

УДК 7.03; 72.035

DOI: 10.37953/2079-0341-2024-3-1-519-530

## МАЛЬТИЙСКИЙ ТРОННЫЙ ЗАЛ В МИХАЙЛОВСКОМ ЗАМКЕ. ОТРАЖЕНИЕ ИТАЛИИ

Юлия Л. Колосова  
Независимый исследователь,  
yul-kolos@yandex.ru

### Аннотация

Степень погружения русского искусства в эстетические предпочтения уходящей эпохи европейского неоклассицизма конца XVIII века отражена в декоративном убранстве Михайловского замка — в том числе в утраченной, но не безвозвратно, Мальтийской тронной зале. Линия преемственности итальянских архитекторов в решении декоративного убранства интерьеров Михайловского замка связана с именами Джакомо Кваренги (1744–1817) и Винченцо Бренна (1747–1820). Чудом сохранившиеся фрески на куполе Мальтийского тронного зала в Михайловском дворце, исполненные итальянским художником-декоратором Карло Скотти и вновь открытые в результате реставрационных работ в 2015 году, являются редчайшим сохранившимся примером золотого фонда русской монументальной живописи конца XVIII века и требуют скорейшей реставрации. Эстетической экспертизе истоков, параллелей и мастерству исполнения посвящено это исследование.

*Ключевые слова:* Михайловский замок, Мальтийский тронный зал, экспертиза, реставрация

*Для цитирования:* Колосова Ю.Л. Мальтийский тронный зал в Михайловском замке. Отражение Италии // *Academia*. 2024. № 3. С. 519–530.

DOI: 10.37953/2079-0341-2024-3-1-519-530

## THE MALTESE THRONE HALL IN THE MIKHAILOVSKY CASTLE: REFLECTIONS OF ITALY

Julia L. Kolosova  
Independent expert,  
yul-kolos@yandex.ru

### Abstract

The degree to which Russian art was immersed in the aesthetic preferences of the waning era of European Neoclassicism at the end of the 18th century is reflected in the decorative interiors of the Mikhailovsky Castle, including the lost but not irretrievably so, Maltese Throne Hall. The continuity of Italian architects in designing the interiors of the Mikhailovsky Castle is associated with the names of Giacomo Quarenghi (1744–1817) and Vincenzo Brenna (1747–1820). The miraculously preserved frescoes on the dome of the Maltese Throne Hall in the Mikhailovsky Palace, executed by the Italian decorative painter Carlo Scotti and rediscovered during restoration work in 2015, are among the rarest surviving examples of the golden age of Russian monumental painting of the late 18th century and urgently require restoration. This study is dedicated to the aesthetic examination of the origins, parallels, and craftsmanship involved in these works.

*Keywords:* Mikhailovsky Castle, Maltese Throne Hall, expertise, restoration

*For citation:* Kolosova, J.L. (2024), "The Maltese Throne Hall in the Mikhailovsky Castle: reflections of Italy", *Academia*, 2024, no 3, pp. 519–530. DOI: 10.37953/2079-0341-2024-3-1-519-530

Степень погружения русского искусства конца XVIII века в эстетические предпочтения уходящей эпохи европейского неоклассицизма отражена в декоративном убранстве Михайловского замка — в том числе утраченного, но как оказалось, не безвозвратно. Мальтийский тронный зал является не реставрированным до сих пор уникальным интерьером<sup>1</sup>. Истоки вдохновения и предметы восхищения художников всех европейских культур XVIII века находятся в археологии античного Рима, всеобъемлющем стиле Ренессанса и экзальтированности незабытого барокко их учителей. Линия преемственности итальянских архитекторов в решении декоративного убранства интерьеров Михайловского замка освещена талантами Джакомо Кваренги (1744–1817) и Винченцо Бренна (1747–1820). Биографии обоих связаны с Римом, оба учились у итальянского архитектора позднего барокко и неоклассицизма Паоло Поззи (1708–1770). Оба изучали архитектурное наследие древнего Рима, делали рисунки и чертежи руин и сохранившихся античных зданий столицы римской империи. Гениальность Антонио Палладио (1508–1580) была путеводной звездой для всех архитекторов XVIII века.

Мальтийский тронный зал Михайловского замка в течение 150 лет многократно ремонтировали, перестраивали, приспособляли под новые функции. Для данного исследования важны три перестройки зала: 1820х, 1850х и 1890х годов. На этих трех этапах зал получил перекрытие, разделившее его на два объема, и потерял во многом свой классический декор [Рипак 2019, с. 31–43].

Чудом сохранившийся подготовительный живописный слой (рисунок + имприматура) по штукатурке на своде Мальтийского тронного зала в Михайловском замке исполнен итальянским художником-декоратором Карло Скотти<sup>2</sup>.

Рисунок обнаружен в результате реставрационных работ в 2006 и 2015<sup>3</sup> годах, он является редчайшим сохранившимся примером золотого фонда русской монументальной живописи конца XVIII века. Это открытие просто «кричит» о скорейшей реставрации. Архивные материалы и мемуары современников той эпохи найдены и глубоко изучены другими исследователями. В ряду реставрированных и открытых для посещения интерьеров в 2021 году нет Мальтийского тронного зала, но есть обещания реставрации на следующем этапе. Основным недостатком воссозданных залов является, на мой взгляд, то, что воссоздание выполнено частично на облик XVIII века и частично на XIX век. Восстанавливать Мальтийский тронный зал Павла Петровича необходимо полностью, взвешенно и вдумчиво. История использования Малого (мальтийского, малинового, круглого) тронного зала сводится к одному официальному приему. «Единственным парадным приемом стала аудиенция датскому министру графу Левендалю, данная 24 февраля. Павел I принял его в Мальтийской тронной зале, и больше никаких церемоний, связанных с Орденом, в Михайловском замке не проводилось»<sup>4</sup>. Заказывая замок архитектору, император Павел I опирался на впечатления своей заграничной поездки в Европу и те артефакты, которые они с супругой в большом количестве купили для своей коллекции. На обратном пути в Санкт-Петербург в Варшаве состоялось знакомство с архитектором Бренной. Он возглавил строительство замка и, как было принято в те времена, находил решения для отделки интерьеров. Вкусы Павла I формировались от юности престолонаследника и до его заграничной поездки. Все, что он требовал воплотить в этом здании, не являлось никаким переходным периодом к русскому классицизму, как часто пишут историки искусства. Я присоединяюсь

<sup>1</sup> В мае 2021 года прошло открытие нескольких залов после реставрации, но без Мальтийского тронного зала.

<sup>2</sup> Карло Скотти (итал. Carlo Scotti) (1747–1823) — художник-декоратор. Приехал в Россию в 1786 году, будучи приглашенным ко двору Екатерины II в 1782 г. знакомым с ним Д. Кваренги. URL: <https://arch-heritage.livejournal.com/1707145.html?ysclid=la2ncv263s57324233>

<sup>3</sup> По заданию ООО «Архитектурное бюро «Литейная часть-91» реставратором Б.А. Мухиным была выполнена консервация и реставрация живописи Малой (Мальтийской) Тронной залы и проведены аварийные работы по ее укреплению и расчисткам.

<sup>4</sup> URL: [https://dimon-porter.livejournal.com/67906.html?noscroll&utm\\_medium=endless\\_scroll#comments](https://dimon-porter.livejournal.com/67906.html?noscroll&utm_medium=endless_scroll#comments)



Ил. 1. Фрагмент аллегории Славы. Фото реставратора Б. Л. Мухина.

к профессионально обоснованному мнению Натальи Сиповской [Сиповская, с. 306], что павловское время скорее чертит рубеж, чем осуществляет переход к новому эпохальному времени. Это были исторические художественные предпочтения Павла I, конкретной личности. На престол Павел вступил в 42 года. Вкус венценосца формировался еще в детстве: к примеру, только в коллекции, доступной для изучения будущим царем Павлом I, было 7 тысяч рисунков и почти 80 тысяч гравюр [Семенов 1995]. Типологические формы западной архитектуры, привнесенные выдающимися итальянскими архитекторами, легли в основу Михайловского замка [Лансере 2006, с. 109].

Неоклассицизм XVIII века как общеевропейское явление был определяющим аристократическим стилем для всех монархий. Подбор аналогий при изучении интерьера Мальтийской тронной залы не составляет труда – выбор примеров определяется исключительно широтой осведомленности исследователя.

Устами главного персонажа в книге итальянского писателя Ипполито Ньево «Исповедь итальянца» 1775 года так описывается замок его детства: «...в те годы это было огромное строение с башнями и башенками, с большим обветшавшим от времени подъемным мостом и с самыми красивыми готическими окнами...» [Ньево 1960, с. 6]. Подобные воспоминания были и у престолонаследника Павла Петровича, который родился в деревянном дворце Елизаветы Петровны. Тот дворец являлся примером раннего романтизма в русской архитектуре. Павел начал строить императорский замок для приватной жизни на месте разобранного дворца своего детства. В 1797 году была осуществлена торжественная закладка Михайловского замка, в конце 1798 года началась отделка интерьеров. Став Великим Магистром Мальтийского ордена, Павел с особым вниманием относился к судьбе рыцарей, изгнанных с острова Мальты Наполеоном, и заботился о качестве и полноте их жизни в России.



Ил. 2. Рисованная розетка в середине свода.



Ил. 3. Головы двух аллегорий Слав в сегментах у розетки. Фрагмент. 2015.  
Фото реставратора Б.Л. Мухина.

Восторженная наивность и сакральное величие русского Великого Магистра не были по достоинству оценены ни рыцарями, ни царствующими властителями Европы. Тем временем государь сделал многое для благополучия ордена: Приоратский дворец в Гатчине, Воронцовский дворец в Петербурге и при нем католическая капелла Св. Иоанна Иерусалимского — вот великолепная и оригинальная архитектура, предназначенная Павлом для мальтийских рыцарей. Мальтийская капелла сотворена итальянским архитектором Джакомо Кваренги, который тоже был рыцарем ордена. Здание капеллы освящено 17 июня 1800 года и является шедевром итальянской архитектуры как по фасадному облику, так и по интерьеру. За двести лет католический храм реставрировался минимум пять раз, и ничто чуждое при этом не было привнесено. Там же, при Воронцовском дворце, переданном в пользование мальтийских рыцарей, Джакомо



Ил. 4. Нижнее помещение и потолочный лаз в верхнее помещение с купольным сводом.



Ил. 5. Верхнее помещение после проведения укрепления и расчисток. Общий вид. 2015.

Кваренги выстроил по велению Павла православную Мальтийскую церковь. Император был захвачен идеей христианского примирения [Лансере 2006, с. 109].

Приведу некоторые технические характеристики помещения тронного зала для понимания архитектурных пропорций отделки помещения, выполненного по проекту Винченцо Бренны в 1799–1801 годах. Первоначально зал был двухсветным с высокими окнами бельэтажа и окнами на уровне четвертого этажа, общая высота зала составляла 10,5 метров. Членения верхнего яруса с окнами и сводом являются типичными для палладианской архитектуры. Технически это ребристо-кольцевой свод под фальшкуполом, созданный исключительно для оформления верхнего завершения сакрального пространства тронного зала. Ребрами жесткости из досок выведена сфера свода, на них набиты доски, далее



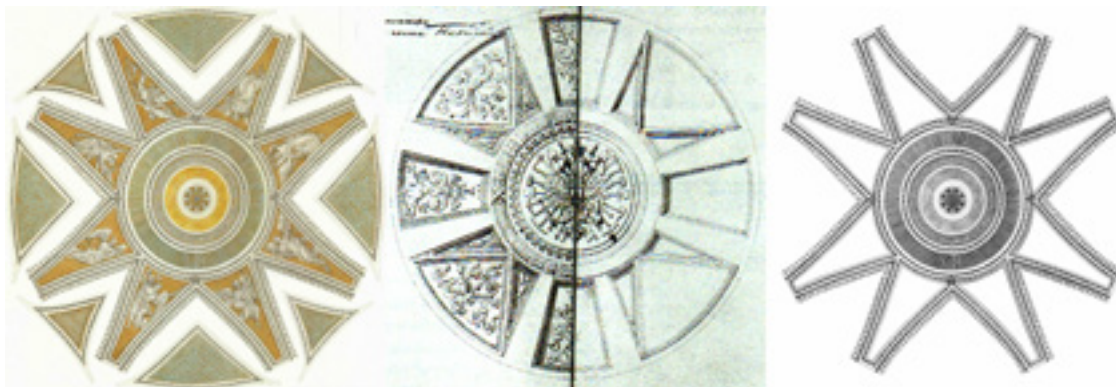
Ил. 6. Герб Российской империи времен Павла I. РГИА. Ф. 1411. ОП. 1. Д. 8. Л. 5.

площадь свода закреплена дранкой, подведен штукатурный слой на животном клее. Площадь круглого в плане помещения — 115 кв. м.

Парусный свод с живописью, перекрывающий зал, являлся той самой подлинной жемчужиной, ради которой стоит изыскать средства, время и таланты нашего времени для реставрации уникальной живописи. Раскрытые в результате исследований и консервации живописного слоя росписи свода явили нам подлинник монументальной живописи одного из первых итальянских художников семейства Скотти в России — Карло Скотти [Курбатов 1913, с. 123]. От обширного перечня его монументально-живописных работ реально сохранилась только сюжетная роспись «Троица» в куполе алтарной части церкви в Михайловском замке.

Живописный сюжет на своде Мальтийской малиновой тронной залы позволяет ответить на вопрос, волновавший некоторых писавших о зале специалистов, о том, почему в названии Малой тронной появилось обозначение «мальтийская». Согласно известным до обнаружения росписей сведениям, единственной причиной для названия зала «мальтийским» был царский трон с гербом Российской империи, на спинке которого был изображен Мальтийский крест под картушем<sup>5</sup>. Павел I хотел вернуться в русло европейской традиции времен Петра Великого, а также к сакральной ментальности русского государства. Еще в 1850е годы помнили о Мальтийском предназначении зала: так, художник-архитектор К.А. Ухтомский в 1859 году представил проект плафона на потолке нового перекрытия. В то время нижнее помещение называлось «Залом конференций», а верхнее — чертежной мастерской.

<sup>5</sup> Герб утвержден Павлом I 16 декабря 1800 г.



Ил. 7. Схема композиции на своде. 2015 (справа). Плафон нижнего помещения после разделения зала на 2 этажа (в центре). Рисунок архитектора Ухтомского. 1859. Схема мальтийского креста (слева). Выкопировка Ю.Л. Колосовой.



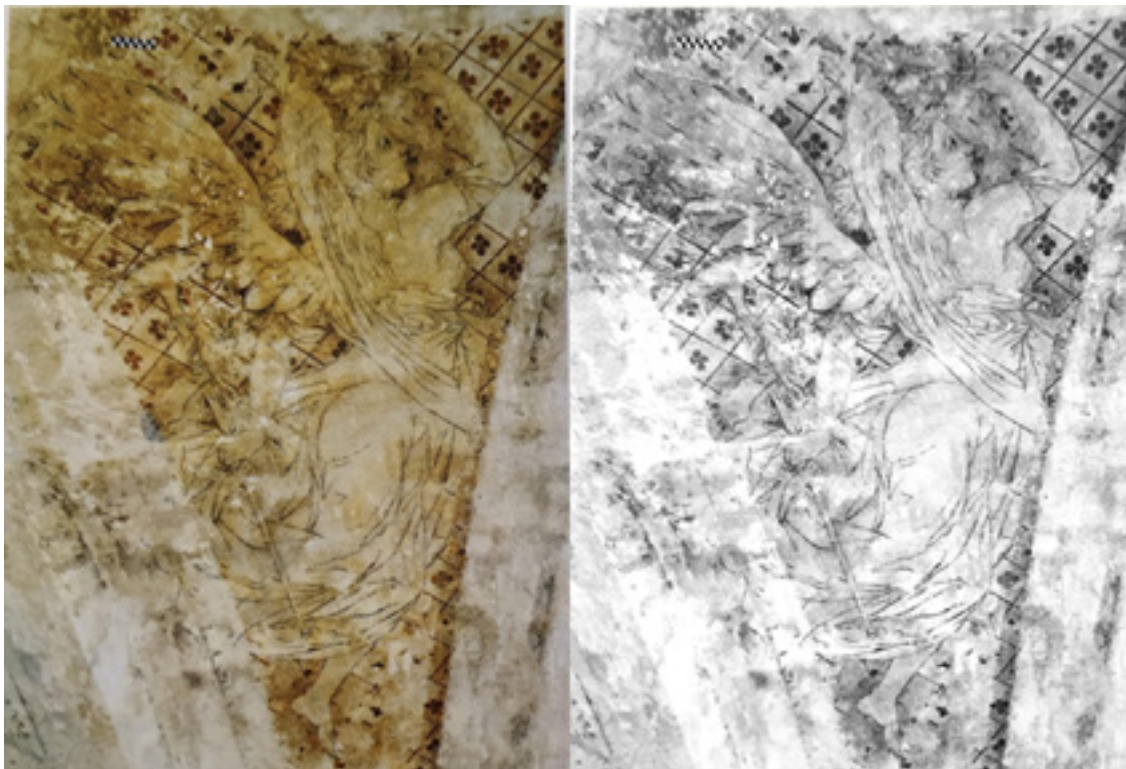
Ил. 8. Овальный зал. Современный вид. Фото Ю.Л. Колосовой.

После смерти Павла все спешно покинули замок, а движимое имущество, в том числе трон, быстро разошлось по другим дворцам и нуждам, как всегда, было принято у венценосной семьи Романовых. Александр Павлович отказался от должности Верховного магистра, и крест исчез также из герба Российской империи. Однако свод в Круглом тронном зале остался: здесь и обнаруживается тот самый крест с раздвоенными концами.

Мальтийский крест с аллегориями Славы на купольном своде, расчищенный от семи слоев окрасок при подготовке проекта реставрации и методики реставрации в 2015 году, визуально подтвердил церемониальное предназначение Малого тронного зала как тронного зала для приема подданных, членов ордена — собственно, рыцарей мальтийцев. Так обретаются вновь смыслы, стертые в памяти потомков.

За большой дверью по центральной оси Георгиевского зала вдоль реки Фонтанки открывался роскошный по богатству отделки тронный зал. Не сохранилось графических материалов, чтобы показать сакральный текст и яркий в своей вариативности образ данного помещения. Однако при внимательном разглядывании и определенной наблюдательности интерьер появится сначала в воображении от мемуарных строк Августа Коцебу<sup>6</sup>, потом сыграет свою роль сопоставление с Овальным залом северо-восточной стороны и, наконец, подняв глаза к своду, можно увидеть апофеоз Славы — гимн Мальтийского ордена: «Радуйся, белый Крест, знак высшего благочестия. Радуйся, белый Крест,

<sup>6</sup> Август Коцебу (1761–1819), немецкий писатель, с 1781 года находился на службе в Петербурге и Остзейском крае.



**Ил. 9.** Аллегория Славы после расчисток. 2015. Цветное фото реставратора Б. Л. Мухина; черно-белое фото компьютерной обработки с усилением контрастности Ю. Л. Колосовой.

единственное наше упование на спасение. Зажигай сердца верных, умножай благодать, чтобы все побеждала пламенная любовь твоих людей»<sup>7</sup>.

Вот о чем трубят ангелы Славы на своде тронного зала. Журналист-историк А. Коцебу кратко описал интерьеры Михайловского замка, в том числе и круглую Тронную залу [Коцебу 1870]. Это повествование позволяет установить следующий воплощенный замысел Павла I: прямо напротив парадного входа находился приподнятый на три ступени императорский трон под балдахином, который «был обит бархатом пурпурного цвета, затканного серебром» [Лансере 2006, с. 144].

На спинке трона, обитого малиновой тканью, был изображен полный герб Российской империи. Представить это величественное место нетрудно, взглянув на уникальный документ — Манифест императора Павла I<sup>8</sup>, в котором под щитом со всеми гербами частей Российской империи расположен мальтийский белый крест. Балдахин над гербом также весьма уместен для тронного места.

Стены были затянуты красным бархатом, «затканным золотом», и «украшены вызолоченной резьбой» (подразумеваются вызолоченные накладные рамы). Окна были задрапированы той же тканью — красным бархатом. Одно окно было заполнено цельным стеклом в серебряной раме. Все осветительные приборы — люстры, столы и канделябры — были выполнены из массивного серебра в петербургской мастерской Буха. Поднимая глаза вверх, взгляд гостя от роскоши земного великолепия императора перетекал в область «неба». Сначала следовал широкий ярус с восьмью парами атлантов, которые держали свод на своих плечах, и раскрывалась декоративная картина славы в живописном сюжете росписи плафона. Здесь проявляется мажорный аккорд — можно сказать, звучит содержательный пафос всего зала: огромный мальтийский крест, на раздвоенном конце каждой из четырех сторон креста изображены аллегории Славы, трубящие о божественной воле творца и монаршего величия. Роспись выполнена итальянским художником-декоратором Карло Скотти и является образцом неистового стиля барокко, утверждающим во славе божественное происхождение императорской власти. Это «последние отзвуки барокко» [Курбатов

<sup>7</sup> URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1421630?ysclid=I9wn15mzpo36522580>

<sup>8</sup> РГИА Ф. 1411. Оп. 1. Д. 8.



Ил. 10. Трубящая аллегория Славы. Фрагмент. 2015. Фото реставратора Б.Л. Мухина.

1913, с. 147] на русской почве, в которых пафосная идея соединилась с мастерством итальянской школы в монументальном искусстве. Аналогий крылатых ангелов в вертикали исторического времени очень много. Хотелось бы привести два примера: мраморный рельеф 1530 года выдающегося скульптора Якопо Сансавино<sup>9</sup> и рельеф Антонио Бегарелли 1534 года<sup>10</sup>. Величайшая эпоха итальянского Возрождения, как ярчайшая звезда Сириус на небосводе, будет будоражить воображение художников во все последующие времена. Мной выбраны примеры в скульптуре, потому что Август Коцебу, называя роспись плафона Карло Скотти “*en camaïen*”, конечно, имел ввиду не камею как миниатюрную резьбу по камню, а художественный метод изображения белым цветом фигур на каком-либо фоне, в данном случае на золотой трельяжной решетке, имитирующий в красках камею в камне.

Мальтийский крест на плафоне у Карло Скотти получился таким: на белом фоне золотая решетка, а под ней парящие аллегории Славы, написанные объемной многослойной гризайлью.

На плафоне раскрыт полностью сохранившийся предварительный рисунок аллегорий Слав. Он сохранился потому, что был перекрыт масляной имприматурой очень жидкой консистенции, что типично для итальянцев [Гренберг 1982, с. 127]. Все колористические слои были утрачены во время ремонтов и приспособлений. Уникальность сохранившихся изображений вообще является редкой жемчужиной для Павловской эпохи — короткой, но ярчайшей для истории

<sup>9</sup> Jacopo Sansovino, Virgin and Child with Angels, ca. 1530, marble relief, Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro, Venice.

<sup>10</sup> Antonio Begarelli, Angel from Altar Group of the Crucifixion, ca. 1534, marble, Bode Museum, Berlin.

искусства нашего Отечества. «Закон российский свят! Велик российский бог! Над ним летающая с трубою зрелась Слава, в очах, в лице его ликует вся держава; подобен небесам, его казался взгляд» [Херасков 1797]. Все выглядело торжественно и впечатляло своей роскошью.

Работа над проектом дворца длилась долгие 12 лет — с 1784 по 1796 годы [Михайловский замок 2000]. Буквально в первый месяц, когда Павел I взошел на трон, был издан соответствующий указ о начале строительства. Отстроенный в очень короткий срок (всего четыре года) замок является исключительно цельным ансамблем.

На продольной оси восточной стороны здания находятся три основных торжественных зала, функционально отданных мальтийцам. Это Овальный и Георгиевский залы и Мальтийский тронный зал. Овальный зал более многообразно отражен в сохранившихся исторических документах и чертежах и всесторонне изучен в исследованиях историков и искусствоведов. Интерьеры залов создавались одновременно. Вертикальные членения стен Овального зала такие же, как в Мальтийской тронной. К примеру, 16 кариатид для овальной гостиной и 8 пар атлантов для круглой тронной были выполнены итальянским мастером Альбани. «В год 1799 января Я, нижеподписавшийся скульптор по мрамору, Констанцио Альбани, <...> обязуюсь исполнить в соответствии с моделью, сделанной и утвержденной господином Бренна, для Тронного зала Е.И. В. из гипса восемь академических групп высотой в три аршина и три вершка <...> произведения должны быть исполнены искусно и в наилучшей манере, в соответствии с указаниями и для полного удовлетворения статского советника и архитектора Их Императорских Величеств господина Бренна...»<sup>11</sup>.

Несмотря на то, что в 1894 году праздновался юбилей Николаевской Инженерной Академии и интерьер Овального зала был переделан, пропорции и соотношения вертикальных поясов в оформлении стен остались прежними. Скульптура Альбани в Овальном зале сохранилась. Высота кариатид и атлантов одинаковая — 2,2–2,3 м. Крепления для атлантов сохранились на стенах в Мальтийской тронной. Пилястры накладные из досок, с конструкцией зала не связаны. Карнизы накладные выполнены на деревянном основании и неплохо сохранились.

Для воссоздания Мальтийского тронного зала нет препятствий. Основное решение должно быть принято по реставрации свода. Раскрытые сохранившиеся части композиции подлинной руки Карло Скотти несколько усложнили воссоздание, внося реставрационную составляющую. Выполняя задачу сохранения подлинника в части реставрации, я предлагаю разделить подлинник и воссоздание живописи. Описанные выше технические данные слоев свода позволяют вырезать со штукатурным слоем найденные подлинные авторские рисунки итальянца для дальнейшей реставрации. Следует демонтировать сегменты с аллегориями Славы и передать их в реставрационную мастерскую монументальной живописи Русского музея. Там специалисты кропотливо проведут научную реставрацию. Для реставрационных мастерских Русского музея такая реставрация без сомнения выполнима. В прошлом году службе реставрации Русского музея исполнилось 100 лет. Ближайшим примером подобной реставрации могут служить фрески из виллы Стати Маттеи в Риме школы Рафаэля, блестяще отреставрированные в мастерской монументальной живописи Государственного Эрмитажа в 2015–2022 гг. Далее восемь бесценных сегментов Карло Скотти в рамках можно выставить в залах Михайловского замка, в котором уже выставляется подлинная скульптура из Летнего сада. Произведения Карло Скотти, выставленные на уровне глаз, станут объектом внимательного изучения специалистов и послужат расширению кругозора посетителей музея. Воссоздание зала при этом могло бы идти своим чередом с помощью традиционных методов русской реставрационной школы, проверенных временем и отлично зарекомендовавших себя при восстановлении царских дворцов в пригородах Санкт-Петербурга.

<sup>11</sup> РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3д. 61690. Л. 39–39 об.

## Литература

1. Гренберг 1982 — Гренберг Ю. И. Технология станковой живописи. М., 1982.
2. Коцебу 1870 — Коцебу А. Краткое описание императорского Михайловского дворца. 1801 // Русский архив. 1870. № 6. Стб. 969–998, 980.
3. Курбатов 1913 — Курбатов В. Петербург. Художественно-исторический очерк и обзор художественного богатства столицы. СПб., 1913.
4. Лансере 2006 — Лансере Н. Е. Винченцо Бренна. СПб.: Коло, 2006.
5. Левинсонг-Лесинг 1985 — Левинсонг-Лесинг В. Ф. История картинной галереи Эрмитажа 1764–1917. Л., 1985.
6. Михайловский замок 2000 — Михайловский замок. Замысел и воплощение. Архитектурная графика XVIII — XIX веков. Каталог. СПб.: ГРМ, 2000.
7. Ньево Ипполито 1960 — Ньево Ипполито. Исповедь итальянца. М.: Художественная литература, 1960.
8. Рипак 2019 — Рипак Е. А. Малый, малиновый, круглый, мальтийский: Тронный зал императора Павла I и вопросы его реставрации. // Страницы истории Михайловского (Инженерного) замка. СПб., 2019. С. 31–43.
9. Семенов 1995 — Семенов В. А. Читательские интересы императора Павла I // Император Павел Первый и орден Св. Иоанна Иерусалимского в России. Сборник статей. СПб., 1995. С. 117–130.
10. Сиповская — Сиповская Н. Фарфор в культуре Павловского времени. С. 306. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/farfor-v-kulture-pavlovskogo-vremeni> (дата обращения 04.09.2024)
11. Форш 1964 — Форш О. Михайловский замок. М.: Художественная литература, 1964.
12. Херасков 1797 — Херасков М. М. Эпическая поэма «Россиада», 1797. Песнь 12. URL: <https://pitzmann.ru/heraskov-rossiada.htm> (дата обращения 04.09.2024)

## References

1. Grenberg, Yu. (1982), *Tekhnologiya stankovoj zhivopisi* [Technology of Easel Painting]. Moscow, USSR.
2. Kocebu, A. (1870), *Kratkoe opisanie imperatorskogo Mihajlovskogo dvorca. 1801* [Brief Description of the Imperial Mikhailovsky Palace, 1801] // *Russkij arhiv* [Russian Archive], № 6. Col. 969–998, 980.
3. Kurbatov, V. (1913), *Peterburg. Hudozhestvenno-istoricheskij ocherk i obzor hudozhestvennogo bogatstva stolicy* [St. Petersburg: An Artistic-Historical Sketch and Review of the Artistic Wealth of the Capital], St. Petersburg, Russia.
4. Lansere, N. (2006), *Vinchenco Brenna* [Vincenzo Brenna], Kolo, St. Petersburg, Russia.
5. Levinsong-Lesing, V. (1985), *Istoriya kartinnoj galerei Ermitazha 1764–1917* [History of the Hermitage Picture Gallery, 1764–1917], Leningrad, USSR.
6. Mihajlovskij zamok. *Zamysel i voploshchenie. Arhitekturnaya grafika XVIII — XIX vekov. Katalog* [Mikhailovsky Castle: Concept and realization. Architectural graphics of the 18th — 19th centuries. Catalogue], GRM, St. Petersburg, Russia, 2000.
7. N'ev, I. (1960), *Ispoved' ital'yanca* [Confessions of an Italian], Khudozhestvennaya Literatura, Moscow, USSR.
8. Ripak, E. (2019), *Malyj, malinovyj, kruglyj, mal'tijskij: Tronnyj zal imperatora Pavla I i voprosy ego restavracii* [Small, Crimson, Round, Maltese: The Throne Hall of Emperor Paul I and issues of its restoration] // *Stranicy istorii Mihajlovskogo (Inzhenernogo) zamka* [Pages of the history of the Mikhailovsky (Engineer) Castle], St. Petersburg, Russia, pp. 31–43.
9. Semenov, V. (1995), *Chitatel'skie interesy imperatora Pavla I* [The reading interests of Emperor Paul I] // *Imperator Pavel Pervyj i orden Sv. Ioanna Ierusalimskogo v Rossii. Sbornik statej* [Emperor Paul I and the Order of St. John of Jerusalem in Russia. Collection of articles], St. Petersburg, Russia, pp. 117–130.
10. Sipovskaya, N. *Farfor v kul'ture Pavlovskogo vremeni* [Porcelain in the culture of Paul I's era], p. 306. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/farfor-v-kulture-pavlovskogo-vremeni> (retrieved 04.09.2024)
11. Forsh, O. (1964), *Mihajlovskij zamok* [Mikhailovsky Castle], Khudozhestvennaya Literatura, Moscow, USSR.
12. Heraskov, M. (1797), *Epicheskaya poema "Rossiada", Pesn' 12* [Epic poem "Rossiade", Song 12], URL: <https://pitzmann.ru/heraskov-rossiada.htm> (retrieved 04.09.2024)

*Информация об авторе*

Юлия Л. Колосова, независимый исследователь, член ИКОМ РФ. Санкт-Петербург, Россия;  
yul-kolos@yandex.ru

*Author Info*

Julia L. Kolosova, independent expert, Member of ICOM RU, Saint Petersburg, Russia;  
yul-kolos@yandex.ru