П.О. ЦВЕТКОВА

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры «История и теория декоративного искусства и дизайна» МГХПА им. С.Г. Строганова

e-mail: tsvetkovap@gmail.com

P.O. TSVETKOVA

Candidate of art history, assistant professor department «History and theories decorative art and design theory» of the Stroganov Moscow State Academy of Design and Applied Arts

e-mail: tsvetkovap@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2021_4_1_63_78

ПАЛЛАДИАНСКАЯ ТРАДИЦИЯ ВО ФРАНЦИИ XVII–XIX ВЕКОВ. ЭВОЛЮЦИЯ И ТРАНСФОРМАЦИЯ

PALLADIAN TRADITION IN FRANCE IN THE XVII–XIX CENTURIES. EVOLUTION AND TRANSFORMATION

В данной статье предметом изучения стало развитие палладианской традиции во Франции. Специфические особенности трансформации палладианской системы во французском зодчестве рассмотрены на примере архитектурных проектов с XVII до середины XIX века. В отличие от других стран, где палладианство имело ярко выраженные черты, французская версия этого стиля смешивалась с параллельно нарастающими стилистическими концепциями барокко, рококо и неоклассицизма. Именно палладианская традиция во многом стала фундаментальной базой для сложения такого выдающегося стилистического явления, как французский классицизм XVIII века. Несмотря на эклектичность многих решений, именно французский палладианизм стал одним из самых влиятельных в мировой архитектурной практике XVIII–XIX веков. В статье на примере конкретных памятников рассматривается линия преемственности эволюции стиля, авторские концептуальные прочтения и выработка универсальных решений.

The development of the Palladian tradition in France is the subject of this article. The specific features of the transformation of the Palladian system in French architecture are considered on the example of buildings from the 17th to the middle of the 19th centuries. Unlike other countries where Palladianism had pronounced features, the French version of this style was mixed with the growing stylistic concepts of baroque, rococo and neoclassicism in parallel. It was the Palladian tradition that in many ways became the fundamental basis for the formation of such an outstanding stylistic phenomenon as the French classicism of the 18th century. Despite the eclecticism of many solutions, it was French Palladianism that became one of the most influential in the world architectural practice of the 18th-19th centuries. In the article, on the example of specific monuments, the line of succession of style evolution, author's conceptual readings and the development of universal solutions are considered.

Ключевые слова: неоклассицизм, палладианство, фасад, структура, проект, композиция, стиль, архитектура.
Keywords: neoclassicism, Palladianism, façade, structure, design, composition, style, architecture.

Во Франции палладианская традиция имела особую судьбу, первый перевод труда А. Палладио «Четыре книги об архитектуре» на французский язык был осуществлен в 1645 году [1]. Но, несмотря на известность концептуальной архитектурной системы А. Палладио, она применялась во второй половине XVII века лишь несколькими архитекторами [2]. Вероятно, такая ситуация была связанна с мощной архитектурной оппозицией со стороны барочного римского направления в архитектуре [3]. Она опиралась на труд Д.Б. да Виньолы «Правило пяти архитектурных ордеров» [4] и традиции позднего итальянского Ренессанса. Французский исследователь Жак-Гийом Легран объясняет в своей книге «Очерки общей истории архитектуры» различные пути преемственности системы А. Палладио в английской и французской архитектуре XVII века, «англичане приняли законы А. Палладио, в то время как мы следовали правилам Д.-Б. да Виньолы, с той разницей, что они скопировали те же массы и все его проекты в их элегантной простоте, в то время как мы использовали иной подход и перегружали его причудли-



Рис. 1. Павильон музыки в Лувенсьене Ж-Н Леду. 1768–1770. Проект южного фасада



Рис. 2. Отель д'Хальвин К.-Н. Леду. 1766-1770. Главный фасад проект

выми орнаментами не самого лучшего вкуса» [5]. Архитектурные каноны Виньолы были более помпезными и тяжелыми, чем трактовка классического наследия А. Палладио. В 1691 году Огюстен-Шарль д' Авилер (1653–1701) перевел работу Виньолы на французский в несколько более упрощенном варианте и снабдил своими комментариями.

Итальянское барокко пришло во Францию в начале XVII века, в момент триумфального распространения новой стилистической доктрины. Основные монументальные черты римского барокко, однако, были смягчены на национальной почве тонким масштабом, свойственным эпохе французского Ренессанса. К середине века во Франции нарастает стилистический дуализм и четко выделяется вторая архитектурная линия классицизма XVII века. Утонченный классицизм, набирая силу, входит в явное противоборство с барочными идеями. При поиске компромиссного определения архитектуры второй половины XVII века часто применяют обозначение «классицизирующее барокко Франции XVII века» [6]. Поворотный момент во французской архитектуре случился, когда Людовик XIV отказался от проекта нового восточного фасада Лувра, за авторством Джованни Бернини, в пользу более классицистического решения Луи Лево и Клода Перро (1667–1670) [7]. Проект «колоннады Лувра», или восточного фасада, утвердил классицизм как основную доктрину французского зодчества второй половины XVII века [8]. Продолжением практики классицистических проектов в колоссальных масштабах можно считать возведение садово-паркового ансамбля Воле-ле-Виконт, создание эпохального для XVII века ансамбля в Версале [9], но, в отличие от восточного фасада Лувра, в этих проектах было зна-

чительно больше барочных реминисценций. В статье не рассматриваются особенности этих проектов подробно, поскольку они представляют собой некий промежуточный, переходный этап перед наступлением, собственно, палладианских поисков. Важным этапным памятником в развитии классицистических тенденций является комплекс Дома Инвалидов [10] (1693–1706) на набережной Бранли в Париже [11]. Симметричный ансамбль в классицистическом ключе, центром которого является вертикальная доминанта собора. Пластичность решения фасада объединяет опыт Иль Джезу (Д.-Б. да Виньолы) и венецианских фасадов Иль Реденторе и Сан Джорджио Маджоре (А. Палладио), создавая при этом нечто совершенно новое и самобытное. Наиболее явно палладианское влияние [12] проявилось в архитектуре Франции только в конце правления короля Людовика XIV и продлилось до середины XIX века, постоянно эволюционируя.

Замечательный пример использования традиций А. Палладио в подлинном их смысле, предстает перед нами в творчестве Клода-Николя Леду [13]. К.-Н. Леду оставил обширное проектное наследие, в котором отразились утопические гуманистические настроения, воплощенные в неопалладианской архитектуре. Архитектор работал на стыке эпох идейных и политических, начало и середина его творческого пути приходятся на время правления Людовика XVI, расцвет и идейный размах его проектов захватывают период «революционного классицизма». В это время социальных перемен и гегемонии философии Просвещения в архитектуру приходит мегаломания, связанная не только с размером сооружений, но и с предполагаемым размахом их социальной роли. В проектах таких зодчих, как Э.-Л. Булле [14], Ж. Гондуэн [15] и К.-Н. Леду, воплощаются тенденции к монументальности, организующей градостроительной роли объектов, дух морально-этического совершенства, воспитательное значение. Архитектура вновь становится инструментом передачи современных общественных идей, только осуществляет эту функцию с небывалым размахом. Самому К.-Н. Леду часто приписывали роль провозвестника архитектуры постмодернизма, пророка сюрреализма и кубизма. Его проекты, удивительным образом продолжив идеи палладианской архитектуры за счет масштаба формы и новаторской трактовки функции, шагнули далеко вперед за рамки архитектурных реалий времени. Мы не стремимся рассмотреть работы мегалитической школы, поскольку хоть они и относятся к неоклассическому направле-



Рис. 3. Южный фасад проект шато Бенувиль. К.-Н.Леду. 1780-е

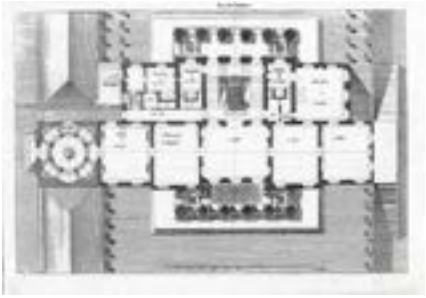


Рис. 4. План шато Бенувиль. К.-Н.Леду. 1780-е

нию в архитектуре, однако не могут быть квалифицированы как палладианские проекты из-за явного отступления от главных принципов соразмерности, свойственных наследию А. Палладио и его лучшим интерпретациям.

К.-Н. Леду построил не так много, в основном, это частные павильоны, отели и шато. В реализованных проектах палладианская традиция проявилась очень ярко, хотя и в более понятном, прикладном ключе, чем в авангардных проектах мастера. Ярким доказательством этому служит музыкальный павильон мадам Дю Барри в Лувенсьене [16]. Фаворитка короля Людовика XV графиня Дю Барри заказала проект изящного загородного павильона для музыкальных приемов. Проект был создан архитектором в 1770 году [17]. Здание расположено на высоком холме над рекой Сеной, что позволяет ему доминировать над окружающим пространством и обозревать изгибы реки на большом расстоянии. Музыкальный павильон в Лувенсьене считается одним из архетипов неопалладианства во Франции. Вход в форме открытой полукруглой апсиды, повторяет прием [18], уже использованный архитектором в отеле Гимар [19]. Через центральный вход можно попасть в квадратный холл (главный приемный зал), из которого три зала ведут на разные стороны павильона, демонстрируя замечательные пейзажные виды. В подвале расположены разные подсобные помещения и кухня. Система распределения функциональных зон, взята из проектов А. Палладио. Подобное расположение помещений встречается в отеле для мадмуазель д' Эспиншаль [20] и в отеле д' Хальвин [21] в квартале Маре в Париже. Отель д' Хальвин, единственный сохранившийся до нашего времени городской

особняк по проекту зодчего, имеет симметричную композицию центром которой является портал с приставными колоннами тосканского ордера. Садовый фасад, в отличие от главного, имеет большую вертикальную устремленность и состоит из трех этажей. К.-Н. Леду спроектировал ландшафт малого внутреннего сада и парка при отеле, его авторству принадлежит оформление интерьеров в этой постройке, что в совокупности делает ансамбль одним из самых элегантных и стилистически цельных памятников в Париже времен Людовика XVI.

Шато Пейшотт (1785–1789) [22], расположенное в городе Мериньяк в Жиронде, представляет собой синтез палладианских традиций с нарастающим влиянием неоклассической архитектуры. Здание расположено на холме и прекрасно доступно для обозрения из прилегающего парка. План структурирован вокруг главного круглого холла. На второй, жилой этаж, ведет потайная лестница, искусно скрытая в соединении круглого холла и вестибюля. Во втором этаже вокруг объема холла расположена обходная галерея для размещения музыкантов. Идеологически данные архитектурно-планировочные решения следуют плану виллы Альмерико Капра Вальморана (Ротонда) 1565 г., но, в отличие от нее, фасады шато разные, с индивидуальным прочтением, в зависимости от функции. Северный фасад наиболее строгий, южный — величественный, акцентирован полукруглой коринфской колоннадой, возвышающейся на монументальном цоколе лестницы. Постройка доминирует над пространством парка, являясь его архитектурным центром.

В Нормандии в 1769–1774 годах архитектор спроектировал и построил замок Бенувиль. Это одно из самых хорошо сохранившихся произведений К.-Н. Леду, что делает его одним из главных по значению памятников неоклассической палладианской архитектуры Франции второй половины XVIII столетия. Достаточно строгий для своего времени, северный фасад дополняет богатый по пластическому решению южный парковый. Боковой фасад, решенный совершено просто, обращен к каналу, соединяющему поместье с морем (по типу вилл расположения А. Палладио на Терраферме).

Интересным фактом, который отличает французский палладианизм от других национальных школ этого направления, является более частое использование в постройках архетипа виллы Ротонда (Альмерико Капра Вальморана, 1565 г.). Вероятно, это связанно не только с популярностью в Европе этой постройки, но и с ее явно нетрадиционной

трактовкой классического античного ордерного наследия. В этом смысле достаточно ультимативно высказался историк архитектуры А.И. Некрасов: «Вилла Ротонда А. Палладио уже не ренессанс, а “классицизм”, поскольку ее архитектура тяготеет к “холодной рассудочности и геометрической упрощенности”» [23]. И для Франции, классицизм в которой развивался достаточно долго, данная идеальная модель подхода к ордерному и композиционному решению была очень близка.



Рис. 5. Малый Трианон. А.-Ж. Габриэль. Восточный фасад. 1762–1768

Подлинный шедевр XVIII века — Малый Трианон, построенный Анжем-Жаком Габриэлем [24] (1762–1768), по словам современников, был вдохновлен чистотой архитектуры А. Палладио. Небольшой дворец-особняк в Версальском парке является признанным образцом неоклассической архитектуры, в этом компактном объеме архитектор создал своеобразный манифест нового стиля, ярко проявив все его замечательные качества. Простое и изысканное здание с четырьмя различными фасадами прекрасно вписанно в среду парка и пропорционально соразмерно человеку. Камерным прочтением отличаются и структура внутреннего пространства, цокольный служебный этаж, первый приемный, являющийся основным (как в структуре вилл А. Палладио пьяно нобиле), и жилая мансарда, вынесенная в аттиковый этаж. Логическая красота внешнего облика продолжается в рафинированном решении отделки интерьеров постройки. Вдохновением для создания проекта, очевидно, являлись концептуальные идеи А. Палладио и новое обращение к античности [25]. В других постройках архитектора, таких как Отель де Криллон (1758), шато де Чойси (1758–1770), павильон да Бутардт [26] (1750) и административных зданиях [27] на площади Людовика XV в Париже (1770–1772), прослеживается последовательное развитие палладианских и неоклассических архитектурных решений. По сути, именно А.-Ж. Габриэля можно считать первым архитектором, бескомпромиссно утвердившим позиции палладианства во Франции.

После судьбоносного для архитектурной истории открытия Помпей и Геркуланума в середине XVIII века во французской архитекту-

ре нарастает стремление к непосредственному следованию греческим и римским примерам, однако значение палладианской системы не ослабевает, а как будто уходит внутрь построек, в планы, структуру и общую тектоническую природу архитектурной формы. Декор и внешние эффекты, система украшения интерьеров в большинстве построек начинают приобретать более вычурный характер, с усложнением орнаментов, деталей, с преобладанием эффектной выразительности «а-ля античность» над ясной сутью пространственных решений более раннего времени. Само по себе это явление нельзя квалифицировать как уникальное или отрицательное для палладианской традиции, стоит вспомнить многочисленные примеры декорации интерьеров, а иногда и фасадов вичентийских дворцов по проектам А. Палладио. Зачастую декоративность позднеренессансной стуковой лепнины и росписей, исполненных в маньеристическом ключе, довлеет в пространстве или на фасаде, вносит сумбурную эклектичность в изначальную чистоту концепции А. Палладио. И, тем не менее, сила и уверенность систематических архитектурных решений автора, утвержденных им из проекта в проект, остаются монументально ясными, невзирая на дополнения.

Крупной общественной постройкой, соединяющей неоклассические черты с палладианской традицией, можно считать большой театр в Бордо [28] по проекту В. Луи [29]. Э. Корон, известный знаток архитектуры Аквитании и директор «Архитектурного департамента памятников и сохранения наследия региона», считает здание театра «классическим архетипом, основанным на регулируемой и частично модульной схеме» [30]. Массивность общего объема сглаживается боковыми галереями коринфских колонн и портиком. Над карнизом колоннам соответствуют круглые скульптуры, что отсылает нас к решению внешнего облика палаццо Кьерикатти в Виченце. Внутреннее пространство архитектор переосмыслил как сакральную театральную среду, проведя аналогию священнодействия и драматического спектакля [31].

В последнее десятилетие правления Людовика XVI развитие французского палладианства продолжилось в таких постройках, как Отель де Сальм [32] в Париже и шато Де Рейнери [33] в Тулузе. Отличительной их чертой можно считать чрезвычайную популярность и дальнейшее цитирование в мировой архитектуре, так, например, государственное здание калифорнийского музея изящных искусств в Сан-Франциско, построенное в 1924 году, является точной копией Отеля

де Сальм. Архитектор Букингемского дворца Д. Нэш включил частичные решения фасада Отеля в свой проект Букингемского дворца. И это только пара из многочисленных примеров копий данной постройки в мире, частичных или полных [34].



Рис. 6. Отель де Сальм главный вход из атриумного двора. Париж. 1787 г. Архитектор П.Руссо

Сам термин «классицизм» к началу XVIII века был тесно связан в сознании с интерпретацией традиций античного искусства, однако прямой контакт с памятниками античности, научный, начнется только с середины XVIII века. Классицизм типически связан с понятием классики, которая, в свою очередь, стала культурным синонимом, обозначающим все лучшее, образцовое, типологически ясное. Классицизм во Франции в XVII и XVIII веках ориентировался на античность, но воспринимал ее в архитектуре через призму интерпретации Возрождения. Рационализм философии XVII века отсылал к необходимости систематизации всех процессов, что повлекло за собой обращение к архитектурным системам, мощнейшей из которых была палладианская. Архитектура французского классицизма стремилась приблизиться к античности через разумные пропорции, ясность планировки, логическую структуру [35], а все эти задачи уже были решены в архитектурной теории А. Палладио, что и стало, видимо, залогом ее успешности во Франции.

Французское палладианство продолжало развиваться и в XIX веке, в некоторых случаях возвращаясь к почти полному копированию построек А. Палладио. В начале века построено шато Биникорт-сюр-Саул (1807–1812) [36], фактически продолжающее идею виллы Фоскари на Бренте и виллы Бадоер А. Палладио. Главный фасад настолько повторяет визуальную структуру этих двух вилл А. Палладио, что фактически воспринимается как их буквальная собирательная копия. Примером, продолжившим в XIX веке палладианскую традицию и, вероятно, самым влиятельным архитектурным сооружением Франции первой четверти века, является шато де Растиньяк (1811–1817), считающееся основным прототипом Белого дома в США и других объектов в колониях. Исполь-

зовав многие приемы архитектурной концепции А. Палладио, архитектор Жан-Батист Дюфар [37] создал исключительное по звучанию здание, с мощным монументальным выносом полуротонды на главном фасаде.

В некоторых случаях подражание выразилось не столько в архитектуре, сколько в интерьерах построек и самой структуре плана. Так, например, шато Сиям (получил прозвище «палладианская вилла» [38]), расположенный в Юре, был во многом вдохновлен постройками вилл А. Палладио. В плане здание имеет форму квадрата со сторонами 24 метра, что полностью повторяет размерный ряд фасада виллы Альмерико Капра Вальморана (Ротонда). В центре расположен круглый зал, перекрытый куполом со световым окулосом, по аналогии с той же постройкой А. Палладио. В первом этаже расположены по кругу восемь колонн, на них опирается обходной балкон. Всего обходных балконов галерей в центральном пространстве три, двери из них ведут в жилые комнаты, таким образом балконы функционально играют роль коридоров.

В постройке шато де Гранвиль (1820–1825) палладианские традиции выражены на фасаде необыкновенно ясно и уверено для данного периода неоклассицизма XIX века. Центром композиции фасада является ризалит, ассоциирующийся с мотивом лоджий на виллах А. Палладио, только в данном случае пластически он вплотную примыкает к общему объему здания, что создает общее монументальное впечатление.

Отдельные черты архитектурной системы А. Палладио активно встречаются во Франции вплоть до середины XIX века, но уже с 1830-х годов значение и масштаб этих решений начинают меняться, приходя все больше к эклектичности и отдельным цитатам, оторванным от самой сути архитектурной концепции здания. В целом, говоря о французских палладианцах, достаточно проблематичным представляется атрибутировать стилистическую чистоту построек, поскольку большинство из них отмечено обилием неоклассических архитектурных включений. Связан этот процесс с постоянным соперничеством стилей во французской архитектуре XVII–XIX веков. Сначала классицизм (в его рамки во Франции включена палладианская традиция) сталкивался и соперничал с барокко, стилистический дуализм влиял на чистоту проявления палладианства. При этом, как у любого явления, у борьбы двух стилей были и положительные стороны, так французский классицизм XVII века взял от барокко повышенную пластичность, характерную и для всех проявлений французского палладианства. Другим важным отличительным

качеством французской линии палладианства стало особое влияние эстетики рококо, странное, на первый взгляд, утверждение, на самом деле несет в себе глубокий смысл преемственности эстетического звучания деталей в архитектурном целом. Именно рококо подготовил почву для рафинированной детализации ордерной системы французского классицизма XVIII столетия. Начиная с середины XVIII века, очевидным наслоением стал одержавший победу неоклассицизм, проявившийся в прямом эпигонском следовании греческим и, прежде всего, римским прототипам и аналогам. Далее, в конце XVIII века, после Великой Французской революции, посменное влияние оказали стиль директории, революционного классицизма, мегалитические архитектурные поиски, консулат, и в итоге довершил разрушение чистоты проявлений палладианства ампир. Характерными для палладианских построек Франции являются четыре разных фасада, разных по функции, пластической выразительности и архитектурной композиции. Во французской ветви палладианства практически не встречается культовых построек в данном стиле, все примеры сосредоточенны в светском зодчестве. Элегантный, светский характер отличает и решение интерьеров построек в данном стиле. В области планировочных решений строгость палладианской системы молекулярного построения дополняют мягкость линий и функциональное зонирование, свойственное рококо. Французская палладианская традиция состоялась как очень разноплановое, самобытное явление. Эклектичный процесс заимствований и включений чрезвычайно разнообразил палитру палладианских построек и создал определенную полихромию проявлений наследия А. Палладио [39]. В своеобразной манере французских зодчих трансформировать строгую систему в индивидуальной ключе проявилось свойственная культуре этой страны в целом национальная линия адаптации общеевропейских архитектурных стилей.



Рис. 7. Шато Беникорт-сюр-Саул. 1808

Примечания:

1. *Tavernor R.* Palladio and Palladianism (série «World of Art»). — Londres, Thames & Hudson, 1991. — 216 p.

2. *Гаррик Ж-Ф.* Recueils d' Italie: итальянские модели во французских архитектурных книгах. — Editions Mardaga, 2004. — 319 с. ISBN 978–2–87009–877–6.

3. *Миньо К.* А. Палладио и французская архитектура семнадцатого века, восхищение критиков // Annali di architettura N 12. — Vicenca, 2000. — С. 111.

4. Правило пяти ордеров архитектуры / Джакомо Бароццио да Виньола; перевод А.Г. Габричевского; комментарий Г.Н. Емельянова. — Издание стереотипное. — Репринт с издания 1939 года (М.: Издательство Всесоюзной Академии архитектуры). — М.: Архитектура-С, 2005. — 168 с.: ил.

5. Jacques Guillaume Legrand. J. N. L. Durand, 1809. — P. 263.

6. Название «Большой стиль» или Grand Manière (фр.) обозначает во Франции искусство и архитектуру времени царствования Людовика XIV (1661–1715).

7. *Pevsner N., Honour H., Fleming J.* Lexikon der Weltarchitektur. — München: Prestel, 1966. — P. 483.

8. *Власов В.Г.* «Большой стиль», или стиль Людовика XIV // Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 томах. Том 2. — СПб.: Азбука-Классика, 2004. — С. 265.

9. Людовик XIV поручил Луи Лево, Жюлю Ардуэну-Мансару и Шарлю Лебрену переделать охотничий домик за пределами Парижа в Версальский дворец (начало 1669 г.). Сады и фонтаны были спроектированы Андре Ленотром.

10. *Архитектор Ж.* Ардуэн-Мансар впервые продемонстрировал так называемую «французскую схему», во многом основанную на проектах венецианских церквей А. Палладио (Иль Реденторе и Сан Джорджио Маджоре) с максимальным стремлением к объединению внутреннего пространства. Со временем «французская схема» Ж. Ардуэн-Мансара стала образцовой для архитектуры неоклассицизма. Ее в общих чертах повторил Ж.-Ж. Суфло в церкви Св. Женевьевы (Пантеоне) (1758–1789) и отчасти развил Кристофер Рен в соборе Святого Павла в Лондоне (1675–1708).

11. Комплекс можно назвать прототипом появления Гринвичского морского госпиталя 1696–1712 гг. Архитектор К. Рен.

12. Своеобразным манифестом обращения к проектам вилл А. Палладио с использованием некоторых их форм и приемов можно считать и другую постройку Ж. Ардуэна-Мансара — Большой Трианон в Версале (1687–1688).

13. Клод-Николя Леду (1736–1806). Учился в Париже в колледже Бове (1749–1753), затем продолжал обучение в мастерской Ж.-Ф. Блонделя. Критиче-

ски относился к архитектуре своего времени, мечтал о возрождении образа античной архитектуры. Около 1757 года открыл для себя труды А. Палладио, в которых нашел ответы на многие вопросы.

14. Этьен-Луи Булле (1728–1799) — французский архитектор-неоклассицист и основатель французской мегалитической архитектурной школы (направления).

15. Жак Гондуэн де Фольвиль (1737–1818) — архитектор французского неоклассицизма эпохи Просвещения, представитель школы мегаломанов.

16. Интерьеры украшены Ф. Буше и Ж.-О. Фрагонаром, скульптурные работы Ж.-Б. Лемуан и Ж.-Ж. Кафьери.

17. *Gallet Michel* (1982). Ledoux, Claude Nicolas. Vol. 2. — Journal of the Society of Architectural Historians (1982). 41 (3): 261–263.

18. *Braham Allan* (1989). «The 1770s: the patronage of Mlle Guimard and Mme du Barry; the saltworks of Arc and Senans; the theatre of Besançon; the Hôtel de Thelusson». The Architecture of the French Enlightenment. University of California Press.

19. Отель был выстроен для мадмуазель Гимар, знаменитой балерины и куртизанки, фаворитки принца Де Субиза. В комплекс построек входил даже домашний театр на 500 мест. Строительство велось в 1770–1773 годах по проекту К.-Н. Леду. На карнизе, в апсиде центрального входа, была расположена скульптура Терпсихоры (музы танца, по аналогии с хозяйкой особняка), за что постройка получила название «дом Терпсихоры».

20. В исследовании приведен фасад и план данной постройки, сам объект, как и отель Гимар, был разрушен во время большой реконструкции Парижа бароном Османом.

21. Jacques Silvestre de Sacy, Philippe Siguret, Aline Elmayan et Jean Sadoul, Le Marais, Paris, Henri Veyrier, 1986, p. 275–278.

22. Замок построен для французского банкира португальского происхождения С.Ш. Пейшотте в 1785–1789 годах.

23. *Некрасов А.И.* Теория архитектуры. — М.: Стройиздат, 1994. — С. 62.

24. Анж-Жак Габриэль — французский архитектор (1698–1782). Потомственный архитектор, сын архитектора Жака V Габриэля (1667–1742) и внук Ж. Габриэля (1630–1686). Автор нескольких построек в Версале, крупных градостроительных ансамблей и площадей в Бордо и Париже. Последовательный палладианец и неоклассицист, начинал карьеру в период рококо.

25. *Despierres G.* Les Gabriel, recherches sur les origines provinciales de ces architects. Réunion des sociétés savantes des départements à la Sorbonne. Section des beaux-arts. — Paris, Ministère de l′ instruction publique, 1895. — P. 468–517.

26. Небольшой садовый павильон с классицистическим главным фасадом. План здания симметричный, но несет на себе отпечаток влияния рококо. Центральное помещение — круглый в плане холл-гостиная, окруженный меньшими объемами.

27. Главные фасады административных зданий являются идейными преемниками архитектурного решения восточной колоннады Лувра, но усложнены декором, а вместо трех ризалитов использованы только два, по краям.

28. Театр выстроен по заказу губернатора Гайенны маршала Франции Ришелье и торжественно открыт в 1780 году. Заказчик постройки был известным французским масоном, и в здании театра присутствуют отсылки к символике братства. Огромное неоклассическое здание, размером 88 х 47 метров, является неоклассической версией перистиля. Зрительный зал театра рассчитан на тысячу мест.

29. Французский архитектор В. Луи, признаный неоклассик и палладианец, годы жизни — 1731–1800. Получил образование в Париже в Королевском архитектурном колледже, затем совершил длительную пенсионерскую поездку в Рим, где познакомился с творчеством Д.-Л. Бернини и гравюрами Пиранези. Изучил натурно античные римские постройки и форумы.

30. *Taillard C.* Bordeaux à l′ âge Classique. — Bordeaux, Éditions Mollat, 1987 (réimpr. 1997). — 253 p. ISBN 2–909351–37–8.

31. Принцип подобных аналогий повсеместно встречается в творчестве А. Палладио: тождество идеи дома нобиля и храма античного божества, соединение на фасаде храма идей античного ордерного решения как символ рационалистической философской доктрины с христианским святилищем и другие. Ощущение величия, красоты и монументальности проходит ярким явлением не только через масштабные общественные архитектурные сооружения, но и через саму драматургию в театральном и изобразительном искусстве (Корнель, Расин, Мольер), живопись (Н. Пуссен (1594–1665), К. Лоррен (1604–1682)).

32. Построен как личный парижский особняк немецкого принца Фридриха III Зальм-Кирбургского архитектором П. Руссо. Выстроен дворец в 1782–1787 годах. Один фасад постройки выходит в сторону Сены и сада Тюльри и представляет собой величественную ротонду с террасами, второй фасад смотрит в сторону улицы Лиль и решен в виде арочного въезда во внутренний двор. Зданием Отеля и его интерьерами восхищался Т. Джефферсон, находившийся в это время (1784–1789) в Париже в качестве после соединенных штатов.

33. Здание представляет собой одноэтажную постройку на высоком цоколе, увенчанную мощным аттиком, скрывающим мансардный этаж. План постройки симметричен, вытянут по продольной относительно главного входа оси. Центр

в композиции помещений представляют два объема холлов-гостиных, по сторонам от них симметрично группируются жилые объемы. Таким образом, план полностью продолжает концепции вилл нобилей А. Палладио. Автор проекта неизвестен.

34. Adams William Howard (1997). The Paris Years of Thomas Jefferson. — Yale University Press. — P. 64–67. ISBN 0–300–06903–0.

35. *Винкельман И.И.* Избранные произведения и письма. — М.-Л.: ACADEMIA, 1935. — С. 107.

36. *Pressouyre S.* «Le château de Bignicourt-sur-Saulx», dans Congrès archéologique de France. 135e session. Champagne. 1977, Société française d′ archéologie. — Paris, 1980. — P. 707–728.

37. Французский архитектор неоклассического направления, годы жизни — 1752–1820. Как архитектор впервые зарекомендовал себя на строительстве большого театра в Бордо, как помощник главного архитектора В. Луи в 1774 году. Карьера архитектора развивалась и после революционных событий, он стал автором оформления множества революционных общественных празднеств и временных монументов революции.

38. Построен в 1826–1829 годах архитектором Шампоннуа Старшим.

39. *Власов В.Г.* Эклектика, эклектичность, эклектическое мышление // Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 томах. Том 10. — СПб.: Азбука-Классика, 2010. — С. 632–634.

Список литературы:

1. *Braham Allan* (1980). The Architecture of the French Enlightenment. Berkeley and Los Angeles: University of California Press. ISBN 13: 9780520067394

2. *Eriksen Svend* (1974). Early Neo-Classicism in France, translated by Peter Thornton. London: Faber.

3. *Gallet Michel* (1980). Claude-Nicolas Ledoux (1736–1806). Paris.

4. *Laurence Chevallier*. Le domaine du Burck à Ambès en Gironde: un exemple de modernité rurale dans la carrière de l'architecte bordelais Jean-Baptiste Dufart (1750–1820). In Situ, vol. 21, 2013.

5. *Jean-Marie Pérouse de Montclos, Ange-Jacques Gabriel* (coll. «Monographies d'architectes»). — Paris: Éd. du Patrimoine, 2012.

6. *Galett M.* Les architectes parisiens du XVIIIe siècle. Dictionnaire biographique et critique. — Paris, Éditions Mengès, 1995. ISBN 2–8562–0370–1.

7. *Despierres G.* Les Gabriel, recherches sur les origines provinciales de ces architectes, Réunion des sociétés savantes des départements à la Sorbonne. Section des beaux-arts, Ministère de l'instruction publique. — Paris, 1895.

8. *Pressouyre S.* «Le château de Bignicourt-sur-Saulx», dans Congrès archéologique de France. 135e session. Champagne. 1977, Société française d′ archéologie. — Paris, 1980.

9. Adams William Howard (1997). The Paris Years of Thomas Jefferson. Yale University Press. ISBN 0–300–06903–0.

10. *Власов В.Г.* Классика, классическое искусство // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 томах. Том 4. — Санкт-Петербург: Азбука-Классика, 2006.

11. *Винкельман И.И.* Избранные произведения и письма. — Москва-Ленинград: ACADEMIA, 1935.

12. *Власов В.Г.* «Большой стиль», или стиль Людовика XIV // Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 томах. Том 2. — Санкт-Петербург: Азбука-Классика, 2004.

13. *Власов В.Г.* Эклектика, эклектичность, эклектическое мышление // Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 томах. Том 10. — Санкт-Петербург: Азбука-Классика, 2010. — С. 632–641.

14. *Обломиевский Д.Д.* Французский классицизм. Очерки. — Москва: Наука, 1968.

15. *Блинова Е.К.* Ордер как архитектурно-художественная система. Историография и методологические аспекты. — Санкт-Петербург: РГПУ им. А.И. Герцена, 2011.