

# Приют отшельника и гастронома. Русские эрмидажи XVIII века

Анна Корндорф

Статья посвящена истории возникновения русских садовых павильонов и дворцовых покоев с именем «Эрмидаж», до сих пор обойденной вниманием исследователей. Пришедшая в Россию в начале XVIII столетия традиция строительства эрмидажей как помещений особого назначения приобрела в течение своей более чем полувековой истории столь ощутимую национальную специфику и масштаб, что может рассматриваться как одно из значительных явлений культуры этого времени. Проследивая причины появления эрмидажей в России, автор обнаруживает реально существовавший прототип первого петровского Эрмидажа, а также рассуждает о функциональных и иконографических особенностях русской эрмидажной архитектуры, занимающей особую нишу в богатой и разнообразной европейской традиции эрмидажестроения. Написанная в год празднования 250-летней годовщины Государственного Эрмидажа, эта статья не только оммаж юбиляру, но часть большого исследования об истории эрмидажей XVIII века.

*Ключевые слова:* Эрмидаж, Петерегоф, Петр I, датский король Фредерик IV, Йегерсборг, архитектура барокко, риторическая традиция, Северная война, конфиденц-столовая, механический стол.

В 1780 году швейцарский астроном Иоганн Бернулли опубликовал в Лейпциге шесть томов записок о своем «Путешествии в Бранденбург, Померанию, Пруссию, Курляндию, Россию и Польшу...»<sup>1</sup>. Знакомству с этими балтийскими странами великий швейцарец отдал без малого два года своей жизни. Из них в России Бернулли провел не так уж много – всего три месяца, с июля по сентябрь 1777 года. Он посетил Петербург и окрестные резиденции, несколько раз видел императрицу, был представлен именитым ученым, сановным вельможам и придворным художникам. Знаток человеческой природы, достижений науки, внимательный исследователь и ценитель искусств, Бернулли дотошно подмечал все любопытное, сравнивал с виденным в других странах и ежедневно записывал в свою «путевую книжицу».

Неудивительно, что он оказался первым, кто обратил внимание на русские эрмидажи как на сугубо национальное явление, стоящее особ-

няком в европейской традиции парковой и дворцовой архитектуры. Резкий и прямолинейный в своих оценках, Бернулли высказался по существу: русские называют свои павильоны именем «эрмитаж», но не понимают его сути. «В их эрмитажах вы не найдете ничего общего с нашими – это престижные дворцы императрицы и аристократов, предназначенные для конфиденциальных обедов»<sup>2</sup>.

Причем удивила Бернулли не только форма и расположение эрмитажных зданий, которые ему довелось посетить на даче графа Ивана Григорьевича Чернышева, в Петергофе и Царском селе, но и их предназначение. Ведь в отличие от привычных для путешественника европейских эрмитажей, которые строились в отдалении от главного дома или дворца в нарочито простом и даже руинированном стиле для уединения владельца с целью религиозных и философских раздумий или слияния с природой, в России его взору предстали обильно украшенные парковые увеселительные павильоны, единственной общей чертой которых оказывалась «конфиденц-столовая» с особым механическим подъемным столом.

В своих записках Бернулли, не без свойственного просвещенному мужу европейского снобизма, объяснял «странности» русских эрмитажей ошибкой и случайной прихотью их владельцев. Тем не менее, в главном он оставался прав. На протяжении всего XVIII столетия русские эрмитажи строились в первую очередь как столовые покои, предназначенные для обеда в узком кругу, без присутствия слуг. По своей сути это предназначение входило в некоторое противоречие с первоначальной идеей эрмитажа как убежища отшельника<sup>3</sup>. Но в итоге именно эта родовая черта русских парковых и дворцовых эрмитажей, наряду с постепенно оформившейся узнаваемой архитектурной иконографией, позволяет нам сегодня говорить об истории русского эрмитажного строительства не как о маргиналии на полях европейской традиции, но как о собственной, осознанной и последовательно формировавшейся вариации общего феномена.

Садовые эрмитажи занимают в истории русской усадебной культуры XVIII века особое место. И по количеству – их действительно в середине столетия появляется множество, и по своей интереснейшей иконографии, и, наконец, благодаря своему предназначению для уединенных обедов и развлечений в кругу приближенных. При всем этом судьба подобных «убежищ аристократических отшельников» как объекта исследовательского интереса крайне незавидна. Никто и никогда не рассматривал русские усадебные эрмитажи как единое явление, особый тип построек, иконографически и композиционно связанных друг с другом. Поэтому история отечественных эрмитажей, начиная с их первого и образцового для всех последующих павильонов примера – петергофского Эрмитажа, оказалась овееяна целым сонмом легенд и догадок.

Традиционно считается, что строительство первого русского эрмитажа связано с впечатлениями Петра от посещения загородных дворцов французской короны – Версаля и Марли. Эта идея выглядит столь логически безупречной<sup>4</sup>, что, несмотря на отсутствие очевидных прототипов, признанный эклектизм художественных пристрастий Петра I и, главное, явную несхожесть русских эрмитажей с их французскими тезками, родословную петергофского павильона чаще всего возводят к наиболее влиятельной для европейской дворцовой архитектуры барокко французской иконографии.

Между тем не секрет, что преобразовательная политика Петра, а также большинство его «внутренних» реформ были оборотной стороной грандиозной внешнеполитической программы по расширению территорий России на Балтике, реализация которой заняла большую часть правления Петра, а также потребовала колоссального переустройства государственного аппарата и напряжения сил и ресурсов всей страны. Масштабные государственные задачи определяли для царя многое, а в отдельные периоды практически «все». От них зависели маршруты государевых путешествий и новая система податей, научные интересы царя и насаждаемые им правила быта и общественного поведения, развитие промышленности и строительство Петербурга. Несомненным отражением этих геополитических интересов стало и возведение репрезентативных царских и вельможных резиденций в окрестностях новой столицы.

Задумывая создание парадных загородных дворцовых комплексов, достойных статусу русского монарха, Петр, разумеется, ориентировался на европейские образцы. Первоначально центральным из них и правда был Версаль<sup>5</sup>, но затем жизнь внесла свои коррективы. Уже во время Померанской кампании (1712–1713) и большого европейского путешествия 1716–1718 годов Петр, проявляя свойственные ему непоседливость и любознательность, осмотрел множество городских дворцов и поместий Северной и Центральной Европы, значительно расширивших его архитектурные впечатления. Мечту о собственном величественном и грандиозном Версале – резиденции владыки новой морской империи – постепенно вытесняли образы эффектных, но камерных «доморощенных Версалий» германских курфюрстов и скандинавских королей, куда более сомаштабные личным архитектурным пристрастиям и вкусам русского государя. Случившееся же наконец в июле 1718 года долгожданное знакомство Петра с прославленными французскими королевскими резиденциями, на детальный осмотр которых царь потратил несколько дней<sup>6</sup>, окончательно определило выбор образцов для последующего строительства в России. Можно не сомневаться, что к моменту закладки последних павильонов Нижнего парка Петергофа, и в том числе Эрмитажа, Петр имел вполне внятное представление о том, какой именно он хотел бы видеть свою резиденцию.

И если замыслу Стрельны, над проектами которой еще долго витала тень Версаля, так и не удалось реализоваться в полной мере, то в любимом царем Петергофе уместно говорить о сложении определенной архитектурно-мемориальной программы, возможно, совершенно спонтанной, но, тем не менее, отчетливо отражающей политическую историю России через призму личных впечатлений ее монарха. Во всяком случае, кому бы Петр ни поручал строительство своих «люстхаузов» и фонтанов – А. Шлютеру, И. Браунштейну или Ж.-Б.А. Леблону, главным архитектором и создателем общей концепции всегда оставался он сам, порой не только требуя соблюдения собственноручно начертанного заказа, но и внимательно вникая уже в процессе строительства в особенности расположения и детали отделки, внося существенные изменения и дополнения, что называется, по ходу дела.

Одной из таких «личных задумок» монарха можно назвать и идею строительства эрмитажа.

Надо сразу оговориться, что встречающаяся в архитектуроведческой науке теория о произвольном происхождении названий загородных дворцов и усадеб XVII – начала XVIII века (всех этих «Монплезиоров», «Монбизу», «Монкуражей», «Сан Эннуи», «Ораниенбургов» etc.<sup>7</sup>) на самом деле едва ли применима к проектам эпохи барокко. Ведь заказчик этого времени мыслил имя своей резиденции достаточно субстанционально – в русле глубочайшей риторической традиции, и, следовательно, подразумевал, что имя «Monplaisir», к примеру, не просто означает «мое удовольствие», но что оно неразрывно сопряжено со своим носителем, что у «дворца» и его имени – общая судьба, что «дворец» начинается с имени и репрезентирует его, а соответственно, имя обнаруживает смысл и прагматику дворца<sup>8</sup>.

Поэтому имена барочных павильонов всегда имеют, по крайней мере, оттенок известного проявления своего существа. Выбирая павильону имя и переводя его на французский, немецкий или даже латынь, заказчик постройки выбирал вместе с ним и то, в качестве чего он намерен использовать павильон и как представлять его другим. Именно благодаря этой неразорванной бытийной связи имени с его обладателем было невозможно выбирать именование произвольно (что станет правилом в XIX веке<sup>9</sup>), оно всегда обуславливалось либо географической локацией, либо именем владельца, либо своим предназначением.

Посему имя барочного дворца или павильона, если оно не уникально, практически всегда отсылает нас к своему прототипу и свидетельствует о преемственной связи с ним.

Однако, пускаясь на поиски таких прототипов, всегда важно помнить, что для человека риторической эпохи «номиналистский» аспект гораздо важнее, чем сугубо иконографический. Ибо именно «одноименность» и вытекающее из нее символическое и прагматическое,

а отнюдь не иконографическое родство выступает в это время гарантом правильно понятой преемственности.

Так, построенная по собственноручному чертежу Петра под Ворожем крепость Ораниенбург заимствовала свое название у одноименного города под Берлином<sup>10</sup>, стрельнинский дворец А.Д. Меншикова «Фаворит» – название павильона Ораниенбургского дворца. Свою первую «Новую Голландию» Петр увидел около Берлина в 1712 году<sup>11</sup>.

Онтологически понимаемое имя-понятие было неотрывно от обозначаемого им объекта, оно всегда оказывалось мысленно и чувственно сопряжено с ним, а поэтому всегда влекло за собой его образ<sup>12</sup>. Следовательно, и главным критерием самотождественности любого подобного сооружения была не столько точность воспроизведения своего прототипа или, напротив, индивидуальная самобытность исполнения, сколько виртуозность соответствия, мастерство разнообразия в пределах типичного. Обратной стороной предельной типизации стала бесконечность возможностей выхода из высшего, внеличного принципа в личное, из абсолютного в индивидуальное – возможностей, позволяющих сохранять определенную свободу формотворчества, оставаясь в рамках заданной прагматики и символической программы.

В результате одной из специфических черт дворцовой архитектуры этого времени стала высочайшая степень реминисцентности образов. Постоянное ощущение ранее пережитого, увиденного, известного наполняло самый незамысловатый садовый кунштюк целым комплексом художественно-образных ассоциаций, обогащавших восприятие усадебной топографии.

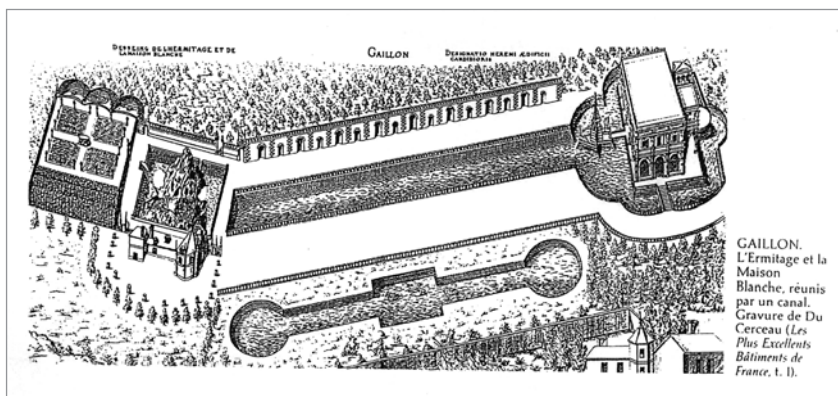
Наличие некоего прототипа у петергофского Эрмитажа, давшего начало целому комплексу подобных сооружений на русской почве, всегда было очевидно историкам архитектуры, но его поиски, идущие по ложному «французскому следу» в названии павильона, неизменно заводили в тупик. Ни эрмитажей, мало-мальски напоминающих наш павильон на берегу Балтийского моря, ни механических подъемных столов в садовых гротах и дворцах Франции в начале XVIII века попросту не известно. Единственное светское сооружение, носившее на тот момент во Франции имя «эрмитаж», располагалось в парке замка Гайон (Gaillon) в верхней Нормандии. Но и сей эрмитаж, возведенный на искусственной скале посреди ковша дворцового канала в конце XVI столетия благодаря усилиям владельца замка кардинала Карла де Бурбона<sup>13</sup>, принадлежал к традиции тщательно маскирующих свою рукотворность ренессансных парковых сооружений, призванных казаться креатурой Натуры и Хроноса, и напоминал скорее горную пещеру анахорета или одну из популярных на виллах этого времени гротических затей, чем пригодный для приема гостей парковый павильон. (Ил. 1.) Поэтому гайонский эрмитаж годами служил для меланхолического уединения и философских раздумий церковных иерархов и

их августейших гостей, начиная от переживавшей здесь скуку осады Руана Екатерины Медичи до нескольких поколений Бурбонов. За столетие скалистая хижина, охраняемая скульптурными фигурами двух пастухов<sup>14</sup>, распространила свое имя «Приют отшельника» на всю прилегающую к каналу часть парка, поскольку и сам островной эрмитаж с небольшой часовней на берегу, и расположенный на противоположной оконечности канала гостевой «Белый дом» своим тихим и укромным существованием служили антитезой бурной и церемонной светской жизни главного кардинальского замка. Считается, что именно под впечатлением от посещения Гайона и его эрмитажного комплекса, расположенного неподалеку от замка, но полностью изолированного от него 300-метровым парком и длинной каменной стеной, Людовик XIV задумал создание своего Марли.

Однако Петр в Гайоне не бывал, и если отвлечься от столь приятных для исследователя попыток приискать влиятельные для русского зодчества XVIII столетия «образцы» на магистральных путях европейской архитектуры и последовать витиеватым маршрутом северо-европейских политических контактов и встреч русского государя, то обнаружить прототип нашего эрмитажа окажется вполне возможно.

Нет сомнения, что источником петровской идеи эрмитажа стало одноименное охотничье шале датского короля Фредерика IV, расположенное в Оленьем парке (Dyrehaven) в местечке Йегерсборг на севере Копенгагена. Петр, находившийся в датской столице с небольшими отлучками с 5 июля до 16 октября 1716 года, имел случай не раз посетить его. И хотя целью визита русского царя была организация военного десанта в Скании для принуждения Карла XII к быстрому заключению мира (что стало бы поворотным пунктом в Северной войне), за три с лишним месяца, проведенные в Копенгагене, Петр, по своему обыкновению, не упускал случая, чтобы осмотреть интересовавшие его достопримечательности, как вещи полезные в собственном хозяйстве, так и «курьезитеты» – крепостные укрепления и валы, университетскую библиотеку, корабельные верфи, дом умалишенных и многое другое.

По свидетельству Иоанна Щелкунова, священника датской православной церкви, составившего на основании изученного им внушительного архивного материала подробный дневник пребывания Петра в Копенгагене, король Фредерик, желая развлечь своего русского гостя, неоднократно приглашал царя на охоту. Поначалу обстоятельства препятствовали реализации этой затеи: так, «19 июля предложена была охота, но была отменена по случаю траура царя» (накануне ему пришлось известить о смерти любимой сестры Натальи Алексеевны)<sup>15</sup>, «25 июля король пригласил царя на охоту, но по случаю дождя и бури охота не состоялась»<sup>16</sup>. И лишь 23 августа, наконец, «все отправились на охоту в Егерсборгский парк. Петр одним ударом отрубил голову оленю и перерубил спину другому, наконец, третьего застрелил из пи-



Ил. 1. Эрмитаж и Белый дом в Гайоне, объединенные каналом. Гравюра из книги: Jacques I Androuet du Cerceau. *Les plus excellents bastimens de France*. Vol. 1. 1576

столета. Обед был устроен в павильоне Эрмитаж. К вечеру все вернулись в столицу»<sup>17</sup>. В следующий раз «Петр опять выехал на охоту» в «сопровождении одного короля» 27 августа<sup>18</sup>, в последний раз Петр с Фредериком побывали на охоте и в Эрмитаже 5 сентября<sup>19</sup>.

Что же представлял собой королевский Эрмитаж ко времени визита русского государя? К сожалению, об архитектуре этого дворца сегодня мало что известно, и сведения, приводимые в датских источниках, довольно скудны. Прежде всего, не сохранились какие-либо изобразительные материалы, позволяющие представить планировку или внешний облик королевского шале до 1734 года, когда здание было кардинально перестроено<sup>20</sup>. Тем не менее восстановить историю строительства Эрмитажа и некоторые детали его архитектурного решения по дошедшим до нас вербальным источникам вполне возможно.

Это был небольшой двухэтажный фахверковый павильон-бельведер, построенный в 1694 году по заказу короля Кристиана V, отца Фредерика IV, придворным архитектором Хансом ван Стенвинкелем Младшим (1639–1700). Расположенный на холме в центре охотничьих угодий, он получил сразу два имени – французское «Эрмитаж» (Eremitagen) и датское «дом Хубертуса» (Hubertushuset). Разумеется, оба эти названия были даны неспроста. Святой Хуберт или Хубертус (Сен-Юбер) считался покровителем охотников, оптиков и механиков, и его небесный патронат должен был как нельзя лучше способствовать успешной реализации охотничьей функции усадьбы, к тому же устроенной по последнему слову техники как своего рода механический кунштюк.

Французское имя «Эрмитаж» со своей стороны свидетельствовало об отшельнической функции павильона, задуманного как приватное



королевское «убежище», и служило несомненной отсылкой к королевской резиденции Людовика XIV Марли ле Руа, пребывание в которой подчинялось строжайшим правилам, позволяло высочайшей особе уединиться с избранным кругом приглашенных и на краткое время сбросить с себя бремя государевых обязанностей и придворного церемониала.

Знаменитая метафора Людовика XIV, назвавшего свой уединенный дворец в Марли ле Руа, спроектированный Ж.А. Мансаром, «*mon ermitage*», широко разошлась по свету еще до того момента, как герцог Сен-Симон увековечил ее в своих «мемуарах». И хотя король дал своему дворцу в Марли имя «Эрмитаж» по образцу белого дома в парке Гайон (Gaillon) в верхней Нормандии, для европейских дворов конца XVII – начала XVIII столетия, вдохновенно наследовавших новую идею приватной королевской резиденции, слова «марли» и «эрмитаж» стали восприниматься если не как синонимы, то уж во всяком случае как явления одного порядка.

К примеру, когда в 1715 году прусский король Фридрих Вильгельм I, решил устроить на северо-западе Потсдама маленький личный «дом отдыха», он трогательно назвал его «*mein Marly*», имея в виду именно «эрмитажную» функцию небольшого уединенного сада, позволявшего королю побыть в одиночестве или тихо поужинать в семейном кругу. А всего четверть века спустя, когда метафора «марли-эрмитаж» утратила свою злободневность и перестала быть очевидной, дочь Фридриха маркграфиня Вильгельмина призналась в своих мемуарах, что не понимает, почему отец назвал свой сад «Марли», а не «Эрмитаж» или как-нибудь в этом роде<sup>21</sup>.

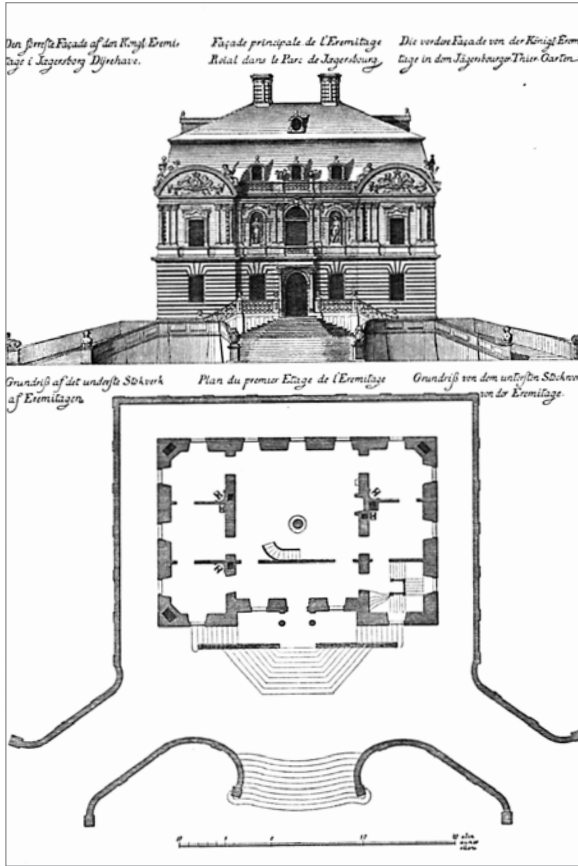
Заказчик же датского Эрмитажа Кристиан V провел несколько лет своей юности при дворе Людовика XIV и даже застал начало строительства Версаля. Поэтому, воцарившись и освоившись на отеческом престоле, Кристиан вознамерился создать собственную по-датски скромную виллу в соответствии с последней новейшей программой резиденции «короля-солнца». Как водится в таких случаях, он выписал набор увражей желанного образца и заодно пригласил на службу человека, непосредственно причастного к строительству Марли. Однако в силу экономических обстоятельств, таким специалистом оказался не архитектор, а ученый-физик, астроном и механик Оле Христенсен Рёмер (Ole Christensen Rømer), вернувшийся в Данию из Парижа в 1681 году и с тех пор занимавший пост профессора Копенгагенского университета<sup>22</sup>.

За девять лет, проведенных во Франции, Рёмер успел прославиться не только как выдающийся астроном и учитель дофина, но и как талантливый механик. Он изобрел несколько важнейших астрономических инструментов: полуденную трубу, меридианный круг, экваториал с часовым кругом и дугой склонений, а главное – был привлечен Людовиком к созданию системы водоснабжения, фонтанной сети и механических затей для своего камерного дворца в Марли. И хотя после отъезда Рёмера

в Данию большинство его марлинских прожектов так и остались на бумаге, домой ученый вернулся с полным портфелем идей и технических расчетов, вдохновленного строительством королевского замка.

Один из этих проектов, по всей вероятности, и воплотился в особый подъемный механизм, который должен был довести до своего логического апофеоза главную символическую функцию Эрмитажа-Марли как «убежища» для уединенного времяпрепровождения короля в кругу друзей, в обращении с которыми можно было не придерживаться придворного этикета. Им стал созданный специально для королевского Эрмитажа механический стол, помещенный в обеденном зале на втором этаже павильона. Центральная «общая» часть стола опускалась на блоках и канатах через открывающийся в полу проем на первый этаж в расположенную под столовой кухню, а затем так же плавно возвращалась наверх с уже сервированным обедом, позволяя гостям Кристиана V наслаждаться кушаньями и предаваться застольным беседам без видимого присутствия слуг<sup>23</sup>. Благодаря спроектированному Рёмером подъемному лифту, работавшему на ручной тяге за счет расположенных в кухне лебедок и сложной системы гирь и противовесов, блюда в столовую могли подаваться несколько раз в течение одной трапезы, не доставляя ни малейшего неудобства приглашенным.

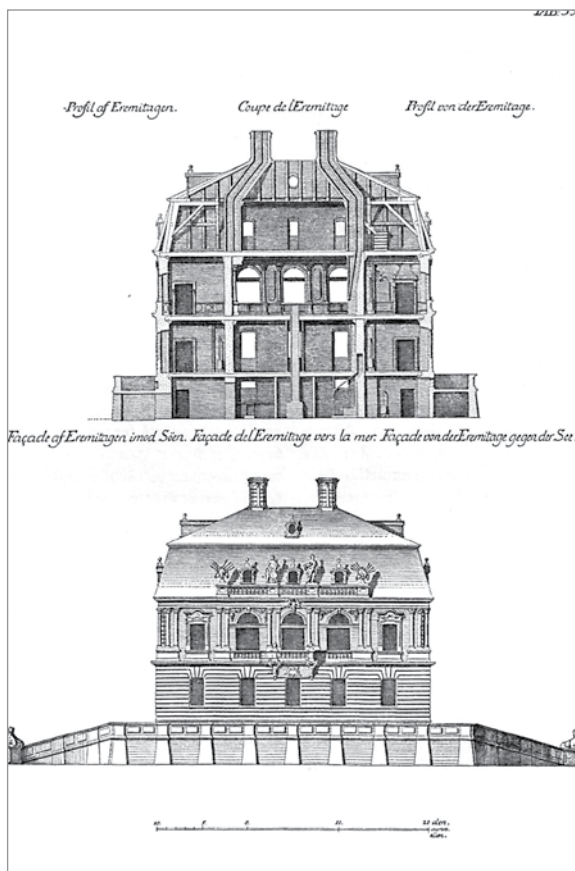
В столовой датского Эрмитажа было 12 кресел, обитых красным бархатом (для королевских особ) и кожей (для остальных гостей), и четыре больших зеркала. Обеденный зал имел большие – в рост – окна, позволявшие трапезничающим гостям короля, не поднимаясь от стола, наблюдать за приближением дичи. По соседству со столовой располагался личный кабинет короля (для отдыха) с красным бархатным диваном. Попасть в него, так же как и в столовую, можно было из небольшого вестибюля, который украшали пять живописных панно на сюжеты метаморфоз Овидия – три в овальных и два в квадратных черных рамах. В нижнем этаже под столовой размещалась кухня, а также конюшня на 20 лошадей. О внешней отделке Эрмитажа практически ничего не известно, за исключением того, что павильон украшали аллегорические фигуры времен года. В таком виде Эрмитаж просуществовал до 1734 года, когда, несмотря на проделанный за три года до этого капитальный ремонт, состояние шале нашли безнадежным. Тогда молодой король Кристиан VI приказал снести его и построить немного севернее прежнего новый павильон, сохранив при этом подъемную машину, имя и само предназначение дворца. Разработку проекта нового Эрмитажа поручили королевскому архитектору Лаурицу де Туру (Lauritz de Thurah), который и стал автором построенного в 1734–1736 годах представительного четырехэтажного барочного дворца, до сих пор существующего в Оленьем парке (ил. 2, 3). Сейчас сложно судить, насколько новый проект наследовал иконографии первого шале. Известно лишь, что в новый дворец попали две из четырех аллегорических скульп-



Ил. 2. Лауриц де Тур (Lauritz de Thurah). План первого этажа и главный фасад нового эрмитажа в Йегерборге. 1734. Гравюра из книги: *Den Danske Vitruvius. Vol. II. København. 1749*

птур времен года, некогда украшавших фасады старого Эрмитажа. Это были фигуры лета и зимы, которые по традиции установили на балюстраде восточного фасада нового павильона.

В отличие от нового, первый скромный охотничий Эрмитаж, предназначенный не для проживания, а лишь для кратковременного отдыха гостей, тем не менее, был вполне способен воплотить все самые главные тенденции дворцовых программ барокко – стремление к приватности, демонстрацию механических кунштюков и любовь к театральным эффектам. Участие в королевской охоте, а затем в банкете по случаю ее удачного завершения было уделом лишь нескольких избранных. Более того, удовольствие от лестного августейшего приглашения войти в этот круг должно было неизменно подкрепляться добычей достойных



Ил. 3. Лауриц де Тур (Lauritz de Thurah). Разрез и обращенный к морю (так написано в подписи в книге) фасад нового эрмитажа в Йегерсборге. 1734. Гравюра из книги: *Den Danske Vitruvius. Vol. II. København. 1749*

трофеев. Поэтому охота была устроена таким образом, чтобы доставить максимальное наслаждение участникам. Задолго перед началом охоты загонщики со сворами собак охватывали кольцом лес вокруг Эрмитажа и гнали всех попавших в окружение оленей по специально проложенным дорожкам парка, сходящимся к центру. В итоге на открытую поляну перед Эрмиажем выбегало целое стадо животных, и поджидавшим их охотникам оставалось лишь подстрелить мчащуюся на них во весь опор добычу<sup>24</sup>.

Датские источники, скрупулезно фиксировавшие передвижения Петра I, отмечают, что Фредерик прикладывал все усилия, чтобы развлечь «своего странного и неловкого гостя». Но королевские приемы,

комедии и оперы, специально дававшиеся в честь русского царя и его супруги, казалось, «забавляли их» мало. И только охота в Эрмитаже в Йегерсборге, по свидетельству датчан, могла отвлечь Петра от его интереса к государственным учреждениям, верфям и астрономической лаборатории<sup>25</sup>.

На самом деле Петр, как известно, охоты не любил, но стрельба с места по устремляющейся навстречу дичи, видимо, прельщала его все же больше предложенной несколькими месяцами позже во Франции конной охоты. Можно также предположить, что особенно привлекала в Эрмитаже царя не столько охота, сколько механический кунштюк Оле Рёмера. Во всяком случае, находясь в Копенгагене, Петр четырежды навещал обсерваторию Рёмера, чтобы осмотреть инструменты и проекты недавно умершего великого мужа и побеседовать со служащими<sup>26</sup>.

Надо сказать, что к моменту знакомства с эрмитажным «столом-машиной» (taffelmaskine) или «столом желаний», «самобранкой» (tischlein-deck-dich), как называли это устройство современники, Петр был довольно хорошо осведомлен о последних новинках в области прикладной механики. Он уже давно не упускал случая позаботиться о приобретении последних разработок в этой сфере. В частности, приглашая в 1713 году на службу архитектора Андреаса Шлютера, царь поручил ему не только проект Монплезира, но и создание вечного двигателя<sup>27</sup>. Проработав год, Шлютер скончался, но поиски вечного двигателя продолжались. Сохранилась оживленная переписка, которую Петр I вел в 1715–1722 годах по поводу приобретения вечного двигателя в Пруссии, придуманного неким доктором Орфиреусом<sup>28</sup>. «Вечный двигатель» в результате так и не купили, но государева страсть к механическим затеям постоянно требовала выхода<sup>29</sup>. Возможность создания различных самодвижущихся автоматов царь не раз обсуждал с А. Нартовым, а незадолго до прибытия в Копенгаген в июне 1716 года в Пирмонте и Херренхаузене состоялись последние свидания Петра с Г.В. Лейбницем. Здесь они общались в течение недели. Известно, что речь во время этой встречи шла в основном о «механических искусствах»<sup>30</sup>, а поскольку Лейбниц проектировал для Херренхаузена гидравлическую систему фонтанов, то, вероятно, Петр советовался с ним по поводу устройства водной системы своих строящихся резиденций.

Можно предположить, что визит в королевский охотничий парк Йегерсборг не прошел для русского царя даром, и идея завести собственный Эрмитаж завладела Петром еще до его знакомства с французским Марли.

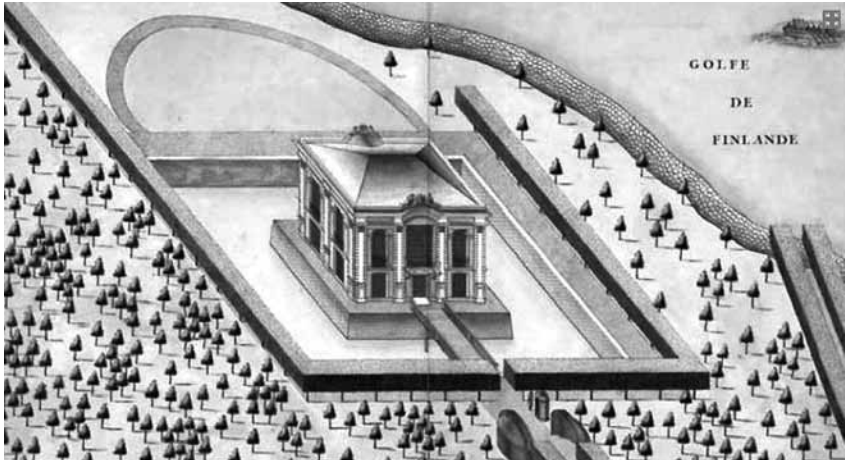
Строительство Эрмитажа, или «другого Монплезира», как первоначально называли павильон, началось в Петергофе только в 1721 году, когда мирные переговоры со Швецией подходили к концу. Возможно, именно в это время у Петра и созрел план увековечить успехи Рос-



*Ил. 4. Эрмитаж в Петергофе. Фотография*

сии в Северной войне в мемориальной программе павильонов Нижнего сада. И хотя до окончания отделки своего детища император так и не дождал (строительство было полностью завершено лишь в 1725 году), дотошное следование петровским указаниям в постройке архитектора Иоганна Браунштейна очевидно.

Эрмитаж был возведен на самом краю берега и защищен от морских волн крупными гранитными валунами. Он представлял собой прямоугольное в плане двухэтажное здание, покоящееся на массивном кирпичном подиуме, весь верхний этаж занимал зал для приемов. (Ил. 4.) Павильон окружили глубоким и широким рвом – «каналом», идея которого пришла Петру в голову уже во время строительства<sup>31</sup>. (Ил. 5.) Стенки канала, наполняемого водой из Марлинского пруда, были выложены из кирпича, а края «окладены дерном... скосом». Чтобы попасть на остров в первой половине XVIII века во время «высочайших присутствий», от южной двери павильона опускался механический подъемный мост (идею которого Петр, возможно, подсмотрел в Париже, где, по свидетельству Сен-Симона, «очень долго и внимательно рассматривал» строительство разводного моста в Тюильрийском саду)<sup>32</sup>. Вообще механическое оснащение петергофского Эрмитажа было задумано куда более изощренным, чем у его датского тезки. По желанию царя в павильоне установили целых три подъемных устройства: мост, по которому гости подходили к дворцу, подъемное кресло



Ил. 5. Эрмитаж в Нижнем парке Петергофа. Чертеж П.-А. де Сент-Илера. 1775

на две персоны, доставлявшее гостей на второй этаж прямо к трапезе, и собственно стол.

Наследующий идее Рёмера большой овальный стол имел собственный механизм, созданный мастером Мишелем. Он был рассчитан на 14 персон и состоял из двух частей – неподвижной облицованной оремной основы и подвижной центральной части, которая приводилась в действие с помощью ручной тяги. В отверстие, проделанное в полу столовой, можно было опустить и поднять на канатах оклеенную зеленым сукном среднюю часть стола, уставленную основными кушаньями и напитками. Отдельные блюда подавались снизу на специальных «исподних» (нижних) деревянных тарелках, окованных по краю оловом. Эти тарелки двигались на подставках-стержнях в специальных трубах. Сигнал к смене кушаний и посуды давался колокольчиками, каждый из гостей мог заказать себе блюдо, положив на нижнюю тарелку записку и потянув за колечко, привязанное к веревке, протянутой к колокольчику, находящемуся в буфетной. Достаточно было дернуть за кольцо, и стоявшая перед ним подставка, укрепленная на стержне, опускалась служителем по железной трубе вниз, лакей, в соответствии с заказом, ставил новое блюдо и тем же способом поднимал подставку наверх<sup>33</sup>.

Таким же кунштюком, как и стол, было подъемное кресло, обитое зеленым сукном и белым шелковым галуном. При помощи этого кресла все четырнадцать гостей по очереди попадали на второй этаж, усаживаясь по двое на диванчик, установленный на квадратном деревянном щите, и по сигналу колокольчика поднимались при помощи блока по направляющему брусу, вмонтированному в стену. До конца столетия

никакого иного пути в верхние покои не существовало<sup>34</sup>.

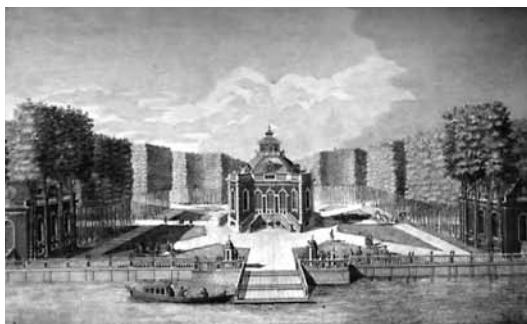
На первом этаже Эрмитажа, выстланном мраморными плитами, находится вестибюль с двумя «чуланцами», отделенными дверьми с резным декором, кухня с очагом и буфетная – среднее помещение, где был установлен механизм подъемного стола. Второй этаж занимал обеденный зал площадью 80 кв. метров, стены которого по периметру были прорезаны огромными оконными проемами от плинтуса до карниза, заливавшими столовую светом и открывавшими виды на морскую гладь и аллеи парка.

Строительство и отделка этого небольшого павильона потребовали больших трудов, поскольку уже в ходе работ Петр постоянно вносил всякого рода дополнения и изменения. Однако это не значит, что замысел будущего павильона складывался у императора лишь в процессе строительства. Скорее наоборот, заменяя детали и внося новые акценты, он лишь оттачивал свой первоначальный план. Так, по указу царя павильон в Петергофе украсили четырьмя отлитыми из алебаstra декоративными фигурами – аллегориями времен года, установленными по сторонам фронтонов, как и в йегерсборгском Эрмитаже<sup>35</sup>. Желая подчеркнуть связь павильона с самым славным эпизодом датского десанта Северной войны, 8 января 1724 года Петр отдал особое распоряжение: «...в Питергофе... к Армитажи сделать два балкона дубовые, как на корабле “Ингерманландия”, у окон железные решетки чистою работою»<sup>36</sup> точно такого рисунка, какой был на корабле. Для этого мастер Мишель должен был зарисовать решетки, находившиеся на флагмане Балтийского флота. Этот, казалось бы, малозаметный эпизод строительства Эрмитажа говорит о том значении, которое Петр придавал единственному моменту своего триумфа во время довольно бесславной, из-за нерешительности союзников, операции. Именно на борту своего флагмана «Ингерманландия» русский царь 5 августа 1716 года вышел из Дании во главе огромной эскадры из 60 военных и более 400 торговых кораблей объединенного русско-датско-англо-голландского флота. Под русским царским штандартом крупнейшая европейская флотилия двинулась к острову Борнхольм, чтобы нанести решающий удар по шведским силам и перенести театр военных действий с Балтики на территорию самой Швеции<sup>37</sup>.

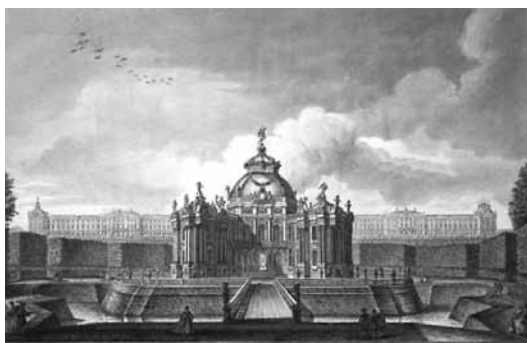
Готовившаяся несколько месяцев операция ничем не закончилась<sup>38</sup>, но Петр не мог забыть этот миг европейского признания своего полководческого таланта и славы России. Таким образом, стоящий на берегу Балтийского моря Эрмитаж должен был стать своего рода воспоминанием о визите царя в Данию и одновременно символом морского могущества России.

Рискнем предположить, что уединенный банкетный павильон, оснащенный по последнему слову техники, был не просто навеян воспоминаниями о без малого двухлетнем путешествии «царской делегации»





Ил. 6. Граверы Академии наук с рисунка М. Махаева, 1754. Эрмитаж на Каменном острове. Раскрашенный офорт. 1754



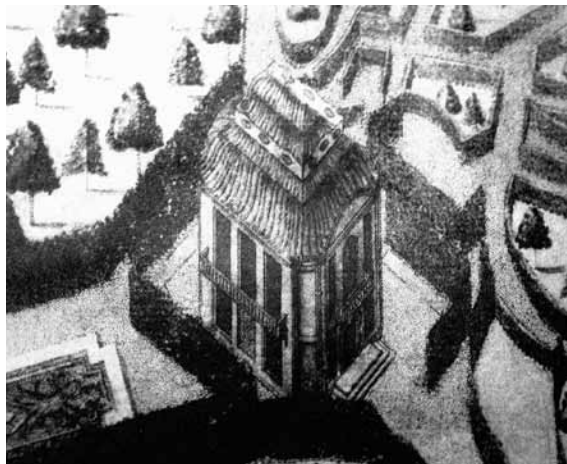
Ил. 7. А. Греков с рисунка М. Махаева, 1755. Эрмитаж в Царском селе. Офорт. 1759



Ил. 8. «Проспект особливой Эрмитажа в саду села Кусково, принадлежащем Его С. Гр. П.Б. Шереметеву». Гравюра П. Лорана по рис. М. Махаева. 1770-е годы

по Северной и Центральной Европе, но задумывался как своего рода мнемонический образ места, где состоялось одно из наиболее значимых для престижа России событий, и самой Дании как государства, союзу с которым русский государь был во многом обязан своей победой. По всей вероятности, Петр вынашивал план создания Эрмитажа с момента своего возвращения, но решил приступить к его реализации только тогда, когда исход Северной войны был предрешен и воспоминания о встречах с монархами европейских держав окрасились в тона ретроспективного дружественного союза. Военные заботы отступили на второй план, и принявший титул императора русский царь смог посвятить время и силы достойному его нового статуса преобразованию парадной резиденции.

Как бы то ни было, образ этого первого в России эрмитажа стал определяющим для последующей истории русской архитектуры. Уже при Елизавете Петровне, сознательно



*Ил. 9. Эрмитаж в лабиринте Петровского парка в Ораниенбауме. Чертеж П.-А. де Сент-Илера. 1775*

избравшей политику реанимации начинаний своего отца и искренно любившей развлечения и броские эффекты, петергофский Эрмитаж с его «забавными механизмами» получил статус петровского детища и был воспринят как неременный атрибут любой мало-мальски представительной резиденции<sup>39</sup>. Эрмитажи появились почти во всех царских и аристократических парках. Более того, при Елизавете эрмитаж стал восприниматься не просто как особый тип паркового павильона, но прежде всего как покои с механическим столом для уединенных трапез, устройство которых отныне стало возможно и даже необходимо не только в садах, но и «внутри» больших дворцовых комплексов. Сперва, по указу императрицы, такие внутренние эрмитажные покои построили в Большой Петергофский и Стрельнинский дворцы, затем в петербургские Зимний и Летний (Елизаветинский) дворцы 1730–50-х годов, а в Царском селе и принадлежащих наследнику престола Ораниенбауме и Ропше появились не только дворцовые, но и отдельно стоящие парковые эрмитажи. Вслед за императрицей дружно бросились заводить собственные механические «конфиденц-столовые» и ее приближенные. Аничковский дворец, усадьба канцлера А.П. Бестужева-Рюмина на Каменном острове, петербургские имения И.Г. Чернышева, Гостилицы А.Г. Разумовского и «Га-Га» Л.А. Нарышкина, подмосковные Кусково П.Б. Шереметева и Глинки Я.В. Брюса – таков лишь самый скромный список мест, где располагались русские эрмитажи XVIII столетия. (Ил. 6, 7, 8, 9.)

Даже не разделявшая вкусы «веселой Елизавет» Екатерина II, вступив на престол, решила пристроить к унаследованному от своей предшественницы Зимнему дворцу небольшие личные покои (для времяпрепровождения узкого круга приближенных, приглашаемых

царицей на ужины и на концерты), ставшие со временем средоточием императорской художественной коллекции. Пристройку в соответствии с ее назначением назвали по обычаю того времени Эрмитажем. Сохранившиеся в графическом собрании венской Альбертины чертежи Ю. Фельтена дают возможность судить о первоначальном убранстве екатеринского Эрмитажа. (Ил. 10.) В северной половине павильона, выходившего окнами на Неву, разместились зал и по сторонам его два кабинетика. Именно здесь находился подъемный стол, который сервировался в нижнем этаже здания и посредством подъемного механизма оказывался в зале<sup>40</sup>. Стены всех помещений были покрыты картинами в несколько ярусов, что, несомненно, роднило убранство екатеринского дворца с первым петровским эрмитажем в том виде, в котором он существовал с 1759 года, когда Ф.-Б. Расстелли украсил интерьер обеденного зала шпалерной развеской картин голландских и фламандских мастеров XVII–XVIII веков.

Судьба Эрмитажа (приватной конфиденц-столовой императрицы, убранство которой стало залогом ее будущего предназначения<sup>41</sup>) подвела своего рода итог под полувековым бумом эрмитажного строительства в России. Отдав дань петровской традиции, Екатерина, увлеченная идеалами классической древности и просвещенной простоты, отныне обратилась к совершенно иным принципам уединенного досуга. Любовь к философии и литературе, а также программно серьезное отношение к государственным обязанностям, сделавшиеся спутниками русской монархии, помножились на охвативший Европу культ естественности, сентиментальной меланхолии и английского пейзажного паркостроения. В итоге на смену роскошным механизированным «хижинам отшельника» в русские сады повсеместно пришли античные храмы и берестяные «домики монахов», вернувшие к концу века отечественную эрмитажную историю в лоно европейской традиции.

Воспоминания о большинстве барочных эрмитажей были «оплаканы» И.М. Долгоруковым в одной из эпистол:

*Пустыни нет уж для капризу,  
В которой множеством пружин  
Могли наверх подняться снизу  
Без лестниц гость и господин.  
И молча требовать оттуда  
В звонок на стол различны блюда<sup>42</sup>.*

Эти воспоминания почти изгладились из памяти, и теперь лишь по обрывкам описаний очевидцев и строительных документов мы можем засвидетельствовать их, увы, бесследное, былое присутствие. Немногим эрмитажам, известным по сохранившимся изображениям и подробным мемуарам, повезло чуть больше, и лишь единицы из них – в Царском Селе, Петергофе и подмосковной усадьбе Шереметевых Ку-

сково – сохранились до наших дней.

Тем не менее, именно в России, как нигде в Европе, концепция эрмитажа, воплотившая идею приюта, причем приюта не просто отшельника, но и гастронома, была реализована со всей последовательностью и претворилась в собственную художественную и иконографическую традицию.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Bernoulli J. *Reisen nach Brandenburg, Pommern, Preussen, Curland, Russland und Pohlen in den Jahren 1777 und 1778*. Bd. 1–6. Leipzig, 1779–1780.
- 2 Ibid. Bd. 4. S. 151. Когда в начале XX века чуткие к культуре XVIII столетия исследователи заинтересовались записками Бернулли, перевели их на русский язык и с большими купюрами опубликовали, рассуждения астронома о странности русских эрмитажей, разумеется, оказались вне сферы их интересов и напечатаны не были (Бернулли И. Записки. ([Бернулли И.] Записки Бернулли. Пер. с нем., предисл. и примеч. П.И. Бартенева // Русский архив. 1902. Кн. 1. Вып. 1. С. 5–30).
- 3 Эрмитаж (франц. *ermitage* – «приют отшельника», от *ermite* – «отшельник, пустынный», от греч. *eremia* – «пустыня»). В регулярных, а затем пейзажных парках XVII–XVIII столетий так называли небольшие павильоны, стилизованные под хижины и пещеры христианских отшельников или убежища древних философов, в которых их хозяева и гости могли уединиться для отдыха, раздумий или общения с природой.
- 4 К строительству Марли и Эрмитажа – двух последних, возведенных при жизни Петра павильонов Нижнего сада Петергофа, – приступили по царскому указу вскоре после возвращения Петра из второго европейского турне, во время которого русский монарх несколько дней посвятил подробному знакомству с резиденциями французского короля – Версалем и Марли. Поэтому большинство серьезных исследователей связывает строительство петергофского Эрмитажа с французским влиянием. См.: Знаменов В.В., Тенихина В.М. Эрмитаж. Павильон-музей XVIII века в Нижнем парке Петродворца. Л., 1973. С. 10; Дубяго Т.Б. Русские регулярные сады и парки. Л., 1963. С. 141; Cornelia Scodock. *Barock in Russland. Zum oeuvre des Hofarchitekten Francesco Bartolomeo Rastrelli*. Wiesbaden, 2006. S. 105–106.
- 5 Хорошо известно, что в июне 1706 года по просьбе Петра ему была выслана «книга о огороде или о саду Версалии короля Французского», в 1712 году при посредничестве Я. Брюса для царя была куплена «модель палатному строению с огородом дому версальскому», а в ноябре 1715 года французский агент царя отправил ему большую партию книг, включавшую в том числе гравюры с видами Версаля, Лувра, Тюильри, Сен-Жермена, плана водоподъемной машины. Последнее крупное поступление материалов в царскую библиотеку, связанных с резиденциями французского короля, произошло после возвращения Петра из Франции. Это альбом с планами Версаля П. Лепотра (1711), альбом с планами

- и видами Марли, а также большой план и 11 гравюр с изображением Трианона, а также «чертеж» Марли.
- 6 Согласно сведениям «Обстоятельного журнала», первый раз царь поехал «в Версалию» после обеда 13 (24) мая и «смотрел до вечера Королевского дома и покоев». На следующий день Петр осмотрел фонтаны и сады Версаля, посетил Трианон и Зверинец и, наконец, 15 (26) мая полностью посвятил изучению Марли и его водоподъемной машины. Второй раз русский государь отправился в Версаль 23 мая (3 июня), он провел 4 дня в Трианоне, а оттуда вновь отправился в Марли, где 30 мая с фейерверками и иллюминациями отметили 45-летие Его Величества, затем вернулся в Трианон, а уже из него в Париж. (Обстоятельный журнал о вояже или о путешествии Его Царского Величества, как из Копенгагена поехал, и был в Голландии, во Франции и в прочих тамошних местах, и что там чинилось // Журнал или поденная записка блаженныя и вечностойныя памяти государя императора Петра Великого с 1698 года, даже до заключения Нейштадского мира. СПб., 1772. Ч. II. Отд. 1. С. 410–411).
  - 7 Дубяго Т.Б. Указ. соч. С. 142.
  - 8 Zeller R. Dichter des Barock auf den Spuren von Kratylus: Theorie und Praxis motivierter Sprache im 17. Jahrhundert // Germanisch-Romanische Monatsschrift. 1988. N. F. Bd. 38. S. 371–394.
  - 9 Достаточно вспомнить фантастическую, но от того не менее характерную легенду о происхождении имени подмосковной усадьбы князя Петра Андреевича Вяземского Остафьево от случайно брошенных Пушкиным кучеру слов о своем багаже.
  - 10 Применительно к Ораниенбургу петербургский историк Е.И. Лелина дала подробное разъяснение символики имени не только самой крепости, но и каждого из ее элементов: «Прилагаемый чертеж (Ораниенбурга. – А.К.) был составлен твердой рукой самого царя, недурно владевшего искусством графики. Он представляет собой эскизный план пятибастионной крепости. В трех из пяти крепостных куртин показаны ворота с весьма символическими названиями: Московские, Воронежские, Шлиссельбургские. В этих названиях сосредоточена концептуальная стратегия развития России этого времени: на судоверфи Воронежа возлагались надежды сегодняшнего дня, Москва олицетворяла историческую патриархальную основу прошлого и, наконец, Шлиссельбург, где находился владелец только что освященного города, являлся олицетворением будущего. На плане крепости рукой Петра I были нанесены названия ее пяти бастионов: “видение, слышание, обоняние, вкушение, осезание”. В столь своеобразной крепостной топонимике можно прочесть всю меру ответственности, возложенную на себя молодым царем, решившим довести до конца задуманное. Открыть Европу для России и Россию для Европы можно было лишь в том случае, если все органы чувств страны обострить (как бастионные углы) и защитить (как крепость). Новая петровская Россия должна была уметь зорко видеть, остро слышать, чутко держать нос по ветру европейской политики, осознать друзей, встречать оскалом врагов. В данном случае пять органов чувств, позволяющих человеку воспринимать окружающий мир, определили современные

- акценты политических устремлений Петра I. Они стали реализовываться через несколько лет за счет Петербурга, который принял на себя знаковую функцию обостренного, сверхчувствительного нерва России». (Лелина Е.И. К вопросу об истоках символической концепции петровского Санкт-Петербурга // Труды исторического факультета СПбГУ. Т. 2. Призвание-история: сб. науч. ст.: к 55-летию профессора Ю.В. Кривошеева / Ред.-сост. А.А. Мещенина, Р.А. Соколов. СПб., 2010. С. 246.)
- 11 Горбатенко С.Б. Новый Амстердам: Санкт-Петербург и архитектурные образы Нидерландов. СПб., 2003. С. 132–134, 166–174.
  - 12 Подробнее см.: Михайлов А. Поэтика барокко. Время и безвременье в поэзии немецкого барокко // Рембрандт: Художественная культура Западной Европы XVII века. М., 1970. С. 195–220.
  - 13 Карл де Бурбон (1523–1590) – французский кардинал, архиепископ Руанский, после смерти последнего представителя династии Валуа был провозглашен королем Франции под именем Карла X, но вскоре скончался и реально не правил.
  - 14 Пастух, фигура которого была помещена справа от входа в выдолбленную в скале пещеру, держал в руке ключ. Однако соотнесение этого персонажа с иконографией святого Петра едва ли вероятно, поскольку в данном случае речь идет лишь об одном, а не о двух ключах, с которыми традиционно принято изображать покровителя Святого Престола.
  - 15 Иоанн Щелкунов. Житье-бытье Петра Великого в Дании (дневник) // Русская старина. 1915. № 3. С. 489. (Даты приводятся по старому стилю).
  - 16 Там же. № 4. С. 5.
  - 17 Там же. С. 7. Примечательно, что эти же сведения приводит, ссылаясь на датские источники, и Баудиц, сообщая дополнительно, что на обед было подано блюдо, приготовленное из царских охотничьих трофеев. (Bauditz O. Jagtslottet Egemitagen i Aegersborg Dyrehave. 1736–1936. Kobenhavn, 1936. P. 15).
  - 18 Иоанн Щелкунов. Житье-бытье Петра Великого... // Русская старина. 1915. № 4. С. 9.
  - 19 Там же.
  - 20 К сожалению, несмотря на приводимые словарем Тимме и Беккера данные о том, что в копенгагенской Королевской библиотеке хранится чертеж Ханса Стинвинкеля, предположительно связанный со строительством Эрмитажа, на сегодняшний момент этот лист в коллекции библиотеки не определяется. (Hans van Steenwinckel // [Thieme / Becker / Vollmer]. Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Band 31. E.A. Seemann, Leipzig, 1937). Более того, автор единственной, изданной в 1936 году, монографии, посвященной истории датского Эрмитажа, Уве Баудиц пишет, что изображения первоначального Эрмитажа не сохранились. (Bauditz O. Op. cit. P. 10.)
  - 21 Mémoires de Frédérique Sophie Wilhelmine, Margrave de Bayreuth, soeur de Frédéric le Grand, depuis L'année 1709 jusqu'a 1742, écrit de sa main. Mercure de France, Paris. 1967.
  - 22 Рёмер уехал в Париж в 1672 году в качестве помощника французского астронома Жана Пикара и работал в Парижской обсерватории. Важнейшей из на-

учных работ Рёмера во Франции было определение скорости света, основанное на ряде наблюдений, произведенных над затмениями спутника Юпитера Ио. Вернувшись на родину, он получил пост профессора астрономии и математики Копенгагенского университета. Архив Рёмера сгорел во время большого пожара в Копенгагене в 1728 году.

- 23 Считается, что первый механический подъемный стол был использован в 1600 году во Флоренции во время придворных торжеств по случаю бракосочетания французского короля Генриха IV с Марией Медичи, племянницей правящего герцога Фердинанда. Но в дальнейшем подобный обеденный стол и связанные с ним традиции, по-видимому, прижились в Дании и, вероятно, пришли в Европу через Саксонию благодаря браку Иоганна-Георга III с Анной Софией, сестрой Кристиана V Датского. Его сын, курфюрст Саксонии Август Сильный, установил такие столы в своих королевских дворцах в Дрездене и Варшаве и заказал еще один для резиденции в Пильнице, но в итоге механизм этого стола так и не был установлен из-за высокого уровня грунтовых вод вблизи Эльбы, на берегу которой стоял дворец. Придворный архитектор Августа II К.Ф. Пеппельман лично привез механический стол, подаренный его королем правителю Пруссии, в 1728 году в Берлин, где он был установлен в городском замке (о чем сохранились воспоминания Вильгельмины). Второй такой стол Пеппельман отвез в 1742 году в Париж в подарок от своего короля для Людовика XV. Кроме того, две модели такого рода столов были отправлены из Дрездена в 1732 году в Веймар. (Подробнее об этом см.: Cassidy-Geiger M. Meissen Porcelain for Sophie Dorothea of Prussia and the Exchange of Visits Between the Kings of Poland and Prussia in 1728 / Essays in honor of Clare Le Corbeiller // Metropolitan Museum Journal. 2002. № 37. P. 150, nn. P. 165–166; Bencard M. Notes on the Table in the Ate 17th and Early 18th Century Denmark // Rosenborg Studier. Copenhagen, 2000. P. 228–256, nn. P. 271–275; Haase G. Dresdner Möbel. Leipzig, 1983. P. 47, 230, nn. P. 90; Eadem. The Eighteenth Century Interior Decorations of the Pillnitz Wasser- and Bergpalais // Furniture History Society Journal. 1985. № 21. P. 95; Grimm U. Die Wohnungen Friedrich Wilhelms I // Der Soldaten König als Maler. Sanssouci. 1990. S. 24).
- 24 Благодаря такому «беспрюгршному» принципу охоты, 19 октября 1698 года произошел трагический случай, ставший причиной смерти короля Кристиана V. В этот день король вместе со своим сводным братом Ульриком и двумя сыновьями отправился на охоту в Олений парк. Пока собаки гнали оленей, королевская семья расположилась отдохнуть в Эрмитаже. Однако как только послышался приближающийся лай, датский монарх – страстный охотник – первым выскочил, чтобы встретить бегущего навстречу оленя. Король выстрелил, но промахнулся, и зверь нанес ему тяжелый удар, от которого Кристиан V так и не оправился и после продолжительной болезни скончался 25 августа 1699 года. (Bauditz O. Ibid. P. 10–11).
- 25 Петр I был с помпой принят датским королем. При этом Фредерик IV был весьма озабочен формальностями и ритуалами и еще в 1715 году запланировал церемонию приема русского царя в случае, если тот решит нанести визит в

- Данию. Петр же прибыл в Данию не для парадных встреч и приемов, а для быстрого приготовления к десанту в Сканию. «В противоположность царю, Фредерик IV был ленив и питал почти обломовскую любовь к лежанию в постели. Король редко бывал готов к переговорам ранее конца дня, что день ото дня вызывало все большее раздражение русского монарха. Напряженная обстановка привела к неприятным эпизодам, описанным польским посланником бароном Лоосом с журналистским любопытством». (Сборник императорского русского исторического общества. Т. 20. СПб., 1877. С. 61–64.)
- 26 В том числе сохранилась легенда, что во время одного из своих визитов на 36-метровую башню обсерватории Петр I проскакал до самого верха на коне по спиральному подъему длиной 209 м в сопровождении кареты с царицей Екатериной.
- 27 Брюс П.Г. Из «Мемуаров...» // Беспятых Ю.Н. Петербург Петра I в иностранных описаниях. Л., 1991. С. 177–178.
- 28 Изобретатель, прославившийся на всю Германию своим «самодвижущимся колесом», соглашался продать русскому царю эту машину лишь за огромную сумму. И.Д. Шумахер, посланный Петром в Европу для собирания редкостей, доносил царю о притязаниях Орфиреуса, с которым он вел переговоры о покупке: «Последняя речь изобретателя была: на одной стороне положите 100 000 ефимков, а на другой я положу машину» (ефимок (joachimsthaler) – около рубля). О самой же машине изобретатель, по словам библиотекаря, говорил, что она «верна есть, и никто же оную похулить может, разве из злонравия, и весь свет наполнен злыми людьми, которым верить весьма невозможно». (Бродянский В.М. Вечный двигатель – прежде и теперь. От утопии – к науке, от науки – к утопии. М., 2001. С. 13–15).
- 29 В частности, благодаря материальной поддержке Петра I в 1724–1726 годах увидели свет первые семь томов обстоятельного «Театра машин» Якоба Лейпольда. В этой работе саксонский механик и математик высказал свои соображения относительно общей теории машин, а также привел сведения обо всех существовавших тогда механизмах и сделал попытку произвести анализ их действия. Дополненный уже после смерти русского государя еще двумя томами труд Лейпольда сохранял свою ценность вплоть до начала XIX века.
- 30 Горбатенко С.Б. Архитектура Стрельны. СПб., 2008. С. 53.
- 31 Возможно, идея превратить свой обеденный павильон в окруженный водой остров была навеяна Петру воспоминаниями о еще одной «дипломатической» охоте, состоявшейся 20 мая 1718 года во время посещения царем дворцового комплекса в Фонтенбло. Сама конная охота на оленя государю не понравилась (не имея привычки и пристрастия к такого рода развлечениям, Петр чуть не упал с лошади), но обед, устроенный для царя по ее окончании «один на один со своею свитою на острове в пруде на фонтанном дворе», произвел на Петра благоприятное впечатление. (Из записок герцога де Сен-Симона // Петр Великий: Воспоминания, дневниковые записи, анекдоты. Париж, Москва, Нью-Йорк. 1993. С. 148.)
- 32 О пребывании Петра Великого в Париже в 1717 году: Из записок герцога де



- Сен-Симона. С. 146.
- 33 Стол с механизмом был уничтожен во время Второй мировой войны, но в перекрытии между первым и вторым этажами сохранилась его дубовая основа. Долгое время воссоздать подъемный стол не представлялось возможным из-за отсутствия чертежей – лишь в 2007 году, когда в архиве автора проекта восстановления Большого петергофского дворца Е. Казанской были обнаружены фотографии, датированные двадцатыми-тридцатыми годами прошлого века, началась его реставрация. Не все было просто и с подгонкой грузов, выступающих основными стопорами (каждый весит по 50 кг и опускается вниз по одному из двух особых каналов). В итоге подъемный стол был оборудован современными механизмами, но выглядит сегодня так же, как и в XVIII веке, для чего был сохранен принцип приведения механизмов в движение при помощи ручной тяги.
- 34 Только в 1797 году из-за того, что император Павел с семьей не смог покинуть Эрмитаж, так как подъемное кресло сломалось (лопнул подъемный трос) и застрявшим на втором этаже августейшим особам пришлось выбираться из павильона через балкон по приставной лестнице, подъемный механизм ликвидировали и построили небольшую деревянную лестницу, ведущую на второй этаж. (Знаменов В.В., Тенихина В.М. Указ. соч. С. 12.)
- 35 По указанию Петра в Эрмитаже появились и первые живописные произведения. Это было несколько картин, об авторстве и сюжетах которых мы ничего не знаем и потому не можем судить о том, наследовало ли художественное оформление русского Эрмитажа «овидиевой» программе Эрмитажа йегерсборгского. О внутренней отделке зала (до того как Ф.-Б. Растрелли украсил его в 1759 году шпалерной развеской картин голландских и фламандских мастеров XVII–XVIII веков), известно лишь, что там присутствовали дубовые панели и аллегорическая живопись в простенках.
- 36 Знаменов В.В., Тенихина В.М. Указ соч. С. 7.
- 37 Шведская флотилия в это время состояла только из 14–16 линейных кораблей. (Подробнее см.: Баггер Х. Петр I в Дании в 1716 году // Новая и новейшая история. 2003. № 6. С. 194.)
- 38 После того как отплыли английские, затем русские и голландские корабли, выяснилось, что датский военный флот так и не снялся с якоря, и Петр вынужден был встать южнее Амагера и послать гонца в Копенгаген за разъяснениями: «Тогда был у Его Величества (Фредерика IV. – А.К.) вице-адмирал Юдикер, которому от Е.В. с подтверждением говорено о транспортных судах к Копенгагену, и оный уверил, что в 24 часа пойдут к Ростоку» (Цит по: Баггер Х. Указ. соч. С. 196). Это обещание выполнено не было, и 17 августа английские, голландские и российские корабли вынуждены были стоять на якоре и ожидать прибытия датских военных судов. Более того, де факто командующий английской эскадрой адмирал Норрис категорически отказался ставить английский флот под иностранное командование, хотя по согласию русской и датской сторон главнокомандующим эскадрой был назначен царь Петр. В результате уже в начале 20-х чисел августа 1716 года стало понятно, что из-за разногласий в вопросе об использовании возможностей для уничтожения или нанесения урона

шведскому флоту единственным итогом этой грандиозной морской операции стала защита передислокации русских войск из Северной Германии в Данию. Но из-за колебаний Дании не состоялась и эта крупномасштабная десантная атака войск коалиции в направлении Сконе и Стокгольма, которая могла бы одним ударом завершить войну.

- 39 О том, что и для Елизаветы Петровны главной функцией Эрмитажа оставались прежние технические затеи и уединенные застолья, свидетельствует то, как трогательно пеклась императрица о «дееспособности» механизмов петровского павильона. Так, 19 июля 1743 года последовал ее указ об изготовлении нового подъемного стула по модели «мельнишного и машинного дела мастера» Кайзера, «чтоб не имело быть во время высочайшего ея в Петергофе присутствия опасения». (Бенуа А.Н. Царское село в царствование императрицы Елизаветы Петровны. СПб., 1910. С. 214; Знаменов В.В., Тенихина В.М. Указ. соч. С. 10). По всей вероятности, тщательно следили за креслом и столом и в последующие годы, во всяком случае, сохранилось прошение столярного мастера Андрея Шурьгина о «карандаше и сале говяжьем для мазания машины» от 1746 года. (Знаменов В.В., Тенихина В.М. Указ. соч. С. 11).
- 40 Коршунова М.Ф. Юрий Фельтен. Л., 1988. С. 30.
- 41 Именно эта, поначалу небольшая художественная галерея стала основой будущего крупнейшего музея, который во всем мире называют Эрмитажем.
- 42 Сочинения Долгорукаго (Князя Ивана Михайловича). СПб., 1849. Т. 1. С. 150.