

**А. В. Стогова**

ORCID: 0000-0003-0322-1397

✉ [anna100gova@yandex.ru](mailto:anna100gova@yandex.ru)

*Институт всеобщей истории РАН  
(Россия, Москва)*

## НЕЗАВЕРШЕННЫЙ ЛУВР: ОБЩЕЕ МЕСТО КАК СПОСОБ ПРИСВОЕНИЯ

**Аннотация.** В современной публичной культуре существует стереотипная интерпретация истории Луврского дворца как многочисленных последовательных попыток реализации «Великого проекта» (*Grand dessein*), зародившегося еще в XVI столетии. Однако такое видение истории Лувра складывается только в XIX в., хотя нарратив о его незавершенности существовал гораздо дольше. В статье анализируется происхождение и трансформация этого нарратива на протяжении XVII и XVIII столетий. Несмотря на языковую преемственность, связанную с устойчивостью самого выражения «завершить Лувр» (*achever le Louvre*), значение, которое вкладывалось в идею завершения, претерпевало существенные изменения. Зародившийся в контексте утверждения и прославления сильной королевской власти Людовика XIV, нарратив впоследствии был заимствован критиками правления его правнука Людовика XV и сыграл значимую роль в превращении королевского дворца в национальное достояние. К 1760-м годам в публичных дискуссиях о Лувре его завершение превращается в аллегорию процесса цивилизации, осуществляемого во имя национальных интересов. Произошедшие изменения во многом способствовали становлению последующей интерпретации истории Лувра и воплощению масштабного проекта его объединения с дворцом Тюильри.

**Ключевые слова:** Лувр, Версаль, Тюильри, Людовик XIV, Ла Фон де Сент-Йенн, нация, власть, общее место, публичное достояние

**Для цитирования:** Стогова А. В. Незавершенный Лувр: общее место как способ присвоения // Шаги/Steps. Т. 9. № 1. 2023. С. 65–92. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2023-9-1-65-92>.

*Статья поступила в редакцию 3 июня 2022 г.  
Принято к печати 11 августа 2022 г.*

A. V. Stogova

ORCID: 0000-0003-0322-1397

✉ [anna100gova@yandex.ru](mailto:anna100gova@yandex.ru)

*Institute of World History,  
Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow)*

## THE UNFINISHED LOUVRE: COMMON PLACE AS A MODE OF APPROPRIATION

**Abstract.** In contemporary public culture, there is a stereotypical interpretation of the history of the Louvre Palace as multiple successive attempts to achieve a ‘Grand design’ that dates back to the 16<sup>th</sup> century. However, this vision of the history of the Louvre does not emerge until the 19<sup>th</sup> century, although the narrative of its unfinishedness has existed for much longer. This article analyses the origins and transformation of this narrative throughout the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries. Despite the linguistic continuity associated with the stability of the very expression *achever le Louvre* (to finish the Louvre), the meaning that was invested in the idea of completion underwent significant changes. Originating in the context of the establishment and glorification of Louis XIV’s strong royal rule, the narrative was subsequently borrowed by critics of his great-grandson Louis XV’s reign and played a significant role in establishing the royal palace as a national treasure. By the 1760-s, in public discussions about the Louvre its completion becomes an allegory of a process of civilisation carried out in the name of the national interest. The changes that took place contributed greatly to the subsequent interpretation of the history of the Louvre and facilitated an ambitious project to merge it with the Tuileries Palace.

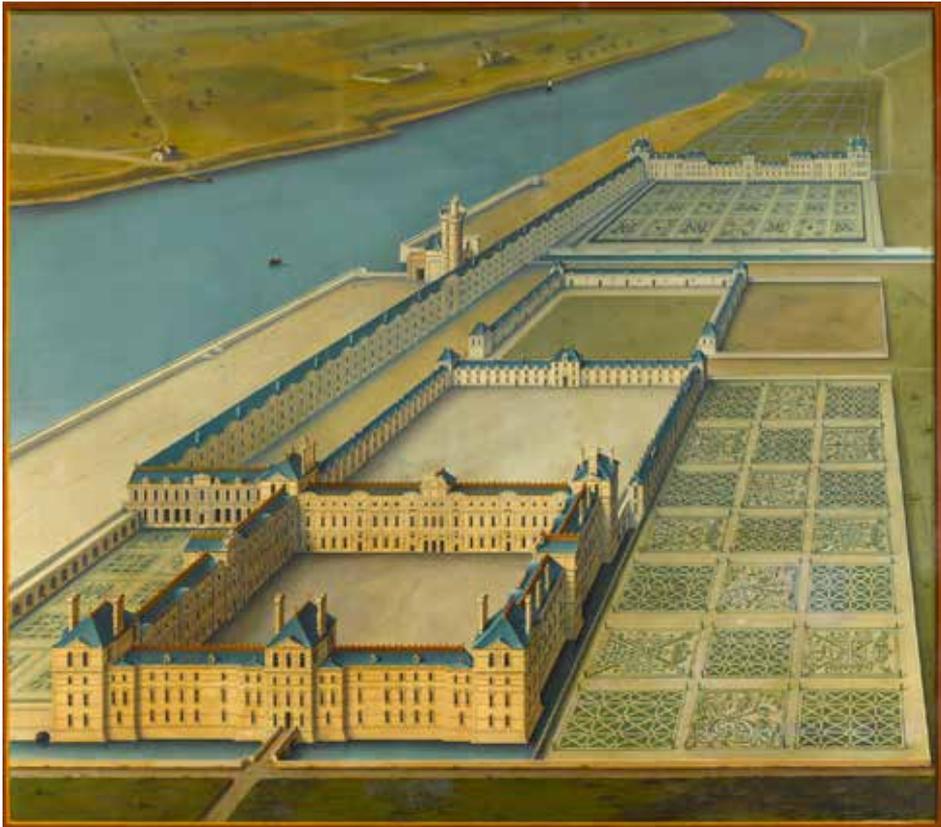
**Keywords:** Louvre, Versailles, Tuileries, Louis XIV, La Font de Saint-Yenne, nation, power, common place, public domain

**To cite this article:** Stogova, A. V. (2023). The unfinished Louvre: Common place as a mode of appropriation. *Shagi / Steps*, 9(1), 65–92. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2023-9-1-65-92>.

*Received June 3, 2022*

*Accepted August 11, 2022*

Лувр — один из тех интересных исторических памятников, который имеет богатую историю не только в силу множества происходивших в нем событий. Публичная значимость Луврского дворца как символа государственной власти и величия Франции способствовала тому, что здание достраивалось и перестраивалось на протяжении всей его истории с целью сделать дворец соответствующим той роли, которая выпала на его долю. Даже в XX в. при всех идеях об охране исторического наследия Лувр дважды подвергался существенным изменениям. В 1963 г. вместо сада вдоль восточного фасада, известного как колоннада Перро, были сделаны рвы, которые визуально отделяли дворец от города, позволяли рассматривать все детали здания и подчеркивали его значимость. Еще более известны «большие работы» 1980–1990-х годов, которые сделали Лувр таким, каким мы знаем его сейчас, — Великим Лувром (Le Grand Louvre) со знаменитой стеклянной пирамидой.



**Илл. 1.** Луи Пуассон. Вид Луврского замка (фрагмент настенной росписи)  
Галерея оленей Фонтенбло. Ок. 1608 г.

**Fig. 1.** Louis Poisson. View of the Louvre Château (fragment of a wall painting)  
Stag Gallery, Château de Fontainebleau. Ca. 1608

На протяжении долгого времени необходимость вносить какие-то изменения в структуру дворца связывалась с незавершенностью его строительства. Устойчивый нарратив о недостроенности и, соответственно, недоовожденности в современных научных исследованиях, но в особенности в текстах, обращенных к массовой аудитории, связан с идеей так называемого Великого проекта — стремления превратить Лувр в величественнейший дворец, достойный представлять французских монархов и французскую нацию. Эта закрепившаяся модель описания встраивает в единую логику все работы по изменению Лувра, начиная с решения Франциска I перестроить крепость на окраине тогдашнего Парижа в ренессансный дворец. Уже в правление Генриха IV появляются основания говорить об осмысленном и колоссальном проекте. По его повелению была сооружена большая галерея, которая соединила Лувр с тогда еще загородным дворцом Тюильри, возведенным для Екатерины Медичи. За этими на первый взгляд странными изменениями можно было увидеть грандиозный замысел. На стенах Галереи оленей в Фонтенбло сохранилось изображение Лувра (ил. 1), каким он по всей видимости должен был стать, — симметричного квадратного дворца, занимающего примерно в четыре раза большую площадь, чем одноименная средневековая крепость, с пристройками, создающими еще один двор, и галереей, объединяющей Лувр и Тюильри.

Подобные разнообразные планы появлялись и позднее с завидной регулярностью. Все они подразумевали строительство более внушительного здания; большая их часть (хотя далеко не все) предполагала появление второй галереи, объединяющей дворцы и симметричной по отношению к уже построенной. Если посмотреть квинтэссенцию публичных нарративов по истории Луврского дворца в Википедии [Palais du Louvre 2022], мы можем увидеть, что начиная с Франциска I она сводится к реализации идеи «Великого проекта» (*Grand dessein*), которая в свою очередь состоит из множества этапов, поскольку каждый раз что-то препятствовало завершению начатых работ. В таком предствлении истории Лувра сходятся воедино идеи расширения дворца и его объединения с Тюильри, которые и воплощаются в «Великий проект». В конце XIX в. историк Альбер Бабо, специалист по Старому порядку, в небольшом исследовании, посвященном истокам этой идеи, писал:

К какой эпохе восходит этот великий проект и какому архитектору можно его приписать? Он состоит из двух частей, которые могли быть задуманы в разное время: завершение [строительства] двора старого Лувра и объединение Лувра и Тюильри [Babeau 1894: 163].

Он пришел к выводу о том, что обе идеи относятся к правлению Генриха IV, хотя они были известны немногим современникам и лишь в самых общих чертах.

Соответственно, кульминацией развития проекта становятся работы, проведенные в 1852 г. и описывавшиеся одновременно и как «завершение строительства Лувра», и как «воссоединение (*réunion*) Лувра и Тюильри» — обе формулировки подразумевали отсылку к прошлому, окончание большого дела, которое при этом имеет национальное значение. В декрете принца Луи Наполеона, будущего императора Наполеона III, о начале этих работ говорилось:

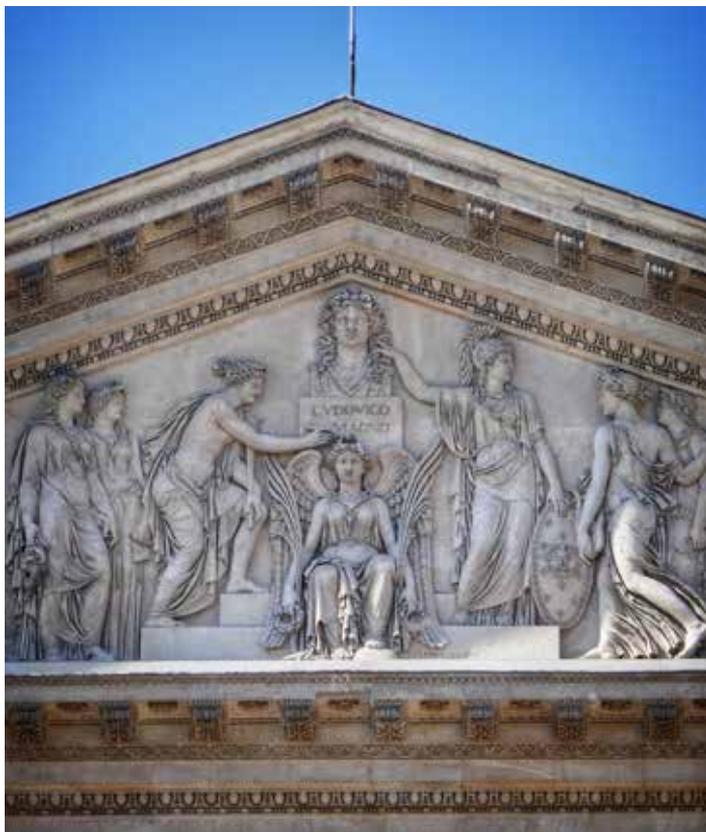
Луи Наполеон, президент Французской республики, считает, что объединение Луврского дворца с дворцом Тюильри, начатое в правление Людовика XIV и продолженное императором Наполеоном, является делом национального значения, которое необходимо завершить [Recueil des décrets 1853: 203].

Однако этот публичный нарратив, увязывающий незавершенность Лувра с нереализованностью планов объединения с Тюильри и, соответственно, интерпретирующий завершенность именно с этих позиций, возникает только во второй трети XIX в. Это время, когда начинают активно обсуждаться идеи объединения двух бывших королевских резиденций, пришлось на период бурного развития историописания и его невероятного публичного авторитета. Достаточно вспомнить двух влиятельнейших историков-политиков этого времени — Франсуа Гизо и Адольфа Тьера. В эти годы история превращается в осмысление политических и социальных процессов, которым вольно или невольно подчинены те или иные действия и решения власть имущих. Современное исследование Жана-Клода Доффрена, изучавшего воображаемый Лувр, каким он предстал в проектах архитекторов, прекрасно показывает, что многочисленные планы переустройства дворца, предлагавшиеся на протяжении его истории, очень разнообразны и индивидуальны. Они свидетельствуют не о единой истории «Великого проекта» и последовательных попыток его воплощения, но о множественности разных идей и образов: «Поразительно, что все эти проекты, где неожиданное соседствует с реалистичным, воплощают в себе право на частный авантюризм, на индивидуальные инициативы, на шансы каждого человека, порой доходят до пределов воображаемого и искусственного, из которых иногда рождается произведение искусства» [Daufresne 1987: 434].

Тем не менее стремление увидеть обсуждавшиеся в XIX в. проекты (ставшие в конце концов частью глобальных работ по созданию нового облика французской столицы при Наполеоне III) как последний, кульминационный этап воплощения некоего грандиозного замысла, вовсе не появилось на пустом месте. Оно было обусловлено существовавшим уже почти два столетия публичным дискурсом «завершения Лувра», в силу чего именно он, а не Тюильри, который начиная с Великой французской революции был местом, где пребывала верховная власть, стал главным героем этого «воссоединения»<sup>1</sup>. Этот нарратив имеет несколько особенностей. С одной стороны, к середине XIX в. идея недостроенности дворца сама по себе уже превратилась в общее место, поскольку речь об этом шла с 1660-х годов. Действительно, строительные работы, которые велись и в XVI, и в XVII столетии, ни разу не были доведены до конца. С другой стороны, история Лувра до попыток выстроить ее как поэтапную реализацию «Великого проекта» отнюдь не виделась однолинейной, разговоры о недостроенности и необходимости его завершения перемежались выражением удовольствия и восхищения от того, что завершение наконец состоялось. Эта история была прерывистой, каждый раз тесно

<sup>1</sup> В 1871 г. дворец Тюильри именно как символ власти был сожжен во время Парижской коммуны, после чего он навсегда остался в публичных нарративах своеобразным придатком Лувра.

связанной с актуальными политическими вопросами. В середине XVIII в. Жак-Франсуа Блондель, автор известного многотомного труда «Французская архитектура», в котором были опубликованы многочисленные нереализованные проекты дворца, меланхолично замечал, что «со времени постройки его первого здания утекло уже много времени, несколько правлений небрежения и заброшенности прерывали его историю» [Blondel 1756: 1].



**Ил. 2.** Франсуа-Фредерик Лемо. Минерва, музы и Виктория коронуют Людовика XIV. Фронтон восточного фасада Лувра  
Ок. 1808/1815 г.

**Fig. 2.** François-Frédéric Lemot. Minerva, Muses and Victory crowning Louis XIV. Fronton of the east facade of the Louvre  
Ca. 1808/1815

Весьма показательна история барельефа фронтона восточного фасада, сделанного во время инициированных Наполеоном Бонапартом работ по расширению Лувра. Сам император тоже оценивал их как «завершение». В письме к министру внутренних дел от 6 февраля 1805 г. непосредственно перед

началом работ он писал: «Необходимо завершить Лувр, чтобы поместить туда Императорскую библиотеку» [Napoléon I<sup>er</sup> 1862: 138]. В соответствии с этой идеей Франсуа-Фредерик Лемо в 1808 г. создал барельеф с изображением императора «Музы по приглашению Минервы пришли воздать честь суверену, завершившему строительство Лувра». В период Реставрации барельеф был изменен в угоду новой политической ситуации: бюст Наполеона поменяли на изображение Людовика XIV (ил. 2) с подписью «Людовик Великий», но кроме того убрали и идею завершенности. Теперь композиция именовалась «Минерва, музы и Виктория коронуют Людовика XIV». Единственным напоминанием об императоре остался щит с золотыми геральдическими пчелами и орлом, который держит одна из муз, вероятно, потому, что издали этих пчел едва ли можно отличить от королевских лилий.

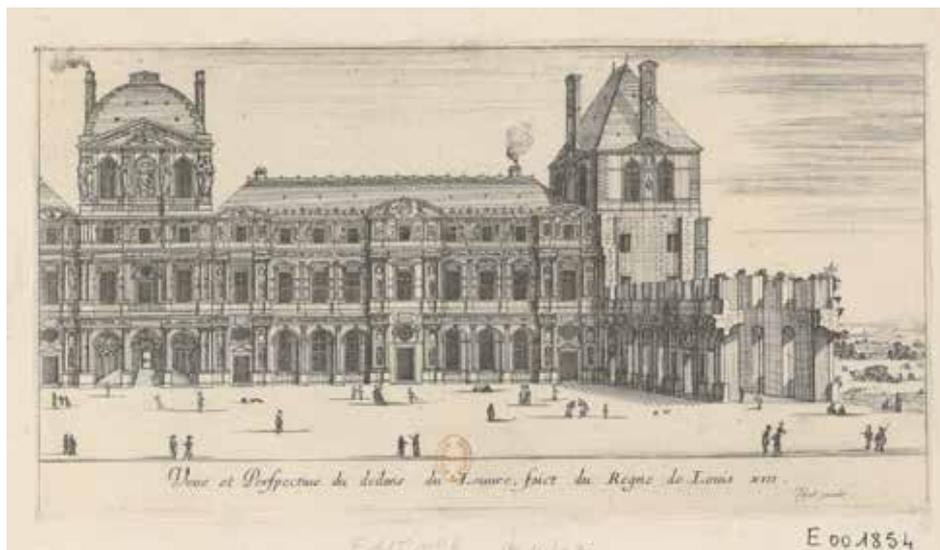
Проекты XIX в. были связаны с тем, что в ходе революции Лувр, в отличие от подвергнувшегося разорению Версаля и ставшего новым центром власти Тюильри, остался почти нетронутым. Он был объявлен национальным достоянием и в 1793 г. получил статус национального публичного музея. Публичная значимость идеи «Великого проекта» во второй трети XIX в. была напрямую связана с осознанием особого статуса дворца. Когда в 1840-е годы в палате депутатов обсуждались предложения по объединению Тюильри и Лувра, сделанные бывшим придворным архитектором Александра I Антуаном-Франсуа Модюи, не раз подчеркивалось, что это дело национального значения. Один из парламентариев, граф Жобер, весьма красноречиво заявил: «Я требую завершения [строительства] Лувра! Я требую этого от имени искусства и национальной чести!» [Mauduit 1846: 36].

Предметом данной работы будет рассмотрение в публичных нарративах о Луврском дворце истории становления его «недостроенности» как общего места — клишированного высказывания, которое не принадлежит никому конкретно, но является общеупотребимым, и связи этой истории с превращением самого королевского дворца в общее достояние нации.

\* \* \*

В одной из последних работ по истории архитектуры Лувра Кристофер Теджел писал о том, что до Людовика XIV не приходится говорить не только о воплощении идеи «Великого проекта», но и об идее завершения строительства, поскольку все работы, которые были инициированы его дедом и отцом, были обусловлены желанием перестроить дворец, чтобы сделать его менее тесным и более удобным и соответствующим новым вкусам, т. е. «построить более великолепное жилье» [Tadgell 2020: 33], а не завершить то, что было начато ранее. Но все-таки первые следы публичной идеи недозавершенности мы можем увидеть до начала масштабных работ «короля-солнца», сразу после окончания Фронды. Израэль Сильвестр, впоследствии — придворный гравёр, вернувшись из Италии, опубликовал в первой половине 1650-х годов серию гравюр с видами Парижа, представленного по образу Рима. «Новый Рим» — одна из самых распространенных метафор при описании французской столицы в первые годы правления Людовика XIV [Dethan 1990: 24]. Орест Ранум полагал, что это было связано с амбициями и симпатиями кардинала Мазарини, стремившегося «воссоздать культурную атмосферу этого города» [Ranum

2002: 332]. В этих гравюрах старинные, нередко полуразрушенные строения соседствуют с прекрасными образцами современной культуры, величественные дворцы и соборы выделяются на фоне природы. Среди них есть и ряд изображений Лувра, вписывающихся в этот общий образ, например, гравюра «Вид и перспектива внутреннего фасада Лувра, построенного в правление Людовика XIII» (ил. 3). На ней изображена та часть западного крыла Квадратного двора, которая была возведена в правление этого монарха, и начатое при нем же северное крыло, изображенное не только недостроенным (каковым оно и оставалось к тому моменту), но уже имеющим признаки руины — потрескавшуюся кладку и выросшие на стенах траву и кусты. Этот образ носит сущностный политический окрас, поскольку работы по благоустройству дворца, которые велись при Людовике XIII, были прерваны его смертью и начавшейся Фрондой — прекрасное здание, создаваемое заботами французских королей, грозило превратиться в руину вследствие бунта подданных.



**Ил. 3.** Израэль Сильвестр. Вид и перспектива внутреннего фасада Лувра, построенного в правление Людовика XIII. 1650  
Национальная библиотека Франции (IFN-53210938)

**Fig. 3.** Israël Silvestre. View and perspective of the inner facade of the Louvre, built during the reign of Louis XIII. 1650  
The National Library of France (Bibliothèque nationale de France) (IFN-53210938).

Текстовые высказывания о Лувре, подобные тому, что передает в своей гравюре И. Сильвестр, встречаются в нескольких источниках 1650 — начала 1660 г. Речь в них шла не о недоовожденности грандиозного замысла, а о недостроенности в самом прямом смысле — о работах по благоустройству дворца, которые были прерваны. После окончания Фронды ее символическое значение только

усиливалось, поскольку с течением времени становилось все более очевидным, что молодой король пренебрегает дворцом, с которым у него были связаны довольно унижительные воспоминания, и вообще наказывает Париж за недавние волнения. Сразу несколько аспектов символичности разрухи хорошо видны в эссе, посвященном красоте Парижа и имеющимся в нем неудобствам, которое литератор-скептик Самюэль Сорбьер опубликовал в 1660 г. в сборнике своих сочинений, надеясь заслужить благосклонность короля и кардинала Мазарини. Сорбьер намеренно провокационно называет Париж самым прекрасным из варварских городов [Sorbière 1660: 574]. С одной стороны, науки и искусства процветают в нем больше, чем в остальных культурных центрах Европы, таких как Рим, Лейден, Болонья, Амстердам и т. д. вместе взятых. С другой стороны, в отличие от тех же Рима или Амстердама, парижане и вообще французы не только не поддерживают прекрасные начинания властей, но, подобно варварам, препятствуют им. Богатые жители не хотят давать денег на строительство дорог и мостов, а если и дают, то самый минимум, не заботясь о том, чтобы постройка оказалась красивой и долговечной, а простые горожане и крестьяне и вовсе выкапывают или срубают для своих нужд деревья, которые Генрих IV велел посадить вдоль дорог, или гадят возле публичных построек [Ibid.: 582–583]. Весь Париж, и Лувр в частности, предстают у него как пространство напряжения между королевской властью и подданными. Он говорит не о политическом неповиновении (хотя понятно, что в 1660 г. противопоставление города и короля прочитывалось в контексте Фронды), но о том, что французы вообще и парижане в частности преследуют свои собственные, как правило, низменные интересы, а не то, что он называет общей пользой (*l'utilité commune*) [Ibid.: 583]. Сорбьер был большим поклонником и переводчиком Гоббса и представлял себе процветание нации и государства как результат взаимодействия разных уровней власти, претворяющей в жизнь всевозможные проекты и реформы, и подданных, которые не просто подчиняются этим решениям, а активно им содействуют ради общего блага государства.

В его описании Парижа Лувр играет существенную роль:

Я хотел бы знать, сударь, испытываете ли вы все то же негодование, которое вы некогда выказывали, проходя мимо Лувра и Дворца кардинала<sup>2</sup>, с досадой разглядывая галерею, украшенную покойным кардиналом Ришельё столь прекрасными надписями, которую, с тех пор как она лишилась окон и дверей, испоганили и замусорили пажы и лакеи. Меня так же сильно волнует вид Лувра, который мог бы быть самым прекрасным и величественным зданием в мире, если бы мы набрались храбрости его завершить, и который наши короли мог-

---

<sup>2</sup> Кардинал Ришельё построил свою парижскую резиденцию — Отель Ришельё — в 1628 г. к северу от Лувра. Впоследствии, приобретя близлежащие земли, он расширил ее, превратив в дворец — Пале-Кардиналь. В 1636 г. он передал дворец во владение Людовику XIII и его потомкам, но продолжал жить там до своей смерти. Во время Фронды регентша Анна Австрийская со своими сыновьями — малолетним Людовиком XIV и Филиппом Орлеанским — переселилась в этот дворец в октябре 1642 г. Считается, что с этого времени он стал официально называться королевским дворцом. Под этим названием — Пале-Рояль — он известен и сейчас. Тем не менее Сорбьер по-прежнему именует его Дворцом кардинала (Пале-Кардиналь).

ли бы превратить в сильную крепость<sup>3</sup>, где размещались бы двадцать тысяч человек и все офицеры короны. Однако они вынуждены не только оставить столь великий проект незавершенным, но и сталкиваются с трудностями в использовании того, что уже возведено и чему не хватает только крыши и мебели. Двор теснится в грязи и неудобстве, не имея возможности расположиться более просторно, но при этом раздает строительные материалы еще более богатым людям, которые строят из них собственные дворцы. Одним словом, король не может привести в порядок собственное жилище, тогда как простые дольщики, возвысившиеся вовсе не благодаря своим обязанностям и службе на благо государства «...» на один только свой дворец тратят по несколько миллионов [Sorbière 1660: 587].

В этих нескольких фразах Сорбьер собрал целую россыпь примеров противодействия власти. Печальное состояние Дворца кардинала, находившегося в собственности короля, свидетельствует о его запустении, поскольку у монарха с ним было связано много событий и обстоятельств Фронды — периода неповиновения королевской власти. Невозможность расширить Лувр, что Сорбьер и называет великим проектом, была обусловлена тем, что земли вокруг Лувра и между Лувром и Тюильри (на тот момент еще загородной резиденцией) не принадлежали короне, и те проекты объединения дворцов, которые возникали в XVII и XVIII вв., не могли быть реализованы из-за нежелания продавать королю эти земли<sup>4</sup>. И, наконец, в образе дольщика (а так называли откупщиков налогов, потративших миллионы ливров на свой дворец) сложно не узнать суперинтенданта финансов Николя Фуке, который будет арестован в следующем, 1661 году за растрату государственных средств.

Рассуждения Сорбьера прекрасно демонстрируют, что публичный нарратив о недостроенности Лувра возникает как проявление напряженности отношений между королем и парижанами после окончания Фронды. Сам Сорбьер, стремившийся завоевать расположение монарха и первого министра, ставит состояние дворца в упрек парижанам, делая его свидетельством того ущерба, который наносит славе государства и цивилизаторской деятельности властей неповиновение подданных. С другой стороны, сама возможность продолжения строительства и расширения Лувра воспринималась как попытка символического подчинения Парижа<sup>5</sup>. Жорж Детан, специалист по истории Парижа,

<sup>3</sup> Части средневековой крепости еще сохранились; вполне вероятно, обыватели полагали, что будут возведены новые стены для защиты недавно построенного дворца, хотя новая военная политика предполагала охрану границ государства, а не отдельных населенных пунктов. Это и позволяло строить дворцы на месте крепостей и сносить городские стены ради расширения и благоустройства городов.

<sup>4</sup> Впрочем, это не означает, что власти постоянно стремились к объединению дворцов. Когда во второй половине XVIII в. нашлись деньги для того, чтобы расчистить от построек прилегающие к Лувру территории, «предложение тогдашнего директора королевского строительства д'Анжевилле воспользоваться этим обстоятельством и построить галерею, которая связала бы Лувр с дворцом Тюильри, поддержки не нашло» [Карп, Плавинская 2019: 184].

<sup>5</sup> Лувр, безусловно, был не единственным проектом тех лет, имевшим такое значение. Не менее символическим была установка в 1654 г. во дворе парижской Ратуши статуи Жюли Герена «Людовик XIV, подавляющий Фронду», на которой молодой король был запечатлен в образе Цезаря, с королевской мантией и скипетром в руках, попирающим ногой человеческую фигуру, которая символизировала бунт.

отмечал, что, несмотря на публичное восхваление монарха недавними бунтарями, через несколько месяцев после объявления самостоятельного правления короля и возвращения королевской семьи в столицу в Париже разнесся слух о том, что король собирается расширить Лувр и снести для этого готическую церковь Сен-Жермен-л'Осеруа [Dethan 1990: 19]. Этот слух был связан с возобновлением строительных работ во дворце весной 1660 г., значение которых было очевидно для всех заинтересованных сторон. Как справедливо заметил Детан, для того чтобы Париж превратился в новый Рим (который, в отличие от Мазарини, Людовик и его приближенные видели скорее как Рим Августа, нежели как Рим Папы), необходимо было поместить в нем источник власти — монарха [Ibid.: 27], а неудобство и теснота Лувра не позволяли сделать его основной королевской резиденцией. С другой стороны, сам факт, что королевская резиденция расширялась за счет территорий, принадлежащих не короне, а городу и горожанам, также утверждал власть монарха. Эта символическая значимость работ и способствовала появлению слухов, которые отразил в своих письмах к лионскому другу и коллеге Андре Фальконе парижский медик и известный скептик Ги Патен:

В Лувре ведутся серьезные работы, поговаривают даже, что ради воплощения великого проекта снесут прекрасную церковь Сен-Жермен-л'Осеруа и переместят туда, где сегодня располагается монетный двор<sup>6</sup>. Мне в это верится с трудом, хотя бы из-за веры, у которой найдутся свои защитники. Наш король куда мудрее того человека у Горация, который *diruit, aedificat, mutat quadrata rotundus*<sup>7</sup> [Patin 2018a].

Как отмечал Александр Коянно, до 1659 г. Мазарини даже не задумывался о соединении Лувра и Тюильри, все проекты касались лишь расширения первого; только в постановлении от 12 октября появляется новость, что король хочет завершить строительство Лувра с тем, чтобы он был соединен с дворцом Тюильри [Cojannot 2003: 149]. Однако основной проблемой в понимании современников оставалось именно существенное расширение дворца и его выход за пределы земель, непосредственно принадлежащих короне (это обстоятельство и препятствовало окончанию строительства). По всей видимости, по этой причине публично обсуждали преимущественно «завершение», а не объединение<sup>8</sup>. Когда работы еще только начались, Патен уже отметил:

<sup>6</sup> Монетный двор располагался на Монетной улице (*rue de la Monnaie*), чуть дальше к востоку от дворца, чем здание церкви Сен-Жермен-л'Осеруа. Жан-Клод Дофрен, ссылаясь на Ла Фона де Сент-Иенна, говорит о том, что действительно существовал план разобрать церковь и возвести ее заново на другом месте, однако связывает его с одним из проектов Бернини, которые были разработаны чуть позже [Daufresne 1987: 57]. Вероятнее всего, эти слухи были спровоцированы готовящимся сносом театра Пти-Бурбон, который был осуществлен 11 октября 1660 г., в тот самый день, когда Патен отправил это письмо. На следующий день вышло постановление «завершить Лувр».

<sup>7</sup> Horatius. *Epistulae* I.1.100: «Рушит иль строит; то вдруг заменяет квадратное круглым» (пер. Н. С. Гинцбурга [Гораций 1936: 288]).

<sup>8</sup> Объединение дворцов, безусловно, виделось логичным решением для расширения Луврского дворца. Это прекрасно демонстрирует описание визита посла Сиам в Лувр в газете «Французский Меркурий» за 1686 г.: «Пройдя половину галереи он высунул голову в окно со стороны Сен-Тома-дю-Лувр и, разглядывая старый Лувр и Тюильри, осознал

Тут ходит слух, что король может жениться приблизительно 16 мая и что вскоре после этого он отправится в обратный путь в Фонтенбло. Лувр отстраивают, но говорят, что будущей зимой он еще не сможет там жить, *propter imperfectum aedificum*<sup>9</sup>, но будет в Венсенне, который существенно расширили, и что он проведет там всю зиму [Patin 2018b].

Скорее всего, постановление в большей степени преследовало цель заявить о намерениях монарха утвердить свою власть над городом, поскольку было очевидно, что реализовать такие идеи довольно сложно.

Рамки этого противостояния и определяли то, как понимался «Великий проект», и причины незавершенности/несовершенства Лувра. Оно же стало стимулом для начала новых масштабных работ после смерти кардинала Мазарини, в результате которых был построен Квадратный двор и появилась знаменитая колоннада Перро. 28 сентября 1665 г. министр Жан-Батист Кольбер писал Людовику XIV, который к тому моменту потерял интерес к Парижу и активно занимался проектом превращения Версаля в новое чудо света, о том, что негоже, чтобы о королевском величии судили только по нему, поскольку «этот дворец послужит скорее удовольствию и развлечениям Вашего величества, нежели славе» [Colbert 1863: 210]. Он упрекает монарха в том, что, несмотря на эти приоритеты, в данный момент он «тратит огромные суммы на этот дворец, пренебрегая Лувром, который, без сомнения, является самым превосходным строением в мире и наиболее достойным славы» Его Величества [Ibid.: 211]. В заключении этого небольшого письма Кольбер подводит итог:

Чтобы примирить все интересы, то есть воздать должное и славе Вашего Величества, и его развлечениям, нужно в ближайшее время прекратить все расходы на Версаль, зафиксировать определенную сумму, которая будет тратиться на него ежегодно, возможно, даже стоит совершенно отделить ее от средств, которые выделяются на остальные строения, и в будущем направить все усилия на завершение Лувра. Если мир продержится еще долго, возведение публичных строений вознесет славу Вашего Величества много выше, чем это когда-либо удавалось римлянам [Ibid.: 211].

Противопоставление, которое выстраивает министр, с одной стороны, вполне ожидаемо, с другой — весьма интересно, поскольку позволяет понять отличие Лувра от других королевских резиденций, которое предопределило дальнейшее развитие нарратива о его незавершенности. При том, что традиция, когда король не переезжает вместе с двором из одной резиденции в другую, а постоянно находится в одном месте, только-только формировалась, и в силу различных обстоятельств для Людовика XIV в конечном счете такой резиденцией стал все же не Лувр, а Версаль, Кольбер подчеркивает, что сто-

---

то, что ему говорили о великом замысле в отношении Лувра. Он даже прочертил его тростью по краю окна, мысленно присоединив вторую галерею, которая не была построена» [Donneau de Vizé 1686: 349].

<sup>9</sup> «Поскольку здание еще не будет завершено» (лат.).

личный дворец имеет особый статус — это не просто одна из множества принадлежащих королю резиденций, но публично значимый монумент. Он не видел у Версаля — недавно приобретенной собственности<sup>10</sup> — потенциала для прославления короны, тогда как Лувр имел символическое публичное значение для всей Франции. Хотя, несомненно, резиденции правителей всегда имели репрезентативную функцию, идея публичных монументов была довольно новой. В парижской истории ее связывают с именем Генриха IV, которому также было необходимо покорить строптивую столицу. Он не только построил Новый мост (его возведение считается значимой вехой в истории города, поскольку он не был застроен домами, открывал прекрасную перспективу на Лувр и стал общественным местом развлечений, доступным для всех), но и задумал установить на нем первый общественный монумент — собственную конную статую<sup>11</sup> [Дежан 2015: 39–40].

Благодаря увещаниям Кольбера после долгих разногласий относительно проекта работ они все же начинаются, и разговоры о недостроенности Лувра, которые в целом были не слишком заметны в публичном пространстве, затихают. Что интересно, не возобновляются они и после того, как Людовик, уже после смерти министра в 1683 г., окончательно перестает интересоваться Лувром и фокусирует все внимание на своем любимом детище — Версале, несмотря на то что тем самым оставляет незаконченными ведущиеся в столичной резиденции работы. Фасад, задуманный Клодом Перро, так и не был соединен с теми частями, которые строил Луи Ле Во<sup>12</sup>. Отчасти отсутствие реакции на очередное прекращение работ было связано с тем, что масштабные строительства, ведущиеся десятилетиями с большими перерывами, были вполне привычным делом и не виделись особым поводом для публичного обсуждения. При упоминании Лувра акцентировалось восхваление деятельности короля. Как писал в 1685 г. Шарль Марон, автор одного из путеводителей по Парижу, «Людовик Великий собрал со всех уголков Европы лучших мастеров и самых известных архитекторов, чтобы довести Лувр до совершенства и превратить его в прекраснейшее и великолепнейшее строение во вселенной» [Le Maigre 1685: 188].

Лишь изредка в связи с риторикой восхваления короля и его усилий по превращению Франции в величайшую европейскую культуру авторы вспоминают о недостроенности Лувра, понимаемой в рамках все того же противостояния с подданными, которое препятствует реализации великолепных начинаний. В 1687 г. священник-иезуит Доминик Буур в своей знаменитой работе «О верности хода мысли в творениях ума» привел сразу несколько высказываний парижских остроумцев о Лувре. Все они вписываются в общую хвалебную

<sup>10</sup> Земли в районе Версаля были куплены Людовиком XIII в 1623 г. у семейства Гонди. Сначала там был возведен небольшой охотничий павильон. Затем была куплена соседняя территория, принадлежащая другой семье, и, наконец, в 1632 г. король выкупил всю сеньорию Версаль у архиепископа Парижского Жана-Поля де Гонди. После этого на месте охотничьего павильона был возведен небольшой дворец, который получил статус загородной резиденции.

<sup>11</sup> Памятник королю был установлен на Новом мосту только через несколько лет после его смерти.

<sup>12</sup> Луи Ле Во занимался достраиванием северного и южного крыльев старого дворца, а также строительством нового восточного крыла. Клод Перро был автором только внешнего фасада восточного крыла, известного сейчас как «колоннада Перро».

риторику тех лет (например, «Юпитер никогда не видел такого дворца в Риме, Рим никогда не поклонялся такому Юпитеру» [Bouhours 1687: 268]). Однако два из них довольно любопытны. В приводимой Бууром эпиграмме мы видим отголоски риторики 1660-х годов:

Смотря на дворец, что весь мир восхищает,  
Я не восхищаюсь, я только вздыхаю,  
Его ведь со всех сторон ограничили.  
Кто смеет указывать Принцу пределы?!  
Такое величественнейшее Величество  
Столь малой частью земли владеет.

[Ibid.: 268]

С суждениями Кольбера перекликается и следующий образчик остроумия, приводимый Бууром: «Открой свои двери народам, прекраснейший Лувр, не сыщешь палат ты достойней Империи мира» [Bouhours 1687: 268]. Очень близкое по интонации предложение, связанное с идеей открытости Лувра и его всемирного значения, которую мы видим у Буура, появляется в известном сочинении Шарля Перро «Параллель между древними и новыми» — одном из ключевых текстов спора о древних и новых конца XVII — начала XVIII в. В пятом диалоге, вышедшем в свет в 1697 г., от лица Аббата высказывается идея, что королю «в случае, если он станет достраивать Лувр» (*en cas que l'on eût achevé le Louvre*), стоит сделать это не в чисто французском стиле, а добавить элементы архитектуры и внутреннего убранства, свойственные разным народам мира, вплоть до Монголии и Китая, «с тем, чтобы все иностранцы могли иметь удовольствие обнаружить у нас частичку своей страны и все великолепие мира, заключенное в одном единственном дворце» [Perrault 1697: 274].

Открытость дворца для посетителей и его репрезентативный статус символа величия и превосходства французского государства в эти годы были напрямую связаны не только с его положением столичной королевской резиденции и с превосходной новейшей архитектурой, но, как ни странно, с тем, что в действительности он не использовался как королевский дворец, поскольку монарх постоянно жил в Версале. Лувр же, по предложению Перро, с 1672 г. становится пристанищем различных академий — Французской академии, академий живописи и скульптуры, архитектуры, наук и т. д. Здесь же расположились королевская типография, Королевское медицинское общество и другие организации, которые были связаны и ассоциировались с бурным развитием и процветанием наук и искусств при Людовике XIV. Кроме того, часть помещений была выделена королем под апартаменты преимущественно для деятелей науки и искусств. Во дворце находилась и часть королевских коллекций живописи и архитектуры, к которым был открыт доступ для избранных посетителей.

Франсуа Блюш в своей известной монографии, посвященной Людовику XIV, писал, что король подарил Лувр нации [Блюш 1998: 198]. Историк именует этот шаг самым большим успехом короля, поскольку «если у Версаля есть все, чтобы ослеплять и очаровывать, национализированный Лувр — не как достояние государства, а как своего рода элитарное и народное коллективное владение — заслуживает, пожалуй, еще большего прославления и возвеличивания» [Там же: 198]. Эти слова, возможно, выглядят несколько

анахроничными, поскольку их цель — продемонстрировать влияние этого решения на последующую судьбу Лувра и нарратива о нем. Однако они подчеркивают существенное для нашего исследования изменение в отношении публики к этому дворцу, которое будет иметь принципиальное значение в последующих дискуссиях о завершении строительства. Авторы коллективного труда по истории Луврского музея «Изобретение Великого Лувра» отмечали, что революционные власти могли претендовать на создание публичного музея как институции, однако по сути он функционировал задолго до них [Rei et al. 2001: 37]. Превратив дворец в храм культуры и открыв часть его залов для посещения, Людовик, несомненно, придал Лувру новый статус. В нем все меньше видели королевскую резиденцию (поскольку король не только не жил там, но и постепенно отдавал части своих апартаментов под нужды новых «жителей») и все больше — символ французской культуры. По всей видимости, постепенно это способствовало и изменению в восприятии конфигурации дворца. Большая галерея, которая долгое время описывалась не как часть дворца, а как проход, соединяющий его с Тюильри<sup>13</sup>, стала считаться его неотъемлемой частью, поскольку именно там находились открытые для публики залы и значительная часть апартаментов художников, скульпторов, граверов, часовщиков, мебельщиков и т. п. и она превратилась в пространство общения деятелей искусства [Williams 2020: 15].

Снова о недостроенности Лувра начинают говорить, и очень активно, в середине XVIII в. Несмотря на небольшой по историческим меркам временной разрыв, он весьма показателен с точки зрения опасностей, подстерегающих исследователя, которого устойчивый лексикон понятий соблазняет на то, чтобы видеть за ними «семейное сходство», как писал Квентин Скиннер [2018: 56]. С одной стороны, в XVIII столетии сохраняются все сложившиеся ранее акценты в образе Лувра — непревзойденный шедевр, королевский дворец, имеющий публичный статус, являющийся символом величия Франции и тех усилий, которые предпринимает власть ради его достижения, — и даже большая часть понятий, при помощи которых он описывается, включая «недостроенность». С другой стороны, все это осмысливается с иных позиций, в рамках существенно изменившихся представлений как о власти, так и об искусстве, и с иными целями.

В отличие от предыдущих текстов, теперь речь идет о двух связанных и весьма заметных публичных дискуссиях, в которых объектом критики являют-

<sup>13</sup> Соответственно, и достраивание Лувра не связывалось напрямую с Тюильри. В 1696 г. Андре Фелибьен в первой из своих «Бесед о жизни и творениях превосходнейших художников древности и современности» писал: «Ошибаются те, кто полагают, что Тюильри и Лувр были построены в рамках единого замысла. Я не знаю, насколько хорошо вы сами понимаете, что это два разных дворца. (...) Архитекторы, работавшие в ту пору, безусловно, были достаточно образованны, чтобы разбираться в том, что касается композиции и упорядоченности в таких больших строениях. Но поскольку каждый из них имел собственный проект, те, кто занимался Лувром, выстраивали его в соответствии с представлениями о величии, а те, кто строил Тюильри, стремились угодить королеве Екатерине, которая хотела иметь свой собственный дворец, отдельный от дворца короля» [Félibien 1696: 10–11]. В то же время вторая галерея, симметричная уже существовавшей, напрашивалась сама собой, почти все проекты расширения дворца предполагали ее строительство, и образованная публика это прекрасно понимала.

ся уже не подданные, но сама власть, и критический потенциал, заложенный в идее «недостроенности Лувра», направляется в противоположную сторону — от подданных к власти. Само по себе показательно, что судьба королевского дворца оказывается объектом общественных опасений. Начинаются эти разговоры с беспокойства не столько о здании, сколько о его содержимом — в первую очередь о собранных там произведениях искусства. Первая из дискуссий была спровоцирована проводившемся в 1746 г. в Лувре парижским салоном<sup>14</sup>. В 1747 г. Этьен Ла Фон де Сент-Йенн, один из родоначальников художественной критики, опубликовал «Размышления о некоторых причинах нынешнего состояния живописи во Франции», одной из тем которых стало печальное состояние королевских коллекций — условия их хранения и размещения, отсутствие изданного каталога и т. п. Основная идея автора — создание в Лувре Королевской галереи<sup>15</sup>, и для того, чтобы продемонстрировать ее необходимость, он, как отмечал Эндрю Макклеллан, «с удовольствием играет на противопоставлении частного и публичного» [McClellan 1999: 19] с целью подчеркнуть несоответствие между существующим отношением к тому, что имеет значение для отдельных влиятельных персон (включая короля) и для всей нации, скрытостью большей части королевских коллекций и их значимостью как «славы нации» [La Font de Saint-Yenne 1747: 44]. «Слава нации» — одно из ключевых понятий, которые он использует: шедевры прославляют не столько короля или Францию, сколько французскую нацию.

В этой связи в рассуждениях появляется и Лувр, причем Ла Фон де Сент-Йенн играет также двойственностью его статуса. С одной стороны, это место, где хранятся шедевры, и его недостроенность не позволяет обеспечить им надлежащие условия. С другой — он сам по себе является произведением искусства, «образчиком тонкого совершенства» [La Font de Saint-Yenne 1747: 12], и недостроенное, заброшенное состояние Лувра — еще один вопиющий пример небрежения по отношению к «славе нации». Оба эти аспекта подводят к следующему выводу:

Нация ничего не ощущает столь чувствительно, как несовершенство Луврского дворца, который был бы превосходнейшим строением, существующем на земле, если бы его строительство было закончено [Ibid.: 123].

Э. Макклеллан обозначает два важных контекста, которые проявляются в этих рассуждениях. Во-первых, принадлежащие королю произведения искусства, включая Лувр, расцениваются Ла Фоном как национальные сокровища. Во-вторых, небрежение ими есть показатель и одновременно один из факторов

<sup>14</sup> Такие салоны проводились с начала 1740-х годов.

<sup>15</sup> Первая публичная галерея, в которой были выставлены картины из королевских коллекций, была открыта в 1750 г. в Люксембургском дворце. Предложение (по крайней мере первое известное) исходило от Луи Пети Башомона (о нем речь пойдет ниже), любителя и знатока живописи, который впервые стал поднимать вопрос о сохранности коллекций, имеющих национальное значение, и было высказано в том же 1746 году. До этого Башомон в письмах в дирекцию королевского строительства сетовал на плачевное состояние Фонтенбло и Лувра. Эти обращения не были публичными, но они также свидетельствуют о сдвигах в отношении общества к Лувру [McClellan 1999: 18].

деградации вкуса, связанной с возвышением среднего класса. Основная тема эссе — превосходство классицистического искусства времен Людовика XIV над современным искусством рококо. Призыв к созданию галереи — это призыв к тому, чтобы государство занялось созданием культурных ценностей, воспитанием художественного вкуса [McClellan 1999: 19–20]. Текст Ла Фона знаменует собой начало нового обсуждения недостроенности Лувра, в рамках которого она становится инструментом теперь уже для критики власти, пренебрегающей своей обязанностью заботиться о публичном благе.

Весной 1749 г. разворачивается вторая бурная публичная дискуссия, касающаяся различных преобразований в Париже, которую Ричард Уитман назвал «манией городских усовершенствований» [Wittman 2007: 89]. Появляется сразу несколько текстов, посвященных непосредственно Лувру, в которых подчеркивалось его плачевное состояние и высказывались призывы к восстановлению былого величия. Ключевым текстом, который отображает это новое понимание, является еще одно произведение Ла Фона де Сент-Йенна<sup>16</sup> под названием «Тень великого Кольбера». Это полемический памфлет, изданный в Гааге (без указания места издательства) в апреле 1749 г. [La Font de Saint-Yenne 1749a], целью которого было обратить внимание на необходимость начать работы по «завершению» и «освобождению» Лувра. Он написан в форме очень драматичного диалога между Парижем (Лютецией), духом Лувра и тенью Кольбера, по накалу эмоций напоминающего трагедии Расина. Памфлет был переиздан в 1752 г. вместе с «Размышлениями» о живописи. К диалогу были добавлены пространное введение, фронтиспис (ил. 4) и его показательное описание, прекрасно передающее общую интенцию текста:

Она (Лютеция. — А. С.) изображена в просящей позе у подножия бюста Людовика XV, которому показывает печальное состояние превосходного фасада, обесчещенного (*desonoré*) множеством презренных и непристойных строений, лишаящих парижан и всю нацию прекрасного вида. У ее ног в грязи лежит Гений, персонифицирующий Лувр, готовый испустить дух от боли, раздавленный грузом оскорблений и унижений. Рядом с ним мы видим план, который так и не был реализован. А в правом углу тень Кольбера, французского министра, ревностнее всех трудившегося на благо родины и короля, при котором и был построен этот несравненный памятник. На голове у него лавровый венец, который он заслужил более любого римлянина. Он запечатлен в тот момент, когда торопится вернуться в подземное царство, сраженный видом нынешнего состояния Лувра и презрением нации по отношению к самому прекрасному произведению архитектуры, какое только можно себе представить [La Font de Saint-Yenne 1752: iii–v].

<sup>16</sup> В данной статье рассматриваются не все сочинения, в которых поднималась проблема Лувра. В частности, Ла Фон де Сент-Йенн, раздосадованный тем, что работы так и не были начаты в ноябре 1749 г., выпустил еще один памфлет с показательным, учитывая бездействия властей, названием «Благодарность жителей Парижа Его Величеству по поводу завершения Лувра» [La Font de Saint-Yenne 1749b], «в котором продолжил свои обычные разглагольствования о том, как культурные богатства выражают величие нации, только на сей раз они приняли дерзкую форму обращения жителей Парижа непосредственно к Людовику XV» [Wittman 2007: 91].



*D. I. F. inven. Eisen ideam express. Le Bas cere calcav.*

#### L'OMBRE DU GRAND COLBERT.

**Ил. 4.** Фронтиспис издания «Тень великого Кольбера, Лувр и город Париж»  
Этьенна Ла Фона де Сент-Йенна. 1752

**Fig. 4.** Frontispiece of an edition of *The Shadow of the Great Colbert, the Louvre and the City of Paris* by Étienne La Font de Saint-Yenne. 1752

Показательное отсутствие Людовика XV, представленного только его образом, напрямую связано с плачевным состоянием Лувра, который Ла Фон де Сент-Йенн описывает как практически находящийся в руинах. Он использует тот же прием, что и в «Размышлениях», противопоставляя заботу о частном благе и отсутствие таковой в отношении блага общественного:

Я лишь себя надеждой, что он (король. — А. С.) наконец услышит жалобные голоса жителей, оскорбленных тем, что видят это строение, посвященное обожаемому ими повелителю, не только заброшенным и ставшим пристанищем для сов, но подверженному в силу

этого запустения опасности скорого разрушения, оставленного на бесчестье и поругание со стороны его окружения. Это разновидность варварства, примеров которому не найдешь ни в одном особняке, принадлежащем даже самому средненькому финансисту! [La Font de Saint-Yenne 1752: 4].

Этому противопоставляется правление Людовика XIV, когда усилия короля, Кольбера, архитекторов, художников и т. д. были направлены на создание прекрасного шедевра. В тексте возникает оппозиция «цивилизация — варварство», связанная с властью и безвластием. С одной стороны, нация, не направляемая властью, превращается в варварскую силу, которая разрушает цивилизацию, как это происходило в Риме («Господи, неужели мой народ станет настолько диким, что сам себя лишит самого величественного и совершенного из имеющихся у него зрелищ?!») [La Font de Saint-Yenne 1752: 166]. А с другой — в согласии с новыми политическими концепциями, эту культурогенную деятельность нация требует от власти как чего-то, что последняя должна предоставлять по самой своей природе. В тексте появляются гражданская тематика и образ гражданина, равнодушного к происходящему.

У Ла Фона де Сент-Йенна руинирование Лувра увязано и с эстетической критикой вкусов современной публики, и с критикой власти, которая бездействует. Он очень интересно использует тропы XVII в., присваивая им новые значения. Он цитирует Ришельё, согласно которому могущество государства покоится на репутации<sup>17</sup>, посему о ней надо постоянно заботиться, но разворачивает эту идею в другую сторону: репутация монарха и внутри страны, и за ее пределами — это условие, при котором министры, архитекторы, ученые и т. д. могут претворять в жизнь всяческие важные для страны и счастья граждан проекты. И замечает — «...как повезло Кольберу, что у него был Людовик XIV» [La Font de Saint-Yenne 1749a: 88]. В его памфлете показательно отсутствует Людовик XV, а на фронтисписе изображен только его бюст. Во втором издании автор усиливает эту мысль — «как повезло вам», т. е. французам [La Font de Saint-Yenne 1752: 113]. Отсюда — упадок культуры, выражающийся в рококо и разрушающемся и обесчещенном пристройками Лувре. Правильная власть, которая думает не только о себе, но о счастье подданных, — это условие, при котором нация способна породить Лувры. Причем Ла Фон восхищается и Версалем, поскольку французский гений сумел создать такое чудо вопреки природе [Ibid.: 64]. Но при этом, по его мнению, для репутации короля, а уж тем более для счастья подданных чудеса не нужны, а нужно прислушиваться к чаяниям народа и их удовлетворять. Ла Фон заставляет даже Тень Кольбера — образец лояльности — сокрушаться, вполне в духе ее прототипа, о том, что на Версаль потрачено слишком много денег [Ibid.: 67–68], и утверждать, что французы не смогли бы наслаждаться правлением Людовика XIV, если бы при этом он все-таки не заботился о благе подданных [Ibid.: 74–75].

Еще одна важная идея, которая связана с предшествующими рассуждениями автора об искусстве, заключается в том, что нация лишена возможности созерцать Лувр и наслаждаться его видом. Он, как и находящиеся в нем про-

<sup>17</sup> В «Политическом завещании» Ришельё речь идет о том, что репутация является «самым весомым достоянием властителей» [Ришельё 2008: 228].

изведения искусства, является национальным сокровищем, но при этом скрыт от взора нации. Отсюда проистекает другая проблематика, которая в эти годы увязывается с проектами «завершения» Лувра, — это его «освобождение», снос всех строений, в том числе во внутреннем дворе, которые лишают публику зрелища, принадлежащего ей по праву и необходимого для совершенствования ее вкусов.

Следующий значимый текст принадлежит перу Луи Пети Башомона, влиятельного любителя и знатока живописи. В 1749 г. он сначала в виде отдельно изданного памфлета, а затем в «Французском Меркурии» опубликовал «Записку о завершении Лувра». В ней обсуждаются «большой» и «малый» проекты завершения Лувра, но один из которых не имел отношения к его объединению с Тюильри. То, что он называет «большим планом», подразумевало достраивание всего того, что было начато, чтобы завершить работы по созданию Квадратного двора. Малый план предполагал добиться той же цели, но снести начатый третий этаж восточного крыла, находящийся с внутренней стороны колоннады Перро. В «Записке» почти нет оценочных суждений, за исключением упоминания о «всеобщей радости», которую вызовет окончание строительства дворца [Bachaumont 1749: 64–69], тем не менее успех сочинения, побудивший автора опубликовать его второй раз, сам по себе свидетельствует о действительном интересе аудитории и влиятельности нарратива о завершении Лувра.

В том же майском номере «Французского Меркурия», где была напечатана «Записка» Башомона, а также в приложении к первому изданию «Тени великого Кольбера» было опубликовано небольшое стихотворение вездесущего Вольтера «О Лувре» — о «несовершенном памятнике суетному веку», который мог бы стать честью нации, но вместо этого стал ее позором, заставляя всех задумываться о том, «что мы многое начинаем и ничего не завершаем» [Voltaire 1749: 27–28]. Вольтер встраивает в нарратив о Лувре иную, чем Ла Фон, историческую оптику — незавершенность дворца обретает свою историю и объяснение не в действиях/бездействии конкретных правителей, а в самом характере власти. В продолжение обсуждения Башомон на страницах того же издания в 1751 г. издает второй, более пространственный текст, посвященный этому же вопросу<sup>18</sup>. Он отмечает большое количество обращений и проектов, появившихся по мере того, как началось обсуждение завершения Лувра: те, кто хочет прославиться, предлагают сложные грандиозные проекты, более разумные и опытные — куда более умеренные [Bachaumont 1750: 24]. Он в пространной форме повторяет идею Вольтера:

Различные короли, которые мыслят по-разному, смена министров, долгая и дорогостоящая война, чрезмерное количество времени и денег, потраченные на проект, которому придается слишком большое значение<sup>19</sup>, наконец, миллион других непредвиденных неудобств, из-за которых все стопорится: таким образом, ничего не завершается и никогда не приносит удовлетворения [Ibid.: 24].

<sup>18</sup> Оба они впоследствии в 1752 г. были переизданы конволютом с его же «Эссе о живописи, скульптуре и архитектуре» [Bachaumont 1752].

<sup>19</sup> Имеется в виду Версаль.

Он подробно разбирает все, что было сделано в Лувре в правление Людовика XIV, в том числе то, без чего можно было бы обойтись, — расширение двух крыльев ради увеличения площади апартаментов [Bachaumont 1750: 27]. Это подробное описание заканчивается назидательным, критическим по отношению к королю, который все-таки остается хозяином дворца, выводом:

Ни благоразумный владелец, ни мудрый архитектор никогда не будут преуменьшать значимость своего строения, но будут стараться его сохранять, увеличивать, улучшать, насколько это возможно, в особенности если оно, подобно тому, о котором мы говорим, заслуживает этих усилий [Ibid.: 36].

Вольтер вскоре, в 1751 г., также возвращается к теме Лувра в одном из самых известных своих произведений — «Век Людовика XIV». Он встраивает судьбу дворца в то, как он понимал принципы правления «короля-солнца»: Людовик, с одной стороны, сделал больше, чем все его предшественники для общественного блага, включая перестройку Лувра, с другой — столь же многое он делал, потакая своим капризам вопреки интересам нации. В этом контексте противоречия между личными интересами короля и интересами нации (а не его славы) он несколько корректирует идеи Кольбера о том, что Версаль не стоит тех денег, которые были на него истрачены:

Если бы он использовал на благоустройство Парижа и завершение Лувра те немыслимые суммы, которые были затрачены на акведуки, чтобы провести воду в Версаль, — работы, которые были прерваны и сделались бесполезными; если бы он уделил Парижу хоть пятую часть того, во что обошлось это укрощение природы Версаля, Париж на всем своем протяжении стал бы таким же прекрасным, каким он предстает со стороны Тюильри и моста Руаяль<sup>20</sup>, и сделался бы великолепнейшим городом во вселенной [Francheville 1751: 136].

Противопоставляя Версалью Лувр, «завершение которого столь желанно» [Francheville 1751: 122], Вольтер видит в последнем уже не символ власти короля над подданными, а знак того, как должна работать правильная власть, действуя во имя интересов общества и государства, а не своих собственных, и во имя развития культуры и общественного блага, а не личных удовольствий.

Мы видим, как в дискуссиях середины XVIII в. Лувр, оставаясь королевской собственностью, превращается при этом в общенациональное достояние уже в рамках критических, а не провластных высказываний. Помимо очевидных общекультурных процессов, связанных с постепенным формированием идеи культуры и ее осмысления в контексте другого важного понятия — понятия нации, немаловажную роль здесь сыграла и специфическая история самого Лувра, способствовавшая тому, что именно вокруг него сформировалось

---

<sup>20</sup> Третий каменный мост в Париже, возведенный 1685–1689 гг. по инициативе Людовика XIV на месте деревянного от дворца Тюильри на правом берегу Сены до Отеля де Майи на левом. Павильон Флоры, напротив которого установлен мост, был когда-то частью дворца Тюильри, а сейчас представляет собой оконечность Лувра.

такое поле значений, которое выделяло его среди всех остальных королевских резиденций и определило его последующую судьбу.

Тексты, которые в последующие годы появлялись на страницах «Французского Меркурия», показывают, что выражение «завершить Лувр» (*achever le Louvre*) превратилось в общее место. Крайне любопытно, что это произошло не столько потому, что разговоры о завершении строительства велись постоянно и все привыкли воспринимать их как должное. В текстах Вольтера и Башомона мы видим начало идеи вечной недостроенности Лувра, которая будет активно эксплуатироваться в XIX столетии (и тоже по-разному), но которая уже тогда породила ощущение, что «завершение Лувра» не может не быть устоявшимся топосом, коль скоро реальное строительство так и не завершено. Превращение этого выражения в *locus communis* становится инструментом становления самого дворца как *locus publicus*. Прекрасный пример этого присвоения, или, по определению Блюша, «национализации», можно найти в новых планах, которые начинают разрабатываться после того, как публичная критика действительно способствовала началу в 1755 г. работ по «завершению» и «освобождению» Лувра. В 1756 г. во дворце стал заседать Большой совет, своего рода антипарламент. Подобное возвращение Лувра в качестве символа абсолютизма вызвало массовое выражение недовольства [Wittman 2007: 105], и в том же году Ла Фон де Сент-Йенн публикует новый диалог «Гений Лувра на Елисейских полях», в котором теперь фигурировал еще и архитектор Клод Перро, призванный возрадоваться грядущему окончанию строительства и долгожданному окончательному превращению Лувра в шедевр архитектуры. Памятуя о том, как идея «завершения Лувра» утверждалась в контексте подчинения города власти монарха, весьма показательным представляется, что от имени Перро автор высказывает предложение переместить в Лувр городскую ратушу [La Font de Saint-Yenne 1756: 65]<sup>21</sup>.

Это присвоение нацией и городом королевского дворца, несмотря на утилитарность предложения, было, как и идея его завершения, напрямую связано с идеей национального достояния, которая постепенно выстраивалась в культуре Просвещения. В силу того, что нарратив о Лувре (хотя, конечно, не только он) развивался как критический, происходило постепенное смещение акцентов — от того, что необходимо власти, к тому, что власть должна делать для нации, чтобы «развивать ее вкус и способствовать появлению все более возвышенных идей в науках и искусствах» [La Font de Saint-Yenne 1756: 4]. Все эти идеи, давно и прекрасно изученные, имеют непосредственное отношение к судьбе нарратива о Лувре. В тексте 1756 г. Ла Фон дает дворцу показательную характеристику — «самое величественное и великолепное зрелище, слава французского гения, наилучшее свидетельство нашего неоспоримого превосходства над всеми нациями» [Ibid.: 99–100]. Слово «зрелище» (*spectacle*) имеет для него принципиальное значение — дворец и как национальное достояние, и как национальная слава, и как шедевр архитектуры, способствующий воспитанию вкуса, должен быть публичен, доступен изнутри и снару-

<sup>21</sup> Позднее, после окончания Семилетней войны, во время которой работы были прерваны, это предложение вновь появляется в сочинении Майля Дюссосуа «Беспристрастный гражданин, или Различные патриотические идеи касательно полезных установлений и улучшений в городе Париже», изданном в 1767–1768 гг. [Dussausoy 1767: 21].

жи, о чем он говорил, начиная с 1749 г. Отсюда и проект создания в нем королевской галереи и переноса сюда Парижской ратуши. Основной аргумент, который Ла Фон приводит в пользу новой локации для ратуши, заключается в том, что Лувр уже представляет собой прекрасное зрелище. Нынешнее расположение ратуши (здание которой само по себе ужасно, по мнению автора<sup>22</sup>) делает бессмысленным все устраиваемые празднества:

...это жалкое строение расположено на смехотворной из-за своей формы и размера площади, где нет ни одного здания, вид которого не вызывал бы отвращение и не оскорблял бы взгляд короля и всего двора, когда они почитают город своим присутствием. Наконец, там граждане, ради которых устраиваются все эти празднества, не могут за ними наблюдать [La Font de Saint Yenne 1756: 65–66].

Лувр же, в свою очередь, расположен на берегу реки, которая образует необходимую для зрителя дистанцию, «наиболее удачную для того, чтобы наслаждаться чудесами» фейерверков и прочих составляющих праздничных торжеств [Ibid.: 66].

Публичная значимость дворца подразумевает одновременно, что он должен быть достроен, т. е. доведен до совершенства, чтобы выполнять все эти функции, и то, что он должен быть доступен для рассматривания. Эти два аспекта со временем стали ключевой характеристикой того нового, что привнес Людовик XV, ведь развитие идей цивилизации как процесса требовало, чтобы завершение было не только доделыванием того, что не смогли или не успели предшественники, но и совершенствованием, и посему этого монарха ждет еще большая слава за то, что он «сделал Лувр еще более совершенным» [La Font de Saint-Yenne 1756: 66]. «Гений Лувра на Елисейских полях» можно считать компромиссным текстом Ла Фона — с началом работ нарратив о завершении вновь утрачивает популярность, теперь уже в силу его критичности, на первый план вновь выходит репрезентация позитивных достижений.

Это хорошо заметно по появившимся визуальным репрезентациям, прославляющим новые усилия. В первые годы после начала работ в 1755 г. Жорж-Франсуа Блондель<sup>23</sup> фиксирует их в рисунке под названием «Завершение одного из фасадов двора Старого Лувра»<sup>24</sup> в феврале 1755 г. и разрушение зданий, оставшихся в его внутреннем дворе» (ил. 5). Однако позже и он, и в особенности Пьер-Антуан Демаши (ил. 6) создают серию произведений, где и сюжет полотен, на которых уже почти не видно того, что происходит с сами дворцом, и их типизированное название — «Освобождение колоннады Лувра»<sup>25</sup> — переносят акцент на то новое, что делает власть. Как пишет Ханна Уильямс, из

<sup>22</sup> Здание ратуши впоследствии было существенно перестроено и расширено во второй четверти XIX в. Оно, как и дворец Тюильри, сгорело во время Парижской коммуны, но было восстановлено по сохранившимся чертежам.

<sup>23</sup> Он приходился двоюродным братом Жаку-Франсуа Блонделю, автору «Французской архитектуры», и сыном архитектору Жану-Франсуа Блонделю.

<sup>24</sup> Старым Лувром стали называть квадратный по форме дворец с двором внутри, Новым Лувром — все примыкающие к нему постройки, которые раньше не считались частью дворца (на тот момент это Малая и Большая галереи).

<sup>25</sup> Этого выражения, что интересно, мы не найдем в текстах тех же лет.

всех изображенных Демаши строительных работ (а он много раз обращался к этой теме) именно образ Лувра приобрел особое символическое значение. Художник не пытался задокументировать реальный ход работ, он использовал сложившийся интерес к судьбе дворца и, можно добавить, нарратив о его недостроенности для того, чтобы сделать его «символом сложного строительства цивилизации» [Williams 2020: 24]. Но символическое освобождение мыслится им и в другом ключе — сделать дворец открытым взгляду, доступным для рассматривания. Эта идея, соответствовавшая новым градостроительным практикам, применявшимся в Париже с XVII столетия, имеет особое значение в случае с Лувром, поскольку отражает требование публичного доступа к тому, что считается национальным достоянием, которое нашло отражение и в предшествующих обсуждениях недостроенности дворца, и в его последующей судьбе как первого публичного государственного музея. Лувр на этих полотнах совсем перестает быть столичной королевской резиденцией, но существует как символ культурного развития, о котором власть заботится ради нации.



**Ил. 5.** Жорж-Франсуа Блондель. Завершение одного из фасадов Лувра в феврале 1755 г. и разрушение зданий, остававшихся в его внутреннем дворе. Ок. 1755. Музей Карнавале (D.6060)

**Fig. 5.** Georges-François Blondel. Completion of one of the facades of the courtyard of the Old Louvre in February 1755 and demolition of the buildings that remained there Ca. 1755. Musée Carnavalet (D.6060)



**Ил. 6.** Пьер-Антуан Демаши. Освобождение колоннады Лувра  
Ок. 1756 г. Музей Карнавале (P1499)

**Fig. 6.** Pierre-Antoine Demachy. Clearance of the Louvre colonnade  
Ca. 1756. Musée Carnavalet (P1499)

После этих дискуссий, публичных ликований середины 1750-х годов и опубликованных в 1756 г. разнообразных планов перестройки дворца во «Французской архитектуре» Жака-Франсуа Блонделя интерес к Лувру был потерян, хотя работы по его достраиванию и «освобождению» завершились только 20 лет спустя. Однако впоследствии он не раз реанимировался, и нередко вместе с этим возвращался и нарратив о «завершении Лувра». Заложенный в нем конфликт между совершенством идеи и несовершенством, связанным с ее недоовоплощенностью, вкупе с приобретенной символической значимостью самого дворца, делал эту идею и этот нарратив очень удобными для требования или демонстрации (в зависимости от ситуации) новых усилий для дальнейшего культурного развития нации. Однако после завершения в 1770-е годы всего, что было не достроено сто лет назад, двигаться дальше по большому счету можно было только в сторону строительства новой галереи, соединяющей Лувр и Тюильри, многочисленные планы которой обнаруживал Блондель.

### Источники

Гораций 1936 — *Квинт Гораций Флакк*. Послания // Квинт Гораций Флакк. Полн. собр. соч. / Пер. под ред. и с примеч. Ф. А. Петровского; Вступ. ст. В. Я. Каплинского. М.; Л.: Academia, 1936. С. 285–338.

- Ришельё 2008 — *Ришельё А.-Ж. дю Плесси, кардинал-герцог, де*. Политическое завещание, или Принципы управления государством / Пер. и коммент. Л. А. Сифуровой. М.: Ладомир, 2008.
- Babeau 1894 — *Babeau A.* Note sur les plus anciens plans d'achèvement du Louvre et de réunion de ce palais aux Tuileries // *Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France*. Sér. 4. Vol. 54. Paris: C. Klincksieck, 1894. P. 159–165.
- Bachaumont 1749 — *Bachaumont L.-P.* Mémoire sur l'achèvement du Louvre, avril 1749 // *Mercure français*. 1749. Mai. P. 64–69.
- Bachaumont 1750 — *Bachaumont L.-P.* Mémoire sur le Louvre // *Mercure français*. 1750. Mai. P. 22–36.
- Bachaumont 1752 — *Bachaumont L.-P.* Essai sur la peinture, la sculpture, et l'architecture. [S. l.]: [s. n.], 1752.
- Blondel 1756 — *Blondel J.-F.* Architecture française, ou Recueil des plans, élévations, coupes et profils des églises, maisons royales, palais, hôtels. T. 4. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1756.
- Bouhours 1687 — *Bouhours D.* La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit. Paris: Sebastien Mabre-Cramoisy, 1687.
- Colbert 1863 — *Colbert J.-B.* Lettres, instructions et mémoires de Colbert. T. 2. Pt. 1. Paris: l'Imprimerie impériale, 1863.
- Donneau de Vizé 1686 — [*Donneau de Vizé J.*] Voyage des ambassadeurs de Siam en France. Lyon: T. Amaulry, 1686.
- Dussausoy 1767 — *Dussausoy M.* Le Citoyen désintéressé, ou Diverses idées patriotiques concernant quelques établissemens et embellissemens utiles à la ville de Paris. Pt. I. Paris: Gueffier, 1767.
- Félibien 1696 — *Félibien A.* Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes. Paris: Denys Mariette, 1696.
- Francheville 1751 — *Francheville [Voltaire]*. Le Siecle de Louis XIV. Vol. 2. Berlin: C. F. Henning, 1751. (In French).
- La Font de Saint-Yenne 1747 — [*La Font de Saint-Yenne É.*] Réflexions sur quelques causes de l'état present de la Peinture en France. Avec un examen des principaux ouvrages exposés au Louvre le mois d'août 1746. La Haye: Chez Jean Neaulme, 1747. (In French).
- La Font de Saint-Yenne 1749a — [*La Font de Saint-Yenne É.*] L'ombre du grand Colbert, le Louvre et la ville de Paris. Paris: [s. n.], 1749.
- La Font de Saint-Yenne 1749b — [*La Font de Saint-Yenne É.*] Remercîment des habitans de la ville de Paris à Sa Majesté, au sujet de l'achèvement du Louvre. [S. l.]: [s. n.], 1749.
- La Font de Saint-Yenne 1752 — [*La Font de Saint-Yenne É.*] L'ombre du grand Colbert, le Louvre et la ville de Paris, dialogue. [S. l.]: [s. n.], 1752.
- La Font de Saint-Yenne 1756 — [*La Font de Saint-Yenne É.*] Le génie du Louvre aux Champs Élysées. Dialogue entre le Louvre, la ville de Paris, l'ombre de Colbert, & Perrault. Avec deux lettres de l'auteur sur le même sujet. [S. l.]: [s. n.], 1756.
- Le Maire 1685 — *Le Maire Ch.* Paris ancien et nouveau. Ouvrage tres-curieux, ou l'on voit la fondation, les accroissemens, le nombre des habitans, & des maisons de cette grande ville. Avec une description nouvelle de ce qu'il y a de plus remarquable dans toutes les eglises, communautz, & colleges; dans les palais, hôtels, & maisons particulieres; dans les ruës & dans les places publiques. Vol. 3. Paris: Chez Michel Vaugon, 1685.
- Mauduit 1846 — *Mauduit A.-F.* Propositions pour l'achèvement des Tuileries et du Louvre. Paris: Firmin Didot Frères, 1846.
- Napoléon I<sup>er</sup> 1862 — [*Napoléon I<sup>er</sup>*]. Note pour le ministre de l'intérieur du 17 pluviôse XIII (6 février 1805) // *Correspondance de Napoléon I<sup>er</sup>*. Vol. 10. Paris: H. Plone et J. Dumaine, 1862. P. 138.

- Palais du Louvre 2022 — Palais du Louvre // Wikipédia: L'encyclopédie libre. [La dernière modification: le 27 mars 2022]. URL: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Palais\\_du\\_Louvre](https://fr.wikipedia.org/wiki/Palais_du_Louvre).
- Patin 2018a — *Patin G.* Lettre à André Falconet du 11 octobre 1660 // Patin G. Correspondance complète et autres écrits de Guy Patin / Éd. par L. Capron. Paris: Bibliothèque interuniversitaire de santé, 2018. URL: <https://www.biusante.parisdescartes.fr/patin/?do=pg&let=0642>.
- Patin 2018b — *Patin G.* Lettre à André Falconet du 13 avril 1660 // Patin G. Correspondance complète et autres écrits de Guy Patin / Éd. par L. Capron. Paris: Bibliothèque interuniversitaire de santé, 2018. URL: <https://www.biusante.parisdescartes.fr/patin/?do=pg&let=0602>.
- Perrault 1697 — *Perrault Ch.* Parallèle des Anciens et des Modernes. Vol. 4. Paris: J. B. Coignard, 1697.
- Recueil des décrets 1853 — Recueil des décrets rendus par le prince Louis-Napoléon depuis le décembre 1851 jusqu'au 29 mai 1852. Pt. 1. Epoque présidentielle. Paris: Imprimerie et librairie générale de jurisprudence, 1853.
- Sorbière 1660 — *Sorbière S.* Discours sceptique à monsieur de Martel de la beauté de Paris et de ce qu'il y a d'incommode // Sorbière S. Lettres et discours de M. de Sorbière sur diverses matières curieuses. Paris: Chez Francois Clousie, 1660. P. 573–606.
- Voltaire 1749 — *Voltaire.* Sur Louvre // Mercure français. 1749. Mai. P. 27–28.

## Литература

- Блюш 1998 — *Блюш Ф.* Людовик XIV / Пер. Л. Д. Тарасенковой, О. Д. Тарасенкова. М.: Ладомир, 1998.
- Дежан 2015 — *Дежан Д.* Как Париж стал Парижем: История создания самого притягательного города в мире / [Пер. с англ. А. Г. Гусевой]. М.: Центрполиграф, 2015.
- Карп, Плавинская 2019 — *Карп С., Плавинская Н.* Париж и его обитатели в XVIII столетии: столица Просвещения. М.: Слово/Slovo, 2019.
- Скиннер 2018 — *Скиннер К.* Значение и понимание в истории идей / Пер. с англ. Т. Пирусской // Кембриджская школа: теория и практика интеллектуальной истории / Сост. Т. Атанашев, М. Велижев. Москва: Нов. лит. обозрение, 2018. С. 53–122.
- Cojannot 2003 — *Cojannot A.* Mazarin et le “grand dessein” du Louvre: projets et réalisations de 1652 à 1664 // Art et artistes en France de la Renaissance à la Révolution / Éd. par B. Jestaz. Paris: Champion; Genève: Droz, 2003. P. 133–219. (In French).
- Daufresne 1987 — *Daufresne J.-C.* Louvre & Tuileries: architectures de papier. Liège; Bruxelles: Editions Mardaga, 1987.
- Dethan 1990 — *Dethan G.* Paris au temps de Louis XIV (1660–1715). Paris: Hachette, 1990.
- McClellan 1999 — *McClellan A.* Inventing the Louvre: Art, politics, and the origins of the modern museum in eighteenth-century Paris. Cambridge; New York: Cambridge Univ. Press, 1999.
- Pei et al. 2002 — *Pei I. M., Biasini E., Lacouture J.* L'invention du Grand Louvre. Paris: Éditions Odile Jacob, 2001.
- Ranum 2002 — *Ranum O.* Paris in the age of Absolutism: An essay. University Park: Pennsylvania Univ. Press, 2002.
- Tadgell 2020 — *Tadgell Ch.* The Louvre and Versailles: The evolution of the proto-typical palace in the age of Absolutism. London: Routledge, 2020.
- Williams 2020 — *Williams H.* The other palace: Versailles and the Louvre // The Versailles effect: Objects, lives, and afterlives of the domaine / Ed. by M. Ledbury, R. Wellington. London: Bloomsbury, 2020. P. 13–31.
- Wittman 2007 — *Wittman R.* Architecture, print culture and the public sphere in eighteenth-century France. London: Routledge, 2007.

## References

- Bluche, F. (1986). *Louis XIV*. Librairie Arthème Fayard. (In French).
- Cojannot, A. (2003). Mazarin et le “grand dessein” du Louvre: projets et réalisations de 1652 à 1664. In B. Jestaz (Ed.). *Art et artistes en France de la Renaissance à la Révolution*, (pp. 133–219). Champion; Droz. (In French).
- Daufresne, J.-C. (1987). *Louvre & Tuileries: architectures de papier*. Editions Mardaga. (In French).
- Dejean, J. (2014). *How Paris became Paris. The invention of the modern city*. Bloomsbury.
- Dethan, G. (1990). *Paris au temps de Louis XIV (1660–1715)*. Hachette. (In French).
- Karp, S., & Plavinskaia, N. (2019). *Parizh i ego obitateli v XVIII stoletii: stolitsa Prosveshchenniiia* [Paris and its inhabitants in the 18<sup>th</sup> century: The capital of the Enlightenment]. Slovo. (In Russian).
- McClellan, A. (1999). *Inventing the Louvre: Art, politics, and the origins of the modern museum in eighteenth-century Paris*. Cambridge Univ. Press.
- Pei, I. M., Biasini, E., & Lacouture, J. (2002). *L'invention du Grand Louvre*. Éditions Odile Jacob. (In French).
- Ranum, O. (2002). *Paris in the age of Absolutism: An essay*. Pennsylvania Univ. Press.
- Skinner, Q. (1969). Meaning and understanding in the history of ideas. *History and Theory*, 8(1), 3–53.
- Tadgell, Ch. (2020). *The Louvre and Versailles: The evolution of the proto-typical palace in the age of Absolutism*. Routledge.
- Williams, H. (2020). The other palace: Versailles and the Louvre. In M. Ledbury, & R. Wellington (Eds.). *The Versailles effect: Objects, lives, and afterlives of the domaine* (pp. 13–31). Bloomsbury.
- Wittman, R. (2007). *Architecture, print culture and the public sphere in eighteenth-century France*. Routledge.

\* \* \*

### Информация об авторе

### Information about the author

#### **Анна Вячеславовна Стогова**

кандидат исторических наук  
старший научный сотрудник, Отделение  
историко-теоретических исследований,  
Институт всеобщей истории РАН  
Россия, 119774, Москва, Ленинский пр-т,  
д. 32а  
Тел.: +7 (495) 938-12-02  
✉ [anna100gova@yandex.ru](mailto:anna100gova@yandex.ru)

#### **Anna V. Stogova**

*Cand. Sci. (History)*  
Senior Researcher, Department of Studies  
in Theory of History, Institute of World  
History, Russian Academy of Sciences  
Russia, 119774, Moscow, Leninsky  
Prospekt, 32a  
Tel.: +7 (495) 938-12-02  
✉ [anna100gova@yandex.ru](mailto:anna100gova@yandex.ru)