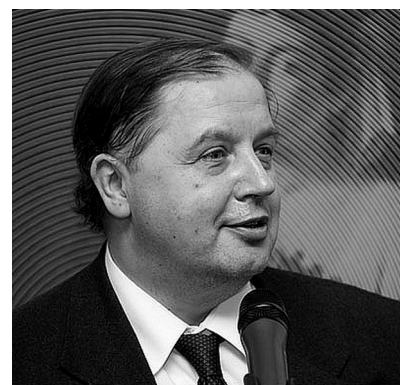




В Московском Кремле. (Строительство Кремля при Иване III). Художник А.М. Васнецов. 1897. Фрагмент.

УДК 72.01:72.034:72.035



Швидковский Д.О.

Пути развития российской архитектуры

Швидковский Дмитрий Олегович, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств РФ, ректор Московского архитектурного института (Государственной Академии), вице-президент Российской академии художеств, действительный член Российской академии архитектуры и строительных наук, действительный член Академии реставрации, почетный член Лондонского общества древностей Английской исторической академии, кавалер ордена Французской Республики «За заслуги перед Францией».

E-mail: shvidkovsky@gmail.com

В статье представлена новая версия истории русской архитектуры: предпринята попытка проследить элементы европейской идентичности в идентичности русской архитектуры. История русской архитектуры рассматривается как часть истории архитектуры европейской – от ее первого массированного влияния в XII–XIII вв. и Русского Возрождения конца XV – первой половины XVI вв. до отношений между русским и французским неоклассицизмом в эпоху Екатерины Великой и российской архитектуры 1932–1954 гг.

Ключевые слова: русская архитектура, концепция «Москва – Третий Рим», Русский Ренессанс, Просвещение, классицизм, контакты России со средиземноморским миром, итальянские мастера в России, палладианство.

Профессор Сирил Манго писал в своей фундаментальной истории византийской архитектуры, что наблюдателю около 1500 года могло показаться, что Москва вступила на западный путь развития архитектуры¹. Это утверждение кажется справедливым, хотя историки русского зодчества до сих пор отрицают существование Ренессанса в Москве во время, совпадающее с итальянским Возрождением. Русский Ренессанс относят к самым разным периодам истории России – XVII столетию или эпохе реформ Петра Великого или даже XVIII веку в целом, совмещая

¹ Mango C. Byzantine Architecture. New York, 1985. P. 180.

его с барокко и классицизмом¹. На самом деле, вопрос о месте архитектуры в развитии российской цивилизации стоит шире – об особенностях и характере классического наследия в истории русской архитектуры.

Во всяком случае, всем давно несомненно, что в основе русского зодчества лежали те черты, которые оно могло принять из архитектурной культуры византийского эллинизма. Сэр Дмитрий Оболенский писал о том, что византийское наследие для России «означает или квазиперманентную и все еще существующую составляющую русской цивилизации, или целую череду влияний, посредством которых Византия воздействовала на Русь... Наследие Восточного Рима не было стеной, которая изолировала, как это часто предполагали, Россию... от средневековой Европы, она была основным путем, двигаясь по которому, она стала европейской нацией. Византия была не стеной, воздвигнутой между Россией и Западом: она была для России воротами в Европу»².

В момент ранних контактов русских со средиземноморским миром Русь вступила в пространство, в котором еще сохранились колоннады и триумфальные арки, форумы и термы; она избрала, увидев в Константинополе и Солуни, архитектуру эллинизма, преобразованную византийскими мастерами в соответствии с христианским видением мира. «Древняя Русь возжигает пламя своей культуры от священного огня Византии, из рук в руки принимая... Прометеев огонь Эллады», – писал о. Павел Флоренский³. Однако Сирил Манго справедливо отмечал, что «в целом, можно сказать, что был только один главный период внедрения византийских архитектурных концепций, именно в период с 990 по 1070 гг., и что это влияние было ограничено привнесением крестово-купольной системы...»⁴.

Уже в середине XII столетия византийская традиция столкнулась у нас с иными идеями, связанными с декоративными и изобразительными мотивами, принесенными из Италии в государство Андрея Боголюбского романскими резчиками, вероятно, посланными из Северной Италии императором Фридрихом Барбароссой. Это не было еще отчетливое проявление итальянского влияния, поскольку романская художественная культура и, особенно, ее иконография имела общеевропейский характер в силу несформированности национальных государств. И все же это первое соприкосновение архитектуры Руси и Италии создало невиданные в византийском мире памятники Владимирской школы домонгольского времени.

Радикальным отличием русской архитектуры от европейской было выпадение в ней готической эпохи, занятой у нас временем монгольского нашествия. Лишь в Новгороде и Пскове можно увидеть слабые отсветы готики, несопоставимые с мощью архитектурной культуры европейских готических городов. Это усилило у нас ставшее за эти века традиционным соединение византийского наследия и влияний романского стиля.

Первым существенным этапом знакомства с итальянской архитектурой стало существование в Москве на рубеже XV и XVI веков придворной архитектурной школы ренессансного характера. На это были политические причины, которые вскоре в русской идеологии получит наименование «Третьего Рима». Правда, идея Москвы как «Третьего Рима», наследницы «Второго или Нового» Рима, Константинополя, была выдвинута не «москвитами», а венецианской дипломатией, пытавшейся найти союзников против турок. Не будь этого, вряд ли состоялась в 1472 году свадьба великого князя Московского Ивана III и воспитанной в Италии Зои-Софии Палеолог, которую представляли на Руси как наследницу византийских базиликов.

Не было совпадением, что после упомянутой свадьбы посол великого князя Семен Толбузин привез в Москву не только первых итальянских строительных мастеров, но и послание Сената Венеции. В нем говорилось, что «Восточная империя, захваченная оттоманом [турками – Д.Ш.]... должна принадлежать вашей сиятельной власти в силу вашего благополучного брака»⁵. Программа византийской «реконкисты», разработанная в Италии эмигрантами из Константинополя и венецианцами, имела не только политическое, но и культурное измерение, как свидетельствует деятельность кардинала Виссариона и, особенно, его программа воспитания юных Палеологов. Последние византийцы, пребывавшие в Италии, исповедовали сознательное соединение эллинского начала с латинским. Такая идеология предполагала одновременное обращение к наследию римских и византийских древностей. Этим можно объяснить сочетание «византизмов» и ренессансных черт как в придворной культуре позднего периода царствования Ивана III и всего времени Василия III, что особенно ярко проявилось в постройках итальянских мастеров в Москве конца XV – начала XVI веков.

Однако идея обращения к идеалу, восходящему к средиземноморской древности, появилась в России раньше. Святитель Иона, первый глава автокефальной русской церкви, создал формулу, на которой веками будет основываться не только русская церковная идеология, но и в значительной степени эстетика русской архитектуры. Он писал в послании литовским епископам: «...святая великая наша Божия церковь русского благочестия держит святая правила и божественный закон святых апостолов и уставы святых отцов великого православия **греческого прежнего богоустановленного благочестия** [выделено нами – Д.Ш.]»⁶. В этих словах были определены важнейшие постулаты русской мысли второй половины XV столетия. Это – признание собственного своеобразия («русского благочестия») как установленного византийцами («греческого») в давнее время и по вдохновению свыше («прежнего богоустановленного») церковного канона⁷.

¹ Горностаев Ф.Ф. Барокко Москвы // История русского искусства / Под ред. И.Э. Грабаря. Т. II. М., 1911. С. 417–468; Згура В.В. Проблема возникновения барокко в России // Барокко в России. М., 1926. С. 13–42; Брунов Н.И. К вопросу о так называемом «русском барокко» // Барокко в России. М., 1926. С. 43–55; Некрасов А.И. О начале барокко в русской архитектуре XVIII века // Барокко в России. М., 1926. С. 56–78; Вагнер Г.К. О происхождении центрических композиций в русском зодчестве конца XVII века // Памятники культуры. Вып. 3. М., 1961. С. 123–133; Бусева-Давыдова И.Л. Категория пространства в русском искусстве XVII века // Барокко в России. М., 1994. С. 16–26.

² Оболенский Д.В. Византийское содружество наций. М., 1988. С. 195.

³ Флоренский Павел, свящ. Собрание соч. Париж. Т. IV. 1989. С. 102.

⁴ Mango C. Op. cit. Pp. 180–181.

⁵ Скржинская Е.Ч. Италия, Русь и Византия в Средневековье. М., 2001. С. 272.

⁶ Карташов А.В. Очерки по истории русской церкви. Т. I. М., 1991. С. 364 и след.; Остроумов И. История Флорентийского собора. М., 1847; Щербинин А. Литературная история русских сказаний о Флорентийской унии // Летопись Историко-филологического общества при Новороссийском университете. Т. 10. Одесса, 1902.

⁷ «Слово о составлении... осьмого собора...». Цит. по: Карташов А.В. Указ. соч. С. 370.

Тем не менее, достаточно было появиться на Руси идее царства, чтобы оба символа – Рима Первого и Рима Второго – соединились вместе. Безусловно, на Руси долго ещё духовный образ византийского Второго Рима будет преобладать над светским. В течение последней четверти XV века идеал «прежнего греческого благочестия» насыщался чертами рождающегося идеала Третьего Рима.

Вначале речь шла всего лишь о починке рухнувшего Успенского собора Московского Кремля, для чего был приглашен Аристотель Фьораванти из Болоньи¹. Удивительные события в ходе отношений московского посла и болонского зодчего развернулись, когда они вместе приехали в Венецию². Там мастер отвел членов посольства в собор Св. Марка, который был одним из тех сооружений Италии, где более всего чувствовалось византийское влияние и продемонстрировал им, как он представляет себе церковь, основанную на «прежней греческой», то есть византийской архитектурной традиции.

Возможно, что после падения Константинополя в Москве хотели возродить «прежнее греческое благочестие», в том числе и в области зодчества. Фьораванти не могли не рассказать, зачем его приглашают на Русь, и, скорее всего, объяснили программу Успенского собора, обращенную к образцам православного зодчества предшествующего времени, прежде всего, Успенскому собору во Владимире³. В Москве конца XV века считали, что храмы, построенные до нашествия монголов, соответствуют «прежнему греческому благочестию», то есть являются своего рода византийской православной античностью. Фьораванти понял это и построил Успенский собор в духе «маньера грека», как ее понимали в эпоху Ренессанса XV столетия в Италии с одновременным использованием цитат владимирского искусства.

Себастиано Беттини доказал, что в Москву в 1503 году отправился Альвизе Ламберти, родившийся в принадлежавшем венецианцам городе Монтаньяна⁴. Впервые о нем упоминалось как об одном из резчиков, создавших фасад Скуола ди Сан Марко в Венеции. В Москве он построил Архангельский собор, ставший первым из русских храмов, где были применены напрямую ренессансные ордерные формы⁵. Они обладают определённым венецианским характером⁶. Давно отмечалась близость Архангельского собора с постройками Мауро Кодусси и Пьетро Ломбардо⁷. С.С. Подъяпольский даже писал, что в Кремле «сходство приемов церковного зодчества Венеции и Руси делают порой почти невозможным определить те или иные особенности архитектуры собора»⁸.

В Архангельском соборе речь идет уже об использовании цельной художественной системы, определяющей внешний облик здания, правда, при сохранении более или менее обычных черт внутреннего устройства храма. В этом заключается особенность проникновения идей Возрождения в русскую архитектуру рубежа XV и XVI веков: устройство традиционного внутреннего пространства при новом, связанном с Ренессансом, внешнем облике.

Воздействие итальянского Возрождения революционизировало русскую архитектуру, изменило своеобразие московского зодчества и создало новые стилистические формы. При этом, безусловно, исторические особенности русской архитектуры, совпадающей по времени с эпохой Возрождения в Италии оказываются необычными и сложными. В Московской Руси идеи Возрождения так никогда и не освободились от черт Средневековья.

Они остановились на том соединении старого и нового, что присутствовало в зодчестве многих итальянских городов середины XV века, – Милана, Венеции, Генуи. Архитектурного стиля, основанного только на античных образцах, в Москве не возникло. И все же использование принесенных в Москву на рубеже XV и XVI веков итальянских мотивов продолжалось вплоть до окончательного включения русского зодчества в европейскую архитектуру при императоре Петре Великом. Московское Возрождение создало в виде двух главных царских соборов образцы, на которые ориентировалось большинство зодчих и черты Успенского и Архан-

¹ Gualandi M. Aristotele Fioravanti, meccanico ed ingegnere del secolo XV. Bologna, 1870; Beltrami L. Aristotele da Bologna. Bologna, 1888, 1912; Filippini F. Le opere architettoniche di Aristotele Fioravanti in Bologna e in Russia // *Cronache d'Arte*. Reggio Emilia, 1925. Anno II. Fasc. 3. Pp. 101–120; Снегирёв В. Аристотель Фьораванти и перестройка Московского Кремля. М., 1935; Aristotele Fioravanti // *Arte Lombarda*. Nuova serie. N. 44–45. Milano, 1976 (edizione speciale); Tugnoli-Pattaro S. Le opere bolognesi di A. Fioravanti... // *Arte Lombarda*, 44/45, 1979. P. 39; Ibid. Anni 1458–1464. Aristotele Fioravanti al servizio di Francesco Sforza a Milano. Pp. 51–53; Carpeggiani P. Fioravanti al servizio di Ludovico Gonzaga. // *Arte Lombarda*, 44/45, 1979. Pp. 84–85; Balogh J. Aristotele Fioravanti in Ungheria // *Arte Lombarda*, 44/45... Pp. 225–230; Данилова И.Е. Архитектура Успенского собора Аристотеля Фьораванти и принципы построения композиции в произведениях Дионисия // *Искусство Средних веков и Возрождения*. М., 1984; Земцов С.М., Глазгачев В.Л. Аристотель Фьораванти. М., 1985; Подъяпольский С.С. К вопросу о своеобразии архитектуры Московского Успенского собора. // *Успенский собор Московского Кремля*. М., 1985. С. 24–51; Он же. Фьораванти // *Итальянские строительные мастера в России в конце XV – начале XVI вв.* // *Статьи по истории русской архитектуры*. М., 2005. С. 306–308.

² Полное собрание русских летописей. Т. XX. Ч. I. СПб., 1910. С. 30.

³ Там же.

⁴ Карташов А.В. Очерки по истории русской церкви. Т. I. М., 1991. С. 367.

⁵ Эрнст Н. Бахчисарайский ханский дворец и архитектор великого князя Ивана III фрязин Алевин Новый // *Известия Таврического общества истории, археологии и этнографии*. Т. II. Симферополь, 1928. С. 39–54; Bettini S. Alvise Lamberti da Montagnana // *Le Tre Venezie*. 1944. N. 7–12. Pp. 17–31; Fiocco G. Alvise Lamberti da Montagnana // *Bollettino del Museo Civico di Padova*. V. XLV. Padova, 1956. Pp. 83–88; Bettini S. L'architetto Alevius Novi in Russia // *Petrusi A. (a cura de) Venezia e l'Oriente*. Firenze, 1966; Mazzi G. Indagini archivistiche per Alvise Lamberti da Montagnana // *Arte Lombarda*. V. 44–45, 1976. Pp. 96–101; Danieli G. Schede d'archivio per la storia dell'arte a Padova e nel territorio (sec. XV–XVI) // *Bollettino del Museo Civico di Padova*. V. LXXXII. Padova, 1993. Pp. 131–170; Выголов В.П. К вопросу о постройках и личности Алевиза Фрязина // *Древнерусское искусство. Исследования и атрибуции*. СПб., 1997. С. 234–245.

⁶ Ширвинский С. Венецианизмы московского собора // *Сборники Московского Меркурия*. Вып. I. М., 1917. С. 191–204; Brunoff N. Due Cattedrali del Kremlin costruite de italiani. Architettura e arti decorative. Anno VI. Fasc. III. Milano, 1926; Lo Gatto E. Gli artisti italiani in Russia. V. I. Milano, 1939; Власюк А.И. Новые исследования архитектуры Архангельского собора в Московском Кремле // *Архитектурное наследство*. N. 2. М., 1952. С. 105–132; Он же. О работе зодчего Алевиза Нового в Бахчисарае и в Московском Кремле // *Архитектурное наследство*. N. 10. М., 1958. С. 101–116; Подъяпольский С.С. Венецианские истоки архитектуры московского Архангельского собора // *Древнерусское искусств*. Вып. 7. М., 1975. С. 252–279; Меркелова В. Реконструкции фасадов Архангельского собора // *Государственные музеи Московского Кремля. Материалы и исследования*. Вып. III. М., 1980. С. 76–86; Бусева-Давыдова И.Л. Святые и древности Московского Кремля. М., 1999. С. 95.

⁷ Puppi L. Mauro Cadussi. Milano, 1977; Mc Andrew J. L'Architettura veneziana del primo Rinascimento in Venezia. Venezia, 1995.

⁸ Подъяпольский С.С. Венецианские истоки... С. 274.

гельского соборов составили одну из основ языка русского зодчества последующего века.

В это время продолжалось укрепление власти великого князя и развитие идеологии, стремившейся придать новый характер русскому государству. Именно в этот момент получила окончательное выражение концепция «Москва – Третий Рим». «Два убо Рима падоша, ... третий стоит, а четвертому не быть... до скончания века...»¹. С этой идеологией было связано радикальное изменение архитектуры зданий, соорудившихся по заказам Василия III. Оно началось в 1532 году с церкви Вознесения в Коломенском². Вопрос в том, кто возвел церковь, долгое время был дискуссионным. Сегодня, благодаря архивным находкам считается доказанным, что ее автор – итальянский архитектор Пьетро Аннибале, которого в Москве называли Петрок Малой³.

Церковь Вознесения в Коломенском сознательно построена как храм-башня, высотой в 62 метра. План строго центричен: он представляет собой равноконечный крест. Вокруг обходит галерея с тремя лестницами, повторяющая форму его плана. На фасаде все углы отмечены вытянутыми плоскими пилястрами с легкими классическими капителями. Между пилястрами сделаны острокопечные готические вимперги, с вершинами, поставленными на уровень капителей. На основной крестообразный объем церкви поставлен восьмигранный. Вверху, но нему тянутся ряда больших традиционно московских килевидных арок. Над ними – восьмигранный со сдвоенными классическими пилястрами по углам и окнами в середине граней. Венчает храм высокое перекрытие в виде восьмигранного шатра.

Для русской традиции той эпохи здесь необычно буквально все – сама вертикальная композиция такого масштаба, центрическая форма плана, даже без обязательных абсид в алтарной части, характер деталей. Важно также отчетливое соединение ренессансных итальянских элементов, мотивов готики, возможно также итальянской, традиционно московских черт. Главную роль здесь все же играли принципы композиции, связанные с итальянским Возрождением. Пьетро Аннибале избрал тип плана в форме греческого креста, считавшийся идеальным для церкви в Италии начала XVI века. Рудольф Виттковер писал, что в нем соединились, по представлениям того периода, символ креста и символические ценности центрической геометрии⁴.

Перекрытие в виде шатра означало, вероятно, грандиозный киворий, возведенный над храмом, который прославлял его посвящение Вознесению Христа. Важно, что Вознесение Христа непосредственно связано с его Вторым Пришествием. Именно в момент Вознесения начинается ожидание возвращения Бога на землю. Однако Второе Пришествие должно быть приготовлено торжеством на земле христианского царства. Это последнее «царство, ждущее окончания веков», как мы уже говорили, русские теологи начала XVI века называли «Третьим Римом» и отождествляли его с Московским государством. В этом контексте становится понятным устройство кивория, а на галерее храма монументального трона, поставленного спиной к алтарю и ожидающего возвращения Христа. Немаловажно, что церковь в Коломенском была построена как модель кивория Св. Софии Константинопольской, известного на Руси по описанию Св. Германа⁵. Это тоже было действие, связанное с возрождением древнего идеала. Пьетро Аннибале соединил «архитектурную идеологию» центрических храмов Италии начала XVI века с эсхатологической программой придворного круга Василия III.

В церкви Вознесения в Коломенском можно увидеть стремление государства к созданию художественной системы с использованием разнообразных по происхождению элементов. В основе этого нового «стиля» русской архитектуры лежат принципы, принесенные итальянскими мастерами, соединяющиеся со стремлением к повышенной выразительности и вертикализму позднего Средневековья. В создании такого «стиля» заключен смысл последнего периода деятельности итальянских мастеров в России в конце царствования великого князя Василия III.

Это уже не была ни «маньера грека» Аристотеля Фьораванти, ни венецианский ренессанс Альвизе Ламберти. Здесь возникло новое явление, которое мне кажется уместным назвать «поствизантийским маньеризмом», вызванным и гибелью Византии, и влиянием итальянского Возрождения, и стремлением русских создать архитектурные символы своего государства, как нового центра православного мира.

Русское зодчество XVII века приобретало всё больше декоративных черт, и в нём продолжалась дальнейшая трансформация мотивов, связанных с классической архитектурой. Один из самых ярких примеров этому – церковь Троицы в Никитниках в Москве, в которой были определены основные черты образа русского храма XVII столетия⁶. Соединение элементов, соответствовавших классической архитектонике, с традиционными

¹ Малинин В. Старец Елизарова монастыря Филофей и его послания. Киев, 1901. Приложение. С. 45.

² Малинин В. Указ. соч.; Карташов А.В. Указ. соч. Т. I. С. 390; Гудзий Н. Максим Грек и его отношение к эпохе итальянского Возрождения. Киев. Университетские известия, 1911. N. 7. С. 1–19; Дунаев Б. Преподобный Максим Грек и греческая идея на Руси в XVI веке. М., 1916; Haney J. From Italy to Moscow: The Life and Works of Maxim the Greek. Munchen, 1973; Miller D. The Lubeckers Bartholomaeus Ghotan and Nicolas Bulow in Novgorod and Moscow and the Problem of Early Western Influences on Russian Culture // Viator, 1978. N. 9. Pp. 395–412; Буланин Д. Максим Грек и византийская литературная традиция. Автореф. дисс. Л., 1978; Гольдберг А. Идея «Москва – Третий Рим» в цикле сочинений первой половины XVI века // Труды Отдела Древнерусской литературы. Т. 37. Л., 1983. С. 139–149; Султанов Н. Русские шатровые церкви и их соотношение к грузинско-армянским пирамидальным покрытиям // Труды V Археологического съезда в Тифлисе. М., 1887; Некрасов А.И. Проблема происхождения древнерусских столпообразных храмов // Труды Кабинета истории материальной культуры. Вып. 5. М., 1930; Роговин Н.Н. Церковь Вознесения в Коломенском. М., 1941; Гра М., Жеромский Г. Коломенское. М., 1970; Булкин В. О церкви Вознесения в Коломенском // Культура Средневековой Руси. М., 1974; Булкин В. О церкви Вознесения в Коломенском // Культура Средневековой Руси. М., 1976. С. 113–116; Ильин М.А. Русское шатровое зодчество. Памятники середины XVI века. М., 1980; Подъяпольский С.С. Архитектор Петрок Малый // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М., 1983. С. 34–40; Бочаров Г.Н. Царское место Ивана Грозного в Московском Успенском соборе // Памятники русской архитектуры и искусства. М., 1985. С. 39–57.

³ Svenska Riksarkivet (SRA), Livonica, I. Vol. 12; Kivimae J. Peter Frjazin or Peter Hannibal? An Italian Architect in Late Medieval Russia and Livonia. Settembrione. Rivista di studi italo-finlandesi. Anno V. Turku, 1933. Pp. 60–69.

⁴ Witkower R. Architectural Principles of the Age of Humanism. London, 1973. Pp. 13–21.

⁵ Лашкарёв П. Киворий как отличительная принадлежность алтаря в древней церкви. Киев, 1883. С. 6–8.

⁶ Згура В.В. Проблемы и памятники, связанные с В.И. Баженовым. М., 1928. С. 7–23; Попадюк С.С. Теория неклассических архитектурных форм. Русский архитектурный декор XVII века. М., 1998. С. 21–22.

московскими мотивами, характеризовалось исследователями как проникновение в русскую архитектуру черт барокко¹. В то же время мне представляется, что русское зодчество эпохи возведения церкви Троицы в Никитниках ещё недостаточно классично для барокко. В нем высока роль традиционного московского декора, чересчур свободна трактовка ордера и слишком легко соединяются в одну художественную смесь различные по своему происхождению элементы. Такое положение ближе северному маньеризму с его смешением позднеренессансных, ренессансных и барочных элементов. В целом, как кажется, в течение второй половины XVII века в русской архитектуре происходило быстрое вытеснение маньеристических элементов интерпретацией барочных мотивов, вплоть до появления национальных барочных манер – нарышкинского барокко, в первую очередь, но и других явлений, связанных с менее массивным заказом, например, постройками Голицыных².

В эпоху Петра Великого, стилистическая «полифония» определяла своеобразие русской архитектуры³. С иностранными мастерами в Петербурге происходили странные превращения. Итальянцы становились сдержаннее. Работы немцев приобретали «итальянизированный» характер. Швейцарцы склонялись к северным вариантам барокко. И все они должны были считаться с пристрастием императора к голландским интерьерам и садам. В целом работы мастеров многих национальностей приобретали характерные петербургские черты. Среди них нужно выделить регулярность, которая проявляется во всём: в рационалистичности общих градостроительных планов, стремлении к простоте контуров и внутренней планировки зданий, применении плоского ордера. Кроме того, общим качеством был преимущественно линейный, графический характер фасадов.

Петр Великий не отказался от старого русского представления о России как новой империи «Третьего Рима». Во всяком случае, можно найти сходство образов Петербурга его эпохи и реконструкций античных зданий на немецких и голландских гравюрах XVII века, которые были в библиотеке первого императора России⁴. Это был «Третий Рим», возрождающий античное наследие, как его могли вообразить архитекторы северного барокко. Потребовалась ещё четверть столетия, чтобы в эпоху императриц Анны и Елизаветы, при лидерстве Франческо Бартоломео Растрелли в России утвердился пышный образ античности в барочной придворной архитектуре.

8 июня 1762 года дворцовый переворот привел к власти Екатерину II. В архитектуре, как и во многом другом, императрица отчетливо знала, к чему она стремилась. Екатерина II непременно хотела создать новый зримый образ Российской империи, который бы кардинально отличал ее правление от предшествовавшего царствования. Для нее российское императорское барокко было стилем устаревшим, производившим впечатление «нецивилизованной» роскоши. Для новой царицы оно было лишено понимания смысла и красоты, найденных учеными зодчими просвещенных стран в постройках античной древности. Ей хотелось сколь можно быстрее привести русскую архитектуру в соответствие с новейшими модами, преобладавшими в зодчестве великих держав тогдашней Европы.

Отношение императрицы к античности особенно ярко проявилось в ее письме от 5 июня 1779 г. М. Гримму о находке в Риме мозаик, служивших «украшением будуара покойного императора Клавдия». Она приказывала: «...сделайте так, чтобы их приобрели... они могут быть помещены в моём апартаменте, который... через две тысячи лет перевезут отсюда по приказу императора Китая или какого-нибудь другого глупого тирана, владеющего большей частью мира... 225 золотых цехинов за пол будуара, предназначенного служить трём таким... персонам как [римский император – Д.Ш.]. Клавдий, я и будущий император Китая... в течение четырёх тысяч лет, никак нельзя считать устрашающим расходом»⁵. Фрагменты римской мозаики были куплены, их до сих пор можно увидеть в павильоне «Вечерное зало» Царского села, построенном Джакомо Кваренги.

Поразительным в словах императрицы оказывается стремление угадать черты будущего, перенесен в него предметы и образы, как далёкого прошлого, так и собственные постройки. Екатерина II представляла здания, создававшиеся в годы её правления, как «будущую древность», которую через тысячи лет будут рассматривать наравне с античностью. Это было необходимо императрице для того, чтобы придать своим действиям и сооружениям характер обращения к вечности. Удаляясь мысленно на две тысячи лет вперед в будущий Китай, императрица создавала точку зрения, столь опережающую современную ей эпоху, что последняя в ретроспективе приравнивалась к античности, становилась совершенной, как классический идеал. Это и было для неё обоснованием использования классицизма при предпринятой ею полной «перестройке» России. Императрица и её зодчие считали, что они создают архитектуру для вечности, как гласил один из документов того времени – «единственно, впредь, навсегда»⁵.

В связи с увлечением подлинной античностью в конце 1770-х годов взгляды Екатерины II на европейскую архитектуру изменились. Она стала искать новых мастеров для своих построек. В её письме М. Гримму прозвучало: «...я хочу двух итальянцев, поскольку у нас есть французы, которые слишком много знают и строят



Джакомо Антонио Доменико Кваренги (Giacomo Antonio Domenico Quarenghi; 1744–1817)



Барон Фридрих Мельхиор Гримм (Friedrich Melchior, Baron von Grimm; 1723–1807), немецкий публицист, критик и дипломат, многолетний корреспондент императрицы Екатерины II

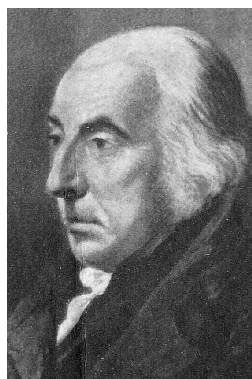
¹ Брунов Н.И. К вопросу о так называемом «русском барокко» // Барокко в России. М., 1926. С. 43–55; см. также примечание № 3.

² Scacraft J. Petrine Revolution in Russian Architecture. Chicago, 1988.

³ Бодрова Е.Н. Библиотека Петра I. Указатель-справочник. Л., 1978. С. 41; Евсина Н.А. Архитектурная теория в России первой половины XVIII века. М., 1975. С. 59.

⁴ Императорское русское историческое общество (далее – ИРИО). Т. XXIII. Письма Екатерины II к Гримму. СПб., 1878. С. 99.

⁵ Цит. по: Гайшинцев В. Архитектор Никитин. Дисс. ... канд. архитектуры. М., МАРХИ, 1987. С. 57.



Чарлз Камерон
(Charles Cameron;
1743 – 1812)



Карл Иванович Росси
(Carlo di Giovanni
Rossi; 1775–1849)



Николай Александрович Львов (1753–
1803/1804),



Василий Иванович
Баженов (1737 или
1738–1799)



Бартоломео Франческо Растрелли (Bartolomeo Francesco
Rastrelli; 1700–1771)

дрянные дома...»¹. Италия заняла в её представлениях первое место. Рафаэлю Менгсу удалось по просьбе М. Гримма найти в Риме двух архитекторов, готовых отправиться в Петербург: Джакомо Кваренги, ставшего вскоре и надолго одним из ведущих архитекторов России, и Джакомо Тромбаро, которому повезло значительно меньше, и он работал в основном в русской провинции². Для строительства терм в Царском селе Екатерина II пригласила Чарльза Камерона³. Его она также воспринимала, как «итальянца» – шотландского эмигранта, воспитанного в Риме при дворе претендента на британский престол Чарльза Эдуарда Стюарта. «У меня есть ещё человек, кроме Кваренги и Тромбара, зовущийся Камерон, который провёл долгие годы в Риме...» Императрица подчёркивала с удовольствием, что Камерон «полон почтения к Клериссо»⁴.

Императрица обратилась сразу к трем источникам достоверной интерпретации античного наследия. Причём, все три исходили из Рима. Кваренги представлял итальянскую палладианскую традицию, Клериссо – французскую школу в Риме, Камерон – британцев, изучавших классические памятники. Если учесть постоянные связи Екатерины II с немецкими антикварами и знатоками античности (посредством Фридриха Рейфенштейна), то возникает картина сознательного соединения различных школ интернационального классицизма рубежа 1770-х и 1780-х гг. и использования их идей в России.

Большая часть архитекторов, появившихся в Петербурге в конце 1770-х годов, оказалась поклонниками Андреа Палладио. Исторически это вряд ли было случайностью. В этот момент в России происходило бурное строительство дворянских усадеб. Палладианские виллы и английские загородные дома XVIII века были существенны для возникновения их архитектуры. Русский зодчий Николай Львов, побывавший в Виченце и Риме и издавший перевод «Первой книги» Палладио, присоединился к Кваренги и Камерону в распространении в России палладианских образцов⁵.

Дворец в Павловске Чарльза Камерона, стал едва ли не наиболее ярким образцом императорского строительства, повлиявшим на возведение частных усадеб⁶. Здесь мастер создал для наследника престола резиденцию «идеального джентльмена» с палладианским домом, наполненным подлинной античной скульптурой и пейзажным парком с классическими павильонами. Камерон, вслед за своим учителем Исааком Уэйром, связанным в молодые годы с лордом Бёрлингтоном, воспринял от последних интерес к античным памятникам как источникам творчества Андреа Палладио. Его огромный труд «Бани Римлян» исходил из материалов Бёрлингтона, доработанных И. Уэйром и говорил о соединении идей Андреа Палладио со стремлением к «оживлению» подлинной античности⁷.

С создания Холодных бань, Агатовых комнат и Камероноой галереи в Царском селе, строившихся им с 1779 по 1787 годы как «действующая модель» частных римских терм, наподобие тех, что были на вилле императора Адриана в Тиволи, началась история археологического классицизма в архитектуре России. Здесь впервые в русской архитектуре появились древнегреческие мотивы – капители Эрехтейона, соседствовавшие с декором терм Тита.

Классицизм XIX века пошел дальше, приобретая черты футурологической классики.

¹ ИРИО. Т. XXIII. С. 156.

² Там же. С. 157.

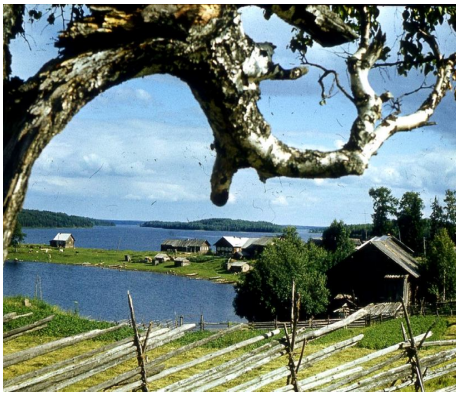
³ Cameron Ch. The Bath of the Romans. London, 1772; Лансере Н.Е. Архитектор Чарлз Камерон // Лансере Н.Е. (ред.). Ч. Камерон. Пг., 1924. Зубов В.П. Комментарий к русскому изданию трактата Ч. Камерона «Термы Римлян». М., 1939; Талепоровский В.Н. Чарльз Камерон. М., 1939; Loukomsky G. Charles Cameron. London, 1943. Shvidkovsky D. The Empress and the Architect. London, 1997. P. 41–117.

⁴ ИРИО. Т. XXIII. С. 57.

⁵ Tassi F.M. Vite de pittori, scultori e architetti bergamaschi... T. II. Bergamo, 1793. Pp. 143–144; Гримм Г.Г. Кваренги. Л., 1962; Пилявский В.И. Кваренги. Л., 1981; Piliavsky V. Giacomo Quarenghi. Bergamo, 1984; Giacomo Quarenghi. Architetto a Pietroburgo. Lettere e altri scritti. A cura di V. Zanella. Venezia, 1988; Коршунова М.Ф. Рисунки Кваренги. СПб, 2002; Брайцева О.И., Будылина М.В., Харламова А.М. Архитектор Н.А. Львов. М., 1961; Глумов Н. Львов. М., 1980; Верещагин В. Путевые заметки Н.А. Львова по Италии в 1781 г. // Старые годы. 1909. Май.

⁶ Талепоровский В.Н. Павловский парк. Пг., 1927; Shvidkovsky D. Pavlovsk. // The Empress and the Architect ... Pp. 126–133; Талепоровский В.Н. Чарльз Камерон. М., 1939; Loukomsky G. Charles Cameron. London, 1943.

⁷ Talbot-Rice T. Charles Cameron. Exhibition catalogue. London, 1968; Shvidkovsky D. The Empress and the Architect ... Воронов М.Г., Ходасевич Г.Д. Ансамбль Камерона в Пушкине. Л., 1982.



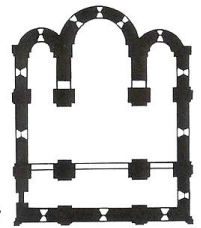
Сохранившийся исторический ландшафт на юге Архангельской области



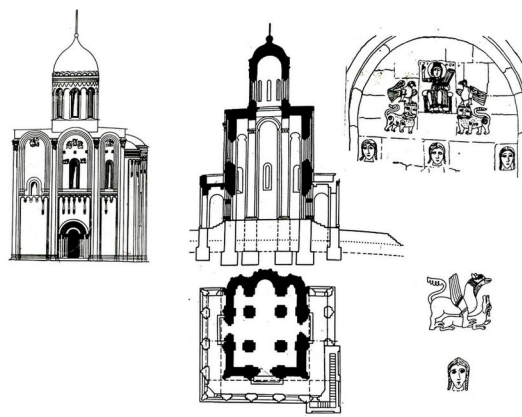
Кижь. Церковь Преображения Господня. 1714.



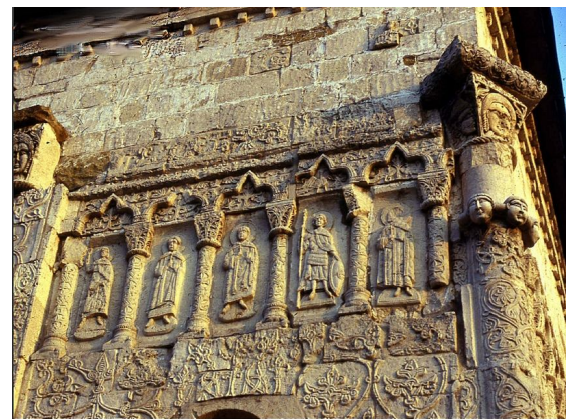
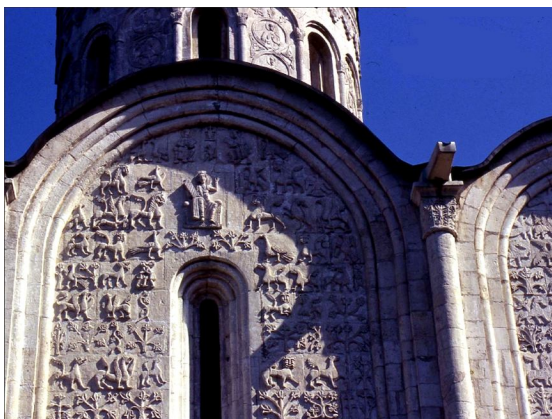
Переславль Залесский. Собор Спасо-Преображения. 1152–1157.



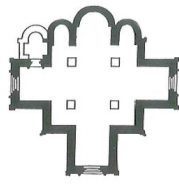
Церковь Покрова Богородицы на Нерли. 1165



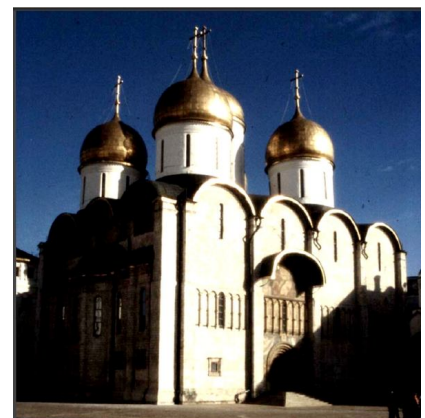
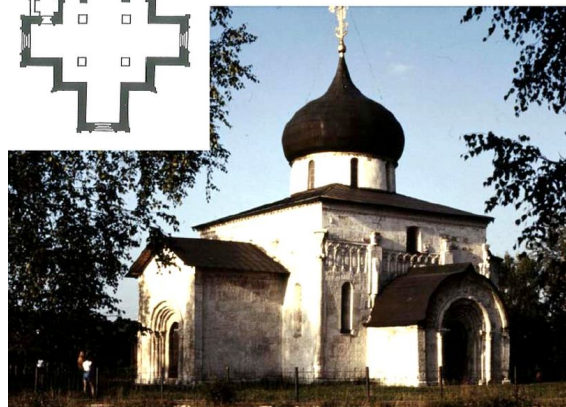
Владимир. Собор св. Дмитрия. 1194–1197.



Владимир. Собор св. Дмитрия. 1194–1197.

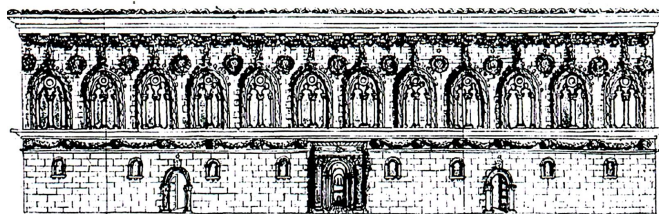


Слева – Юрьев-Польской, собор св. Георгия, 1230–1234; справа – Москва, Кремль, собор Успения Богородицы, 1475–1479.

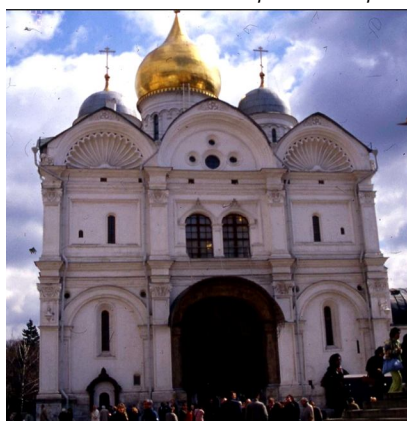




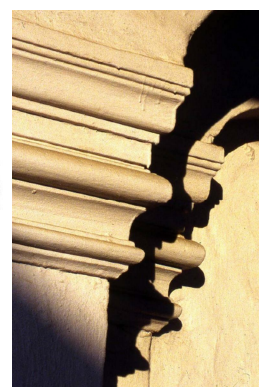
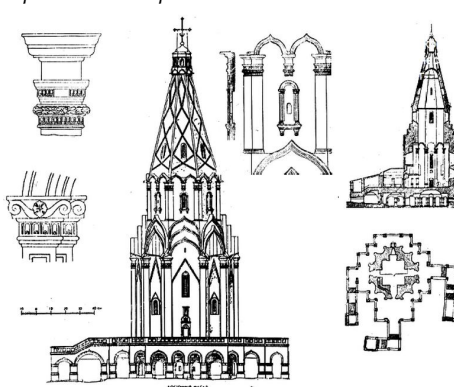
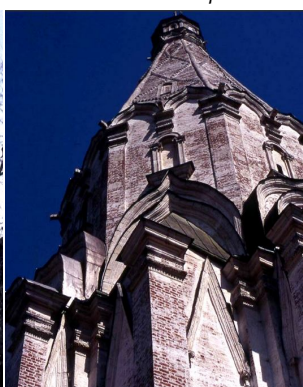
Большой Кремлёвский дворец. Теремная часть



Антонио Филарете.
Фрагмент проекта палаццо Медичи

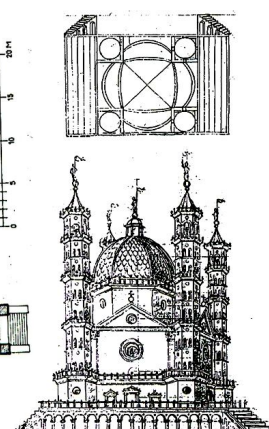
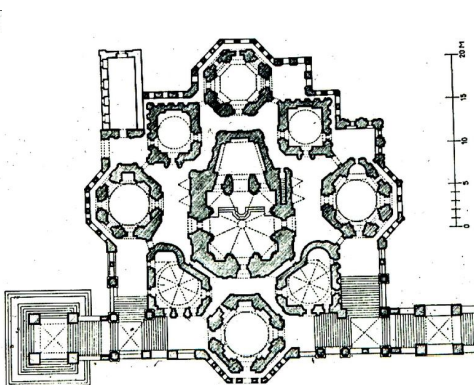
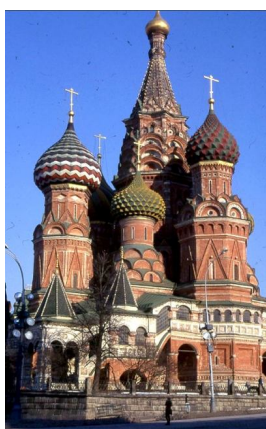


Москва. Кремль. Собор Михаила Архангела. 1505–1509.



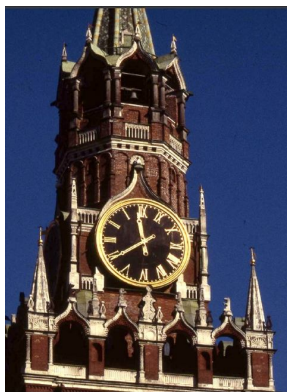
Коломенское. Церковь Вознесения. 1532.

Коломенское. Церковь
Вознесения. 1532. Фрагмент.
Капители пилонов



Москва. Храм покрова Богородицы. 1555.

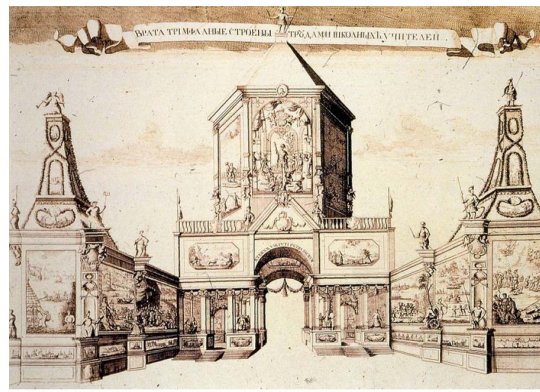
Антонио ди Пьетро.
1465 г.



Спасская башня московского Кремля. Архитектор Пьетро Антонио Солари. 1491.



Москва. Церковь Покрова Пресвятой Богородицы в Филях. 1690–1694



Москва. Проект Триумфальной арки. 1709 г. (?)



Санкт-Петербург. Здание Двенадцати коллегий. Архитектор Доменико Трезини. 1721–1742.



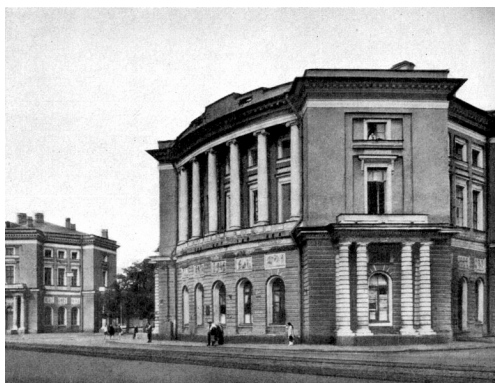
Царское село. Большой Екатерининский дворец. Архитектор Бартоломео Франческо Растрелли. 1752–1756.



Санкт-Петербург. Здание Академии художеств. Архитекторы А.Ф. Кокоринов и Ж.Б. Валлен-Деламот. 1764–1788.



Санкт-Петербург. Новая Голландия. 1765–1787.



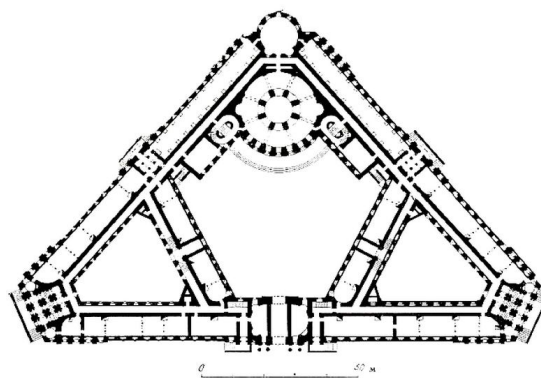
Санкт-Петербург. Въездные павильоны Михайловского замка. Архитектор Василий Баженов. 1798–1800



Москва. Дом Пушкина. Архитектор Василий Баженов. 1784–1786



Фрагмент макета проекта реконструкции Московского Кремля. Архитектор Василий Баженов. 1767–1775



Москва. Сенатский дворец Московского Кремля. Архитектор Матвей Казаков. 1776–1787.



Санкт-Петербург. Здание фондовой биржи. Архитектор Тома де Томон. 1805–1816.



Здание Санкт-Петербургского государственного горного института. Архитектор А.Н. Воронихин. 1806–1811.



Санкт-Петербург. Театральная улица (улица зодчего Росси). Архитектор Карло Росси. 1828.



Санкт-Петербург. Вид Дворцовой площади со здания Зимнего дворца и Александровской колонной (1829–1834, архитектор Огюст Монферран).



Москва. Верхние торговые ряды (ГУМ). Архитектор Александр Померанцев. 1890–1893.



Москва. Особняк С.П. Рябушинского на Малой Никитской. Архитектор Федор Шехтель. 1900



Дом Мельникова. Москва. Архитектор Константин Мельников. 1927–1929.



Жилой дом-коммуна Наркомфина. Москва. Архитекторы Моисей Гинзбург и Игнатий Милинис. 1928–1930.

Карло Росси писал: «Размеры предлагаемого мною проекта превосходят принятые римлянами для своих сооружений. Неужели побоимся мы сравниться с ними в великолепии...?»¹. Грандиозная парабола его Дворцовой площади, монументальная перспектива Театральной улицы и арки здания Сената и Синода придали вечность триумфальных классических образов городу в целом, превратив это свойство александровского классицизма в непреходящую черту своеобразия Петербурга, придав ему черты воплощенной мечты о подлинном древнем Риме на берегах Невы, построенным по законам гармонии, найденной Андреа Палладио.

Эпоха историзма, когда эклектический «умный выбор» бесконечно расширил палитру возможных для творчества архитектора образцов, Италия сохранила твердые позиции в представлениях русских зодчих. Однако это была другая Италия, не идеальный источник классического наследия, но едва ли не весь мир с реальной историей архитектуры во всем ее разнообразии. Так, при огромном интересе мастеров историзма к Возрождению, их увлекала и итальянская готика. Неслучайно Николай Бенуа для своего исследования во время пенсионерской поездки в Италию избрал собор в Орвьетто, уникальный пример тосканской готики.

Российская архитектура 1932–1954 годов, несмотря на всю свою противоречивость, создала самостоятельный, изощренный и существовавший во всех масштабах: от декоративных деталей до ансамблей целых городов тип неоклассицизма. Ему трудно найти аналогии в мировом строительном искусстве той эпохи. Стиль построек и проектов круга А. Шпеера в фашистской Германии был более суров, более рационалистичен, ещё более гиперболизирован и значительно меньше связан с наследием XIX столетия. Итальянская неоклассика этого времени в значительно большей степени была основана на достижениях современной архитектуры. Её формы были лаконичнее, обобщеннее. Это была подчёркнута новая интерпретация античного идеала.

Если попытаться кратко суммировать представления о структуре истории архитектуры России, отметим: во-первых, контакты византийских образцов, приобретенных Русью в 990–1070 годах, и черт, характерных для романского стиля середины XII столетия, во-вторых, отсутствие готики вследствие воздействия степного Востока, в-третьих, появление ренессансных идей и архитектурных форм в Москве в последней трети XV – первой трети XVI веков. В-четвертых, осмысление ренессансных идей в духе возникшего после и в результате гибели Византии «поствизантийского маньеризма» XVI столетия, который в течение XVII века шаг за шагом был вытеснен различными типами барокко с постепенным нарастанием в нем классических тем. В-пятых, стилистическую полифонию в архитектуре Петра Великого в Москве, зодчество которого завершилось суровой регулярностью протоклассицизма раннего Петербурга, украшенного в середине XVIII столетия императорским барокко Ф.Б. Растрелли. В-шестых, осознанное формирование с использованием, прежде всего, французских и палладианских идей классицизма русского Просвещения, как государственной архитектуры в эпоху Екатерины Великой. В-седьмых, развитие этого типа классицизма в течение первой половины XIX столетия вплоть до рождения архитектуры эклектики. И, в завершении, в XX веке, по словам К.С. Мельникова, «взрыв громовой симфонии» русского архитектурного авангарда, единственный подъем в истории нашего строительного искусства, оказавшийся способным изменить архитектурную культуру всего мира. Наконец, сменивший авангард последний великий всплеск имперского неоклассицизма, завершившегося вскоре после смерти Сталина, индустриализацией строительного искусства с ее глобальными печальными последствиями.



Санкт-Петербург. Дворцовая площадь (архитектор К. Росси, 1819–1829) с Александровской колонной (архитектор О. Монферран, 1830–1834)



Кафедральный Соборный храм Христа Спасителя. Москва. 23 сентября 1939 г.



Кафедральный Соборный храм Христа Спасителя. Москва. 1994–1997. (Справа – интерьер)



¹ Цит. по: Тарановская М.З. Карл Росси; архитектор, градостроитель, художник. Л., 1980. С. 124.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бодрова Е.Н. Библиотека Петра I. Указатель-справочник. Л., 1978.
Bodrova E.N. (1978). Biblioteka Petra I. Ukazatel'-spravochnik. Leningrad.
2. Бочаров Г.Н. Царское место Ивана Грозного в Московском Успенском соборе // Памятники русской архитектуры и искусства. М., 1985.
Bocharov G.N. (1985). Tsarskoe mesto Ivana Groznogo v Moskovskom Uspenskom sobore. In: Pamyatniki russkoi arkhitektury i iskusstva. Moskva, 1985.
3. Брайцева О.И., Будылина М.В., Харламова А.М. Архитектор Н.А. Львов. М., 1961.
Braitseva O.I., Budylina M.V., Kharlamova A.M. (1961). Arkhitektor N.A. L'vov. Moskva.
4. Брунов Н.И. К вопросу о так называемом «русском барокко» // Барокко в России. М., 1926.
Brunov N.I. (1926). K voprosu o tak nazyvaemom «russkom barokko». In: Barokko v Rossii. Moskva, 1926.
5. Буланин Д. Максим Грек и византийская литературная традиция. Автореф. дисс. Л., 1978.
Bulanin D. (1978). Maksim Grek i vizantiiskaya liternaya traditsiya. Avtoref. diss. Leningrad.
6. Булкин В. О церкви Вознесения в Коломенском // Культура Средневековой Руси. М., 1974.
Bulkin V. (1974). O tserkvi Vozneseniya v Kolomenskom. In: Kul'tura Srednevekovoi Rusi. Moskva, 1974.
7. Булкин В. О церкви Вознесения в Коломенском // Культура Средневековой Руси. М., 1976.
Bulkin V. (1974). O tserkvi Vozneseniya v Kolomenskom. In: Kul'tura Srednevekovoi Rusi. Moskva, 1976.
8. Бусева-Давыдова И.Л. Категория пространства в русском искусстве XVII века // Барокко в России. М., 1994.
Buseva-Davydova I.L. (1994). Kategoriya prostranstva v russkom iskusstve XVII veka. In: Barokko v Rossii. Moskva, 1994.
9. Бусева-Давыдова И.Л. Святые и древности Московского Кремля. М., 1999.
Buseva-Davydova I.L. (1999). Svyatyni i drevnosti Moskovskogo Kremlya. Moskva.
10. Вагнер Г.К. О происхождении центральных композиций в русском зодчестве конца XVII века // Памятники культуры. Вып. 3. М., 1961.
Vagner G.K. (1961). O proiskhozhdenii tsentricheskikh kompozitsii v russkom zodchestve kontsa XVII veka. In: Pamyatniki kul'tury. Vyp. 3. Moskva, 1961.
11. Верещагин В. Путевые заметки Н.А. Львова по Италии в 1781 г. // Старые годы. 1909. Май.
Vereshchagin V. (1909). Putevye zametki N.A. L'vova po Italii v 1781 g. In: Starye gody. 1909. Mai.
12. Власюк А.И. Новые исследования архитектуры Архангельского собора в Московском Кремле // Архитектурное наследство. N. 2. М., 1952.
Vlasyuk A.I. (1952). Novye issledovaniya arkhitektury Arkhangel'skogo sobora v Moskovskom Kremle. In: Arkhitekturnoe nasledstvo. N. 2. Moskva, 1952.
13. Власюк А.И. О работе зодчего Алевиза Нового в Бахчисарае и в Московском Кремле // Архитектурное наследство. N. 10. М., 1958.
Vlasyuk A.I. (1958). O rabote zodchego Aleviza Novogo v Bakhchisarai i v Moskovskom Kremle. In: Arkhitekturnoe nasledstvo. N. 10. Moskva, 1958.
14. Воронов М.Г., Ходасевич Г.Д. Ансамбль Камерона в Пушкине. Л., 1982.
Voronov M.G., Khodasevich G.D. (1982). Ansambl' Kamerona v Pushkine. Leningrad.
15. Выголов В.П. К вопросу о постройках и личности Алевиза Фрязина // Древнерусское искусство. Исследования и атрибуции. СПб., 1997.
Vygolov V.P. (1997). K voprosu o postroikakh i lichnosti Aleviza Fryazina. SPb.: Drevnerusskoe iskusstvo. Issledovaniya i atributsii. S.-Peterburg.
16. Гайшинцев В. Архитектор Никитин. Дисс. ... канд. архитектуры. М., МАРХИ, 1987.
Gaishinets V. (1987). Arkhitektor Nikitin. Diss. ... kand. arkhitektury. Moskva, MARKhI.
17. Глумов Н. Львов. М., 1980.
Glumov N. (1989). L'vov. Moskva.
18. Гольдберг А. Идея «Москва – Третий Рим» в цикле сочинений первой половины XVI века // Труды Отдела Древнерусской литературы. Т. 37. Л., 1983.
Gol'dberg A. (1983). Ideya «Moskva – Tretii Rim» v tsikle sochinenii pervoi poloviny XVI veka. In: Trudy Otdela Drevnerusskoi literatury. T. 37. Leningrad, 1983.
19. Горностаев Ф.Ф. Барокко Москвы // История русского искусства / Под ред. И.Э. Грабаря. Т. II. М., 1911.
Gornostaev F.F. (1911). Barokko Moskv. In: Istoriya russkogo iskusstva. Pod red. I.E. Grabarya. T. II. Moskva.
20. Гра М., Жеромский Г. Коломенское. М., 1970.
Gra M., Zheromskii G. (1970). Kolomenskoe. Moskva.
21. Гримм Г.Г. Ансамбли России. Л. – М., 1946.
Grimm G.G. (1946). Ansambli Rossi. Leningrad – Moskva.
22. Гримм Г.Г. Кваренги. Л., 1962.
Grimm G.G. (1962). Kvarengi. Leningrad.
23. Гудзий Н. Максим Грек и его отношение к эпохе итальянского Возрождения. Киев. Университетские известия. 1911. N. 7.
Gudzii N. (1911). Maksim Grek i ego otnoshenie k epokhe ital'yanskogo Vozrozhdeniya. Universitetskie izvestiya. N. 7. Kiev.
24. Данилова И.Е. Архитектура Успенского собора Аристотеля Фьораванти и принципы построения композиции в произведениях Дионисия // Искусство Средних веков и Возрождения. М., 1984.
Danilova I.E. (1984). Arkhitektura Uspenskogo sobora Aristotelya F'oravanti i printsipy postroeniya kompozitsii v proizvedeniyakh Dionisiya. In: Iskusstvo Srednikh vekov i Vozrozhdeniya. Moskva, 1984.
25. Дунаев Б. Преподобный Максим Грек и греческая идея на Руси в XVI веке. М., 1916.
Dunaev B. (1916). Prepodobnyi Maksim Grek i grecheskaya ideya na Rusi v XVI veke. Moskva.
26. Евсина Н.А. Архитектурная теория в России первой половины XVIII века. М., 1975.
Evsina N.A. (1975). Arkhitekturnaya teoriya v Rossii pervoi poloviny XVIII veka. Moskva.

27. Згура В.В. Проблема возникновения барокко в России // Барокко в России. М., 1926.
Zgura V.V. (1926). Problema vzniknoveniya barokko v Rossii. In: Barokko v Rossii. Moskva. 1926.
28. Згура В.В. Проблемы и памятники, связанные с В.И. Баженовым. М., 1928.
Zgura V.V. (1928). Problemy i pamyatniki, svyazannye s V.I. Bazhenovym. Moskva.
29. Земцов С.М., Глазычев В.Л. Аристотель Фьораванти. М., 1985.
Zemtsov S.M., Glazychev V.L. (1985). Aristotel' F'oravanti. Moskva.
30. Зубов В.П. Комментарий к русскому изданию трактата Ч. Камерона «Термы Римлян». М., 1939.
Zubov V.P. (1939). Kommentarii k russkomu izdaniyu traktata Ch. Kamerona «Termy Rimlyan». Moskva.
31. Ильин М.А. Русское шатровое зодчество. Памятники середины XVI века. М., 1980.
Il'in M.A. (1980). Russkoe shatrovoe zodchestva. Pamyatniki serediny XVI veka. Moskva.
32. Императорское русское историческое общество. Т. XXIII. Письма Екатерины II к Гримму. СПб., 1878.
Imperatorskoe russkoe istoricheskoe obshchestvo. T. XXIII. Pis'ma Ekateriny II k Grimmu. S.-Peterburg, 1878.
33. Карташов А.В. Очерки по истории русской церкви. Т. I. М., 1991.
Kartashov A.V. (1991). Ocherki po istorii russkoi tserkvi. T. I. Moskva.
34. Коршунова М.Ф. Рисунки Кваренги. СПб, 2002.
Korshunova M.F. (2002). Risunki Kvarengi. S.-Peterburg.
35. Лансере Н.Е. Архитектор Чарлз Камерон // Лансере Н.Е. (ред.). Ч. Камерон. Пг., 1924.
Lansere N.E. (1924). Arkhitektork Charlz Kameron. In: Lansere N.E. (red.). Ch. Kameron. Petrograd, 1924.
36. Лашкарёв П. Киворий как отличительная принадлежность алтаря в древней церкви. Киев, 1883.
Lashkarev P. (1883). Kivorii kak otlichitel'naya prinadlezhnost' altarya v drevnei tserkvi. Kiev.
37. Малинин В. Старец Елизарова монастыря Филофей и его послания. Киев, 1901.
Malinin V. (1901). Starets Elizarova monastyrya Filofei i ego poslaniya. Kiev.
38. Меркелова В. К реконструкции фасадов Архангельского собора // Государственные музеи Московского Кремля. Материалы и исследования. Вып. III. М., 1980.
Merkelova V. (1980). K rekonstruktsii fasadov Arkhangel'skogo sobora. In: Gosudarstvennye muzei Moskovskogo Kremlya. Materialy i issledovaniya. Vyp. III. Moskva, 1980.
39. Некрасов А.И. Проблема происхождения древнерусских столпообразных храмов // Труды Кабинета истории материальной культуры. Вып. 5. М., 1930.
Nekrasov A.I. (1930). Problema proiskhozhdeniya drevnerusskikh stolpoobraznykh khramov. In: Trudy Kabineta istorii material'noi kul'tury. Vyp. 5. Moskva, 1930.
40. Некрасов А.И. О начале барокко в русской архитектуре XVIII века // Барокко в России. М., 1926.
Nekrasov A.I. (1926). O nachale barokko v russkoi arkhitekture XVIII veka. In: Barokko v Rossii. Moskva, 1926.
41. Оболенский Д.В. Византийское содружество наций. М., 1988.
Obolenskii D.V. (1988). Vizantiiskoe sodruzhestvo natsii. Moskva.
42. Остроумов И. История Флорентийского собора. М., 1847.
Ostroumov I. (1847). Istoriya Florentiiskogo sobora. Moskva.
43. Пилявский В.И. Кваренги. Л., 1981.
Pilyavskii V.I. (1981). Kvarengi. Leningrad.
44. Подъяпольский С.С. Архитектор Петрок Малый // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М., 1983.
Pod'yapol'skii S.S. (1983). Arkhitektork Petrok Maliy. In: Pamyatniki russkoi arkhitektury i monumental'nogo iskusstva. Moskva, 1983.
45. Подъяпольский С.С. Венецианские истоки архитектуры московского Архангельского собора // Древнерусское искусство. Вып. 7. М., 1975.
Pod'yapol'skii S.S. (1975). Venetsianskie istoki arkhitektury moskovskogo Arkhangel'skogo sobora. In: Drevnerusskoe iskusstv. Vyp. 7. Moskva, 1975.
46. Подъяпольский С.С. К вопросу о своеобразии архитектуры Московского Успенского собора. // Успенский собор Московского Кремля. М., 1985.
Pod'yapol'skii S.S. (1985). K voprosu o svoeobrazii arkhitektury Moskovskogo Uspenskogo sobora. In: Uspenskii sobor Moskovskogo Kremlya. Moskva.
47. Подъяпольский С.С. Фьораванти // Итальянские строительные мастера в России в конце XV – начале XVI вв. // Статьи по истории русской архитектуры. М., 2005.
Pod'yapol'skii S.S. (2005). F'oravanti. In: Ital'yanskie stroitel'nye мастера v Rossii v kontse XV – nachale XVI vv. In: Stat'i po istorii russkoi arkhitektury. Moskva, 2005.
48. Полное собрание русских летописей. Т. XX. Ч. I. СПб., 1910.
Polnoe sobranie russkikh letopisei. T. XX. Ch. I. S.-Peterburg, 1910.
49. Попадюк С.С. Теория неклассических архитектурных форм. Русский архитектурный декор XVII века. М., 1998.
Popadyuk C.S. (1998). Teoriya neklassicheskikh arkhitekturnykh form. Russkii arkhitekturnyi dekor XVII veka. Moskva.
50. Роговин Н.Н. Церковь Вознесения в Коломенском. М., 1941.
Rogovin N.N. (1941). Tserkov' Vozneseniya v Kolomenskom. Moskva.
51. Скржинская Е.Ч. Италия, Русь и Византия в Средневековье. М., 2001.
Skrzhinskaya E.Ch. (2001). Italiya, Rus' i Vizantiya v Srednevekov'e. Moskva.
52. Снегирёв В. Аристотель Фьораванти и перестройка Московского Кремля. М., 1935.
Snegirev V. (1935). Aristotel' F'oravanti i perestroika Moskovskogo Kremlya. Moskva.
53. Султанов Н. Русские шатровые церкви и их соотношение к грузинско-армянским пирамидальным покрытиям // Труды V Археологического съезда в Тифлисе. М., 1887.

- Sultanov N. (1887). Russkie shatrovyie tserkvi i ikh sootnoshenie k gruzinsko-armyanskim piramidal'nymi pokrytiyam. In: Trudy V Arkheologicheskogo s"ezda v Tiflise. Moskva, 1887.
54. Талепоровский В.Н. Павловский парк. Пг., 1927.
Taleporovskii V.N. (1927). Pavlovskii park. Petrograd.
55. Талепоровский В.Н. Чарльз Камерон. М., 1939.
Taleporovskii V.N. (1939). Charl'z Kameron. Moskva.
56. Тарановская М.З. Карл Росси. Л., 1978.
Taranovskaya M.Z. (1987). Karl Rossi. Leningrad.
57. Тарановская М.З. Карл Росси; архитектор, градостроитель, художник. Л., 1980.
Taranovskaya M.Z. (1980). Karl Rossi; arkhitektor, gradostroitel', khudozhnik. Leningrad.
58. Флоренский Павел, свящ. Собрание соч. Париж. Т. IV. 1989.
Florenskii Pavel, svyashch. (1989). Sbranie soch. Parizh. T. IV.
59. Ширвинский С. Венецианизмы московского собора // Сборники Московского Меркурия. Вып. I. М., 1917.
Shirvinskii S. (1917). Venetsianizmy moskovskogo sobora. In: Sborniki Moskovskogo Merkuriya. Vyp. I. Moskva.
60. Щербинин А. Литературная история русских сказаний о Флорентийской унии // Летопись Историко-филологического общества при Новороссийском университете. Т. 10. Одесса, 1902.
Shcherbinin A. (1902). Literatur'naya istoriya russkikh skazanii o Florentiiskoi unii. In: Letopis' Istoriko-filologicheskogo obshchestva pri Novorossiiskom universitete. T. 10. Odessa, 1902.
61. Эрнст Н. Бахчисарайский ханский дворец и архитектор великого князя Ивана III фрязин Алевин Новый // Известия Таврического общества истории, археологии и этнографии. Т. II. Симферополь, 1928.
Ernst N. (1928). Bakhchisaraiskii khanskii dvorets i arkhitektor velikogo knyazya Ivana III fryazin Alevin Novyi. In: Izvestiya Tavricheskogo obshchestva istorii, arkheologii i etnografii. T. II. Simferopol', 1928.
62. Aristotele Fioravanti // Arte Lombarda. Nuova serie. N. 44–45. Milano, 1976 (edizione speciale).
63. Balogh J. Aristotele Fioravanti in Ungheria // Arte Lombarda, 1979. 44/45.
64. Beltrami L. Aristotele da Bologna. Bologna, 1888, 1912.
65. Bettini S. Alvise Lamberti da Montagnana // Le Tre Venezie. 1944. N. 7–12.
66. Bettini S. L'architetto Alevis Novi in Russia // Petrusi A. (a cura de) Venezia e l'Oriente. Firenze, 1966.
67. Brunoff N. Due Cattedrali del Kremlinu costruite de italiani. Architettura e arti decorative. Anno VI. Fasc. III. Milano, 1926.
68. Cameron Ch. The Bath of the Romans. London, 1772.
69. Carpeggiani P. Fioravanti al servizio di Ludovico Gonzaga. // Arte Lombarda, 1979. 44/45.
70. Cracraft J. Petrine Revolution in Russian Architecture. Chicago, 1988.
71. Danieli G. Schede d'archivio per la storia dell'arte a Padova e nel territorio (sec. XV–XVI) // Bollettino del Museo Civico di Padova. V. LXXXII. Padova, 1993.
72. Filippini F. Le opere architettoniche di Aristotile Fioravanti in Bologna e in Russia // Cronache d'Arte. Reggio Emilia, 1925. Anno II. Fasc. 3.
73. Fiocco G. Alvise Lamberti da Montagnana // Bollettino del Museo Civico di Padova. V. XLV. Padova, 1956.
74. Giacomo Quarenghi. Architetto a Pietroburgo. Lettere e altri scritti. A cura di V. Zanella. Venezia, 1988.
75. Gualandi M. Aristotele Fioravanti, meccanico ed ingegnere del secolo XV. Bologna, 1870.
76. Haney J. From Italy to Moscovy: The Life and Works of Maxim the Greek. Munchen, 1973.
77. Kivimae J. Peter Frjazin or Peter Hannibal? An Italian Architect in Late Medieval Russia and Livonia. Settecentrione. Rivista di studi italo-finlandesi. Anno V. Turku, 1933.
78. Lo Gatto E. Gli artisti italiani in Russia. V. I. Milano, 1939.
79. Loukomsky G. Charles Cameron. London, 1943.
80. Mango C. Byzantine Architecture. New York, 1985.
81. Mazzi G. Indagini archivistiche per Alvise Lamberti da Montagnana // Arte Lombarda. 1976. 44/45.
82. Mc Andrew J. L'Architettura veneziana del primo Rinascimento in Venezia. Venezia, 1995.
83. Miller D. The Lubeckers Bartholomaeus Ghotan and Nicolas Bulow in Novgorod and Moscow and the Problem of Early Western Influences on Russian Culture // Viator, 1978. N. 9.
84. Piliavsky V. Giacomo Quarenghi. Bergamo, 1984.
85. Puppi L. Mauro Cadussi. Milano, 1977.
86. Shvidkovsky D. The Empress and the Architect. London, 1997.
87. Svenska Riksarkivet (SRA), Livonica, I. Vol. 12.
88. Talbot-Rice T. Charles Cameron. Exhibition catalogue. London, 1968.
89. Tassi F.M. Vite de pittori, scultori e architetti bergamaschi... T. II. Bergamo, 1793.
90. Tugnoli-Pattaro S. Le opere bolognesi di A. Fioravanti... // Arte Lombarda. 1979. 44/45.
91. Witckower R. Architectural Principles of the Age of Humanism. London, 1973.