Dmitry O. Shvidkovsky

Doctor in Art History

Rector

Moscow Institute of Architecture (State Academy)

Vice-president of the Russian Academy of Arts

President of the Russian State Academy of Architecture and Building Sciences

e-mail: shvidkovsky@gmail.com

Moscow, Russia

ORCID 0000-0001-6799-2305

ResearcherID X-6256-2019

Nikolay A. Korotaev

Docent, Assistance Manager for Church Architecture Department

Moscow Institute of Architecture (State Academy)

e-mail: nikolyasarkozi@inbox.ru

Moscow, Russia

ORCID 0000-0003-2810-9705

DOI: 10.36340/2071-6818-2021-17-3-10-23

THE MEANING OF SHATER FORM IN THE ARCHITECTURE OF RUSSIAN RENAISSANCE OF THE 16TH CENTURY*

Summary: The article is intended to clarify the original signification of a tent-shaped roof in church architecture in order to help Russian architects of the 21st century to use it meaningfully and in accordance with centuries-old tradition.

The article deals with the problem of the genesis of the tent-shaped roof of the church and its primitive meaning in a wide cultural and symbolic context. Within the frame of a longstanding scientific discussion that lasted a century and a half different opinions had been expressed: the origin of the tent-shaped roof was linked with the traditions of Russian timber constructions as well as with the influences of Armenian, Georgian and even Indian architectural traditions. The article discusses the historical and cultural context of the creation of the first known masonry tent-shaped roof in the

Church of the Ascension in Kolomenskoye built according to the commission of the Grand Duke Vasily III. The date of completion of the church is documented – that happened in 1532. The authorship of the project was discussed for a long time. Now it is considered to be definitely proved that the author was an Italian architect Petrok Maly (Pietro Annibale di Piza). The authors show the link of the meaning of the church in Kolomenskoye with the conceptions of Moscow as the New Constantinople and the Third Rome. We show the similarity of forms of the muscovite church with the description of the ciborium of the church of Saint Sophia in Constantinople in the text of Saint Germanus of Constantinople, known in the 16th century Russia.

Keywords: Russian architecture, Renaissance, form, meaning, origin

The question of the emergence of tented roofs of Russian churches has long been considered in detail in historiography and is fully reflected in the last book by A. Batalov and L. Belyaev, dedicated to the Church of the Ascension in Kolomenskoye. In this article, we are trying to show the original meaning of a tented roof as a ciborium, based on the need for a meaningful, tradition-based interpretation of this art form by Russian church architects in the 21st century.

In 1492, the Orthodox world was expecting the end of the world. According to the chronology, which started from the supposed date of the creation of the world, the seventh millennium ended. When the year 7000 passed safely, the expectation of a universal catastrophe was replaced by the desire to determine a long historical perspective and see the features of the future.

Metropolitan Zosima spoke in Moscow promoting a new calendar of the main church holidays - paschalion. In his narration of the “na os’muyu tysyachu let... v ney zhe chasy... prishestviya Khristova...” [after eighth thousand years... at the hour... of the coming of Christ] paschalion, he expressed thoughts developing the ideas of St. Metropolitan Jonah about the Russian Church as the focus of “prezhnego grecheskogo bogoustanovlennogo blagochestiya” [the former Greek godly piety]. And now, it was already a question of transferring the ideas of the empire of the righteous Christian kingdom to Russian soil. “I nyne zhe... proslavi Bog... blagovernogo i khristolyubivogo velikogo knyazya Ivana Vasil’yevicha, gosudarya i samoderzhtsa vseya Rusi, novogo tsarya Konstantina novomu gradu Konstantinu Moskve”¹ [and now ... Lord, glorify ... the noble and Christ-loving Grand Duke Ivan Vasilyevich (Ivan III - author), the sovereign and autocrat of all Russia, the new Tsar Constantine to the new city Constantine of Moscow]. In addition, earlier in the chronicles, Russian sovereigns were often compared with Emperor Constantine. However, a significant innovation appeared in the work of Metropolitan Zosima. For him, Moscow was not just “new Constantinople”, not only the center of the Orthodox world but it was its last capital, which should exist until the Second Coming of Christ.

Such thoughts, which arose at the end of the reign of Ivan III, became the basis of the political ideas that

prevailed in Moscow under Vasily III and determined the features of the use of the architectural ideas of the Russian Renaissance. Russian thought was getting closer and closer to perceiving Moscow not as new Constantinople but as «Third Rome», the last empire that «will endure until the end of time».

A fierce discussion on this topic, which influenced the development of Russian architecture, unfolded in Moscow during the reign of Vasily III. Thus, Nicholas Bulev, who came from Germany, an expert in medicine and astrology, “the most thorough in all sciences”³², appeared in Moscow in 1508. Soon after becoming a court doctor, he quickly became one of the closest companions of the Grand Duke Vasily III. The German scientist was a supporter of the “First Rome” - a combination of the ideas of the empire and the idea of the supremacy of the papal throne in the Christian world. In addition, he believed in the prediction of the end of the world in 1524, which was widespread in Germany at that time.

This contradicted the dream of the last Byzantines and their Moscow supporters to create the last Orthodox kingdom in Russia. They all opposed Nicholas Bulev. Byzantine humanist Maximus the Greek³ played a significant role in these disputes. Having emigrated to Italy, he collaborated with John Laskaris and Giovanni Francesco Pico della Mirandola there. Afterwards, disillusioned with Catholicism, he moved to Athos, and in 1516, having moved to Moscow, entered into a dispute with the German physician, trying to prove the superiority of the Byzantine Orthodox tradition. On the eve of the end of the world predicted by the German astrologers to happen in 1523 or 1524, he was supported by monk Philotheus in his famous epistle, *To the Astrologers*. The treatise of the elder from the Elizariev Monastery near Pskov⁴ was closely connected with Moscow court life; thus, its appearance was probably instigated by those

* The research was carried out with the financial support of the Russian Foundation for Basic Research within the framework of the scientific project No. 21-011-44094 «Church Architecture of the 21 Century: Theological and Pedagogical Approaches in Architectural Education».

1. Russian Historical Library. Vol.6, part 1. St.Petersburg, 1908, No. 118, columns 795-796; *Zosima, Metropolitan of All Russia*. // Dictionary of scribes and bookishness of Ancient Russia. The second half of the 14th - 16th centuries. Part I. Leningrad, 1988, pp. 305-307.

2. 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.

3. Gudziy N. *Maxim the Greek and his Relation to the Era of the Italian Renaissance*. Kiev. Universitetskoye Izvestia, 1911, no. 7, pp. 1-19; Dunaev B. *Reverend Maxim the Greek and the Greek Idea in Russia in the 16th century*. Moscow, 1916; Bulanin D. “Maxim the Greek and the Byzantine Literary Tradition.” Abstract of the thesis. Leningrad, 1978; Haney J. *From Italy to Moscow: The Life and Works of Maxim the Greek*. Munchen, 1973.

4. Malinin V. *Elder Philotheus from Elizarov Monastery and His Messages*. Kiev, 1901; Goldberg A. *The Idea of «Moscow - the Third Rome» in a Series of Works of the First Half of the 16th Century*. TODRL, vol. 37. Leningrad, 1983, pp. 139-149.

The Church of the Ascension at Kolomenskoye

people from the circle of Vasily III who professed the idea of transforming Moscow into a new centre of the Orthodox world.

Philotheus gave this aspiration a formula that has become classic in Russian culture: "Yako vse

Khristianskiya tsarstva pridoshla v konets i sshed-eshe-sya vo yedino tsarstvo nashego gosudarya ... to yest' roseyskaye tsarstvo. Dva ubo Rima pado-sha, a tretiy stoit, a chetvertomu ne byt'... Podobayet tsarstvuyushchemu derzhati siye s velikim opaseni-

yem i k Bogu obrashcheniyem"⁵ [As if the entire Christian kingdom came to an end and merged into one kingdom of our sovereign... that is, the Russian kingdom. Two of Romes fell, and the third one is standing (the first is meant to be antique Rome, the second - Constantinople, the third - Moscow - author), and there will not be a fourth... It befits a reigning sovereign to keep this with great apprehension and by addressing God]. He considered Vasily III "...presvetleyshim ... gosudarem nashim izhe vo vse y podnebesnoy yedinogo khristianam tsarya i brazdoderzhatelya svyatykh bozhikh prestolov svyaty y v selenskiye angel'skiye tserkvi"⁶ [... the most gracious... our sovereign in the whole heavenly kingdom, the only Christian king and holder (as guardian and organiser - author) of the holy thrones of God, the holy universal angelic churches]. However, he emphasised the superiority of Moscow both over Rome and Constantinople in religious terms.

At this time, the strengthening of the Grand Duke's power and the development of ideology, which sought to give a new character to the Russian state, continued. During this period, the idea of "Moscow - the Third Rome" was finally expressed. This new ideology is associated with a radical change in the architecture of buildings erected on the orders of Vasily III.

This is evidenced by the most important monument of that era - the Church of the Ascension in the residence of the Great Dukes in Kolomenskoye near Moscow. The date of completion of construction is precisely documented - 1532. The question of who built the church had long been controversial. Today, it is considered proven that Italian architect Pietro Annibale, who was called Petrok Maly⁷ in Moscow, was its author. In 1539, he fled from Russia, which was affected by the turmoil after the death of Vasily III. Vasily's young son Ivan IV, the future Ivan the Terrible, and his widow Elena Glinskaya, weakly connected with the Moscow aristocracy, could not retain power. The Italian master, having lost his primary customer and patron, left for Livonia⁸. There he told the story of his life to the Bishop of Dorpat. He recalled that after the capture of Rome by the troops of Charles V in 1527, there had been many unem-

ployed builders in the city. However, the Russians had needed a master who could be both a military engineer and an architect. The choice, on the advice of the pope, had fallen on Pietro Annibal, born in Pisa and serving the papal throne⁹. The details of his biography and origin are especially important since it was this master who made a fundamentally new step in the application of architectural ideas in Russia associated with the attempts to unite Byzantine symbols and architectural ideas of the Italian Renaissance into a single whole. His customer, Vasily III, and he himself decided to move away from the centuries-old tradition of cross-domed structures and create something entirely new. The erection of the Church of the Ascension in Kolomenskoye undoubtedly changed the path of development of all Russian architecture of the 16th-17th centuries. Its forms, particularly the high ceiling in the form of a tent, were very little connected with the preceding church buildings. In both the 19th and 20th centuries, researchers made many attempts to explain the origin of this church architecture¹⁰. The source of the composition of the Church of the Ascension in Kolomenskoye was searched for in Italy, Georgia, Armenia, Poland. It was associated with "izhe pod kolokoly" [like bells] churches - crowned with bell towers, which were built in Moscow in the 14th-15th centuries, and most often seen in wooden architecture, represented, alas, only by later monuments. Unfortunately, these explanations do not seem convincing since they indicate only examples of compositions built on the predominance of the vertical or some details that could not determine the general design of the church.

The Church of the Ascension in Kolomenskoye was consciously built as a church-tower. Its height is 62 meters. Inside, there is a very small space, just over 100 square meters. The plan is strictly centred and represents an equal-ended cross. The church

5. Malinin V. Ibid. Appendix, p. 45.

6. Ibid, p. 45.

7. Bulkin V. "On the Church of the Ascension in Kolomenskoye" // Culture of Medieval Russia. Moscow, 1976, pp. 113-116; Podyapolsky S. Architect Petrok Maly. Monuments of Russian Architecture and Monumental Art. Moscow, 1983, pp. 34-40.

8. Svenska Riksarkivet (SRA), Livonica, I, vol. 12.

9. Kivimae J. Peter Frjazin or Peter Hannibal? An Italian Architect in Late Medieval Russia and Livonia. // Settemtrione. Rivista di studi italo-finlandesi. Anno V. Turku, 1983, pp. 60-69.

10. Sultanov N. "Russian Tent-roofed Churches and Their Relationship to the Georgian-Armenian Pyramidal Ceilings". Proceedings of the V Archaeological Congress in Tiflis. Moscow, 1887; Nekrasov A. "Problem of the Origin of Ancient Russian Pillar-like Churches" // Proceedings of the Cabinet of the History of Material Culture. Issue 5. Moscow, 1930; Rogovin N. Church of the Ascension in Kolomenskoye. Moscow, 1941; Gra M., Zheromsky G. Kolomenskoe. Moscow, 1970; Bulkin V. "On the Church of the Ascension in Kolomenskoye". Culture of Medieval Russia. Moscow, 1974; Ilyin M. Russian Tent-Roof Architecture. Monuments of the Mid-16th Century. Moscow, 1980.

is surrounded by a gallery with three staircases, repeating the shape of its plan. On the facade, all corners are marked with elongated flat pilasters with light capitals. Surprisingly, pointed Gothic gables with the tops set on the level of the capitals are placed between the pilasters.

An octahedron is placed on the main cruciform volume of the church. At the top, there are rows of large keeled arches, traditional for the Moscow architecture of that time. An octahedron with classic double pilasters at the corners and windows in the middle of the edges is above them. The church is crowned with a high ceiling in the form of an octahedral tent with clearly defined ribs.

For the Russian tradition of that period, everything is unusual here: the vertical composition of such scale, the centric form of the plan, even without the obligatory apses in the altar part, the nature of the details. However, what is most essential for us is the clearly expressed monumentality, the inability of the church to accommodate a large number of people during the service. Only a limited number of people could take part in it, insignificant compared to the grandiose size of the structure. This indicates that the church's composition is, first of all, an expression of a certain ideological concept, and is not based on any functional idea.

A distinct combination of Renaissance Italian elements, Gothic motifs, perhaps also Italian, traditionally Moscow features is also important. Here, the primary role was played by the principles of composition associated with the Italian Renaissance. Pietro Annibale chose the type of plan in the form of a Greek cross, which was considered ideal for a church in Italy in the early 16th century. Rudolf Wittkower mentions that, according to the ideas of that period, it combined the symbol of the cross and the symbolic values of centric geometry¹¹. Based on the opinion of the researcher, we have to admit that the Italian master chose the most common plan for the Church of the Ascension, such as would have been used by many Italian architects of the early 16th century for a church of such an "ideal" or "ideologised" purpose. The idea of surrounding the building with an open gallery was equally "normal" for the Italian master. Unexpectedly, two elements distinguish the Church of the Ascension in Kolomenskoye from the Italian buildings with a plan in the form of a Greek cross. First of all, the use of a pyramidal roof in the

form of a tent instead of a dome. And the second, less noticeable element is a monumental throne on the gallery, which is attached to the church's eastern wall from the outside and turned "with its back" to the altar.

Questions about the origin and meaning of the tent and the throne of the Church of the Ascension are among the most controversial mysteries in the history of Russian architecture of the early 16th century. Let us try to find one answer to both of these questions at once, to find a connection between the creation of a completely unusual shape of the roof and the more than strange placing of the throne "back" to the altar.

It seems that the explanation can be found in the dedication of the church in Kolomenskoye to the Ascension of Christ. The pyramidal tent in its shape resembles a ciborium - a canopy over a relic or altar, which had been well known to Russians for several centuries before. Images of pyramidal ciborium have been known in Russia since the 11th century and were used in the 16th century.

Somewhat later than the Church of the Ascension, "Tsarskoe Mesto" - the throne for the prayer of the sovereign, which belonged to Ivan IV the Terrible, in the church with a similar crown was preserved in the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin¹². The aspiration of Vasily III and his Greek-Moscow circle to create a symbol of the transfer of the shrine of the Church of Constantinople to the Russian land could be of significant importance. St. Sophia of Constantinople could have served as such symbol. In Russia, there was a tradition of dedicating cathedrals to St. Sophia; however, this was never expressed in specific architectural details. Perhaps it was due to the technical impossibility and, therefore, inconceivable reproduction of the grandiose church and its complex structures. However, for the 16th century, with its heightened sense of a model, the concreteness of the reproduced image was necessary.

In this regard, the coincidence of the construction of the church in Kolomenskoye and the grandiose ciborium that existed above the altar of St. Sophia, which was described in detail by St. Herman, Patriarch of Constantinople in the 8th century, seems significant. This description has been known in Rus-

sia for a long time and, possibly, owing to the later text of the blessed Simeon of Thessalonica from the beginning of the 15th century, which was established by P.Lashkarev¹³, professor of the Kiev Theological Academy, back in the 19th century. St. Herman said: "...kivoriy, gde sovershayetsya samo raspyatiye zastupayet mesto, na kotorom raspyat Khristos ... izobrazhayet on soboyu takzhe i kivot zaveta Gospodnya"¹⁴ [the ciborium, where the crucifixion itself takes place (symbolically - author), takes over the place where Christ was crucified... it also represents the ark of the covenant of the Lord]. Further, the holy patriarch tells about the building, located in the huge inner space of the church of St. Sophia in Constantinople and which disappeared after the capture of the capital of Byzantium by the crusaders in 1204 during the existence of the Latin Empire.

The author's description of St. Sophia says that in it "... resting on silver arches on four sides, an immeasurably high tower rises above the altar into vast airspace... Above the arches, something similar to a cone rises, but not quite like it since from the very bottom, it does not maintain a regular circle at its base but a certain eight-sided base, which one-pointedly rises little by little up... forming long edges... Similar to triangles, these planes... unite into one, a pointed peak... On this peak, art has displayed an image of a chalice... Above the arches, a patterned belt of pointed curls frame the lowest base of the cone.¹⁵ It is difficult to imagine how accurate the description of the church top, unusual for Russia, in Kolomenskoye was.

In Kolomenskoye, a grandiose ciborium was erected over the entire church, glorifying the dedication to the Ascension of Christ, creating an architectural image of this sacred event. It is important to note that the Ascension of Christ is directly related to his Second Coming. It is at the moment of the Ascension that the expectation of the return of God to earth begins. However, the Second Coming was to be prepared by the triumph of the Christian kingdom on earth. As we have already mentioned, Russian theologians of the beginning of the 16th century called the last "kingdom awaiting the end of time" the "Third Rome" and identified it with the Moscow state. Perhaps it is in this context that the arrangement of the throne with its back to the altar

and its removal from under the ciborium becomes understandable.

The ciborium glorifies an event that already occurred - the Ascension of Christ. The throne is symbolic, awaiting the Second Coming of Christ. The placement of the throne to the east of the altar, behind it, was probably associated with the desire to transfer it to the future, to the "other world" that would arise after the Second Coming. The combination of the glorification of the Ascension, the creation of its symbolic embodiment in the form of a ciborium over an equal-pointed cross, the expression of eschatological expectations - the erection of a throne awaiting the return of Christ, testifies to the fact that the church in Kolomenskoye marks the establishment of the mystical centre of the Orthodox kingdom in Russia. The church became an architectural symbol that would exist "until the end of time" - during the reign of the Third Rome, after which, according to monk Philotheus, "there will be no fourth".

Thus, perhaps, master Pietro Annibale combined the "architectural ideology" of the centric churches of Italy of the beginning of the 16th century with the exchatolic program of the court circle of Vasily III. It expressed both the shock of taking control of Constantinople by the faithless from the "last Byzantines", close ones and relatives of Vasily III, and the reaction to this event in Moscow, the desire to transfer the symbolic center of the Orthodox world to Russia. The symbolism of this church reflects the political aspirations characteristic of Russia in the 15th and 16th centuries. The emerging centralised state, the Muscovite kingdom, needed to express its ideology, affirming the legality, God's chosenness and the highest authority of the power that reigned in it. Essentially, a visible image of this power was needed - a new one, convincing of its greatness.

The walls and towers of the Kremlin, its main palace and the most important cathedrals conveyed these symbols in their forms. An unusual character, different from the usual images of Moscow architecture, ensured their participation in forming a new image of the power of the Moscow sovereigns, comparable to the status of the Byzantine basileus. The symbolism of the Church of the Ascension in Kolomenskoye is another step in developing the architectural ideology of the Russian kingdom. It was already an attempt to create a symbol that would make it possible to comprehend the nature of the new state, to con-

11. Wittkower R. *Architectural Principles of the Age of Humanism*. London, 1973, pp. 13-21.

12. Uvarov A. Small works. T.I. Moscow, 1910. P. 290; Pokrovsky N. "Jerusalem or Zion of the St.Sophia Sacristy in Novgorod" // Bulletin of Archaeology and History. Issue XXI. St.Petersburg, 1912; Bocharov G.N. "The Tsar's Place of Ivan the Terrible in the Moscow Assumption Cathedral". Monuments of Russian Architecture and Art. Moscow, 1985, pp. 39-57.

13. Quoted from Lashkarev P. *Ciborium as a Distinctive Feature of the Altar in an Ancient Church*. Kiev, 1883, p. 6.

14. Ibid, p.8.

15. Ibid, p.8.

vey its ideal. The architecture of the Church of the Ascension in Kolomenskoye became part of the idea of an ideal state, an expression of the new ideology of the Third Rome.

The artistic discoveries of that time, when masters from Renaissance Italy were working in Moscow, were the basis for the further development of Russian architecture of the 16th-17th centuries. With their participation, a purely Russian, very peculiar type of architectural ideology arose. It was expressed in forms associated with the Italian Renaissance. And at the same time, it included "quotes" from ancient Russian buildings and images born of memories of Byzantium. Architectural thinking appeared in Russia, which, perhaps, should be defined as the artistic mentality of the "eschatological Renaissance" or "Renaissance of the last kingdom", which would remain "until the end of time".

It is important that, despite their religious nature, these ideas were ideas of the state and not only of the church. They created precisely the state architectural symbolism that glorified the royal power in the spirit of its symphony with the church's life. It was widely

used in royal buildings of the 16th and 17th centuries. The motifs brought by Italian masters at the beginning of the Renaissance undoubtedly underwent significant transformations in Russia for centuries and "survived" until the era of Peter the Great.

In the Church of the Ascension in Kolomenskoye, one can observe an example of the desire of the state authorities to create an artistic system of church architecture using elements of various origins. This new "style" in Russian church architecture is based on the principles brought by Italian masters, which are combined with the desire for increased expressiveness and vertical composition, a pronounced decorativeness of the late Middle Ages. The techniques used for the first time in the Church of the Ascension in Kolomenskoye would be used in the erection of tent-roofed churches during the subsequent history of our building art. However, the semantic connotations associated with Constantinople would subsequently be replaced by Jerusalem ones, and later by a system of memorial meanings reflecting the meanings of the victories of Ivan the Terrible and approval of the first Romanovs in power.

REFERENCES

1. Batalov, A.L., Beliayev, L.A. 2013. *Tserkov Vozneseniya v Kolomenskom: arhitektura, arheologiya, istoriya*, Moscow

2. Bocharov, G.N. 1985. "Tzarskoye mesto Ivana Groznogo v Moskovskom Uspenskom sobore", *Pamiatniki Russkoy arhitektury i iskusstva*,

3. Bulanin, D. 1978. *Maksim Grek I vizantiyskaya literaturnaya traditsiya*. Avtureferat dissertazii... Leningrad

4. Bulkin, V. 1976. "O tzerkvi Vozneseniya v Kolomenskom", *Kultura Srednevekovoy Rusi*, Moscow.

5. Gra, M., Jeromsky, G. 1970. *Kolomenskoye*, Moscow

6. Gudziy, N. 1911. "Maksim Grek i ego otnoshenie k epohe italyanskogo Vozrozhdeniya. Kiev", *Universitetskie izvestiya*, no. 7.

7. Dunaev, B. 1916. *Prepodobniy Maksim Grek i grecheskaya ideia na Rusi v XVI veke*. Moscow

8. Il'in M. Russkoye shatrovoye zодchestvo. Pamiatniki serediny XVI veka. Moscow, 1980.

9. Haney, J. 1973. *From Italy to Moscow: The Life and Works of Maxim the Greek*. Munchen

10. Kivimae, J. *Peter Frjazin or Peter Hannibal? An Italian Architect in Late Medieval*

11. Russia and Livonia. Settentrione. Rivista di studi italo-finlandeesi. Anno V. Turku, 1983.

12. Lashkarev P. 1883. *Kivoriy kak otlichitel'naya prinadleg-nost altaria v drevney tserkvi*. Kiev

13. Malinin, V. 1901. *Staretz Elizarieva monastyrja Filofei I ego poslaniya*. Kiev,

14. Miller, D. 1978. "The Lubeckers Bartholomaeus Ghotan and Nicolas Bulow in Novgorod and Moscow and the Problem of Early Western Influences on Russian Cul-ture", *Viator*, no.9.

15. Nekrasov A. 1930. "Problema proishogdenia drevnerusskyh stolpoobraznyh hramov", *Trudy Kabi-neta istorii materialnoy kultury*, vol. 5, Moscow

16. Podyapolskiy, S. 1983. "Arhitektor Petrok Maly", *Pami-atniki russkoi arhitektury i iskusstva*. Moscow

17. Pokrovsky, N. 1911. "Ierusalim ilt Sion Sofiyskoy riznitsy v Novgorode", *Vestnik aeheologii i istorii*, vol. XXI, Saint Petersburg

18. *Rossiyskaya istoricheskaya biblyoteka*. vol. 6, tch.,1. Saint Petersburg, 1908.

19. *Slovar knignikov i knignosty Drevney Rusi. Vtoraya po-lovina XIV - XVI vekov*. Tch.I. Leningrad, 1988.

20. Sultanov, N. 1887. "Russkiye shatrovie tzerkvi I ih sootnoshenie s gruzinsko-armianskimi pyramedalni-mi pokritiyami", *Trudy V Arheologicheskogo s"ezda v Tiflise*, Moscow

21. Wittkower, R. 1973. *Architectural Principles of the Age of Humanism*. London

Дмитрий Олегович Швидковский

доктор искусствоведения
ректор Московского архитектурного института
(государственной академии)
вице-президент Российской академии художеств
президент Российской государственной академии архитектуры
и строительных наук
e-mail: shvidkovsky@gmail.com
Москва, Россия

ORCID 0000-0001-6799-2305
ResearcherID X-6256-2019

Николай Александрович Коротаев

доцент, заместитель заведующего кафедрой «Храмовое зодчество»
Московского архитектурного института (Государственной академии)
e-mail: nikolyasarkozi@inbox.ru
Москва, Россия

ORCID 0000-0003-2810-9705

DOI: 10.36340/2071-6818-2021-17-3-10-23

СМЫСЛ ШАТРА В АРХИТЕКТУРЕ «РУССКОГО
РЕНЕССАНСА» XVI СТОЛЕТИЯ¹

Аннотация: Статья нацелена на прояснение первоначального смысла шатрового храмового перекрытия как кивория, исходя из потребности осмысленной, опирающейся на традицию интерпретации этой художественной формы церковными архитекторами России XXI века.

В статье рассматривается вопрос о происхождении формы шатра, исходя из культурного контекста периода, в который он появился в архитектуре России, и его символического смысла, восходящего к традициям эпохи раннего христианства. В течение научной дискуссии, ведущейся на протяжении полутора веков, высказывались самые различные мнения о генезисе шатрового перекрытия: его связывали с традициями русского деревянного зодчества, с влиянием армянской, грузинской и даже индийской строительных традиций. В статье подробно рассматривается культурологический контекст возникновения первого каменного шатра в русской архитектуре – в церк-

ви Вознесения в селе Коломенском, построенной по заказу великого князя Василия III. Точно документируется дата окончания строительства церкви – 1532 год. Вопрос о том, кто возвёл церковь, долгое время был дискуссионным. Сегодня считается достоверно доказанным, что её автор – итальянский архитектор Пьетро Аннибале ди Пиза, которого в Москве называли Петрок Малый и который в 1539 году бежал из Руси, охваченной волнениями, наступившими после смерти Василия III.

В статье прослеживается связь символического смысла шатра с идеями Москвы как Нового Константинополя и Третьего Рима. Авторы утверждают совпадение форм подмосковного храма с описаниями кивория, располагавшегося в храме св. Софии в Константинополе. Эти описания представлены в текстах Св. Германа, патриарха Константинопольского, и были известны в России XVI века. Авторы утверждают, что символика

1. Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 21-011-44094 «Храмовое зодчество XXI века: теолого-педагогические подходы в архитектурном образовании».

церкви Вознесения в Коломенском – ещё один шаг в развитии архитектурной идеологии русского царства. В нём заключена попытка создать символ, позволяющий осмыслить характер нового государства, передать его идеал. Архитектура церкви Вознесения в Коломенском стала частью представлений об идеальном государстве, выра-

Проблема возникновения формы шатрового завершения русских храмов очень давно и подробно рассмотрена в историографии, которая в полной мере отражена в последней книге А.Л. Баталова и Л.А. Беляева, посвящённой церкви Вознесения в селе Коломенском. В этой статье мы пытаемся показать первоначальный смысл шатра как кивория, исходя из потребности осмысленной, опирающейся на традицию интерпретации этой художественной формы церковными архитекторами России XXI века.

В 1492 году православный мир ожидал конца света. По летоисчислению, которое велось от предполагаемой даты сотворения мира, в этот момент заканчивалось седьмое тысячелетие. Когда 7000 год благополучно прошёл, ожидание вселенской катастрофы сменилось стремлением определить длительную историческую перспективу, увидеть черты будущего.

Митрополит Зосима выступил в Москве с новым календарём основных церковных праздников – пасхалией. В своём изложении пасхалии «...на осьмую (восьмую. – Авт.) тысячу лет... в ней же часы... пришествия Христова» он высказал мысли, развивавшие представления Св. митрополита Ионы о русской церкви как о средоточии «прежнего греческого богоустановленного благочестия». Причем теперь речь шла уже о перенесении на русскую почву идей империи праведного христианского царства. «И ныне же... прослави Бог... благоверного и христоролюбивого великого князя Ивана Васильевича (Ивана III. – Авт.), государя и самодержца всея Руси, нового царя Константина новому граду Константину Москве». ¹ И ранее в летописях русские государи часто сравнивались с императором Константином. Однако в произведении митрополита Зосимы появилось существенное новшество. Москва для него не просто «новый Константинополь», не только центр православного мира. Она

жением новой идеологии Третьего Рима, сформулированной старцем Елизарьева монастыря под Псковом Филофеем в первой четверти XVI столетия.

Ключевые слова: архитектура России, происхождение формы, смысл формы, Ренессанс.

– последняя его столица, которая должна просуществовать до Второго пришествия Христа.

Подобные мысли, которые возникли в конце периода правления Ивана III, стали основой политических представлений, господствовавших в Москве при Василии III и определивших особенности использования архитектурных идей русского Ренессанса. Русская мысль все ближе подходит к представлению о Москве не как о новом Константинополе, но как о «Третьем Риме», последней империи, которая «пребудет до скончания века».

В течение правления Василия III в Москве развернулась ожесточённая дискуссия на эту тему, повлиявшая на развитие русской архитектуры. Так, в 1508 году в Москве появился приехавший из Германии Николас Булев, знаток медицины и астрологии, «основательнейший во всех науках». ² Вскоре став придворным врачом, он быстро превратился в одного из ближайших собеседников великого князя Василия III. Немецкий учёный был сторонником «Первого Рима» – соединения идей империи и представления о главенстве в христианском мире папского престола. Кроме того, он верил в распространённое тогда в Германии предсказание о наступлении конца света в 1524 году.

Это противоречило мечте последних византийцев и их московских сторонников о создании на Руси последнего православного царства. Против Николаса Булева выступили и те, и другие. Значительную роль в этих спорах сыграл византийский гуманист Максим Грек. ³ Эмигрировав в Италию, он сотрудничал там с Иоанном Ласкарисом и Джованни Франческо Пико делла Мирандола, затем, разочаровавшись в католицизме, переехал жить

на Афон, а в 1516 году переселившись в Москву, вступил в спор с немецким медиком, доказывая превосходство византийской православной традиции. Накануне предполагавшегося германскими астрологами конца света в 1523-м или в 1524 году его поддержал монах Филофей в своём знаменитом послании «на звездочетцев». Трактат старца из Елизарьева монастыря под Псковом ⁴ был близок связан с московской придворной жизнью, что его появление, вероятно, спровоцировали те лица из окружения Василия III, которые исповедовали идею превращения Москвы в новый центр православного мира.

Филофей придал этому стремлению формулу, ставшую классической в русской культуре: «Яко все Христианския царства придоша в конец и сшедешеся во едино царство нашего государя ...то есть росейскае царство. Два убо Рима падоша, а третий стоит (имеется в виду первый собственно античный Рим, второй Рим – Константинополь, третий – Москва. – Авт.), а четвертому не быть... Подобаает царствующему (государю. – Д.Ш.) держати сие с великим опасением и к Богу обращением». ⁵ Василия III он считал «...пресветлейшим ...государем нашим иже во всей поднебесной единого христианам царя и браздодержателя (как охранителя и устроителя. – Д.Ш.) святых божих престолов святые вселенские ангельские церкви». ⁶ Впрочем, он подчёркивал превосходство Москвы в религиозном отношении и над Римом, и над Константинополем.

В это время продолжалось укрепление власти великого князя и развитие идеологии, стремившейся придать новый характер русскому государству. Именно в этот период получила окончательное выражение идея «Москва – Третий Рим». С этой новой идеологией связано радикальное изменение архитектуры зданий, возводившихся по приказам Василия III.

Об этом свидетельствует наиболее важный памятник той эпохи – церковь Вознесения в подмосковной резиденции Великих князей в Коломенском. Точно документируется дата окончания строительства – 1532 год. Вопрос в том, кто возвёл церковь, долгое время был дискуссионным. Сегодня считается доказанным, что её

автор – итальянский архитектор Пьетро Аннибале, которого в Москве называли Петрок Малый. ⁷ В 1539 году он бежал из Руси, охваченной волнениями после смерти Василия III. Его малолетний сын Иван IV, будущий Иван Грозный, и вдова Елена Глинская, слабо связанная с московской аристократией, не могли удержать власть. Итальянский мастер, лишившись своего главного заказчика и покровителя, уехал в Ливонию. ⁸ Там он рассказал историю своей жизни епископу Дерпта. Он вспоминал, что после взятия Рима войсками Карла V в 1527 году в городе было немало безработных строителей. Русским, однако, был необходим мастер, который мог бы быть одновременно военным инженером и архитектором. Выбор, по совету папы, выпал на Пьетро Аннибале, родившегося в Пизе и бывшего на службе папского престола. ⁹ Подробности его биографии и происхождение особенно важны, потому что именно этот мастер сделал принципиально новый шаг в применении на Руси архитектурных идей, связанных с попытками объединить в единое целое византийские символы и архитектурные идеи Ренессанса Италии. Его заказчик Василий III и он сам решились отойти от многовековой традиции крестово-купольных сооружений и создать нечто совершенно новое. Возведение церкви Вознесения в Коломенском, безусловно, изменило путь развития всей русской архитектуры XVI–XVII веков. Её формы, прежде всего высокое перекрытие в виде шатра, были очень мало связаны с предшествовавшими церковными постройками. И в XIX, и в XX столетиях исследователями было предпринято множество попыток объяснить происхождение архитектуры этого храма. ¹⁰ Искали источник композиции церкви Вознесения в Коломенском в Италии,

1. Российская историческая библиотека. Т. 6, ч. 1. СПб., 1908, № 118, стб. 795–796; Зосима, митрополит всея Руси // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вторая половина XIV – XVI века. Ч. I. Л., 1988. С. 305–307.

2. 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. P. 395–412.
3. Гудзий Н. Максим Грек и его отношение к эпохе итальянского Возрождения. Киев. Университетские известия, 1911, № 7, с. 1–19; Дунаев Б. Преподобный Максим Грек и греческая идея на Руси в XVI веке. М., 1916; Буланин Д. Максим Грек и византийская литературная традиция. Автореферат диссертации ... Л., 1978; Haney J. From Italy to Moscow: The Life and Works of Maxim the Greek. Munchen, 1973.

4. Малинин В. Старец Елизарова монастыря Филофей и его послания. Киев, 1901; Гольдберг А. Идея «Москва – Третий Рим» в цикле сочинений первой половины XVI века. ТОДРЛ, т. 37. Л., 1983. С. 139–149.
5. Малинин В. Указ. соч. Приложение. С. 45.
6. Там же. С. 45.

7. Булкин В. О церкви Вознесения в Коломенском // Культура Средневековой Руси. М., 1976. С. 113–116; Подъяпольский С. Архитектор Петрок Малый. Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М., 1983. С. 34–40.
8. Svenska Riksarkivet (SRA), Livonica, I, vol. 12.
9. Kivimae J. Peter Frjazin or Peter Hannibal? An Italian Architect in Late Medieval Russia and Livonia // Settemtrione. Rivista di studi italo-finlandesi. Anno V. Turku, 1983. P. 60–69.
10. Султанов Н. Русские шатровые церкви и их соотношение к грузинско-армянским пирамидальными покрытиями // Труды V Археологического съезда в Тифлисе. М., 1887; Некрасов А. Проблема происхождения древнерусских столпообразных храмов // Труды Кабинета истории материальной культуры. Вып. 5. М., 1930; Роговин 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; Ильин М. Русское шатровое зодчество. Памятники середины XVI века. М., 1980.

Грузии, Армении, Польше. Связывали её с церквями «иже под колоколы», то есть увенчанными колокольнями, которые строились в Москве XIV–XV веков, а чаще всего видели в деревянной архитектуре, представленной, увы, лишь более поздними памятниками. К сожалению, эти объяснения не представляются убедительными, поскольку указывают лишь на примеры композиций, построенных на преобладании вертикали или на некоторые детали, которые не могли определить общий замысел храма.

Церковь Вознесения в Коломенском осознано построена как храм-башня. Её высота 62 метра. Внутри же неё – очень небольшое пространство, немногим более 100 квадратных метров. План строго центричен и представляет собой равноконечный крест. Храм опоясывает галерея с тремя лестницами, повторяющая форму его плана. На фасаде все углы отмечены вытянутыми плоскими пилястрами с лёгкими капителями. Удивительно то, что между пилястрами сделаны остроконечные готические вимперги с вершинами, поставленными на уровень капителей.

На основной крестообразный объём церкви поставлен восьмигранник. Вверху по нему тянутся ряды больших традиционных для московской архитектуры того времени килевидных арок. Над ними – восьмигранник со сдвоенными классическими пилястрами по углам и окнами в середине граней. Венчает храм высокое перекрытие в виде восьмигранного шатра с чётко выделенными рёбрами.

Для русской традиции того периода здесь необычно буквально всё. Сама вертикальная композиция такого масштаба, центрическая форма плана, даже без обязательных абсид в алтарной части, характер деталей. Но более всего для нас важны ярко выраженная монументальность, неприспособленность храма вместить сколько-нибудь большее число людей во время богослужения. В нём могло принимать участие лишь ограниченное число лиц, незначительное в сравнении с грандиозными размерами сооружения. Это свидетельствует о том, что композиция церкви является прежде всего выражением определённой идеологической концепции, а не основана на какой-то функциональной идее.

Важно также отчётливое соединение ренессансных итальянских элементов, мотивов готики,

возможно также итальянской, традиционно московских черт. Главную роль здесь всё 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 упоминает, что в нём соединились, по представлениям того периода, символ креста и символические ценности центрической геометрии.¹¹ Исходя из мнения этого исследователя, приходится признать, что итальянский мастер выбрал для церкви Вознесения самый обычный план, такой как применили бы многие архитекторы Италии начала XVI века для храма подобного «идеального» или «идеологизированного» назначения. Столь же «нормальным» для итальянского мастера была мысль окружить здание открытой галереей. Неожиданным, тем, что отличает церковь Вознесения в Коломенском от итальянских построек с планом в форме греческого креста, являются два элемента. Прежде всего, применение пирамидального перекрытия в виде шатра вместо купола. И второй, менее заметный элемент: монументальный трон на галерее, который приставлен к восточной стене церкви снаружи и повернут «спиной» к алтарю.

Вопросы о происхождении и смысле шатра и трона церкви Вознесения относятся к числу наиболее спорных тайн истории русской архитектуры начала XVI века. Попробуем найти один ответ на оба этих вопроса сразу. Попытаемся найти связь между созданием впервые совершенно необычной формы кровли и более чем странной постановкой трона «спиной» к алтарю.

Кажется, что объяснение можно найти в посвящении храма в Коломенском Вознесению Христа. Пирамидальный шатёр по своей форме напоминает киворий – балдахин над реликварием или алтарём, который был хорошо известен русским уже на протяжении нескольких веков. Изображения пирамидального кивория известны в России с XI века и применялись они в XVI столетии.

Несколько более позднее, чем церковь Вознесения, «Царское место» – трон для молитвы государя в церкви с подобным завершением, принадлежавший Ивану IV Грозному, сохранился в

11. Wittkower R. Architectural Principles of the Age of Humanism. London, 1973. С. 13–21.

Успенском соборе Московского Кремля.¹² Существенное значение могло иметь стремление Василия III и его греко-московского окружения создать символ перенесения святыни константинопольской церкви на русскую землю. Таким символом могла служить Св. София Константинопольская. На Руси существовала традиция посвящения кафедральных храмов Св. Софии, но это никогда не выражалось в конкретных архитектурных цитатах. Вероятно, – в силу технической невозможности и поэтому немислимости воспроизведения грандиозного храма и его сложных конструкций. Однако для XVI века с его обострённым чувством образца была необходима конкретность воспроизводимого образа.

В связи с этим представляется знаменательным совпадение построения церкви в Коломенском и грандиозного кивория, существовавшего над алтарем Св. Софии, который подробно описал Св. Герман, патриарх Константинопольский в VIII веке. Это описание было с давних пор на Руси известно само по себе и, возможно, благодаря более позднему тексту блаженного Симеона Солунского начала XV века, что было установлено еще в XIX столетии профессором Киевской духовной академии П. Лашкарёвым.¹³ Св. Герман писал: «...киворий, где совершается (символически. – Д.Ш.) само распятие, заступает место, на котором распят Христос... изображает он собою также и кивот завета Господня». ¹⁴ Далее святой патриарх рассказывает о сооружении, находившемся в огромном внутреннем пространстве храма Св. Софии в Константинополе и исчезнувшем после захвата столицы Византии крестоносцами в 1204 году в период существования Латинской империи.

Описание автора Св. Софии гласит, что в ней «...над алтарём поднимается в обширное воздушное пространство неизмеримо-высокая башня, опирающаяся на серебряные на четыре стороны арки... Выше арок встаёт нечто подобной конусу, но не совершенно на него похожее, потому что с самого низу не выдерживает в основании своем правильного круга, но образуется некоторый

12. Уваров А. Мелкие сочинения. Т. I. М., 1910. С. 290; Покровский Н. Иерусалим или Сион Софийской ризницы в Новгороде // Вестник археологии и истории. Вып. XXI. СПб., 1912; Бочаров Г.Н. Царское место Ивана Грозного в Московском Успенском соборе // Памятники русской архитектуры и искусства. М., 1985. С. 39–57.

13. Цит. по Лашкарёв П. Киворий как отличительная принадлежность алтаря в древней церкви. Киев, 1883. С. 6.

14. Там же. С. 8.

восьмисторонний базис, который из широкого поднимается мало помалу вверх остроконечно... образуя длинные грани... Похожие на треугольники, эти плоскости... соединяются в одно подобное остроконечной вершине... На этой вершине искусство выставило изображение чаши... Сверху арок узорной пояс из остроконечных завитков обрамляют самое нижнее основание конуса». ¹⁵ Сложно представить себе, насколько было точное описание необычного для Руси завершения церкви в Коломенском.

В Коломенском был возведён грандиозный киворий над всем храмом, прославляя посвящение Вознесению Христа, создав архитектурный образ этого священного события. Важно отметить, что Вознесение Христа непосредственно связано с его Вторым Пришествием. Именно в момент Вознесения начинается ожидание возвращения Бога на землю. Однако Второе Пришествие должно было быть приготовлено торжеством на земле христианского царства. Это последнее «царство, ждущее окончания веков», как мы уже упоминали, русские теологи начала XVI века называли «Третьим Римом» и отождествляли его с Московским государством. Возможно, именно в данном контексте становится понятным устройство трона спиной к алтарю и вынесение его из-под кивория.

Киворий прославляет уже произошедшее событие – Вознесение Христа. Трон – символический престол, который ждёт Второго Пришествия Христа. Размещение трона восточнее алтаря, за ним, вероятно, было связано с желанием как бы перенести его в будущее, в «мир иной», который возникнет после Второго Пришествия. Совмещение прославления Вознесения, создание его символического воплощения в виде кивория над равноконечным крестом, выражения эсхатологических ожиданий – возведения престола, ждущего возвращения Христа, свидетельствует о том, что церковь в Коломенском знаменует собой утверждение на Руси мистического центра православного царства. Храм становится архитектурным символом, который будет существовать «до скончания веков» – во время царства Третьего Рима, после которого, по мнению монаха Филофея, «Четвертому не быть».

Так, возможно, мастер Пьетро Аннибале соединил «архитектурную идеологию» центрических храмов Италии начала XVI века с эсхатологической

15. Там же. С. 8.

программой придворного круга Василия III. Она выражала и шок от взятия Константинополя неверными у «последних византийцев», приближённых и родственников Василия III, и реакцию на это событие в Москве, стремление к перенесению на Русь символического центра православного мира. В символике этой церкви сказываются политические стремления, характерные для Руси XV–XVI веков. Возникающее централизованное государство – Московское царство – нуждалось в выражении своей идеологии, утверждающей законность, богоизбранность и высший авторитет господствовавшей в ней власти. По существу, был необходим зримый образ этой власти – новый и убеждающий в её величии.

Стены и башни Кремля, его главный дворец и наиболее важные соборы передавали эти символы своими формами. Необычный характер, отстранённый от привычных картин московской архитектуры, обеспечивал их участие в формировании нового образа власти московских государей, сопоставимой со статусом византийского базилевса. Символика церкви Вознесения в Коломенском – ещё один шаг в развитии архитектурной идеологии русского царства. Это уже попытка создать символ, позволяющий осмыслить характер нового государства, передать его идеал. Архитектура церкви Вознесения в Коломенском стала частью представлений об идеальном государстве, выражением новой идеологии Третьего Рима.

На художественных открытиях этого времени, когда в Москве работали мастера из ренессансной Италии, основывалось дальнейшее развитие русской архитектуры XVI–XVII веков. При их участии возник чисто русский, весьма своеобразный тип архитектурной идеологии. Она выражалась в формах, связанных с итальянским Возрождением. И в то же время включала в себя и «цитаты» из древних русских построек, и образы, рождё-

нные воспоминаниями о Византии. На Руси появилось архитектурное мышление, которое, может быть, следует определить как художественную ментальность «эсхатологического Ренессанса» или «Ренессанса последнего царства», которое пребудет «до скончания века».

Важно, что, несмотря на свой религиозный характер, эти идеи были идеями государства, а не только церкви. Они создали именно государственную архитектурную символику, прославлявшую царскую власть в духе её симфонии с жизнью церкви. Её широко использовали в царских постройках XVI и XVII веков. Мотивы, принесённые итальянскими мастерами в начале Возрождения, безусловно, в течение столетий переживали в России существенные трансформации, которые «дожили» до эпохи Петра Великого.

В церкви Вознесения в Коломенском можно наблюдать пример стремления государственной власти к созданию художественной системы церковной архитектуры с использованием разнообразных по своему происхождению элементов. В основе данного нового «стиля» в русском храмовом зодчестве лежат принципы, принесённые итальянскими мастерами, которые соединяются со стремлением к повышенной выразительности и вертикальной композиции, ярко выраженной декоративности позднего Средневековья. Использованные впервые в церкви Вознесения в Коломенском приёмы будут применяться при возведении шатровых храмов в течение последующей истории нашего строительного искусства, но смысловые коннотации, связанные с Константинополем, будут впоследствии заменены на иерусалимские, а позже на систему мемориальных смыслов, отражающих значения побед Ивана Грозного и утверждения у власти первых Романовых.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Баталов А.Л., Беляев Л.А. Церковь Вознесения в Коломенском: архитектура, археология, история. – М., 2013.
2. Бочаров Г.Н. Царское место Ивана Грозного в Московском Успенском соборе // Памятники русской архитектуры и искусства. – М., 1985.
3. Буланин Д. Максим Грек и византийская литературная традиция. Автореферат диссертации ... Л., 1978.
4. Булкин В. О церкви Вознесения в Коломенском // Культура Средневековой Руси. – М., 1976.
5. Гра М., Жеромский Г. Коломенское. – М., 1970.
6. Гудзий Н. Максим Грек и его отношение к эпохе итальянского Возрождения // Университетские известия. – Киев, 1911. – № 7.
7. Дунаев Б. Преподобный Максим Грек и греческая идея на Руси в XVI веке. – М., 1916.

8. Ильин М. Русское шатровое зодчество // Памятники середины XVI века. – М., 1980.
9. Лашкарёв П. Киворий как отличительная принадлежность алтаря в древней церкви. – Киев, 1883.
10. Малинин В. Старец Елизарова монастыря Филофей и его послания. – Киев, 1901; Гольдберг А. Идея «Москва – Третий Рим» в цикле сочинений первой половины XVI века // ТОДРЛ. – Т. 37. – Л., 1983.
11. Подъяпольский С. Архитектор Петрок Малый // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. – М., 1983.
12. Покровский Н. Иерусалим или Сион Софийской ризницы в Новгороде // Вестник археологии и истории. – Вып. XXI. – СПб., 1911.
13. Роговин Н. Церковь Некрасов А. ? Проблема происхождения древнерусских столпообразных храмов // Труды Кабинета истории материальной культуры. – Вып. 5. – М., 1930.
14. Российская историческая библиотека. – Т. 6, ч. 1. – СПб., 1908.
15. Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вторая половина XIV–XVI век. – Ч. I. – Л., 1988.
16. Султанов Н. Русские шатровые церкви и их соотношение с грузинско-армянскими пирамидальными покрытиями // Труды V Археологического съезда в Тифлисе. – М., 1887.
17. Haney J. From Italy to Moscow: The Life and Works of Maxim the Greek. Munchen, 1973.
18. Kivimae J. Peter Frjazin or Peter Hannibal An Italian Architect in Late Medieval.
19. Russia and Livonia // Settembrione. Rivista di studi italo-finlandesi. Anno V. Turku, 1983.
20. 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.
21. Wittkower R. Architectural Principles of the Age of Humanism. – London, 1973.