

УДК: 7.033 (470.3)

ББК: 85.11

А43

DOI:10.18688/aa166-3-24

А. Л. Баталов

Некоторые направления в теории и практике итальянского Ренессанса и их отражение в деятельности итальянских архитекторов в России в XVI веке

В течение двух последних десятилетий преодолена одна из устойчивых мифологем XIX–XX вв. о том, что итальянские архитекторы были лишь второстепенными декораторами и каменщиками, воплощавшими местные образцы. Перелом в восприятии итальянского наследия впервые произошел в статье С. С. Подъяпольского 1977 г. об архитектурных особенностях Архангельского собора [22]. Автор не только представил собор как органичную часть венецианской архитектуры, но и поставил принципиально важный вопрос о более широком диапазоне деятельности итальянских мастеров в России. Понадобилось еще по крайней мере два десятилетия, чтобы его подход к оценке Архангельского собора стал восприниматься как единственно адекватный по отношению к анализируемому материалу. И в этом несомненная заслуга не только В. А. Булкина [7; 8], С. С. Подъяпольского (см. список его трудов: [23, с. 313–317]), но и Д. А. Петрова [20], Г. С. Евдокимова [13], А. Г. Мельника [16; 17], М. И. Мильчика [18], Ю. В. Ратомской [26; 27], Е. И. Рузаевой [25], Вл. В. Седова [28], А. В. Яганова [29], Д. Е. Яковлева [12; 25] и других историков архитектуры и реставраторов.

Следующий шаг состоял в признании того факта, что итальянские архитекторы, попадая в пространство позднего Средневековья, оставались мастерами эпохи Возрождения, мыслящими иными категориями творчества [4; 30]. Это ставило под сомнение методы оценки их произведений, исходящие из представлений о принципах формообразования в средневековой архитектуре.

Малоисследованным по-прежнему остается вопрос о соотношении московской деятельности итальянских мастеров с тем, что происходило в итальянской архитектуре конца XV – начала XVI в.

Во многом препятствием к пониманию этой проблемы стало, как ни покажется странным, строительство в конце XV – начале XVI в. кремлевских соборов — Успенского, Архангельского и Чуда Архангела Михаила в Хонех. Связь с образцом, определенным донаторской программой, объединяла эти постройки в отдельную группу, сформировав ложное представление о доминировании местных прообразов в определении основных принципов композиции.

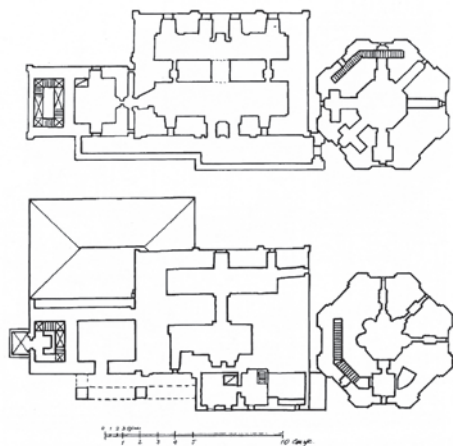


Рис. 1. Церковь Иоанна Лествичника (Иван Великий) в Московском Кремле. 1505–1508. Планы первого и второго ярусов

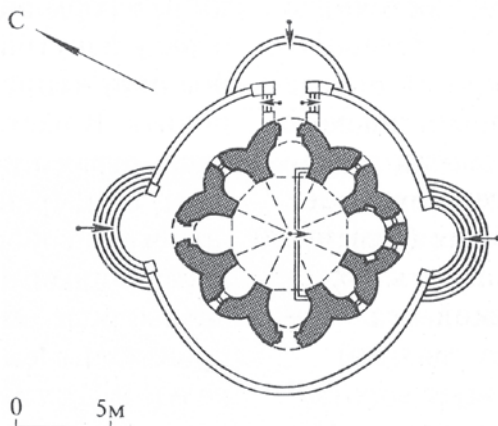


Рис. 2. Собор Высоко-Петровского монастыря. 1514–1517. План

Особое место в ряду существующих итальянских построек в Кремле занимает церковь-колокольня Иван Великий (Рис. 1). Существуют попытки представить ее автора Бона Фрязина лишь интерпретатором уже существовавшего в московской архитектуре центрического типа храма «под колоколы». Эта версия появилась из-за соответствующего прочтения результатов раскопок П. П. Покрышкина на Соборной площади, возможно, открывшего в 1913 г. остатки церкви Иоанна Лествичника 1329 г. [14]. Однако никаких данных для сколько-нибудь точной реконструкции этого сооружения не имеется. Д. А. Петров убедительно поставил произведение Бона Фрязина в контекст восьмигранных итальянских кампанил, завершенных шатром, каким, по его мнению, основанному на изучении миниатюр Лицевого летописного свода, завершился и Иван Великий до его надстройки в первый год царствования Бориса Годунова [19]. Уже это произведение могло бы показать степень независимости итальянских архитекторов от местной традиции и открыть возможности нового взгляда на их деятельность.

Значительным событием на пути к формированию новой позиции стало исследование в 1996 г. Великокняжеского дворца, проведенное коллективом реставраторов под руководством Б. Л. Альтшуллера [25]. Они открыли не только дворец, но и творческое лицо группы итальянских мастеров под руководством Алевиза Фрязина, известной ранее лишь по летописным упоминаниям. Алевиз Фрязин, он же Алоизио да Карезано, пьемонтец по происхождению, названный миланцем в письме Гуальтеро Сервулло герцогу Лодовико иль Моро, прибыл в Москву в 1494 г. [23, с. 310–311]. Он стал новым миланским архитектором, возглавившим после смерти в 1493 г. Пьетро Антонио Солари строительство в Московском Кремле. С его именем связано продолжение строительства великокняжеского дворца, прерванного из-за пожара 1493 г. и из-за смерти Солари. Однако до последнего времени это наиболее крупное сооружение итальянских мастеров в Москве оставалось известным только по документам и немногочисленным изображениям. Исследования 1990-х гг. позволили реконструировать облик

дворцового комплекса 1499–1508 гг. Они изменили представления о масштабе деятельности итальянских мастеров, перенесших в московское пространство принципы организации итальянского парадного жилища с внутренними дворами, огражденными легкими аркадами, и терракотовый архитектурный декор, близкий к аналогичной декорации миланских построек конца XV в. Таким образом, только в 1990-е гг. был развеян достаточно распространенный еще с XIX в. миф о том, что итальянские мастера повторили здесь структуру традиционных деревянных русских хором.

Сложность изучения итальянского наследия — в достаточно малой соотнесенности известных по летописи имен архитекторов с обликом их построек. Для нашей науки это редкое явление, ограниченное в основном стенами Московского Кремля. За пределами этого круга оказывается значительное число построек, относящихся, как показывает анализ их форм и кладки, к руке итальянских мастеров.

В этом отношении 1508 год — время завершения великокняжеского дворца — является знаменательным для истории итальянского строительства. В том же году завершается возведение Архангельского собора, церкви Рождества Иоанна Предтечи на Бору и церкви-колокольни Иоанна Лествичника. Иными словами, именно в 1508 г. освобождаются три группы итальянских мастеров: миланская — Алевиза Фрязина, то есть Алоизио да Карезано, и две венецианских — Алевиза Нового, осторожно идентифицируемого с Алоизио да Монтаньяна, и Бона Фрязина. Именно с того времени начинается период активной деятельности итальянцев за пределами Кремля. В 1514 г. осуществляется программа строительства одиннадцати каменных церквей в Москве. На городском посаде с 1514 по 1518 г. были построены церкви Великомученицы Варвары, Усекновения главы Иоанна Предтечи под Бором, Святого Владимира в Садах, Благовещения в Старом Хлынове, или Ваганькове, Введения Божией Матери за торгом, Святого Леонтия Ростовского в Занеглименье, Петра Митрополита в Высоко-Петровском монастыре, Введения Богородицы на Устретенской улице, Алексия Митрополита в Алексеевском монастыре в Зачертолье. В Кремле сооружена церковь Афанасия и Кирилла у Фроловских ворот и перестроена церковь Рождества Богородицы на Сенях. Летопись объединяет все эти храмы с именем одного архитектора — Алевиза Фрязина, что предоставляло возможность проследить наконец все особенности творческого метода итальянского архитектора на значительной группе его построек. Однако на этом пути до последнего времени существовали серьезные препятствия. Прежде всего до конца 1970-х гг. была известна по рисунку А. А. Мартынова лишь одна церковь из летописного перечня — Благовещения на Старом Ваганькове, квадратный в плане бесстолпный храм, перекрытый, вероятно, крещатым сводом. Его стены, расчлененные нишами, имели в завершении трифолии, а вытянутая алтарная часть — три граненые апсиды. Затем в конце 1970-х гг. была «возвращена» в XVI столетие соборная церковь Высоко-Петровского монастыря, ошибочно датированная прежде концом XVII в. [11] (Рис. 2). Этот храм, имевший в плане октаконх, коренным образом отличался от церкви Благовещения на Старом Ваганькове. Еще одна постройка, присутствующая в списке построек Алевиза Фрязина, — церковь Великомученицы Варвары, представляла собой другой вариант центрического храма (Рис. 3). Судя по схематическому чертежу XVIII в., она имела в плане форму квадрифолия или тетраконха. Представ-

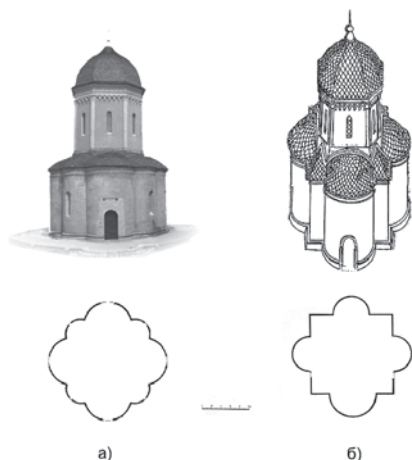


Рис. 3. Слева: собор Высоко-Петровского монастыря. 1514–1517. Справа: церковь Варвары Великомученицы на Варварке в Москве. 1514. Чертеж В. А. Рябова

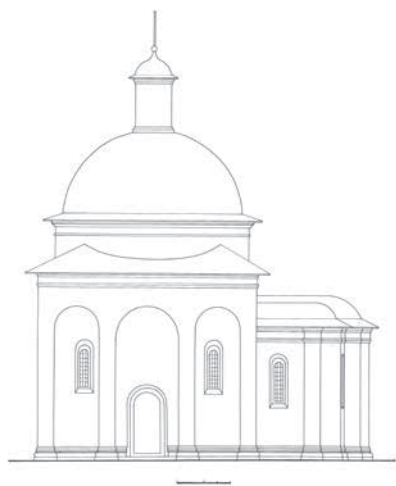


Рис. 4. Церковь угличского Алексеевского монастыря. Южный фасад. 1519–1520. Реконструкция А. В. Яганова

ления о конфигурации плана этого здания были конкретизированы после открытия его подвала, обнаруженного Г. С. Евдокимовым при недавних исследованиях церкви Варвары Великомученицы [13]. Вероятно, в этот список должен быть внесен и собор Усекновения главы Иоанна Предтечи в Ивановском монастыре под Бором (на Кулишках) в Москве, выстроенный итальянцем предположительно в 1510-е гг. [2]. Это был бесстолпный одноглавый храм с тремя сильно выдвинутыми к востоку апсидами. Его характерными чертами было наличие трех притворов с запада, юга и севера, придавших плану крестообразность, а также завершение стен как притворов, так и четверика самого храма фронтонами. Наконец, в самое недавнее время благодаря исследованиям В. А. Рябова и О. Г. Ким стал известен облик еще одной церкви из летописного списка — храма Святого Леонтия Ростовского Чудотворца. Это была квадратная в плане постройка, стены которой завершались фронтонами.

Также была достигнута определенная ясность и в идентификации автора этих построек Алевиза Фрязина. По сей день можно встретить в историко-архитектурной литературе упоминания о том, что одиннадцать церквей были построены Алевизом Новым. В этом был определенный допуск, противоречащий летописной традиции, четко разделяющей Алевиза, условно говоря, «Старого», который упоминается с прозвищем Фрязин, и Алевиза Нового. Неслучайно В. П. Выголов и затем С. С. Подъяпольский пришли к выводу, что автором одиннадцати церквей был Алевиз Фрязин от града Медиолана, то есть миланский архитектор Алоизио да Карезано [10; 24].

Прежде всего обратим внимание на то, что все известные нам храмы из этого списка обладают своими индивидуальными чертами. Каждый из них, в сущности, представляет собой самостоятельный вариант центрической постройки. Подобное отношение к композиции полностью отличается от средневековой местной традиции с ее весьма небольшими отклонениями от общераспространенного типа церковного сооружения,

характера и принципов распределения декора. Здесь мы встречаемся с совершенно иным подходом, заставляющим вспомнить, что основополагающим принципом архитектора Возрождения был принцип разнообразия — *varietà*. Он красноречиво выражен Брунеллески, в том числе и по отношению к церковной архитектуре: «Если бы мне довелось выполнить сотню моделей церквей или других зданий, я сделал бы их все разнообразными и различными» (цит. по: [15, с. 41]).

Все храмы, созданные Алоизио да Карезано, связаны с опытами по созданию центральных храмов с единым внутренним пространством. Однако он был не первым итальянским архитектором, построившим храм, в плане представляющий собой поликонх. Уже Бон Фрязин создал такую церковь в первом ярусе Ивана Великого. Она имеет в плане внутренний пентаконх, поскольку архитектор должен был отказаться от трех экседр в западной части храма, так как за этими стенами находились притвор и две внутривходовые лестницы. Первый полный октаконх мы увидим в Москве через шесть лет в соборе Петра Митрополита (см. Рис. 2). Общую с ними группу образует и церковь Великомученицы Варвары — первый известный тетраконх на русской почве (см. Рис. 3). Отличие двух последних сооружений от церкви Иоанна Лествичника в том, что внутренняя структура имеет выражение в общем композиционном построении. Таким образом, первые итальянские постройки в Москве, не связанные с соборным строительством, демонстрируют разработку различных вариантов центрального храма.

Ту же картину мы наблюдаем и за пределами Москвы. Если сделать подробное обозрение всех храмов, авторство которых может принадлежать итальянским архитекторам, то увидим, что, кроме соборных, все постройки так или иначе относятся к центральному типу. В Ивангородской крепости в первой трети XVI в. была построена Успенская церковь с приделом Покрова Богородицы, изученная М. И. Мильчиком и Д. А. Петровым [18]. Укоренившийся в общерусской традиции тип храма с тремя апсидами был соединен с типом купольной итальянской постройки. Подобный храм был в самое недавнее время открыт и в угличском Алексеевском монастыре А. В. Ягановым (Рис. 4). Тип столпообразной подколоколенной постройки, созданный Боном Фрязином, нашел дальнейшее развитие в различных его вариантах. В Николо-Пешношском монастыре была создана церковь-колокольня, окруженная двухъярусной октагональной в плане галереей. В Коломенском итальянский архитектор (видимо, Петрок Малый) заложил круглую столпообразную церковь Архангела Гавриила с одним ярусом звона. Созданные итальянцами варианты центральных церквей полностью соответствовали главным устремлениям любого итальянского архитектора эпохи Возрождения по созданию единого легко читаемого центрального пространства. Так, внутреннее пространство церквей Иоанна Лествичника и Петра Митрополита может быть опосредованно связано с тем же кругом прообразов, что и ротонда церкви Сантиссима Аннунциата (1444–1455) (Рис. 5). Напомним, что Микелоццо одним из первых создал ротонду с выявленными во внешнем объеме экседрами. Среди ее источников видели и базилику в Вифлееме, и античный нимфей Минерва Медика в Риме, столь часто привлекавший внимание архитекторов Ренессанса. Церковь Великомученицы Варвары находит параллели с церковью Санта Мария делла Консолационе в Тоди 1504 г., представляющей в плане тетраконх. Ее прообраз находят на одном из рисунков Леонардо, где изображена церковь, имеющая

в плане квадрат, с четырьмя экседрами, ширины которых меньше его стороны. Миланское происхождение Алоизио да Карезано позволяет вспомнить и опыты Браманте, в том числе создание нового образа романской центрической постройки в церкви Санта Мария presso Сан Сатиро [36]. Роль типологии центрических сооружений в архитектуре Ренессанса имеет теоретическое обоснование в VII книге трактата Леона Баттисты Альберти, создавшего апологию кругу и его производным. Он провозгласил круг и шестиугольник идеальными формами при строительстве храмов, «ибо природу более всего радует круглое» [1, с. 217]. Альберти сформулировал вербальное решение задачи создания идеального центрического храма; геометрическое же его обоснование сделал в своем трактате Франческо ди Джорджо Мартини, создавший практические рецепты для проектирования центрических зданий (Илл. 65). Среди множества типов церквей Франческо ди Джорджо выделяет три наиболее принципиальных: круглые (которые он декларирует как наиболее прекрасные), прямоугольные и «композиционные», объединяющие обе формы. На листах своего трактата, созданного в 1475–1476 гг., он показывает варианты, соответствующие выделенным типам. На листе 11 один из них — круглый, с семью экседрами по внутренней окружности, другой, напротив, октагональной формы [35, f. 11, tav. 17]. Более широкий набор вариантов для храмов ротондальной формы Франческо ди Джорджо чертит на листе 13 [35, f. 13, tav. 22]. Многие авторы писали о влиянии его трактата на разработку типологии центрических сооружений. В какой-то степени Алоизио да Карезано создает свой практический лексикон, продолжая набор вариантов центрических храмов, предложенных Франческо ди Джорджо Мартини. Кульминацией в итальянском строительстве центрических храмов в России стало создание шатрового типа храма, нашедшего первое и непревзойденное воплощение в церкви Вознесения Господня в Коломенском.

В наших статьях и монографии об этом храме мы постарались доказать, что церковь Вознесения в Коломенском, созданная тосканцем по происхождению Петроком Малым (настоящее имя — Пьетро ди Аннибале), связана с широким кругом шатровых романских и готических сооружений Италии и особенно построек Пизы, повторяющих образ главного шатрового храма христианского мира — ротонды над Гробом Господним [3; 6]. Исследователи разных поколений комментировали присутствие в облике этого храма элементов готики, иногда диаметрально противоположно интерпретируя их появление. С. С. Подъяпольский в своем блестящем анализе архитектурных форм церкви Вознесе-

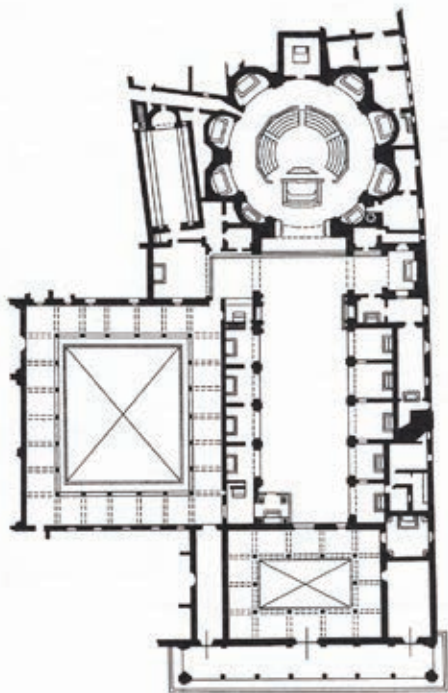


Рис. 5. Микелоццо. Церковь Сантиссима Аннунциата во Флоренции. 1444–1455. План

ния не только указал на «ренессансно-готический» характер ее декора, но определил подход к его интерпретации. Подъяпольский предположил осознанное обращение мастера к этим формам, объясняемое желанием приспособиться к новой для итальянца художественной среде. Как он считал, Петрок поставил знак равенства между «доклассическими» архитектурными культурами — местной и доренессансной итальянской, намеренно создав при этом свой вариант «экзотической» архитектуры [21]. Однако это взвешенное и интересное суждение может быть подвергнуто сомнению из-за последних открытий, совершенных Л. А. Беляевым при археологических исследованиях фундамента церкви-колокольни Архангела Гавриила в Коломенском. Эти исследования доказали, что храм был возведен в тот же период, когда строилась церковь Вознесения, и теми же мастерами. Перед нами произведение того же Пьетро ди Аннибале, который в данном случае полностью отказался от элементов готики, основываясь лишь на классицистическом языке. Основным элементом декора здесь становится арка с широким тонко профилированным архивольтом. Варьируя этот мотив, архитектор создает систему архитектурного декора, подчеркивающую построение всего объема, его пространственные зоны.

Особенности архитектурного языка церкви Гавриила Архангела показывают, что обращение к готике в церкви Вознесения не связано с желанием приспособиться к «доренессансной» архитектурной среде. Подход к интерпретации форм церкви Вознесения должен быть другим и учитывать действительное место готики в итальянской архитектуре конца XV – первой трети XVI в.

Четкий водораздел между готикой и новым искусством является достаточно надуманным, особенно для северных областей Италии. Представление об отвержении готики основано на гневной филиппике Джорджо Вазари в его предисловии к «Жизнеописаниям» [9, с. 81]. Однако отрицание этим автором готической архитектуры в действительности не исчерпывает всего многообразия воззрений на нее в конце XV – первой половине XVI в. Наиболее известна в этом отношении история с возведением завершения над средокрестием Миланского собора. В проектировании венчающей части средокрестия этого храма принимал участие и Леонардо да Винчи. На листе из «Атлантического кодекса» есть набросок высокого купола с готическим шпилем, окруженного малыми куполами. На разрезе купола Леонардо намечает готическую конструктивную систему из нервюр, служащих переходом к его меридиональным ребрам. При проектировании купола над средокрестием Миланского собора была сформулирована идея *conformità*, то есть соответствия, предполагающая продолжение строительства сооружения в тех формах, в которых оно было начато. Попыты по соединению готической традиции с ордерной системой особенно ярко проявились при проектировании недостроенных компартиментов церкви Сан Петронио в Болонье. История строительства этой церкви не раз привлекалась для изучения *maniera tedesca* в архитектуре Чинквеченто. Общее направление поискам новой интерпретации готики было задано в проекте Ардуино Аригуччи, известном по деревянной модели 1510 г., демонстрирующей возможности сочетания композиционных идей Ренессанса с художественными формами готики. При явной ориентации автора на соборы Флоренции и Орвието очевидно влияние композиционных идей Браманте, его проекта собора Святого Петра в Риме. На эту параллель указывают симметричные колокольни, фланкирующие фасады трансепта.

Как и в миланском проекте Леонардо, купол Санта Мария дель Фиоре подвергается готицизации благодаря выразительным вимпергам в его основании [31, р. 268]. Для нас интересным является другое: Аригуцци преобразует ордерную систему, заимствовав для капителей и антаблементов форму готических капителей столбов в интерьере собора. По пути, определенному Аригуцци, пошли и другие архитекторы, в том числе и Бальдассаре Перуцци. В проекте, созданном в 1522 г., он возвращается к пропорциям фасада Аригуцци, наполнив его причудливыми по рисунку деталями, среди которых были пинакли необычной высоты и сложности [31, р. 275] (Илл. 66). Архитектор продемонстрировал способность к художественному преобразованию средневековых деталей, к утрированию тех особенностей построения их формы, которые существуют в готике. Перуцци подготовил и другой проект, который фактически представлял собой, по определению Маркуса Брандиса, готицизирующий вариант композиции собора Святого Петра в Риме [33; 34, S. 309, Abb. 15]. Отношение к новому готическому ордеру было сформулировано уже Якопо Бароцци да Виньола, создавшим свой проект фасада Сан Петронियो в 1545 г. Сохранились его ответы на замечания Джакомо Рануцци. Если подход Виньола соответствовал его идее равноценности готики и классики как признанных архитектурных форм, то Рануцци был автором и сторонником классицистического варианта для фасада готического собора. В шестом пункте своих замечаний он сетовал на то, что Виньола поставил дорические архитрав, фриз и карниз на готическую капитель. В своем ответе Виньола настаивает на существовании готического ордера. Для него оба они равноценны, и только несоблюдение их соразмерности ведет к нарушению правил Витрувия [34, S. 317–319]. Его апология готики стала в какой-то степени обобщением поисков его предшественников.

Проектирование фасада Сан Петронियो — лишь один из эпизодов в обращении архитекторов Возрождения к *maniera tedesca*. Среди многочисленных примеров можно упомянуть и о проекте собора Сан Стефано в Павии, и о церкви Санта Мария делла Кроче в Креме Джованни Баттаджо и др. Соединение романо-готических элементов с композиционными идеями Ренессанса характерно и для ломбардцев, и для тосканцев.

Возвращаясь к Пьетро ди Аннибале, следует вспомнить и о его последней постройке в Москве — о церкви Воскресения Господня в Кремле. В завершении этого уникального храма, имеющего в плане форму правильного прямоугольника, он вводит готические стрельчатые арки, сочетая их с характерными для Ренессанса волнатообразными фронтонами [5].

Итак, в русских постройках итальянских мастеров первой трети XVI в. соединились два направления, характерные для архитектуры итальянского Ренессанса конца XV – начала XVI в. Это разработка образа центрического храма и интерпретация романо-готического наследия (Илл. 67, 68). Определимы ли эти явления как особенность творчества итальянских мастеров именно в России? Хорошо изучены их произведения в Восточной и Средней Европе, где их деятельность прекрасно документирована. Примерно в тот же период, когда строятся первые центрические храмы в Москве, здесь также начинается сооружение небольших центрических построек. Это явление связано в большей степени с тосканцами. В Венгрии они построили капеллу по заказу кардинала и архиепископа Эстергома Томаса Бакоча, которую начали возводить в 1506 г. [32, р. 29–33], то есть когда уже строился первый ярус Ивана Великого с его внутренним пента-

конхом. Миграция тосканских мастеров из Венгрии в Польшу принесла с собой тип центрической купольной капеллы. Так, под руководством Бартоломео Береччи была построена в Кракове рядом с собором погребальная капелла для короля Сигизмунда Первого, ставшая образцом для последующего подобного строительства в Польше [32, р. 39–44]. Хорошо известны формы взаимодействия итальянских мастеров с местной готической традицией и в землях Польской Короны и Священной Римской империи. Но пересечение романо-готической традиции с идеей создания грандиозного центрического храма происходит только в Коломенском. И мы можем определенно сказать, что нигде за пределами Италии строительство центрических храмов не приобретало столь масштабный характер. И нигде мы не встретим такого многообразия композиционных решений, как в Москве и прилегающих землях.

В этом проявились и экономическая стабильность государства, и практически не ограниченная ничем полная творческая свобода итальянских мастеров. В отличие от других стран Восточной Европы область церковного строительства для них была здесь полностью открыта, и им не приходилось сталкиваться с сопротивлением местных заказчиков и строительных корпораций. Наконец, можно указать на еще одно важное следствие для облика уже самого города. До строительства итальянскими мастерами за пределами Кремля храмовая застройка посада, включая городские обитатели, была, за мелкими исключениями, деревянной, включая и Большой посад. Центрические кирпичные итальянские храмы сформировали облик церковной Москвы, став образцом для второй волны каменного строительства в городе после пожара 1547 г.

Литература

1. Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве / Пер. и комм. В. П. Зубова. Т. 1. — М.: Всесоюзная академия архитектуры, 1935. — 392 с.
2. Баталов А. Л. К истории храмового строительства в Москве первой трети XVI века и проблема топографической локализации Ивановского монастыря // ДРИ. Древнерусское и поствизантийское искусство: Вторая половина XV – начало XVI века. К 500-летию росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря / Отв. ред. Л. И. Лифшиц. — М.: Северный паломник, 2005. — С. 454–466.
3. Баталов А. Л. О происхождении шатра в русском каменном зодчестве XVI в. // ДРИ. Идея и образ. Опыт изучения византийского и древнерусского искусства / Отв. ред. А. Л. Баталов, Э. С. Смирнова. — М.: Северный паломник, 2009. — С. 55–74.
4. Баталов А. Л. Ренессансная креативность в русской архитектуре — интерпретация последствий // Вестник истории, литературы, искусства. — 2006. — Т. 3. — С. 215–229.
5. Баталов А. Л. Церковь Воскресения Христова в Кремле — малоизученная постройка Петра Малого // Лазаревские чтения: Искусство Византии, Древней Руси и Западной Европы. Материалы научной конференции 2011. — М.: Изд-во Московского университета, 2012. — С. 162–183.
6. Баталов А. Л., Беляев Л. А. Церковь Вознесения в Коломенском: архитектура, археология, история. — М.: МГОМЗ, 2013. — 204 с.
7. Булкин В. А. О церкви Вознесения в Коломенском // Культура средневековой Руси. — Л.: Наука, 1974. — С. 113–116.
8. Булкин В. А. Итальянизмы в древнерусском зодчестве XVI в. дис... к. иск. — М., 1975 — 192 с.
9. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Т. 1 / Пер. и комм. А. И. Венедиктова, ред. А. Г. Габричевского. — М.: Изд. центр «Терра», 1993. — 604 с.
10. Выголов В. П. К вопросу о постройках и личности Алевиза Фрязина // ДРИ. Исследования и атрибуции. — СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. — С. 234–245.

11. Дедушенко Б. П. Собор Петра митрополита Высоко-Петровского монастыря в Москве // Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры. — Вып. V. — М.: НИИ Культуры, 1976. — С. 158–173.
12. Демидов С. В., Гончарова Н. Н., Яганов А. В., Яковлев Д. Е. Церковь Алексия Митрополита Алексеевского монастыря в Угличе. Опыт реконструкции первоначального облика // СЮФИА. Сборник статей по искусству Византии и Древней Руси в честь А. И. Комеча. — М.: Северный паломник, 2006. — С. 121–152.
13. Евдокимов Г. С. Храм XVI века в подклете церкви Варвары на Варварке: предварительные итоги исследования // Московская Русь. Проблемы археологии и истории архитектуры. К 60-летию Л. А. Беляева / Сост. А. Л. Баталов, Н. А. Кренке. — М.: Институт археологии РАН, 2008. — С. 233–243.
14. Кавельмахер В. В., Панова Т. Д. Остатки белокаменного храма XIV в. на Соборной площади Московского Кремля // Культура Средневековой Москвы XIV–XVII вв. — М.: Наука, 1995. — С. 66–83.
15. Лазарев В. Н. Начало раннего Возрождения в итальянском искусстве. Архитектура. Скульптура. Живопись. Трактаты. Т. 1. — М.: Искусство, 1979. — 240 с.
16. Мельник А. Г. Интерьер московского Успенского собора как одна из важнейших парадигм в русском храмовом зодчестве XVI в. // История и культура Ростовской земли. 1994. — Ростов: Государственный музей-заповедник «Ростовский Кремль», 1995. — С. 124–133.
17. Мельник А. Г. Новые данные об Успенском соборе Ростова Великого // Реставрация и архитектурная археология: Новые материалы и исследования. — М.: ВНИИТАГ, 1991. — С. 125–135.
18. Мильчик М. И., Петров Д. А. Успенская церковь Ивангорода и ее венецианские прототипы // Крепость Ивангород: Новые открытия / Сост. М. И. Мильчик. — СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. — С. 124–163.
19. Петров Д. А. Проблемы реконструкции первоначального облика и место в истории архитектуры // Свод памятников архитектуры Московского Кремля. Т. 1: Иван Великий и ансамбль соборных звонниц / Ред. А. Л. Баталов. — М.: ГИКМЗ «Московский Кремль», 2015. — С. 26–52.
20. Петров Д. А. Центрические сооружения времени Василия III и регентства Елены Глинской. Проблемы интерпретации // Архив архитектуры. — 1997. — Вып. IX. — С. 128–161.
21. Подъяпольский С. С. Архитектор Петрок Малой // Памятники русской архитектуры и монументального искусства: стили, атрибуции, датировки. — М.: Наука, 1983. — С. 34–50.
22. Подъяпольский С. С. Венецианские истоки архитектуры московского Архангельского собора // ДРИ. Зарубежные связи. — М.: Наука, 1975. — С. 252–279.
23. Подъяпольский С. С. Историко-архитектурные исследования. Статьи и материалы. — М.: Индрик, 2006. — 320 с.
24. Подъяпольский С. С. О деятельности Алевиза Нового в России // ДРИ. Проблемы атрибуции. — М.: Государственный институт искусствознания, 1993. — С. 188–189.
25. Подъяпольский С. С., Евдокимов Г. С., Рузаева Е. И., Яганов А. В., Яковлев Д. Е. Новые данные о Кремлевском дворце рубежа XV–XVI вв. // ДРИ. Русское искусство Позднего Средневековья: XVI век / Отв. ред. А. Л. Баталов. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. — С. 51–98.
26. Ратомская Ю. В. К вопросу о прототипах русских столпообразных храмов 1520–1530-х годов // Московский Кремль XV столетия. Т. II. Архангельский собор и колокольня «Иван Великий» Московского Кремля. 500 лет / Отв. ред.: А. Л. Баталов, И. А. Воротникова. — М.: ГИКМЗ «Московский Кремль», 2011. — С. 292–299.
27. Ратомская Ю. В. Церковь Иоанна Лествичника в Московском Кремле как образец в строительстве столпообразных храмов в эпоху Ивана Грозного // Московский Кремль XV столетия. Т. II. Архангельский собор и колокольня «Иван Великий» Московского Кремля. 500 лет / Отв. ред.: А. Л. Баталов, И. А. Воротникова. — М.: ГИКМЗ «Московский Кремль», 2011. — С. 282–291.
28. Седов Вл. В. Итальянский архитектор в Пскове в XVI веке // Архитектура мира. Вып. 2: Взаимодействие традиций в архитектуре: Материалы конференции «Запад — Восток» / Ред. О. Х. Халтахчян, И. А. Добрицына, В. В. Седов. — М.: Коло, 1993. — С. 22–27.
29. Яганов А. В., Рузаева Е. И. Успенский собор в Дмитрове. — М.: Северный паломник, 2003. — 304 с.
30. Beljaev L. A. Italian Artists in the Moscow Rus' from the Late 15th to the Middle of the 16th Century: Architectural Concepts of Early Orientalism in the Renaissance Period // L'artista a Bisanzio e nel mondo cristiano-orientale / A cura di M. Bacci. — Pisa: Edizioni della Normale, 2007. — P. 269–302.
31. Bernheimer R. Gothic Survival and Revival in Bologna // The Art Bulletin. — 1954. — Vol. 36. — No. 4. — P. 263–284.

32. Bialostocki J. The Art of the Renaissance in Eastern Europe. Hungary. Bohemia. Poland. — Oxford: Phaidon, 1976. — 312 p.
33. Brandis M. Ein gotisches St. Peter? Peruzzis Entwürfe für S. Petronio in Bologna // Zeitschrift für Geschichte der Baukunst. — 2000. — Bd. 30. — S. 97–140.
34. Brandis M. La maniera tedesca. Eine Studie zum historischen Verständnis der Gotik in Italien der Renaissance in Geschichtsschreibung, Kunsttheorie und Baupraxis. — Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 2002. — 400 S.
35. Francesco di Giorgio Martini. Trattati di architettura ingegneria e arte militare. T. 1: Architettura ingegneria e arte militare dai codici Torinese Saluzziano 148 e Laurenziano Ashburnhamiano 361 / A cura di C. Maltese, trascrizione di L. Maltese Degrassi. — Milano: Polifilo, 1967. — 289 p.
36. Schofield R., Sironi G. New Information on San Satiro // Bramante Milanese e l'architettura del Rinascimento Lombardo / A cura di L. Frommel, L. Giordano, R. Schofield. — Vicenza: Marsilio, 2002. — P. 281–296.

Название статьи. Некоторые направления в теории и практике итальянского Ренессанса и их отражение в деятельности итальянских архитекторов в России в XVI веке.

Сведения об авторе. Баталов Андрей Леонидович — доктор искусствоведения, профессор, заместитель генерального директора по научной работе. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». Кремль, Москва, Российская Федерация, 103132. head@kremlin.museum.ru

Аннотация. Статья посвящена малоизученной проблеме соответствия построек итальянских архитекторов на землях великого князя в первой трети XVI в. поискам облика идеального храма в итальянском Ренессансе. Наследие итальянских архитекторов на русской почве по типологии четко разделяется на две основные группы. Первая — это сооружения, чья композиция и пространственно-планировочная структура были определены сакрально-значимым местным образцом. Вторая — сооружения, представляющие собой типы построек, не имеющих генетических связей с местными произведениями. Именно в этих постройках в большей степени можно увидеть отражение основных тенденций архитектуры итальянского Ренессанса, что привлекло к ним внимание автора статьи. За небольшим исключением, все они связаны с разработкой типа центрического храма и его вариантов, ставшей магистральным направлением в итальянской архитектуре начиная с флорентийских построек Брунеллески и Микелоццо. Трактаты Франческо ди Джорджо Мартини, графические опыты Леонардо, постройки Браманте и ломбардских архитекторов создали тот архитектурный контекст, в котором сформировались архитекторы, отправившиеся на службу великому князю, в основном выходцы из северо-итальянских государств. На Руси за короткий срок они создают многочисленные варианты центрического храма, значительно обогащающие весь итальянский опыт в разработке этого типа. Автор показывает, как на русской почве это направление в итальянской архитектуре пересекается с другим — интерпретацией романо-готического наследия. Тема готики в архитектуре Ренессанса, или *maniera tedesca*, связанная с именами Леонардо да Винчи, Бальдассаре Перуцци, Бароцци да Виньола и других, впервые актуализируется автором в связи с готическими мотивами в архитектурном облике поздних итальянских построек в Москве.

Ключевые слова: древнерусская архитектура; архитектура Ренессанса; итальянские архитекторы в России; Алевиз Фрязин; Алоизио да Карезано; Петрок Малый; Пьетро ди Аннибале; Московский Кремль; церковь Вознесения в Коломенском.

Title. Some Principles of Italian Renaissance Theory and Practice and Their Reflection in the Work of Italian Architects in Russia in the 16th Century.

Author. Batalov, Andrei Leonidovich — full doctor, professor, deputy director. Moscow Kremlin Museums, Kremlin, 103132 Moscow, Russian Federation. head@kremlin.museum.ru

Abstract. The article is dedicated to the issue of the coherence between the buildings by the 16th century Italian architects and the quest for an ideal church in Italian Renaissance. The artistic heritage of the Italian architects on Russian soil can be divided into two types: buildings whose structure and composition had some local prototypes and the ones without any genetic ties with local architecture. The article mostly deals with the second type which reflects the main tendencies of Italian Renaissance architecture. This type links with the development of a centric church in all its variants starting with the works of Florentine architects such as Brunelleschi and Michelozzo. Tractates by Francesco di Giorgio Martini, Leonardo's graphic experiments, and the works of Bramante developed the architectural context for the architects who were hired to work for

the Russian grand duke. In a very short time, these architects built a large number of centric churches of different variants and thus enriched the whole concept of this type of churches.

This trend of centric churches built by Italian architects in Russia crosses with the other trend, the new interpretation of Roman and Gothic heritage. The Gothic theme in Renaissance architecture, or *maniera tedesca* linked with Leonardo da Vinci, Baldassare Tommaso Peruzzi, Giacomo da Vignola, and others, has been actualized for the first time in connection with the Gothic themes in the appearance of Italian built churches in Moscow.

Keywords: Old Russian architecture; Renaissance architecture; Italian architects in Russia; Aleviz Fryazin; Aloisio da Caresano; Petrok Maly; Pietro di Annibale; Moscow Kremlin; Church of Ascension in Kolomenskoye.

References

- Alberti L. B. *De re aedificatoria*. Florence, Niccolò di Lorenzo Publ., 1485 (in Latin).
- Batalov A. L. To the History of Church Building in Moscow in the First Third of the 16th Century and the Problem of Topographical Localization of Ivanov Monastery. *Drevnerusskoe iskusstvo. Drevnerusskoe i postvizantiiskoe iskusstvo: Vtoraia polovina XV – nachalo XVI veka. K 500-letiiu rospisi sobora Rozhdestva Bogoroditsy Ferapontova monastyria (Old Russian Art. Old Russian and Post-Byzantine Art)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., pp. 454–466 (in Russian).
- Batalov A. L. On the Provenance of Canopy in Russian 16th Century Architecture. *DRI. Ideia i obraz. Opyt izuchenii vizantiiskogo i drevnerusskogo iskusstva (Old Russian Art. Idea and Image. Essays in Byzantine and Old Russian Art)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., pp. 55–74 (in Russian).
- Batalov A. L. Renaissance Creativity in Russian Architecture: Interpretation of the Consequences. *Vestnik istorii, literatury, iskusstva (Herald of History, Literature, Art)*, 2006, vol. 3, pp. 215–229 (in Russian).
- Batalov A. L. The Church of Ascension in Kremlin — a Little Studied Building of Petrok Maly. *Lazarevskie chteniia: Iskusstvo Vizantii, Drevnei Rusi i Zapadnoi Evropy. Materialy nauchnoi konferentsii 2011 (Reading in Memory of V. N. Lazarev: The Art of Byzantium, Old Rus' and Western Europe. Conference Proceedings, 2011)*. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta Publ., 2012, pp. 162–183 (in Russian).
- Batalov A. L.; Beliaev L. A. *Tserkov' Vozneseniia v Kolomenskom: arkhitektura, arkheologiia, istoriia (The Church of Ascension in Kolomenskoye: Architecture, Archeology and History)*. Moscow, MGOMZ Publ., 2013. 204 p. (in Russian).
- Beljaev L. A. Italian Artists in the Moscow Rus' from the Late 15th to the Middle of the 16th Century: Architectural Concepts of Early Orientalism in the Renaissance Period. *L'artista a Bisanzio e nel mondo cristiano-orientale*. Pisa, Edizioni della Normale Publ., 2007, pp. 269–302.
- Bernheimer R. Gothic Survival and Revival in Bologna. *The Art Bulletin*, 1954, vol. 36, no. 4, pp. 263–284.
- Bialostocki J. *The Art of the Renaissance in Eastern Europe. Hungary. Bohemia. Poland*. Oxford, Phaidon Publ., 1976. 312 p.
- Brandis M. Ein gotisches St. Peter? Peruzzis Entwürfe für S. Petronio in Bologna. *Zeitschrift für Geschichte der Baukunst*, 2000, vol. 30, pp. 97–140 (in German).
- Bulkin V. A. On the Church of Ascension in Kolomenskoye. *Kul'tura Srednevekovoi Rusi (The Culture of Mediaeval Rus)*. Leningrad, Nauka Publ., 1974, pp. 113–116 (in Russian).
- Bulkin V. A. *Ital'ianizmy v drevnerusskom zodchestve XVI v (Italianisms in 16th Century Old Russian Architecture)*. Unpublished Ph. D. thesis (in Russian).
- Dedushenko B. P. St. Peter the Metropolitan's Cathedral of Vysoko-Petrovskii Monastery in Moscow. *Vo-prosy okhrany, restavratsii i propagandy pamiatnikov istorii i kul'tury (Issues of Preservation, Protection, Restoration and Promotion of the Monuments of History and Culture)*, vol. 4. Moscow, Nauchno-issledovatel'skii Insitut Kul'tury Publ., 1976, pp. 158–173 (in Russian).
- Demidov S. V.; Goncharova N. N.; Iaganov A. V.; Iakovlev D. E. The Church of Alexios the Metropolitan in Alexeevsky Monsatery in Uglich. An Essay In Reconstruction of Its Initial Appearance. *ΣΟΦΙΑ. Sbornik statei po iskusstvu Vizantii i Drevnei Rusi v chest' A. I. Komecha (SOFIA. Collection of Articles In the Art of Byzantium and Old Rus in the Honor of A. I. Komech)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2006, pp. 121–152 (in Russian).
- Evdokimov G. S. A 16th Century Church in the Basement of St. Barbara Church on Varvarka: Preliminary Research Results. *Moskovskaia Rus'. Problemy arkheologii i istorii arkhitektury. K 60-letiiu L. A. Beliaeva (Muscovite Rus. Problems of Archaeology and Architectural History. To the 60th Anniversary of L. A. Belyaev)*. Moscow, Institut Arkheologii RAN Publ., 2008, pp. 233–243 (in Russian).
- Iaganov A. V.; Ruzaeva E. I. *Uspenskii sobor v Dmitrove (Dormition Cathedral in Dmitrov)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2003. 304 p. (in Russian).

Kavel'makher V. V.; Panova T. D. Vestiges of a White-Stone 14th Century Church on Moscow Kremlin Cathedrals Square. *Kul'tura Srednevekovoi Moskvy XIV–XVII vv. (Culture of Mediaeval Moscow, 14th–17th Centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1995, pp. 66–83 (in Russian).

Lazarev V. N. *Nachalo rannego Vozrozhdeniia v ital'ianskom iskusstve. Arkhitektura. Skul'ptura. Zhivopis'. Traktaty (The Beginning of the Early Renaissance in Italian Art. Architecture, Sculpture, Painting, Treatises)*, vol. 1. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 240 p. (in Russian).

Maltese C.; Maltese Degrassi L. (eds.) *Francesco di Giorgio Martini. Trattati di architettura ingegneria e arte militare, vol. 1: Architettura, ingegneria e arte militare dai codici Torinese Saluzziano*. Milano, Polifilo Publ., 1967. 289 p. (in Italian).

Meľnik A. G. Interior of Moscow Dormition Cathedral as an Important Paradigm in Russian 16th Century Church Architecture. *Istoriia i kul'tura Rostovskoi zemli. 1994 (History and Culture of Rostov Land. 1994)*. Rostov, Gosudarstvennyi Muzei-zapovednik «Rostovskii Kreml'» Publ., 1995, pp. 124–133 (in Russian).

Mil'chik M. I.; Petrov D. A. Dormition Church of Ivangorod and Its Venetian Prototypes. *Krepost' Ivangorod: Novye otkrytiia (Ivangorod Fortress: New Findings)*. Saint-Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1997, pp. 124–163 (in Russian).

Petrov D. A. Problems of Reconstruction of Initial Appearance and the Place in the History of Architecture. *Svod pamiatnikov arkhitektury Moskovskogo Kremliia. Vol. 1: Ivan Velikii i ansambl' sobornykh zvonits (Catalogue of Architectural Monuments of Moscow Kremlin. Vol. 1: Ivan the Great and the Ensemble of the Bell-towers)*. Moscow, Moskovskii Kreml' Publ., 2015, pp. 26–52 (in Russian).

Petrov D. A. Centric Buildings of the Time of Vasilii III and Regency of Elena Glinskaya. The Problems of Interpretation. *Arkhiv arkhitektury (Architecture Archive)*, 1997, vol. 9, pp. 128–161 (in Russian).

Pod'iapol'skii S. S. The Architect Petrok Maly. *Pamiatniki russkoi arkhitektury i monumental'nogo iskusstva: Stil', atributsii, datirovki (Monuments of Russian Architecture and Monumental Art: Style, Attribution, Dating)*. Moscow, Nauka Publ., 1983, pp. 34–50 (in Russian).

Pod'iapol'skii S. S. Venetian Sources of the Architecture of Moscow Archangel's Cathedral. *Old Russian Art. Foreign Contacts*. Moscow, Nauka Publ., 1975, pp. 252–279 (in Russian).

Pod'iapol'skii S. S. *Istoriko-arkhitekturnye issledovaniia. Stat'i i materialy (Studies in the History of Architecture)*. Moscow, Indrik Publ., 2006. 320 p. (in Russian).

Pod'iapol'skii S. S. On the Activities of Aleviz Novy in Russia. *Drevnerusskoe iskusstvo. Problemy atributsii (Old Russian Art. The Problems of Attribution)*. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvovedeniia Publ., 1993, pp. 188–189 (in Russian).

Pod'iapol'skii S. S.; Evdokimov G. S.; Ruzaeva E. I.; Iaganov A. V.; Iakovlev D. E. New Data on the Kremlin Palace of the Late 15th – Early 16th Century. *Drevnerusskoe iskusstvo. Russkoe iskusstvo Pozdnego Srednevekov'ia: XVI vek (Old Russian Art. Russian Art of the Late Middle Ages: the 16th Century)*. Saint-Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2003, pp. 51–98 (in Russian).

Ratomskaia Iu. V. On the Question of Prototypes of Russian Tower-Like Churches of the 1520–1530s. *Moskovskii Kreml' XV stoletii. T. II. Arkhangel'skii sobor i kolokol'nia "Ivan Velikii" Moskovskogo Kremliia. 500 let (Moscow Kremlin in the 15th Century. Vol. 2: Archangel's Cathedral and the Bell-Tower "Ivan the Great" of the Moscow Kremlin. 500th Anniversary)*. Moscow, Moskovskii Kreml' Publ., 2011, pp. 292–299 (in Russian).

Ratomskaia Iu. V. The Church of St. John Climacus in Moscow Kremlin as a Prototype in Building the Tower-Like Churches in the Time of Ivan the Terrible. *Moskovskii Kreml' XV stoletii. T. II. Arkhangel'skii sobor i kolokol'nia "Ivan Velikii" Moskovskogo Kremliia. 500 let (Moscow Kremlin in the 15th Century. Vol. 2: Archangel's Cathedral and the Bell-Tower "Ivan the Great" of the Moscow Kremlin. 500th Anniversary)*. Moscow, Moskovskii Kreml' Publ., 2011, pp. 282–291 (in Russian).

Schofield R.; Sironi G. New Information on San Satiro. *Bramante Milanese e l'architettura del Rinascimento Lombardo*. Vicenza, Marsilio Publ., 2002, pp. 281–296 (in Italian).

Sedov V. I. An Italian Architect in Pskov in the 16th Century. *Arkhitektura mira. Vyp. 2: Vzaimodeistvie traditsii v arkhitekture: Materialy konferentsii "Zapad — Vostok" (Architecture of the World. 2. Interaction of Traditions in Architecture. Proceedings of the Conference "West — East")*. Moscow, Kolo Publ., 1993, pp. 22–27 (in Russian).

Vasari G. *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostril*, vol. 1. Florence, Giunti Publ., 1568. 576 p. (in Italian).

Vygodov V. P. On the Question of Buildings and the Personality of Aleviz Fryazin. *Drevnerusskoe iskusstvo. Issledovaniia i atributsii (Old Russian Art. Studies and Attributions)*. Saint-Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1997, pp. 234–245 (in Russian).



Илл. 65. Франческо ди Джорджо Мартини. Трактат по архитектуре, инженерии и военному искусству. Турин, Университетская библиотека, cod. Saluzziano 148, f. 13



Илл. 67. Церковь Вознесения в Коломенском, Москва. Фрагмент. Ок. 1532 г.



Илл. 66. Бальдассаре Перуцци. Рисунок фасада церкви Сан Петроньо в Болонье. 1522 г.



Илл. 68. Церковь Вознесения в Коломенском, Москва. Портал. Ок. 1532 г.