

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Зав. кафедрой истории русского
искусства, доцент

_____ /ХОДАКОВСКИЙ Е.В./

Председатель ГАК, профессор

_____ /КАРАСИК И.Н./

Выпускная квалификационная работа на тему:

**Роль Марии Федоровны
в формировании ансамбля Павловского дворца**

по направлению 035400 – История искусств
профиль истории русского искусства

Рецензент:

к.и.н., доцент зав. сектором
научно-экспозиц. работы отд.
ГЭ "Дворец Меншикова"
Саверкина Ирина Витальевна

_____ (подпись)

Работа представлена в комиссию

« ____ » _____ 2016 г.

Секретарь комиссии:

_____ (подпись)

Выполнила:

студентка 4 курса
очной формы обучения
по направлению бакалавриата
Исаева Анастасия Игоревна

_____ (подпись)

Научный руководитель:

к.иск., ст.преподаватель кафедры

Истории русского искусства СПбГУ

Скворцова Екатерина Александровна :

_____ (подпись)

Санкт-Петербург

2016

Оглавление

1.	Введение.....	1
2.	История изучения роли Марии Федоровны как заказчицы дворцового ансамбля в Павловске.....	4
3.	Великая княгиня Мария Федоровна и начало формирования дворцового ансамбля в Павловске.....	6
3.1.	Возникновение замысла дворцового ансамбля в Павловске. Замысел Чарльза Камерона и развитие дворцового ансамбля в 1784-1795 гг.....	6
3.2.	Назначение Винчецо Бренны руководителем строительных работ и его деятельность по созданию интерьеров дворца в Павловске в 1784-1795 гг. Описание парадных залов бельэтажа.....	18
4.	Императрица Мария Федоровна и трансформация дворцового ансамбля в Павловске в императорскую резиденцию.....	22
4.1.	Деятельность Винченцо Бренны по расширению Большого дворца.....	22
4.2.	Противоречия в замыслах Марии Федоровны и Павла I.....	27
5.	Вдовствующая императрица Мария Федоровна. Завершение формирования дворцового ансамбля в Павловске.....	29
5.1.	Пожар 1803 года и деятельность Андрея отчество Воронихина по возрождению архитектурно-художественного облика Большого дворца.....	29
5.2.	Роль Джакомо Кваренги в восстановлении фасадов и залов дворца.....	33
5.3.	Пьетро Гонзаго и формирование художественного облика Павловского дворца.....	35
5.4.	Карл Росси и завершение формирования ансамбля Павловского Дворца.....	36
6.	Роль Джакомо Кваренги в восстановлении фасадов и залов дворца.....	39
7.	Роль Джакомо Кваренги в восстановлении фасадов и залов дворца.....	42
8.	Роль Джакомо Кваренги в восстановлении фасадов и залов дворца.....	44

1. Введение

Актуальность темы:

Павловский дворцово-парковый ансамбль является одним из наиболее выдающихся памятников мирового искусства. Возникнув благодаря тонкому художественному вкусу будущей императрицы Марии Федоровны, Павловский дворец не подвергался перестройке при последующих владельцах, а потому ему удалось сохранить единство художественного стиля и авторский замысел создавших его архитекторов.

Дворцово-парковый ансамбль в Павловске был создан в период расцвета русского просветительского классицизма, когда искусство воспринималось как средство разумного преобразования общества. Павловский парк, ставший лучшим образцом пейзажного парка в России, является отражением просветительской идеи счастливой жизни на лоне природы.

Уникальным явлением русской архитектуры является Большой дворец, который может стать незаменимым источником для изучения классицизма в архитектуре. Над его строительством, внутренним убранством, а впоследствии – восстановлением после пожара работал целый ряд выдающихся архитекторов – Чарльз Камерон, Винченцо Бренна, Андрей Никифорович Воронихин. Джакомо Кваренги, Карл Иванович Росси, живописец Винченцо Гонзаго. При этом дворцово-парковый ансамбль в Павловске поражает своим удивительным единством. Кажется, что он создан одним великим мастером.

Непосредственное участие в руководстве работами по созданию Павловского дворца великой княгини (впоследствии – императрицы) Марии Федоровны, несмотря на ее несправедливое отношение к первому архитектору Павловска – Чарльзу Камерону, представляет собой пример благотворного влияния представителей власти на развитие русской культуры.

Таким образом, Павловский дворец сегодня интересен нам как один из лучших образцов архитектуры классицизма и как блестящий пример сотрудничества представителей искусства и власти.

Объектом исследования является Большой дворец в Павловске.

Предметом исследования является роль Марии Федоровны в создании дворцового ансамбля в Павловске.

Цель работы: рассмотреть основные этапы строительства Павловского дворца и определить роль Марии Федоровны в его создании.

Для достижения цели были поставлены следующие задачи:

- изучить литературу, посвященную дворцовому ансамблю в Павловске;
- проанализировать особенности творческого замысла архитекторов, работавших над сооружением дворцового ансамбля в Павловске;
- сопоставить основные черты и архитектурно-художественные приемы создателей дворцового ансамбля в Павловске;
- установить роль Марии Федоровны в формировании дворцового ансамбля в Павловске.

В процессе исследования нами была выдвинута следующая гипотеза: императрица Мария Федоровна оказала решающее влияние на создание дворцового ансамбля в Павловске и формирование его внешнего облика и внутренних интерьеров.

При проведении исследования были использованы следующие методы: анализа литературы, сравнение, теоретический анализ и синтез, обобщение, исторический метод.

Научная новизна исследования: Существует большое количество литературы, посвященного Павловскому дворцу и парку. Однако в них либо описывается облик павловского ансамбля, либо анализируется творчество архитекторов, работавших над его созданием. При этом практически нет источников, рассказывавших о роли Марии Федоровны в создании ансамбля.

Практическая значимость: результаты, полученные в ходе исследования, могут быть использованы в процессе подготовки будущих историков, искусствоведов и культурологов.

Дипломная работа состоит из введения, трех глав и заключения.

Введение раскрывает актуальность, определяет степень научной разработанности темы, объект, предмет, цель, задачи и методы исследования, раскрывает теоретическую и практическую значимость работы.

В первой главе рассматривается первый этап работы над созданием дворцового ансамбля в Павловске под руководством Чарлза Камерона и Винченцо Бренны.

Вторая глава посвящена превращению дворцового ансамбля в Павловске в императорскую резиденцию и деятельности Винченцо Бренны по расширению Большого дворца.

Третья глава посвящена рассмотрению деятельности целого ряда мастеров архитектуры по завершению формирования художественного облика ансамбля.

В заключении подводятся итоги исследования, формируются окончательные выводы по рассматриваемой теме.

2. История изучения роли Марии Федоровны как заказчицы дворцового ансамбля в Павловске

Изучение роли Марии Федоровны как заказчицы дворцового ансамбля в Павловске началась еще в конце XIX века. Исследования того времени нашли отражение в работе Е.С. Шумигорского «Императрица Мария Федоровна. 1759-1828», изданной в 1890 году. Так же в книге Русская старина были изданы Письма Великой Княгини Марии Федоровны к К. Н. Кюхельбекеру. Сама книга была издана в 1870 году. Из Русского архива, который был издан в 1876 году были изложены донесения А.И. Моркова (посла России в Нидерландах) Екатерине II о пребывании Графа и Графини Северных в Нидерландах.

В «Ежегоднике Института истории искусств Академии наук СССР» было описано художественное значение Павловска. Сам ежегодник был выпущен в 1954 году. Так же были использованы книги Зеленовой А.И. «Павловский парк», изданной в 1964 году и Кучумова А.М. «Павловск. Дворец и парк», изданной в 1976 году. В книгах была подробно рассказана история создания Павловского дворца и парка.

В 1987 году была выпущена книга Козьяна Г.К. «Чарльз Камерон» и в 2008 году московское издательство «Улей» выпустило книгу «Чарльз Камерон» под авторством Швидковского Д.О. В этих книгах подробно рассказывается биография одного из лучших архитекторов к 18 и нач. 19 веков шотландца Чарльза Камерона.

Биография другого выдающегося архитектора и декоратора Винченцо Бренна представлена в книгах Шуйского В.К. «Винченцо Бренна» 1986 года выпуска и Лансере Н.Е. «Винченцо Бренна» 2006 года издания.

В конце 1990-х – первом десятилетии 2000-х годов данная проблема нашла отражение в работах И.Б. Чижовой, Л.А. Кашук, а также в материалах Павловских чтений и выставок, проводимых в Государственном музее-заповеднике «Павловск».

Так же в написании работы были использованы и электронные ресурсы. На сайте <http://www.nasledie-rus.ru> представлены фотографии писем и переписка Марии Федоровны и Павла Петровича с Кюхельбекером из архива ГМЗ «Павловск», Рукописный архив. ЦХ-23, XIII. Информация о Павловском дворце до пожара. Об участии Бренны и архитектора Джакомо Кваренги в оформлении помещений Павловского дворца была взята из этого электронного ресурса – <http://www.dkd.ru>. История дворца и библиотека Росси были представлены в следующих электронных ресурсах: <http://www.pavlovskart.spb.ru> и <http://www.pavlovskmuseum.ru>.

3. Великая княгиня Мария Федоровна и начало формирования дворцового ансамбля в Павловске

3.1. Возникновение замысла дворцового ансамбля в Павловске. Замысел Чарльза Камерона и развитие дворцового ансамбля в 1784-1795 гг.

XVIII век в России теснейшим образом связана с именами многочисленных женщин-правительниц, каждая из которых внесла свой вклад в историю страны. С небольшими перерывами женщины занимали российский престол с 1725 по 1762 год. Длительный период правления женщин завершился с восшествием на престол сына Екатерины II – императора Павла I. Супруге Павла – императрице Марии Федоровне – не довелось стать единоличной правительницей страны. Ей была уготована гораздо более скромная роль – любящей жены императора и матери его десяти детей. Однако Марии Федоровне удалось оставить заметный след в истории русской культуры – ей принадлежала идея создания дворцово-паркового ансамбля в Павловске.

Биография Марии Федоровны во многом перекликается с биографией ее царственной свекрови Екатерины II. Так же, как Екатерина Великая, Мария Федоровна родилась в немецком городе Шеттине 14 октября 1759 года. Ее отец – принц Фридрих Евгений Вюртембергский – подобно отцу Екатерины, служил комендантом Шеттинского замка. Однако, в отличие от Екатерины Великой, Мария Федоровна никогда не стремилась к власти, считая, что женщина должна воспитывать детей и вести домашнее хозяйство.

При жизни Екатерины II Мария Федоровна не имела влияния ни на политическую, ни на культурную обстановку в Российской Империи. Как известно, отношения Павла Петровича со своей матерью были настолько холодны и неприязненны, что она даже лишила его и его супругу возможности воспитывать своих старших сыновей – Александра и Константина, забрав их к себе сразу после их рождения. Следует отметить, что Марии Федоровне удалось снискать благосклонность императрицы тем, что она никогда не противоречила ей.

Несмотря на длительный разлад с сыном, 12 декабря 1777 года, в честь рождения внука – великого князя Александра, Екатерина II подарила ему расположенные на реке Славянка, неподалеку от Царского Села, охотничьи угодья площадью 600 га вместе с окрестными деревнями и крепостными крестьянами. Этот день считается датой рождения села Павловское, которое в 1796 году, после вступления Павла I на престол, было переименовано в город Павловск.

После того, как в 1783 году Екатерина II пожаловала Павлу Гатчину – бывшее имение своего фаворита Григория Орлова, полноправной хозяйкой Павловска стала императрица Мария Федоровна. Следует отметить, что Мария Федоровна обладала незаурядными творческими способностями: она хорошо рисовала и искусно вышивала, прекрасно знала литературу, пела и играла на музыкальных инструментах. Все это позволило ей в дальнейшем снискать славу меценатки – покровительницы писателей, художников и музыкантов. В частности, ее близким знакомым был великий русский поэт-романтик Василий Андреевич Жуковский.

Начало строительства Павловского ансамбля относится к концу 70-х годов XVIII века. Однако работы тогда еще не были планомерными. Как указывает искусствовед А.И. Зеленина: «Для владельцев Павловска были выстроены два небольших деревянных дома: один на месте бывших шведских укреплений, где позднее сооружена крепость Бил, а второй – на правом берегу Славянки, где теперь находится здание Большого дворца. Около этих домов разбили маленькие цветники и проложили первые дороги парка»¹. Дома носили названия «Паульлюст» (радость Павла) и «Мариенталь» (Марьиная долина)².

Однако в полном объеме строительство Павловского дворца развернулось в 1779 году с привлечением к работе английского архитектора и художника Чарльза Камерона. В этот период он работал в Царском Селе, выполняя отделку части комнат Екатерининского дворца. Им были созданы Агатовые комнаты и

¹ Зеленина, А.И. Павловский парк / А.И. Зеленина. – Л.: Лениздат, 1964, с. 9-10.

² Козьян, Г.К. Чарльз Камерон / Г.К. Козьян. – Л.: Лениздат, 1987, с. 102.

галерея, позднее получившая название Камероновой. В Павловске Камерона привлекала, как ему тогда казалось, творческая свобода и возможность реализации самых смелых из своих творческих замыслов.

В отличие от парадных резиденций в Петергофе и Царском Селе, дворцово-парковый ансамбль в Павловске, ставший одним из лучших образцов русского классицизма, изначально планировался как частная резиденция. Обстановка дворца в полной мере отражала тонкий вкус Марии Федоровны, принимавшей личное участие в работах по его созданию, она даже работала на токарном станке, создавая изящные фигурки из янтаря и слоновой кости.

Церемония закладки первого камня состоялась в мае 1782 года, когда великокняжеская чета путешествовала по Европе. Сохранились документальные свидетельства о том, как проходило путешествие. В них встречаются восторженные характеристики Марии Федоровны: «Великая княгиня была прекрасна собою и обладала разнообразными познаниями: она занималась живописью и музыкой; в Вене, при посещении императорского фарфорового завода, она набросала на чашке рисунок и наложила на него краски, возбудив тем удивление всех присутствовавших... С этими разнообразными талантами Мария Феодоровна соединяла любезность и самую привлекательную кротость; более же всего уважение и сочувствие к ней внушалось ей привязанностью к супругу»³.

Необходимо отметить, что первый архитектор Павловского дворца Чарльз Камерон являлся большим поклонником и последователем итальянского архитектора, крупнейшего представителя позднего Возрождения Андреа Палладио. Павловский дворец был задуман им по образу и подобию палладианской виллы⁴. Г.К. Козьян так описывает дворец: «Облик дворца характерен для классицизма: центр главного, восточного фасада выделен ризалитом и портиком с парной расстановкой колонн коринфского ордера.

³ Граф и графиня Северные в Нидерландах / Гашар. В Австрийских Нидерландах; Морков А.И. В Голландии. Донесение А.И. Моркова. 6 (17) Июля 1782 года / Сообщ. М.А. Оболенский // Русский архив, 1876. – Кн. 2. – Вып. 5. – С. 46.

⁴ Алпатов, М.В. Художественное значение Павловска / М.В. Алпатов // „Ежегоднике Института истории искусств Академии наук СССР“, М., 1954, с.201.

Пластическое решение этого фасада сдержанно, хотя и разнообразно. Первый этаж рустован, он воспринимается более массивным, здесь расположены жилые помещения. Стены прорезаны плоскими арками с оконными и дверными проемами и нишами по сторонам входа. Выделен второй этаж, бельэтаж, где расположены парадные залы дворца. Окна по сторонам портика украсили наличники и сандрики с треугольными фронтонами. Над застекленными балконными дверями три круглых медальона с аллегориями искусств. Третий этаж – антресольный, со служебными помещениями, здесь на фасаде нет декоративных украшений. Особое художественное значение имеет ордер. Отступая от классических канонов, Камерон уменьшил высоту антаблемента, сделал его неполным, поэтому колоннада портика воспринимается более легкой. Этому способствует и избранный Камероном коринфский ордер, очень редко применяемый им... Главный корпус дворца венчает купол, возведенный над центральным залом – Итальянским. Для того чтобы барабан воспринимался более легким, Камерон окружил его колоннадой из шестидесяти четырех каменных колонн дорического ордера. Широкий низкий барабан позволил архитектору сделать более плавный переход от кубического объема здания к плоскому куполу. Такой конструктивный прием Камерон применил впервые в русской архитектуре... Дворец стоит на вершине пологого холма на берегу Славянки и виден издалека. Доминируя над склонами холмов, над рекой, над окружающими павильонами, он венчает всю композицию паркового ансамбля»⁵. К восточному фасаду вела Тройная липовая аллея. Интересно, что данный элемент ландшафтной архитектуры был более всего характерен для русских усадеб.

Работа в Павловском привлекла Камерона возможностью создать единый гармоничный ансамбль, в состав которого должны были войти дворец, парк и парковые павильоны⁶.

⁵ Козьян, Г.К. Чарльз Камерон / Г.К. Козьян. – Л.: Лениздат, 1987, с. 106-107.

⁶ Алпатов, М.В. Художественное значение Павловска / М.В. Алпатов // „Ежегоднике Института истории искусств Академии наук СССР“, М., 1954, с.201.

В 1780 году Камерон разрабатывает план пейзажного парка. Несмотря на то, что наследник престола с супругой, как уже упоминалось выше, находились в длительном путешествии, они считали необходимым знакомиться с каждым этапом строительства. Как указывает М.И. Семевский, «помимо замедления работ, неизбежного вследствие этих пересылок, изменения в планах были неприятны Камерону: его аристократическое самолюбие раздражалось при мысли, что его планы рассматриваются и обсуждаются владельцами Павловского при совещаниях с иностранными архитекторами. Подозрение Камерона были вполне неосновательны: Великий Князь и его супруга соображались при изменениях в планах только с их собственным вкусом»⁷. Все чертежи приходилось отсылать за границу. Переписку с будущим императором и его супругой вел управляющий Карл Иванович Кюхельбекер (отец будущего декабриста и друга Пушкина). В ответ на свои сообщения он получал многочисленные указания и замечания. Многие из этих писем сохранились до наших дней и представляют огромный интерес для изучения творчества Камерона и истории создания ансамбля. Они были опубликованы на страницах альманаха «Русская старина» в 1870 году.

Приведем фрагмент одного из писем, в котором будущая императрица выражает недовольство деятельностью Камерона: «Сообщите мне, ради Бога, зачем Камерон сделал низ на сводах? это только удваивает расходы и имеет ту неприятность, что никогда не сохнет; притом на эти толстые стены тратится много кирпича. Если же прочность того требует, то дело другое»⁸. Далее речь заходит об устройстве сада: «Поговорим о саде, который будет моим утешением, потому что я очень огорчена тем, что начала постройку дома, который сыграл мне вероломную шутку. Готов ли птичник? Лыщу себя надеждой, что он красив... Что делает молочня? Будет ли она под крышей? Что я найду новенького в моем саду? Будет ли он насажен редкими цветами? Будет

⁷ Семевский, М.И. Павловск. Очерк истории и описание 1777-1877 / М.И. Семевский. - Санкт-Петербург: Лига Плюс, 1997, с.28-29..

⁸ Письма Великой Княгини Марии Федоровны к К. Н. Кюхельбекеру. // Русская старина, Том 1. 1870, стлб. 427.

ли окончена колоннада? Готов ли цветник перед птичником? Очищен ли мой лес? Словом, найду ли я иного новенького? Признаюсь вам, это будет для меня истинным праздником, когда я опять увижу мой дорогой Павловск».⁹

Как уже говорилось выше, церемония закладки первого камня Павловского дворца состоялась 25 мая 1782 года. В следующем, 1783 году, завершились основные строительные работы. В 1784-1785 годах Чарльз Камерон занимался отделкой залов.

Дворец является композиционным центром ансамбля. Он хорошо виден из многочисленных смежных районов. В любом участке Павловского парка можно найти просеки или большие просветы между деревьями, сквозь которые можно увидеть дворец или одну из его частей.

Искусствовед А.И. Зеленина описывает дворец следующим образом: «Центральный прямоугольный корпус «главного дома», увенчанный куполом на 64 колоннах, имеет четкое поэтажное членение. Нижний этаж несколько выдвинут в центре для того, чтобы служить поддержкой сдвоенным колоннам, которыми украшен фасад. Этаж этот оштукатурен так, чтобы создавалось впечатление, будто он сложен из широких прямоугольных камней, что должно было придать постройке монументальность. От «главного дома» шли одноэтажные открытые галереи с колоннами к симметрично расположенным квадратным полуторазэтажным служебным флигелям»¹⁰

Залы дворца первоначально не были предназначены для больших парадных приемов, поэтому они отличаются изяществом и уютом. Особое совершенство присуще Итальянскому и Греческому залам. «Итальянский зал расположен в самом центре дворца. Он круглый в плане и перекрыт куполом. Камерон называл его «Купольный зал» и «Круглый зал»... Камерон применил здесь большой и малый ордера, подчеркнул поэтажные членения. Верхний свет дает мягкое освещение. Светлее нижняя часть зала, темнее – ниши верхнего яруса. Удивительной красоты цветное решение – стены облицованы светло-

⁹ Там же, стлб. 427-428.

¹⁰ Зеленина, А.И. Павловский парк / А.И. Зеленина. – Л.: Лениздат, 1964, с. 40-41.

сиреневым искусственным мрамором»¹¹. Камерон хотел украсить зал колоннадой. По его просьбе, Кюхельбекер написал заказчикам: «Если можно получить восемь колонн для купольного зала... это значительно бы прибавило великолепию и грандиозности здания. Если этого получить нельзя, то достать несколько глыб сиенской бракодели или яшмы, чтобы сделать колонны здесь, что легко выполнимо»¹². Однако владельцы дворца отказались от подобного предложения. Единственное пожелание Камерона, которое было выполнено ими, - это приобретение подлинных античных статуй, которые были установлены в многочисленных нишах.

Камерон хотел превратить Итальянский зал в Музей античного искусства, однако заказчики не дали ему возможности завершить его убранство¹³.

Греческий зал получил свое название благодаря сходству с греческими внутренними двориками. Так же, как и они, он окружен идущей вдоль стен колоннадой и многочисленными античными статуями. Сам Чарлз Камерон называл его «Большой гостиной» или «Большой залой», затем появилось название «Колонный зал». Предполагалось, что в нем будут устраиваться балы и торжественные приемы. По замыслу Камерона, он должен был напоминать античный храм, построенный из белого каррарского мрамора¹⁴. «На стенах – белый полированный искусственный мрамор, в нишах – копии с античных скульптур, и на фоне белых стен – колоннада»¹⁵.

Заказчики не поняли и не приняли замысла Камерона. В ходе путешествия великокняжеская чета приобретала и заказывала картины и статуи, изделия из фарфора и бронзы, ткани и мебель. Многие произведения искусства, впоследствии украсившие резиденцию в Павловске, были подарены будущему императору европейскими монархами.

Первыми парковыми сооружениями Камерона стали Храм Дружбы и Колоннада Аполлона. Проект Храма Дружбы был завершён в конце 1779 года.

¹¹ Козьян, Г.К. Чарлз Камерон / Г.К. Козьян. – Л.: Лениздат, 1987, с. 109.

¹² Там же, с. 110.

¹³ Там же, с. 110.

¹⁴ Козьян, Г.К. Чарлз Камерон / Г.К. Козьян. – Л.: Лениздат, 1987, с. 110.

¹⁵ Там же, с. 110.

Его торжественная закладка состоялась 2 июня 1780 года. Наследник престола с супругой решили превратить постройку в знак уважения и благодарности императрицы за подаренные им владения, поэтому над входом в павильон решили сделать надпись золотыми буквами: «Любовь, почтение и преданность первых владельцев Павловска посвятили этот храм подарившей им этот участок». Позднее надпись была изменена и сокращена: «Любовь, почтение и благодарность посвятили»¹⁶

Храм Дружбы был возведен в излучине реки Славянки. Его невысокий цоколь был «сложен из тосненской тесаной плиты, кладка стен толщиной в четыре кирпича, колонны внутри имеют четырехгранные железные стержни, купол вокруг светового отверстия укреплен двумя железными обручами»¹⁷. Как и все проекты Камерона, павильон отличается большой прочностью. Впервые архитектору позволили воплотить свой замысел в полном объеме.

Павильон был установлен на маленьком полуострове таким образом, чтобы отовсюду можно было увидеть его отражение в водах реки. Это круглое в плане здание, в основу которого положена ротонда – одна из разновидностей античного храма. Камерон впервые применил здесь греко-дорический ордер. Вот как описывает Храм Дружбы Г.К. Козьян: «Высота колонн соответствует высоте внутренних помещений. Колонны несут классический антаблемент. Важную декоративную роль играет фриз, в метопах которого чередуются рельефы, изображающие дельфинов – символ дружбы и венки из виноградной лозы – сухой и растущей, - символ любви человека к природе, которая постоянно обновляется»¹⁸.

Стены ротонды Камерон украсил круглыми медальонами, символизирующими Благодарность, Справедливость, Славу и Дружбу. Плоское перекрытие колоннады украшено кессонами с лепными розами. Павильон увенчан плоским ступенчатым куполом. «Создавая ротонду с колоннадой, Камерон применил особый конструктивный прием – перекрыл ее двойным

¹⁶ Там же, с.113.

¹⁷ Там же, с. 114.

¹⁸ Козьян, Г.К. Чарлз Камерон / Г.К. Козьян. – Л.: Лениздат, 1987, с. 115.

куполом..., подобно тому, как это делали в древнеримских круглых периптерах. Ротонду перекрывает полусферический купол кирпичной кладки, а над ним, перекрывая все сооружение, - купол плоский. Его деревянная конструкция опирается на внутренний купол и стены»¹⁹. Аналогичный прием был применен Камероном при строительстве Павловского дворца.

Декор интерьера Храма Дружбы отличается строгостью и красотой. Камерон хотел облицевать стены искусственным мрамором, однако их просто окрасили. В них прорезаны прямоугольные и полукруглые ниши. Первоначально в нише, находящейся напротив входа, была установлена мраморная статуя богини мудрости Минервы. Однако в дальнейшем ее заменили скульптурой богини плодородия Цереры. Как и в античных храмах, в ротонде нет окон. Она освещается через круглое застекленное отверстие в куполе²⁰.

Мария Федоровна пришла в восторг от работы Камерона. «Колоннада и Храм в Павловском доставляют мне больше радости, чем все красоты Италии», - писала она Кюхельбекеру в январе 1782 года²¹.

В 1780 году, параллельно со строительством Храма Дружбы, Камерон спроектировал Колоннаду Аполлона. Центром композиции стала бронзовая статуя Аполлона Бельведерского – копия с хранившегося в Ватикане оригинала. У колоннады не было перекрытия, благодаря чему скульптура была прекрасно освещена на протяжении целого дня.

Камерон применил здесь римско-тосканский ордер, при создании которого был допущен умышленный отход от античной традиции. «Колоннада сложена из грубо обработанного пудостского камня, что усиливает впечатление древней выветрившейся кладки»²².

¹⁹ Там же, с. 115.

²⁰ Там же, с. 115.

²¹ Козьян, Г.К. Чарлз Камерон / Г.К. Козьян. – Л.: Лениздат, 1987, с. 116.

²² Там же, с. 118.

Камерон впервые обратился к подобному типу колоннады. В дальнейшем он создал в Павловске еще несколько типов колоннад, ни разу не повторив одно и то же решение.

Позднее Колоннада Аполлона была перемещена, а на ее месте сделан каскад. Камерон пытался воспротивиться подобному решению, считая его неудачным, но Мария Федоровна настояла на своем²³. Она писала Кюхельбекеру: «Я думаю, ... что устройство Каскада и водостока взаимосвязано, если сделать сток без каскада, [это] погубит сад... Если сочтете возможным строить сразу вместе с другими постройками, — приступайте сразу же»²⁴.

В 1780 году Чарльз Камерон разработал проект Птичника, который также назывался «Пташий дом», позднее его стали называть Вольером. Его замысел Камерон обсуждал с Павлом I и Марией Федоровной в 1872 году, еще до их отъезда за границу. Тогда было запланировано, что в павильоне будут находиться вольер для птиц, место для отдыха и танцев, помещение для музея.

Именно во время работы над павильоном Вольер начали обостряться отношения Камерона с Кюхельбекером. В переписке с великокняжеской четой подробно обсуждалась каждая деталь архитектурного убранства павильона. Однако вся переписка велась исключительно через Кюхельбекера, что существенно осложняло работу Камерона. Заметно преувеличивая свою роль в строительстве, Кюхельбекер добился больших полномочий. Он считал своим долгом постоянно вмешиваться в работу архитектора. В переписке с Марией Федоровной Кюхельбекер существенно преувеличивал свои заслуги, не упуская при этом случая осудить действия Камерона: «Камерон, у которого я несколько раз спрашивал чертежи размеров комнат, хочет изобразить в разрезе все покои для определения размеров, ради верности которых ему безотлагательно нужно распределить всю внутреннюю декорировку, как-то: плинты, толщину паркетов и стропил, на которые они настланы, ибо не совсем точные размеры могут

²³ Там же, с. 119.

²⁴ ГМЗ «Павловск». Рукописный архив. ЦХ-23, XIII. Л.24.

произвести важные затруднения. При всех этих предосторожностях следует однако опасаться еще того, что размеры предполагаемого здания, после окончательной постройки, будут розниться на полдюйма во всех покаях. Тороплю его сколь возможно...»²⁵.

Здание павильона Вольер, как и подавляющее большинство проектов Камерона, отличалось простотой и изяществом. Оно представляло собой одноэтажную постройку, центральная часть которой была увенчана куполом. Два боковых строения соединялись с ней галереями. Между колоннами северной галереи первоначально была натянута сетка, внутри которой находился своеобразный райский уголок. В нем цвели цветы, среди которых порхали экзотические птицы.

Южная галерея предназначалась для приема гостей. Небольшой музей, находящийся в павильоне, хранил в себе коллекцию привезенных из путешествия по Европе античных статуй.

Огромное значение Камерон придавал свету. Он проникал в строение сквозь стеклянные двери и усиливался, отражаясь в восьми больших зеркалах. Пространство павильона словно сливалось с пространством сада: оно было заполнено светом, а через все окна были видны деревья, кусты и цветы.

Одной из особенностей Вольера является использование дорических колонн разной величины: в колоннаде использован большой ордер, в интерьере и в центре главного фасада – малый. Кроме того, колонны выполнены из разных материалов. Восемь больших колонн и пилястры сложены из кирпича, а четырнадцать малых – из тесаного пудостского камня²⁶.

Камерону было крайне тяжело добиваться осуществления своих замыслов. Они постоянно вызвали непонимание у заказчиков. Мария Федоровна была мила и любезна в общении с Кюхельбекером. Что касается Камерона, то о нем она говорила с пренебрежением: «Кротость совершенно ни к чему с Камероном... Скажите ему напрямик, что его поведение несносно, и

²⁵ Семевский, М.И. Павловск. Очерк истории и описание 1777-1877 / М.И. Семевский. - Санкт-Петербург: Лига Плюс, 1997, с.30.

²⁶ Козьян, Г.К. Чарлз Камерон / Г.К. Козьян. – Л.: Лениздат, 1987, с. 121.

посоветуйте ему... быть осторожнее, если он хочет, чтобы продолжали к нему обращаться»²⁷

Таким образом, Павловский дворец обязан своим появлением великой княгине Марии Федоровне, ставшей полноправной хозяйкой Павловска. Его строительство началось с двух деревянных зданий, одно из которых стояло на месте построенного позже здания Большого дворца. В полном объеме строительство Павловского дворца развернулось в 1779 году с привлечением к руководству работами Чарльза Камерона.

Императрица Мария Федоровна оказала непосредственное влияние на создание дворцово-паркового ансамбля в Павловске. Именно благодаря ее творческой энергии и художественному вкусу Павловской резиденции удалось приобрести свой утонченный идиллический облик.

Вместе с тем, непонимание Марией Федоровной замыслов Чарльза Камерона привело ее к разладу с одним из лучших архитекторов своего времени и нарушило единство стиля Павловского ансамбля.

С точки зрения архитектурного стиля, Павловский дворец является одним из лучших образцов русского классицизма, а окружающий его пейзажный парк – воплощением просветительских идей об идиллической жизни на лоне природы.

3.2. Назначение Винченцо Бренны руководителем строительных работ и его деятельность по созданию интерьеров дворца в Павловске в 1784-1795 гг. Описание парадных залов бельэтажа.

В 1784 году Мария Федоровна отправила Камерона в отставку, заменив его на его помощника, итальянца Винченцо Бренну. Бесспорно, Бренна был талантливым человеком, однако его замыслы не несли в себе того грандиозного размаха в сочетании с изысканной простотой, которые были присущи Чарльзу

²⁷ Там же, с. 128.

Камерону. Зато он отличался мягкостью характера, что устраивало высокопоставленных заказчиков. Бренна завершил работы по созданию убранства залов первого и второго этажей. В 1795 году Мария Федоровна лично составила описание всех парадных залов бельэтажа.

Все основные парадные интерьеры дворца получили отделку по проектам Винченцо Бренны. Как указывает В. Шуйский, «центральную анфиладу парадных залов открывал Верхний вестибюль, сооруженный одновременно с Парадной лестницей в 1784 – 1788 годах. «лестница в том виде, как ее удалось соорудить, - писал Бренна, - является украшением вестибюля, верхняя часть которого заканчивается архитектурной композицией из великолепных дверей, украшенных доспехами, и двух плафонов, расписанных мною»²⁸.

Тематика отделки Верхнего вестибюля непосредственно связана с победами русской армии над турками, которая была одержана под предводительством Петра Александровича Румянцева и Александра Васильевича Суворова. Его стены украшали барельефы, изображавшие античные и средневековые доспехи. «Бренна искусно скомпоновал знамена, доспехи, оружие, факелы и миртовые ветви в прекрасные скульптурные композиции, рельефно выступающие на гладком фоне тонированных стен. В скульптурные панно у лестницы включены победные русские знамена и атрибуты власти поверженных врагов – турецкие чалмы и бунчуки»²⁹.

Вслед за вестибюлем Бренной был оформлен Круглый, или Итальянский зал, который еще по замыслу Камерона являлся центром всей композиции дворца. Бренна сохранил в первоначальном виде спроектированную Камероном колоннаду, однако «отказался от открытой аркады Камерона, ведущей в узкие галереи, заменив ее нишами. В полуциркульных нишах на спроектированных им постаментах предполагалось установить копии античных скульптур соответствующих размеров. Арабесково – гротесковый классический орнамент должен был украсить обрамления ниш, дверей и фриз антаблемента»³⁰.

²⁸ Шуйский, В. Винченцо Бренна / В. Шуйский. – Л.: Лениздат, 1986. С. 21-22.

²⁹ Там же. С. 21-22.

³⁰ Там же. С. 23-24.

Винченцо Бренна был наделен богатой фантазией, однако его интерьер был излишне перегружен декоративными элементами.

Как указывает В.К. Шуйский, «в окончательном проекте Бренна отказался от колонн, простенки заполнил накладными панно цвета темного порфира, над ними поместил овалы лепные медальоны, стены отделал искусственным мрамором, вмонтировал в них античные барельефы, сохранил позолоту лепных деталей, а в полуциркульных нишах на месте предполагавшихся копий с оригиналов появилась подлинная античная скульптура: «Эрот, натягивающий тетиву лука», «Фавн, играющий на флейте», «Пляшущий сатир» и «Венера с голубем»»³¹. Правда, размеры великолепных античных статуй не соответствовали огромным размерам ниш. Однако, как замечал сам Винченцо Бренна, «лепные работы, искусственный мрамор, позолота, античные статуи – все это вместе производит эффект и очень всем нравится»³².

Завершением анфилады парадных интерьеров стал Греческий зал, который по праву считается одной из лучших работ не только в творчестве Винченцо Бренны, но и во всей истории русского классицизма. При проектировании композиции зала архитектор следовал античным образцам. По периметру прямоугольного в плане зала он расставил колонны пышного коринфского ордера, стволы которых были облицованы зеленым искусственным мрамором. Так же как в Итальянском зале, стены были обработаны нишами, в которых расставлены копии античных статуй. По словам В.М. Шуйского, «пластическое убранство интерьера дополняют широкий скульптурный фриз, опоясывающий стены зала, лепные детали ордера и скульптурный декор плафона. Центральную круглую часть плафона, по замыслу Бренны, украшала живопись на тему из античной мифологии – Вакх и Ариадна»³³.

Кроме того, по проектам Бренны создавалась и мебель, которая соответствовала художественному образу определенного интерьера.

³¹ Шуйский, В. Винченцо Бренна / В. Шуйский. – Л.: Лениздат, 1986. С. 25.

³² Там же.

³³ Там же. С. 27.

С двух сторон от греческого зала открываются парадные арки, ведущие в залы Войны и Мира. Они представляют собой две восьмиугольные комнаты, одна из которых (Зал Войны) открывает северную анфиладу парадных комнат Павла Петровича, а другая – Зал Мира – южную анфиладу комнат Марии Федоровны. Согласно первоначальному замыслу Бренны, оба зала должны были служить гостинными.

Согласно предварительному проекту, они должны были быть круглыми в плане с расставленными по кругу восьмью колоннами ионического ордера и нишами между ними. Такое решение повторяло общую композиционную схему Камерона в Итальянском зале и, судя по всему, принадлежало именно ему.

Тем не менее, внутреннее убранство было разработано уже непосредственно Винченцо Бренной. Ниши были заполнены многочисленными атрибутами воинской славы – рыцарскими шлемами, саблями, колчанами со стрелами, изображениями орлов – символов победы. «В парусах можно видеть характерные для творчества Бренны изображения гротесковых мужских фигур, поддерживающих верхнюю часть свода»³⁴.

В конечном итоге, Бренна отказался от колонн и изменил планировку залов, превратив их из круглых в восьмиугольные. Более насыщенным стал скульптурный и живописный декор. Особенно торжественный и парадный вид залам придавали золоченая лепка и многочисленные скульптуры.

Общая планировка и места расположения скульптур в залах войны и мира выглядят совершенно одинаково. Принципиальная разница между ними заключается в том, что «в зале Войны на высокой печи, помещенной в нише, изображены в круглой скульптуре орел – символ Юпитера-громовержца и ядра в обрамлении лаврового венка, а в зале Мира – в венке из цветов павлин – символ богини Юноны, олицетворяющей семейную верность. В барельефах тех же печей в зале Войны даны изображения щитов и мечей, а в зале Мира – музыкальных инструментов»³⁵.

³⁴ Шуйский, В. Винченцо Бренна / В. Шуйский. – Л.: Лениздат, 1986. С. 29.

³⁵ Там же. С. 32.

Отделка интерьеров, начатая в 1789 году, была закончена Бренной в 1791 году. В то же самое время архитектор продолжил работу над созданием архитектурного убранства комнат Марии Федоровны. В частности, им была спланирована парадная спальня, которая должна была вызывать ассоциации с опочивальней французских королей. Композиционным центром всего ансамбля интерьера стала большая парадная кровать, украшенная богатой золоченой фигурной резьбой. Резной декор внутреннего убранства оттеняла многоцветная декоративная живопись.

Таким образом, в 1784 году Мария Федоровна отправляет Камерона в отставку и назначает руководителем работ в Павловске его менее талантливую, но более покладистого ученика Винченцо Бренну.

Именно Бренна завершает работы по созданию парадного убранства залов первого и второго этаже. В созданных им интерьерах уже нет той гармонии, которая была присуща замыслам Камерона.

Бренна тяготел к использованию большого количества декоративных украшений, скульптуры, лепнины и позолоты. Возможно, это не соответствовало требованиям того безупречного вкуса, который был присущ Чарльзу Камерону, однако соответствовало требованиям заказчиков.

4. Императрица Мария Федоровна и трансформация дворцового ансамбля в Павловске в императорскую резиденцию

4.1. Деятельность Винченцо Бренны по расширению Большого дворца

В 1796 году Павел I торжественно вступил на российский престол. С этого момента Павловск превратился в летнюю резиденцию. По приказу императора, ставший главным архитектором двора Винченцо Бренна провел работы по расширению дворца. В нем появились новые большие залы для приемов: Картинная галерея, Тронный и Кавалерский залы, дворцовая церковь. Помещения, отделанные Бренной, отличаются гораздо большей парадностью и богатством, нежели те, что были спроектированы Камероном. В соответствии со вкусом самого Павла I, в его орнаменте можно увидеть изобилие военных

мотивов. Кроме того, здесь присутствует множество украшений, выполненных из позолоченного резного дерева. Необходимо отметить, что по своему художественному вкусу и уровню мастерства Бренна никогда не мог приблизиться к Чарльзу Камерону. Впоследствии его превзошел ученик – выдающийся русский архитектор Карл Росси.

Камерон создавал дворец по образу и подобию богатой дворянской усадьбы. В то же время он напоминал богатые итальянские виллы в стилистике любимого архитектора Камерона Андреа Палладио.

Павел I решил превратить сравнительно небольшую усадьбу в загородную резиденцию, соответствующую богатству и могуществу страны. Винченцо Бренне были поручены перестройка и расширение дворца. Расширяя дворец, было, тем не менее, необходимо сохранить уже существовавшие архитектурные формы.

Бренне удалось успешно преодолеть все возникшие в работе трудности. Он разработал проект, согласно которому главный корпус перестал играть доминирующую роль и органично вписался в новый архитектурный замысел. Как указывает В.М. Шуйский, «дворец стал восприниматься общей архитектурной массой грандиозных размеров с незначительным выделением центра»³⁶. Для создания подобного впечатления, архитектор надстроил боковые колоннады и флигеля. Позади колоннады Камерона Бренна предложил создать небольшие жилые комнаты для хозяев дворца.

«Для согласования колоннады первого этажа с надстройкой второго Бренна оформил колоннаду со стороны двора в виде открытых трельяжных аркад, а с противоположной стороны северной колоннады пристроить «светлую колоннаду», получившую впоследствии название Галереи Гонзага»³⁷.

Одним из достоинств проекта Бренны стало то, что со стороны реки Славянки был хорошо виден главный корпус спроектированной Камероном

³⁶ Шуйский, В. Винченцо Бренна / В. Шуйский. – Л.: Лениздат, 1986. С. 42.

³⁷ Там же. С. 43.

композиции, словно напоминая о том, что здесь некогда существовала великокняжеская усадьба.

Для придания постройке монументального характера, архитектор предложил обработать первый этаж пилястрами, частично разобрав старую кладку. Фасады здания Бренна наполнил декоративной скульптурой, в том числе барельефами в виде цветочных гирлянд и военными трофеями.

Как обычно, большое внимание Бренна уделял архитектурно-художественному убранству интерьеров. Для более тесной связи между новыми и старыми интерьерами Бренна перепланировал Туалетную комнату южной анфилады. При этом он значительно уменьшил ее размеры, увеличив при этом соседнюю комнату, позднее получившую название Фрейлинская. Эти две комнаты сообщаются с двумя проходными кабинетами, ведущими в Картинную галерею. Они также были декорированы в стилистике парадных интерьеров.

В Первом проходном кабинете основными элементами декора стали лепка и барельефы, во втором значительная роль была отведена росписи плафона, которая представляла собой имитацию лепки на золоченом фоне в виде мозаики. Для объединения обоих интерьеров Бренна использовал здесь барельефы, которые поместил на стенах в резных золоченых рамах. Они были выполнены немецким скульптором Шеффауэром и представляли собой эпизоды Троянской войны – «Клятва Ахилла у урны Патрокла» и «Встреча Ореста и Пилада с Электрой»³⁸.

По сравнению с другими парадными залами, Картинная галерея была решена Бренной довольно просто и скромно. Стены светлого и просторного помещения были окрашены в спокойный зеленый цвет, который способствовал лучшему восприятию живописных произведений. «Центральный, самый большой плафон повторял широко известную композицию выдающегося итальянского художника XVII века Гвидо Рени «Триумф Аполлона»,.. а два боковых выполнены на темы «Суд Париса» и «Три грации». В Картинной

³⁸ Шуйский, В. Винченцо Бренна / В. Шуйский. – Л.: Лениздат, 1986. С. 47.

галерее были представлены картины западноевропейских мастеров XVII - XVIII веков»³⁹.

Рядом с Картинной галереей находился Третий проходной кабинет, который перекликался со Вторым проходным кабинетом, но имел более богатую отделку. Его стены были отделаны розово-сиреневым искусственным мрамором и украшены медальонами с росписью по синему стеклу. Средний изображал «Триумф Амфитриты», а два боковых – танцующие женские фигуры⁴⁰.

Третий проходной кабинет вел к Тронному залу, занимавшему 400 квадратных метров. В его создании наиболее полно отразилось мастерство Бренны-декоратора. «Учитывая огромные размеры и сложность обзора зала, архитектор срезал отдаленные от центра углы, превратив зал в восьмиугольный. Во всех четырех углах он создал ниши с полукупольными завершениями, поместив в них печи, богато декорированные лепкой. Учитывая большую площадь, Бренна рассчитал зал на два этажа, а стены его прорезал большими арочными проемами»⁴¹. Части карниза, служащего опорами оконных арок, поддерживали 8 статуй кариатид, который были заказаны императрицей Марией Федоровной в Академии художеств.

Отделка Тронного зала была завершена к началу 1799 года. Вскоре в нем был установлен трон Павла I.

Рядом с Тронным залом были спроектированы еще два помещения – Оркестровая и Буфетная. Оркестровая предназначалась для придворных музыкантов, которые должны были располагаться там во время парадных приемов и обедов. Из Буфетной слуги подавали блюда на расставленные в зале богато убранные столы.

За Оркестровой комнатой находился Кавалерский зал, позднее получивший название Антикового, так как в нем находилась коллекция подлинных древнеримских статуй. По словам В.М. Шуйского, «в декоре этого

³⁹ Там же. С. 47-48.

⁴⁰ Там же. С. 48.

⁴¹ Шуйский, В. Винченцо Бренна / В. Шуйский. – Л.: Лениздат, 1986. С. 48.

зала главное место отведено лепке и барельефам на античные темы. Здесь представлены сцены торжественных шествий, жертвоприношения богам, вакхических плясок... Под барельефами Бренна поместил декоративные карнизы со свисающими с них цветочными гирляндами и женскими масками. Еще ниже проходит лепной орнамент, напоминающий греческий»⁴².

Великолепный пейзажный парк придал резиденции черты идиллического поместья в духе идей просветительской философии. Камерон создавал его подобно живописным полотнам, в которых нашлось место для свободно растущих деревьев, естественных холмов и лужаек. Архитектурные сооружения оттеняли и обогащали поэтическую красоту природы.

По проекту Камерона был создан так называемый район Большой звезды, от центра которого расходились ведущие к разным участкам парка дороги. Берега реки Славянки украсились небольшими, постоянно меняющими свой живописный облик пейзажами. К дворцу примыкали миниатюрный Собственный садик и Вольерный участок.

В 1799 году работы в Павловском парке были возобновлены. На службу был возвращен Чарльз Камерон. Несмотря на пережитые обиды, архитектор согласился вернуться в Павловск.

Его последней работой здесь стал знаменитый павильон «Три грации», построенный в виде античного портика. Его перекрытие поддерживают 16 ионических колонн. У павильона двускатная крыша, с обеих сторон которой расположены фронтоны.

14 октября 1802 года, в день своего рождения, Мария Федоровна получила в подарок от старшего сына мраморную скульптуру Паоло Трискорни «Три грации», которая представляет собой изображения трех девушек, поддерживающих вазу. Скульптура придала Павильону поэтическое звучание. Она великолепно гармонирует как с Колоннадой Камерона, так и со всем окружающим ее пространством.

⁴² Там же. С. 52.

Таким образом, императрица Мария Федоровна оказала непосредственное влияние на создание дворцово-паркового ансамбля в Павловске. Именно благодаря ее творческой энергии и художественному вкусу Павловской резиденции удалось приобрести свой утонченный идилический облик.

Мария Федоровна принимала личное участие в создании дворца, а также осуществляла довольно жесткое руководство работами, отправив в отставку Чарльза Камерона и заменив его Винченцо Бренной.

С точки зрения архитектурного стиля, Павловский дворец является одним из лучших образцов русского классицизма, а окружающий его пейзажный парк – воплощением просветительских идей об идилической жизни на лоне природы.

В то же время, нельзя не отметить, что отстранение от руководства работами по созданию дворцово-паркового ансамбля в Павловске одного из наиболее выдающихся архитекторов своего времени Чарльза Камерона, нарушило целостность замысла. Присущие ему классическая простота и гармония сменились помпезностью и украшательством, которое нередко становилось чрезмерным. Однако это не помешало Павловску стать одним из лучших пейзажных парков в Европе.

4.2 Противоречия в замыслах Марии Федоровны и Павла I

Первоначально Мария Федоровна была полноправной хозяйкой Павловска. Однако после того как Павел I решил превратить его в императорскую резиденцию, между супругами возникли противоречия. Императрица уставала от многочисленных парадных приемов. Она предпочитала проводить время в Павловске, общаясь и с детьми и занимаясь музицированием.

Еще в первые годы после возвращения из путешествия Мария Федоровна хотела, чтобы Павловск напоминал Трианон. Вовсе не парадная резиденция, а идилическая загородная усадьба была нужна императрице. Поэтому по

берегам Славянки паслись овечки, а при павильоне Молочня содержались подаренные Екатериной II голландские коровы и козы. В полдень на крыше Молочни раздавался колокольный звон, который призывал всех жителей усадьбы отведать свежего молока с хлебом⁴³.

Несколько раз в неделю Мария Федоровна в сопровождении фрейлин, одетых пастушками в духе французского рококо, шла доить коров, которые были вымыты и вычищены к ее приходу. Став императрицей, Мария Федоровна построила на краю парка Ферму с большими пастбищами, скотным и птичьим двором. Архитектор Андрей Никифорович Воронихин спроектировал при Ферме изящный деревянный павильон. Там Мария Федоровна устроила кабинет, где вела свой дневник⁴⁴.

Кроме того, Мария Федоровна неустанно заботилась о парке. Она обсуждала с садовниками все посадки и уход за растениями. Больше всего она любила цветущие деревья и деревья с красивым рисунком листвы. Особое внимание императрица уделяла розам, которые ей привозили из разных европейских стран. Благодаря заботам императрицы, небольшой Собственный садик превратился в цветущий оазис, полный редкостных кустарников и цветов. После того как на территории парка появился Розовый павильон вся территория вокруг превратилась в благоухающий розарий⁴⁵.

Таким образом, в процессе преобразования дворцового ансамбля в Павловске между Павлом I и Марией Федоровной возникли противоречия. Павлу I была нужна парадная резиденция, а императрица отдавала предпочтение сельской усадьбе. Поэтому она постоянно заботилась о парке, превращая его в цветущий оазис.

⁴³ Владельцы Павловска. Электронный ресурс. – [Режим доступа] <http://www.pavlovskart.spb.ru>

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Владельцы Павловска. Электронный ресурс. – [Режим доступа] <http://www.pavlovskart.spb.ru>

5. Вдовствующая императрица Мария Федоровна. Завершение формирования дворцового ансамбля в Павловске

5.1. Пожар 1803 года и деятельность Андрея Никифоровича Воронихина по возрождению архитектурно-художественного облика Большого дворца

После того гибели Павла I в марте 1801 года вдовствующая императрица Мария Федоровна стала полновластной и единоличной хозяйкой летней резиденции. Она располагала огромными средствами и практическими возможностями для дальнейшего расширения и оборудования дворцово-паркового ансамбля. Ей удалось привлечь в Павловск лучших архитекторов, скульпторов, художников.

В начале 1803 года, когда Винченцо Бренна находился за границей, в Павловске случился страшный пожар. Он бушевал три дня. В результате, как

указывает В.М. Шуйский, «от роскошной отделки интерьеров Бренны остались лишь небольшие фрагменты»⁴⁶. Тем не менее, почти все убранство залов было спасено. В части залов были сняты с петель и вынесены двери, разобраны камины. Восстановить дворец было вполне возможно. С этой целью в резиденцию был приглашен известный русский архитектор, создатель знаменитого Казанского собора Андрей Никифорович Воронихин. Долгое время он был главным архитектором Павловска.

За восстановление интерьеров Павловского дворца архитектор взялся с огромной энергией и увлеченностью. Вдовствующая императрица хотела восстановить дворец, по возможности, таким, каким он был до пожара. Для выполнения этой задачи Воронихин использовал «и оставшиеся детали старой отделки, и чертежи, и даже показания лиц, знавших прежний вид залов»⁴⁷. Однако при этом ему удалось внести индивидуальное начало почти в каждый интерьер.

Как указывает В.М. Шуйский, «в Итальянском зале по рисункам Воронихина были выполнены кариатиды второго яруса, фигуры орлов на верхнем карнизе, а также обработка купольного перекрытия кессонами с лепными розетками»⁴⁸. При этом архитектору удалось сохранить единство интерьера, так как все его идеи были развитием приемов Винченцо Бренны.

Греческий зал Воронихин восстановил полностью. Только живописный плафон пришлось заменить орнаментальной росписью, имитирующей купольное перекрытие. Кроме того, из Михайловского замка сюда были перенесены беломраморные камины, выполненные по эскизам Бренны.

В процессе разработки проекта реставрации дворца Воронихин уделял большое внимание мебелировке. Прежняя резная золоченая мебель, которая была создана первоклассными парижскими мастерами, выглядела устаревшей. В процессе восстановления дворца Воронихину удалось доказать императрице,

⁴⁶ Шуйский, В. Винченцо Бренна / В. Шуйский. – Л.: Лениздат, 1986. С. 55.

⁴⁷ Кучумов, А.М. Павловск. Дворец и парк / А.М. Кучумов. – Л.: Аврора, 1976. С. 17.

⁴⁸ Шуйский, В. Винченцо Бренна / В. Шуйский. – Л.: Лениздат, 1986. С. 55-56.

желавшей видеть все, «как было прежде», что для новых современных залов необходимо новое убранство в античном стиле⁴⁹.

Воронихин создавал формы мебели в зависимости от назначения и характера архитектуры каждого из помещений. К примеру, «со строгой архитектурой итальянского зала хорошо гармонировали окрашенные под бронзу табуреты античных форм с ножками-лапами, украшенными бронзовыми масками сатиров. Широкие низкие канапе напоминали ложа римских патрициев. Голубая шелковая обивка мебели с оранжевым бордюром, расписанным черным классическим орнаментом, и такие же драпировки в арках второго яруса зала вносили в интерьер красочность, присущую античному искусству»⁵⁰.

Сверкающие залы Войны и Мира, которые в период недолгого царствования Павла служили тронными, Воронихин превратил в гостиные. Он заменил расписные плафоны кессонированными сводами, а также поместил в залах «кресла-банкетки, окрашенные под бронзу с позолотой. Они подражали знаменитым курульным креслам императоров и других должностных лиц»⁵¹.

Воронихин проявил себя в Павловске не только в качестве реставратора. Ему пришлось отделать заново, по собственным проектам, целый ряд дворцовых помещений.

Так, в 1805 году в жилых покоях нижнего этажа дворца он создал новую Спальню императрицы с примыкающим к ней уютным будуаром, который получил название Палатка. К ней был пристроен балкон-портик с мраморными колоннами⁵².

В 1807 году Воронихин создал знаменитый кабинет «Фонарик», предназначавшийся для библиотеки и ставший одним из лучших образцов русского интерьера начала XIX века. Его помещение выполнено в виде полуротонды со сферическим куполом. «Здесь нет окон. Застеклена вся

⁴⁹ Кучумов, А.М. Павловск. Дворец и парк / А.М. Кучумов. – Л.: Аврора, 1976. С. 19.

⁵⁰ Там же. С. 19.

⁵¹ Кучумов, А.М. Павловск. Дворец и парк / А.М. Кучумов. – Л.: Аврора, 1976. С. 19.

⁵² Там же. С. 20.

внешняя стена от потолка до пола. Почти физически ощущаешь, как парк проникает внутрь дворца через широкое пространство. Кажется, будто паркет кабинета незримо переходит в песок дорожки парка»⁵³.

Еще одно из сооружений Воронихина – знаменитый Розовый павильон. Он был со всех сторон окружен розариями. Первоначально здание являлось дачей Багратиона. Однако в 1812 году, специально для императрицы Марии Федоровны, Воронихин перестроил дачу в прекраснейший павильон на четырех колонных портиках, украшают которые живописные картины, посвященные играм амуров. Над главным фронтоном расположилась надпись на французском «Павильон роз»⁵⁴.

Следует отметить, что императрица была страстной любительницей и знатоком цветов. Ей привозили различные сорта роз для розария со всех уголков Европы. Хозяйка павильона мечтала превратить его в Царство цветов. «Весь интерьер павильона был выполнен с использованием живых цветов или их изображений. Стены были покрыты гирляндами цветов, купольный зал-ротонда пестрил многообразием цветов, на изысканной мебели повсеместно были накинута нежные вышивки с изображением роз. В 1814 году к цветочному павильону пристроили танцевальный зал»⁵⁵.

Именно в Розовом павильоне состоялась торжественная встреча Марии Федоровны с сыном - победителем Наполеона и освободителем Европы – Александром I.

Таким образом, в период восстановления интерьеров Павловского дворца Воронихин заменил отдельные элементы декора. Однако архитектору удалось сделать это в строгом соответствии со стилевым решением Винченцо Бренны, не нарушив композиционной целостности внутреннего убранства.

⁵³ Классицизм в архитектуре. Павловск 18 век. Электронный ресурс. – [Режим доступа] <http://cvetamira.ru>

⁵⁴ Павильон роз. Электронный ресурс. – [Режим доступа] <http://pushkin.ru>

⁵⁵ Павильон роз. Электронный ресурс. – [Режим доступа] <http://pushkin.ru>

Воронихин активно занимался и меблировкой отреставрированных им помещений, заменив почти всю старомодную мебель на новую, выполненную во вновь обретающей популярность античном стиле.

Кроме того, архитектору удалось создать интерьеры нескольких помещений по собственным проектам. Прежде всего – это Спальня императрицы с примыкавшим к ней будуаром-Палаткой и изящный округлый кабинет – Фонарик. Воронихиным был спроектирован и уникальный по красоте Розовый павильон.

5.2. Роль Джакомо Кваренги в восстановлении фасадов и залов дворца

Помимо Воронихина, к восстановительным работам в Павловском дворце был привлечен Джакомо Кваренги. Архитектор появился в Павловске практически с первых лет своего пребывания в России. В 1780-1782 годах он построил здесь богадельню с церковью, получившую название Мариинского госпиталя.

Еще до пожара, в 1800-1801 годах, Кваренги принимал активное участие в отделке внутренних помещений дворца. В первом этаже центрального корпуса по его проекту был оформлен Новый кабинет, с которого начиналась анфилада личных покоев Павла I. Облицованные искусственным мрамором стены, зеркала, лепка, покрытая позолотой, цветные гравюры, воспроизводящие фрески Рафаэля в Ватикане, придают кабинету нарядность, несмотря на то, что

в его облике ощутима сдержанная строгость, обычная для творческой манеры мастера⁵⁶.

По замыслу Кваренги была отделана Туалетная комната, в которой белый и цветной искусственный мрамор стен органично сочетаются с росписями живописного фриза и плафона кисти Скотти и с предметами убранства, выполненными по эскизам Воронихина. Лучшим интерьером Кваренги в Павловске стал Пилястровый кабинет⁵⁷.

Однако работа Кваренги в Большом дворце не ограничивалась внутренним убранством. Снаружи он пристроил две террасы, украшенные мраморными баллюстрадами и скульптурными изображениями льва и львицы, при входе в Собственный садик. Они дополнили внешний облик здания, связав его воедино с парковым окружением⁵⁸.

Во время реставрации дворца, как указывает А.М. Кучумов, «необходимость быстрее выполнения больших и разнообразных отделочных работ в Павловске требовала от зодчего необычайного напряжения сил. Кроме того, он руководил одновременно строительством Казанского собора, реставрацией сгоревшего Стрельнинского дворца и многими другими работами как в столице, так и в ее окрестностях. Это заставило Воронихина снова привлечь к проектным работам по дворцу Дж.Кваренги»⁵⁹.

По его рисункам были воссозданы «монументальные двери красного дерева с инкрустацией и бронзовыми украшениями в Итальянском зале, резные двери Греческого зала, пышные золоченые десюдеворты зала Войны и Мира, рама плафона Библиотеки Павла I и многое другое»⁶⁰.

Именно благодаря участию Джакомо Кваренги, восстановление дворца удалось завершить менее чем за два года.

56

Павловский дворец до пожара. Об участии Бренны и архитектора Джакомо Кваренги в оформлении помещений Павловского дворца. Электронный ресурс. – [Режим доступа] <http://www.dkd.ru>

⁵⁷ История дворца. Электронный ресурс. - [Режим доступа] <http://www.pavlovskart.spb.ru>

⁵⁸ История дворца. Электронный ресурс. - [Режим доступа] <http://www.pavlovskart.spb.ru>

⁵⁹ Кучумов, А.М. Павловск. Дворец и парк / А.М. Кучумов. – Л.: Аврора, 1976. С. 18.

⁶⁰ Кучумов, А.М. Павловск. Дворец и парк / А.М. Кучумов. – Л.: Аврора, 1976. С. 18.

Таким образом, выдающийся архитектор Джакомо Кваренги принял участие в создании интерьеров Павловского дворца, отделав Новый кабинет Павла I, Туалетную комнату и Пилястровый зал. Кроме того, он пристроил к зданию две террасы, дополнившие объединение дворца и парка.

Будучи приглашенным Ворониным для реставрации Большого дворца, Кваренги принимал участие в восстановлении декоративного убранства Итальянского и Греческого залов, зала Войны и Мира, библиотеки Павла I и других помещений.

5.3. Пьетро Гонзаго и формирование художественного облика Павловского дворца

Одновременно с Ворониным над украшением дворца работал выдающийся художник-декоратор Пьетро Гонзаго. Свою деятельность во дворце он начал еще при Винченцо Бренне, расписывая плафоны в созданных им залах.

В 1806-1807 годах Гонзаго занимался росписью Открытой Галереи или, как ее называли в то время, Открытой столовой, созданной Бренной в 1797 году. Как указывает А.М. Кучумов, «стены Галереи Гонзаго украсил фресками с изображением колоннад, галерей и лестниц грандиозных античных дворцов, украшенных скульптурой и вазами. Семь живописных панно по стенам разделялись белыми пилястрами, между которыми размещались мраморные статуи и бюсты. Живопись Гонзаго, выполненная с исключительным мастерством, открывала взору глубину пространства, уводя его под своды

величественных архитектурных сооружений, созданных фантазией художника. Изумительным знанием законов перспективы, умелым использованием цвета и светотени Гонзаго прекрасно добивается иллюзии объемности»⁶¹.

Живопись Пьетро Гонзаго украшала и многочисленные парковые сооружения. Художник расписал стены и плафоны отдельных павильонов Нового Шале, Пиль-башни, теплиц Вольера.

Таким образом, декоративное убранство Павловского дворца, созданное выдающимися архитекторами своего времени Чарлзом Камероном, Винченцо Бренной, Андреем Никифоровичем Воронихиным, Джакомо Кваренги было дополнено великолепной перспективной живописью Пьетро Гонзаго.

5.4. Карл Росси и завершение формирования ансамбля Павловского дворца

Завершить ансамбль Павловского дворца довелось ученику Винченцо Бренны, значительно превзошедшему своего учителя, - Карлу Ивановичу Росси. В 1815-1816 годах Росси заново отделывал некоторые помещения дворца. К лучшим из них следует отнести Угловую гостиную, которая была создана на месте царской «опочивальни» - на первом этаже в юго-западной угловой части центрального корпуса. Как указывает В.И. Шуйский, «в декоре стен, отделанных искусственным мрамором, Росси широко использовал арабесково-гротесковый орнамент, столь характерный для росписей его учителя. В значительной степени он применил и позолоту. Только в творчестве Росси усвоенные им в процессе учебы у Бренны приемы приобретают значительно большую строгость. При всем богатстве отделки интерьеров для творчества Росси характерными становятся простота и сдержанность в выборе

⁶¹ Кучумов, А.М. Павловск. Дворец и парк / А.М. Кучумов. – Л.: Аврора, 1976. С. 21-22.

художественных средств, гармония и ясность композиционного построения, отсутствие резких контрастов»⁶².

В 1822 году Росси отделал новую Большую столовую, расположенную в первом этаже дворца. По требованию императрицы, для создания этого зала ему пришлось уничтожить два камероновских интерьера – Танцевальный зал и Гостиную, объединив их в один. Во время реставрации, проводившейся в 1969 году, этим помещениям был возвращен первоначальный, камероновский облик⁶³.

В 1822 году Карл Иванович Росси, по желанию императрицы Марии Федоровны, начал строительство библиотеки, расположенной над Галереей Гонзага. «Используя прием с большими арочными окнами, Росси удачно соединил в единый ансамбль Библиотеку и Галерею. Чтобы пройти в Библиотеку из Туалетной Павла I, Росси построил небольшой двусветный кабинет-переход, окна которого выходят как на парадный плац, так и в парк. Роспись плафона в манере «гризайль» была осуществлена декоратором Б.Медичи по проекту К.И. Росси. Мебельное убранство Библиотеки – уникальное явление в истории русского мебельного искусства 1-ой четверти XIX века, редчайший пример встроенной мебели. Вдоль изогнутой центральной стены и торцевых стен шла сплошная линия книжных шкафов высотой около 4 метров. Эта линия продолжалась и вдоль окон, где в простенках стояли шкафы той же высоты. Таким образом, общее количество шкафов составляло 19 предметов: 15 больших сдвоенных шкафов и 4 одинарных. Под окнами было установлено пять подоконных витрин-шкафов. По центру библиотеки находился большой овальный стол для занятий на 20 персон и два дугообразных стола - полушкафа. Кроме того, в ансамбль входили 36 стульев, обитых зеленым сафьяном и лесенки-банкетки для удобства пользования шкафами»⁶⁴.

⁶² Шуйский, В. Винченцо Бренна / В. Шуйский. – Л.: Лениздат, 1986. С. 56-57.

⁶³ Кучумов, А.М. Павловск. Дворец и парк / А.М. Кучумов. – Л.: Аврора, 1976. С. 22.

⁶⁴ Библиотека Росси. Электронный ресурс. – [Режим доступа] <http://www.pavlovskmuseum.ru>

Мебель по проекту Карла Ивановича Росси была выполнена в мастерских петербургского мебельщика Бобкова из волнистой березы с резными накладками, окрашенными под античную бронзу. Кроме богатейшего книжного собрания, в Большой дворцовой библиотеке хранились чертежи, гравюры, акварели, рукописи, коллекции медалей и монет, минералогическая коллекция, включавшая резные камни, ботаническая коллекция. Дополнением к архитектурному убранству библиотеки стали произведения скульптуры и декоративно-прикладного искусства.

«Во время пожара 1944 года Библиотека Росси полностью погибла, из мебельного убранства сохранилось лишь два стула. Интерьер Библиотеки был воссоздан в 1960-е и дополнительно в 1990-е годы. В настоящее время большая часть мебельного убранства воссоздана. Свое место заняли предметы прикладного искусства, а книги расставлены по шкафам в соответствии с каталогами и топографии времени вдовствующей императрицы Марии Федоровны»⁶⁵.

Таким образом, Карл Иванович Росси завершил убранство Большого дворца в Павловске. Используя приемы своего учителя Винченцо Бренны, более талантливый Росси придал им большую строгость и поднял на уровень высокого вкуса, сравнимого с эстетическими принципами Чарлза Камерона.

Лучшим проектом, осуществленным Росси в Павловске, стала знаменитая Библиотека. Удачно найденные пропорции в сочетании с декоративным убранством создали удивительно красивый и цельный ансамбль.

⁶⁵ Библиотека Росси. Электронный ресурс. – [Режим доступа] <http://www.pavlovskmuseum.ru>

6. Заключение

Дворцовый ансамбль в Павловске по сей день остается одним из самых красивых, гармоничных памятников русской архитектуры. Он неизменно привлекателен для огромного количества туристов, приезжающих сюда из России и иностранных государств. Кроме того, он является великолепным пособием по истории русской архитектуры, ведь над его созданием трудились лучшие архитекторы своего времени – Чарлз Камерон, Джакомо Кваренги, Андрей Никифорович Воронихин, Карл Иванович Росси, Винченцо Бренна.

Заслуга в создании ансамбля, прежде всего, принадлежит жене Павла I, императрице Марии Федоровне. Ее тонкий вкус способствовал формированию обстановки большинства дворцовых залов. После гибели Павла I вдовствующей императрице удалось привлечь к созданию ансамбля лучших архитекторов, скульпторов и художников.

В ходе проведения исследования была достигнута поставленная цель: рассмотрены три основных этапа строительства Павловского дворца, определена роль Марии Федоровны в его создании на каждом из этапов.

Следует отметить, что более значительной оказалась роль Марии Федоровны на первом и последнем этапе строительства. В период правления Павла I во дворце создавались преимущественно помпезные, парадные помещения, которые не были близки вкусу императрицы.

Для достижения цели были изучены многочисленные литературные источники, посвященные дворцовому ансамблю в Павловске. Проведен анализ особенностей замысла архитекторов, работавших над сооружением дворцового ансамбля в Павловске, сопоставлены основные черты и архитектурно-художественные приемы создателей дворцового ансамбля в Павловске. Установлена роль Марии Федоровны в формировании дворцового ансамбля в Павловске.

В результате исследования нашла свое подтверждение гипотеза: императрица Мария Федоровна оказала решающее влияние на создание дворцового ансамбля в Павловске и формирование его внешнего облика и внутренних интерьеров.

Дворцовый ансамбль в Павловске обязан своим появлением великой княгине Марии Федоровне, ставшей полноправной хозяйкой владения. Его строительство началось с двух деревянных зданий, одно из которых стояло на месте построенного позже здания Большого дворца. В полном объеме строительство Павловского дворца развернулось в 1779 году с привлечением к руководству работами Чарльза Камерона.

Свой утонченный идилический облик Павловск приобрел именно благодаря творческой энергии и художественному вкусу Марии Федоровны. В то же время, непонимание Марией Федоровной замыслов выдающегося архитектора Чарльза Камерона привело ее к разладу с ним и нарушило единство стиля Павловского ансамбля.

С точки зрения архитектурного стиля, Павловский дворец является одним из лучших образцов русского классицизма, а окружающий его пейзажный парк – воплощением просветительских идей об идилической жизни на лоне природы.

После того как в 1784 году Мария Федоровна отправила в отставку Чарлза Камерона и назначила руководителем работ его менее талантливый, но более покладистый ученик Винченцо Бренну, интерьеры дворца стали более пышными и парадными, но утратили гармонию, присущую замыслам Камерона.

После пожара, случившегося в Павловском дворце в марте 1801 года, вдовствующая императрица пригласила для проведения реставрационных работ лучших архитекторов своего времени. Долгое время главным архитектором Павловска был Андрей Никифорович Воронихин, который не только восстановил парадные интерьеры Винченцо Бренны, но и заменил часть мебелировки и создал несколько интерьеров по собственным проектам.

Достойным помощником и соавтором Воронихина стал Джакомо Кваренги. Именно благодаря его участию реставрационные работы были завершены менее чем за два года. Гармоничным дополнением декоративного убранства Павловского дворца стала великолепная перспективная живопись Пьетро Гонзаго.

Завершил убранство Большого дворца в Павловске Карл Иванович Росси – ученик Винченцо Бренны, значительно превосходивший своего учителя по уровню дарования и мастерства. Лучшим проектом, осуществленным Росси в Павловске, стала знаменитая Библиотека.

7. Список литературы:

1. Зеленина, А.И. Павловский парк / А.И. Зеленина. – Л.: Лениздат, 1964.
2. Козьян, Г.К. Чарлз Камерон / Г.К. Козьян. – Л.: Лениздат, 1987.
3. Граф и графиня Северные в Нидерландах / Гашар. В Австрийских Нидерландах; Морков А.И. В Голландии. Донесение А.И. Моркова. 6 (17) Июля 1782 года / Сообщ. М.А. Оболенский // Русский архив, 1876. – Кн. 2. – Вып. 5.
4. Алпатов, М.В. Художественное значение Павловска / М.В. Алпатов // „Ежегодник Института истории искусств Академии наук СССР“, М., 1954.
5. Семевский, М.И. Павловск. Очерк истории и описание 1777-1877 / М.И. Семевский. - Санкт-Петербург: Лига Плюс, 1997.
6. Письма Великой Княгини Марии Федоровны к К. Н. Кюхельбекеру. // Русская старина, Том 1. 1870.
7. ГМЗ «Павловск». Рукописный архив. ЦХ-23, XIII. Л.24.

8. Швидковский Д. О., Чарльз Камерон при дворе Екатерины II / Дмитрий Швидковский. - 2-е изд. - Москва : Улей, 2010.
9. Улей, 2008.
10. Шуйский, В. Винченцо Бренна / В. Шуйский. – Л.: Лениздат, 1986.
11. Владельцы Павловска. Электронный ресурс. – [Режим доступа] [http: www.pavlovskart.spb.ru](http://www.pavlovskart.spb.ru)
12. Кучумов, А.М. Павловск. Дворец и парк / А.М. Кучумов. – Л.: Аврора, 1976.
13. Классицизм в архитектуре. Павловск 18 век. Электронный ресурс. – [Режим доступа] [http: svetamira.ru](http://svetamira.ru)
14. Павильон роз. Электронный ресурс. – [Режим доступа] [http: pushkin.ru](http://pushkin.ru)
15. Павловский дворец до пожара. Об участии Бренны и архитектора Джакомо Кваренги в оформлении помещений Павловского дворца. Электронный ресурс. – [Режим доступа] [http: www.dkd.ru](http://www.dkd.ru)
16. История дворца. Электронный ресурс. - [Режим доступа] [http: www.pavlovskart.spb.ru](http://www.pavlovskart.spb.ru)
17. Библиотека Росси. Электронный ресурс. – [Режим доступа] [http: www.pavlovskmuseum.ru](http://www.pavlovskmuseum.ru)
18. Талепоровский, В. Чарльз Камерон / В. Талепоровский. – М.: Издательство Всесоюзной Академии архитектуры, 1939.

8. Список иллюстраций:

1. Великий князь Павел Петрович. Великая княгиня Мария Федоровна. Миниатюра Б.Батони. Около 1784 года. ГМЗ «Павловск».
2. К.И.Кюхельбекер. Рисунок Вильгельма Кюхельбекера из Лицейской тетради 1816–1817 годов.
3. А.А.Орловский. Портрет Ч.Камерона. 1809. Фрагмент.
4. В.Бренна. Гравюра С.Карделли с оригинала Ритта. Около 1800 года.
5. Дж.Кваренги. Гравюра А.Виги по рисунку И.Саундерса 1802 года.
6. А.Н. Воронихин. Неизвестный художник.
7. К. И. Росси. Портрет работы Б. Ш. Митуара.
8. Письмо великого князя Павла Петровича К.И.Кюхельбекеру от 2 января 1782 года. ГМЗ «Павловск».
9. Черновик письма К.И.Кюхельбекера великому князю Павлу Петровичу от 4/15 апреля 1782 года. ГМЗ «Павловск».
10. Ч.Камерон. Парковый фасад Павловского дворца. 1789. Карандаш, тушь, перо. ГМЗ «Павловск».

11. Павловский дворец по Камерону. Реконструкция В.Н.Талепоровского и Ф.И.Милюковой. 1936.

Рисунок 1

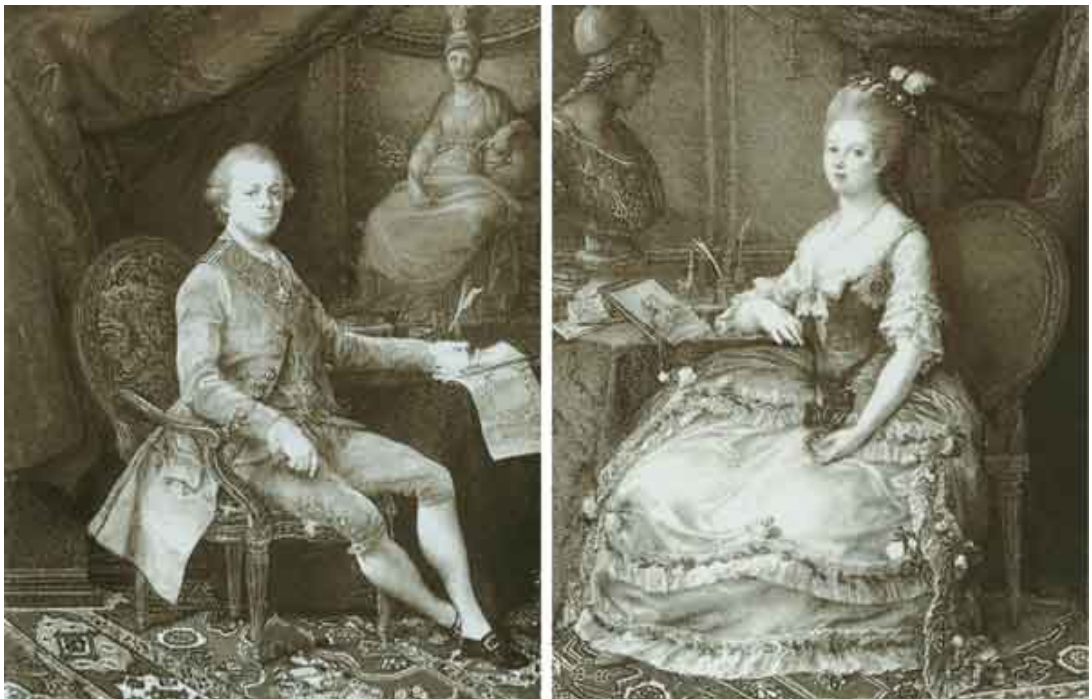


Рисунок 2



Рисунок 3



Рисунок 4



Рисунок 5



Рисунок 6



Рисунок 7



Рисунок 8

1888 Келья Тендари 2^о III 1888
 Тендари Тендари. Ученый отъ Суровъ
 иль Калардари после профессора,
 управившаго Калого и Тардариовъ
 скотомъ, такъ же и Калардари. Одръ-
 вонъ, Силь что пологивало и - валь для
 Гукати въ управленіе вана Калардари.
 Островъ, со. земли Гукати, лавина.
 Къ Келу Строежи, и калардари.
 и. околъ обивателли. Отъ употре-
 бленія Гук Тардари. Моемъ Тисса
 Тендари Тендари въ калардари
 Одрей то. иль Гукати, и то
 Калардари Одрей отъ обитъ въ вана
 Тендари; въ Тендари Тендари и
 Емъ отъ тая то. Гукати иль Гукати

Рисунок 9

Monsieur,

Du C. M.

J'ai devant moi quatre de vos lettres 1^{ere} de Rome
 du 29 Mars, la 2^{eme} du 30 Mars, la 3^{eme} du 31 Mars, la 4^{eme}
 du 6 Mars toutes de Rome, et la 5^{eme} du 20
 Mars de Florence. J'aurai l'honneur de vous répon-
 dre sur les articles, par rapport auxquels je n'ai pas
 encore donné de réponse ou à S. B. M. de Turin,
 ou à Madame le Grand Duc de Toscane.

~~M. de M. le Grand Duc de Toscane ne veut le plan de l'in-~~
~~terieur de l'église de S. Andrea, excepté tout que Mr. Gua-~~
~~renghi l'a fait copier.~~

Par le même moyen de la M. de M. de Turin, on m'a
 a cet égard que l'on a été par rapport à la maison de
 S. Andrea, le quel je vous enverrai au plus tôt.

J'ai rendu à M. de Livie le copié sous le bras par
 rapport avec celui de l'abbé de M. de M. de Turin, et il m'a
 dit avoir pour dire que Michel Benicucci était
 à Rome, et d'avoir écrit par rapport à tous
 les lieux.

J'aurai le plan du bel étage de l'église de
 S. Andrea, et j'en aurai une copie, que Mr.
 Guarenghi fait faire à présent.

1756

Рисунок 10

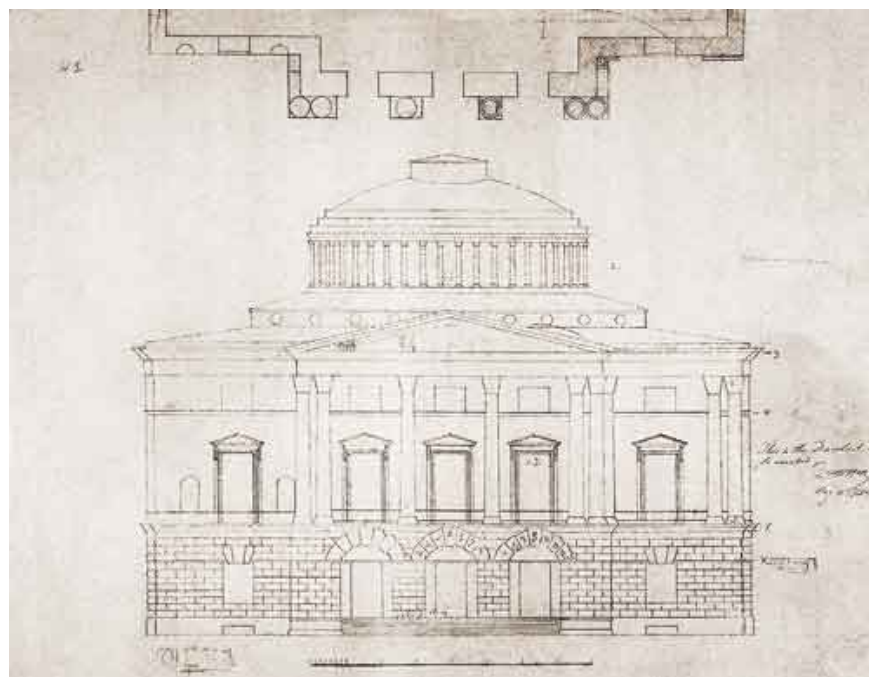


Рисунок 11

ПАВЛОВСКИЙ ДВОРЕЦ
ПО КАМЕРОМУ



Детский двор

Михаил, архитектор | 1820