

И. О. Сыгчёв

МАСТЕРА «МЕХАНИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ» В РОССИИ
КОНЦА XVIII–XIX ВВ.¹

Того ли мы вправе ожидать от нашего века? –
сказал нам один пожилой человек:
Ездим мы без лошадей,
плаваем по морям без парусов,
а, наконец,
будем иметь музыку без музыкантов...
Северная пчела. 1845. 10 февраля. № 33. С. 131

Музыковеды и историки искусства лишь сравнительно недавно обратили внимание на автоматические музыкальные инструменты XVIII–XIX вв. Образованный в музыкальном отношении человек испытывал в XX столетии какое-то патологическое отвлечение к механической музыке, рассматривая ее как трюкачество, достойное лишь развлекать публику. Что касается музейщиков, то для них представляла интерес только внешняя сторона инструментов, т. е. декоративное оформление. Отношение к старым музыкальным автоматам начало меняться слишком поздно. Большинство из них теперь безвозвратно потеряно, уничтожено или обезображено варварской реставрацией.

Специалисты осознали наконец значимость этих механизмов, которые могут повесть о творчестве замечательных механиков и музыкантов, об их поисках и успехах, о музыкальных вкусах и пристрастиях общества, механизмов, которые позволяют нам погрузиться в мир подлинных звуков давно ушедших эпох.

Музыкальные автоматы были известны в России еще со времен царя Алексея Михайловича. Большой популярностью пользовались часы «с музыкальной игрою» и в первой половине XVIII в.² Интерес этот постоянно усиливался и достиг апогея к концу XVIII – началу XIX столетия. Часы с карильонами, или механическими органами, привозили из стран Западной Европы иностранные торговцы. В 1765 г., например, ведомством Императорского двора было куплено у купца Рембера в числе прочих предметов мебели «бюро дубовое с индийским деревом сер-папье с часами, украшенными атрибутами наук, механизм на 15 дней, с колокольчиками и 15-ю ариями» и помещено в Китайском дворце Ораниенбаума (РГИА. Ф. 468. Оп. 1. Д. 3876. Л. 258). Прибывавшие для Екатерины II с начала 1780-х гг. обозы с мебелью знаменитого мебельщика Давида Рентгена содержали напольные часы, бюро, секретеры, снабженные музыкальными автоматами работы механика П. Кинцинга.

На рубеже XVIII–XIX вв. в Петербурге и Москве имело место всеобщее увлечение музыкальными часами, органами и другими механическими редкостями. Столичные газеты пестрели объявлениями об их распродажах и розыгрышах в лотерею. Встречались прозаически бытовые предложения, например, один отъезжающий господин отдавал вместе с механическим органом дойную корову³. Автор объявления – человек сугубо практический, хозяйственный, однако и он не отказывался от модных увлечений своего времени – в его доме был механический орган.

Зачастую «играющие часы» привозили с собой часовщики-иностранцы, работавшие в России, но выезжавшие периодически на родину (как правило, они уезжали из Петербурга весной, с началом судоходства в заливе, и возвращались обратно осенью). О качестве привозимого товара свидетельствовали знаменитые имена часовщиков – в России особенно на слуху были англичане Элликот и Нортон⁴. Когда похвастаться известным именем не представлялось возможности, объявляли другие достоинства часов – большое количество записанных на его валиках мелодий или даже особенно модные пьесы. Благодаря этим спискам мы узнаем и о музыкальных предпочтениях определенного времени. «Превосходной работы флейтные часы, которые играют 8 штук, а именно, Гейдена Сонату, Полонез и Трио, Квартет из оперы Доктор и Аптекарь, Ритадивертисмент, Увертюра из Ефигении, победу масонов, ария Тарка, 4 акт из Оп. Дидона и Рондо...» – эти музыкальные произведения слушали в Петербурге в конце зимы 1795 г.⁵

Встречались часы, играющие «русские песни» или «русские арии». Иногда они объявлялись выполненными за рубежом: «Часовщик Огюст Мартень... имеет честь объявить Почтенной Публике, что у него продаются разных сортов часы: Берлинские стенные с флейтами, к ним 13 валов, самой лучшей работы, играют разные пьесы, как Французские, так и Русские арии...»⁶; «...у мастера Иона продаются стенные часы, которые играют разные Русские и Немецкие арии»⁷; «...продаются с уступкою противу самим продавцом заплаченной цены, большие красного дерева стенные часы с огромною музыкаю, заключающую в себе русские песни, контртанцы, дуэты и проч...»⁸; «продаются отменной работы часы с флейтами, в коих находится 14 валов и которые разные театральные штуки и русские песни играют...»⁹

Трудно предположить, что в Англии или Германии изготавливали часы с валиками, ориентированными специально на русского слушателя. Скорее всего, часы иностранного производства дополняли новыми валиками, изготовленными в России. В Петербурге имелись мастера, способные их сделать: «...в доме купеческой жены Масловой продается у инструментального мастера Вита новый орган, он же починивает старые и наколачивает валики»¹⁰; «Буде кому угодно купить новые органы с 6-ю переменами и двумя валами, тот может таковые найти у токарного мастера Вахтера, живущего в Большой Мещанской... Он же делает новые и починивает старые валы для органов или для часов с курантами»¹¹. Еще задолго до конца столетия, в 1762 г., некий безымянный петербургский мастер изготовил «2 валовые колеса» за 100 руб. к имевшимся в комнатах императора Петра III часам «с гарфовой игрою», т. е. снабженным музыкальным механизмом с цимбалами (РГИА. Ф. 468. Оп. 1. Д. 3878. Л. 178. 1766 г.).

Начиная с 1760-х гг. строительство и конструирование музыкальных машин в России развивалось в нарастающем темпе. Если сначала мастера, работавшие в этой области, еще были безымянны, то в 1770-е гг. мы обнаруживаем в одном только Петербурге двух мастеров, а в 1790-е – более десяти.

Одним из выдающихся создателей инструментов «механической музыки» был орган-ный и инструментальный мастер Иоганн Готлиб Габран, балтийский немец по происхождению, работавший в Петербурге не менее тридцати семи лет¹². В 1780–1790-е гг. мастер прославился работой своих клавесинов, органов и клавиорганов, которые приобретали для императорских дворцов. Габран принимал также участие (в сотрудничестве, вероятно, с механиком или часовщиком) в изготовлении ряда автоматов,

играющих кроме произведений западно-европейских композиторов «русские песни с вариациями»¹³. В Петербурге механические музыкальные инструменты изготавливали и часовой мастер И. Ф. Шиленский¹⁴, органные и инструментальные мастера А. Маски¹⁵, О. Вахтер, Вит, Ион и др. Вместе со сложными музыкальными машинами в ассортименте их продукции были, вероятно, и более простые предметы – ручные органчики (т. е. шарманки) и миниатюрные серенадки (музыкальные шкатулки).

Среди всех этих мастеров наиболее выделялся Иоганн Георг Штрассер – механик и часовщик из австрийского Бадена, главные произведения которого большей частью дошли до нас. Поселившись в Петербурге в конце 1770-х гг., он работал здесь до самой смерти, наступившей в 1815 г. Судьба его была замечательна. Каждая из созданных Штрассером музыкальных машин имела большой резонанс в общественном мнении, приобретала собственную, часто необычную историю, которая обростала со временем невероятными легендами. Помимо хитроумной механики их отличали роскошные футляры из красного дерева с украшениями из золоченой бронзы, эglomизе, стеклянных плакеток. Кроме органных и инструментальных мастеров на Штрассера работали лучшие столичные мебельщики и бронзовщики.

Числясь в Немецкой ремесленной управе Петербурга, Штрассер на протяжении 1785–1786 гг. занимал должность альдермана (старшины) часового цеха. Как цеховой мастер Штрассер содержал собственную мастерскую с подмастерьями и учениками, располагавшуюся на набережной Мойки «против старой Полиции». Сотрудничал ли он здесь с другим Штрассером – Иоганном Францем, неизвестно, но сразу после смерти последнего в 1800 г. мастерская переехала в дом купца Шарова на углу Большой Морской улицы и Кирпичного переулка¹⁶. Этот дом был тесно связан с музыкальной жизнью столицы, главным образом благодаря располагавшейся здесь известной музыкальной лавке Герстенберга и Дитмара, где продавались ежемесячный «Музыкальный и вокальный журнал», ноты, а также билеты на концерты. Некая торговка Лебер также продавала здесь ноты, здесь же жил музыкант Жозеф Дюпен, игравший на цитре.

Мастерская Штрассера выпустила не менее пяти больших флейтных часов. Первые из известных были построены в начале 1790-х гг.¹⁷ Их купила за 10 000 руб. у самого мастера императрица Екатерина II для подарка внуку, великому князю Александру Павловичу, в день бракосочетания его с Елизаветой Алексеевной 28 сентября 1793 г. Следующие часы, с более простым органом, мастер изготовил, по-видимому, незадолго до 1798 г. Эти часы были оправлены в роскошный футляр с золоченой бронзой и вставками эglomизе мебельщиком Г. Гамбсом и проданы за 5000 руб. его компаньоном купцом Ионофаном Оттом для Михайловского замка¹⁸. Еще двое флейтных часов, предположительно работы Штрассера, находились в Аничковом¹⁹ и Зимнем дворцах²⁰.

Наконец, главное произведение Иоганна Штрассера – Механический оркестр, к работе над которым он приступил сразу по завершении часов для Екатерины II и закончил лишь в 1801 г.²¹

Механический оркестр, оцененный в 60 000 руб., вряд ли нашел бы себе покупателя, поэтому был разыгран в лотерею. Розыгрыш состоялся только в 1804 г. Выигранный билет достался жившей в Либаве бедной вдове пастора – Анне Герольд, которая уступила выигрыш императору Александру I всего за 20 000 руб. и при этом вытребовала пожизненный пенсион. Через некоторое время часы были установлены



Часы с механическим органом И. Г. Штрассера 1793. ГЭ

в Императорском Эрмитаже и действовали с небольшими перерывами на ремонт до самой революции²².

После смерти Иоганна Георга Штрассера за «оркестром» смотрели сначала сын Фома Иванович Штрассер, затем внуки Иван Фомич и Александр Фомич. Частые поломки сложного механизма обеспечили работой потомков Штрассера на многие десятилетия. Они не только чинили, но и пытались усовершенствовать «оркестр», постепенно

искажая старый механизм. Кроме них, со «штрассоровыми» часами работал еще один выдающийся мастер – инструментальщик Карл Вирт²³. В 1830–1831 гг. он добавил к органу новый регистр, состоящий из 49 труб (РГИА. Ф. 469. Оп. 8. Д. 118. Л. 39).

Но вернемся в начало XIX столетия. Слава Иоганна Георга Штрассера и его замечательного творения не давала покоя другим петербургским механикам, которые пытались если не превзойти, то, по крайней мере, повторить Механический оркестр.

Братья-часовщики Шерцингеры – Андреас, Иоганн, Лукас и Мартин – приехали в Петербург из австрийского Бадена (так же как и Штрассер) не позже 1803 г. В том году было опубликовано объявление о продаже часовыми мастерами «ручных органов, стенных часов и канареек» в доме № 124 по Гороховой улице. В этом доме на протяжении многих последующих лет проживали и работали Шерцингеры²⁴.

В 1807 г. ими был начат, а в 1815-м закончен и представлен публике еще один музыкальный исполн, который, по словам мастеров, «по новоизобретенному механизму заменяет собою полный оркестр»²⁵. Высота его достигала 8 футов (около 2,5 м), а стоимость, «по оценке от Правительства» – 86 000 руб. ассигнациями²⁶. На десяти сменных валиках были записаны десять следующих пьес (орфография и пунктуация источника):

«1. Увертюра из балета Роланд; соч: Кавоса, с хором из Сотворения мира; соч. Гайдена.

2. Введение с хорами из сотворения мира

3. Увертюра из Фаниски; соч. Херубини

4. Увертюра из Демофона с хорами; соч. Фогеля

5. Увертюра из Водовоза; соч. Херубини

6. Увертюра из Юности Гейнриха; соч. Мегюля

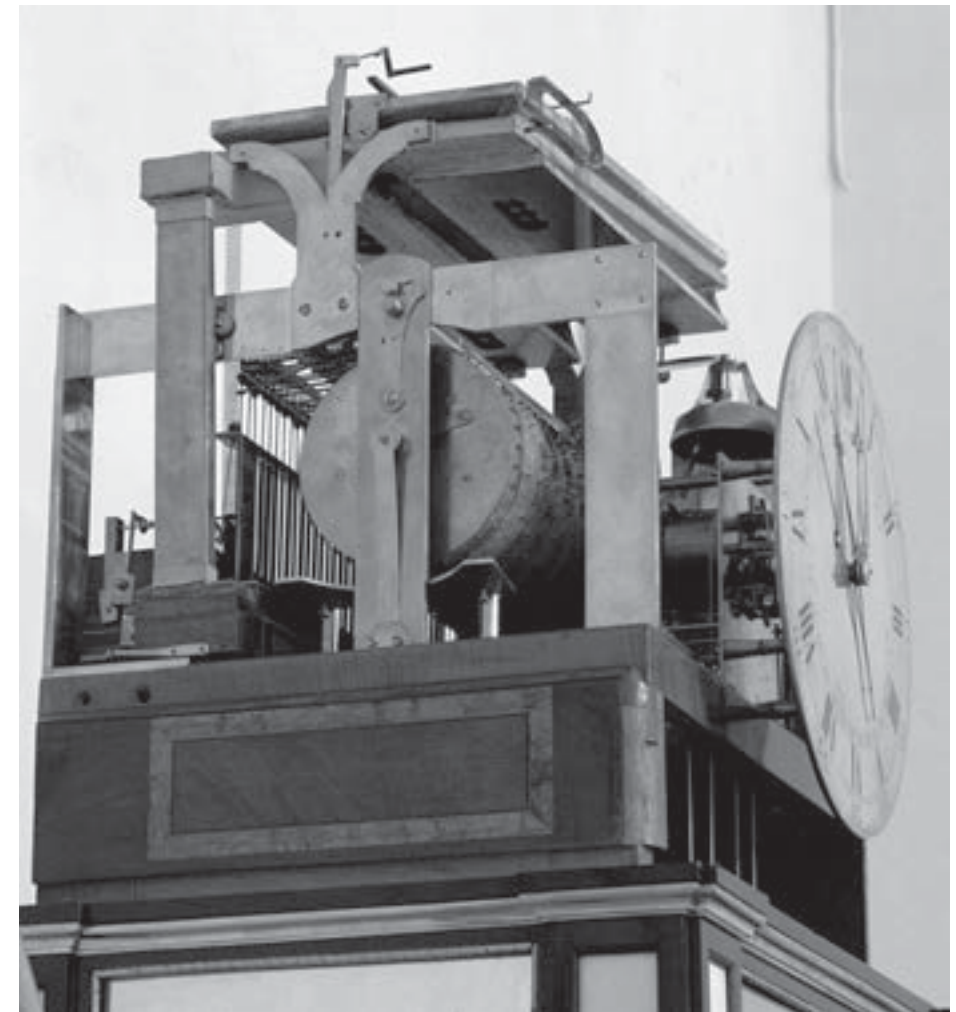
7. Большая симфония Моцарта

8. Польской из Увертюра Весталки; соч. Козловского с Российской арией: Душа, душа моя; соч. Кавоса

9. Увертюра из Тимофея, или праздник Александра; соч. Петра Винтера

10. Первый финал из водовоза; Херубини²⁷».

История «шерцингерова оркестра» с редкой закономерностью следовала судьбе произведения Штрассера. Они носили одно и то же наименование – Механический оркестр, изготавливали тот и другой в течение восьми лет, оба пришлось разыгрывать в лотерею, а продажа билетов, сопровождавшаяся многочисленными концертами, растянулась на долгие годы. Билет, в конце концов выигравший «Шерцингера», оказался также далеко от Петербурга – но не в Либаве, а в Риге. Розыгрыш лотереи состоялся 30 апреля 1819 г. в зале Филармонического общества в Петербурге. «Сын Отечества» писал по этому поводу: «Билетов роздано было (по 5 р.) 17,200. Полиция приняла самые строгие меры для розыгрыша сей лотереи. Вынулся № 1049. Чей он, неизвестно. Г. Шерцингер продал его в Риге неизвестному в числе 156 билетов. Кто не пожелает, чтоб выигрыш сей достался людям недостаточным и честным!»²⁸ Билет вскоре был предъявлен, и музыкальная машина обрела своего первого хозяина, имени которого история не сохранила. Счастливый обладатель наслаждался звуками «оркестра» менее двух лет: в 1821 г. он объявил через газеты о его продаже²⁹. Цена была назначена в 85 000 руб. ассигнациями, т. е. всего на одну тысячу дешевле оценки правительства. Продан он был, однако, менее чем за половину, а именно за 40 000 руб. ассигнациями,



Механизм органа часов И. Г. Штрассера. 1793. Фрагмент



Подпись мастера на часах И. Г. Штрассера. 1793

и покупателем оказался обер-егермейстер Императорского двора Дмитрий Львович Нарышкин (1758–1838) (РГИА. Ф. 472. Оп. 17(98/935). Д. 220. Л. 2).

В течение двадцати лет «шерцингеров оркестр» находился во владении Нарышкиных и стоял, вероятно, в одном из залов просторного дворца на Фонтанке (наб. р. Фонтанки, 21). В 1841 г. Мария Антоновна Нарышкина (1779–1854), вдова Д. Л. Нарышкина, поручила некоему торговцу Шликуму продать «оркестр». Сначала он был предложен императору Николаю I всего за 10 000 руб., но после категорического отказа, вероятно, поставлен на аукционный торг (РГИА. Ф. 472. Оп. 17(98/935). Д. 220. Л. 1, 4). В том же году «Шерцингер» был приобретен сенатором Дмитрием Павловичем Татищевым (1767–1845) и установлен во вновь отстроенном доме, расположенном совсем недалеко от Нарышкинского дворца – на Караванной ул., 10. Для настройки органа на новом месте был приглашен органист Осип Фохт (РГИА. Ф. 472. Оп. 17(6/938). Д. 20. Л. 11, 14 об. О мастере сведений не имеется).

Вскоре Татищев умер, завещав все свои коллекции произведений искусства императору Николаю I, в том числе и механический орган, к которому прилагалось уже не 10, а 14 валиков (РГИА. Ф. 472. Оп. 17(6/938). Д. 20. Л. 54, 119 об.). Так «шерцингеров оркестр» в результате сложных перипетий в 1846 г. все же попал к Николаю I. Долго не могли найти для него подходящего места. Сначала он был перевезен в Гатчинский дворец. В 1849 г. на время перестройки Арсенального каре его возвратили в Петербург и поставили в Старом Эрмитаже, а вскоре переместили на Первую запасную половину Зимнего дворца. Наконец в 1851 г. «оркестр» окончательно вернулся в Гатчину (РГИА. Ф. 472. Оп. 17(6/938). Д. 20. Л. 147). Там он стоял довольно долго. Настоящее его местонахождение неизвестно³⁰.

В отличие от «штрассерова оркестра», для которого был изготовлен всего один дополнительный валик в 1861 г. (марш из оперы «Тангейзер» Р. Вагнера³¹), для «татищевского» органа новые валики заказывали часто и много. Сразу по первичной установке его в Гатчинском дворце в 1846 г. «повелено было приделать несколько валиков для пьес новейшего времени, выбор же сих пьес сделан самою Государынею Императрицею». Ею были отобраны «La Polka Tambour» и «La Marche dei Lombardi». Изготовил новые валики Фома Штрассер за 300 руб. серебром (РГИА. Ф. 469. Оп. 8. Д. 661. Л. 1–3). Далее в 1848 и 1852 гг. по выбору императрицы Александры Федоровны были записаны русские песни, «Голубая мазурка», две пьесы из оперы «Гугеноты» Мейрбера (РГИА. Ф. 472. Оп. 17(6/938). Д. 20. Л. 177). Император Александр II, судя по новому репертуару, заказывал музыку сам – это были полковые марши, «скорые марши», «тихие марши», современные вальсы и кадрили (РГИА. Ф. 472. Оп. 15(91/929). Д. 68. Л. 1 об.–14). Изготовление валиков в эти годы поручали уже не Штрассеру, а Ивану Фомичу Винтергальтеру (РГИА. Ф. 469. Оп. 8. Д. 661. Л. 1–3; Д. 861. Л. 5–11).

Семья часовщиков Винтергальтеров известна в Петербурге с конца XVIII в. Вероятно, первым из них был Иоганн-Баптист Винтергальтер, торговавший деревянными часами во времена Павла I. Магазин часов содержал с 1806 г. Георг Винтергальтер (1790–1856), затем его сын Антон. В первой половине XIX в. работали также часовщики Йозеф и Магеус Винтергальтеры. Имя Ивана Фомича Винтергальтера, специализировавшегося больше на механических органах, чем на часах, появилось с 1849 г., уже как известного мастера³².



Часы И. Г. Штрассера. 1798. Фото 1930-х гг.

В связи с работами по гатчинскому органу в течение 1850–1860-х гг. всплывали имена и других органных мастеров, как то: А. И. Винтергальтер³³, А. Гок³⁴, А. Штрассер, Ф. Сорокин³⁵.

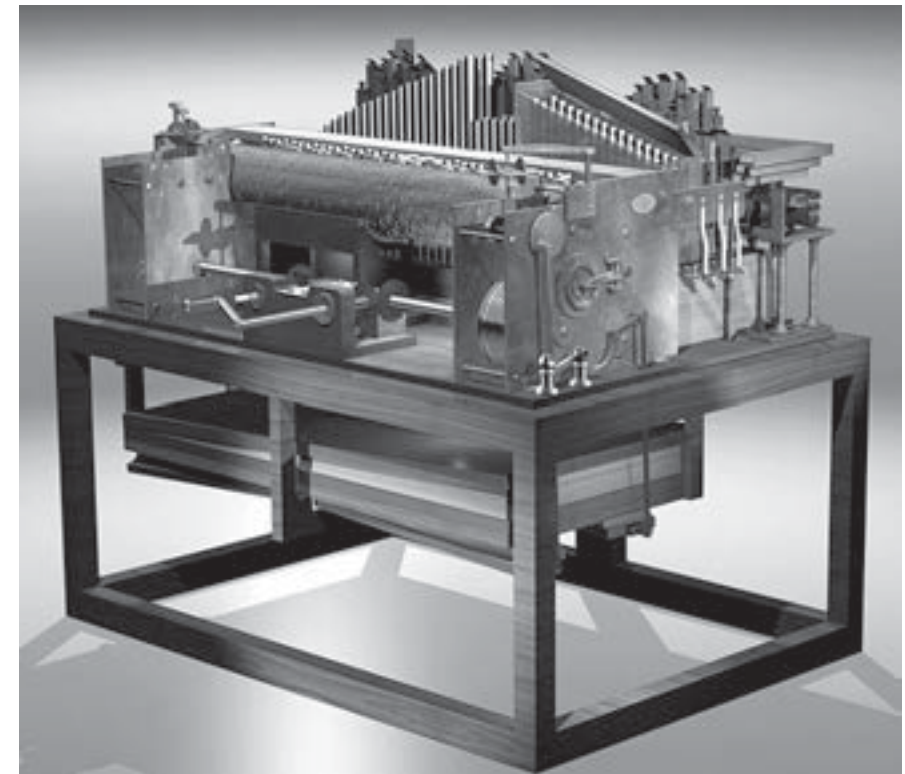
Мастера музыкальных машин производили не только огромных «монстров», подобных «штрассерову» и «шерцингерову оркестрам», создание которых являлось по сути способом самовыражения – быть первым и лучшим. Основной объем продукции



Механический оркестр И. Г. Штрассера. 1801. ГЭ. Фото 1935 г.

Штрассеров, Шерцингеров, Винтергальтеров и прочих мастеров составляли прозаические органы-автоматы, предназначенные для установки в «злачных местах» – трактирах, гостиницах и ресторациях.

В Москве такие машины изготавливали мастера Блессинги, Бругеры и Фуртвенлеры. Мартин Блессинг родом из Шварцвальда приехал в Москву в 1791 г. Вместе со старшим братом Карлом и братьями Бругерами они изготавливали шарманки и музыкальные часы, распространяя их в Москве, Петербурге, Казани и Одессе. По российскому



Музыкальный механизм Механического оркестра.
Автор компьютерного моделирования П. А. Скобликов



Подпись мастера на Механическом оркестре



Титульный лист издания «Описание... Механического оркестра». СПб., 1801

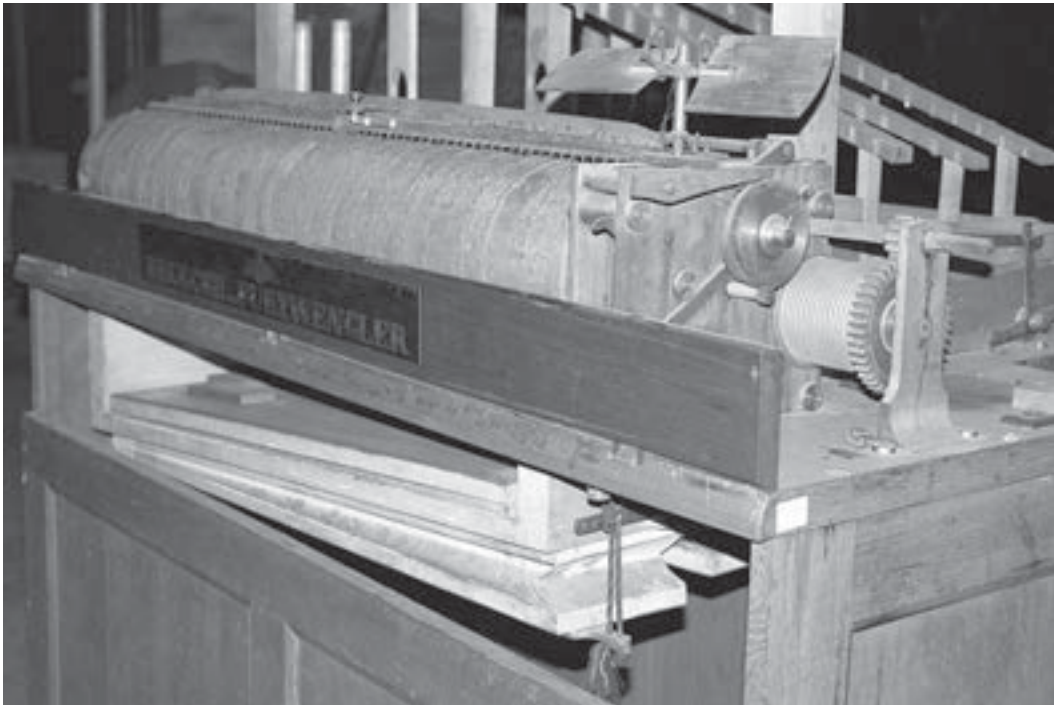
паспорту он значился «мастером деревянных часов». В 1814 г. Мартин Блессинг вернулся в свое отечество, а заведение перешло целиком к братьям Бруггерам, которые под влиянием успехов Штрассеров и Шерцингеров занялись разработкой органов-автоматов по венским образцам. Однако известность фирма приобрела лишь при их приемниках. Ими стали сын одного из братьев Егор Егорович Бруггер и вступивший в долю один из учеников братьев Егор Матвеевич Фуртвенглер. «После прилежных изысканий, – писали о них в газетах, – они усовершенствовали дело до такой степени, на какой оно никогда не бывало за границей»³⁶, однако ничего принципиально нового не создали. Из Германии они выписывали станки, инструменты, а также образцовые органы, которые в Москве тиражировали в больших количествах (РГИА. Ф. 18. Оп. 2. Д. 903. Л. 43. 1836 г.). Предприимчивость их скоро оценили по достоинству: на Выставке российских мануфактурных изделий 1835 г. они получили серебряную медаль, а на выставке 1839-го – золотую. К 1841 г. ими было изготовлено 127 больших музыкальных машин, «сделанных по новейшим конструкциям». В основном они предназначались для питейных и увеселительных заведений. В 1851 г. в Москве, например, числилось на 115 трактирных заведений 36 органов без часов, 2 – с часами, 76 музыкальных машин



Часы с механическим органом в Музее Старого Петербурга. Фото 1927 г.

и одни часы с музыкой (РГИА. Ф. 472. Оп. 14. Д. 1889. Л. 10 об.). Один из сохранившихся органов фирмы Бруггера и Фуртвенглера находится в собрании Эрмитажа, еще два – в Музее музыкальных инструментов.

Серьезным ударом для всех мастеров-органщиков стало распоряжение обер-полицмейстеров обеих столиц 1843 г. Оно гласило о воспрещении иметь в общих комнатах трактирных заведений и гостиниц механические органы. По мнению властей, такое запрещение должно было предотвратить распространение «разврата и буйства, творимых



Механический орган Бруггера и Фуртвенглера. Около 1870. ГЭ



Бирка с наименованием фабрики Бруггера и Фуртвенглера на механическом органе. Около 1870

в этих местах». Была ли от этих мер какая-либо польза – история умалчивает, но причиненный вред оказался явным. По словам современников, «органные мастера, питающие в Петербурге и Москве несколько десятков семейств, должны разориться, а работники их пойти по миру» (РГИА. Ф. 472. Оп. 14. Д. 1889. Л. 7, 7 об.). В Петербурге запрещение вскоре было снято, но в Москве оно имело силу еще в 1858 г.

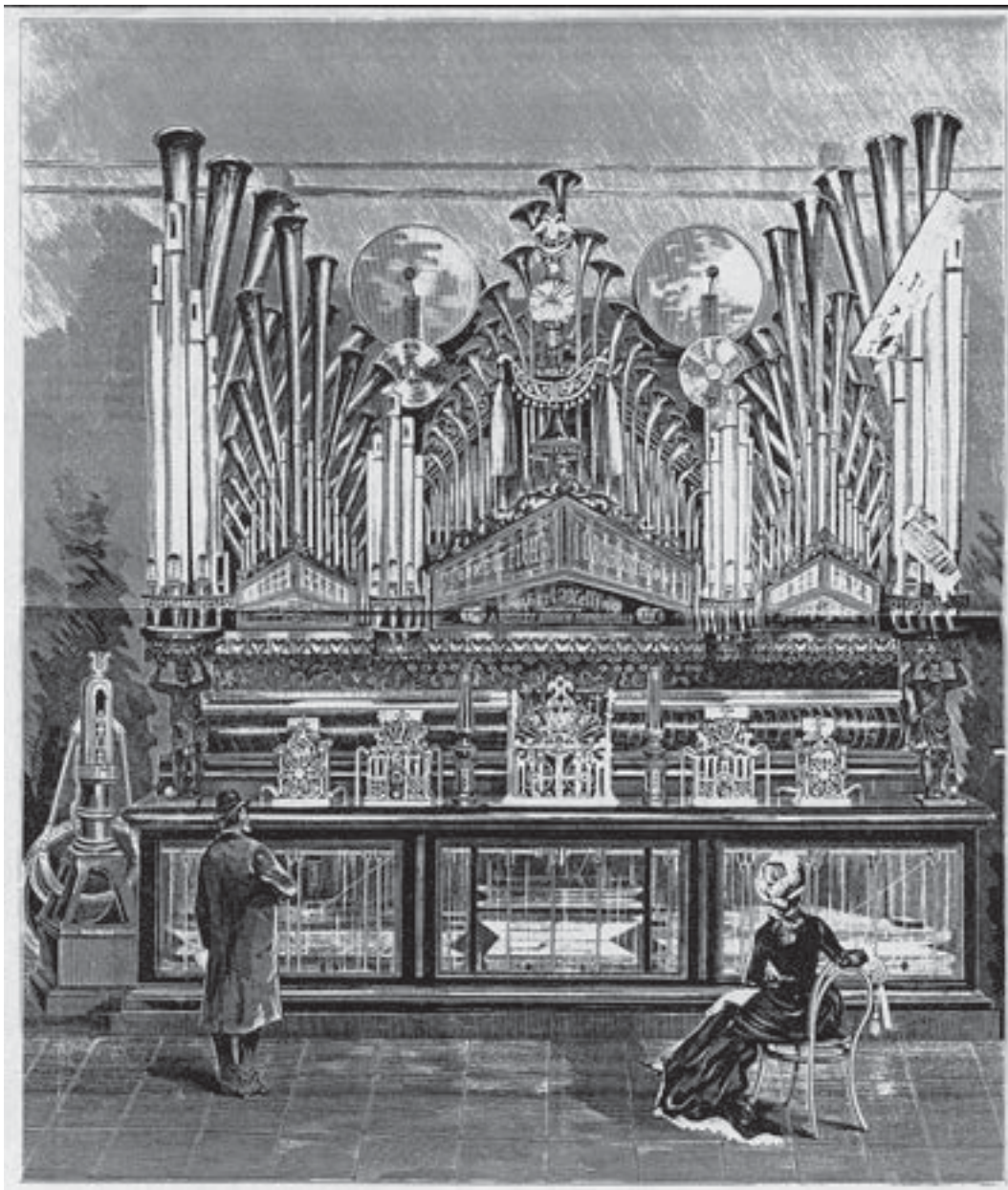
Тяжело отразилось это распоряжение на фабрике Бруггера и Фуртвенглера. С 1841 по 1860 г. ими было изготовлено всего 14 органов (АГЭ. Ф. I. Оп. II. Ед. хр. 40. Л. 19 об.). Еще хуже пришлось мелким производителям, каковыми являлись, например, потомки Иоганна Георга Штрассера – сын Фома, внуки Иван и Александр.

Фома Иванович Штрассер³⁷ после смерти отца в 1815 г. был зачислен придворным механиком и часовщиком в Императорский Эрмитаж (РГИА. Ф. 469. Оп. 8. Д. 314. Л. 4). Он отвечал за состояние музыкальных автоматов, из которых наибольшего внимания требовал Механический оркестр работы отца. Но он занимался и конструированием собственных органов. Один из них, без корпуса, был куплен Александром II в 1863 г. за 6000 руб. уже у вдовы Фомы Ивановича и установлен в следующем году в столовой комнате Александра I в Царскосельском Екатерининском дворце (РГИА. Ф. 468. Оп. 1. Д. 2610. Л. 1; Ф. 469. Оп. 8. Д. 2298. Л. 1–3). Корпус к органу был изготовлен столярным мастером Г. Якобсом. По словам М. Ю. Виельгорского, обследовавшего орган по просьбе императора перед приобретением, «Инструмент сей отличного устройства во всех отношениях: тон приятный и звучный, он исполняет очень удовлетворительно три пьесы: финал из Гугенотов, увертюру Марты и вальс Ланнера. Сын покойного Штрассера берется устроить столько новых валликов, сколько будет угодно по выбору пьес. Орган приводится в движение посредством гири и заводится для трех пьес. Новое изобретение состоит в том, что к обыкновенной механике приспособлена физ-гармоника, придающая приятный тон в некоторых пассажах» (РГИА. Ф. 472. Оп. 15(33/928). Д. 55. Л. 3, 4).

По-видимому, распоряжение 1843 г. нанесло благосостоянию Фомы Штрассера столь ощутимый урон, что он так и не смог оправиться. Он умер в 1855 г. в крайней нужде, не дождавшись лучших времен, оставив вдову, трех сыновей и шесть дочерей (РГИА. Ф. 469. Оп. 8. Д. 1445. Л. 6). За три дня до своей кончины Фома составил прошение в Придворную контору: «Соболезную о постигшей меня болезни, [прошу] об увольнении меня от обязанности механика и часовых дел мастера, с принятием в сию должность сына моего Александра Штрассера, с молодых лет приготовленного мною по механической части и по оной оказавшего большие способности» (РГИА. Ф. 469. Оп. 8. Д. 1578. Л. 1–10). Его просьба была удовлетворена, и с марта 1856 г. Александр занял место отца (РГИА. Ф. 469. Оп. 8. Д. 1578. Л. 28).

Впрочем, планы Фомы были другие – он готовил себе в преемники старшего сына – Ивана Фомича, родившегося в 1819 г. Пройдя специальное обучение часовому мастерству за границей, с 1842 г. он стал основным помощником отца. Однако к 1855 г. он, вероятно, уже умер, так как все надежды Фомы связаны только с самым младшим сыном – Александром³⁸.

За время работы в Императорском Эрмитаже Александр Фомич Штрассер проявил себя лишь единожды – при починке Механического оркестра в 1861 г., которая вылилась в его не совсем удачную реконструкцию (АГЭ. Ф. I. Оп. II. Ед. хр. 40. Л. 23, 23 об.). После этого мастер был признан «не совсем сведущим» (РГИА. Ф. 482.



Концерт-оркестрион Мозера и Блессинга. 1882

Оп. 9(783/1959). Д. 91. Л. 1 об.). По донесению обер-гофмаршала Шувалова «несмотря на значительные суммы, уплаченные одновременно Штрассеру на исправление часов с павлином и оркестра, они оставались испорченными и что это замечено было Государем Императором, при посещении Его Величеством Эрмитажа» (РГИА. Ф. 472. Оп. 10. Д. 147. Л. 3 об., 4). В 1866 г. Александр был уволен от должности и более работ по дворцовым механизмам он не получал. Его место заняли часовщики И. Мансуров³⁹,

упоминавшийся выше И. Ф. Винтергальтер с сыновьями, позднее – П. П. Померанцев с сыновьями⁴⁰, Н. Воронцов⁴¹, С. Л. Дорофеев⁴².

Однако в этот период новые разработки в деле конструирования музыкальных автоматов второй половины XIX столетия принадлежали не Петербургу, а Москве. Губерт Блессинг (1823–1866), внучатый племянник упоминавшегося выше Мартина Блессинга, производил здесь уже не механические органы, а оркестрионы, в которых сочетались самые разные музыкальные инструменты, создавая при игре подобие полного оркестра – с духовыми, струнными и ударными. После его смерти фирма продолжала работать под именем Амброза Вейсера. Спрос на оркестрионы был преимущественно в Петербурге и Одессе. Продолжил дело его сын совместно с часовым мастером Мозером.

На Московской мануфактурной выставке 1882 г. фирмой «Мозер и Блессинг» был представлен на обозрение публики Концерт-оркестрион, поражающий своим фантастическим видом и громадными размерами. Кроме органа, барабанов, всевозможных духовых инструментов, в его конструкцию входили рояль и фисгармония. Все это приводилось в движение мощным паровым двигателем.

Но развитие звукозаписывающей техники не остановилось и на этом достижении. Появлялись все новые талантливые механики, открывались новые технологии. В конце XIX в. были изобретены пинола, трифонола, вельте-миньона – компактные аппараты, дешевые в производстве и удобные в использовании. И об огромных музыкальных монстрах забыли...

¹ Материалы для статьи были собраны автором в 1994–1995 гг. в связи с первой серьезной попыткой изучения и научного описания ряда эрмитажных музыкальных часов, предпринятой Юрием Петровичем Платоновым (1930–1996), организатором Лаборатории реставрации часовых и музыкальных механизмов в Эрмитаже. Впервые материалы опубликованы на немецком языке без ссылки на автора в 2004 г.: Die Meister der mechanischen Musik im Russland des XVIII und XIX. Jahrhunderts // Schweizerischer Verein der Freunde Mechanischer Musik. SFMM-Information No. 92. Uznach, im Dezember 2004. S. 2–7. Настоящая статья дополнена новыми сведениями, в ней также использованы редакторские комментарии 2004 г., касающиеся биографий некоторых немецких персонажей.

² Семенов Ю. Н. Органы механические / Муз. Петербург. Энциклопедический словарь. СПб., 1998. Кн. 2. С. 307–310.

³ Санкт-Петербургские ведомости. 1797. 24.11. № 94. С. 2170. (Далее – СПбВ).

⁴ «На Галерном дворе в задней улице в доме стекольщика Бейера под № 257, у тамошнего

жильца продаются Аглинские Нортонские стенные часы, которые шесть разных штук играют и за которые в Лондоне заплачено 350 руб.». СПбВ. 1797. 17.04. № 31. С. 599.

⁵ Там же. 1795. 27.02. № 17. С. 344.

⁶ Московские ведомости. 1803. 7.03. № 19. С. 402. Часовщик Огюст (Август) Мартень работал в Москве, имел собственную мастерскую на Лубянке между 1803 и 1808 гг.

⁷ СПбВ. 1793. 26.08. № 68. С. 1621. Ион (имя неизвестно) – инструментальный мастер, работал в Петербурге на Литейной улице.

⁸ Там же. 1795. 4.05. № 36. С. 758.

⁹ Там же. 1794. 11.06. № 55. С. 1288, 1289.

¹⁰ Там же. 1797. 3.11. № 88. С. 2030. Вит (имя неизвестно) – инструментальный мастер, работал в Петербурге у Вознесенской церкви в доме Масловой.

¹¹ Там же. 1799. 4.11. № 88. С. 2228. Антон (Отто) Вахтер упоминается как органый или «скрипочный» мастер с 1772 до начала 1800-х гг. В 1803 г. продавал «новый комнатный красного дерева с бронзою орган о 8 переменах голосов и о 2 валах» (Столянский П. Музыка и музицирование в старом Петербурге. Л., 1989. С. 174).

- ¹² Кошелев В. В. Музыкальное инструментостроение в Санкт-Петербурге XVIII в.: Иоганн Готлиб Габран (материалы к биографии) // Немцы в Санкт-Петербурге (XVIII–XX вв.): биографический аспект: Материалы постояннодействующей конф. СПб., 2002. Вып. 2. С. 72–84.
- ¹³ СПбВ. 1799. 5.08. № 62. С. 1546.
- ¹⁴ Шилленский (или Шиллинский, Schillinsky) Иван Федорович записан в часовой цех Немецкой ремесленной управы с 1770-х гг., работал в Царском Селе. Разыскивался в связи с неуплатой за квартиру в 1786 г., дальнейшая судьба неизвестна.
- ¹⁵ Август Маски числился органным мастером, в 1794 г. продавал «флейтные с корпусом о 6 валиках часы». СПбВ. 1794. 22.12. № 102. С. 2319.
- ¹⁶ Там же. 1800. 13.07. № 56. С. 2276.
- ¹⁷ Находятся в собрании Государственного Эрмитажа и экспонируются в зале № 167.
- ¹⁸ Находятся в Павловском дворце. См.: Кучумов А. М. Русское декоративно-прикладное искусство в собрании Павловского дворца-музея. Л., 1981. С. 356; *Он же*. Музыкальные часы XVIII века // Анатолий Михайлович Кучумов. Статьи. Воспоминания. Письма. СПб., 2004. С. 310–314.
- ¹⁹ Запечатлены на старой фотографии 1920-х гг. На их родство с часами, изготовленными для Екатерины II, указывают форма и оформление корпуса. Нынешнее местонахождение часов неизвестно.
- ²⁰ Большие напольные часы; ныне хранятся в Фонтанном доме. На корпусе имеется инвентарный номер «И.З.Д. № 252», свидетельствующий, что часы находились во второй половине XIX в. в Зимнем дворце.
- ²¹ Этим часам посвящена отдельная публикация: *Сычев И.* Механический оркестр Иоганна Георга Штрассера // Пинакотекка. М., 2002. № 15. С. 88–93.
- ²² В настоящее время находятся в Александровском зале Зимнего дворца.
- ²³ Вирт Карл (1794–1862) – немецкий фортепьянный и органный мастер, открыл мастерскую в Петербурге в 1820-х гг. на углу Сергеевской и Литейной улиц. Работал до 1857 г. (См.: *Ройзман А. И.* Орган в истории русской музыкальной культуры. М., 1979. С. 159, 363; СПбВ. 1830. 1.04. № 78. С. 729).
- ²⁴ Там же. 1820. 11.06. № 47. С. 579.
- ²⁵ Там же. 1815. 12.01. № 4. С. 30.
- ²⁶ Там же. 1817. 5.01. № 2. С. 16.
- ²⁷ Там же.
- ²⁸ Сын Отечества. 1819. № XVIII. С. 286.
- ²⁹ СПбВ. 1821. 4.02. № 10. С. 117.
- ³⁰ В конце XIX в. на месте татищевского органа значится Венская музыкальная машина.
- ³¹ *Сычев И.* Укпз. соч. С. 93.
- ³² Иван Фомич имел магазин на Невском, 8. Звание поставщика Высочайшего двора даровано в 1875 г. (РГИА. Ф. 472. Оп. 37(35/280). Д. 15. Л. 90–103).
- ³³ Винтергальтер Александр Иванович – сын Ивана Фомича, органный мастер. Активно работал в 1860–1880-е гг. «Поставщик органных валов» Императорского двора с 1883 г. (РГИА. Ф. 472. Оп. 38(413/1933). Д. 93. Л. 25).
- ³⁴ Гок Леопольд – органный мастер, диплом на звание органного мастера выдан ему Ремесленной управой в 1863 г. (РГИА. Ф. 472. Оп. 15(90/928). Д. 28).
- ³⁵ Сорокин Федор – органный мастер. Произведенные им работы были признаны неудовлетворительными.
- ³⁶ Северная Пчела. 1841. 20.03. № 64. С. 253, 254.
- ³⁷ Штрассер Фома (Томас-Август) Иванович (1785/1781–1855).
- ³⁸ Александр Фомич Штрассер родился в 1831 или 1833 г., умер после 1886 г. Старшие братья – Густав (род. в 1826) и Николай (род. в 1829) – выбрали другие профессии.
- ³⁹ Мансуров Иван – часовщик, с 1860 г. «имел смотрение за часами в императорских дворцах» (РГИА. Ф. 482. Оп. 9(783/1959). Д. 91. Л. 3).
- ⁴⁰ Померанцев Платон Петрович – часовщик, фирма основана в 1842 г. С 1883 г. исправлял часы в императорских дворцах (РГИА. Ф. 472. Оп. 38(413/1933). Д. 93. Л. 72).
- ⁴¹ Воронцов Н. – часовщик, в 1887–1888 гг. ремонтировал часы «Павлин» в Эрмитаже (РГИА. Ф. 482. Оп. 2(772/1948). Д. 225).
- ⁴² Дорофеев Семен Львович – часовщик, в 1893–1903 гг. исправлял часы «Павлин» и другие музыкальные автоматы в Эрмитаже (РГИА. Ф. 468. Оп. 13. Д. 516, 518, 2526 и др.)

И. А. Гарманов

РАБОТЫ К. РОССИ, О. МОНФЕРРАНА И А. БРЮЛЛОВА
В ЗИМНЕМ ДВОРЦЕ ДО ПОЖАРА 1837 г.
К проблеме стилистической эволюции мебели

В 1810–1830-х гг. в искусстве мебели сосуществуют два художественных подхода: поздний классицизм и набирающее силу ретроспективное стилизаторство. В этой связи уникальным объектом исследований является Зимний дворец, традиционно служивший законодателем художественного вкуса в России. Дворцовые гарнитуры создавались лучшими архитекторами, среди которых – К. И. Росси, О. Монферран и А. П. Брюллов. Целью данной работы является показать стилистическую эволюцию дворцовой мебели в переходный период от ампира к историзму. Хронологические рамки исследования охватывают двадцатилетний период – от начала работ Росси во дворце (1817) и до пожара 1837 г.

Творчество Росси, Монферрана и Брюллово неоднократно привлекало внимание исследователей. Наиболее изученным следует считать наследие Росси, которое ассоциируется с грандиозными ансамблями, созданными в Санкт-Петербурге после победы в Отечественной войне 1812 года. Еще в начале XX в. специалисты отнесли Росси (наряду с Монферраном) к тому поколению архитекторов, которое «блестяще завершило» развитие «стиля Empire»¹. В середине века «сталинский ампир» вновь востребовал наследие Росси, который «выразил в своих сооружениях патриотизм и национальную гордость русского народа»². Появляются монографии В. И. Пилявского³, М. З. Тарановской⁴, В. К. Шуйского⁵, включающие главы об интерьерах Росси в Зимнем дворце. Наследию зодчего в области мебельного искусства посвящены работы Н. Т. Ягловой⁶, Н. В. Белова⁷, Т. М. Соколовой и К. А. Орловой⁸, Т. Б. Семеново⁹, И. К. Ботт и М. И. Каневой¹⁰.

Творчество Монферрана, и особенно Брюллово, изучено меньше, поскольку архитектура XIX в. долгое время оценивалась с позиций классицизма. Соответственно Монферран оказывался выразителем упадка классического стиля, за которым следовала эклектика – «период архитектурного безвременья»¹¹; первым представителем ее был Брюллов. В «Исторической выставке архитектуры. 1911 год» сообщается: «Потеряв идейное содержание, так называемый „Николаевский Empire“, определившийся приблизительно с тридцатых годов, стал мертвым и скучным. Угождая современным вкусам, архитекторы стали примешивать к чисто классическим формы Ренессанса и других стилей и более всего заботились о разнообразии и живописности архитектуры»¹². В советский период к негативной оценке эклектики «прибавилась» отрицательная