

УДК 76.03/.09

DOI: 10.24411/2686-7443-2020-13010

**Егорова, Ольга Николаевна**, хранитель. Государственный музей истории Санкт-Петербурга, Россия, Санкт-Петербург, Петропавловская крепость, 3. 197046. egorova\_fgfm@spbmuseum.ru

**Egorova, Olga Nikolaevna**, curator. The State Museum of History of Saint Petersburg, Peter and Paul Fortress, 3, 197046 Saint Petersburg, Russian Federation. egorova\_fgfm@spbmuseum.ru

## ГРАВИРОВАННАЯ СЕРИЯ ГАБРИЭЛЯ И АДАМА ПЕРЕЛЕЙ «ВИДЫ САМЫХ КРАСИВЫХ ЗДАНИЙ ФРАНЦИИ» И ОБРАЗ ПАРИЖА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII ВЕКА

### THE ENGRAVED SERIES OF GABRIEL AND ADAM PERELLE “VUES DES PLUS BEAUX BÂTIMENTS DE FRANCE” AND THE IMAGE OF PARIS IN THE SECOND HALF OF THE 17<sup>TH</sup> CENTURY

**Аннотация.** В собрании Государственного музея истории Санкт-Петербурга хранится малоизученный альбом топографических гравюр “Vues des plus beaux bâtiments de France”. Офорты были исполнены Габриэлем Перелем (1603–1677), его сыном Адамом (1640–1695) и некоторыми другими мастерами, работавшими при дворе Людовика XIV. Увраж содержит около 300 изображений, основная масса которых посвящена загородным резиденциям французского монарха и его приближенных. Наиболее интересной представляется часть альбома с видами Парижа 1660–1680-х гг., анализу которых посвящена настоящая публикация. Исследуется выбор точек обзора, изображаемых архитектурных объектов, характер композиционных решений, порядок чередования видов — все, что раскрывает образ столицы Франции классической эпохи и одновременно поднимает проблему репрезентации города в печатной графике Западной Европы раннего Нового времени. Также освещается вопрос об авторстве гравюр и история их переизданий, что поможет в дальнейшем более точно датировать оттиски в различных собраниях. Из анализа гравюр видно, что перелевский Париж сконцентрирован в центре, вдоль берегов реки Сены и на границах города; средневековая застройка на изображениях практически отсутствует. Город начинается из центра, от реки — в чем можно усмотреть влияние голландской пейзажной школы. На гравюрах Перелей и его соавторов Париж предстает средоточием цивилизованного мира и главным городом современности. Это ощущение создается за счет выбора объектов, позволяющих визуально раздвинуть пространство города, демонстрации последних архитектурных достижений второй половины XVII в., внимания к уличной жизни парижан.

**Ключевые слова:** топографическая гравюра; ведута; городской пейзаж; Париж; французская графика; эстамп; Л. Краул; Г. Перель; А. Перель; редкая книга; искусство XVII века; музейные собрания.

**Abstract.** The collection of the State Museum of History of St. Petersburg contains a little researched album of topographic prints “Vues des plus beaux bâtiments de France”. Gabriel Perelle (1603–1677), his son Adam (1640–1695), and some other artists, who worked at the court of Louis XIV, executed the designs. The volume contains around 300 images, most of them depict country residences of the French monarch and his close associates. The most interesting is the part of the album with views of Paris in the 1660s and 1680s. This publication is devoted to its analysis. The author explored the choice of viewpoints, the architectural objects depicted, the nature of composition solutions, the order of the views — everything that reveals the image of the French capital in the classical era. At the same time, she raised the problem of representing the city in the graphics of Western Europe in the Early Modern period. The author also raised the issue of the authorship of the engravings and the history of their reprints, which will help to date the prints in various collections more accurately. The analysis of the engravings showed that Perelle’s Paris is concentrated in the centre, along the banks of the Seine River and at the city’s borders. There were practically no medieval buildings on the images. The city began in the center, from the river. Probably, this is the influence of the Dutch landscape school. The engravings of Perelle and its co-authors showed Paris as the centre of the civilised world and the principal city of the present day. This impression is due to the choice of objects that visually expanded the space of the city, the demonstration of the latest architectural achievements of the second half of the 17<sup>th</sup> century, and attention to the Parisians street life.

**Keywords:** topographical print; engraving; rare book; veduta; cityscape; Gabriel Perelle; Adam Perelle; Lievin Cruyl; Paris; French graphics; 17<sup>th</sup> century art; museum collections.

Альбом “Vues des plus beaux bâtiments de France” с топографическими видами Парижа, Версаля и других дворцово-парковых ансамблей второй половины XVII в. имеется в составе многих европейских собраний редкой книги или музейных графических кабинетов. Репродукции этих гравюр постоянно используются в качестве иллюстраций в трудах по истории французской архитектуры классицизма. Тем не менее до сих пор ни история создания, ни художественное содержание этого увража, за редким исключением [17], не становились предметом подробного научного изучения. В настоящей публикации мы попытаемся дать некоторое представление об этом любопытном издании, а также определить роль серии “Vues des plus beaux bâtiments...” в истории иконографии французской столицы, сосредоточив внимание на листах с видами Парижа, особенностях их композиций и расположении в альбоме.

До недавнего времени авторство основной массы гравюр, составляющих этот альбом, традиционно было принято связывать с именами рисовальщика и гравера Габриэля Переля (1603–1677) и его сыновей — Никола (1631–1695) и Адама

(1640–1695). Все они известны преимущественно своими работами в жанре пейзажного и топографического офорта. Уже П.-Ж. Мариэтт указывает, что манера гравирования у всех троих была почти неразличима [13, р. 101], и в 1977 г. это мнение было все еще широко распространено [17, р. 170]. Однако в 1967 г. М. Ротлишбергер выдвинул предположение [18, р. 283–285], что все члены семьи уделяли внимание гравюре в разной степени. Так, по мнению ученого, Никола Перель в основном занимался живописью, а его отец перестал заниматься гравюрой в 1665 г., после того как был назначен на должность смотрителя королевских карт. В настоящее время существует мнение [17, р. 171], что основная масса топографических видов конца 1660-х – начала 1690-х гг. с подписями “Perelle” или “fait par Perelle” была выполнена Адамом Перелем. Наиболее уверенно можно говорить об его авторстве в тех случаях, когда на гравюрах появляются изображения зданий, построенных после 1665 г.

Первое упоминание о коллекции топографических видов Перелей связано с именем парижского издателя Никола Ланглуа I (1640–1703). Его магазин находился в Латинском квартале



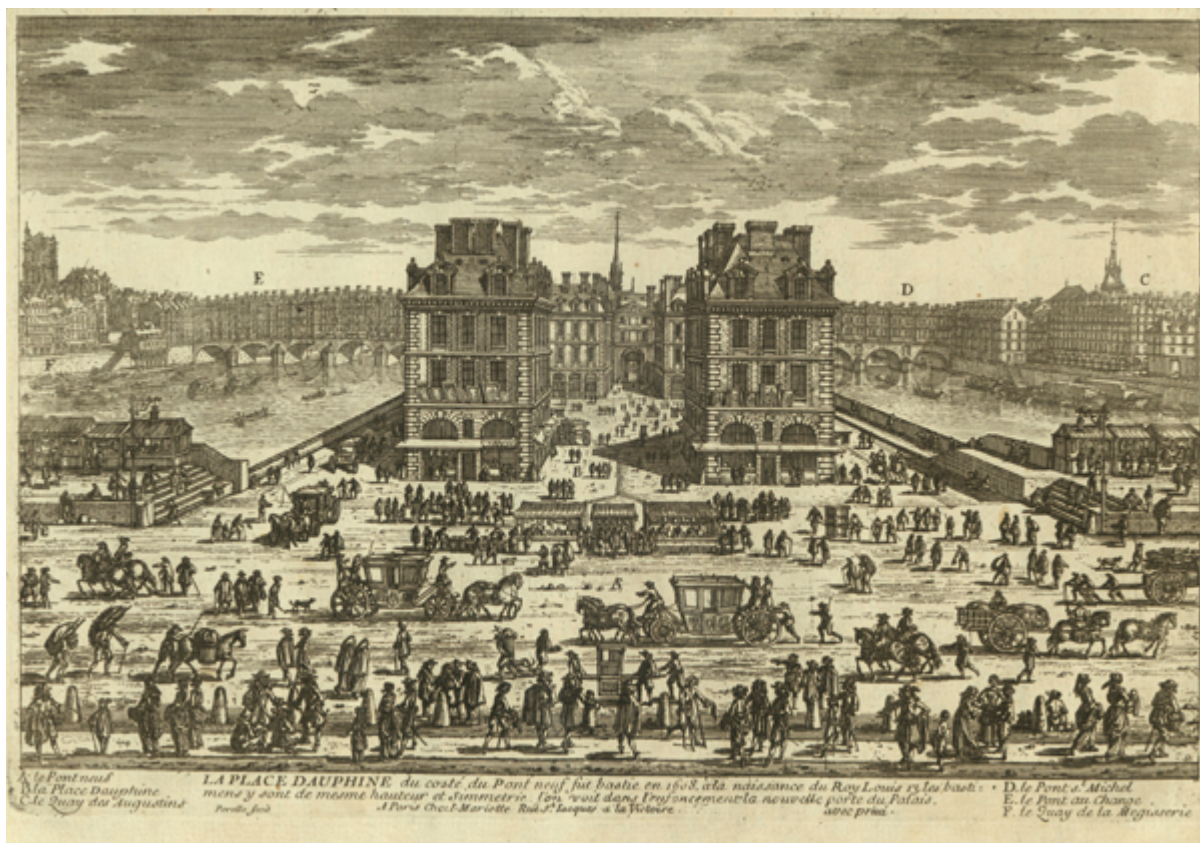
Илл. 1. Ливен Краул. Город Париж со стороны Королевского моста. 1689. Бумага, офорт, резец. Инв. № VIII-A-3825-г. © Государственный музей истории Санкт-Петербурга, Санкт-Петербург

возле церкви Сен-Северен, на знаменитой улице Сен-Жак, где с давних времен селились печатники и книготорговцы и по которой проходил путь паломников и путешественников. Начиная с 1660-х гг., улица Сен-Жак снискала себе славу своеобразного «Голливуда XVII в.»: ее наполняли вывески многочисленных мастерских и лавок, где печатали и продавали разнообразную печатную продукцию. Мастерская Никола Ланглуа имела вывеску с изображением богини Победы, и поэтому все издаваемые им гравюры имели подписи «tue de Saint Jacques à la Victoire». Работать по этому адресу он начал в 1666 г. [4, p. 152], а в 1675 г. он получил привилегию на 20 лет, позволявшую ему издавать и продавать молитвословы, тексты Священного Писания, виды королевских замков, архитектуру и орнаменты [15, p. 195]. По-видимому, в это же время Ланглуа начал сотрудничать с Адамом Перелем. В 1694 г. издатель поместил объявление в королевском альманахе, анонсирующее публикацию «Видов...» [17, p. 167]. Что означает — к этому времени основной корпус гравюр был выполнен и предлагался публике как издание, переплетенное в один или несколько томов. Никола Ланглуа I печатал гравюры вплоть до своей смерти в 1703 г., когда магазин на улице Сен-Жак «у Победы» перешел к его сыну, Никола Ланглуа II (около 1670–1707). Он начал работать еще в 1696 г., открыв мастерскую и магазин в доме мужа своей сестры, бакалейщика Фуркруа, на улице ла Арп. Известно, что Ланглуа II также издавал гравюры Перелей. Так, например, некоторые виды имеют следы стертго адреса «Fourcroux rue de la Harp», в последствии замененные на «St Jaques à la Victoire», что говорит о том, что многие листы были напечатаны Ланглуа II при жизни своего отца, и впоследствии, когда ему перешел магазин «у Победы» в 1703 г., он исправлял подписи, соответствующие его новому адресу. В дальнейшем Ланглуа II активно рекламировал и издавал собрание топографических видов Перелей, постепенно расширяя и дополняя его новыми листами<sup>1</sup>. Так, по-видимому, в 1704 г. в издательскую подборку была включена первая часть серии Ж. Маро «Recueil des plus beaux édifices et frontispices des églises de Paris» [7, p. 84–89; 419–421]. После смерти Ланглуа II

магазин и все медные доски, которыми он владел, по завещанию достались его сводному брату Жану Мариетту, владельцу магазина «St Jacques à l'Esperance». В 1707–1708 гг. Мариетт владел двумя магазинами — «à l'Esperance» и «à la Victoire», о чем свидетельствуют подписи на нескольких гравюрах. В этот период он стирал имя своего предшественника с медных досок Перелей и всех остальных авторов, издаваемых Ланглуа II. По-видимому, Мариетт продолжал печатать эту серию до 1732 г., когда доски перешли к его сыну Пьеру-Жану — знаменитому знатоку и коллекционеру эстампов. Оттиски с адресом П.-Ж. Мариэтта не известны. В 1750 г. он продал медные доски Перелей известному издателю и книготорговцу Шарлю-Антуану Жомберу, который практически полностью переиздал всю серию в 1753 г. под названием «Les delices de Paris, et de ses environs, ou recueil de vues perspectives des plus beaux monumens de Paris, et des maisons de plaisance situées aux environs de cette ville, et en d'autres endroits de la France: le tout en 210 planches dessinées et gravées pour la plus grande partie par Perelle».

Каждый экземпляр «Самых красивых зданий...» представляет собой уникальную подборку изображений, так называемую «recueil factice»: помимо гравюр Перелей, напечатанных в разный период, в альбом обычно включены листы и других мастеров, которые сотрудничали с Ланглуа и Мариеттом, — Ливена Краула (1634 – около 1720), Пьера Лепотра (1660–1744), Жана Маро (1619–1679) и Израэля Сильвестра (1621–1691), причем каждый раз набор дополнительных авторов, количество работ и сюжетов достаточно произвольны, поэтому двух полностью идентичных экземпляров не существует [17, p. 163]<sup>2</sup>.

В собрании Государственного музея истории Санкт-Петербурга хранится группа из 275 отдельных листов<sup>3</sup> с сохранившейся рукописной альбомной нумерацией, что позволяет восстановить их первоначальную последовательность в переплете. На них помещено в общей сложности 307 видов с изображениями Парижа, Версаля, Сен-Клу, Шантильи, Марли-ле-Руа, Во-ле-Виконт, Сен-Жермен-де-Пре, Со, Фонтенбло и других французских дворцов, а также 19 видов Рима и его окрестностей. Все изоб-



Илл. 2. Адам Перель (?) Площадь Дофин. 1666–1695. Бумага, офорт, резец. Инв. № VIII–А–3835-г.  
© Государственный музей истории Санкт-Петербурга, Санкт-Петербург

ражения довольно условно сгруппированы по шести сериям, каждую предваряет титульный лист. По названию одной из серий — “Veues des Belles Maisons de France”<sup>4</sup> — часто именуется весь увраж, однако жестко закрепленного названия у альбома нет, так как в большинстве собраний титульный лист отсутствует, поскольку в нем не было, вероятно, большой необходимости. Помимо самого раннего варианта названия в рекламном объявлении Ланглуа — “Recueil des Vûës et des Perspectives, des Palais, des Places, des Eglises et des plus beaux Bâtimens de Paris; et Châteaux de France”, встречаются также такие варианты, как “Recueil d’architecture. Vues et perspectives de châteaux, de palais, d’églises, de fontaines et de jardins de Paris, de France et d’Italie”<sup>5</sup>, “Veües des plus beaux lieux de France et d’Italie”<sup>6</sup> и “Veues des plus beaux bâtimens de France”<sup>7</sup>. Последний вариант подписи помещен на титульном листе тех редких экземпляров, где этот лист все же имеется, поэтому мы предпочитаем использовать именно такое название.

72 вида Парижа под титулом “Les places, portes, fontaines, églises et maisons de Paris” помещены в начало альбома. Изображения по большей части скомпонованы по типологическим группам: набережные, дворцы, церкви, общественные сооружения и особняки знати. Общие виды города сконцентрированы вокруг острова Сите и собора Нотр-Дам. Изображаемые строения правого берега Сены находятся в пределах снесенных в 1670-х гг. крепостных стен Людовика XIII — будущих Больших бульваров. Границы города на левом берегу можно очертить условной линией, идущей от ансамбля Инвалидов через Обсерваторию к больнице Сальпетриер.

В отличие от городского плана, который можно читать в произвольном порядке, последовательность топографических видов альбома задает маршрут и соответствующую интерпретацию городского пространства. Благодаря этой «раскадровке» у города появляется точка входа, объединенные неким образом локация и точка финала. Если же взять какой-нибудь план Парижа середины XVII в. и спроецировать на него участки, включенные в серию Перелей, то будет видно не только то, что

изображают, но и то, о чем умалчивают, — что также помогает осмыслить получившийся в результате образ города.

Первый офорт, открывающий серию, — «Париж видимый со стороны Королевского моста» (Илл. 1) был выполнен фламандским священником и гравером-любителем Л. Краулом [12], одним из влиятельнейших ведутистов своего времени [19, р. 11–12]. По характеру композиции гравюра близка рисунку с видом Рима, который Краул сделал в 1664–1674 гг. [11], и воплощает черты, свойственные работам этого мастера, — телескопическое и одновременно широкоугольное видение [20, р. XXXI] и ясную атмосферу, в которой хорошо читаются детали дальнего плана.

Лист Краула с видом Парижа задает тон всем последующим видам Сены и является одной из лучших гравюр в альбоме. Далее до 5-го листа вместе с А. Перелем и его соавторами — Г. Перелем и П. Лепотром — зритель движется по реке от Тюильри к острову Сите и Новому мосту, каждый раз как бы бросая взгляд то вперед, то назад. После этого читатель еще раз чуть подробнее проходит дворцы и сады правого берега Сены — главные порталы Лувра, Тюильри и Пале-Рояль, иногда снова «выбегая» к Королевскому мосту. С 19-го листа начинается остров Сите, и нас опять возвращают к реке: зрителям предстает Новый мост с его роскошной панорамой, оживленная жизнь на площади Дофин (Илл. 2), эффектный памятник Генриху IV на мысе острова и застроенные домами мосты на рукавах Сены, которые разбавляют своим средневековым обликом регулярную застройку набережных (Илл. 3). Полюбовавшись собором Нотр-Дам со стороны апсиды, наблюдатель заканчивает движение по реке у Арсенала и острова Лувье с дровяными складами, дальше виднеются только холмы и поля.

Таким образом, видно, что перелевский Париж начинается не от предместья у городской стены, не с парадного въезда, как, например, у Дж. Б. Фалда (1643–1678) в серии “Il Nuovo Teatro [...] di Rome Moderna” 1665–1669 гг., а из самого центра — от реки возле Королевского моста и дворца. Город, который начинается с воды, — это то, что безусловно в это время выделяет Париж на фоне прочих и рождает ассоциации скорее с голландской



Илл. 3. Адам Перель. Мост Сен-Мишель на малом рукаве реки Сены. 1672–1695. Бумага, офорт, резец. Инв. № VIII–А–3829-г. © Государственный музей истории Санкт-Петербурга, Санкт-Петербург

пейзажной традицией, чем с итальянской [2]. Косвенно это подтверждает включение в видовую подборку изображений естественных речных берегов и фрагментов средневековых башен (Илл. 4). Однако педализация «мест власти» — мостов, дворцов, памятников — на изображениях набережных символически возвращает нас в «город французских монархов». Этому также способствуют и пространственные подписи, которые имеются на всех видах Сены, с краткими комментариями к изображенным архитектурным объектам. В текстах к гравюрам можно обнаружить различные сведения — например, о конструкции и параметрах недавно построенных мостов и набережных, об истории их строительства или инженерной сложности сооружений. Общим, однако, будет идеологический фон — регулярные напоминания, привязывающие архитектурные достижения к династии Бурбонов — Генриху IV, Людовику XIII и Людовику XIV. Интересно, что в том случае, когда сделать это затруднительно, автор текста все равно находит способ преподнести объект в нужном ракурсе. Так, например, в случае с мостом Нотр-Дам, построенном в 1507 г., сообщается, что «все [стоящие на нем. — О. Е.] 68 домов были украшены орнаментами по случаю въезда Королевы, супруги Людовика Великого»<sup>8</sup>. Важно, что комментарии касаются не всего подряд, а именно тех сооружений, которые могут послужить вящей славе действующего правителя.

Такой специфический отбор прослеживается и далее: с 29-го по 46-й лист серии изображаются здания и ансамбли, чье появление обусловлено градостроительной политикой французских королей конца XVI — XVII вв. и благодаря которым Париж стали называть «самым великолепным и прекрасным городом в Европе» [6, р. 14]: это площадь Победы, Королевская (Вогезов) и Людовика Великого (Вандомская), сады Тюильри и Пале-Рояль, новые ворота Сен-Дени и Сен-Мартен, коллеж Четырех наций, обсерватория и др. Если посмотреть на план, то видно, что большинство из них либо расположены в центре вблизи реки, либо вынесены на периферию и маркируют городскую границу — преимущественно на правом берегу.

С 47-го по 56-й лист помещена первая часть серии Жана Маро «Церкви Парижа». Туда вошли не только старинные

храмы, вроде собора Нотр-Дам или церкви Сен-Женевьев, стоявшей на месте нынешнего Пантеона, но и перестроенные в XVII в., как, например, Сен-Жерве, Сен-Бернар и Сорбонна. Любопытно, что за счет этих довольно случайно отобранных церквей на виртуальном плане «перелевского» Парижа заполняются слепые пятна на участках между рекой и городскими границами. Особенно это справедливо для левобережных районов.

Листы с 57-го по 65-й также в основном посвящены строениям левого берега, преимущественно тем, которые вынесены на окраины города: монастырь Валь-де-Грас, комплекс Дома Инвалидов, госпиталь Сальпетриер. Наконец, листы с 66-го по 71-й отведены под виды особняков и их садов, последний вид представляет перспективу королевского сада лекарственных растений в Сен-Виктуар. Осмотрев таким образом столицу Франции, которую представляет А. Перель и его соавторы, можно видеть, как город кристаллизуется в центре и на окраинах, растворяясь в предместьях и пригородных усадьбах: следующая серия в альбоме — виды окрестностей Парижа.

Основная масса видов выполнена по единой композиционной схеме: гравёр использует один формат листа и одну «пространственную коробку» с центральной перспективой, которая имеет единую точку схода на высоко поднятой линии горизонта (Илл. 5, 6). Перель выбирает точку зрения, примерно соответствующую высоте крыш тогдашней городской застройке, откуда открывается возможность охвата глубоких перспектив и широких панорам. Подобный взгляд на город с уровня крыш «является скорее взглядом «извне», чем «изнутри», — он исключает участие наблюдателя в уличной жизни» [1, с. 45] и способствует тому, что вид воспринимается как парадный портрет города, предлагаемый внешнему наблюдателю. Вертикали силуэтов шпилей и башен, которые хорошо читаются на фоне неба, позволяют уточнить, где именно данное место расположено в городе и как привязано к главным высотным ориентирам. Это подтверждает мысль Д. Вибенсон, согласно которой виды Перелей были предназначены для широкой публики, в отличие, например, от гравюр «Кабинета короля» [21, р. 219], ориентированных на более искусственного зрителя.



Илл. 4. Адам Перель. Ворота Сен-Бернар. 1674–1695. Бумага, офорт, резец. Инв. № VIII–А–3872-г.  
© Государственный музей истории Санкт-Петербурга, Санкт-Петербург



Илл. 5. Адам Перель (?). Вид и перспектива Коллежа четырех наций. 1666–1695. Бумага, офорт, резец. Инв. № VIII–А–3897-г.  
© Государственный музей истории Санкт-Петербурга, Санкт-Петербург



Илл. 6. Адам Перель (?). Королевская площадь. 1666–1695. Бумага, офорт, резец. Инв. № VIII–А–3861-г. © Государственный музей истории Санкт-Петербурга, Санкт-Петербург



Илл. 7. Адам Перель (?) по рисунку Габриэля Переля (?). Вид острова Нотр-Дам и дома господина Бретонвилье. 1660–1695. Бумага, офорт, резец. Инв. № VIII–А–3833-г. © Государственный музей истории Санкт-Петербурга, Санкт-Петербург



Илл. 8. Адам Перель. Мост Нотр-Дам и набережная Пеллетье. 1675–1695. Бумага, офорт, резец. Инв. № VIII-А-3831-г. © Государственный музей истории Санкт-Петербурга, Санкт-Петербург

В наиболее удачных видах А. Переля — как правило, это изображения набережных или городских ворот (Илл. 7) — чувствуется влияние И. Сильвестра, который внес во французскую топографическую гравюру прежде ей не свойственное ощущение пейзажности. Однако большинство видов Переля уступают ему по художественному уровню исполнения. Текстура пространства, которое Перель создает в парижских vedutes, довольно плотная и однородная, целиком заполненная кропотливым и несколько монотонным штрихом. В том, что все — «и вода, и терраса, и небо, и здание» — как бы «вылеплено» из одного куска, выражается одна из особенностей манеры гравера, за которую его порицал его первый биограф, П.-Ж. Мариетт [13, р. 106]. Тем не менее за счет продуманного выбора сюжетов Перель создает вполне читаемый образ Парижа — образ делового центра, «мегаполиса» XVII в. Хотя в смысле планировки Париж представлял собой в то время довольно тесный средневековый город [6, р. 99] с замкнутыми в себе островками организованной застройки,

Перель и его соавторы упорно игнорируют это обстоятельство и выбирают объекты, позволяющие визуально расширить и условно «раздвинуть» пространство города, изображая площади, мосты, набережные и широкие улицы. Река Сена выглядит своего рода проспектом: на гравюрах подчеркнута ее роль главной транспортной артерии, заполненной лодками, плавучими причальными и груженными барками возле многолюдных набережных и речных пристаней (Илл. 8). Многочисленный стаффаж с каретами и лавками на площадях создает впечатление кипучей деятельности. Это помогает авторам не только продемонстрировать все последние архитектурные достижения второй половины XVII в., но и показать Париж как место средоточия городской жизни и человеческой активности — как главный город современности [6, р. 3–20]. О том, что мастерам это вполне удалось, свидетельствуют многочисленные переиздания: виды Перелей входили в различные подборки видов Парижа, которые издавались до середины XVIII столетия [14, р. 42].

#### Примечания:

- <sup>1</sup> «Месье Ланглуа... только что выпустил в свет прекрасное издание “Recueil des vues et perspectives...” гравированное Перелями и другими превосходными мастерами. Оно содержит, включая многочисленные добавления, около 250 изображений» [8, р. 269]; «Увеличенное издание Recueil des vues... один том, в лист, горизонтального формата или три тома, в лист, вертикального формата» [3, р. 176]; «Любителям эстампов будет приятно узнать, что у Никола Ланглуа... продается коллекция видов дворцов, церквей, площадей, ворот, фонтанов и других прекрасных сооружений Парижа и других замков и красивых особняков Франции, а именно Версаля, Марли, Сен-Клу, Медона, Сен-Жермен, Фонтенбло, Шантильи и др., гравированных господами Перелями, Ле Потром и другими блестящими граверами, в одном томе, в лист, расширенная и исправленная» [10, р. 308] [перевод мой. — О. Е.].
- <sup>2</sup> Количество листов в разных экземплярах колеблется примерно от 250 до 285.
- <sup>3</sup> ГМИ СПб Инв. №№ VIII-А-3824-г-3909-г, 3936-г-4075-г, 4078-4165-г. Помимо видов Франции и Рима, в альбом Перелей иногда включаются виды площади Сан-Марко в Венеции и дворца Эскориал в Испании (в ГМИ СПб отсутствуют).
- <sup>4</sup> Название экземпляра в Научно-исследовательском отделе редкой книги Библиотеки Российской академии наук в Санкт-Петербурге (НИОРК БАН; 6712f/38921 R) и в коллекции Милларда в Вашингтоне [21, р. 218].
- <sup>5</sup> Название экземпляра в Исторической библиотеке Парижа [5].
- <sup>6</sup> Название экземпляра в библиотеке Принстонского университета [16].
- <sup>7</sup> Название экземпляра в Научной библиотеке швейцарского Технологического университета в Цюрихе [9], в университетской библиотеке Гейдельберга [22] и отделе редкой книги Научной библиотеки Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге (ОРК НБ ГЭ; РК. 20.4.26).
- <sup>8</sup> ГМИ СПб Инв. № VIII-А-3831-г.

**Список литературы:**

1. *Каганов Г. З.* Санкт-Петербург: Образы пространства. СПб: Издательство Ивана Лимбаха, 2004. 231 с.
2. *Alpers S.* The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century. Chicago: University of Chicago Press, 1984. 302 p.
3. Augmentation par le sieur Nicolas Langlois, du Recueil des Vuës et des Perspectives des Palais, des Places, des Eglises et des plus beaux Bâtimens de Paris, et Chasteaux de France, etc. // *Le Mercure galant*. 1705. № 12. P. 176–182.
4. *Avel N.* Les Pérelle graveurs de paysage du XVIIe siècle // *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*. 1972. № 73. P. 145–153.
5. Bibliothèque historique de la ville de Paris inv. № 7642. URL: <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000960053> (дата обращения 18.02.2020)
6. *De Jean J.* How Paris Became Paris: The Invention of the Modern City. New York: Bloomsbury, 2015. 320 p.
7. *Deutsch K.* Jean Marot: un graveur d'architecture a l'époque de Louis XIV. Berlin: De Gruyter, 2015. 579 p.
8. Estampes anciennes et modernes qui se trouvent chez le sieur Nicolas Langlois, Livre de Sonnates, Les Pseaumes de David, et les Cantiques de l'ancien et du nouveau Testament mis en vers François sur les plus beaux airs des meilleurs Auteurs, tant anciens que modernes // *Le Mercure galant*. 1704. № 11. P. 269–275.
9. ETH-Bibliothek Zürich Rar 968 GF. URL: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-9307> (дата обращения 18.02.2020).
10. Heures dédiées au Roy, et gravées au Burin // *Le Mercure galant*. 1706. № 11. P. 307–308.
11. Lieven Cruyl. View of Rome with the Ponte Sant' Angelo crossing the Tiber, the Basilica of Saint Peter's in the Distance and the Castel Sant' Angelo on the right. URL: <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/lieven-cruyl-ghent-1640-before-1720-view-5698885-details.aspx> (дата обращения 18.02.2020).
12. *Mareuse E.* Trois vues de Paris de Lieven Cruyl // *Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile de France*. 1919. P. 64–71.
13. *Mariette P.-J.* Abecedarario de P.-J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes. Publié par Ph. de Chennevières et A. de Montaiglon. Vol. 4. Paris: J.-B. Dumoulin, 1857–1858. 424 p.
14. *Morgand D.* Catalogue de livres et estampes relatifs à l'histoire de la ville de Paris et de ses environs provenant de la bibliothèque de feu M. Hippolite Destailleur. Paris: BNF Hachette, 1894. 136 p.
15. *Préaud M., Grivel M., Casselle P., Bitouzé le C.* Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime. Paris: Promodis, Editions du Cercle de la Librairie, 1987. 335 p.
16. Princeton University Library. Department of Rare Books and Special Collections. NC1130.U35f. URL: <http://arks.princeton.edu/ark:/88435/tb09j694p> (дата обращения 18.02.2020).
17. *Roberts W.* Perelle's Topographical Albums: Problems and Solutions // *Relations and Relationships in Seventeenth-Century French Literature*. Tübingen: Gunter Narr, 2006. P. 163–176.
18. *Röthlisberger M.* The Pérelles // *Master Drawings*. 1967. Vol. 5. № 3. P. 283–285, 332–333.
19. *Silva E.* The Space of Representation and Falda's Images of Rome 2009. URL: <http://www.elisasilva.com/img/o2.pdf> (дата обращения 18.02.2020).
20. *Specchio di Roma barocca. Una guida inedita del XVII secolo a cura di Joseph Connors e Louise Rice.* Roma: Edizioni dell'Elefante, 1991. 256 p.
21. *The Mark J. Millard Architectural Collection. Vol. I. French Books Sixteenth through Nineteenth Centuries / Intr. and cat. D. Wiebenson, bibliogr. C. Baines.* Washington: National Gallery, 1993. 538 p.
22. Universitäts-Bibliothek Heidelberg. URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/perelle1680> (дата обращения 18.02.2020).

**References:**

- Alpers S.* *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*. Chicago, University of Chicago Press Publ., 1984. 302 p.
- Augmentation par le sieur Nicolas Langlois, du Recueil des Vuës et des Perspectives des Palais, des Places, des Eglises et des plus beaux Bâtimens de Paris, et Chasteaux de France, etc. *Le Mercure galant*, 1705, no. 12, pp. 176–182. (in French)
- Avel N.* Les Pérelle graveurs de paysage du XVIIe siècle. *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1972, no. 73, pp. 145–153. (in French)
- De Jean J.* *How Paris Became Paris: The Invention of the Modern City*. New York: Bloomsbury, 2015. 320 p.
- Deutsch K.* *Jean Marot: un graver d'architecture a l'époque de Louis XIV*. Berlin, De Gruyter Publ., 2015. 579 p. (in French)
- Estampes anciennes et modernes qui se trouvent chez le sieur Nicolas Langlois, Livre de Sonnates, Les Pseaumes de David, et les Cantiques de l'ancien et du nouveau Testament mis en vers François sur les plus beaux airs des meilleurs Auteurs, tant anciens que modernes. *Le Mercure gallant*, 1704, no. 11, pp. 269–275. (in French)
- Heures dédiées au Roy, et gravées au Burin. *Le Mercure galant*, 1706, no. 11, pp. 307–308. (in French)
- Kaganov G. Z.* *Sankt-Peterburg: Obrazy prostranstva (Saint Petersburg: Images of Space)*. Saint Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2004. 231 p. (in Russian)
- Mareuse E.* Trois vues de Paris de Lieven Cruyl. *Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile de France*, 1919, pp. 64–71. (in French)
- Mariette P.-J.* *Abecedarario de P.-J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes. Publié par Ph. de Chennevières et A. de Montaiglon*. Vol. 4. Paris, J.-B. Dumoulin Publ., 1857–1858. 424 p. (in French)
- Morgand D.* *Catalogue de livres et estampes relatifs à l'histoire de la ville de Paris et de ses environs provenant de la bibliothèque de feu M. Hippolite Destailleur*. Paris, BNF Hachette Publ., 1894. 136 p. (in French)
- Préaud M.; Grivel M.; Casselle P.; Bitouzé le C.* *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*. Paris: Promodis, Editions du Cercle de la Librairie Publ., 1987. 335 p. (in French)
- Roberts W.* Perelle's Topographical Albums: Problems and Solutions. *Relations and Relationships in Seventeenth-Century French Literature*. Tübingen, Gunter Narr Publ., 2006, pp.163–176.
- Röthlisberger M.* The Pérelles. *Master Drawings*, 1967, vol. 5, no. 3, pp. 283–285, 332–333.
- Silva E.* *The Space of Representation and Falda's Images of Rome 2009*. Available at: <http://www.elisasilva.com/img/o2.pdf> (accessed:18.02.2020)
- Specchio di Roma barocca. Una guida inedita del XVII secolo a cura di Joseph Connors e Louise Rice.* Roma, Edizioni dell'Elefante Publ., 1991. 256 p. (in Italian)
- Wiebenson D.; Baines C.* *The Mark J. Millard Architectural Collection. Vol. I. French Books Sixteenth through Nineteenth Centuries*. Washington, National Gallery Publ., 1993. 538 p.