

АРХИТЕКТУРНЫЕ ОБРАЗЫ ПАРИЖСКОЙ МАНУФАКТУРЫ ГОБЕЛЕН В РУССКОМ КЛАССИЦИЗМЕ

Ю.Г. Клименко

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

Аннотация

Интерес русского заказчика к парижской Королевской мануфактуре Гобелен объясняет появление в ряде отечественных архитектурных произведений целой серии повторений: от копирования отдельных фасадов, до точного воспроизведения планировки квартала французской столицы. Подобные примеры встречаются не только в архитектуре дворянской усадьбы, но и при проектировании города Ингербург, созданного Павлом I.

Анализ деятельности французских архитекторов на этой Королевской фабрике, изучение ее посещения представителями высшего русского сословия позволяет точнее понять механизм заимствования французского классицизма, различными путями проникающего не только в частную жизнь, но и более широко – в русскую архитектуру эпохи классицизма.

Ключевые слова: французский классицизм, мануфактура Гобелен, двуколоколенные храмы, усадьба Румянцевых Троицкое-Кайнарджи

ARCHITECTURAL IMAGES OF THE GOBELINS MANUFACTURE IN PARIS AND RUSSIAN CLASSICISM

Yu. Klimenko

Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

Abstract

The interest of Russian customer to the Paris Royal Tapestry Manufacture of Gobelin explains the appearance of a number of architectural works, a series of iterations: from a copy of individual facades, to accurately reproduced quarter layout of the French capital. Similar examples are found not only in the architecture of noble estates, but also in the design of Ingerburg created by Paul I.

Analysis of the activity of French architects on this royal factory, the study of visits by top Russian class allows more precise understanding of the mechanism of borrowing of French classicism penetrating by different ways not only in private life, but also, more broadly, in Russian architecture of the Classical period.

Keywords: French classicism, Manufacture des Gobelin, Churches with two bell-towers, Country estate, Rumjancev, Troickoe-Kajnardzhi

Архитектурный ансамбль королевской мануфактуры Гобелен в Париже уже не одно столетие привлекает внимание самого широкого круга заказчиков. Интерес к этому художественно-промышленному центру в 18 веке выражали и многочисленные российские путешественники, среди которых особо отмечены представители императорского российского дома. Примечательно, что парижскую мануфактуру дважды

посетил Петр I в 1717 году, отправив отсюда в Санкт-Петербург две команды мастеров, одну из которых возглавлял архитектор А. Леблон. В конце столетия здесь бывал Павел I с супругой. Последствия этих визитов ощутимы в целом ряде архитектурных произведений. Их появление в России порою, точно повторяющих планы и фасады мануфактуры Гобелен, лишь одна из страниц заимствования французского классицизма¹, различными путями проникающего не только в частную жизнь, но и более широко – в русскую архитектуру эпохи классицизма.

Мануфактура Гобелен (Manufacture des Gobelins) [25, 32, 35, 38, 39, 43, 46]² расположена в 13 округе Парижа, к юго-востоку от ансамбля Валь де Грас (Val-de-Grâce). Она занимает криволинейный участок, ограниченный современными улицами: Avenue des Gobelins, rue de Croulebarbe, rue Verbier du Mets. Последняя проходит по руслу небольшой реки Бьевр, обозначенной на планах XIX века как Гобелен и убранной под землю в 1912 году. Нынешний облик этого ансамбля сильно отличается от состояния промышленного квартала в восемнадцатом столетии. Французская революция, несколько крупных пожаров и кардинальная перестройка города в эпоху Османа, - все это наложило отпечаток на архитектуру этого района (Рис. 1).



Рис. 1. Мануфактура Гобелен. Современное состояние (2013 год)

В путеводителе по парижским памятникам архитектуры дано следующее описание исторического ансамбля: «Корпуса этих объединенных ремесленных предприятий группируются вокруг трех дворов, датируемых еще XVII в., но пострадавших в пожаре 1871 г. Часовня датируется 1721 г. Во дворе - статуи Шарля Лебрена (вып. Г. Кордье в 1907 г.) и Кольбера (исп. Ж.-П. Обэ в 1894 г). По авеню Гобелен в 1912 - 1918 гг. был построен музей из кирпича и камня. Его фасад украшен фронтоном с 4 кариатидами и 8 медальонами, рассказывающими о деятельности этой мануфактуры...» [44 с.219-220].

Именно продукции этой Королевкой мануфактуры мир обязан рождением термина «гобелен», который возник благодаря фамилии семейного предприятия - Гоббелен,

¹ Автор сердечно благодарит всех, кто помог в настоящем исследовании и выражает глубокую признательность французским историкам архитектуры: Ж.-М. Перузу Де Монкло, Б. Де Монкло, Эм. Шварцу, Ж. и Б. Жеста, мнение которых существенно повлияло на научную позицию автора.

² Так же Le Musée des Gobelins, 1939: de la tapisserie décor à la tapisserie peinture [Exposition].

организованного в XV-XVI веках в предместье французской столицы, Сен-Марсель, на ручье Бьевр³. Успех этого производства позволил предприимчивому Кольберу, соединив красильню Гобелена со шпалерной мастерской первого королевского живописца Шарля Лебрена (1619-1690), рекомендовать их к покупке Людовику XIV в государственную казну. В результате этого указом 1667 года на базе уже сложившегося производства была учреждена Королевская мануфактура мебели и тканей, объединившая краснодеревщиков, ювелиров, красильщиков, ткачей и других ремесленников для осуществления различных работ в резиденциях Людовика XIV, Короля-Солнце. Вследствие своей высокой цены эти произведения, шли почти исключительно на убранство монарших дворцов и на дипломатические подарки. Лишь в редких случаях продукция поступала в продажу.

На посту директоров Королевской мануфактуры – плеяда самых талантливых и одаренных французских мастеров. Уже упоминаемый выше Ш. Лебрен руководил производством вплоть до 1690 года, передав свой пост другому первому королевскому живописцу П. Минару. Позднее за состоянием этого промышленного комплекса следил архитектор Жюль-Ардуэн Мансар (Jules Hardouin-Mansart), назначенный Людовиком XIV сюринтендантом строений, искусств и мануфактур королевства [38 с.75]. Первую половину следующего XVIII столетия директорами Королевской мануфактуры Гобелен были Робер де Котт (Robert de Cotte) (с 1699 по 1709 гг.) [38 с.145] и его сын Жюль Роберт де Котт (Jules Robert de Cotte) (с 1709 по 1747гг.), занимавшие также должность первых королевских архитекторов. Им принадлежит значительная роль в формировании архитектурных предпочтений французской школы первой половины века Просвещения. Начиная в стилистике Людовика XIV, их работы более позднего периода являются уже яркими образцами рокайльной архитектуры.

Р.Де Котт–старший – соавтор и зять Ж.-А. Мансара. В Версале они вместе строили ансамбль Большого Трианона (1678—1788), он завершал оформление часовни в Версальском дворце (1708-1710). В Париже он исполнил клирос в соборе Нотр-Дам де Пари (1708-1714), спроектировал главный фасад церкви Сен-Рок, ул. Сен-Оноре (1731-1742), работал над расширением отеля Инвалидов и реконструировал аббатство Сен-Дени (1698-1735). Среди парижских партикулярных отелей, которые он проектировал и строил - отель д'Эстре (1711-1713) в аристократическом Сен-Жерменском предместье на ул. Гренель, 79, отель де Мускитер Нуар (1699), отель «Дю Мэн» (1718, разрушен), отель «Де Люд» (1710, разрушен). Эти здания признанно считаются одними из лучших образцов среди дворцов в стиле парижского рококо. По проекту Робера де Котта был также возведен Дворец Роган в Страсбурге (1731 -1742), ряд других его архитектурных замыслов были осуществлены по всей Европе. Не исключено, что проекты этого архитектора попадали и в Россию, где реализовывались в дворянских усадьбах. Для исследователей русской архитектуры примечательно, что план Р.Де Котта 1715 года, осуществленный во дворце Поппельсдорф, повторен в проекте здания Академии Художеств в Санкт-Петербурге, возведенном Ж.Б.М. Валлен-Деламотом и А.Ф. Кокориновым. Приглашение в Россию Ж.Б.М. Валлен-Деламота в 1759 году стало возможным лишь после получения им рекомендации от парижского архитектора и директора Королевской мануфактуры – Ж.-Ж. Суффло (Soufflot Jacques-Germain) (1713 - 1780) (Рис. 2(a,b)).

³ Родоначальник этого семейства, красильщик Жиль Гоббелен, прибыв в правление французского короля Франциска I из Реймса в Париж, основал в предместье этого города Сен-Марсель на ручье Бьевр красильню для шерсти. Его наследники в XVI веке продолжали содержать это заведение и прибавили к нему ковровую ткацкую вроде тех, какими славилась тогда Фландрия.

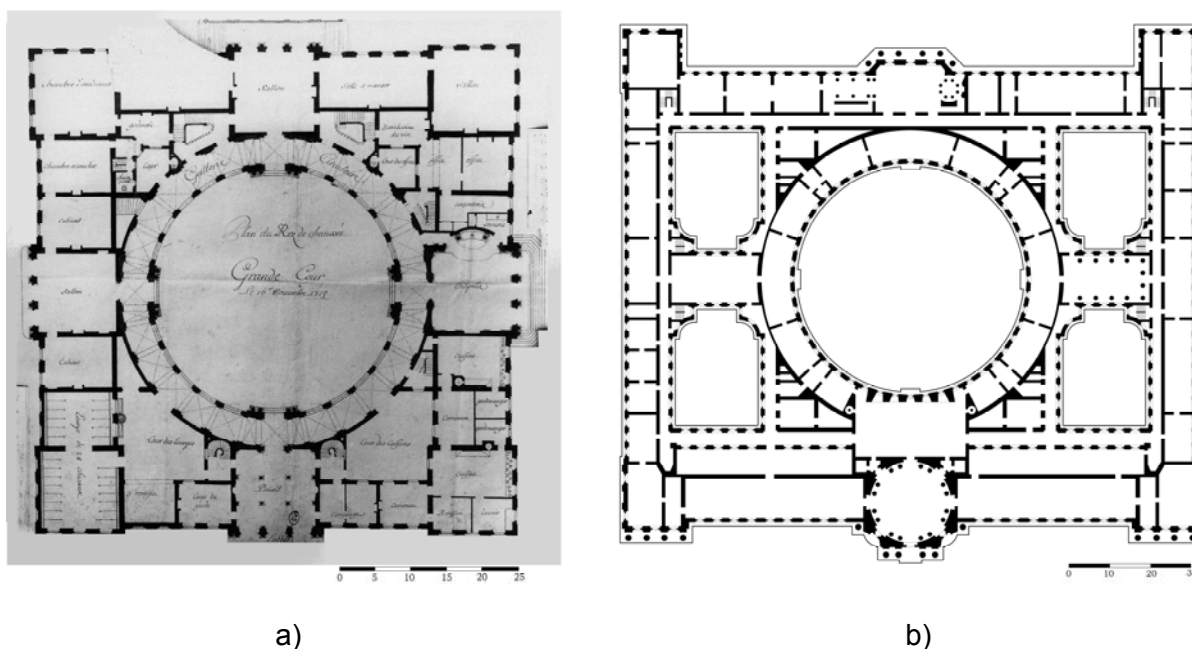


Рис. 2(а, б): а) Р. Де Котт. План первого этажа замка Поппельсдорф. Второй проектный вариант 1716 г.; б) Ж.-Б. Валлен-Деламот. Академия Художеств в Санкт-Петербурге. 1764-1788 гг. План

Его назначение на этот пост последовало за смертью архитектора Д'Исла (D'Isle), занимавшего это место с 1747 по 1755 годы [38 с.85]. Ж.Ж. Суффло⁴ известный в первую очередь как автор Пантеона, в качестве контролера королевских строений в Париже служил директором Королевской Мануфактуры Гобелен в течении четверти века - с 1756 по 1780 годы [42]. Среди его достижений в этот период следует отметить создание Академии рисунка с натуры, воссоздание Модельной академии «Académie du modèle» и академической школы⁵. Благодаря активным поискам Суффло, ему удавалось собрать на мануфактуре лучших специалистов, внедрять самые передовые технические и химические новшества, учитывая расцвет научных достижений эпохи энциклопедизма.

После смерти Ж.Ж. Суффло в 1780 году, новым директором мануфактуры Гобелен с 1781 по 1789 годы был Жан-Батист Мари Пьерр (Jean-Baptiste Marie Pierre) [27 с.18-31], профессор королевской Академии живописи. Впоследствии его приемником стал

⁴ Жак Жермен Суффло получил образование в Лионе и Париже, стажировался в Италии. Лучшие его постройки были им исполнены уже в период работы в Париже в качестве директора зданий мануфактуры Гобелен. К более ранним относятся неоклассицистические проекты в Лионе: несохранившиеся театр и городская биржа (1751-1752; ныне протестантская церковь), реконструкция Центральной больницы Макона с часовней (1741, достроена в 1842 году со значительными отступлениями от проекта), а также перестройка парка и дворца Менар маркизы де Помпадур (после ее смерти усадьбу и Менарский замок унаследовал ее брат маркиз де Мариньи, по заданию которого Жак Жермен Суффло с 1764 года перестраивал старинный замок). Ж.Ж. Суффло не раз выступал в роли реставратора (в частности, в 1756 и 1771 годах вел работы в парижском соборе Нотр-Дам, в Лувре, где не все его проекты были реализованы). Его теоретические труды как опубликованные, так и доступные лишь посетителям французских архивных фондов представляют особую ценность.

⁵ Еще в июле 1760 года мечтали об организации семинарии на 60 учеников, которым бы преподавали принципы рисунка и живописи члены Королевской академии. Только в 1767 году была основана школа на 12 учащихся возрастом от 12 до 14 лет, находившихся на королевском содержании со сроком обучения – 6 лет. Правила были очень суровыми, а покидать школу преждевременно было запрещено. Ученики ежедневно работали с лучшими мастерами с 6 часов утра до 8 часов вечера. Занятия по рисунку проходили ежедневно с 10 часов до полудня в «академической школе искусства и рисунка».

известный парижский королевский архитектор Шарль-Аксель Гийомо⁶ [31 с.248-250, 33 с.97-106, 34], который занимал этот пост в течении более чем пятнадцати лет. Он был назначен в 1789 году, а в 1795 году был восстановлен на должности директора и архитектора Мануфактуры Гобелен, где служил вплоть до 1810 года. Его архитектурные заслуги, в отличие от популярности трудов Ж.Ж. Суффло, нуждаются в некоторых комментариях. Ученик в Академии аббата Камю, он продолжал учебу в Италии и стал обладателем премии 1750 года в Академии Св.Луки в Риме. После путешествия по Италии, Испании и Англии он вернулся в Париж в 1754 году, где ему удалось сделать головокружительную карьеру. Кроме многочисленных известных архитектурных проектов и построек, Ш.А. Гийомо также является автором ряда архитектурных теоретических трудов⁷, благодаря которым в 1773 году он был избран академиком Королевской Академии архитектуры. Вольтер высоко оценивал его труды, в частности известны его поздравления по поводу написанных архитектором *«Заметок о наблюдениях по архитектуре аббата Ложье»*, опубликованных в 1768 году. Как большинство интеллектуалов и художников Франции, Ш.А. Гийомо в 1770-х годах, был посвящен во франкмасонство, куда вовлекались члены высшего общества. Бесспорно, что одной из главных заслуг [37] этого архитектора, явилась способность сохранить деятельность Мануфактуры в тяжелый период Французской революции и после неё.

Благодаря присутствию здесь всех перечисленных талантливых руководителей [38 с.145] *«Королевская мануфактура играла очень значительную роль в области декоративного искусства на протяжении XVII и XVIII веков»* [44 с.219]. Здесь постепенно был сформирован особый творческий союз, объединявший мастеров высокого уровня. Уже к середине XVIII столетия фабрика представляла собой целый городок, включавший часовню, магазин, разнообразные мастерские, цеха, классы, и жилые дома мэтров, ремесленников и художников. Некоторые из зданий были построены еще в начале XVII века, другие уже возникли в первой половине следующего столетия. Их организация повторяла типовую структуру городского отеля с обязательным расположением внутренних парадных дворов и регулярно разбитых садов.

Согласно документам XIX века общая площадь строений мануфактуры составляла 46,610 кв.м [38 с.59]. Для получения верного представления о габаритах этого квартала, достаточно сказать, что это соответствует площади внутреннего квадратного двора Лувра XVIII веке или, если сравнивать с русской архитектурой, примерно соответствует периметру здания Академии Художеств в Санкт-Петербурге.

Точная характеристика этого промышленного района Парижа нам известна благодаря опубликованному увражу архитектора Жака-Франсуа Блонделя. В третью часть второго тома *«Французской архитектуры...»* [26 с.26] им включены лучшие архитектурные произведения квартала Люксембург, а заключительную девятнадцатую главу архитектор посвятил *«Описанию Королевской Мануфактуры Гобелен, расположенной в предместье Сен-Марсель»* [26 с.96-98]. Подробно рассказывая историю ее создания, слияния отдельных производств, Ж.-Ф.Блондель указывал в разделе о принципах организации Гобеленовой фабрики об основании здесь специальной художественной школы, созданной по королевскому указу 16 августа 1737 года. Дважды в год здесь вручались три серебряные медали от Людовика XIV лучшим ученикам и мастерам мануфактуры. Благодаря организации подобных соревнований, высокая конкуренция эффективно позволяла повышать квалификацию всех специалистов.

⁶ Charles Axel Guillaumot (1730-1807) родился в Стокгольме и приехал в Париж в 1745 году для получения архитектурного образования.

⁷ Среди его теоретических исследований наиболее значимы следующие:

Une Dissertation sur l'architecture française, Holland, 1760.

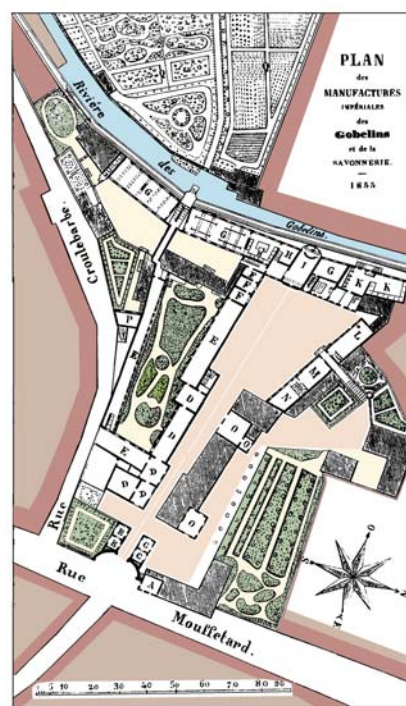
Remarques sur un livre intitulé: "Observations sur l'architecture" de M. Abbé Laugier, 1767, 81 p.;

Essai sur les moyens qui constituent la beauté essentielle en architecture, 1802.

Описание квартала сопровождается «План первого этажа Королевской Мануфактуры Гобелен»⁸ (Рис. 4а). Сложность криволинейного очертания генплана объясняется историческим соединением нескольких нерегулярных участков и дворов в единый комплекс. Иррегулярный характер общей его конфигурации не был замечен посетителям благодаря грамотной внутренней организации пространства с умелым использованием масштаба небольших построек вокруг уютных симметричных дворики с французскими партерами, садами и огородами. За центральным входом со стороны улицы Муффтар (совр. Авеню Гобелен) скрывалось живописное разнообразие многочисленных ателье и квартир. Через главные ворота проходила ось, которую сквозь три основных двора замыкал портал церкви, построенный в 1721 году. Ее апсида, выступающая за красную линию застройки, прежде омывалась водами реки Бьевр. И сегодня этот полукруглый в плане выступ по улице Бербье дю Мец выделяется на фоне однообразных трехэтажных фасадов, напоминая о первоначальной застройке фабрики. Во внутренний двор кроме церкви и школы выходили ателье и квартиры. «Академия рисунка» согласно плану Ж.Ф. Блонделя располагалась в южной части мануфактуры. В подробной экспликации к генеральному плану первого этажа мануфактуры обозначены имена владельцев всех помещений. Автор объясняет это значимостью вклада специалистов, живущих и работающих здесь, благодаря которым Королевская мануфактура Гобелен заслужила международный авторитет и признание (Рис. 3(а, b)).



a)



b)

Рис. 3(а, b): а) Париж. Императорская Мануфактура Гобелен. Центральный вход. Через парадные ворота от улицы Муффтар открывается вид на организацию внутреннего двора мануфактуры. По главной оси хорошо читается архитектурное оформление портала часовни; б) План Мануфактуры Гобелен 1855 год [38]: А - корпус охраны, караульное помещение; В - жилье консьержа; С - квартира капрала; D - выставочная галерея; E – ателье коврового производства, гобеленов и обоев; F - магазин на первом этаже, администрация на втором этаже; G – ателье ковров; H - магазин шерсти на первом этаже, бюро на втором этаже; I - часовня; K - ателье и химическая лаборатория; L - школа коврового производства; M - магазин готовой ковровой продукции; N - художественная штопка; O - школа рисунка; P - квартира охранника материалов; Q - большие сады, разделенные на 103 участка

⁸ Книга III, Pl. № XIX (вклейка между 98 и 99 страницами)

Отсутствие фиксационных чертежей с фасадами этого ансамбля Блондель объяснял следующим: *«Мы не считаем необходимым здесь приводить различные поэтажные планы Королевской резиденции Гобелен, отраженная информация на этом плане, представляет самую значительную ее часть. Нет необходимости также ни в изображении каких-либо фасадов этих зданий, поскольку они исполнены с величайшей простотой и большей частью без отличительных особенностей»* [26 с.98].

Для настоящего исследования этот факт имеет особое значение. Отсутствие информации об архитектуре фасадов храма, мастерских и других построек мануфактуры не позволяет составить законченное представление о характере его объемно-планировочного решения в дореволюционный период. Некоторую помощь в этом вопросе мог бы оказать аксонометрический план Парижа Тюрго 1739 года. Но он передает лишь общие очертания зданий. Архитектурное решение фасадов здесь к сожалению не получило отражения, но с уверенностью можно утверждать, что требования к этому королевскому комплексу были крайне высокими, тем более, что здесь на протяжении XVIII столетия работали лучшие архитекторы государства. Деятельность таких известных профессионалов как Ж.Г. Мансара, Р.Де Котта, Ж.Ф. Блонделя, Ж.Ж. Суффло, Ш.А. Гийомо способствовали вовлечению этой мануфактуры в круг передовых промышленных архитектурных ансамблей эпохи французского классицизма и неоклассицизма.

Уникальная атмосфера, созданная на фабрике, привлекала внимание многочисленных посетителей, среди которых было немало и российских путешественников. Их имена встречаются и в качестве заказчиков. Из переписки Суффло [42 с.196-197] известны детали отправки в Россию спецзаказов с разнообразной продукцией от парижской Королевской Мануфактуры Гобелен. Изготовление для домов Шувалова, Разумовского, Воронцова и других, самых разнообразных изделий от парижской мануфактуры свидетельствует не только об исключительности репертуара, но и об особом внимании к этому своеобразному центру искусств Парижа XVIII столетия.

Интерес к образу жизни и работы в этом специализированном городке объяснял желание копировать модель организации особого типа отношений в закрытом профессиональном сообществе⁹. Созданные здесь условия творчества¹⁰ и обучения среди лучших специалистов, королевских архитекторов, живописцев, ювелиров, граверов, мастеров мебельного искусства привлекали внимание в век Просвещения. Даже чертежи этой мануфактуры, опубликованные Ж.-Ф. Блонделем в увраже о «Французской архитектуре» впоследствии оказались источником архитектурного цитирования среди самого разнообразного круга заказчиков. В том числе и в среде высших российских слоев, как мы увидим позднее.

* * *

В контексте изучения влияния французского классицизма на русскую архитектуру, особый интерес представляет факт посещения фабрики представителями русского императорского дома. Удалось установить и документально подтвердить как минимум два значительных эпизода. Первый связан с визитом Петра I, дважды осматривавшего парижскую мануфактуру. Этому событию посвящено специальное издание Л.Ф. Дюбуа де Сэн-Жилэ, в XIX столетии изучавшего документы, связанные с пребыванием *«Петра Великого на Мануфактуре Гобелен. 12 мая- 15 июня»* [45]. Он подробно освещал приезд в отель Королевской мануфактуры, русского царя 12 мая 1717 года в сопровождении первого королевского архитектора Р. Де Котта, а также его сына Ж.-Р. Де Котта, инспектора Королевских строений и директора королевской мануфактуры Гобелен. Петр I

⁹ Стремление воспроизвести подобное прибыльное и элитарное производство в других регионах, приводило на Королевскую парижскую мануфактуру многочисленных иностранных посетителей. Проблеме промышленного международного шпионажа в XVIII веке [41 с.271-292].

¹⁰ Здесь была создана особая система прав, пенсий и поощрений в виде «почетных премий достойного жалованья для наиболее талантливых мастеров за их доброе поведение»; организация безопасного производства с использованием новых нетравматических станков, решались многочисленные вопросы удобства проживания и здравоохранения.

внимательно осмотрел фабрику, общался с рабочими и изучал производство с большим удовольствием, задавая множество вопросов специалистам. Он с интересом рассматривал всю выпускаемую продукцию и эскизы к ней, его поразило присутствие детей на производстве, которым было не более семи лет. *«Он вышел из Гобеленов в полдень, настолько в удовлетворенном состоянии, что пожелал вернуться сюда во второй раз, что и произошло 15 июня»* [45 с.2]. Ему были поднесены в подарок дорогие изделия [45 с.3] на память о посещении королевской мануфактуры. Кроме этих сувениров Петр I привлек к сотрудничеству немало специалистов отсюда. Причем первые партии мастеров выехали из Парижа в Санкт-Петербург еще в 1716 году двумя группами: первая из девяти человек отправилась в апреле, вторую, из пяти мастеров с учениками, выехавшую в Россию 17 ноября сопровождал и архитектор Ж.-Б.А. Леблон, также приглашенный русским императором.

Другое памятное событие в истории Мануфактуры связано с посещением её в 1782 году российской великокняжеской четой, инкогнито путешествующей по Европе как граф и графиня Северные. Павел Петрович и Мария Федоровна провели в Париже целый месяц¹¹. Они приехали в столицу 7 мая [15 с.11-12, 24 с.227] по старому или 18 мая [40 с.154] по новому стилю. Программа их пребывания была крайне насыщенной: от официальных приемов и частных визитов до посещения самых разнообразных учреждений, наиболее полно отражающих атмосферу французской столицы века Просвещения. Повсюду их ожидали исключительно торжественные приемы. Однако *«не одни праздники останавливали на себе внимание высоких путешественников. Академии, музеи, библиотеки, благотворительные учреждения, больницы, ничто полезное и поучительное не было оставлено ими без осмотра и подробного и тщательного изучения. Ученые, писатели, художники были постоянно членами их общества»* [6 с.234].

За несколько дней до отъезда из Парижа, когда казалось, что все самые лучшие достопримечательности были осмотрены, и ничто уже не способно было их заинтересовать или удивить, *«граф и графиня Северные со свитой посетили Королевскую мануфактуру Гобелен, где поразили окружающих неподдельным интересом к производству, собственными познаниями в этой области и умением общаться с мастерами и рабочими»* [3]. Согласно одним документам это произошло 19 мая 1782 года, по всем другим – во вторник утром 24 мая (или 4 июня по новому стилю). Так, например, в парижском издании 1782 года А. Де Кудроу, посвященном пребыванию графа и графини Северных в Париже, автор сообщает об этом посещении следующее: *«Le Mardi 4 au matin, ces illustres Voyageurs aux Gobelins: ils examinèrent en curieux, & parlèrent en connoisseurs de nos belles Tapisseries; ils en retinrent un grand nombre, & donnerent aux Ouvriers cinquante louis»* [29 с.71]. Подобным же образом баронесса Оберкирх в своем дневнике описывала события 4 июня сообщая, что после утренних визитов: *«мы направились в Гобелены, которые я уже посещала ранее, и куда я вновь была готова наведаться с удовольствием. Графиня Северная дала 50 луидоров рабочим...»* [40 с.262]. Расхождение в датировках этого визита не имеет существенного значения, в контексте данного исследования важен сам факт осмотра Королевской

¹¹ Продолжавшееся с 17 сентября 1781 по 20 ноября 1782 года путешествие графа и графини Северных, сопровождаемых небольшой свитой из 12 человек, прошло по маршруту от Санкт-Петербурга через Польшу и Австрию до Вены, с длительным пребыванием в Италии и Франции, через Бельгию и Голландию в герцогство Вюртембергское. Во Франции к свите великой княгини присоединилась ее любимая подруга детства Ланель (Луиза Генриетта де Вальднер), ставшая баронессой Г.Л. Оберкирх. Она специально приехала в Париж, чтобы провести с подругой в роли ее фрейлины дни с 8 мая по 6 июня 1782 года. Благодаря публикации ее внуком дневника, который она вела во время пребывания великокняжеской четы в Париже, нам известны эти описания. Проследить за поездкой великокняжеской четы позволяет также их деловая переписка с К.И. Кюхельбекером. Сохранилось около 40 писем - ГМЗ «Павловск». Рукописный архив. ЦХ-23, XIII. 1781–1789. «Correspondance durant le Voyage de Leurs Magestes l'année 1781 et 1782» Л.1-119.), полностью никогда не публиковалась. Об этом писал М.И. Семевский [18].

мануфактуры, с привлечением внимания общественности к этому маршруту августейших путешественников из далекой России [9 с.329]¹².

Нельзя не заметить, что *«парижане удивлялись разносторонним знаниям Павла Петровича и Марии Федоровны, в особенности в области искусств и ремесел, не предполагая, конечно, что супруга наследника Русского престола всегда с любовью занималась ими»* [24 с.198]. В свою очередь, искренний интерес великокняжеской четы ко всему увиденному вызывал глубокое уважение французов. Все отмечали, что *«их сиятельства граф и графиня дю Нор с самого начала имели здесь успех»* [4 с.321-334, 6 с.233]. Гримм, говоря о больших достижениях Павла Петровича, писал: *«в Версале он имел вид, что знает французский двор, как свой собственный. В мастерских художников Греза и Гудона он показал такие сведения в искусстве, которые могли делать его одобрение для них более ценным. В наших лицах, академиях своими похвалами и вопросами он доказал, что не было ни одного таланта и рода работ, который бы не имел права его интересоваться, и что он давно знал всех людей, просвещенность или добродетели которых делали честь их веку и их стране...»* [6 с.233-234].

Характеризуя весь объем публикаций о путешествии обращает на себя внимание доброжелательный тон, когда все *«описания пребывания их во Франции полны похвал их познаниям, находчивости...»* [6 с.233-234]. Именитые путешественники из России не могли не чувствовать этой симпатии. *«Париж и Версаль были в восторге от своих гостей: каждый шаг их, каждое меткое слово, сказанное публично, делались известно всему городу, возбуждая всюду самые сочувственные толкования всех классов общества, начиная от королевского двора до массы простого народа»* [24 с.200].

Маловероятно, что причину посещения королевской мануфактуры Гобелен можно было бы искать только в благотворительных целях графа Северного, как это представлено в ряде изданий. *«Щедрость свою он распространил не только на здешние фабрики, на которых много работают по заказам русской императрицы, но также и на больницы города, куда привлекло его человеколюбие»* [4 с.322]. Его искренний интерес и яркие впечатление об увиденном идеальном городке, сочетающем исторические промышленные традиции с экономическими и творческими успехами, запомнились супругам, наглядные доказательства чему мы увидим в их российских проектах и работах спустя десятилетие.

На память о посещении королевской Мануфактуры граф и графиня Дю Нор получили от Людовика XVI гобелены на малиновом фоне¹³, вытканые в 1776 году мастером П.-Ф. Козеттом по картонам Шарля Антуана Куапеля. В письмах из Европы Павел Петрович и Мария Федоровна регулярно сообщали о приобретениях для строящихся в России своих дворцовых владений. Контролируя на расстоянии архитектурные работы, они получали планы Ч. Камерона [22, 23] и Дж. Кваренги для одобрения или изменения, что позволяет сегодня реконструировать в деталях процесс создания замысла и его воплощения в жизнь. Таким образом, отъезд не мешал им активно участвовать в строительстве российских резиденций. Более того, свежие впечатления от осмотренных европейских владений способствовали формированию их собственных проектных замыслов. Скрупулезно учитывая все особенности нового стиля, его характерные детали, и их место в общей архитектуре убранства французских дворцов, они увлеченно решали в письмах многочисленные рабочие вопросы. Нередко им приходилось корректировать планировку парадных этажей для размещения новых дорогих европейских покупок и дипломатических подношений. Для самого большого из подаренных французским

¹² Следует отметить, что очень многие публикации никак не отражают этого события.

¹³ О гобеленах парадных помещений Гатчинского дворца, на примере Малиновой гостиной см.: Спащанский А. Французские гобелены «Новые Индии» из Гатчинского дворца и их «братья» из Архиепископского дворца в Праге // Исторический вебжурнал «Гатчина сквозь столетия» [Сетевой ресурс]. - URL: www.history-gatchna.ru

королем гобеленов — «Дамы служат Дон-Кихоту» — стену Коврового кабинета Павловского дворца сделают овальной, напротив, между окнами, установят зеркало, в котором будет отражаться алое сияние интерьера — одного из самых уютных и художественно-выразительных в истории русского классицизма.

Но не только эти подарки будут напоминать в России о парижской фабрике. По возвращении на родину, Павел Петрович будет использовать полученный архитектурный опыт в Париже очень необычным образом. В ходе подготовки к строительству своей загородной резиденции в Гатчине, затянувшейся на несколько лет, будущий император принял решение о строительстве при въезде в нее миниатюрной крепости Ингербург. По первоначальной идее начала 1790-х годов регулярная трапециевидная планировка будущего города - цитадели была окружена рвами и валом (Рис. 4b). Предполагалось расположить Ингербург симметрично вдоль дороги, соединяющей Гатчину с Царским селом. Здесь должны были разместиться казармы и частные дома приближенных Павла, а также ратуша, школа, церковь (Рис. 4(a,b)).

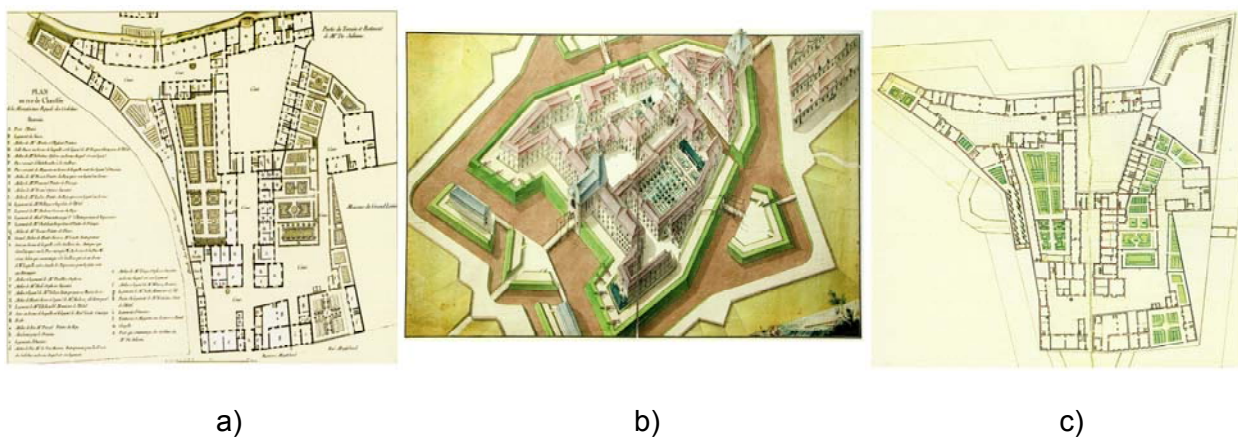


Рис. 4(а-с): а) «План Королевской Мануфактуры Гобелен» из издания Ж.-Ф. Блонделя. (1752 г.); б) Проект Ингербурга. Первый вариант с регулярной планировкой; с) Проект Ингербурга. Второй вариант. 1790-е гг. Фрагмент. План повторяет планировку Королевской мануфактуры Гобелен в Париже. Центральная дорога на Гатчину в крепости Ингербург повторяет главную ось французского квартала, доходящую до храма мастеров. По замыслу Павла I на месте храма поставлены проездные триумфальные ворота в его императорскую резиденцию

Затянувшиеся поиски формулы «идеального города» согласно представлениям будущего императора привели его к полному отказу от первоначального регулярного варианта, вместо которого проявились другие градостроительные предпочтения. В результате этих попыток, возникла новая идея строительства совершенно ассиметричного комплекса (Рис. 4с). Хотя современники признавали, порой «*в действиях и поступках Павла системы не существовало, во всем был случай, было лишь настроение*», однако в данной конкретной ситуации возникновение нерегулярного планировочного решения не являлось примером его бессознательного отношения к выбранному варианту. Появление нового ассиметричного генплана долгое время связывалась в отечественной научной литературе с прототипами из немецкого средневекового градостроительного опыта. Однако благодаря исследованиям сотрудников музея-заповедника «Гатчина» был установлен реальный французский источник заимствований. В публикациях О. Петровой впервые сообщается, что «*Новый проект Ингербурга является точной копией плана Королевской мануфактуры Гобеленов в Париже, опубликованного в 1752 году в «Французской архитектуре...» Жака Франсуа Блонделя*» [13 с.6,27]. Сложность воспроизведения столь неудобного для строителей генплана при отсутствии стремления

повторить фасадные решения этого парижского комплекса¹⁴ позволяют предполагать иные принципы отбора его замыслов.

Необходимо попытаться установить причины подобного. Отказ Павла Петровича от традиционного классицистического варианта с симметричным градостроительным решением в пользу точного повторения парижского промышленного квартала, со средневековым нерегулярным характером планировки, безусловно, не был случайным выбором. Однако, какие бы мотивы не вызвали подобное повторение, следует пояснить, что сам тип такого копирования является не типичным, а скорее исключительным случаем. Наиболее распространен пример копирования таких архитектурных проекций как фасад и план, когда использование удачных декоративных приемов в оформлении стен или удобства внутренней планировки объясняет необходимость этого заимствования. Копирование генпланов обычно происходит с целью повторения выразительной и запоминающейся, как правило, симметричной композиции. Достаточно вспомнить организацию площади перед собором Св. Петра в Риме с ее симметричными колоннадами, что вызывало неоднократные повторения, которые все легко узнаваемы.

В случае копирования одной планировки хаотично застроенного парижского квартала результат становится попросту не определяем! Как и произошло с атрибуцией генплана Гатчинского Ингербурга, в котором более двух столетий даже профессионалы не узнавали французского первоисточника. Следует еще раз подчеркнуть, что Павел не повторял фасадные решения застройки Королевской мануфактуры, он воспроизвел лишь ее криволинейные очертания генплана, следовательно, их сходство возможно заметить либо при специальном сопоставлении двух генпланов, либо с помощью современных методов, таких как, например, аэрофотосъемка. Простому обывателю даже при желании невозможно почувствовать сходство, находясь в этом городке, задуманном Павлом. Геометрия пространства этого замысла не позволяет рассчитывать на эффект узнавания в нем своего парижского образца!

Подобный скрытый характер копирования требует признать, что идеи будущего российского императора в этом замысле остаются для нас неочевидными. С одной стороны, можно предположить, что это сходство с парижской мануфактурой носит в его архитектурном языке определенный символический характер, где сознательно скрыты некие планировочные формы или знаки, понятные лишь для избранных и посвященных в его проектные замыслы.

С другой стороны, известно как Павел Петрович с детства любил рассматривать архитектурные проекты из французских увражей, имевшихся в его библиотеке. О богатом воображении великого князя в дневнике его воспитателя С. Порошина в 1765 году есть запись: *«Смотрел Его Высочество вчерашние эстампы. Да не просто изволил он смотреть их. Представлял себе будто бы отборная была республика, которой в столичный город выбирал он из изображенных там зданий»*. Педагог вспоминал и другие случаи, когда рассматривая планы и виды Парижа, великий князь однажды вообразил себя полковником, называл себя *due de St. Cloud* и производил распределение полка по местности. Выслушав историю Мальтийского ордена, великий князь вообразил себя мальтийским кавалером. *Возможно, при проектировании Ингербурга был использован тот же метод отбора образцов из конкретного издания, так как фасады отдельных зданий Ингербурга имели прототипы, также опубликованные в «Французской архитектуре...» Ж. Ф. Блонделя»* [13].

¹⁴ Поскольку в основу плана Ингербурга был положен нерегулярный и сложный план мануфактуры Гобеленов, все здания Ингербурга получили планы, соответствующие планам построек, расположенных на территории мануфактуры. Так, например, планы дома и всей усадьбы Е.И. Нелидовой в Ингербурге являются незначительно измененными копиями планов дома и приусадебного участка господина Эшудэля, плотника Королевской мануфактуры Гобеленов в Париже.

Нельзя исключать вероятность того, что спустя десятилетие после возвращения в Россию, Павлу Петровичу и Марии Федоровне захотелось воспроизвести отдельные примечательные архитектурные произведения, которые были связаны с приятными воспоминаниями европейского турне. Очевидно, что критерии ценности для будущего императора в значительной степени связаны с личными впечатлениями, нежели с общепринятыми архитектурными нормами. В этом и состоит интерес к пониманию его выбора и предпочтений. В чем для него состояла ценность парижской мануфактуры Гобелен? Определенно этот выбор не носил случайный характер. Его посещение этого парижского производственного центра и повторение именно планировки Гобеленов не оставляют в этом сомнений. Возможно, что нерегулярность генплана мануфактуры Гобелен просто привлекательно отличала его от других правильных и симметричных планов остальных архитектурных ансамблей. Желание противопоставить традиционным регулярным решениям Екатерины II криволинейные формы «с историей», постепенно приводило к созданию собственного архитектурного языка.

В тоже время, исследователи неоднократно обращали внимание на сходство его построек с конкретными архитектурными образцами, виденными им в поездке по Франции. Причем эта форма копирования фасадов и объемно-пространственных решений позволяла легко обнаруживать их подобие. *«Использование французских прототипов при проектировании для Гатчины в павловское время было частым явлением. Так, в Гатчине проектировались копии парижского собора Дома Инвалидов (А.Мансар, 1693-1706 гг.), павильона Аполлона и муз, возведенного в 1767 году архитектором Карпантье (Carpentier) в регулярном саду французского имения г-на Бусьера (Mr de la Bouexiere)»* [13]. Более того, чертежи церкви Коллежа четырех наций стали образцом для проекта надвратной церкви в Ингербурге, а чертежи водонапорной башни на Новом мосту «Самаритянка» в Париже – для ратуши в павловской крепости. По мнению исследователей *«В еще недостроенном виде Ингербург уже рассматривался Павлом как образец для подражания. Планы Ингербурга были использованы при создании проекта другого гатчинского комплекса – Екатеринвердера»* [13].

Еще более подробному анализу подвергались парковые павильоны и планировочные решения садов и парков, заимствованные из поездки в имение Шантйи, впечатления от которой отразились в парках Гатчины и Павловска [9 с.334-335¹⁵, 7, 8, 11, 12, 16 с.106, 17 с.115-120, 18, 19 с.78-115]. Визит наследников российского престола в Шантйи - в родовое имение принца Луи-Жозефа Конде, родственника короля, занял целых три дня с 10 по 12 июня 1782 года и запомнился благодаря пышным праздникам с осмотром имения, спектаклям, охоте на оленя¹⁶ и *«обеденному кушанью, куда почти и все русские приглашены были»*¹⁷. На память об этом посещении в Россию был выслан альбом архитектурных чертежей Шантйи, датированный 1784 годом. *«Собрание планов Замков, Парков и Садов Шантйи»*, включающих 31 чертеж имеет исключительное значение для

¹⁵ Впервые опубликовано в журнале "Старые годы", 1914, № 7-9.

Сходство построек Гатчины с виденными в Шантйи установлено еще первыми историками усадьбы. Листая "Прогулки..." 1791 года, Н.Е. Лансере отметил тождество двух Павильонов Венеры {57}; В.К. Макаров отнес к заимствованиям также Сильвию, Зверинец, Коннетабль и Лабиринт {58}. Историк садов В.Я. Курбатов, хорошо знавший французский парк, указал на сходные черты пространственного решения: "в Шантйи дворец имеет второстепенное значение, а главное место занимает высокая терраса с конным памятником по середине. Павел устроил такую же перед Михайловским замком в Петербурге, но на уровне окружающей местности. В Гатчине он мог устроить возвышенную площадку, но вместо конной статуи пришлось поставить высокий обелиск из пудожской плиты". Карпин пруд Курбатов считал подражанием каналам Шантйи с их изобилием прирученных рыб {59}. Известный историк архитектуры М.В. Красовский, выполнявший в 1937-9 годах обмеры и акварельные виды гатчинского парка, приводит в комментариях перечень заимствований, дополняющий список В.К. Макарова

¹⁶ Pinet G. Охота на Оленя в Шантйи // Старые годы", 1914, № 7-9, с. 189-191.

¹⁷ Из донесений российского посла в Париже И.С. Барятинского, к Екатерине II. 13 июня 1782 года Копия / ГАРФ. Ф. 652. Оп. 1. № 754. Л. 1.

архитектурной истории имения: он показывает парк и его постройки до разрушений эпохи Французской революции.

Пример принца Конде, создавшего моду на искусственные деревни (Hameau), побудил Марию-Антуанетту приступить к сооружению "хижин" в версальском парке Трианон, а герцог Орлеанский приказал возвести свою маленькую ферму в парке Монсо. Следуя буколической моде, в этой идеальной деревне Версаля в природные пейзажи были живописно вплетены не только руины, но собственное молочное производство, голубятня, мельница, амбар, рыбацкий цех, домик охраны. С высокой степенью циничности дорогой интерьер жилых покоев контрастировал с наружной и показной скромностью, где эффект усиливался фальшивыми нарисованными трещинами. И это несоответствие внешнего облика и содержания вызывало восхищение и желание повторения. Вкус к салонной «крестьянской» моде от Жана-Франсуа Леруа и Ришара Мика быстро распространялся не только по Западной Европе, но и более широко. Вся палитра сооружений, возведенных в Шантийи, повлияла не только на гатчинские проекты павильона Венеры, Дворцовых конюшен, планировку острова Любви и парка Сильвии. Любовь к ложной сельской и производственной теме возможно и повлияла на логику выбора будущего императора Павла I промышленных объектов для повторения¹⁸. Вероятно, с этим было связано обращение к планировке Гобеленовой мануфактуры при ее воспроизведении. Причем точность в копировании ее плана при отсутствии необходимости повторять внешние фасадные решения напоминают известные принципы Марии-Антуанетты. Подобные несоответствия формы и содержания, внутреннего и внешнего, фасада и плана достаточно регулярно встречаются в павловской архитектуре.

О том, как Мария Федоровна и Павел Петрович с увлечением участвовали в этом спектакле архитектурных преобразований, доказывают их письма, отправленные в ходе европейского путешествия. Детальность их интересов и указаний управляющему убеждают в этом. Одно из писем содержит даже точные описания для организации коровника: *«Вы найдете в этом конверте план фермы принца Вюртембергского на трех листах. Ее Императорское Высочество желает иметь что-нибудь подобное. Обратите внимание на то, что отмечено знаком «+» на плане, — это помещение для пяти-шести коров. Фасад, отмеченный знаком «О», так же как и помещения, ничем не отмеченные, должны остаться на том же месте. Две комнаты со знаком «О» будут жильем для человека, ухаживающего за коровами»*¹⁹. Великая княгиня точно указывала местоположение фермы с подробным объяснением как и откуда ее должно видеть и наоборот – скрыть. *«Что касается внешнего вида постройки и интерьера залы, то нужно сделать что-нибудь аналогичное»*²⁰. При этом точно сформулирован принцип в выборе архитектуры фасадов, который *«не должен быть совсем простым, он должен быть скромным»*²¹. Позднее Кюхельбекер напишет Марии Федоровне: *«Я получил в этом же пакете план Молочни, а-н Камерон найдет место»*²², надеясь, что В.И.В.

¹⁸ В отличие от многочисленных ферм, где сельскохозяйственное производство были лишь имитацией, в Версальском Трианоне для поддержания порядка в деревне были специальные дома для слуг и фермеров, которые следили за лугами, садами, огородами, прудами, малинниками, занимались животными – свиньями, кроликами, курами, телятами, коровами, овцами и козами. Животных здесь ежедневно тщательно мыли и повязывали им цветные бантики. Благодаря чему Мария-Антуанетта могла в белоснежном платье гулять со своими детьми, сбивать масло с компаньонками.

¹⁹ Из переписки графа и графини Северных с К.И. Кюхельбекером. 1781–1782. Письмо датировано 1 марта - Рим. 3/14 марта 1782.

²⁰ Там же.

²¹ ГМЗ «Павловск». Рукописный архив. ЦХ-23, XIII. Л.14-15.

²² «Камерон наметил постройку «Молочни» на опушке парка, где при разбивке плана на месте оказалось, что одно из деревьев попадает в черту постройки. Это дерево не срубили, а использовали как одну из опор свешивавшейся соломенной крыши. Простой домик с соломенной крышей был сложен из валунов и булыжника и имел внутри небольшой, утонченно отделанный зал с расписными стенами и куполом, обставленный красивой мебелью и фарфором. Позади зала были расположены обслуживающие помещения, погреба и коровник» (Талепоровский В.Н. Чарльз Камерон. - М., 1939. - С.79).

*останутся довольны сделанным, а интерьер готового (законченного) с перспективой [плафона] будет одобрен Вашим Имп.Выс.»*²³ Таким образом, молочня Шантийи послужила не только прообразом для павильонов во французских королевских резиденциях Трианон и Рамбуйе, но, и российских владениях наследников престола. Эта идеализация сельско-промышленной темы сопровождалась циничным несоответствием формы и содержания, планов и их фасадов.

Возвращаясь к теме повторения планировки гобеленовой мануфактуры близ российской столицы, следует сказать о несоответствии внешнего оформления и содержания, плана и фасадов. Насколько это имело значение для Павла Петровича, заказывал ли он необходимые фиксационные чертежи фасадов по этой мануфактуре, или он предпочитал составить этот образ самостоятельно, еще предстоит определить. Однако очевиден эклектический прием в архитектурном решении многих построек. Здесь сочетаются постройки французской готики, ренессанса, французского классицизма XVII века и архитектура первой половины XVIII века. Возможно, по его заказу архитекторы выполняли некие панорамные развертки улиц или проекты несуществующих и воображаемых видов для создания архитектурного облика Ингербурга. Какие именно уважи для этого использовались, получал ли он необходимую графику от парижских агентов, - вопрос на который пока исследователи не дают ответа. Однако выбор архитектурных фасадов для Ингербурга, чтобы расположить их согласно точному генплану Ж.Ф. Блонделя, является по сути условной реконструкцией застройки парижского комплекса. Парадоксально, но учитывая пожары на фабрике Гобелен, уничтожившей ее архитектурный облик, еще в Париже XIX веке возникла необходимость подобной графической реконструкции, воссоздающей облик прошлого успешного известного предприятия. Вероятно в рекламных целях, были созданы т.н. «архитектурные ведуты» улицы Гобелен в Париже, с известной долей фантазии реконструирующих застройку этой мануфактуры на период ее расцвета в XVIII веке. В любом случае это ставит перед исследователями еще несколько вопросов. И в большей степени они обращены к специалистам уже московской архитектуры.

*Храм Живоначальной Троицы в имении Троицкое-Кайнарджи под Москвой.
К вопросу о французских источниках.*

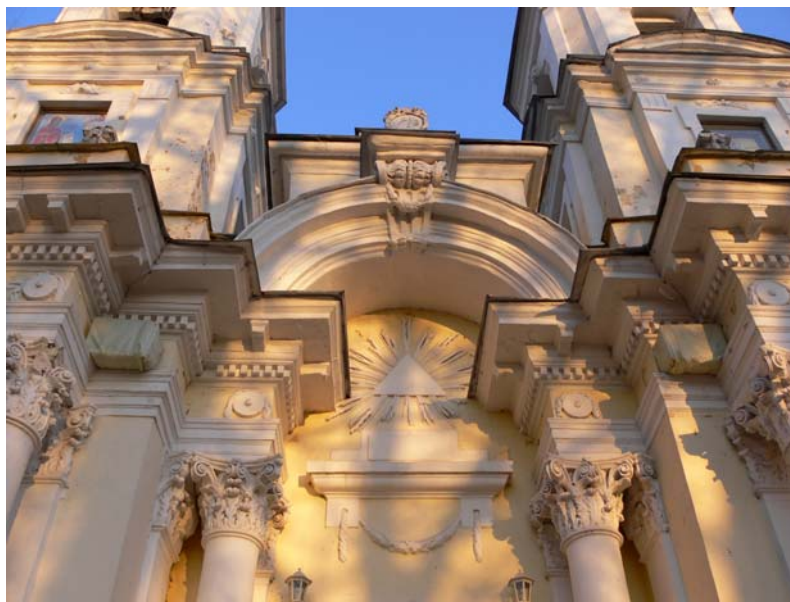


Рис. 5. Троицкая церковь в подмосковном с. Троицкое-Кайнарджи. Фрагмент западного портала (фото 2006 год)

²³ Из письма К.И.Кюхельбекера великой княгине Марии Федоровне. СПб. 4/15 апр[еля] 1782. ГМЗ «Павловск». Рукописный архив. ЦХ-23, XIII. П.№ 14. Л.99-100.

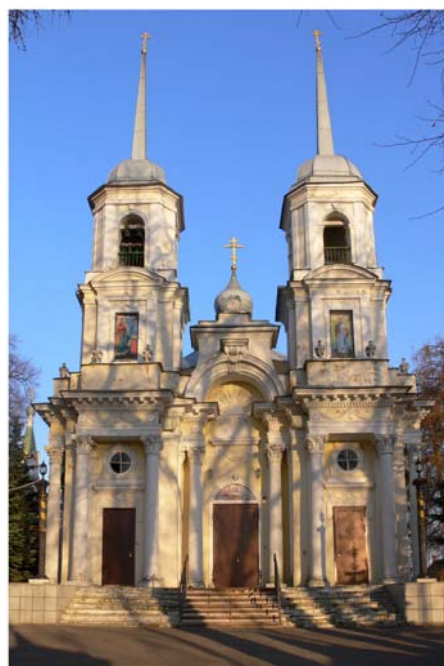
Речь идет о загадках происхождения некоего маркетингового изображения²⁴ улицы Гобелен, в центре которого показан фасад двухкололенного храма с точностью повторяющий проект храма Живоначальной Троицы в имении П.А. Румянцева-Задунайского Троицкое-Кайнарджи. Сходство этих двух фасадов невозможно назвать случайным. Они похожи не только в целом, но и в мельчайших деталях. От общего силуэта и пропорций до оформления каждого из фрагментов: архитектурный ордер, венчающие скульптуры ангелов на башнях, декоративное решение десюдепоров, оконных и дверных проемов, парные гирлянды на фризе, и остальные части. Следует отметить, что фасад с панорамы улицы Гобелен точнее в прорисовке деталей французской архитектуры, нежели на его копии в московском чертеже, где они несколько примитивно скопированы и огрублены. Стилистически фасад можно атрибутировать школе Р.Де Котта, о работах которого уже сообщалось выше (Рис. 6(а-с)).



a)



b)



c)

Рис. 6(а-с): а) «Панорама улицы и квартала Гобелен в Париже»; б) Западный фасад храма из альбома церквей ГНИМА им. Щусева; с) Западный фасад Троицкой церкви в подмосковном с. Троицкое-Кайнарджи (Фото автора 2006 год)

²⁴ Торговая сеть в Москве, работающая под вывеской «Улица Гобелен» имитирует связь с парижской торговой маркой. Взяв изображение «Панорамы улицы Гобелен в Париже», представители московских магазинов ничего не отвечают на вопросы о его происхождении.

Объяснить подобное сходство можно лишь единым источником к обоим чертежам: к неизвестному изображению парижской улицы Гобелен и к проекту, присланному П.А. Румянцеву, который он просил скопировать и осуществить в своем подмосковном имении. Копия эта была снята архитектором Бланком - младшим и ныне находится на хранении в фондах ГНИМА им. Щусева в собрании альбома церквей. Неоднократно опубликованная, она атрибуировалась лучшим отечественным мастерам и И. Старову, и В. Баженову, и Г.Ф. Фельтену. К этому ряду иногда добавляли проект Ж.-Б. Валлен-Деламота, выполненный для костела на Невском проспекте в Санкт-Петербурге. Однако при сопоставлении этих трех изображений, можно с уверенностью говорить о его значительном расхождении в трактовке варианта с улицы Гобелен и его копии в подмосковной усадьбе.

Следует согласиться, что история возведения этого храма в имении Румянцевых под Москвой одна из самых загадочных страниц московской истории церковной архитектуры екатерининского классицизма. Интерес к поиску первоисточников этого храма продолжает вызывать оживленные дискуссии [2 с.289-299]. Не останавливаясь подробно на характеристике отечественных публикаций по этой теме, обратимся к историческим документам, освещающим этап проектирования этого произведения (Рис. 7).

Покупка Троицкого имения Голицыных последовала за победой в русско-турецкой войне и заключении Кучук-Кайнарджийского договора. Купчая состоялась 28 августа 1775 года после чего П.А. Румянцев приступил к благоустройству²⁵ нового владения, которое спустя 2 месяца – 28 октября торжественно посетила Екатерина Великая.



Рис. 7. Реконструкция реализованного облика храма Троицкой церкви в подмосковном с. Троицкое-Кайнарджи

Январь 1776 года П.А. Румянцев-Задунайский вынужден был провести в своем новом имении, откуда он не мог выехать из-за болезни и сильных морозов. Его письма за этот месяц отражают активные переговоры о создании проекта главного дома, который удалось выстроить после отъезда владельца практически за один год (1776), благодаря активной деятельности его помощника - секретаря М.А. Замятина и архитектора К.И. Бланка. Сам П.А. Румянцев здесь уже не появлялся, вернувшись к государственным делам в Малороссии, а летом этого года сопровождал великого князя Павла в поездке в Берлин.

²⁵ Эти документы опровергают теории И. Путятина, ошибочно утверждавшего в своих публикациях: «в Подмоскovie первая классицистическая церковь с двухбашенной композицией западного фасада была построена в имении Троицкое-Кайнарджи. Начало строительства приходится на 1774 г.» Все последующие его выводы были построены на неверной датировке строительства нового храма.

После возвращения из Европы П.А. Румянцев-Задунайский продолжал руководить строительными работами в новом владении Троицкое-Кайнарджи только по переписке. Первое свидетельство о его намерении построить храм по новому проекту содержится в письме 28 января 1777 г., где он предлагал К.И.Бланку, составить смету и заготовить необходимые строительные материалы, поскольку *«Я хочу воздвигнуть, во славу Божию, небольшой храм [подчеркнуто здесь и далее мной – Ю.К.] каменный в Кайнарджи... План церкви под буквами А) искуснейшим архитектором сделан с фасадом и профилем; В) мною с некоторыми Вам знакомыми помощниками; они кажутся быть обе равной пространности внутри, но не знаю, которая по положению места приличнее и меньше материалов требующая. В фасад, что под литерою А, желал бы башенки, в ничем похожие на прилагаемый при сем фасад под буквою С в карандаше, кроме фронтонов на арке двоеглавого орла и фигур под фронтонами, о которых, то есть последних, можно впредь, доколе до них дойдет, определить. И как сии планы мне должно в другое место отправить, то я прошу приказать, сняв с оных копии, удержать до востребования моего у себя»²⁶.*

В этой архитектурной программе предельно точно сформулирован желаемый облик храма, согласно представлению русского заказчика, героя-победителя в екатерининской внешней политике. Автору процитированного письма необходим очень скромный по габаритам объем, кирпичный, но требующий минимальных затрат, и с фасадом повторяющим европейскую архитектурную традицию – «*искуснейшую*» и с «*башенками*».

Указание на необходимость копирования проектных чертежей, объясняется тем, что их нужно вернуть автору - архитектору²⁷ или их владельцу, который их уже оплатил. В России сделанные копии заказчики неоднократно повторно использовали как в собственном строительстве, так и для продажи. Подобный дефицит архитектурной графики, характерный для русской строительной школы XVIII века, вынуждал заказчиков к невероятным ухищрениям в отношениях с архитекторами. Присланные П.А. Румянцевым чертежи копировал, вероятно, сын К.И. Бланка²⁸, чьи способности хвалил сам архитектор. П.А. Румянцев получал письма от П.К. Бланка-младшего (1758-1818) и помогал устраивать его судьбу.

Что может связывать П.А. Румянцева и Павла Петровича, учитывая совпадения при цитировании французских архитектурных источников? Принимая во внимание утверждения историографов жизни графа П.А. Румянцева, он никогда не был в Париже, и следовательно, с французским классицизмом мог быть знаком лишь, вероятно, в польской переработке, поскольку провел в Польше достаточно долгий период времени²⁹. Одно из значительных событий в эти годы, связывающих эти две исторические фигуры, безусловно, сопровождение П.А. Румянцевым великого князя Павла во время поездки в Берлин к невесте цесаревича. По приказу императрицы Екатерины Великой они выехали 13 июня 1776 года. Впечатления от увиденного, впоследствии также могли послужить предметом для воспроизведения и сравнения с другими западноевропейскими архитектурными примерами.

²⁶ Письмо К.И. Бланку опубликовано: Архив военно-походной канцелярии П.А. Румянцева-Задунайского // Чтения в Обществе истории и древностей российских. Кн. 1, - М., 1866. - С. 221-222.

²⁷ Очень распространенный способ в Москве не оплачивать архитектурные проекты. Достаточно вспомнить графа Н.П. Шереметева, который забирая у архитекторов чертежи с собой для внимательного изучения и «обдумывания», в действительности же отдавал своим крепостным на копирование. После этого он возвращал «неподходящие» чертежи архитектору соответственно ничего не заплатив.

²⁸ У К.И. Бланка (1728-1793) было 2 сына и 2 дочери. Оба сына Борис и Петр владели архитектурным искусством, но Румянцев, вероятно, пишет о старшем, которому в этот период было уже 18 лет, он был женат на Екатерине Афанасьевне Долговой.

²⁹ В Польше у П.А. Румянцева было 5 внебрачных детей [21].

В период пребывания Петра Александровича с цесаревичем в Берлине, его сыновья Николай и Сергей также находились в Европе. Благодаря участию Екатерины II, они в сопровождении барона Фридриха Гримма получили возможность путешествовать по Европе с 1774 года по сентябрь 1776 года, где они слушали лекции в Лейденском университете, встречались с Вольтером, посетили Берлин, Женеву, Рим, Венецию и, конечно, Париж. В эти же годы начиналось строительство подмосковного имения Троицкое-Кайнарджи. Вероятно, этот канал нельзя исключать как потенциальный источник связи с французской архитектурной школой, как возможность приобретения проектов или покупки увражей.

Старший сын – Михаил Петрович Румянцев (1751-1811) был дружен с наследником престола цесаревичем Павлом еще с 1768 года, часто бывая в его обществе в Петергофе. Тяжело перенес смерть своей матери в 1779 году, Михаил был отправлен в продолжительный отпуск за границу и после лечения в Бельгии жил несколько лет в Париже. В июне 1782 года, согласно документам, он был произведен в генерал-поручики, что на наш взгляд следует рассматривать как признание его заслуг в сопровождении четы Северных, которые как уже говорилось выше пребывали во французской столице именно в этот период: в мае-июне 1782 года. Вероятно, М.П. Румянцев посетил совместно с Павлом Петровичем многие парижские архитектурные ансамбли. Нельзя исключать возможности и его участия в совместном визите на мануфактуру Гобелен. Высочайшее покровительство М.П. Румянцеву наиболее очевидно после восшествия на престол Павла I. Учитывая сложный характер взаимоотношений между П.А. Румянцевым и его сыновьями, следует заметить, что только Михаил вызывал доброе расположение у отца, с которым он состоял в регулярной переписке. Благодаря этим письмам, например известно, что сыну неоднократно удавалось выручать отца из его финансовых затруднений³⁰.

Его брат – Николай Петрович Румянцев (1754-1826) пробыл в Европе два года, после возвращения в Россию был приглашен ко двору, где сблизился с цесаревичем Павлом Петровичем. С 1781 года он был на дипломатической службе, а с 1782 по 1792 год был уполномоченным Императорского Двора в одном из округов Нижнего Рейна с постоянным пребыванием во Франкфурте-на-Майне. Интересно, что в этот период он содействовал в строительстве и благоустройстве Павловска. В письмах великой княгине Марии Федоровне от управляющих, направленных во время ее путешествия, регулярно сообщается об этом. Например, для фруктового сада «20 марта были привезены 200 фруктовых деревьев от гр. Румянцева — все в очень хорошем состоянии»³¹. В 1790-е годы Екатерина II возлагала на Н.П. Румянцева наиболее ответственные и деликатные дела, да и Павел I, после вступления на престол, ему благоволил. «Человек большого ума и с большими познаниями» он работал над проектами промышленного развития России, апробируя многие свои нововведения в собственные многочисленные имения, фабрики и заводы. О его роли в создании Музеума и публичной библиотеки, а в последствии Румянцевского музея в Москве, широко известно.

Самый младший из сыновей П.А. Румянцева - Сергей (1755-1838) приезжал в 1778 году в подмосковное имение Троицкое, где велись работы по его благоустройству, но после смерти матери в 1779 году он надолго уехал из России за границу. До 1788 года

³⁰ В письме от 13 сентября 1776 года П.А. Румянцев писал старшему сыну: «Граф Михайло Петрович! Благодарю Вас за два письма Ваши, кои я исправно получить удовольствие имел, равномерно и за труд, который вы по моим хлопотным комиссиям подъямете, и ласкою по последнему, что и трудности, которые Вам настояли в удовольствии моих кредитов, в рассуждении червонной монеты, Вы нашли способы изъять. Я желаю Вам взаимно в благодарность все возможное всегда делать, с совершенным к Вам доброжелательством прибуду. P.S. Г. Гримму мое почтение, а братцам Вашим мой поклон.» (Архив военно-походной канцелярии П.А. Румянцева-Задунайского // Чтения в Обществе истории и древностей российских. Кн. 1, - М., 1866. - С. 194).

³¹ Из письма К.И. Кюхельбекера к Марии Федоровне. СПб. 4 / 15 апр[еля] 1782. - ГМЗ «Павловск». Рукописный архив. ЦХ-23, XIII. П.№ 14. Л.99-100.

С.П. Румянцев был чрезвычайным посланником и полномочным министром при прусском короле. После смерти графа на 83-м году жизни в своем имении Троицкое – Кайнарджи, родословная линия дворянского рода Румянцевых угасла.

Приведенные факты из биографий сыновей П.А. Румянцева говорят о том, что нельзя исключить их желания и возможности поиска архитектурных проектов для подмосковного Троицкого–Кайнарджи или других своих имений среди европейских источников. Немаловажно, что накануне появления у Петра Александровича комплекта чертежей для строительства храма, Николай и Сергей пребывали в Париже. Упоминание в письме П.А. Румянцева благодарности барону Ф. Гримму, сопровождающего его сыновей в Европе, позволяет рассматривать самые широкие круги агентов для получения любых архитектурных проектов³².

Возвращаясь к анализу изображения панорамы «улицы Гобелен», необходимо рассмотреть все возможные версии. Если бы можно было предположить, что она отражает реальное архитектурное состояние парижской улицы, то было необходимо сосредоточить предварительные поиски на изучении храмов, расположенных рядом с мануфактурой. Интерес представляли те двуколоколенные церкви, фасады которых могли быть использованы для создания указанной панорамы. На планах Парижа XVIII века в непосредственной близости от мануфактуры и улицы Гобелен обозначены три церкви: Сан-Ипполит, Сан-Марсель и Сан Мартэн. Первая из них не сохранилась, в «словаре исчезнувшего Парижа» указана дата ее постройки – 1158 год, позднее она стала приходской церковью и была перестроена в 1728 году³³. В 1791 году она была закрыта и разрушена в период между 1798 и 1807 годами [30 с.269, 36 с.16, 68]. В 10 метрах от нее располагался мост Сан-Ипполит через речку Бьевр. Прилежавшее к церкви кладбище было закрыто в 1785 году. Характер архитектуры фасада с двумя колокольнями на панорамном рисунке улицы Гобелен не исключает возможности существования в непосредственной близости от Мануфактуры указанной церкви, построенной в 1720-е годы, позднее разрушенной и впоследствии забытой.

Кто автор этих видов? Каков источник храма, расположенного в центре? Возникает множество вопросов о происхождении изображений улицы Гобеленов в Париже. В качестве рабочей версии можно предположить изготовление подобной смеси из разных архитектурных стилей для международной выставки или в качестве рекламы магазина, торгующего ковровой продукцией и претендующей на репутацию гобеленовой парижской мануфактуры.

Именно при более внимательном изучении рисунка «Улица Гобелен» становится очевидной невозможность атрибуции этого изображения с двуколоколенным храмом в центре. Это объясняется его жанром, «собирательным образом» аккумулирующим исторические репрезентативные здания в единую панораму. Здесь на одной улице соединены голландские, итальянские, немецкие и китайские архитектурные традиционные мотивы. Анализу фальсификации этих изображений были посвящены специальные исследования [5 с.230-257]³⁴.

Подобная техника архитектурного коллажа достаточно распространенное явление с конца XVIII столетия. К нашему сожалению, правдоподобной исторической ценности здесь искать не следует. Однако попытка обращения к историческим узнаваемым образам оставляет шанс надеяться, что источник для фасада двуколоколенного храма в Подмоскowie еще будет установлен. Позволим себе так думать.

³² Через 4 месяца после вышеприведенного письма к старшему сыну Михаилу от 13 сентября 1776 года П.А. Румянцев уже отправляет К.И. Бланку проектные варианты храма.

³³ Истории храма посвящен увраж [28].

³⁴ Также доклад «Храм Живоначальной Троицы в имении Троицкое-Кайнарджи. К вопросу о французских источниках» на международной научной конференции РУССКАЯ УСАДЬБА (21-22 ноября 2012 года).

Очевидно, что для этого необходимо объединение усилий специалистов различных европейских архитектурных школ. Обозначение этой проблемы – уже первый шаг к ее решению (Рис. 8).



Рис. 8. Сравнение архитектурных фрагментов портала парижского и подмосковного храмов. Церковь Сен-Поль-Сен-Луи в Париже (слева). Троицкая церковь в подмосковном с. Троицкое-Кайнарджи (справа)

Несмотря на все курьёзы атрибуции представленного чертежа (фасада), нельзя отрицать, что в контексте распространения французского классицизма в России, сходство храма с воображаемой панорамы парижской улицы Гобелен и проекта для подмосковного храма Троицкое-Кайнарджи может оказаться существенным аргументом.

Заключение:

В данной работе были лишь затронуты отдельные стороны сложного пути инфильтрации французского классицизма в русскую архитектуру XVIII века. Несколько рассмотренных эпизодов в определенном смысле раскрывают особенность механизма избирательного заимствования европейских архитектурных произведений в русскую строительную школу эпохи классицизма. Используемый в рассмотренных примерах принцип копирования может быть условно обозначен как повторение «плана без фасада и фасада без плана». Так, опубликованный французский генплан побудил российского заказчика точно повторить его без попытки повторить фасады. Воспроизведенный в Подмоскovie фасад храма, не подразумевал у заказчика желания сохранять его французский план или боковые фасады. Подобное избирательное заимствование позволяет спустя столетия точнее определять предпочтения и отношение российского заказчика к ресурсам европейского архитектурного исторического опыта. Это в свою очередь, помогает лучше понять вклад России в общеевропейскую дискуссию о соотношении «старого» и «нового» в архитектуре века Просвещения.

Литература

1. Артемьев Н.И. Румянцевы и их усадьба Троицкое – Кайнарджи. - М., 2007.
2. Валявин Д.К. П.А. Румянцев-Задунайский и его усадьба Троицкое – Кайнарджи // Русская усадьба. - 1999. - № 5(21). - С. 289-299.
3. Витязева В.А. «Благосклонный к вам Павел...» Переписка графа и графини Северных с К.И. Кюхельбекером. 1781–1782 // Наше Наследие. - 2003. - № 66.
4. Записки Башомона Л. (de Bachaumont) [Отрывки] // Русская старина. - 1882. Т. 35. - № 11. - С. 321-334.
5. Клименко Ю.Г. Парижская мануфактура и русский архитектурный заказ эпохи Просвещения // Исследования по истории архитектуры и градостроительства. Труды кафедры Истории архитектуры и градостроительства МАРХИ. Вып. 3. Под общ. ред. акад. Д.О. Швидковского. - М. 2012. - С.230-257.
6. Кобеко Д. Цесаревич Павел Петрович (1754-1796). - СПб., 1887.
7. Курбатов В.Я. Гатчина. - Л., 1925.
8. Курбатов В.Я. Сады и парки. - Петроград, 1916.
9. Лансере Н. По поводу «павильона Венеры» // Гатчина при Павле Петровиче – цесаревиче и императоре. - СПб., 1995.
10. Макаров В.К. Гатчина. - Л., 1974.
11. Макаров В.К. Гатчинский парк. - Петроград, 1921.
12. Михайловский замок: Замысел и воплощение. Архит. графика XVIII — XIX веков. Каталог / Сост. В.В. Пучков и Л.В. Хайкина. - СПб., 2000.
13. Петрова О.В. Город Гатчина в проектах архитекторов XVIII-XIX веков. Из собрания государственного музея – заповедника «Гатчина». - СПб., 2005.
14. Петрова О.В. Французские корни Гатчинского Ингербурга // Исторический веб-журнал «Гатчина сквозь столетия» [Сетевой ресурс]. - URL: <http://history-gatchina.ru/>
15. Плещеев С.И. Начертание путешествия их императорских высочеств, государя великого князя Павла Петровича и государыни великой княгини Марии Федоровны под именем графа и графини Северных. - СПб., 1783.
16. Пучков В.В. К вопросу об атрибуции раннего проекта главного фасада Михайловского замка // Страницы истории отечественного искусства XVI-XIX в. Вып. V. - СПб., 1999.
17. Пучков В.В. О влиянии Шантильи на формирование первоначального проекта ансамбля Михайловского замка // Дворцы Русского музея. - СПб., 1999. - С. 115-120.
18. Семевский М.И. Павловск. Очерк истории и описание. - СПб., 1997.
19. Соколов Б. Альбом графа Северного, или Сады Павла I // Наше наследие. - 2001. - № 57. - С. 78-115.
20. Чекмарев А.В. Двухкололенные храмы в усадьбах графа П.А. Румянцева-Задунайского // Русская усадьба. - 2006, № 12 (28). - С. 537-563.

21. Чичагов Н. Жизнь генерал-фельдмаршала графа П.А. Румянцева – Задунайского. - СПб., 1849.
22. Швидковский Д.О. Чарлз Камерон и архитектура императорских резиденций. - М., 2008.
23. Швидковский Д.О. Чарлз Камерон при дворе Екатерины II. - М., 2001.
24. Шумигорский Е.С. Императрица Мария Федоровна. 1759-1828. - М., 1890.
25. Armengaud, J.-E., Armengaud, Ch., Amoureux, J. Nouveau Cours raisonné de Dessin industriel appliqué principalement à la Mécanique et à l'Architecture, comprenant le dessin linéaire proprement dit. - Paris, 1860.
26. Blondel J.F. Architecture Française ou recueil des plans, elevations, coups et profiles des eglises, maisons Royales, Palais, Hôtels & Edifices les plus considérables de Paris. Vol. 2. - Paris, 1752.
27. Bonneyrat B. La Manufacture Royale des Gobelins de 1782 à 1789, sous la direction du premier peintre de Louis XVI, Jean- Baptiste-Marie- Pierre (1713-1789), mémoire de maîtrise. 1997.
28. Bouvenne A. Nouvelles recherches sur l'église Saint-Hippolyte à Paris. - Paris, 1866.
29. Du Coudray. Le Comte et la Comtesse du Nord à Paris. – Paris, 1782. - p.71.
30. Fierro A. Dictionnaire du Paris disparu. – Paris, 1998, 2003.
31. Gallet M. Les architectes parisiens du XVIII siècle, dictionnaire biographique et critique. - Paris, 1995.
32. Gerspach, Éd. Répertoire détaillé des tapisseries des Gobelins exécutées de 1662 à 1892: histoire – commentaries. Vol. 1. - Paris, 1893.
33. Girard C. Charles-Axel Guillaumot (1730-1807), architecte et administrateur de la Manufacture des Gobelins: Livraisons d'histoire de l'architecture, - № 8, 2e s. – 2004. - pp. 97-106.
34. Guillaumot Ch.A. Notice sur la manufacture des Gobelins.
35. Huysmans, J.-K. La Bièvre, Les Gobelins, Saint-Séverin. Vol. 1. 1901.
36. Jaillot J.-B. M.Renou de Chauvigné. Recherches critiques, historiques et topographiques sur la ville de Paris. 1775-1782. Reproduites en fac-similé. – Paris, 1977, Vol. 5. et atlas.
37. Jenlis de S. Charles Axel Guillaumot (1730-1807): ABC Mines. avril, 2004.
38. Lacordaire A.L. Notice historique sur les manufactures impériales de tapisseries des Gobelins et de tapis de la Savonnerie. - Paris, 1855.
39. Lacordaire A.L. Notice sur l'origine et les travaux des manufactures de tapisseries et des tapis reunites aux Gobelins et catalogues des tapisseries qui y sont exposés. - Paris, 1869.
40. Mémoires de la baronne d'Oberkirch H.-L. publiés par le comte de Montbrison, son petit-fils. - Paris, 1853.

41. Miller L. E. *Innovation and Industrial Espionage in Eighteenth-Century France: An Investigation of the Selling of Silks Through Samples* "Journal of Design History". Vol. 12. - No. 3. – 1999. - pp. 271-292.
42. Mondain-Monval J. *Correspondance de Soufflot avec les directeurs des Bâtiments concernant la Manufacture des Gobelins (1756-1780)*. - Paris, 1918.
43. Pellerin, G. *Les Gobelins : notes historiques et descriptive*. – Paris, 1930.
44. Pérouse de Montclos J.-M. *La Manufacture des Gobelins "Le Guide du Patrimoine. Paris"*. - Paris, 1994.
45. Pierre Le Grand à la Manufacture des Gobelins. 12 mai-15 juin 1717. *Relation contemporaine*. [L.F. Dubois de Saint-Gelais]. - Paris, 1893.
46. Vachon M. *Les Manufactures nationales: les Gobelins, la Savonnerie, Sèvres, Beauvais*. - Paris, 1889.

References

1. Artem'ev N. *Rumjancevy i ih usad'ba Troickoe – Kajnardzh* [Rumyantsev and manor Trinity - Kaynardzha]. Moscow, 2007.
2. Valjavin D. P.A. *Russkaja usad'ba* [Russian country estate]. 1999, no. 5(21), pp. 289-299.
3. Vitjazeva V. *Nashe Nasledie* [Our Heritage]. 2003, no. 66.
4. Zapiski Bashomona L. (de Bachaumont) *Russkaja starina* [Russian antiquity]. 1882, Vol. 35, no. 11, pp. 321-334.
5. Klimenko Ju. *Parizhskaja manufaktura i russkij arhitekturnyj zakaz jepohi Prosveshhenija: Issledovanija po istorii arhitektury i gradostroitel'stva* [Paris manufacture and Russian architectural order of the Enlightenment: Studies in the History of Architecture and Urban Planning]. *Trudy kafedry Istorii arhitektury i gradostroitel'stva MARHI* [Work of the Department of History of Architecture and Town-Planning Architectural Institute]. Moscow, 2012, no. 3, pp. 230-257.
6. Kobeko D. *Cesarevich Pavel Petrovich (1754-1796)*. Saint-Petersburg, 1887.
7. Kurbatov V. *Gatchina*. Leningrad, 1925.
8. Kurbatov V. *Sady i parki* [Parks and Gardens]. Petrograd, 1916.
9. Lansere N. *Po povodu «pavil'ona Venery»: Gatchina pri Pavle Petroviche – cesareviche i imperatore* [About the "Pavilion of Venus": Gatchina under Paul Petrovich - Tsesarevich and Emperor]. Saint-Petersburg, 1995.
10. Makarov V. *Gatchina*. Leningrad, 1974.
11. Makarov V. *Gatchinskij park*. Petrograd, 1921.
12. *Mihajlovsky zamok: Zamysel i voploshhenie. Arhit. grafika XVIII — XIX vekov. Katalog* [Mikhailovsky Castle: The idea and realization. Arch. graphics XVIII - XIX centuries. Catalog]. *Sost. V.V. Puchkov i L.V. Hajkina* [Compilers W. Puchkov and L. Chaikina]. Saint-Petersburg, 2000.

13. Petpova O. *Gorod Gatchina v proektah arhitektorov XVIII-XIX vekov. Iz sobranija gosudarstvennogo muzeja – zapovednika «Gatchina»* [Gatchina in the projects of architects XVIII-XIX centuries. From the collection of the State Museum - Preserve "Gatchina"]. Saint-Petersburg, 2005.
14. Petpova O. *Francuzskie korni Gatchinskogo Ingerburga* [French roots Gatchinsky Ingerburga]. Available at: <http://history-gatchina.ru/>
15. Pleshheev S. *Nachertanie puteshestvija ih imperatorskih vysochestv, gosudarja velikogo knjazja Pavla Petrovicha i gosudaryni velikoj knjagini Marii Fedorovny pod imenom grafa i grafini Severnyh* [Travel Their Imperial Majesties, the Emperor of Grand Paul Petrovich and Grand Maria Feodorovna as Count and Countess of Severnyh]. Saint-Petersburg, 1783.
16. Puchkov V. *K voprosu ob atribucii rannego proekta glavnogo fasada Mihajlovskogo zamka: Stranicy istorii otechestvennogo iskusstva XVI-XIX v* [On the question of attribution of an early draft of the main facade of the Mikhailovsky Castle: Pages of history of Russian art XVI-XIX centuries]. Saint-Petersburg, 1999, no. V.
17. Puchkov V. *O vlijanii Shantil'i na formirovanie pervonachal'nogo proekta ansamblja Mihajlovskogo zamka: Dvorcy Russkogo muzeja* [On the influence Chantilly on the formation of the initial draft of the ensemble of the Mikhailovsky Castle: Palaces of the Russian Museum]. Saint-Petersburg, 1999, pp. 115-120.
18. Semevsky M. *Pavlovsk. Ocherk istorii i opisanie* [Pavlovsk. Essay on the history and description]. Saint-Petersburg, 1997.
19. Sokolov B. *Al'bom grafa Severnogo, ili Sady Pavla I: Nashe nasledie* [Album Severnogo, or the gardens of Paul I: Our Heritage]. 2001, no. 57, pp. 78-115.
20. Chekmarev A. *Dvuhkolokolennye hramy v usad'bah grafa P.A. Rumjanceva-Zadunajskogo: Russkaja usad'ba* [Churches with two bell-towers in the estates of Count P.A. Rumyantsev-Zadunajsky: Russian country estate]. Moscow, 2006, no. 12 (28), pp. 537-563.
21. Chichagov N. *Zhizn' general-fel'dmarshala grafa P.A. Rumjanceva - Zadunajskogo* [Life General Field Marshal Earl P.A. Rumyantsev - Zadunajsky]. Saint-Petersburg, 1849.
22. Shvidkovsky D. *Charlz Kameron i arhitektura imperatorskih rezidencij* [Charles Cameron and architecture of the imperial residences]. Moscow, 2008.
23. Shvidkovsky D. *Charlz Kameron pri dvore Ekateriny II* [Charles Cameron at the court of Catherine II]. Moscow, 2001.
24. Shumigorsky E. *Imperatrica Marija Fedorovna* [Empress Maria Fyodorovna]. 1759-1828. Moscow, 1890.
25. Armengaud, J.-E., Armengaud, Ch., Amouroux, J. *Nouveau Cours raisonné de Dessin industriel appliqué principalement à la Mécanique et à l'Architecture, comprenant le dessin linéaire proprement dit*. Paris, 1860.
26. Blondel J.F. *Architecture Française ou recueil des plans, elevations, coups et profiles des eglises, maisons Royales, Palais, Hôtels & Edifices les plus considérables de Paris*. Vol. 2. Paris, 1752.
27. Bonneyrat B. *La Manufacture Royale des Gobelins de 1782 à 1789, sous la direction du premier peintre de Louis XVI, Jean- Baptiste-Marie- Pierre (1713-1789), mémoire de maîtrise*. 1997.

28. Bouvenne A. Nouvelles recherches sur l'église Saint-Hippolyte à Paris. Paris, 1866.
29. Du Coudray. Le Comte et la Comtesse du Nord à Paris. Paris, 1782.
30. Fierro A. Dictionnaire du Paris disparu. Paris, 1998, 2003.
31. Gallet M. Les architectes parisiens du XVIII siècle, dictionnaire biographique et critique. Paris, 1995.
32. Gerspach, Éd. Répertoire détaillé des tapisseries des Gobelins exécutées de 1662 à 1892: histoire – commentaires. Paris, 1893, Vol. 1.
33. Girard C. Charles-Axel Guillaumot (1730-1807), architecte et administrateur de la Manufacture des Gobelins: Livraisons d'histoire de l'architecture, no. 8, 2e s, 2004, pp. 97-106.
34. Guillaumot Ch.A. Notice sur la manufacture des Gobelins.
35. Huysmans, J.-K. La Bièvre, Les Gobelins, Saint-Séverin. 1901, Vol. 1.
36. Jaillot J.-B. M. Renou de Chauvigné. Recherches critiques, historiques et topographiques sur la ville de Paris. 1775-1782. Reproduites en fac-similé. Paris, 1977, Vol.5. et atlas.
37. Jenlis de S. Charles Axel Guillaumot (1730-1807): ABC Mines, avril, 2004.
38. Lacordaire A.L. Notice historique sur les manufactures impériales de tapisseries des Gobelins et de tapis de la Savonnerie. Paris, 1855.
39. Lacordaire A.L. Notice sur l'origine et les travaux des manufactures de tapisseries et des tapis reunites aux Gobelins et catalogues des tapisseries qui y sont exposés. Paris, 1869.
40. Mémoires de la baronne d'Oberkirch H.-L. publiés par le comte de Montbrison, son petit-fils. Paris, 1853.
41. Miller L. E. Innovation and Industrial Espionage in Eighteenth-Century France: An Investigation of the Selling of Silks Through Samples "Journal of Design History", Vol. 12, no. 3, 1999, pp. 271-292.
42. Mondain-Monval J. Correspondance de Soufflot avec les directeurs des Bâtiments concernant la Manufacture des Gobelins (1756-1780). Paris, 1918.
43. Pellerin, G. Les Gobelins : notes historiques et descriptive. Paris, 1930.
44. Pérouse de Montclos J.-M. La Manufacture des Gobelins "Le Guide du Patrimoine. Paris". Paris, 1994.
45. Pierre Le Grand à la Manufacture des Gobelins. 12 mai-15 juin 1717. Relation contemporaine. [L.F. Dubois de Saint-Gelais]. Paris, 1893.
46. Vachon M. Les Manufactures nationales: les Gobelins, la Savonnerie, Sèvres, Beauvais. Paris, 1889.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ**Ю.Г. Клименко**

Канд. арх., доц. кафедры «История архитектуры и градостроительства», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

e-mail: y-klim@yandex.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR**Yu. Klimenko**

PhD in Architecture, ass. prof., chair of History of architecture and town-planning, Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

e-mail: y-klim@yandex.ru