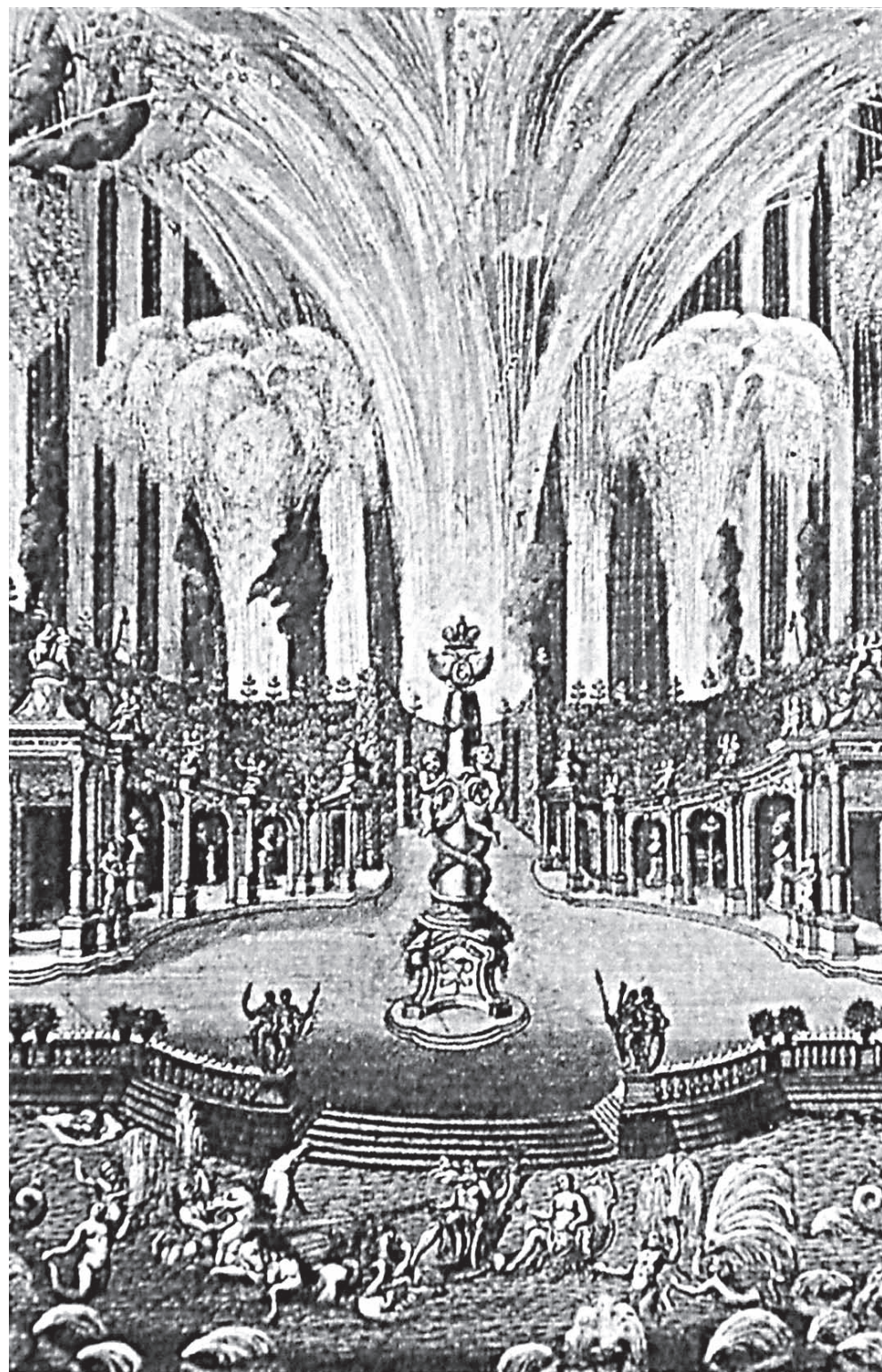




Огненные сады Елизаветы Петровны

Алла Аронова

Статья посвящена искусству фейерверков в России в первой половине XVIII века. Особое внимание уделено огненным развлечениям елизаветинского времени. На обширном графическом материале (гравюрах и рисунках) проанализированы композиционные приемы фейерверочных постановок. Показаны их характерные черты, прослежены изменения, произошедшие в устройстве фейерверков на протяжении 1700–50-х годов. Исследуется связь между сценографией фейерверка и устройством садово-парковых ансамблей первой половины XVIII века.

Ключевые слова: фейерверк, сад, иллюминация, временная архитектура, Главная артиллерийская канцелярия, Академия наук, Гравировальная палата, Анна Иоанновна, Елизавета Петровна, Якоб Штелин, Михаил Ломоносов.

Среди многочисленных нововведений петровского времени развлекательные сады и фейерверки стоят в одном ряду с мероприятиями, прикасающимися к формированию светского пространства бытия. И хотя сады создавали жизненную среду социальной элиты, а фейерверки, в силу их зрелищности, стали атрибутом сценографии общественно-го праздника, они иногда совмещались (фейерверки устраивались в садах) и использовали возможность друг друга (сады иллюминировались, а фейерверки включали в свои композиции садовые формы).

Ниже предпринимается попытка показать своеобразие одного из отмеченных явлений, то есть проследить и оценить, каким образом садово-парковая тема представлена в искусстве фейерверков елизаветинского времени. Однако прежде чем непосредственно обратиться к феномену фейерверков 1740–50-х годов, характеризовавшихся чрезвычайно сложным композиционным решением (о чем говорят как свидетельства современником, так и дошедшие графические источники), необходимо предпринять краткий экскурс в историю.

Упоминание о первом фейерверке в России относится к началу XVII века, когда на торжествах по случаю бракосочетания Лжедмитрия и Марины Мнишек на Москве-реке сожгли фейерверочную машину в виде крепости, изображавшей ад¹. Говорить о частом использовании фейерверка можно только применительно к периоду юности Петра I

(первой половине 1690-х годов), когда по инициативе юного царя фейерверки начали регулярно устраивать в подмосковных царских усадьбах (селе Воскресенском на Пресне – 1690 г.², 1691 г.³, 1693 г.⁴, Преображенском – 1690 г.⁵, 1691 г.⁶, Покровском – 1690 г.⁷). Всякий раз фейерверк устраивался во время праздника (Масленицы, именин царицы или одной из царевен и т. д.) при большом стечении гостей, и, следовательно, вслед за царем к этой форме светских развлечений приобщалось и его окружение. Однако до начала следующего столетия никто из приближенных к царю вельмож не делал самостоятельных попыток последовать примеру государя.

Кульминацией усадебных фейерверков конца XVII века стало празднование азовской победы в Красном Селе на масленичной неделе 1697 года – 12 февраля большой фейерверк зажгли на берегу Красносельского пруда⁸. В российской истории это огненное зрелище впервые было запотоколировано в гравюре голландским гравером А. Шхонебеком, что положило начало фиксации праздничных мероприятий в печати⁹. На следующий день на этом же пруду разыграли потешное сражение с использованием фейерверочной машины в виде крепости. Как писал И.А. Желябужский, «...на пруду был город Азов, башни, и ворота, и каланчи, были нарядные, и потехи были изрядные, и государь изволил тешиться»¹⁰. Отметим, что в данном случае заметно определенное сходство этого фейерверка со свадебным фейерверком Лжедмитрия.

С наступлением нового века, переходом на юлианский календарь и основанием новой столицы на Неве наряду с усадебным фейерверком, которому теперь отводилась роль приватной забавы для избранных, широко востребованным стал публичный городской фейерверк. Его зажигали в Москве на Красной площади и Царицыном лугу, а в Петербурге – на Троицкой площади, Потешном поле и на Неве. В первой четверти столетия количество публичных городских фейерверков намного превосходит усадебные. Согласно источникам, в Москве в Красном Селе в 1699 году прошел фейерверк по случаю заключения мира с Турцией. В феврале 1722 и 1723 годов победные фейерверки устраивались в Ново-Преображенском и Старо-Преображенском селах. В Петербурге вначале XVIII века фейерверки всегда проходили только в городе и никогда – в загородных резиденциях. Однако если воспринимать некоторые места новой столицы как ансамбли с явно выраженными чертами усадебности (например, Летний сад Петра I и резиденция А.Д. Меншикова на Васильевском острове), то часть петербургских фейерверков была устроена именно там¹¹.

Интерес к садово-парковому комплексу как месту проведения фейерверков возникает вновь после смерти Петра. Например, август 1725 года Екатерина I провела со своим двором в Петергофе. Здесь в течение двух дней (14 и 17 августа) впервые можно было видеть иллюминацию. «Так как вечером весь обширный петергофский сад был иллюминирован, и пого-

да стояла превосходная, то императорская фамилия и все гости гуляли в нем до часу или до 2 часов ночи, — пишет Фридрих-Вильгельм Берхгольд. — Ее императорское величество не все ходила пешком, но иногда и ездила по саду в небольшой коляске, запряженной парой маленьких эзельских (oeselschen) лошадей, чтобы лучше видеть иллюминацию. Большую же часть времени ее величество оставалась в одной из открытых галерей, где устроены стеклянные куранты, приводимые в движение водою. Тут же собирались и другие высочайшие особы, все иностранные министры и прочие присутствовавшие. По примеру государыни все были очень веселы и довольны, и каждый восхищался изобретением нового прекрасного способа иллюминировать сады, находя такое освещение истинно царским. И в самом деле, едва ли где удастся увидеть иллюминацию, которая бы соединяла в себе столько великолепия и изящного вкуса»¹².

Начиная с конца 1720-х годов постоянным местом проведения фейерверков в окрестностях Москвы стала Головинская усадьба, новая императорская подмосковная усадьба, приобретенная Петром I в 1722 году¹³. Первым, кто начал здесь сопровождать свои придворные торжества огненными спектаклями, был Петр II¹⁴, а вслед за ним и Анна Иоанновна¹⁵ в период своего двухгодичного пребывания в старой столице. Елизавета Петровна, неоднократно посещавшая Москву и останавливавшаяся в Головинской усадьбе, в резиденции на Яузе чаще других устраивала огненные развлечения¹⁶. Правление дочери Петра, очень любившей праздники, отмечено устройством фейерверков в разных усадьбах: Ораниенбауме, шереметевском Кусково, бутурлинском Алёшино, усадьбе графа А.Г. Разумовского Гостилицы¹⁷.

Отметим, что с петровского времени, когда фейерверочное искусство приобретает характер постоянного развлекательного инструмента светского праздника, его используют в двух основных формах: в виде огненного спектакля (или собственно фейерверка) и в виде иллюминации. В первом случае в ход шли разнообразные средства искусства артиллерии в соединении с возможностями временной архитектуры, во втором — использовались формы монументального изобразительного искусства, артикулированные огнем¹⁸.

Большое фейерверочное представление, как правило, соединяло эти конфигурации, причем фитильный план иллюминации мог стоять или в центре или на втором плане композиции. Отметим, что фейерверк и иллюминация имели возможность существовать и отдельно друг от друга. Описанная выше иллюминация Петергофского сада и более ранние иллюминации Летнего сада представляли собою особым образом составленные в садовом пространстве керамические площадки, наполненные салом, с горящим фитилем, или развешенные маленькие фонарики из промасленной бумаги. В ночи они превращали реальный сад в огненную пространственную декорацию, изображающую чудесный сказочный мир. Сохранившийся до наших дней образец такой иллюминации

– иностранная гравюра, запечатлевшая иллюминацию Петропавловской крепости, устроенную ко дню рождения Анны Иоанновны в 1735 году. Здесь огонь рисует абрис крепости, создавая на фоне темного январского неба впечатляющую картину мощных бастионов.

Любопытное описание фейерверка и иллюминации Летнего сада во время ассамблеи 29 июня 1719 года (в честь тезоименитства Петра I) дает заметка в «Ведомостях»: «Гулба в вертограде царском, где же все чувства насладились: зрение видяще неизреченную красоту различных деревьев в линию и перспективу расположенных и фонтанами украшенных; тут же и речная устремления, веселящая и град, и огород царский. Ухание от благородных цветов, имущее свою сладость. Слышание – от мусикийских, и трубных, и пушечных гласов. Вкушение – от различного и нещадного питья. Осызание – приемлюще цветы к благоуханию. Последи же по западе солнца были преизрядные фейерверки и огня, в гору летущаго и по водам плавающего, было изобильно»¹⁹. Внимание привлекает указание автора этой заметки на активное участие в данном мероприятии всех чувств человека: зрения, осязания, обоняния и слуха. Таким образом, ассамблея понималась как важный акт, посредством которого человек приобщался к мировой стихии первоэлементов.

Итак, на протяжении первого тридцатилетия XVIII века развлекательный сад иногда становился местом проведения огненных спектаклей, в том числе непосредственно превращаясь в его сценографическое пространство. Попутно отметим, что за этот период сам развлекательный сад (в виде регулярно оформленного растительными насаждениями участка при жилом доме или дворце) стал обиходной реальностью, атрибутом светской жизни, частью жизненного пространства, как городского, так и загородного²⁰. Несомненно, колоссальную роль в этом сыграло знакомство с принципами ленотровской школы, представитель которой – Жан-Батист Александр Леблон – провел в России последние годы своей жизни²¹.

Во Франции он выступил автором иллюстраций к трактату Антуана Дезалье д'Аржанвиля «Теория и практика садового искусства»²². Эта книга была представлена в библиотеке Петра I гаагским изданием 1715 года²³. Следы влияния проектных решений Ленотра можно найти во многих российских садах и парках первой половины XVIII века, в частности, в образцовых проектах Д. Трезини. Наряду с Леблоном не менее важную роль в процессе усвоения принципов регулярного паркостроения выполнил французский архитектор Даниэль Маро²⁴, чьи книги также присутствовали в российских собраниях²⁵. О том, насколько регулярный сад укоренился в российском быту, свидетельствует знаменитый план Петербурга 1753 года, инженера И.Ф. Трускота, на котором изображены многочисленные сады, разбитые при городских особняках и дворцах²⁶. Еще раньше, в 1729 году, леди Рондо отмечала, что «большая их часть имеет приятные сады»²⁷.

Вернемся к фейерверкам. Если в первые тридцать лет века они и устраивались в садах, то последние служили в основном местом их созерцания, то есть зрительным залом, особенно если в используемом пространстве был водоем, река или озеро-пруд. В свою очередь, говорить о применении садовой темы в фейерверочной композиции в это время не приходится. В течение первого тридцатилетия русский фейерверк придерживался хорошо известной на западе геометрической схемы, которую в свое время напечатал в своем трактате немецкий строитель Езеф Фуртенбах²⁸. Это огражденная ракетным штaketником площадка с различными видами фейерверочных снарядов внутри и выделенным какими-либо средствами содержательным центром. Примеров такого решения много и они наглядно представлены в гравюрах 1700–20-х годов²⁹. В этом типе фейерверка могли меняться изобразительные щиты-транспаранты, конфигурация площадки, элементы временной архитектуры и скульптуры, однако схема принципиально не трансформировалась. Фейерверочные машины (крепости, замки, летающие стрелы, двигающиеся фигуры) использовались в российских фейерверках сравнительно редко³⁰. В таком виде фейерверк дожил до аннинского правления, но в конце 1720-х годов в его организации наметились важные изменения. Разработка программ фейерверочного спектакля в это время перешла в ведение Академии наук, а его изготовление сосредоточилось в руках Артиллерийской канцелярии.

Согласно сохранившимся документам, первым прецедентом привлечения Академии наук к составлению проекта фейерверка стало празднование в Москве 13 октября 1727 года дня рождения Петра II. Инициатором использования академиков был генерал-лейтенант Б.Х. Миних, занявший в этом году пост обер-директора по фортификации (главы Фортификационной канторы при Главной артиллерийской канцелярии) и управителя Петербурга. Представление об этом фейерверке можно получить, читая записки Якоба Штелина. «Я не помню, — пишет он, — что случилось с предыдущими фейерверками со дня основания Академии. Но в этот раз, когда на день рождения императора, вступившего 13 октября в свой 13 год жизни, должен был представляться пышный фейерверк, показанный с наилучшим успехом, я знаю, что его проект, как и проекты почти всех последующих фейерверков, был подан Академией»³¹.

Начиная с 1727 года и до середины 1760-х годов альянс Академии наук и Артиллерийской канцелярии в этом деле сохранялся. Немаловажную роль здесь сыграло существование в стенах Академии наук Художественных палат. Практически все члены академии прибегали к услугам художников, работавших в палатах, а сами палаты стали той особой формой взаимодействия с изобразительным искусством, которая утвердилась повсеместно в России (прежде всего в столице) в 1730–50-е годы: петровская идея Академии искусств и наук трансфор-

мировалась в идею академии наук, обслуживаемой искусствами. Точно так же, как и архитектура в это время, – искусство, на услужении которому находились живопись и скульптура. Важным направлением деятельности Художественных палат, объединявших несколько мастерских: рисовальную, гравировальную, медальерную и др., стало развитие гравировального дела. Следует отметить, что обслуживающая функция палат пользовалась сильной поддержкой двора и их финансирование в 1730-е годы составляло половину от суммы, выдававшейся на деятельность всей Академии. Здесь работали известные русские граверы А. Зубов, А. Ростовцев, М. Махаев, И. Соколов и иностранные мастера Х. Вортман, О. Эллигер, И. Штенглин, И. Гриммель и др. Прекращение деятельности палат произошло в 1764 году, когда фактически заработала Императорская Академия художеств³².

Художественные палаты в 1730–50-е годы находились в ведении Якова Штелина, члена Академии, на протяжении многих лет своей карьеры занимавшегося составлением проектов фейерверков³³. Аннинское и елизаветинское правительство, продолжая традицию петровского времени, занималось активной пропагандой придворных и общегосударственных мероприятий. В 1730–50-е годы было опубликовано множество гравированных изображений фейерверочных мероприятий, а также их словесных описаний³⁴.

Авторами фейерверков в доакадемический период в основном были артиллеристы-фейерверкеры. Известно, что в 1710–20-е годы этим занимался Яков Брюс, заведовавший Артиллерийской канцелярией (с 1704 года Приказом артиллерии, с 1720-го – Артиллерийской канцелярией, с 1722-го – Главной Артиллерией)³⁵. При Петре, отличавшимся большой любовью к устройству фейерверков, были куплены и частично переведены на русский язык известные книги по искусству фейерверков и иллюминаций: двухтомник Иоганна Бухнера³⁶, «Великое искусство артиллерии» Казимира Семянович³⁷ и др. Эти книги поначалу использовались как источники фейерверочных композиций. Этим объясняется то, что фейерверки петровского времени, известные по ряду гравюр, отличаются простотой и сходством их композиционного решения с фейерверками протестантских стран XVII века³⁸.

Уже во времена Екатерины I членов Академии наук стали привлекать к сочинению праздничных од и кантат. Этим занимались академики И.С. Бекенштейн и Х. Гольдбах. О первом из них Штелин пишет и как об одном из ранних авторов фейерверков конца 1720-х годов³⁹.

Аннинское правление отмечено полным переходом функции составления проектов фейерверков и иллюминаций к Академии наук. Как говорят документы, процесс заказа проекта происходил следующим образом: за два месяца Главная артиллерийская канцелярия посылала указ в Канцелярию Академии наук о составлении проекта фейерверка. На этой стадии в работе над проектом участвовали сочинитель программы,

архитектор и художник. На протяжении трех десятилетий в роли архитектора здесь выступал Иоганн Шумахер, архитектор Академии наук и брат главного академического библиотекаря.

На сочинение проекта уходило в среднем 10 дней, далее его передавали в Главную артиллерийскую канцелярию, где приступали к изготовлению фейерверка. После завершения празднования в Академию поступал новый указ об изготовлении гравюр с прошедшим фейерверком и печатании его описания. Для этого сюда вновь направляли рисунок проекта⁴⁰.

Следует отметить, что Академия наук не только выступала в роли поставщика интеллектуальной силы для разработки фейерверков, но и становилась непосредственным участником огненных представлений, так как театр фейерверков – главная площадка, на которой их устраивали в Петербурге – в 1730–50-е годы располагался вблизи нее на стрелке Васильевского острова. Принадлежавшая Академии Кунсткамера, по свидетельству описания, превращалась вместе с Петропавловской крепостью в элемент сценографической композиции: «Место, где сие позорищное строение поставлено, – говорится в одном из документов, – есть на берегу Невы реки на 1000 сваях утвержденный театр феизрверка, который против палат ея императорского величества так способно построен, что с правой стороны кунсткамера с высоким обсерваторием, а с левой крепость с церковною колокольнею имеет, которая, когда они також иллюминированы, смотрящим на то не иначе кажутся, как бы они для того нарочно так зделаны были»⁴¹.

На протяжении первой половины 1730-х годов составлением проектов занимались академик по кафедре поэзии Готлоб-Фридрих-Вельгельм Юнкер и академик по кафедре математики Христиан Гольдбах, с 1737 года в этой роли впервые выступил Яков Штелин, специально приглашенный в Россию президентом Академии наук И.-А. фон Корфом, познакомившимся с его фейерверками в Лейпциге⁴².

В эпоху Елизаветы Петровны проекты фейерверков полностью перешли в ведение Я. Штелина, иногда сочинение надписей на латинском языке отдавалось профессору филологии Христиану Крузиусу. С 1748 по 1755 год рядом со Штелиным изобретением программ занимался М.В. Ломоносов⁴³. Временами в этом амплу пробовали себя и другие, не академические, деятели 1740–50-х годов, например поэт А. Сумароков.

Якоб Штелин, несомненно, занимает в истории огненных развлечений аннинского и особенно елизаветинского правлений особое место, так как он почти безотрывно занимался фейерверками в течение 47 лет. Он же стал первым историком искусства фейерверков в России и оставил немало любопытных заметок о привлеченных к ним людях⁴⁴. Так, Штелин весьма скептически оценивал академика И.С. Бекенштейна, называя его одноглазым в искусстве представления огненных картин.

По поводу И. Шумахера и Г.Ф.В. Юнкера он говорил, что они просто «грабили» для своих проектов различные книги из академической библиотеки, то есть копировали композиции из артиллерийских руководств (как было отмечено выше)⁴⁵.

Итак, после этого краткого экскурса вернемся к самим фейерверкам и иллюминациям 1730–50-х годов.

Изучение сохранившихся материалов показывает, что садовая тема либо в форме законченной ландшафтно-архитектурной композиции, либо в виде отдельных садовых архитектурных мотивов, составляет композиционную основу большинства фейерверочных композиций 1730-х, 1740-х и первой половины 1750-х годов. Лишь со второй половины 1750-х архитектурная тема начинает звучать сильнее и подчиняет себе садовую, а иногда и полностью ее вытесняет.

Это удивительным образом совпадает с общим характером отношения к садам, которые уже в 1730-е годы становятся чрезвычайно востребованными в сфере придворной праздничной культуры⁴⁶. Так, в день рождения Анны Иоанновны в 1734 году праздничный зал был оформлен как сад цветущими миртовыми и померанцевыми деревьями. «Хотя день был очень холодным, в зале было тепло от печей, и он был украшен цветущими померанцевыми деревьями и миртами, — рассказывала леди Рондо своей подруге. — Они были расставлены рядами и образовывали аллеи с каждой стороны зала, оставляя в середине место для танцующих. Аллеи по сторонам зала давали возможность обществу посидеть иногда, так как закрывали от государыни. Красота, благоухание и тепло этой вновь устроенной рощи в то время, когда за окнами не видно ничего, кроме льда и снега, казались волшебством и наполняли мою душу приятными мечтаниями. В смежных комнатах обществу предлагали кофе, чай, другие напитки и закуски, а когда мы вернулись в зал, музыка и танцы в одной его части и аллеи, полные красавиц и кавалеров в пышных по случаю рождения нарядах, вместо аркадийских пастухов и нимф, заставляли меня вообразить, что нахожусь в сказочной стране, и пьеса Шекспира «Сон в летнюю ночь» весь вечер не шла у меня из головы»⁴⁷.

Празднование взятия Данцига в том же 1734 году проходило в аллеях Летнего сада, где «императрица и императорское семейство обедали в гроте, обращенном к длинной аллее, которая заканчивалась фонтаном и была обрамлена высокими голландскими вязами. По всей длине аллеи тянулся длинный стол, одним концом упиравшийся в стол императрицы в гроте. Над этим длинным столом был навес из зеленого шелка, поддерживаемый витыми колоннами, которые снизу доверху были украшены сплетенными живыми цветами. Между этими колоннами вдоль всего стола с каждой стороны в нишах живой изгороди были устроены буфеты: на одном — столовая посуда, на другом — фарфор. Дам для кавалеров определял жребий, и соответственно этому пары сидели за столом, так что мужчины и женщины чередовались. За столом сидело триста

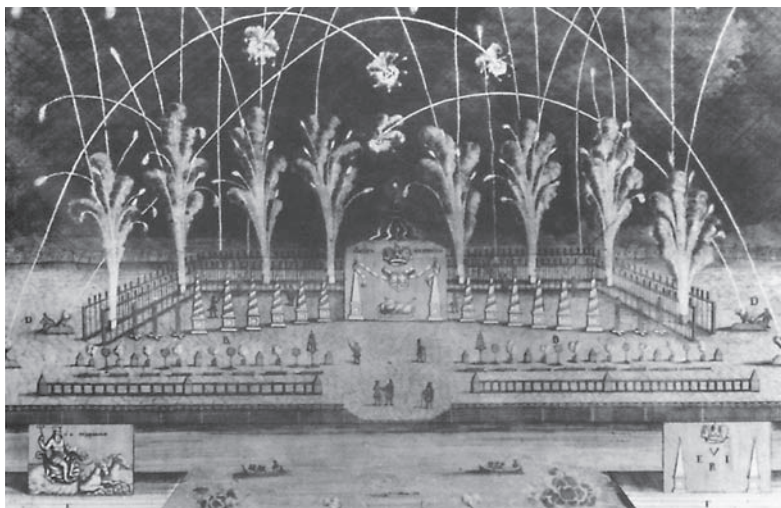
человек, и для каждой перемены требовалось шестьсот тарелок, а перемен было две и десерт. После обеда общество, разбившись на группы, развлекалось в саду до вечерней прохлады, когда сад чудесно осветился, и под тем же навесом, где мы обедали, начался бал. Иллюминированные витые колонны выглядели очень мило. Музыканты помещались за высокой живой изгородью, так что создавалось впечатление, будто музыка звучала благодаря божественности самого этого места»⁴⁸.

Свадебный ужин по случаю бракосочетания Анны Леопольдовны и Антона Ульриха в 1739 году подавали в галерее Летнего сада, покрыв стол и скамейки мхом с воткнутыми в него цветами⁴⁹. Праздничные столы во время коронационного банкета Елизаветы Петровны были расставлены в форме орнаментального партера⁵⁰. Сады неоднократно появлялись в это время в театральных постановках, как например, в прологе, написанном Я. Штелиным к опере П. Метастазия «Милосердие Титово»⁵¹. Ряд примеров, показывающих обращение к садовой теме в культуре 1730–50-х годов, весьма репрезентативен и может быть продолжен. Вернемся к фейерверкам и посмотрим, в какой степени она присутствует здесь и какие формы современного садово-паркового искусства оказались наиболее востребованными в этой сфере.

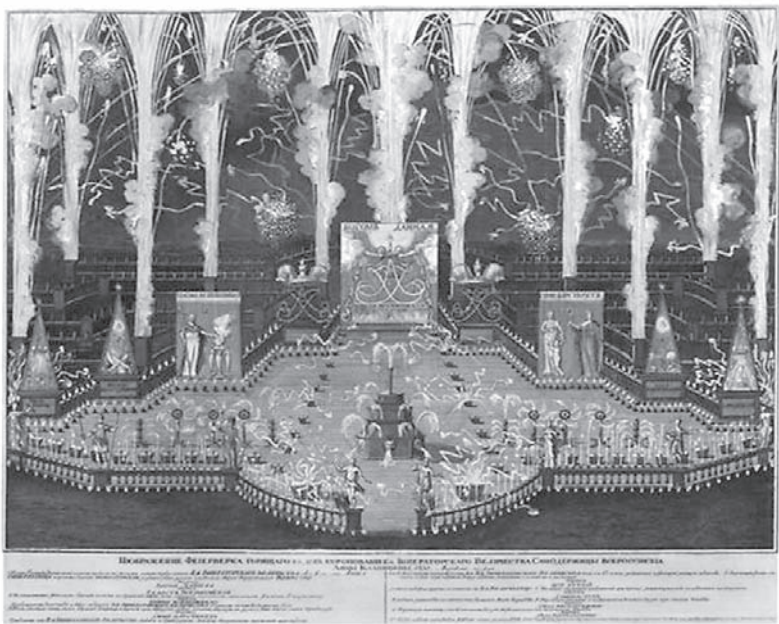
Как было отмечено выше, русский фейерверк петровского времени формировался на базе фейерверочной традиции протестантского мира и имел устойчивые повторяющиеся характеристики: фронтальную композицию, обязательный иллюминированный транспарант с аллегорией и надписью, обилие различных сугубо пиротехнических средств. Примером такой постановки может служить коронационный фейерверк Екатерины I, устроенный в Москве на Царицыном лугу 7 мая 1724 года. (Ил. 1.) Иллюминированный транспарант, расположенный в центре театрума (фейерверочной площадки), фланкировали по сторонам обелиски, театрум имел прямоугольную форму, и по его границе стоял штaketник из вертикальных ракет, на переднем плане вдоль береговой линии располагался ряд фейерверочных фигур (колеса и канделябры), по воде двигались два других транспаранта⁵².

В коронационном фейерверке Анны Иоанновны, зажженном на том же месте 28 апреля 1730 года, появилось более сложное решение переднего плана: театрум получил не прямоугольную, а ступенчатую конфигурацию, ограда превратилась в балясный парапет со скульптурой, центральное пространство было артикулировано наподобие аллеи партера с фонтаном и полукруглым завершением, от прежней системы остались фронтальность построения, транспаранты, обелиски, огненные колеса. Отметим наличие отдельных элементов из садового репертуара. (Ил. 2.)

В 1733 году в фейерверке, которым отметили день рождения императрицы, впервые появилась важная новация, ставшая в дальнейшем устойчивым признаком театрума фейерверков 1730–50-х годов. Новой чертой стал второй план в виде отдельной иллюминации; он выполнял

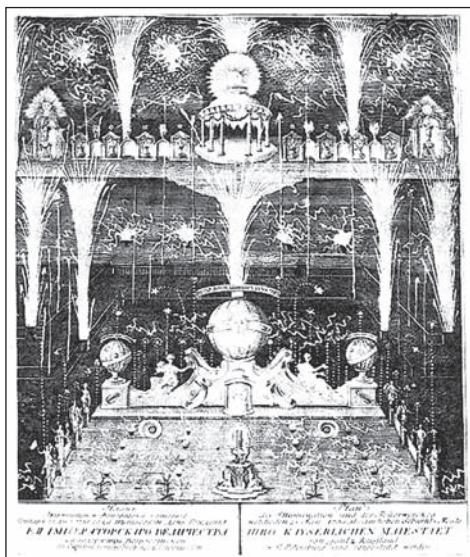


Ил. 1. А.Ф. Зубов. Фейерверк и иллюминация 7 мая 1724 г. в Москве во время коронации императрицы Екатерины I. Б. г. Офорт, резец. 46,5x59. Государственный Русский музей. Санкт-Петербург



Ил. 2. О. Элигер. Фейерверк и иллюминация 30 апреля 1730 г. в Москве во время коронации императрицы Анны Иоанновны. 1731. Офорт, резец. 32,2x41,2. Лист из альбома «Описание коронации... императрицы Анны Иоанновны». М., 1731

Ил. 3. О. Эллигер. Фейерверк и иллюминация 28 января 1735 г. в Петербурге в честь дня рождения императрицы Анны Иоанновны. Б. г. Офорт, резец, 42,8Х35,5. Собрание П.В. Губара



роль стационарного театрального задника. Новизна этого события была отмечена в современном описании фейерверка: «...картины написаны весьма новым и при сем еще в первые употребленным образом, и прибиты к такому строению, котораго средняя вышина есть на 135 и вся долгота на 462 англинских фута, и в котором за картинами 25 000 ламп так способно поставлены, что оныя все от 500 человек в одну минуту зажжены быть могут»⁵³. На подиуме, устроенном на стрелке Васильевского острова, перед иллюминацией был разбит настоящий огненный сад с двумя аллеями, пятью фонтанами, один из которых стоял посреди фигурного водоема⁵⁴. Сад первого плана завершался изображенными на щите иллюминации двумя павильонами, фланкировавшими центрально расположенный фигурный обелиск⁵⁵.

В дальнейшем эта двухчастная схема пространственного решения фейерверка многократно повторялась. Фейерверк, устроенный в честь дня рождения в 1735 году, построен как вариация композиции 1733 года. Передний план имеет аллеи и фонтан, второй – круглую беседку и декоративную садовую стенку с нишами. (Ил. 3.) Однако сохранившиеся материалы свидетельствуют о том, что обращение к садовой теме в фейерверках в течение аннинского времени носило эпизодический характер. Таковыми были: фейерверк 28 января 1734 года (овальный водоем, два фонтана, ротондальная беседка-храм на иллюминированном заднике), 28 апреля 1734 года (парапеты с вазонами, фонтаны на иллюминированном заднике), 1 января 1735 года (фонтан, ограда с арками и деревьями в ней на иллюминированном заднике), 28 января 1735 года (пар-

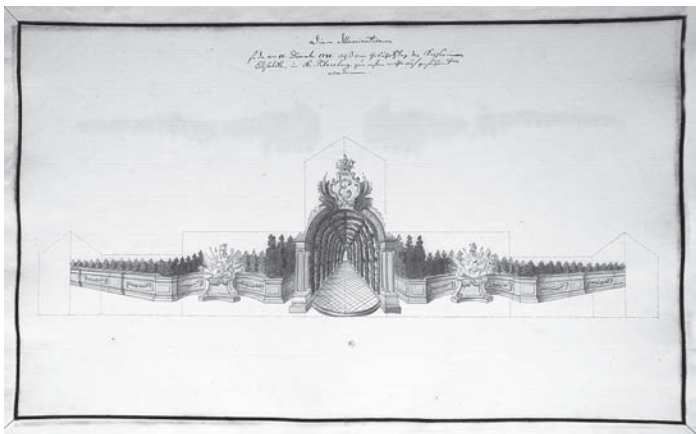
терный компартимент первого плана), 1 января 1737 года (пруд в форме квадрифолия), 28 января 1737 года (партер на первом плане, замок на иллюминированном щите второго плана), 28 января 1738 года (деревья, люстгауз на иллюминированном щите), 28 апреля 1739 года (фонтан, шатры на иллюминированном щите), 9 июля 1739 года (галерея-берсо на иллюминированном щите), 28 января 1740 года (на иллюминированном заднике был изображен садовый компартимент в виде цветочного партера с фонтанами, фланкированный галереей-берсо, за которой располагался лес), 17 февраля 1740 года (ограды с деревьями, грот с нишами и скульптурой, ротонда-беседка – на первом плане, деревья и павильоны на иллюминированном заднике), 12 августа 1741 года (на иллюминированном заднике был изображен сад с фонтанами, беседками из зелени, цветниками, фонтанами)⁵⁶.

В елизаветинское время происходит дальнейшее развитие возможностей иллюминированного задника в сценографической постановке огненного зрелища. Анализ использования садовых мотивов в фейерверках елизаветинского времени можно провести, исследуя коллекцию графических изображений этих задников, вошедшую в состав обширного собрания архитектурных чертежей и рисунков, которое принадлежало известному персонажу петровского времени и воспитателю цесаревича Петра Фёдоровича, камер-юнкеру Ф.-В. фон Бергольцу⁵⁷. Всего здесь собрано 24 листа, размеры которых варьируются от 27,5–34,5 см по ширине до 45–52,5 см по длине. Они выполнены черной тушью, иллюминированы акварелью и имеют пояснительные надписи, в основном сделанные Бергольцем на немецком языке⁵⁸.

Иллюминационный щит 18 декабря 1741 года (день рождения Елизаветы Петровны) выглядел как полноценная садовая композиция: архитектурно оформленный вход в галерею-берсо дополняли низкие парапеты, из-за которых виднелась растительность сада⁵⁹. (Ил. 4.) Передний план этого фейерверка был составлен из огражденного парапетами со скульптурой участка, в котором стояла аллегорическая композиция на транспаранте. Переднюю линию заполняли фонтаны и парапет в виде фортификационного укрепления⁶⁰. На листе новогоднего представления (1742) повторена та же композиция фейерверка⁶¹ и иллюминационного щита⁶², с той лишь разницей, что беседка заменила галерею-берсо, а второй ряд парапета – фортификационную стенку⁶³.

На иллюминационном щите 1742 года (10 февраля) изображен орнаментальный партер с водоемом перед садовым павильоном, фланкированный криволинейными пальмовыми аллеями⁶⁴. Передний план этого фейерверка демонстрировал сад, вписанный в фортификационную куртину⁶⁵. Тема пальмовых аллей повторилась в коронационном апрельском фейерверке 1742 года, устроенном в Петербурге⁶⁶.

Московский коронационный фейерверк 1742 года (25 апреля) в полной мере реализовал всю полноту садовой темы. Это уже не один ком-



Ил. 4. Неизвестный художник. Щит иллюминации 18 декабря 1741 г. в Петербурге в честь дня рождения императрицы Елизаветы Петровны. 1741. Бумага, тушь, акварель. 28,5х47. Тессин-Хорлеманская коллекция. Национальный музей. Стокгольм

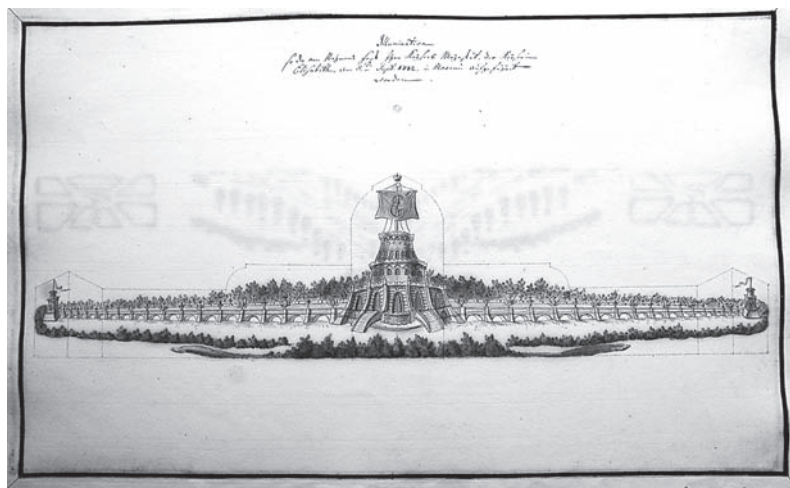


Ил. 5. И.А. Соколов. Фейерверк и иллюминация 25 апреля 1742 г. в Москве во время коронации императрицы Елизаветы Петровны. Б. г. Офорт, резец. 37,5х36,3. Государственная Публичная библиотека им. М.Е. Салтыкова-Щедрина. Санкт-Петербург

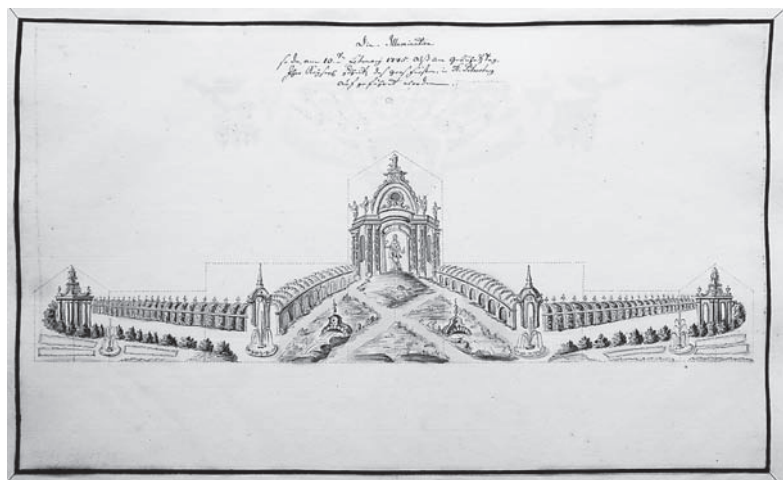
партимент, а масштабная садовая композиция, развивающая несколько сменяющих друг друга планов. Парапеты с вазами и скульптурой зонировали передний план, наполненный фонтанами, пирамидами и огненными деревьями, центральный компартимент заключала декоративная стенка с нишами и скульптурой⁶⁷. Второй иллюминационный план продолжал тему первого – возвышенность, засаженная деревьями и окруженная галерей, акцентировала центр, по сторонам которой располагались партерные конверты⁶⁸. (Ил. 5.) По-иному был решен щит иллюминации в честь тезоименитства императрицы в 1742 году (5 сентября)⁶⁹. Ключевой мотив здесь – павильон в форме фортификационного сооружения, стоящего на берегу водоема. (Ил. 6.) На ноябрьском (25 ноября) и декабрьском (22 декабря) представлениях 1742 года центром композиции иллюминационных задников стали триумфальные трехпролетные ворота и зеленая садовая беседка, оформленные по сторонам топиариями, формирующими аркады с зелеными павильонами. Передний план украшали геометрические партеры⁷⁰.

В праздновании нового 1743 года были использованы уже апробированные ранее темы: триумфальная арка и стриженный боскет. Композиция почти дословно повторяла декабрьскую иллюминацию 1742 года⁷¹. Февральская иллюминация того же года (10 февраля) изображала участок регулярного сада с огражденными аллеями, организованный вокруг двух елей, стоящих на ступенчатом подиуме⁷². Апрельская иллюминация (25 апреля) соединяла мотив фортификационного павильона с орнаментальными партерами, топиариями в виде аркады и открытыми галереями⁷³. В июльской (16 июля) появился большой садовый павильон, стоящий в специально отделанной топиариями садовой куртине⁷⁴.

Материалы по 1745 году показывают многообразие приемов. Февральская (10 февраля) иллюминация, устроенная в честь дня рождения великого князя Петра Фёдоровича, представляла павильон, установленный на горке в окружении галерей-берсо, беседок, фонтанов и партеров⁷⁵. (Ил. 7.) Фортификационная тема вновь появилась в апрельской (25 апреля) иллюминации, где садовый компартимент переносил зрителя в стихию военных действий, происходящих на воде⁷⁶. Фейерверк, зажженный в честь бракосочетания великих князя и княгини Петра Петровича и Екатерины Алексеевны (30 августа), строился на разнообразии садовых элементов 1740-х годов: террасы, огражденные парапетами; галереи; фонтаны; стриженные боскеты⁷⁷. (Ил. 8.) Августовская иллюминация (30 августа), посвященная Александру Невскому, включала такие мотивы, как садовые боскеты, фонтаны и беседки⁷⁸. В ноябре (25 ноября)⁷⁹ и декабре (18 декабря)⁸⁰ на Неве появлялись огненные партеры с фонтанами и стриженными деревьями, над которыми возвышался подиум с троном, либо цветочным вазоном. (Ил. 9.) В 1746 году новогодняя иллюминация продолжала развивать тему партера. Теперь он радиальными дорожками разбегался от круглой беседки-жертвенника⁸¹. В апреле



Ил. 6. Неизвестный художник. Щит иллюминации 5 сентября 1742 г. в Москве в честь тезоименитства императрицы. Елизаветы Петровны. 1742. Бумага, тушь, акварель. 28,5х47. Тессин-Хорлеманская коллекция. Национальный музей. Стокгольм



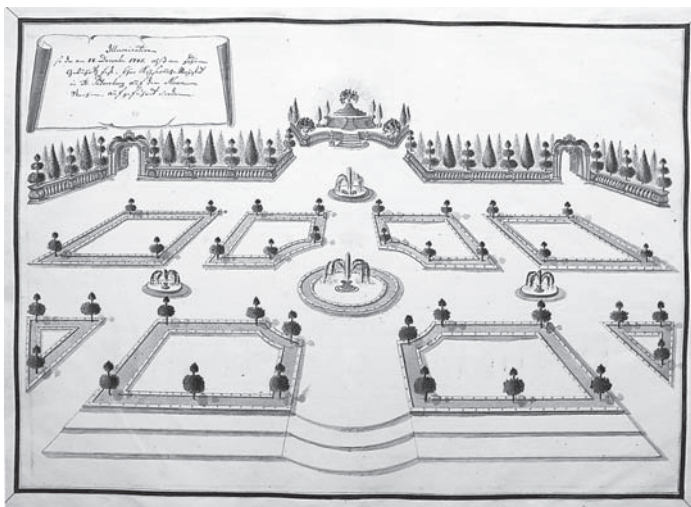
Ил. 5. Неизвестный художник. Щит иллюминации 10 февраля 1745 г. в честь дня рождения великого князя Петра Фёдоровича. 1745. Бумага, тушь, акварель. 28,5х47. Тессин-Хорлеманская коллекция. Национальный музей. Стокгольм



Ил. 8. Г.А. Качалов. Фейерверк и иллюминация 30 августа 1745 г. в Петербурге.
Б. г. Офорт, резец. 62,0x84,4. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Москва

(28 апреля) стриженные боскеты с беседками, фланкировали пьедестал с вензелем императрицы⁸².

В 1747 году граф Алексей Разумовский устроил праздник для Елизаветы Петровны в усадьбе Гостилицы. На листе, изображающем иллюминацию, есть экспликация на русском языке и подпись «архитектурнии ученик василий яковлев»⁸³. (Ил. 10.) В данном случае Бергольц раздобыл оригинальный архитектурский чертёж, который видимо, происходил из другого источника, нежели большая часть иллюминационных проектов, на которых нет никаких надписей⁸⁴. Согласно экспликации, здесь была потешная крепость-«городок» (литера А), служебные корпуса (литера В), ворота с решетками (литера С), две еловые аллеи (литера D), в центре – «большой театр и с некоторыми картинами» (литера Е), по сторонам от него – две зеленые аллеи (3, 4), перед театром – цветники и партеры (литера F), «и при оных цветниках и партерах стоят огневые деревья» (6)⁸⁵. Анализируя этот чертёж, необходимо разобраться, где здесь реальный сад, а где вымышленный огненный, так как реальный сад сливается с постановочным, превращаясь в новую сценическую декорацию.



Ил. 9. Неизвестный художник. Щит иллюминации 18 декабря 1745 г. в Петербурге в честь дня рождения императрицы Елизаветы Петровны. 1745. Бумага, тушь, акварель. 27,5х46. Тессин-Хорлеманская коллекция. Национальный музей. Стокгольм

Новогодний фейерверк 1748 года был построен исключительно на садовых планах, в которых роль архитектуры оказалась предельно минимизирована. Через год, 1 января в репертуаре огненного парка появляется центральный павильон и не хватает только боскетов⁸⁶.

Фейерверками 1753–1754 годов активно занимался Михаил Ломоносов, потеснивший на время Якоба Штелина. Рисунки его проектов, сохранившиеся в архиве Академии наук, демонстрируют все тот же садовый подход: парапеты с вазонами (25 ноября 1753 г.), аллеи из пальмовых деревьев и триумфальную арку (25 апреля 1753 г.), парапеты, фонтаны, декоративные стенки и галереи (1 января 1754 г.), разнообразные водные затеи (25 апреля 1754 г.)⁸⁷.

В середине 1750-х годов описанная выше тенденция начинает меняться. Примером может служить новогодний фейерверк 1756 года, как всегда, выполненный по программе Я. Штелина и проекту художника Франческо Градицци. На сей раз, при явном сохранении садового контекста, внимание сценографов сосредоточено на роскошной архитектуре масштабного садового павильона⁸⁸.

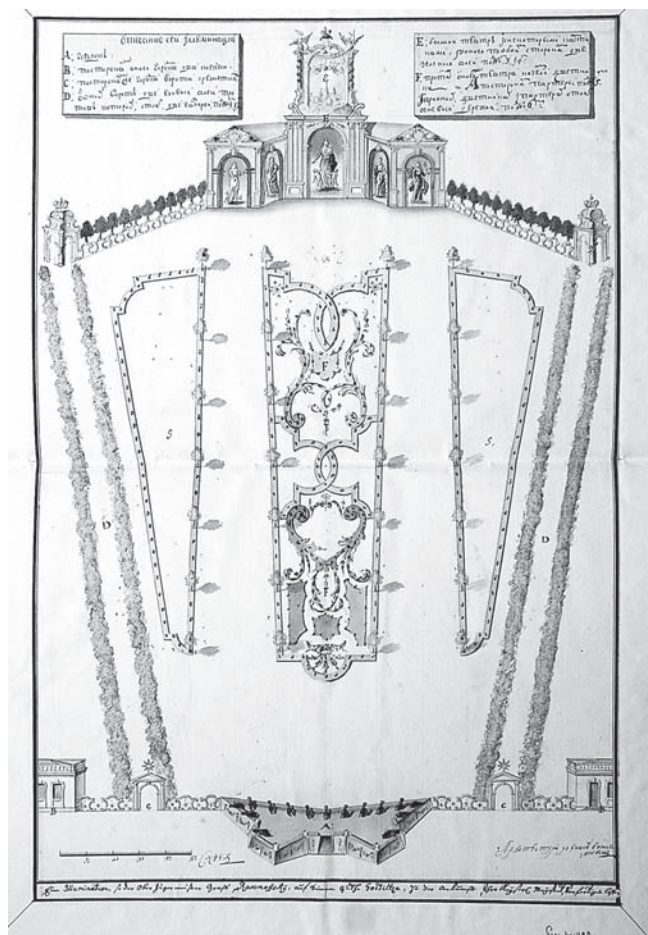
Представленный обзор садовых мотивов в искусстве фейерверков 1730–50-х годов не претендует на исчерпанность темы. Он, скорее, ее заявляет и репрезентирует. Нет сомнений, что сценографические приемы фейерверочных постановок дают интересный материал для размышлений о роли садово-парковых приемов, форм и мотивов в этом виде

публичного праздничного искусства. Оно приобрело в России в первой половине XVIII века чрезвычайно изощренные формы и было очень востребовано, о чем свидетельствует и количество самих фейерверков, и листаж гравировальных изображений, тиражи текстовых описаний, а также свидетельства современников. Дальнейшие изыскания в данной области необходимо вести, изучая более детально деятельность академических структур (Гравировальной и Рисовальной палат, Библиотеки), отдельных деятелей Академии наук (Я. Штелина, Х. Гольдбаха, Г.-Ф.-В. Юнкера, Х. Крузиуса), а также роль Главной артиллерийской канцелярии в осуществлении огненных постановок.

Своеобразие сценографической разработки фейерверочных спектаклей, их ошутимая связь с принципами садового искусства барокко позволяют рассматривать их как важную составляющую русской художественной культуры первой половины и середины XVIII столетия, для которой феномен сада на время приобретает характер всеобъемлющей мировоззренческой конструкции.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Сохранилось несколько упоминаний об этом фейерверке. Исаак Масса писал, что Лжедмитрий «повелел сделать чудище-крепость, двигающуюся на колесах, с многими маленькими полевыми пушками внутри и разного рода огнестрельными припасами... и она была весьма искусно сделана и вся раскрашена; на дверях были изображены слоны, а окна подобно тому, как изображают врата ада, и они должны были извергать пламя, а внизу были окошки, подобные головам чертей, где были поставлены маленькие пушки». (Масса И. Краткое известие о Московии в начале XVII века. М., 1937. С. 119). См. также: РИБ. Т. XIII. Стб. 55–56, 164, 818–819; Попов А. Изборник славянских и русских сочинений и статей, внесенных в хронографы русской редакции. М., 1869. С. 237, 272; ДАИ. Т. 2. № 76. С. 195; Буганов В.И., Корецкий В.И., Станиславский А.Л. «Повесть како отмсти» – памятник ранней публицистики смутного времени // ТОДРЛ. Т. XXVIII. Л., 1974. С. 248–249.
- 2 Богословский М.М. Петр I. Материалы для биографии. Т. 1. М., 2007. С. 93.
- 3 Там же. С. 112.
- 4 Там же. С. 149.
- 5 Там же. С. 105.
- 6 Там же. С. 119.
- 7 Там же. С. 108.
- 8 Подробнее см.: Аронова А. Азовский триумф 1696 года как первое государственное торжество Петра I. К вопросу о сложении сценографии публичного праздника Нового времени // Искусствознание. 2006. № 2. М., 2006. С. 61–64.
- 9 О том, насколько популярной стала печатная форма фиксации фейерверочных мероприятий в России в XVIII в. см.: Фейерверки и иллюминации в графике XVIII века. Выставка / Сост. Алексеева М.А. Л., 1978.



Ил. 10. В. Яковлев. Иллюминация 17 сентября (?) 1745 г. в усадьбе графа А. Разумовского в честь императрицы Елизаветы Петровны. 1745. Бумага, тушь, акварель. 52,5x34,5. Тессин-Хорлеманская коллекция. Национальный музей. Стокгольм

- 10 Желябужский И. Дневные записки // Рождение империи. М., 1997. С. 301.
- 11 В Летнем саду зажигали фейерверки – в 1719, 1720, 1721, 1723, 1724 гг.; в саду дворца Меншикова на Васильевском острове – в 1706, 1707, 1709, 1710, 1712–1717, 1720, 1721, 1723 гг. См.: Зелов Д.Д. Официальные светские праздники как явление русской культуры конца XVII – первой половины XVIII века. М., 2002. С. 69–70.
- 12 Берхгольц Ф.-В. Дневник. 1721–1725. Ч. 5 // Юность державы. М.: Фонд Сергея Дубова, 2000. С. 299.

- 13 Домшлак М. История Головинского и Екатерининского дворцов // Царские и императорские дворцы. Старая Москва. М., 1997. С. 134.
- 14 12 октября 1728 г. в Головинской усадьбе прошел фейерверк по случаю дня рождения Петра II. См.: Письма о России в царствование Петра II Дука де Лириа // Осьмнадцатый век. Кн. 2, 3. М., 1868–1869. С. 88–89.
- 15 Во время коронационных торжеств в Головинской усадьбе устроили фейерверк 2 мая 1730 г. См.: Ровинский Д.А. Обозрение иконописания в России до конца XVII века. Описание фейерверков и иллюминаций. СПб., 1903. С. 201.
- 16 В Головинской усадьбе зажигали фейерверки 25 апреля 1742 г. в день коронации, 16 июня 1744 г. – по случаю мирного договора с Швецией, 1 января 1749 г., в 1754 г. – в честь Нового года. См.: Ровинский Д.А. Указ. соч. С. 229, 232–235, 243, 246.
- 17 Зелов Д.Д. Указ. соч. С. 196–197.
- 18 Обычно иллюминация представляла собою большой щит с натянутым на подрамник холстом, на котором наносился какой-либо рисунок, затем он выявлялся специальным фитильным шнуром и поджигался (появлялось контурное изображение). Другой вид иллюминации – щит с рисунком, подсвеченный сзади. Третий – оформление какого-либо сооружения (реального или временно возведенного) маленькими фонариками или глиняными плошками с масляным фитилем.
- 19 Ведомости. № 2. СПб., 1 июля 1719. С. 9.
- 20 Подробнее см.: Аронова А.А. Сады Петра Великого: личная страсть или государственная целесообразность // Искусствознание. 2001. № 1. М., 2001. С. 263–275.
- 21 Medvedkova O. Jean-Baptiste Alexandre Le Blond, architecte 1679–1719. De Paris à Saint-Petersbourg. Paris: Alain Baudry & Cie, 2007.
- 22 Анонимно опубликованная впервые в 1709 г., она несколько раз переиздавалась во Франции (13 изданий) и переводилась в течении XVIII в. на немецкий и английский языки. Особенностью книги Дезалье д'Аржанвиля было обращение к заказчику из среднего класса и приспособление регулярного садово-паркового ансамбля к упрощенным решениям среднего и малого масштаба. Дезалье был архитектором-любителем, его издание в равной мере обращалось и к архитекторам, и к заказчикам, предлагая практические советы как по решению садовых композиций (партеров, боскетов, павильонов, и др. элементов), так и проведению земляных и гидротехнических работ. Подробнее см.: Gollwitzer G. The influence of Le Nostre on the European // The French Formal Garden / Elizabeth B. MacDougall and F. Hamilton Hazlehurst, editors. Washington: Dumbarton Oaks, 1974. P. 34–47.
- 23 La theorie et la pratique du jardinage ou l'on traite a fond des beaux jardins appellés communément les jardins de propreté: Comme sont les Parterres, les Bosquets, les Boulingrins, &c. ... La Haye: Husson, 1715. См.: Библиотека Петра I. Указатель-справочник / Составитель Е.И. Боброва. Под ред. Д.С. Лихачева. Л., 1978. № 157.
- 24 Находясь на службе у Вильгельма Оранского, Д. Маро занимался садово-парковыми работами в Англии и Голландии, он проектировал сады в Хемптон-корте, Нет Лоо, Розендааль и в др. местах.

- 25 У Петра I было пять разных публикаций Д. Маро. См.: Библиотека Петра I. № 260–264.
- 26 Описание плана Трускота. См.: Семенцов С.В., Красникова О.А., Мазур Т.Ц., Шрадер Т.А. Санкт-Петербург на картах и планах первой половины XVIII века. СПб., 2004. С. 182–394.
- 27 Леди Рондо. Письма дамы, прожившей несколько лет в России, к ее приятельнице в Англию // Безвременье и временщики. Воспоминания об «Эпохе дворцовых переворотов» (1720-е – 1760-е годы). Л., 1991. С. 191.
- 28 Furttenbach J. Halinitro-Pyrobolia : Beschreibu[n]g Einer neuen Büchsenmeisterey; nemlichen: Gründlicher Bericht / wie der Salpeter / Schwefel / Kohlen/ und das Pulver zu präpariren / zu probieren / auch langwürrig gut zu behalten: Das Fewrwerck zur Kurtzweil vnd Ernst zu laboriren; Dann/ wie der Pöler / das grobe Geschütz / und der Petardo zu governirn: Ingleichem die Lunden bey Tag-und Nachtszeiten / sicherlich und ohne gesehen zu tragen / &c; Sampt einer kurtzen Geometrischen Einlaytung / die Weite vnd Höhe gar gering zu erfahren / Alles auß eygener Experientza; Neben etlichen neuen / zuvor nicht gesehenen Inventionen, gantz fleissig und vertrewlich beschrieben; Uber das / mit. 44. Kupfferstucken delinirt und für Augen gestellt Durch Josephum Furttenbach. Ulm: Saur, 1627. № 16.
- 29 Подробнее см.: Фейерверки и иллюминации в графике XVIII века.
- 30 Подробнее см.: Ровинский Д.А. Указ. соч.
- 31 Штелин Я. Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России. Т. 1. М., 1990. С. 244.
- 32 Подробнее см.: Гравировальная палата Академии наук XVIII века. Сборник документов / Ред. М.А. Алексеева и др. Л., 1985; Стецкевич Е.С. Рисовальная палата Петербургской академии наук (1724–1766). СПб., 2011.
- 33 Штелин Я. Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России. Т. 1. С. 5–32.
- 34 Подробнее см.: Фейерверки и иллюминации в графике XVIII века; Сводный каталог русской книги XVIII века. 1725–1800. Т. 1–6. М., 1963–1975.
- 35 В 1725 г. Я. Брюс был уволен с этой должности, и руководителем Главной артиллерийской канцелярии был назначен И.Я. Гинтер.
- 36 Бухнер И.З. Учение и практика артиллерии или внятное описание в нынешнем времени употребляющихся артиллерии, купно со иными новыми, и во практике основанными маниры, ко вящему научению все предложено надобнейших чертежей. [Пер. Я.В. Брюс]. М., 1711.
- 37 Семянович К. Огнестрельное художество. Рукопись неполного перевода (РГАДА. Ф. 181. Д. 259. Л. 210–329 об.)
- 38 Подробнее см.: Sievernich G. Das Buch der Feuerwerkskunst. Nordlingen, 1987.
- 39 Штелин Я. Указ. соч. С. 244–245.
- 40 Материалы для истории Императорской академии наук. Т. 2. СПб., 1886. С. 102, 108, 124, 128, 266, 264–293.
- 41 Ровинский Д.А. Указ. соч. С. 205–206.
- 42 Штелин Я. Указ. соч. С. 9.
- 43 Подробнее см.: Павлова Г.Е. Проекты иллюминаций Ломоносова // Ломоносов.

- Сборник статей и материалов. Т. 4. М.–Л., 1960. С. 219–237.
- 44 Штелин Я. Краткая история искусства фейерверков в России // Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России / Сост., пер. с нем., вст. статья, предисл. к разделам и примечания К.В. Малиновского. М., 1990. Т. 1. С. 238–272.
 - 45 Там же. С. 247.
 - 46 Несомненно, это явление своими корнями уходит в петровское время, когда, благодаря усилиям Петра I, развлекательный регулярный сад был введен в российский обиход как важный атрибут светской жизни общества. Подробнее см.: Аронова А.А. Сады Петра Великого... С. 263–275.
 - 47 Леди Рондо. Указ. соч. С. 217–218.
 - 48 Там же. С. 221–222.
 - 49 Там же. С. 252.
 - 50 Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия в царствующий град Москву и священнейшего коронования Ея Августейшего Императорского Величества Елисавет Петровны, Самодержицы Всероссийской, еже бысть вшествие 28 февраля, коронование 25 апреля 1742 года. Санкт-Петербург, печатана при Императорской Академии наук, 1744.
 - 51 Россия по печали паки обрадованная. Пролог к опере называемой Милосердие Титово. М.: Типография Академии наук, 1742.
 - 52 Фейерверки и иллюминации в графике XVIII века. № 17.
 - 53 Цит. по: Ровинский Д.А. Указ. соч. С. 207. Из описания ясно, что размеры иллюминационного щита-задника были 135x462 англ. фута, то есть 41,148 x 140,817 м.
 - 54 Этот подиум был возведен в 1732 г., и на нем регулярно устраивались фейерверки в течение 30 лет (1730–50-е гг.). См.: Ровинский Д.А. Указ. соч. С. 206.
 - 55 Там же. С. 207.
 - 56 Анализ садовых элементов в фейерверочных композициях проведен по материалам альбома Д.А. Ровинского (том I), хранящегося в отделе графики ГМИИ им. А.С. Пушкина.
 - 57 См.: Hallström B.H. Russian Architectural Drawings in the Nationalmuseum. Stockholm, 1963. P. 3–18. Чертежи с иллюминациями хранятся в этой коллекции под номерами 490–513.
 - 58 Ibid. P. 50–54.
 - 59 Ibid. № 497.
 - 60 Гравюра с этим фейерверком опубликована в кн.: Русский рисунок XVIII – первой половины XIX века. М., 2004. Книга 2. № 1487. С. 348–349.
 - 61 Там же. № 1488. С. 350–351.
 - 62 Hallström B.H. Op. cit. № 498.
 - 63 Гуашь, дающая представление о цветовом решении фейерверка и общем сценографическом решении. См.: Русский рисунок XVIII – первой половины XIX века. Книга 2. № 1483. С. 345, 347.
 - 64 Hallström B.H. Op. cit. № 495.
 - 65 Русский рисунок XVIII – первой половины XIX века. Книга 2. № 1489. С. 351.
 - 66 Hallström B.H. Op. cit. № 496.

- 67 Русский рисунок XVIII – первой половины XIX века. Книга 2. № 1499. С. 352–353.
- 68 Hallström В.Н. *Op. cit.* № 493.
- 69 *Ibid.* № 494.
- 70 *Ibid.* № 491, 492.
- 71 *Ibid.* № 509.
- 72 *Ibid.* № 510.
- 73 *Ibid.* № 511.
- 74 *Ibid.* № 508.
- 75 *Ibid.* № 506.
- 76 *Ibid.* № 503.
- 77 Указ. соч. С. 248.
- 78 Hallström В.Н. *Op. cit.* № 504.
- 79 *Ibid.* № 499.
- 80 *Ibid.* № 500.
- 81 *Ibid.* № 502.
- 82 *Ibid.* № 501.
- 83 *Ibid.* № 490.
- 84 Эти чертежи совпадают по своим графическим характеристикам с чертежами, выполнявшимися в Рисовальной палате Академии художеств. См. чертеж иллюминации на день восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны 25 ноября 1749 г. (М.В. Ломоносов и Елизаветинское время. Каталог выставки / Научн. редактор Н.Ю. Гусев. СПб., 2011. № 22. С. 87–88.
- 85 Hallström В.Н. *Op. cit.* № 490.
- 86 Опубликовано. См.: М.В. Ломоносов и Елизаветинское время. Каталог выставки. № 450. С. 364–365.
- 87 Подробнее см.: Павлова Г.Е. Указ. соч. С. 219–237.
- 88 Фейерверки и иллюминации в графике XVIII века. № 54.