот Тетис — одна из наиболее бесценных жемчужин раннего Версаля — просуществовал около десяти лет и был разрушен при очередной перестройке дворца (1684 г.). В этом прагматичном приговоре нет ничего удивительного: барочная забава была принесена в жертву в пользу комфорта и репрезентативности протяжённого фасада Ж.-А. Мансара.

Пожалуй, главное, что утратил Версаль с уходом своего создателя, Людовика XIV, — это его

постоянное развитие, метаморфозы, где среда существовала в чутком взаимодействии с умонастроением монарха. Сквозь столетия мы слышим стоны главного финансиста Людовика XIV — Жан-Батиста Кольбера, который не устал возмущаться суммами, затраченными на Версаль: «О, как жаль, что величайший и добродетельный король, обладатель истинной добродетели, которая создаёт величайших принцев, будет оценён по мерке Версаля!» (Le Roi 1866, 68). Фиксируя колоссальные расходы и бесконечные строительные работы, Кольбер не мог полностью оценить рождение такого феномена, как Версаль, которое происходило на его глазах.

Грот получил своё воплощение в период отождествления монарха с лучезарным богом Аполлоном; для короля, правившего более 70 лет, эта модель, конечно же, со временем потеряла свою актуальность. Но разрушение грота — это не только свидетельство зрелости правителя, но и красноречивый жест смены идеологических и эстетических приоритетов.

Грот Тетис занимает особое место в истории Версаля, поскольку входит в число самых первых построек, инициированных молодым Людовиком XIV. Его строительство и сопутствующие геологические изыскания начались уже в 1664 году, то есть в период, когда Версаль ещё даже на плане не был грандиозным и величественным. Примечательно, что, несмотря на скромные размеры, грот строился долго и был чрезвычайно дорогостоящим проектом, что свидетельствует о его высокой значимости в глазах заказчика. На строительство, гротическую отделку и окончательное убранство интерьера, включая установку скульптурных групп, потребовалось около 10 лет.

Строительство грота происходило во временной период, когда миф об Аполлоне был важнейшей контекстной идеей парка и замка. Вокруг дворца формировался знаменитый версальский «соларный цикл», в который, помимо грота Тетис, входили фонтан Латоны, фонтан Дракона, бассейн Аполлона и задуманный, но не полностью осуществленный проект Водного партера. Эти объекты, расположенные в непосредственной близости друг от друга, разворачивали перед зрителем единое повествование, почерпнутое из «Метаморфоз» Овидия и имевшее чёткую политическую подоплёку (Овидий 1983):

1. **Фонтан Латоны** воплощал миф о матери Аполлона и Дианы, оскорблённой жителями Ликии, — аллегория на унижения, перенесённые королевой Анной Австрийской и её детьми во времена Фронды.
2. **Фонтан Дракона** изображал поверженного Аполлоном Пифона, преследователя Латоны, которого Аполлон поверг своими стрелами, омывшись затем кровью чудовища.
3. **Водный партер** по замыслу Шарля Лебрена должен был стать моделью Вселенной, подчиняющейся безграничной власти сияющего Аполлона, что визуально воплощалось в скульптурах из так называемого «большого заказа», однако этому проекту не суждено было состояться в первоначальном замысле.
4. **Бассейн Аполлона** с золотой колесницей становился кульминацией — триумфальным шествием бога-солнца, спускающегося с небес для заслуженного отдыха.
5. **Грот Тетис** символизировал отдохновение Аполлона-короля после дневных трудов на благо государства.

Идею создания грота может поведать знаменитый Шарль Перро, в остроумных дневниках которого сохранилось множество анекдотов и занимательных историй эпохи правления

Людовика XIV. С его слов, идея строительства принадлежала королю, а вот непосредственный внешний облик и внутреннее убранство — без ложной скромности — Перро присваивает себе: *«Когда король повелел создать Версальский грот, я отразил в его идее тот факт, что Его Величество избрал своей эмблемой солнце с земным шаром под словами «Nee pluribus imra — Не многим равный», а также то, что большинство орнаментальных мотивов в Версале были взяты из мифов об Аполлоне и Солнце... Я подумал, что будет неплохо поместить Аполлона в дом богини Тетис после того, как он закончил свой дневной оборот вокруг земного шара, чтобы изобразить, как король прибывает в Версаль для отдыха после своих ежедневных трудов на благо всего мира. Я высказал свои идеи моему брату [Клоду Перро]. Он выполнил эскиз, который передавал все довольно точно, а именно: Аполлон в большой центральной нише, где нимфы богини Тетис омывают его, четыре солнечных коня по два в каждой из боковых ниш, за которыми ухаживают Тритоны. Месье Лебрен, когда король одобрил проект, выполнил к нему эскиз в масштабе и, практически ничего в нем не изменив, передал его месье Жирардону и Ренодану, для создания центральной скульптурной группы, и Марси Гаспару и Герену для — боковых групп... Мой брат также выполнил эскизы для всех орнаментальных элементов в этом гроте... Он спроектировал весьма красивый вход: золотое солнце, простирающее свои лучи через все три двери... Казалось, что солнце и вправду находится в гроте и его даже можно увидеть сквозь сияющие прутья решётки»* (Perrault 1989, 95–97).

Эта сюжетная линия, приводимая Перро, во многом раскрывает назначение Версаля в этот период. Здесь стоит напомнить, что Версаль станет официальной королевской резиденцией и важным административным центром французской монархии только в 1683 году, до этого, Версаль — резиденция для летнего времяпровождения: для празднеств, театральных представлений, охоты. Это место отдохновения монарха от своих трудов.

Стоит отметить, что и сам грот неоднократно становился площадкой в череде продолжительных празднеств, происходивших в Версале. Некоторые свидетельства об этом дополнительном функциональном использовании грота дошли до нас благодаря официальному историографу Людовика XIV Андре Фелибьену (André Félibien 1619–1695). Так, на «Большом королевском дивертисменте» 1668 года в гроте были размещены столы, предназначенные для праздничного

ужина послов (Félibien 1679b), а 19 июля 1674 года фасад грота был использован в качестве задника для постановки Ж.-Б. Мольера «Мнимый больной», что нашло отражение в тексте, описывающем это торжество (Félibien 1676).

Реконструировать внешний вид грота позволяют гравюры Жана Лепотра (*Jean le Pautre* 1618–1682) (рис. 1). Каменный фасад строения прорезали три арки с решётками диагонального рисунка, о которых восхищённо писал Шарль Перро. Фасад украшали барельефы работы Жерара ван Обсталя (*Gérard van Obstal*, 1594 (1597)–1668): центральный изображал колесницу Аполлона (рис. 2), а боковые — тритонов и сирен (рис. 3), дующих в морские раковины. Пространство между арками заполняли четыре медальона с амурами (рис. 4) на дельфинах, завершая морскую иконографию фасада.

Интерьер имел традиционную барочную гротическую отделку с использованием разнообразных раковин, туфа, перламутра, фрагментов стёкол и зеркал (рис. 5). В центральной нише располагалась группа «Аполлон и нимфы»

работы Франсуа Жирардона (*François Girardon*, 1628–1715) и Тома Ренодена (*Thomas Regnaudin*, 1622–1706). В боковых нишах помещались парные композиции «Кони Солнца» — работы Жюльера (*Gilles Guérin*, 1611–1678) и братьев Гаспара (*Gaspard Marsy*, 1624–1681) и Балтазара Марси (*Balthazar Marsy* 1628–1674).

Барочная эстетика здесь подчинялась строгой аллегорической программе, а изящный архитектурный облик скрывал инженерное наполнение — грот был важным узлом водоснабжения версальского парка со сложнейшими гидравлическими механизмами, работу которых курировал инженер итальянского происхождения Пьер-Франсуа Франсин (*Pierre-François Francine*, 1654–1720). Практика приглашения мастеров из Италии к французскому двору в XVI–XVII веках была довольно распространена. Пьер-Франсуа Франсин, автор гидравлической системы версальского грота, был внуком Тома Франсин — знаменитого основателя династии фонтаньеров Франсин (*um. Francini*), приглашённого из Италии ещё при Генрихе IV.



Рис. 1. Лепотр Жан. Вид на Грот Тетис в Версале. 1672. Гравюра. 41,0 × 58,0 см.
Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon

Fig. 1. Lepautre Jean. *Vue de la façade extérieure de la Grotte de Thétis de Versailles*. Recueil «Vues des belles Maisons des environs de Paris». 1672. Estampe. 41,0 × 58,0 cm, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon

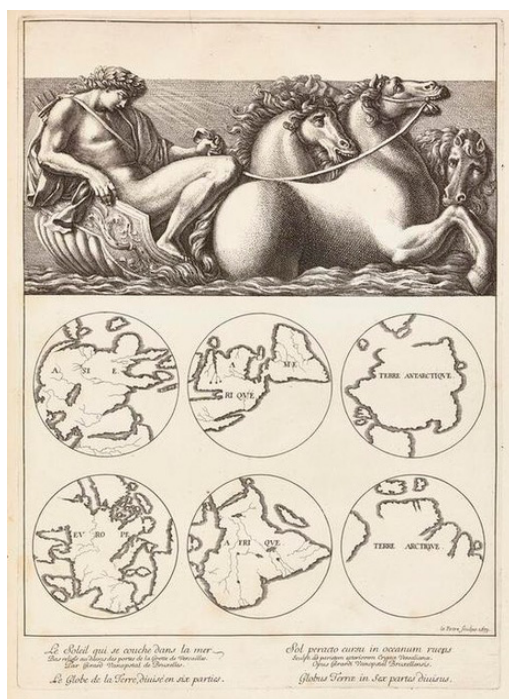


Рис. 2. Лепотр Жан. Барельеф Ван Обсталя. Солнце, которое спускается для отдыха в море. 1673. Гравюра. 54,4 × 42,5 см. Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon

Fig. 2. Lepautre Jean. *Bas-relief du Soleil qui se couche dans la mer*. Recueil «Vues des belles Maisons des environs de Paris». 1673. Estampe. 54,4 × 42,5 cm. Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon



Рис. 3. Лепотр Жан. Барельеф Ван Обсталя. Группы тритонов и nereид приветствующие Солнце. 1673. Гравюра. 45,0 × 29,5 см. Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon

Fig. 3. Lepautre Jean. *Troupe de Tritons et de Néréides qui se réjouissent au coucher du soleil*. Recueil «Vues des belles Maisons des environs de Paris». 1673. Estampe. 54,4 × 42,5 cm. Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon



Рис. 4. Лепотр Жан. Барельеф Ван Обсталя. Маленькие амуры, играющие дельфинами. 1676. Гравюра. 54,4 × 42,5 см. Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon

Fig. 4. Lepautre Jean. *Petits Amours qui se jouent avec des dauphins*. Recueil «Vues des belles Maisons des environs de Paris». 1673. Estampe. 54,4 × 42,5 cm. Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon

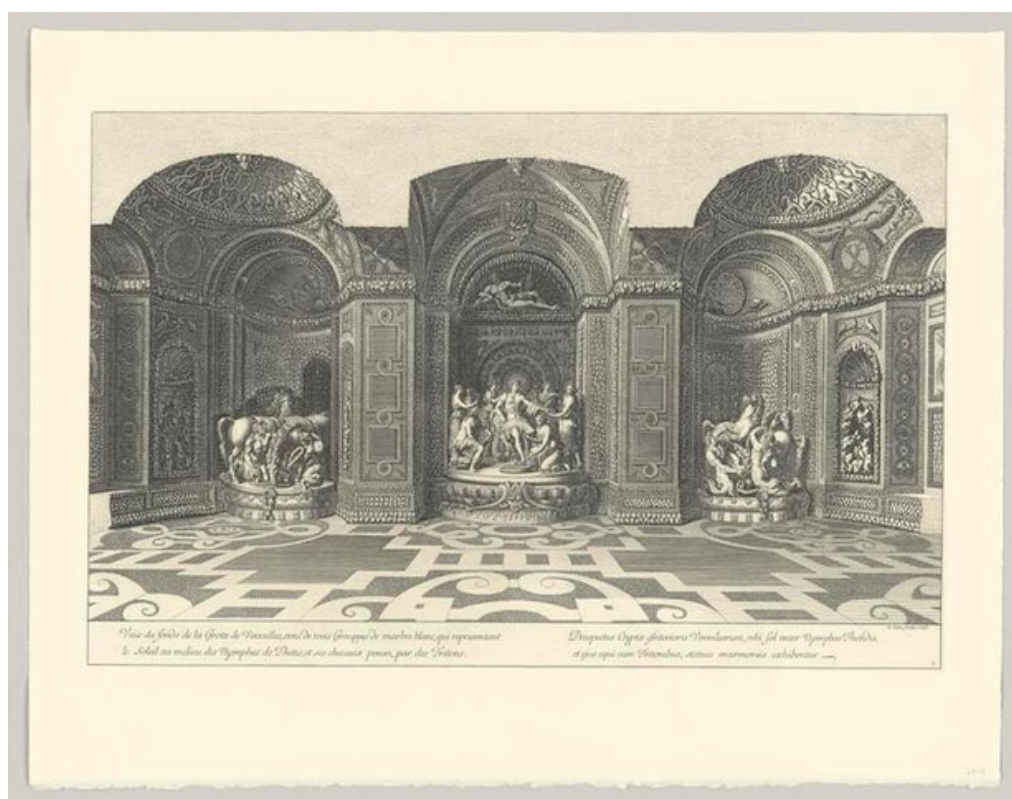


Рис. 5. Лепотр Жан. *Внутренний вид Грота Тетис в Версале*. 1676. Гравюра. 37,5 × 56,5 см.
Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon

Fig. 5. Lepautre Jean. *Intérieur de la grotte de Téthys à Versailles, avec le bain du Soleil et ses chevaux pansés par des tritons*. Recueil «Vues des belles Maisons des environs de Paris». 1673. Estampe. 37,8 × 57,7 cm.
Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon

На крыше грота Франсин расположил главный резервуар (водохранилище). Этот резервуар, будучи самой высокой точкой в гидравлической системе парка, обеспечивал необходимое давление для работы фонтанов.

Любопытно, что король внимательно следил за всеми деталями строительства. Важность этой гидравлической системы в частности подчёркивается в его переписке с Кольбером, которую приводит историк Ж.-А. Леруа. Король, очевидно, уже имевший печальный опыт, требовал гарантий: «Следует убедиться, что насосы в Версале работают настолько хорошо... чтобы по моему прибытии они не причинили мне никакого беспокойства, сломавшись в любой момент» (Le Roi 1866, 79). Кольбер успокаивал монарха, сообщая, что: «Господин Франсин удваивает цепь насосов... так что, я надеюсь, они будут поднимать более 120 дюймов воды» (Le Roi 1866, 80), на что король, очевидно удовлетворившись таким ответом, пишет: «Я буду очень рад по прибытии найти Версаль в том состоянии, в котором вы его описываете... если новый [насос] выбрасывает 120 дюймов воды, это будет достойно восхищения» (Le Roi 1866, 80).

«Восхищение монарха» — Людовик XIV неспроста столь обнадёживающе щедр на похвалы, кому как не Кольберу знать, сколько усилий потребовалось, для того, чтобы подвести воду в этот верхний резервуар. Технический диалог между королём и министром наглядно демонстрирует, что грот воспринимался не только как увеселительное место, но и как стратегически важный объект.

Работы по водоснабжению грота и парка в целом предварялись масштабными геодезическими изысканиями под руководством аббата Пикара (abbé Picart), автора «Трактата об измерении Земли» (*Traité de la mesure de la terre*), которые подтвердили возможность забора воды с окрестных плато: «Он обнаружил, что равнины Трапп (Trappes) и Буа-д'Арси (Bois-d'Arcy) на пять метров выше поверхности резервуара грота, который являлся самым высоким резервуаром в Версале, и что расположение этих равнин, воды которых протекали через два довольно узких ущелья, позволяло легко собрать их и таким образом образовать два больших пруда» (Le Roi 1866, 80). Так грот Тетис стал резервуаром и демонстрационным залом,

где вода, этот столь желанный ресурс Версаля, представляла перед зрителем во всей своей красе — и как элемент искусства, и как триумф человеческого инженерного гения над природой.

Исключительная значимость грота Тетис для современников Людовика XIV находит прямое подтверждение в беспрецедентном внимании, которое было уделено ему в медийном пространстве эпохи. В то время как другие объекты Версаля описывались в рамках общих текстов, грот Тетис удостоился персонального и детализированного представления, у которого не было аналогов — «*Описание версальского грота*» («*Description de la grotte de Versailles*» par A. Félibien). Сам факт публикации отдельного труда, целиком посвящённого одному парковому павильону, является уникальным. Учитывая уникальный статус этого текста, хочется остановиться на нём более детально.

«*Существует два вида пещер: одни — творения природы, другие — произведения искусства...*» (Félibien 1679a, 1) — вступительные слова Андре Фелибьена к описанию грота Тетис можно воспринять как манифест, отражающий фундаментальный мировоззренческий поворот эпохи Людовика XIV. Его противопоставление Природы и Искусства напрямую коррелирует с основными интеллектуальными течениями времени: рационализмом Декарта и идеологией абсолютизма: «...поскольку они [природа и случай] работают слепо, мы не видим ни пропорции, ни симметрии в том, что они создают» (Félibien 1679a, 1). Здесь Фелибьен озвучивает картезианский взгляд на материальный мир, где природа — это механизм, лишённый сознательной цели, которую можно понять и покорить с помощью разума. Версальский парк с его строгой геометрией, осями симметрии и перспективами — это воплощение декартовского идеала ясности и отчётности. Искусство здесь не просто подражает природе, а исправляет и совершенствует её, наводя математический порядок на материю, предоставленную природой.

«*Можно сказать о Версале, что это место, где Искусство работает в одиночку, и что Природа, как будто, покинула его, чтобы дать Королю возможность явиться здесь, посредством своего рода творения, если можно так выразиться, множеством великолепных произведений и бесконечное множество необыкновенных вещей; но что нет места во всём этом Королевском Доме, где Искусство расцвело наиболее счастливо, чем в Гроте Фетиды*» (Félibien 1679a, 1). Людовик XIV уподобляется Богу-творцу не в религиозном, а в политическом смысле. Он — верховный Разум, наводящий

порядок в «естественном состоянии». Королевская воля преодолевает фундаментальные природные ограничения, буквально заставляя реки течь вспять. Версаль — это модель идеального государства, созданного волей монарха из хаоса дикой природы и хаоса социального (Фронды).

Фелибьен провозглашает грот местом, «*где Искусство расцвело наиболее счастливо*». Это точка максимальной концентрации творческого усилия, где разум, воля и искусство человека достигли своей наивысшей победы над слепой материей, создав совершенный, управляемый и удивительный мир — микрокосм, который на метафорическом уровне отражает абсолютную власть Короля-Солнца. Не менее показателен корпус визуальных источников: ни один другой версальский боскет не был запечатлён в таком количестве детализированных гравюр. Жан Лепотр (*Le Pautre Jean, 1618–1682*) создал целую серию, включающую общие виды фасада, разрез, интерьеры, изображения барельефов, скульптурных групп, маскаронов и люстр.

Обратившись к тексту Фелибьена, современный читатель может получить довольно любопытное впечатление: он описывает грот в таких деталях и подробностях, что можно практически реконструировать его. Этот эффект усиливается, когда автор переходит в своем повествовании к скульптурам, украшающим грот, так как описания эти весьма необычны для нас: «[нимфа] что касается волос Аполлона, обладает... благородным обликом: её причёска и одежда пышны и величественны.... Та, что оmyвает водой руки Аполлона, облачена в одежду, застёгнутую лишь на бёдрах, но кажется сшитой из такой тонкой ткани, что, будучи видна сбоку, едва скрывает её; и по красоте её шеи, рук и плеч видно, насколько красивы все очертания её тела...» (Félibien 1679a, 9). В этом абзаце Фелибьен упоминает авторов нимф (Жирандона и Ренодена) упоминания в качестве сноски внизу страницы.

Стоит ещё раз напомнить, что Фелибьен не литератор, а официальный историограф короля, при этом он описывает скульптуры так, словно они — живые актёры на сцене, визуализируя то, что должно быть увидено. Его задача — сделать так, чтобы читатель пережил тот же эффект потрясения и узнавания, что и придворный, посетивший версальский грот. Он заставляет мрамор «дышать», а складки одеяний — «шелестеть», в попытке добиться полного стирания грани между искусством и жизнью. Это словесное чудо было равноценно чуду инженерному или скульптурному: все они служили одной цели — доказать способность Короля-Солнца и его художников превзойти природу,

а не слепо подражать ей. Здесь в Версале сотворяется новый, совершенный мир, подчинённый Разуму и Воле.

При рассмотрении прототипов грота Тетис представляется методологически оправданным ограничиться рамками французской традиции, оставив за скобками как итальянские истоки, так и иные гроты, возведённые по заказу аристократии (например, в Мёдоне или Анэ). Последние, безусловно, отражали моду, но редко несли столь же концентрированную и программную идеологическую нагрузку.

Три избранных объекта — гроты в Фонтенбло (Франциск I), Шато-Нёф (Генрих IV) и Во-ле-Виконт (Николя Фуке) — выстраиваются в последовательную цепочку, где на базе итальянского опыта, как технического, так и концептуального, подготавливается фундамент для появления самобытного версальского грота Тетис.

Грот в Фонтенбло

Этот грот, созданный при Франциске I, принято считать первым искусственным гротом во Франции. Монарх, известный увлечением культурой итальянского Ренессанса и Античности, сделал гроты обязательным элементом королевской резиденции. Расположенный в павильоне, завершавшем галерею Улисса, грот выступал смысловым и архитектурным финалом ансамбля нового сада (Jardin des Pins).

На сегодняшний день состояние грота весьма приблизительно позволяет судить о его изначальном внешнем виде и функциях, однако Фламиния Бардати в своей статье «Грот сосен в Фонтенбло» делает интересные выводы, основанные на осуществлённых реставрационных и археологических работах: *«Результаты исследований, проведённых главным архитектором Бернаром Колеттом (Bernard Collette) ... поднимают центральный вопрос о фактическом использовании этого пространства: никаких следов систем водоснабжения, ни бассейнов, ни фонтанов обнаружено не было. Более того, наличие воды никогда не было задокументировано ни в описаниях строительства, ни в изображениях»* (Bardati 1999, 40). В связи с этим автор предполагает, что грот в Фонтенбло задумывался не как источник-родник, а как музей (*musaeon*) или святилище (*amaltheion*).

Шато-Нёф (гроты террасы)

Целая система гротов была создана для Генриха IV с участием братьев Франчини (Франсинов), где сложные гидравлические механизмы, движущиеся фигуры-автоматы и водные органы сочетались с гротической отделкой из раковин. Среди всех гротов Шато-Нёф наибольшего внимания в контексте данной статьи заслужи-

вают гроты Персея и Орфея. Они демонстрируют, как работал язык политической мифологизации при Генрихе IV. *«Персей из грота Шато-Нёф, по-видимому, не носил королевских черт, иначе посетители наверняка бы это заметили. Политическая аллегория, однако, оставалась подразумеваемой и, несомненно, понятной зрителям ... Битва Генриха-Персея за освобождение Франции-Андромеды могла приобрести более широкий, космологический смысл, если рассматривать её, сопоставляя с гротом Орфея. Этот грот, по-видимому, был главной темой вселенской гармонии, воплощаемой и гарантируемой героической и священной личностью короля»* (Lurin 2016).

Данная двусоставная мифологическая модель давала многообещающий рецепт для репрезентативных задач искусства в эпоху правления Людовика XIV: победоносная сила + умиротворяющая мудрость. Внук Генриха IV унаследовал и развил оба этих архетипа в своей версальской программе — через образ бога Аполлона, удачно сочетающего эти две ипостаси: Аполлона-героя, повергающего Пифона, и Аполлона-Мусажета — предводителя муз.

Во ле виконт

Эта резиденция стала непосредственным художественным и технологическим прототипом не только для грота, но и для всего ансамбля Версаля в целом. Замок и парк были созданы для министра финансов Николя Фуке архитектором Луи Лево, художником Шарлем Лебреном и садоводом Андре Ленотром. Именно здесь были впервые синтезированы те принципы, которые позже определяют Версаль: масштабная осевая планировка, игра оптических иллюзий и введение водных сооружений в общую символическую программу сада. Если гроты Шато-Нёф предложили идеологическую модель (король-герой и король-миротворец), то Во-ле-Виконт предоставил готовую, апробированную команду мастеров и набор художественных решений. Визит Людовика XIV на празднество в Во в августе 1661 года завершился арестом Фуке и стал печальной страницей в истории этого поместья. Король не только конфисковал имущество министра, но и воспользовался творческим коллективом создателей Во, поставив их таланты на службу своей славе в Версале. Грот в Во, а в особенности, небольшой павильон «Исповедальня» Le Confessionnal (рис. 6), находящийся в непосредственной близости от грота, без сомнения являются важными прототипами, однако достоверной и развёрнутой информации по истории создания и бытования этих памятников на данный момент не удалось найти.



Рис. 6. Семья Перелль. Вид на перспективу каскадов в Во. Из собрания «Виды красивых домов вокруг Парижа». 1680. Гравюра. 31 × 40,7 см

Fig. 6. Perelle, Family. *Vue de perspective des cascade de Vaux*. Recueil «Vues des belles Maisons des environs de Paris». 1680. Gravure. 31 × 40,7 cm. Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon

Но, даже основываясь на столь скудном материале, можно предположить, что грот Тетис предстает не просто следующей ступенью в эволюции французского гротостроения, а осознанным актом королевского присвоения и превосходства: то, что было создано для самого могущественного подданного, должно быть многократно усилено и превзойдено для прославления монарха.

Грот Тетис, просуществовавший менее двадцати лет, сконцентрировал в себе суть раннего Версаля. Он стал точкой схождения и высшим выражением главных тенденций эпохи: оттачиваемой десятилетиями гидравлической науки, эволюции политической аллегории от Генриха IV к Людовику XIV и беспрецедентной способ-

ности королевской власти присваивать лучшие художественные и интеллектуальные достижения для создания безупречного образа абсолютного монарха. Его утрата — не забвение, а закономерный финал: идеальный символ, как и хороший танцор, не должен стареть.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of Interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential

Источники

- Овидий, П. Н. (1983) *Любовные элегии. Метаморфозы. Скорбные элегии*. М.: Художественная литература, 512 с.
- Félibien, A. (1679a) *Description de la Grotte de Versailles*. Paris: De l'Imprimerie Royale Publ. [Online]. Available at: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k19140886/f1.planchecontact> (accessed 25.11.2025).
- Félibien, A. (1679b) *Relation de la feste de Versailles du 18e juillet 1668*. Paris: Imprimerie Royale Publ. [Online]. Available at: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626217x.r=Félibien> (accessed 25.11.2025).
- Félibien, A. (1676) *Les Divertissemens de Versailles, donnez par le Roy à toute sa Cour, au retour de la Conquete de la Franche-Comté, en l'année 1674*. Paris: Imprimerie Royale Publ. [Online]. Available at: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626218b/f1.item> (accessed 25.11.2025).
- Perrault, Ch. (1989) *Memoirs of My Life*. Columbia: University of Missouri Press, 138 p.

Список литературы

- Bardati, F. (1999) *La Grotte des Pins a Fontainebleau*. Florence: Centro Di Publ. [Online]. Available at: https://www.academia.edu/1433077/La_Grotte_des_Pins_a_Fontainebleau (accessed 25.11.2025).
- Le Roi, J.-A. (1866) Travaux hydrauliques de Versailles sous Louis XIV 1664-1688. In: *Société des Sciences Morales, des Lettres et al. Mémoires de la Société des sciences morales, des lettres et des arts de Seine-et-Oise*. Versailles: Imprimerie Aubert Publ., vol. 7, pp. 61–128.
- Lurin, E. (2016) Restauration, parachèvement, prouesses. Un portrait d'Henri IV en bâtisseur. In: C. Nativel (ed.). *Henri IV. Art et pouvoir*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, pp. 341–359. <https://doi.org/10.4000/books.pufr.8461>

Sources

- Félibien, A. (1679) *Description de la Grotte de Versailles [Description of the Versailles Cave]*. Paris: De l'Imprimerie Royale Publ. [Online]. Available at: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k19140886/f1.planchecontact> (accessed 25.11.2025). (In French)
- Félibien, A. (1679) *Relation de la feste de Versailles du 18e juillet 1668 [Relation of the Versailles festival of July 18, 1668]*. Paris: Imprimerie Royale Publ. [Online]. Available at: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626217x.r=Félibien> (accessed 25.11.2025). (In French)
- Félibien, A. (1676) *Les Divertissemens de Versailles, donnez par le Roy à toute sa Cour, au retour de la Conqueste de la Franche-Comté, en l'année 1674 [The Entertainers of Versailles, given by the Roy to his entire court, on the return of the Conquest of Franche-Comté, in the year 1674]*. Paris: Imprimerie Royale Publ. [Online]. Available at: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626218b/f1.item> (accessed 25.11.2025). (In French)
- Ovidij, P. N. (1983) *Lyubovnye elegii. Metamorfozy. Skorbnnye elegii [Love Elegies. Metamorphoses. Mournful Elegies]*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 512 p. (In Russian)
- Perrault, Ch. (1989) *Memoirs of My Life*. Columbia: University of Missouri Press, 138 p. (In English)

References

- Bardati, F. (1999) *La Grotte des Pins a Fontainebleau [The Pine Cave in Fontainebleau]*. Florence: Centro Di Publ. [Online]. Available at: https://www.academia.edu/1433077/La_Grotte_des_Pins_a_Fontainebleau (accessed 25.11.2025). (In Italian)
- Daniel', S. M. (2003) *Evropejskij klassitsizm Epokha Pussena. Epokha Davida [European Classicism: The Age of Poussin. The Age of David]*. Saint Petersburg: Azbuka-klassika Publ., 300 p. (In Russian)
- Le Roi, J.-A. (1866) Travaux hydrauliques de Versailles sous Louis XIV 1664-1688 [Hydraulic works of Versailles under Louis XIV 1664-1688]. In: *Société des Sciences Morales, des Lettres et al. Mémoires de la Société des sciences morales, des lettres et des arts de Seine-et-Oise [Society of Moral Sciences, Letters et al. Memoirs of the Society of moral sciences, letters and arts of Seine-et-Oise]*. Versailles: Imprimerie Aubert Publ., vol. 7, pp. 61–128. (In French)
- Lurin, E. (2016) Restauration, parachèvement, prouesses. Un portrait d'Henri IV en bâtisseur [Restoration, completion, prowess. A portrait of Henry IV as a builder]. In: C. Nativel (ed.). *Henri IV. Art et pouvoir [Henry IV. Art and power]*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, pp. 341–359. <https://doi.org/10.4000/books.pufr.8461> (In French)

Сведения об авторе

Юлия Андреевна Филимонова, SPIN-код: 2649-6488, ORCID: 0000-0002-0402-1859,
e-mail: julia.a.filimonova@yandex.ru

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры живописи и реставрации, Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица

Author

Yulia A. Filimonova, SPIN: 2649-6488, ORCID: 0000-0002-0402-1859, e-mail: julia.a.filimonova@yandex.ru
PhD in Art History, Associate Professor Department of Painting and Restoration, Saint Petersburg State Academy of Art and Design named after A. L. Stieglitz