

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
«ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ»
Министерства культуры Российской Федерации

На правах рукописи

Яковлев Алексей Николаевич

**РОТОНДАЛЬНЫЕ ХРАМЫ РОССИИ XVIII – ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX
ВЕКА: ФОРМИРОВАНИЕ И РАСПРОСТРАНЕНИЕ УСТОЙЧИВЫХ
АРХИТЕКТУРНЫХ ТИПОВ**

Специальность 17.00.04 –

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Диссертация на соискание учёной степени

кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
Смирнов Георгий Константинович
кандидат искусствоведения

Москва

2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ. ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМ.....	5
ГЛАВА 1. ЦЕНТРИЧНОСТЬ И ПРОДОЛЬНОСТЬ В АРХИТЕКТУРЕ. ОПРЕДЕЛЕНИЕ. ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ АНТИНОМИИ. СИМВОЛИКА КРУГА, СЕМАНТИКА РОТОНДЫ.....	30
1.1. Определение центричности. Геометрия круга и центрических фигур.....	31
1.2. Теоретическое обоснование антиномии продольности и центричности....	35
1.3. Символика круга и семантика ротонды.....	43
ГЛАВА 2. КРАТКАЯ ИСТОРИЯ РОТОНД В МИРОВОЙ АРХИТЕКТУРЕ. ОСНОВНЫЕ ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ ОБРАЗЦЫ. КОНВЕРГЕНЦИЯ, АНАЛОГИЯ, ПРОТОТИП.....	55
2.1. Краткая предыстория. Мировой контекст.....	56
2.2. Аналоги или прототипы?.....	73
2.3. Визуальные источники иконографии ротонд.....	77
ГЛАВА 3. ИСТОРИЯ ХРАМОВ-РОТОНД В РОССИИ XVIII – ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА.....	82
3.1. Зарождение типа. Нарышкинский стиль и петровское барокко.....	84
<i>Октоконхи – первые центрические храмы петровского времени.....</i>	<i>86</i>
<i>Знакомство с европейской архитектурой. Прототипы и аналоги первых петровских центрических храмов.....</i>	<i>92</i>
<i>Круг и греческий крест. Поиски формы.....</i>	<i>96</i>
<i>Переходные памятники.....</i>	<i>108</i>
<i>Позднепетровские ротонды: формирование типа, отголоски Ренессанса и барокко.....</i>	<i>110</i>

3.2. Зрелое барокко. Новые пути развития.....	119
<i>Разнообразие барочных ротонд. Влияние образов петровской эпохи.....</i>	121
<i>Многолепестковые композиции, близкие к ротонде.....</i>	125
<i>Проекты ротонд в творчестве Ф. Растрелли.....</i>	126
<i>Образ Смольного собора и его отражения в иконографии ротонд барокко и классицизма.....</i>	130
3.3. Ранний классицизм. Ротонды во взаимодействии с другими типами храмов.....	134
<i>Последний отголосок петровской эпохи.....</i>	136
<i>Двухколоколенные ротонды. Влияние Александро-Невской лавры и Нового Иерусалима.....</i>	138
<i>Ротонды в имениях З. Г. Чернышёва.....</i>	147
<i>Между центричностью и продольностью. Центрично-осевые схемы.....</i>	148
<i>Крестообразные схемы с ротондальной основой.....</i>	151
<i>Разнообразие ротонд раннего классицизма.....</i>	155
<i>«Скрытая» ротонда в составе иных композиций.....</i>	157
<i>Ротонда, вписанная в четверик.....</i>	157
<i>Треугольные храмы с ротондальной основой.....</i>	161
3.4. Ротонды в стиле псевдоготики.....	168
3.5. Зрелый классицизм. Образы античности.....	183
<i>Антикизирующие ротонды. Образ толоса с колоннадой.....</i>	186
<i>Иконография Пантеона и обобщённый образ античного храма.....</i>	205
<i>Разнообразие ротонд зрелого классицизма.....</i>	229
<i>Продольно-осевые трёхчастные композиции на основе ротонды.....</i>	231
<i>Иконография церкви Вознесения на Гороховом поле.....</i>	232
<i>Ротонды с колоннадой, включённые в продольную композицию.....</i>	246

<i>Ротонды с лоджиями в трёхчастной композиции.....</i>	251
<i>Иконография храма Спаса в Глинницах.....</i>	254
<i>Гладкие ротонды с портиками и без.....</i>	255
<i>Ротонды с крестообразными ризалитами в продольной композиции.....</i>	269
<i>Трёхротондальные храмы.....</i>	278
3.6. Ампи́р и поздний классицизм. Финальный этап развития типа ротонды...	286
<i>Антикизирующие ротонды. Триумф Пантеона.....</i>	288
<i>Сближение образов толоса и Пантеона.....</i>	297
<i>«Скрытая» ротонда с колоннадой в интерьере.....</i>	303
<i>Апофеоз ротонды. Купол Микеланджело на Пантеоне.....</i>	311
<i>Ротонда и греческий крест. Конкурс на постройку храма Христа Спасителя.....</i>	313
<i>Отголоски конкурсных проектов в провинции.....</i>	320
<i>Ампи́рные ротонды с крестообразной композицией.....</i>	332
<i>Ампи́рные ротонды в продольной композиции.....</i>	335
<i>Образцовые проекты ротонд.....</i>	340
<i>Ротонды в альбоме образцовых проектов 1824 г.</i>	341
<i>Ротонды в альбоме Кутепова.....</i>	348
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	353
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ.....	365
ПРИМЕЧАНИЯ.....	368
БИБЛИОГРАФИЯ.....	464

ВВЕДЕНИЕ

ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМ

Актуальность исследования

Храмовая архитектура России XVIII – первой четверти XIX в. – важная часть русского архитектурного наследия. На протяжении всего обозначенного периода церкви, сооружаемые в столицах, в дворянских усадьбах, и тем более – в провинциальных городах и селах зачастую оставались самыми значительными сооружениями, в которых с наибольшей полнотой воплотилось многообразие архитектурных форм, характерное для времени одновременного сосуществования, взаимного пересечения и развития нескольких архитектурных традиций.

В самом схематичном виде их принято сводить к двум основным направлениям: «новому», связанному с освоением в России художественных форм западноевропейской архитектуры, и традиционному, наследующему формы древнерусского зодчества. Однако реальная картина, возникающая из детального изучения обширных комплексов памятников, оказывается много сложнее¹. С одной стороны, в древнерусской традиции, особенно к рубежу XVII–XVIII вв., существовало не мало форм, созвучных европейскому зодчеству: как восходящих через византийский исток к античному наследию, так и заново инспирированных ренессансной и пост-ренессансной архитектурой. С другой стороны, сооружения, возводимые по новым европейским образцам, зачастую претерпевали серьезные изменения, обусловленные потребностями православного богослужения и пр. Кроме того, и для первого, и второго направления главным фактором, определяющим специфику художественного языка, в равной степени являлся выбор тех или иных образцов или прототипов, изучение которых – от смысловой мотивации их выбора до особенностей их конкретного воспроизведения в каждом памятнике – является чрезвычайно важной задачей, позволяющей предметно проанализировать картину развития русской храмовой архитектуры XVIII –

первой четверти XIX в. То есть, изучение проблем иконографии, типологии и формообразования приобретает особую актуальность.

Наиболее показательный материал для подобного исследования в церковном зодчестве представляют ротондальные и другие центрические постройки. В количественном отношении они значительно уступали продольно-осевым типам композиций, ставшим уже во второй половине XVII в. самыми распространенными², хотя в XVIII в. продольные композиции нередко включали в себя центрическую основу (например, ротонду). Однако именно ротондальные сооружения, воплощавшие в культуре Нового времени образ идеального храма, как правило, отличались оригинальностью архитектурного решения, предоставляя возможность наглядно представить процесс генезиса в России нового архитектурного языка в русле европейской традиции.

В связи с заявленной темой на сегодняшний день актуальными являются три вопроса: 1) происхождение и развитие иконографии храмов ротондальной формы; 2) генезис и распространение устойчивых архитектурных типов³ ротондальных храмов; 3) взаимодействие центрических и продольных композиционных схем.

Степень научной разработанности проблемы

Архитектурной типологии и иконографии церковных зданий XVIII – первой четверти XIX в. (в том числе ротонд) посвящена обширная литература. Однако при обилии разнообразных по методике работ, проблематика далеко не исчерпана. Из-за относительно слабой и неполной до недавнего времени изученности архитектуры русской провинции до сих пор в науке отсутствует целостная картина типологии храмового зодчества указанного периода. Проблемы иконографии затрагивались крайне редко. Существующие на сегодняшний день обобщающие фундаментальные исследования, посвящённые типологии и иконографии центрических храмов (ротонд) нельзя признать исчерпывающими.

Дореволюционный период изучения храмовой архитектуры России в основном характеризуется фактографическим подходом. Во второй половине XIX

– начале XX в. издавались историко-статистические сборники и описания разных губерний и епархий⁴. Несмотря на неточность сведений, зачастую эти издания являются единственным письменным источником по конкретным памятникам того или иного региона, в связи с тем, что большинство местных церковных архивов было утрачено в советское время. Ценные сведения по ряду объектов можно почерпнуть из сборников ИИАК⁵, издававшихся в начале XX в.

Первые подступы к изучению разнообразия типов русской храмовой архитектуры XVIII – первой четверти XIX в. были сделаны ещё в дореволюционный период в трудах И. Э. Грабаря⁶, Г. К. Лукомского⁷ и Ф. Ф. Горностаева⁸.

В межвоенный период советской эпохи, когда изучение религиозной архитектуры по идеологическим причинам не поощрялось, тем не менее, научная мысль шла вперёд, и появилось много ценных трудов, в которых в том числе были осмыслены проблемы центрических храмовых композиций. В этом ряду поистине первопроходцем был профессор А. И. Некрасов⁹, посвятивший много сил анализу возникновения и распространения центрических храмов XVIII в. Некрасова интересовал как ранний период формирования типологии на рубеже XVII–XVIII вв., так и более поздняя эпоха классицизма и ампира. Несмотря на ряд сомнительных, а порой и откровенно ошибочных гипотез учёного, давно опровергнутых новыми фактами, его труды не потеряли актуальности благодаря широте охвата материала и глубине наблюдений. Главным достижением автора следует считать то, что он первым сформулировал колоссальную значимость собора Новоиерусалимского монастыря как иконографического образца для последующего развития центрических типов храмов в России. Также Некрасовым были введены в научный оборот такие ключевые памятники, как ротонды в Подмоклове и Пехре-Яковлевском. Некоторые материалы по теме, доступные в 1920-е гг. ныне безвозвратно утрачены, поэтому тексты Некрасова в ряде случаев приобретают значение источников. После ареста учёного его работы на долгое время были запрещены. Они стали доступны полностью лишь в начале XXI в.

В 1930-е гг. научная мысль в области истории отечественной архитектуры сосредоточилась на биографиях двух великих архитекторов второй половины XVIII в. – Баженова и Казакова (что было приурочено к празднованию юбилеев обоих зодчих в 1937–1938 гг.). Многие храмы-ротонды связывались (подчас безосновательно) с именами этих архитекторов, что, однако, подогревало интерес к новым памятникам, вводимым в оброт. Так М. А. Ильин¹⁰ в юбилейной публикации 1938 г., посвящённой Казакову¹¹, атрибутировал ему церковь в Николо-Погорелом – шедевр классицизма, позднее утраченный во время Великой Отечественной войны. При этом была высказана важная мысль о связи ротондальных и вообще центрических построек эпохи классицизма с палладианством.

Среди работ послевоенного периода, затрагивающих храмов-ротонд и других центрических композиций, следует отметить коллективный сборник трудов о В. И. Баженове 1951 г. под редакцией Грабаря¹². В этой работе, крайне сомнительной с точки зрения аргументированности атрибуций, тем не менее, были введены в научный оборот многие важные памятники (в частности треугольные церкви эпохи классицизма). Некоторые из них уже к тому моменту были разрушены, и данная публикация является фактически единственным свидетельством об исчезнувших шедеврах. Однако в книге почти полностью отсутствует внятная интерпретация тех или иных памятников, при этом проблема авторства Баженова необоснованно выступает как самоцель всего исследования.

Отдельно теме ротонд в творчестве М. Ф. Казакова была посвящена монографическая диссертация И. Р. Федосеевой¹³. Основанная на тщательном изучении архивных материалов и самих памятников, диссертация позволила точнее атрибутировать некоторые произведения зодчего (в частности храм Филиппа Митрополита). Важно отметить, что в эпоху опасной «борьбы с космополитизмом» автор позволяла себе смелые сопоставления ротонд Казакова с европейскими памятниками эпохи Раннего Христианства (церковь Санта Костанца и пр.).

В послевоенный период тема храмовой архитектуры затрагивалась в связи с монографическим изучением творчества отдельных зодчих: И. Е. Старова¹⁴, М. Ф. Казакова¹⁵, Н. А. Львова¹⁶, В. П. Стасова¹⁷, Дж. Кваренги¹⁸, и др. Также некоторые храмовые постройки попадали в поле зрения авторов, писавших по теме архитектуры русской усадьбы¹⁹.

Позднесоветский период ознаменован развитием изучения и охраны наследия и реставрацией многих памятников религиозной архитектуры, пребывавших долгое время в запустении. В связи с созданием в 1968 г. свода памятников истории и культуры, началась программа паспортизации архитектурных сооружений по всему СССР. С 1970-х гг. начали постепенно выходить в свет каталоги и своды памятников архитектуры по разным регионам²⁰. Данные издания, неодинаковые по охвату объектов и проработке источников в целом представляют собой фундаментальные энциклопедические компендиумы всех известных современной науке сведений о памятниках того или иного региона. Снабжённые ссылками на архивные материалы, эти издания, составлявшиеся по результатам многолетней кропотливой работы, за редкими исключениями содержат наиболее достоверные и точные фактические сведения об истории и датировках. К тому же типу литературы следует отнести более узко-тематические публикации по храмам разных регионов, которые стали выходить после 1991 г.²¹

Также весьма информативны для своего времени были научно-популярные издания по памятникам русской провинции, выпускавшиеся в т. н. «белой серии»²² и «жёлтой серии»²³. По некоторым регионам книги данных серий до сих пор являются весьма актуальными. В 1990-е гг. появился большой пласт краеведческой литературы по храмам разных регионов. Информация из этих публикаций в ряде случаев должна восприниматься крайне критически.

В результате работы свода памятников был введён в научный оборот колоссальный пласт ранее неизвестных объектов. Это потребовало более систематического осмысления нового материала. Наиболее передовым методом в то время представлялся типологический анализ, проведённый на материале

большого количества памятников. Большой вклад в изучение типологии храмовой архитектуры XVIII–XIX вв. внёс В. И. Плужников²⁴, разработавший оригинальный метод анализа объёмно-пространственных композиций храмов на основе планировки и конструкции их венчающих частей. В диссертации и ряде научных статей Плужниковым был проанализирован огромный материал. Далеко не всегда его выводы были обоснованы, а в некоторых случаях типологические схемы представляются несоотносимыми с реальными памятниками. Однако в целом метод Плужникова оказался плодотворным.

Ближе к концу XX в. вышел фундаментальный труд Н. А. Евсиной²⁵, посвящённый архитектурной теории в России XVIII в. (в двух книгах). Хотя тема работы напрямую не пересекается с нашим исследованием, двухтомник Евсиной крайне важен с точки зрения методологии поиска зарубежных источников, которые могли вдохновлять архитекторов и заказчиков эпохи Просвещения в России. Евсиной удалось выявить обширный круг архитектурных изданий – книг и увражей (из Франции, Италии, Германии и др. стран), которые были в распоряжении русских архитекторов, и показать пути распространения этих изданий и некоторых содержащихся в них идей в России. Также в монографии подробно изложена история формирования отечественной архитектурной теории. Значение этой всеохватной работы трудно переоценить, однако для нашего исследования особенно важно, что Евсина убедительно показала ведущую роль образца – «бумажной архитектуры», как для процесса обучения архитектуре, так и для проектирования²⁶.

Позднее интерес к проблеме художественных связей России и Европы, а также зарубежных влияний на русскую архитектуру развивался, найдя отражение в работах А. А. Ароновой²⁷, М. Н. Микишатыева²⁸ и др. В статьях Л. А. Перфильевой²⁹ было раскрыто колоссальное влияние увражей Неффоржа на архитектуру русского классицизма. В диссертации О. Л. Терешкиной³⁰ проблема была рассмотрена в аспекте заграничных путешествий.

Начиная с конца 1980-х гг. и вплоть до настоящего времени изучению храмовой архитектуры России XVIII–XIX вв. уделялось всё более значительное

внимание исследователей. Известный пробел в этой области знаний, связанный с идеологической нежелательностью религиозной тематики в советской науке, требовал заполнения. В постсоветский период открылись новые широкие перспективы к изучению русского церковного зодчества синодального периода.

Среди статей рубежа XX–XXI вв., где затронута тема ротондальных сооружений, следует упомянуть ряд ценных монографических публикаций, посвящённых отдельным храмам либо группам памятников: А. Г. Борис³¹, В. П. Выголова³², В. В. Зубарёва³³, В. В. Кириллова³⁴, А. И. Михайлова³⁵, М. В. Николаевой³⁶, Е. А. Шорбан³⁷, Е. Г. Щёболевой³⁸. В это время были передатированы, переатрибутированы либо заново открыты такие памятники, как ротонда в Подмоклове под Москвой, группа восьмилепестковых храмов петровской эпохи, церковь Иоанна Предтечи в Белозерске, церковь в Быкове, храм в селе Растворово Калужской области, треугольные храмы Костромской области, и пр.

Среди публикаций 1990-х гг. следует особо отметить две программные статьи Н. Ф. Гуляницкого³⁹, посвящённые особенностям храмостроения эпохи классицизма в московской архитектурной школе конца XVIII в. и главному источнику по церковному зодчеству данного периода – т. н. «Смешанному» альбому («Architectura-2») из собрания ГНИМА. В этих статьях автор развивал методологию сравнительного типологического анализа культовых построек. Гуляницкому удалось сформулировать главный принцип московской архитектурной школы храмостроения – соединение в едином архитектурном организме идеального с прагматическим.

Теме двухколоколенных (двухбашенных) храмов эпохи классицизма, среди которых есть и ротонды, посвящены статьи А. В. Чекмарёва⁴⁰ и Ю. Г. Клименко⁴¹. Работы Чекмарёва особо важны не только новыми атрибуциями и открытиями малоизвестных памятников, но и своей методологией. Автор умело соединяет комплексный искусствоведческий анализ объекта с исследованием источников, связанных с обстоятельствами заказа и личностью заказчика того или иного памятника. Добавляя к этому осмысление иконографии памятника и помещая его

в широкий контекст, посредством сравнения с рядом русских и зарубежных аналогов, Чекмарёву удаётся убедительно реконструировать историю возникновения архитектурного замысла, а также истоки тех или иных архитектурных образов.

Ряд статей по теме ротондальных сооружений был выпущен автором данной диссертации, методологически следовавшим в русле комплексного иконографического анализа⁴².

В начале XXI в. некоторые исследователи выпустили несколько обобщающих статей по теме храмов-ротонд эпохи классицизма⁴³. Однако, данные работы вряд ли можно признать исчерпывающими. Они далеки от полноты охвата и глубины проникновения в проблему, а атрибуции памятников недостаточно обоснованы.

Отдельно надо сказать о научном творчестве И. Е. Путятин⁴⁴, защитившего кандидатскую и докторскую диссертации по иконографии русской церковной архитектуры эпохи классицизма и выпустившего ряд монографий по теме. Многословные и несколько высокопарные работы Путятин, поражающие с первого взгляда широтой охвата материала, обилием и разнообразием идей, а также обширностью теоретических и визуальных источников, к которым обращается автор, при ближайшем рассмотрении производят более сложное и неоднозначное впечатление. Путятин часто повторяет суждения, атрибуции и датировки других учёных⁴⁵, не ссылаясь при этом на предшественников. В ряде случаев автор склонен к манипуляции фактами, а его интерпретации памятников носят подчас откровенно субъективный и предвзятый, а то и просто фантастический характер⁴⁶.

Тем не менее, работы Путятин, несмотря на всю их субъективность, невозможно обойти вниманием и игнорировать. Сильной стороной автора является подробное знакомство с разнообразными теоретическими трактатами по храмовой архитектуре XVIII в., а также обращение к религиозным и церковным текстам и тому подобным источникам, зачастую помогающим глубже интерпретировать отдельные памятники, а в некоторых случаях позволяющим

раскрыть представления об архитектуре своего времени иерархов церкви, например митрополита Платона (Лёвшина). Это чрезвычайно важно, так как роль церковных деятелей в процессе храмостроения долгое время (отчасти сознательно) недооценивалась советской наукой. На самом же деле эта роль была в ряде случаев если не полностью определяющей, то очень значительной. Также в заслугу Путятину можно поставить некоторые удачно найденные прототипы для конкретных памятников храмовой архитектуры русского классицизма. В частности он одним из первых, вслед за Л. А. Перфильевой⁴⁷, убедительно показал колоссальное влияние увражей Неффоржа, некоторые из проектов которого откровенно копировались при строительстве русских храмов.

Иконографический (или вернее даже иконологический) метод, который пытается применять Путятин к русской храмовой архитектуре XVIII в., в принципе является весьма продуктивным. Он позволяет подступиться к объяснению и истолкованию подчас весьма сложных, непонятных и расплывчатых образов русских храмов эпохи Просвещения. Однако автор часто впадает в соблазн манипуляции и пытается «оправдать» те или иные художественные явления церковной архитектуры с точки зрения их истинной, но неочевидной и якобы непонятой каноничности. В особенности это касается разных несвойственных для древнерусской православной традиции новшеств, появившихся в XVIII в., таких как низкий иконостас, двухколоколенный тип храмов либо храмы-ротонды.

Нередко Путятин пытается искать тайный религиозный символизм там, где его, быть может, вовсе и не было. Например, происхождение двухколоколенных храмов он связывает с символикой двух столпов храма царя Соломона – «Яхин» и «Боаз» и символикой надежды и постоянства⁴⁸. Заманчивая и красивая теория, однако, не всегда согласуется с фактами. Парные колокольни на фасаде часто (особенно в провинциальных усадебных храмах) делались по желанию заказчика лишь «для симметрии». Например, далёкого от мистики и ироничного по характеру фельмаршала П. А. Румянцева⁴⁹, который строил в своих усадьбах двухколоколенные храмы, вряд ли волновала проблема символизма столпов

Соломонова храма. Очевидно, что для светского заказчика XVIII–XIX вв. (пускай и просвещённого человека) на первом месте в архитектуре стояла эстетическая сторона, а уже за ней следовала семантика и символика. В целом же интерпретации Путьятина (которые он в основном считает главной целью своих исследований), даже при всей их нескритичности и невозможности подчас с ними согласиться, обогащают представления о конкретном памятнике и побуждают мысль на дальнейшие рассуждения.

В русле иконологического метода лежит и новейшая монография протоиерея Д. В. Крюкова об архитектуре и идейном замысле одной из ранних ротондальных церквей России – церкви в селе Подмоклове⁵⁰. В книге обобщены результаты многолетних исследований разных авторов на данную тему. Работа особенно ценна теоретическими главами о символике и семантике круга и ротондальных построек. Автору удалось выстроить весьма убедительный, хотя и не исчерпывающий, ряд теоретических и визуальных источников образа круглого сооружения, которые могли быть доступны людям XVIII в.

В 1990-е – 2000-е гг. были написаны несколько диссертаций на тему храмостроения русской провинции, в которых был выявлен и проанализирован обширный материал. Среди наиболее значительных можно отметить работы: Я. В. Ои по храмам Пензенской губернии⁵¹, Л. К. Масиеля Санчеса по храмам Сибири⁵², диссертации В. А. Каравашкина⁵³ и М. С. Шумилкина⁵⁴ по Нижегородской области. В основном в данных исследованиях, важных, прежде всего введением в научный оборот новых памятников, применялся типологический метод анализа. Весьма содержательным и ценным с методологической точки зрения можно признать исследование И. Ю. Поздняковой о храмах Тамбовщины⁵⁵. В нём тема ротонд затрагивается лишь эпизодически, однако оно даёт богатую информацию для понимания методов проектирования и строительства храмов XVIII–XIX вв. в русской провинции.

Ротондальные сооружения, как в широком плане (ротонды эпохи классицизма), так и в более узком ракурсе (ротондальные храмы конкретного региона) стали объектом двух диссертационных исследований.

Первая диссертация была защищена в 1993 г. на кафедре Всеобщей истории искусства Исторического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова. Это фундаментальная и весьма содержательная работа Л. В. Шаталиной⁵⁶, выполненная под руководством академика В. Н. Гращенкова, который и сам в те годы интересовался проблемой центрических купольных сооружений⁵⁷. Труд Шаталиной был посвящён ротондам эпохи классицизма (неоклассицизма)⁵⁸ в Европе и России XVIII – начала XIX в. Исследовательница рассматривала не только культовые постройки, выделяя среди них несколько функциональных типов (церкви, мавзолеи, общественные мемориалы, храмы при филантропических заведениях), но и светские сооружения.

Несмотря на то, что некоторые утверждения Шаталиной (например, о масонских храмах) не всегда обоснованы⁵⁹; отдельные датировки памятников устарели даже для времени написания работы⁶⁰; в тексте имеются неточности и субъективные оценки; а сопоставления некоторых памятников явно случайны⁶¹; в целом работа является на сегодняшний день единственной, раскрывающей тему ротонд эпохи классицизма столь глубоко. Широкий охват и анализ разнообразных памятников из разных стран, а также обширный список теоретических трудов, привлечённых для этого анализа, позволили автору прийти к фундированным и убедительным выводам. Остаётся лишь сожалеть, что исследовательница более нигде не публиковала свои работы по данной теме.

Одной из главных идей Шаталиной является вывод о том, что ротонда стала абсолютным эстетическим идеалом и своеобразным «культурным символом» эпохи Просвещения как зримое воплощение универсализма, присущего этой эпохе⁶². Также исследовательница отметила неизменную важность сакральной составляющей для ротондальных сооружений, которая была присуща даже светским зданиям⁶³. При этом христианская семантика в эпоху Просвещения смешивалась с «космополитическим индивидуализмом»⁶⁴. Другой тезис касается

роли образцов, которым подражали строители классицистических ротонд. Шаталина справедливо указывает два таких эталонных образца из эпохи античности, которые были источником вдохновения для архитекторов XVIII в. – это Пантеон в Риме и храм Весты в Тиволи (нередко соединённый с образом Темплетто Браманте) и подробно разбирает восприятие этих образцов⁶⁵.

Генезис русских ротондальных храмов принципиально не входит в задачи диссертации и не интересует Шаталину⁶⁶, однако она высказала ряд ценных замечаний по данному вопросу. В частности, следуя за А. И. Некрасовым, она отметила важность Новоиерусалимского собора, как влиятельного образца для второй половины XVIII в.⁶⁷

Таким образом, диссертация Шаталиной, несмотря на значительную полноту раскрытия темы, оставляет богатый потенциал для дальнейшего исследования. Прежде всего, это касается проблемы генезиса русских храмов-ротонд, а также их дальнейшего распространения и развития в эпоху барокко, что вовсе не было затронуто в данной работе. Помимо этого многие идеи, заложенные в диссертации, но не до конца раскрытые, могут быть плодотворно развиты. Так, например, в отношении русских храмов-ротонд прихода классицизма можно значительно расширить круг примеров и попытаться выяснить генезис форм, типологии и иконографии конкретных памятников.

Вторая диссертация, посвящённая теме ротонд, была защищена в 2010 г. в УрГУ им. Горького О. Б. Терёшиной⁶⁸ под руководством А. М. Раскина⁶⁹. Предметом исследования Терёшиной являются композиционные особенности уральских ротондальных храмов эпохи классицизма и вопросы их атрибуции. Хотя Терёшина, в отличие от Шаталиной, и выпустила целый ряд статей⁷⁰, её исследование нельзя признать однозначно удачным. Весьма успешно выполнена часть работы, посвящённая атрибуции и описанию конкретных памятников Уральского региона. Автору удалось найти архивные документы по истории некоторых храмов-ротонд и, грамотно проанализировав их архитектуру, сопоставить уральские ротонды с московскими прототипами. Так, например,

вполне убедительно выглядит утверждение о том, что Преображенская церковь в Верхнем Уфалее была репликой храма на Гороховом Поле в Москве⁷¹.

Однако попытки Терёшиной грамотно выстроить архитектурный контекст немногочисленным уральским памятникам (их всего восемь) выглядят малоубедительными. Глава о ротондах в мировой архитектуре, претендуя на всеохватность, оставляет ощущение путаного и фрагментарного повествования. Набор памятников, к которым обращается автор, явно не полный и выглядит случайным. В главе о развитии русских храмов-ротонд автор диссертации опять-таки обращается лишь к нескольким более или менее хрестоматийным примерам, в основном ограниченными регионами Петербурга, Москвы и Подмосковья, совершенно упуская из виду ротондальные храмы русской провинции (за редкими исключениями). Недостаточно репрезентативный материал ставит под вопрос обоснованность широкомасштабных выводов автора. При этом многие известные памятники приведены в работе с явно устаревшими или неверными датировками⁷², что обнаруживает недостаточное понимание автором эволюции художественно-стилистических процессов в русской архитектуре XVIII–XIX вв., а также пробелы в знании новейшей литературы.

Складывается стойкое ощущение, что Терёшиной увы просто неизвестен огромный пласт литературы по тематике храмостроения и русской архитектуры вообще. Главным источником фактических сведений и датировок для автора являются, по её собственному признанию, тома Всеобщей истории архитектуры, выпущенной в 1960-х гг. Совершенно очевидно, что к 2010 г. многие положения данного (пускай и весьма авторитетного) многотомника должны были неизбежно устареть! Автор диссертации игнорирует даже такие широко известные академические издания, как Свод памятников архитектуры, не говоря уже о более детальном изучении специальной литературы и отдельных статей и публикаций по узким вопросам и конкретным памятникам. Из предшественников Терёшина ссылается лишь на кандидатскую диссертацию И. Е. Путятин, игнорируя вовсе работу Шаталиной.

Наиболее сомнительным пунктом диссертации Терёшиной является типологическая схема русских храмов-ротонд, которую автор выносит на защиту. Ротонды делятся на девять типов: «многолепестковая», «крестообразная», «чистая ротонда», «симметрично-осевая», «трёхчастно-осевая ротонда кораблём», «ротонда, вписанная в треугольник», «многоцентровая ротонда», «скрытая ротонда», «фронтально-осевая ротонда»⁷³. Помимо того, что данная схема, основанная на крайне малорепрезентативном материале, является весьма условной, вызывает недоумение сам принцип принадлежности тех или иных памятников к определённому типу.

Спорно безоговорочное отнесение восьмилепестковых храмов к типу ротонд. Терёшина упускает из виду, что ранние октоконхи типа собора Высоко-Петровского монастыря или церкви в Перове имеют в основе восьмигранный, а не круглый объём, и при всей ярко выраженной центричности не могут быть названы ротондами. В то время как храмы более поздней группы октоконхов типа надвратной Тихвинской церкви Донского монастыря действительно строятся на основе ротонды. В корне неверно отнесение к ротондам таких памятников, как мавзолей А. Д. Ланского в Царском Селе, и тем более сопоставление этого произведения Дж. Кваренги, явно ориентировавшегося на античные композиции типа мавзолея Диоклетиана в Сплите, с московскими октоконхами круга Высоко-Петровского собора. Терёшина не делает различия между восьмигранником и кругом, включая в качестве примеров в свой текст такие восьмигранные храмы, как Никольская церковь в Гребневе или Преображенская в Коренева (обе – Московская обл.).

Искусственным представляется тип «фронтально-осевой ротонды», к которому Терёшина причисляет и древнеримский Пантеон, и такие совершенно разные памятники, как двухколоколенный храм в Пехре-Яковлевском, мавзолей Орловых в Семёновском-Отраде (оба – Московской обл.), церковь Троицы в Александровском «Кулич и Пасха» (Петербург), мавзолей Н. А. Львова в Никольском-Черенчицах (Тверская обл.), Казанскую церковь в селе Тельма (Иркутская обл.), и пр. Создаётся впечатление, что автор просто не замечает

очевидных композиционных различий между названными памятниками, не говоря уже о разных истоках их иконографий, которые могут быть прослежены в каждом конкретном случае.

Совершенно неубедителен метод типологического анализа Терёшиной даже применительно к хорошо знакомым ей уральским храмам. Откровенно противореча сама себе, Терёшина относит к разным типам одни и те же храмы. Так, к примеру, Никольский храм в Усолье (1813–1820) Пермского края автор причисляет к типу «ротонд с симметрично-осевой композицией», помещая в соответствующий раздел диссертации, и тут же в тексте пишет, что храм принадлежит к типу «скрытой ротонды», что соотносится с таблицей в приложении⁷⁴. При этом следует заметить, что данный памятник в принципе не может быть назван ротондой, ибо в основе его плана нет круглой формы: это четверик с восемью внутренними пристенными пилонами, несущими арки, на которые опирается венчающая здание ротонда светового барабана. Таким образом, форма ротонды здесь присутствует лишь как подчинённый и второстепенный элемент композиции.

Выделение типа «скрытой ротонды» также вызывает ряд вопросов, и хотя в целом кажется приемлемым, но требует пояснения. Иногда речь идёт о разновидности архитектурной композиции в форме ротонды на четверике (Крестовоздвиженская церковь в Коломне), где нижняя часть ротонды вписана внутрь четверика. В некоторых же случаях ротонда вовсе не выявлена снаружи (Скорбященский храм в Петербурге). Скорее здесь верно говорить об использовании формы ротонды как элемента другой архитектурной композиции.

Подводя итоги, следует сказать, что классификация ротонд, предложенная Терёшиной, совершенно искусственна и никак не отражает подлинной взаимосвязи между отдельными памятниками, которая в некоторых случаях прослеживается достаточно ясно. Автор диссертации даже не пыталась решить вопросы генезиса тех или иных ротондальных композиций. Отдельные случайные памятники, взятые из разных эпох, вырваны из контекста и насильственно вставлены в условную схему-таблицу.

Тем не менее, с некоторыми критериями данного типологического анализа можно согласиться. Так, странное на первый взгляд включение в ротондальную типологию треугольных храмов на самом деле оправдано не только с точки зрения наличия внутри них круглой основы, но и с точки зрения их особой роли в генезисе трёхротондальных храмов. То же можно сказать и о многолепестковых храмах, из которых добрая половина не являются ротондами. Однако они сыграли важную роль в генезисе ротонд в России. Изначально октогональная структура очень скоро после своего распространения трансформировалась в круглую основу. Впрочем, Терёшина в своём исследовании этого не объяснила и, видимо, даже не осознала.

Заключая историографический обзор, можно сделать вывод, что обширная литература по теме храмостроения свидетельствует о подлинном интересе учёных к данной проблематике. Вместе с тем, существующие исследования далеко не полностью раскрывают тему генезиса типологии ротондальных храмов в России, их формообразования и распространения, а также проблему их аналогов и прототипов.

Объект исследования

Русские церковные постройки (каменные) XVIII – первой четверти XIX в. (православные храмы, в исключительных случаях католические храмы и мечети) с архитектурной композицией на основе ротонды, а также родственные ротонде типы планировочных схем: октогоны, октоконхи, многолепестковые композиции и треугольные храмы на основе ротонды. Изредка для анализа привлекаются светские сооружения.

Предмет исследования

Типология и иконография ротондальных и близких к ним храмов России XVIII – первой четверти XIX в.

Цель исследования

Выявить системные закономерности в развитии русских ротондальных храмов и близких к ним типов в аспекте взаимодействия двух основных композиционно-планировочных схем – центрической и продольной.

Задачи исследования

- Хронологическая и типологическая систематизация ротондальных храмов России XVIII – первой четверти XIX в.
- Выявление взаимосвязей между отдельными памятниками, типологических либо иконографических рядов.
- Постановка памятников в контекст русской и зарубежной архитектуры своего времени; поиск аналогов и прототипов.
- Выяснение обстоятельств зарождения той или иной иконографии храмов с композицией на основе ротонды.
- Выявление эволюции образно-стилистических и композиционно-типологических особенностей ротондальных храмов России XVIII – первой четверти XIX в.
- Поиск причин большего или меньшего распространения того или иного типа ротондальных и близких к ним построек, а также путей этого распространения. Анализ феномена популярности в России храмов-ротонд и близких к ним центрических композиций в указанный период.

Хронологические рамки исследования

Исследование охватывает период с рубежа XVII–XVIII вв. до первой четверти XIX в. Нижняя граница связана с датой переосвящения в 1690 г. одного из древнейших центрических храмов Москвы – собора Высоко-Петровского монастыря (XVI в.). Верхняя граница несколько размыта и обусловлена выходом гравированных изданий образцовых проектов храмов 1824 и 1829 гг. В отдельных случаях допускается выход за верхнюю границу. Широкие хронологические рамки позволяют проследить сравнительно длительные процессы существования и трансформации устойчивых типов композиций на примере разных групп памятников.

Территориальные границы исследования

География исследования включает следующие регионы РФ: Москва, Санкт-Петербург, Московская, Ленинградская, Астраханская, Архангельская, Белгородская, Брянская, Владимирская, Вологодская, Воронежская, Ивановская,

Иркутская, Калужская, Кировская, Костромская, Курская, Липецкая области, респ. Мордовия, Нижегородская, Новгородская, Орловская, Пензенская области, Пермский край, Псковская, Ростовская, Рязанская, Саратовская, Самарская, Свердловская, Смоленская, Тамбовская области, респ. Татарстан, Тверская, Тульская, Тюменская, Ульяновская, Челябинская, Ярославская области. Также привлечены отдельные памятники Белоруссии, Украины и Финляндии (входивших в состав Российской империи). Широкий географический охват обеспечивает максимально возможную на данном этапе исследования репрезентативность.

Источниковая база исследования

Базовыми письменными источниками для датировок памятников и информации об их заказчиках являются дореволюционные издания историко-статистических описаний епархий. Фактический материал заимствован также из метрик на храмы из архива ИИМК РАН. Среди федеральных и региональных архивов использовались фонды духовных консисторий отдельных епархий (ЦГА Москвы ОХД до 1917 г. (ЦИАМ), ГАПК, ГАПО, ГАРО, ГАТвО); также именные фонды Голицыных и Воронцовых (РГАДА); страховые описи церквей Хозяйственного управления Синода, фонды Горного департамента и канцелярии учреждений императрицы Марии, коллекция планов и чертежей гражданской архитектуры (РГИА); коллекция воспоминаний и дневников (РГАЛИ) и др.

Визуальные источники делятся на две группы: 1) проектная или фиксационная графика (чертежи) XVIII–XIX вв.; 2) фотографии и обмеры памятников конца XIX – начала XXI в. Большой массив источников был проработан в фондах ГНИМА (МУАР) им. А. В. Щусева (фототека, фонд архитектурной графики XVIII–XIX вв.). Также привлекались материалы из НИМ РАХ (фонд архитектурной графики); ГИМ (ОПИ и ОАГр) и др. собраний. В ходе работы использовался Госкаталог музейных фондов РФ. Основной архивной базой по второй группе визуальных источников служил архив СПАМИР ГИИ МК РФ с паспортами памятников архитектуры, составленными за последнюю треть XX в.

Начиная с 2000-х гг. в сети Интернет появился новый обширный круг визуальных источников по храмовой архитектуре. Это сайты-каталоги православных храмов России «Храмы России» (temles.ru)⁷⁵ и «Народный каталог православной архитектуры» (sobory.ru)⁷⁶, где опубликованы не только современные фотографии церковных построек, но и уникальные снимки храмов, утраченных во время Великой Отечественной войны и в годы советской власти. Также многие старинные фотографии по теме почерпнуты на сайтах citywalls.ru; pastvu.com; old-churches.ru и др.

Для анализа зарубежных аналогов русским ротондальным храмам и поиска возможных прототипов русских проектов привлечены иностранные архитектурные увражи, сборники гравированных чертежей и пр., которые могли быть доступны русским заказчикам и архитекторам рассматриваемого периода.

Среди источников подобного рода можно назвать и классические итальянские трактаты эпохи Ренессанса – Альберти, Серлио и Палладио, – и менее известные книги Джованни-Баттиста Монтано⁷⁷ или Джакомо Лауро⁷⁸. Яркими образцами эпохи барокко были труды итальянского учёного-монаха Андреа Поццо⁷⁹; а также книги немецкого математика Леонарда Кристофа Штурма⁸⁰. Из французских источников следует упомянуть книги Жана Моро⁸¹, Клода Шатильона⁸²; трактаты по истории античной архитектуры Антуана Дегода⁸³ и Бернара де Монфокона⁸⁴; классическую энциклопедию французской «современной» архитектуры XVIII в. Жака-Франсуа Блонделя⁸⁵; и популярнейший в России последней трети XVIII в. многотомный «Сборник архитектуры» Жана-Франсуа де Неффоржа⁸⁶.

Русская архитектурная мысль конца XVIII – начала XIX в. также породила несколько важных иконографических источников по церковному зодчеству. Бесценным источником конца XVIII в. является так называемый «Смешанный» альбом, настоящее заглавие которого «Architectura-2» (ГНИМА)⁸⁷, чудом сохранившийся в пожаре Москвы 1812 г. Собрание разнообразных чертежей в основном посвящённых архитектуре храмов, было частью комплекта из трёх альбомов (второй также в ГНИМА, третий – в ГМЗ «Архангельское») и, по всей

видимости, связано с чертёжной Экспедиции кремлёвского строения в Москве (ЭКС). Чертежи, собранные в альбоме, отражают процесс обучения молодых архитекторов в чертёжной при Экспедиции. Многие из них – ученические копии известных проектов, другие – вероятно, самостоятельные работы учеников. Аналогичные разрозненные проекты церквей (в большинстве трудно поддающиеся атрибуции) хранятся в собрании музея Академии художеств (НИМ РАХ), не составляя однако единого комплекта.

Первые полноценные издания гравированных чертежей, посвящённых храмовой архитектуре, появились в России в начале XIX в. Три главных издания такого рода, затрагиваемые в исследовании, это увраж Л. Руска 1810 г.⁸⁸, собрание «образцовых» проектов церквей 1824 г.⁸⁹ и увраж А. С. Кутепова 1829 г.⁹⁰ Они совпадают с завершающей стадией развития русских ротондальных храмов.

Методика исследования

Методика основана на сравнительном типологическом и иконографическом анализе памятников архитектуры, позволяющем выявлять истоки происхождения тех или иных архитектурных форм, а также взаимосвязи между отдельными памятниками. Отдельные объекты систематизируются на основе типологической близости. В тех случаях, когда проясняется влияние конкретных образцов, можно говорить о формировании иконографии⁹¹.

* Для типологической систематизации применён метод сравнительного анализа объёмно-пространственных композиций и планов храмовых построек. Сходные по одному или нескольким признакам композиции объединены в группы и типологические ряды, в рамках которых проведён дальнейший поиск с целью обнаружить конкретные иконографические линии, основанные на генетической связи отдельных памятников.

* Для выявления эволюционных закономерностей в развитии храмов-ротонд использован метод хронологического распределения обширного материала, прослеженного на достаточно большом промежутке времени. Хронологическое деление на периоды, применённое в работе, увязано с

крупными стилевыми волнами русской архитектуры, которые постепенно сменяли одна другую в течение XVIII – первой четверти XIX в.

* Для уяснения причин и путей зарождения иконографии отдельных сооружений в ходе исследования был проведён тщательный поиск возможных источников и прототипов, а также близких или отдалённых конвергентных аналогов русским храмовым постройкам среди архитектуры Европы. Для этого в исследовании был привлечён широкий исторический и архитектурный контекст. Если в большинстве случаев документально доказать истоки той или иной иконографии не представляется возможным, то контекст призван расширить представление о конкретных памятниках и показать их место среди сходных явлений иных культур.

* По большинству сохранившихся объектов проводилось натурное обследование (кроме тех, которые по ряду причин были недоступны), чему способствовала более чем десятилетняя работа в экспедициях Свода памятников.

Научная новизна исследования

- Обнаружен и систематизирован в хронологическом и типологическом аспектах максимально репрезентативный материал – 382 ротондальных храма (а также их проекты) России XVIII – первой четверти XIX в. Ряд памятников впервые введён в научный оборот.

- Выявлены взаимосвязи между отдельными памятниками. В некоторых случаях храмы выстраиваются лишь в обобщённые типологические ряды, в других – удаётся выявить иконографическое родство между памятниками и достоверно утверждать о влиянии одних на другие.

- Большинство памятников поставлено в широкий архитектурный контекст (европейский и русский); некоторым из них удалось найти близкие аналоги и возможные прототипы.

- В ряде случаев удалось объяснить причины зарождения той или иной иконографии ротондальных храмов, связанные в каждом конкретном случае с влиянием одного или нескольких иконографических образцов.

- На примере большого круга памятников показана эволюция образно-стилистических и композиционно-типологических особенностей ротондальных храмов России XVIII – первой четверти XIX в.

- Выяснены причины распространения иконографии некоторых наиболее популярных ротондальных и близких к ним типов построек, а также пути этого распространения. Причины эти нередко связаны с политикой, поскольку популярный архитектурный образец обычно ассоциировался с образом правящего монарха либо был вызван к жизни его вкусами. Также важную роль играли родственные связи заказчиков. Сделана попытка интерпретировать феномен распространения в России храмов-ротонд и близких к ним центрических композиций в указанный период.

На защиту выносятся следующие положения

1) Центрические и ротондальные композиции появились в храмовой архитектуре России в петровскую эпоху, на рубеже XVII–XVIII вв. под влиянием европейской архитектуры и европейских образцов. Однако в памятниках петровской эпохи ощутимо воздействие древнерусских прототипов. Два памятника древнерусской архитектуры – собор Высоко-Петровского монастыря (1514–1517) и собор Новоиерусалимского монастыря (нач. в 1656), – благодаря своей исключительности, не могли быть осмыслены и поняты современниками сразу после своей постройки и стали объектами для непосредственного подражания лишь в XVIII в.

2) Распространение центрических архитектурных композиций в провинции определялось тиражированием популярных столичных образцов.

3) Появление двух и более копий или близких повторений одного иконографического образца играло ключевую роль в сложении определённого типа ротондальных композиций. В дальнейшем повторения могли быть менее точными: это были свободные творческие вариации изначальной схемы либо вторичные реплики, отталкивавшиеся от других повторений.

4) Эволюция композиционно-планировочных схем ротондальных храмов шла нелинейно и волнообразно, что было связано с обращением к разным иконографическим образцам, выдвигавшимся на первый план в разные эпохи.

5) Ранние образцы центрических храмов петровской эпохи представляют собой «гибридные», а не «чистые» композиции, соединяя в сложной схеме плана такие фигуры, как круг, октогон, многолистник и греческий крест. Примечательно также, что на закате развития центрических типов храмов вновь обрела актуальность идея соединения в единой структуре разных фигур.

6) «Чистые» идеально круглые храмы-ротонды в первой половине XVIII в. были единичным почти исключительным явлением. Они стали тиражироваться лишь в конце столетия, благодаря популярности античных образцов.

7) В большинстве случаев русские храмы-ротонды включались в продольно-осевую композицию. Причиной этого было неудобство центрической композиции для богослужения летом и зимой. Необычные типы треугольных и трёхротондальных храмов воспринимались русскими архитекторами как возможный компромисс между красивой, но неудобной центрической формой и традиционной прагматичной продольной планировкой.

8) В семантике храмов-ротонд важную роль играло ярко выраженное персональное начало, а сам образ ротонды (подразумевающий много смысловых трактовок) нередко был связан с идеей прославления личности (будь то мученик христианского, мавзолей светского заказчика, либо храм-памятник в честь исторической личности или события). В конце XVIII в. определённое влияние получили масонские идеи, для которых был важен образ круглого храма. Семантика ротонды и связанная с ней идея индивидуализма, является одной из причин того недоверия, с которым воспринимает данную архитектурную форму традиционное религиозное сознание.

Теоретическая и практическая значимость исследования

В результате исследования был систематизирован большой массив историко-архитектурного материала. Введён в научный оборот ряд малоизвестных ранее памятников, другие давно известные объекты получили

новую интерпретацию, ставящую их в широкий контекст мировой и русской архитектуры и выявляющую взаимосвязи между разными памятниками. Полученные в результате исследования выводы во многом проясняют картину русского храмостроения XVIII – первой четверти XIX в., подтверждая тезис о том, что в основе метода проектирования лежало копирование образцов. Исследование позволяет реконструировать те образы и идеи, которые ассоциировались у современников с ротондами. В целом исследование вносит значительный вклад в методологию изучения русской церковной архитектуры и шире – архитектурного наследия России.

Материалы работы могут быть востребованы в научно-исследовательской сфере, как база для дальнейшего углублённого изучения данной тематики; в образовательной сфере преподавателями по истории архитектуры, искусства, культурологи; в практической сфере специалистами в области изучения и охраны объектов культурного наследия, а также архитекторами-практиками. Благодаря широкому географическому охвату содержание работы может быть полезно краеведам в изучении отдельных регионов, а также при разработке лекционных курсов, экскурсионных маршрутов и других просветительских мероприятий, связанных с популяризацией истории русской архитектуры. Это особенно актуально в последние десятилетия в связи с развитием внутреннего туризма и патриотического воспитания молодёжи.

Апробация исследования

Положения диссертации обсуждались на секторе Свода памятников архитектуры ГИИ. Отдельные результаты исследования легли в основу ряда статей и публикаций, а также коллективных трудов⁹². Обобщённые результаты исследования вошли в текст главы, посвящённой церковному зодчеству русской провинции последней трети XVIII в. в 13 томе Истории русского искусства (совместно с Е. Г. Щёболевой и Л. К. Масиелем Санчесом). По результатам написания данной работы был прочитан курс лекций «Храмовая архитектура русской провинции XVIII века» в Государственном институте искусствознания (2017).

Результаты исследования отражены в научных докладах на более чем 20-ти конференциях, проводившихся в разных регионах: «Архитектурное наследие» (Москва, 2008–2019), «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (Москва, С.-Петербург, 2011–2020), «Болотцевские чтения» (Ярославль, 2013), «Давидовские чтения» (Москва, 2012–2020), «Феофановские чтения» (Москва – Свято-Успенский Вышенский монастырь – Тамбов, 2012), «Филёвские чтения» (Москва, 2010–2012), «Яхонтовские чтения» (Рязань, 2014). Непосредственно по теме диссертации автором было выпущено 10 статей общим числом 10,9 а./л., из них три – в сборниках, входящих в базу SCOPUS, семь – в журналах, рекомендованных ВАК.

Структура работы

Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения, списка сокращений, библиографии и примечаний. Главы состоят из нескольких разделов. Наиболее объёмная и содержательная третья глава разбита на большие хронологические разделы и мелкие тематические рубрики.

ГЛАВА 1

ЦЕНТРИЧНОСТЬ И ПРОДОЛЬНОСТЬ В АРХИТЕКТУРЕ.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ. ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ АНТИНОМИИ.

СИМВОЛИКА КРУГА, СЕМАНТИКА РОТОНДЫ

Центрический тип здания в мировой истории архитектуры является значительным явлением. Принято считать, что центрические сооружения вообще редки по сравнению с нецентрическими⁹³. Однако при относительной редкости этого типа, он играет важную роль в истории архитектуры. Можно даже сказать, что в каком-то смысле центрическая постройка часто находится в центре архитектурного процесса. Далеко не все центрические здания в истории мировой архитектуры имели ярко выраженный религиозный характер, и всё же нельзя отрицать, что большая часть центрических архитектурных сооружений в истории человечества (начиная от Стоунхенджа и заканчивая храмом Христа Спасителя в Москве) обладала сакральным значением.

Причины той особой роли, которую играют культовые постройки с центрической композицией можно усматривать в разных сферах: в сфере идеологической или собственно религиозной, в эстетической сфере художественного образа, а также в формальной сфере. Последняя предполагает взгляд на центрические здания с точки зрения особенностей архитектурного формообразования.

В фундаментальном труде архитектора А. В. Кузнецова «Тектоника и конструкция центрических зданий» (1951) была дана глубокая, хотя и не однозначная характеристика центрических зданий, которую можно было бы сделать эпиграфом к исследованию. *«В центрических сооружениях с полной или многоосевой симметрией полнее и яснее всего выражается конструктивная логика общей структуры. [...] Центрический монумент представляет собой самое чистое архитектурное сооружение, в котором утилитарно-функциональная сторона не вступает в конфликт с его архитектурной».*

Отсутствие полной гармонии частей резче всего выявляется в этой цельной центрической форме»⁹⁴.

Таким образом, здесь совершенно справедливо сформулирована важность для центрического здания идеальной чистоты композиции. Но тут же выявлен и главный конфликт, связанный с центрическим зданием – конфликт идеальной, чистой композиции с утилитарно-функциональной стороной архитектуры.

Этот конфликт двух начал: идеального с прагматическим, желаемого (и подчас недостижимого) с необходимым, является тем ключевым фактором, который сообщает центрическим зданиям большую эмоциональную заряженность и образную напряжённость. Именно эта напряжённость делает центрические композиции столь привлекательными для глаз и чувств зрителя.

Центрическая постройка как бы заключает в себе сконцентрированный, сгущённый до предела смысл всей архитектуры вообще. Воплощение трёх витрувианских постулатов: «польза – прочность – красота» – в центрическом здании достигается с наибольшим трудом, но и с наибольшей силой!

1.1. ОПРЕДЕЛЕНИЕ ЦЕНТРИЧНОСТИ. ГЕОМЕТРИЯ КРУГА И ЦЕНТРИЧЕСКИХ ФИГУР

Сформулируем определение центричности в архитектуре. Центрическим сооружением следует называть сооружение, план которого имеет в основе окружность или правильный многоугольник, а объёмно-пространственная композиция симметрична относительно вертикальной оси, проходящей сквозь центр вписанной и описанной окружностей плана.

Окружность (в обиходе часто не совсем верно называемая кругом) является единственной идеально центрической геометрической фигурой. По определению все точки окружности равноудалены от её центра. Окружность в самой полной степени соединяет в себе два основных вида симметрии: центральную⁹⁵ и осевую⁹⁶ (причём у окружности может быть бесконечное количество осей симметрии). Симметрию окружности называют полной⁹⁷.

Следующей ступенью развития центрических геометрических фигур являются правильные многоугольники (равносторонний треугольник, квадрат, равносторонние: пяти-, шести- семиугольник, октогон и т. д.). В своей основе все они тесно связаны с кругом.

По определению правильным многоугольником называется выпуклый многоугольник, у которого все углы и все стороны равны. Центрическая сущность всех правильных многоугольников вытекает из двух важнейших свойств этих фигур: 1) все их углы и стороны равны; 2) центр вписанной окружности правильных многоугольников совпадает с центром описанной окружности. Правильные многоугольники с чётным количеством углов, подобно окружности, соединяют в себе центральную симметрию с осевой. Правильные многоугольники с нечётным количеством углов обладают только осевой симметрией. Однако все они имеют больше двух осей симметрии (их количество совпадает с количеством углов), причём все оси пересекаются в центре вписанной и описанной окружностей. Симметрию многоугольников называют многоосевой⁹⁸.

Подробное геометрическое рассуждение о центрических многоугольных формах планов, которые выводятся из круга, приводит Леон-Баттиста Альберти в своём трактате об архитектуре⁹⁹. Аналогичные рассуждения и схемы центрических планов есть у Себастьяно Серлио¹⁰⁰.

Существуют более сложные разновидности центрических композиций планов на основе правильных многоугольников. Например, если к правильному многоугольнику (квадрату или октогону) со всех сторон примыкают равные между собой выступающие фигуры (полуокружности, или прямоугольники), то такая композиция будет сохранять фундаментальное свойство правильного многоугольника: центр вписанной окружности совпадёт с центром описанной окружности. Простейшим примером такой композиции плана является греческий крест (у которого все рукава равны) или квадрифолий (квадрат с четырьмя равными полуокружностями); сюда же следует отнести октоконх (октогон с восемью полуокружностями) и прочие звёздчатые структуры. Л.-Б. Альберти

бегло описал разнообразие подобных композиций в своём трактате об архитектуре¹⁰¹.

Примыкающие части могут чередоваться, находясь друг к другу попарно в соотношении осевой симметрии: например прямоугольные выступы с севера и юга, полукруглые – с востока и запада. Однако если соблюдено всё то же ключевое условие (центры вписанной и описанной окружностей данной фигуры совпадают), то фигуру эту следует считать центрической.

Таким образом, можно вывести более общее определение центричности в архитектуре: *центрической следует считать такую постройку, план которой соответствует условию совпадения центров вписанной и описанной окружностей.*

Исходя из вышесказанного и развивая эту мысль, можно сказать, что любая самая сложная геометрическая композиция, составленная из разных фигур, симметрично расположенных относительно центра может считаться центрической. При этом необязательно, чтобы все фигуры, из которых составлена композиция, находились в одинаковом соотношении друг с другом и с центром. Достаточно соотношения с центром попарно.

Существуют такие *постройки, где центральная симметрия плана соединяется с двумя осями симметрии, перпендикулярными, но не равными друг другу.* Такие сооружения нельзя считать чисто центрическими, но присутствие в их композиции ярко выраженного центра может считаться преобладающим над осевой направленностью. Классическим примером такой фигуры плана является эллипс¹⁰².

В архитектурной и искусствоведческой науке существуют разные определения таких композиций. Иногда их причисляют к центрическим без особых оговорок¹⁰³. Норвежский историк архитектуры Кристиан Норберг-Шульц остроумно называет такие пограничные структуры, совмещающие центричность и продольность – «удлинённо-центрическими»¹⁰⁴. Такое определение, хотя и отражает общий смысл подобных архитектурных композиций, но является неточным с точки зрения геометрии. Отечественный исследователь Владимир

Иванович Плужников даёт таким структурам название двухосно-симметричных, что не до конца отражает сущность явления¹⁰⁵. Мы предлагаем называть эти композиции *центрично-осевыми*, подразумевая, что в них центральная симметрия соединяется с осевой.

Даже в таком расширительном понимании центрические композиции всё равно очень сильно выделяются на фоне всех остальных. Центрическая постройка, как правило, противостоит всему окружающему пространству. Но в то же время она стягивает это пространство на себя. Она как бы противопоставлена миру и другим типам зданий, прежде всего благодаря ярко выраженному композиционному центру.

Итак, можно сделать вывод, что *центрический тип здания противопоставлен нецентрическим типам*, то есть – всем прочим. В их числе могут быть и симметричные, и асимметричные сооружения. Например, греческий толос явно выделяется на фоне продолговатых прямоугольных храмов в антах, периптеров и пр. В то же время, можно заметить, что периптер, например, Парфенон, – это симметричное здание (с осевой симметрией). Симметричным является и толос, например храм в Эпидавре – он обладает центральной симметрией. Напротив, такой памятник, как Эрехтейон, представляет собой асимметричное сооружение¹⁰⁶. Представляется не совсем корректным противопоставление центричности и нецентричности, ибо оно лишь констатирует самоочевидный факт. Скорее, верно говорить о противопоставлении симметрии и асимметрии. Внутри же симметричных структур можно выделять следующие градации и различия.

Таким образом, более обоснованным видится *противопоставление центричности и продольности*. В самом деле, центрическая структура является по определению симметричной. Поэтому её логично сопоставлять с другой симметричной структурой. Симметрия, как уже упоминалось, может быть центральной и осевой. Если в постройке преобладает одна ось симметрии, вытянутая в продольном направлении, тогда мы говорим о продольной структуре¹⁰⁷. Если в постройке доминирует центральная симметрия, то можно

говорить о центрической структуре. Таким образом, подлинным антагонистом толоса (круглого храма в Эпидавре) может считаться именно периптер (Парфенон).

1.2. ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ АНТИНОМИИ ПРОДОЛЬНОСТИ И ЦЕНТРИЧНОСТИ

Противоположение двух описанных понятий: центричности и продольности требует дополнительного пояснения с точки зрения смысла двух этих геометрических схем. Центрическая структура (круг или греческий крест) не только визуально отлична от продольной (прямоугольник или латинский крест). В их различии есть нечто фундаментальное и можно сказать онтологическое. Эти две геометрические схемы представляют собой как бы две картины мира, противоречащие друг другу в базовых понятиях. И в то же время эти две картины мира неизбежно дополняют друг друга.

Один из столпов отечественного искусствознания Б. Р. Виппер выделял две базовые функции архитектуры: 1) «огораживание» и 2) «покрытие». Можно заметить, что две эти функции характеризуют развитие композиции сооружения в двух направлениях: по горизонтали и по вертикали. В качестве радикального примера вертикальной композиции «покрытия» учёный приводил центрическую по своей сути египетскую пирамиду, а примером горизонтальной композиции «огораживания» называл продольно ориентированный гипетральный храм¹⁰⁸. Так же Виппер справедливо отмечал, что «в истории архитектурных стилей постоянно меняются две тенденции: то к пространству продольного плана, то к пространству центрального плана...; или, выражаясь иначе, господствует то движение в пространстве, то пребывание в пространстве»¹⁰⁹. Восприятие продольного пространства как движения или некоего пути Виппер считал более древним, а появление центрического статичного пространства соотносил с Древнеримской эпохой. С этим трудно согласиться. Тем более, что сам он в другом месте утверждал, что «первоначальной основой всякой первобытной постройки была не стена, а именно крыша» и приводил в пример круглый шалаш.

На наш взгляд, эти две противоположные тенденции восприятия и построения пространства появились одновременно и существовали всегда. Они в принципе присущи человеческому сознанию. Различные векторы движения по горизонтали и по вертикали определяют систему координат человека в окружающем пространстве. Причём, если любой горизонтальный вектор действительно ассоциируется с передвижением по какому-то пути (вперёд–назад, вправо–влево), то вертикальный вектор а priori связан с самой сущностью человека, стоящего в вертикальном положении.

Итак, если продольно ориентированная пространственная структура олицетворяет идею движения, пути, изменения, трансформации, временности, начала и конца, множественности, иерархичности; то центрическая структура символизирует статику, самого человека, его «само-стояние», единичность и уникальность, отдельность от окружающего мира, но также вечность и свободу вне времени и пространства. Помимо темы индивидуума, человека, как такового, центрическое здание непосредственно связано с образом неба, мироздания и Космоса, как сферы, в центре которой находится этот человек. В особенности ярко эта семантика проявилась в купольных сооружениях (например: Пантеон). Семантике купола, как изображения неба и одновременно символа власти, посвящена фундаментальная монография Эрла Болдуина Смита¹¹⁰.

Очевидна тесная связь центрического сооружения с образами человека и мира: микрокосма и макрокосма. Тема религиозной и гуманистической символики центрических зданий затронута в книге Рудольфа Виттковера (давно ставшей классикой искусствознания)¹¹¹. Об особом «одухотворённом антропоцентризме», который был характерен для купольных центрических построек итальянского Ренессанса писал В. Н. Гращенко в своей программной статье «Свод небесный»¹¹², цитируя при этом сочинение итальянского гуманиста Джованни Пико дела Мирандола «Речь о достоинстве Человека». Согласно Пико дела Мирандола, Бог, сотворив человека, сказал ему: «Я ставлю тебя в центр мира, чтобы оттуда тебе было удобнее обозревать всё, что есть в мире. Я не сделал тебя ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным, чтобы ты

сам, свободный и славный мастер, сформировал себя в образе, который ты предпочтёшь. Ты можешь переродиться в низшие, неразумные существа, но можешь переродиться по велению своей души и в высшие, божественные»¹¹³. В этом пассаже ярко отразилась идея свободы человеческого духа, которому даровано право вольного выбора между добром и злом. Как характерно, что человек, помещённый в центр мира, осуществляет свой выбор в направлении вертикального вектора низ–верх: между «низшими» и «высшими» сущностями.

Попытаемся сформулировать различия центричности и продолжности в абстрактных категориях с привлечением лишь самых общих примеров.

Для круглой формы и центрической композиции в архитектуре очень характерна идея единства/единичности, парадоксальным образом связанная с идеей бесконечности. Форма круга (круглый стол, круглый зал, круглое здание) наилучшим образом отражает единство и равноправие. Все точки окружности равноудалены от единственного центра, таким образом, они равноправны по отношению друг к другу и находятся в одинаковых отношениях с центром, что придает структуре ярко выраженное единство.

Также для круглой постройки характерно отсутствие сложных иерархически соподчинённых пространственных связей. Здесь есть всего две ступени иерархии: центр и окружность. Теоретически у одного центра может быть бесконечное число окружностей, но все точки каждой из этих окружностей будут равноудалены от центра. И это в какой-то степени нивелирует любую иерархию (хотя, безусловно, ближняя к центру окружность представляется более значительной, чем дальняя). Таким образом, иерархия в центрических постройках присутствует в неявной форме или выражена незначительно.

Идея бесконечности в круглых сооружениях проявляется, среди прочего, в своеобразной пространственной дезориентации. Это можно объяснить нивелировкой таких базовых понятий и пространственных ориентиров, как стороны человеческого тела (право – лево), стороны света (север – юг, запад – восток) и пр. Таким образом, теряясь в «бесконечном» круглом пространстве, мысленно «кружась» в нём, человек как бы сливается с ним в единое целое,

стремясь к единству с центральной точкой этого пространства. Непостижимое, на первый взгляд, соединение единичности и бесконечности в одном образе сделало круг/сферу очень сильным, эмоциональным и семантически насыщенным символом. Нельзя также забывать о доступном каждому человеку зримом восприятии округлого небосвода, по которому вращаются круглые светила и о бессознательном ощущении округлости самой земли. Эти небесные или космические ассоциации и ощущения неизбежно возникают, когда оказываешься в круглом купольном пространстве.

В то же время форма круга должна обладать некоей внутренней структурой, что связано с логикой цикличности (замыкания повторяющихся однотипных элементов). Круг может делиться на 3, 4, 6, 7, 8, 12 или любое другое число долей. Кратная семи, или двенадцати структура очевидным образом связана с временным (часовым, дневным, недельным, сезонным, зодиакальным) циклом¹¹⁴, что ассоциируется с идеей жизни и смерти, умирания и возрождения. Например, один из купольных залов «Золотого дома» Нерона в Риме был расписан наподобие звёздного неба с 12-ю зодиакальными символами, а пол зала вращался вслед за вращением небосвода (по другим сведениям вращался сам купол)¹¹⁵. Также известно, что в семи нишах Пантеона располагались статуи семи планетарных божеств (Юпитера, Аполлона, Дианы, Меркурия, Венеры, Марса и Сатурна)¹¹⁶, олицетворявших не только планеты и зодиакальные символы, но и дни недели. Структура, кратная четырём, явно символизирует стороны света. В эпоху Христианства 12-кратная структура стала ассоциироваться с числом апостолов. Существовали и более сложные структуры, кратные трём или пяти, также наделённые символикой Троицы или Божественного абсолюта.

Итак, символизируя единство и бесконечность, круглая форма имеет структуру, основанную на равноправии частей и на цикличности. В то же время в круглой форме ярко выражено единичное, индивидуальное, личностное моноцентрическое начало, что в принципе не противоречит равноправию. Центрическая структура не отрицает иерархию, однако она выражена здесь не явно.

Принято считать, что в отношении движения для круглой и любой центрической формы предпочтительна статика. Однако это не совсем так. В круглом пространстве возможно круговое движение, вокруг центра; но также допустимо радиальное движение от центра к окружности и наоборот – к центру. Наконец, круглое пространство, в особенности, если оно перекрыто куполом или имеет несколько ярусов, способствует возникновению визуального или мысленного движения вверх, по оси, проходящей через центр окружности. Вертикальный вектор движения явно характерен для центрической постройки. Но поскольку такое движение технически невозможно (человек не может буквально взлететь), то создаётся известное эмоциональное напряжение, придающее центрическому зданию некий трансцендентный смысл. Нереализованное физическое вертикальное движение ярко символизирует внутреннее духовное стремление вверх, в небесную сферу. Оно невозможно и потому ещё более желанно. Но также в силу своей нереальности это движение не имеет ни начала, ни конца, то есть оно бесконечно. Однако в принципе *круглое пространство допускает поливариантность и абсолютную свободу движения или не движения!*

Совершенно противоположную картину представляет собой продольно ориентированная пространственная структура. Для продольно-осевой схемы построения пространства характерна ярко выраженная, жёстко-принудительная и подчас довольно субъективная иерархичность. В основе любой осевой схемы всегда заложен конфликт: вперед – назад, право – лево. С одной стороны, этот набор оппозиций напрямую связан с формой человеческого тела и его симметрией. С другой стороны, в этом конфликте сказывается динамическая природа осевых композиций: продольно ориентированная фигура или пространство предполагают обязательное движение в каком-то направлении: из одного конца в другой, от одной оппозиции к её противоположности.

При этом разные точки пространства наделяются разным семантическим и качественным содержанием. Если есть направленное движение, то оно предполагает цель, то есть главный объект достижения. Все остальные элементы

структуры, таким образом, воспринимаются как второстепенные. Здесь уже налицо чёткая иерархия: главное – второстепенное. Но если есть движение к конечной цели, то есть и начало этого движения, а также сам путь. Таким образом, в продольной структуре как минимум должна быть трёхчастная иерархия: начало–середина–конец. Это наилучшим образом нашло отражение в классической планировке раннехристианских базилик, о чём писал и Виппер. Расположенный при входе атриум, являет собой «профанную» зону для непосвящённых. Затем можно попасть в продолговатый неф (буквально корабль) базилики, предназначенный для верующих и являющийся зримым воплощением идеи пути (плаванья) по направлению к конечной цели – алтарной апсиде, перекрытой конхой (в которой помещался образ Христа, либо другая священная композиция). Стоит отметить, что продолговатость предписывалась раннехристианским храмам ещё в «Постановлениях Апостольских»¹¹⁷.

Второстепенные элементы могут быть абсолютно равноправны между собой. В иных случаях значимость отдельных элементов может постепенно увеличиваться по мере приближения к главной кульминационной точке всей структуры. Таким образом, возникает многоступенчатая иерархия, где разные элементы структуры находятся между собой в сложных взаимосвязях, однако все они подчинены главному элементу. Вместо личностного начала, которое является самодостаточным, здесь господствует начало общественное, подчинённое некоей общей цели. Вместо единичности, в продольной структуре ярко выражена множественность.

Что касается вектора движения, то очевидно, что в продольной структуре он выражен сильнее и отчётливее, чем в центрической. Однако главное не это. Важно отметить не просто противопоставление динамического и статичного пространства, но то, что в продольной структуре это движение жёстко детерминировано. Вектор движения направлен по горизонтали параллельно главной оси пространства. Характерно также, что движение это всегда имеет начало и конец, то есть оно унифицировано, конкретно и конечно. Движение в продольном пространстве не только реально осуществимо, но даже обязательно.

Однако в этом движении трудно усмотреть трансцендентный смысл, как раз в силу того, что в нём нет ничего, выходящего за рамки человеческих возможностей. Движение в христианской базилике или в готическом соборе почти всегда происходит по одному алгоритму: от входа – к алтарю, который можно обогнуть по заалтарному проходу (если он имеется) и вернуться назад – к выходу. Такое движение напоминает ритуал, который, как это часто бывает, основан лишь на повторении определённой последовательности действий, но не требует от участников подлинной эмоциональной вовлечённости.

Итак, продольно-осевые структуры, в отличие от центральных, основаны на сложном иерархическом восприятии мира, связанном с конфликтным взаимодействием множества элементов и предполагают обязательное движение вперёд, по главной оси. При определённых условиях возможно движение в стороны, однако оно не является основным. Для продольных структур характерно отсутствие свободы и жёстко детерминированное движение!

Это фундаментальное различие центричности и продольности нашло вполне реальное отражение в истории мировой архитектуры. Борьба двух начал, которые олицетворяют две описанные геометрические схемы, отразилась например, в истории строительства Собора Св. Петра в Ватикане¹¹⁸. Проект храма центрального типа, задуманный Донато Браманте и осуществлённый в новом проекте Микеланджело Буонаротти, в каком-то смысле воплощал гуманистические идеи Ренессанса о свободе человеческой личности, поставленной в центр мироздания. Идеально-центрическое сооружение соединяло в себе образ бесконечного Бога, идеальный «сфероподобный» образ мироздания и образ совершенного человека.

Характерно, что осуществление этого проекта наталкивалось на беспрестанное и жёсткое сопротивление католического духовенства, олицетворявшего консервативные стремления и традиционную картину мира. В качестве альтернативы выдвигались более привычные проекты базиликального построения композиции с продольным планом, приемлемым с точки зрения

церкви и удобным для католической мессы (например, проект Рафаэля Санти). Во главу угла здесь ставилась целесообразность, освящённая традицией. Консерваторы в результате одержали верх, и к уже построенному центрическому храму Микеланджело был пристроен базиликальный продольно-ориентированный объём.

Впрочем: на этот сюжет из истории архитектуры можно взглянуть и в ином свете. Центрическая форма плана красива и наилучшим образом воплощает представление об идеальном мире. Однако с точки зрения мира реального и прагматики она не удобна в силу ряда причин. Как раз та абсолютная свобода действий, которую предполагает центрическая структура, невозможна в реальной жизни. Более того, потенциальная свобода *любого* выбора лишает человека возможности выбрать: он просто не знает, что ему выбрать, если *всё равно* (в буквальном смысле).

Любой архитектурный организм (будь то дом, или храм) предполагает некий алгоритм взаимодействия с человеком. В храме, как и в доме, должен быть вход. Вход этот расположен с одной стороны (входов может быть несколько, но главный всегда один). Наличие входа предполагает наличие внутри здания места, удалённого от входа: некоего внутреннего пространства, максимально скрытого от внешних факторов (непогоды, толпы прихожан и пр.). В жилом доме это может быть атриум или триклиний, кабинет или спальня – пространство, подчинённое идее интимного существования обитателей дома, укрывшихся внутри своего жилища от внешнего мира. В храмовой постройке это место статуи божества, алтарь, святая святых, михраб и пр. – пространство или точка, где сосредоточено внутреннее сакральное содержание храма, обязательно сокровенное не только от внешних факторов, но и от «профанных» контактов с «непосвящёнными». Таким образом, внутреннее пространство любого типа сооружения уже *a priori* предполагает наличие некоторой пускай минимальной иерархии и направленного движения, ограниченного наличием табуированных зон, в которые допускаются не все посетители.

В этом смысле любое центрическое сооружение заранее обречено на несостоятельность. Даже идеально круглое здание не может существовать без входа. Здравый смысл подсказывает, что в любом случае проще сделать один главный вход, чем несколько одинаковых равнозначных входов. Так и поступили древние римляне при постройке Пантеона. Таким образом, центрический храм всех богов, олицетворявший в своем идеальном почти сферическом по пропорциям пространстве идею многобожия как свободу выбора веры и идею Космоса как сферы, равного самому себе абсолюта, по существу уже не является чисто центрическим. Наличие входа с одной из сторон делает эту сторону отличной от других. Продольная ось выражена в интерьере Пантеона устройством напротив входа главной большой ниши-экседры, предназначенной для статуи главного бога – Юпитера. И в этом уже усматривается вполне определённая иерархичность структуры Пантеона.

Для христианских церквей, олицетворяющих идею монотеизма, Страшного Суда и предстояния перед лицом Бога, очевидным образом продольная схема плана с алтарём в дальнем от входа конце является более пригодной, нежели центрическая. И всё же связь центрической типологии с темой временного цикла, с идеей смерти и воскресения, а также эстетическая составляющая – яркий эмоциональный образ идеального совершенного во всех отношениях пространства, как зримого воплощения совершенства Бога – сыграли важную роль в популярности центрических схем плана в христианском зодчестве. Вся история развития центрических храмовых построек и их взаимодействия с продольными может быть рассмотрена сквозь призму непрерывной внутренней борьбы двух начал: идеального и прагматического, связанных с двумя образами пространственной картины мира.

1.3. СИМВОЛИКА КРУГА И СЕМАНТИКА РОТОНДЫ

Образ круглого сооружения, идеальной ротонды, был весьма популярен в европейском и русском искусстве XV–XIX вв. и наделялся яркой семантикой. Помимо очевидных ассоциаций с памятниками античного Рима, эта иконография

имеет глубокий религиозный подтекст и тесно связана с сюжетами Библии. Форма круга вообще и круглые купольные сооружения в частности всегда наделялись символическим смыслом. Круг или сфера у многих философов и богословов означали зримое воплощение совершенства и божественное начало в мироздании¹¹⁹.

Купол, являющийся самой выразительной центрической формой завершения зданий, издревле со времён античности символизировал небо и одновременно абсолютную власть правителя. Космическая трансцендентная сущность округлой формы ассоциировалась с магической сущностью власти (божественной или человеческой)¹²⁰. Круглый толос символизирует дом вообще (дома-палатки, шалаши или юрты у первобытных народов имеют круглую форму). Но точно также круглый храм олицетворяет собой памятник в честь героя или правителя. Круглые сооружения тесно связаны с погребальной темой и темой памяти (пример тому – архаичные тумулусы и более поздние мавзолеи).

Идею круга или сферы активно осмысливали античные философы. Так Пифагор считал самой прекрасной формой шар и соответственно круг, связывая это с формой Вселенной¹²¹.

Позднее Платон в своей космогонии писал, что мироздание имеет округлую форму: «Итак, он [Демииург] путем вращения округлил космос до состояния сферы, поверхность которой повсюду равно отстоит от центра, то есть сообщил Вселенной очертания, из всех очертаний наиболее совершенные и подобные самим себе, а подобное он нашел в мириады раз более прекрасным, чем неподобное» (Тимей, 33:b)¹²². Характерно, что здесь идеальная форма сферы ассоциируется с божественной сущностью Демииурга.

Аристотель менее образный и более рациональный в своих рассуждениях, тем не менее, также признавал, что круг является наиболее совершенной фигурой. «Движение по кругу идет из любой [точки] в ту же самую [точку], а движение по прямой – из одной [точки] в другую». (Физика 8:264b:15). «У кругового же движения [конец и начало] смыкаются, поэтому только оно одно совершенно». (Физика 8:264b:25). «Круговое движение первичнее прямолинейного, поскольку

оно проще и более совершенно». (Физика. 9:264b:15). «Каждая [точка] одинаково и начало, и середина и конец, так что [на окружности] всегда и никогда находишься в начале и в конце. Поэтому [вращающийся] шар движется и в некотором отношении покоится, так как он занимает одно и то же место. Причиной служит то, что все это вытекает из свойств центра: ведь он и начало, и середина [этой] величины, и ее конец». (Физика. 9:265a:30–265b)¹²³.

Архитектурная теория античности, как ни странно, не оставила столь уж ярких символических обоснований круглой форме построек. Прагматичный в своих рассуждениях Витрувий (главный архитектурный теоретик Древнего Рима) не уделяет особого внимания геометрии круга, хотя в девятой книге своего труда (9: I: 2) он повествует о Зодиакальном круге и кругообразном устройстве мироздания. Но в четвёртой книге (4: XVIII: 1–2) Витрувий лишь буднично сообщает о двух типах круглых храмов: моноптере с колоннами и без целлы и круглом периптере с колоннам и целлой, приводя пропорциональные соотношения колонн и диаметра окружности плана¹²⁴.

Пифагорейское объяснение круглой формы храма Весты в Риме давал Плутарх: «Чтобы хранить неугасимый огонь, Нума, по преданию, воздвиг также храм Весты. Царь выстроил его круглым, воспроизводя, однако, очертания не Земли (ибо не отождествлял Весту с Землей), но всей вселенной, в средоточии которой пифагорейцы помещают огонь, называемый ими Гестией [Вестой], или же Монадой. Земля, по их учению, не недвижима и не находится в центре небосвода, но вращается вокруг огня и не принадлежит к числу самых высокочтимых составных частей вселенной. Так же, говорят, судил в старости о Земле и Платон»¹²⁵.

В эпоху Средневековья тема круга получила новую христианскую трактовку. Виднейший авторитет христианской теологии Дионисий Ареопагит, следуя платонической традиции, отчётливо отождествлял образ окружности с Богом. «И это присуще всей вообще, объединенной и единой Божественности – то, что Она каждым из причащающихся причаствуется вся, и никто не причащается лишь какой-то Ее части. Подобно этому, все находящиеся в

окружности радиусы причастны ее центру, и оттиски печати имеют много общего с ее оригиналом: оригинал присутствует в каждом из отпечатков весь, и ни в одном из них – лишь какой-то своей частью» (О небесной иерархии, 2:5)¹²⁶.

Николай Кузанский, оказавший влияние на формирование Гуманизма и Ренессанса в Италии, пожалуй, с наибольшей последовательностью обращался к геометрическим сравнениям в определении образа Бога как к наиболее совершенным символам. У Николая Кузанского ярко выражена круговая, или сферическая символика Бога, а также присутствует оригинальная идея Бога как «бесконечного центра». Бог это: «бесконечное единство», «бесконечная прямая», «бесконечный треугольник», «бесконечный круг» и «бесконечный шар» (Об учёном незнании, 1:12:34). «Он начало всего как центр, конец всего как окружность, середина всего как диаметр» (1:21:63–66). «Центр максимального шара равен диаметру и окружности» (1:23:70–73). «Кто центр мира тот есть Бог благословенный, тот и центр Земли, всех сфер и всего в мире; он же одновременно – бесконечная окружность всего» (2:11:157). «Машина мира будет как бы иметь повсюду центр и нигде окружность. Ибо её окружность и центр есть Бог, который всюду и нигде» (2:12:162)¹²⁷. В ином варианте эту цитату приводят так: «Deus est sphaera infinita, cuius centrum est ubique, circumferentia nullibi» (Бог есть бесконечная сфера, центр которой везде, а окружность нигде)¹²⁸.

Архитектурная теория эпохи Ренессанса в Италии уделяла большое внимание идее центрических сооружений, геометрии центрических фигур и их символике. Самый популярный впоследствии теоретик архитектуры Ренессанса Андреа Палладио в четвёртой книге своего трактата называл круг «совершеннейшей и превосходнейшей» формой, «ибо из всех фигур она единственная самая простая, однородная, ровная, прочная и вместительная»¹²⁹.

Л.-Б. Альберти в четвёртой главе седьмой книги трактата об архитектуре, которая посвящена храмам¹³⁰, приводит подробное рассуждение о центрических многоугольных формах планов, которые происходят из круга. Круг (окружность) Альберти считает идеальной божественной фигурой, а построение правильных многоугольников (шестиугольника, квадрата, восьмиугольника,) геометрически

выводит из радиуса описанной вокруг них окружности. Характерно, что Альберти явно отдаёт предпочтение круглым и вообще центрическим планам храмов, а западнохристианскую традицию строительства церковных зданий в форме базилик считает отчасти случайной¹³¹.

Исследователи¹³² архитектуры Ренессанса часто приводят цитату из трактата Альберти, где он заявляет: «Что природу более всего радует круглое, явствует уже из тех вещей, которые ею производятся, порождаются или создаются. Земной круг, светила, деревья, животные, их гнёзда и т.п.»¹³³.

Аналогичные тем, что делал Альберти, геометрические построения, а также типовые проекты центрических храмов на основе круга и правильных многоугольников (пяти- шести- восьмигранники, квадрат в сочетании с кругом, греческий крест), а также на основе овала представлены в трактате С. Серлио (первая и пятая книги)¹³⁴. Девять из двенадцати проектов Серлио имеют центрические планы. Форму круга Серлио называет «самой почитаемой» и «наиболее совершенной»¹³⁵.

* * *

Помимо неоплатонической семантики ротонды, которая просматривается в текстах Николая Кузанского, Альберти, Серлио и Палладио, существовала и активно развивалась семантика, связанная с христианской религиозной мифологией. В христианскую эпоху, начиная с крестовых походов, купольная ротонда прочно ассоциировалась с идеальным образом храма, в котором соединялись разные смыслы: храм Соломона, храм Премудрости, Иерусалим, образ Рая, храм Славы, Добродетели, и т.п.¹³⁶ Примеры визуальных источников данной иконографии см.: ниже.

Храм Соломона в Иерусалиме нередко изображали в виде ротонды, окружённой колоннами. Произошло это отчасти случайно, из-за того, что в Средние века крестоносцы ошибочно приняли за Соломонов храм арабскую мечеть «Купол Скалы» в виде купольного октогона с круглой колоннадой внутри¹³⁷. С тех пор традиция укоренилась. В Нюрнбергской «Всемирной Хронике» Хартмана Шеделя 1493 г. на листе, изображающем Иерусалим, в

центре града возвышается круглый купольный храм, окружённый в нижнем ярусе аркадой на колонках. В той же книге храм Соломона в виде центрического сооружения встречается ещё несколько раз¹³⁸.

Образ Иерусалимского храма как ротонды получил подтверждение в книге Бернардино Амико 1620 г. с достоверными рисунками иерусалимских построек. Среди прочих здесь изображена мечеть «Купол Скалы», ошибочно отождествлённая с храмом Соломона. В той же книге были опубликованы чертежи другой знаменитой ротондальной иерусалимской постройки – храма Гроба Господня¹³⁹.

Контаминация храма Соломона и храма Гроба Господня в обобщённом фантастическом образе «Иерусалимского Храма» получила воплощение в разнообразных ротондальных композициях, которые присутствуют в картинах и гравюрах на сюжеты из Священной Истории. Хрестоматийным примером такой идеальной ротонды, окружённой колоннадой, может служить картина Рафаэля Санти «Обручение Марии» (1504, Милан, Пинакотека Брера). Рафаэля вдохновляли античные руины, изображения храма Весты на монетах¹⁴⁰, а также архитектура Темпьетто Донато Браманте. Влияние этой картины было колоссальным уже в эпоху Ренессанса. Она стимулировала поиски идеальной формы круглого купольного храма, которые активно велись около 1500 г.

В качестве примеров других иконографических образцов подобного рода можно упомянуть рисунок круглого храма из романа «Гипнеротомахия» (Полифило)¹⁴¹ или неосуществлённый проект церкви Сан Джованни Деи Фьорентини в Риме (1520, Антонио да Сангало младший)¹⁴².

Формы купольной ротонды с колоннами или пилястрами на фасадах приданы Иерусалимскому храму в немецких иллюстрированных библиях с гравюрами Маттиаса Мериана и Петера Схюта (издание 1659), а также знаменитой библии амстердамского издателя Николая Пискатора (Клаус Вессхер, 1630-е). Все эти книги были широко известны в России¹⁴³. Причём на многих гравюрах библии Пискатора ротондальные сооружения изображают абстрактный образ Иерусалима, Рима или Вавилона¹⁴⁴.

В мифологии о Соломоновом храме за ним закрепилась круглая форма, хотя уже в XVII в. было известно, что он имел прямоугольный план. В частности на гравюрах Евангелия Наталиса и Библии Маттиаса Мериана (издания 1625–1627 и 1638–1643)¹⁴⁵ Ветхозаветный храм изображён прямоугольным и с тремя дворами, что соответствует его описанию в Библии. И. Б. Фишер фон Эрлах в своей «Исторической архитектуре» также представил храм Соломона в виде прямоугольной постройки, не имеющей ничего общего с ротондой¹⁴⁶. Впрочем, в его книге есть и ротонды: например «Храм Добрых Богов», типа Пантеона, вероятно навеянный гравюрой Дж. Лауро¹⁴⁷.

Мотив ротонды-беседки или моноптера с открытой кольцевой колоннадой связан с темой Софии Премудрости Божией. Иконография храма Премудрости основана на известной фразе Притчей Соломона: «Премудрость построила себе дом, вытесала семь столбов его» (Притч. 9:1). Сам образ Софии проникнут символикой круга, а храм является моделью мироздания¹⁴⁸. Характерен пассаж из той же книги Притч о том, как Бог «проводил круговую черту по лицу бездны» в присутствии Премудрости (Притч. 8:27).

Эта иконография, по-видимости, сложилась в Европе на рубеже XVI–XVII в., когда изображение храма Премудрости в виде антикизирующего моноптера на семи столбах стало почти обязательным. Эта узнаваемая эмблема Мудрости и Просвещения соединилась с образом круглого храма как Иерусалима и как символа Рая¹⁴⁹. Характерным примером является гравюра «Дом Премудрости» из книги Яна Давида (1618)¹⁵⁰.

Любопытна также нравоучительная книга Бартоломео дель Бене (1609)¹⁵¹, который изобразил целую серию идеальных храмов добродетелей (Премудрости, Интеллекта, Наук, Искусств, Великодушия и Скромности) в форме разных купольных ротонд (круглой, восьмигранной, с колоннадой внутри, или снаружи).

Важно отметить, что образ идеального храма-ротонды неразрывно связан с темой ордера. Очень часто (хотя и не всегда) храм Премудрости, или храм Соломона, либо другие символические ротондальные постройки изображались украшенными колоннами. Тема ордера, как показывают исследования

Л. И. Таруашвилли¹⁵², И. Е. Путятин¹⁵³ и Д. В. Крюкова¹⁵⁴, по всей видимости, ассоциировалась не только с античностью, но и имела своё символическое значение. Уже в архитектурной мысли эпохи Возрождения появляются идеи о «божественном» происхождении ордера. Причём особое значение имел коринфский ордер, связанный с храмом Соломона. Например, немецкий архитектор-теоретик Ханс Блюм¹⁵⁵, ссылаясь на описание Иосифа Флавия отмечает, что Соломон построил свой храм в коринфском ордере (Блюм, впрочем не знал, что Флавий описывал более поздний «Третий храм», сооружённый Иродом в формах римской имперской архитектуры).

Ордер воспринимался, как и отсылка к реально существовавшему храму Соломона, перед которым, как известно, располагались два столба «Яхин» и «Боаз». Но также мотив колоннады отсылал к аллегорическому библейскому образу храма Премудрости «на семи столпах».

На рубеже XVII–XVIII вв. мотив антикизирующего круглого храма Премудрости распространился в русской графике и живописи (фреска «Премудрость создала себе храм» из церкви Благовещения в Ярославле, 1709; икона «София Премудрость Божия» из Софийского собора в Киеве, 1730)¹⁵⁶, а также в оформлении царских врат иконостасов петровской эпохи (Петропавловский собор в Петербурге и Преображенская церковь в Таллине)¹⁵⁷.

К началу XVIII в. образ круглого храма приобрёл значение триумфальной или панегирической эмблемы и использовался для прославления конкретной личности как премудрого, просвещённого и добродетельного человека. Первые примеры таких «архитектурных панегириков» связаны с украинской образованной церковной средой петровской эпохи¹⁵⁸.

Впоследствии, во время правления Екатерины Великой тема ротонды, как триумфальной эмблемы в честь премудрой императрицы, ассоциировавшейся с Минервой, получит новую жизнь.

В русской теоретической мысли XVIII в. образ ротонды получил яркое осмысление в труде 1792 г. о свободных художествах видного деятеля екатерининской эпохи, дипломата конференц-секретаря (а позднее и вице-

президента) Императорской академии художеств – Петра Петровича Чекалевского¹⁵⁹, который писал: «Древние в созидании храмов своих наблюдали красоту и приличность, как самая нужнейшая в архитектуре части. Кольми же паче мы, обожающие единого и истинного Бога, должны стараться избирать в созидании наших молитвенных храмов образ самый совершеннейший и к тому приличнейший: а как из всех фигур круглая есть одна *одинакая, ровная и твёрдая*; то и должна она казаться, предпочтительно быть избрана для созидания наших храмов; к чему тем более ещё она приличествует, что пространство ея означается одною линиею, не имеющею ни начала, ни конца; что она равна во всех своих частях, способствующих к составлению целого, и что все ея стороны, будучи в равном расстоянии от своего средоточия, изъясняют *единицу, бесконечность, ровность и истину*, яко свойства Божества».

Как можно заметить, это рассуждение Чекалевского вполне соотносится с идеями из классических трактатов эпохи Ренессанса – таких как Альберти и Палладио, которые он, несомненно, читал. В меньшей степени оно обнаруживает сходство с идеями Платона и Николая Кузанского, труды которых также, вероятно, были ему известны как одному из образованнейших людей времени. Здесь следует также сказать, что Чекалевский был масоном¹⁶⁰.

* * *

В связи с образом идеального храма-ротонды в XVIII в. нельзя умолчать о масонском символизме. Рассуждения о влиянии масонства на архитектуру эпохи просвещения часто носят спекулятивный оттенок и иногда выглядят легковерно¹⁶¹. Даже тексты серьёзных исследователей, увы, не подтверждены неопровержимыми доказательствами¹⁶². Вероятно, отсутствие точных документально зафиксированных указаний на масонские символы в архитектуре связано со скрытностью самих масонов¹⁶³.

Однако кое-что можно утверждать достоверно. В частности известно, что изображение круглого купольного храма, с портиком, колоннадой или в форме открытой беседки-моноптера, встречается на масонских грамотах, коврах и фартуках «запонах»¹⁶⁴. Эта обобщённая иконография здесь также связана с

Соломоновым храмом¹⁶⁵ и храмом Премудрости, символом совершенства в архитектуре, который в иносказательном смысле понимался как символ самосовершенствования личности масона или т. н. «работы над диким камнем».

Образ круга имел здесь большое значение. Сами масоны в своих текстах сравнивали ложи с храмом, а храм с ульем, имевшим круглую форму¹⁶⁶. Круг ассоциировался с образом Премудрости: «Это подобие верхних Небесных Кругов, которые Премудрость Божия учредила в сем мире»¹⁶⁷. В масонском утопическом сочинении «Путешествие в землю Офирскую» (1784) кн. М. М. Щербатов прямо пишет об идеальных храмах-ротондах, посвящённых Солнцу¹⁶⁸: «Среди соделанной небольшой площади узрил я круглое здание, отличное своим великолепием от всех прочих... Сие есть храм Божий... Он был построен из дикого камня, имея в середине яко окружение столбами в два ряда поставленными, на коих утверждались куполы. По середине, на возвышенном месте и на богатом пьедестале, стояло солнце, или лучше сказать, круг, имея середку серебряную, лучи же золотые»¹⁶⁹.

Таким образом, можно заключить, что форма купольной ротонды прочно ассоциировалась в масонской мифологии с образом храма. Однако установить точную связь образа идеального круглого храма с масонской символикой в случае строительства конкретного здания едва ли возможно, поскольку в силу своей скрытности масоны в России не строили для своих обрядов специальных «масонских» храмов, но лишь использовали для собраний уже существующие помещения¹⁷⁰.

Практически ничего нельзя сказать об архитектурном облике масонских лож или «храмов» XVIII в. По мнению некоторых исследователей, единственным точно известным «масонским храмом» екатерининской эпохи была часовня или т. н. «Киндяковская беседка» (кон. XVIII в., не сохр.) в усадьбе Винновка близ Симбирска (Ульяновска), выстроенная В. А. Киндяковым¹⁷¹. Беседка представляла собой центрическую ярусную восьмигранную постройку с окнами в два света и четырьмя тосканскими портиками, придававшими объёму крестообразные очертания. Основной объём завершался небольшим фонариком,

коническую кровлю которого венчала статуя ангела с крестом. На фасадах располагались барельефы на тему бренности человеческой жизни: разбитая урна с текущей водой (символ уходящей жизни), изломанный якорь (крушение надежд и жизненных планов), залитая волнами ладь (угроза гибели) и человеческий череп с костями (смерть). Золочённый крест в руках ангела был атрибутом Иоанна Крестителя – покровителя масонов. Тем не менее, связь этого сооружения с масонским ритуалом сомнительна.

Более достоверно одно свидетельство из эпохи царствования Александра I. Известно описание временной декорации интерьера масонской ложи «Избранного Михаила», располагавшейся в Петербурге в доме на углу Невского и Адмиралтейского проспектов. Описание оставил сам автор этого архитектурного оформления, знаменитый художник и скульптор Ф. П. Толстой, бывший членом ложи: «Огромная зала, назначаемая для ложи, изображала со всех сторон открытую, без потолка ионического ордена колоннаду в саду с антаблементом; колоннада и антаблемент по стенам были деревянные, а стены между столбов расписаны садом и воздухом, так же как и потолок, сделанный плоским фальшивым сводом, изображающим небо»¹⁷². Из описания, впрочем, не ясно имела ли колоннада округлые или прямоугольные очертания? Нельзя однако исключать, что колоннада изображала ротонду.

Как бы то ни было, не стоит преувеличивать значение масонских символов! Важно отметить, что они ничего не добавляли к уже сложившейся христианской семантике круглого храма и были, по сути, вторичны, то есть масоны использовали церковные символы, а не наоборот, как иногда думают.

Известно, например, что среди символов и эмблем, которые употреблялись масонскими ложами в России, были не только общеизвестные циркуль, треугольник, круг и овал, но также разнообразные кресты (латинский, греческий, разные варианты многоконечных), пятиконечные и шестиконечные звезды, сердце, крылья, якорь, щит и меч, змея, пеликан, череп и кости, и пр.¹⁷³ Исходя из этого, все упомянутые знаки следовало бы считать исключительно масонскими. Однако эти символы существовали и ранее, равно как и используются поныне

безо всякой тайной связи с масонами (впрочем желающий найти тайный смысл, там где его нет, усомнится и в этом).

Хотя в некоторых случаях и весьма соблазнительно предполагать попытки заказчиков-масонов отразить в своих усадебных постройках скрытые символы, но делать это можно с большой осторожностью. Масоны могли добавить к христианской символике языческие коннотации, однако это напрямую не влияло на символику христианских храмов.

Применительно к семантике ротонды в целом правильнее говорить о некоем семантическом фоне сюжета храма-ротонды, который помимо античных и христианских ассоциаций включал также и масонские.

ГЛАВА 2

КРАТКАЯ ИСТОРИЯ РОТОНД В МИРОВОЙ АРХИТЕКТУРЕ. ОСНОВНЫЕ ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ ОБРАЗЦЫ. КОНВЕРГЕНЦИЯ, АНАЛОГИЯ, ПРОТОТИП

Храмы-ротонды являются одной из центральных и самых ярких архитектурных тем мирового художественного наследия. Образ центрического круглого в плане сооружения появился, судя по всему, ещё в доисторическую эпоху. Наиболее хрестоматийным примером является святилище Стоунхендж в Англии, имеющее, как известно, форму круга. В эпоху Античности образ круглого храма приобрёл черты регулярной ордерной архитектуры и в полной мере воплотил в себе представление об идеальной структуре мироздания. Тип круглого храма, являющегося идеально центрической постройкой, в разные эпохи ассоциировался с идеей высшего начала и абсолютной божественной гармонии вселенной.

С появлением купольных конструкций образ центрического здания получил новые символические оттенки. Круглое пространство, как правило, перекрытое куполом, ярко воплощает в себе образ небесной сферы – зримого отражения божественного начала. Другим важным символическим аспектом центрических купольных сооружений является их связь с идеей власти (божественной или человеческой)¹⁷⁴. С этой темой напрямую связана идея личностного начала – единства и одновременно единичности («сингулярности»), – существующего самостоятельно вне каких бы то ни было иерархических связей.

Наконец, первостепенное значение для восприятия центрических зданий имеет их превосходная эстетическая составляющая. Центрические сооружения красивы! При этом красота в них выражается в гораздо более совершенной форме, чем где-либо. Во всякой центрической структуре, и в особенности в круглой, общая гармония целого, а также симметрия отдельных частей достигает наибольшей полноты и напряжённости зрительного и моторного (связанного с

движением) воздействия. В то же время любые погрешности или отступления от идеальной архитектурной формы гораздо заметнее в центрическом здании¹⁷⁵. В большинстве случаев планы и фасады центрических сооружений очень приятно рассматривать, а в их интерьерах приятно находиться. Это создаёт сильный эффект удовольствия при их восприятии. Всё вышесказанное объясняет то особое значение, которое в разные исторические эпохи обретали ротондальные постройки.

2.1. КРАТКАЯ ПРЕДЫСТОРИЯ. МИРОВОЙ КОНТЕКСТ¹⁷⁶

В эпоху Античности архитектурный тип ротонды нашёл лучшее выражение в круглых храмах, окружённых колоннадой. Существовало два основных типа таких сооружений: толосы (или круглые периптеры), где колоннада окружала цилиндрический объём целлы, и моноптеры, где целла как таковая отсутствовала. Наиболее известными памятниками такого рода, сохранившимися от Античности, являются три древнеримских храма Весты (богини домашнего очага и жертвенного огня) на Римском форуме (после 191 н. э.); на Бычьем форуме в Риме (I в. до н. э.); и в Тиволи (27 до н. э. – 14 н. э.). Все названные храмы окружены коринфскими колоннами. Впоследствии эти памятники стали значимыми иконографическими образцами идеально круглого здания, благодаря тому, что их включили в свои архитектурные трактаты мастера эпохи Ренессанса.

После «римской архитектурной революции»¹⁷⁷ I в. н. э. появилась возможность возводить крупные сводчатые структуры, а также создавать центрические купольные пространства. В это же время вновь актуализировалась символика купола, как материального воплощения небосвода (хотя существование этого символа в архитектуре относят к гораздо более раннему времени)¹⁷⁸. Известно, что свод купольного октогона в «Золотом доме» императора Нерона в Риме (64–68 н. э.) был декорирован наподобие звёздного неба с изображениями знаков Зодиака. При этом из описания Светония также

следует, что пол зала (или некая внутренняя купольная конструкция, вероятно деревянная) вращался (!) в соответствии с дневным движением солнца по небу¹⁷⁹.

С наибольшей полнотой образ круглого здания, символизирующего небесную сферу, был выражен в Пантеоне в Риме (118–128 н. э., Аполлодор из Дамаска (?), имп. Адриан)¹⁸⁰. Гигантская ротонда с массивными глухими стенами без окон является опорой для огромного купола, выполненного из бетона с использованием кирпича и камня. Однако идеальная форма круга в этом сооружении соединилась с продольной ориентацией плана: с севера к ротонде примыкает традиционный для античной храмовой архитектуры глубокий колонный портик коринфского ордера, оформляющий вход с площади перед храмом. Портик из шестнадцати колонн представляет собой октастиль – то есть имеет восемь колонн в ширину. В двух больших нишах по сторонам от входа располагались статуи Марка Агриппы (строителя первого Пантеона) и императора Августа. По предположениям некоторых учёных, восходящим к реконструкции Пантеона, которую сделал в конце XVII в. известный римский архитектор Карло Фонтана, портик является более поздним добавлением. Первоначально на его месте располагался лишь плоский фасадный ризалит под треугольным фронтоном и с парой ниш по сторонам от входа¹⁸¹.

Интерьер Пантеона построен так, что высота подкупольного пространства равна его диаметру (43,5 м), что создаёт эффект сферичности. Таким образом, в интерьере ярко воплотилась космическая планетарная символика. При этом внешний объем здания можно вписать в куб. Символический аспект «квадратуры круга» как символа вселенной явно учитывался строителями Пантеона, что корреспондировало с его назначением «храма всех богов». Эта же тема была выражена и аллегорически – расстановкой в семи больших нишах статуй семи планетарных божеств: Юпитера, Аполлона, Дианы, Меркурия, Венеры, Марса и Сатурна.

Внутри глухие толстые стены (6 м) стены ротонды поделены карнизом на два яруса. В первом ярусе сделаны шесть ниш, скрытых за парами коринфских колонн и оформленных по углам огибающими пилястрами. Ниши прямоугольной

формы чередуются с полукруглыми. В простенках устроены двухколонные эдикулы (в которых были статуи второстепенных божеств). Верхний ярус прорезан 14-ю прямоугольными окнами и украшен пилястрами малого ордера, расположенными в учащённом ритме. Крупная входная арка и находящаяся напротив неё седьмая открытая главная ниша-экседра, перекрытая конхой и фланкированная парой выступающих колонн, равны по высоте двум ярусам и перебивают горизонтальное членение промежуточного карниза. Согласно некоторым реконструкциям (впрочем довольно спорным), в частности, Карло Фонтаны (1694)¹⁸² и Фридриха Адлера (1871)¹⁸³, ниши с колоннами в уровне второго яруса имели полуциркульные завершения. Адлер изображает эти арки разделёнными на три части, наподобие термальных окон. Важно отметить, что эти фантастические реконструкции влияли на интерпретацию архитектуры Пантеона¹⁸⁴.

Полусферический монолитный купол (толщиной ок. 1,4 м) выполнен в нижней части из двух слоёв кладки. Внутренний слой – кирпично-бетонный сетчатый каркас по кружалам. Наружный слой – кирпично-бетонная кладка с разгрузочными арками и восемью радиальными рёбрами. Колоссальный распор погашается с помощью надстройки внешних стен ступенчатыми рядами кладки примерно до двух третей высоты купола. Наружное посводное покрытие изначально было из черепицы, позднее его заменили на свинцовое. Внутри купол облегчён пятью рядами квадратных кессонов по 28 в каждом ряду (это число соотносится с лунным календарём). Кессоны купола украшались позолоченными бронзовыми розетками (не сохр.), напоминавшими звёзды. Единственным источником света является круглое окно-окулос (диаметр 8 м) в зените купола, также зримо воплощающее солярный и шире небесный, космический символизм постройки. Купол Пантеона являлся самым большим в мире не только в эпоху Античности, но и на протяжении Средних веков, пока не был построен Флорентийский собор, а затем собор Св. Петра в Ватикане.

Пантеон породил массу подражаний в Древнеримской архитектуре. В общих чертах, идея соединить цилиндрический объём с портиком проявилась в

Круглом храме Святилища Асклепия в Пергаме (130–140), а затем в Круглом храме в Баальбеке (250) и Ротонде Ромы в Остии (III в.).

Традиционно круглые формы сооружений также применялись в погребальной архитектуре. Здесь можно упомянуть колоссальные мавзолеи императоров Августа (нач. в 28 г. до н. э.) или Адриана в Риме (II–III вв. н. э.) в форме глухих цилиндров без интерьера (тумулусов) с коническим завершением. Иконография Пантеона напрямую отразилась в компактных храмах-мавзолеях с входными портиками и ротондальным интерьером. К такому типу принадлежит мавзолей Максенция на Аппиевой дороге (310, сохр. руинированное основание), который реконструируют как стройный по пропорциям купольный цилиндр с шестиколонным коринфским портиком. Репликой предыдущего считают более грузный мавзолей Гордианов т. н. «Тор де Скьяви» на Пренестинской дороге (IV в. н. э.) с четырёхколонным портиком¹⁸⁵.

Мавзолей Галерия в Салониках (300–311, переделан в церковь Георгия) с массивными стенами, прорезанными арочными окнами, и глухим куполом типа Пантеона также имел портик, но меньших размеров. Толстые стены (более 5 м) расчленены в нижнем ярусе квадратными нишами, а во втором и третьем прорезаны арочными окнами, расположенными в шахматном порядке. Распор гладкого полусферического купола гасится высоким тамбуром, почти полностью скрывающим купол и завершённым пологой скатной кровлей. С востока к ротонде примыкает развитая алтарная часть.

Хорошо сохранился мавзолей Диоклетиана в Сплите (300–306), имеющий снаружи октогональную форму и круглый внутри. Интерьер его с глухим куполом украшен двумя ярусами коринфских колонн, несущих раскрепованные антаблемента. В нижнем ярусе ротонда усложнена восемью нишами: причём полукруглые экседры чередуются с прямоугольными арочными нишами, вверху которых позднее были устроены термальные окна. Весьма оригинален безраспорный купол с арочной кирпичной кладкой в форме чешуи.

Помимо цилиндрических ротонд в Древнем Риме получили распространение каркасные центрические постройки с лепестковыми планами и

сложными формами куполов. Вестибюль «Золотой площади» на Вилле Адриана в Тиволи (118–125)¹⁸⁶ и т. н. пристройка к храму Венеры в Байях (130) имеют сложные планы на основе октогона с чередующимися выпуклыми и вогнутыми экседрами. Эти помещения были перекрыты куполами причудливых форм, наподобие зонтичной или ребристой. В полусфере врезались распалубки, таким образом, точки опоры купола сводились к углам помещения, в которых были колонны. Создавалась зрительная иллюзия, что парящий купол опирался не на стены, а на колонны. Такую конструкцию принято называть «римским балдахинном».

Подобное решение купола имеет руинированный Нимфей в Лициниевых садах (т. н. «Минерва Медика», 290-е)¹⁸⁷, также широко растиражированный в разнообразных увражах, начиная с Палладио. «Минерва Медика» представляет собой десятигранник с девятью экседрами и входом. Полусферический купол (25 м диаметром) на парусах имеет каркасную конструкцию в виде радиальных рёбер, на которых воздвигнута кирпично-бетонная оболочка. Снаружи углы здания усилены контрфорсами, а распор купола уравновешен позднейшими пристройками в виде двух больших полукруглых экседр. Красивая многолепестковая форма плана, использованная в этом памятнике, станет очень популярна в Византийской архитектуре, а затем в эпохи Ренессанса и Барокко.

В раннехристианскую и ранневизантийскую эпоху ротонды получили большую популярность в зданиях мавзолеев, мартириев и баптистериев. Наиболее известными римскими памятниками той эпохи являются: мавзолей Санта Костанца (340–345) и церковь Сан Стефано Ротондо (между 468 и 483)¹⁸⁸, в конструкции которых была применена внутренняя кольцевая колоннада, отделявшая центральное подкупольное пространство, освещённое окнами верхнего света (клеристория) от полутёмного кругового обхода. Важно отметить, что позднее в эпоху Ренессанса и Просвещения эти памятники ошибочно считали более древними языческими храмами, что подогревало к ним интерес, как к артефактам эпохи античности.

Баптистерии чаще имели октогональные планы: Баптистерий Православных в Равенне (400–450); и Баптистерий Ариан в Равене (VI в.). Оба они перекрыты восьмилотковым сомкнутым сводом. В Баптистерии Православных лотки свода опираются на арки на колонках, в углах октогона.

Форма ротонды с круговым обходом и куполом (шатром) была применена в самой главной христианской святыне – храме Гроба Господня или Воскресения (Anastasis) в Иерусалиме (основа IV в., перестроен в 1042–1048 и в 1107–1149)¹⁸⁹. Здесь важно отметить одну архитектурную особенность: в храме Гроба Господня, также как и в Пантеоне, центрическая структура (ротонда) не существует в чистом виде, но соединена с другим архитектурным элементом в продольно ориентированную составную композицию. К ротонде Пантеона примыкает колонный портик, оформляющий вход. Ротонда Гроба Господня изначально соединялась с базиликой, а позднее в результате многократных перестроек, стала частью сложного многочастного архитектурного организма, вытянутого по продольной оси.

Основа сооружения – ярусная ротонда пролётом ок. 20 м, построенная по замыслу имп. Константина Великого (в 325, или 337–361) и первоначально завершённая уплощённым сферическим куполом или шатром, вероятно деревянным. К ротонде с запада примыкала колонная трёхнефная базилика с малым куполом над алтарём. Первый храм Гроба был разрушен в 614 г. персами, однако ротонда сохранялась, хотя и многократно перестраивалась, в том числе в 1042–1048 гг. по заказу византийского имп. Константина Мономаха.

В 1107–1149 гг. крестоносцы соорудили новый романский храм, включив в него древнюю ротонду, которую увенчал глухой деревянный конический шатёр с окулюсом. При этом над средокрестием храма был возведён купол на барабане. В таком виде в 1596 г. храм зарисовал итальянец Бернардино Амико, выпустивший затем книгу с гравюрами¹⁹⁰. Позднее ротонда ещё перестраивалась¹⁹¹.

Раннехристианская архитектура любила сложные центрические композиции с изысканными формами планов. Такую сложную структуру с четырьмя лепестками колонных экседр имеет тетраконх церкви Сан Лоренцо в Милане

(основа ок. 378)¹⁹². Экседры устроены между четырьмя устоями, несущими подпружные арки центрального купола. Каждый из устоев треугольной формы расчленён на три столба, соединённых арками, таким образом, что внутреннее подкупольное пространство имеет план октогона с малыми диагональными гранями. Конструкция завершалась восьмигранным куполом на ступенчатых тромпах. Первоначальный К. обрушился в 1574 г. и был заменён новым в эпоху барокко.

Аналогичную причудливую четырёхлепестковую композицию, вписанную в ротонду (диаметр 36 м), которая в свою очередь была вписана в квадратный объём, имел храм в Босре (512) в Сирии. Другой сирийский храм в Эзре (515) построен по более простой схеме: октогон под яйцевидным куполом большой стреловидности и с круговым обходом помещён внутри квадратного объёма¹⁹³.

Идея многолепесткового центрического плана с круговым обходом нашла наилучшее воплощение в двух византийских храмах юстиниановского времени. Сложный план имеет купольная церковь Сергия и Вакха в Константинополе (527–536, или после 537)¹⁹⁴, построенная по одной версии как реплика собора Св. Софии, а по другой – как репетиция главного византийского храма. Здесь основой является октогон на столбах с арками. Внутри арок в двух ярусах по сторонам света помещены прямые колонные аркады, чередующиеся с полукруглыми колонными экседрами – по диагоналям. На востоке устроена более широкая и глубокая апсида. Вокруг идёт двухъярусный круговой обход. Всё это вписано в квадратный план (как в храме Эзры). Необычный уплощённый ребристый купол с окнами в основании чередует прямые лотки с вогнутыми, перекликаясь с экседрами и прямыми колоннадами. Внешнее покрытие непосредственно по сводам выполнено из свинца, повторяя сложную форму купола.

Эта же схема развивалась в октогональной церкви Сан Витале в Равенне (нач. в 525 (?), или 546–548)¹⁹⁵, имеющей более рациональный план. Здесь нет чередования вогнутых и плоских поверхностей. Восемью аркам центрального октогона соответствуют семь лепестков колонных экседр и прямоугольный

пресбитерий с апсидой. Завершается постройка мощным восьмигранным барабаном, скрывающим в себе лёгкий полусферический купол из пустотелых глиняных сосудов. Круговой обход здесь также имеет два яруса. Храм Сан Витале неоднократно повторялся в европейской архитектуре.

Многолепестковые центрические композиции были очень характерны для архитектуры Армении. Наиболее выразителен был грандиозный ярусный храм Звартноц (641–666, руины)¹⁹⁶ с планом в форме тетраконха из колонных экседр, вписанного в ротонду.

В эпоху Средних веков в Европе получил распространение архитектурный образ идеальной центрической постройки, связанный с иконографией т. н. «храма Соломона». В основу этой иконографии легла восьмигранная купольная мечеть-мартирий Куббат-ас-Сахра (Купол Скалы, 687–691, Раджа ибн Хайва из Бейт-Шеана и Язид ибн Салям из Иерусалима), ошибочно принятая крестоносцами за Иерусалимский храм и ставшая образцом для многочисленных подражаний. Мечеть Куббат-ас-Сахра построена по принципу мартирия в виде восьмигранника с центральной подкупольной ротондой (диаметр 20,44 м, высота купола 35 м) и двойным круговым обходом с аркадами на колоннах. Световой барабан ротонды покоится на четырёх столбах и 12-ти колоннах. Близкий по форме к луковице деревянный купол, имеет две оболочки, соединённых сетчатым каркасом, а снаружи позолочен. Он неоднократно менял свою форму (в 1022–1023 и 1552). Куббат-ас-Сахра была запечатлена на многочисленных позднесредневековых изображениях Иерусалима в качестве «Храма Соломона», что способствовало популярности образа центрического здания-ротонды. Здесь важно отметить, что в архитектурной практике Средневековья не делалось особых различий между круглой и восьмигранной формой построек.

Средневековые центрические храмы Европы поначалу испытывали очень сильное влияние византийской традиции. Одной из наиболее ранних построек, ориентированных на Византию, является дворцовая Капелла Карла Великого в Ахене (792–805)¹⁹⁷. Она упрощённо повторяет схему церкви Сан Витале в Равенне. Центральное октогональное пространство капеллы с двухъярусным

обходом-галереей, отделённом арками на колонках, завершается восьмигранным сомкнутым сводом. Капелла в Отмарсхайме (1030–1049) в свою очередь копирует аахенскую. Круглая церковь Св. Михаила в Фульде (822) воспроизводит схему римского мвзолея Санта Костанца с купольным барабаном на восьми колоннах и круговым обходом.

Византийская традиция в Италии рождала камерные композиции центральных храмов. Например церковь Санта Фоска на острове Торчелло (XI в.) под Венецией где купол (который позднее обрушился) по принципу октогона на тромпах покоился на четырёх устоях и восьми колонках.

Многоколонный ротондальный хор в базиликальной церкви Сен-Бенинь в Дижоне (XI в., сохр. крипта) воплощал тип многоярусной ротонды с круговым обходом и отталкивался от образа ротонды Гроба Господня. Ротонда Гроба в Кембридже (1130) использует стандартную схему со световым барабаном на восьми колоннах и с круговым обходом.

Гранёные капеллы Тамплиеров в Томаре, Португалия (кон. XII в.) и Вера-Крус в Сеговии, Испания (1208) развивают композицию с круговым обходом, а октогон Гроба Господня в Торрес-дель-Рио, Наварра (ок. 1200) перекрыт перекрёстно-нервюрным куполом, явно навеянным вестготскими и арабскими образцами. Храм Сен-Мишель в Энтрегю (XII в.) имеет план в виде октоконха.

Больших успехов достигла купольная архитектура центральных баптистериев в Италии. В эпоху проторенессанса в Тоскане сложился развитый тип гранёных баптистериев с двойной оболочкой¹⁹⁸. Наиболее ранний и выразительный – баптистерий Сан Джованни во Флоренции (XI–XII вв., купол – кон. XII в., достройка и облицовка – XIII в., архит. А. ди Камбио). В эпоху Ренессанса считалось что в основе этого здания был древнеримский храм Марса (что однако не подтвердилось). Тем не менее грандиозный октогон (25 м в диаметре) явно ориентирован на римский Пантеон. Двухъярусное членение фасада с классической ордерной аркадой соответствует двум ярусам колонных галерей внутри. Третий аттиковый ярус наполовину скрывает своды купола. Толстая стена (3 м) расчленена на внешнюю оболочку (2 м) и внутреннюю тонкую мембрану из

колоннад и аркад. Восьмигранный сомкнутый стрельчатый свод купола опирается на внутреннюю мембрану, однако распор хитроумно переносится на внешнюю массивную стену и толстые угловые пилоны (3,7 м).

Баптистерий Сан Джованни имеет самый ранний в мире известный двухслойный каменный купол. Снаружи надкуполom водружена каменная шатровая кровля. Вверху кровля соединяется с куполом и завершается остроконечным фонариком. Внизу между кровлей и сводом образуются пустоты с круговым проходом, а в углах сделаны соединительные перемычки, таким образом, получается двойная оболочка. Внутри восьмилотковый купол декорирован романской мозаикой (1220–1300), изображающей Макрокосм. В самом верху в зоне небесных сил – малая фигура Христа и ангелы. Над алтарём почти весь лоток свода занят большой фигурой Христа-Вседержителя во славе, по сторонам от него – в трёх фризах: святые и Страшный Суд. Остальные пять лотков свода разделены на четыре фриза с сюжетами из книги Бытия и др.

Аналогичны флорентийскому гранёные баптистерии с двойной оболочкой: в Кремонe (1167), с тремя ярусами колонных аркад внутри; и в Парме (1196–1216). Пармский баптистерий внутри шестнадцатигранный с колонными галереями во втором и третьем ярусах. Снаружи шестиярусные фасады целиком скрывают стрельчатый нервюрный купол.

Баптистерий в Пизе (1153–1245, архит. Диотисальви, перестройка купола – XIV в.)¹⁹⁹ имеет более сложную структуру. Вся идея здания явно отсылала к храму Гроба Господня, как к образцу. Ротонда с внутренней колоннадой из 12-ти колонн и столбов и двухярусным круговым обходом первоначально завершалась высоким шатром над центральным пространством (диаметр 18 м). Шатёр (деревянный в 1220–1245 заменён каменным) имел в центре окулюс. В XIV в. снаружи шатёр был обстроен полукруглым ребристым куполом, таким образом, что верхушка шатра высунулась из купола, наподобие фонаря. При перестройке окулюс шатра был закрыт. Необычное соединение двух плохо сочетающихся форм дало причудливую двухслойную структуру. Наружный декор совмещает романскую аркатуру с чертами готики.

В готический период форма ротонды и купола была крайне редка. Причины этого можно искать в разных сферах. С одной стороны нервюрные стрельчатые конструкции пошли по пути развития крестовых сводов, с другой – готике были чужды центрические композиции и округлые формы. Предпочтение оказывалось сложным продольно ориентированным базиликальным планам зданий, а средокрестие выделялось островерхой башней, вместо купола. Тип центрических залов капитула при соборах обычно использовал конструкцию одностолпной палаты с нервюрным сводом.

Редким примером готической купольной ротонды может служить церковь Санкт Гереон в Кёльне (1219–1227)²⁰⁰. Овальная в плане девятилепестковая церковь построена на фундаменте раннехристианского центрического мартирия (IV в.). Овальный купол на нервюрах по сути является гранёным зонтичным сводом. Звёздчатый купол сложного рисунка в позднеготической капелле Конестабиле в Бургосе (1482–1495) по центру открывается в небо окном-розой в форме восьмиконечной звезды с заполнением из массива причудливого рисунка.

В эпоху **Ренессанса** в Италии тема идеального центрического купольного храма приобрела чрезвычайно большое значение. Можно сказать, что она стала центральной темой для всего архитектурного и художественного процесса той эпохи. Для эпохи Ренессанса было особенно характерно обострённое восприятие геометрической идеи круга, как божественного образа. В то же время в образе центрического сооружения ярко отражались идеи Гуманизма о величии и свободе человека.

Для раннего Возрождения были характерны композиции с зонтичными ребристыми куполами с круглыми окнами в барабане²⁰¹. Распор зонтичного купола погашался за счёт вертикальных распалубок и переносился на барабан, который ещё не был выражен явно. Брунеллески сделал эти купола весьма популярными во Флоренции, применяя их в таких центрических постройках как Старая Сакристия (1421–1429) собора Сан Лоренцо или Капелла Пацци (1429–1441) при соборе Санта Кроче. Аналогичные купола использовались и другими

архитекторами в некоторых центрических храмах Ренессанса. Например, крестообразная ц. Санта Мария делла Карчери в Прато (1485–1492, архит. Джулиано да Сангало). Октагональная Сакристия церкви Сан Спирито во Флоренции (1488–1492, архит. Дж. да Сангало) представляет необычный пример двухслойного купола, где нижний зонтичный скрыт внутри внешнего полусферического.

В раннем Возрождении также популярна была композиция многолепесткового плана с центральным пространством, окружённым капеллами округлой формы: церковь Санта Мария делли Анджели во Флоренции (XV в., Ф. Брунелески), хор церкви Сантиссима Аннунциата во Флоренции (1459–1470, Л. Б. Альберти)²⁰².

Выразительным примером соединения традиционной композиции двухбололочечной центрической постройки (типа Флорентийского баптистерия) с идеями Ренессанса является ротонда Санта Мария делла Кроче в Креме (1493, архит. Джованни Баттаджио)²⁰³, имеющая сложный крестообразный план. Крупный цилиндрический объём, снаружи членящийся на четыре яруса, увенчан конической кровлей с фонарём. В уровне двух нижних ярусов к ротонде примыкают сравнительно небольшие прямоугольные капеллы, завершённые малыми куполами (снаружи купола скрыты сложной формой второго яруса). Необычная декорация фасадов с мелкими филёнками, дробными аркатурами, двойными ломбардскими арками и пр. соединяет мотивы романики, готики и Ренессанса. Внутри октагональное пространство делится по вертикали на два яруса: внизу мощные арки соединяют подкупольное пространство и капеллы (по диагоналям устроены экседры), вверху находится клеристорий с двойными арками окон. Каждый ярус декорирован ордерами. Интерьер перекрыт восьмилотковым ребристым куполом.

Образ идеального центрического купольного здания стал ключевым в архитектуре Высокого Ренессанса на рубеже XV–XVI вв. и нашел отражение, как в трактатах по архитектуре и идеальных штудиях или в живописи, так и в реальных постройках. Эту тему разрабатывали такие теоретики как Филарете,

Франческо Ди Джорджо и главным образом Леонардо Да Винчи²⁰⁴. Последний опирался на такие разные образцы, как Флорентийский Собор, церковь в Креме, а также древний византийский крестово-купольный храмик Св. Сатира в Милане (X в.), перестроенный Д. Браманте в 1470-х гг. Леонардо в своих фантастических проектах гениально сформулировал две ярких идеи, лёгшие в основу последующей мировой архитектуры: 1) образ центрического храма с планом в форме квадрифолия, увенчанного грандиозным куполом по центру, нередко с четырьмя или восемью малыми по сторонам; и 2) новый тип т. н. «тамбурного купола» – полусферического купола с фонариком на вершине, водружённого на ротонду или цилиндрический световой барабан. Тамбурный купол стал в XVI–XIX вв. доминирующим в Европе.

Однако реализовать архитектурные идеи Леонардо довелось его миланскому сопернику – Донато Браманте в небольшой центрической постройке Темпьетто Сан Пьетро ин Монторио в Риме (1502)²⁰⁵. Двухъярусная ротонда, в нижнем ярусе снаружи окружённая римско-дорической колоннадой, внутри имеет сложный план с чередованием четырёх полукруглых экседр и прямоугольных окон и завершена цилиндрическим купольным барабаном. Под храмом помещается крипта – место распятия Св. Петра. Миниатюрный храмик, внутри которого свободно чувствует себя лишь один человек, обретает удивительную монументальность, благодаря идеально выверенным пропорциям. По замыслу Браманте ротонда должна была помещаться в центре круглого двора-перистилия, окружённого колоннадой, что однако не было исполнено. В архитектуре Темпьетто отвлечённый образ идеального круглого храма, находящегося в центре сферы мира, соединился с конкретными заимствованиями форм античных храмов-толосов, таких как храм Весты в Тиволи.

Параллельно с архитектурой та же тема проявилась в живописи. Идеальный образ «храма Соломона» в виде многогранной купольной ротонды, окружённой стройной аркадой на колоннах, был гениально отображён в картине Рафаэля Санти «Обручение Марии» (1504, Милан, Пинакотекка Брера).

В более крупном масштабе купольный барабан в форме ротонды воплощён в церкви Санта Мария делла Концоласьоне в Тоди (нач. в 1508, архит. Кола да Капрарола) с центрическим планом в форме квадрифолия. Центрическая крестообразная церковь Мадонна ди Сан Бьяджо в Монтепульчиано (1518, А. Да Сангало старший) также увенчана купольным барабаном. Самым грандиозным архитектурным проектом, где доминировал образ купольной ротонды-барабана, соединённый с крестообразным зданием в форме квадрифолия, стал Собор святого Петра в Риме, строившийся на протяжении более чем ста лет.

Тема Пантеона также находила отражение в ренессансных ротондах с толстыми глухими стенами, в которых располагались ниши-капеллы. Такова, например, церковь Сан Себастьяно в Милане (1577, архит. П. Пеллегрини)²⁰⁶. Снаружи двухъярусный цилиндрический объём под конической кровлей со световым фонариком имеет поярусную ордерную декорацию парными пилястрами, между которыми в простенках размещены окна и ниши. Внутри первый ярус соответствует ротонде с восемью стеновыми нишами капелл, освещёнными в верхней части термальными окнами. Второй ярус скрывает внутреннюю оболочку кессонированного купола, освещённого окулюсом фонаря.

Аналогичную схему ротонды с глухим основанием и внутристенными нишами капелл разрабатывал зодчий провинции Венето – Микеле Санмикели. Однако в его ротондах с облегчённой конструкцией присутствует верхний ярус светового купольного барабана. Более ранняя капелла Пеллегрини при церкви Сан Бернардино в Вероне (нач. в 1527)²⁰⁷ имеет в нижнем ярусе четыре алтарные ниши по сторонам света. Верхний светлый ярус барабана с тройными венецианскими окнами, разделёнными парами коринфских колонок, увенчан кессонированным куполом с фонариком.

Более развитая композиция ротондальной церкви Санта Мария ди Кампанья в Вероне (1559)²⁰⁸ несколько механически соединяет разные образы античных ротонд. Цилиндрический двухъярусный купольный объём окружён внизу приземистой и очень широкой круговой тосканской колоннадой (наподобие

храмов-толосов). Верхний световой ярус ротонды оформлен поясом мелких коринфских пилястр и прорезан арочными окнами, одиночными или сгруппированными по три. Пантеоноподобный интерьер имеет при этом восьмигранные очертания. Глухой нижний ярус типа Пантеона с восемью стеновыми арочными нишами увенчан клеристорием с мелким ритмом часто расположенных пилястр и малых арочных окон. Этот контраст масштабов: крупного – внизу и мелкого – наверху, явно перекликался с интерьером Пантеона.

Самое известное ренессансное подражание Пантеону создал Андреа Палладио в своём Темплетто Барбаро (1570-е) рядом с Виллой Барбаро в Мазере под Виченцей²⁰⁹. Компактная ротонда с крестообразными ризалитами увенчана пологим куполом с фонарём и украшена стройным коринфским портиком, на треугольный фронтон которого водружены две миниатюрные башенки колоколен. Впоследствии сам Пантеон подвергся перестройке Дж.-Л. Бернини, который позаимствовал идею Палладио и увенчал портик древнеримской ротонды парными колокольнями, которые прозвали «ослиными ушами».

Среди неосуществлённых ренессансных проектов купольных ротонд, оказавших влияние на дальнейшее развитие архитектуры, можно назвать проект церкви Сан Джованни Деи Фьорентини в Риме (1520, Антонио да Сангало младший)²¹⁰. Трёхъярусная купольная ротонда с пирамидальной композицией окружена в нижнем ярусе кольцом из 16-ти капелл. Выше, во втором ярусе, расположен круговой обход. Третий ярус светового барабана прорезан крупными арочными окнами. Снаружи барабан укреплён контрфорсами, оформленными наподобие волют и украшенными статуями и фиалами. Полусферический купол из одной оболочки завершён световым фонарём. Интерьер расчленён на два яруса с ордерной декорацией, а купол украшен квадратными перспективными кессонами.

В конкурсе на постройку того же храма участвовал и Микеланджело, создавший свой проект центрического купольного здания Сан Джованни Деи Фьорентини в Риме (1559)²¹¹, который, хотя также не был осуществлён, но широко тиражировался в виде гравюр. В проекте Микеланджело храм имел

причудливый план в форме цветка, где крестообразно выступающие ризалиты чередовались с экседрами а центральную ротонду осенял грузный купол.

В эпоху **барокко** в Европе образ ротонды подвергся многочисленным трансформациям, обогатившим его семантически и формально. Итальянской архитектурной мыслью XVI–XVII вв. были изобретены новые сложные архитектурные композиции с ротондальной основой²¹².

Первым из таких изобретений стал тип овальных ротонд с планом в форме эллипса. Первые храмы такого типа появились на закате Ренессанса: церкви Сант Андреа ин Виа Фламинья в Риме (1550–1553, Дж. Б. да Виньола); Санта Анна деи Палафреньери в Риме (нач. 1565, Дж. Б. да Виньола); Сант Джакомо деи Инкурабили в Риме (нач. 1592, Ф. К. Вольтерра); Санта Мария в Викофорте (нач. 1594, А. Витоцци). В овальных ротондах идея центрического купольного здания компромиссно соединялась с идеей продольно-ориентированной храмовой постройки (базилики с планом в форме латинского креста, зальной церкви, однефной церкви с капеллами), которая к тому моменту считалась традиционной для Европы и была предписана Тридентским собором (1545–1563) в качестве канонической для католических храмов. Редким примером поперечно ориентированной овальной церкви с глухими капеллами в массивных стенах наподобие Пантеона является храм Сант Андреа аль Квиринале (1658–1670, Дж.-Л. Бернини).

Вторым изобретением стала сложносоставная структура, где купольная ротонда соединялась с двумя симметричными башнями-колокольнями. Идея такого необычного соединения восходила к серии проектов Собора Святого Петра в Ватикане, где центрическое сооружение, завершённое купольной ротондой, было окружено четырьмя башнями по углам (проект Д. Браманте, 1506), либо соединялось с двумя башнями главного фасада²¹³ (проект А. да Сангало младшего, 1539). В барочных композициях две башни могли располагаться по сторонам от ротонды, как например, в нереализованном проекте церкви «Ecclesia Triumphans» на руинах Колизея в Риме (1676–1700 архитектор К. Фонтана); или в церкви Ла Суперга под Туринном (1717–1731, Ф. Юварра).

Такая композиция была чрезвычайно популярной в программах римской Академии Сан Лука.

Более стандартным способом размещения башен было их расположение по сторонам одного из фасадов постройки, как например, в церкви Сант Аньезе ин Агоне в Риме (1652–1677, архитекторы К. Райнальди, Ф. Борромини) с башнями на главном фасаде²¹⁴; или в октогональной купольной церкви Санта Мария делла Салюте в Венеции (1631–1687, Б. Лонгена) с башенками, фланкирующими малый купол алтаря.

Позднее барокко в Германии и Австрии дало несколько интересных центрических купольных памятников. В Вене развивался тип овальных ротонд с двумя башнями-колокольнями: Сервитенкирхе (1651–1670, архитектор К.-М. Карлоне); Петерскирхе (1702–1751, архитекторы Г. Монтани, Й.-Л. Фон Хильдебрандт)²¹⁵; и знаменитая Карлскирхе (1715–1737, Й.-Б. Фишер фон Эрлах)²¹⁶ с овальным в плане тамбурным двойным куполом с внешней деревянной оболочкой и двумя колокольнями в виде парных «колонн Траяна». К этому же типу относится церковь Маргариты при замке в Яромержице над Рокиной в Чехии (1700–1737, Й.-Л. Фон Хиндельбрандт (?), Я. Прандтауэр)²¹⁷.

В XVIII в. популярной остаётся схема в виде ротонды с двухбашенным фасадом. Позднебарочный собор аббатства Этталь в Баварии (основа XIV в., перестройка 1710–1744, Э. Цуккалли) с пышным декором представляет собой сложную структуру в виде большой купольной ротонды, к которой примыкает малая ротонда алтаря. Обе ротонды скрыты за эффектным изогнутым двухколоколенным «фасадом-ширмой».

Самым значительным купольным сооружением Германии является Фрауенкирхе в Дрездене (1726–1743, архит. Г. Бэр, разрушена в 1945, воссоздана в нач. XXI в.) с тройным каменным куполом. Внутренний купол гораздо ниже внешнего, имеющего двойную оболочку. Центрическое здание в форме квадрата со срезанными углами вмещает круглый купольный молельный зал с многоярусными эмпорами. Зал перекрыт внутренним полусферическим куполом (диаметром 25 м) на аркаде с восемью столбами. Купол прорезан арочными

окнами и окулюсом. Распор переносится со столбов на внешние стены посредством системы арок. Внешний двойной купол (первоначально задумывался деревянным, но был воплощён в камне) имеет снаружи необычную форму колокола. Фактически тамбур слит с куполом в единое целое, прорезан окнами в три яруса, и завершён массивным фонарём (общая высота здания 96 м). Пластичная форма купола вместе с причудливыми угловыми башнями, придаёт зданию фантастический силуэт, главенствующий в панораме Дрездена.

В эпоху классицизма (неоклассицизма) тема двухбашенных ротонд продолжала быть актуальной в таких сооружениях как, например, собор в монастыре Санкт Блазиен в Шварцвальде (1768–1783, П. М. д'Икснар)²¹⁸. Огромный собор в виде ротонды с внутренней колоннадой имеет на входном фасаде глубокий колонный портик, фланкированный двумя невысокими башнями. Этот же образ развивался в многочисленных архитектурных увражах XVIII в.

Новшеством эпохи классицизма стало обращение к забытым со времён Ренессанса образам Античности: храмам Весты в Риме и Тиволи и к Пантеону. Во второй половине XVIII – начале XIX в. архитектурная иконография ротонд вдохновлялась идеей подражания Античности. Это ярчайшим образом проявлялось в прямом копировании или вольном цитировании двух значимых античных образцов²¹⁹: толосов с колоннадой типа храма в Тиволи, как например, в мавзолее при Замке Ховард в Англии (1729–1736, Н. Хоксмур); или Пантеона, как например в соборе Св. Едвиги (Hedwig) в Берлине (1747, Ж. Леже)²²⁰, и церкви Сан Франческо ди Паола на пл. Плебисцита (Форо Мюрат) в Неаполе (1817–1836, П. Бианки)²²¹ и церковь Ла-Гран-Мадре-ди-Дио в Турине (1818–1831, Ф. Бонсиньоре)²²².

2.2. АНАЛОГИ ИЛИ ПРОТОТИПЫ?

Большинство перечисленных примеров иллюстрируют большую живучесть иконографии ротонды в истории зодчества Европы. В чём причина распространения однотипных сооружений, таких как, например ротонды? С

одной стороны, одинаковые или сходные формы архитектурных композиций могли возникать в разных местах примерно в одно и то же время под влиянием некоего общего источника; с другой стороны, появление сходных мотивов вовсе не обязательно должно было быть обусловлено влиянием конкретного прототипа; с третьей – иногда похожие формы возникали в мировом искусстве в разных странах и в разные эпохи.

В первом случае можно говорить о простейшей генетической связи или зависимости одного памятника от другого: когда некое сооружение построено по образцу другого. Во втором случае эти однотипные явления принято считать случайным совпадением и называть конвергентными. Третий случай также относят на счёт конвергенции, то есть сближения неродственных явлений в силу воздействия сходных обстоятельств. То есть разные страны в разные эпохи независимо друг от друга проходят тождественные стадии развития, и в этой ситуации возникают тождественные или почти одинаковые явления в культуре, искусстве и пр. Однако, быть может, стоит задаться вопросом: так ли уж случайно сходство тех самых обстоятельств, которые создают условия для конвергенции?

Сами по себе рассуждения о конвергенции, на наш взгляд, во многом являются лукавством. Понятие конвергенции в истории искусства возникает как спасительное убежище, в том случае, когда не удаётся доказать факт прямого копирования тех или иных форм из одного произведения искусства в другом (а доказать это невозможно в подавляющем большинстве случаев). К такому же объяснению следует прибегать тогда, когда не получается привести очевидных и убедительных доказательств какой-либо генетической связи между теми или иными явлениями. В то же время в мировой истории и в том числе истории искусства общеизвестны неоднократные примеры повторения сходных или близких явлений, идей, фактов, схем поведения, художественных течений и даже воспроизведения отдельных артефактов, произведений искусства и архитектурных сооружений, разнесённых во времени и пространстве.

Например, в политической истории известные аналогии можно провести между великими революциями, происходившими в разных странах в разные

эпохи (в Англии – в XVII в., во Франции – в XVIII в., в России – в XX в.). Предельно упрощая, можно заметить, что везде события развивались сходным образом: народ восставал против государя, которого убивали, затем после разгула революционного террора приходил сильный правитель и учреждал диктаторский режим. Однако вопрос: является ли эта схема примером конвергенции, или можно говорить о неких сознательных/бессознательных заимствованиях схем поведения у предшественников? – этот вопрос является по сути риторическим.

В истории культуры России XVIII в. часто сопоставляют с эпохой Ренессанса в Италии. В ренессансной Италии и в России века Просвещения действовали сходные процессы: секуляризация культуры, развитие индивидуализма, трансформация менталитета и переоценка ценностей, возникновение свободной научной и художественной мысли, социальная эмансипация отдельных классов общества и пр. При этом в архитектуре Италии эпохи Ренессанса и России XVIII в. наблюдаются не просто сходные процессы и явления, но присутствуют однотипные темы. Одной из них является тема центрических храмов.

На первый взгляд, распространение в России ярусных храмов с центрическими планами в форме квадрифолия, греческого креста, октогона или окотоконха и ротонды непосредственно не связано с влиянием архитектуры итальянского Ренессанса, где все эти типы построек так или иначе присутствовали. Также вряд ли можно говорить, например, о конкретном влиянии архитектурных штудий Леонардо да Винчи на формирование типа центрических зданий в России. Да и при ближайшем сравнении едва ли можно утверждать, что, к примеру, церковь Покрова в Филях (1690–1694) сильно похожа на храм Санта Мария делла Консолационе в Тоди (1508, Кола ди Капрарола). Единственное, что их объединяет – это план в форме квадрифолия.

Однако если взглянуть в далёкой исторической перспективе, с учётом новых исследований древнерусской архитектуры, выясняется что, например, собор Высоко-Петровского монастыря в Москве (1514–1517, Алевиз Новый (?)) является памятником, современным церкви в Тоди²²³. Сегодня учёные не без

оснований сопоставляют собор Покрова на Рву или храм Василия Блаженного в Москве (1555–1561) с проектами центрических сооружений эпохи Ренессанса в Италии. В частности обнаруживается близость плана собора Покрова на Рву с рисунками из манускриптов Леонардо да Винчи или чертежами из книг Себастьяно Серлио²²⁴. В этом свете идея генетической связи московских центрических храмов нарышкинской эпохи с итальянским Ренессансом уже не выглядит столь фантастической. Ведь создатели русских центрических композиций в архитектуре конца XVII в. во многом ориентировались на своих предшественников XVI в.

Отсюда возникает ряд вопросов. Что мы называем конвергенцией в архитектуре? В каких случаях речь может идти о простом архитектурном контексте, в каких – о близком, но необъяснимом сходстве или аналогии, а в каких случаях – о копировании прототипа? Очевидно, что границы между этими понятиями (контекст, конвергенция, аналог, прототип) очень размыты и могут сдвинуться в зависимости от новых фактов или их интерпретации.

При этом следует заметить, что даже в случае копирования образца далеко не всегда реплика бывает точной. Более того, известны случаи, когда реплики и вовсе не похожи на свой прототип, хотя сам факт копирования был зафиксирован документально. Так, например: для постройки Николо-Морского собора в Петербурге (задуман в 1720-х, осуществлён в 1753–1762, С. И. Чевакинский) самим Петром Великим был указан в качестве образца Успенский собор в Астрахани (1700–1710, Д. Мякишев)²²⁵. При этом прототип в духе нарышкинского стиля весьма слабо узнаваем в своей реплике, выдержанной в формах зрелого барокко. Единственное, что объединяет два памятника – это центрическая пятиглавая объёмная композиция, и то трактованная совершенно различно. То же можно сказать о предписании Елизаветы Петровны: строить в Петербурге и по всей России пятиглавые соборы по образцу Успенского собора Московского Кремля²²⁶. В архитектуре собора Преображенского полка, или Смольного собора указанный прототип совершенно не угадывается, хотя формальное условие – наличие пятиглавия – было соблюдено.

В данной диссертации одной из главных тем является тема прототипов, аналогов и архитектурного контекста. В большинстве случаев, когда речь идёт об архитектурных аналогиях между разными памятниками (русскими или зарубежными), невозможно доказать факт копирования форм или заимствования мотивов. Но игнорировать сходство этих мотивов и образов также невозможно. Одной из главных своих задач автор считает – показать широкий архитектурный контекст русских храмовых сооружений XVIII в.

2.3. ВИЗУАЛЬНЫЕ ИСТОЧНИКИ ИКОНОГРАФИИ РОТОНД

Визуальными источниками для заказчиков и архитекторов XVIII в. были многочисленные книги и гравюры. Образ круглого сооружения или ротонды довольно часто встречался в книгах и увражах по архитектуре и других изданиях, затрагивающих, например религиозную или нравоучительную тематику. Полноценный обзор иконографии ротонд в европейских печатных источниках XV–XVIII вв., пожалуй, достоин отдельного серьёзного исследования. Здесь придётся ограничиться теми изданиями, которые могли повлиять на русскую архитектуру. Колоссальный вклад в изучение вопроса о влиянии европейских архитектурных изданий на Россию был сделан в диссертации А. А. Ароновой²²⁷.

Тема ротонд в архитектурных изданиях, начиная с эпохи Ренессанса, неразрывно связана с темой изучения античных памятников и руин. В этой связи можно выделить два направления: 1) чертежи реальных античных памятников, либо более или менее правдоподобные фантазии-реконструкции на тему античности (которые могли восприниматься как достоверные); 2) обобщённые символические или фантастические изображения ротонд, а также современные «бумажные» проекты зодчих с использованием типа ротонды.

Начиная с эпохи Ренессанса в Европе были хорошо известны визуальные образы самых главных древнеримских ротонд. Себастьяно Серлио и Андреа Палладио включили в свои книги несколько круглых построек: Пантеон (118–128)²²⁸, храм Весты на Бычьем Форуме (ок. 50 до н. э.)²²⁹, храм Весты (Сибиллы) в Тиволи (ок. 100 до н. э.)²³⁰, нимфей Минерва Медика (ок. 300)²³¹, храм Бахуса

(мавзолей Санта-Костанца, ок. 350)²³², храм на Аппиевой дороге (мавзолей Ромула или Максенция, 307–312)²³³, и др.²³⁴ Примечательно, что среди памятников античности оба теоретика поместили современную постройку – Темпьетто Донато Браманте (1502)²³⁵, как образец следования античному идеалу. Благодаря исключительной популярности книг Серлио и Палладио²³⁶, именно этот набор памятников стал впоследствии определяющим для иконографии ротонд в эпоху барокко и классицизма.

В XVII в. появлялись и другие издания с подлинными и фантазийными видами древнеримских сооружений, вдохновлявших любителей античности. Весьма популярен был труд Джакомо Лауро «Великолепие древнего города» (1612), переиздававшийся несколько раз²³⁷. В нём помещено множество гравюр с разнообразными видами ротонд, часто весьма вольно трактованными. Храм на Тиберинском острове²³⁸, мавзолей Августа²³⁹ и Адриана²⁴⁰, храмы на холме Яникул²⁴¹ и на Форуме Августа²⁴², Курия²⁴³, храмы Весты²⁴⁴ и Геркулеса (Весты на Бычьем Форуме)²⁴⁵ – представляют собой идеально круглые здания с колоннами и без. Другие изображены в виде ротонд с портиками: Пантеон²⁴⁶, мрамры Меркурия²⁴⁷, Кибелы²⁴⁸, Добрых Богов²⁴⁹. Третьи представляют собой сложные композиции из нескольких ротонд, как мрам Доблести и Чести²⁵⁰, термы Агриппы²⁵¹ и др. Курьёзные и не слишком качественные гравюры этой книги любопытны тем, что давали широкие возможности для импровизаций на тему образа античных ротонд.

В этом же русле лежит увраж Джованни-Баттиста Монтано, изданный его учеником Джованни-Баттиста Сориа²⁵² с набором причудливых и фантастических проектов античных центрических храмов, бывших, большею частью, плодом воображения автора. Здесь собраны разные сложносоставные композиции из трёх, шести, восьми ротонд, крестообразные и многолепестковые храмы, ротонды с колоннадами внутри и снаружи, и пр. Есть тут и ряд «пантеоноподобных» ротонд.

К рубежу XVII–XVIII вв. появились фундаментальные труды археологического направления с детальными обмерами, такие как, например «Постройки Античного Рима» Антуана Дегоде²⁵³, или пятнадцатитомная

энциклопедия «Объяснённая Античность» Бернара де Монфокона²⁵⁴. Известно, что эта книга была весьма популярна в России XVIII в. Впрочем, в ней было много рисунков, взятых у Монтано, Лауро и др. Таким образом она была проводником иконографических образцов из разных источников.

Позднее к популярным образцам добавились серии знаменитых гравюр Дж.-Б. Пиранези²⁵⁵, изображавшие античные развалины в романтизированном ключе. В этом же ряду можно упомянуть фантастические картины Юбера Робера, где различные древнеримские и современные памятники совмещались в одном воображаемом пространстве, и пр.

Параллельно с изучением и фиксацией памятников античности архитекторы эпохи барокко развивали собственные теории и создавали свои проекты на тему ротонд. Весьма популярной была книга учёного монаха иезуита Андреа Поццо о перспективе (1706–1709), в которой кроме прочего есть проекты ротондальных и центрических храмов²⁵⁶. Важно отметить, что книга Поццо была известна в России со времён Петра Великого²⁵⁷ и использовалась, как учебник в Навигацкой школе и др. учебных заведениях.

Другим значимым источником для русских архитекторов были книги немецкого математика и теоретика архитектуры Леонарда Кристофа Штурма²⁵⁸. Проекты Штурма, как и А. Поццо, были выдержаны в духе тяжеловесного позднего барокко. Среди них было много проектов центрических храмовых построек, в том числе и ротонд. Однако одной из главных идей прагматика Штурма была попытка рационализации центрической планировки и приспособления её для нужд протестантского богослужения. Нередко при этом архитектор совмещал чисто-центрическую форму плана с продольной.

Вместе с развитием классицизма в Европе возросло количество увражей современных архитекторов, которые в своих проектах обращались к теме ротонд. Одним из подобных трудов XVIII в. был сборник Жана-Франсуа де Неффоржа²⁵⁹, очень популярный в России. Многие его проекты развивают тему моноптера или ротонды с внешней или внутренней колоннадой либо без неё. Причём вольно трактованная иконография толоса часто совмещается с образом Пантеона.

Тематика проектов разнообразна: это павильоны и беседки²⁶⁰, храмы²⁶¹ и мавзолеи²⁶², часовые башни²⁶³, бани²⁶⁴, увеселительные дворцы, академии изящных искусств²⁶⁵, или круглые залы для балов, концертов и собраний, включённые как часть в более сложную композицию здания²⁶⁶.

Здесь, безусловно, перечислены далеко не все источники подобного рода, но лишь самые основные, и список можно продолжить. При анализе конкретных русских памятников качестве аналогов привлечены также и другие визуальные источники из европейских печатных изданий, которые могли повлиять на формирование русской иконографии храмов-ротонд.

Следует сделать оговорку, что далеко не всегда известно, какие издания были доступны тем или иным архитекторам или заказчикам. Тема выявления списков ведомственных библиотек и частных книжных собраний XVIII в. – отдельное мощное направление исторических исследований. Среди наиболее значительных работ на эту тему следует упомянуть академические издания каталога библиотеки Петра Великого²⁶⁷; диссертацию А. А. Ароновой, в приложении к которой были опубликованы списки библиотек сподвижников Петра²⁶⁸; главу книги Н. А. Евсиной, посвящённую библиотеке Академии Художеств, в которую в частности вошло собрание И. И. Шувалова²⁶⁹; книгу А. И. Михайлова, установившего состав библиотеки школы архитектора Д. В. Ухтомского²⁷⁰ и др.

Однако в отсутствии самих книжных собраний, большинство из которых (за исключением библиотек Петра и ИАХ) безвозвратно утеряно или давно рассеяно, даже самые кропотливые исследования не способны подчас установить какие конкретно книги или увражи были в распоряжении тех или иных владельцев.

В реестрах книг Петра Великого встречаются, например, параграфы с такими названиями, которые невозможно расшифровать: «Разные купферштихи италианския», «Книга с белою бумагою»²⁷¹ и пр.

В описи книг Ухтомского от 1762 г., представленной в Сенат учеником Ухтомского Никитиным, значится: «Одна книга Блонделева на французском языке с фигурами в пяти частях. Опера венская без переплёту 39 листов.

Картушей 201 лист. Одна книга на немецком языке Вигнола модерн с фигурами. Одна книга Бароциева с фигурами. Пять книг Штурм на немецком языке с фигурами. Одна книга на немецком языке Голтман с фигурами. Четыре книги архитектуры лексикон на немецком языке. Две книги на французском языке Блонделевы модерн. Две книги французские модерн». Как легко понять, далеко не все из пунктов можно раскрыть.

Иногда лишь по крупницам можно восстановить состав тех или иных собраний. Так, Ю. Я. Герчуку удалось установить, факт заказа В. И. Баженовым в 1770 г. восьми книг с увражами Ж.-Ф. Неффоржа для библиотеки ЭКС²⁷². И тем не менее не до конца ясно, получил ли Баженов те книги, которые заказывал, в полном составе. Хотя широкое использование увража Неффоржа в русской архитектурной среде можно считать доказанным²⁷³.

В определённых случаях, связанных с постройкой конкретных храмов, мы пытались выяснить теоретическую возможность использования тех или иных из упомянутых бумажных образцов заказчиком, либо архитектором. Однако в подавляющем большинстве случаев доказать это не представляется возможным.

ГЛАВА 3

ИСТОРИЯ ХРАМОВ-РОТОНД В РОССИИ XVIII – ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА

В России церкви в форме ротонды, как и многие другие новаторские типы зданий и архитектурных композиций (например, двухколоколенные храмы), вошли в обиход при Петре Великом. В допетровский период московской архитектуры существовал лишь один уникальный пример ротонды²⁷⁴ – **собор Новоиерусалимского Воскресенского монастыря** (1656–1666, 1679–1685)²⁷⁵, построенного по заказу патриарха Никона. Судя по всему, этот пример не был сразу же осознан современниками как раз в силу своей уникальности. Сложная и чуждая для восприятия русских людей форма грандиозного собора, соединяющего в себе ротонду с крестообразной купольной постройкой, а также хор романского типа с деамбулаторием и венком капелл в алтарной части, дополнительно связанной с купольной четырёхстолпной подземной церковью, не нашла отражения в провинциальных репликах в допетровское время. Архитектурный образ Нового Иерусалима и его значение были постепенно осознаны лишь во второй половине XVIII в., после того, как Воскресенский собор, неоднократно страдавший от разрушений, был реконструирован по проекту Ф. Растрелли под наблюдением К. И. Бланка в 1756–1761 гг. Однако и тогда этот сложный образ если и воспроизводился в русском храмостроении, то в сильно упрощённом и искажённом виде²⁷⁶.

Появление храмов-ротонд в России на рубеже XVII–XVIII вв. связано с серией заимствованных из Европы проектов, воплощённых в постройках, созданных сподвижниками Петра. Однако до середины XVIII в. ротонды были сравнительно редким и можно сказать эпизодическим явлением русской архитектуры. Окончательное формирование этого архитектурного типа произошло лишь в 1770-х гг., в начале эпохи классицизма. Именно с этих пор они стали *типичным явлением* русской архитектурной жизни и получили широкое

распространение в провинции. При этом в рамках архитектурной иконографии храма-ротонды существовало несколько разных типов. Происхождение этих типов подчас туманно. В некоторых случаях представляется условным само деление на типы, которые могли быть сложным образом взаимосвязаны. Таким образом, рассмотрение храмов-ротонд в чисто типологическом аспекте оказывается нецелесообразным²⁷⁷.

В период своего активного бытования в архитектуре России храмы-ротонды прошли определённый путь развития. Появившись в образе идеальных чисто центральных построек в первой половине XVIII в., ротонды очень скоро начали «обрастать» пристройками: трапезными и колокольнями. Эта тенденция ярко иллюстрирует неудобность идеальной ротондальной формы и односложного круглого пространства для практики богослужения, которая предполагает наличие иерархически выстроенной структуры из нескольких изолированных пространств или обособленных пространственных зон, взаимосвязанных, но имеющих самостоятельное значение: алтарь, центральное (подкупольное) пространство с амвоном, второстепенные пространства притворов, трапезной, приделов и пр.

К концу XVIII в. в период зрелого классицизма делались разнообразные попытки создать сложносочинённый тип ротондального храма, соединяющего в себе разные по форме и назначению объёмно-пространственные элементы. Н. А. Львов разрабатывал виртуозные композиционные решения, сочетающие образ антикизирующей ротонды (типа храма в Тиволи, либо типа Пантеона) и многосоставную композицию плана с алтарным пространством и притвором. В Московской архитектурной школе выработался тип развитой продольно-осевой многосоставной композиции с основой в виде храма-ротонды, к которой второстепенные элементы примыкали по простейшему аддитивному принципу²⁷⁸.

В начале XIX в. усилилась тенденция к монументальности форм, и одновременно появились новые иконографические образцы. Важнейшими событиями для развития ротондальной типологии в эпоху ампира стали разнообразные конкурсы архитектурных проектов для храмов-памятников: в

Полтаве, в Саратове, в Москве. На завершающем этапе бытования ротонд вновь актуальными становятся поиски идеально-центрической композиции. Данная глава посвящена разнообразным путям зарождения, развития и трансформации архитектурных типов ротондальных построек в русской храмовой архитектуре.

3.1. ЗАРОЖДЕНИЕ ТИПА. НАРЫШКИНСКИЙ СТИЛЬ И ПЕТРОВСКОЕ БАРОККО

Зарождение ротонд на рубеже XVII–XVIII вв. до сих пор представляется загадочным процессом, хотя в науке рубежа XX–XXI вв. в исследовании данной проблемы произошёл значительный прогресс. Введение в научный оборот, многих ранее неизвестных (или малоизвестных) памятников, а также атрибуция и датировка ранее известных построек, к сожалению, не вносят ясности в вопрос о том, каковы были истоки и причины появления храмов-ротонд в России именно в этот период. Нельзя с уверенностью назвать самый ранний датированный пример ротондальной храмовой постройки. Также дискуссионен вопрос о прототипах.

Очевидно, что круг этих прототипов связан с западноевропейскими увражами, или гравированными изображениями, которые попадали в Россию и имелись в царских и частных коллекциях и библиотеках того времени. Известно, что собрание материалов по архитектуре было в богатейшей библиотеке «галанта» царевны Софьи и её фактического соправителя князя Василия Васильевича Голицына²⁷⁹. В период правления Софьи Голицын, несомненно, оказывал большое влияние на архитектурный процесс.

Множество гравюр и архитектурных увражей имелось в библиотеке Петра Великого²⁸⁰. Безусловно, важную роль играло и личное знакомство Петра и его сподвижников с выдающимися архитектурными сооружениями Европы во время заграничных путешествий. Как известно, Пётр два раза совершал крупные турне по Европе и несколько раз выезжал в страны Центральной Европы в связи с Северной войной.

Первым было знаменитое Великое посольство 1697–1698 гг., во время которого Пётр и его свита посетили Ригу и Лифляндию (тогда провинцию Швеции), Курляндию, Кёнигсберг и Восточную Пруссию, Бранденбург, Нидерланды и Англию, на обратном пути – Лейпциг, Дрезден, Прагу и Вену; изначально планировалось посетить также Венецию и Рим, но из-за стрелецкого бунта царю пришлось срочно вернуться в Москву. Культурно-историческое значение этого грандиозного путешествия сложно переоценить²⁸¹. Влияние его на развитие русской архитектуры также отмечалось исследователями²⁸².

В 1711–1713 гг. в связи с военными действиями в северной Германии Пётр выезжал в Польшу и Саксонию, Пруссию и Бранденбург, Мекленбург и Ганновер; а также в Карлсбад в Чехии, на лечение водами. Правда эти поездки, в отличие от Великого посольства, вряд ли можно назвать культурно-ознакомительными. Впрочем, можно утверждать, что любознательная натура Петра способствовала тому, что процесс знакомства с европейской культурой шёл сам собой параллельно с деловыми встречами и политическими переговорами, которые вёл царь.

Третье крупное европейское путешествие Петра состоялось в 1716–1717 гг., когда он побывал в Дании, затем в Германии: Данциге и Гамбурге, вторично в Нидерландах, и первый раз во Франции, в Париже, Версале; а затем в Спа (где лечился на водах) и Берлине.

Документально установить конкретные впечатления Петра и его приближённых от тех или иных построек во время зарубежных путешествий – задача хотя и весьма затруднительная, но вполне реальная. Общеизвестны пристрастия Петра к голландской культуре. Вполне очевидны и неоднократно доказаны конкретные случаи заимствований в петровской архитектуре из архитектуры Голландии XVII в.²⁸³ Данная проблематика подробно освещена в работах М. Н. Микишатъева²⁸⁴. Тема «архитектурных маршрутов» Петра Великого была с достаточной полнотой раскрыта в новейшей фундаментальной монографии С. Б. Горбатенко²⁸⁵. Данное исследование прояснило случаи влияния на заказы Петра французской и прусской архитектуры. Однако даже после выхода

в свет этих замечательных трудов многие вопросы, в том числе, связанные с появлением в России архитектурного типа храмов-ротонд, остались до конца не прояснёнными.

Октоконхи – первые центрические храмы петровского времени

Вероятно, одной из самых ранних ротонд в церковной архитектуре России Нового Времени следует считать не имеющую точной датировки **часовню «Пятницкий колодец» при Троице-Сергиевом монастыре (около 1700)**²⁸⁶. Трёхъярусное центрическое сооружение с пирамидальным силуэтом, сочетающее в своём плане ротонду и восьмигранник, лежит ещё целиком в русле нарышкинского стиля. Основной объём внутри ротондальный, однако снаружи он имеет сложную восьмигранную форму, причём прямые грани чередуются с выпуклыми. Крупный нижний ярус завершён полусферическим куполом, несущим два малых восьмерика-фонарика, уменьшающиеся кверху. Края прямых граней нижнего яруса отмечены раскреповками с приставными колонками на консольках. Вверху раскреповки увенчаны каменными шарами. Форма наличников больших прямоугольных окон чередуется: на прямых гранях по сторонам окон вычурные волюты боковин поддерживают прямой карниз с подобием триглифно-метопного фриза, завершённый картушем; на выпуклых гранях окна оформлены колончатými наличниками с разорванными фронтонами.

При первом же взгляде на план часовни Пятницкого колодца с чередованием округлых и прямых граней очевидна его близость к типу восьмилепесткового храма или октоконха. Центрический тип ярусных октоконхов – храмов-повторений **собора Высоко-Петровского монастыря в Москве (1514–1517, Алевиз Новый (?), 1690)**²⁸⁷, был очень популярен в раннепетровскую эпоху и стал ярким художественным явлением своего времени²⁸⁸. Собор Петра Митрополита Высоко-Петровского монастыря по своей необычной архитектурной композиции в форме октогона с восемью экседрами очень близок ротонде. Формально его нельзя назвать ротондальным, ибо в плане его отсутствует круг. Тем не менее композиционное родство схемы октоконха и ротонды очевидно и, вероятно, было заметно уже людям той эпохи. История

строительства храма имеет две версии. До последней четверти XX в. храм датировался 1690 г. и считался памятником петровской эпохи; однако исследования архитектора-реставратора Б. П. Дедушенко соотнесли существующую постройку с летописным указанием о строительстве собора мастером Алевизом в 1514 г. Сегодня большинство учёных принимают датировку XVI в.²⁸⁹ По всей видимости, в 1690 г. произошла реконструкция храма, были растёсаны окна и нарисован фасадный декор, имитирующий белокаменную резьбу, после чего собор торжественно переосветили, что было приурочено к совершеннолетию царя Петра.

Таким образом, древний московский собор, построенный итальянскими мастерами, является аналогом центральных сооружений и проектов эпохи Ренессанса в Италии. Он современен им, и в его композиции отразились те же ренессансные идеи об идеальной космической гармонии центрального храма. Можно вспомнить такие хрестоматийные примеры как: церковь Санта Мария делли Анджели во Флоренции (XV в., Ф. Брунелески), хор церкви Сантиссима Аннунциата во Флоренции (1459–1470, Л. Б. Альберти); отчасти Темплетто Сан Пьетро ин Монторио в Риме (1502, Д. Браманте)²⁹⁰; а также фантазийные проекты храмов Леонардо Да Винчи²⁹¹. Среди последних есть особенно близкие по формам многолепестковые композиции, вытянутые по вертикали.

Собор, обновлённый Нарышкиными в честь совершеннолетия юного Петра, стал своеобразным памятником победе придворной партии Нарышкиных в борьбе за власть над царевной Софьей. Архитектурные повторения этого центрального сооружения, близкого в плане к ротонде, имели поначалу политический смысл: это был верноподданнический знак молодому царю и его партии. В дальнейшем, очевидно, эта семантика отошла на второй план, но популярный тип ещё некоторое время продолжал свою жизнь.

Тип октоконхов просуществовал сравнительно недолго: уже к последней четверти столетия он угас. Распространение его было связано с конкретной иконографией и конкретной исторической подоплёкой, связанной с возвышением юного царя Петра. Всего насчитывается пятнадцать храмов, связанных с

иконографией многолепесткового плана. Из них двенадцать относятся к раннему этапу зарождения центрических композиций, а три более поздние появились в период барокко и классицизма. Шесть памятников, выстроенных примерно в начале столетия, почти дословно цитируют прототип.

Наиболее ранним подражанием явилась **церковь Знамения в селе Перово** (1690–1705) в Москве²⁹², заказанная кн. Петром Алексеевичем Голицыным. Изящный храм в тонких формах нарышкинского стиля имеет два яруса. Этот храм является самым нарядным и богато украшенным из всех повторений Высоко-Петровского собора. Восьмилепестковое основание завершено купольным восьмериком. Купол увенчан фигурным навершием, с яблоком и крестом. Входящие углы лепестков и углы восьмерика обработаны тонкими коринфскими колонками, несущими раскрепованные профилированные антаблемента. Экседры лепестков чередуются по размеру: более крупные по сторонам света и меньших размеров – по диагоналям. В крупных лепестках устроены арочные входные порталы и прямоугольное окно алтаря, оформленные колончатými наличниками. Прямоугольные окна в диагональных лепестках имеют более скромные рамочные обрамления. Каждый лепесток завершён фигурным гребнем-тимпаном, в центре которого расположена ниша-киот в наличнике с лучковым сандриком, а по сторонам резные фрукты и цветы. Этот мотив почти буквально, хотя и упрощённо цитирует аналогичные завершения нижнего лепесткового яруса церкви в Дубровицах, выстроенной кузеном П. А. Голицына – Борисом Александровичем. Крупные прямоугольные окна нижнего лепесткового яруса и верхнего светового восьмерика придают постройке светский характер.

В самом начале XVIII в. было сооружено ещё пять близких повторений Высоко-Петровского собора, это: **Воскресенская церковь в селе Воскресёнки** (1698–1701, не сохр.) Московской области²⁹³; **церковь Спаса Нерукотворного в селе Волынском на р. Сетунь**, (1699–1703, не сохр.)²⁹⁴ на территории Москвы; **Никольская церковь в селе Медведево** (1700, не сохр.) Рязанской области²⁹⁵; **Тихвинская церковь в селе Суходол** (1704) Владимирской области²⁹⁶;

Никольская церковь в селе Руднево (нач. XVIII в., освящ. 1755) на окраине Тулы²⁹⁷. Все эти храмы гораздо проще по архитектуре, чем храм в Перове. В большинстве случаев они не имеют самый скромный декор фасадов в духе нарышкинского стиля, или почти никакого декора. Исключением является церковь в Рудневе со сложно профилированным белокаменным декором фасадов и пышной лепниной в интерьере.

Большинство храмов этой иконографической линии являлись вотчинными или ружными²⁹⁸, то есть были привилегированными и строились знатными заказчиками в своих загородных имениях исключительно для себя и своей семьи. Функция храма – частной капеллы вполне соответствовала архитектурной композиции небольшого центрического башнеобразного здания, изящного, красивого и предназначенного лишь для немногих избранных молящихся. В начале XVIII в. практика строительства индивидуальных церквей была весьма распространена, однако в дальнейшем Пётр I начнёт бороться с домовыми, ружными или «бесприходными» храмами и будет запрещать их (см.: далее).

Ещё три хронологически относительно близких памятника являются вольными вариациями на тему восьмилепестковой композиции. Помимо вотчинных храмов тип октоконхов распространился среди монастырского строительства, благодаря **надвратной Тихвинской церкви Донского монастыря в Москве** (1713–1714), сооружённой по заказу царицы Прасковьи Фёдоровны Салтыковой (вдовы брата Петра – Ивана V)²⁹⁹. В этом выразительном памятнике иконография прототипа была значительно усложнена. Усилились вертикализм и ярусность композиции. Но главное: гранёные формы восьмерика уступили место округлой форме ротонды, что следует отметить особо.

Стилистически храм выдержан в переходных формах, соединяющих нарышкинские мотивы с элементами «голландизмов», характерных для раннепетровского барокко. Церковь состоит из четырёх ярусов. Стены нижнего октоконха с чередованием крупных и мелких лепестков расчленены пилястрами, несущими межъярусный антаблемент с зубчатым карнизом. Крупные лепестки по сторонам света имеют полукруглые подвышения (полуглавия), которым вторит

слегка неправильный изгиб антаблемента. Внизу стены их прорезаны митровыми арками входных порталов с восьмигранными окнами над ними. Порталы и окна фланкированы толстыми двухъярусными пилястрами с промежуточным карнизом. В диагонально расположенных малых лепестках устроены прямоугольные окна в колончатых наличниках с разорванными фронтонами.

Над октоконхом возвышается массивная световая купольная ротонда с четырьмя арочными окнами по сторонам света, стены которой расчленены 10-ю тонкими пилястрами, несущими крепованный антаблемент с зубчатым карнизом. Пилястры по диагоналям украшены в нижней части завитками волют, что зрительно и пластически облегчает переход от более широкого октоконха к ротонде. Окна ротонды оформлены наличниками с лучковыми сандриками, которые одновременно трактованы как своеобразные «полуглавия», выступающие выше антаблемента.

На купол ротонды водружён третий ярус звона колокольни, завершённый купольной кровлей с глухим барабаном фигурной главы, который можно считать четвёртым ярусом. Ярус звона, прорезанный восемью стройными арками, также обработан пилястрами с волютами в основании и завершён энергично раскрепованным антаблементом. Четыре диагонально расположенные волюты украшают и барабан. Примечательно, что декор фасадов разных ярусов несколько отличается: в нижнем ошутимее влияние нарышкинского стиля, в верхних – более чувствуется пластика барокко.

Тихвинская церковь Донского монастыря два раза послужила образцом для упрощённых повторений: в **надвратной Успенской церкви Лаврентьевского монастыря в Калуге (1732, не сохр.)**³⁰⁰; и **надвратной Ниловской церкви Нило-Столобенской пустыни (1751–1755)**³⁰¹. Несмотря на поздние даты, эти памятники выдержаны в традициях нарышкинского стиля и раннепетровской архитектуры, ориентируясь на прототип. Подобное стилистическое запаздывание характерно для провинции. В обеих репликах верхние ярусы отсутствуют, что придаёт композиции некоторую незаконченность.

Судя по фотографиям конца XIX в. и обмерам 1927 г.³⁰², в храме разрушенного Лаврентьевского монастыря, основной двусветный восьмилепестковый ярус завершался сомкнутым сводом с купольной кровлей, над которым возвышался световой фонарь с фигурной главкой³⁰³. Более крупные лепестки по сторонам света, прорезанные крупными прямоугольными порталами и окнами верхнего света, чередовались с малыми лепестками по диагоналям, в которых находились малые окошки нижнего яруса (в XIX в. вся нижняя часть октоконха была облеплена поздними пристройками). Стыки лепестков отмечались полуколонками, при этом сами полукружия здесь были предельно сглажены, так что форма октоконха сближалась с формой ротонды (надо заметить, что в целом форма плана была довольно кривой, что свидетельствовало о низкой квалификации мастеров).

В сохранившейся Нило-Столобенской церкви достаточно точно воспроизведена форма ротонды на октоконхе с чётким членением на два яруса. Выступы лепестков октоконха не равны: по сторонам света расположены более крупные, а по диагоналям – малые. И хотя лепестки расчленены прямоугольными в сечении пилястрами, несущими промежуточный антаблемент, но в целом выступы их сглажены, что сближает нижний ярус с верхним. Крупные лепестки, в которых устроены массивные порталы с восьмигранными окнами над миртовыми перемычками входных арок, фланкированных лопатками, отмечены полукруглыми подвышениями антаблемента, как и в Тихвинской церкви Донского монастыря. Диагонально расположенные прямоугольные окна малых лепестков обрамлены колончатыми наличниками с фигурными двухъярусными очельями. С востока и запада к октоконху примыкают поздние пристройки алтаря и крытого перехода.

Верхняя массивная ротонда расчленена 12-ю узкими пилястрами на почти равные прясла, большая часть из которых глухие. Лишь по сторонам света сделаны четыре крупных окна с лучковыми перемычками. Диагонально расположенные пилястры подобно прототипу усложнены фигурными волютами в основании, пластически облегчающими переход от нижнего яруса к ротонде.

Изначально композиция состояла из четырёх ярусов³⁰⁴. Два верхних яруса башнеобразного завершения были утрачены при поздних перестройках XIX в., и ныне ротонду завершает мощный полусферический купол с главкой.

Ещё несколько более отделённых отголосков иконографии многолепесткового храма связаны с более поздними периодами развития русской архитектуры: два из них относятся к периоду зрелого барокко, один – к раннему классицизму. О них будет сказано в соответствующих разделах (см.: ниже).

Знакомство с европейской архитектурой. Прототипы и аналоги первых петровских центральных храмов

Говоря о первых ротондальных храмах петровской эпохи, нельзя обойти вниманием тему западноевропейских аналогов русским постройкам и их возможных источников и прототипов. Конвергентные аналогии³⁰⁵ русских лепестковых центральных храмов с памятниками итальянского Ренессанса в связи с передатировкой Высоко-Петровского собора сегодня уже могут совершенно серьёзно трактоваться как генетическая связь.

Однако помимо этого, важно помнить о том архитектурном контексте, который существовал у русской раннепетровской архитектуры за рубежом одновременно с ней. Причём существование этого широкого контекста было весьма ощутимо уже для людей той эпохи, прежде всего, благодаря первым путешествиям Петра и его сподвижников в Европу. Не обязательно всё, что видели русские путешественники за рубежом, копировалось напрямую, но совершенно очевидно, что свежие архитектурные впечатления обогащали вкусы заказчиков и строителей русских храмов.

В своё время М. Н. Микишатев высказывал предположения о голландских прототипах Пятницкого колодца, сопоставляя это сооружение с протестантской Восточной церковью в Миддельбурге (1647–1667, Б. Ф. Дрейфхаут)³⁰⁶. Действительно: распределение масс церкви в Миддельбурге в виде крупного купольного восьмерика, увенчанного фонариком, близко к часовне в Сергиевом Посаде. Сходным образом оформлены углы голландской церкви с ионическими пилястрами, раскреповки антаблемента над которыми увенчаны фиалами в форме

шишек. В интерьере углы отмечены приставными ионическими колоннами. Однако ордерная архитектура голландского храма носит «правильный» характер, в то время как в декоре Пятницкого колодца чувствуется ещё совершенно маньеристическое, по сути, довольно поверхностное и «внешнее» понимание отдельных ордерных элементов, в целом характерное для нарышкинской архитектуры.

Из других голландских центрических сооружений, которые видел Пётр (или знал по гравюрам), можно назвать восьмигранные храмы, довольно часто встречающиеся в архитектуре Нидерландов XVII в.³⁰⁷ Например: церковь в Вилемштадте (1597–1607); Северная церковь в Амстердаме (1620–1623, Х. де Кейсер), сочетающая восьмиугольный план и крестообразную композицию; неосуществлённый проект восьмигранной церкви с круговым обходом (1628, Х. Данкертс)³⁰⁸; и выстроенная под влиянием этого проекта церковь Марии в Лейдене (1639–1649, А. ван Гравенсанде)³⁰⁹. Характерная для этих образцов гранёная «угловатость» объёмов, выдающая готические приёмы строительства, в соединении с идеально центрическим планом в духе Ренессанса роднит их с русской архитектурой нарышкинского стиля. И там и здесь присутствуют черты переходной эпохи от Средневековья к Новому времени.

Для сравнения: более поздняя «Круглая Лютеранская церковь» в Амстердаме (1666–1668, А. Дортсман)³¹⁰ отражает следующую стадию развития голландской архитектуры. Здесь уже нет черт готики или маньеризма. Стиль постройки можно назвать классицизмом. Любопытно, что высокий двусветный купольный объём храма-ротонды с одной из сторон асимметрично окружён пониженной полукруглой галереей с балконами-ложами для прихожан наподобие театра (характерная черта протестантских храмов). По сути, такая схема представляет собой неполный вариант композиции в форме «ротонды в ротонде», или ротонду с неполным круговым обходом. Тип ротонд с круговым обходом будет весьма востребован в русских храмах-ротондах уже с самого начала XVIII в.

Возвращаясь к Пятницкому колодцу, важно отметить, что функция часовни, возведённой над колодцем, сближает эту постройку с иконографией баптистериев, таких, как например знаменитый Латеранский баптистерий в Риме, зафиксированный в разных архитектурных трактатах³¹¹. Среди европейских увражей, в которых была разработана аналогичная тема ротондальных павильонов, можно назвать проекты павильонов над колодцами и беседок из французского трактата Андруэ дю Серсо (1561)³¹², некоторые из которых были упрощённо повторены в трактате Ханса Блума «V колонн» (1596)³¹³.

Другим французским аналогом ротондальных ярусных раннепетровских построек, вероятно известным самому Петру по гравюрам, является Кордуанский маяк на Атлантическом побережье Франции, в устье р. Жиронды (Tour de Cordouan, 1584–1611, Луи де Фокс)³¹⁴. Маяк был начат постройкой по указу Генриха III и окончен при Генрихе IV. Новый король придавал этому сооружению большое значение, сделав утилитарное здание памятником основанной им династии Бурбонов.

Монументальное сооружение выдержано в духе маньеризма, соединяя классические ордерные мотивы с элементами романики и готики. Четырёхъярусная башня-ротонда имеет ярко выраженную пирамидальную композицию. Нижний ярус, оформленный дорическими пилястрами, служит своего рода цоколем. В нём устроен парадный вход наподобие триумфальной арки. Наиболее репрезентативен второй ярус постройки, с окнами второго и третьего этажей, обработанный сдвоенными коринфскими пилястрами. В третьем этаже расположена Королевская капелла.

Оригинальность архитектуре маяка придавало его ярусное завершение с девятью шпилями. Над основным ротондальным объёмом возвышался необычный ступенчатый купол с восемью арочными окнами-люкарнами в наличниках с пилястрами и разорванными фронтонами. Над каждым фронтоном был шпиль-обелиск или пинакль, увенчанный шаром, два меньших шара украшали скаты фронтона. Купол завершался смотровой площадкой с балюстрадой вокруг ротонды светового фонаря, которая в свою очередь была

перекрыта куполком с ещё одним малым фонариком, где и располагался маяк. Верхний фонарик завершался купольной кровлей, переходившей в высокий готический шпиль с навершием в форме шара. Таким образом, всего шпилей было девять. Строгую центричность композиции нарушала круглая башня с винтовой лестницей, асимметрично примыкавшая к ротонде сбоку³¹⁵.

Гравюры работы Клода Шатильона с изображением Кордуанского маяка были опубликованы в популярной книге «Французская Топография»³¹⁶. Достоверно нельзя утверждать, был ли известен Петру, или его окружению, данный иконографический образец, и если был, то с какого момента (ведь Пётр побывал во Франции лишь в 1717 г.). Однако можно с большой долей уверенности предполагать, что образ Кордуанской башни повлиял на русскую архитектуру XVIII в.³¹⁷ Маяк в Кордуане, по всей видимости, был одним из значимых иконографических образцов петровской эпохи. Башнеобразная ярусная композиция с затейливым завершением обнаруживает сходство с обликом целого ряда русских памятников нарышкинского стиля и раннего петровского барокко. Необычный ступенчатый купол с восемью арочными окнами-люкарнами, иногда увенчанными главами, вошёл в лексикон русской храмовой архитектуры с начала XVIII в.

Очень узнаваемое, хотя и не буквальное, сходство с верхней частью Кордуанской башни обнаруживает уникальная девятиглавая больничная церковь Спаса Нерукотворного в Толгском монастыре Ярославской обл. (ок. 1700)³¹⁸. Характерно, как непривычные формы европейской архитектуры были перетрактованы на свой более традиционный лад местными мастерами. Приземистый объём храма завершён стройным восьмигранным куполом с восемью арочными окнами-люкарнами в колончатых наличниках с навершиями в форме раковин. Купол увенчан двухъярусным восьмигранным фонариком с луковичной главой. Над окнами купола также возвышаются восемь глав на тонких шеях, таким образом, всего глав девять.

Общее построение масс Кордуанского маяка сходно с Тихвинской надвратной церковью Донского монастыря (1713–1714), построенной по заказу

царицы Прасковьи Фёдоровны³¹⁹. Некоторое сходство присутствует и с храмом Иоанна Воина на Якиманке (1709–1717)³²⁰, особенно с его ярусным башнеобразным верхом. Здесь видим тот же мотив балюстрады над куполом, прорезанным арочными окнами (правда, их четыре, а не восемь). Есть здесь и пинакли-обелиски, и шары-вазоны. В целом переключек довольно много, хотя совпадения и не дословны. Иконография Кордуанского маяка нашла отражение и в храмовой архитектуре России второй половины XVIII в.³²¹

Непосредственным прототипом Пятницкого колодца, вероятнее всего, явилась Надкладезная часовня (кон. XVII в.)³²² при Успенском соборе Троице-Сергиева монастыря с лаконичной ярусной центрической композицией. На квадратном четверике воздвигнут крупный световой купольный восьмерик с четырьмя киотами по сторонам света в куполе, оформленными наподобие окон с фронтонами³²³. Купол увенчан двумя ярусами восьмериков-фонариков. Окна декорированы колончатými наличниками с богатой резьбой в виде виноградных лоз. Впрочем, этот памятник также не имеет точной датировки, поэтому трудно сказать, какая из двух часовен более ранняя. Вероятно, что замысел их постройки родился в одно время.

В целом можно заключить, что архитектура обеих надкладезных часовен сложно поддаётся атрибуции с точки зрения конкретных влияний или возможных прототипов. Однако, на наш взгляд, западноевропейские истоки архитектурного образа первых ярусных центрических храмов петровского времени несомненны.

Круг и греческий крест. Поиски формы

Первым датированным русским памятником петровской эпохи, где была применена архитектурная форма ротонды, является **Никольская церковь села Троекурово** (Москва, 1699–1706)³²⁴. Сложная композиция памятника сочетает в себе ротондальную основу с формой греческого креста. Можно согласиться с Вл. В. Седовым в том, что «этот храм представляет собой некий поворотный пункт в истории русской архитектуры своего времени»³²⁵. Заказчиком был сподвижник Петра, боярин, последний начальник Стрелецкого приказа князь Иван Борисович Троекуров³²⁶. Он умер, не дожив до окончания постройки. При

нём был освящён лишь престол нижней теплой церкви в честь Алексия Митрополита. Верхний храм достраивался вдовой сына И. Б. Троекурова – Ивана Ивановича – княгиней Анастасией Васильевной. При этом декор фасадов церкви остался не завершённым: капители пилястр и картуши дошли до нашего времени в форме блоков-заготовок. Причиной этого, вероятно, была нехватка средств или уход артели строителей в связи с новым заказом³²⁷.

Центрическая ярусная композиция двухэтажной церкви построена по принципу «двойной оболочки» и представляет собой ротонду с круговым обходом, или «ротонду в ротонде». Высокая внутренняя купольная ротонда, возвышающаяся над зданием, окружена внешними стенами. Общий план сооружения можно трактовать трояко: либо как ротонду с выступающими ризалитами по сторонам света, придающими ей крестообразные очертания, либо как квадрат с сильно закругленными углами, в который вписана ротонда, либо как греческий крест со скруглёнными закрестовьями. В объёмной композиции господствует форма греческого креста, трёхъярусные рукава которого имеют полукруглые завершения (т. н. «полуглавия»), а на средокрестии возвышается купольная ротонда, увенчанная небольшим цилиндрическим купольным фонарём. Пониженные двухъярусные скруглённые угловые части воспринимаются как второстепенные заполняющие элементы. Изначально они завершались открытыми балюстрадами, соединявшими рукава креста и позднее уничтоженными.

Внутри два этажа имеют одинаковый план: ротонда сообщается с круговым обходом посредством трёх арок (дополненных четырьмя окнами); алтарь изолирован от кругового обхода: пройти в него можно лишь из ротонды сквозь тройную арку. Пространство верхней церкви выше чем нижней и лучше освещено. В третьем ярусе были устроены балконы хоров, открытые в центральную ротонду. В рукавах креста хоры имели деревянные полы (ныне утрачены), а в угловых скруглённых ячейках полы опирались на своды. Устройство таких обширных хоров связано с тем, что они предназначались для размещения семьи заказчика во время богослужения³²⁸.

В целом форму постройки нельзя назвать ротондой в чистом виде: она соединяет в себе черты разных композиционных типов – ротонды и крестообразного здания.

Необычны фасады храма. Наиболее выразительны ризалиты рукавов креста, завершенные крупными полукруглыми тимпанами или «полуглавиями» по терминологии того времени. В ризалитах большие прямоугольные окна размещены в трех ярусах по трём осям. В нижнем ярусе с севера и юга посередине находятся шестигранные митровые арки входов. Расположенные выше средние окна второго яруса имеют необычную форму с выкружками вверху и внизу, а верхнее прямоугольное окно, завершённое картушем, фланкировано парой круглых ложных окон. На скругленных углах объёма одинаковые прямоугольные окна расположены в два яруса по двум осям.

Храм первоначально имел причудливое венчание верхнего фонарика над куполом центральной ротонды – в виде княжеской короны, позднее заменённое обычным полусферическим куполом с крестом.

Необычная новаторская для своего времени архитектура церкви в Троекурове, горделивое венчание в форме короны (аналогично с церковью Знамения в Дубровицах), равно как и центрический тип плана, иллюстрируют характерную для рубежа XVII–XVIII вв. тенденцию, когда церкви, сооруженные заказчиками-аристократами, служили зримым отображением их личного престижа, богатства и знатности. Особая роль хоров, предназначенных для семьи Троекуровых, сближает храм с распространённым в то время типом домовых церквей (обычно сообщавшихся с жилыми палатами), которые официально были запрещены уже в конце царствования Петра указом от 12 апреля 1722 г.³²⁹

На протяжении всего XVIII в. государство вело борьбу с привилегированными ружными и домовыми храмами, которые призваны были обслуживать персональные духовные потребности «знатных персон»³³⁰. Однако на практике запреты постоянно нарушались. Богатые заказчики-храмоздатели (даже весьма просвещённые) продолжали попытки строить в своих городских и сельских усадьбах «бесприходные» храмы «для себя». По всей видимости, это

считалось обязательным элементом дворянского престижа. Не всегда фактическое желание заказчика отражалось в документах (формально храмы при усадьбах должны были считаться приходскими), однако по существу тенденция была довольно ясной. Показательна в этом отношении история создания архитектором Н. А. Львовым храма-усыпальницы в собственной усадьбе Никольское-Черенчицы, который Львов изначально хотел построить, как персональный³³¹. Следует обратить внимание, что многие «усадебные» храмы, задуманные заказчиками в качестве персональных, имели центрическую форму плана. Невозможно говорить о точной корреляции между центрической архитектурной типологией и идеей персонального храма (тем более что особое архитектурное оформление домовых храмов напрямую воспрещалось законом³³²), однако связь этих явлений представляется очевидной. Центрическая композиция храмовой постройки в каком-то смысле обозначала её привилегированный статус.

Примечательно, что большинство центрических храмов при всей их красоте и оригинальности были не слишком удобны для постоянного и многолюдного богослужения. Одной из важнейших проблем было проведение служб в разных климатических условиях: зимой и летом, что требовало устройства зимнего и летнего храмов. В Троекурове эта проблема решена, благодаря тому, что церковь имеет два этажа. Однако такое дорогостоящее строительство было не всегда оправдано. Иногда проще было примкнуть к холодному храму тёплую трапезную, что и делали чаще всего.

Другой проблемой было размещение колоколов. Поэтому к центрическим храмам часто уже после их постройки добавляли колокольню³³³. Так случилось и в Троекурове. После окончания строительства в середине XVIII в. к центрическому объёму с запада приделали трёхъярусную барочную колокольню с квадратным основанием и восьмигранным звоном, соединённую с храмом узким переходом³³⁴. Позднее, в 1770-е гг. эту колокольню заменили новой квадратной в плане с декором фасадов, искусно имитирующим незаконченный декор более раннего храма³³⁵.

Стилистически церковь в Троекурове принадлежит к тому направлению раннего петровского барокко, которое справедливо связывают с влиянием голландской архитектуры³³⁶. Вл. В. Седов назвал одним из аналогов и возможных прототипов храма в Троекурове – Северную церковь в Амстердаме (1620–1623, Х. де Кейсер)³³⁷. С точки зрения композиционной структуры троекуровский храм, сочетающий крестообразность с ярусным силуэтом и пониженными ячейками заполняющими углы, действительно близок к Северной церкви. Тем не менее, на первый взгляд, при сравнении голландского и русского памятников их близость кажется совсем не очевидной³³⁸.

В знаменитой³³⁹ голландской постройке крестообразный объём с часовой башней-колокольней над средокрестием сочетается с центрическим восьмиугольным планом. В облике храма доминируют массивные объёмы рукавов креста со ступенчатыми фронтонами и балюстрадами в завершении и характерным расположением готических окон на фасадах: два арочных и над ними круглое (что отчасти перекликается с расположением окон в Троекурове). Входящие углы между высокими ветвями креста наполовину заполнены треугольными в плане пониженными ячейками. Более поздние пристройки дополнили крестообразный объём до восьмигранника почти сразу после окончания здания.

В таком виде Северная церковь зафиксирована в совместном увраже Хендрика де Кейсера и Корнелиса Данкерта 1631 г., который имелся в распоряжении Петра Великого³⁴⁰. Любопытно, что снаружи амстердамская церковь завершена высокими скатными кровлями, а внутри устроены полуциркульные деревянные своды, изображённые на разрезе, совмещённом с планом. Возможно характерные «полуглавия» церкви в Троекурове возникли как раз при неправильном (или вольном) прочтении этого самого чертежа, который мог быть дан строителям в качестве образца. Характерно, что жёсткие гранёные формы Северной церкви московские строители заменили более плавными округлыми объёмами. Форма центральной ротонды, вероятно, родилась

«спонтанно» в ходе переосмысления прототипа и из желания увенчать постройку куполом на световом барабане.

Другой голландский памятник ещё не упоминался в связи с храмом в Троекурове. Сходные композиционные приёмы сочленения объёмов были использованы в Восточной церкви в Амстердаме (1669–1671, А. Дортсман, Д. Стальпарт)³⁴¹. Центрическая ярусная постройка имеет квадратный план и крестообразную ярусную композицию с колокольной башней по центру, повышенными рукавами греческого креста и пониженными угловыми ячейками. Предельно скупая и рациональная форма, составленная из простых геометрических объёмов, а также гармоничное решение интерьера с лаконичным ордерным декором роднят этот храм с произведениями итальянского Ренессанса³⁴². Примечательно, что расположение оконных осей в этой церкви в целом совпадает с церковью в Троекурове: по три на фасадах рукавов креста и два – на фасадах угловых ячеек (по одному на каждой грани). Возможно в качестве образцов для храма в Троекурове было указано несколько церквей.

О том, что прототип был не один, говорят и фасады троекуровского храма. Источники затейливой композиции фасадов церкви в Троекурове с полукруглыми завершениями и чередованием круглых и прямоугольных окон следует искать не в Голландии, но скорее среди французских проектов³⁴³. Наиболее близок к фасадам Троекуровской церкви центральный ризалит Отеля Инвалидов в Париже с чередованием прямоугольных и круглых окон и полуциркульным завершением (основной корпус 1670–1679, Л. Брюан, Ж. Ардуэн-Мансар)³⁴⁴. Общий вид Дома Инвалидов со стороны главного фасада неоднократно публиковался в качестве отдельных оттисков, начиная с 1670-х гг.³⁴⁵

Тот же мотив фасада с закругленным верхом присутствует в проекте церкви Санта Мария де ля Визитасьон (Sainte Marie de la Visitation, 1632–1634, Ф. Мансар)³⁴⁶ в Париже, довольно точно воспроизведенной в увраже Ж. Моро (сер. XVII в.), имевшемся в библиотеке Петра Великого³⁴⁷. Весьма вольно переработанный проект этой церкви также был представлен в коллективном сборнике гравированных проектов Н. Гольдманна и Л. К. Штурма (1722), в

собрании Г. Хоффмана³⁴⁸. Примечательно, что именно эта вариация на тему церкви Визитасьон имеет некоторое сходство с храмом в Троекурове, хотя датировка сборника чертежей противоречит возможности заимствования. Не исключено, впрочем, что сам проект более ранний, как и некоторые другие, собранные в этой книге.

Возвращаясь к проблеме аналогов объёмно-пространственной композиции церкви в Троекурове, следует вспомнить, что во французской архитектуре XVII в. также присутствуют проекты центрических храмов, где план в форме греческого креста сложным образом сочетается с ротондой, как в неосуществлённых проектах Мавзолея Бурбонов при соборе Сен Дени (1665, Ф. Мансар)³⁴⁹, или с октогоном, как в капелле госпиталя Сальпетриер в Париже (1670, Л. Брюан)³⁵⁰.

Упомянутые памятники в свою очередь были созданы под влиянием известного, но неосуществлённого проекта Микеланджело Буонаротти для церкви Сан Джованни деи Фьорентини в Риме (1559)³⁵¹. Церковь в проекте Микеланджело представляла собой крупную и приземистую купольную ротонду, окружённую восемью капеллами: прямоугольными по сторонам света и полуовальными по диагоналям. Таким образом, в плане, похожем на причудливый цветок, сочетались: центральная ротонда, греческий крест, и скруглённые угловые ячейки между ветвями креста. Гравированные Валерьеном Реньяром (Valérien Regnart) чертежи фасада, разреза и плана проекта Микеланджело неоднократно тиражировались в разных изданиях по архитектуре³⁵², а также отдельными оттисками.

Можно с большой долей вероятности предположить, что строители церкви в Троекурове были знакомы с гравированным проектом Микеланджело, и что именно его план лёг в основу сложной структуры подмосковного храма, наряду с чертежами из книги де Кейсера. Косвенным подтверждением компиляции в Троекурове именно этих двух проектов является наличие другого памятника раннепетровской архитектуры, где также присутствуют черты обоих европейских прототипов.

Речь идёт о **Благовещенском соборе монастыря «Богородичный Назрет» в Нежине** (1702–1716) на Украине. Собор, возникновение которого явилось плодом соединения русской и украинской культур, был построен московским каменных дел мастером Г. И. Устиновым по заказу местоблюстителя Патриаршего престола митрополита Стефана (Яворского)³⁵³.

Центрический четырёхстолпный пятикупольный собор с пятиглавием «помосковски» (то есть по углам, а не по сторонам света, как было принято на Украине) имеет сложный план, который можно трактовать трояко: как квадрат с сильно заглублёнными и скруглёнными углами, либо как греческий крест с дополнительными скруглёнными угловыми ячейками в закрестовьях, либо как ротонду с круговым обходом, ибо четыре подкупольных столба фактически образуют в плане ротонду, из которой плавно «вырастает» центральный купольный барабан. План собора одновременно близок церкви в Троекурове и, в ещё большей степени, проекту Микеланджело³⁵⁴.

В объёмной композиции господствуют повышенные рукава греческого креста, которые изначально завершались крупными полукружиями или «полуглавиями». Пониженные угловые скруглённые ячейки трактованы как второстепенные. В каком-то смысле эта композиция перекликается с традиционными для XVII в. украинскими «девятикамерными» храмами с планом в форме квадрифолия и пониженными угловыми ячейками³⁵⁵. Однако архитектура Благовещенского собора явно несёт на себе отпечаток новой волны европейских заимствований, которых нет в украинских храмах³⁵⁶. Фасады рукавов креста с непривычно высокими сдвоенными арочными окнами и розеткой над ними довольно узнаваемо цитируют фасады Северной церкви в Амстердаме с её готическими арками и окном-розой.

Представляется очевидной связь проектов Благовещенского собора в Нежине и Никольского храма в Троекурове с одним кругом источников: а именно с проектами Микеланджело и де Кейсера. Вероятно, что два этих памятника петровской эпохи были выполнены одними и теми же строителями. Можно предположить, что оба храма проектировал Г. И. Устинов, бывший «книжным»

человеком³⁵⁷. Книжные гравированные образцы³⁵⁸ могли исходить и от Стефана Яворского, который был одним из образованнейших людей своего времени³⁵⁹.

Церковь в Троекурове и Благовещенский собор в Нежине оставили заметный след в русской архитектуре. Оба памятника послужили образцами для копирования. У Троекуровского храма была одна довольно точная копия – **церковь Троицы в селе Любутское** Калужской области (1-я пол. XVIII в. (?), не сохр.)³⁶⁰. Заказчиком предположительно мог быть основатель династии горнопромышленников Никита Антуфьевич Демидов³⁶¹. Храм в Любутском точно повторял план образца в виде ротонды с круговым обходом и крестообразно выступающими ризалитами и объёмную композицию в виде греческого креста, увенчанного купольной ротондой с главкой. Также в слегка упрощённых формах были скопированы фасады с чередованием разнообразных по форме окон и полукруглыми завершениями («полуглавиями») ризалитов.

Первым довольно грубым подражанием Нежинскому Благовещенскому собору стала крестообразная трёхглавая **церковь Преображения в Нежине** (1757) с пониженными скруглёнными углами и провинциальным барочным декором. К сожалению, утрачены два более точных и в то же время ярких по архитектуре храма – реплики. **Воскресенская церковь в Полтаве** (1773–1778, не сохр.)³⁶² с четырёхстолпным планом практически точно копировала композицию нежинского Благовещенского собора, при этом фасады с характерными «полуглавиями» и сдвоенными окнами имели богатый барочный декор. Храм завершался пятью световыми купольными восьмериками «помосковски». **Сретенская церковь в Полтаве** (1782–1787, не сохр.) была упрощённой копией Воскресенского храма³⁶³.

Тип ротонды с круговым обходом и крестообразным планом развивался в строительстве одного из виднейших сподвижников Петра – князя Бориса Александровича Голицына. Изысканная **церковь Рождества Богородицы в Марфине** (1701–1707) Московской области³⁶⁴ входит в круг шедевров раннепетровской архитектуры, однако история создания этого шедевра до сих пор загадочна³⁶⁵. Точная дата начала строительства известна лишь по литературе и не

подтверждена источниками³⁶⁶. Имена строителей храма неизвестны, однако весьма вероятно, что он был сооружён при участии иностранных мастеров. Имя Владимира Ивановича Белозёрова, похороненного рядом с храмом и которого обычно называют автором проекта, вероятно случайно. Общая композиция и декор храма говорят о явной связи с новой европейской архитектурой. Возможно, в строительстве участвовала та же артель мастеров из Швейцарского кантона Течино, что строила для Голицына церковь Знамения в Дубровицах (1690–1704)³⁶⁷.

Храм в Марфине имеет ярусную центрическую композицию и сочетает форму двойной ротонды (или «ротонды в ротонде»)³⁶⁸ с формой греческого креста, которая преобладает в объёме храма. Ядром композиции является ротонда с окнами по диагональным осям, из которой вырастает более узкий стройный световой купольный барабан с фонариком на куполе. По сторонам света к основной ротонде крестообразно примыкают четыре симметричных ответвления притворов и алтаря. Торцевые фасады прямоугольных притворов завершаются треугольными фронтонами, а алтарь чуть удлинён с востока, благодаря полукруглой апсиде.

Строгие фасады с гладкими плоскостями стен и редкими прямоугольными окнами (по одному на боковых фасадах притворов) оставляют ощущение незаконченности и какой-то «пустоты», хотя белокаменный резной декор (в отличие от Троекурова) был выполнен полностью³⁶⁹. Фасады расчленены пилястрами ионического ордера, отмечающими края объёмов. На торцевых фасадах притворов сдвоенные пилястры расположены по сторонам от входных порталов, над которыми устроены восьмиугольные киоты в пышных рамах. Простенки купольного барабана с четырьмя окнами по сторонам света обработаны композитными пилястрами. Раскрепованные над пилястрами антаблементы имеют несколько худосочные карнизы, а чересчур стройные пропорции пилястр выдают неуверенность в обращении с ордерными формами. Странно выглядят прямые сандрики окон ротонды и притворов, заглублённые в стену. Над окнами барабана помещены своеобразные картуши в форме раковин.

Пустыми кажутся арочные ниши между сдвоенными пилястрами торцевых фасадов храма. Возможно, изначально предполагалось установить в них статуи.

Структура интерьера храма весьма необычна: внутри большой ротонды спрятана малая, «прорастающая» кверху световым купольным барабаном. Однако подкупольное пространство не изолировано от кругового обхода, как это было в Троекурове. Малая ротонда прорезана четырьмя арками таким образом, что в интерьере её объём читается, как четыре свободно стоящие столба, изогнутые по кругу и несущие верхний световой барабан. Столбы связаны дополнительной системой сводов на подпружных арках со стенами внешней ротонды. При этом в интерьере создаётся яркое ощущение кругового обхода вокруг центрального круглого пространства. Поверхность столбов декорирована сдвоенными тосканскими пилястрами, между которыми на внешней стороне столбов сделаны арочные ниши с раковинами в конхах. Это перекликается с декором фасадов. Внутренняя поверхность стен малой ротонды расчленена на три яруса. Сдвоенные пилястры здесь расположены друг над другом: тосканские в нижних ярусах и ионические – в верхнем. По легенде, постройка в Марфине вызвала неудовольствие заказчика из-за того, что внутреннее пространство было слишком затеснено подкупольными столбами, что якобы не соответствовало первоначальному проекту³⁷⁰.

Очевидно, что храм в Марфине принадлежит к тому же «голландскому» стилистическому направлению, что и церковь в Троекурове. Впрочем, в марфинском храме за скупой строгостью форм, характерной для голландского стиля, проглядывает дух итальянского Ренессанса. Идея сочетания ротонды и крестообразного здания роднит храм в Марфине с уже упомянутым проектом-вариацией на тему церкви Визитасьон Штурма-Гольдманна, а также с Вифлеемской (Богемской) церковью в Берлине. Но рисунок плана в Марфине с компактной ротондой и широко раскинутыми ветвями креста гораздо менее плотный и более лёгкий, раскрытый в пространство. Он близок к таким известным ренессансным образцам, как церковь Санта Мария делла Кроче в Креме (1493, Дж. Баттаджио)³⁷¹. Аналогичная схема плана ротонды, соединённой

с греческим крестом, есть и в трактате Себастьяно Серлио (в пятой книге, фолia 204)³⁷². При этом несколько суровый внешний облик роднит храм в Марфине с простыми крестообразными композициями типа церкви Мадонна ди Сан Бьяджо в Монтепульчиано (1518–1529, А. да Сангало-старший)³⁷³.

В качестве живописного аналога и вероятного прототипа церкви в Марфине можно назвать изображение крестообразного купольного храма на иконе «Апостолы Пётр и Павел» (1693, Карп Золотарёв)³⁷⁴ из местного ряда иконостаса церкви Покрова в Филях³⁷⁵. Фантастическая постройка, помещённая на заднем плане иконы, между фигурами святых апостолов, вероятно является вольным изображением Собора Св. Петра в Ватикане и представляет собой трёхнефную базилику с крестообразным планом и мощным куполом на барабане, осеняющим средокрестие. Следует обратить внимание, что храм на иконе явно имеет центрическую композицию: ветви креста приблизительно равны (правда здание показано в перспективе, отчего трудно судить о длине трансепта). Лапидарность форм нарисованной постройки роднит её с лаконичной архитектурой церкви в Марфине. Однако нарисованный храм нельзя назвать ротондой – это крестообразное сооружение, увенчанное купольной ротондой.

Крестообразность и ротондальность соединились в планировочной структуре ещё одного раннего памятника – **церкви Рождества Богородицы в селе Обидимо** (1709–1715 (?)) Тульской области³⁷⁶. Однако архаичная и несколько примитивная архитектура храма выглядит явно вторичной. Скорее всего, в основу лёг план типа Троекурова, но строители решили сильно его упростить. При этом объёмная композиция и декор храма весьма архаичны по сравнению с планом.

Ядром композиции является ставший к тому времени уже привычным крупный восьмерик на четверике, увенчанный сомкнутым сводом с малым глухим восьмеричком. Чрезвычайно высокий четверик окружён круглым приземистым объёмом. Внутри в эту своеобразную ротонду вписан греческий крест. Она крестообразно расчленена прямыми стенами с широкими арками. Пространство ротонды поделено на обособленную алтарную часть и полукруглый

обход вокруг центрального четверика. Трёхчастный алтарь отделён от округлого пространства обхода глухими стенами и сообщается лишь с четвериком. С запада к центральному храму примыкает трёхъярусная шатровая колокольня с восьмигранным звоном на квадратном основании в виде трёх арок, опирающихся на два столба и западную стену храма³⁷⁷. Декоративные мотивы фасадов – колончатые наличники с треугольными сандриками – довольно скромны и несут на себе печать допетровской традиции.

Переходные памятники

По-своему весьма необычна, и, можно сказать, загадочна, хотя и, несомненно, провинциальна по формам исполнения **церковь Воскресения в селе Красное** (нач. в 1707) Ярославской области³⁷⁸. Заказчиками храма разные источники называют Григория Андреевича Племянникова (1658–1713), сподвижника Петра Великого и одного из девяти первых русских сенаторов, или его сына генерал-аншефа Петра Григорьевича Племянникова (1711–1773). Судя по всему, храм был лишь начат постройкой по заказу Г. А. Племянникова, но достроен уже много позднее – при его сыне. Основной объём выдержан в суховатых формах нарышкинского стиля. Изначально храм задумывался как небольшая центрическая постройка в форме десятигранной ротонды с алтарём. Примечательно, что снаружи объём гранёный, а внутри стены скруглены. Однако позднее к основному объёму примкнули пристройки. Шатровая колокольня, сочетающая приёмы барокко с допетровскими традициями узорочья, появилась в середине XVIII в., нынешняя крупная шестистолпная трапезная в скупых формах классицизма (вероятно на месте более ранней) возникла в первой половине XIX в., а паперть – в начале XX в.

Основной храмовый объём имеет ярусную композицию. Нижний двусветный десятигранный ярус близок по форме к овальной ротонде с не очень правильным «кривым» планом, вытянутым в поперечном направлении. Он несёт два верхних световых восьмерика, убывающих по ширине. Причём грани большого восьмерика совсем не соотносятся с гранями нижнего яруса. Большой средний восьмерик завершён скатной кровлей, а малый верхний – купольной.

Кровля увенчана луковичной главкой на высокой глухой восьмигранной шее. С востока примыкает алтарная апсида, близкая в плане к подковообразной. Фасады нижнего яруса ротонды расчленены тонкими колонками на десять слегка скруглённых прясел-граней. Средние и восточные прясла на северном и южном фасадах прорезаны окнами: прямоугольными в нижнем свете и восьмигранными – в верхнем (на двух западных пряслах окон нет совсем). По оси северного фасада сохранился входной портал с резными белокаменными колонками, несущими фигурный разорванный фронтон с витиеватыми узорами, вершушкой в виде раковины и киотом в центре. Округлые стены алтаря, так же как и стены ротонды, расчленены колонками на семь прясел, в трёх из которых устроены окна. Углы трёх верхних восьмериков также отмечены колонками. Причём две колонки большого восьмерика совпадают по осям с колонками ротонды, а остальные идут с ними вразнобой (что связано с несоответствием количества прясел ротонды и граней восьмерика). В нижнем восьмерике крупные прямоугольные окна сделаны лишь на четырёх гранях: северной, южной, северо- и юго-западной. Остальные грани оставлены глухими. Верхний восьмеричок освещён восемью прямоугольными окнами.

Очевидное несоответствие нижнего десятигранного яруса ротонды и криво поставленного на него светового восьмерика говорит о том, что в строительстве храма произошёл некий сбой. Возможно, мастера-каменщики не справились с трудной задачей перекрытия овального объёма и решили завершить его более привычным восьмериком, но более вероятно, что нижнюю и верхнюю части храма строили разные артели.

Тип ротонды с внешним круговым обходом представлял собой другой ранний памятник – **церковь Сергия Радонежского в Хотминках** (1710, не сохр.) Московской области³⁷⁹. Храм был построен тем же заказчиком, что и церковь в Марфине, – князем Б. А. Голицыным. История создания памятника никак не отражена в документах и известна лишь благодаря единственной публикации 1912 г.³⁸⁰ Однако совершенно очевидно, что композиция была навеяна зарубежными образцами. Высокая внутренняя купольная ротонда храма была

окружена внешней круговой галереей, решённой в виде открытой аркады (позднее арки были заложены, что более соответствовало русскому климату)³⁸¹. Необычным было устройство подковообразного алтаря, примыкавшего с востока к внутренней ротонде и внедрявшегося в круговой обход внешней галереи, перебивая её ритм. С запада обход прерывался небольшими сенями, выгороженными в пространстве галереи. Лапидарная и даже примитивная с виду архитектура заключала в себе ярко выраженную отсылку к ренессансному типу ротонд с обходной аркадой-галереей (тип идеального «Храма Соломона» с картины Рафаэля Санти «Обручение Марии и Иосифа», 1504). Трудно сказать, каковы могли быть истоки или конкретные прототипы утраченной хотминской церкви. Но личность заказчика говорит о том, что проект мог быть связан с той же итало-швейцарской артелью, что и храм в Дубровицах, а возможно и церковь в Марфине.

Позднелетровские ротонды: формирование типа, отголоски Ренессанса и барокко

Самой известной ротондальной церковью петровской эпохи является прекрасный барочный храм **Рождества Богородицы в селе Подмоклово** (Подмоклое, 1714–1722, освящён в 1754) под Серпуховом³⁸². Храм в Подмоклове хронологически является самой поздней осуществлённой ротондой петровской эпохи (позднее появились только проекты храмов-ротонд в Петербурге и окрестностях). В этой ротонде тип круглого храма нашёл, наверно, своё самое полное воплощение. Высочайший художественный уровень сооружения, а также его яркий архитектурный образ ставят этот уникальный памятник на совершенно особенное место в русской архитектуре.

История и иконография храма сегодня изучена достаточно хорошо, что отражено в обширной литературе. До конца XX в. храм датировался по времени освящения (1754)³⁸³ и вписывался в контекст архитектуры зрелого барокко середины XVIII в. Высказывались даже предположения о причастности к проекту храма К. И. Бланка или Д. В. Ухтомского³⁸⁴. Однако уже во Всеобщей истории

архитектуры подмокловскую ротонду поместили в один ряд с центрическими храмами петровской эпохи³⁸⁵.

После того, как в фондах РГАДА были найдены подрядные записи на строительство церкви в Подмоклове, более или менее прояснилась история создания памятника и изменилась его датировка (1714–1722). В результате исследований стало известно имя заказчика храма. Им был сподвижник Петра, стольник князь Григорий Фёдорович Долгоруков, бывший весьма просвещённым человеком³⁸⁶. В 1697–1699 гг. Долгоруков в составе группы царских стольников побывал в Италии в рамках Великого посольства. Затем он служил послом в Польше.

В 1714 г. Долгоруков заключил контракт с московским каменщиком Андреем Антоновым сыном Опуриным, возглавлявшим артель из 22 каменщиков из крестьян дворцового села Красное Костромского уезда на постройку церкви, которую должны были сделать «по циркулю круглую»³⁸⁷. Однако работы не были выполнены в полном объёме, и в 1716 г. Долгоруков нанял «голландской земли иноземца Елизария Давыдова сына Крафорта», чтобы тот достроил церковь «против данного ему образца прежнего архитектора шведского квартирмейстера Лоренца фон Фикина». Крафорт также не справился со своей задачей, более того, недостроенное здание, в стенах которого появились «расседины», развалилось³⁸⁸. В 1717 г. был заключён новый договор с Опуриным и артелью каменщиков Александровой пустыни Ярославского уезда на новую постройку. Но работы вскоре прекратились³⁸⁹. Лишь в 1718 г. Долгоруков привлёк архитектора «иноземца капитана Андрея Шульца» и договорился с новым подрядчиком Иваном Ивановым сыном Каландиным и его артелью из 37 каменщиков³⁹⁰. Работы по богатому скульптурному убранству храма были произведены в 1720 г. резчиком Иваном Афанасьевым сыном Зиминым с 6 товарищами³⁹¹.

Независимо от исследований истории строительства церкви в РГАДА была обнаружена рукопись «Архитектура цивильная, выбранная из Палладиума славного архитектора и многих архитекторов славных», подписанная неким Долгоруковым³⁹². Разные учёные связывают авторство этого компилятивного

архитектурного трактата с именем Григория Фёдоровича Долгорукова (заказчика подмокловской ротонды) или его родственника Василия Лукича Долгорукова³⁹³.

Проблемы иконографии идеального центрического сооружения, воплощённой в подмокловской ротонде, были первые затронуты в статье Ф. В. Разумовского. Автор справедливо связал архитектуру подмосковного храма с образами итальянского Ренессанса и, прежде всего, с Темпьетто Сан Пьетро ин Монторио Д. Браманте в Риме (1502) и с живописным изображением идеального храма с картины Рафаэля Санти «Обручение Марии и Иосифа» (1504, Милан, Пинакотека Брера), а также с изображением ротондального храма во фреске «Поклонение золотому истукану» (1694–1695) в церкви Иоанна Предтечи в Толчкове в Ярославле, написанной по гравюре из Библии Николая Пискатора. В статье также было уделено внимание личности заказчика, европейски образованного человека, вероятно разбиравшегося в архитектуре³⁹⁴. Аналогия с этими двумя ренессансными образцами, безусловно, справедлива, однако, по сути, она очевидна и является довольно общей.

Существенный вклад в изучение проблем иконографии подмокловской ротонды внесли статьи А. Д. Пилипенко, где подмосковный храм был сопоставлен с известным проектом Карло Фонтана для церкви «Ecclesia Triumphans» на руинах Колизея в Риме (1676–1700, не осуществлён)³⁹⁵. Как отмечает исследователь, проект К. Фонтана, разработанный по заказу папы Иннокентия XI, был связан, в том числе, с победой христианских войск Священной римской империи над Турцией в конце XVII в. Автор справедливо сопоставляет факт поездки будущего заказчика храма в Подмоклове Г. Ф. Долгорукова в Италию с периодом активной разработки проекта Фонтана. Пилипенко также склонен связывать с именем Г. Ф. Долгорукова известную рукопись перевода Палладио «Архитектура цивильная».

В недавней статье А. Е. Ухналёва³⁹⁶ подмокловская ротонда была связана с иконографией храма-ротонды при училищном доме «Сад Петров» в Петербурге. Автор высказал смелое предположение о возможном участии Теодора

Швертфегера в проектировании храма в Подмоклове, однако не привёл скольких-нибудь убедительных доказательств этой версии.

В статье А. А. Ароновой³⁹⁷ были повторены выводы Пилипенко об итальянских истоках проекта храма в Подмоклове, а также акцентирована ведущая роль заказчика в формировании замысла сооружения. Помимо этого Аронова выдвинула предположение о влиянии на проект церкви в Подмоклове творчества туринского архитектора Филиппо Юварры, прославившегося, как известно, сооружением грандиозной церкви ротонды Ла Суперга, а также фантастическим проектом центрического двухколоколенного храма «Посвящение Академии Св. Луки».

Наконец, в 2019 г. вышла в свет монография настоятеля храма Д. В. Крюкова об архитектуре и идейном замысле церкви в селе Подмоклове³⁹⁸. Содержательная книга обобщает все новейшие исследования по теме истории храма. Основной тезис автора в том, что главную роль в проектировании круглой церкви играл сам заказчик – Г. Ф. Долгоруков, высокообразованный и прозападно настроенный человек, хорошо знакомый с искусством архитектуры. Книга особенно ценна теоретическими главами о символике и семантике круга и ротондальных построек.

Церковь в Подмоклове представляет собой тип купольной двухъярусной ротонды с восемью осями симметрии, окружённой пониженной аркадой на шестнадцати столбах. Аркада нижнего яруса оформлена канелированными ионическими пилястрами, несущими раскрепованный антаблемент, и завершена балюстрадой с шестнадцатью белокаменными статуями: 12-ти апостолов и 4-х евангелистов. За аркадой расположены три фигурных входных портала по сторонам света, пять окон и восемь ложных окон в ушастых наличниках.

Верхний световой ярус ротонды обработан коринфскими пилястрами, между которыми расположены восемь окон с арочным подвышением. Настоящие окна заключены в наличники с щипцовым верхом и чередуются с восемью ложными – под лучковыми разорванными сандриками. Пилястры покрыты пышной орнаментальной резьбой с мотивами фруктов и цветов, что

перекликается с орнаментальными фризами, расположенными между коринфских капителей. В каждом фризе по две гирлянды фланкируют головку херувима. Фасад завершён антаблементом, раскрепованным над пилястрами.

В мощном куполе повышенной стреловидности сделано шестнадцать люкарн: восемь квадратных под треугольными сандриками чередуются с восемью овальными ложными под лучковыми бровками и с волютами по бокам. Большой купол завершён малой купольной ротондой светового фонаря, увенчана яблоком с крестом. Фонарь прорезан восемью прямоугольными окнами, чередующимися с коринфскими пилястрами.

Внутри стены ротонды расчленены восемью тройными перспективными пилястрами колоссального ордера, несущими раскрепованный антаблемент, с арочными подвышениями над окнами верхнего света. Купол членится восемью тройными перспективными лентами нервюр, словно бы вырастающими из пилястр и сходящимися в круглое кольцо светового фонаря в центре.

Иконография церкви в Подмоклове, безусловно, связана с образом идеального храма-ротонды эпохи Ренессанса, который с наибольшей полнотой воплотился в изображении иерусалимского храма Соломона (картина Рафаэля Санти «Обручение Марии и Иосифа», 1504). Храм с картины Рафаэля близок к подмокловской ротонде, прежде всего, своей структурой с восемью осями симметрии, а также мотивом аркады, окружающей центральную ротонду. Однако пышная и несколько тяжеловесная пластика подмосковной церкви свидетельствует о влиянии более поздних иконографических образцов эпохи высокого и позднего Ренессанса и барокко.

Важно также обратить внимание на скульптуры, украшающие балюстраду круговой галереи в Подмоклове. В храме с картины Рафаэля таких скульптур нет, вместо них сделаны вогнутые волюты с двумя завитками на концах. Зато этот мотив присутствует в ряде других проектов и рисунков с изображениями ротонд, например: в рисунке круглого храма из романа «Гипнеротомахия» (Полифило)³⁹⁹; или в неосуществлённом проекте церкви Сан Джованни Деи Фьорентини в Риме (1520, Антонио да Сангало младший)⁴⁰⁰.

Проект Антонио да Сангалло, по всей видимости, оказал большое влияние на итальянскую архитектуру Ренессанса и барокко. Безусловно, Карло Фонтана знал проект Сангалло и возможно отчасти ориентировался на него в своём проекте церкви «Ecclesia Triumphans», где полукруглая аркада, огибающая ротонду с одной стороны, также украшена статуями⁴⁰¹. Следует, однако, напомнить, что церковь на руинах Колизея предполагалась двухбашенной: по сторонам от ротонды возвышались две колокольни.

Проект Карло Фонтана нашёл отражение в целом ряде конкурсных программ римской Академии Сан Лука⁴⁰². Благодаря этому, тема двухбашенной ротонды получила большую популярность в итальянской архитектуре рубежа XVII–XVIII вв. В том числе она нашла отражение в теоретических трактатах по архитектуре. Например, в известной книге учёного монаха-иезуита Андреа Поццо «Перспектива живописная и архитектурная» (впервые издана в Риме в 1693–1700) есть проект монастырской двухбашенной церкви-ротонды, окружённой галереей с аркадой⁴⁰³. Этот источник особенно важен, так как книга Поццо стала известна в России почти сразу после своего выхода в свет. Несколько разных изданий этой книги имелись в библиотеке Петра Великого⁴⁰⁴.

Храм-ротонда из книги Поццо довольно близок по своим грузным массам к церкви в Подмоклове, хотя структура его гораздо сложнее и включает множество элементов, которых нет в подмосковном памятнике. Главное и принципиальное сходство заключается в том, что в обоих проектах использован общий принцип построения композиции в форме ротонды с внешней круговой аркадой. В числе сходных мотивов также можно отметить статуи на балюстраде круговой галереи и овальные люкарны купола. По всей видимости, велика вероятность, что заказчик или архитектор церкви в Подмоклове мог знать этот источник и опираться в том числе на него при создании проекта.

* * *

На закате петровской эпохи были созданы несколько интересных проектов ротондальных церквей для Петербурга и его окрестностей, которые не были

реализованы, но впоследствии оказали влияние на развитие типологии храмов ротонд в России.

Весьма выразителен неосуществлённый проект Теодора Швертфегера для **училищного дома «Сад Петров» в Петербурге (ок. 1720)**⁴⁰⁵. Крупный регулярный ансамбль зданий включал несколько жилых и служебных корпусов сложной конфигурации, симметрично расположенных в форме буквы «П» вокруг парадного двора. В центре композиции предполагался центрический трёхъярусный ярусный купольный храм наподобие ротонды с круговым обходом и с двумя колокольнями. Округлый двусветный основной объём имел два яруса (причём верхний ярус хоров был уже нижнего) и завершался купольным барабаном. Боковые стороны основного объёма были спрямлены и к ним примыкали двухъярусные башни колоколен, увенчанных тонкими шпилями. Внутри ротонды было четыре мощных пилон, соединённые арками, на которые опирался верхний купольный барабан, освещённый восемью окнами. Купол венчался фигурным купольным фонариком с волютами и крестом. Фасады нижнего яруса ротонды и купольного барабана украшались сдвоенными пилястрами. Над антаблементом нижнего яруса была устроена открытая круговая балюстрада. Вокруг барабана были установлены статуи.

В целом проект Швертфегера лежал в русле европейских академических проектов двухколоколенных ротонд, навеянных иконографией «Ecclesia Triumphans» Карло Фонтана. Идея центрического купольного храма с башнями-колокольнями по сторонам близка, например, к известному проекту Филиппо Юварры «Преподношение Академии Сан Лука» (1707) и его же церкви Суперга под Туринном⁴⁰⁶.

Хотя проект училищного дома «Сад Петров» и не был осуществлён⁴⁰⁷, он оказал влияние на русскую архитектуру и в частности на развитие центрических типов храмовых композиций. Вряд ли можно согласиться с предположением А. Е. Ухналёва о том, что Швертфегер мог быть причастен к постройке храма в Подмоклове под Серпуховым. Однако, в целом, верно, что подмокловская

ротонда и проект церкви «Сада Петрова» связаны с одним кругом итальянских позднебарочных прототипов.

Влияние проекта Швертфегера было пролонгировано и сказалось не сразу. В период зрелого барокко под явным влиянием образа двухбашенного круглого храма Швертфегера был создан проект Пьетро Антонио Трезини для церкви Фонтанного подворья Троице-Сергиевой лавры в Петербурге (1751), где в основе планировочной структуры лежала однако уже не ротонда, но квадрат со скруглёнными углами. Впоследствии уже в период раннего и зрелого классицизма тип ротондальных храмов с двумя колокольнями получит новое развитие.

Также следует упомянуть два проекта круглых церквей, созданные для Стрельны и Петергофа по личному указу Петра⁴⁰⁸. Недавно были правильно атрибутированы чертежи круглой **церкви Преображения в Стрельне** (1722, Н. Микетти)⁴⁰⁹, которые ранее ошибочно связывались с проектом Андреевского собора на Васильевском острове (1723)⁴¹⁰. Чертежи Никола Микетти, хранившиеся изначально в личном собрании Петра Великого (БАН), ныне находятся в фондах Эрмитажа⁴¹¹.

Архитектор создал два варианта проекта, различавшихся в деталях, но варьировавших одну и ту же композиционную идею. Стилистически храм был выдержан в духе позднего итальянского барокко, но в каркасной конструкции присутствовали черты, характерные для готики (в чём можно усмотреть влияние архитектуры Гварино Гварини).

В проектах стрельнинской церкви впервые в России ротонда была включена в продольную трёхчастную композицию, что впоследствии стало доминирующей тенденцией. К круглому купольному храму с востока примыкала пониженная алтарная апсида, а с запада – двухъярусная колокольня, увенчанная шпилем. В одном из вариантов проекта фасады двусветной ротонды членились на два яруса, а между окнами располагались мощные пилоны-контрфорсы, подпиравшие купол с фонарём, усиленный нервюрами. Внешне контрфорсы имели ступенчатую двухъярусную форму. При переходе от первого яруса ко второму были установлены статуи, а наверху возвышались стройные фиалы в форме факелов.

Второй более скромный проект предполагал ротонду с одним ярусом окон и крупными круглыми люкарнами в куполе, в чём-то сходными с проектом из книги Поццо.

Важно отметить, что Микетти был учеником Карло Фонтана⁴¹² и, несомненно, знал проект своего учителя для церкви-ротонды на руинах Колизея. В творчестве самого Микетти также был опыт создания ротондальных построек. Ещё во время своей работы в Италии он спроектировал церковь Св. Петра в Загаролло (1717–1722), оконченную уже после отъезда архитектора в Россию. Храм в Загаролло представляет собой овальную купольную ротонду с капеллами, нартексом и колокольной. Здесь Микетти применил сходную со стрельнинской церковью конструкцию купола, расчленённого нервюрами и распалубками арочных окон. Однако в целом храм в Загаролло мало похож на русский проект архитектора⁴¹³.

Соединение ротонды с выступающей апсидой и с колокольной по продольной оси было действительно очень удачно найденным решением, отражавшим в какой-то степени традиции русского храмостроения. В архитектуре западной Европы подобные композиции ротондальных храмов встречаются сравнительно редко. Ближайшим аналогом такой схемы плана является типовой проект кирхи из увража Леонарда Кристофа Штурма (1712)⁴¹⁴, где к круглому объёму храма примыкает квадратная в плане лестничная башня, вероятно с колокольной в верхнем ярусе⁴¹⁵. Книги Штурма по «архитектуре цивилис» и «архитектуре милитарис» (то есть фортификации) имелись у Петра Великого в нескольких изданиях⁴¹⁶. Можно предположить, что Микетти опирался на указания заказчика – императора Петра – и создал проект, одновременно красивый с архитектурной точки зрения и удобный для богослужения.

Ротонда в Стрельне так и не была построена⁴¹⁷, однако её проекты могли оказать влияние на развитие ротондальных храмов в России. В дальнейшем, уже в эпоху классицизма будет освоен тип продольной трёх- или четырёхчастной композиции церковного здания на основе ротонды. Соединение красоты и

удобства станет главной архитектурной задачей, которую будут решать строители храмов на протяжении всего XVIII в.

3.2. ЗРЕЛОЕ БАРОККО. НОВЫЕ ПУТИ РАЗВИТИЯ

Основные достижения елизаветинского барокко в области церковного зодчества были связаны с разработкой крупных архитектурных форм: соборов и монастырей. Главную роль в этом процессе играл обер-архитектор императорского двора граф Ф. Растрелли, также большое значение имело творчество его главного конкурента П. А. Трезини. Эпоха барокко стала кульминацией в развитии монастырских ансамблей. Именно в этот период окончательно сложился тип большого монастырского комплекса с регулярным планом (Воскресенский Новодевичий Смольный монастырь в Петербурге, Троице-Сергиева пустынь недалеко от Стрельны). Широкое распространение получили центрические композиции. Причём не только в строительстве крупных церквей и соборов, а также планировке монастырских комплексов, но и в постройке более камерных храмов, связанных с усадебными ансамблями. Возрождённый тип пятиглавых церквей (собор Преображенского полка, Смольный собор, Николо-Морской собор в Петербурге и др.), по сути, вернул к жизни образ древнерусских «больших соборов»⁴¹⁸. Это художественное явление совершенно справедливо принято связывать с национальным подъёмом, который был характерен именно для середины XVIII в.⁴¹⁹

В провинции в 1740-х – 1770-х гг. новаторская линия храмового зодчества была ещё тесно связана с предшествующим периодом столичной архитектуры. В то время как в самой столице уже активно развивался ранний классицизм, в провинции ещё осваивались достижения зрелого барокко. Позднее (примерно с 1775 г.) классицизм начнёт активно проникать в провинцию, однако барочное направление продолжит существовать вплоть до конца столетия. Барокко в первое десятилетие царствования Екатерины оставалось в силе даже в Москве. В связи с этим в литературе бытует термин «екатерининское барокко»⁴²⁰.

Стилистически провинциальное барокко ориентировалось на величественный и торжественный «стиль Растрелли», бывший в моде при дворе Елизаветы Петровны. Однако неизбежно причудливые формы барочного декора в провинциальной трактовке подвергались упрощениям. Господство барокко выражалось, однако, не только в образно-декоративной сфере (любви к пышности, к лепнине и пластичным криволинейным формам), но также и в тех структурно-композиционных схемах, которые применялись в храмовом строительстве (центричность, пятиглавие, наличие скруглённых углов и пр.).

Большинство ярких новаторских архитектурных композиций храмовой архитектуры эпохи барокко развивали тему центрического плана: квадратный четырёхстолпный план, план в форме квадрифолия, крестообразный план, ротонда или многолепестковый план. Иногда план имел сложносочинённую природу, сочетавшую в себе центрическую и продольную направленность, но в основе, как правило, было центрическое ядро: четверик, восьмерик, ротонда.

Типология храмов зрелого барокко весьма разнообразна. Некоторые типы храмов, связаны конкретными иконографическими образцами эпохи. Но существовало множество типов, чья связь с прообразом либо уже утратилась, либо просматривается с трудом.

После Петра ротонды в России были ещё довольно редки. При Анне Иоанновне не было построено ни одного ротондального храма. Возрождение архитектурного типа связано с царствованием Елизаветы (возможно, круглые храмы как-то ассоциировались в сознании заказчиков с петровской эпохой). Пик популярности ротонд придётся уже на более поздний период екатерининского классицизма, при этом, однако, ротонда чаще будет включена в продольно-осевую композицию. Проявившись в ярких памятниках петровской эпохи, этот тип долго не получал широкого распространения из-за своей непривычности в России.

Барочные ротонды довольно разнообразны, и их сложно связать с какой-либо единой иконографией. Скорее, в каждом индивидуальном случае строители могли опираться на свой круг образцов. В период зрелого барокко развивался

образ отдельно стоящей ротонды. Существовали разные виды таких композиций: в наиболее чистом виде тип ротонды без внутренних или внешних опор представлен двумя памятниками. Также бытовал тип ротонды с круговым обходом («ротонда в ротонде»). Один памятник представляет тип трёхчастной центрично-осевой композиции с ротондальной основой. Отдельная линия развития ротондальных композиций связана с творчеством Ф. Растрелли и образом многоглавого храма.

Разнообразие барочных ротонд. Влияние образов петровской эпохи

Самой ранней ротондой елизаветинской эпохи можно считать **Смоленскую церковь в Троице-Сергиевой лавре (1746–1748)**, построенную на деньги А. Г. Разумовского⁴²¹. В литературе советского периода постройку приписывали Д. В. Ухтомскому⁴²². В коллекции Сергиево-Посадского музея-заповедника сохранился чертёж фасада церкви второй половины XVIII в.⁴²³, однако, по всей вероятности, он является фиксационным и не имеет отношения к Ухтомскому. Как бы то ни было, вопрос об авторстве храма на данный момент остаётся открытым.

Несколько загадочной остаётся пока история постройки храма, подробно освещённая в новейшем исследовании Н. В. Холодковой⁴²⁴. Известно, что идея строительства возникла в связи с прославлением в качестве чудотворной древней каменной иконы Смоленской Богоматери, вмонтированной в стену монастыря. «В 1730 г., после видения во сне этого образа, псаломщик Кузьма Матвеев, страдавший сухорукостью, получил исцеление. Событие сочли настолько важным, что псаломщик был представлен императрице Анне Иоанновне»⁴²⁵. В 1735 г. для иконы выстроили деревянную часовню, примыкавшую к стене. Между 1735 и 1737 гг. бывшую монастырскую поварню приспособили под Смоленскую церковь, куда и был помещён чудотворный образ⁴²⁶.

После указа императрицы Елизаветы Петровны 1742 г. о присвоении монастырю статуса лавры, было решено построить новую церковь, которая, как сказано в экспликации к плану монастыря 1740-х гг., «по прожекту отца наместника вновь строению быть надлежит». Н. В. Холодкова⁴²⁷ обнаружила на

генеральном аксонометрическом плане монастыря из Архитектурного альбома лавры 1745 г.⁴²⁸ изображение первоначальной Смоленской церкви, вероятно, такой, какой она была задумана. Это было центрическое крестообразное двухъярусное сооружение, очень сходное по формам с первым проектом лаврской колокольни И. Шумахера. Однако затем этот проект Смоленского храма по каким-то причинам был отклонён, и церковь возвели в 1746–1748 гг. на деньги А. Г. Разумовского в том виде, в котором она дошла до наших дней, то есть в форме ротонды. Осветили храм лишь в 1753 г. в присутствии императрицы Елизаветы. Возможно, решение об изменении проекта исходило из придворных кругов. Вполне вероятно также, что окончательный проект храма был разработан в Петербурге.

Архитектура храма лежит в русле европейского барокко. Стройный двусветный объём восьмиосной ротонды усложнён чередованием выпуклых и вогнутых участков наружных стен и завершён высоким яйцевидным куполом. Купол прорезан четырьмя люкарнами по сторонам света и увенчан фигурным фонариком с главкой. Несколько тяжеловесный барочный декор фасадов остался незаконченным. Капители сдвоенных пилястр большого ордера, расположенных в простенках между окнами, дошли до нас в виде не вырубленных белокаменных блоков⁴²⁹. Выпуклые участки фасадов по сторонам света завершены раскрепованными лучковыми фронтонами. Окна с лучковыми перемычками заключены в фигурные наличники с ушами, замковыми камнями и лучковыми бровками.

Наиболее очевидным прототипом Смоленской церкви является часовня Пятницкий колодец, где также присутствует мотив чередования выпуклых и прямых поверхностей стен. Таким образом, здесь присутствует некая память о раннепетровских многолепестковых храмах. Однако развитая барочная стилистика Смоленской церкви говорит о том, что здесь могли иметь место влияния европейских увражей.

В качестве отдалённых аналогов можно привести два проекта центрических храмов из книг известных немецких теоретиков архитектуры: Леонарда Кристофа

Штурма (1718)⁴³⁰ и Пауля Деккера (1715)⁴³¹. Их роднит с формами Смоленской церкви некоторая грузность, присущая немецкой архитектуре барокко. Несколько ближе к русскому храму проект Деккера. Восьмигранный снаружи объём скрывает внутри себя круглое купольное пространство. Он завершён шатровой кровлей, увенчанной световым фонарём. Фасады с окнами в два света расчленены пилястрами большого коринфского ордера, а ризалит, отмечающий входной портал, завершён фронтоном.

Можно назвать и другие аналоги среди немецких построек. Например, ротондальную лютеранскую церковь Троицы во Фридрихсштадте в Берлине (1737–1739, Кристиан Август Науман (Naumann), не сохр.)⁴³². Массивная двусветная ротонда под высоким яйцевидным куполом с фонарём была выдержана в строгих и немного суховатых, но при этом тяжеловесных формах барокко. Фасады членились на два яруса: внизу были овальные лежащие окна, наверху – чрезвычайно стройных пропорций арочные окна (напоминание о готике), простенки между которыми были обработаны тосканскими пилястрами. Четыре ризалита по сторонам света, завершённые лучковыми фронтонами (почти как в Смоленской церкви), оживляли круглый объём, а купол был освещён кольцом круглых люкарн в фигурных наличниках.

Изображение этого храма было известно по гравюрам прусского придворного гравёра Иоганна Давида Шлойена (Schleuen). Церковь Троицы, наряду с другими видами знаменитых построек Берлина, зафиксирована в нескольких изданиях плана королевского города Берлин. План Берлина переиздавался несколько раз (в 1739, 1740, 1747, 1757, 1773), причём в позднейших изданиях добавлялись новые клейма с видами вновь построенных зданий⁴³³.

Если принять как рабочую гипотезу, что проект храма-ротонды для Троице-Сергиевой лавры был разработан в Петербурге, а не в Москве, то ориентация на немецкие и в частности на прусские образцы выглядит вполне правдоподобной. Однако в целом Смоленская ротонда Троице-Сергиевой лавры представляется совершенно обособленным и ни на что не похожим памятником, который трудно

напрямую увязать как с другими русскими ротондами, так и с зарубежными аналогами.

Также не совсем ясны истоки архитектурной иконографии замечательного **храма Александра Невского в селе Мошонки (1755–1765)** Калужской области⁴³⁴. Монументальная двусветная купольная ротонда без дополнительных опор была увенчана шаровидной главкой на гранёной глухой шее (глава утрачена в 2000-х и заменена новодельной). Первоначально ансамбль с храмом составляла отдельно стоявшая к западу колокольня (не сохр.) с восьмигранным основанием и круглым ярусом звона⁴³⁵. Наивно-грубоватый барочный декор храма наглядно иллюстрирует, как проект столичного уровня поняли местные мастера. Фасады крупной ротонды с шестнадцатью осями проёмов расчленены филёнчатыми пилястрами с фантастическими ионическими капителями наподобие «бараньих рогов». Арочные нижние окна и верхние прямоугольные с лучковыми перемычками обрамлены ушастыми наличниками с чередующимися треугольными и лучковыми сандриками. Образ ротонды в Мошонках близок к тем же немецким увражам Л. К. Штурма или П. Деккера⁴³⁶, где присутствуют сходные проекты массивных центрических храмов. Однако утверждать что-либо конкретное об авторстве и прототипах храма сложно.

Более или менее ясна иконография **Казанского храма в Лайкове (1764)** Московской области⁴³⁷. Изначально центрический объём (трапезная и колокольня поздние) включает в центре себя высокую купольную ротонду, окружённую пониженным круговым обходом в виде двенадцатигранной галереи, внутри которой выгорожен алтарь. Скромный декор фасадов ограничен рустованными лопатками на углах и ушастыми наличниками окон. Построенная в усадьбе А. А. Нарышкиной тщанием её сестры М. А. Голицыной⁴³⁸ церковь обобщённо повторяет облик и схему плана утраченного храма Сергия Радонежского в Хотминках (1710), созданного Б. А. Голицыным⁴³⁹.

Совершенно иной образ представляет **церковь Михаила Архангела в селе Летово (1773–1778)** Московской области⁴⁴⁰. Миниатюрный храм в переходных формах от барокко к раннему классицизму изначально был центрично-осевым с

небольшим алтарём и симметричным ему западным притвором⁴⁴¹. Ротонда под изящным яйцевидным куполом имеет необычный план с едва намеченными четырьмя лепестками экседр по сторонам света, что придаёт её стенам лёгкую волнообразность. Каждая экседра завершена лучковым фронтоном. Фасады с окнами в два света расчленены сдвоенными пилястрами в двух ярусах. Волнообразная пластика стены, довольно редко встречающаяся в русском барокко, заставляет предполагать в качестве прототипа церкви в Летове Смоленскую церковь в Троице-Сергиевой лавре (1746–1748). Впрочем, возможно также, что здесь снова отразились влияния восьмилепестковых ротонд типа Тихвинской надвратной церкви Донского монастыря.

Многолепестковые композиции, близкие к ротонде

В провинции отголоски темы октоконхов нашли отражение в эпоху зрелого барокко в двух весьма неординарных по архитектуре памятниках. Первоисточник – собор Высоко-Петровского монастыря – здесь уже слабо узнаваем, однако общая ориентация на постройки петровской эпохи явно ощутима. Настоящим шедевром русской архитектуры в провинции является **Казанская церковь в селе Курба** (1742–1770) Ярославской обл.⁴⁴² Сложная и масштабная постройка имеет уникальный шестнадцатилепестковый план и четыре столба внутри. Исследователи пытались связать это загадочное сооружение с заказом Нарышкиных⁴⁴³, однако последние архивные изыскания Т. В. Юревой⁴⁴⁴ открыли, что заказчиком храма был местный помещик Михаил Дмитриевич Камынин, давший обет в 1740 г. в связи с чудесным исцелением от местнотимой иконы Казанской Богоматери о строительстве церкви в селе Курба. Прошение о постройке было подано в 1742 г.⁴⁴⁵, однако грандиозное строительство затянулось.

Композиция церкви в Курбе формально может считаться ярусной, однако соотношения масс ближе к простой двусветной ротонде, на которую водружено несколько непропорциональное пятиглавое завершение. Над величественным двусветным центрическим шестнадцатилепестковым объёмом слегка возвышается восьмерик верхнего яруса с узкими диагональными гранями. Восьмерик увенчан

необычным повышенным гранёным куполом с арочными люкарнами и пятиглавием по сторонам света. Пучинистые ярославские луковичные главы выдержаны в традиционных допетровских формах, а вся сложная конструкция завершения явно отсылает к местному иконографическому образцу нарышкинской эпохи – девятиглавой больничной Спасской церкви Толгского Введенского монастыря (1700). Барочные фасады Казанской церкви расчленены ломанными угловыми пилястрами на стыках лепестков, крупные окна с лучковыми перемычками оформлены ушастыми наличниками с лучковыми бровками или треугольными сандриками. Пристроенные с запада сени выдержаны в подчёркнуто архаичных допетровских формах. В целом «эkleктичная» архитектура памятника является превосходной иллюстрацией органичного соединения в едином организме, казалось бы, несовместимых стилевых тенденций и иконографических мотивов. Происхождение столь необычного и, в общем-то, уникального замысла можно связать с историей исцеления заказчика – М. Д. Камынина. Возможно именно это стало поводом для заказчика и строителей обратиться к образу больничной церкви в Толге.

Впрочем, у курбской церкви есть довольно близкий аналог, выдержанный в весьма скромных, но выразительных формах барокко: это **Богоявленский храм в погосте Псовец** (1779) Тверской обл.⁴⁴⁶, выстроенный помещиками Челищевыми. Центрический четырёхстолпный храм имеет в плане восемь лепестков, а не шестнадцать, но всё же в нём гораздо больше сходства с храмом в Курбе, нежели с Высоко-Петровским собором. Широкий двусветный лепестковый объём не имеет выраженной ярусной устремлённости ввысь и завершён приземистым световым восьмериком, несущим луковичную главку. Единственным декоративным мотивом являются грубовато-вычурные наличники арочных окон.

Проекты ротонд в творчестве Ф. Растрелли

Среди проектов обер-архитектора Растрелли в связи с темой ротонды обычно принято упоминать **реконструкцию Воскресенского собора Новоиерусалимского монастыря**, происходившую 1756–1761 гг. по указу Елизаветы Петровны. Перманентные восстановительные работы в монастырском

соборе велись с начала 1740-х гг. Но главной проблемой оставалась постройка нового шатра над ротондой Гроба Господня. Известно что Растрелли сначала намеревался строить шатёр из камня (что технически было едва ли возможно без разборки ротонды до основания), но архимандрит монастыря Амвросий Звертис-Каменский предложил возвести деревянную конструкцию⁴⁴⁷. Сохранилось два варианта проекта нового шатра: первый каменный (?) с 24-мя большими круглыми люкарнами, расположенными в три яруса (1750-е)⁴⁴⁸; и второй, утверждённый императрицей деревянный с 48-ю арочными окнами стройных пропорций, также расположенными в три яруса (1756)⁴⁴⁹. В обоих проектах шатёр возвышался над трёхъярусной аркадой ротонды, членился вертикальными рёбрами и завершался крупной луковичной главой.

В осуществлённом варианте ротонда Новоиерусалимского собора приобрела парадный и можно сказать дворцовый облик. Верхний световой ярус ротонды внутри и снаружи украсили композитные пилястры. Количество окон шатра увеличилось до 60. Благодаря стройным рядам арочных окон с мелкой расстекловкой, обрамлённых вычурными барочными наличниками, возник напряжённый дробный ритм, придавший шатру особую барочную динамику. В то же время арочная форма окон сообщала постройке светский и довольно экзотический характер. Новоиерусалимский шатёр Растрелли–Бланка неожиданным образом сходен по формам с неосуществлённым проектом капеллы-маяка для Лувра (1666, Франсуа Дюбуа)⁴⁵⁰, навеянном образом Вавилонской башни. Новоиерусалимский шатёр был закончен в 1759 г., но богатая лепная и живописная отделка интерьера продолжалась до 1761 г.

Важность иконографии Новоиерусалимского собора для развития типа храмов-ротонд в России действительно весьма велика⁴⁵¹, хотя на первый взгляд и не очевидна. Уникальный для России памятник не породил непосредственных подражаний или хотя бы отдалённых узнаваемых реплик. Однако архитектурно-композиционные проблемы, которые решались при создании этого сложнейшего сооружения, оказали весьма существенное влияние на русскую архитектуру. В архитектуре Новоиерусалимского собора нашли отражение три важнейших

архитектурных идеи или образа. Во-первых, образ многоярусной ротонды с несколькими рядами окон; во-вторых, идея более или менее гармоничного соединения центрического здания – ротонды – с продольно-ориентированной многочастной постройкой⁴⁵²; и, в-третьих, традиционная для московских православных храмов идея многопрестольности и многоглавия, имеющая западноевропейский аналог – веночек капелл. Непосредственное отражение в храмовой архитектуре России эти идеи и образы получают не сразу, но лишь к последней четверти столетия.

Однако сам Растрелли разрабатывал проекты центрических храмов с основой в форме ротонды уже в 1740–1750-е гг. В некоторых явно чувствуется влияние образа Новоиерусалимского собора. Впрочем, все эти замыслы архитектора остались нереализованными. Опубликовано три проекта круглых храмов. Причём, что интересно, все они имеют трёхосно-центрическую схему плана (с тремя или шестью осями симметрии). Не исключено, что подобных проектов у Растрелли было больше, и они были разнообразнее.

Наиболее ранний **проект собора-ротонды** (1740-е) представлен лишь планом⁴⁵³. Мощная «ротонда в ротонде» с двойной оболочкой стен имеет сложный план, главная идея которого заключается в том, чтобы соединить центральное круглое пространство с шестью проёмами и второстепенные помещения храма, расположенные по шести осям. Круглый зал, украшенный пучками колонн, окружён изолированными малыми компартиментом, расположенными кругообразно, но не образующими кругового обхода. С востока к ротонде примыкает прямоугольный со срезанными углами алтарь, с запада – близкий по габаритам притвор с вогнутыми углами (вероятно, являющийся нижним ярусом колокольни). Притвор выступает несколько сильнее алтаря, внося элемент асимметрии и акцентируя продольную ось композиции. С севера и юга к ротонде буквально «прилеплены» две пары прямоугольных приделов. Ещё два придела вписаны во внешний круг помещений ротонды, таким образом, всего в церкви предполагалось устроить 7 престолов.

Идея многопрестольного храма и само расположение приделов вокруг центральной ротонды сближают проект Растрелли с образом Ротонды Гроба Господня и собором в Новом Иерусалиме⁴⁵⁴. В то же время композиционная схема плана со сложным соподчинением пространств, сгруппированных вокруг центрального зала-ротонды по шести осям, близка к проекту Капеллы Валуа (нач. в 1573, Жан Булан, не окончена)⁴⁵⁵ при соборе Сен Дени под Парижем. Капелла Валуа должна была быть известна Растрелли по книге с гравюрами Ж. Маро, которая имелась в библиотеке Петра Великого⁴⁵⁶.

Более ясную и в то же время более развитую композицию имеет другой проект Растрелли для **неизвестной Троицкой церкви** (1750-е). Сохранились и опубликованы фасад⁴⁵⁷, план⁴⁵⁸ и разрез⁴⁵⁹ этой постройки. В этом проекте Растрелли попытался соединить две основные темы русской церковной архитектуры своего времени: центричность и многоглавие. Грузное двухэтажное сооружение имеет в основе ротонду с круговым обходом, которая завершена крупным яйцевидным куполом без барабана с купольным фонариком вверху и дополнена тремя широко расставленными башнями, которые увенчаны стройными маковками декоративных купольных глав. Ротонда имеет 12 осей проёмов. Центральный купольный зал соединяется девятью арками с двухэтажным круговым обходом, огибающим его с севера запада и юга. С востока обход прерывается изолированными помещениями алтаря, жертвенника и диаконника. Большая триумфальная арка соединяет алтарь и подкупольное пространство. Круговой обход сообщается с помещениями в трёх башнях, где вероятно задумывались приделы. Троичная структура очевидным образом символизирует Троицу и в чём-то близка известной церкви Троицы в Штадль-Пауре (1714–1724, Й. М. Пруннер)⁴⁶⁰, где также центральный округлый объём фланкируют три башни.

Декор фасадов с пучками колонн и пышными наличниками арочных окон двух этажей типичен для дворцового стиля Растрелли. Выразителен и любопытен для нас главный купол, расчленённый вертикальными рёбрами и освещённый окнами-люкарнами, расположенными в два яруса. Внизу сделаны арочные окна, а

вверху – круглые. Такое решение как будто напоминает Новоиерусалимский шатёр. Сходство особенно значительно на разрезе, где представлен интерьер высокой ротонды с двухъярусной аркадой кругового обхода, над которой возвышается необычный купол без барабана, но прорезанный ритмично расположенными окнами. Вместе с тем купол а проекте Растрелли снаружи весьма похож на купол знаменитой Фрауенкирхе в Дрездене (проект 1722, постройка 1726–1738, Г. Бэр)⁴⁶¹, которая, по всей видимости, была известна петербургскому архитектору⁴⁶².

Третий проект небольшого **круглого храма с тремя притворами и алтарём** (1750-е) представляет простейшую схему центрической постройки, напоминающей своим видом скорее парковый павильон, нежели храм. К центральной односветной ротонде, завершённой шлемовидным куполом с круглыми люкарнами, вплотную примыкают три равновысоких притвора (или притвор и два придела) под причудливыми луковичными кровлями. С востока выступает полукруглая апсида. Пышный декор фасадов включает основной набор растреллиевских приёмов: пучки колонн, наличники с лучковыми бровками, разорванные фронтоны, статуи на карнизах и пр. Этот проект также находит аналоги в австрийском барокко, вызывая ассоциации с известным павильоном Кленхайм (1715, Й.-Б. Фишер фон Эрлах).

Образ Смольного собора и его отражения в иконографии ротонд барокко и классицизма

Образ главного столичного храма эпохи Елизаветы – собора Смольного монастыря в Петербурге – не мог не вдохновлять провинциальных архитекторов и заказчиков. Пластически очень выразительное решение пятиглавия в виде цельного ротондального купольного объёма с развёрнутыми под 45 градусов башнями угловых глав было наиболее узнаваемым мотивом, который пытались копировать в иконографии Смольного собора. Однако далеко не всегда удавалось повторить чересчур сложную архитектуру прототипа. Характерно, что точных повторений собора Смольного монастыря практически не встречается, а вариации

на его тему крайне разнообразны и часто не похожи друг на друга. Хотя прототип почти всегда узнаваем.

Наиболее экзотическая линия вариаций на тему Смольного собора отталкивалась от образа пятиглавой ротонды с башнями по углам. Также, по всей видимости, не исключено влияние на эту иконографию ранних вариантов проекта Растрелли для Смольного монастыря (1748)⁴⁶³, где собор имел форму овала, сформированного экседрами, сочленявшимися с севера и юга с основным прямоугольным подкупольным объёмом. К экседрам по диагоналям примыкали четыре широко расставленные башни. Другим прототипом мог послужить упоминавшийся неосуществлённый проект Растрелли для Троицкого храма-ротонды с тремя башнями.

Образ пятиглавой ротонды нашёл отражение при строительстве **Воскресенского собора в Вологодском кремле** (1772–1776, архит. Златицкий) по заказу архиепископа Иосифа Золотого⁴⁶⁴. Известно, что в 1757–1771 гг. был выстроен некий другой собор, который оказался некрепким и после освидетельствования присланным из Коллегии Экономии архитектором Карлом Паульсоном был разобран. Новый собор соорудили с использованием деревянной модели (в собрании Вологодского музея), однако при строительстве сильно отступили от проекта. Предположительно модель была выполнена неким столичным архитектором. Тяжеловесные выпукло-вогнутые формы собора вызывают ассоциации не только с проектами Растрелли для пятиглавой ротонды Смольного, но и с памятниками немецкого барокко, например, с храмом аббатства Этталь в Баварии (1710–1744, Э. Цуккалли).

Приземистый двухэтажный объём слегка вытянут по продольной оси. В основе овальная ротонда, увенчанная крупным куполом на низком барабане с лежащими овальными окнами. Купол завершён глухим фонариком, несущим главку с крестом. Ротонду окружают четыре круглых двухъярусных башни, довольно широко расставленных по диагоналям. Башни завершены куполами с глухими фонариками. Боковые фасады собора между башнями изогнуты плавной волной и украшены в уровне второго этажа колоннами под раскрепованным

антаблементом. С востока выступает алтарь сложной формы, с запада – притвор. В рисунке оконных наличников, имитирующих роскошный рокайль стиля Растрелли, чувствуется некоторая беспомощность. В целом собор производит двойственное впечатление: при смелости замысла и эффектных барочных приёмах у распластанной по земле постройки явно нарушены пропорции, а детали исполнены грубовато.

Воскресенский собор был очень близко скопирован в **Воскресенской (Никольской) церкви села Устье-Кубенское** (1820–1836) Вологодской области с той лишь разницей, что барочная стилистика уступила место классицизму с элементами псевдоготики⁴⁶⁵.

Аналогичная композиция применена в **храме Ильи Пророка в Старице** (1782–1804) Тверской области⁴⁶⁶. Церковь выполнена в переходных формах от барокко к раннему классицизму, но барочный прототип угадывается чётко. Ротондальный основной объём, включённый в трехчастную продольную композицию, дополнен по диагоналям четырьмя круглыми башнями. Купол ротонды и башни увенчаны пятью луковичными главками (фонарь центральной главы световой). С востока выступает пониженный полукруглый алтарь, а с запада равновысокая ему трапезная и трёхъярусная колокольня. Основу декора составляют разнообразные филёнки. Провинциальные черты проявились в непропорционально низком верхнем ярусе колокольни, приземистых боковых портиках ротонды и грубоватой кривизне штукатурных деталей.

Тема пятиглавой ротонды Смольного собора продолжала развиваться в период раннего классицизма. Уникальный шедевр провинциальной архитектуры – **Воскресенская церковь в селе Бельское Устье** (1787–1796) Псковской области⁴⁶⁷ представляет собой сложносоставную центрическую пятиглавую постройку с яркой иконографией, связанной в том числе с образом Смольного собора в Петербурге.

В основе крестообразной в плане композиции лежит «ротонда в ротонде». Высокая внутренняя купольная ротонда на восьми столбах и арках окружена внешней пониженной ротондой кругового обхода, к которой крестообразно

примыкают прямоугольные объёмы алтаря и приделов. До переделки алтаря и пристройки приделов, к ротонде примыкали одинаковые: алтарь и три небольших притвора⁴⁶⁸. Ныне алтарь и приделы непропорционально велики по отношению к ротонде. Лишь небольшой западный притвор сохранил первоначальные размеры. Внутренняя световая ротонда возвышается над зданием и несёт мощный выпуклый двойной купол, бывший одним из самых широких для своего времени в России (19 м, обе оболочки деревянные). К барабану основной купольной ротонды по диагоналям примыкают четыре прямоугольных купольных башенки, наподобие пятиглавия Смольного⁴⁶⁹.

Необычно решение звонницы, устроенной над западным входным ризалитом и оформленной лучковым фронтоном. Фасады двусветного храма с тонкой раннеклассицистической декорацией украшены римско-дорическими пилястрами на углах объёмов, рустом и филёнками, в которые помещены арочные окна нижнего света и овальные окна верхнего, с которыми перекликаются круглые окна световой ротонды и угловых башенок (так же двусветных).

Совершенно замечателен интерьер храма с богатой лепниной, кессонированным куполом и мотивами пальмовых листьев, украшающими арки. В целом храм в Бельском Устье завораживает своей необычностью и оставляет загадочное впечатление.

Образ крупной ротонды с четырьмя малыми башнями-главами по диагоналям нашёл отражение в уникальной по архитектуре **Казанской церкви в селе Тельма** (1814–1816, И. Шорин) Иркутской области, выполненной в смешанных формах раннего и зрелого классицизма⁴⁷⁰. Заказчиком был директор казённой Тельминской суконной мануфактуры и стекольной фабрики Игнатий Иванович Соколовский. Известно, что мастер-строитель церкви Иоаким Иванович Шорин был ссыльный. Высказанное в новейшей литературе предположение об авторстве В. И. Баженова (никогда не бывавшего в Сибири и давно умершего к моменту постройки храма) представляется абсурдным⁴⁷¹. Скорее можно предположить причастность к постройке в Тельме иркутского архитектора Антона Ивановича Лосева, который был автором проекта стоявшей рядом

деревянной церкви и среди наследия которого известен сходный проект храма-ротонды для Иркутска (правда неосуществлённый)⁴⁷².

Необычная на первый взгляд композиция отдалённо напоминает Воскресенский собор в Вологодском кремле. Однако качество архитектуры в Тельме значительно выше. В основе крупная двухъярусная купольная ротонда храма, охваченная в нижнем ярусе с севера и юга полукруглыми колонными лоджиями с широкими интерколумниями и балконом с балюстрадой наверху. С востока к ротонде примыкает подковообразная апсида, по диагоналям – четыре круглых купольных башни, а с запада – овальная в плане четырёхъярусная колокольня с курантами (мастер Климов). Башни, плотно прилепленные к основному объёму, понижены относительно него и вызывают ассоциации с «редуцированным» пятиглавием, которое часто применялось в репликах Смольного собора. Центрично-осевой план всей постройки, где объёму алтаря соответствует объём колокольни, виртуозно вписан в окружность.

Стилистически храм в Тельме соединяет мотивы фасадного декора в духе раннего и зрелого классицизма с пластичностью форм, идущей от барокко. При этом остроумное решение боковых лоджий-колоннад роднит этот храм с антикизирующими ротондами типа храма Весты (такими как церковь в Никольском-Черенчицах Н. А. Львова).

3.3. РАННИЙ КЛАССИЦИЗМ. РОТОНДЫ ВО ВЗАИМОДЕЙСТВИИ С ДРУГИМИ ТИПАМИ ХРАМОВ

Новые веяния раннего классицизма, зародившегося в Петербурге в середине XVIII в., начали доходить до провинции лишь к 1770-м гг. Период середины 1770-х – начала 1780-х гг. был во многом переходным. В это время активно формировалось новое сознание и новые культурные вкусы дворянской элиты, на что воздействовало множество факторов (в том числе дворянская вольность, возможность и желание свободно путешествовать, мода на Просвещение и книги и пр.). Сменялись приоритеты: на смену немецкому и итальянскому влиянию в архитектуре пришло французское.

С одной стороны, возросла интеллектуальная составляющая храмовой архитектуры, что было связано с духом Просвещения. Постепенно стал распространяться новый более рациональный и сдержанный стиль. Он был внедрён Ж.-Б. М. Валлен-Деламотом и ориентировался на французские образцы⁴⁷³. Органически ранний классицизм был связан не только с французским неоклассицизмом середины XVIII в., но также и с рококо, и во многом развивал его достижения⁴⁷⁴. Многие проекты компилировались из модных европейских увражей: если в эпоху барокко наиболее популярными в России были книги А. Поццо, Л. К. Штурма, то с 1760-х гг. широкую известность получил трактат Ж.-Ф. Неффоржа, пропагандировавшего новый стиль французского классицизма, что сыграло значительную роль в развитии архитектурного вкуса в России⁴⁷⁵. Известно, что этой книгой активно пользовались В. И. Баженов, М. Ф. Казаков⁴⁷⁶ и Н. А. Львов⁴⁷⁷.

С другой стороны, в архитектуре храмов осваивались новые типы зданий, такие как двухколоколенные храмы и храмы-ротонды. При этом следует отметить, что типы эти по существу не были новыми, а появились уже при Петре I. Но слишком ярко выраженное новаторство и непривычность форм помешало их быстрому усвоению.

С третьей стороны, продолжали развиваться уже сложившиеся типы храмовых построек, например центрические и продольные храмы, которые однако сильно трансформировались не только стилистически в сторону большей регулярности и строгой геометричности форм, но и композиционно в сторону большего изящества и сложного разнообразия планов и объёмов.

Храмы-ротонды в этот период приобретают всё большую популярность. При этом если ранние барочные ротонды петровской и елизаветинской эпох тяготели к центричности и самостоятельности, то в период классицизма ротонды начинают активно взаимодействовать с другими композиционными типами храмовых построек. Так по пути постепенного усложнения шло формирование многосоставной композиции православного храма на основе ротонды.

Последний отголосок петровской эпохи

Последним по хронологии отголоском эпохи зарождения центрических храмовых композиций и иконографии Высоко-Петровского собора стала **церковь Трёх Святителей при усадьбе Волинщина-Полуктово (1779–1780)** Рузского р-на Московской обл.⁴⁷⁸, выстроенная по заказу генерал-аншефа князя Василия Михайловича Долгорукого-Крымского, в то время главнокомандующего Москвы. Храм задумывался как усыпальница героя Русско-турецкой войны, и в 1782 г. В. М. Долгоруков-Крымский был похоронен у правого клироса своей церкви. Изначально это был чисто-центрический объём в форме октоконха, завершённого купольным восьмериком. В 1843 г. с запада была пристроена трапезная с колокольной (имитирующая формы более раннего объёма). Храм строился в тесной связи с ансамблем усадебного дома и флигелей, образующих красивейшую композицию круглого парадного двора. Все постройки выдержаны в едином стиле раннего классицизма. Несмотря на новомодную стилистику в духе времени, храм в Полуктове является весьма узнаваемой репликой церкви Знамения в Перове (1690–1705, Москва). В нижнем восьмилепестковом ярусе нарышкинские приставные колонки уступили место пилястрам в регулярных формах римско-дорического ордера. Пилястры завершены антаблементом с триглифно-метопным фризом. Прямоугольные окна и порталы нижнего яруса завершены прямыми сандриками. Верхний ярус восьмерика также прорезан крупными прямоугольными окнами без декора, по бокам от которых стены оформлены накладными досками, типичными для раннего классицизма. Однако некоторые яркие детали безошибочно указывают на прототип петровской эпохи. Например, изогнутые тимпаны с киотами в середине, завершающие полукружия лепестков, явно отсылают к аналогичным, но более пышным формам гребешков с киотами в церкви села Перова.

Долгое время из-за сильного сходства с октоконхами петровского времени датировка церкви в Полуктове вызывала недоумение исследователей. В исторических материалах В. и Г. Холмогоровых упоминается церковь Покрова в селе Покровском, построенная в 1704–1707 гг. по заказу тогдашней владелицы

села – вдовы боярина Ивана Фёдоровича Волынского Екатерины, имевшей двор в сельце Полуектове, расположенном неподалёку. О церкви Трёх Святителей в данном источнике нет сведений⁴⁷⁹. Это создало изрядную путаницу. Некоторые учёные считали, что в начале XVIII в. была построена та самая церковь, которая дошла до наших дней, другие сомневались в этом⁴⁸⁰. Анализ кирпичной кладки и декоративных форм храма безошибочно указывают на позднюю дату постройки⁴⁸¹. Остаётся вопрос, почему строители обратились именно к этой иконографии.

Во-первых, следует заметить, что в текстах, собранных Холмогоровыми, речь идёт о приходской церкви, расположенной не вблизи усадьбы (сельцо Полуектово), а на некотором расстоянии от неё (село Покровское). Если бы шла речь о храме, выстроенном для нужд вотчинника, или его вдовы, то такой храм, скорее всего, был бы назван ружным, ибо на тот момент домовые и ружные церкви не были ещё официально запрещены. К таким индивидуальным вотчинным аристократическим храмам в основном и относилось большинство церквей типа октоконха. Следовательно нельзя отождествлять церковь Покрова и Трёх Святителей.

Последняя, впрочем, хотя и была построена уже во времена Екатерины, однако восходила к петровским временам не только по типу плана и объёмной композиции, но и по своему статусу. Церковь Трёх Святителей (один из них Василий Великий – покровитель В. М. Долгорукова-Крымского) явно задумывалась как индивидуальная «усадебная» капелла-усыпальница, рассчитанная только на семью владельца усадьбы. На это, прежде всего, указывает её миниатюрный размер. Отсутствие упоминания о приходе и вообще о причте этого храма у Холмогоровых лишний раз подтверждает, что храм прихода в то время не имел. Судя по всему, официальный запрет на строительство бесприходных храмов не имел для Долгорукова значения. Герой, победитель турок и главнокомандующий Москвой мог рассчитывать на особые привилегии. Кроме того, В. М. Долгоруков-Крымский был известен как приверженец старинных московских обычаев⁴⁸².

Вероятно, главную роль в выборе конкретного прототипа играла эстетическая составляющая. Заказчику, по всей видимости, понравилась изящная и красивая форма восьмилепесткового центрального храма-капеллы, хорошо подходившая для личной фамильной усыпальницы. Возможно, впрочем, что связь этого архитектурного образа с личностью первого российского императора не была окончательно забыта и вновь стала актуальна в связи с триумфальной победой над турками в екатерининское время. Политическая программа Екатерины Великой, как известно, была во многом связана с идеей преемственности Петру Великому. Идея эта находила самое разное воплощение в архитектуре.

Двухкололенные ротонды. Влияние Александро-Невской лавры и Нового Иерусалима

Архитектурный тип храмов с двумя колокольнями на западном фасаде стал, пожалуй, самым ярким явлением в храмостроении екатерининской эпохи. Появление этого непривычного для России типа было связано с иконографией Троицкого собора Александро-Невской лавры в Петербурге (1776–1790, архит. И. Е. Старов), что убедительно доказал в своих работах А. В. Чекмарёв⁴⁸³. Постройка собора в виде купольной базилики наподобие собора Св. Петра в Риме, с большим тамбурным куполом и двумя колокольнями на западном фасаде, была архитектурным манифестом Екатерины Великой, зримо воплощавшим преемственность замыслам Петра Великого, который, как известно, задумал храм именно таким, но не успел воплотить его. Екатерина вернулась к мысли о постройке лаврского собора, оправдывая тем самым знаменитый девиз с её парадных портретов кисти А. Рослена и Ф. С. Рокотова: «НАЧАТОЕ СОВЕРШАЕТ!».

В каком-то смысле распространение двухбашенных храмов стало зримым воплощением западноевропейских влияний в политической, религиозной и культурной жизни России. Попытки некоторых современных исследователей «оправдать» двухбашенный тип храма с точки зрения православной каноничности и византийской традиции едва ли уместны⁴⁸⁴. Несомненно однако, что этот

заимствованный с запада архитектурный образ очень хорошо прижился на русской почве и в конечном итоге стал своим. Двухколоколенные храмы были весьма разнообразны по своей стилистике, планировке и объёмным композициям, но их объединял общий прообраз.

Параллельно с влиянием Петербурга существовало другое направление, идущее из московской школы. В екатерининское время в Москве и близлежащих регионах большую популярность приобрели ротонды, что, очевидно, было связано с недавним окончанием реконструкции Воскресенского собора Новоиерусалимского монастыря на р. Истра. Эта реконструкция уникального ансамбля XVII в., задуманного патриархом Никоном, проводилась по проектам Ф.-Б. Растрелли и под наблюдением К. И. Бланка в 1756–1761 гг. В результате был создан сложнейший и неповторимый архитектурный конгломерат, сочетавший черты древнерусской архитектуры и пышного елизаветинского барокко.

Вероятно, важную роль играла идеологическая значимость сооружения, повторявшего архитектуру главной христианской святыни – храма Гроба Господня. Именно благодаря этому Новый Иерусалим стал так популярен. Но для формообразования храмов эпохи классицизма не меньшую роль играла необычная структура собора, соединившего в едином сложносоставном архитектурном организме с ярко выраженной продольной осью центрическую ротонду Гроба под гигантским шатром (выс. ок. 60 м), крещатое здание с куполом над средокрестием, колокольню и подземную церковь.

Справедливо суждение исследователей о том, что композиция Новоиерусалимского собора была полноценно осмыслена лишь после его реконструкции и именно она повлияла на развитие ротондальных типов храмов эпохи классицизма⁴⁸⁵. Если ротонды эпохи барокко были, как правило, чисто центрическими, то с середины 1770-х гг. их всё чаще включают в разнообразные продольно-осевые композиции.

Весьма популярны были экзотические на первый взгляд ротонды с двумя колокольнями на западном фасаде. Не последнюю роль в их распространении

сыграли проекты Ж.-Ф. Неффоржа, в том числе для т. н. «Надгробного храма» «Кальвария» и «Храма Гроба Господня», вышедшие в «Приложениях» 1777 и 1778 гг. к основному восьмитомному труду⁴⁸⁶. В целом же тема двухбашенной ротонды была весьма популярна в европейском барокко и классицизме.

Помимо уже упоминавшейся иконографии круглого храма с двумя колокольнями по сторонам⁴⁸⁷, в Европе в эпоху барокко активно разрабатывалась тема овальной ротонды⁴⁸⁸ с двумя башнями на главном фасаде, например: костёл в Климонтове в Польше (1643–1605)⁴⁸⁹; церковь Троицы в Зальцбурге (1694–1702, Й.-Б. Фишер фон Эрлах)⁴⁹⁰; три овальных храма в Вене: Сервитенкирхе (1651–1670, К.-М. Карлоне); Петерскирхе (1702–1751, Г. Монтани, Й.-Л. Фон Хильдебрандт)⁴⁹¹ и знаменитая Карлскирхе (1715–1737, Й.-Б. Фишер фон Эрлах)⁴⁹² с колокольнями в виде парных «колонн Траяна». К этому же типу относится церковь Маргариты при замке в Яромержице над Рокиной в Чехии (1700–1737, Й.-Л. Фон Хиндельбрандт (?), Я. Прандтауэр)⁴⁹³.

В XVIII в. популярной становится схема в виде ротонды с двухбашенным фасадом. Крупный барочный собор аббатства Этталь в Баварии (основа XIV в., перестройка 1710–1744, Э. Цуккалли) представляет собой ротонду с круглым алтарём и эффектным изогнутым двухколоколенным «фасадом-ширмой». Одним из крупнейших строительных проектов классицизма в Европе, где воплотился образ двухбашенной ротонды, стал собор в монастыре Санкт Блазиен в Шварцвальде (1768–1783, П. М. д'Икснар) с колоннадой в интерьере, двойным куполом и двумя башнями на западном фасаде, в чём-то развивавший идею храма в Эттале. Известно, что в 1791 г. д'Икснар издал увраж с чертежами этого собора⁴⁹⁴. Проект собора Санкт Блазиен имеет аналогии в русской архитектуре: в частности интерьер круглого зала Сената в Московском Кремле (1776–1787, М. Ф. Казаков) сходен с интерьером этого собора как в общих чертах, так и во многих деталях⁴⁹⁵.

* * *

Хронологически первой в России двухбашенной ротондой является **Преображенская церковь в усадьбе Пехра-Яковлевское (1777–1782,**

К. И. Бланк) Московской области⁴⁹⁶. Этот великолепный памятник раннего классицизма задуман как часть усадебного комплекса. Усадьба М. П. Голицына строилась под руководством его просвещённого дяди вице-канцлера Александра Михайловича Голицына, хорошо разбиравшегося в последних европейских архитектурных и книжных новинках⁴⁹⁷. Начиная с публикации М. А. Ильина укоренилась атрибуция храма В. И. Баженову, основанная, однако лишь на гипотезах⁴⁹⁸. Чертежи храма хранятся в т. н. «Смешанном» альбоме «Architectura-2» (ГНИМА)⁴⁹⁹, так же как проект храма в соседней усадьбе Троицкое-Кайнарджи. Новейшие архивные находки⁵⁰⁰ подтверждают старую версию А. И. Некрасова⁵⁰¹ о том, что храм строил К. И. Бланк. Возможно, замысел принадлежал ему же, но вероятнее всего, проект был скомпилирован из нескольких источников. Прототипами могли быть уже упомянутая ротонда из книги А. Поццо⁵⁰², двухбашенный храм с купольной ротондой из книги Л.-К. Штурма⁵⁰³, а также в большей степени проекты Неффоржа⁵⁰⁴. При этом показательно, что ни один проект не имеет буквального сходства с подмосковным храмом. Это иллюстрирует метод работы архитектора XVIII в. с источниками, из которых он смело заимствовал общую идею либо отдельные мотивы, но при этом весьма вольно их перерабатывал.

Композиция храма в Перхре-Яковлевском довольно проста: это «ротонда в ротонде», к которой с запада приставлена двухколоколенная паперть с небольшим притвором. Высокий световой купольный барабан внутренней ротонды увенчан во французском вкусе устремлённым вверх шпилем, а башни колоколен имеют чрезвычайно вытянутые пропорции. Фасады с мерным ритмом прямоугольных и квадратных окон в два света расчленены ионическими пилястрами; главный западный фасад украшен четырёхколонным портиком под фронтоном. Внутренняя ротонда прорезана внизу восемью арками, соединяющимися с круговым обходом внешней ротонды. В интерьере сохранилась тонкая лепнина кессонированного купола и отделка стен коринфскими пилястрами.

Храм в Перхре-Яковлевском стал отправной точкой для множества повторений и реплик. Известно по крайней мере одно точное повторение

подмосковного памятника – это **Воздвиженская церковь в Яковлевском (1808)** Тульской области⁵⁰⁵. Однако большинство двухколоколенных ротонд вольно трактуют архитектуру прототипа.

Близка по формам к пехорскому храму **церковь Знамени при усадьбе Ивановское-Безобразово (1783)** Московской области⁵⁰⁶ заказанная М. О. Безобразовым. В основе усложнённого плана церкви лежит проект Ж.-Ф. Неффоржа для т. н. «Храма Гроба Господня»⁵⁰⁷. Здесь ротонда внутри разделена крестообразно расходящимися стенами, таким образом, верхний световой барабан водружён над средокрестием, скрытым внутри внешней ротонды, к которой примыкает довольно широкая двухпридельная трапезная с двумя башнями по сторонам от западного фасада, украшенного портиком из четырёх пар сдвоенных колонн. Стилистически храм принадлежит к раннему классицизму, однако в эпоху ампира фасады были перелицованы⁵⁰⁸.

Довольно много двухбашенных ротонд строилось на Смоленщине, богатой усадьбами аристократии. Упрощённый вариант типа был представлен **храмом Троицы в усадьбе Дугино (1777, не сохр.)** Смоленской области⁵⁰⁹. Церковь соорудили по заказу виднейшего деятеля эпохи Екатерины II, главы иностранной коллегии, Никиты Ивановича Панина. При этом в храмозданной грамоте значилось «что при оной церкви быть больнице и гошпитали»⁵¹⁰. Автор проекта неизвестен, предположение о петербургском происхождении архитектора не обосновано⁵¹¹. Скорее проект лежит в русле московской традиции. Утраченный храм представлял собой простую двусветную ротонду с невысоким куполом, увенчанным фонарём, двухколонными портиками с севера и юга и окнами по диагоналям. К ротонде с востока примыкал пониженный прямоугольный алтарь, а с запада небольшая узкая трапезная, соединённая с двухколоколенной папертью. Несколько непропорционально высокие ярусы звона колоколен, увенчанные шпилями, контрастировали с приземистой ротондой. Лапидарная архитектура храма со строгим ордерным декором была выдержана в переходных формах от раннего к зрелому классицизму. Некоторые проекты из «Смешанного» альбома «Architectura-2» близки к храму в Дугине⁵¹².

Дугинская церковь явно послужила прототипом для **Преображенского (Никольского) храма в усадьбе Липецы (1797)** Смоленской области⁵¹³. Храм в виде простой гладкой двусветной ротонды с прямоугольным алтарём и двухпридельной трапезной, соединённой с ним узким переходом, необычен постановкой колоколен. Две башни звона с тонкими шпилями не фланкируют западный входной портик, как в большинстве храмов этого типа, но возвышаются над серединой каждого придела, как бы осеняя его (таким образом, получается композиция из ротонды и двух придельных храмов «под звоном»). Весьма неординарна также и отделка фасадов храма с активным французским рустом, филёнками и накладными досками, выполненная в красном кирпиче с выделением белых деталей. Более скромным повторением темы храма в Дугине была **церковь Ильи Пророка в Бражино (1788, не сохр.)** Смоленской области⁵¹⁴.

Другая ветвь «типологического древа» ротонд с двумя колокольнями связана с репликами изящной раннеклассицистической **церкви Сошествия Св. Духа на Лазаревском кладбище в Москве (1784–1787)**⁵¹⁵, построенной Е. С. Назаровым по проекту, который ранее связывали с В. И. Баженовым⁵¹⁶, а ныне некоторые исследователи приписывают архитектору Н. Н. Легранду-старшему⁵¹⁷. Нельзя, впрочем, забывать, что в посмертном списке работ М. Ф. Казакова, составленным его сыном М. М. Казаковым, эта церковь значится, наряду с храмом Филиппа Митрополита, как его произведение. Однако речь могла идти о работах в интерьере⁵¹⁸. В Лазаревском кладбищенском храме применена видоизменённая схема церкви в Пехре-Яковлевском. «Ротонда в ротонде» соединяется с небольшой (до перестройки) двухпридельной прямоугольной трапезной в три окна по фасадам, к которой с запада примыкает двухколоколенная паперть с четырёхколонным портиком-лоджией. Характерно, что внутренняя световая ротонда опирается уже не на восемь столбов, а на четыре, для высвобождения пространства в тесном храме⁵¹⁹. Изысканный декор фасадов с римско-дорическими пилястрами, прямоугольными и круглыми окнами в два света, филёнками, розетками и лепными украшениями выдержан в формах

раннего классицизма, в которых одинаково успешно работали и Баженов, и Казаков, и Легранд.

Схема храма на Лазаревском кладбище была довольно точно воспроизведена в **церкви Рождества Богородицы в усадьбе Самуйлово** (1788–1791, не сохр.) Смоленской области⁵²⁰, построенной экс-вицеканцлером Александром Михайловичем Голицыным (строитель усадьбы Пехра-Яковлевское) в усадьбе наследников своего кузена Д. М. Голицына (основатель Голицынской больницы). Храм был выдержан в более строгих формах, чем московский прототип, переходных к зрелому классицизму, и имел на западном фасаде две круглые башни звонов, перекликавшиеся с купольной ротондой светового барабана.

Следует упомянуть ещё одну реплику церкви на Лазаревском кладбище в Москве – **храм Михаила Архангела в селе Кикино** (1785–1797) Смоленской области⁵²¹. Он стилистически ближе к прототипу и выдержан в раннеклассицистических формах. Фасады с круглыми окнами верхнего света украшены пилястрами и филёнками. Однако типология храма несколько иная: здесь ротонда включена в обычную трёхчастную композицию с длинной трапезной и единственной колокольной, поставленной по продольной оси. Западный фасад украшен тяжеловесным портиком. Подобные продольные композиции с ротондами чуть позднее в период зрелого классицизма станут весьма широко распространены (см.: далее).

Ближе к рубежу XVIII–XIX вв. стали появляться более сложные композиции ротонд с двухколоколенной трапезной. Это нашло отражение в **проектах т. н. «Смешанного» альбома «Архитектура-2»**. Например один из проектов⁵²² представляет трёхсветную двухъярусную ротонду, соединённую с массивной прямоугольной двусветной трёхнефной трапезной, над западной частью которой возвышаются две мощные квадратные колокольни со шпилями. Нижний двусветный ярус колокольни дополнен с боков двумя ионическими портиками полукруглой формы, с которыми перекликаются парные портики из четырёх сдвоенных колонн на западном фасаде, завершённые двумя фронтонами.

Верхний ярус ротонды трактован как световой барабан. На фасадах церкви круглые окна верхнего света перемежаются с термальными. Внутри ротонды предполагались округлые хоры на колоннаде малого ордера. Прямые колоннады того же ордера фланкировали узкий переход из трапезной а ротонду.

Этот проект чрезвычайно близок к руинированной **церкви Покрова в Погосте Погрешино** (1790–1820) Ивановской области⁵²³ в формах зрелого классицизма. От храма сохранилась лишь двухбашенная трапезная и часть узкого перехода. Однако новейшие исследования А. В. Чекмарёва⁵²⁴ выявили старые фотографии храма, на которых запечатлена ротонда основного объёма. Заказчиками был несостоявшийся фаворит Екатерины II Иван Варфоломеевич Страхов и его жена Агрипина Александровна.

Тип ротонды, соединённой с двухбашенным западным фасадом, иногда проявлялся весьма своеобразно. В большинстве перечисленных памятников ротонда имела доминирующее положение. Однако в некоторых случаях она была скрыта, или почти никак не выражена снаружи, хотя при этом играла важную роль в интерьере храма. Такова композиция одного из самых замечательных и без сомнения самого загадочного русского двухколоколенного храма, которым является **Владимирская церковь в усадьбе Баловнево** (1789–1823) Липецкой области⁵²⁵, выдержанная в оригинальных формах классицизма. Заказчиком этого величественного сооружения был генерал-лейтенант Матвей Васильевич Муромцев, служивший под началом П. А. Румянцева-Задунайского и сознательно указавший Троицкий собор Александро-Невской лавры как прототип. Церковь до сих пор безо всяких оснований приписывают В. И. Баженову, мотивируя эту атрибуцию всего лишь наличием двух колоколен, что явно неубедительно⁵²⁶. Скорее логично предположить участие в строительстве голландского архитектора по фамилии Вержень, который жил в усадьбе⁵²⁷. Необычный храм выдержан в сложной стилистике, соединяющей мотивы классицизма с обобщёнными романтическими чертами, отсылающими к средневековой европейской архитектуре. Краснокирпичные фасады с белокаменными деталями, сочетание арочных и круглых окон, а также развитый продольный план способствуют

ассоциативной близости храма с готическими соборами, хотя никаких элементов псевдоготики в облике здания нет⁵²⁸.

В композиции доминирует длинная двусветная трёхнефная трапезная с зальным пространством внутри и под непомерно высокой кровлей. На востоке она соединяется с трёхъярусной ротондальной храмовой частью (наружи ротонда не выявлена и спрятана в гранёный объём), завершённой непропорционально высоким и тяжёлым тамбуром и плоским куполом. На западе возвышается грандиозный двухъярусный «вестверк» с двумя четырёхъярусными колокольнями, два верхних цилиндрических яруса которых увенчаны шпилями. По оси западного фасада в нижнем ярусе выступает полуротонда овального вестибюля, оформленная дорическими полуколоннами, с которыми перекликаются фронтонные четырёхколонные портики храмовой ротонды. Над естием устроен балкон и гигантская ниша-люнет некогда заполненная росписью.

Уникален для России интерьер храма с тремя нефами трапезной, разделёнными «аллеей» коринфских колонн. Невысокая несколько сумрачная трапезная подводит к колоссальному светлому пространству купольной ротонды, устремлённой ввысь. Окна, освещающие высокое столпообразное пространство в несколько рядов, вызывают неуловимые ассоциации с собором в Новом Иерусалиме. На западе, над аркой, ведущей из трапезной в ротонду, устроен балкон хоров. Такие детали, как резные белокаменные чаши для омовения рук, в виде раковин, а также «шахматный» чёрно-белый пол, выдают европейские истоки архитектуры храма. А находившаяся в ротонде копия с росписи «Тайная Вечеря» Леонардо да Винчи вызывает в памяти церковь Санта Мария делле Грацие в Милане (1492, достройка Д. Браманте) с тяжеловесным купольным объёмом, примыкающим к более древней базилике⁵²⁹. Возможно, что памятник Ренессанса отчасти подразумевался в качестве иконографического образца для Баловнева.

Ротонды в именах З. Г. Чернышёва

В г. **Чечерск** в Белоруссии⁵³⁰, пожалованном после раздела Польши графу З. Г. Чернышёву, по его заказу и возможно по его же проектам (известно, что он был архитектором-любителем)⁵³¹ были выстроены четыре ротондальных **церкви: Преображения** (1779–1783)⁵³², **Вознесения** (1783, не сохр.), **Рождества Богородицы** (1787, не сохр.), а также католический **костел Троицы** (1784, не сохр.)⁵³³. Любопытно, что все четыре храма, расположенные симметрично на городских площадях, задумывались однотипными, но с некоторыми нюансами: Преображенский и Вознесенский храмы, построенные на окраине города, – в виде простой трёхсветной ротонды без алтаря, но с небольшим притвором на западе, а храм Рождества Богородицы и костёл Троицы⁵³⁴, расположенные ближе к дворцу Чернышёва, – в виде двухбашенной ротонды с узкой трапезной и прямоугольным алтарём (наподобие храма в Дугине)⁵³⁵.

Фасады всех церквей в грубоватых формах раннего классицизма были украшены единообразно. Трёхсветная ротонда членилась на два яруса. Нижний ярус с окнами в два света был обработан дорическими пилястрами. Верхний ярус с маленькими лежащими окнами и контрфиленками между ними трактован как барабан купола. Двухбашенные храмы были оформлены богаче: боковые фасады ротонд украшались изогнутыми четырёхколонными портиками, перекликавшимися с портиком паперти. Стройные башни костёла завершались куполками, а Рождественской церкви – шпилями.

З. Г. Чернышёв использовал тот же проект в храмах своих подмосковных имений под Волоколамском: **церкви Покрова в Покровском** с отдельно стоящей колокольной (храм 1779, не сохр., колокольня 1806 сохр.) и **церкви Ильи Пророка в Ильинском** (1783–1789, алтарь 1816, трапезная 1856)⁵³⁶. Характерно, что эти отдельно стоявшие ротонды, позднее из-за их неудобства были искажены пристройками продольных трапезных.

Как видно из примера построек З. Г. Чернышёва, разные типологические линии подчас тесно переплетались, предполагая разнообразие решений и вариаций даже в рамках одной сравнительно узкой иконографической линии

храмов-ротонд, связанных с одной серией проектов. Многочислены примеры раннеклассицистических ротонд, не имеющие отношения к иконографии двухбашенного западного фасада, но перекликающиеся с описанными выше постройками.

Между центричностью и продольностью. Центрично-осевые схемы

В период раннего классицизма всё больше появляется таких композиций, где ротондальное ядро пытаются вписать в продольную композицию, уравновесив его симметричными объёмами алтаря и притвора, чтобы сохранить красоту центрического объёма, соединив её с удобством продольного плана. Такие схемы, где продольно-осевая симметрия соединялась с центральной можно назвать центрично-осевыми.

Характерен **проект неизвестной церкви** (1770–1780-е, НИМ РАХ)⁵³⁷, выполненный неизвестным архитектором (возможно учеником Академии Художеств) в стилистике раннего французского классицизма. В основе стройная трёхъярусная купольная ротонда с шпалеобразным завершением на световом фонарике. Она соединяется с симметричными квадратными объёмами алтаря и притвора, над которым водружена небольшая колоколенка, также увенчанная шпилем. Нижний ярус ротонды украшен сдвоенными коринфскими пилястрами большого ордера, несущими трёхчастный антаблемент, между которыми размещены прямоугольные порталы и окна. Над проёмами расположены филёнки в рамах. Алтарь и притвор также освещены прямоугольными окнами с прямоугольными фартуками и в плоских нишах. Второй промежуточный ярус уже нижнего и трактован наподобие светового барабана с восемью лежащими прямоугольными окнами верхнего света. Между окнами в простенках помещены накладные доски. Верхний ещё более узкий ярус решён аналогично, только место окон занимают лежащие овальные филёнки. Западный фасад притвора с входным порталом украшен четырьмя сдвоенными тосканскими колоннами малого ордера, которые несут антаблемент, поддерживающий основание яруса звона слегка выступающей колокольни. Тонкие детали лепных украшений фонаря купола,

трактовка капителей пилястр и изящно изогнутая линия солеи иконостаса, прорисованная на плане, говорят о влиянии рококо.

Аналогичную центрично-осевую схему имела **церковь Всех Святых при усадьбе Старый Мерчик** (1778, архит. В. И. Ярославский, сохр. колокольня) под Харьковом⁵³⁸. Несколько грубоватая архитектура соединяла черты провинциального барокко и нарождающегося раннего классицизма. К массивной ротонде с востока и запада примыкали симметричные пониженные прямоугольные объёмы алтаря и притвора под скатными кровлями. Торцевые фасады этих объёмов завершались фронтонами. Это перекликалось с небольшими ризалитами ротонды, расположенными с севера и юга и завершёнными фронтонами на паре ионических пилястр. Ротонда освещалась небольшими прямоугольными окнами верхнего света (по три с севера и с юга). Тяжёлый глухой барабан завершался полусферой купола с фонариком и венчающей главкой. С запада к притвору был пристроен поздний крытый переход-трапезная с трёхъярусной колокольней. Храм в Мерчике был близок по формам к расположенной неподалёку **Покровской церкви в селе Старая Водолага** (1773–1821, не сохр.) под Харьковом⁵³⁹ в форме ротонды с крестообразно выступающими ризалитами.

Сильно руинированная двухэтажная **Воздвиженская церковь в селе Моховое** (1782–1785) Рязанской области⁵⁴⁰ с центрично-осевой композицией некогда обладала яркими формами в духе раннего классицизма. По сторонам ротонды симметрично расположены прямоугольный алтарь и притвор, к которому примыкала поздняя колокольня (утрачена). Лёгкая крестообразность намечена слабыми ризалитами ротонды с севера и юга. Купол ротонды некогда венчался каменным коническим шпилем в духе французской архитектуры, что подчёркивало вертикальную ось постройки.

Стилистически близок к группе чернышёвских ротонд один проект центрично-осевой ротонды в переходных формах от барокко к классицизму, который с некоторыми вариациями был использован в нескольких храмах. Самой ранней в этой группе была **церковь Александра Свирского в усадьбе**

Александровское (1779, не сохр.) под Волоколамском⁵⁴¹. Двухъярусная купольная ротонда, увенчанная луковичной главкой на глухой шее, уравнивалась симметричными одноярусными прямоугольными объёмами алтаря и притвора, торцевые фасады которых были украшены фронтонными портиками из сдвоенных дорических колонн. Такие же портики примыкали к ротонде с севера и юга, придавая ей слабо выраженную крестообразность. Антаблемента портиков имели триглифно-метопные фризы. Между колоннами находились прямоугольные входные порталы, завершённые прямыми сандриками. По диагоналям располагались крупные прямоугольные окна с лежащими филёнками над ними. Верхний ярус ротонды трактовался как световой барабан, освещённый 12-ю лежащими окнами с лучковыми перемычками. Окна помещались в плоские ниши-филёнки, а простенки были оформлены широкими лопатками, что придавало фасадам учащённый ритм.

Впоследствии по сходному проекту, но уже в формах зрелого классицизма выстроили **надкладезную часовню Рождества Христова в Санаксарском монастыре** (1805–1806) в Мордовии⁵⁴². К двухъярусной купольной ротонде примыкают прямоугольные ризалиты, только композиция не симметрична: восточный ризалит укорочен по сравнению с западным (в часовне не должно быть алтаря). Торцевые фасады завершены фронтонами. С севера и юга также выступают более слабые ризалиты с фронтонами. Фасады всех ризалитов украшены тосканскими пилястрами, несущими упрощённый антаблемент. С востока, севера и юга устроены крупные римские тройные окна с полуциркульным верхом. По диагоналям ротонда освещена прямоугольными окнами с квадратными филёнками над ними. Такие же она устроены в западном ризалите. Внизу под окнами помещены фигурные филёнки – ромбические и круглые. Верхний ярус ротонды трактован как глухой барабан, расчленённый подобием триглифов, с лежащими филёнками между ними, напоминающими ложные окна. По образцу этой часовни выстроили **кладбищенскую церковь Всех Святых при Саровской Успенской пустыни** (1832–1834) Нижегородской области⁵⁴³. Здесь, впрочем, снова применили центрично-осевую композицию с

симметричными алтарём и притвором. Стилистика проекта, явно архаичная для этого времени, говорит о том, что он был связан с более ранней эпохой.

Центрично-осевые схемы могли соединяться с продольно-осевыми. Такова, например **церковь Рождества Богородицы в селе Богдановское** (1801) Калужской области⁵⁴⁴. Массивная ротонда с прямоугольными пониженными алтарём и притвором завершена яйцевидным куполом. К притвору примыкает двухъярусная колокольня с цилиндрическим звоном. Фасады ротонды украшены накладным фронтонным портиком со сдвоенными пилястрами и круглыми филёнками над прямоугольными окнами. Грубоватая архитектура, тем не менее, явно отталкивается от какого-то столичного проекта⁵⁴⁵.

Стилистически очень сходна с двухбашенной ротондой в Липецах была **Успенская церковь в имении Барышниковых Озерище** (1814, не сохр.) Смоленской области⁵⁴⁶. Двухэтажная церковь с центрично-осевой схемой плана принадлежала к иному типу ротондальных композиций, чем её аналог. Ротонда с востока дополнялась прямоугольным алтарём, а с запада притвором, к которому примыкала трёхъярусная колокольня. При этом очень своеобразные краснокирпичные рустованные фасады с безордерным декором сильно напоминали необычный облик храма в Липецах. Вокруг храма была ограда с круглыми угловыми башенками, выполненная в той же стилистике. Возможно, что и там и тут работал один архитектор, причём явно местного уровня.

Крестообразные схемы с ротондальной основой

Раннеклассицистические ротонды сравнительно редко включались в крестообразную композицию. В некоторых памятниках эта крестообразность была ещё неким отголоском барокко.

Необычен и по-своему уникален **Покровский храм в селе Клины** (1771–1777) Владимирской области⁵⁴⁷ в переходных формах от барокко к раннему классицизму. Церковь, построенная в усадьбе губернского предводителя дворянства гр. Ф. А. Апраксина, отчасти сходна по своей композиции с храмом в подмосковном Лайкове и представляет собой «ротонду в ротонде». Изначально центрический план⁵⁴⁸ усложнён прямоугольными объёмами алтаря и трёх

притворов, крестообразно расходящимися от внутренней ротонды. Впервые такая схема была применена в Никольской церкви в селе Троекурово (Москва, 1699–1706), план которой, вероятно и был позаимствован в Клинах, поскольку заказчики двух храмов были в родстве⁵⁴⁹. Примечательно, что внутренняя ротонда в Клинах завершается во втором ярусе купольным восьмериком. Декор фасадов крайне скуп. Арочные окна внешней ротонды украшены ушастыми наличниками, а стены верхнего светового восьмерика – филёнками. В яйцевидном гранёном куполе сделаны овальные люкарны. Внутри центральной ротонды сохранились остатки уникальной штукатурной декорации под мрамор с оригинальным иконостасом, рамы для икон в котором были устроены непосредственно в стене ротонды.

Несколько загадочно происхождение архитектурной композиции кладбищенского **храма Бориса и Глеба в Мосальске** (1790) Калужской области⁵⁵⁰. Заказанный местным купцом, благотворителем и строителем множества церквей в округе – Антоном Семёновичем Хлюстиным, храм можно отнести к типу ротонд с крестообразными выступами. Форма ротонды отдалённо перекликается с церковью в Троекурове. Возможно имело место влияние этого образца. Впрочем, в Мосальске ротонда изначально была включена в продольно-осевую композицию, в то время как в Троекурове к центрическому храму колокольню добавили позднее. В Мосальске к трёхсветному массивному и вытянутому вверх объёму ротонды примыкает равновысокая грузная квадратная в плане колокольня, что создаёт необычный эффект переклички двух сходных по силуэту объёмов. Нижний двусветный ярус храмовой ротонды усложнён крестообразно выступающими ризалитами. Примечательно расположение окон в ризалитах по двум осям. Верхний световой барабан освещён арочными окнами, чередующимися в мерном ритме с ложными.

Более ярко греческий крест выражен в плане **Покровской церкви села Шутово** (1771–1776) Тверской области⁵⁵¹. Изначально центрический храм (колокольня и придел XIX в.) в переходной стилистике от барокко к раннему классицизму построен по изысканному проекту хорошего архитектора явно

знакомого с немецкими барочными увражами⁵⁵². Однако местные мастера сильно упростили формы постройки. В основе двусветная купольная ротонда с одинаковыми крестообразно расходящимися пониженными объёмами алтаря и притворов сложной формы в виде прямоугольника с полукруглым выступом. По диагоналям между примыканием объёмов ротонду освещают окна нижнего света с лучковыми перемычками и в ушастых наличниках с сандриками. Верхний барабан ротонды расчленён филёнчатыми лизенами, между которыми расположены окна: круглые – по сторонам света и овальные – по диагоналям. Особенную элегантность облику храма придают: контрфилёнки под окнами, резные белокаменные гирлянды, свисающие с карниза и опоясывающие окна верхнего яруса ротонды, ниши с вазонами на скруглённых фасадах алтаря и притворов. Входные порталы притворов фланкированы тосканскими полуколоннами, несущими фронтон со «Всевидящим Оком» в сиянии, несколько грубовато исполненном из кирпича.

Развивающийся классицизм предлагал более неординарные решения стандартных схем. Изысканная краснокирпичная с белокаменными деталями **церковь Гребневской иконы Богородицы в усадьбе Гребнево (1786–1793, И. Ветров, С. В. Грознов) Московской области⁵⁵³**, заказанная известным меценатом генералом Гавриилом Ивановичем Бибиковым⁵⁵⁴, имеет в основе овальную купольную ротонду с арочными окнами барабана и люкарнами в куполе, скрытую внутри прямоугольного объёма, к которому крестообразно примыкают почти одинаковые прямоугольные выступы алтаря и притворов с четырёхколонными дорическими портиками на торцах. Характерны для раннего классицизма дробные членения стен пилястрами и круглые окна верхнего света, заглублённые в плоские квадратные ниши. Яркой деталью облика храма является золочёная фигура ангела с крестом, водружённая на купол.

Внутри сохранился выразительный интерьер овальной ротонды с четырьмя высокими арками, открытыми в рукава креста и четырьмя ионическими колоннами большого ордера на западной стороне, которые несут антаблемент и полукруглый балкон хоров. На востоке колоннаде соответствует ордерная

декорация трёхъярусного бело-золотого иконостаса с четырьмя коринфскими колоннами малого ордера и пирамидальной композицией, увенчанной распятием с предстоящими. Купольный барабан украшен барельефными изображениями ангелов между арочными окнами и пышной лепниной карниза с модульонами. Купол расписан наподобие неба с Новозаветной Троицей, ангелами и небесными силами, несущими орудия страстей Христовых. В алтаре расположена восьмигранная купольная сень на восьми сдвоенных колоннах.

Крестообразная схема в чём-то сходна с храмом Борисоглебского погоста (1785–1795) Московской области⁵⁵⁵, имеющим восьмигранную основу, однако план храма в Гребневе гораздо сложнее. По углам от основного овала выделены изолированные маленькие круглые компартименты: в паре восточных устроены жертвенник и диаконник, а в западных – лестница на хоры и ризница. Примечательно также что северный и южный притворы крупнее западного и восточного алтарного ризалитов (что соответствует продольной вытянутости подкупольного овала).

Функциональное решение угловых круглых камер по сторонам купольного объёма перекликается с известным неосуществлённым барочным проектом П. А. Трезини для собора в Оренбурге (1747) с крестообразной композицией и пятиглавием по странам света⁵⁵⁶. Аналогичная неординарная схема встречается в одном проекте из увража Дж.-Б. Монтано⁵⁵⁷ с той лишь разницей, что там сделаны только две круглых камеры по углам от купольного октогона с крестообразными притворами. При ближайшем рассмотрении становится ясно, что увраж Монтано был знаком не только итальянскому швейцарцу Трезини (что вполне логично), но и Ивану Ветрову. У Монтано, так же как и в Гребневе, центральный объём вытянут в продольном направлении, а северный и южный рукава креста крупнее, чем западный и восточный. Как и в Гребневе, подкупольный октогон оформлен восемью колоннами, также в алтаре и притворе расположено по восемь колонн. Наконец, общая пирамидальная ярусная композиция воображаемого античного храма Монтано увенчана фантастическим колоколообразным куполком со статуей, держащей копьё, что

напрямую перекликается с венчающей фигурой ангела в Гребневе. Таким образом, можно заключить, что скорее всего, именно увраж Монтано послужил строителю или заказчику прототипом для создания проекта.

Храм в подмосковном Гребневе был вольно повторён в **церкви Вознесения в селе Торбеево** (1793, сохр. руина) Смоленской области⁵⁵⁸. Однако здесь его образ соединился с типологией трёхглавых двухколоколенных храмов. Близкий к центрическому овалный объём был вытянут по поперечной оси и усложнён симметричными парными колокольнями по бокам от главного купола.

Разнообразие ротонд раннего классицизма

Ранний классицизм демонстрировал весьма разнообразные варианты композиционных схем ротондальных храмов. Одни из них были связаны с конкретными иконографическими прототипами; про другие трудно сказать – откуда происходят их формы.

Например, достаточно простую и ясную идеально-центрическую композицию имеет **церковь Успения в селе Чуфарово** (1790) Нижегородской области⁵⁵⁹ в виде двухъярусной купольной ротонды. При всём лаконизме композиция плана довольно нетривиальна. Храм типа «ротонда в ротонде» чётко делится на две зоны: ротонду и пониженную внешнюю круговую галерею. Внутренняя подкупольная ротонда имеет три входа с запада, севера и юга; с востока расположена тройная арка в алтарь. Галерея не представляет собой сплошного кругового обхода. Она поделена на два придела и алтарную часть, и имеет пять входов (с запада, севера и юга – непосредственно во внутреннюю ротонду основного храма, а по западным диагоналям – в приделы). В восточной части устроен изолированный алтарь. Фасады прорезаны прямоугольными окнами стройных пропорций и украшены филёнками и непропорционально тонкими пилястрами. Невысокое качество постройки и грубоватые архитектурные формы говорят о том, что проект, скорее всего, использовался вторично либо был скопирован с какого-то столичного образца. Однако установить, какой из столичных или близких к столицам памятников послужил прототипом для этого храма, пока затруднительно.

Существовали и другие экзотические разновидности ротонд. Руины уникальной ротонды «иже под колоколы», сохранившиеся от церкви **Иоанна Богослова в селе Крутое** (1772) Тульской области, построенной Иваном Ивановичем Гагариным⁵⁶⁰ позволяют лишь с осторожностью утверждать, что она принадлежала к типу «ротонды в ротонде». Необычное решение ярусной композиции под звоном отсылает к памятникам нарышкинского стиля, но фасады были отделаны в стиле раннего классицизма.

Ещё один необычный памятник, происхождение форм которого трудно объяснить, – это **Преображенская церковь в урочище Спас-Выродки** (1787, не сохр.) Костромской области⁵⁶¹, выдержанная в переходных формах от барокко к раннему классицизму. Утраченный памятник запечатлён на единственном дореволюционном фото из Костромского музея-заповедника. Традиционная трёхчастная продольная композиция включала ротондальный храм, пониженную трапезную в три окна и трёхъярусную колокольню. Необычность памятника была в решении храмовой части. Двусветная ротонда без алтаря (возможно имевшая более сложную многолепестковую форму) завершалась купольным сводом, на который было водружено пятиглавие по сторонам света. Фасады ротонды делились карнизом на два яруса и украшались в каждом ярусе пилястрами. Прямоугольные окна нижнего света обрамлялись наличниками с необычайно высоким арочным верхом. Характерно, что с боков храма не было традиционных порталов, но только окна. Квадратные окошки верхнего света в простых наличниках перемежались с ложными окнами. Средняя глава в форме купола, увенчанного шпилем возвышалась на круглом световом барабане с пилястрами и волютами в основании. Малые фигурные луковичные главы имели фальшивые деревянные барабаны. Декор трапезной перекликался с декором нижнего яруса ротонда. Колокольня в суховатых формах позднего классицизма с элементами русского стиля была, очевидно, более поздняя. Если принять версию о том, что ротонда в Спас-Выродках задумывалась многолепестковой, то можно предположить в этом памятнике отдалённое влияние храма в Курбе Ярославской

области. Однако для этого, к сожалению, недостаточно данных единственного старого фото.

«Скрытая» ротонда в составе иных композиций

В диссертации О. Б. Терёшиной⁵⁶² был предложен термин «скрытой ротонды», характеризующий такой тип композиции, где ротонда не выявлена снаружи, либо выявлена слабо – лишь как венчающий купольный барабан, однако при этом она является доминирующим элементом интерьера. В принципе нельзя игнорировать тот факт, что, начиная с периода раннего классицизма, ротонда действительно нередко включалась, как составной элемент в иные, разнообразные по формам композиции. Они могли быть центрическими, или продольными. Однако такие композиции нельзя безоговорочно причислить к ротондальным. Можно лишь говорить о том, что ротонда играла в них главенствующую роль. Здесь мы ограничимся немногими примерами подобных типов храмов.

Ротонда, вписанная в четверик

В последней трети XVIII в. в классицизме появляется редкая разновидность трёхчастных продольных храмов, где ротонда вписана в четверик, а переход от одной формы к другой осуществляется с помощью четырёх угловых экседр. Одним из первых храмов, где была применена подобная конструкция, является изящная раннеклассицистическая **церковь Михаила Архангела в селе Горки** (Заразы, 1774, В. И. Баженов (?)) Тульской области⁵⁶³. Трёхчастная композиция состояла из четверика с ротондой, прямоугольного алтаря, небольшой трапезной в три окна и двухъярусной колокольни со шпилем (трапезная и колокольня утрачены). Особенно интересно оформление двусветной ротонды с круглыми окнами второго света и расположенными по диагонали двухколонными эдикулами, увенчанными шарами с крестами, наподобие своеобразного пятиглавия типа Смольного собора в Петербурге. Это решение купольной ротонды, отдалённо сходное с Рай-Семёновским, было явно навеяно увражем Неффоржа⁵⁶⁴. Также очевидна близость форм ротонды к неосуществлённым проектам В. И. Баженова для церкви Семёновского Полка (1797) и Казанского собора (?) в Петербурге⁵⁶⁵.

Типичный пример ротонды, вписанной в четверик, – **церковь Михаила Архангела (Троицы) в усадьбе Остафьево** (1778–1781) Московской области⁵⁶⁶ в стиле раннего классицизма с трёхосевыми фасадами четверика украшенными дорическими пилястрами и низкой глухой ротондой с массивным куполом. Характерно, что объём ротонды слабо выражен снаружи, зато внутри акцент сделан на круглом пространстве.

Аналогичная схема применена в **храме Косьмы и Дамиана села Ведное** (1804–1816) Липецкой области⁵⁶⁷, выполненном в несколько гротескных формах зрелого классицизма. Снаружи ротондальный объём вообще никак не выражен. Продольная композиция включает: крупный кубический двусветный четверик, завершённый куполом с глухим фонарём, пониженную апсиду и небольшую трапезную в три окна. Колокольня утрачена. Безордерные фасады четверика сплошь покрыты французским рустом и завершены огромными разорванными фронтонами. Средняя ось выделена большой арочной плоской нишей на всю высоту четверика, в которую вписано итальянское окно нижнего света, украшенное сандриком с расположенным над ним термальным окном. По бокам – прямоугольные окна, а над ними круглые нишки ложных окон. Внутри основное пространство храма решено как огромная купольная ротонда с четырьмя экседрами по углам.

Нестандартный вариант типа ротонды, вписанной в четверик, использовал в своём творчестве М. Ф. Казаков. Ныне пребывающая в руинах **церковь Петра Митрополита в усадьбе Петровское-Княжищево** (1778–1784) Московской области⁵⁶⁸ была заказана Никитой Акинфиевичем Демидовым⁵⁶⁹. К крупному двусветному четверику, некогда завершённой купольной световой ротондой (утрачена) примыкают одинаковые равновысокие ему, но чуть более узкие прямоугольные объёмы алтаря и притвора, к которому на западе добавлена еще более узкая паперть. Уникально было решение ротонды, вписанной внутрь четверика и опирающейся на четыре пары столбов, несущих четыре подпружные арки. Таким образом, ротонда центрального подкупольного пространства имела круговой обход. Изысканные, но строгие раннеклассицистические фасады

декорированы пилястрами дорического ордера. Выразительны средние части фасадов четверика с круглыми окнами и огибающими их архивольтами над входными порталами⁵⁷⁰. В целом фасады, и в особенности низкий световой барабан ротонды, перекликались с оформлением главного усадебного дома, также выдержанного в дорическом ордере. Отдельно стоящая к западу от храма колокольня внизу украшена дорическими колоннами и имеет круглый ярус звона (в 1858 г. к ней был пристроен зимний храм).

На рубеже XVIII–XIX вв. схема ротонды, вписанной в четверик, в рамках продольной композиции храм–трапезная–колокольня стала основой повторных проектов, по которым строились храмы в разных регионах. Во всех памятниках двусветный четверик в три оси по фасадам с круглыми окнами верхнего света, увенчанный купольным барабаном, скрывает внутри ротонду. Источник проектов явно связан с московской архитектурной школой. Некоторые храмы такого типа выстроены в нейтральных формах классицизма: **Никольский храм в селе Саранчино** (ок. 1800)⁵⁷¹ и **церковь Митрофана (Никольская) в Рябчевске** (ок. 1830)⁵⁷², оба в Брянской области. В других памятниках та же композиция облечена в формы псевдоготики: **Успенская церковь в Мокром** (1812–1814) Липецкой области⁵⁷³ и **Казанская церковь в селе Русская Мараса** (1811–1812) в Татарстане⁵⁷⁴.

* * *

Ближе к концу столетия, в период зрелого классицизма под влиянием образа Софийского собора в Царском Селе вновь новую жизнь и семантическое наполнение получили центрические композиции крупных храмов с квадратным планом и внутренними опорами, иногда неверно называемые храмами «соборного типа». Далеко не все из них были соборами, встречались обычные приходские церкви, или храмы при усадьбах. Эта барочная типология, восходящая в основе к первой половине столетия, получила особую популярность при Елизавете Петровне в связи с реставрацией канонического пятиглавия⁵⁷⁵. Пятиглавые храмы с квадратным планом как правило имели внутри четыре столба, иногда углы объёма были плавно скруглены – в таком случае чаще использовали одноглавую

композицию. Однако в екатерининскую эпоху эта форма обрела новые черты. Внутри квадратного объёма или храма со скруглёнными углами стали вписывать ротонду.

Такая схема применена в сдержанной, даже несколько суховатой по архитектуре **церкви Покрова в селе Есиплёво** (1798) Владимирской области⁵⁷⁶, в формах зрелого классицизма. Центричность квадратного объёма нарушена выступающим западным ризалитом под треугольным фронтоном, которому соответствуют фронтоны на остальных фасадах. Кубический нижний ярус венчает невысокая купольная световая ротонда, которая в интерьере образует круглое центральное пространство с прямоугольным обходом. Необычна трактовка ордерных форм. В ризалите сделана лоджия, отгороженная двумя квадратными тосканскими пилонами (а не колоннами). Фланкирующие лоджию части стен, за которыми спрятаны лесенки на хоры, обработаны пилястрами (по две с каждой стороны). Ритм боковых безордерных фасадов в пять осей проёмов построен на чередовании заглублённых и выступающих участков стены. Над нижними прямоугольными окнами помещены полуциркульные окна верхнего света, перекликающиеся с окнами барабана. Купол завершён изящной колонной беседкой-моноптером, характерной для проектов М. Ф. Казакова и Н. А. Львова. Известно, что к западу от церкви в Есиплёве было две отдельно стоящих башни (причём одна служила колокольной, а с другой палила пушка)⁵⁷⁷.

К подобного рода композициям можно отнести **проект неизвестной церкви** Е. С. Назарова (из фондов ГИМ), опубликованный И. Э. Грабарём, который безосновательно связал чертёж с Баженовым⁵⁷⁸. Центрический квадратный со скруглёнными углами храм завершён высоким купольным барабаном, окружённым четырьмя малыми куполами на низких барабанах с круглыми окнами. Четыре подкупольных столба образуют внутри ротонду, на которую опирается центральный барабан. В ограде храма предполагалась отдельно стоящая колокольная с цилиндрическим ярусом звона.

Более сложное решение интерьера применено в **церкви Сергия Радонежского в селе Выездное** (1794–1795) под Арзамасом⁵⁷⁹. Здесь

восьмистолпная ротонда, спрятанная внутри квадратного объёма со скруглёнными углами, выражена ярче, чем в других аналогах. Идентичные фасады с тонким раннеклассицистическим декором украшены четырёхколонными тосканскими портиками⁵⁸⁰.

К тому же типу ротонды, вписанной в квадратный план со скруглёнными углами, относятся два подмосковных храма, выстроенных по сходным проектам: **церковь Рождества Богородицы в Талеже** (1795–1796, архитекторы Е. С. Назаров, И. Бабакин)⁵⁸¹, выстроенная по заказу гр. В. Г. Орлова, со шпилем на куполе, четырьмя портиками на фасадах и с отдельно стоящей колокольней; и сходная с ней более скромная **церковь Михаила Архангела в Одинцове** (1800)⁵⁸².

Как видно из приведённых примеров, ротонда легко могла включаться в совершенно разные по характеру композиции, при этом она всегда вносила яркий и необычный акцент в композиционный строй памятника, даже если была совершенно скрыта и проявлялась только в интерьере.

Однако существовали типы композиций, которые в принципе не могли существовать без ротонды, как главного составного элемента, хотя при этом круглое тело ротонды могло быть скрыто другими объёмами. Об одном из них пойдёт речь далее.

Треугольные храмы с ротондальной основой

Ярким новаторским явлением в русском храмостроении эпохи классицизма стали треугольные церкви⁵⁸³. Экзотический тип храмов, связанный с образами европейского барокко, появился в России в связи с распространением увражей Л. К. Штурма и Ж. Ф. Неффоржа. В европейской традиции треугольные храмы прочно ассоциировались с символикой Троицы⁵⁸⁴. Такой наглядный и несколько дидактический символизм был характерен для готического и барочного искусства. Характерно, что в России чисто внешнее заимствование форм европейских проектов не сопровождалось хоть сколько-нибудь глубоким символическим осмыслением этих форм. Многие русские треугольные храмы не несут в своей необычной форме никакой особой символики, связанной с Троицей,

либо с масонством, как иногда думают (подразумевая, что треугольник – символ лучезарной Дельты).

Впервые архитектурная схема центрической церкви с треугольным планом на основе ротонды появилась в связи с Россией в творчестве итальянского архитектора Гаэтано Киавери. Этот иностранец, некоторое время (1718–1727) работавший в России, создал **проект церкви Троицы в Коростино** (Коростынь, 1722), который впрочем, никогда не был реализован⁵⁸⁵. Стилистически проект был выдержан в духе позднего итальянского барокко. Сложная композиция включала центральную ротонду, вписанную в равносторонний треугольник. Три арочных прохода, отходящие от ротонды радиально, соединялись с полукруглыми эсседрами в вершинах треугольника. Ещё три галереи располагались по граням треугольника. Они были связаны с ротондой широкими арками. Объёмная композиция имела ярусный характер. Нижний основной ярус имел треугольную форму. Над этим треугольным объёмом возвышалась купольная ротонда с коклоколообразным куполом и фонарём. По углам ей вторили три изящных башни-колокольни. Каждый из трёх фасадов представлял собой двухбашенную композицию с куполом в центре, в чём-то аналогичную церкви Сант Аньезе ин Агоне в Риме (1652–1677, К. Райнальди, Ф. Борромини). Снаружи храм был богато украшен ордерами. Пластически насыщенная архитектура церкви включала полукруглые крыльца на колоннах, как в римской церкви Сант Андреа на Квиринале (1658–1670, Дж.-Л. Бернини). Но особенно выразительны были три угловые треугольные в плане башни-звонницы с вогнутыми фасадами.

К сожалению, этот прекрасный замысел так и не был осуществлён, а чертежи увёз с собой уехавший из России Киавери. Таким образом, этот проект вряд ли оказал какое-то влияние на сложение треугольной типологии в России. Новейшие исследования предполагают, что сам проект, видимо, был создан Киавери «задним числом» уже после отъезда из России и, следовательно, он никак не мог повлиять на последующее развитие треугольных храмов в самой России, ибо был неизвестен русским архитекторам⁵⁸⁶.

В середине века в эпоху зрелого барокко Ф. Растрелли экспериментировал с проектами храмов-ротонд, имевших трёхосевую структуру (см.: выше). Однако его проекты также остались нереализованными. Первые осуществлённые в натуре треугольные композиции были связаны с придворными дворцово-парковыми ансамблями пригородов Петербурга. Первым в России сооружением с трехосевым центрическим планом на основе ротонды стал изящный рокайльный Павильон катальной горки в Ораниенбауме (1762–1774, А. Ринальди), связанный с игровой парковой «затеей»⁵⁸⁷. В этом же русле игровой культуры рококо лежит псевдоготический Чесменский или Кикерикексенский дворец в Петербурге (1774–1777, Ю. М. Фельтен)⁵⁸⁸. Считается, что план здания был отчасти навеян проектом Лонгфордского замка из книги К. Кэмпбелла «Vitruvius Britannicus». Эти светские постройки, чуждые религиозному духу, стали первыми образчиками треугольных композиций в русской архитектуре. Однако характерно, что треугольная тема появляется в церковном зодчестве практически одновременно, то есть в 1770-е гг.

Впервые в храмовом зодчестве России тип треугольных построек возник во **Владимирской церкви села Виноградово** (Москва 1772–1777)⁵⁸⁹, выстроенной по заказу генерал-прокурора Сената генерал-аншефа А. И. Глебова. Церковь приписывают В. И. Баженову⁵⁹⁰ или М. Ф. Казакову⁵⁹¹, хотя документальных подтверждений этому нет. Однако проект явно происходит из кругов ЭКС, в библиотеке которой был упомянутый увраж Ж.-Ф. Неффоржа, ставший прототипом для необычной композиции. В увраже Неффоржа был опубликован проект треугольного «Храма Войны»⁵⁹², который в общем и целом был взят за образец для проекта церкви в Виноградове. Другим источником были типовые проекты треугольных церквей Л. К. Штурма⁵⁹³. Характер плана Виноградовской церкви говорит о том, что использовались оба источника.

Ярусная композиция храма в Виноградове, представляет собой высокую купольную ротонду, вписанную в более низкий треугольник со скруглёнными углами. Фасады треугольника с окнами в два света украшены портиками из сдвоенных римско-дорических колонн под треугольными портиками. В среднем интерколумнии устроены высокие остеклённые лоджии почти на всю высоту

портиков. Над крупными прямоугольными окнами нижнего света расположены квадратные окошки с геометризованными фартуками. Нижние окна на скруглённых углах обрамлены двухколонными тосканскими эдикулами. Верхний также двусветный ярус ротонды украшен сдвоенными ионическими колоннами, несущими раскрепованный антаблемент. Купол прорезан тремя люкарнами и завершён фонарём. Примечательна непропорциональная худосочность ордера, выдающая руку неопытного архитектора, либо мастера второго круга. При этом соединение и переключка в одной постройке трёх ордера являются характерными для творчества М. Ф. Казакова.

Постройка выдержана в духе раннего классицизма, но сама идея и дух сооружения во многом сохранили связь с барокко. В частности скруглённые углы нижнего яруса, вольная трактовка ордера, а также общий вертикализм композиции близки барочной архитектуре. В церковную ограду, имеющую в плане изысканные криволинейные очертания, встроены симметричные звонница и сторожка с колодцем, составляющие ансамбль с храмом.

Храм в Виноградове в свою очередь стал прототипом плана **церкви Георгия на Всполье** (1779–1788, не сохр.) на Малой Никитской ул. в Москве⁵⁹⁴. Этот храм, построенный на средства всесильных братьев Орловых (они были крещены в древней церкви на этом месте)⁵⁹⁵ разрушен в 1930-е гг. Постройка очень интересна, прежде всего, тем, что в этой композиции неизвестный архитектор пытался соединить тему центрического треугольного здания с традиционной схемой продольно ориентированной приходской церкви: где храм, трапезная и колокольня расположены на продольной оси здания. Вероятно, именно это соединение несоединимого, идеального с прагматическим, сделало церковь на Всполье чрезвычайно популярным объектом подражания.

Именно этот храм лёг в основу целой отдельной архитектурной линии храмов, близких к трёхосно-центрическому типу. Ключевым памятником в этой линии является церковь Косьмы и Дамиана на Маросейке в Москве (1790–1803, М. Ф. Казаков)⁵⁹⁶. В ней идея центричности совмещена с продольной композицией таким же образом, как и в храме на Всполье, который и был

непосредственным прототипом для церкви Косьмы и Дамиана. Храм на Маросейке, в свою очередь, породил огромное количество точных и более отдалённых повторений в провинции (см.: далее).

Церковь Георгия на Всполье также имела более или менее близкие повторения в провинциальной архитектуре. Так **проект церкви в селе Рождествено** (1786)⁵⁹⁷ Мышкинского уезда Ярославской губернии, заказанный помещиком Александром Андреевичем Лопухиным достаточно вольно, хотя и узнаваемо копировал московский прототип. Проект не был осуществлён. А вот **Казанская церковь в селе Иванково** (1802) Углического р-на Ярославской области⁵⁹⁸ практически точно повторяет композицию Вспольного храма. Владельцами села были помещики Арнаутовы. Вероятно, они и заказали в Москве проект известной церкви.

В Костромской области существует своя отдельная и довольно крупная линия треугольных храмов. Самым ранним из них является **Воскресенская церковь в селе Валуево** (1803–1808) Чухломского р-на⁵⁹⁹. Проект был составлен предположительно архитектором-поляком Иоханном (?) Радзиевичем для помещицы Елизаветы Фёдоровны Готовцевой в 1801 г. Здесь уже план не совмещал центрическое ядро и трёхчастную осевую композицию. В основе центрического архитектурного организма лежат четыре ротонды: центральная – шире и выше трёх угловых. Ротонды соединены галереями-переходами в монолитный треугольник. Интересно, что проект в духе классицизма имел вкрапления ярких черт псевдоготики: стрельчатые и круглые окна, стрельчатые ниши. Первоначально отдельно стоящая колокольня была деревянной.

Можно предположить, что чисто центрический храм в Валуево уже не являлся копией с церкви Георгия на Всполье. Действительно, с первого взгляда, здесь мало сходства с этим московским храмом и больше общих черт с проектом Неффоржа. Однако трёхчастная структура боковых переходов обнаруживает знакомство Радзиевича с проектом храма на Всполье. А неосуществлённый проект-вариант церкви в Валуево вообще копировал схему плана церкви Косьмы и Дамиана на Маросейке⁶⁰⁰!

Облик Валуевской церкви был в общих чертах повторён в **церкви Собора Богоматери в Шушкодоме** (1802, не сохр.) Буйского уезда Костромской губернии⁶⁰¹. Церковь была разрушена в 1930-х. Изначально архитектурная композиция включала центрический треугольный храм с тремя ротондами по углам вокруг центральной более крупной ротонды и отдельно стоящую колокольню. В декоре фасадов органически сочетались классицистические и готические мотивы. Позднее появилась соединительная трапезная.

Этот же проект послужил основой для **Рождественской церкви в селе Свиньино** (1823) Костромской области⁶⁰², построенной помещиком Я. А. Булгаковым. Здесь также встречаем три угловых ротонды и готические стрельчатые арки на фасадах.

Несколько более отдалённо эту иконографию повторяет **храм Спаса Нерукотворного в Кинтанове** (1807–1811) Любимского р-на Ярославской области⁶⁰³, построенный помещиком капитан-лейтенантом флота Василием Дмитриевичем Шестаковым. Здесь угловые ротонды усилены вторым ярусом, так что получился храм о четырёх главах, а псевдоготические элементы совсем исчезли из облика церкви.

Ещё один храм, сильно искажённый поздними пристройками, изначально принадлежал к треугольному типу. **Никольская церковь в Затоке** (1809) Галичского р-на Костромской области⁶⁰⁴ сохранила одну из трёх угловых ротонд (алтарь), центральную храмовую ротонду и две галереи, расположенные под углом. Западная часть здания была полностью переделана в конце XIX в. при возведении трапезной.

Треугольные церкви были распространены и в других губерниях Российской империи. Многие из этих храмов, увы, не сохранились. Не дошла до наших дней **Успенская церковь в усадьбе Бобровка** (1802, не сохр.) Ржевского уезда Тверской губернии⁶⁰⁵. Усадьба принадлежала в разное время Лыкошиным, а за тем Рачинским. С конца XVIII в. в селе также имели усадьбу помещики Коробутовские. Капитан-поручик Преображенского полка П. М. Коробутовский и стал храмоздателем церкви в Бобровке⁶⁰⁶. Архитектура Успенской церкви в

формах зрелого классицизма была поистине превосходна. По центру треугольного объёма со скруглёнными углами возвышалась ротонда, а фасады были украшены колонными портиками под треугольными фронтонами. К западу от храма располагались две симметричные отдельно стоящие круглые в плане колокольни. Известны другие архитектурные шедевры, связанные с П. М. Кробутовским. Так он построил прекрасную усадьбу Герчиково⁶⁰⁷ под Смоленском с великолепным домом и изящной Троицкой церковью (1808), повторяющей известный московский храм Варвары на Варварке⁶⁰⁸.

Разрушена во время Войны была треугольная с вписанной внутрь ротондой светового барабана **церковь Спаса Нерукотворного в Митькове** (1800, не сохр.) Смоленской области⁶⁰⁹. Архитектура храма в переходных формах от раннего к зрелому классицизму была близка церкви в Бобровке и храму в Иванкове. Двусветные фасады треугольного объёма имели развитый ордерный декор. Стены членились тосканскими пилястрами, а по оси фасадов были портики с треугольными фронтонами на четырёх сдвоенных полуколоннах. Над прямоугольными окнами первого света располагались квадратные, а в портиках полуциркульные окна второго света. На скруглённых и крепованных углах треугольного объёма возвышались глухие купола. Верхний ярус светового барабана с прямоугольными окнами также членился пилястрами, а мощный купол завершался крупным световым фонарём под шаровидной главкой. Рядом отдельно стояла трёхъярусная колокольня, увенчанная шпилем.

Трёхосевую композицию имела руинированная ротонда **Преображенской церкви в Григорьевском** (Михайловском, 1789–1795) Новодугинского р-на Смоленской области, при усадьбе Лыкошиных⁶¹⁰.

Также утрачена во время Войны другая интересная треугольная постройка. **Церковь Никиты Мученика в Ново-Таволжанке** (1815) Белгородского уезда Курской губернии была построена помещицей Анастасией Зверевой. Храм стал известен благодаря зарисовке петербургского архитектора Иеронима Киттнера, бывшего членом ИИАК⁶¹¹. Изящная в своей лаконичности композиция состояла просто из четырёх ротонд. Три угловые ротонды, сгруппированные вокруг

центральной, соединялись общими фасадами с треугольными фронтонами. В центральной ротонде был храм, в восточной – алтарь, в боковых: лестница на хоры и ризница.

Отдельно следует сказать о треугольной в плане **колокольне при храме в усадьбе Зубриловка** Саратовской губернии. И в самой колокольне, и в её расположении часто ищут якобы скрытую масонскую символику. Однако вероятнее всего, что треугольный план из упомянутого увража Нефоржа был использован здесь, благодаря своей причудливой форме⁶¹².

Известны ещё два поздних храма трехосно-центрической типологии на территории нынешней Ульяновской области. **Тихвинскую церковь в Вороновке** (1817) Базарносызганского р-на⁶¹³ приписывают архитектору Михаилу Коринфскому. Сложная трёхосная композиция развивается вокруг центральной двусветной ротонды и совмещает в себе три прямоугольных объёма, чередующихся с тремя малыми ротондами. Две из этих ротонд ныне утрачены. К западу отдельно от храма стоит двухъярусная колокольня. Несмотря на некоторую упрощённость ордера, архитектура церкви в Вороновке говорит о крупном таланте и развитой фантазии зодчего.

Храм Рождества в Коптевке (1835) Новоспасского р-на Ульяновской области⁶¹⁴, выдержанный в духе позднего классицизма, изначально представлял собой трёхосную ротонду с тремя портиками. Но после пристройки западного притвора и колокольни в русском стиле церковь приобрела продольную направленность плана. Очень похожий план трёхосной ротонды есть среди чертежей А. Н. Воронихина (ГНИМА)⁶¹⁵. Возможно это проект храма в Коптевке.

3.4. РОТОНДЫ В СТИЛЕ ПСЕВДОГОТИКИ

Особое место в архитектуре последней четверти XVIII в. занимает неклассическое направление, сложившееся в 1770-е гг., и основанное на стилизации мотивов средневековой европейской и русской архитектуры. В отечественной историографии это явление имеет несколько названий. До сих пор наиболее общеупотребительным является термин «псевдоготика», хотя

применяются названия «готика», «готический вкус», «неоготика» и «готицизм»⁶¹⁶. Явление «готического возрождения», связанное с зарождением Романтизма, было общеевропейским⁶¹⁷, однако в каждой стране носило индивидуальные черты. В России оно в чём-то было близко к т. н. барочной готике, распространённой в Чехии⁶¹⁸. Заимствованные мотивы средневековой архитектуры подвергались сильной трансформации, приобретая чисто декоративный характер.

Для понимания природы русской псевдоготики важно отметить, что под словом «готический» в XVIII в. подразумевалась любая древность, как европейская, так и русская, а в отношении архитектуры – вообще любое отклонение от т. н. «прямой» или «правильной» классической архитектуры. В. И. Баженов в своей знаменитой речи на закладку Кремлёвского дворца называл «готическими» башни кремля и нарышкинские и раннепетровские храмы, например церковь Успения на Покровке и Меньшикову башню⁶¹⁹.

В храмовой архитектуре провинции можно выделить две линии псевдоготики: петербургскую и московскую. Первая линия развивалась под влиянием работ Ю. М. Фельтена, она теснее связана с западом и в частности с немецкой архитектурой. Основными источниками для заимствования форм служили европейские увражи, либо подлинные памятники европейской готики.

Вторая линия, зародившаяся в Москве, в большей степени ассоциировалась с древнерусской архитектурой. У истоков московской псевдоготики стояли В. И. Баженов и М. Ф. Казаков. В основе этой линии, помимо образцов из европейских увражей, лежал конкретный опыт поновления московскими архитекторами архитектурных древностей Кремля⁶²⁰ и сознательное обращение к основам древнерусской архитектуры.

Ключевым моментом для широкого распространения псевдоготики стал 1775 г., когда в Москве проводились пышные торжества по случаю Кючук-Кайнарджийского мира с Турцией. Устроенные Баженовым и Казаковым на Ходынском поле временные архитектурные декорации для этого праздника стали импульсом для развития стиля⁶²¹. Известно, что увеселительные павильоны

были выдержаны частью в классицистической или «прямой», по выражению В. И. Баженова, архитектуре, а частью – в готической⁶²².

В советской литературе были приняты слишком ранние датировки многих памятников псевдоготики в провинции, которые ныне пересмотрены с учётом того, что подобные формы вошли в моду и стали копироваться провинциальными помещиками, вероятно, лишь после Ходынских торжеств⁶²³.

К псевдоготическому направлению относится сравнительно немногочисленная группа храмов. Все они принадлежат к разным типам и объединены лишь узнаваемой причудливой стилистикой.

* * *

Петербургская линия псевдоготики представлена проектами Ю. М. Фельтена, который активно разрабатывал эту тему в своих столичных сооружениях. Одним из популярных образцов была Чесменская церковь Рождества Иоанна Предтечи в Петербурге (1777–1780) при подъездном Чесменском дворце. Бесстолпный центрический храм в форме квадрифолия и с пятиглавием по странам света выразителен оригинальным ребристым декором красно-белых фасадов, стройностью стрельчатых окон и островерхим силуэтом многочисленных пинаклей и шпилей на башнях (одна из которых часовая). В декоре нет древнерусских черт, скорее можно говорить о смеси готики и рококо⁶²⁴. Известно как минимум два точных повторения Чесменской церкви в провинции⁶²⁵.

Стилистически близка к проектам Фельтена – **церковь Преображения в селе Великая Топаль** (1781–1787) Брянской области, при усадьбе П. А. Румянцева-Задунайского⁶²⁶. Известно, что церковь в Великой Топали возводилась под наблюдением архитектора Д. Г. Котляревского. Центрично-осевая композиция храма ориентирована главным северным фасадом на усадьбу. При этом продольной композиции искусственно была придана симметрия относительно поперечной оси, что роднит этот памятник с аналогичными подмосковными храмами в Могильцах-Богослово и Яропольце, которые также ориентированы боковыми фасадами на усадебный дом.

Продолговатый объём Преображенской церкви с окнами в два света имеет в основе купольную ротонду, которую со стороны главного фасада почти целиком скрывают две парные двухъярусные башенки колоколен, увенчанные зубчатыми коронами фигурных кровель. Между башен в лоджии устроен портик из четырёх тонких колонн, опоясанных перехватами, оформляющий входной портал. С торцов к ротонде примыкают два одинаковых прямоугольных объёма алтаря и притвора, таким образом, продольный фасад абсолютно симметричен. Короны колоколен, составленные из щипцов, перекликаются с четырьмя малыми круглыми «коронованными» глухими башенками на углах здания. На заднем фасаде расположены ещё две невысокие башни под вогнутыми кровлями. Каждое навершие несёт крест, таким образом, храм увенчан в общей сложности девятью крестами. Помимо островерхого многоглавого силуэта готических элементов немного – фасады, украшенные ленточным рустом, прорезаны стрельчатыми и круглыми окнами. Фантастические навершия башен в сочетании с пологим куполом скорее вызывают ассоциации с турецкой темой, напоминая мечеть с множеством минаретов. Возникновение подобных ассоциаций вполне объяснимо памятью о победах заказчика – Румянцева над турками.

Необычная схема ротонды с симметричными прямоугольными компартиментом по сторонам имеет отдалённое сходство с неосуществлённым проектом Ч. Камерона для Андреевского собора в Кронштадте (1802)⁶²⁷, где парные башенки колоколен фланкируют ротонду, усложнённую полукруглыми выступами. Однако там сильнее выражена крестообразность. Но больше всего план церкви в Великой Топали напоминает проект храма-ротонды из известной книги Дж. Гиббса⁶²⁸. Сложная иконография Преображенской церкви не поддаётся однозначной трактовке, но свидетельствует о том, что её автор знал богатый архитектурный контекст эпохи.

* * *

Московская линия псевдоготических храмов-ротонд связана с одним центральным памятником – храмом в Быкове. Белокаменная **церковь Владимирской иконы Богородицы при усадьбе Быково** (1783–1789,

архитекторы В. И. Баженов, М. Ф. Казаков) Московской области⁶²⁹ является уникальным шедевром русской архитектуры. Церковь была построена по заказу екатерининского вельможи Михаила Михайловича Измайлова (1719–1800), начальника ЭКС (1768–1795) и московского гражданского губернатора (1795–1797). В XVIII в. фигурировало и другое название усадьбы – Марьино, в честь умершей в 1780 г. жены Измайлова – Марии Александровны Нарышкиной (1730–1780), троюродной сестры императрицы Елизаветы Петровны⁶³⁰. В память о жене вдовец и решил соорудить в селе новую церковь. Первоначально храм должен был иметь престолы во имя Рождества Христова и Марии Египетской.

Источники по истории храма немногочисленны. Известно о существовании первоначального проекта западного фасада, который находился в т.н. «Смешанном» альбоме «Architectura-2» (ГНИМА. РІ-12296), но после публикации А. Н. Кожиным⁶³¹ был утерян. В ГИМе сохранилась копия чертежа, а также рисунок А. Н. Бакарёва с видом храма вскоре после постройки⁶³². В московском архиве хранится дело о сооружении церкви⁶³³. Истории храма в селе Быково посвящена обширная литература⁶³⁴. Исторические сведения в разных источниках несколько расходятся, однако в целом картина ясна. В 1783 г. М. М. Измайлов подал прошение на постройку в селе Быково новой каменной двухэтажной церкви. В конце того же года нижний храм Рождества Христова был освящён. Верхний Владимирский храм освятили в 1788 г.

В искусствоведческой литературе авторство проекта церкви связывают с именами двух великих московских архитекторов В. И. Баженова и М. Ф. Казакова. Главной проблемой долгое время была атрибуция памятника, который пытались приписать одному из архитекторов⁶³⁵. Наиболее вероятно всё же участие обоих в создании храма⁶³⁶. Важно отметить, что оба зодчих служили в ЭКС под началом заказчика храма – М. М. Измайлова. Версия об авторстве Казакова более ранняя и подтверждена архивным документом. В пользу Баженова говорят лишь литературные источники. Яркая и необычная архитектурная иконография лишь в последнее время стала привлекать исследователей⁶³⁷.

Сложная трёхчастная композиция двухэтажной церкви состоит из овального храма, примыкающей к нему трапезной⁶³⁸ и двухколоколенного западного фасада-ширмы с эффектной полукруглой лестницей на второй этаж⁶³⁹. Продолговатый овальный объём, как бы составленный из прямоугольника и двух полукружий, можно лишь с большой натяжкой назвать ротондой. Тем не менее, ярусная центричность этого объёма подчёркнута купольным барабаном фальшивого деревянного фонаря (он не открыт в интерьер), водружённого на кровлю. Куполок фонаря завершён высоким шпилем, несущим яблоко с крестом. Вокруг барабана по краю купольной кровли основного объёма расположены ещё восемь шпилей с крестами.

Невысокий первый этаж овального храма контрастирует со стройными пропорциями двусветного второго этажа. Между этажами проходит карниз. Стрельчатые арочные окна и порталы расположены по 11 осям (три по сторонам света, кроме западной, и по две – на скруглённых диагональных участках). В уровне второго этажа над вытянутыми окнами нижнего света устроены небольшие усечённые стрельчатые арки верхнего (напоминающие антресольные окна Царицынского дворца). С севера и юга к овальной ротонде примыкают двухэтажные портики. В первом этаже толстые невысокие колонны несут тройную стрельчатую аркаду и балкон второго этажа, в уровне которого по сторонам от портала возвышаются своеобразные «эдикулы» из четырёх тонких колонок с перехватами, завершённых двойными арочками и фронтонами с пятью пинаклями. (Причём задние колонки и пинакли наполокину утоплены в стену, то есть сделаны «в рельефе»). Аналогичные мотивы в рельефе присутствуют на восточном ризалите в одну оконную ось. Декор фасадов дополняют медальоны с барельефными изображениями святых и аркатурный пояс в основании венчающего карниза.

Первоначальное устройство трапезной неизвестно. Г. И. Гунькин, впрочем, реконструировал её как узкий продолговатый переход со скруглёнными углами⁶⁴⁰. Трёхъярусные колокольни имеют квадратное основание, восьмигранный средний ярус и цилиндрический ярус звонов, завершённый куполом и шпилем. На фасадах

второго яруса колоколен и на западном фасаде повторены рельефные ордерные мотивы: толстые полуколонны внизу и тонкие сдвоенные – наверху. Наличие двух колоколен сближает этот памятник с типологией двухбашенных ротонд.

В богатом декоре фасадов готические мотивы (стрельчатые арки, пинакли) соединены с древнерусскими формами узорочья (двойные арки с гирьками, тонкие колонки с перехватом, сердцевидные кокошники и пр.). Причудливое завершение овалного храма в виде купола с девятью шпилями несёт мемориальную символику⁶⁴¹ и уникально для русской архитектуры. Однако сложная архитектура церкви в Быкове находит ряд аналогов в европейском контексте. Образ этого фантастического сооружения одновременно вызывает ассоциации с древними башнями Московского Кремля и с европейскими средневековыми замками, а причудливая форма здания похожа не то на корабль, вздымающийся над волнами, не то на маяк, освещающий ему путь.

Примечательно, что интерьер верхней церкви в Быкове выдержан не в готическом, а в классицистическом духе. В пространстве овалного храма создана иллюзорная имитация крестово-купольной постройки: небольшой глухой фальш-купол водружён на четырёх подпружных арках, опирающихся на четыре пучка из четырёх коринфских колонн каждый. За низкой алтарной преградой видна изящная заалтарная колоннада огибающая полукружие апсиды, увенчанной кессонированной конхой, на западе над входом возвышается балкон хоров на кронштейнах⁶⁴². Изысканная декорация выполнена из дерева и искусственного мрамора с тонкой позолотой. Несоответствие готических фасадов и классицистического интерьера объясняется И. Е. Путятиным сквозь призму модных в европейской клерикальной и архитектурной среде того времени идей «греко-готического» диалога⁶⁴³. Однако, возможно, что оно связано с тем, что начатый Баженовым храм, достраивал Казаков, привнесший в интерьер свои черты: в частности излюбленный им мотив заалтаной колоннады, впервые применённый в придворной церкви Пречистенского дворца Екатерины Великой. Не исключено также, что ориентация на придворный храм была пожеланием заказчика.

Стилистически храм в Быково ближе других к чешской барочной готике. Сознательное включение русских мотивов вероятно связано с патриотическими образами Ходынского празднества. Однако автор постройки явно был знаком с европейским контекстом, который подразумевался в сложном и наполненном аллюзиями проекте. Разные элементы сложной композиции находят себе различные аналогии в европейской архитектуре, а в некоторых случаях можно говорить о возможных прототипах.

Так непривычная для России овальная форма плана явно связана с немецкими влияниями. Ближайшим аналогом овальной ротонды в Быкове был **Преображенский собор Вифанской пустыни** (1783–1787) неподалеку от Троице-Сергиевой лавры⁶⁴⁴, построенный по заказу митрополита Платона (Лёвшина)⁶⁴⁵. Проект был составлен «архитектории прапорщиком» Николаем Матвеевичем Одоевским⁶⁴⁶, надзор за строительством осуществлял архитектор В. С. Яковлев, руководили работами иеромонахи Никанор и Иолий⁶⁴⁷. Небольшой Преображенский собор в смешанной стилистике раннего классицизма с элементами псевдоготики был своеобразен по архитектуре. Овальный в плане двусветный объём с ризалитами по сторонам света и купольной кровлей имел безордерную декорацию фасадов и необычную форму окон в виде митровых арок. Митровые окна, в чём-то аналогичные псевдоготическим стрельчатым, вызывали ассоциации с арсеналом нарышкинских форм (ср.: Никольскую церковь в Полтеве, 1706). Необычный интерьер с хорами на колоннаде, соединёнными с двухъярусным алтарём, изображал «Гору Фавор», выполненную из папье-маше.

Происхождение овального плана Вифанского собора, вероятно, связано с немецкими влияниями. Овальные кирхи были довольно широко распространены в разных землях Германии, как католических, так и протестантских. Постройки архитектора Доменикуса Циммермана в южных землях: Церковь Петра и Павла в Штайнхаузене (1728–1733) и Визкирхе близ Штайнгадена (1746–1754) имеют в основе ярко выраженный продолговатый овальный объём с ризалитами по сторонам света. Оригинальная фантазийная стилистика, где смешаны формы барокко рококо и отголоски провинциальной готики, в чём-то роднит эти храмы с

Вифанским собором и церковью в Быкове. Однако сдержанные по формам русские памятники далеки от пышного барокко Циммермана. Гораздо ближе к Вифанскому собору протестантские кирхи северной Германии: Штатткирхе в Ораниенбауме (1704–1712) и Георгенкирхе в Дессау (1712–1717)⁶⁴⁸ и др. Главным прототипом для большинства протестантских овальных храмов северной Германии является Французская Гугенотская церковь на пл. Жандарменмаркт в Фридрихштадте, Берлин (1701–1705, Жан Луи Кайяр (Cayart), Абрахам Куэзнэ (Quesnay))⁶⁴⁹. Двусветный продолговатый объём под высокой вальмовой кровлей вытянут с севера на юг. План можно трактовать двояко: как прямоугольник с закруглёнными углами или как овал с прямоугольными ризалитами по странам света. Декор фасадов крайне скуп – это рустованные лопатки по краям ризалитов. Не исключено, что именно этот памятник послужил митрополиту Платону в качестве прототипа. Облик кирхи был зафиксирован на гравюре прусского придворного гравёра Иоганна Давида Шлойена (Schleuen) 1740 г., которая вполне могла быть известна в России.

Однако иконография церкви в Быкове сложнее. Многосоставная композиция из овального храма, трапезной и башен колоколен также находит аналогии в европейской архитектуре. Ближайшим аналогом⁶⁵⁰ и возможным прототипом является церковь Иоанна Крестителя в Льеже в Бельгии (X в.; 1754–1760, Ж. Рено) со сложной трёхчастной продольной композицией, являющейся репликой Аахенского собора. Овальный хор Льежской церкви соединяется с октогоном (напоминающим Аахенскую капеллу Карла Великого) и башней-колокольней, оставшейся от древнего средневекового храма. Важно отметить, что Баженов мог ознакомиться с проектом перестройки церкви в Льеже во время своей пенсионерской поездки. В 1752 г. первоначальный проект реконструкции составили итальянцы Гаэтано Маттео Пизони и Фаньи. Затем в 1753 г. он обсуждался в Королевской академии архитектуры в Париже⁶⁵¹ и был переработан Ж. Ж. Суффло. Строительство вёл его ученик Жак-Бартелеми Рено (Renoz)⁶⁵².

Тема овальной капеллы, стилизованной в готическом вкусе, активно разрабатывалась французскими архитекторами XVIII в. Весьма близки к образу

храма в Быкове несколько неосуществлённых греко-готических проектов для монастырской церкви Нотр Дам де Бон Нувель в Орлеане. Проект (1718–1725) архитектора Гийома Эно (Hénault)⁶⁵³ представлял собой вариацию на тему Версальской капеллы. Овальный продолговатый храм имел продольную композицию с высокой колокольной на западном фасаде, увенчанной шпилем, и снаружи был выдержан в стилизованных формах готики. Интерьер с коринфской колоннадой верхнего балкона обходной галереи был выдержан в классическом вкусе. Второй вариант проекта был целиком классицистическим⁶⁵⁴. Проект (1725) предположительно составленный Робером Де Коттом, сменившим Г. Эно по просьбе заказчиков, представлял собой продолговатую центрированную постройку, завершённую по центру колокольной с грандиозным шпилем, который был окружён несколькими пинаклями⁶⁵⁵. Эти проекты должны были быть знакомы Баженову, и они вполне могли вдохновить русского архитектора на создание храма в Быкове.

Но ближайшим аналогом и, вероятно, главным прототипом наиболее узнаваемой части храма в Быкове – уникального в русской архитектуре купола с девятью шпилями – был знаменитый французский маяк в Кордуане (Франция) в форме круглой башни, увенчанной девятью пинаклями (1594–1611, Л. де Фокс), несомненно известный Баженову⁶⁵⁶. Проекты его перестройки, обсуждались в Королевской Академии Архитектуры в Париже как раз в то время, когда там стажировался русский зодчий.

Храм в Быкове оставил яркий след в архитектуре своего времени и послужил объектом для подражаний в ряде памятников Подмосковья. Однако точных повторений сложнейшей композиции этого уникального памятника не существует. Перестройка в 1780-е гг. довольно заурядной в своей основе церкви Николая Чудотворца на погосте Черкизово-Старки (1759–1763) Московской области⁶⁵⁷ с глухой ротондой на четверике, трапезной и отдельно стоящей колокольной явно была навеяна формами храма в Быкове и упрощённо повторяет его⁶⁵⁸. Попытки привязать псевдоготические элементы к ранней дате церкви в

Старках⁶⁵⁹ ныне опровергнуты⁶⁶⁰. Атрибуция этого скромного и вторичного памятника Баженову ничем не подтверждена.

Образ церкви в Быкове наиболее ярко отразился в образе **церкви Николая Чудотворца в селе Царёво** (1812–1815, И. В. Егоров (?)) Московской области⁶⁶¹. Однако здесь сложная композиция из ротондального храма с двумя овальными приделами восходит к трёхротондальным храмам типа церкви Косьмы и Дамиана на Маросейке в Москве⁶⁶² и одновременно к типу храмов с овальными трапезными, а в декоре готические мотивы (шпили, стрельчатые арки) соединены с классицистическими (ордер, рельефы, скульптора Г. Т. Замараева)⁶⁶³.

Монументальный объём двухъярусной ротонды завершён куполом и глухим гранёным фонарём, который увенчан пятью шпилями (центральный выше угловых). Нижний более широкий ярус соединён с равновысокой подковообразной апсидой на востоке и двухпридельной трапезной на западе, к которой примыкает паперть, возможно должна стать основанием так и не построенной колокольни. Апсиду и трапезную венчают фонари с пятью шпилями, аналогичные ротонде (восточный глухой, а в западном устроена звонница).

Краснокирпичные фасады прорезаны стройными стрельчатыми окнами и порталами и украшены тонкими гранёными белокаменными полуколоннами без энтазиса и с «аттической» акантовой капителью. Сдвоенные колонны чередуются с одинарными. Над окнами между колоннами по всем фасадам проходит сплошной фриз с изокефальными барельефами на евангельские сюжеты. Верхний ярус ротонды трактован как световой барабан и украшен сдвоенными полуколоннами. Двойные стрельчатые окна по сторонам света чередуются с одинарными.

Внутри ротонда светового барабана опирается на восемь столбов, между которыми перекинуты стрельчатые арки. Столбы образуют подобие частичного кругового обхода с двух сторон центральной ротонды и украшены коринфскими пилястрами. В приделах сохранились ампирные иконостасы, в ротонде – более поздний эклектичный иконостас.

В этом ряду также можно также упомянуть церковь Сошествия Святого Духа в селе Козулино (1800–1809, не сохр.) Смоленской области⁶⁶⁴ с отдельными элементами псевдоготики, в точности воспроизводившую план храма на Маросейке (см.: далее).

В некоторых памятниках этого круга ротонда выступала лишь подчинённым элементом общей композиции. В скупом декоре центрической квадратной в плане с вписанной внутрь купольной ротондой **церкви Вознесения в Перемилово на Яхrome** (1792–1801, Ф. Кампорези (?)) Московской области⁶⁶⁵ также применены мотивы храма в Быкове (сердцевидные кокошники в венце ротонды), однако здесь уже чувствуется новый дух суховатой архитектуры ампирической псевдоготики К. И. Росси.

Отдельно следует сказать о **церкви Петра и Павла в усадьбе Марфино** (1787–1790, 1838, 1844–1845) Московской области⁶⁶⁶. Построенное в XVIII в. здание было радикально перестроено снаружи М. Д. Быковским в формах классицизирующей эклектики одновременно с реконструкцией самой усадьбы в формах неоготики. Однако точно неизвестно каков был первоначальный облик храма. По некоторым сведениям он изначально был выдержан в готическом духе⁶⁶⁷. Единственное изображение храма, предположительно фиксирующее его состояние до перестройки – это литография Шапуи и Бишебуа с общим видом усадьбы Марфино с пруда (1840-е гг. ГИМ)⁶⁶⁸. Впрочем, нельзя достоверно установить, был ли облик церкви на гравюре точно таким до перестройки Быковским, либо готические формы храма – это неосуществлённый проект той самой перестройки. Известны случаи, когда на рисунках и гравюрах с видами реально существующие постройки соседствуют с проектируемыми или даже вовсе так и не построенными зданиями. Судя по изображению, декор Петропавловской церкви ближе археологической неоготике XIX в., чем фантастической псевдоготике XVIII в.

Тем не менее, центрично-осевая ярусная объёмная композиция и план ротондального храма характерны для XVIII в. Двусветный круглый объём усложнён с востока и запада прямоугольными ризалитами алтаря и притвора. С

севера и юга слабые ризалиты добавляют плану крестообразные очертания. Ротонда увенчана восьмигранным ярусом звона под купольной кровлей. Основной объём ротонды освещён окнами, расположенными по диагоналям, ярус звона прорезан четырьмя арками. Внутри ротонда имеет круговой обход. Интерьер сохранил отделку в духе зрелого классицизма с восемью сдвоенными тосканскими колоннами, которые поддерживают купольный свод и верхний ярус звона.

В провинции появлялись и другие немногочисленные псевдоготические ротонды, явно связанные с московскими прототипами. Эта тема нашла отражение в строительных проектах заводчиков Баташовых. Очень небольшая камерная **церковь Рождества Богородицы в Выксе** (1797–1799) Нижегородской области⁶⁶⁹, построенная при заводе по заказу Ивана Родионовича Баташёва, представляет собой купольную ротонду с крещатыми выступами, апсидой и компактной трапезной с двухъярусной колокольной (разрушены в советское время и воссозданы в 2000-х). Крестообразная композиция ротонды с окнами по диагоналям была типична для баташёвских храмов. Например, сходный план у церкви Симеона Столпника за Яузой (1792–1813), построенной на деньги того же заказчика, и у ряда других храмов⁶⁷⁰.

Фасады выксунской церкви, искажённые поздними переделками, изначально несли в себе больше готических черт. По диагоналям с восточной стороны ротонду освещают два стройных стрельчатых окна (с западной примыкает широкая трапезная). Северный и южный ризалиты с тремя проёмами были украшены филёнками в форме квадрифолиев над прямоугольными окнами по сторонам от центрального портала со стрельчатым завершением. Мотивы стрельчатых арок повторены в трапезной и колокольне. Венчающий ротонду невысокий купольный барабан освещён лежащими овальными окошками. Особо выразительна форма купола с заломом и выгнутой нижней частью, увенчанного шаром. Необычный купол напоминает фантастический головной убор.

Репликаой Выксунского храма является **Никольская церковь в селе Виля** (1808–1811) Нижегородской области⁶⁷¹. Здесь также выражена крестообразность

ротондального объёма, а стрельчатые окна перекликаются с такой же формы нишами. Низкий барабан купола прорезан усечёнными стрельчатыми арочками наподобие верхних окон Царицынского дварца в Москве.

Наиболее масштабный архитектурный проект Баташовых – огромный белокаменный двухэтажный **Троицкий храм при заводе в селе Гусь-Железный** (1802–1825, 1847–1868) Рязанской области⁶⁷², заказанный сыном овечьного мрачной славой заводчика Андрея Родионовича Баташова и племянником И. Р. Баташова – Андреем Андреевичем Баташёвым «Чёрным». Проектные чертежи храма, вероятно утеряны, до нас дошли лишь фиксационные (1832), сделанные когда работы были остановлены, и здание стояло с недостроенными куполом и колокольней⁶⁷³. Церковь, в облике которой соединяются черты барокко, классицизма, готики и мотивы владими́ро-суздальской архитектуры XII–XIII вв. предположительно была построена владимирским губернским архитектором А. Н. Вершинским⁶⁷⁴. Встречающиеся в литературе упоминания о том, что автором храма был В. И. Баженов, Р. Р. Казаков, или касимовский архитектор-самоучка И. С. Гагин не имеют особых оснований⁶⁷⁵.

Продольная композиция с планом в форме трифолия (в духе барокко) и купольной ротондой над средокрестием (типичной для классицизма) сочетается с готическими стрельчатыми формами окон и островерхим силуэтом. Двухэтажная ротонда, вписанная в четверик, является центральным структурным элементом храмовой части. Внизу её объём скрыт за полукружиями лепестков трифолия, таким образом, что выявлен лишь верхний ярус светового барабана. Выразительность барабану придают килевидные фронтоны и пинакли, украшающие купол наподобие короны. Этот мотив явно перекликается с храмом в Быкове. С запада к трапезной примыкает четырёхъярусная колокольня (достраивалась позднее) с несколько диспропорциональными верхними ярусами. Внутри нижний Никольский и верхний Троицкий храмы имеют ярко выраженную форму ротонды с четырьмя угловыми экседрами. К ротонде примыкает отдельное крупное пространство прямоугольной трёхнефной трапезной. Нижняя ротонда

имеет круговой обход вокруг четырёх изогнутых по окружности столбов, на которые опираются своды.

* * *

Говоря о позднем этапе псевдоготики, переходящей в неоготику XIX в., следует упомянуть ряд проектов Луиджи Руска для татарских мечетей в Петербурге. Руска создал три проекта для разных категорий мусульман. Все они были выдержаны в несколько фантазийной псевдоготической стилистике, должной по мнению архитектора ассоциироваться с мусульманской традицией. По разным причинам проекты так не были исполнены, но все они зафиксированы в альбоме Руска 1810 г.

Первым представлен проект **мечети у казарм Измайловского полка**⁶⁷⁶. Центрическое квадратное в плане здание, завершённое пологим куполом с полумесяцем наверху, имело в основе ротонду, скрытую в объёме четверика. Безордерные фасады членились стрельчатыми нишами, в которых располагались прямоугольные окна, а простенки были обработаны ленточным рустом. Низкий барабан купола освещался небольшими стрельчатыми окнами. Внутри ротонда с угловыми экседрами имела круговой обход, отделённый восемью столбами от полкупольного пространства.

Далее в увраже помещены два любопытных варианта мечети для «грузинских татар» (вероятно под этим названием подразумевались мусульмане Кавказа). Проект **многоротондальной мечети**⁶⁷⁷ имел крестообразную композицию, составленную из трёх малых купольных ротонд вокруг большой центральной, которая была чуть выше остальных. Причём западная ротонда служила минаретом и имела второй ярус с балконом. Каждый купол венчался полумесяцем. Безордерные фасады мечети прорезались стрельчатыми окнами. Идея проекта Руски перекликалась с многоротондальным парковым павильоном Нижней ванны (1778–1779, И. В. Неелов) в Царскосельском парке⁶⁷⁸, а также имела конкретный прототип из увража Дж.-Б. Монтано⁶⁷⁹.

Второй вариант представлял **проект треугольной мечети**⁶⁸⁰. Треугольный объём завершался шестигранным куполом с фонариком и полумесяцем. По углам

были три круглые башни: две равновысоких треугольнику, одна более высокая, – служившая минаретом и завершённая открытым ярусом с круговым балконом.

* * *

Примером поздней ротондальной композиции в стиле псевдоготики является **церковь Иоанна Богослова в селе Маков** (1839–1862) Хмельницкой области Украины⁶⁸¹. При всём лаконизме форм облик храма, выдержанный в смешанных формах псевдоготики и русского стиля, производит скорее курьёзное впечатление. Двухъярусная ротонда имеет ярко выраженный ступенчатый силуэт и завершена вспученным куполом наподобие луковицы, но увенчанной маленьким ложным фонариком с луковичной главкой. Нижний массивный ярус прорезан девятью сдвоенными стрельчатыми окнами в фигурных наличниках и завершён фестончатым карнизом. С западной стороны расположен арочный портал с круглым окном над ним. Верхний барабан освещён 10-ю стрельчатыми окнами. Внутри ротонда имеет круговой обход.

3.5. ЗРЕЛЫЙ КЛАССИЦИЗМ. ОБРАЗЫ АНТИЧНОСТИ

Период зрелого классицизма, начавшийся в России около 1780 г., связан с распространением нового, более простого и строгого архитектурного языка⁶⁸². Этот язык апеллировал к античности в гораздо большей степени, чем ранний классицизм, образы которого были вдохновлены проектами французской архитектурной школы середины столетия. Другим источником зрелого классицизма стала архитектура Андреа Палладио и палладианства, очищенная от французских «кудрявых украшений»⁶⁸³ предыдущего периода. Эталонными чертами стиля становятся гладкие стены и обязательный портик на фасаде⁶⁸⁴.

Изменение стиля, прежде всего, было связано с приглашением в Россию нового поколения иностранных мастеров (Дж. Кваренги и Ч. Камерон), которые серьёзно изучали античную и ренессансную архитектуру на научной основе и привезли из Европы свежие архитектурные вкусы, изменившиеся к последней четверти века не только в Италии и Англии, но и во Франции⁶⁸⁵.

Однако активными творцами нового стиля были и русские архитекторы. Среди них важнейшее место занимает Н. А. Львов, архитектор-самоучка, много путешествовавший за границей и бывший в курсе последних архитектурных новшеств⁶⁸⁶. Львов, как и Кваренги, много проектировал и строил для русской провинции, и его сооружения внесли большой вклад в распространение новых тенденций. Важно отметить, что Львов освоил новые европейские художественные течения самостоятельно, ещё до знакомства с Кваренги⁶⁸⁷.

Несколько позднее к середине 1780-х новые стилистические веяния подхватил один из первых русских парижских пансионеров-академиков – И. Е. Старов⁶⁸⁸. Характерно, что, например, его коллега В. И. Баженов так и не сумел перестроиться, оставшись верным устаревшей стилистике французского классицизма. Зато бывший помощник Баженова М. Ф. Казаков к 1790-м гг. весьма успешно освоил стиль палладианства, придав ему особые московские черты.

С идеологической точки зрения последние десятилетия XVIII в. в русской архитектуре были ознаменованы т. н. «Греческим проектом» Екатерины Великой. Фантастическая идея по разделу Турции и возрождению греческой православной Византийской империи (как дружественной или вассальной по отношению к России) в то время казалась вполне реальной на фоне успехов русского оружия в двух войнах с Османской империей.

Идеи «Греческого проекта» напрямую отразились в храмовой архитектуре⁶⁸⁹. В моду вошли элементы древнегреческой и византийской архитектуры (дорический ордер, низкий купол). Строились сознательные подражания храму Св. Софии в Константинополе: здесь следует вспомнить, прежде всего, Вознесенский собор в г. София в Царском селе (1782–1788, Ч. Камерон, И. Е. Старов)⁶⁹⁰, оказавший значительное влияние на архитектуру провинции⁶⁹¹. Правда сходство с византийским образцом везде было довольно условным.

Однако с не меньшим интересом архитекторы обращались в своих проектах к аллюзиям на известные древнеримские памятники, такие как Пантеон, круглый

храм в Тиволи или мавзолей в Глануме. Увлечение этими образами отразилось например в широком распространении антикизирующих храмов-ротонд⁶⁹².

В большом количестве появлялись новые типы композиций храмовых построек. Новации этого периода уже не развивали старые идеи петровской эпохи (как это было в периоды зрелого барокко и раннего классицизма) и не обращались к древнерусским мотивам (что было характерно для псевдоготики), но оперировали принципиально новыми формами. Часто постройки этого периода были проникнуты ярким духом эксперимента, что не всегда гарантировало творческую удачу. Однако смелое новаторство является одной из интереснейших и ценнейших черт архитектуры этого времени.

В основе композиций построек зрелого классицизма лежало сочетание простых геометрических объёмов (кубов, цилиндров и полуцилиндров). Стремление к лаконизму и в то же время оригинальности сочетаний, доходило порой до «авангардного» радикализма (например, в типе трёхротондальных храмов). По сути, это был путь к следующей эпохе – к ампиру⁶⁹³.

Во второй половине XVIII – начале XIX в. архитектурная иконография ротонд вдохновлялась идеей подражания античности. Это проявлялось в прямом копировании или вольном цитировании значимых античных образцов⁶⁹⁴. Античный идеал нашёл в эпоху классицизма XVIII в. своё наилучшее воплощение в формах круглых построек⁶⁹⁵: как церковных⁶⁹⁶, так и светских⁶⁹⁷. Феномен особой популярности ротонд именно в этот период заслуживает особого внимания. В России во время правления Екатерины Великой тип ротонд ненадолго стал одним из самых распространённых в церковном строительстве.

В период зрелого классицизма особое место среди ротондальных построек занимала широкая иконографическая линия отдельно стоящих антикизирующих ротонд. Идеально-центрическая форма таких сооружений предопределяла их особый эстетический и семантический статус, равно как и их особое положение в окружающей среде.

Среди античных образцов центрических храмов в эпоху классицизма доминировали два: храм Весты в Тиволи и Пантеон⁶⁹⁸. Влияние главного

христианского прототипа – ротонды Гроба Господня – хотя и ослабло по сравнению с предшествующими эпохами, но не исчезло. Можно условно выделить два типа композиций: ротонды с колоннадой наподобие толоса и ротонды с портиком наподобие Пантеона. В некоторых случаях эти прообразы сплетались воедино, так что трудно вычленить доминирующие черты.

Иконография толоса трактовалась почти всегда однозначно; образ Пантеона, как это ни странно, обладал большей расплывчатостью. Например, в некоторых сооружениях круговая колоннада располагалась внутри, а не снаружи: и такие ротонды уже современники ассоциировали с Пантеоном. Тип ротонды с круговым обходом наподобие храма Гроба Господня постепенно трансформировался, соединяясь с античными образами.

***Антикизирующие ротонды. Образ толоса с колоннадой*⁶⁹⁹**

Начало этапа археологически точного освоения античных образов в России связано с переходом от раннего классицизма к зрелому. Зрелый классицизм вдохнул новую жизнь в иконографию ротондальных храмов, архитектура которых приобрела яркие ассоциации с античностью. В рамках увлечения древнеримскими памятниками распространился тип отдельно стоящих купольных ротонд, окружённых колоннадой, наподобие толосов: храма Весты в Тиволи, на Бычьем Форуме в Риме и на Форум-Романум. Ещё одним прототипом для подобных композиций служил Темплетто Донато Браманте в Риме. Гравированные изображения этих памятников неоднократно публиковались, как в классических трактатах Палладио и Серлио, так и в популярных книгах XVIII в., например в «Объяснённой Античности» Б. де Монфокона⁷⁰⁰.

Начиная с третьей четверти XVIII в., благодаря активному посещению русскими Европы, всё большее влияние на Россию стали оказывать образцы современной европейской архитектуры.

Само появление темы круглого античного храма-толоса в архитектуре классицизма XVIII в. неразрывно связано с садово-парковым искусством, о чём нельзя не сказать несколько слов. В пейзажных парках английского типа почти обязательным элементом стали круглые парковые павильоны с колоннадой, или

открытые беседки, изображавшие античные храмы. Здесь привычный для XVIII столетия игровой аспект, идущий ещё от культуры барокко и рококо, соединился с идеями Просвещения и увлечением античностью, которую подобные постройки призваны были зримо возродить.

Англия была первой страной в Европе, где стали появляться парковые павильоны такого типа. Характерно впрочем, что эти павильоны носили не просто игровой характер, как большинство парковых затей, но были насыщены торжественным смыслом и символизмом. Наиболее ранним примером является круглый Мавзолей в поместье Касл-Ховард в Англии (1729–1736, Н. Хоксмур)⁷⁰¹. Также можно вспомнить круглый храмик на Елисейских Полях в парке Стоу (1732, У. Кент)⁷⁰². Оба английских парка были широко известны, а сады Стоу даже специально посещали русские архитекторы В. И. и П. В. Нееловы, посланные в Англию перенимать опыт садово-паркового искусства⁷⁰³.

В России первым павильоном такого типа стал знаменитый **«Храм Дружбы» в Павловске** (1780–1782, Ч. Камерон)⁷⁰⁴, выполненный в виде идеального толоса, окружённого греко-дорической колоннадой и завершённого пологим куполом (скрывающим внутри второй полусферический купол). Стены храма не имеют окон, а интерьер освещается посредством окулюса, как напоминание о римском Пантеоне. Павильон всего лишь служил местом для завтраков и обедов владельцев усадьбы – цесаревича Павла Петровича и его супруги. Однако название «храма» и девиз, помещённый в виде надписи над входом («Любовь, почтение и благодарность посвятили:»), сообщили этой постройке торжественный и возвышенный оттенок. В качестве аналогов и прототипов «Храма Дружбы» исследователи называют целый ряд подобных павильонов в английских усадьбах⁷⁰⁵.

Неподалёку от Павловска для внука Екатерины Великой – Александра по проекту Н. А. Львова была сооружена т. н. Александрова дача (1782, не сохр.)⁷⁰⁶. Парковые павильоны иллюстрировали сюжет воспитательной «сказки о царевиче Хлоре», сочинённой августейшей бабушкой для своего внука. Центральное место в ансамбле занимал ротондальный павильон-беседка в форме моноптера на семи

ионических колоннах, называвшийся «Храм розы без шипов»⁷⁰⁷. Символика этого павильона была наглядно связана с образом Премудрости. В описании усадьбы С. Джунковского, близком ко времени её создания, употреблён следующий оборот: «Прекрасный круглый храм взор поражает, семью столпами он изображает Премудрости открытый всем алтарь»⁷⁰⁸. Образ Премудрости прочно ассоциировался в сознании людей екатерининской эпохи с образом богини мудрости Минервы, с которой вполне официально отождествляли правящую монархиню Екатерину II. Впоследствии типология парковой беседки-моноптера стала почти обязательной для усадебных садов, но за внешним копированием модных античных форм уже не стояло глубокого смысла.

Ещё одна **ротонда-моноптер**, связанная с прославлением Екатерины находилась **в интерьерах Таврического дворца** (1783–1789, И. Е. Старов)⁷⁰⁹. Она занимала центральное место в зимнем саду и, как бы напоминая парковую беседку⁷¹⁰, на самом деле являлась настоящим языческим храмом, прославляющим императорскую особу – Екатерину-Минерву. Внутри восьмиколонного моноптера находилась статуя императрицы (работы Ф. И. Шубина) в образе Минервы законодательницы. Вся напряжённая драматургия динамичного внутреннего пространства дворца с парадной анфиладой, спланированной перпендикулярно фасаду – на средней оси симметрии, – была построена на движении к зимнему саду с конечной точкой – храмом Минервы-Екатерины. Движение начиналось от главного входного портика, проходило через вестибюль, шло через купольный зал-октогон, затем замедлялось в широком поперечно ориентированном пространстве колоссального зала-галереи со сквозными колоннадами, через которые проглядывала главная цель этого движения – белеющая посреди зелени сада круглая колонная беседка со статуей.

В церковном зодчестве тип ротонды наподобие античного толоса нашёл отражение почти сразу после появления этой иконографии в архитектуре императорских резиденций. В новейшей литературе многие русские церкви-ротонды, особенно выстроенные в провинции, приписывают Н. А. Львову. Он

(хотя и не он один) действительно стоял у истоков новой иконографии ротондального храма в России, и среди его проектов немало круглых церквей, однако далеко не все атрибуции обоснованы⁷¹¹. Впервые образ антикизирующей ротонды-толоса появляется в творчестве Львова не как архитектурный монумент, но как изображение в его графических работах.

В России хронологически самым ранним храмом, созданным наподобие античного толоса, является **церковь Ильи Пророка на Пороховых в Петербурге** (1781–1785, К. И. Гакс (?); 1805–1806, Ф. И. Демерцов)⁷¹². Храм был не просто приходским, но «ведомственным» при Охтинском пороховом заводе и строился на средства казны. В литературе долгое время этот памятник пытались связать с творчеством Ю. М. Фельтена, Н. А. Львова или Ф. И. Демерцова, служившего архитектором порохового завода, но в более поздний период. Сравнительно недавно выяснилась подлинная строительная история Ильинской церкви⁷¹³. Автором проекта антикизирующего храма-ротонды предположительно был капитан артиллерии Карл Гакс, служивший в 1778–1782 гг. командующим Охтинским пороховым заводом. Архитектура была обязательным предметом образовательной программы кадетов, будущих артиллерийских офицеров. И, судя по всему, Гакс был действительно хорошо знаком со строительным делом. Именно в годы его управления все сооружения завода были кардинально перестроены⁷¹⁴.

Храм на Пороховых изначально представлял собой чисто центрическую двусветную ротонду, завершённую пологим куполом типа Пантеона. Чуть позднее архитектором Демерцовым к ротонде была добавлена трапезная с колокольной. Ротонда окружена колоннадой ионического ордера с просторным проходом между колоннами и стеной ротонды. Колоннада завершена антаблементом с карнизом, украшенным вопреки правилам ионического ордера мутулами. На карнизе установлена балюстрада, создающая эффект балкона-гульбища над колоннадой. Несколько худосочные стволы колонн почти без энтазиса и непропорционально широкие интерколумнии выдают не слишком большой профессионализм автора проекта. До пристройки трапезной колоннада

окружала ротонду со всех сторон, кроме восточной, где её окружность заполнена объёмом алтаря, огибающим купольную ротонду храма. Стены алтаря декорированы ионическими пилястрами, вторя ритму колонн. Ротонда и алтарь освещены окнами в два света – арочными внизу и круглыми вверху, между которыми проходит промежуточный карниз. После пристройки трапезной с колокольной и западного притвора, примкнувшего к ротонде и занявшего часть колоннады, она превратилась в две отдельные симметричные лоджии по бокам ротонды. Впоследствии такая схема станет весьма типичной для антикизирующих храмов ротонд в России⁷¹⁵.

Стилистически храм на Пороховых выдержан в переходных формах от раннего к зрелому классицизму. До перестройки Демерцова фасады имели лепной декор в духе раннего классицизма в виде гирлянд и цветов, оформлявший окна. Нельзя отрицать близость архитектурных форм церкви на Пороховых к стилистике построек Ю. М. Фельтена, в частности к лютеранской кирхе Св. Анны на Кирочной ул. в Петербурге (1775–1779)⁷¹⁶ с эффектной полуротондой, окружённой ионической колоннадой, что отмечалось исследователями⁷¹⁷. Если лютеранин К. И. Гакс был автором проекта храма на Пороховых, то вполне логично предположить, что на него мог оказать влияние образ известной ему Анненкирхе, прихожанином которой он был. Возможно также, что Фельтен мог консультировать Гакса.

Однако у этой композиции могли быть и другие источники, связанные с влиянием Европы и архитектурными увражами той эпохи. Среди зарубежных аналогов храма на Пороховых можно назвать, например, Евангелическую церковь в Варшаве (1777–1779, Ш. Цуг)⁷¹⁸.

Ротонды-толосы в античном духе стали довольно быстро очень популярны. Ведущую роль в распространении этого типа храмов сыграло творчество Н. А. Львова. В окрестностях Петербурга была построена **церковь Троицы в селе Александровском, прозванная «Кулич и Пасха»** (Петербург, 1785–1787, Н. А. Львов (?))⁷¹⁹. Храм строился при загородной усадьбе генерал-прокурора Сената Александра Алексеевича Вяземского по его заказу. Вяземский был

начальником друга Львова – Г. Р. Державина, служившего в Сенате экзекутором, а затем советником⁷²⁰. Видимо эти связи послужили причиной обращения Вяземского именно к Львову, как к архитектору.

Необычный ансамбль в Александровском включает в себя храм в виде изящной купольной овальной в плане ротонды, опоясанной круглой ионической колоннадой и отдельно стоящую колокольню в виде острой четырёхгранной пирамиды. Это фантастическое сочетание форм: круглой церкви и пирамидальной колокольни дало повод остроумным петербуржцам назвать храм «куличом», а колокольню «пасхой»⁷²¹.

Любопытна предыстория создания этого замечательного ансамбля. В 1779 г. Львов совместно с Державиным составлял по заданию Вяземского программу для украшения зала Сената в Петербурге рельефами, прославляющими добродетели и победы Екатерины. Рельефы выполнил скульптор Императорского фарфорового завода Антуан-Жан-Жак-Доминик Рашетт⁷²². Самый главный и крупный барельеф, располагавшийся над камином, назывался «Учреждение наместничеств». Описание сюжета рельефа известно по запискам Державина (опубликовано в последнем томе приложений)⁷²³: «Россия в образе царствующей монархини... вводит в храм правосудия Истину, Человеколюбие и Совесть...».

По некоторым сведениям «храм правосудия» был изображён в виде купольной ротонды с колоннадой наподобие античного толоса⁷²⁴. Хотя в описании Державина нет упоминания о ротондальной форме этого «храма», в целом эта версия выглядит логичной. Незадолго до этого в Москве было заложено здание Сената в Кремле (1776–1787, М. Ф. Казаков, К. И. Бланк), главный зал которого был решён в форме грандиозной купольной ротонды с колоннадами внутри и снаружи⁷²⁵. Проект этот, несомненно, был известен Львову и Державину, когда они работали над украшением Сената в Петербурге.

На упомянутом рельефе ротондальный объём храма соседствовал с пирамидой. Державин писал: «По правую сторону большого храма Правосудию видны ещё два другие меньшие с надписями: Человеколюбие и Совесть... Вдали видна твёрдая призматическая пирамида. Она изображает непоколебимую

купность тех трёх добродетелей...»⁷²⁶. Согласно русской книге эмблем и символов XVIII в. пирамида также считалась символом «славы и памяти добрых государей»⁷²⁷. Все аллегорические фигуры были представлены в образе женщин в античных одеждах, и только фигура Истины была обнажённой с сиянием над головой.

Когда рельефы были готовы, Вяземский пришёл осматривать зал. Увидев нагую женскую фигуру, изображающую «Истину», он приказал Державину: «Вели её, брат, несколько прикрыть». Истину задрапировали; и с тех пор, как с горькой иронией отметил поэт в своих воспоминаниях, «стали отчасу более прикрывать правду в правительстве»⁷²⁸. Однако рельеф видимо понравился Екатерине, похвалившей Львова и Державина за труды.

После высочайшего одобрения рельефов императрицей, Вяземский из верноподданнических чувств заказал Львову построить в своей усадьбе такой же храм-ротонду с колокольней-пирамидой. Многие екатерининские вельможи часто прославляли государыню-благодетельницу в архитектурных проектах, которые они реализовывали в своих усадьбах. В храме «Кулич и Пасха» это прославление нашло прямое отражение в надписях на фасаде.

Храм имеет очень необычный план. Ротонда, включающая круглый молельный зал, алтарь с востока и притвор с хорами с запада, имеет форму овала, но при этом вписана в круглую колоннаду римско-ионического ордера, таким образом, что с боков образуются небольшие лоджии в форме «полумесяцев». Форма храма получилась не совсем удачная. Совершенно против правил ордерной архитектуры и то, что колонны в некоторых местах находятся напротив окон. Исследователи пишут, что Львов пытался избежать некрасивого перехода от боковых лоджий к алтарю, как это получилось в церкви на Валдае. Однако возможно, что странная форма ротонды «кулича» получилась в результате поздних переделок.

Декор фасадов храма ещё несёт на себе отпечаток раннего классицизма с некоторыми барочными элементами, не характерными для Львова: над арочными окнами нижнего света помещены лежащие овальные окошки. Любопытна

барочная трактовка капителей колонн с четырёхсторонними волютами и «подвесками» из цветочных гирлянд, как раз в духе «французских кудрей», характерных для архитектуры раннего классицизма, которые сам Львов позднее ругал в своём предисловии к переводу А. Палладио⁷²⁹.

Показательны некоторые детали. Над северным и южным порталами под треугольными сандриками в стену вмонтированы две мраморные доски с надписями: «в память ТВОИХЪ щедротъ начата въ 1785 году»; «ТВОИ щедроты соорудили окончана въ 1787 году», и вензелями Екатерины II. Надписи, посвящённые императрице, лишь подтверждают тот факт, что иконография храма-толоса ассоциировалась с прославлением Екатерины Великой, которое культивировалось в просвещённой дворянской элите России последней трети XVIII в. В этом, вероятно, следует искать корень той особой популярности храмов-ротонд, которые строились по заказу помещиков в провинции.

Самой необычной частью ансамбля является, конечно, колокольня-пирамида, или «пасха», поставленная по оси к западу от «кулича». Цельный призматический объём сегодня сплошь обшит листами железа, что выглядит нелепо. Изначально кровельное железо покрывало лишь верхнюю часть пирамиды, отделённую карнизом. В нижнем ярусе, облицованном белокаменными блоками, с востока и запада были входы в форме крупных арок, которые впоследствии заложили (остались только два полуциркульных окна с каждой стороны). В верхнем ярусе пирамида прорезана четырьмя арками звонов, оформленными треугольными сандриками. Выше них устроены четыре круглых циферблата башенных часов. Пирамида, как и купол ротонды, увенчана золотым шаром с крестом – излюбленный мотив Львова.

Смелая и яркая львовская выдумка более чем на сто лет предвосхитила экспериментальную архитектуру авангарда, но в чём-то она близка так называемой «говорящей архитектуре» французских современников Львова – К.-Н. Леду, Э.-Л. Буле и Ж.-Ж. Лекё, которые так же любили необычные сооружения в форме простых геометрических фигур⁷³⁰. Пирамида часто использовалась французскими архитекторами эпохи Просвещения как образ

погребального сооружения. Львову наверняка был известен проект Николя-Анри Жардина в виде пирамидальной Погребальной капеллы (1765)⁷³¹. Идея совмещения пирамиды и ротонды витала в воздухе. Уже в годы Французской Революции бывший учитель В. И. Баженова – Шарль де Вайи создал проект (1797) перестройки церкви Св. Женеьевы в Париже под Пантеон (место захоронения великих людей). В проекте предполагалось обстроить старое здание гигантской пирамидой, остриё которой пронзало бы круговую колоннаду бывшего купола.

Иконография толоса в соседстве с пирамидой ассоциируется с памятниками античного Рима: круглым храмом Весты и надгробием Гая Цестия в форме пирамиды, которые Н. А. Львов мог видеть в путешествиях и на гравюрах Дж.-Б. Пиранези и картинах Ю. Робера. Сам Львов дважды изображал ротонду с пирамидой: в иллюстрации к «Метаморфозам» Овидия «Превращение подруг Ины в камни и птиц» и в виньетке к оде Г. Р. Державина «На умеренность»⁷³².

Та же тема отразилась в других постройках Львова. В усадебных погребках-ледниках архитектор разрабатывал однотипную схему. В Знаменском-Райке ледник был решён в форме ротонды, водружённой на скале с аркой из грубых валунов; а в усадьбах Митино и Черенчицы – в виде пирамиды, как бы вырастающей из арочной скалы⁷³³. В этих парковых павильонах ярко проиллюстрирован масонский символ: совершенная форма, возникающая из неотёсанного «дикого камня», как результат работы над природой⁷³⁴. Характерно, что в церковном сооружении Львов применил две совершенные формы – ротонду и пирамиду – уже в законченном, готовом виде, манефестируя таким образом, что совершенство присуще Церкви, как дому Божьему.

Помимо античных и масонских реминисценций образ круглого храма с колоннадой и пирамидой имеет политический подтекст. Он отсылает к теме храма Минервы, Мудрости или Правосудия, которая была популярна в искусстве эпохи Екатерины Великой. Мотив круглого храма служил яркой и узнаваемой визуализацией прославления императрицы⁷³⁵, ассоциировавшей себя с богиней премудрости Минервой⁷³⁶. В этой связи важно помнить, что круглый храм-

моноптер на семи столбах был узнаваемой эмблемой Премудрости Божией⁷³⁷ уже в XVII в. (см. выше).

В творчестве Н. А. Львова тема ротонды-толоса нашла неоднократное отражение. Одним из ранних примеров антикизирующих ротонд-толосов в провинции является **Воскресенская (Никольская) церковь-мавзолей в селе Никольское-Черенчицы** (1789–1802, Н. А. Львов) Тверской области при собственной усадьбе Львова⁷³⁸. Проект был составлен ещё в 1783 г.,⁷³⁹ но Львов долго не мог приступить к постройке, в том числе потому, что епархиальное начальство не давало разрешения на строительство. Причиной было желание заказчика сделать этот храм безприходным, то есть фактически персональным или домовым, что не поощрялось⁷⁴⁰. Ротонда в Черенчицах двухэтажная. В невысоком цокольном этаже, облицованном валунами, расположена Никольская церковь-усыпальница⁷⁴¹. Верхний Воскресенский храм в виде стройной купольной ротонды, окружённой римско-дорической колоннадой из 16 колонн, возвышается среди тенистых деревьев усадебного парка, напоминая садовый павильон. Контраст грубых валунов и идеальной формы ротонды отсылает к масонской символике «обработки дикого камня». Расположение поблизости от дома подразумевает частный характер храма, каким его и замыслил Львов.

Алтарь верхнего храма и симметричный ему притвор (внутри которых сделаны экседры) огибают центральную ротонду с востока и запада, а между ними с двух сторон за колоннами устроены глубокие лоджии. Такая схема была заимствована Львовым из проекта Неффоржа для круглой бани⁷⁴² и стала впоследствии весьма популярна, благодаря своему удобству. Центральная ротонда перекрыта двойным куполом, внутреннюю оболочку которого украшают кессоны с розетками. В центре сделан окулюс по образцу Пантеона. Полусфера внешнего купола увенчана золотым яблоком с крестом, расположенным над окулюсом, который остеклён. Интерьер с колоннами в западной экседре и по сторонам порталов был отделан искусственным мрамором и украшен росписями Боровиковского (не сохр.).

С творчеством Н. А. Львова связывают кладбищенскую **часовню Даниила Столпника в Васильевой Горе** (1794–1795), неподалёку от усадьбы Знаменское-Раёк Тверской области⁷⁴³. Круглый купольный объём, окружённый 16-ю ионическими колоннами, в простейшем виде воспроизводит античный храм Весты и выглядит чересчур скромным даже для минималистичного стиля Львова. Более сложный вариант той же композиции применён в **Крестовоздвиженской надкладезной часовне в Торжке** (1790-е)⁷⁴⁴. Здесь ротонда, окольцованная 12-ю коринфскими колоннами, завершена купольным фонарём с четырьмя термальными окнами по сторонам света.

Архитектор вновь обратился к теме античного толоса в проекте **церкви Екатерины в городе Валдай** (1793–1794, Н. А. Львов, И. Е. Дмитров (Дмитриев)) Новгородской области⁷⁴⁵, вблизи путевого дворца императрицы. В проекте⁷⁴⁶ изображён антикизирующий толос, увенчанный полусферическим куполом и окружённый колоннадой римско-дорического ордера. Подражание античности было в проекте Львова, вероятно, слишком сильным⁷⁴⁷ для современников, поэтому губернский архитектор, осуществлявший постройку, решил изменить проект в духе более привычного раннего классицизма. Вместо дорических колонн применены более нарядные ионические, вместо прямоугольных были сделаны арочные и круглые окна в два света, а между ними появились лепные гирлянды и филёнки. Колоннам на стене отвечают пилястры, создавая дробный ритм. Неудачным решением следует признать слишком широкие интерколумнии (в проекте они меньше), а также алтарь храма в виде изогнутой галереи (как бы «съевшей» часть колоннады). На его фасадах широко расставленные пилястры кажутся неорганичными.

Церковь Екатерины на Валдае явно обращала на себя внимание провинциальных помещиков, заказчиков храмов в близлежащих регионах. Общая ориентация на валдайский храм видна в **Спасской церкви в селе Александрово** (1791) Псковской области⁷⁴⁸. Подобно валдайской, церковь в Александрове сочетает в себе черты раннего и зрелого классицизма. Купольная ротонда с симметричными прямоугольными объёмами алтаря и притвора окружена

необычайно широкой колоннадой, образующей с двух сторон глубокие лоджии. Свободно стоящие колонны лоджий (ныне почти разрушенных) перекликаются со сдвоенными полуколоннами на фасадах притвора и алтаря. Внутри алтарь и притвор открывались в ротонду арками с вставным антаблементом на очень тонких парных ионических колонках (наподобие помпеянских колонок Ч. Камерона в интерьерах Царскосельского дворца). Внутри сохранились остатки богатого лепного убранства: коринфские пилястры, антаблемент, гирлянды и пр.

Проект храма на Валдае пользовался популярностью, вероятно благодаря своему расположению вблизи Санкт-Петербургского тракта и путевого дворца, и послужил основой ещё для нескольких реплик. Наиболее точно копировала прототип **Троицкая церковь в городе Яготин** (1800, А. Менелас (?), не сохр.) под Киевом, заказанная отставным гетманом Украины К. Г. Разумовским⁷⁴⁹. Двусветная купольная ротонда с колоннадой тосканского ордера и огибающим основной объём с востока алтарём стояла в центре торговой площади. Колоннада завершалась упрощённым антаблементом с карнизом слабого выноса и балюстрадой. Декор фасадов с широкими интерколумниями ордера, арочными нижними окнами и круглыми верхними явно отсылал к прототипу – церкви на Валдае, причём не к первоначальному проекту Львова, а к тем формам, в которых она была воплощена. Храм в Яготине был окружён круглой оградой, которую с запада прерывал массивный объём типично украинской стеновой звонницы в виде продолговатой двухъярусной постройки с проездной аркой внизу и колоннадой звонов вверху, завершённой купольной кровлей, что рифмовалось с куполом храма.

Использованный при строительстве церкви в Яготине проект полюбился местным заказчикам и неоднократно был повторён с разной степенью близости к прототипу. Два раза обращался к этой теме киевский городской архитектор Андрей Иванович Меленский⁷⁵⁰. Более ранняя **Никольская кладбищенская церковь на Аскольдовой могиле при Никольском Слупском монастыре в Киеве** (1808–1810)⁷⁵¹ в суховатых формах зрелого классицизма близко, хотя и упрощённо воспроизводит проект из Яготина. Купольная ротонда окружена более

низкой приземистой тосканской колоннадой и полукружием алтаря с восточной стороны и увенчана квадратной в плане звонницей под фигурной главкой. Фасады с очень редко расположенными прямоугольными окнами нижнего света и круглыми верхнего разделены межъярусным карнизом и внизу обработаны французским рустом.

Воскресенский больничный храм Флоровского монастыря (1824) в Киеве⁷⁵², построенный тем же Меленским в формах зрелого классицизма по заказу вдовы екатерининского фельдмаршала и владельца знаменитой усадьбы Ярополец А. Р. Чернышёвой, имеет более сложную структуру, что обусловлено функциональным назначением храма. Двухъярусная купольная ротонда, соединённая с двумя симметричными пониженными корпусами монастырской больницы, расположена на крутом склоне холма, благодаря чему одноэтажные корпуса имеют с запада высокий цоколь, а ротонда – два этажа. С западной стороны ротонду огибает полукруглая тосканская колоннада из шести колонн, завершённая упрощённым антаблементом с карнизом на мутулах (с востока ротонду огибает алтарь в пять окон). Между колоннами и стенами ротонды по сторонам от центрального входа в нижний храм, расположены две симметричные лестницы, ведущие в галерею вокруг верхнего храма и в больничные палаты. Верхний ярус светового барабана ротонды прорезан четырьмя термальными окнами, между которыми расположены круглые нишки.

Выстроенная по завещанию и на средства племянницы Потёмкина графини А. В. Браницкой классицистическая **Троицкая церковь в Богуславе (1833–1862)**⁷⁵³ Киевской области Украины также отталкивается от данной иконографии и возможно связана с творчеством Меленского. Однако, вероятно, во время затянувшегося строительства в проект внесли изменения, включив центрическое здание в продольную композицию. К двухъярусной ротонде с тосканскими колонными лоджиями с севера и юга и огибающим с востока алтарём, украшенным полуколоннами, с запада примыкает небольшая пониженная трапезная с ярусной колокольной, увенчанной шпилем. Западный фасад оформлен

четырёхколонным портиком. Верхний купольный барабан ротонды освещён круглыми окнами и завершён пологим куполом.

Иконография Екатерининской церкви на Валдае, возможно смешанная с отголосками киевских церквей, отразилась и в ротондальном **храме Св. Автонома в селе Кошары (1817–1823)** Липецкой области⁷⁵⁴ в запоздалых формах зрелого классицизма. Здесь чисто-центрическая двухъярусная купольная ротонда окружена тосканской колоннадой с неполным круговым обходом, который прерывается алтарём и притвором, вторящими круглой форме храма, таким образом, что колоннада превращается в две лоджии. Колонны несут крайне упрощённый антаблемент. Нижний ярус ротонды двусветный с арочными и круглыми окнами и рустовкой в нижней части, а верхний световой барабан прорезан необычными восьмигранными лежащими окнами.

Оригинальный вариант овальной ротонды с колоннадой представлен в **церкви Воскресения в селе Подвязье (1818)** Нижегородской области, построенной по заказу помещиков Приклонских⁷⁵⁵. В сильно руинированной церкви, окружённой сдвоенными тосканскими колоннами с запада и глухой стеной алтарного выступа с востока, угадывается влияние храма «Кулич и Пасха» в Петербурге. Весьма узнаваемы лежащие овальные окна верхнего света. Наряду с овальной формой плана они явно отсылают к прототипу. Колонны несут мощный нерасчленённый фриз, в котором расположены овальные окна третьего света. К западу от храма отдельно стоит звонница украинского типа наподобие портала в виде двух пилонов с тосканскими полуколоннами на углах, завершённых мощным антаблементом со ступенчатым аттиком. Несколько навязчивое обращение к форме овала заставляет предположить некую символическую подоплёку необычного проекта. Овал (ove – яйцо как зародыш новой жизни) был одним из масонских символов и часто встречается среди эмблем польских лож⁷⁵⁶. Овальная форма храма-толоса могла быть также позаимствована из книги Б. де Монфокона. В частности овальную форму на гравюре из книги имеет храм Венеры и Геркулеса, окружённый сдвоенными колоннами⁷⁵⁷.

В нижнем ярусе храма был склеп Приклонских. Верхний храм имел два яруса. Любопытно, что в нижнем ярусе почти нет окон, внизу расположены лишь три портала (с запада, юга и севера), выше помещены семь овальных окон верхнего света. Триумфальная арка алтаря фланкировалась парой колонн большого ордера. Верхний деревянный ярус, расположенный над колоннадой и освещённый ещё одним рядом овальных окон, фактически представлял собой полукруглый балкон хоров, открытый в пространство ротонды, перекрытой деревянным куполом со шпилем (в 2010-х купол воссоздан).

Ученик Дж. Кваренги – Луиджи Руска обратился к теме античного храмотолоса в своём проекте **церкви при госпитале Измайловского полка в Петербурге (1803–1804)**⁷⁵⁸. Не совсем ясно был ли выстроен комплекс госпиталя с храмом в полном объёме. По некоторым сведениям, вскоре после постройки он сгорел и затем уже не восстанавливался в прежнем виде⁷⁵⁹. Позднее здания неоднократно переделывались. Церковь-ротонда до наших дней не дошла. Однако Руска поместил проект в своём увраже 1810 г.

Ротонда храма играла важную градостроительную роль. Госпиталь занимал остроугольный участок квартала на углу Фонтанки и Измайловского проспекта. Композиция включала два симметричных двухэтажных корпуса с дорическими портиками посередине, выходящими на Фонтанку и проспект. На углу между корпусами возвышалась ротонда, окружённая с одной стороны ионической колоннадой большого ордера и завершённая полусферой купола на низком глухом барабане. Объём храма явно доминировал в композиции и был хорошо виден в перспективе проспекта с Измайловского моста. Характерно, что масштаб ротонды был крупнее, чем у корпусов, а венчающие карнизы их не совпадали. Глухие простенки между колоннами чередовались с окнами – прямоугольными в нижнем этаже и арочными в верхнем.

Внутри в нижнем этаже ротонды был зал с круговой колоннадой; в верхнем этаже располагалась церковь. Алтарь, никак не выраженный снаружи, внутри отделялся гранёной преградой. Характерно, что ориентация алтаря не совпадала с осью симметрии всего комплекса построек.

Иконография ротонды-толоса на рубеже XVIII–XIX вв. прочно вошла в обиход русских архитекторов. Примечателен **проект А. Н. Воронихина для храма-ротонды с колоннадой (НИМ РАХ)⁷⁶⁰**, где зодчий разрабатывает схему чисто центрической постройки. При всей стандартности он не лишён оригинальности. Ротонда с 12-ю проёмами окружена свободно стоящей колоннадой из 12-ти дорических колонн. Двенадцатичастная структура очевидно должна символизировать число апостолов. Антаблемент колоннады завершён аттиковым ярусом галереи, прорезанным полуциркульными арками с балясником. Между проёмами расположены лопатки с вазонами в завершении, а над каждой аркой сделан щипцовый сандрик. Любопытно, что галерея предназначалась для размещения колоколов, которые нарисованы в пролётах арок. Таким образом, ротонда-толос имела вверху ярус звона, и в данном проекте перетраковывался древнерусский тип храма «иже под колоколы». Алтарь никак не выделен снаружи и отделён в интерьере полукруглой преградой. Другой **сходный проект⁷⁶¹** сохранил лишь чертёж плана. Он, очевидно является вариантом предыдущего.

Воронихин также обращался к теме идеального **колонного храма-беседки**. В его проекте из ГНИМА (ок. 1800)⁷⁶² представлен необычный тип круглого диптера без целы, но с двумя рядами по 12 колонн в каждом. Беседка завершена пологим куполом с окулюсом. Необычность решения проявилась и в том, что тосканские колонны несут аркаду, а не антаблемент, а каждая арка имеет щипцовое завершение.

Редким эпизодом можно считать обращение к образу Темпьетто Браманте. Ранний **проект А. Н. Воронихина для неизвестной часовни-ротонды (1800-е, фасад, разрез)⁷⁶³** явно навеян образом храма Сан Пьетро ин Монторио в Риме. Необычно также что план имеет шестиосевую структуру. Компактная ярусная композиция стройной ротонды окружена в нижнем ярусе изящной коринфской колоннадой. Верхний ярус трактован как купольный световой барабан, завершённый шаровидной главкой. Стены нижнего яруса прорезаны прямоугольными и квадратными окнами в два света. Нижние окна обрамлены наличниками с прямыми сандриками и чередуются с аналогично оформленными

плоскими нишами с изображениями ангелов. Верхние окна чередуются с филёнками. На западе расположен крупный прямоугольный портал. Прямоугольные окна верхнего яруса также чередуются с плоскими нишами, в которых помещены образы святых.

Внутри ротонда (в отличие от прототипа) имеет необычную двухъярусную структуру. Нижний ярус перекрыт массивным каменным кессонированным куполом наподобие Пантеона с окулюсом, который открывается в пространство верхнего светового барабана. Причём вокруг окулюса сделана решётка, что предполагает там ярус хоров. Верхний каменный купол имеет двойную оболочку и завершён деревянной купольной кровлей. На разрезе также изображён иконостас с Голгофой и распятием с предстоящими посередине, что говорит о том, что данный проект предназначался для кладбищенской часовни. Как видно, уже в этой погребальной часовне тема толоса или Темпьетто сближается с темой Пантеона.

Храмы в форме идеально центрической ротонды всё-таки оставались нечастыми примерами в церковной архитектуре. Такая форма была неудобна как с точки зрения богослужения, так и с точки зрения русского климата. Показательна история строительства **церкви Александра Невского в усадьбе Надеждино** (1792–1807, Н. А. Телегин; 1818) Пензенской области⁷⁶⁴, построенной другом Павла I, князем А. Б. Куракиным. Изначально чисто центрическая композиция была вскоре после постройки переделана на продольную. Вначале соорудили отдельно стоящую трёхсветную двухъярусную ротонду. Нижний двусветный ярус с прямоугольными нижними и круглыми верхними окнами украшен колонными лоджиями с севера и юга между симметричными полукружиями алтаря и притвора. Верхний ярус трактован как световой купольный барабан, прорезанный 12-ю прямоугольными окнами. Известно, что прототипом для храма была **церковь Преображения в селе Куракино-Преображенское** (1789–1791, не сохр.) Орловской губернии, в виде двухъярусного толоса с окнами в три света и тосканской колоннадой вокруг первого яруса, находившаяся во владении тех же заказчиков⁷⁶⁵. Вероятно,

проекты обоих храмов разрабатывал Н. А. Телегин, работавший на Куракиных. Затем в 1818 г. церковь в Надеждине решили расширить пристройкой трапезной и колокольни. Тогда же алтарь получил прямоугольную форму. Таким образом, изначально центрический храм недолго просуществовал в таком виде и вскоре для большего удобства был включён в продольную трёхчастную композицию.

Среди провинциальных памятников XIX в. встречаются поздние и архаичные отголоски темы антикизирующего храма-толоса, явно ориентированные на проекты конца XVIII в. круга Н. А. Львова, где эта архитектурная иконография трактована в упрощённых, даже почти что ремесленных формах. Такова, например, грубоватая по архитектуре **церковь Георгия Победоносца в селе Чириково (1816) Владимирской области**⁷⁶⁶. Изначально храм имел форму чисто-центрической двусветной купольной ротонды с круглыми верхними окнами, фасады которой украшены полуколоннами и опоясаны своеобразно трактованным антаблементом с двойным триглифно-метопным фризом. Позднее (в 1857) была пристроена ампирная трапезная и колокольня. Таким образом, образ античного толоса вписали в стандартную продольно-осевую схему.

Характерные примеры переделки уже готовых проектов круглых храмов-толосов находятся среди чертежей из собрания НИИ РАХ. Неопознанные и неподписанные чертежи рубежа XVIII–XIX вв., возможно являются плодами учебного процесса архитектурного класса, но вероятно также иллюстрируют реальную перестройку неизвестных храмов. Два чертежа изображают «**План Церкви**»⁷⁶⁷ и «**Фасад Церкви со стороны Олтаря**»⁷⁶⁸. На плане ротонда с полуколоннами на фасаде и отдельно стоящей колоннадой внутри дополнена на востоке прямоугольной алтарной пристройкой, довольно резко нарушающей центрическую композицию. Причём сам план залит тушью, но карандашом продолжена линия ротондального объёма в том месте, где в него врезается пристройка. Фасад ещё отчётливее показывает неуклюжесть замысла: к изящному храму-толосу, украшенному ионическими полуколоннами, приделан невысокий прямоугольный «домик» с гладкими стенами под двускатной кровлей и

прямоугольным окном, который никак не увязан с ордерной архитектурой основного объёма. Другой чертёж **плана неизвестного храма-ротонды** (приписывается А. Н. Воронихину)⁷⁶⁹ показывает аналогичную схему прямоугольной алтаной пристройки к толосу, окружённому открытой колоннадой.

Упомянутые чертежи в чём-то перекликаются с **церковью Михаила Архангела села Бабошино** (1832) Тульской области⁷⁷⁰. Архаичная и лапидарная архитектура храма связана с предшествующим столетием. К двусветной ротонде с фасадами, украшенными полуколоннами, примыкает прямоугольный притвор, как бы механически приставленный к цилиндрическому объёму.

Крайне примитивный уровень архитектуры демонстрирует **Петропавловская церковь в селе Ивановка** (1850-е) Белгородской области⁷⁷¹, с колонными лоджиями по бокам от ротондального объёма, примыкающими к полукружиям алтаря и притвора, который усложнён дополнительным входным портиком. Курьёзный пример наивной трактовки темы толоса показывает **часовня Иоанна Предтечи в городе Слободской** (1857, губ. архит. И. Т. Соловкин) Кировской области⁷⁷². Небольшой купольный цилиндр окружён необычайно широкой тосканской колоннадой-гульбищем, приземистые пропорции которой словно являются насмешкой над ордерной архитектурой античности.

Тип ротонд-толосов, окружённых колоннадой, продолжит жить в эпоху ампира (см.: далее). Однако с ним произойдут существенные трансформации. Зародившись в тесной связи с парковыми павильонами, тип ротонд-толосов с самого начала своего существования в России обладал весьма узнаваемыми чертами. При некотором разнообразии композиций (овальные или круглые храмы, различные ордерные решения, разные варианты алтарных выступов и оформления интерьера) все ротонды-толосы довольно схожи. Семантическая нагрузка образа ротонды с колоннадой, как храма Премудрости присутствовала далеко не во всех приведённых примерах. Однако, с большой долей вероятности можно утверждать, что она имела в наиболее значимых столичных образцах,

связанных с творчеством Н. А. Львова, таких как церковь «Кулич и Пасха» и др. Уже на рубеже XVIII–XIX вв. тип храмов-толосов потерял свою строгую моногенность и стал незаметно и постепенно совмещаться с другим типом антикизирующих ротонд наподобие Пантеона.

***Иконография Пантеона и обобщённый образ античного храма*⁷⁷³**

Грандиозное здание Пантеона является самой знаменитой в мире ротондой и стало объектом для подражаний уже в античности. По его образцу строились другие круглые храмы с портиками (Меркурия, Кибелы, Добрых Богов)⁷⁷⁴ или мавзолеи (Ромула, Гордианов). При всей своей узнаваемости образ Пантеона иногда был довольно расплывчат и далеко не всегда трактовался однозначно. Кроме наличия входного портика, в «пантеоноподобных» ротондах могли усиливаться разные акценты: купол с окулюсом без барабана, толстые стены с нишами-экседрами, внутренние аркады, колоннады, или термальные окна. Некоторые проекты совмещали массивность и портик Пантеона с мотивом внешней или внутренней кольцевой колоннады.

Сознательные исторические подражания Пантеону возникают в эпоху Ренессанса. В книге С. Серлио есть целая серия разных вариаций на тему Пантеона в виде массивных центрических храмов с глухими стенами и приземистыми куполами без световых барабанов⁷⁷⁵. Одну из первых реплик этого античного храма создал А. Палладио в реальной постройке Темпьетто Барбаро (1570-е) рядом с Виллой Барбаро в Мазере под Виченцей⁷⁷⁶. Над фронтоном портика архитектор добавил две башенки-колокольни. Позднее Дж.-Л. Бернини воздвиг на фронте самого Пантеона аналогичные колокольни (остроумно прозванные «ослиными ушами»), ставшие узнаваемой деталью античной ротонды и запечатлённые на гравюрах Дж.-Б. Пиранези.

В европейском классицизме XVIII в. тема «пантеоноподобных» храмов была уже общим местом. Она проявилась, например в проектах Жана Леже: соборе Св. Едвиги в Берлине (нач. в 1747,)⁷⁷⁷ и неосуществлённой церкви Троицы в Париже (1766)⁷⁷⁸. Последняя интересна тем, что ротонда имела трёхосный план (символизировавший Троицу).

Своеобразную трактовку образ Пантеона получил в проекте погребальной капеллы в виде храма-ротонды из популярного увража М.-Ж. Пейра (Marie-Joseph Peyre), выпущенного в 1765 г.⁷⁷⁹. Пантеоноподобная купольная ротонда, фланкированная обелисками, возвышалась на высоком подиуме-стилобате (внутри которого скрывалась крипта с надгробиями). В несколько гротескной по пропорциям постройке доминировали сплошь рустованные поверхности стройного цилиндрического объёма, контрастировавшие с несоразмерно маленьким четырёхколонным портиком. Внутри ротонду окружала изящная ионическая колоннада, несущая внутреннюю оболочку двойного купола, украшенную кессонами с пышными розетками. Проект Пейра, лежавший в русле конкурсных программ Французской Академии Архитектуры 1750-х гг. (см.: далее), особенно важен тем, что, благодаря широкой популярности увража 1765 г., он стал известен и оказал влияние в том числе на русскую архитектуру. Благодаря этому проекту тема внутренней круговой колоннады, несущей купол, стала прочно ассоциироваться с образом Пантеона.

Позднее образ Пантеона ярко отразился в таких реальных постройках, как храм Сан Франческо ди Паола на пл. Плебисцита (Форо Мюрат) в Неаполе (1817–1836, П. Бианки)⁷⁸⁰ и церковь Ла-Гран-Мадре-ди-Дио в Турине (1818–1831, Ф. Бонсиньоре)⁷⁸¹; а также в Библиотеке Университета Вирджинии (1817–1826, Т. Джефферсон)⁷⁸² и др. Если храм в Неаполе и американская библиотека достаточно вольно интерпретировали прототип, то в Туринской церкви заметно желание приблизиться к археологически точному воспроизведению антика.

* * *

Вероятно, впервые в русской архитектуре классицизма тема антикизирующей ротонды типа Пантеона возникла в творчестве М. Ф. Казакова. Его **круглый зал Сената в Кремле** (1776–1787, при участии К. И. Бланка, скульптор Й. Х. Юст) называли «Русским Пантеоном»⁷⁸³. Тема Пантеона проявилась главным образом в интерьере. Грандиозная ротонда с самым большим куполом в России того времени (диаметр 24,6 м, высота 28,5 м) снаружи оформлена дуговой римско-дорической колоннадой большого ордера. Внутри

круглый зал с окнами в три света окружён двадцатью коринфскими колоннами большого ордера и завершён мощным яйцевидным кессонированным куполом, напоминающим Пантеон. В одном из вариантов проекта⁷⁸⁴ Казаков даже планировал сделать в куполе окулюс, но отказался от этой идеи из-за русского климата.

Кремлёвский Сенат, несомненно, оказал влияние на развитие в России типологии ротонд с внутренней колоннадой. Однако уникальный интерьер буквально не повторялся ни в одном памятнике. Сложная семантика Сенатского зала в общих чертах может быть сведена к теме триумфа Екатерины Великой, а образ ротонды должен был восприниматься как «Храм Минервы», что выразилось также в скульптурном цикле рельефов, прославляющих деяния Екатерины-Минервы⁷⁸⁵.

Для церковного зодчества существенную роль сыграл первоначальный неосуществлённый проект⁷⁸⁶ ротонды Сената. В нём компактная купольная ротонда-моноптер из восьми колонн с кольцевым обходом вокруг как бы вставлена внутрь большого круглого зала, перекрытого фальшивым куполом. Этот проект отразился в **церкви Филиппа Митрополита в Москве (1777–1778, М. Ф. Казаков⁷⁸⁷, С. А. Карин, скульптор Й. Х. Юст)⁷⁸⁸**, послужившей своеобразной репетицией сенатского зала. Храм построен на том месте, где в 1652 г. состоялась торжественная встреча царём Алексеем Михайловичем новообретённых мощей Св. Митрополита Филиппа (Колычёва) при перенесении их в Успенский собор Московского Кремля⁷⁸⁹. Филипповская церковь считается одной из первых ротонд раннего классицизма. В тонкой стилистике идея подражания античности ещё обладает барочно-рокайльным привкусом.

По некоторым сведениям храм должен был стать частью обширного комплекса митрополичьего дворца, а заказчиком проекта выступал просвещённый московский митрополит Платон⁷⁹⁰, хотя из архивных документов известно, что строительство велось на деньги прихожан. Проект храма не найден, и некоторые исследователи сомневаются в авторстве Казакова⁷⁹¹. Видимо, замысел не был реализован сполна. Небольшую ротонду пристроили к более ранней (1750–1752)

трапезной с колокольной, которые не стали ломать или переделывать, и церковь, осталась обычной приходской. Однако камерный масштаб церкви, необычная структура с развитыми хорами и очень богатый декор интерьера говорят в пользу того, что она задумывалась как домовая при митрополичьем дворце.

Храм имеет ярусную пирамидальную композицию и представляет собой тип «ротонда в ротонде» с внутренней колоннадой и неполным круговым обходом. Массивный двухэтажный цилиндрический объём с севера и юга усложнён выступающими портиками высотой в один этаж. С востока устроен двухэтажный прямоугольный алтарный ризалит. Выше расположен верхний более узкий ярус светового барабана с куполком.

В декоре фасадов храма Казаков использовал свой излюбленный приём полифонической переключки трёх основных ордоров: большого дорического, среднего ионического и малого коринфского. Самое необычное, что колонн или пилястр большого ордера здесь нет вовсе (о нём лишь напоминает венчающий ротонду дорический антаблемент с триглифно-метопным фризом и розетками в метопах). Средний ионический ордер представлен четырёхколонными портиками в уровне первого этажа. Портики завершены плоским антаблементом, который переходит на объём ротонды как междуэтажный. За колоннами стены небольших прямоугольных ризалитов украшены пилястрами. Между ними в среднем простенке находится портал, а по бокам – вертикальные филёнки с рельефными композициями из богослужебных предметов. Вверху расположены по три прямоугольных барельефа со сценами жития Филиппа Митрополита⁷⁹². Алтарный выступ в первом этаже также обработан ионическими пилястрами, полуколоннами и барельефами, вторя открытым портикам. Фриз ионического антаблемента украшен головками херувимов. Малый коринфский ордер едва намечен полупилястрами в наличниках окон первого этажа. Во втором этаже ротонда освещена 13-ю равномерно размещёнными прямоугольными окнами в контрналичниках с лепными рамами, украшенными гирляндами. На фасаде арлатря среднее окно фланкируют два ложных⁷⁹³.

Верхний ярус светового барабана с восемью прямоугольными окнами под выступающими треугольными сандриками завершён ступенчатой кровлей, которая скрывает купол. Над каждым сандриком сделан необычный коробчатый выступ, напоминающий постамент отсутствующей статуи. Возможно, статуи предполагались, но не были исполнены либо не сохранились. Композицию венчает открытая круглая беседка-моноптер с восемью ионическими колонками под куполком, несущим яблоко с крестом.

Обращает на себя внимание характер отделки фасадов нетипичный для церквей, но свойственный скорее светским зданиям: прямоугольные окна, размещённые по осям, создают равномерный несколько однообразный ритм. На фасадах преобладают горизонтальные членения. Всё это (как и отсутствие колонн большого ордера) убеждает в том, что храм задумывался лишь частью более крупного дворцового ансамбля, так и оставшегося неосуществлённым. Правда, не совсем ясно: каким мыслилось Казакову соединение ротондального объёма с корпусами дворца.

Отсутствие большого ордера на фасадах компенсируется в интерьере. Здесь он доминирует, становясь главной темой драматичной и сложной декорации. Также тут присутствует тонкая игра и соподчинение большого и малого ордера. Камерный по размеру интерьер устремлён ввысь и буквально перенасыщен драгоценным белоснежным лепным и золочёным резным декором на фоне жёлтых стен, но при этом не теряет легкости, и проникнут воздухом, вызывая ассоциации с изящным кондитерским изделием.

В окружность внешних стен (диаметром 17,5 м) с прямоугольным выступом алтаря вписана компактная внутренняя купольная ротонда (диаметром 10,5 м), вокруг которой устроен узкий обход и галерея хоров второго этажа. Подкупольная ротонда поделена на два полукружия. Восточный полукруг из четырёх прямоугольных пилонов, скрытых в уровне первого этажа глухим иконостасом, смыкается с западным полукругом из четырёх мощных каннелированных колонн большого ионического ордера с капителями, украшенными подвесками. Причём колонны свободно стоят в интерьере, а

верхний ярус хоров поддерживается аркадой на десяти малых пилонах, окружающих полукольцом колоннаду⁷⁹⁴.

Нижний круговой обход огибает лишь западную часть храма, восточная изолирована. Хоры второго этажа проходят по всей окружности, но разделены на западную и закрытую галереи. Западная галерея открывается в пространство внутренней ротонды пятью крупными проёмами с нависающими балочниками на фигурных консолях, украшенных лепными шишками. Восточной галерее соответствуют три прямоугольных проёма меньших размеров. Откосы проёмов декорированы филёнками с розетками.

Колонны и пилоны несут мощный трёхчастный кольцевой антаблемент. Пышные кронштейны фриза, украшенные гирляндами, как бы вырастают из дорических триглифов (!) и поддерживают карниз с иоником, дентикулами и мутулами. Между кронштейнами помещены лепные медальоны с изображениями святых. Над карнизом пространство осеняет изящный яйцевидный кессонированный купол с 8-ю световыми арочными окнами-люкарнами и нежной, словно фарфоровой лепниной. Кессоны декорированы пышными лепными розетками.

Вогнутый по дуге иконостас с двумя рядами икон расчленён на три прясла: в среднем царские врата, по сторонам малые входы. Края отмечены пилястрами малого коринфского ордера, а царские врата фланкированы двумя колоннами с пилястрами за ними. Трёхчастный антаблемент с фризом, украшенным херувимами, и карнизом с дентикулами, иоником и модульонами раскрепован над колоннами. Этот промежуточный антаблемент зрительно соответствует уровню галереи хоров. Иконостас сохранил первоначальную окраску: золотые детали на белом фоне. Изначально весь интерьер был оформлен так же⁷⁹⁵.

Тема коринфского ордера иконостаса продолжена внутри алтарного пространства. Подковообразная заалтарная колоннада из четырёх сдвоенных коринфских колонн образует вторую малую ротонду, скрытую от глаз молящихся⁷⁹⁶. По верху вокруг колоннады проходит узкая обходная галерея,

оставляя над алтарём свободное пространство. По сторонам от алтаря устроены: жертвенник и дьяконник, ризница (с юга) и лестница на хоры (с севера).

Композиция и декор Филипповской церкви, явно навеяны увражами Ж.-Ф. Неффоржа⁷⁹⁷ (Том 6, листы 403–404, 405–406; Приложение, листы 241–243). Общая идея интерьера близка нереализованному проекту Казакова для ротонды Сената. Однако форма ротонды была выбрана, вероятно, не случайно. И здесь, очевидно, важную роль сыграл просвещённый и богословски образованный заказчик, каким мог быть митрополит Платон. Храм в честь святого мученика Филиппа Митрополита, покровителя московских архиереев символически корреспондирует с круглыми раннехристианскими мартириями – местами памяти первых христианских мучеников и святых (такими как храм Гроба Господня в Иерусалиме или церкви Сан-Стефано Ротондо и Санта-Констанца в Риме).

Трудно сказать, входили ли подобные ассоциации в замысел заказчиков и архитекторов, но, глядя на облик храма, это представляется возможным. Образ Пантеона практически не угадывается в Филипповской церкви. Структура ротонды с обходом близка теме надгробного сооружения. При этом изобильный и пышный декор создаёт радостное и торжественное настроение. В облике храма присутствует характерный для церковной учёности символизм: ротонда соединяет в себе образы Иерусалима и Рая с темой триумфа Премудрости. Завершение купола моноптером, символом Премудрости Божией – явное тому подтверждение.

Одним из ранних сооружений русской провинции, в котором воплотилась обобщённая иконография античных храмов-ротонд с преобладанием образа Пантеона, была **церковь Обретения Главы Иоанна Предтечи в селе Николо-Погорелое** (1784–1802, В. И. Баженов (?), или М. Ф. Казаков (?); Б. И. Поляков, не сохр.) Смоленской губернии⁷⁹⁸. Великолепный по исполнению шедевр русской архитектуры был разрушен во время Великой Отечественной войны. Стилистика ротонды в Николо-Погорелом лежала ещё в русле раннего классицизма, ориентированного на французские образцы, однако семантика и иконография уже были связаны с идеями палладианства и увлечения античностью. Храм-мавзолей

семейства Барышниковых представлял собой вольную вариацию на тему древнеримских ротонд. В архитектурном образе мотив античного храма-толоса, окружённого колоннадой, соединился с темой римского Пантеона и мавзолеев, построенных по его подобию.

На основании стилистической атрибуции М. А. Ильина в литературе утвердилось мнение о причастности к проекту М. Ф. Казакова, а к скульптурным работам Ф. И. Шубина⁷⁹⁹. По мемуарным источникам XIX в. достоверно известно об участии в строительстве и отделке архитектора и скульптора выпускника ИАХ Бориса Ивановича Полякова⁸⁰⁰. Вопрос об авторе архитектурного проекта остаётся открытым, но прояснению его может помочь анализ иконографии храма.

Церковь при усадьбе Николо-Погорелое была заказана майором Иваном Ивановичем Барышниковым как семейная усыпальница в память о его отце основателе династии – купце Иване Сидоровиче Барышникове. Основная тема сооружения – прославление рода Барышниковых, которые, как известно не славились знатностью и заслугами, но приобрели состояние, благодаря торговле и финансовым махинациям (по одним сведениям Барышниковы просто наживались на поставках хлеба в армию во время Семилетней войны, а по другим, впрочем вполне легендарным, – И. С. Барышников якобы даже присвоил себе то самое золото, которым Фридрих Великий подкупил фельдмаршала С. Ф. Апраксина)⁸⁰¹.

Двухэтажный объём имел стройную композицию. Двусветная ротонда стояла на высоком цокольном этаже, трактованном как подковообразный стилобат с погребальной камерой внутри и открытым гульбищем на крыше, огибавшим ротонду, куда вели два симметричных марша лестниц на западе. Между лестницами был вход в склеп. Ротонда, охваченная с востока лёгкой колоннадой из 12 ионических колонн, несших трёхчастный ионический антаблемент, была увенчана полусферическим куполом с овальными люкарнами в прямоугольных наличниках и шаровидной главой на усечённой колонне. С запада располагался двухколонный портик в антах и под треугольным фронтоном.

Фасады были насыщены декором. Колоннам на стенах соответствовали пилястры. Между пилястрами глухие простенки чередовались со световыми

проёмами. Над нижними прямоугольными окнами вытянутых пропорций были вмонтированы барельефы на библейские сюжеты (некоторые копировали известные рельефы Ф. И. Шубина в Троицком соборе Александро-Невской лавры). Под малыми верхними окнами проходил промежуточный карниз. В глухих простенках и в портике, внизу были сделаны филёнки, а вверху – рельефы. Посередине портика находился прямоугольный входной портал с треугольным сандриком.

Внутри стены ротонды членились парными коринфскими пилястрами, между которыми помещались окна в два света (причём верхние были трактованы как арочные), а купол украшала орнаментальная лепка. Богатая отделка включала росписи под мрамор и рельефы. Налево от иконостаса с алтарной сенью-ротондой, у северной стены располагалось мраморное надгробие И. С. Барышникова. Круглый склеп перекрывался кольцевым коробовым сводом на центральном столбе.

Как уже было сказано, иконография церкви в Николо-Погорелом заключала в себе обобщённый образ антикизирующий ротонды. С одной стороны композиция круглого купольного храма с фронтонным портиком явно отталкивалась от Пантеона, а наружная колоннада ротонды одновременно отсылала к образу античного толоса, типа храма Весты. Вероятно, справедливо суждение И. Е. Путятин⁸⁰² о влиянии круглых погребальных построек с портиками типа Мавзолея Гордианов на Пренестинской дороге и Мавзолея Ромула на Аппиевой дороге, известного по реконструкции А. Палладио. Аналогичную композицию имел древнеримский т. н. «Храм Прозерпины», располагавшийся неподалёку от гробницы Цицилии Метеллы и известный по рисункам Пирро Лигорио⁸⁰³. Также можно вспомнить храмы Меркурия и Кибеллы и Добрых Богов из увража Дж. Лауро⁸⁰⁴. Эти древнеримские сооружения в свою очередь развивали тему Пантеона.

Изысканная стилистика церкви в Николо-Погорелом восходила не к образцам палладианства, а к проектам французского классицизма середины XVIII в., популярным в московской архитектурной среде⁸⁰⁵. Совмещение типов

ротонды, окружённой колоннадой, и ротонды с портиком характерно для «пантеоноподобного» проекта церкви Троицы в Париже Ж. Леже (1766). Однако храм в Николо-Погорелом обнаруживает разительное сходство с конкурсным проектом архитектора Шарля Марешо 1755 г. на т. н. «Римский приз» (prix de Rome) Французской королевской академии архитектуры⁸⁰⁶. Проект Марешо изображал круглую «Погребальную капеллу» на высоком стилобате, окружённую ионической колоннадой и с четырёхколонным фронтонным портиком-лоджией на переднем фасаде. Над антаблементом колоннады шла открытая галерея, украшенная статуями и огибавшая невысокий световой барабан с квадратными окнами, увенчанный куполом типа Пантеона. Внутри круглого зала с криптой помещалось кольцо из сдвоенных коринфских колонн с полуколоннами у стен. Проект Марешо, перенасыщенный ордерным декором и величественным пафосом был типичен для академических увражей.

Архитектура храма в Николо-Погорелом не оставляет сомнений в знакомстве её автора (кем бы он ни был) с проектом Марешо. Совпадают многие элементы декора, ордера, структура планов и количество осей двух ротонд, хотя ротонда Марешо больше. Русский аналог упрощён, сделан более компактным и стройным по пропорциям. В целях экономии отказались от внутренней колоннады, заменив её пилястрами. Однако в общем, сходство весьма узнаваемо. Вполне вероятно, об этом французском проекте знал выпускник ИАХ Б. И. Поляков, и почти наверняка знал В. И. Баженов, учившийся в Париже и Риме. М. Ф. Казаков же мог ознакомиться с чертежом лишь через Баженова⁸⁰⁷. Не в пользу авторства Казакова говорит отсутствие в насыщенном и сложном ордерном декоре одной «фирменной детали» этого мастера, которую он обычно применял в своих работах – полифонической переклички большого и малого ордеров.

Несмотря на сходство с французским проектом, замечательный храм в Николо-Погорелом никак нельзя считать вторичным произведением. Его проект вполне оригинален (хотя в основе его и лежит компиляция) и выдаёт руку большого мастера. Этот памятник был уникальным и очень важным явлением в

русской архитектуре. Он предвосхитил волну увлечения темой круглых храмов с колоннадой и одновременно темой Пантеона, которая стала популярна в церковной архитектуре на рубеже XVIII–XIX вв.

Тип ротонды наподобие Пантеона ярко и своеобразно проявился в творчестве Н. А. Львова, в неосуществлённом **проекте Колыванской церкви** (1780-е) для Колывано-Воскресенского казённого завода на Алтае⁸⁰⁸. Строгие формы храма выдержаны в духе зрелого классицизма. Мощный двухъярусный объём имел ступенчатую композицию. Нижний двусветный ярус украшался французским рустом и пилястрами большого тосканского ордера. На западе выступал входной портик-лоджия под треугольным фронтоном. Две средние колонны фланкировались четырьмя пилястрами на углах глухих пилонов, в которых были спрятаны лестницы. На востоке располагался аналогично оформленный выступ алтаря. Ориентированные по диагоналям окна были вписаны в плоские арочные ниши. Над венчающим трёхчастным антаблементом с карнизом, украшенным мутулами, был аттик, скрывавший крышу и прорезанный полуциркульными проёмами водостоков. Верхний более узкий световой барабан с восемью арочными окнами и нишами со скульптурой между ними завершался полусферой купольной кровли.

На плане видно, что ротонда имела двойную оболочку стен, между которыми Львов поместил восемь экседр, развёрнутых поочерёдно то внутрь, то наружу. Северная и южная экседры открывались на улицу двухколонными портиками, фланкированными двумя парами пилястр подобно входному портику, внутри которого также была экседра. Три восточные экседры служили алтарём, жертвенником и дьяконником и соединялись между собой внутристенными проходами.

Интерьер Колыванской церкви весьма узнаваемо цитировал Пантеон. Восемь двусветных арок, внизу разделённых парами колонн малого ордера, а сверху трактованных как термальные окна, несли антаблемент, на который опирался глухой кессонированный внутренний купол с окулюсом в центре. Вокруг окулюса помещалась площадка для хоров. Внешний параболических

очертаний купол был спрятан внутри светового барабана, а кровля, возвышавшаяся над его верхушкой, лишь имитировала купольную форму.

Этот проект Н. А. Львова с некоторыми упрощениями был осуществлён в двух других, сходных по архитектуре храмах южных губерний: **Никольской церкви в селе Диканька (1794)**, при усадьбе В. П. Кочубея⁸⁰⁹, и **церкви Рождества Христова в селе Вергуны (1801–1807)**⁸¹⁰, обе – в Полтавской области Украины. Однотипные монументальные круглые постройки с двойными стенами совмещают в себе сложный план типа римского Пантеона и венчающую часть в виде купольного светового барабана с арочными окнами, чередующимися с нишами (мотив, заимствованный у Кваренги). У лапидарного храма в Диканьке нет алтарного выступа, а у церкви в Вергунах с декором в переходных формах от раннего к зрелому классицизму, над западным портиком возвышались две башенки колоколен (разрушены).

Н. А. Львов развил тему пантеоноподобного храмового интерьера в своём **проекте для перестройки Казанского собора в Петербурге**. Проект, составленный Львовым, как считается, для поднесения императрице Екатерине и хранящийся в ГМИ СПб⁸¹¹, принято датировать приблизительно 1780-ми гг., хотя по своим монументальным формам он предвосхищает архитектуру ампира⁸¹². Здесь Львов соединил образ Пантеона с темой собора Св. Петра в Риме, что было вполне в духе французских и итальянских академических конкурсных проектов 1780-х гг. (см.: далее). Однако архитектор взял за основу не общеизвестный облик Сан-Пьетро с куполом Микеланджело, а первоначальный проект Д. Браманте, сохранившийся лишь в изображении на медали К. Карадоссо⁸¹³.

В центрической ярусной крестообразной композиции применён тип ротонды, вписанной в четверик. Снаружи массивный квадратный объём нижнего яруса усложнён четырьмя почти одинаковыми ризалитами по сторонам света и завершён широким барабаном с крупными арочными окнами и сдвоенными колоннами, который увенчан приземистым куполом Пантеона. С севера и юга к ризалитам приставлены глубокие восьмиколонные дорические портики с внутренними нишами-экседрами, наподобие портика Пантеона. Западный портик

менее глубокий, а восточный ризалит, в котором скрыт алтарь, вообще не имеет портика и лишь декорирован пилястрами. Центрическая крестообразность нарушена парными башенками колоколен, водружённых на коньки фронтонов восточного и западного ризалитов. В одном из эскизов Львов разрабатывал аналогичную схему **ротондального храма с парными колокольнями по сторонам**⁸¹⁴. Тема эта также восходит к проектам римской академии Сан-Лука (например знаменитый проект Ф. Юварры «Приношение Академии»).

Интерьер Казанского собора Львова более напоминает Пантеон, чем собор Св. Петра. Внутри огромное ротондальное пространство вписано в квадрат внешних стен. Переход от круга к квадрату сглажен угловыми экседрами. В боковых ризалитах сделаны продолговатые притворы, а в западном и восточном – большие экседры. Нижний ярус ротонды оформлен восемью арками, фланкированными парами ионических колонн большого ордера. Проемы по сторонам света открываются в пространства притворов и алтаря, а диагональные арки – в угловые экседры с вставленными в них парными колоннами малого коринфского ордера. Верхний ярус светового барабана опоясан воздушной коринфской колоннадой, за которой расположен балкон хоров. Токая двойная мимбрана, состоящая из стены, прорезанной арками окон и внутренней колоннады, несёт однослойную оболочку тяжёлого глухого кессонированного купола, который, как видно на разрезе, должен был венчаться фигурой ангела с крестом.

В целом этот сложный и интересный по детализировке проект Львова, насыщенный учёными ассоциациями и цитатами известных памятников античности и Ренессанса, нельзя признать удачным (как кстати и проект Браманте). Вызывает большие сомнения техническая возможность осуществления купола в кирпиче. Не слишком органично выглядит механическое соединение разных элементов, как например, основного объёма и портиков. Купол кажется непропорционально широким. Возможно, что все эти нюансы помешали реализации проекта.

Одной из самых ярких и выразительных фантазий на тему Пантеона в русской храмовой архитектуре екатерининского времени был другой неосуществлённый, но чрезвычайно монументальный проект ротонды, составленный по заказу А. В. Браницкой для сооружения **мавзолея князя Г. А. Потёмкина**. Грандиозная ротонда должна была увековечить память великого государственного деятеля, дяди и благодетеля заказчицы⁸¹⁵. Авторство чертежа (середина 1790-х)⁸¹⁶ с разрезом ротондального храма приписывается И. Е. Старову⁸¹⁷. Если принять датировку львовского проекта Казанского собора 1780-ми гг., то данный проект Старова был, без сомнения, составлен под его влиянием. Возможна, впрочем, и обратная связь. Однако близость двух проектов очевидна. Впрочем мавзолей Потёмкина выглядит гораздо органичнее львовского казанского собора. Другим прототипом для Старова был популярный увраж Ж.-Ф. Неффоржа, в седьмом томе которого есть несколько проектов пантеоноподобных ротонд с внутренней колоннадой⁸¹⁸.

Величественный круглый зал мавзолея Потёмкина был перекрыт полусферой кессонированного купола с окулюсом, над которым был сделан световой барабан. Фасады членились на два яруса: глухая стена в нижней части здания контрастировала с расположенной выше лёгкой коринфской колоннадой большого ордера, завершённой антаблементом. Массивный купол имел ступенчатое основание, напоминавшее Пантеон. Толстые стены нижнего яруса были по образцу древнеримского прототипа внутри облегчены восемью полукруглыми экседрами, открытыми в подкупольное пространство. В интерьере стены членились промежуточными карнизами на три равных по высоте яруса. Нижние два соответствовали экседрам. Первый ярус был оформлен колоннами и пилястрами коринфского ордера, несущими трёхчастный антаблемент. Пары колонн отделяли ротонду от экседр⁸¹⁹, в простенках располагались арочные ниши для статуй, а алтаная экседра была выделена выступающей полукруглой колоннадой из четырёх колонн. Во втором ярусе располагались кессонированные ромбами конхи экседр, между которыми помещались лепные барельефы и медальоны в гирляндах. Верхний ярус со световыми термальными окнами был

оформлен сплошной колоннадой малого коринфского (или композитного (?)) ордера, за которой была обходная галерея хоров. На трёхчастном антаблементе колоннады покоился грандиозный купол с ромбическими кессонами. Для облегчения оболочка его была сделана двойной.

Этот фантастический по смелости и размаху проект также вызывает сомнения в технической возможности его осуществления: в частности непродуманной выглядит система опирания мощного купола на тонкую стенку-мембрану верхнего светового яруса, которая лишь незначительно усилена двумя колоннами снаружи и внутри. (Та же проблема присутствовала в проекте Львова). Хотя мавзолеем Потёмкина так и не был реализован, он вдохновил других архитекторов на создание новых эффектных ротондальных интерьеров наподобие Пантеона.

Вероятно, именно под влиянием проекта Старова для мавзолея Потёмкина к теме Пантеона вновь обратился М. Ф. Казаков в одной из своих последних работ – **церкви Царевича Димитрия при Голицынской больнице в Москве (1796–1801)**⁸²⁰. Казакову, опытному строителю, не стеснявшемуся применять разные материалы для своих виртуозно просчитанных конструкций, удалось то, что не смогли воплотить его петербургские коллеги. Снаружи ротонда больничного храма, спрятанная в стенах прямоугольного трёхэтажного корпуса, выделяется мощным куполом и шестиколонными портиками колоссального римско-дорического ордера посередине продольных фасадов больницы. Колонны, водружённые на мощном ризалите первого этажа, объединяют окна второго и третьего этажей.

Входной портик южного фасада выступает сильнее. На его треугольном фронте с боков возвышаются две круглые башенки колоколен, перекликающиеся с ложным фонарём на вершине купола. Фонарь и колокольни увенчаны куполками и позолоченными шарами с крестами, формируя своеобразное трёхглавие. У основания полусферического купола по сторонам света расположены четыре термальных окна. В целом, несмотря на отсутствие

буквальных цитат, образ Пантеона с «ослиными ушами» Бернини здесь весьма узнаваем.

Основная смысловая и художественная нагрузка сосредоточена в великолепном интерьере больничного храма, служившего усыпальницей основателей богоугодного заведения – кузенов Д. М. и А. М. Голицыных.

Конструкция интерьера гениальна и проста. При этом она производит впечатление сложной. Фактически это ложная ротонда, завершённая двойным куполом. Диаметр ротонды равен 17,5 м⁸²¹. Она вписана в квадратное помещение, образованное несущими капитальными стенами. Переход от квадрата к круглой форме осуществлён с помощью четырёх угловых полукруглых экседр.

Двойной купол опирается на кольцо из восьми пилонов, несущих восемь арок и соединённых с капитальными стенами, формирующими внешний прямоугольный каркас постройки. Обе купольные оболочки выполнены из кирпича. Высота зала от пола до пяты купола 13 м, до верха внутреннего купола 22 м, и до вершины наружного купола 26,5 м. Благодаря массивному цилиндрическому барабану, скрывающему основание куполов, конструкция почти не имеет распора. Согласно первоначальному проекту оба купола задумывались полусферическими. Однако для большей прочности Казаков сделал конструкцию более вытянутой. Внутренний купол толщиной в 50 см имеет яйцевидную форму параболических очертаний и укреплён тремя железными обручами и тремя кольцевыми утолщениями в полкирпича, а внешний – близок к полусфере.

Внутри ротонда окружена колоннадой большого ионического ордера, которая создаёт иллюзорную конструкцию. Восемь колонн, облицованных розовым искусственным мрамором, выполненным под руководством скульптора Сантино Петровича Кампиони (1774–1847)⁸²², несут трёхчастный ионический антаблемент с карнизом, оформленным лепными дентикулами и иоником. По первоначальному проекту фриз должен был быть украшен лепниной: медальонами с изображениями святых, херувимами и гирляндами⁸²³, но в результате он остался гладким. Нижняя плоскость архитрава в интерколумниях

богато декорирована лепными кессонами с розетками на голубом фоне, а под волютами капителей свисают подвески-серьги в форме шишек. Антаблемент зрительно поддерживает основание мощного кессонированного внутреннего купола с окулюсом. Таким образом, реминисценции с римским Пантеоном здесь проявились сильнее всего.

Изнутри кажется, что купол опирается на колоннаду. На самом деле она не несёт почти никакой нагрузки. Колонны и купол находятся в разных плоскостях, а вокруг антаблемента устроен круговой балкон хоров, где помещалось до 500 человек⁸²⁴. Необычно, что колонны, выполненные из кирпича, опираются на кольцевые коробовые своды нижнего этажа в самом слабом месте: в шельге свода. Некоторые современные исследователи архитектуры критикуют Казакова за столь опасное конструктивное решение⁸²⁵. Однако тот факт, что интерьер просуществовал более 200 лет и дошёл до нашего времени без существенных повреждений говорит о надёжности конструкции.

Ионическую колоннаду окружают восемь гигантских двухъярусных арок, расчленённых промежуточным кольцевым антаблементом. По углам арки открываются в четыре полукруглых ниши-экседры. В нижней части они отделены от центрального пространства парами колонн малого коринфского ордера, облицованными светло-зелёным искусственным мрамором. Колонны несут малые балконы нижнего яруса хоров, скрытые за кольцевым трёхчастным антаблементом с богато орнаментированным фризом и лепным карнизом с иоником и модульонами. Орнамент фриза состоит из вычурно круглящихся изящных завитков аканта, в которые вплетены медальоны с атрибутами богослужения (скрещённые подсвечник и крест, купель на фоне скрещённых кропила и креста, либо скрещённые потиры и дискос) и страстей Христовых (курающийся жертвенник на фоне скрещённых лестницы и копьё с губкой). Нижние плоскости архитрава и карниза, а также поверхности арок украшены кессонами с пышными розетками на голубом фоне. Обилие лепнины придаёт интерьеру ощущение драгоценного ювелирного изделия.

С севера и юга расположены двусветные итальянские окна с парами коринфских полуколонн в нижней части. С востока устроена алтарная ниша, а с запада ей соответствует ниша, где ранее было скульптурное надгробие Д. М. Голицына работы Ф. Г. Гордеева и Ф. Цаунера (автор бюста)⁸²⁶, фланкированная парой коринфских пилястр. Конхи ниш богато украшены восьмигранными и ромбическими кессонами с лепными розетками на голубом фоне. Над западной нишей сделана глухая конха-резонатор, а над алтарём в полуциркульном люнете расположена живописная композиция «Крещение» кисти художника Джованни-Баттиста (Иван Карлович) Скотти (1776–1830)⁸²⁷. Между арками в верхнем ярусе стен за колоннами большого ордера написаны цветные живописные вставки на Ветхозаветные сюжеты. Ниже – над тройными окнами первого света и в экседрах помещены фризы, выполненные в технике гризайли, с многофигурными композициями на сюжеты из Евангелия.

Внутренняя поверхность купола украшена квадратными кессонами с белыми лепными розетками на голубом фоне. Рисунок их аналогичен куполу Сената в Кремле. Кессоны равномерно уменьшаются кверху и обрамлены каждый четырьмя прямоугольными кессонами с малыми розетками в углах (утрачены). У основания свода сделаны две небольшие двери, ведущие с чердака на второй ярус хоров. Вверху устроено круглое отверстие окулюса диаметром 4,45 м, окаймлённое белокаменным бортиком с парапетом и открытое в межкупольное пространство. Вокруг окулюса находится площадка для размещения самого верхнего третьего яруса хоров.

Наружный купол, освещён четырьмя полуциркульными окнами, расположенными в его основании. В его шельге была роспись «Господь Саваоф», видневшаяся сквозь отверстие внутреннего купола. Её замазали голубой краской ещё до 1902 г. В зимнее время в окулюс вставлялась круглая рама с живописным холстом, изображавшим «Всевидящее Око»⁸²⁸.

Весь драматизм интерьера церкви Голицынской Больницы достигнут при помощи излюбленного приёма Казакова – полифонической переключки двух ордеров, наподобие многоголосной фуги. Здесь этот мотив трактован так, будто

колонны и полуколонны малого коринфского ордера, несущие промежуточный антаблемент, окружают большую, ионическую колоннаду, завершённую главным антаблементом, который как бы увенчан куполом. Эта система из двух лёгких ажурных колец, расположенных одно в другом как бы в разных концентрических плоскостях, дополнена полукружиями арок и эксedr, словно отражающими концентрические движения. Всё это создаёт удивительный динамический образ бесконечно круглящихся небесных сфер, пронизанных светом и воздухом.

Впоследствии О. И. Бове хотел создать реплику на ставший знаменитым интерьер Казакова в своём **проекте храма для 1-й Градской больницы в Москве** (1827)⁸²⁹, строившейся рядом с Голицынской. Ротонда с двойным куполом также должна была украшаться внутри кольцевой колоннадой большого ионического ордера и иметь три яруса хоров: один за колоннами, второй на их антаблементе и третий – на сводах внутреннего купола с окулюсом. Однако этот проект Бове был отклонён из-за тесного пространства храма и дороговизны.

Творческие поиски Н. А. Львова и М. Ф. Казакова вдохновляли разных архитекторов. Композиционные принципы, заложенные в проектах известных мастеров, отражались в учебных программах московской архитектурной школы М. Ф. Казакова. В т. н. «смешанном» альбоме «**Architectura-2**» из Музея Архитектуры (который, вероятно связан с казаковской школой)⁸³⁰ есть проект одноярусной ротонды с ионической колоннадой, низким куполом под световым фонарём и двумя портиками по оси запад-восток⁸³¹. Несмотря на наличие фонаря, ротонда имеет неуловимое сходство с Пантеоном. Другой проект высокой двухъярусной ротонды с окнами в три света и коринфской колоннадой в нижнем ярусе, развивает тему трёхчастной композиции с трапезной и колокольней⁸³². В обоих проектах при различной трактовке объёмов структура плана одинакова. С востока и запада к ротонде примыкают симметричные прямоугольные выступы алтаря и притвора, благодаря чему кольцевая колоннада разбивается на две дуговых, образуя лоджии с севера и юга.

Схема ротонды с боковыми лоджиями близка храмам Н. А. Львова в Никольском-Черенчицах и на Валдае. Однако наиболее сходство с проектами из

альбома обнаруживает **церковь Рождества Христова в селе Истье** (проект 1790-х, 1810–1816, В. П. Стасов) Рязанской области, выстроенная при усадьбе-заводе Хлебниковых–Полторацких⁸³³. Здесь молодой Стасов использовал тип ротонды с колонными лоджиями и прямоугольными выступами алтаря и притвора⁸³⁴. При этом сложная структура ротонды, внутри напоминающей Пантеон, явно навеяна проектом Колыванской церкви Львова.

Строгая по стилистике двухъярусная с полуярусом ротонда храма в Истье изначально была отдельно стоящей (трапезная с колокольной были добавлены в 1890-е гг.). С севера и юга нижний ярус огибают две римско-дорические колоннады лоджий из четырёх каннелированных колон каждая, а с востока и запада выступают прямоугольные алтарь и притвор под двускатными кровлями с двухколонным портиком на западном фасаде (утрачен после пристройки трапезной) и парой пилястр – на восточном. Почти глухие фасады двусветной ротонды по оси север–юг прорезаны прямоугольными входами с полуциркульными окнами над ними, а по сторонам сделаны ниши и филёнки. Колонны несут антаблемент, переходящий на фасады алтаря и притвора, а выше устроен аттиковый полуярус ротонды с термальными окнами, расположенными по диагоналям. Верхний более узкий ярус трактован как световой купольный барабан с восемью арочными окнами и пологим куполом.

В интерьере доминируют четыре гигантских двухъярусных арки. Восточная и западная арки сквозные и соединяют ротонду с алтарём и притвором, а северная и южная ложные. Все арки, кроме восточной, разделены в нижней части парами ионических колонн, несущих опоясывающий ротонду кольцевой антаблемент. Выше него три арки открываются в обходную галерею хоров, которая прерывается над алтарём. Купол состоит из двух оболочек: внутренний свод сделан наподобие Пантеона с окулюсом, а внешний параболический скрыт в теле барабана, и лишь его пологая верхушка венчает собой барабан. В подвале устроена круглая крипта с кольцом из восьми колон, несущих кольцевой коробовый свод на подпружных арках.

В истинской ротонде изощрённая сложность планировочной схемы и конструкции, характерная для зрелого классицизма конца XVIII в. и казаковской школы, соединилась с лаконизмом архитектурного языка, предвосхищающим уже эпоху ампира.

Аналогичная, но более скромная центрично-осевая композиция с ротондальной основой применена в **церкви Михаила Архангела села Ракитное (1805)** под Харьковом⁸³⁵, выдержанной в лапидарных формах зрелого классицизма. Гладкостенный объём двусветной ротонды усложнён прямоугольными ризалитами алтаря и притвора. Оба ризалита украшены четырёхколонными римско-дорическими портиками с треглифно-метопным фризом антаблемента и треугольными фронтонами. Колонны восточного портика прижаты к стене, а западный портик двойной и имеет более сильный вынос. На фасадах над прямоугольными окнами нижнего света и арочными порталами расположены квадратные окошки верхнего. Ротонду венчает небольшой купольный барабан, освещённый круглыми окнами. Внутри барабан опирается на восемь столбов, образующих внутреннюю ротонду, вокруг которой устроен круговой обход. По сведениям Лукомского фасады были выкрашены красным, а внутри был сине-золотой амбирный иконостас.

Образ Пантеона в Ракитном угадывается лишь в общих чертах, однако наличие входного портика и гладкость стен основной ротонды поддерживают эту ассоциацию. Располагавшаяся к западу от храма отдельно стоящая колокольня не сохранилась. Она была цилиндрической и представляла собой вольную вариацию на тему храма-толоса или античных погребальных тумулусов. Стройный двухъярусный объём внизу был окружён дорической колоннадой. Верхний ярус, прорезанный арками звона, украшали тосканские пилястры.

Некоторые пантеоноподобные ротонды имели крестообразный план. При этом образ римской ротонды отражался в большей степени в интерьере, как например, в **церкви Сергия Радонежского села Татищев погост (1805–1810)** Ярославской области⁸³⁶. Известно, что проект был «выслан из Италии»⁸³⁷. Изначально храм представлял собой двусветную купольную ротонду с

крестообразно выступающими пониженными портиками (с севера и юга) и прямоугольными ризалитами (с запада и востока) под треугольными фронтонами. Портики из четырёх сдвоенных римско-дорических колонн большого ордера несут антаблемент с треглифно-метопным фризом, опоясывающий всю ротонду, отделяя её верхний ярус. В нижнем ярусе тема малого ордера отражена в ионических полуколоннах, поддерживающих треугольные сандрики диагональных окон ротонды. Палладианский дух архитектуре храма сообщают термальные окна верхнего яруса, расположенные по сторонам света, одновременно как бы ненавязчиво отсылая к теме Пантеона. Эту ассоциацию поддерживает приплюснутый купол храма. Внутри устроена эффектная коринфская колоннада из шестнадцати коринфских колонн, несущих балкон хоров. К западу от храма расположена трёхъярусная колокольня, изначально отдельно стоявшая. Однако в 1848 г. по велению епархиального начальства ротонду и колокольню соединили тёплой трапезной, по причине того, что церковь «напоминала языческий греческий храм»⁸³⁸.

Иконография Пантеона отразилась в ряде **проектов московского архитектора Екима Малютина (ГНИМА)**. Среди чертежей зодчего есть два проекта неизвестных пантеоноподобных храмов-ротонд, в которых разрабатывается сложная структура внутреннего пространства. **Проект ротонды с симметричными алтарём и притвором (ок. 1800)**⁸³⁹ представлен лишь планом. Массивная ротонда с толстыми стенами уравновешена по продольной оси одинаковыми прямоугольными объёмами алтаря и притвора, что делает композицию центрично-осевой. Торцевые фасады алтаря и притвора украшены парами колонн, а углы усилены огибающими пилястрами. Западный вход оформлен экседрой. Аналогичные двухколонные портики расположены с севера и юга ротонды, обрамляя порталы. По диагоналям ротонды устроены окна, фланкированные парами пилястр. Внутри в толстых стенах ротонды наподобие Пантеона сделаны шесть полукруглых ниш-экседр. В диагональных размещаются окна, в западной – главный вход с двумя круглыми лестничными камерами по бокам, а более крупная восточная экседра предназначена для алтаря. На плане

изображена сложная изогнутая форма алтарной преграды, украшенной восемью колоннами малого ордера. В диагональных экседрах сделаны места для клироса, а над западным порталом помечен изогнутый балкон хоров.

Другой проект ротонды с округлыми портиками и симметричными алтарём и притвором (ок. 1800)⁸⁴⁰ представлен планом и западным фасадом и развивает ту же тему в усложнённой форме. Храм в изысканных формах зрелого классицизма имеет чёткое двухъярусное членение. Двусветный основной ротондальный объём усложнён с востока и запада ризалитами алтаря и притвора, а с севера и юга – четырёхколонными портиками, изогнутыми по окружности, что придаёт плану крестообразность. Фасады нижнего двусветного яруса объединены ордерными мотивами: они расчленены тосканскими пилястрами и колоннами, несущими венчающий антаблемент. Прямоугольным окнам нижнего света соответствуют круглые окошки верхнего. Западный притвор с порталом, вписанным в арочную нишу-экседру, завершён фигурным фронтоном, в который вписано полуциркульное окно с овальными нишками и волютами по бокам (вероятно аналогичное завершение имел алтарь). Верхний ярус ротонды более узкий и воспринимается как световой барабан. Он прорезан восемью крупными полуциркульными окнами и завершён полусферой купола с фигурным уступом-выкружкой в основании. Купол увенчан восьмигранным фонарём и фигурным муфтированным шпилем, несущим яблоко с крестом.

В плане ротонда более крупная и усложнена двумя заглублёнными лоджиями портиков с севера и юга. Благодаря этому с востока появилось дополнительное пространство для трёх больших алтарных экседр: центрального престола и двух приделов. С запада вокруг центрального подкупольного пространства сделан полукруглый обход, ограниченный двумя пилонами и шестью колоннами малого ордера (на пилонах колонны сдвоены), несущими хоры. Алтарные преграды сделаны полукруглыми и украшены миниатюрными колонками. На центральном иконостасе расположены восемь сдвоенных колонн, а на боковых – по четыре одинарных.

Фасадные членения ротонды на втором проекте Малютина в общих чертах близки ротондальной **церкви Вознесения в Старом Селе** (Меньшиково, 1820) Смоленской области⁸⁴¹, однако там простая ротонда с портиками изначально была включена в продольную композицию. Она имела полукруглый алтарь, длинную трапезную и колокольню (разрушены во время войны) и принадлежала к иному типу.

Также близок по формам к проектам Малютина **мавзолей Бобринских в усадьбе Бобрики** (Бобрик-Гора, г. Донской, 1813–1815) Тульской области, построенный архитектором Василием Милинским по заказу наследников сына Екатерины II графа А. Г. Бобринского⁸⁴². Обобщённый образ Пантеона здесь сближается с образом храма-толоса, окружённого колоннами. Фасады компактной купольной ротонды разделены на два яруса. Нижний ярус ритмически обработан сдвоенными римско-дорическими полуколоннами, несущими крепованный антаблемент. Между полуколоннами глухие простенки украшены ложными окнами в рамочных наличниках с треугольными сандриками. С запада расположен единственный вход. Верхний аттиковый ярус прорезан восемью полуциркульными окнами, в простенках между которыми помещены овальные нишки, и завершён тонко профилированным карнизом на консолях.

Ближе всего к археологическому воспроизведению форм Пантеона подошли в своих работах Дж. Кваренги и Л. Руска. Их работы начала XIX в. стадияльно лежат на грани двух периодов – зрелого классицизма и ампира (см.: далее).

Как видно из приведённых примеров, тип храмов наподобие Пантеона эпоху зрелого классицизма был весьма разнообразен. Он сплетался воедино с иконографией храма-толоса, окружённого колоннадой либо с типом ротонды в ротонде (ротонды с круговым обходом). Реже структура, внешний вид и внутреннее пространство пантеоноподобных храмов трактовалось буквально, как археологизирующее подражание образцу (см.: далее). Чаще допускались большие или меньшие вольности в интерпретации форм: появлялись внутренние колоннады, аркады, экседры двойные или фальшивые купола и пр. Однако при

этом в большинстве антикизирующих храмов данного направления угадывается обобщённый образ древнеримского прототипа.

Разнообразие ротонд зрелого классицизма

Существовали и более провинциальные по своей архитектуре, но не менее интересные по замыслу ротондальные храмы. Тип отдельно стоящих ротонд далеко не всегда ассоциировался с иконографией античного толоса.

Отдалённой вариацией на тему обобщённого образа античного храма, можно назвать **Казанскую церковь в Смолькове** (1809) Ульяновской области⁸⁴³. Внешний облик центрического двусветного объёма с круглыми окнами верхнего света скорее напоминает тип толосов круга Львова. Однако снаружи нет колоннады. Зато внутри фальшивый деревянный купольный свод поддерживает колоннада из восьми сдвоенных колонн с необычной аттической капителью.

Тема идеально-центрического круглого храма нашла своеобразное отражение в **церкви Воскресения села Воскресенское-на-Медозе** (1815, 1836) Костромской области⁸⁴⁴ в формах зрелого классицизма. Показательная строительная история памятника. Изначально была сооружена двусветная купольная ротонда без алтаря, украшенная колоннами большого ордера, несущими неполный антаблемент и четырьмя двухколонными портиками под треугольными фронтонами по сторонам света. Над стройными прямоугольными окнами нижнего света расположены квадратные верхние. Портикам на фасадах соответствуют лёгкие ризалиты, покрытые французским рустом. Купол увенчан луковичной главкой. Внутри алтарь отделён изогнутым иконостасом. Позднее с запада к ротонде пристроили стандартную трапезную с ярусной колокольной в архаичных формах раннего классицизма.

Оригинально трактует образ круглой постройки лапидарная **Ахтырская церковь в селе Чернетово** (1805) Брянской области⁸⁴⁵ с четырьмя двухколонными лоджиями, придающими круглому плану крестообразные очертания таким образом, что крест был вписан в круг. Некогда рядом с храмом, похожим на павильон, стояла колокольня (не сохр.). Преобладание чистой геометрии объёма и гладки стены в этом памятнике, возможно, было вызвано лишь

провинциальностью исполнения, однако в чём-то это предвосхищало нарождающуюся стилистику ампира.

Иногда ротонда включалась в нестандартную продольную композицию, как, например, **Благовещенская церковь в селе Игодово (1802)** Костромской области⁸⁴⁶ в развитых формах зрелого классицизма. Необычная приземистая купольная ротонда усложнена с трёх сторон рустованными ризалитами с четырьмя полуколоннами под треугольными фронтонами. С запада примыкает узкая трапезная в три окна, рустованные фасады которой также оформлены полуколоннами. Колокольня была выстроена позднее.

Ещё более экзотична композиция **Никольского храма в селе Ширяево (1828)** Костромской области⁸⁴⁷ в архаичных формах раннего классицизма, наивно понятых местной строительной артелью. Грузный двусветный ротондальный объём под сомкнутым сводом с луковичной главкой как будто вставлен между двумя прямыми стенами с востока и запада. С севера и юга округлые фасады ротонды фланкированы двумя парами сдвоенных колонн, несущих необычайно широкий пролёт антаблемента, который увенчан треугольным фронтоном. Боковые стены также завершены фронтонами. Прямоугольные и круглые окна ротонды вписаны в плоские нишки. С востока и запада к основному объёму примыкают почти одинаковые алтарь и притвор, соединённый с трёхъярусной колокольней.

Ротонды зрелого классицизма, так же как и в предшествующий период, могли включаться в центрично-осевую композицию с двумя осями симметрии. Такая схема применена в чрезвычайно оригинальном **проекте Ч. Камерона для Андреевского собора в Кронштадте (1802, не осуществлён)**⁸⁴⁸. Сложная приземистая композиция имеет крестообразные очертания. Грузный ротондальный объём, завершённый ступенчатым куполом, фланкирован по продольной оси прямоугольными объёмами алтаря и притвора, которые увенчаны симметричными башенками (в одной расположена колокольня, в другой – часы) с необычными куполами, похожими на экзотические шапки. Поперечная ось выявлена двумя лепестками полукруглых апсидальных выступов, примыкающих

к ротонде. Фасады алтаря, притвора и лепестков с арочными окнами обработаны колоннами и пилястрами тосканского ордера с неполным антаблементом, фриз которого украшен розетками. Невысокий верхний световой барабан ротонды освещён пологими арками с лучковыми перемычками.

Примером весьма своеобразной региональной трактовки темы ротонды в центрично-осевой композиции является **Вознесенская церковь в городе Ромны** (1795–1801) Сумской области Украины⁸⁴⁹. Храм типа «ротонда в ротонде» соединён с местным традиционным мотивом украинского трёхглавия (когда три объёма, увенчанные главами, поставлены по продольной оси). К основной высокой купольной ротонде храма, окружённой пониженной галереей, с запада и востока примыкают симметричные полукруглые объёмы алтаря и «бабинца» (притвора), прерывающие круговой обход галереи. При этом к алтарю и бабинцу с боков дополнительно прилеплены малые цилиндрические объёмы жертвенника, диаконника и служебных помещений. Купольный барабан центральной ротонды двухъярусный: внизу расположены крупные термальные окна, фланкированные круглыми окошками, выше – 12 прямоугольных окон с лучковыми перемычками. Малые купольные барабаны алтаря и бабинца освещены круглыми окнами. Фасады галереи кругового обхода расчленены на семь прясел тремя слабыми ризалитами под треугольными фронтонами. Средний более широкий оформлен сдвоенными пилястрами, боковые – парой одинарных. В простенках расположены арочные окна.

Продольно-осевые трёхчастные композиции на основе ротонды

В России наиболее практичными с точки зрения климата (а потому и более распространёнными) были продольно-осевые трёхчастные композиции церковных построек с холодным храмом, отапливаемой трапезной и ярусной колокольной. Они могли иметь разнообразную основу. В период раннего классицизма продолжали строить традиционные для барокко «корабли» с храмовым четвериком, либо восьмериком на четверике, к которому примыкала трапезная с колокольной. Однако в период зрелого классицизма широкую популярность (особенно в центральном регионе, связанном с влиянием Москвы)

получают продольные трёхчастные композиции с храмовой частью в форме ротонды (обычно двусветной), к которой примыкала пониженная трапезная.

Развитие такого типа храмов было обусловлено, с одной стороны, чисто практической необходимостью: соединить красивое, но неудобное центрическое здание с трапезной и колокольной; а с другой, как уже упоминалось, – в этом «соединении несоединимого» можно усмотреть влияние образа собора Новоиерусалимского монастыря. Общий принцип построения трёхнефных трапезных со скруглёнными углами, типичных для таких схем, был впервые применён В. И. Баженовым в церкви Всех Скорбящих на Ордынке в Москве, (трапезная и колокольня 1783–1791). При этом большинство храмов данной группы близки проектам из т. н. «Смешанного» альбома «Architectura-2»⁸⁵⁰.

Одним из ранних примеров такой композиции является скромная **церковь Владимирской иконы Богородицы (Рождества Христова) в Щеглятьево** (1779–1783) Московской области⁸⁵¹ с низкими алтарём и трапезной, примыкающими к двусветной ротонде, украшенной пилястрами.

*Иконография церкви Вознесения на Гороховом поле*⁸⁵²

В период зрелого классицизма в России был очень популярен тип трёхчастных продольно ориентированных церквей с основой в виде ротонды, окружённой колоннами или декорированной пилястрами, к которой примыкают трапезная и колокольня. Ключевым памятником для данной типологии является **церковь Вознесения на Гороховом Поле в Москве** (1788–1793)⁸⁵³. Авторство храма приписывают М. Ф. Казакову, хотя в архивах не найдено никаких фактов, подтверждающих или опровергающих это.

Дело о постройке до сих пор не обнаружено. В Метрике от 1887 г. сказано, что церковь на Гороховом Поле «построена в 1793 году тщанием бывшего священника Петра Андреева на сборную от доброхотных дателей сумму при особом вспоможении прихожанина оной Николая Никитича Демидова»⁸⁵⁴. Он был сыном уральского заводчика Никиты Акинфиевича, по заказу которого Казаков соорудил подмосковную усадьбу и храм в селе Петровское-

Княжищево⁸⁵⁵. Городские усадьбы Н. А. и Н. Н. Демидовых сохранились недалеко от церкви на Гороховом Поле⁸⁵⁶.

Подробные сведения об истории храма были собраны Г. И. Холмогоровым в историческом описании 1901 г.⁸⁵⁷ В постройке участвовали многие прихожане, однако «более других» потрудился московский купец Пётр Борисович Белавин, фабрикант, комиссар Комерц-коллегии и коронный поверенный, имевший чин майора (позднее, надврного советника)⁸⁵⁸. Известно, что П. Б. Белавин продал М. Ф. Казакову участок земли на углу Златоустинских переулков, где архитектор выстроил собственный дом и архитектурную школу⁸⁵⁹.

Впрочем, главную роль в сооружении нового храма, по мнению Холмогорова, сыграл владелец соседней усадьбы на Гороховом Поле⁸⁶⁰ граф Кирилл Григорьевич Разумовский, в доме которого первоначально и располагалась старая церковь. Она совмещала функции домового и приходского храмов, что было неудобно⁸⁶¹. Разумовский подарил участок земли для постройки церковного здания и вероятно также был причастен к поиску проекта. Холмогоров цитирует неизвестные сегодня документы духовной консистории, в которых упоминаются «план и фасад» храма, поданные на утверждение Московскому митрополиту Платону⁸⁶². Однако, имя архитектора в документах не названо. Церковь была заложена 25 мая 1788 г. и освящена 2 мая 1793 г. «митрополитом Платоном в присутствии знатных персон»⁸⁶³.

Впервые имя М. Ф. Казакова как автора проекта храма и усадебного дома на Гороховом Поле прозвучало в монографии И. Е. Бондаренко о Казакове 1912 г. без ссылок на источники⁸⁶⁴. Многие атрибуты Бондаренко позднее были опровергнуты. В частности было доказано, что дом Разумовских строил А. А. Менелас⁸⁶⁵. Тем не менее, церковь на Гороховом Поле некоторые исследователи (хотя и не все) вносят в круг построек Казакова⁸⁶⁶.

Обобщающие и самые полные на сегодняшний день сведения по истории храма были опубликованы в новейшей работе В. В. Зубовой 2015 г.⁸⁶⁷ Автор склоняется к мнению, что церковь была создана по проекту М. Ф. Казакова, приводя косвенные доказательства: знакомство архитектора с главными

храмоздателями – Демидовыми и Белавиным. Однако неопровержимых фактов в пользу этой версии пока нет.

Церковь на Гороховом Поле – яркий образец храмового зодчества Москвы. Выразительная композиция, построена на контрастах объёмов. Тонко проработанный декор выдержан в переходных формах от раннего классицизма к зрелому. Такая стилистическая двойственность очень характерна для работ М. Ф. Казакова рубежа 1780–1790-х гг., соединявших декоративность раннего классицизма с веяниями нового палладианского направления. Впрочем, в декоре есть и явные отголоски барокко.

Храм выстроен из кирпича с обильным применением белого камня в декоре и металла в конструкциях стен и имеет трёхчастную продольно-осевую композицию. К массивной трёхсветной купольной ротонде примыкает пониженная двусветная прямоугольная трапезная со скруглёнными углами и трёхъярусная колокольня под высоким шпилем.

Ротонда имеет необычную двадцатидольную структуру с оконными проёмами, расположенными по 5-ти осям, что довольно редко встречается (более типичен план с 4-мя осями симметрии, который имеет 8, 16 или 12 проёмов). Снаружи цилиндрический объём расчленён на два яруса, и охвачен внизу подковообразной ионической колоннадой из 14-ти белокаменных колонн, несущих трёхчастный кольцевой антаблемент с карнизом тонкой профилировки, украшенным дентикулами. Колонны опираются на белокаменные постаменты, соединяющиеся с цоколем ротонды. Базы и капители⁸⁶⁸ также выполнены из белого камня. За каждой колонной к стене примыкает пилястра, но прохода между колоннами и стеной нет. Оконные проёмы в интерколумниях, расположенные в два света – прямоугольные внизу и лежащие овальные наверху – чередуются с ложными окнами (украшенными настенной росписью). Нижние окна завершены треугольными белокаменными сандриками с дентикулами, а под верхними проходит промежуточный карниз. Такая плотность ордерной декорации придаёт стене повышенную пластическую насыщенность.

Верхний ярус по контрасту смотрится несколько суховатым и пустым. Десять прямоугольных окон в контрналичниках заглублены в широкие плоские филёнки, между которыми устроены чуть менее широкие простенки. Чересчур разреженный ритм членений верхнего яруса ротонды слишком явно не соответствует учащённому ритму её нижней части. Это заставляет предположить, что в проект были внесены изменения по ходу строительства. В основании полусферического купола устроены десять круглых люкарн в квадратных наличниках. Их треугольные сандрики опираются на плоские кронштейны с шишками и украшены мутулами. На верхушке купола установлен изящный ложный фонарик-беседка в виде белокаменного конуса, окружённого ионической колоннадой. Конус увенчан яблоком с крестом.

Фасады трапезной украшены ионическими пилястрами и вторят членениям нижнего яруса ротонды. На северной и южной стенах проёмы расположены по трём осям между четырьмя пилястрами; на восточной и западной стенах с каждой стороны от ротонды и колокольни – сделано по одному окну. Над прямоугольными окнами с сандриками расположены овальные ложные окна. Чрезвычайно выразительны плавно скруглённые выпуклые восточные стены придельных алтарей, сложно сопрягающиеся с ротондой, как бы поглощая её колоннаду. Скруглённые раскрепованные углы трапезной покрыты ленточным рустом.

Квадратный нижний ярус колокольни оформлен аналогично трапезной: над арками проходов устроены овальные окна. Углы отмечены парными ионическими пилястрами. С трёх сторон к основанию колокольни примыкают двухколонные портики под треугольными фронтонами, что придаёт плану крестообразные очертания. Верхние два яруса также имеют крещатый план, благодаря мощным раскреповкам углов. Грани их декорированы парами пилястр коринфского (во втором ярусе) и композитного (в третьем) ордерах. Внутри раскрепованных углов вставлены колонны, обогащающие пластику объёма. Грани второго яруса увенчаны лучковыми фронтонами, а третий ярус имеет плоское завершение. В основании восьмигранного шпиля – купольная кровля с круглыми окнами по

сторонам света в наличниках с полукруглым верхом (в них ранее были циферблаты часов).

Как уже говорилось, изысканный ордерный декор храма на Гороховом Поле несёт в себе черты раннего классицизма во французском вкусе⁸⁶⁹, и даже отголоски барокко. Особенно характерны пышные ионические капители с крупными диагонально развёрнутыми волютами и подвесками виноградных лоз. В то же время общее соотношение контрастных простых объёмов и некоторые детали, в особенности широкие гладкие простенки верхнего яруса ротонды, уже тяготеют к зрелому классицизму.

Интерьер, несмотря на утраты советского времени⁸⁷⁰, сохранил остатки подлинной отделки, а в 2000-е гг. был полностью восстановлен. Внутри стены ротонды поделены промежуточным карнизом на два яруса, что соответствует членениям фасадов. Венчающий карниз на сдвоенных консолях проходит в основании купола с люкарнами. Единое круглое пространство перегорожено четырёхъярусным прямым иконостасом с гигантской триумфальной аркой, открывающей вид на алтарь. На западной стене аналогичная крупная арка, равная по высоте окнам первого и второго света, соединяет ротонду и трапезную. Выше устроен изогнутый балкон хоров с полуциркульной аркой, ведущей в антресоли над трапезной, из которых и попадают на хоры.

Трапезная поделена продольными арками на три нефа, перекрытых лотковыми сводами с распалубками. По сторонам от среднего узкого нефа устроены приделы. Углы их скруглены, а на востоке сделаны полукруглые экседры алтарей, отгороженных невысокими двухъярусными иконостасами.

Первоначальный проект церкви на Гороховом Поле хранится в т. н. «Смешанном» альбоме чертежей «Architectura-2» из коллекции Музея Архитектуры⁸⁷¹, который исследователи осторожно связывают с деятельностью архитектурной школы М. Ф. Казакова⁸⁷². В том же альбоме есть ещё два проекта с изображением круглых храмов, окружённых колоннадами⁸⁷³.

Любопытно сравнить первоначальный проект с осуществлённой постройкой. Они довольно сильно различаются, однако принципиальное сходство

угадывается. Чертёж изображает план и западный фасад храма. Композиция состоит из высокой купольной ротонды и более низкой прямоугольной трапезной с раскрепованными углами; колокольня отсутствует. Нижний ярус ротонды окружён подковообразной колоннадой из 14-ти колонн, верхний световой барабан освещён 20-ю часто расположенными прямоугольными окнами. При этом в основании купола, украшенного декоративными рёбрами, не 20, а 16 круглых люкарн. Завершён купол конусом, окружённым кольцом колонн. Эта характерная деталь буквально повторена в храме на Гороховом Поле и позволила точно атрибутировать чертёж. Боковые фасады двусветной трапезной имеют по три окна, а главный западный фасад в пять оконных осей посередине акцентирован четырёхколонным тосканским портиком под треугольным фронтоном. Над средними тремя прямоугольными проёмами входов сделаны три круглых окна верхнего света, фланговые окна завершены треугольными сандриками.

Внутри трапезной помещаются два придела по бокам от прохода в ротонду, оформленного парой колонн большого ордера. Примечательно, что колонны сделаны того же диаметра, что и ордер на фасадах. Интерьер ротонды обогащён монументальной дугообразной композицией иконостаса с четырьмя колоннами малого ордера и круглой надпрестольной сенью на восьми сдвоенных колоннах. Напротив иконостаса к западной стене примыкает другая колоннада из восьми колонн, поддерживающая хоры. Средняя её часть выгнута, а боковые – вторят изгибу стен ротонды. В углах при соединении ротонды и трапезной устроены алтарные экседры приделов, печи, для обогрева ротонды и круглые винтовые лестницы на хоры.

Достоинны внимания несколько загадочные числовые соотношения разных элементов плана. Необычная двадцатидольная структура ротонды аналогична осуществлённому храму на Гороховом Поле. Число 20 несколько раз фигурирует в проекте. Если сосчитать все колонны большого ордера внутри и снаружи, то их будет 20. Столько же колонн малого ордера. Сосчитав на плане все оконные и дверные проёмы, мы также получим число 20.

И. Е. Путятин интерпретирует это в символическом аспекте, видя здесь отсылку к образу ротонды Гроба Господня в Иерусалиме⁸⁷⁴. С этим в принципе можно согласиться. Однако ротонда Анастасис в Иерусалиме, судя по рисункам Бернардино Амико⁸⁷⁵, известным в России, имела до последней реконструкции XIX в. несколько иные членения. В основе было неполное кольцо из 16-ти свободно стоящих столбов, которое прерывалось широкой триумфальной аркой, соединяющей ротонду с подкупольной частью храма. Арочные проёмы трёх ярусов галерей вместе с триумфальной аркой располагались по 18-ти осям⁸⁷⁶.

Здесь следует заметить, что русская реплика иерусалимской ротонды – собор Воскресенский Новоиерусалимского монастыря в Истре (1656–1685; реконструкция 1756–1761, К. И. Бланк по проекту Ф. Растрелли) как раз имеет двадцатидольную структуру, аналогичную проекту из альбома и осуществлённой церкви на Гороховом Поле. Более того, в основе Новоиерусалимской ротонды не 16, а 14 отдельно стоящих столбов, украшенных полуколоннами⁸⁷⁷, что корреспондируется с 14-ю колоннами снаружи ротонды на Гороховом Поле.

При взгляде на проект из альбома поражает чрезмерная скупость декора и слабо развитая пластика форм, мало характерные для лучших образцов архитектуры второй половины XVIII в. Лапидарный низ постройки плохо сочетается с изысканным завершением купола. Заметно, что чертёж является ученической копией с авторского проекта неизвестного архитектора. Об этом говорят ошибки перспективы в изображении купола и несоответствие количества люкарн купола окнам барабана.

Очевидно также, что этот проект был сильно переработан при создании церкви на Гороховом Поле. Добавлена колокольня; изменились формы трапезной и колоннады ротонды, ставшие более пластичными; декор приобрёл большую насыщенность. Характерно, что эти изменения стилистически ближе к традициям барокко и раннего классицизма (раскреповки колокольни, скруглённые углы трапезной и выпуклые стенки придельных алтарей, овальные окна, пышный барочный ионический ордер). Одно изменение явно вызвано конструктивными причинами. По сравнению с проектом в два раза уменьшилось количество окон

барабана ротонды. При этом в простенках не стали делать ложные окна, как в нижнем ярусе⁸⁷⁸. К сожалению, не сохранился окончательный проект храма⁸⁷⁹, поэтому нельзя проследить эволюцию творческого замысла. Затруднителен и ответ на вопрос об авторстве проекта.

Истоки архитектурной композиции церкви на Гороховом Поле разнообразны. Представляется что, проект создавался с явной оглядкой на образ Новоиерусалимского собора. Помимо двадцатидольной структуры ротонды, общей можно считать саму идею совмещения в едином архитектурном организме ротонды без алтарного выступа и многосоставного продольного здания. Однако план как бы развёрнут зеркально и предельно упрощён и рационализирован. В Новом Иерусалиме ротонда находится на западе, а в Гороховском храме – на востоке. Колокольня, в Новом Иерусалиме сдвинута вбок с основной продольной осью, здесь же она замыкает стандартную трёхчастную композицию. Широкая и высокая триумфальная арка, соединяющая пространства трапезной и ротонды также роднит храм на Гороховом Поле с собором в Истре. Известно, что М. Ф. Казаков в 1791–1797 гг. занимался ремонтом в Новоиерусалимском монастыре⁸⁸⁰. Не исключено также, что на автора проекта храма на Гороховом Поле (кто бы им ни был) оказало влияние творчество К. И. Бланка.

Помимо Нового Иерусалима можно указать на другие возможные прототипы архитектурных форм Гороховской церкви. Идея совмещения в одном здании ротонды с продольной постройкой не является русским изобретением, и проявлялась в разных европейских проектах. Оказать влияние на композицию храма на Гороховом Поле мог проект Дж. Кваренги для капеллы Всех Святых (1770-е) в английском поместье Новый Вардур-Касл Генри Арундела 8-го лорда Вардура⁸⁸¹. Кваренги совместил ротонду с внутренней колоннадой и трёхнефный продольный зал, создав двухчастную композицию, аналогичную проекту храма на Гороховом Поле из альбома⁸⁸².

В русском храмостроении мотив массивной ротонды с окнами в три яруса и ордерной декорацией в виде пилястр или колонн, объединяющих два нижних ряда окон, встречается не так уж часто. Можно вспомнить уже упоминавшийся проект,

использованный в шести храмах, созданных по заказу графа З. Г. Чернышёва⁸⁸³: церкви Преображения (1779–1783), Вознесения (1783, не сохр.), Рождества Богородицы (1787, не сохр.), и католический костел Троицы (1784, не сохр.) в Чечерске⁸⁸⁴; а также церкви Покрова в Покровском (храм 1779, не сохр., колокольня 1806 сохр.) и Ильи Пророка в Ильинском (1783–1789, алтарь 1816, трапезная 1856) под Москвой⁸⁸⁵. Характерно, что эти отдельно стоявшие ротонды, позднее из-за их неудобства были искажены пристройками продольных трапезных. В проекте церкви на Гороховом Поле этот недостаток был учтён.

Другими возможными прототипами Гороховской церкви были антикизирующие ротонды (см.: выше). В качестве отдалённого аналога композиции в виде ротонды с колоннадой можно указать церковь Обретения Главы Иоанна Предтечи в селе Николо-Погорелое (1784–1802, Б. И. Поляков, не сохр.) Смоленской губернии⁸⁸⁶. Изысканный декор Гороховской церкви, и в особенности её ордер с пышными барочными волютами ионических колонн, а также овальные окна, вызывают ассоциации с церковью Троицы в селе Александровском, прозванной «Кулич и Пасха» (1785–1787, Н. А. Львов (?)), ныне на окраине Петербурга⁸⁸⁷.

Образ круглого храма с колоннадой и пирамидой, как уже упоминалось, отсылает к теме храма Минервы, Мудрости или Правосудия, которая была популярна в искусстве эпохи Екатерины Великой. Круглый храм служил яркой и узнаваемой эмблемой, прославляющей императрицу, которую вполне официально отождествляли с Минервой. Пирамида же – общепризнанный символ вечности. Здесь вспоминается изящное венчание купола храма на Гороховом Поле в виде конуса, пронзающего кольцо колонн, которое близко увражам Ж.-Ф. Неффоржа⁸⁸⁸.

Таким образом, в иконографии церкви на Гороховом Поле соединились разные образы, архитектурные, религиозные и культурно-политические ассоциации. Но главными были три темы: тема храма Гроба Господня, тема храма Премудрости и тема прославления царствующей императрицы Екатерины Великой.

Церковь Вознесения на Гороховом Поле была довольно известна и послужила источником для разнообразных подражаний в провинции. Их не так много, как например, реплик церкви Косьмы и Дамиана на Маросейке⁸⁸⁹. Можно назвать шесть более или менее узнаваемых храмов-повторений Гороховской церкви. Однако есть множество провинциальных храмов, отдалённо воспроизводящих формы московского прототипа.

Первоначальный проект храма на Гороховом Поле был скопирован в **церкви Михаила Архангела села Михайловское-Лесное (1800–1801) Костромской области**⁸⁹⁰, выдержанной в упрощённых формах классицизма. Продольная композиция включала трёхсветную купольную ротонду с колоннадой в нижнем ярусе и трапезную без колокольни. Над колоннами наивно трактованного ордера с севера и юга выделялись треугольные фронтоны, несколько неуклюже изгибавшиеся, следуя округлой форме стен. Формы трапезной со скруглёнными рустованными углами отсылали скорее к осуществлённому московскому храму. В то же время верхний световой барабан ротонды был, как и в проекте, прорезан 20-ю, а не 10-ю квадратными окнами, а купол – столькими же люкарнами, что в конечном итоге и привело к обрушению храма.

Осуществлённый вариант церкви на Гороховом Поле также весьма узнаваемо был повторён в ряде памятников. При этом, однако, сложные формы декора столичной церкви были в провинциальных повторениях сокращены или вовсе проигнорированы. Часто использовали вариацию проекта, где ротонда была лишена колоннады. Вместо колонн её нижний ярус украшали лишь пилястры.

Наиболее ранняя из таких реплик – **Казанская церковь в селе Данилово (1811–1812) Рязанской области**⁸⁹¹. Во внешнем облике не сразу угадывается прототип. Стройная двусветная ротонда с яйцевидным куполом на первый взгляд не похожа на массивную ротонду Гороховской церкви. Фасады расчленены на два яруса. Нижний ярус обработан тосканскими пилястрами, между которыми прямоугольные окна с овальными нишами над ними чередуются с ложными проёмами. Дверные порталы по оси север – юг выделены двухколонными

портками под треугольными фронтонами. Верхний ярус светового барабана прорезан 10-ю стройными арочными окнами с балясником внизу. Несмотря на все различия, широкие простенки между верхних окон и мотив овальных ниш, а главным образом редкая двадцатидольная структура ротонды выдают московский прообраз. От первоначальной трапезной сохранились две диагонально развёрнутых стенки придельных алтарей, напоминающие изогнутые выступы алтарей церкви Вознесения. Двухъярусная колокольня с портиком в нижнем ярусе, некогда завершавшаяся шпилем, имеет мало сходства с церковью на Гороховом Поле.

Примечательно, что неподалёку была выстроена ротондальная **церковь Рождества Богородицы в селе Акаево (1809) Рязанской области**⁸⁹², сходная по типу и даже украшенная колоннами в нижнем ярусе, но в её формах иконография храма на Гороховом Поле практически не угадывается⁸⁹³.

Гораздо ближе к образцу **церковь Преображения при заводе в городе Верхний Уфалей (1816, не сохр.) Пермской губернии**⁸⁹⁴. Заказчиком этого храма был владелец завода Михаил Павлович Губин, московский городской голова, которому М. Ф. Казаков выстроил дом на Петровке в Москве. О. Б. Терёшина⁸⁹⁵ на основании знакомства Губина с Казаковым смело утверждает, что проекты храмов на Гороховом Поле и в Уфалее создавал Казаков, хотя никаких документальных подтверждений этому исследовательница не приводит. Храм в Уфалее состоял из трёхсветной купольной ротонды, компактной двусветной трапезной со скруглёнными углами и трёхъярусной колокольни, завершённой шпилем. Нижний ярус ротонды с прямоугольными и круглыми окнами был обработан пилястрами. Гладкий верхний ярус освещали 12 арочных окон. Трёхосевые фасады трапезной и формы колокольни почти буквально цитировали храм на Гороховом Поле с тем лишь отличием, что в Уфалее отсутствовали колонны в раскрепованных углах колокольни. Важно отметить, что здесь не была скопирована сложная в расчётах и в исполнении двадцатидольная структура московской ротонды.

По тому же проекту, что и в Уфалее построена **церковь Св. Тихона в селе Карагай** (1822–1823) Пермского края⁸⁹⁶. Ротонда с окнами в три света не имеет колоннады и украшена пилястрами. Над прямоугольными окнами нижнего света первоначально были круглые (некоторые растёсаны, другие заложены). Стены трапезной в три окна по фасадам также обработаны пилястрами. Нижний ярус колокольни декорирован двухколонными портиками. Два верхних яруса утрачены в советское время.

К группе близких повторений храма на Гороховом Поле принадлежит **церковь в Троицы селе Жданово** (1811–1824) Нижегородской области⁸⁹⁷. Причём среди всех она точнее всего копирует формы прототипа, почти буквально воспроизводя основные элементы композиции, габариты и детали. История строительства церкви в селе Жданово связана с одной из богатейших фамилией России – Пашковыми. Постройку каменного храма заказал владелец села Жданова бригадир Алексей Александрович Пашков (1760–1831). Он был сыном известного «миллионщика» и заводчика коллежского асессора Александра Ильича Пашкова (р. 1734)⁸⁹⁸. Александр Ильич приобрёл своё колоссальное состояние, благодаря выгодной женитьбе на Дарье Мясниковой – дочери сибирского купца Ивана Семёновича Мясникова, основателя Белорецкого железоделательного завода на Урале⁸⁹⁹. В качестве приданного Пашков получил обширные владения в Симбирской, и Нижегородской губерниях, уральские заводы и 20.000 душ крепостных. В Москве он построил роскошный дом на углу Никитской и Моховой улиц с манежем и домашним театром (позднее т. н. «новое здание» Московского Университета, ныне Журфак МГУ). Дом этот часто путают с другим знаменитым «Пашковым домом» на Моховой (РГБ), который соорудил кузен Александра Ильича – капитан-поручик Семёновского полка Пётр Егорович Пашков⁹⁰⁰.

Сегодня церковь Троицы в Жданове полуразрушена, и судить о первоначальных её формах можно по старой фотографии, сохранившейся у местных жителей. Храм, выстроенный из кирпича с белокаменными деталями и обильным применением внутрстенных железных связей, имеет трёхчастную

продольно-осевую композицию. В основе массивная трёхсветная купольная ротонда, к которой с запада примыкает пониженная двусветная прямоугольная со скруглёнными углами трапезная. Замыкает продольную ось постройки квадратная в плане трёхъярусная колокольня (остался лишь нижний ярус).

Развитый ордерный декор фасадов сильно повреждён. Двадцатидольная ротонда с проёмами, расположенными по 5-ти осям, зрительно разделена на два яруса. В нижнем ярусе она окружена 14-ю колоннами, приставленными почти вплотную к стене и несущими остатки кольцевого антаблемента сильного выноса. Сохранились профилированные белокаменные базы колонн, капители отсутствуют (судя по старому фото, они так и не были исполнены). Между колоннами прямоугольные окна чередуются с ложными проёмами. По оси север–юг расположены два прямоугольных дверных портала с железными дверями. Над окнами в рамочных наличниках с треугольными белокаменными сандриками, помещены небольшие плоские ниши. Прямоугольные ниши чередуются с лежащими овальными – над ложными окнами. Этот мотив вольно интерпретирует овальные окна верхнего света, которые есть в церкви на Гороховом Поле в Москве. Гладкие стены верхнего яруса ротонды прорезаны 10-ю прямоугольными окнами, которые также чередуются с ложными проёмами. Настоящие окна выделены наличниками с прямыми сандриками. Ложные окна не имеют обрамлений. В основании купола – кольцо из 10-ти круглых люкарн с квадратным обрамлением под треугольными сандриками. Купол завершён цилиндрическим глухим барабаном ложного фонаря с арочными плоскими нишами, который некогда венчался луковичной главкой.

Стены трапезной с боковыми фасадами в три окна украшены пилястрами, а скругленные углы рустованы. Пилястры с белокаменными базами не имеют капителей. Над окнами сохранились белокаменные треугольные сандрики и плоские ниши. Обнажившаяся кладка стены позволяет заметить, что в проект вносились изменения по ходу строительства: Сначала над нижними окнами планировалось сделать овальные окна верхнего света, а затем их заложили и превратили в прямоугольные ниши. Любопытно решены восточные стены

трапезной: в месте смыкания со стенами ротонды, они плавно выгнуты наружу, обозначая, таким образом, алтарные выступы приделов. Здесь помещено по одному окну. На западной прямой стене по бокам от колокольни также сделано по одному окну с каждой стороны. Трапезная некогда имела высокую вальмовую кровлю с круглыми слуховыми окнами по оси север–юг, что перекликалось с люкарнами купола.

Трёхъярусная колокольня завершалась высоким стройным гранёным шпилем на небольшом куполке с люкарнами по сторонам света. Все ярусы колокольни на каждой грани были украшены двухколонными портиками. В первом ярусе они венчались треугольными фронтонами, во втором – лучковыми, а в третьем – прямыми участками раскрепованного антаблемента. В нижнем ярусе над арками входов сделаны овальные лежачие окна. Верхние два яруса были прорезаны по сторонам света арками звонов.

Убранство интерьеров практически полностью утрачено. При входе в церковь, расположенном в нижнем ярусе колокольни, с двух сторон устроены две круглые шахты для винтовых лестниц, которые некогда вели на чердак и на верхние ярусы звона (частично сохранились белокаменные ступени). Из колокольни можно попасть в трапезную, поделённую на три нефа двумя широкими арками, переброшенными от западной к восточной стене. В двух боковых нефх, имеющих овальные очертания, располагались приделы: во имя Трёх Святителей Московских – Петра, Алексия и Ионы; и Скорбященский. В среднем более узком прямоугольном нефе был проход в главный храм-ротонду. Восточные стены приделов имеют внутри ярко выраженные полукруглые очертания алтарных экседр, в то время как на западе скруглены лишь углы. Ныне своды трапезной почти полностью рухнули.

В интерьере ротонды сохранились фрагменты отделки. Три яруса окон разделены профилированными карнизами, выполненными из кирпича и некогда оштукатуренными. На западе находится высокая триумфальная арка, соединяющая пространства ротонды и трапезной. Над ней ранее был устроен балкон хоров, который позднее (вероятно во второй половине XIX в.)

уничтожили. Под старой штукатуркой хорошо видна заложенная полуциркулярная арка хоров. Кирпичный междуярусный карниз под окнами второго света в этом месте прерывается и заменён поздней имитацией, выполненной из дерева и оштукатуренной по дранке.

Под основным помещением ротонды находится подвал, перекрытый кольцевым коробовым сводом на центральном круглом столбе. Свод частично обрушен. Входы в подвал находились под крыльцами боковых входов в ротонду (крыльца эти также утрачены). Возможно, подвал предполагалось использовать, как склеп, однако следов надгробий в нём не обнаружено⁹⁰¹. Любопытно, что аналогично устроен сводчатый одностолпный подвал церкви Косьмы и Дамиана на Маросейке в Москве (1790–1803, М. Ф. Казаков).

Ротонды с колоннадой, включённые в продольную композицию

Тема ротонды, окружённой колоннами и включённой в продольную композицию храм–трапезная–колокольня, нашла отражение в довольно широком круге памятников русской провинции рубежа XVIII–XIX вв. В отношении этих храмов трудно сказать однозначно, связан ли их облик с каким-то конкретным прототипом, хотя в некоторых и угадываются отдельные черты, близкие к проекту церкви на Гороховом Поле.

Отдалённой вариацией на тему храма на Гороховом Поле можно считать **Казанскую церковь в селе Заречье** (1791–1798) Тверской области⁹⁰². Постройка соединяет разнохарактерные по стилю элементы, близкие, с одной стороны, к классицизму московской школы, ориентированному на французские образцы, а с другой – к палладианскому направлению. Трёхчастная композиция включает стройную трёхсветную купольную ротонду, к которой примыкают двусветные объёмы алтаря и трапезной со скруглёнными углами. На западе возвышается трёхъярусная колокольня со шпилем. Ротонду в нижнем ярусе дугообразно огибают колоннады из четырёх ионических колонн. Декор фасадов с круглыми окнами верхнего света, филёнками и сплошным антаблементом, объединяющим все объёмы, восходит к раннему классицизму и близок к церкви на Гороховом Поле. Необычен чрезмерно высокий верхний ярус ротонды с крупными

термальными окнами по сторонам света. Он создаёт впечатление более позднего добавления, не слишком гармонично вписавшегося в первоначальный замысел. Колокольня с поярусной ордерной декорацией напоминает Гороховский храм. Парным ионическим колоннам нижнего яруса соответствуют коринфские портики под треугольными фронтонами второго яруса. В арки звона третьего яруса вставлены колонки малого ордера. Завершение с круглыми окнами-резонаторами и шпилем в упрощённых формах отсылает к московскому прототипу.

В группе из трёх храмов в разных регионах средней полосы явно был использован один проект ротонды, опоясанной колоннами и включённой в продольно-осевую композицию. **Никольская (Знаменская) церковь в селе Ольхи** (ок. 1800–1810) Калужской области⁹⁰³ – самая ранняя из этой группы. Стройная двухъярусная ротонда, окружена в нижнем ярусе парными колоннами (по 4 пары с севера и юга). На боковых фасадах между колонн проёмы расположены по трём осям: внизу прямоугольные, над ними – круглые. Между рядами окон сделаны филёнки. Верхний ярус наподобие купольного барабана освещён 8-ю прямоугольными окнами. Прямоугольные алтарь и широкая трапезная понижены относительно первого яруса ротонды, однако единство фасадам придаёт мотив круглых ниш над окнами. На фасадах трапезной (расширена в 1810) доминирует мотив тройных итальянских окон с полуциркульным верхом. Несколько грузная квадратная в плане трёхъярусная с полуярусом колокольня доминирует по высоте. Нижний ярус обработан сдвоенными пилястрами, а углы верхних – встроенными колоннами (что отдалённо напоминает колокольню на Гороховом Поле). Венчающий малый полуярус завершён шпилем.

Тот же проект упрощённо скопирован в **церкви Покрова села Болоцкое** (1802–1830) Тульской области, построенной на средства Е. П. Зыбиной неким архитектором Бреме (?)⁹⁰⁴. Трёхсветная ротонда поделена на два яруса: нижний с прямоугольными и круглыми окнами в два света оформлен колоннами (по 4 с севера и юга), а верхний – трактован как невысокий купольный барабан с

прямоугольными окнами. Оси фасадов трапезной выделены итальянскими окнами. Колокольня из двух ярусов с двумя полуярусами соединена с трапезной узким переходом. Верхний полуярус-резонатор сделан круглым и некогда венчался шпилем.

К тому же типу принадлежала **церковь Сретения Владимирской иконы Богородицы в селе Неклюдово** (1803–1806, не сохр.) Московской губернии⁹⁰⁵. Компактная двусветная ротонда под уплощённым куполом, окружённая в нижнем ярусе сдвоенными колоннами, соединялась с небольшой пониженной трапезной с итальянскими окнами на фасадах и двухъярусной квадратной колокольней, увенчанной шпилем.

Существует ряд памятников, где узнаваемая иконография храма-ротонды с колоннадой, трапезной и колокольней (или без неё) трактована в упрощённых и даже наивных формах классицизма, связанных с местными строительными традициями. Например: **церкви Преображения в селе Спас-Бураки** (1806) Костромской области⁹⁰⁶ и **Рождества Христова в селе Обжериха** (1825) Ивановской области⁹⁰⁷ были построены по одному проекту, который отдалённо перекликается с обликом храма на Гороховом Поле. Храм в Спас-Бураках, состоящий из ротонды с трапезной без колокольни, также сходен с церковью в Михайловском-Лесном.

Иную вариацию тех же мотивов можно увидеть в **Никольской церкви урочища Чудцы** (1808) Костромской области⁹⁰⁸. Высокая ротонда с окнами в три света украшена в нижнем ярусе сдвоенными колоннами, а в верхнем – пилястрами. Любопытно, что здесь как будто перевёрнуты ярусы церкви на Гороховом Поле, так что вверху оказался более стройный ярус с окнами в два ряда (круглые над прямоугольными).

Сходный архитектурный образ отразился в **церкви Воскресения Словущего в селе Сурадеevo** (1813) Нижегородской области⁹⁰⁹ с сильно разрушенной колоннадой вокруг чрезвычайно стройной ротонды с необычно расположенными окнами в четыре света. В архитектурном убранстве всех названных церквей присутствует сходный набор мотивов: чередование

прямоугольных и круглых окон и ниш, колонны или полуколонны, окружающие цилиндр ротонды в нижнем ярусе.

В скромном **храме Рождества Богородицы в селе Новополево (1808)** Ярославской области⁹¹⁰ с трёхсветной ротондой мотивы классицизма смешаны с барочными и допетровскими. Нижний двусветный ярус ротонды обработан полуколоннами, в верхнем – круглые окна чередуются с полуциркульными.

На Урале дважды использовался один проект московского архитектора Е. Г. Малютина⁹¹¹, в котором тема храма-ротонды с колоннами приобрела новое звучание. Однотипные **церкви Введения в селе Миньяр (1797–1819)** и **Сретения в селе Илек (1817–1820)** Челябинской области были выстроены на средства владелицы заводов в этих сёлах И. И. Бекетовой⁹¹². Трёхчастная композиция включает стройную купольную ротонду, длинную одноэтажную прямоугольную трапезную и квадратную в плане ярусную колокольню. Храмы различаются в деталях: в Миняре двухъярусная ротонда с окнами в четыре света украшена в обоих ярусах сдвоенными трёхчетвертными колоннами, причём в верхнем ярусе колонны завершаются аркадой, огибающей полуциркульные окна верхнего света. Трапезная с пятью окнами на фасадах и портиками из четырёх полуколонн под треугольными фронтонами увенчана вальмовой кровлей с декоративным купольным фонарём, а трёхъярусная колокольня оформлена колоннами и завершена круглым ярусом-резонатором с куполком.

В Илеке композиция упрощена: ротонда освещена тремя рядами окон, вместо колонн на фасадах ротонды и трапезной – пилястры, а колокольня имеет лишь два яруса. Некоторые исследователи необоснованно связывают эти памятники с творчеством Казакова⁹¹³.

Тип трёхчастного храма с ротондой, опоясанной колоннами, мог приобретать необычные формы, пересекаясь с другими типологическими линиями, например с линией двухколоколенных ротонд. Лапидарная по архитектуре **церковь Троицы в Ивашёво (1815)** Московской области⁹¹⁴ в сдержанных формах раннего ампира с колоннадой вокруг небольшой ротонды изначально имела трапезную с двумя колокольнями на западном фасаде

(разобраны при достройке трапезной в 1865, тогда же появилась отдельно стоящая колокольня). Дорическая колоннада пластично огибает первый ярус двусветной ротонды и завершается антаблементом, плавно переходящим на одноярусную трапезную. Верхний световой барабан ротонды прорезан арочными окнами. Все нижние проёмы прямоугольные (нижние окна ротонды заложены). Западный фасад трапезной оформлен шестиколонным дорическим портиком под треугольным фронтоном, перекликающимся с колоннадой ротонды. Первоначально более короткая трапезная также имела на западе портик, над которым возвышались две квадратные башенки звонов под купольными кровлями. Неподписанный первоначальный проект храма хранится в Музее Архитектуры⁹¹⁵. Судя по чертежам, от многих декоративных мотивов отказались для удешевления постройки. В частности, колонны остались неканнелированными, не были исполнены барельефы над окнами ротонды и трапезной. Близкий по формам к ивашёвскому храму в перестроенном виде проект есть среди чертежей Е. Д. Тюрина (ГНИМА)⁹¹⁶. Возможно, этот архитектор имел отношение к реконструкции церкви.

По сходному проекту сооружён **храм Покрова в селе Борисово-Покровское** (1820) Нижегородской области⁹¹⁷ с двумя башнями и портиком на западном фасаде (утрачен в 1970-е) и подковообразной колоннадой вокруг двусветной ротонды. Образ ротонды с двумя колокольнями на фронтоне портика ссылает к гравированным видам Пантеона с «ослиными ушами» Дж.-Л. Бернини⁹¹⁸.

Одним из поздних примеров стандартной ротондальной композиции с колоннадой, трапезной и колокольней может служить **Пильшемская церковь Троицы в деревне Поповское** (1831) Вологодской области⁹¹⁹. Двусветная шестнадцатидольная купольная ротонда соединяется на востоке с пониженным прямоугольным алтарём, а на западе с длинной прямоугольной трапезной в пять окон по фасадам, к которой примыкает трёхъярусная колокольня с двумя квадратными ярусами и верхним круглым. Ротонду в нижнем ярусе с боков огибают по шесть колонн. Средние части фасадов трапезной также выделены

четырьмя колоннами. На торце алтарного выступа и на западном фасаде нижнего яруса колокольни сделаны портики из четырёх сдвоенных колонн. Дробный ритм прямоугольных окон и суховатый декор характерны для позднего классицизма.

Церковь Троицы в Елабуге (1829–1832, не сохр.) в Татарстане⁹²⁰, выстроенная прихожанами⁹²¹, представляла собой уникальную вариацию на тему ротонды с колоннадой. Изящный двухэтажный храм имел компактную продольно-осевую композицию, составленную из купольной ротонды и трёхъярусной колокольни, которые соединялись узким крытым переходом. Ротонду в первом этаже окружала стройная ионическая колоннада с широкой обходной галереей. Колонны несли антаблемент с карнизом на мутулах и балкон гульбища с решётками. В обоих этажах ротонду освещали арочные окна, а полусферический купол венчался световым фонариком.

На фасадах перехода окна располагались в три оси: арочные внизу и полуциркульные вверху. Два нижних квадратных яруса колокольни украшались сдвоенными пилястрами. Западный входной портал в основании колокольни был декорирован колонным портиком под фронтоном. Над арочными окнами второго яруса располагались пышные лепные гирлянды. Верхний круглый ярус звона был обработан филёнками и венчался колоколовидным куполком со шпилем. Мотив филёнок присутствовал и на фасадах ротонды и перехода. Известно, что интерьер верхнего храма был отделан под мрамор. Вообще стилистика церкви была не характерна для своего периода и тяготела скорее к раннему классицизму предыдущего столетия. Возможно, в Елабуге использовался некий более ранний проект.

Ротонды с лоджиями в трёхчастной композиции

В провинции получил развитие тип ротонд, где огибающая колоннада редуцировалась до двух лоджий по бокам. В некоторых таких ротондах, вписанных в продольную композицию, присутствуют отголоски иконографии церкви на Гороховом Поле. В т.н. «Смешанном» альбоме «**Architectura-2**» из Музея Архитектуры есть проект пантеоноподобной одноярусной ротонды с ионической колоннадой, низким куполом под световым фонарём и двумя

портиками по оси запад-восток⁹²². Другой проект высокой двухъярусной ротонды с коринфской колоннадой в нижнем ярусе, развивает тему трёхчастной композиции с трапезной и колокольной⁹²³. В обоих проектах при различной трактовке объёмов структура плана одинакова. С востока и запада к ротонде примыкают симметричные прямоугольные выступы алтаря и притвора, которые при стыковке с ротондой «съедают» два сегмента кольцевой колоннады, благодаря чему она разбивается на две дуговых, образуя лоджии с севера и юга.

Схема ротонды с боковыми лоджиями близка идеально-центрическим ротондам Н. А. Львова, напоминающим античные храмы – Воскресенской (Никольской) церкви-мавзолею в собственной усадьбе архитектора Никольское-Черенчицы (1789–1802) Тверской области⁹²⁴; и церкви Екатерины в г. Валдай (1793–1794, строил И. Е. Дмитров (Дмитриев)) Новгородской области⁹²⁵, около путевого дворца императрицы. Идея ротонды с лоджиями была заимствована Львовым из проекта Ж.-Ф. Неффоржа для круглой бани⁹²⁶ и стала впоследствии весьма популярна в разных храмах-ротондах русской провинции. Ближе всего к проектам из альбома уже упоминавшаяся церковь Рождества Христова в селе Истье (1810–1816, В. П. Стасов) Рязанской области, которая изначально задумывалась как отдельно стоящая⁹²⁷.

Один из ярких примеров ротонды с колонными лоджиями, вписанной в продольно-осевую композицию – **церковь Троицы в Константиново** (1797) Московской области⁹²⁸. Двусветная ротонда храма окружена в нижнем ярусе белокаменной колоннадой. С востока ротонду огибает пониженный сегментный выступ алтаря, включённый в колоннаду, за которой с боков скрываются две глубокие лоджии. Верхний световой барабан украшен полуколоннами. С запада примыкает трёхнефная трапезная с колокольной. Трёхосевые фасады трапезной и планировка роднят храм с Гороховской церковью.

В **церкви Покрова села Хомутово** (1800–1856) Московской области⁹²⁹ упрощённо применена сходная схема, но двусветная ротонда дополнена низкой полуротондой алтаря.

В Преображенском храме при усадьбе Зубриловка (1795–1796) Пензенской области⁹³⁰ продольная композиция состоит из трёхсветной ротонды с сегментным алтарём, двухколонными лоджиями с боков и развитой трёхнефной двусветной трапезной без колокольни. Такая схема близка к первоначальному проекту храма на Гороховом Поле. Сходен с проектом и суховатый декор. Строгие фасады с круглыми окнами верхнего света декорированы пилястрами и колоннами тосканского ордера, на западном фасаде трапезной сделан монументальный четырёхколонный портик с квадратными пилонами на флангах. Световой купольный барабан ротонды с 16-ю частыми арочными окнами (внутри они расположены в основании купола, подобно царскосельской Софии) увенчан открытой колонной беседкой-моноптером, символом Премудрости. Это изящное завершение перекликается с казаковскими храмами: ротондой Филиппа Митрополита и церковью на Гороховом Поле.

Архитектурные особенности памятника заставили некоторых исследователей приписывать проект Н. А. Львову, однако он скорее связан с московской школой. Храм, задуманный как усыпальница Голицыных–Прозоровских, имеет шесть престолов (что редко): три в основном этаже и три в подклете. Внутри сохранилась изысканная отделка интерьера из искусственного мрамора и иконостас в виде триумфальной арки с заалтарной полукруглой ионической колоннадой. На противоположном конце парка отдельно от церкви стоит уникальная колокольня с треугольным основанием и цилиндрическим ярусом звона, явно спроектированная под влиянием известного увража Ж.-Ф. Неффоржа⁹³¹.

В основе изящной по пропорциям **Казанской церкви в селе Ратислово (1799–1802, не сохр.)** Владимирской губернии⁹³² лежал проект, близкий к храму в Зубриловке. Ротонда с сегментным алтарём и двухколонными лоджиями с боков завершалась стройным световым купольным барабаном с фонариком. С запада примыкала трапезная с термальными окнами нижнего света и круглыми верхнего. Замыкала трёхчастную композицию ярусная колокольня с портиком из полуколонн на западном фасаде, увенчанная шпилем. Необычно решён был

интерьер двухэтажной трапезной с овальным балконом хоров. На балконе располагался дополнительный придел.

Оригинальной вариацией на тему ротонды с боковыми лоджиями, включённой в продольную композицию, можно считать уже упоминавшуюся Казанскую церковь в селе Тельма (1814–1816, И. Шорин) Иркутской области⁹³³.

Иконография храма Спаса в Глинищах

Другая линия развития ротондальных трёхчастных церквей связана с иконографией **храма Спаса-Преображения на Глинищах в Москве** (1776–1802, не сохр.)⁹³⁴, многосоставная композиция которого формировалась последовательно. Сначала к древнему храму пристроили прямоугольную трапезную с колокольней в формах раннего классицизма. На рубеже XVIII–XIX вв. вместо обветшавшей старой церкви соорудили храмовую ротонду в развитых формах палладианского зрелого классицизма. Однако отделка затянулась, и главный престол освятили только в 1813 г. Ротонда стилистически очень близка группе проектов из «Смешанного» альбома «Architectura-2». Архитекторы обеих перестроек храма не установлены, хотя высказывались версии об участии В. И. Баженова, М. Ф. Казакова, или К. И. Бланка.

Крупная купольная трёхсветная ротонда храма имела одну особенность: в плане ротонда была четырёхлепестковой. Четыре экседры выступали лишь в уровне первого яруса, обработанного ионическими полуколоннами, объединявшими прямоугольные окна первого света и круглые – второго. Верхний цилиндрический ярус ротонды освещался восемью окнами-серлиана. Внутри они были эффектно вписаны в арочные ниши наподобие римских окон, создавая пантеоноподобный интерьер. Световой фонарик купола был увенчан луковичной главой, переходящей в шпиль. Архитектура московского храма нашла отражение в ряде памятников провинции.

Наиболее ранним подражанием церкви в Глинищах является **Никольский храм в селе Растворово** (1800) Калужской области⁹³⁵. Примечательно, что в Москве разновременные храм и трапезная выдержаны в разных стилях, а в

провинциальной реплике единообразный проект воплотился целиком. Очень гармоничная по пропорциям продольная трёхчастная композиция составлена из стройной четырёхлепестковой ротонды, трёхнефной трапезной со скруглёнными углами и ярусной колокольни (остался лишь нижний квадратный ярус). Северный и южный лепестки ротонды украшены тосканскими портиками. Мерный ритм прямоугольных и круглых окон, расположенных в два света, перебивается крупными арочными римскими окнами трапезной.

Более поздняя и отдалённая вариация на тему московского прототипа – **церковь Иоанна Предтечи в Белозерске** (1810) Вологодской области⁹³⁶. Здесь трёхчастная композиция усложнена тем, что к ротонде вместо экседр с юга и севера примыкают овальные объёмы притворов с четырёхколонными портиками на фасадах. Проект храма был обнаружен В. П. Выголовым в «Смешанном» альбоме «Architectura-2»⁹³⁷.

Гладкие ротонды с портиками и без

На рубеже XVIII–XIX столетий продольные трёхчастные композиции на основе ротонды достигли пика популярности. В разных губерниях строилось довольно много ротонд с трапезной и колокольней. Под влиянием проекта М. Ф. Казакова для церкви Косьмы и Дамиана на Маросейке в Москве (1790–1803, см.: далее) получили распространение гладкие ротонды с небольшими двух- или четырёхколонными портиками на фасадах, включённые в стандартную трёхчастную композицию. Некоторые церкви подобного типа были близки к двум проектам из «Смешанного» альбома «Architectura-2», изображающим: трёхсветный храм-ротонду с крестообразно выступающими ризалитами, трапезной со скруглёнными углами, двухъярусной колокольней и рустованными пилястрами на фасадах⁹³⁸; и трёхсветный храм-ротонду с полукруглыми ионическими портиками и трёхнефной двухколоколенной трапезной⁹³⁹. В отдельных случаях упрощение форм доходило до того, что от портиков отказывались.

Ротонда **церкви Вознесения в Коломне** (1792–1799, архит. М. Ф. Казаков (?)) Московской области с одинаковыми квадратными алтарём и

притвором, трёхъярусной колокольной и поздней трапезной (1808)⁹⁴⁰ со скруглёнными углами явно скопирована с церкви Косьмы и Дамиана, однако в декор введены стилизованные под нарышкинский стиль наличники.

Богоявленская церковь в Хрущёво (1797) Тульской области⁹⁴¹ отражает тот же тип в упрощённых формах: к ротонде с подковообразной апсидой, скопированной с храма на Маросейке вместо ротондальных приделов примкнули прямоугольную трапезную с двухъярусной композицией. Огрублённые формы памятника говорят о невысоком строительном мастерстве.

Весьма узнаваемой репликой ротонды на Маросейке является сильно руинированная **церковь Покрова в Покровском на Логине близ села Осоргино** (1804) Калужской области⁹⁴².

Тот же тип гладкой ротонды с двухколонными портиками применён в **Спасской церкви села Калиновка** (Кобыльский погост, 1814) Рязанской области⁹⁴³, выдержанной в суховатых формах позднего классицизма. Однако здесь, как и в храме Коломны, к ротонде примыкают прямоугольные объёмы алтаря и притвора, который в свою очередь соединяется с длинной и широкой трёхнефной трапезной. Трёхъярусная колокольная (изначально отдельно стоявшая) соединена с трапезной поздним переходом. Судя по тому, что заказчиком храма был местный церковнослужитель, он мог позаимствовать проект в консистории. Достоверно известно, что проект церкви на Маросейке, использованный в храме села Протасьев Угол рязанской области, был скопирован по приказу архиепископа для дальнейшего распространения при строительстве новых храмов Рязанской епархии (см.: далее). Однако в Калиновке изначальный проект-образец был сильно переработан неизвестным (но явно профессиональным) архитектором.

Ещё один важный иконографический образец, который мог повлиять на формирование типа гладких ротонд с портиками, – это **церковь Ирины Мученицы на Ирининской ул. в Москве** (Троицы в Покровском, 1792–1800, 1891–1892)⁹⁴⁴. Судя по фото 1880-х гг, до перестройки конца XIX в. она представляла собой двусветную купольную ротонду с небольшими четырёхколонными портиками из сдвоенных колонн под треугольными

фронтами, к которой примыкали пониженные объёмы подковообразного алтаря и широкой прямоугольной трапезной с трёхъярусной колокольной, украшенной пилястрами и угловыми колоннами. Несколько архаичный декор фасадов ротонды с прямоугольными окнами стройных пропорций, заглублёнными в плоские ниши-филёнки, носил черты раннего классицизма, что нехарактерно для большинства провинциальных памятников этого типа. Впрочем, на фиксационном чертеже Ф. М. Шестакова с проектом перестройки трапезной (1824)⁹⁴⁵ ротонда показана с гладкими фасадами, которые украшены двухколонными портиками, таким образом, сходство с центральной ротондой храма на Маросейке здесь ещё более заметно. Вероятно, портики были перестроены после 1824 г., филёнчатый декор также, по-видимости, является результатом поздней переделки.

Гладкие ротонды с портиками часто имели на фасадах круглые окна. Это проявилось, например, в лапидарной **Спасской церкви в усадьбе Иславское** (1799) Московской области⁹⁴⁶ с прямоугольным алтарём, широкой поперечно ориентированной прямоугольной трапезной и ярусной колокольной. Ротонда выделяется круглыми окнами верхнего света, а боковые портики наложены на ризалиты, выступающие из тела ротонды.

В некоторых храмах портики были развиты сильнее, чем в других. Весьма необычна **Казанская церковь в селе Кузьма-Демьян** (Космодамианское, 1801) Ярославской области⁹⁴⁷. Ротонда с прямоугольным алтарём соединяется на западе с двухпридельной трапезной и поздней колокольной. Двухъярусная купольная ротонда с окнами в три света в нижнем двусветном ярусе украшена необычайно высокими портиками (высотой на оба света) из сдвоенных колонн под треугольным фронтоном. Вдобавок портики имеют очень большой вынос, что делает их несколько несоразмерными ротонде. Третий ярус ротонды с круглыми окнами трактован как барабан купола.

Некоторые храмы варьируют мотив портиков, как **Никольская церковь села Скоблево** (1792) Ярославской области⁹⁴⁸ со стройной двусветной ротондой, украшенной небольшими двухколонными портиками в антах, и примыкающими к

ротонде: полукруглым алтарём и широкой прямоугольной трапезной с трёхъярусной колокольной. В фасадном декоре выделяются круглые нишки над окнами нижнего света, перемежающиеся с треугольными сандриками.

По-своему выразительна своим крупным масштабом городская **церковь Жён Мироносиц в Калуге** (1798–1815, И. Д. Ясныгин, колокольня 1818 – 1842, Старичков, П. И. Гусев)⁹⁴⁹. Однако увеличение масштаба всей постройки повлекло за собой нарушение пропорций отдельных частей. Проект Ясныгина (ученика Баженова по ЭКС) лежит в русле московской архитектурной школы и в целом перекликается с проектами из «Смешаннго» альбома «Architectura-2», хотя и не имеет конкретных прототипов. К высокой и крупной двухъярусной купольной ротонде храма с окнами в три света, увенчанной фонарём с фигурной главкой, примыкают пониженные объёмы полукруглой апсиды и длинной двухпридельной трапезной со скруглёнными углами. Долго строившаяся отдельно стоящая трёхъярусная колокольня, завершённая шпилем, позднее была соединена с трапезной крытым переходом. Нижний ярус ротонды с прямоугольными и круглыми окнами в два света украшен двухколонными фронтонными портиками, оформляющими входные порталы. Такой же портик украшает среднее окно апсиды. Однако тосканские колонны кажутся чересчур худосочными по сравнению с массивным телом ротонды. Ордерный мотив развивается на фасадах трапезной, украшенных четырёхколонными тосканскими портиками (фронтоны их были переделаны в русском стиле в сер. XIX в.). Верхний ярус ротонды отделён карнизом и украшен тонкими ионическими пилястрами, между которыми в мерном ритме расположены 12 прямоугольных окон (три восточных ложные) с полуциркульными архивольтами над перемычками. Пилястры несут венчающий двухчастный антаблемент с карнизом на модульонах.

Провинциальная наивность трактовки проявилась в **церкви Трёх Святителей села Голопёрово** (1808) Ярославской области⁹⁵⁰. Трёхсветная ротонда не совсем ровная по очертаниям плана поделена на два яруса. Нижний ярус с прямоугольными и круглыми окнами, украшенной портиками из четырёх сдвоенных колонн. На фасадах верхнего яруса с прямоугольными окнами

композиция портика продублирована пилястрами, фланкирующими средние окна фасадов. По продольной оси примыкают низкие объёмы алтаря и трапезной, колокольня не сохранилась.

Поздним, но весьма выразительным отголоском темы гладких ротонд с портиками является **Троицкая церковь в Аристовом Погосте** (Пречистое, Лосино-Петровский, 1822–1830) Московской обл.⁹⁵¹ Здесь трёхчастная продольная композиция на основе ротонды достигла отточенности форм. Храм, выстроенный в эпоху зрелого ампира по своим декоративным мотивам и типологии тяготеет к зрелому классицизму рубежа веков, хотя несколько гротескная трактовка ордера с преувеличенным энтазисом выдаёт веяние новой эпохи. Стройная двусветная ротонда разделена на два яруса с промежуточным полуярусом. Внизу порталы украшены двухколонными тосканскими портиками под треугольными фронтонами. Над расположенными по сторонам прямоугольными окнами помещены овальные нишки (самый узнаваемый мотив декора храма). Средний полуярус покрыт ленточным рустом, а верхний барабан освещён восемью окнами-серлиана с глухими боковыми пролётами и овальными нишками над ними. С востока к ротонде примыкает апсида с рустованными фасадами и прямоугольными окнами в арочных нишах с необычными параболическими (почти стрельчатыми) перемычками, а с запада – двухпридельная трёхнефная трапезная со скруглёнными углами, соединённая с квадратной трёхъярусной колокольней. Углы трапезной рустованы, а фасады в три окна украшены тосканскими пилястрами и овальными нишками над окнами. Нижний ярус колокольни с тосканскими пилястрами и промежуточный полуярус рустованы; верхние ярусы звона украшены приставными колоннами (в третьем ярусе сдвоенными).

Во многих храмах трёхчастная композиция с гладкой ротондой и портиками была доведена до значительной типизации форм. Такова, например, **Никольская церковь в селе Козура** (1829, губ. архит. П. И. Фурсов) Костромской области⁹⁵². К гладкой двусветной ротонде с единственным портиком с северной стороны примыкают пониженные апсида и трапезная со скруглёнными углами,

соединённая с ярусной колокольной. Некоторая наивность форм проявляется в том, что оконные оси нижних и верхних окон ротонды не совпадают. Поздняя **церковь Воскресения в селе Лужки (1840)** Костромской области⁹⁵³ соединяет в себе несколько разных мотивов и имеет в основе стройную трёхсветную ротонду с небольшими портиками, расположенными над ними тройными итальянскими окнами и круглыми окнами верхнего света.

* * *

Весьма популярен был тип компактных гладких ротонд с полуциркульными или термальными окнами верхнего света. Ротонда могла иметь или не иметь портики, форма трапезных также различалась, но чаще она имела скруглённые углы. Колокольная нередко завершалась цилиндрическим звоном. Мотив термальных окон, отдалённо связанный с иконографией Пантеона (см.: церковь в Татищевом Погосте Ярославской обл.), встречался и в одном из вариантов упомянутого проекта из «Смешанного» альбома «Architectura-2» для храма-ротонды с полукруглыми ионическими портиками и трёхнефной двухколоколенной трапезной⁹⁵⁴.

Уникальна в этом ряду **Казанская церковь в селе Богослово (1795–1801)** Московской области⁹⁵⁵. Здесь центрично-осевая композиция в виде ротонды с симметричными алтарём и притвором, как это часто встречается⁹⁵⁶, включена в продольно-осевую, благодаря добавлению колокольни, соединённой с притвором узкой галереей. Трёхсветная купольная ротонда разделена зрительно на два яруса. В нижнем двухсветном ярусе с круглыми окнами второго света объём усложнён раскреповками по диагональным осям и украшен тремя двухколонными тосканскими портиками с каждой стороны. Верхний ярус трактован как световой барабан и прорезан арочными окнами по диагоналям и термальными по сторонам света. Прямоугольные алтарь и притвор усложнены полукруглыми выступами. Необычный план ротонды с раскреповками и шестью двухколонными портиками был заимствован из трактата С. Серлио, где помещён план «античного храма»⁹⁵⁷ (этот же план опубликован в популярной книге Б. де Монфокона⁹⁵⁸, а

в увраже Дж.-Б. Монтано он встречается в нескольких вариантах⁹⁵⁹), что было вполне в контексте архитектурных ассоциаций эпохи Просвещения.

В лапидарной по архитектуре **Гребневской церкви в городе Одинцово** (1797–1798) Московской области⁹⁶⁰ к двусветной непропорционально приземистой ротонде с четырёхколонными портиками под треугольными фронтонами по бокам примыкает прямоугольный алтарь. Изначально с запада был равновеликий ему притвор, уничтоженный во время пристройки поздней трапезной 1896 г., имитирующей формы классицизма. Примечательно, что фронтоны прорезаны термальными окнами. Необычно также оформление окон верхнего света ротонды небольшими колонками, вставленными в откосы. В интерьере ротонду украшают арки с вписанными парными колоннами.

Более типична **Никольская церковь в Медвёдках** (Великорецкое, 1800–1813) Калужской области⁹⁶¹ с подковообразным алтарём, трапезной со скруглёнными углами и двухколонными портиками по сторонам ротонды и на фасадах нижнего яруса колокольни. Нижний ярус ротонды освещён прямоугольными окнами по сторонам от портала, а верхний – четырьмя термальными по сторонам света, между которыми расположены круглые нишки. Характерно расположение окон трапезной: на фасадах в плоских нишах устроены тройные окна-серлиана с круглыми нишками по сторонам от средней арки, а на скруглённых углах – прямоугольные проёмы. Верхний ярус звона колокольни имел необычную форму и был украшен отдельно стоящими колоннами. Однако сильные разрушения не дают составить точное представление о формах венчающей части колокольни.

Одна из наиболее выразительных представительниц данного типа – **церковь Покрова в усадьбе Карово** (Сергиевское, 1802, сохр. лишь колокольня) Калужской области⁹⁶² обладала гармоничными членениями фасадов и тонким декором в стиле зрелого классицизма. Развитая композиция включала двусветную ротонду с четырёхколонными ионическими портиками из сдвоенных колонн под треугольными фронтонами, прямоугольный со скруглёнными углами алтарь, крупную и широкую трапезную с алтарными скруглениями на восточных фасадах

и трёхъярусную колокольню. Арочным окнам нижнего света в ротонде соответствовали прямоугольные окошки верхнего. Над портиками были крупные полуциркульные окна, что роднило этот памятник с упомянутыми проектами из «Смешанного альбома». Купол прорезали восемь люкарн и венчала фигурная главка на глухом фонаре. Трапезная имела необычную кровлю, завершённую пятью глухими уплощёнными куполками – по центру и на углах. Стройный верхний ярус звона колокольни, увенчанной куполом и шпилем, был цилиндрическим, рифмуясь с ротондой.

Строгая лаконичность и изысканность архитектурного языка сочетается с монументальностью форм в **Покровской церкви села Морозовы Борки** (1805–1817) Рязанской области⁹⁶³. Проект храма, заказанный камергером графом Дмитрием Александровичем Зубовым (младшим братом фаворита Екатерины II), явно связан с московской архитектурной школой и проектами «Смешанного» альбома «Architectura-2». В этом памятнике, пожалуй, с наибольшей гармонией воплотился тип трёхчастной продольной композиции на основе ротонды с портиками.

К двусветной купольной гладкой ротонде храма с востока примыкает пониженная полукруглая апсида, а с запада удлинённая трёхнефная прямоугольная трапезная со скруглёнными углами, соединённая с трёхъярусной квадратной в плане колокольней, увенчанной шпилем. Северный и южный фасады ротонды в первом ярусе оформлены изящными портиками, обыгрывающими мотив триумфальной арки на четырёх сдвоенных колоннах, которая завершена треугольным фронтоном. Этот мотив довольно часто встречался в творчестве Н. А. Львова (в храмах в усадьбе Введенское и в Горницах) и в некоторых других церковных постройках эпохи, связанных с кругом Львова⁹⁶⁴. Схожие портики в форме триумфальных арок на колоннах есть в ротондальной Иверской церкви на Б. Ордынке в Москве (см.: далее), которая, возможно, послужила прототипом для храма в Морозовых Борках. Прямоугольные окна верхнего света чередуются с полуциркульными, расположенными над портиками, как бы рифмуясь с темой триумфальной арки.

Купол освещён четырьмя люкарнами и завершён световым фонарём с маковичной главой. На фасадах трапезной доминируют тройные римские окна с полуциркульным верхом, фланкированные обычными прямоугольными проёмами. Над окнами нижнего яруса ротонды и трапезной сделаны изящные овальные филёнки, перекликающиеся с круглыми филёнками по сторонам триумфальной арки портиков⁹⁶⁵.

Термальные или полуциркульные окна верхнего света могли чередоваться с прямоугольными, как в предыдущих храмах, или с круглыми, как в **Борисоглебском соборе Аносина монастыря** (1810–1812) в Подмосковье⁹⁶⁶, с изящной ротондой, очень длинной трёхнефной трапезной и трёхъярусной колокольной (воссозданы при реставрации 2000-х) с цилиндрическим ярусом звона. Любопытно, что ордерные мотивы здесь вовсе отсутствуют, и гладкие фасады оживлены лишь рустованными раскреповками. Рустованные ризалиты по бокам ротонды увенчаны фронтонами с волютами по краям.

Лаконичный в своей ясности проект **церкви Покрова в Горошкове** (1806–1811) под Сергиевым Посадом⁹⁶⁷, заказанный известным деятелем Александровского царствования московским обер-полицмейстером (а впоследствии министром полиции) генералом А. Д. Балашовым, вероятно, благодаря связям заказчика, стал довольно часто тиражироваться. Компактная двусветная купольная ротонда, украшенная французским рустом, соединяется с прямоугольным алтарём и узкой трапезной в три окна, над которой возвышаются верхние ярусы квадратной колокольни со шпилем. К ротонде с боков примыкают небольшие фронтонные портики на сдвоенных колоннах, над которыми расположены эффектные термальные окна верхнего света, которые чередуются с овальными ложными окнами по диагоналям.

Проект храма в Горошкове явно был использован в **Никольском (Казанском) храме села Вяльцево** (1812) Костромской области⁹⁶⁸. Однако здесь ротонде добавили третий ярус, освещённый по сторонам света окнами-серлиана. Сходный набор мотивов встречается в других храмах Костромского региона,

причём в некоторых явно угадываются элементы сразу нескольких столичных прототипов.

Показателен пример **Успенской церкви в селе Иванниково** (1819) под Костромой⁹⁶⁹. Стройная двусветная купольная ротонда явно скопирована с храма в Горошкове, только без колонных портиков, а вместо термальных окон верхнего света сделаны более развитые римские, чередующиеся с небольшими овальными. Особенно пластична трапезная с плавно скруглёнными углами, а подковообразная апсида и цилиндрическая колокольня перекликаются с храмом на Маросейке. Заказчиком был Павел Петрович Протасьев, родственник⁹⁷⁰ строителей храма в Протасьевом Углу Рязанской области – реплики церкви на Маросейке. Таким образом, в Успенском храме соединились черты церкви в Горошкове и на Маросейке.

Ещё более узнаваемо сочетание двух прототипов в Лаконичной по архитектуре **церкви Михаила Архангела в селе Горе-Грязь** (1809) Ярославской области⁹⁷¹. Двусветная ротонда с подковообразной апсидой, некогда украшенная пониженными двухколонными портиками (утрачены), по пропорциям очень близка к храму на Маросейке. Однако над порталами сделаны крупные полуциркульные окна. Удлиненная трапезная со скруглёнными углами необычна расположением на фасадах четырёх окон с филёнками и круглыми нишками в простенках, а также тем, что скрывает в западной части основание трёхъярусной колокольни.

Более нестандартна по формам **церковь Корсунской иконы Богородицы в селе Дёгтево** (1802, 1819) Ярославской области⁹⁷². К более ранней длинной трапезной в пять окон и с двухъярусной колокольней позднее вместо старого храма пристроили двухъярусную ротонду. По оси с севера и юга к ротонде примыкали пониженные портики из четверёх очень тонких тосканских колонок (не сохр.), которым на фасаде соответствуют пилястры и полуколонны. В нижнем ярусе ротонды сделаны стройные арочные окна с филёнками над ними, а в верхнем, отделённом сплошным карнизом, четыре термальных по сторонам света с ромбическими филёнками между ними. Источником мотива термальных окон

могли быть как популярные проекты ротонд московской школы, так и местный прототип – расположенная неподалёку церковь в Татищевом Погосте. Внутри деревянный купол⁹⁷³ был украшен иллюзорной росписью с имитацией кессонов наподобие Пантеона и прорыва в небо.

Смоленская церковь в селе Карино (1824–1829) Московской области⁹⁷⁴ упрощённо трактует тот же мотив ротонды с термальными окнами но уже без портиков. Известно, что проект был составлен в 1816 г. архитектором Курбатовым по заказу помещика А. П. Нащокина.

* * *

Простые ротонды без портиков в трёхчастной композиции при всей гомогенности типа могли быть довольно разнообразны. Двусветная ротонда скромной **Никольской церкви в селе Токарёво** (1783) Рязанской области⁹⁷⁵ в формах классицизма украшена уплощёнными фронтонами, наложенными в нижнем ярусе на фасады, как некое напоминание о должных быть, но никогда не существовавших портиках (явное свидетельство вторичности и компилятивности проекта).

Аналогична по лаконизму форм **церковь Троицы в Верхошижемье** (1790–1810, колокольня 1823, губ. архит. Ф. М. Росляков) Кировской области⁹⁷⁶, в формах безордерного раннего классицизма с двусветной ротондой, украшенной вертикальными филёнками, в которые вписаны стройные арочные окна, и очень длинной трапезной.

Более изысканная **Владимирская церковь в Ардабье** (1797) Рязанской области⁹⁷⁷ с безордерным декором и тонкими лепными украшениями наличников имеет в основе трёхсветную двухъярусную ротонду с арочными окнами внизу, круглыми окнами второго света и прямоугольными проёмами верхнего светового барабана, к которой примыкает полукруглая апсида, прямоугольная со скруглёнными углами трапезная и трёхъярусная колокольня.

По-своему выразительна **церковь Тихона Амафунтского в урочище Сойкино** (1801) Костромской области⁹⁷⁸ в несколько запоздалых формах раннего классицизма. Двусветная ротонда под колоколовидным куполом с луковичной

главой на квадратном тамбуре соединяется на востоке с продолговатым алтарным выступом, имеющим сильно скруглённые углы, а на востоке с более широкой прямоугольной трапезной в три окна с небольшими угловыми скруглениями. Завершает продольную композицию двухъярусная колокольня. Безордерный декор фасадов ротонды включает прямые и треугольные сандрики прямоугольных окон и накладные доски с круглыми филёнками между окон. Фасады алтаря, трапезной и колокольни украшены пилястрами, несущими раскрепованный антаблемент.

Компактная композиция **храма Успения в Ильинском, что в Чудце (1821)** Костромской области⁹⁷⁹ имеет в основе двусветную ротонду с прямоугольными нижними окнами, круглыми верхними и люкарнами купола. Округлая пониженная апсида и цилиндрический ярус звона колокольни напоминают о церкви на Маросейке, а вытянутая поперечно трапезная с итальянскими окнами на фасадах и прямоугольными – в скруглённых углах близка храму в Медвёдке. При этом пропорции окон и деталей несколько гипертрофированы.

Сильно руинированный **Богоявленский храм в селе Головинское (1802)** Костромской области⁹⁸⁰ производит яркое впечатление своими отдельно стоящими в пейзаже контрастными объёмами двусветной храмовой ротонды и трёхъярусной колокольни (трапезная разрушена). Монументальная двусветная ротонда без алтарного выступа, с окнами, расположенными по 16-ти осям и почти без декора выразительна целостностью своего объёма. Нижние окна обрамлены ушастыми наличниками с треугольными сандриками, а между ярусами проходит зубчатый карниз. Колокольня имеет поярусную ордерную декорацию.

Весьма оригинальна по архитектуре строгая **церковь Покрова в Андреевском (1799–1803, Ф. Кампорези)** Московской области⁹⁸¹ с трёхсветной рустованной в нижнем ярусе ротондой без алтаря и без портиков, освещённой прямоугольными окнами в нижнем свету и полуциркульными окнами в двух верхних. К ротонде примыкает пониженная квадратная трапезная с четырёхколонными портиками и трёхъярусная колокольня. Суховатые

лапидарные формы и отсутствие ордерного декора на ротонде предвосхищают дух грядущего ампира.

Необычна была **Благовещенская церковь в Вологде** (1801–1817, не сохр.)⁹⁸² в стиле зрелого классицизма. Основной продольной композиции с прямоугольным алтарём, крупной трапезной и трёхъярусной колокольной, увенчанной куполом и шпилем, была массивная двусветная купольная ротонда. Фасады ротонды членились на четыре яруса с полуярусами. Нижний декорировался пилястрами в простенках между прямоугольными окнами, средний глухой полуярус был покрыт французским рустом и украшен полуциркульными нишами-люнетами. Верхний световой барабан с 16-ю квадратными окнами в арочных плоских нишках завершался глухим ааатиковым полуярусом. Купол имел световой фонарик с шаровидной главой. Монументальная колокольня была украшена в нижнем ярусе четырёхколонным портиком под полуфронтоном. Средний ярус был рустован, а арки звона верхнего также оформлялись парами колонн под фронтонами.

В поздних храмах данного типа уже чувствуется некоторая выхолощенность форм. Лапидарная **церковь Спаса Всемиловитого в селе Дуброво** (Ново-Волково, 1809–1856) Московской области⁹⁸³ имеет сложную строительную историю. В основе это памятник зрелого «казаковского» классицизма, завершённый уже в более сухих формах позднего классицизма. Заказчиком был надворный советник Пётр Борисович Белавин, знакомый М. Ф. Казакова и один из ктиторов церкви на Гороховом Поле. При П. Б. Белавине была выстроена трапезная и низ ротонды. Строительство, прерванное войной 1812 г., продолжал в 1821–1830 гг., его сын Григорий Петрович, однако из-за финансовых затруднений стройку снова остановили и возобновили лишь в 1843 г. В 1853 г. храм был завершён архитектором Бернардом Семёновичем Пиотровским. Двусветная ротонда с симметричными объёмами прямоугольного алтаря и западного притвора завершена поздним верхним ярусом с куполом и главкой. Планировочная схема ротондального ядра близка к Вознесенской церкви в Коломне, которую приписывают Казакову. Притвор соединён с широкой

прямоугольной трапезной. На западе возвышается поздняя трёхъярусная колокольня. Фасады нижнего яруса ротонды, алтаря и трапезной украшены непропорционально тонкими тосканскими пилястрами и круглыми филёнками над прямоугольными окнами и порталами. Верхний ярус ротонды освещён арочными окнами с архивольтами.

В чём-то сходная с предыдущей по суховатости скупой отделки **церковь Спаса Нерукотворного в селе Курыничи (1830)** Калужской области⁹⁸⁴ в сухих формах позднего классицизма в целом отталкивается от более ранних образцов. Гладкая двухсветная ротонда с поярусным членением фасадов не имеет портиков, а порталы украшены архивольтами на плоских пилонах, что рифмуется с нижним ярусом колокольни.

Характерный пример типизации форм представляет группа храмов с гладкими ротондами, выстроенных по сходным проектам. Наиболее ранний и оригинальный памятник этой группы – **церковь Троицы в Архангельском (Кобылине, 1810)** Нижегородской области⁹⁸⁵. Двухсветная купольная ротонда с алтарной апсидой соединяется на западе с длинной прямоугольной трапезной в пять окон по фасадам и квадратной в плане трёхъярусной колокольней. Ротонда без портиков поделена на два яруса карнизом. Внизу пара прямоугольных окон фланкирует входной портал под прямым сандриком на консолях. Верхний ярус светового барабана прорезан мерно расположенными прямоугольными окнами под треугольными сандриками. Кровля трапезной увенчана фальшивым барабаном с куполком, а фасады покрыты рустом с выделением двух гладких ризалитов по краям.

Близка к предыдущей **Казанская церковь в селе Боровое (Богородское, 1824–1838)** Тюменской области⁹⁸⁶ с продольной композицией на основе гладкой двухъярусной ротонды. Несмотря на позднюю дату декоративные формы этого храма неожиданно архаичны и имеют наивную провинциальную трактовку. Окна украшены барочными наличниками с лучковыми сандриками. Ротонду между опоясывает междуярусный фриз наподобие триглифно-метопного, переходящий на остальные объёмы.

Две поздние ротонды Архангельской области развивают ту же композицию: **церковь Преображения в селе Малодоры** (Спасское на Соденьге, 1829) Устьянского р-на⁹⁸⁷ с двусветной ротондой и купольным барабаном над развитой трапезной выдержана в формах классицизма, а в декоре более скромного **Петропавловского храма на Цивозере** (1856–1869) Красноборского р-на⁹⁸⁸ уже проявляются черты русского стиля в соединении с архаичной иконографией эпохи классицизма.

Ротонды с крестообразными ризалитами в продольной композиции

В некоторых храмах-ротондах, включённых в продольную композицию, боковые портики усиливались ризалитами, придающими плану крестообразность. Иногда вместо портиков делались только ризалиты. Такая схема была применена в проекте храма-ротонды с рустованными пилястрами из «Смешанного» альбома «Architectura-2»⁹⁸⁹. Крестообразность могла проявляться сильнее или слабее, и, опять-таки, при общей планировочной схеме, соединяющей круг и крест, храмы подобного типа довольно разнообразны. Для рубежа XVIII–XIX вв. определяющими иконографическими образцами данного типа были несколько известных московских храмов: церковь Симеона Столпника за Яузой, Иверская церковь на Ордынке, храм Иоанна Предтечи в Казённой слободе, храм Варвары на Варварке. При этом в провинциальных репликах иконография их подчас переплеталась так, что вычленить конкретный прототип бывает затруднительно. Однако в целом, можно выделить две основных линии: 1) преобладание ротондального объёма, который имеет крещатое основание; 2) преобладание крестообразного объёма с ротондальным интерьером или венчанием.

* * *

Одним из популярных иконографических образцов типа ротонды с крещатым основанием является **церковь Симеона Столпника за Яузой в Москве** (1760-е, 1780-е, 1792–1812, 1852–1858, перестроена)⁹⁹⁰, сооружалась в несколько этапов. К древнему храму годуновского времени в 1760-е гг. по проекту И. М. Назарова пристроили трапезную, а позднее в 1780-е гг. – трёхъярусную колокольню с поярусной ордерной декорацией. В 1792 г. начали

возводить ротонду главного храма, которая не особенно соотносилась с более ранними частями. Постройка велась на средства С. П. Васильева и И. Р. Баташова (богатейшего заводчика и владельца соседней усадьбы) кем-то из учеников Казакова (в литературе называют имя Р. Р. Казакова⁹⁹¹, но документальных подтверждений этому не найдено). Однако в 1798 г. случилась строительная катастрофа: купол ротонды рухнул. Здание завершили лишь к 1812 г. Позднее, в середине XIX в. перестроили трапезную, в советское время снесли колокольню и разделили ротонду на 7 этажей. В таком виде храм остаётся до сих пор.

Грандиозная ротонда поражала своей высотой (ок. 60 м) и несколько чрезмерной вытянутостью пропорций. Объём чётко делился на два яруса. Нижний крещатый восьмерик был усложнён ризалитами алтаря, западного притвора и боковых портиков. Двухколонные портики большого коринфского ордера в антах завершались неполным антаблементом и фронтонами. Углы алтаря также закреплялись коринфскими пилястрами. По сторонам света находились порталы, а по диагоналям – прямоугольные окна. Над всеми проёмами проходила тяга, а выше неё были полукруглые ниши-люнетты. Алтарь освещался тройным окном. Верхний ротондальный купольный барабан был расчленён сдвоенными пилястрами малого коринфского ордера, несущими раскрепованный антаблемент. Глухие простенки между пилястрами чередовались с восемью крупными арочными окнами, над которыми располагались круглые люкарны купола в прямоугольных обрамлениях с треугольным верхом. Купол венчался шаровидной главой. Внутреннее пространство ротонды до разделения её перекрытиями, вероятно производило монументальное впечатление устремлённости ввысь. Храм Сименоа Столпника, несмотря на свою долгую и непростую строительную историю, оказал большое влияние на архитектуру провинции, прежде всего, благодаря личностям заказчиков, а также из-за своей традиционной популярности.

Важную роль в сложении иконографии ротонд с крещатым основанием сыграла **церковь Иверской иконы Богородицы на Б. Ордынке в Москве** (Георгия на всполье, 1791–1802)⁹⁹². Предположительно сооружённая

И. В. Еготовым в суховатых формах зрелого классицизма, она совмещает мотивы разных проектов из альбома «Architectura-2». Двухъярусная купольная ротонда в нижнем ярусе усложнена крестообразно выступающими ризалитами прямоугольного алтаря, и трёх притворов и соединяется с более ранней двухпридельной трапезной со скруглёнными углами, из которой как бы вырастает колокольня с цилиндрическим ярусом звона. Северный и южный ризалиты ротонды украшены композицией из четырёх чрезвычайно тонких сдвоенных тосканских полуколонн, завершённых триумфальной аркой, в которую вписан портал с полуциркульным окном над ним. Мотив триумфальной арки роднит этот храм с церковью в Морозовых Борках. По диагоналям стены ротонды были прорезаны прямоугольными окнами в два света (заложены). Такие же окна освещали алтарь и притворы (заложены частично). Верхний ярус ротонды, трактованный как массивный световой барабан очень сходен с венчающей ротондой церкви Спаса в Глинищах и церкви Иоанна Предтечи в Белозерске⁹⁹³. Он освещён восемью стройными окнами-серлиана (восточное ложное) с тонкими разделительными коринфскими колонками «в помпейском вкусе».

На фасадах трапезной, разделённых промежуточной тягой на два яруса, над прямоугольными окнами расположены квадратные филёнки, некогда заполненные живописью. Западный фасад украшен четырёхколонным ионическим портиком под треугольным фронтоном. Планировка и композиция трапезной почти идентична другому проекту из «Смешанного» альбома «Architectura-2» для двухъярусной ротонды с окнами в три света и коринфской колоннадой в нижнем ярусе⁹⁹⁴. Характерно и расположение колокольни, нижний ярус которой в обоих случаях «спрятан» внутри трапезной; сходно и решение портика, но особенно узнаваемы симметричные овальные помещения в основании колокольни по сторонам от центрального входа (в одном из помещений лестница, в другом – чулан).

По сходному проекту построена **церковь Петра и Павла в усадьбе Петровское в Лыткарине (1798–1805) Московской области**⁹⁹⁵. По сторонам двусветной купольной ротонды сделаны пониженные прямоугольные ризалиты

под треугольными фронтонами, украшенные четырьмя коринфскими полуколоннами очень тонких пропорций. Округлая апсида явно перекликается с формой алтарной полуротонды церкви на Маросейке, а небольшая трапезная без столбов и со скруглёнными углами освещена тройными итальянскими окнами. Трёхъярусная колокольня также оформлена утончёнными сдвоенными коринфскими полуколоннами, на которые опираются архивольты арок. Этот мотив триумфальных арок на тонких колонках роднит храмы в Лыткарине и на Ордынке.

Сильно руинированная трёхсветная ротонда **храма Одигитрии в селе Городище** (1790)⁹⁹⁶ Московской области с утраченными портиками и прямоугольным алтарём также имеет небольшие ризалиты.

Несколько однотипных проектов крещатых ротонд создал вятский губернский архитектор Ф. М. Росляков. В своих работах он, очевидно, отталкивался от образа храма Симеона Столпника за Яузой. Наиболее ранняя **церковь Троицы в селе Белая Холуница** (1798–1803, 1899–1902, не сохр.) Кировской области⁹⁹⁷ была выдержана в характерных для творчества Рослякова дробных формах раннего классицизма. Стройная двусветная ротонда с прямоугольным алтарём и тремя ризалитами с запада, севера и юга завершалась куполом с главкой на фонаре и соединялась с длинной пониженной трапезной в пять окон по фасаду и трёхъярусной колокольней. Ризалиты притворов были увенчаны треугольными фронтонами, а купол прорезан восемью круглыми люкарнами в обрамлениях с лучковыми сандриками. Фасады членились пилястрами, а окна стройных пропорций были заглублены в плоские ниши-филёнки. Верхние арочные окна барабана чередовались с арочными нишками.

Два более поздних храма развивают ту же иконографию. Ближе к столичным памятникам **Покровская церковь в Елабуге** (1808–1815, Ф. М. Росляков)⁹⁹⁸ в Татарстане, выстроенная в формах зрелого классицизма. Продольная композиция также включает двусветную купольную ротонду с прямоугольным алтарём, западным притвором и боковыми ризалитами, линную прямоугольную трапезную и трёхъярусную колокольню. Алтарь и западный притвор выступают сильнее, чем

северный и южный ризалиты и имеют с боков окна. Ротонда членится на два яруса промежуточным карнизом, а ризалиты завершены треугольными фронтонами. В нижнем ярусе храм освещён крупными арочными окнами, в ризалитах сделаны крупные арочные порталы. Верхний барабан украшен сдвоенными пилястрами, между которыми помещены окна-серлиана по сторонам света и узкие арочные – по диагоналям. Уплощённый купол в основании имеет люкарны в форме лежачих овалов и завершён невысоким фонариком с лежачими овальными окошками, который увенчан малым куполом с главкой. В декоре особенно выразительны круглые филёнки и овальные накладки, повторяющиеся на фасадах трапезной. Колокольню, завершённую шпилем, пластически обогащают приставные двухколонные портики на фасадах всех ярусов.

Успенская церковь в селе Святицкое (1805–1813, Ф. М. Росляков) Кировской области⁹⁹⁹ имеет в основе тот же проект, но выполнена в более архаичных формах раннего классицизма. Здесь крестообразность нижнего яруса выражена ярче: алтарь и ризалиты притворов имеют равные габариты. Ротонда в нижнем ярусе освещена арочными и круглыми окнами в два света. Верхний ярус усложнён четырьмя прямыми раскреповками по сторонам света, таким образом, что снаружи ротонда трактуется как квадратный объём с заглублёнными и скруглёнными углами. Верхний яру освещён восемью стройными арочными окнами. Купол прорезают круглые люкарны. Дробный декор фасадов включает сдвоенные пилястры по краям объёмов, креповки, плоские нишки и накладные доски над арочными окнами.

Ту же иконографию развивает **церковь Троицы в Екатериновке** (1806) Самарской области, построенная графом А. Г. Орловым-Чесменским и его дочерью А. А. Орловой¹⁰⁰⁰. Трёхчастная композиция с крещатой ротондой в основе обобщённо напоминает храм Симеона Столпника за Яузой. Ротонда с восьмигранным основанием выделяется необычными портиками, где по краям поставлены две круглые колонны, а в середине два прямоугольных пилон (как будто строители перепутали их местами).

Крестообразность нижнего яруса ротонды могла выражаться сильнее, а ветви креста могли обретать определённую автономность. Такой проект был дважды использован при строительстве храмов под Мосальском. Первой была **церковь Покрова в селе Покровское** (осв. 1809) Калужской области, выстроенная по заказу местного мосальского предпринимателя, благотворителя и строителя храмов Антона Семёновича Хлюстина¹⁰⁰¹. Проект был составлен крепостным архитектором Хлюстиных Ефимом Егоровичем Латышевым, вероятно учившимся у И. Д. Ясныгина в Калуге, а возможно, и в казаковской школе в Москве. Компактная продольная композиция имеет в основе стройную двусветную купольную ротонду, увенчанную фонарём и главкой. К ротонде, поделённой карнизом на два яруса, крестообразно примыкают одинаковые прямоугольные одноярусные объёмы алтаря и притворов и чуть более крупная трапезная, соединённая с квадратной в основании трёхъярусной колокольной. Торцевые фасады притворов с порталами выделены тосканскими портиками из четырёх сдвинутых колонн (южный утрачен). Алтарь украшен пилястрами. В нижнем ярусе ротонды по диагоналям расположены прямоугольные окна с круглыми филёнками над ними. Такими же окнами освещены притворы и алтарь. Верхний световой барабан прорезан восемью более крупными прямоугольными окнами. По стотронам света они заглублены в арочных нишах. На боковых фасадах трапезной с лёгкими ризалитами сделаны композиции, имитирующие тройное римское окно (на самом деле световым является лишь средний прямоугольный проём). Ярусы звона колокольни украшены колоннами, вставленными в проёмы.

Тем же заказчиком по сходному, но явно вторичному проекту в более грубом исполнении была выстроена **церковь Иоанна Предтечи в селе Быстрое** (1808–1820, Е. Е. Латышев) Калужской области¹⁰⁰². Только здесь ротондальный объём снаружи почти не выражен в нижней части, а трапезная сделана более обширной.

Скромная **церковь Рождества Христова в селе Сенино** (1814) Московской области¹⁰⁰³ в несколько архаичных формах имеет простейшую композицию на

основе двусветной ротонды с небольшими пониженными ризалитами по бокам, и равновысокими апсидой и узкой трапезной с двухъярусной колокольной, увенчанной шпилем. Безордерные фасады с рустованными лопатками и филёнками несут отпечаток раннего классицизма.

* * *

В большинстве перечисленных примеров преобладал двусветный объём ротонды, но в некоторых храмах крестообразные ризалиты были равны по высоте ротондальному ядру, а иногда они почти полностью его скрывали, так что снаружи округлость не читалась, но была выражена лишь в интерьере и в купольном завершении.

Важнейшим иконографическим образцом для данной линии храмов была **церковь Иоанна Предтечи в Казённой слободе** (1794–1801, сохр. колокольня 1772) в Москве, которую приписывают М. Ф. Казакову, однако документов об авторстве не найдено¹⁰⁰⁴. Утраченный в советское время храм зафиксирован на немногочисленных старых фото и обмерах 1930-х гг. (С. И. Агуреев и др.)¹⁰⁰⁵. Монументальный крещатый трёхсветный купольный объём храма с полукруглой апсидой, выдержанный в несколько экстравагантных формах зрелого классицизма был пристроен к низкой более ранней трёхнефной раннеклассицистической трапезной с двумя приделами. Трёхъярусная колокольня, одновременная трапезной, расположена отдельно от храма по другую сторону улицы Покровки. Необычность облика церкви в Казённой заключалась в том, что в декоре почти совсем отсутствовал ордер¹⁰⁰⁶. Ротондальная основа композиции почти не читалась снаружи, однако угадывалась за крестообразными ризалитами.

Фасады, сплошь покрытые французским рустом, членились промежуточным антаблементом по горизонтали на два яруса. Нижний двусветный ярус по высоте соответствовал апсиде, завершённой полукуполом. Верхний несколько громоздкий ярус завершался неполным антаблементом и четырьмя треугольными фронтонами ризалитов с карнизами на мутулах. В верхнем ярусе на северном и южном ризалитах под фронтонами были сделаны огромные полукруглые окна, ниже которых в больших плоских нишах

находились входные порталы, фланкированные парами ионических пилястр, завершённых фрагментом антаблемента. Над каждым порталом был киот для иконы под плоским сандриком на парных консолях. По диагоналям с восточной стороны ротонды располагались окна: внизу – вытянутые прямоугольные в арочных нишах, над ними – малые прямоугольные, а в третьем ярусе – овалы. С западной стороны примыкавшая трапезная не позволяла сделать окна нижнего света, но верхние овалы были. На гладких стенах апсиды посередине в большой плоской арочной нише над прямоугольным окном располагалось полуциркулярное. По сторонам в длинных прямоугольных нишах – обычные окна в два света. Между окнами помещались лепные розетки.

Необычная и даже странная композиция имела ещё более необычное завершение в виде уплощённого купола на ступенчатом основании, который прорезали восемь крупных арочных люкарн в прямоугольных обрамлениях под треугольными сандриками на консолях. Купол венчался световым фонарём с фигурной главой. Сложная форма купола имела аналогии в творчестве М. Ф. Казакова, например в церкви Филиппа Митрополита в Мещанской (1777–1788) или во втором «классицистическом» проекте дворца в Конькове (1793, не осуществлён)¹⁰⁰⁷. Тема купола с арочными окнами встречается в некоторых храмах той эпохи: Николая Чудотворца в Николо-Прозоровском (1792), Мытищинского района Московской области¹⁰⁰⁸, Рождества Богородицы в Салтыкове (1791–1806) Кашинского р-на Тверской области¹⁰⁰⁹. Особую популярность этого мотива можно объяснить тем, что купол с арочными окнами в основании мог ассоциироваться у современников с образами «Греческого проекта» и с куполом Софии Константинопольской¹⁰¹⁰.

Интерьер храма в Казённой имел сложную структуру. Рукава креста соединялись с подкупольной ротондой арками, в которые были вставлены пары колонн малого ордера, несших балкон хоров. Балконы огибали западную часть ротонды, соединяясь в подобие обхода второго яруса. В алтаре была надпрестольная сень на четырёх столбах.

Обобщённый образ церкви в Казённой, соединённый с мотивами храма Симеона Столпника за Яузой, по всей видимости, послужил основой для серии однотипных проектов, выполненных по заказу заводчиков Баташёвых для строительства храмов в их усадьбах-заводах.

Первой по заказу И. Р. Баташёва была построена заводская **церковь Троицы в селе Досчатое** (Рудня, 1798–1809) Нижегородской области¹⁰¹¹ в изысканных формах зрелого классицизма. Продольная композиция имеет в основе стройную крещатую ротонду с пониженной апсидой и длинной трапезной, соединённой с изящной трёхъярусной колокольной. Основной объём с ризалитами, увенчанными треугольными фронтонами и окнами в два света по диагоналям отдалённо напоминает нижний ярус храма в Казённой. Но есть и различия. В ризалитах сделаны глубокие двухколонные лоджии большого ордера. Между колоннами расположены порталы с полуциркульными окнами над ними. По-своему решена венчающая часть храма в виде стройного купольного барабана с восемью арочными окнами и фигурной главкой. Формы основного объёма перекликаются с нижним ярусом колокольни, где также применён мотив двухколонных лоджий. Средний полуярус прорезан арками, а верхний ярус звона – прямоугольными проёмами с вставными колонками. Внутреннее пространство трёхсветного храма имеет простую ротондальную форму, устремлённую ввысь.

В дальнейшем тот же проект, но несколько модифицированный (в сторону большего сходства с храмом в Казённой), был использован при строительстве **церкви Архангела Михаила в селе Ермишь** (Аносино, 1845, не сохр.) Рязанской области¹⁰¹², где также располагался завод Баташовых.

Более отдалённая версия проекта храма в Досчатом легла в основу **Вознесенской церкви Борисоглебского погоста села Фёдоровское** (1810–1828) Владимирской области¹⁰¹³. Здесь двусветный ротондальный объём, завершённый стройным купольным барабаном, выражен сильнее, а крестообразные ризалиты – слабее. С востока примыкает пониженная апсида, с запада длинная трапезная с трёхъярусной колокольной, переделанной в эпоху эклектики; а с севера и юга

ротонду украшают портики из сдвоенных колонн большого ордера под треугольными фронтонами.

Необычная композиция **Варваринского храма в селе Совьяки** (Савьяки, 1811–1814) Калужской области¹⁰¹⁴, построенного под влиянием иконографии церкви Варвары на Варварке в Москве (1796–1804, Р. Р. Казаков (?)), соединяет ротондальную основу с ярко выраженной крестообразностью. Другим аналогом и общим прототипом для обоих Варваринских храмов является церковь в усадьбе Николо-Прозоровское под Москвой. Также в преобладании крестообразности над ротондальностью можно усмотреть влияние храма Иоанна Предтечи в Казённой.

Компактный двусветный круглый объём храма в Совьяках с окнами по диагоналям завершён глухим барабаном и куполом с главкой (форма его была вольно изменена при воссоздании в 2010-х)¹⁰¹⁵. По сторонам света к ротонде примыкают равновысокие рукава креста под двускатными кровлями. Прямоугольный алтарь и равный ему западный притвор чуть длиннее северного и южного притворов, торцевые фасады которых украшены четырёхпилястровыми портиками под треугольными фронтонами. Между пилястрами помещены прямоугольные окна в два света. На боковых фасадах алтаря и западного притвора сделаны тройные композиции наподобие римских окон (тройные снизу и термальные сверху), где средние пролёты световые, а боковые – ложные. Облик примыкавшей с запада колокольни, утраченной в советское время, неизвестен. В интерьере ветви креста соединялись с ротондой арками с парами колонок, что напоминало храм в Казённой. Среди чертежей неизвестных церквей из Академии Художеств есть сходные с храмом в Совьяках проекты крещатых композиций¹⁰¹⁶.

Трёхротондальные храмы

Ярким эпизодом, как бы подводящим некоторый итог в развитии типологии ротондальных церквей XVIII в. в России, стал тип трёхротондальных храмов, копирующих **церковь Косьмы и Дамиана на Маросейке в Москве** (1790–1803, М. Ф. Казаков)¹⁰¹⁷. Проект нового храма был составлен и утверждён к ноябрю 1790 г. К тому времени была собрана крупная сумма на троительство –

14 325 рублей, из них 5000 рублей сразу дал подполковник М. Р. Хлебников. Закладка состоялась в 1791 г. Строительные работы окончились в конце 1793 г.¹⁰¹⁸

Главный ктитор церкви Михаил Родионович Хлебников в 1779–1782 гг. по проекту М. Ф. Казакова построил дом на противоположной стороне улицы – на углу Маросейки и Армянского переулка. Хлебников был выходцем из купеческого сословия и занимался поставками для армии. В первую Русско-турецкую войну он служил секретарём при штабе Петра Александровича Румянцева, выполняя разные хозяйственные и финансовые поручения полководца, за что был произведён в подполковники. Впоследствии он вышел в отставку и поселился в Москве. Дом на Маросейке он впоследствии продал своему начальнику Румянцеву. Другой дом Казаков построил для жены «подполковника из купцов» – А. Ф. Хлебниковой на Новой Басманной (1790-е). Таким образом, логично, что Хлебниковы обратились именно к Казакову с заказом на проект храма на Маросейке.

В этой небольшой постройке идеальное начало очень удачно сочеталось с прагматическим. В центре изящной продольно-осевой композиции с пирамидальным силуэтом возвышается стройная двусветная купольная ротонда храма. Вокруг неё сгруппированы все составные элементы: два ротондальных придела, трёхчетвертная ротонда алтаря и прямоугольная трапезная с двухъярусной колокольней, примыкающей к трапезной с запада. Нижний ярус колокольни квадратный, а верхний – цилиндрический, что перекликается с ротондальными объёмами. Н. Ф. Гуляницкий усматривал в этой игре форм определённый сакральный смысл, указывая на то, что все освящённые объёмы круглые, а «мирские» трапезная и паперть – прямоугольные¹⁰¹⁹. Лапидарные гладкие фасады, прорезанные прямоугольными окнами без наличников, контрастируют с приставленными к ротонде и трапезной двухколонными тосканскими портиками. Затейливые барочные формы фонариков и главок на куполах придают живость силуэту храма.

Сложный план церкви вписан в воображаемый треугольник и имеет генетическую связь с треугольными храмами раннего классицизма.

Непосредственным прототипом церкви Косьмы и Дамиана был храм треугольный Георгия на Всполье (1779–1788, не сохр.)¹⁰²⁰. Характерно, что в треугольных храмах объёмы угловых и центральной ротонд были скрыты под внешней оболочкой стен, в то время как проект Казакова в духе зрелого классицизма построен на сочетании отдельных самостоятельных объёмов. Если в раннем классицизме ещё сохранялась иерархичность форм, где всё было подчинено центральному ротондальному объёму, то здесь достигнут живописный эффект переключки разновысотных тождественных форм со сложным силуэтом.

Однако прототипы композиции из нескольких ротонд можно найти также среди книг и увражей той эпохи. Так, в многотомной книге Бернара де Монфокона есть несколько изображений планов античных трёхротондальных храмов¹⁰²¹. Известно, что Монфокон, книги которого были популярны в России конца XVIII в.¹⁰²², брал эти гравюры из увража Дж.-Б. Монтано, где в большом количестве представлены разнообразные композиции из нескольких ротонд¹⁰²³. Причём Монтано явно сочинял фантастические проекты храмов, которые он выдавал за якобы обнаруженные им античные руины. Особенно близки к трёхротондальной схеме храма на Маросейке проекты Монтано № 20, 44, 47, 54.

Помимо Казакова многоротондальные композиции разрабатывались и другими архитекторами. Например, И. В. Неелов в павильоне Нижней ванны (кавалерской мыльни) в Царскосельском парке (1778–1779)¹⁰²⁴ применил сложный план в форме многолепесткового цветка, составленный из шести ротонд, сгруппированных вокруг седьмой центральной. При этом Неелов явно скомпилировал свой проект из увража Монтано (№ 4, 26). Среди анонимных чертежей из Академии Художеств также есть **проект крестообразного храма**¹⁰²⁵, где к центральной скрытой ротонде, завершённой ступенчатым куполом с восемью арочными люкарнами, с боков примыкают два ротондальных придела, с востока – полукруглая апсида, а с запада прямоугольная трапезная с изящной трёхъярусной колокольной. Этот проект во многих деталях переключается с творчеством Казакова (например, форма купола и венчающий его моноптер-беседка близки церкви Филиппа Митрополита). Таким образом, проект храма

Косьмы и Дамиана на Маросейке находит множество аналогов в архитектурной мысли своей эпохи.

Образ церкви на Маросейке сочетает в себе богатство визуальных ассоциаций и минимализм выразительных средств. Живописность силуэта и разнообразие тождественных элементов роднит храм с памятниками барокко и нарышкинского стиля. Скупая декорация фасадов в стиле зрелого классицизма, напротив уже близка к стилистике грядущего ампира с его лаконичным архитектурным языком, оперирующим чистыми стереометрическими объёмами. Остроумная игра на контрасте простых объёмов и «авангардная» смелость проекта выглядят сегодня едва ли не своеобразным «архитектурным пророчеством», предвосхитившим архитектурные эксперименты XX в.

Эта уникальная и нестандартная композиция, «соединявшая несоединимое», стала венцом развития типа небольшого городского или сельского храма XVIII в. и породила многочисленные реплики. Однако, несмотря на своё совершенство (или даже благодаря ему), по сути, это оказался тупиковый вариант развития архитектурных форм. Дальнейшая история храмостроения пойдёт по пути стандартных схем, которые можно было легко варьировать. Тип трёхротондальных храмов аккумулировал в себе поиски в области композиции, доведя их до предела изощрённости архитектурной фантазии, но дальнейшего развития форм не предложил.

Провинциальные повторения этого необычного памятника можно разделить на две группы: 1) более-менее точные копии и 2) отдалённые вариации на тему. К первой группе относятся: **церковь Спаса Нерукотворного в селе Протасьев Угол** (1792–1795) Рязанской области¹⁰²⁶; **церковь Владимирской иконы Божией Матери в Неретино** (1796–1811) Рязанской области¹⁰²⁷; **церковь Михаила Архангела в селе Великий Двор** (1796–1809) Вологодской области¹⁰²⁸; **церковь св. Алексия митрополита в селе Байловка** (1799–1809) Тамбовской области¹⁰²⁹. **Никольская церковь в Карачарово** (1795) Московской области¹⁰³⁰, и **Смоленская церковь в селе Кочемли** (1791–1798) Тверской области¹⁰³¹ были выстроены по одному проекту, несколько отличному от прототипа. **Церковь**

Дмитрия Солунского в Шимоново (1800–1805) Московской области¹⁰³² с отдельно стоявшей колокольней уже сильнее варьирует образец. Были и более поздние повторения: **церковь Дмитрия Солунского в Алексино** (1810, не сохр.) Владимирской области¹⁰³³; **храм Михаила Архангела в Ртищево** (1823) Пензенской области¹⁰³⁴; **Ахтырская церковь в селе Ахтырка** (1816) Тамбовской области¹⁰³⁵.

Показательна история постройки храма в селе Протасьев Угол. Будучи подробно задокументирована, она хорошо иллюстрирует те пути, которыми распространялись столичные архитектурные формы в русской провинции. Здесь играли важную роль родственные связи, воля церковного начальства, а также случай. Но главным методом освоения новой архитектуры было подражание образцу.

Заказчиками была дворянская семья Протасьевых, владевших селом¹⁰³⁶. Храмоздателем считается надворный советник Фёдор Михайлович Протасьев¹⁰³⁷, но в архивном деле фигурируют также: его брат поручик Пётр Михайлович и сын брата поручик Павел Петрович Протасьев¹⁰³⁸ (строитель другой церкви-ротонды в Иванникове Костромской обл.). Интересно, что новое здание строилось не на месте сгоревшей приходской церкви, но на погосте, находившемся неподалёку (чуть северо-западнее нынешнего села), где имелась небольшая деревянная часовня Архистратига Михаила, которую в 1790 г. заново освятили во имя иконы Смоленской Богоматери¹⁰³⁹. Получив новое освящение, часовня временно, до постройки нового здания, использовалась, как приходской храм. Но до того как сгорела старая приходская церковь эта часовня, по всей видимости, служила усыпальницей семьи Протасьевых¹⁰⁴⁰.

Итак, новый храм в Протасьевом Углу, должен был соединить в себе функции приходской церкви и своеобразной семейной часовни. Именно для этого как нельзя лучше подходила универсальная композиция казаковской церкви Косьмы и Дамиана на Маросейке из трёх ротонд.

В архивном деле о постройке церкви упоминается некий чертёж: *«план и фасад отменно хорошаго виду»*¹⁰⁴¹, который был представлен к утверждению

храмоздателем Ф. М. Протасьевым в 1792 г.¹⁰⁴² Интересно, что в резолюции епископа на деле сказано, чтобы сей чертёж *«приказать скопировать и хранить при деле, дабы иногда мог послужить к здешним строениям»*. К сожалению, ни эту копию, ни сам чертёж обнаружить не удалось. Однако тот факт, что оригинал был *«отменно хорошего виду»*, косвенно указывает на то, что он был качественно выполнен хорошим мастером.

Сама же архитектурная композиция храма в Протасьевом Углу, практически без изменений повторяющая решение церкви на Маросейке, подсказывает нам, что чертеж этот изображал план и фасад церкви Косьмы и Дамиана. Скорее всего, проект был привезён Протасьевым из Москвы и, таким образом, вероятно, был выполнен если не самим Казаковым, то кем-то из его учеников¹⁰⁴³.

Храмы второй группы иногда весьма своеобразны. **Церковь Успения в селе Берёзовка** (1798–1810) Тульской области¹⁰⁴⁴ является оригинальным гибридом трёхротондальной и двухбашенной типологии. Композиция состоит из трех ротонд с апсидой, расположенных в виде треугольника, и прямоугольной трапезной, западный фасад которой фланкирован двумя парными колокольнями.

Пожалуй самая необычная из этой группы **церковь Сошествия Святого Духа в селе Козулино** (Казулино, 1800–1809, не сохр.) Смоленской области¹⁰⁴⁵, в стиле зрелого классицизма с отдельными элементами псевдоготики, была двухэтажной, но почти в точности повторяла план образца. Смешение элементов разных стилей, пускай и не всегда органичное, придавало храму фантастический облик. Церковь была построена помещиком отставным поручиком Иваном Богдановичем Лыкошиным по проекту московского архитектора Матвея Матвеевича Тархова¹⁰⁴⁶. Из воспоминаний сына ктитора – Владимира Лыкошина и дочери – Анастасии Колечицкой¹⁰⁴⁷ известно, что Тархов постоянно жил в имении Лыкошиных, учил детей рисованию и построил в округе несколько церквей. В 1809 г. освятили нижний храм с престолами Рождества Богородицы, Никольским и Георгиевским; верхний храм с престолами Св. Духа и Всех Святых был освящён лишь в 1830 г.

Треугольная в плане композиция на основе трёх купольных ротонд с подковообразной апсидой соединялась с трёхъярусной колокольной узким двухэтажным переходом. Центральная ротонда с окнами в три яруса была выше остальных и перекликалась с цилиндрическим ярусом звона колокольни. Прямоугольное двухэтажное основание колокольни было вытянуто по поперечной оси и включало в себя две парные лестницы на второй этаж, Г-образные нижние марши которых были открытыми и эффектно спускались, симметрично охватывая главный вход на западном фасаде.

Фасады храма имели поярусную ордерную декорацию. Однако вместо колонных портиков по бокам главной ротонды выступали ризалиты (на один ярус ниже самой ротонды), украшенные в двух ярусах двойными тосканскими полуколонками на крепованных углах и завершённые треугольными фронтонами. Такие же полуколонки оформляли стык ротонды с апсидой. В нижнем ярусе ризалита в широкую плоскую арочную нишу с трёхцентровой перемычкой было вписано тройное стрельчатое окно, разделённое миниатюрными полуколонками с пинаклями (такая же композиция была в нижнем ярусе крытого перехода к колокольне). Во втором ярусе ротонды было устроено большое римское тройное окно с трёхцентровой рустованной перемычкой. Верхний ярус ротонды трактовался как световой барабан купола. Его окна чередовались по форме и ширине: по сторонам света располагались более широкие арочные с рустованными перемычками, опиравшимися на тосканские колонки, а по диагоналям были узкие стрельчатые окна¹⁰⁴⁸. Купол прорезался рядом крутых люкарн с рустованными очельями и завершался открытой колонной «беседкой» моноптером – символом Премудрости Божьей.

Фасады приделов были решены скромнее. Стрельчатые окна (в первом этаже прямоугольные в стрельчатых нишах) заглублялись в вертикальные плоские ниши-филёнки, объединявшие оба этажа и придававшие фасадам вертикализм. Гладь стены оживляли ромбические филёнки между окон первого и второго этажей. Нижние ярусы колокольни также были богато украшены и перекликались с главной ротондой. Середина западного трёхосевого фасада

выделялась ризалитом со сдвоенными тосканскими колоннами в обоих этажах и фронтоном в завершении. Во втором ярусе между полуколоннами стены украшались ромбическими и круглыми накладками. Торцовые фасады оформлялись аналогично. Но с пилястрами вместо полуколонн. В первом ярусе по сторонам от арочного входа располагались стрельчатые ниши-киоты с рустованными перемычками. Второй ярус освещался широкими арочными проёмами, разделёнными антаблементом на паре колонн и украшенными рустованными перемычками.

В интерьере, который, как и во многих псевдоготических храмах, был выдержан в чисто классицистической манере, особенно монументальна была триумфальная арка алтаря, оформленная сдвоенными коринфскими колоннами и завершённая полукруглым изображением Гроба Господня. За низким одноярусным иконостасом в духе работ М. Ф. Казакова открывалась алтарная сень в форме ротонды-многоступенчатой с шестью (а возможно семью?)¹⁰⁴⁹ ионическими колоннами, практически буквально воплощая образ храма Премудрости.

Несколько архаичная по стилистике одноэтажная **Духовская церковь в селе Сёмлево** (1795–1797, не сохр.)¹⁰⁵⁰ Смоленской области в переходных формах от барокко к классицизму вольно интерпретировала тему нескольких круглых объёмов: к двусветной ротонде примыкала трапезная с полукруглыми фасадами, цилиндрическая колокольня и необычная округлая апсида в два этажа. Необычен был интерьер ротонды с хорами и двухэтажным алтарём. В храме было три престола: в нижнем ярусе ротонды – Сошествия Св. Духа, на хорах – Покрова и в тёплой трапезной – Успения.

Самая сложная по архитектуре реплика храма на Маросейке – колоссальная двухэтажная **церковь Воскресения в селе Матрёнино** (Рощино, 1804–1821, П. И. Щетинин, Ф. Кампорези) Владимирской области¹⁰⁵¹ в усадьбе канцлера графа А. Р. Воронцова иногда без оснований приписывается Н. А. Львову¹⁰⁵². Храм имеет аналоги в проектах «Смешанного альбома»¹⁰⁵³. Несколько громоздкий конгломерат построек включает в себя основу из трех разновысоких ротонд и массивную трапезную с величественным двухбашенным западным

фасадом, украшенном арочной лоджией во втором этаже. К западу от храма имеется отдельно стоящая четырёхъярусная колокольня с чертами псевдоготики, некогда соединявшаяся с ним крытой колоннадой (не сохр.)¹⁰⁵⁴.

3.6. АМПИР И ПОЗДНИЙ КЛАССИЦИЗМ. ФИНАЛЬНЫЙ ЭТАП РАЗВИТИЯ ТИПА РОТОНДЫ

В эпоху правления Александра I архитектура классицизма выходит на новый виток развития, что связано с формированием стиля ампира¹⁰⁵⁵, ставшим кульминацией классицизма и одновременно его финалом. Исследование сложных стилевых проблем данного периода выходит за рамки нашего исследования. Этому вопросу посвящена обширная литература¹⁰⁵⁶. Однако в связи с развитием и трансформацией типа ротондальных храмов следует сказать несколько слов о чертах новой эпохи, которые отразились в данном процессе.

Главной чертой новой архитектуры стал резко возросший масштаб сооружений. Страсть к «мегаломании», характерная для предреволюционных проектов французского неоклассицизма 1780-х гг., и проявившаяся как в программах «prix de Rome» французской Академии Архитектуры¹⁰⁵⁷, так и в бумажном творчестве знаменитых архитекторов Э.-Л. Буле¹⁰⁵⁸ и К.-Н. Леду¹⁰⁵⁹, в полной мере дошла до России на рубеже XIX в. Д. О. Швидковский остроумно назвал стиль этого времени «стилем римских премий»¹⁰⁶⁰. Влияние Франции на данном этапе развития русской архитектуры трудно переоценить. После увлечения Палладио вновь на первое место вышли французские теоретики, но более того: в Россию приехали работать новые крупные французские мастера, такие как Тома де Томон и Огюст Монферран. Известная история с Томоном, который использовал в своих проектах чужие чертежи из программ академии (увезённые им с собой из революционной Франции), как верно подметил И. Э. Грабарь, была не столько плагиатом, сколько невероятным воплощением фантастической бумажной архитектуры в реальности другой страны¹⁰⁶¹.

Антикизирующие мотивы, которые стали постепенно преобладать уже в период палладианского зрелого классицизма 1780–1790-х гг., теперь, к началу

нового столетия, достигли апогея, приобретя гипертрофированные формы. Вообще же для позднего классицизма и ампира характерен гротескный контраст и приувеличение, не знающее меры. С одной стороны, усилилась роль ордера: вновь, как и в проектах 1750–1760-х гг. пришла мода на бесчисленные колоннады – «лес колонн». С другой, новая архитектура чрезвычайно ценила гладь стены. Некоторые архитекторы готовы были пожертвовать окнами и дверями ради сохранения мощной нерасчленённой поверхности стены. Ещё одной страстью нового стиля была любовь к чистым стереометрическим объёмам: кубу, цилиндру и сфере, которая в пределе воспринималась как идеал архитектурного здания (см.: проекты Буле для Кенотафа Ньютона и Леду для кладбища города Шо).

Увлечение Римом, начавшее ещё в 1780-е гг. постепенно сменяться страстью к Древней Греции, не ушло совсем, но эти два направления как будто переплелись. В моду вошли греческие ордера, особенно дорика, но и образ Пантеона с его гладким цилиндрическим объёмом приобрёл новую актуальность. При этом он зачастую соединялся с образом собора Св. Петра в Риме, таким образом, что купол Микеланджело водружался на ротонду Пантеона.

В целом же античность стала восприниматься в более героическом и монументально-воинственном ключе. Архитектура эпохи наполеоновских войн в России, как будто, несла в себе некий новый пафос милитаризма (это, в частности, проявилось в активном использовании воинских арматур в качестве мотива лепных украшений зданий).

В архитектуре храмов-ротонд Александровского времени можно выделить две магистральные линии: старую и новую. Старая, по сути, развивала достижения и композиционные схемы предшествующего периода зрелого классицизма, придавая им черты нового стиля, но не меняя принципиально сути. Так, продолжали существовать типы антикизирующих храмов наподобие толосов и Пантеона, весьма жизнеспособным оказался и тип ротонды в трёхчастной продольной композиции, а также тип ротонды, вписанной в четверик. При этом стилистическая новизна проявилась в нарастающем «пантеоноподобии»

ампирных ротонд, в их нарочитом стремлении к массивности форм. Эта линия была связана в большей степени с Москвой, а также с провинцией.

Новая линия изначально шла из Петербурга, и именно через неё в Россию транслировались главные новшества французской бумажной архитектуры. Основной, новаторской и весьма актуальной для России темой здесь стал образ крупного кафедрального собора как символа государственного величия поистине имперского масштаба. Он соединял в себе образы абстрактного античного толоса, римского Пантеона и собора Св. Петра в Риме – причём обязательно в гигантских размерах. Иногда тот или иной образ (толос или Пантеон) мог преобладать над остальными. Причём большинство проектов, принадлежавших к этому направлению, по тем или иным причинам не были реализованы, что роднило их с французскими прототипами.

Обе этих тенденции так или иначе нашли отражение в собраниях гравированных чертежей, выпущенных в конце правления Александра I и начале царствования его брата Николая I – альбоме «образцовых» проектов церквей 1824 г.¹⁰⁶² и увраже А. С. Кутепова 1829 г.¹⁰⁶³ Они совпадают с завершающей стадией бытования русских ротондальных храмов. В проектах, собранных в данных изданиях, была сделана попытка обобщить опыт реального и бумажного проектировании предшествующей эпохи. В сборнике 1824 г., составленном в Петербурге, проекты ротонд лишь частично отражали новую линию (иконография Пантеона сливалась с иконографией толоса, но иконография купола Сан-Пьетро на ротонде Пантеона не была представлена, как не был представлен и самый популярный тип ротонды в продольной композиции). В сборнике московского архитектора 1829 г. старая и новая линии переплетались теснее (здесь были и вариации на тему Пантеона, и на тему Казанского собора в Петербурге и пр.).

Антикизирующие ротонды. Триумф Пантеона

Если для екатерининского времени была особенно важна иконография храма-толоса или моноптера-беседки, как образ храма Премудрости (а в более узком смысле храма Екатерины-Минервы), то, начиная с 1800-х гг. героический

образ Пантеона как олицетворения вселенского храма приобрёл большую актуальность.

Ближе всего к археологическому воспроизведению форм Пантеона в России подошли в своих работах Дж. Кваренги и Л. Руска. Однако серия проектов «пантеоноподобных» ротондальных храмов, созданных этими архитекторами, так и осталась не реализованной. Тема Пантеона всегда присутствовала в творчестве Дж. Кваренги. Вероятно, ему с его любовью к гладким стенам и простым массивным объёмам импонировал Пантеон. В этом смысле Кваренги конечно был самым передовым архитектором своего времени в России, поскольку его понимание формы уже в 1780-е гг. лежало в русле передовых идей французской академической архитектуры. Уже в 1784–1785 гг. Кваренги спроектировал для Эрмитажного Театра фантастическую архитектурную декорацию сцены с Пантеоном и ростральными колоннами по бокам, на фоне уходящих полукругом вдаль колоннад¹⁰⁶⁴. Здесь архитектор явно вдохновлялся картинами Юбера Робера.

К раннему периоду творчества относится **проект Кваренги для храма-усыпальницы А. А. Безбородко в усадьбе Стольное (1783)** на Черниговщине¹⁰⁶⁵. Здесь образ ротонды с куполом наподобие Пантеона трактован весьма вольно. С запада выступает четырёхколонный ионический портик, а с востока ему соответствует прямоугольный алтарь, оформленный полуколоннами. По углам к ротонде примыкают четыре башенки колоколен, а купол без барабана увенчан световым фонарём. Таким образом, возникает необычная аллюзия на пятиглавие. Внутри ротонда окружена кольцевой колоннадой, где пары колонн чередуются с парами прямоугольных пилонов, что напоминает Пантеон.

Позднее, уже в XIX в. Кваренги дважды буквально процитировал облик римского Пантеона. Первый раз он создал конкурсный **проект Собора Александра Невского в Саратове (1808–1814)** в честь саратовского народного ополчения¹⁰⁶⁶. Он представлял собой вариацию на тему Пантеона и мавзолея Ромула. Массивная ротонда с приплюснутым глухим куполом без барабана и суровым шестиколонным римско-дорическим портиком под треугольным

фронтоном, увенчанным тремя статуями, освещалась в верхней части рядом термальных окон. К портику вела высокая лестница. Интерьер вольно, но весьма узнаваемо воспроизводил прототип. Стены имели двойную оболочку. Шесть огромных арочных ниш в нижней части членились парами колонн малого ордера, несущими промежуточный антаблемент, а в верхней освещались термальными окнами. Между нишами в стене был сплошной круговой обход. Интерьер был перекрыт кессонированным куполом. В цокольной части здания находилась крипта для захоронения героев Отечественной войны 1812 г. Проект был отклонён.

Однако Кваренги не отказался от своей идеи и развил её в другом конкурсном **проекте Храма-памятника войне 1812 г. в Москве (1815)**¹⁰⁶⁷. Грандиозная постройка была сопоставима по размерам с настоящим Пантеоном. Спереди к массивной глухой ротонде, перекрытой куполом с окулюсом, примыкал глубокий восьмиколонный коринфский портик, археологически точно воспроизводивший портик Пантеона с двумя экседрами по сторонам от входа¹⁰⁶⁸. Однако храм Кваренги не был муляжом римского сооружения. На востоке входному портику соответствовал почти равновеликий прямоугольный выступ, оформленный полуколоннами, где в двух этажах располагались служебные помещения. Внутри ротонду окружала колоннада из 24-х коринфских колонн точно такого же большого ордера, что и на фасадах, несущая мощный купол с восьмигранными и ромбическими кессонами. За колоннами гладкую стену украшал многофигурный фриз на патриотические темы. Огромное пустое пространство купольного зала с однообразным ритмом колоннады производило холодное и помпезное впечатление. В цоколе предполагалась крипта.

Ученик и последователь Кваренги – Л. Руска разрабатывал тему «пантеоноподобных» храмов вслед за своим учителем. Свои работы он опубликовал в *увраже*, изданном в 1810 г.¹⁰⁶⁹

Несколько странный **проект Петропавловской церкви-усыпальницы в усадьбе Н. П. Румянцева в Гомеле (ок. 1802–1805)**¹⁰⁷⁰ отталкивался от идеи мавзолея Безбородко в Стольном Дж. Кваренги. Ротонда с куполом типа

Пантеона, входным шестиколонным греко-дорическим портиком и прямоугольным алтарём усложнена четырьмя башенками колоколен по углам. Непропорционально низкий купол скрадывается за более высокими колокольнями, образующими неканоническое четырёхглавие¹⁰⁷¹. Со стороны вытянутого входного портика, выдержанного в нарочито древнегреческих формах, храм напоминает нелепое смешение Парфенона с куполом Пантеона¹⁰⁷². Внутри ротонда окружена греко-дорической колоннадой, несущей купол с окулюсом, обработанный восьмигранными кессонами. Примечательно, что на фасадах и в интерьере применён ордер одинакового размера.

Позднее по заказу Н. П. Румянцева английский архитектор Дж. Кларк возвёл **католический костёл в Гомеле** (1818–1822, не сохр.)¹⁰⁷³, архитектурное решение которого хотя и в сильно упрощённой форме воспроизводило идеи проекта Руска. Кубический объём с портиком в антах завершился куполом наподобие Пантеона и двумя башенками на западном фасаде. Внутреннее устройство костёла неизвестно, однако можно предполагать, что это была ротонда.

В проекте военной **церкви при казармах Белозерского (позднее Лейб-Гренадерского) полка в Петербурге** (1805)¹⁰⁷⁴ Руска создал вариант двухколоколенного Пантеона. Храм предполагалось эффектно расположить на стрелке рек Карповки и Б. Невки. Глухая ротонда, покрытая квадратным рустом, украшена орнаментальным фризом, наподобие гробницы Цецилии Метеллы и увенчана куполом с окулюсом. Входной портик из шести римско-дорических колонн под треугольным фронтоном перекликается с проектом Кваренги для декорации Эрмитажного Театра и для собора в Саратове. Однако Руска водрузил на фронте две квадратные башни-колокольни, как напоминание об «ослиных ушах» Бернини. Внутри толстых стен сделаны восемь крупных арочных ниш, причём полукруглые экседры чередуются с прямоугольными. На востоке к ротонде примыкает алтарная апсида, освещённая парой окон. Интерьер украшен сдвоенными полуколоннами, размещёнными по краям ниш и зрительно

поддерживающими мощный купол с восьмигранными и ромбическими кессонами.

Образ Пантеона находил отражение и в творчестве русских архитекторов, учившихся за границей. Сильное влияние французских академических штудий испытывал А. Н. Воронихин. Выразителен **учебный проект пантеоноподобной ротонды** (1789–1790-е, главный и боковой фасады, план – утерян?)¹⁰⁷⁵ выдержанный в духе французских академических проектов, где массивная двухъярусная ротонда со ступенчатой композицией фланкирована парой ростральных колонн. Любопытно, что стилистика проекта довольно архаична для рубежа веков и скорее тяготеет к 1760-м гг., к эпохе знаменитого увража М.-Ж. Пейра, на который, вероятно и ориентировался Воронихин. В проекте Пейра компактная ротонда-мавзолей фланкирована обелисками¹⁰⁷⁶, у Воронихина – колоннами. Изящество декора здесь как бы нивелирует собой массивность объёма. Другим аналогом можно назвать проект погребальной капеллы Ш. Марешо (1755)¹⁰⁷⁷. Двухъярусная структура ротонды с барабаном говорит в пользу знакомства Воронихина и с этим проектом.

Нижний цилиндрический ярус заметно шире верхнего светового барабана с квадратными окошками, покрытого уплощённым куполом со ступенчатым основанием. Это даёт возможность предполагать, что храм задуман как ротонда с круговым обходом, или, скорее, с внутренней колоннадой. Вход отмечен приставным римско-дорическим портиком с шестью каннелированными колоннами под треугольным фронтоном. Фасады нижнего яруса в свою очередь расчленены карнизом на два регистра: внизу стройные прямоугольные окна в массивных наличниках чередуются с аналогично оформленными нишами для статуй, а над ними расположены лежащие филёнки с лепными вставками.

Тему Пантеона Воронихин развивал и в **проекте Мавзолея императора Павла в Павловске** (1800-е). Проект был выполнен в трёх вариантах¹⁰⁷⁸. Здесь гладкий цилиндр купольной ротонды дополнен с четырёх сторон ризалитами с шестиколонными коринфскими портиками с фронтонами, что придаёт плану крестообразные очертания. Внутри круглый зал под кессонированным куполом с

окулюсом усложнён четырьмя нишами с вставными парами колонн. В каждой из них, судя по разрезу, предполагалось установить надгробие или кенотаф (что заставляет усомниться в принадлежности мавзолея одному лицу). Характерная особенность данного проекта Воронихина – некоторая вытянутость пропорций ротонды по сравнению с настоящим Пантеоном (особенно в «варианте А»; «вариант В» – напротив более приземистый). Этот проект, как и предыдущий, явно навеян не столько первообразом – римским Пантеоном, сколько увражем М.-Ж. Пейра. Помимо уже упомянутого листа¹⁰⁷⁹ он близок к другому¹⁰⁸⁰, где изображён кубический храм с вписанной в него купольной ротондой, объём которого усложнён тремя полукруглыми апсидами-экседрами и прямоугольным четырёхколонным портиком. Несмотря на то, что проект Воронихина остался нереализованным, схема плана глухой массивной ротонды с прямоугольными ризалитами позднее нашла отражение в образцовых проектах и работах других зодчих.

Явно в плену того же круга французских источников находился другой неосуществлённый **проект Мавзолея Павла, выполненный А. Д. Захаровым** (ок. 1800, 2-й вариант)¹⁰⁸¹. Он представлял собой совершенно глухой кубический объём с шестиколонным дорическим портиком, в котором скрывалась ротонда под куполом Пантеона с окулюсом. Напротив входа находился кенотаф, а в угловых экседрах – капеллы.

Некоторым ротондам раннего ампира ещё свойственна известная камерность масштаба в сочетании с тонкостью форм, сохранившаяся от предыдущей эпохи. Однако преобладание глади стены и чёткая геометрия декора выдаёт наступление нового стиля. Такова **церковь Рождества Христова в Рождествене** (1809) Владимирской области¹⁰⁸² в виде компактной двусветной ротонды. Примечательно, что у храма нет портика или других узнаваемых черт Пантеона, но неуловимое пантеоноподобие здесь всё равно присутствует. Иконография Пантеона отразилась в термальных окнах верхнего света над входными порталами в обрамлении из пилястр под треугольными фронтонами. Эти сложные композиции, вписанные в плоские арочные ниши, чередуются с

простыми прямоугольными окнами в два света. При храме была отдельно стоявшая ярусная колокольня и поздний тёплый придел (не сохр.).

Яркое отражение тема Пантеона нашла в **неосуществлённом проекте В. П. Стасова для собора в Мстиславле (1811)**¹⁰⁸³. Стасов, вернувшийся из Италии, предложил проект в духе новейших идей итальянской архитектуры, увлечённой темами триумфальных храмов и погребальных капелл в духе Пантеона. Узнаваемый образ массивной ротонды со ступенчатым основанием пологого купола и глубоким шестиколонным дорическим портиком сочетался с продуманной внутренней структурой. В интерьере ротонда имела круговой обход, образованный четырьмя пилонами, расположенными диагонально, которые чередовались с парами тосканских колонн. Внутренняя ротонда была перекрыта куполом Пантеона, а пониженная внешняя галерея обхода – сводами. Характерно, что слишком явное заимствование «чуждых» языческих форм вызвало протест против проекта Стасова у местных церковных властей, предпочитавших проект могилёвского губернского архитектора Зражевского¹⁰⁸⁴. В конечном итоге утверждённый императором проект Стасова не был реализован из-за начавшейся Отечественной войны 1812 г. Доменико (Д. И.) Жилярди также не мог обойти вниманием популярный образ Пантеона. В его творчестве эта тема плотно сплелась с популярным в то время в Италии направлением пантеоноподобных погребальных сооружений «Cimiterio Monumentale», возникшим под влиянием римских премий французской Академии Архитектуры. Жилярди вдохновлялся теми же источниками, что и Стасов, что делало их постройки сходными как в образном, так и в конструктивном плане.

Вероятно, это (а также слабая до недавнего времени изученность творчества Жилярди) ввело в заблуждение автора монографии о Стасове В. И. Пилявского (обычно досканально изучавшего архивы). Недавние исследования¹⁰⁸⁵ доказали, что именно Д. И. Жилярди, а не В. П. Стасов¹⁰⁸⁶, как считалось ранее, был автором **мавзолея Волконских (ц. Дмитрия Ростовского) в усадьбе Суханово (1813) в Подмосковье**¹⁰⁸⁷. Небольшое по размерам здание производит монументальное впечатление, благодаря укрупнённым ампирическим формам.

Двухъярусная ротонда с круговым обходом является весьма вольной вариацией на тему Пантеона и древнеримских мавзолеев. Глухой нижний ярус с наклонными «египетскими» стенами и вмонтированным шестиколонным дорическим портиком под пологим треугольным фронтоном с угловыми акротериями завершён причудливой короной из невысоких щипцов. Верхний более узкий световой барабан освещён четырьмя полуциркульными окнами и завершён пологим куполом. Простенки барабана украшены рельефными фигурами крлатых Слав. Внутри ротонда соединяется с круговым обходом тремя трёхчастными проёмами. Алтарь был оформлен иконостасом в форме малой купольной ротонды (не сохранилась).

Ансамбль с храмом до перестройки мавзолея в XX в. составляла открытая полукруглая колоннада с колокольней в центре и двумя корпусами богаделен по сторонам, которая располагалась позади ротонды отдельно от неё и создавала подобие театральных кулис. Вариант первоначального проекта Жильярди для «каменной церкви и при оной богадельни обоего пола» хранится в швейцарском архиве Нового времени в Мендризико¹⁰⁸⁸.

Д. И. Жильярди вновь обратился к теме «погребального Пантеона» в **мавзолее графов Орловых (церковь Успения) в усадьбе Семёновское-Отрада (1833–1835)**¹⁰⁸⁹. Чертежи Жильярди хранятся в Музее Архитектуры¹⁰⁹⁰ и Архиве Нового времени в Мендризико в Швейцарии¹⁰⁹¹. Предполагаемые якобы первоначальные варианты проекта, опубликованные вслед за А. Кривелли и Й. Эретою Е. А. Белецкой и З. К. Покровской¹⁰⁹², едва ли связаны с Отрадой и явно относятся к более ранней эпохе (стилистически они выдержаны в переходных формах от зрелого классицизма к ампиру и могут быть датированы 1800-ми гг.). Атрибуция этих листов ошибочна.

Постройка мавзолея была связана со смертью в 1831 г. младшего из «екатерининских орлов» – графа Владимира Григорьевича Орлова. Известно, что Жильярди строил не на пустом месте. Ему поручалось соорудить новый храм взамен старой «ротонды», которая существовала в Отраде с екатерининских

времен и пришла в ветхость. Именно в ней и были захоронены старшие братья: Иван, Григорий, Алексей и Фёдор. Как выглядела эта ротонда – неизвестно.

Успенский храм в Отраде развивает схему ротонды с круговым обходом, выработанную в Суханове, и близок по композиции к проекту № 12 из образцового альбома 1824 (см.: далее). Массивный рустованный цилиндр увенчан более узким световым барабаном с пологим куполом и дополнен мощным входным портиком из четырёх дорических колонн в широких антах и под треугольным фронтом. Нижний ярус освещён стройными арочными окнами, а верхний барабан – четырьмя полуциркульными. В проекте из ГНИМА предполагалось, что входную лестницу должны фланкировать статуи, возвышавшиеся на фоне антов портика. Фронтон должен был быть украшен рельефом с изображением креста в сиянии и акротериями с маскаронами на углах. Над полуциркульным окном барабана нарисованы летящие славы. Внутри ротондальное пространство храма соединяется с круговым обходом четырьмя прямоугольными проёмами, расчленёнными двойными парами колонн. В подклете устроена усыпальница также с круговым обходом.

Среди анонимных проектов из Академии Художеств есть чертёж фасада **пантеоноподобного храма, близкого к проектам Жилярди**¹⁰⁹³. Массивная двухъярусная ротонда с широким рустованным нижним ярусом и более узким верхним купольным барабаном украшена шестиколонным дорическим портиком, по краям фронтона которого возвышаются две квадратные башенки с арками звонов. Купол увенчан шпилем, а башенки – малыми куполами. Нижний ярус абсолютно глухой и не имеет окон. Лишь по средней оси он прорезан прямоугольным входным порталом. Барабан освещён полуциркульными окнами. В этом проекте образ «ампирного Пантеона» воплотился, пожалуй, с наибольшей яркостью и лаконизмом.

Последним памятником, который можно упомянуть в связи с темой отдельно стоящей ротонды-мавзолея, является уникальный по своей архитектуре **костёл Св. Стефаниды в усадьбе Витгенштейнов Дружноселье** (1832–1838, А. П. Брюллов, руинирован) под Петербургом¹⁰⁹⁴. Небольшая ротондальная

постройка в переходных формах от позднего классицизма к историзму соединяла мотивы неоренессанса, стиля неогрек и раннехристианской архитектуры. Ротонда служила усыпальницей рано умершей жены князя Л. П. Витгенштейна (сына героя войны 1812 г.) – Стефании Радзивилл. Двухъярусный стройный цилиндрический объём под пологим куполом в нижней части глухой и прорезан лишь одним прямоугольным входным порталом, украшенным двухколонным коринфским портиком под треугольным фронтоном. Лёгкую крестообразность плану придают небольшие глухие прямоугольные ризалиты: с востока – алтарь, а с боков – ниши для статуй. Верхний световой барабан обработан дробным ритмом часто расположенных мелких коринфских пилястр, между которыми по сторонам света размещены тройные окна.

Интерьер мавзолея необычен тем, что внутри ротонды раскрывается сложное многолепестковое пространство из восьми полукруглых экседр с кессонированными конхами. Между экседрами к стене приставлены гранитные коринфские колонны.

Насыщенная «учёными» цитатами из мировой истории архитектуры образность мавзолея в Дружноселье вызывает ассоциации сразу с несколькими известными центрическими памятниками прошлого. Можно сказать, что этот проект пансионера Академии художеств Брюллова – рапсодия на тему итальянской классики – был своеобразным воспоминанием о годах учебной поездки в Италию. В качестве прототипов образа глухой ротонды с восьмилепестковым интерьером послужили древнеримские мавзолеи, такие как мавзолей Диоклетиана в Сплите и Галерия в Салониках, а также восьмилепестковый интерьер раннехристианской церкви Сан-Виталле в Равенне. Верхний барабан является вольной, но узнаваемой цитатой из ренессансного храма Мадонна ди кампанья в Вероне (1559, Микеле Санмикели).

Сближение образов толоса и Пантеона

Тема храма-толоса, окружённого колоннадой, приобрела в эпоху ампира новое монументальное и даже воинственное звучание. Образ ротонды-толоса стал прочно ассоциироваться с мемориальной темой. Не последнюю роль в этом

сыграл **конкурс на проект храма-памятника на поле Полтавской битвы**, приуроченный к её столетию в 1809 г.¹⁰⁹⁵ Инициатором строительства мемориала был некий О. С. Судьенков. По сведениям В. И. Пилявского, первый проект составил полтавский губернский архитектор М. А. Амвросимов¹⁰⁹⁶, однако он не был утверждён. С самого начала необычный замысел предполагал воздвигнуть храм над могильным курганом павших воинов на поле Полтавской битвы таким образом, чтобы сохранить сам курган. По велению Александра I участники конкурса, проведённого в 1810 г., должны были учитывать это условие. На рассмотрение были представлены проекты крупнейших петербургских зодчих: Ж.-Ф. Тома де Томона, Л. Руска, А. Н. Воронихина и В. П. Стасова, а также архитекторского помощника П. Г. Пятницкого. Император утвердил проект Стасова. Однако из-за войны 1812 г. строительство так и не начали.

Весьма монументален был **проект Тома де Томона**¹⁰⁹⁷, который, как убедительно доказал И. Э. Грабарь¹⁰⁹⁸, взял за основу привезённый из Франции чертёж мавзолея архитектора Ш.-Ж.-А. Моро (Jean-Charles-Alexandre Moreau) для Гран-При 1785 г. Парижской королевской академии. Впрочем Томон довольно сильно переделал прототип, сохранив лишь основную идею гигантского приземистого дорического круглого периптера под уплощённым куполом. В проекте Моро ротонда, окружённая колоннадой, была водружена на глухой квадратный стилобат с симметричными лестницами наверх по бокам от арочного портала.

У Томона цокольный подземный ярус крипты под ротондой имеет округлые очертания с симметричными полукружиями лестниц по бокам от арочного входа, ведущих к верхнему храму. Массивная ротонда храма с мощными стенами толщиной восемь метров была окружена 24-мя грузными колоннами архаического дорического ордера. Над антаблементом колоннады возвышается невысокий аттиковый ярус с полуциркульными окнами, увенчанный пологим куполом Пантеона со ступенчатым основанием. Характерно, что Томон усилил пантеоноподобие ротонды по сравнению с французским прототипом. (В проекте

Моро купол был выше и не имел такого сходства с Пантеоном, а колонада завершалась статуями).

В интерьере внутри массивных стен планировались четыре крестообразно расположенных экседры алтаря и капелл-притворов, а также внутрстенные лестницы на хоры и в крипту. Алтарная преграда решалась в форме прямой четырёхколонной колоннады. По центру в полу было круглое отверстие в крипту, через которое можно было видеть курган, снаружи полностью скрытый. За ротондой полукругом располагались кенотафы-надгробия с именами павших воинов. Вероятно, то обстоятельство, что курган не было видно снаружи, послужило причиной отклонения проекта Томона.

Проект В. П. Стасова¹⁰⁹⁹, очевидно, более буквально соответствовал изначальному замыслу и желанию императора. Он оставлял курган нетронутым. Над курганом возвышался ротондальный храм, водружённый на мощную квадратную субструкцию из четырёх открытых полуциркульных арок на четырёх пилонах (наподобие «башенных ворот», как их называл сам Стасов). Пилоны украшались горельефными арматурами. Фасады нижнего квадратного яруса завершались карнизом на мутулах и пологими щипцами с угловыми подвышениями в форме четверти окружности (наподобие акротериев). Под карнизом помещались рельефные медальоны с гирляндами и фигурами слав. Крылатые славы также были изображены на тимпанах щипцов.

Приземистая ротонда под пологим куполом со ступенчатым основанием была окружена греко-дорической колоннадой, завершённой полным антаблементом с триглифно-метопным фризом. Вокруг стилобата шли лестницы, огибающие роотнду. По углам располагались четыре тумбы со светильниками в виде триножников курильниц. В тумбах находились выходы внутренних лестниц, спрятанных в пилонах субструкции.

Интерьер ротонды с гладкими глухими стенами освещался одним окном в алтаре и тремя проёмами порталов по стороам света. По диагоналям располагались четыре полукруглых ниши. Зал был перекрыт куполом Пантеона с

крупными квадратными кессонами. Алтарь оформлялся овальной ротондой-моноптером из восьми колонн, антаблемент которой ничем не венчался.

Любопытны текстовые пояснения, которыми Стасов снабдил чертежи, желая дать каждому архитектурному мотиву некое символическое истолкование¹¹⁰⁰. Подобные словестные интерпретации визуальных форм были характерны для той эпохи (ср.: пояснения Витберга к своему проекту храма Христа Спасителя)¹¹⁰¹. Как уже упоминалось, проект Стасова был утверждён, но так и не был осуществлён.

После войны 1812 г. к идее храма-памятника вернулись вновь. **Проект Стасова было поручено переработать Дж. Кваренги**¹¹⁰². Он не привнёс кардинальных изменений в замысел Стасова, но лишь переделал его в привычной для себя палладианской стилистике. Пилоны арок нижнего яруса он сделал рустованными с наклонными стенками. Ротонда уменьшилась в масштабе, а в кольцевой колоннаде стало не 24, а 16 колонн.

Ещё позднее разрабатывал тему полтавского памятника **Авраам Иванович Мельников**. Его проекты (1833)¹¹⁰³, трансформировали двухъярусную постройку в достаточно обычную схему кубического четырёхстолпного храма, увенчанного купольной ротондой.

В русле этих грандиозных замыслов лежит и другой поздний неосуществлённый **проект А. И. Мельникова для памятника «Александр I и знаменитым мужам в его царствование отличившимся»** (1826, совместно со скульптором И. П. Мартосом)¹¹⁰⁴. Памятник планировалось воздвигнуть в Таганроге, месте смерти императора. По своей программе величественный монумент должен был увековечить память о победе в Отечественной войне 1812 г. Памятник в виде античного храма представлял собой грандиозный круглый диптер без целлы, водружённый на ступенчатый стилобат и увенчанный куполом. Двойная коринфская колоннада окружала многофигурную скульптурную группу со статуей Александра в центре (изначально предполагался бюст)¹¹⁰⁵. Гигантский масштаб ротонды придавал ей неуловимое сходство с Пантеоном, хотя прямых отсылок к его иконографии нет. Площадь округ храма

была оформлена низкой полукруглой дорической колоннадой с портиками пропилей и караулками. Показательно, что в этом проекте с наибольшей полнотой и ясностью воплотилась идея прославления личности императора, перекликающаяся с темой триумфальных ротонд в честь бабки Александра – Екатерины, которой также воздвигали статуи, окружённые колонной ротондой-моноптером.

Три проекта крупных храмов-толосов есть и среди ранних чертежей Д. И. Жилярди из Архива Нового времени в Швейцарии¹¹⁰⁶ (ок. 1800 (?)): **фасад храма-толоса с дорической колоннадой**¹¹⁰⁷; **фасад широкой ротонды с тосканскими полуколоннами**¹¹⁰⁸ и **фасад ротонды с коринфской колоннадой и портиком**¹¹⁰⁹. Два последних чертежа, опубликованные вслед за А. Кривелли и Й. Эретом Е. А. Белецкой и З. К. Покровской¹¹¹⁰ атрибутировались как предполагаемые первоначальные варианты проекта мавзолея в Семёновском Отраде и датировались около 1831 г. Однако, при первом же взгляде на два проекта очевидно, что они радикально отличаются от окончательного варианта мавзолея. Более того, они не сходны между собой и, вероятно, относятся к совершенно разным сооружениям (если вообще соотносимы с реальными постройками). Но самое главное: стилистика проектов никак не соответствует принятой датировке. Она гораздо более архаичная и ближе к зрелому классицизму конца XVIII в., чем к зрелому ампиру 1830-х гг. По всей видимости, все три проекта (выполненные в сходной графической манере и архитектурной стилистике) относятся к периоду обучения Доменико Жилярди и являются абстрактными штудиями.

В реальном строительстве Жилярди образ колонной ротонды-беседки отразился в деревянном парковом павильоне усадьбы Кузьминки – т.н. **«Монументе в честь пребывания императрицы Марии Фёдоровны в с. Влахернском»** (1827, не сохр.)¹¹¹¹. Монумент имитировал каменную архитектуру и представлял собой круглый диптер без целы и с двумя рядами дорических колонн, завершённых антаблементом с триглифно-метопным фризом. Ротонда завершалась узким глухим барабаном с пологим куполом на ступенчатом

основании. Купол венчался двуглавым орлом, а внутри колоннады находилась аллегорическая статуя Мира в образе женской фигуры (И. П. Витали).

Характерным примером поздней ампириной ротонды-толоса является **церковь Преображения в селе Брынь** (Толстошеево, 1846) Калужской области¹¹¹². Подобно образцовым проектам из альбома 1824 г. (№№ 25 и 29), с оглядкой на которые и был построен храм, он несёт трудно уловимый оттенок «пантеоноподобия». Близок он и к проекту из альбома А. С. Кутепова (№ 37). Однако при более подробном взгляде на формы храма в Брыни, ясно, что за основу был взят проект О. И. Бове для церкви Михаила Архангела в селе Архангельское (1822) Московской области¹¹¹³. Различие состоит в том, что храм в Архангельском имеет продольную трёхчастную композицию, а храм в Брыни – центрическую. Массивная двухъярусная ротонда окружена 12-ю парами сдвоенных гладких дорических колонн, приставленных к рустованным стенам нижнего яруса и несущих упрощённый антаблемент с гладким фризом и карнизом с мутулами. Между колоннами окна расположены в два света: внизу прямоугольные, а над ними полуциркульные. С трёх сторон по сторонам света (кроме восточной) сделаны входы. Верхний более узкий ярус светового барабана прорезан по сторонам света четырьмя полуциркульными окнами и завершён пологим куполом с яблоком на цилиндрической главке, несущим крест.

Внутри световой барабан поддерживает кольцевая аркада на 12-ти дорических колоннах. Вокруг колоннады устроен балкон хоров. Интерьер храма в Брыни перекликается с обобщённым образом Пантеона и раннехристианских ротонд типа церкви Санта Констанца в Риме. В подклете храма устроен склеп в виде двух кольцевых коридоров вокруг центрального столба.

Одним из ярких памятников ампира была **часовня Николая Чудотворца в селе Великорецкое** (1819–1828, губ. архитекторы Н. А. Андреевский, И. Д. Дюссар де Невиль, не сохр.) Кировской области¹¹¹⁴, живописно располагавшаяся на берегу реки Великой в месте явления чудотворной иконы. Лаконичная идеально-центрическая ярусная композиция в форме храма-толоса была очень гармонична по пропорциям. Она состояла из двухъярусного

цилиндрического купольного объёма, окружённого в нижней части коренистой тосканской колоннадой с круговым гульбищем, завершённой полным антаблементом с карнизом на мутулах. Страны света были отмечены небольшими фронтонами, возвышавшимися над карнизом. В нижнем ярусе ротонды по сторонам света располагались широкие прямоугольные порталы под прямыми сандриками, а по диагоналям – стройные прямоугольные окна. Верхний ярус был прорезан четырьмя огромными термальными окнами, окаймлёнными архивольтами, и завершался карнизом на кронштейнах. Полусфера купола венчалась небольшим фонариком.

«Скрытая» ротонда с колоннадой в интерьере

На рубеже XVIII–XIX вв. получает распространение тип храмовых композиций, где ротонда слабо либо никак не выражена снаружи, зато играет главенствующую роль в интерьере. Причём в некоторых таких «скрытых» ротондах обязательно присутствует мотив внутренней колоннады, зрительно поддерживающей купол. Начиная с увража М.-Ж. Пейра, колонны внутри ротондального объёма вызвали ассоциацию с образом Пантеона (см.: выше). Впрочем, здесь могли быть и другие символические связи, например с образом храма Премудрости или Минервы в виде колонного моноптера. Могли присутствовать и масонские ассоциации. В этой связи можно вспомнить описание интерьера масонской ложи «Избранного Михаила» в Петербурге, которая «изображала со всех сторон открытую, без потолка ионического ордена колоннаду...» в саду и под звёздным небом¹¹¹⁵.

Некоторые исследователи усматривают масонский смысл в архитектурном оформлении траурной декорации или «Каструм долорис» в форме ротонды, которая была сооружена в одном из залов Зимнего дворца по случаю **похорон Екатерины II и Петра III в 1796 г.**¹¹¹⁶ Хотя, на наш взгляд, это довольно сомнительно. Как бы то ни было, новейшие исследования А. С. Корндорф¹¹¹⁷ доказали, что автором архитектурного проекта этой декорации был Дж. Кваренги. «Печальная» декорация представляла собой открытую коринфскую колоннаду овальной формы вокруг гроба императрицы (рядом с которым позднее был

поставлен гроб свергнутого ею супруга)¹¹¹⁸. Колонны несли антаблемент, который не имел завершения, таким образом, колоннада как бы открывалась в небо. Над гробами был подвешен чёрный тканый балдахин наподобие колокола с куполообразным верхом, увенчанный фигурой двуглавого орла. Ротонда была освещена пышно украшенными вазонами-подсвечниками, водружёнными на карнизе колоннады, подвесными люстрами и торшерами. По углам находились четыре тумбы с триножниками для воскурений, украшенные рогами изобилия, щитами с вензелями покойных особ и прочей атрибутикой. Вид этой погребальной ротонды был зафиксирован на двух гравюрах неизвестных мастеров¹¹¹⁹, которые выпустили по приказу императора Павла.

Примечательно, что мотив фантастической купольной ротонды, окружённой колоннадой, присутствует и на акварели с изображением процессии перезахоронения Петра III¹¹²⁰. Ротонда является частью грандиозной архитектурной декорации, намеченной в полутонах на фоне многофигурной процессии. По всей видимости, эта декорация вымышленная. Во всяком случае трудно представить себе, чтобы гигантские колоннады и ротонду (пускай всё это была бы и бутафория) смогли возвести в сжатые сроки подготовки похорон. Здесь ротонда явно выступает в роли посмертного панегирического символа.

Вполне резонно предположить, что иконография погребальной ротонды Екатерины II оказала влияние на архитектуру реальных храмов. Погребение коронованной особы всегда было важной церемонией¹¹²¹. Известно, что Зимний дворец был открыт для прощания с усопшей, и множество людей посетило траурный зал. Вряд ли является простым совпадением, что именно начиная с рубежа XVIII–XIX вв. получает распространение особый тип храмов с внутренней колонной ротондой. Причём нередко в композиции использовалась овальная форма. Проекты данной иконографии довольно разнообразны, но всех их объединяет один узнаваемый мотив внутренней колоннады.

Одним из ранних примеров является **проект неизвестной овальной церкви с вписанной ротондой** (ок. 1800, приписывается А. Н. Воронихину) из музея Архитектуры¹¹²². Постройка имеет двухчастную продольную композицию,

состоящую из храма и двухпридельной трапезной. Овальный основной объём усложнён с севера и юга прямоугольными ризалитами с шестиколонными портиками и входными лестницами. В трёх средних интерколумниях расположены порталы и окна, на флангах – полукруглые ниши. Округлая алтарная стена оформлена ещё шестью колоннами. Окна здесь чередуются с глухими простенками. Ещё по две колонны расположены на западных скруглённых стенках, примыкающих к прямоугольной трапезной, вытянутой в поперечном направлении. Западный фасад с тремя редко расположенными проёмами декорирован в средней части четырёхколонным портиком. Боковые фасады в три окна не имеют украшений.

Внутри овального объёма вставлена ротонда (вероятно, завершённая купольным световым барабаном). Четыре продолговатых подкупольных пилона чередуются с отдельно стоящими колоннами – по две пары в два ряда в каждом проёме. Углы пилонов оформлены огибающими пилястрами, включёнными в ритм колоннады. Вокруг подкупольного пространства сделан обход. Трёхчастный алтарь с открытой средней триумфальной аркой расположен в восточном изгибе овала. На западе триумфальной арке соответствует широкий проход в трапезную. Жертвенник и диаконник и боковые компартименты по сторонам от прохода изолированы. Внутри трапезной приделы отделены от среднего нефа двумя парами колонн в два ряда.

В Музее Архитектуры хранится оригинальный проект в утончённых формах зрелого классицизма для **неизвестной церкви с вписанной овальной колоннадой** (ок. 1800, Еким Малютин, Андрей Мизеров)¹¹²³ Храм на чертеже структурно близок к вышеописанному проекту Воронихина, хотя и имеет важные отличия от него. Прежде всего здесь композиция близка к центрической и не имеет трапезной. Продолговатый объём четверика усложнён с востока и запада полукруглыми выступами и завершён куполом без барабана, увенчанным фигурной главкой. Алтарная апсида заметно более выпуклая, чем западное полукружие притвора. Фасады с арочными и круглыми окнами в два света украшены дорическими колоннами большого ордера, расписанными под мрамор.

С боков расположены шестиколонные портики сильного выноса под треугольными фронтонами, а полукруглые объемы огибаются шестиколонными изогнутыми колоннадами. Таким образом, храм со всех сторон окружён колоннами, несущими сплошной трёхчленный антаблемент с триглифно-метопным фризом. Особого изящества добавляют лепные гирлянды в простенках над арочными нишами для статуй по краям четверика и над западным порталом полукруглого притвора.

Внутри храм имеет ярко выраженную овальную форму, в которую вписана внутренняя овальная колоннада из 12-ти колонн с обходом. В восточной части колоннада и обход прерываются алтарной перегородкой и столбами, огибающими внутренний овал. На плане выпуклый изогнутый иконостас и заалтарная полукруглая колоннада с шестью колоннами соединяются в малую ротонду, образуя полный круг.

Два перечисленных проекта типологически близки третьему **проекту из собрания Алушкинского дворца, изображающему овальный храм с круглой внутренней ротондой (1810-е (?))**¹¹²⁴. Проект выдержан в переходной стилистике: фасад тяготеет к зрелому классицизму, а в интерьере уже предугадываются монументальные черты раннего ампира. Судя по некоторым деталям, проект явно относился к реальной конкретной постройке¹¹²⁵. Двусветный овальный объём был составлен из четверика, к которому с двух сторон примыкали полукруглые выступы. Четверик завершался купольным барабаном с четырьмя полуциркульными окнами, увенчанным пологим куполом со ступенчатым основанием. Фасады с арочными и круглыми окнами в два света были оформлены полуколоннами большого ионического ордера. Боковые фасады четверика в пять осей проёмов украшались фронтонами шестиколонными портиками. На полукруглых выступах, покрытых в верхней части ленточным рустом, располагались по 10 полуколонн.

Решение интерьера было довольно необычно. Внутри церковь делилась на три части. В центральный четверик была вписана круглая ротонда-колоннада из 18-ти колонн большого ионического ордера, увенчанная фальшивым внутренним

куполом наподобие Пантеона с кессонами и окулюсом. Над внутренним куполом возвышался световой барабан наружного купола. В восточном полукружии был устроен трёхчастный алтарь, невысокий одноярусный иконостас которого был вписан в интерколумнии колоннады. С запада колоннада прерывалась округлым балконом хоров. В западной части располагался придел с иконостасом в форме ротонды, за которым находился балкон хоров ротонды. На разрезе видно также, что под храмом был сводчатый склеп.

Проект из Алупки был воплощён с разной степенью близости в нескольких храмах провинции, связанных с одной и той же заказчицей Ольгой Константиновной Брискорн¹¹²⁶. Более ранняя **Покровская церковь в усадьбе Брискорнов Прилепы** (1819–1823, не сохр.) Курской области¹¹²⁷ известна лишь по описанию. Оно почти в точности соответствует проекту из Алупки. Известно, что строительство вёл крепостной архитектор А. В. Васильчикова – Дмитрий Байков. У храма в Прилепах имелась реплика – **Крестовоздвиженская церковь в имени Брискорнов Вышетарасовка** (1824, не сохр.) Екатеринославской губернии¹¹²⁸.

Позднее той же заказчицей была сооружена **Троицкая церковь в селе Пятая Гора** (1827–1831, сохр. руина) под Петербургом¹¹²⁹. Она несколько отличается в деталях, однако в целом проект узнаваем. Предположение об участии И. Е. Старова¹¹³⁰ в создании проекта необоснованно и противоречит как стилю этого архитектора, так и датировке всех трёх построек. Церковь в Пятой Горе выстроена из местного известняка (оказавшегося весьма непрочным) и частично из кирпича. Она также имеет овальный план, однако формы её более строгие, чем в проекте из Алупки. Основной четверик, с примыкающими по оси запад–восток полукружиями алтаря и притвора, завершался фальшивым деревянным куполом на низком деревянном барабане с круглыми окнами. Купол венчался цилиндрическим ярусом звона: таким образом, храм был «под звоном» (вся утраченная конструкция зафиксирована на фото 1960-х гг.). Фасады четверика украшены фронтовыми портиками из шести полуколонн без капителей. Полукруглые чатсти также декорированы полуколоннами. Окна на

фасадах расположены в два света: арочные и прямоугольные внизу и квадратные наверху. Внутри сохранились остатки круглой колоннады ротонды, вписанной в четверик.

Та же тема внутренней колонной ротонды, скрытой в интерьере храма проявилась в **церкви Спаса Нерукотворного села Аксиньино** (1790–1863) при усадьбе Давыдовых Тульской области¹¹³¹. Храм имеет долгую строительную историю. Он был начат помещицей Прасковьей Алексеевной Давыдовой (Урожд. Лопухиной), затем строительство продолжил её сын Алексей Владимирович Давыдов (брат героя войны 1812 г. Е. В. Давыдова, известного по портрету О. А. Кипренского и кузен другого героя той же войны поэта Дениса Давыдова). Сначала освятили придел Михаила Архангела в трапезной, но отделка главного храма затянулась и была закончена уже при последующем владельце подполковнике Павле Ивановиче Кремешном¹¹³². Храм, начатый в формах зрелого классицизма, достраивался уже в стилистике ампира. неподалёку от храма с отдельно стоящей колокольной сохранился руинированный мавзоль Давыдовых. Неизвестно имя архитектора (архитекторов) храма, однако облик церкви в Аксиньине удивительно сходен с фасадом Николькой церкви села Шуй (1800-е, не сохр.) Калужской губернии, зафиксированном на позднем чертеже Е. Е. Латышева 1827 г.¹¹³³ Только крестообразная композиция храма в Шуе, увенчанного купольной ротондой, была иной.

Двусветный трёхчастный храм в Аксиньине имеет продольно ориентированную центрично-осевую композицию. К основному четверику, завершённому квадратным трибуном с купольной кровлей (утрачена), увенчанной белокаменным ангелом с крестом, примыкают идентичные прямоугольные объёмы алтаря и притвора-трапезной. Фасады четверика с арочными и круглыми окнами в три оси оформлены тосканскими портиками из четырёх полуколонн в антах под треугольными фронтонами. Аналогичные портики из сдвоенных полуколонн украшают торцевые фасады алтаря и притвора, а на боковых фасадах помещены трёхчастные римские окна (в притворе верхняя полукруглая часть окон – ложная). Верхний трибун рустован и освещён четырьмя полуциркульными

арками. Особенно характерен для ампира «египетский» сужающийся кверху западный портал.

Внутри чётко выявлена трёхчастная структура. В центральный четверик вписана ротонда из восьми коринфских колонн большого ордера под фальшивым деревянным куполом, украшенным восьмигранными кессонами с розетками. Три арки ведут из подкупольной ротонды в круглое пространство алтаря, в котором установлена ещё одна ротонда – круглая надпрестольная сень на восьми сдвоенных коринфских малых колонках с ажурным куполом. Сень, очевидно, изначально была хорошо видна сквозь центральную триумфальную алтарную арку, которую невысокая алтарная преграда лишь символически отделяла от храма. В западном прямоугольном пространстве трапезной-притвора располагался придел Михаила Архангела. По старому фото известно, что иконостас этого придела также был выполнен в форме ротонды.

К тому же иконографическому типу близка **церковь Всех Скорбящих в Петербурге** (1818, Л. Руска)¹¹³⁴. Проект был создан Руска в 1814 г. Строительство вёл Л. И. Шарлемань. Необычность храма заключается в его местоположении на углу улиц Воскресенской (Чернышевского) и Шпалерной в сплошном ряду жилых домов, что составило для архитектора двойную проблему: как вписать храм в застройку, и в то же время как выделить его. Близкий к кубическому объём плотно примыкает к соседним зданиям и завершён пологим куполом на низком барабане. Главный северный фасад, обращённый на Шпалерную улицу, украшен в средней части портиком из шести полуколонн большого ионического ордера под треугольным фронтоном. В интерколумниях в два света по пяти осям размещены окна: арочные внизу и небольшие прямоугольные наверху. По сторонам от портика устроены два симметричных входных портала (западный ведёт в храм, восточный – в алтарную часть), оформленных парами тосканских полуколонн, несущих антаблемента, над которыми сделаны полуциркульные окна. Венчающий трёхчастный антаблемент большого портика переходит на боковой восточный фасад и отделяет глухой верхний аттиковый ярус. На восточном фасаде с пятью арочными окнами алтарь символически выделен

плоскостным ризалитом в три средних окна. Ризалит завершён треугольным фронтоном. Над окнами помещены барельефы.

Внутреннее пространство решено в форме просторной ротонды (ок. 20 м в диаметре), окружённой ионической колоннадой из 24-х колонн большого ордера, декорированных искусственным мрамором. Колоннаду венчает большой глухой кессонированный купол Пантеона. Переход от прямоугольных стен к ротонде сделан с помощью четырёх небольших угловых экседр шириной в один интерколумний. Свободно стоящие колонны перемежаются с трёхчетвертными колоннами, приставленными к пилонам, служащим опорой куполу. Колоннада открывается в пространство алтаря и западного притвора. Алтарь и притвор соединены с изолированными небольшими служебными помещениями.

В проекте Луиджи Руска, при его тесной связи с конкретной градостроительной ситуацией, просматривается структурное сходство с проектом из Алупки: и там и тут использован одинаковый ионический ордер снаружи и внутри, и там и тут колоннада увенчана пантеоноподобным куполом. Впрочем, едва ли можно безоговорочно приписывать алупкинский проект этому архитектору лишь на основании данного сходства.

Проект Руска для Скорбященской церкви нашёл отражение в **Благовещенском храме села Будимирова (1819–1827)** Тверской области¹¹³⁵. Любопытна история создания храма. Сначала губернским архитектором Н. Н. Леграндом-младшим был сочинён другой более стандартный проект¹¹³⁶, но в 1819 г. помещик представил радикально новый вариант¹¹³⁷ с огромной ротондой-колоннадой. Судя по дате проекта, он создан сразу после постройки Скорбященской церкви в Петербурге, а формы храма явно говорят о влиянии петербургского прототипа.

Церковь имеет не совсем обычную продольную композицию. К мощному квадратному четверику в пять осей проемов с четырёхколонными фронтонными дорическими портиками по сторонам с востока примыкает более узкий прямоугольный алтарь (обстроен в 1875), а с запада узкий и продолговатый притвор в основании колокольни (перестроена в 1875) с четырёхколонным

портиком на западном фасаде. Трапезная отсутствует, что совершенно нетипично для подобного типа композиций. Внутри из притвора попадаешь сразу в огромное пространство храма, окружённое чрезвычайно эффектной внутренней колоннадой из 16-ти коринфских колонн (большинство капителей утрачены). Колоннада завершалась деревянным куполом (утрачен), возможно на световом барабане также из дерева.

Апофеоз ротонды. Купол Микеланджело на Пантеоне

Уже в краткое правление императора Павла наметились новые тенденции в русском храмостроении, связанные с проведением масштабных архитектурных конкурсов на проектирование и постройку крупных соборов или храмов, несущих мемориальную функцию. Первой вехой стал конкурс на постройку Казанского собора в Петербурге, в котором принимали участие Ч. Камерон, Н. А. Львов, П. Г. Гонзаго, Ж.-Ф. Тома де Томон и А. Н. Воронихин. Как известно, одним из условий конкурса было сходство с собором Св. Петра в Риме. При этом тема ротонды стала одной из центральных в представленных проектах.

Для развития типологии и иконографии ротонд в XIX в. большое значение имел **проект Казанского собора Тома де Томона (1799)**¹¹³⁸, который хотя и был отвергнут императором Павлом, однако обрёл известность и в дальнейшем оказал влияние на русскую архитектуру. Проект, как убедительно доказал И. Э. Грабарь¹¹³⁹, был скомпилирован Жаном-Франсуа Тома де Томоном из чужих чертежей конкурсных работ французской Академии Архитектуры. В частности одним из источников был проект Ж.-Б.-Ф. Муатта (Jean Baptiste Moitte) для кафедрального собора 1781 г. (2-я премия). Но, вероятно, были и другие. Справедливо также суждение В. Г. Шевченко¹¹⁴⁰ о том, что Томон довольно сильно переработал исходный прототип, в котором купольная ротонда (или тамбурный купол – в западной традиции) наподобие купола Микеланджело для Сан-Пьетро, только окружённая колоннадой, была водружена на гигантский прямоугольный объём с кажущимся по сравнению с ним небольшим входным двенадцатиколонным портиком и полукруглыми колоннадами апсид по бокам.

Томон водрузил купол Микеланджело на тело Пантеона, добавив к нему колоннады Барнини, и в этом было принципиальное решение!

Проект Томона был выразителен в простоте и грубой до гротеска прямолинейности своего решения (надо сказать, что в этом же был и недостаток проекта). Гигантский глухой цилиндр с приставным десятиколонным коринфским портиком завершался стройным купольным барабаном, окружённым коринфской колоннадой (на самом деле он напоминал не столько купол Микеланджело, сколько купол Ж. Ж. Суффло на церкви Св. Женевьевы в Париже). Внизу к входному портику примыкали невысокие полуциркульные тосканские колоннады. Необычен был интерьер: он как бы сочетал в себе все возможные мотивы и вариации на тему ротонды. Под мощным кессонированным куполом Пантеона располагалась невысокая кольцевая колоннада того же ордера, что и наружные «колоннады Бернини». Она скрывала глухие массивные стены с нишами-экседрами по сторонам света, в одной из которых располагался алтарь, оформленный круглым моноптером без купола. По верху кольцевой колоннады располагался балкон хоров. Венчающий купол был оформлен подобно знаменитому храму Метрополиса Э.-Л. Буле – в виде иллюзорного изображения облаков и неба с фигурами возносящегося Христа и святых.

Нельзя сказать, что Томон был в принципе оригинален. Среди проектов итальянских и французских гран-при в изобилии встречались мотивы гигантских пантеоноподобных ротонд, либо храмов, увенчанных огромной купольной ротондой-толосом, например: два проекта Джованни Кампана (Giovanni Campana) для погребальной капеллы (1795) на конкурсе Балестра Академии Сан-Лука¹¹⁴¹; проект «Десятидневного Храма» (1795) Ж.-Б. Дюрана (Jean-Nicolas-Louis Durand)¹¹⁴². Со времён известного увража М.-Ж. Пейра (1765), в котором был проект колоссального кафедрального собора наподобие Сан-Пьетро с круглым планом¹¹⁴³, в сущности, эта тема стала будничной для академических штудий. Проект Пейра ещё нёс на себе отпечаток уходящего барокко.

Позднее аналогичную композицию, но в более строгих, хотя и насыщенных декором формах неоклассики, предлагал П.-А. Пари (Pierre-Adrien Pâris) в своём

проекте кафедрального собора (1770–1780-е)¹¹⁴⁴. Проект Пари весьма интересен не только тем, что соединяет гигантское ротондальное основание и купол типа Сан-Пьетро. Цилиндр усложнён крестообразно выступающими колонными портиками, а по бокам от массивного главного купола с brutальными пилонами, расчленяющими колоннаду барабана, расположены четыре малых купола типа Пантеона. Всё это дополнено бесчисленными статуями на карнизах. В своей эклектической интенции соединить сразу всё в одном здании Пари во многом предвосхитил архитектуру будущего. Э. Кауфман справедливо отметил, что, глядя на стилистику проекта, можно подумать, что этот чертёж был создан и на рубеже XIX–XX вв. Проект Пари, вероятно, также был известен Томону, но однозначно можно утверждать, что о нём знал А. Н. Воронихин, о чём, в частности, говорят его проекты храма-памятника в Москве.

Ротонда и греческий крест. Конкурс на постройку храма Христа Спасителя

Одним из самых значительных событий в архитектурной жизни России первых десятилетий после победы в Отечественной войне стал конкурс на постройку в Москве храма-памятника победе. История проектирования и строительства здания выходит за рамки данного исследования и подробно освещена в монографиях Е. И. Кириченко¹¹⁴⁵. Нам важно лишь отметить то колоссальное влияние, которое оказали разнообразные неосуществлённые проекты данного конкурса на реальное храмостроительство в России.

Идея храма-памятника народной победе принадлежала генералу Петру Андреевичу Кикину, который в декабре 1812 г. подал через А. С. Шишкова письмо императору Александру с предложением о постройке собора. 25 декабря того же года император издал манифест «О построении в Москве церкви во имя Спасителя Христа». Грандиозный собор, посвящённый Христу Спасителю, должен был сооружаться на пожертвования со всей страны¹¹⁴⁶.

Было проведено два конкурса. В первом конкурсе (1812–1817) участвовали петербургские архитекторы: Дж. Кваренги, А. Н. Воронихин, А. И. Мельников, К. М. (А. Л.) Витберг¹¹⁴⁷, а также иностранные зодчие¹¹⁴⁸. Большинство проектов

было выдержано в стиле ампира, хотя Воронихин и сделал один вариант в русском национальном стиле. Однако все проекты так или иначе разрабатывали тему крупного центрального здания. Кваренги исходил из универсального вневременного образа вселенского храма – римского Пантеона (см.: выше). Воронихин, Мельников и Витберг, отталкиваясь от темы собора Св. Петра в Риме, предлагали разные варианты крестообразного собора с квадратной или круглой основой плана и увенчанного купольной ротондой наподобие Сан-Пьетро. Важно отметить, что форма круга везде соединялась с формой греческого креста.

В 1817 г. Александром I был принят проект Витберга, по которому заложили храм на Воробьёвых горах. В ходе строительства Витберг радикально переработал утверждённый вариант. Однако возникли проблемы организационного и технического характера, с которыми неопытный выпускник Академии Художеств не справился (к тому же Витберг был художником, а не архитектором). Затянувшаяся грандиозная стройка кончилась тем, что Витберг был отстранён, а работы приостановили. В 1835 г. по повелению нового императора Николая I архитектора сослали в Вятку, где он пробыл до 1840-х гг.

Во втором конкурсе (1829–1832) приняли участие многие московские зодчие: О. И. и А. И. Бове, М. В. Горголицын, А. И. Давыдов, А. С. Кутепов, К. А. Ламони, Е. Г. Малютин, В. А. Риеппи, Н. В. Сакстон, А. С. Сумароков, А. С. Татищев, Е. Д. Тюрин, И. Т. Таманский, Ф. М. Шестаков. Из Петербурга участвовали: Э. Х. Аннерт, В. И. Беретти 1-й, А. П. Брюллов, В. А. Глинка, Н. Е. Ефимов, А. И. Мельников, А. А. Михайлов 2-й, В. П. Стасов, К. А. Тон, Л. И. Шарлемань 2-й. Не все из проектов дошли до наших дней, некоторые не обнаружены¹¹⁴⁹, но большинство известных также были выдержаны в духе ампира. Однако среди проектов второго конкурса уже не было чисто ротондальных композиций. В основном это были разнообразные (подчас весьма причудливые) вариации на тему собора Св. Петра. Лишь два проекта (Кутепова и Тона) развивали образ храма в русском стиле, что понравилось императору. Как известно, Николай выбрал проект Тона. В 1838 г. новый храм в центре Москвы был заложен, строительство окончилось в 1883 г.

Проекты А. Н. Воронихина довольно разнообразны, хотя все они разрабатывают идеально-центрическую ярусную композицию, увенчанную большим куполом наподобие купола Микеланджело для Собора Св. Петра. Г. Г. Grimm определяет семь или восемь вариантов проекта (на самом деле можно вычленить ещё более мелкие варианты вариантов)¹¹⁵⁰ и делит их на две типологические группы: 1) однокупольные композиции на основе ротонды и 2) пятикупольные композиции с крестообразным планом на основе квадрата со скруглёнными углами. В определённом смысле и это деление условно, так как все проекты имеют в основе круг и греческий крест, которые соединяются в различных комбинациях. Можно также заметить, что сближение во всех проектах Воронихина разных планировочных схем (круг, греческий крест, и квадрат со скруглёнными углами), роднит эти проекты с ранними ротондами петровского времени, например с храмом в Троекурове. Следует пояснить, что в данном случае речь не идёт о какой-либо форме заимствования или влияния, но скорее о сходном образе архитектурного мышления.

Однокупольные варианты проекта Воронихина довольно похожи. Они различаются лишь в деталях и все сильно напоминают академический проект П.-А. Пари для большого собора. Мощная ротонда нижнего яруса усложнена крестообразно выступающими с четырёх сторон потиками большого дорического ордера и алтарём. Глубокие портики, напоминающие по плану портик Пантеона, в разных вариантах имеют шесть¹¹⁵¹ или восемь¹¹⁵² колонн в ширину. В большинстве вариантов полукруглая апсида выявлена в объёме и украшена колоннадой, перекликаясь с портиками¹¹⁵³. В одном варианте она скрыта за прямоугольным портиком¹¹⁵⁴. На скруглённых стенах ротонды между портиками расположены тройные окна (арочные или прямоугольные). Эта характерная деталь всех проектов Воронихина явно отсылает к церкви Св. Женевьевы (Пантеону) в Париже. Над венчающим антаблементом ротонды сделан аттиковый ярус, украшенный барельефными фризами. Сами фасады также украшены рельефами и надписями (вероятно с именами героев войны 1812 г. и названиями битв). Над аттиком по углам в местах примыкания портиков возвышаются скульптурные

композиции из сидящих ангелов с трубами, свитками и пр. атрибутами (это перекликается с упомянутым проектом Пари).

Крупная ротонда основного объёма завершена более узким невысоким цилиндром промежуточного полуяруса со ступенчатым верхом. В некоторых проектах этот полуярус прорезан полукруглыми окнами¹¹⁵⁵. Выше расположен венчающий композицию световой купольный барабан со стройными арочными окнами, окружённый кольцевой колоннадой и завершённый ребристым куполом с люкарнами и фонариком. В трёх проектах у основания колоннады барабана также расположены скульптурные группы¹¹⁵⁶.

Внутри собор во всех проектах этой группы имеет сложную структуру из двух оболочек в виде ротонды в ротонде с круговым обходом. Верхняя ротонда светового барабана поддерживается кольцевой колоннадой, в которую включены четыре мощных пилона, соединенные арками с толстыми внешними стенами. Масса внутри стен вынута в местах примыкания портиков и алтарной апсиды. По диагоналям расположены четыре изолированных внутривстенных камеры, освещённых тройными окнами. Камеры могут иметь форму изогнутых овалов¹¹⁵⁷, либо полукруглых экседр¹¹⁵⁸.

В одном из вариантов проекта¹¹⁵⁹ внутренняя ротонда решена в форме Пантеона с двойной кольцевой колоннадой, несущей кессонированный купол с окулюсом, который открывает световой барабан верхнего купола, где расположены хоры. Судя по разрезу, между внутренней оболочкой пантеоноподобного купола и внешними стенами предполагалось многоярусное пространство с проходом на хоры. Величественный интерьер должен был производить сильное впечатление. Однако, необычайно широкие интерколумнии двойной колоннады заставляют сомневаться в технической осуществимости проекта (если только внутренний кессонированный купол не предполагался из дерева).

История **проектов А. Л. Витберга** (он сделал несколько вариантов) довольно хорошо освещена¹¹⁶⁰. Тем не менее, не все его чертежи найдены. Сам Витберг изложил обстоятельства создания замысла в записках, изданных

А. И. Герценом, дружившим с опальным архитектором во время его вятской ссылки. Основная символическая идея, проникнутая своеобразно трактованным духом вселенской религии с явным масонским оттенком, была сформулирована Витбергом, как «трёхчастный храм». По замыслу архитектора внизу располагался подземный «телесный» храм (крипта) в форме параллелепипеда, далее над землёй – средний «храм душевный или моральный» в форме креста, который завершался ротондой верхнего «храма духовного (божественного)».

В литературе часто приводится пассаж, иллюстрирующий символично-геометрические фантазии масона Витберга и восприятие архитектурных форм центрического здания экзальтированным интеллектуалом начала XIX в.¹¹⁶¹: «Я вообразил себе Творца точкою; назвав ее единицею, Богом, поставил циркуль и очертил круг, коего центр эта точка, эту периферию назвал множественностью – творением. Итак, я имел единицу и множественность, Творца и творение. Как эта точка может соединиться с перифериею, – наблюдая за черчением, я видел, что расходящиеся ножки циркуля делают прямую линию, коих бесконечное множество одной величины составляют круг, и которые все, пересекаясь в центре, составляют кресты, и, следственно, крестом соединяется с творцом природа. Таким образом я получил три формы: линию, крест и круг, составляющие одну таинственную фигуру, совершенно успокоившую меня. И с этой минуты я постиг сию тайну»¹¹⁶². Дальнейшие велеречивые пояснения Витберга характеризуют перенасыщенность его сознания отвлечёнными философскими понятиями, мало соотносимыми как с традиционной православной религией, так и со строительной практикой, а быть может, и с реальностью вообще¹¹⁶³.

Из записок Витберга собственно нельзя понять к какому из вариантов проекта относится это описание. Формально оно подходит и для утверждённого проекта 1817 г., в форме квадратного пятикупольного храма¹¹⁶⁴, который поражает несогласованностью частей и громоздкостью форм. Однако, примечательно, что в большей степени описание Витберга соотносится с **окончательным вариантом проекта 1825 г.**, где форма придельно упрощена и лишена всего лишнего (в особенности описание самого процесса проектирования,

явно сочинённое Витбергом пост-фактум в воспоминаниях). В этом проекте глухое квадратное основание с четырьмя крестообразно расположенными колоссальными портиками увенчано широкой ротондой, окружённой колоннадой и увенчанной уплощённым куполом Пантеона. Окончательный проект Витберга очень близок аналогичному **первому проекту А. И. Мельникова (1817)**, в котором мощное квадратное основание храма с четырьмя крестообразно выступающими широкими портиками увенчано двухъярусной ротондой с куполом¹¹⁶⁵. Витберг в записках намекал на то, что Мельников позаимствовал у него идею, однако возможным представляется и обратное влияние¹¹⁶⁶.

Для нашей темы особенно интересны **два промежуточных варианта проекта Витберга** (из Вятского художественного музея им. В. М. и А. М. Васнецовых)¹¹⁶⁷, в которых основой композиции является ротонда. Судя по тому, что эти варианты не совсем совпадают с описанием Витберга, они отражают предварительный этап поисков формы. Датировка проектов затруднительна, однако, надо полагать, что они созданы до 1817 г. (поскольку в них отсутствует чёткое трёхуровневое деление на три храма). Оба чертежа проникнуты влиянием французских академических работ рубежа XVIII–XIX вв.

Первый проект¹¹⁶⁸ представляет собой ротонду с круговой колоннадой. На массивном круглом рустованном стилобате нижнего храма-крипты, окружённом изогнутыми лестничными маршами, возвышается ярусная купольная ротонда с пирамидальной композицией стройных пропорций. Нижний ярус с толстыми стенами Пантеона, внутри которых спрятаны лестницы и притворы, снаружи окружён коринфской колоннадой, несущей антаблемент с баллюстрадой. Глухие стены прорезаны лишь тремя порталами и украшены в верхней части рельефным многофигурным фризом.

Второй более узкий ярус светового барабана имеет ступенчатое основание со скульптурами святых (?). По диагоналям к барабану примыкают четыре плотно прижатых прямоугольных ризалита или трибуна, трактованные как малые главы. Барабан украшен коринфскими пилястрами, между которыми часто расположены прямоугольные окна. Трибуны в одно окно оформлены угловыми колоннами с

треугольными фронтонами и аттиком, на котором установлены фигуры ангелов, несущих кресты. Барабан завершён антаблементом и рельефным фризом.

Третий ярус верхнего светового барабана с арочными окнами скрывает основание купола и гасит его распор. Купол со ступенчатым низом увенчан приземистым фонарём, украшенным колоннами и статуями. Фонарь завершён конусовидной кровлей с яблоком и крестом.

Внутри предполагалось деление лишь на два храма: нижний – крипта с приземистыми циклопическими дорическими колоннами, несущими систему сводов; и верхний – купольная ротонда, открытая на всю высоту. Основание ротонды с глухими стенами без окон усложнено четырьмя крестообразно расположенными арками, открытыми в притворы и алтарь, и четырьмя диагонально расположенными полукруглыми нишами. Верхний световой барабан имеет двухслойную структуру. Внешняя стена с окнами окружена внутри коринфской колоннадой с балконом (это перекликается с проектом Пари и проектом Львова для Казанского собора). В основании кессонированного купола располагаются арочные окна второго света (напоминая казаковский зал Сената в Кремле и купол ротонды Санкт-Блазиен в Германии).

Второй проект¹¹⁶⁹ изображает ротонду с четырьмя портиками в нижнем ярусе и ближе к проекту собора П. А. Пари. Храм во втором проекте более приземистый. Стилобат здесь имеет прямоугольную форму, а глухая ротонда нижнего яруса украшена четырьмя десятиколонными коринфскими фронтонами портиками по сторонам света, которые придают плану форму греческого креста (что уже ближе к описанию Витберга). Верхний световой барабан, так же как и в предыдущем варианте, усложнён диагонально выступающими трибунами, увенчанными ангелами с крестами. Купол с фонарём отличается отсутствием арочных окон в основании и большим пантеоноподобием.

Так или иначе, сочетание круга и греческого креста, как основных образно-символических форм проекта храма Христа Спасителя было заложено ещё в самом начале проектирования Ворониным. И Витберг, и Мельников в каком-то смысле лишь продолжали развивать те же идеи. Характерен в этом отношении

второй проект Мельникова (1831)¹¹⁷⁰, как бы соединяющий мотивы разных вариантов проектов Воронихина. Округлый основной объём с крестообразно выступающими портиками большого коринфского ордера окружён сплошной колоннадой того же ордера и увенчан пятью куполами на барабанах, также украшенных колоннами.

Отголоски конкурсных проектов в провинции

Крупнейшим отголоском конкурса на храм-памятник победе 1812 г. стал **Троицкий собор в Симбирске** (Ульяновск, 1824–1841, не сохр.)¹¹⁷¹. Замысел строительства также был связан с идеей увековечить память Отечественной войны. Проект был создан в 1823 г. М. П. Коринфским, учеником А. Н. Воронихина. Коринфский явно отталкивался от идей своего учителя, которые тот разрабатывал в серии проектов храма Христа Спасителя в Москве. В то же время здесь чувствуется непосредственное влияние проекта Тома де Томона для Казанского собора, равно как и отголоски французских академических работ. В музее Академии Художеств хранится неподписанный чертёж учебной программы, с фасадом круглого купольного храма очень близкого по формам к симбирскому собору – возможно, **эскиз Коринфского**¹¹⁷².

Композиция Троицкого собора подкупала своей простотой и была даже более радикальна, чем проект Томона. Благодаря лаконизму форм и удачно найденным пропорциям Коринфскому удалось создать настоящий шедевр. Глухая массивная ротонда нижнего яруса с четырьмя крестообразно расположенными восьмиколонными коринфскими портиками большого ордера под треугольными фронтонами завершалась водружённым на ступенчатом основании стройным купольным барабаном с 12-ю арочными окнами, который окружала коринфская колоннада малого ордера. Ложный фонарь ребристого купола венчался яблоком с крестом, которое поддерживали изящные волюты¹¹⁷³.

Примечательно, что план храма имел лёгкую осевую направленность, благодаря тому, что портики с востока и запада были на две колонны глубже. Причём восточный портик был фальшивым: фактически это был полноценный объём трёхчастного прямоугольного алтаря, запаскированный полуколоннами

под портик. С запада располагался чуть меньших размеров притвор, скрытый за колоннами. С севера и юга портикам соответствовали небольшие ризалиты с окнами в два света. Простенки ротонды между портиками декорировались огромными нишами для статуй (их так и не установили, и ниши остались пустыми).

Внутри форма ротонды не была выражена. Пространство имело крестообразные очертания: по сторонам подкупольного квадрата, образованного четырьмя срезанными пилонами, располагались четыре рукава креста под кессонированными коробовыми сводами (три притвора и клирос с амвоном). На торцах каждого рукава были устроены огромные экседры.

Неосуществлённые проекты для храма Христа Спасителя находили отражение и в других памятниках провинции. Например, архитектурный облик и история создания **церкви Успения в Косине** (Москва, 1818–1823)¹¹⁷⁴ в сдержанных формах позднего классицизма, непосредственным образом связаны с войной 1812 г. Село Косино с деревянным храмом было разорено отступающими французами, после чего храм хотели было закрыть за неимением прихода. Однако купец Дмитрий Александрович Лухманов (известный книготорговец, антиквар и нумизмат), приобретя эти земли, соорудил на свои деньги новый каменный храм Успения и отдельно стоящую колокольню с Никольским престолом. Новые церкви стали зримым символом возрождения после французского разорения. По окончании постройки в 1826 г. храмы посетила вдовствующая императрица Мария Фёдоровна и вместе с ней – великая княгиня Елена Павловна, отметив таким образом инициативу Лухманова по увековечению победы в Отечественной войне.

Архитектура Успенской церкви отталкивается от проектов А. Н. Воронихина и в то же время отдалённо перекликается с проектами из увража А. С. Кутепова (1829). Сложная центрическая ярусная композиция, построенная на основе круга и греческого креста, может быть трактована трояко: как крещатая ротонда с портиками, как четверик со скруглёнными углами, увенчанный ротондой либо как крестообразный храм со скруглёнными ячейками

в закрестовьях. Примечательно, что такая же амбивалентность объёмно-планировочной композиции была характерна для ранних ротонд петровской эпохи, периода зарождения ротонд в России.

В Косине основной приземистый округлый объём первого яруса с четырёх сторон украшен четырёхколонными дорическими портиками под треугольными фронтонами. Восточный портик непосредственно примыкает к алтарному выступу. Трёхчастные антаблемнты портиков с триглифным фризом не совпадают с венчающим нижний ярус двухчастным антаблементом, который расположен чуть ниже, выделяя таким образом, портики по высоте. На скруглённых участках фасада помещены по три прямоугольных окна в арочных нишах с выделенными архивольтами. Простенки между нишами рустованы. Над первым ярусом возвышается невысокая ротонда светового барабана с арочными окнами между сдвоенными ионическими пилястрами., завершённая полуциркульным куполом с главкой.

Внутри в большую ротонду вписана малая подкупольная ротонда с круговым обходом. Крестообразно расходящиеся от центральной ротонды арки делят обход на 8 зон, из которых лишь алтарь изолирован. Центральное ротондальное пространство со световым барабаном на парусах сохранило отделку и частично бело-золотой амбирный иконостас.

Разнообразные отголоски темы конкурсов на храм Христа Спасителя в архитектуре провинциальных храмов встречались на протяжении всего XIX в.¹¹⁷⁵, и исследование их выходит за рамки данной работы. В качестве запоздалой попытки авторского повторения темы грандиозного ротондального храма-памятника можно лишь упомянуть сооружённый по проекту А. Л. Витберга во время его ссылки **собор Александра Невского в Вятке** (Киров, 1839–1848, осв. в 1864, не сохр.)¹¹⁷⁶, выдержанный в фантастических формах, соединявших мотивы классицизма, неоготики, и своеобразно понятого русского стиля. Этот несомненно очень оригинальный памятник с ярким романтическим образом лежал на стыке двух эпох и, неся в себе черты классицистического композиционного мышления, соединял их с образностью новой эпохи историзма.

В композиции собора Витберг развил казавшуюся ему удачной схему совмещения круга и греческого креста. Гигантская трёхъярусная ротонда с крестообразно выступающими объёмами алтаря, приделов и притвора завершалась необычным пятиглавием по сторонам света. Крупный центральный световой барабан венчался большим шлемовидным куполом – «главой», придававшим зданию антропоморфные ассоциации, в расположенных по сторонам малых главах располагались звонницы. Внизу вокруг ротонды была устроена крытая аркада гульбища. Основной объём и купольный барабан освещались чрезвычайно стройными «древнерусскими» щелевидными окнами. Однако, несмотря на всю фантазию, Витбергу не удалось избежать того особого ощущения неорганичности в сочетании разных архитектурных элементов с противоречивой природой, которое часто присутствует в памятниках переходных эпох.

* * *

Неосуществлённый проект Тома де Томона для Казанского собора в Петербурге также отразился и в других реальных храмовых постройках. Ближайшим (по времени и месту) отголоском является **Благовещенская церковь в Старой деревне** (Петербург, 1805–1809, В. О. Мочульский)¹¹⁷⁷. Любопытный проект сочетает монументальность с некоторой усадебной доморощенностью. Храм имеет ярко выраженную двухъярусную композицию. Основной объём в виде массивного и широкого двухэтажного цилиндра увенчан сравнительно небольшой ротондой купольного светового барабана, которая окружена дорической колоннадой с балюстрадой и напоминает скорее бельведер усадебного дома, нежели купол храма. Верхняя ротонда частично выполнена из дерева и оштукатурена, из-за чего её форма не круглая, а многогранная¹¹⁷⁸.

Фасады нижнего яруса разделены промежуточным карнизом на два этажа и завершаются четырьмя пологими щипцами по сторонам света. Под щипцами расположены термальные окна второго этажа, а под ними двери, фланкированные парами прямоугольных окон. По диагоналям также устроены окна: прямоугольные внизу и квадратные наверху. Широкие простенки, рустованные в

нижнем этаже, придают объёму пантеоноподобную массивность, но в целом ассоциации с римской ротондой здесь почти не улавливаются.

В интерьере ротонда никак не выявлена. Четыре столба придают пространству крестообразные очертания. Столбы несут на себе плоское перекрытие между первым и антресольным этажом, где помещены хоры и поддерживают четыре арки, на которые опирается световой восьмигранный барабан. При реставрации 2000-х гг. были воссозданы ампирные иконостасы трёх престолов. Барабан сохранил дробную орнаментальную отделку в духе эклектики.

Наверное самым ярким и своеобразным отголоском иконографии томоновского проекта для Казанского собора был **собор Рождества Богородицы (1817–1820) в Богородице-Рождественском монастыре Белгорода (не сохр.)**¹¹⁷⁹. Возможно также имело место влияния одного из промежуточных проектов Витберга для храма Христа Спасителя. Монументальный памятник в стиле ампир был главной архитектурной доминантой монастырского ансамбля. Его внешний облик, лишь фрагментарно запечатлённый на дореволюционных фотографиях¹¹⁸⁰, всё равно производит мощное впечатление. Храм имел двухъярусную ступенчатую композицию из двух ротонд, поставленных одна на другую: однако здесь купол Микеланджело был водружён не на Пантеон, а на огромный толос. Крупную нижнюю ротонду основного объёма окружала сплошная круговая колоннада большого дорического (или тосканского) ордера. Колонны несли двухчастный антаблемент с карнизом упрощённой профилировки и широкую скатную кровлю. Над кровлей возвышалась верхняя более узкая ротонда светового барабана с высоким куполом, увенчанном фонариком и шаровидной главкой. Барабан с арочными окнами также украшался колоннадой, но уже ионического ордера меньших размеров и завершался полным антаблементом с карнизом на модульонах. Венчающий фонарик, по всей видимости, не открывался в интерьер и был решён в форме открытого колонного моноптера-беседки.

У белгородского монастырского храма была довольно близкая реплика – **церковь Покрова в селе Кунье (1827, архит. Е. Васильев, не сохр.)** под Изюмом

на Украине¹¹⁸¹. А. Парамонов опубликовал старые фотографии и чертежи храма (план и фасад), судя по которым можно заключить, что в проект внесли изменения во время постройки. На проекте нижняя ротонда на всю высоту окружённая дорической колоннадой из 20-ти колонн, завершается световым купольным барабаном, купол которого увенчан глухим цилиндром и шаровидной главой. Стены нижней ротонды покрыты квадратным рустом и практически не имеют окон. С трёх сторон света сделаны прямоугольные порталы в наличниках, а с востока алтарь освещён парой окон. Верхний барабан прорезан стройными арочными окнами в мерном ритме.

Интерьер ротонды скрывал крещатую структуру (никак не выявленную снаружи), и круглое пространство не было выражено. Четыре угловых пилона со срезанными углами поддерживали подпружные арки купола, от которых крестообразно расходились трапециевидные рукава креста – алтарь и притворы. Внутри пилонов располагались круглые камеры (ризница, чуланы и лестница на хоры).

В реальности колоннаду нижней ротонды сделали более приземистой, чем в проекте, так что по высоте она закрывает лишь три четверти цилиндрического объёма. Таким образом, общая композиция из двухступенчатой превратилась в трёхступенчатую. На гладких фасадах нижнего яруса были сделаны стройные арочные окна по сторонам от порталов, а над антаблементом колоннады стена расчленена небольшими арочными нишками непонятного предназначения (возможно здесь предполагали сделать окна второго света).

Любопытно происхождение иконографии храмов в Белгороде и Кунье. Образ, несомненно, связан с проектом Томона для Казанского собора и разными проектами для храма Христа Спасителя. Здесь можно усмотреть влияние как идей Воронихина; так и первого проекта А. И. Мельникова (1817) с двухъярусной ступенчатой купольной ротондой, водружённой на квадратное основание и окружённой в каждом ярусе колоннадами¹¹⁸²; равно как промежуточного проекта А. Л. Витберга из Вятского музея¹¹⁸³ в виде двухъярусной ротонды с круговой колоннадой.

Однако схема плана ротонды с вписанным крестом также находит ряд аналогов. Прежде всего, она близка Благовещенской церкви в Старой Деревне на окраине Петербурга (см.: выше). Подобные планировочные решения встречаются среди недатированных проектов Д. И. Жилярди. Крещатый интерьер с круглыми компартиментами в углах имеет **эскиз Жилярди для трёхъярусной ротонды с восьмиколонным портиком и тремя четырёхколонными лоджиями** (ок. 1830, Архив Нового времени в Мендризико)¹¹⁸⁴. Однако предполагаемая дата этого эскиза не позволяет считать его источником такой композиции.

Аналогичные схемы есть среди проектов друга и помощника Жилярди – А. Г. Григорьева, разрабатывавшего подобные схемы во втором конкурсе на храм Христа Спасителя (ок. 1830)¹¹⁸⁵. В особенности близок к храму в Кунье **проект Григорьева для неизвестной ротонды с колоннадой** и четырьмя внутренними пилонами из ГНИМА¹¹⁸⁶. Ротоду окружает колоннада из 16-ти колонн, а пространство интерьера поделено четырьмя подкупольными пилонами на средний подкупольный квадрат и четыре рукава креста. Внутри диагонально развёрнутых пилонов спрятаны небольшие круглые лесенки и чуланы. Другой **проект Григорьева для трёхъярусного ротондального собора**¹¹⁸⁷, окружённого внизу колоннадой, также имеет внутри угловые круглые компартименты, но там применена схема «ротонда в ротонде», и центральное подкупольное пространство круглое.

Своеобразной вариацией той же темы «ротонды на ротонде» можно считать два иконографически близких памятника, находящиеся в разных областях. Речь идёт о храмах в Жемчужникове и в Черепове. В них центрическое ядро включено в продольную композицию.

Монументальная и величественная **Покровская церковь в селе Черепово** (1822–1824, сохр. руина) Смоленской области¹¹⁸⁸, метко названная в краеведческой литературе «Смоленским Колизеем», явно выстроена по индивидуальному проекту, который отталкивался от образов проекта Томона и, возможно, белгородского монастырского собора. Стилистика храма несколько архаична и лежит на стыке зрелого классицизма и ампира. Не совсем ясно, кто

именно был инициатором строительства. Достоверно неизвестно и имя архитектора.

В дореволюционном издании И. И. Орловского заказчиком назван владелец села отставной поручик Захар Яковлевич Малышев, который якобы истратил на постройку колоссальную сумму в 300 тысяч рублей. Однако новейшее исследование И. Юденича, основанное на архивных изысканиях, показало, что З. Я. Малышев умер в 1813 г. Ктиторм, скорее всего, был его сын надворный советник и кавалер Иван Захарович Малышев, зять смоленского губернатора П. Н. Каверина, служивший чиновником по особым поручениям Департамента разных податей и сборов, и разбогатевший на поставках вина в армию в 1812 г. Постройку грандиозного храма заканчивал новый владелец села надворный советник граф Григорий Алексеевич Салтыков. Распространённую версию о том, что автором храма мог быть смоленский губернский архитектор Михаил Никифорович Слепнёв, Юденич резонно подвергает сомнению на том основании, что тот умер в 1821 г., то есть до постройки храма. Краевед предполагает, что автором мог быть преемник Слепнёва, присланный из Петербурга художник-архитектор Фёдор Фёдорович Фиксен (в должности 15.11.1821–26.05.1825).

Продольная композиция включает в себя крупную трёхсветную ротонду, увенчанную малой ротондой купольного барабана (купол рухнул), и соединённую компактным пониженным переходом с двухъярусной квадратной колокольной. Бросается в глаза несколько неорганичное соединение идеально круглой ротонды с переходом, который как будто врезается в её тело. Тем не менее, нет оснований считать его более поздним. Основной ротондальный объём расчленён на два яруса. Нижний двусветный ярус украшен 22-мя коринфскими пилястрами большого ордера, опоясывающими ротонду наподобие колоннады. Между пилястрами расположены окна (настоящие и ложные): арочные внизу и квадратные над ними, разделённые горизонтальным поясом. Пилястры несут двухчастный антаблемент, над которым сделан аттиковый ярус (разрушен), расчленённый волютами на прясла с полуциркульными окнами, которые чередуются глухими простенками. Верхний барабан (полуразрушен) освещён

16-ю прямоугольными окнами в арочных нишах и завершался высоким куполом с крестом.

Сохранившийся нижний ярус колокольни равен по высоте основной ротонде. Фасады его покрыты ленточным рустом и украшены арочными нишами с имитацией римских окон. Западный фасад прорезан широкой аркой входа с парой вставных колонн малого ордера, завершённых промежуточным антаблементом, членящим арку на два яруса. Верхний стройный ярус с арками звона украшался пилястрами и завершался шпилем. Квадратный со срезанными углами крытый переход-трапезная (полуразрушен) незначительно ниже ротонды и основания колокольни. Фасады его также рустованы и прорезаны окнами серлиана.

Внутренняя структура церкви в Черепове уникальна. Ротондальное пространство скрывает четыре подкупольных столба с подпружными арками, от которых наподобие рукавов креста расходятся: алтарь, боковые притворы, и проход в трапезную. По бокам от алтаря сделаны изолированные камеры диаконника и жертвенника. Над притворами неправильной формы были устроены хоры второго этажа. Лестницы на хоры располагались в двух западных компартиментах по сторонам от прохода в трапезную, который был очень эффектно оформлен расположенными по сторонам восемью парами коринфских колонн и полуколонн, создающих иллюзию продольного нефа. В основании колокольни сохранились остатки двухмаршевой изогнутой лестницы на ярус звона (аналогичное устройство лестницы было в разрушенном храме села Козулино Смоленской области). Судя по реконструкции, ротонда имела также третий ярус хоров с круговым обходом вокруг центрального барабана, в пространство которого эти хоры открывались четырьмя окнами и четырьмя дверями, ведущими на круговой балкон.

В качестве прототипа, помимо проекта Томона, вероятно, был использован немного устаревший, но не потерявший актуальности увраж Неффоржа. Известный проект «Храма Гроба Господня» из этого увража¹¹⁸⁹, использованный при проектировании церкви в Ивановском-Безобразове, явно лежал перед глазами

у заказчиков и строителей храма в Черепове. Отсюда взята и крещатая структура интерьера, вписанная в окружность внешних стен, и длинная галерея, фланкированная колоннами, приводящая от западного входа к средокрестию.

Формально более ранняя **церковь Ильи пророка в Жемчужникове** (Ильинское, 1820–1832, 1848) Тульской области¹¹⁹⁰ выглядит скорее упрощённой репликой Черепова. Впрочем, церковь имеет несколько строительных периодов, и сходство с храмом в Черепове приобрела не сразу. По сведениям Малицкого, изначально это была чисто центрическая ротонда, сооружённая помещиком Колычевым и прапорщиком П. М. Лихаревым. Позднее, в 1848 г. на средства подполковника С. А. Волковского была выстроена каменная колокольня. Отделка храма затянулась, и главный престол освятили лишь в 1857 г. Двухэтажный храм в Жемчужникове имеет несколько иную структуру, чем ротонда в Черепове.

Основной ярус ротонды с окнами в два этажа украшен по фасадам пилястрами большого ордера, несущими упрощённый антаблемент, и завершён значительно более узким купольным светвым барабаном с круглыми окошками. Декор фасадов ротонды выдержан в духе зрелого классицизма, от которых явно отличается позднеампирная двухъярусная колокольня, увенчанная шпилем. Узкий переход с тройными итальянскими окнами решён в лапидарных формах почти без декора. В интерьере в обоих этажах основная ротонда имеет круговой обход вокруг компактной внутренней ротонды с четырьмя крупными арками.

Один из поздних примеров данной иконографии – **Троицкий храм в селе Бондари** (1839) Тамбовской области¹¹⁹¹. В его образе чувствуется сильное влияние проекта Томона для Казанского собора, однако специфика постройки в том, что она представляет тип храма под звоном. Проект близок увражу А. С. Кутепова 1829 г. Грузный ротондальный объём, с почти глухими стенами, покрытыми в нижней части рустом, усложнён четырьмя крестообразно выступающими шестиколонными дорическими портиками пропилей (с широким средним интерколумнием) под треугольными фронтонами. Причём портики значительно ниже ротонды и выглядят, как и у Томона, нарочито искусственно «приставленными» к ней. Над портиками помещены полуциркульные окна.

Нижняя ротонда завершена несколько непропорционально высокой купольной ротондой верхнего яруса звона, прорезанной восемью крупными арками, между которыми расположены сдвоенные дорические полуколонны. Купол завершён фальшивым фонарём и шаровидной главкой.

Внутреннее круглое пространство с массивными стенами Пантеона усложнено глубокими арочными нишами, поделёнными промежуточным карнизом на два яруса. В верхнем ярусе устроены хоры с круговым обходом. Внутри стен расположена лестница на колокольню.

В николаевское царствование тип ротонд наподобие Пантеона с куполом Сан-Пьетро приобретает обобщённые черты. Массивность стен указывает на пантеон, хотя портики отсутствуют. Вертикализм венчающего купола выражен слабее, а общая приземистость форм тяготеет скорее к Пантеону. Такова **Петропавловская церковь в городе Хамина** (1832–1837, Д. Висконти) в Финляндии, построенная по приказу Николая I¹⁹². Двухъярусная композиция имеет в основе массивную двусветную ротонду, фасады которой расчленены глубокими плоскими нишами, в которые вставлены пары гладких дорических колонн, несущих венчающий антаблемент с триглифно-метопным фризом. Между колоннами расположены прямоугольные окна нижнего света. Ниши чередуются с выступающими простенками, в которых окна размещены в два света: прямоугольные внизу и полуциркульные – наверху. Венчающий ротонду более узкий световой купольный барабан освещён арочными окнами. Внутри ротонда никак не выявлена, а пространство имеет каноническую форму греческого креста: от четырёх пилонов перекинута арка и цилиндрические своды, на которые опирается верхний световой барабан. Изолированные угловые компартименты использованы для размещения жертвенника, диаконника и хозяйственных чуланов.

Проект Висконти для Хаминского храма, по всей вероятности, повлиял на тверского губернского архитектора И. Ф. Львова, спроектировавшего **церковь Иоанна Предтечи Воскресенского женского монастыря в Торжке** (1833–1840) Тверской области¹⁹³. В плане церковь представляет собой ротонду с вписанным внутрь греческим крестом, который формируют четыре подкупольных пилона,

отсекающие угловые компартименты от центрального крестообразного пространства. Снаружи тот же образ массивной пантеоноподобной ротонды, но с некоторыми вариациями: Стены основного объёма поделены на два яруса. Нижний опоясан чередой гладких дорических пилястр с прямоугольными проёмами в простенках. Пилястры, расположенные в частом ритме (не очень характерном для ампира), несут полный антаблемент с треглифно-метопным фризом. Верхний ярус трактован как аттиковый этаж с полуциркульными окнами, размещёнными в более разреженном ритме.

В более упрощённых формах аналогичный проект был реализован в **Петропавловской церкви Тулы (1833–1848)**¹¹⁹⁴. Ротондальный объём с массивным почти глухим цилиндром нижнего яруса, завершённым стройным купольным барабаном, был пристроен к более ранней трапезной с колокольной (построенным в 1802). Цилиндр расчленён плоскими арочными нишами с вписанными парами пилястр, между которыми располагались тройные проёмы порталов и окон (заложены). Барабан купола освещён арочными окнами, расположенными в мерном ритме.

Для ампирических ротонд в ещё большей степени, чем для периода классицизма, свойственна универсальность форм, которые одинаково можно применять как в храмовой, так и в светской архитектуре. Характерно в этом отношении т.н. «**круглое здание**» в **усадьбе Головчино (1830-е)** Белгородской области¹¹⁹⁵. Хотя некоторые авторы и выдвигают экстравагантные теории о масонском или эзотерическом предназначении данной постройки¹¹⁹⁶, судя по всему, оно имело чисто производственное назначение (это был сахарный завод)¹¹⁹⁷. Как бы то ни было форма идеально круглой купольной ротонды с массивными стенами, расчленёнными арочными нишами, в которые вписаны окна, сближает этот необычный памятник с пантеоноподобными храмами. Возможно для постройки был использован проект, изначально сочинявшийся для церкви.

Ампирные ротонды с крестообразной композицией

Большее или меньшее пантеоноподобие было присуще всем ампирным ротондам. В некоторых проектах доминирующим образом была гладь стены, столь любимая ампиром. Иногда глухая пантеоноподобная ротонда усложнялась крестообразно выступающими ризалитами портиков. Подобный тип композиций получил распространение после серии конкурсных проектов храма Христа Спасителя. Также он зафиксирован в альбоме образцовых проектов 1824 г. (см.: далее). Однако он мог встречаться и вне прямой связи с этими двумя источниками.

Оригинальную трактовку тема Пантеона, соединённого с крестообразно выступающими портиками, приобрела в проекте **Успенского собора в Таганроге** (1814–1829, А. И. Мельников, перестроен в 1863–1867 архит. М. Петровым, не сохр.) Ростовской области¹¹⁹⁸. Первоначальный проект Мельникова (ГАРостО)¹¹⁹⁹ предполагал возведение отдельно стоящего ротондального храма и колокольни. Грузная двухъярусная ротонда с крестообразно выступающими в нижнем ярусе ризалитами, украшенными четырёхколонными дорическими портиками, завершалась световым барабаном, прорезанным четырьмя группами арочных окон (по пять с каждой стороны света). По диагоналям были широкие глухие простенки. Ротонду венчал купол Пантеона со ступенчатым основанием, завершённый двумя фигурами ангелов, поддерживающих крест. Внутри подкупольное пространство ротонды отделялось от алтаря и притворов арками со вставленными в них двумя парами колонн, что, наряду с глухими стенами, ещё больше усиливало сходство с древнеримским прообразом.

Изначально отдельно стоящая трёхъярусная колокольня с кубическим четырёхстолпным основанием, украшенным четырьмя портиками идентичными тем, что были на ротонде, завершалась массивным ярусом звона и верхним бельведером в виде колонной ротонды-моноптера, увенчанной шпилем. Однако уже в процессе строительства колокольню и храм соединили крытым переходом в виде длинной открытой колоннады, что не было предусмотрено проектом. Впоследствии здание было сильно переделано и утратило первоначальный облик.

Собор в Таганроге лёг в основу образцового проекта № 22 из сборника 1824 г. (см.: далее).

Яркий пример ротонды с крестообразно выступающими ризалитами, включённой в продольную композицию, представляет **церковь Покрова в селе Романцево** (1803, 1822) Костромской области¹²⁰⁰. Храм имеет необычную строительную историю. В 1803 г. на средства вице-адмирала Мартемьяна (Маркияна) Яковлевича Сипягина соорудили каменный Покровский храм с приделами Николая Чудотворца и Ильи Пророка. Он имел стандартную продольную композицию с четвериком, трапезной и возможно с колокольней. В 1822 г. по заказу Тифлисского военного губернатора генерала Николая Мартемьяновича Сипягина к четверику с востока пристроили храм-ротонду, а с запада к трапезной новую колокольню в три яруса с полуярусом и шпилем в завершении. В основном объёме ротонды устроили летнюю церковь Воскресения Христова, а вподклете – родовую усыпальницу Сипягиных. Старый объём был перелицован и включён в общую продольную композицию.

Массивная купольная ротонда с почти глухими стенами усложнена крестообразно выступающими с четырёх сторон прямоугольными объёмами притворов и алтаря. Южный и северный торцевые фасады оформлены приставными четырёхколонными дорическими портиками под треугольными фронтонами. Фасад алтаря украшен лишь нишей-киотом, а западный притвор служил переходом в старый храм (в нач. XX в. проход заложили). Фасады ротонды, сплошь покрытые квадратным рустом, прорезаны арочными окнами по диагоналям, что роднит этот храм с образцовым проектом 1824 г. № 7. Круглая усыпальница с тремя прямоугольными притворами перекрыта системой сводов на четырёх столбах.

Достаточно типовую схему имеет кладбищенская **церковь Всех Скорбящих в Ардатове** (1829) Нижегородской области¹²⁰¹ с компактной продольной крестообразной композицией. К двусветной купольной ротонде с четырёх сторон примыкают прямоугольные пониженные объёмы алтаря и притворов, украшенные пилястровыми портиками под треугольными

фронтами, а западный притвор соединён с двухъярусной с полуярусом квадратной в плане колокольней. Барабан купола прорезан излюбленными для ампира четырьмя термальными окнами.

Напротив весьма своеобразна **церковь Троицы в Бобылёвке** (1831–1836, Д. И. Жилярди) Саратовской области¹²⁰². Храм был атрибутирован в 2017 г. А. В. Чекмарёвым. Неподписанный проект Жилярди найден в ГИМ в папке с чертежами А. Г. Григорьева. Продольная композиция изящно составлена из ротонды и колокольни, соединённых узким переходом. Основной массивный цилиндрический объём с рустованными фасадами усложнён четырьмя пониженными приставными ризалитами. С севера и юга примыкают шестиколонные дорические портики под пологими фронтонами, с востока четырёхколонный портик-лоджия в антах, а с запада – притвор, соединённый с переходом в колокольню. Ротонда увенчана более узким и невысоким световым барабаном, освещённым четырьмя полуциркульными окнами и накрытым пологим куполом Пантеона. Переход к колокольне изначально был открытым с парами колонн на каждом фасаде (позднее интерколумнии были заложены). Сама колокольня двухъярусная, квадратная в плане, также с преувеличенно массивными формами и завершена куполком. Нижний ярус прорезан прямоугольными порталами и окнами в арочных нишах, а верхний – арками звона с вставленными в них ионическими полуколоннами. Внутри храм в Бобылёвке представляет собой ротонду в ротонде с обходом, который разделён на четыре лоджии и четыре изолированных камеры. Интерьер ротонды с огромными проёмами лоджий, разделёнными парами колонн близок к мавзолею в Отраде. Однако за колоннами в лоджиях устроены балконы хоров.

Сложную и необычную крестообразную композицию имел **кладбищенский Смоленский храм в городе Павловск на Дону** (1831, не сохр.) Воронежской области¹²⁰³. Архитектура храма соединяла в себе черты ампира и архаичные мотивы классицизма XVIII в. и явно была навеяна каким-то зарубежным увражем¹²⁰⁴. Двухэтажная ротонда с крестообразно расположенными по сторонам света прямоугольными ризалитами завершалась глухим барабаном в основании

высокого каменного шпиля в форме усечённого конуса. Фасады ротонды членились пилястрами, несущими аркаду с венчающим карнизом на мутулах. В простенках располагались прямоугольные окна, над ними – полуциркульные. Известно, что внутри восемь колонн отделяли подкупольное пространство от кругового обхода. В 1880-е гг. над восточным и западным ризалитами возвели две колокольни, что придало храму сходство с украинскими трёхчастными или трёхбанными церквями.

Одна из самых оригинальных ампирных ротонд – **Преображенская церковь в селе Упирвичи (1834–1837)** Тверской области¹²⁰⁵ скорее производит странное, чем гармоничное впечатление. Очень приземистый крестообразный объём с ротондальной основой завершён пятью пологими куполами по сторонам света, причём малые купола над прямоугольными алтарём и притворами водружены на небольшие глухие барабанчики, слегка возвышаясь над центральным блюдцеобразным куполом ротонды. Почти глухие стены ротонды по диагоналям прорезаны прямоугольными окнами. На торцах рукавов креста сделаны плоские композиции наподобие итальянских окон с полукруглым верхом и вставными парами пилястр, между которыми помещены прямоугольные окна.

Ампирные ротонды в продольной композиции

Наиболее традиционная линия ротондальных храмов периода ампира, продолжала традиции предыдущего периода зрелого классицизма, когда особенно популярны были ротонды, являющиеся составной частью продольно-осевой трёхчастной композиции храм–трапезная–колокольня. Удобство данной схемы, проверенное временем, было главной причиной её популярности. Новизна ампирных храмов данного типа заключалась в том, что сама ротонда всё более обретала черты Пантеона – любимого иконографического образца новой эпохи.

Данный тип композиций умело использовал в своём творчестве О. И. Бове. В **церкви Михаила Архангела села Архангельское (1822)** Московской области при собственной усадьбе Бове¹²⁰⁶ использован тип храма-ротонды с колонными лоджиями, включённого в продольную композицию. Продольная трёхчастная композиция включает двухъярусную ротонду, небольшую трапезную в три окна

по фасадам и со скруглёнными углами и трёхъярусную колокольню с круглыми ярусами звона на квадратном основании. Ротонду, окружённую в нижнем ярусе сдвоенными римско-дорическими колоннами, с востока и запада огибают алтарь и притвор, оставляя с севера и юга две глубокие лоджии. На стенах алтаря и притвора колонны превращаются в трёхчетвертные. Над упрощённым антаблементом колоннады сделана фигурная решётка с парапетом. В нижнем ярусе в интерколумниях расположены прямоугольные проёмы с веерными замками перемычек. Верхний более узкий световой купольный барабан освещён четырьмя термальными окнами. Они перекликаются с такими же окнами нижнего яруса колокольни, под которыми устроены входные проёмы, расчленённые парами колонн.

Проект Бове был повторён в **Покровском храме села Пехра-Покровское** (1825–1828) Московской области¹²⁰⁷, также имеющем продольную трёхчастную композицию (трапезная переделана в 1902). С некоторыми изменениями аналогичный проект применён в отдельно-стоящей церкви-ротонде Преображения в селе Брынь (Толстошеево, 1846) Калужской области¹²⁰⁸. Однако там уже нет лоджий, а колонны примыкают к стене.

Вершиной творчества О. И. Бове и одновременно кульминацией развития московского типа ротондальных храмов, включённых в продольную композицию, стала **церковь Всех Скорбящих (Преображения) на Б. Ордынке в Москве** (1832–1836)¹²⁰⁹. Ктитору – купцы А. А. Долгов и братья Куманины – поставили перед Бове задачу завершить начатую ещё В. И. Баженовым перестройку старой московской церкви. В 1783–1791 гг. Баженов пристроил к древнему храму XVII в. трапезную и колокольню в стиле классицизма. Затем в 1808 г. и сам храм был заменён новым классицистическим объёмом в форме скрытой ротонды, вписанной в четверик (возможно по более раннему проекту того же Баженова). Внешний вид храма 1808 г. не известен, И. Э. Грабарём был опубликован только план¹²¹⁰. Однако новый храм был тесен, к тому же в 1812 г. здание сильно пострадало и требовало реконструкции. Бове обратился к излюбленному московскими зодчими типу купольной ротонды, максимально использовав тесный

участок вблизи улицы. В идее ротонды с внутренней колоннадой Бове, как считается, отталкивался от опыта М. Ф. Казакова. Проект был создан в 1828–1832. Достройка велась уже после смерти архитектора его братом М. И. Бове. Проектная графика сброшюрована Бове в отдельном альбоме с посвящением заказчику К. А. Куманину (ГИМ)¹²¹¹.

Двухъярусная ротонда с круговым обходом тесно вдвинута в более ранний объём трапезной (чтобы не выйти за красную линию улицы). Бове тактично вписал ротонду в существующий ансамбль, повторив пропорции ордера и членения баженовской трапезной. При этом формы и декор новой части выдержаны в духе ампира. Массивный и широкий нижний ярус ритмически расчленён арочными нишами, в которые вписаны окна в два света: прямоугольные внизу и полуциркульные над ними. Нижние окна фланкированы парами пилястр, несущих орнаментальные фризы и архивольты арок с пышной лепниной, столь характерной для Бове. Северный и южный порталы выделены двухколонными Греко-ионическими портиками с треугольными фронтонами. Антаблемент портиков с пышным лепным фризом переходит на тело ротонды.

Верхний более узкий ярус светового барабана прорезан 12-ю прямоугольными окнами в контрналичниках. Изначально Бове предполагал сделать в барабане восемь окон, чтобы сохранить широкие гладкие простенки, но тогда бы оси окон не совпадали с интерколумниями внутренней колоннады, к тому же, храм оказался был недостаточно освещён. Над венчающим барабан карнизом на мутулах возвышается мощный яйцевидный купол с четырьмя полукруглыми окнами в основании, увенчанный шаровидной главой. Едва уловимая тема Пантеона в облике ротонды Бове проявляется в полуциркульных окнах и общей массивности объёма.

Интерьер ротонды с колоннадой и круговым обходом поражает своей лёгкостью и воздушностью (подчёркнутой голубой окраской стен). По сравнению с колонными ротондами Казакова (Сенат, церковь Филиппа Митрополита, храм Голицынской больницы) Бове удалось создать гораздо более простую и в то же время изящную конструкцию. Кольцевая колоннада из 12 ионических колонн с

полным антаблементом поддерживает верхний ярус светового барабана. Примечательно, что внутри применён тот же ордер, что и снаружи – с пышной капителью типа Эрехтейона. На стенах кругового обхода колоннам соответствуют пилястры. Стены украшены гризайльной росписью. Фриз трёхчастного антаблемента колоннады украшен орнаментальной лепниной, а карниз – акантовыми листьями на модульонах и розетками. Чуть скромнее декорирован двухчастный антаблемент барабана с лепным фризом. Купол зрительно разделён на два регистра: в нижнем освещённом четырьмя полукруглыми окнами, простенки расписаны гризайльными орнаментами, цветочными гирляндами и венками; верхний или лучше сказать центральный круг занят цветной фигуративной иллюзорной росписью, изображающей Новозаветную Троицу в облаках с ангелами.

Алтарь, не выраженный снаружи, занимает восточную часть кругового обхода и подкупольной ротонды. Западная часть кругового обхода «съедается» снами трапезной. Хорошо сохранилось убранство с бело-золотым невысоким иконостасом в форме триумфальной арки на парных колонках малого ионического ордера; светильниками в виде треножников, киотами, серебряным с позолотой паникадиллом и полом из чугунных плит, украшенных орнаментальными рельефами.

Скорбященский храм послужил образцом для нескольких реплик. Близка к почерку к постройкам Бове церковь в селе Брынь калужской области в форме чисто центрической ротонды с колоннами внутри и снаружи (см.: выше).

Близкая к проекту Бове трёхчастная продольная композиция на основе ротонды с внутренней колоннадой была применена в **Троицком соборе города Енотаевка** (Енотаевск, 1832–1840, И. И. Шарлемань) Астраханской области. Собор был воздвигнут в память победы 1812 г. Проект Шалеманя был обнаружен и опубликован В. П. Никитиным¹²¹². Определённые переклички есть в проекте и с образцовым альбомом 1824 г. но основная идея, по всей видимости, была позаимствована Шарлеманем у Бове. Впрочем, ротонда в Енотаевке более приземиста, массивна и пантеоноподобна, чем Скорбященский храм в Москве.

Согласно проекту к основной двухъярусной купольной ротонде с внутренней колоннадой и грузными наружными двухколонными тосканскими портиками под треугольными фронтонами, оформляющими боковые входные порталы, с запада примыкала узкая трапезная-переход, соединённая с двухъярусной колокольней, увенчанной шпилем. Позднее, при ремонте 1850 г., трапезную расширили, сделав трёхнефной. Западный фасад колокольни украшен четырёхколонным тосканским портиком, квадратный ярус звона прорезан четырьмя арками. Купольный барабан ротонды освещён восемью полуциркульными окнами (в проекте их предполагалось лишь четыре).

Характерны членения фасадов основного объёма ротонды: плоские арочные ниши с полуциркульными и прямоугольными окнами в два света чередуются с простыми прямоугольными окнами нижнего света. Создаётся впечатление, что Шарлемань взял и предельно упростил проект Бове, оставив минимум элементов. На тех же местах расположены и двухколонные портики. Однако, если у Бове они доминируют, задавая масштаб всей постройки, а их антаблемент совпадал с венчающим антаблементом ротонды, то Шарлемань понижает портики, делая их роль подчинённой. Они всего лишь подобие эдикул, обрамляющих порталы. Характерно, что боковые портики ротонды ниже западного портика колокольни (что, в общем-то, не логично).

В интерьере колоннада из 10 часто поставленных тосканских колонн огибает лишь западное полукружие ротонды. С востока алтарь отделён изогнутой глухой стеной с тремя арками. Любопытна трактовка колоннады, которая несёт не антаблемент, но аркаду (что роднит её с интерьером храма в Брыни). Выше проходит промежуточный карниз, отделяющий барабан купола. За колоннами расположен круговой деревянный балкон хоров с баллюстрадой.

Тип ротонды Пантеона, увенчанной крупным купольным световым барабаном и включённой в продольную композицию представляет **Никольская церковь села Рылеево** (1817) Костромской области¹²¹³. Мощная ротонда без алтаря имеет двухъярусную структуру. Нижний ярус равновысокий трапезной украшен с боков и по диагоналям неглубокими нишами, в которые вставлены

пары тосканских колонн, фланкирующих прямоугольные порталы и окна. С севера и юга помимо ниш дополнительно выступают двухколонные портики под необычными разорванными фронтонами, несвойственными эпохе. Восточное алтарное окно оформлено аналогичным образом, только вместо ниш с колоннами и портиков здесь применены пилястры. Верхний купольный барабан более узкий и прорезан восемью крупными арочными окнами. С запада примыкают поперечно вытянутая трапезная в три окна по фасадам и колокольня с цилиндрическим ярусом звона, увенчанная шпилем.

Выразительные пантеоноподобные формы имела **церковь Рождества Христова в Рождественском погосте что в Ликурге** (1833, сохр. колокольня) Костромской области¹²¹⁴. Массивная трёхсветная ротонда без алтаря под колоколовидным куполом с фонариком членилась на два яруса. Нижний двусветный ярус с ленточной рустовкой стен был оформлен чрезвычайно широко расставленными тосканскими пилястрами, завершёнными трёхчастным антаблементом. В простенках располагались окна: прямоугольные внизу и огромные полуциркульные над ними. Верхний невысокий и почти глухой барабан купола освещался четырьмя полуциркульными окнами меньших размеров. К ротонде с запада примыкала трапезная со скруглёнными углами и рустованными фасадами (возможно более ранняя, судя по тому, что её членения не совпадали с ротондой). Трёхъярусная колокольня с тосканскими сдвоенными колоннами в нижнем ярусе была современна ротонде, а членения их перекликались.

Образцовые проекты ротонд

В завершение логично обратиться к двум русским архитектурным изданиям, в которых зафиксированы разнообразные варианты образцовых или типовых проектов храмов. Альбом А. А. Михайлова 2-го и И. И. Шарлеманя 1824 г.¹²¹⁵ и альбом А. С. Кутепова 1829 г.¹²¹⁶ выполняли двойную функцию. С одной стороны, они фиксировали некоторые варианты архитектурных композиций, которые стали к тому времени типичными. С другой, – здесь были представлены новые проекты, очевидно, специально придуманные для данных изданий. Целью обоих сборников было предложить разнообразие вариантов

стандартных схем, которые можно было использовать при реальном строительстве церквей по всей обширной Российской империи.

Собрание «Высочайше утверждённых» проектов 1824 г. оказало большее влияние на реальное строительство. Во-первых, оно было более подробно разработано: здесь для каждого проекта даны планы, фасады, разрезы и даже шаблоны деталей. Во-вторых, оно имело официальный статус. Иногда губернский архитектор или его начальство буквально воспринимали этот сборник, как обязательный к исполнению, а отступления от него, как нарушение «генеральной линии» в архитектурной политике (любопытный пример с архитектором Свиязевым см.: ниже).

Сборник Кутепова в меньшей степени повлиял на русскую архитектуру. Он содержал, помимо чертежей реально осуществлённых по проектам этого архитектора храмов, также и фантастические проекты, созданные для дальнейшего копирования (их было явное большинство). Однако Кутепов представил в своём альбоме только фасады храмов и колоколен, а также иконостасов и не представил ни планов, ни разрезов, что делало его проекты трудноисполнимыми в натуре. По одному лишь фасаду трудно или вовсе невозможно точно представить себе план некоторых сооружений. Это касается в том числе и ротонд.

Ротонды в альбоме образцовых проектов 1824 г.

В собрании «Высочайше утверждённых» образцовых проектов церквей 1824 г., составленном архитекторами А. А. Михайловым 2-м и И. И. Шарлеманем¹²¹⁷, тип ротондальных храмов занимал важное место. Альбом хорошо отражал уже сложившийся набор типовых композиционных схем церковных сооружений, преподнося их в обобщённом и геометризованном виде. В основном здесь преобладали идеальные центрические композиции (квадратные, крестообразные и круглые), меньше было продолговатых храмов. Все проекты были выполнены в единообразной сухой и академичной ампирической стилистике¹²¹⁸.

Всего в альбоме 1824 г. представлен 31 проект храмов, семь из них относятся к типу ротонд (№№ 1, 7, 12, 22, 25, 27, 29). Абсолютное большинство этих ротондальных храмов являются отсылкой к образу Пантеона¹²¹⁹, кроме №№ 25 и 29, в которых преобладает образ храма-толоса. Среди них нет буквальных реплик, но образ Пантеона узнаваем. Впрочем есть и весьма отдалённые вариации на тему, связанные с влиянием франко-итальянских академических проектов и подражающих им русских конкурсных проектов ротонд.

Проект № 1 представляет собой простейший и наиболее минималистичный вариант небольшой ротонды-часовни с глухими рустованными стенами, прорезанными по сторонам света четырьмя проёмами: тремя порталами и одним алтарным окном. Все проёмы прямоугольные и единообразно оформлены парой коринфских пилястр, несущих треугольный фронтон. Алтарь, не выраженный снаружи, внутри мог отделяться дугообразной преградой (если проект использовался для полноценного церковного здания, а не часовни). Внутри купол был кессонирован наподобие Пантеона, что придавало миниатюрной постройке монументальность.

Следующие проекты расположены в альбоме по мере усложнения форм. **Проект № 7** изображает более развитую центрично-осевую композицию с ротондальной основой. Такая планировочная схема стала весьма популярна ещё в период раннего классицизма (см.: выше). Компактная гладкая ротонда с куполом типа Пантеона уравновешена с востока и запада прямоугольными ризалитами алтаря и притвора, западный фасад которого украшен четырёхколонным ионическим портиком под треугольным фронтоном. Антаблемент портика плавно переходит на тело ротонды, однако он не завершает стену, и над ним ещё остаётся невысокий пояс, наподобие аттика. На диагональных осях ротонды сделаны арочные окна, а с севера и юга – входные порталы (по-видимости, прямоугольные). Глухая восточная стена алтаря обработана четырьмя пилястрами, как бы соответствуя западному портику. Внутри купол предлагалось расписать наподобие неба со звёздами.

В проекте № 12 структура ещё более усложнена и близка к проекту Стасова для собора в Мстиславле (которым, вероятно и навеяна) и к мавзолею в Суханове Жилярди¹²²⁰. Тип двухъярусной ротонды с круговым обходом соединён с иконографией Пантеона. К массивному цилиндру с запада примыкает притвор и четырёхколонный ионический портик под треугольным фронтоном. С севера и юга устроены входные порталы с полуциркульными окнами над ними, а по диагоналям в два света расположены прямоугольные и полуциркульные окна в плоских арочных нишах. В портике устроена звонница – колокол подвешен под антаблементом, который переходит на тело ротонды, оставляя выше себя аттиковый пояс. По сторонам прямоугольного западного портала сделаны две арочные нишки с круглыми окнами над ними (деталь несколько архаичная для ампира). Верхний более узкий световой барабан под пологим куполом, освещённый восемью полуциркульными окнами, покоится на аркаде с восемью пилонами и скрывает внутренний фальшивый купол с окулюсом типа Пантеона.

Проект № 22 отталкивается от проекта А. И. Мельникова для собора в Таганроге¹²²¹. Здесь миниатюрный Пантеон включён в крестообразную композицию с преобладанием продольной оси. К крупной ротонде с востока и запада приыкают прямоугольные объёмы алтаря и притвора с четырёхколонными дорическими портиками, а с севера и юга – только слабые ризалиты и портики. Над западным притвором возвышается небольшой прямоугольный ярус звона. По диагоналям ротонду освещают окна: нижние прямоугольные и верхние полуциркульные. Дорический антаблемент портиков опоясывает и тело ротонды, снова оставляя вверху гладкий аттиковый пояс. Лапидарный интерьер ротонды оформлен восемью плоскими арочными нишами, в которых помещены окна и порталы, и завершён тяжёлым куполом с крупными восьмигранными кессонами.

Проект № 27 в более нарядной форме повторяет храм Белозерского полка Л. Руска в виде Пантеона с двумя башенками колоколен; и одновременно он близок к неосуществлённому проекту ротонды с ростральными колоннами А. Н. Воронихина. К стройной ротонде под глухим куполом со ступенчатым основанием с запада примыкает мощный ризалит притвора и шестиколонный

ионический портик. Ротонда освещена внизу небольшими прямоугольными окнами с прямыми сандриками. По сторонам света сделаны крупные прямоугольные порталы под треугольными фронтонами на тосканских пилонах. Глухую гладь стены над окнами украшает фриз с многофигурной рельефной композицией. Он находится на одном уровне с ионическим фризом портика, также украшенным рельефами. Примечательно, что здесь присутствует переключка двух ордеров. Стены ротонды завершаются дорическим антаблементом с триглифно-метопным фризом, который находится выше антаблемента портика. Любопытно, что стены сделаны сравнительно тонкими (в отличие от проекта Руски). В интерьере мотив арочных ниш превратился в плоскостно трактованную декорацию. Оконные проёмы и порталы, заглублённые в арочные ниши и обрамлённые наличниками под треугольными сандриками на ионических пилястрах чередуются с простыми прямоугольными окнами без наличников, расположенными в простенках. Алтарь зрительно отделялся невысокой изогнутой преградой от круглого пространства под мощным куполом с квадратными кессонами и росписью наподобие неба вверху.

* * *

Образ антикизирующей ротонды-толоса или ротонды с колоннадой, как уже упоминалось, нашёл отражение лишь в двух проектах № 25 и № 29. При этом благодаря преувеличенной монументальности, свойственной архитектуре ампира, оба этих храма более напоминают Пантеон, особенно изнутри.

Проект № 25 изображает двухъярусный купольный толос, окружённый в нижнем ярусе 24-мя коринфскими колоннами большого ордера с круговым обходом, несущими трёхчастный антаблемент с барельефным фризом. Массивные стены внизу прорезаны проёмами по восьми осям: по сторонам света расположены прямоугольные порталы, а по диагоналям в арочных плоских нишах – прямоугольные и полуциркульные окна в два света. Над порталами сделаны барельефные вставки. В верхнем ярусе, трактованном как глухой барабан, выше антаблемента колоннады по сторонам света устроены огромные полуциркульные проёмы, с рельефными фигурами слав, летящие над ними. В этих проёмах,

являющихся нишами, расположены колокола. Для декоративных форм ротонды характерна пантеоноподобная грузность. Утяжелён даже ордер, пропорции которого скорей дорические, чем коринфские. О Пантеоне напоминают и полуциркульные арки и уплощённый купол.

Внутри тяжеловесные стены, расчленённые восемью арочными нишами с окнами несут массивный купол с крупными восьмигранными кессонами и розетками. На разрезе видно, что тяжёлый барабан звонницы скрывает основание купольного свода и таким образом, гасит распор купола.

В проекте № 29 купольная ротонда также в нижней части окружена коринфской колоннадой с трёхчастным антаблементом и фризом, украшенным рельефами. Над колоннадой возвышается верхний глухой барабан и ступенчатое основание купола. Однако здесь кольцевая коринфская колоннада прерывается выступами алтаря и входного портика с шестью колоннами под треугольным фронтоном. Такая схема, где сплошная колоннада превращена в две отдельные лоджии, как мы помним, возникла в творчестве Львова под влиянием увража Неффоржа. Благодаря такой планировке удобно выделить обособленные объёмы алтаря и притвора, не нарушая целостность круглого пространства. Входной портик притвора отсылает к теме Пантеона, так же как и ступенчатый низ купола. Помимо этого, портик служит ещё и звонницей: за колоннами, между капителей к архитраву подвешаны колокола. Фасады ротонды внизу прорезаны прямоугольными окнами под прямыми сандриками, выше которых проходит сплошной барельефный фриз.

Внутри сравнительно тонкие стены с прямоугольными проёмами и барельефами несут могучий купол с квадратными кессонами. Алтарь отделён прямоугольным иконостасом с огромной триумфальной аркой в центре увенчанной фигурами летящих слав. По сторонам две пары пилястр завершены антаблементами с атрибутами Ветхого и Нового Заветов.

Как верно было отмечено Е. А. Белецкой и З. К. Покровской, проект № 29 близок к чертежу фасада ротонды с колоннадой и портиком Д. И. Жилярди¹²²². Однако, если авторы монографии о Жилярди считали, что его чертёж был

выполнен в 1830-х гг. и соответственно отталкивался от образцового, то на наш взгляд, очевидна обратная связь. Проект Жилярди явно более ранний и датируется 1800-ми гг., временем учёбы молодого Доменико. Вполне вероятно, что именно чертёж Жилярди и лёг в основу проекта № 29 из альбома.

* * *

Собрание церквей 1824 г. не только отражало некие уже сложившиеся тенденции, но и, несомненно оказывало влияние на позднейшие постройки (собственно для этого оно и создавалось). Наиболее популярны были проекты №№ 7 и 22.

Проект № 1 почти буквально был воплощён в **храме Всех Святых в Тюмени** (1833–1839, проект 1832 Тобольский губ. архит. П. И. Праман)¹²²³ с той лишь разницей, что по диагоналям между порталами поместили окна. В несколько более усложнённых формах тот же проект использовали в **церкви Св. Александры в Лебедивке** (1843) на Украине¹²²⁴. Здесь к ротонде с четырёх сторон примыкают небольшие портики из четырёх сдвоенных колонн, а по диагоналям сделаны арочные окна, что роднило этот храм с проектом № 7.

К проекту № 22 близки два ротондальных храма Урала. Кладбищенская **церковь Всех Святых в Перми** (1832–1837)¹²²⁵ выстроена по проекту пермского городского архитектора и выпускника Академии Художеств И. И. Свиязева¹²²⁶. Свиязев позволил себе несколько изменить проект № 22, который ему предписано было использовать губернским архитектором Васильевым. Любопытна история, опубликованная О. Б. Терёшиной¹²²⁷, повествующая о спорах Свиязева с начальством, в которых архитектор отстаивал своё право на творческий поиск. По существу же Свиязев лишь вольно скомпилировал проекты № 7 и 22, изменив пропорции и сделав их более грузными. К приземистой ротонде с востока и запада примыкают алтарь и притвор, а с севера и юга портики. Фронтоны их украшены оргублённо трактованными угловыми акротериями. Такие же акротерии сделаны на углах алтаря. Западный притвор был в 1879 г. надстроен и удлинен, а первоначальную колокольню в 1905–1907 гг. заменили новой в духе эклектики. Однако облик старой колокольни зафиксирован на фотографии ок.

1880 г.¹²²⁸ Она, как и в образцовом проекте, имела один ярус звона, прорезанный стройными арками и завершённый пологими щипцами с угловыми акротериями. Венчалась колокольня стройным шпилем, несущим яблоко с крестом.

Никольская церковь в селе Кленовское (1842) Свердловской области¹²²⁹ почти буквально повторяет проект № 22. Изменены лишь пропорции и добавлены некоторые элементы. К массивной купольной ротонде крестообразно примыкают два колонных дорических портика (с севера и юга) и два сильно вытянутых прямоугольных объёма алтаря и притвора (с востока и запада), торцевые фасады которых украшены полуколоннами. Над притвором возвышается колокольня. Против образцового проекта к ней добавлен ещё один верхний ярус и шпиль.

Однако далеко не всегда образцовые проекты копировались буквально, и часто на их основе создавались вполне оригинальные композиции. Необычная **Спасская церковь в казачьей станице Семиярской (Семиярка, 1825, не сохр.) в Казахстане**¹²³⁰ близка к проекту № 7, однако вместо пантеоноподобного храма с невысоким куполом ротонда с симметричными алтарём и притвором, оформленными наподобие портиков, завершена несколько неуклюжим купольным барабаном. Крестообразность объёму придают ещё два малых притвора с севера и юга, роднящие храм с проектом № 22. Местную специфику храму придавали две симметричные отдельно стоящие колокольни, разнесённые на большом расстоянии от ротонды и напоминавшие своими островерхими шпилями минареты.

Иногда сами авторы альбома обращались к образцовым проектам, слегка варьируя их. Так И. И. Шарлемань явно использовал проекты №№ 7 и 22 для постройки **храма Св. князя Владимира при Новосильцевской богадельне на окраине Петербурга (1834, не сохр.)**¹²³¹. Однако скомпилировав некоторые элементы двух проектов, архитектор привнёс и нечто новое. Двухъярусная ротонда с куполом Пантеона имела с запада четырёхколонный дорический портик с притвором, служивший основанием трёхъярусной колокольни. Средний ярус с полуярусом имел наклонные кверху «египетские» стены и прорезался арками звона, а верхний цилиндрический фонарь был увенчан куполком и яблоком с

крестом. На фасадах нижнего яруса ротонды, завершённых дорическим антаблементом, в мерном ритме располагались стройные арочные окна; верхний более узкий – представлял собой глухой барабан купола.

Среди анонимных ученических работ Академии Художеств также есть **эскиз фасада храма-ротонды**¹²³², соединяющий мотивы проектов №№ 7 и 22. Небольшая ротонда имеет с запада четырёхколонный портик, увенчанный ярусом звона.

Достаточно вольной компиляцией трёх проектов №№ 7, 12 и 22 можно считать **Успенскую церковь в селе Чернышено** (Чернышёво, 1834–1844, воссоздана из руин в 2015) Калужской области¹²³³. Центрично-осевая композиция состоит из ротондального ядра и прямоугольных объёмов алтаря и притвора, увенчанного колокольней. Ротонда завершена невысоким световым купольным барабаном и главкой. Западный вход фланкирован двухколонным портиком под треугольным фронтоном. Фасады ротонды прорезаны арочными окнами. Несколько архаичные для ампрной стилистики круглые окна барабана появились в результате воссоздания памятника. В интерьере ротонды внутренняя колоннада с круговым обходом несёт световой барабан.

Упрощённой модификацией проектов №№ 7 и 22 с несколько архаизированной продольной крестообразной композицией является **Воздвиженская церковь в селе Куричи** (1831) Брянской области¹²³⁴. Аналогичная компиляция проектов применена в **церкви Благовещения в селе Козлово** (1827, 1872) Ярославской области¹²³⁵.

Ротонды в альбоме Кутепова

Альбом А. С. Кутепова 1829 г.¹²³⁶ состоит из 60-ти листов с фасадами храмов, из них 12 или 11 принадлежат к ротондальным типам (№№ 22, 25, 26, 29, 31 (?), 32, 33, 36, 37, 38, 39, 40). Как уже было сказано, из-за отсутствия планов не всегда можно понять, какую форму отображает линейный чертёж фасада без теней: круглую, овальную, или, например, восьмигранную. В начале альбома Кутепов приводит общее оглавление по рубрикам, где проекты разделены по типам композиций (однако в нём не указана нумерация листов, а рубрики не

совсем совпадают с их последовательностью)¹²³⁷. Большинство проектов сборника Кутепова цитируют известные чужие проекты современных ему архитекторов. В специальном списке отдельно поименованы осуществлённые собственные проекты Кутепова¹²³⁸; ни один из них не принадлежит к типу ротонд.

Проект № 22 представляет собой тип храма под звоном и близок церкви в Бондарях Тамбовской области. Массивный круглый нижний ярус света усложнён крестообразно выступающими ризалитами с щипцовым верхом и завершён более узким круглым ярусом звона на ступенчатом основании с ещё одним цилиндрическим полуярусом. Скруглённые части фасада основной ротонды рустованы, а в плоские арочные ниши вписаны окна в два света: полукруглые над прямоугольными. Ярус звона украшен ионическими колоннами и завершён колоколообразным куполом с фигурным шпилем.

Анологичен предыдущему **проект № 25**, где храм «под колоколы» фактически превращается в полноценную четырёхъярусную колокольню. Все убывающие по ширине ярусы постройки круглые. Нижняя ротонда украшена по сторонам света четырёхколонными тосканскими портиками с фронтонами. По диагоналям расположены прямоугольные и круглые окна. Второй полуярус с фасадами, покрытыми ленточным рустом, освещён восемью термальными окнами. Третий ярус с арками звона украшен сдвоенными ионическими колоннами, а четвёртый – гладкий – завершён куполом и шпилем.

Проект № 26 почти буквально (лишь с изменением деталей) копирует композицию известного Никольского храма «под колоколы» при усадьбе Гребнево (1817–1823, Н. И. Ольделли, Н. И. Дерюгин) под Москвой¹²³⁹, который, как известно, имеет восьмигранный план. Однако храм в проекте Кутепова имеет круглые очертания, о чём говорит перспективное искажение рустовки фасада. Нижний цилиндр с четырёхколонными фронтонными дорическими портиками по сторонам света увенчан круглым звоном, украшенным сдвоенными ионическими колоннами, несущими антаблемент с балюстрадой, над которой возвышается третий ярус-резонатор под куполом с фигурной главой.

Проект № 31 представляет тип центрического храма с двумя колокольнями. К основному объёму, увенчанному куполом на невысоком барабане, примыкает мощный шестиколонный тосканский портик с парой башен-колоколен по сторонам, увенчанных шпилями. Вопросы вызывает форма основного двусветного объёма, который имеет закругления с двух сторон. Он может быть ротондальным, – тогда общая композиция может быть трактована, как двухбашенный Пантеон. Но также возможно, что к основному четверику с боков примыкают две экседры, – тогда план объёма близок к овалу и подобен храму в Пятой Горе. Эскиз этого проекта Кутепова хранится в Академии Художеств¹²⁴⁰.

Проекты №№ 32 и 33 также разрабатывают двухколоколенную композицию. Однако за основу здесь взят проект Томона для Казанского собора, где к Пантеону, увенчанному куполом Сан-Пьетро, спереди примыкает портик и низкая полукруглая колоннада наподобие ширмы. (Тему Казанского собора, но уже в исполнении Воронихина развивает ещё один проект Кутепова № 50).

В проекте № 33 эта схема усложнена тем, что тосканская колоннада малого ордера соединяется с двумя парными колокольнями. Гладкий цилиндр храма украшен дорическим шестиколонным портиком большого ордера (крайние колонны сдвоенны) и завершён лапидарным купольным барабаном без декора. Пилястры того же ордера оформляют нижние ярусы колоколен. Верхние ярусы звонов прорезаны арками на колонках. Полуярусы резонаторов со стрельчатыми арочками завершены шпилями.

Проект № 32 трактует ту же схему в упрощённой форме: вместо колоннады между четырёхколонным портиком и колокольнями сделаны изогнутые крытые переходы с арочными окнами. Несколько иначе оформлены колокольни с двухколонными тосканскими эдикулами в нижних ярусах и ионическими пилястрами в ярусах звонов.

Проект № 36 представляет собой классический пример пантеоноподобного храма в ампирной трактовке и близок к работам Д. И. Жилярди. К широкому двусветному цилиндру, увенчанному более узким световым купольным барабаном, примыкает шестиколонный дорический портик под треугольным

фронтоном. Купол завершён главкой со шпилем. Фасады основной ротонды украшены статуями в нишах и барельефными фризами, а барабан освещён четырьмя полуциркульными окнами.

Проект № 37 изображает античный толос, близкий к проекту из сборника 1824 г. Ротонда с пологим куполом на ступенчатом основании окружена дорической колоннадой, над которой возвышается световой барабан с четырьмя полуциркульными окнами. Глухие фасады ротонды за колоннами не имеют окон и прорезаны лишь прямоугольными порталами. Простенки украшены статуями в нишах, а вверху проходит сплошной барельефный фриз. Купол увенчан статуями двух ангелов с крестом.

Проект № 38 близок к №№ 22 и 26, а также к храму в Бондарях, только он не имеет яруса звона. Массивная ротонда с четырьмя колонными портиками по сторонам завершена обычным световым барабаном, окружённым ионической колоннадой и увенчанным куполом и шпилем. Любопытно, что только западный портик основного объёма имеет фронтон. В портике по сторонам портала стоят статуи, выше расположен рельефный фриз. По диагоналям расположены окна в арочных нишах.

Проект № 39 отталкивается от проектов Воронихина для храма Христа Спасителя. Ротонда нижнего яруса с крестообразно выступающими четырёхколонными тосканскими портиками по сторонам света и тройными окнами по диагоналям имеет ступенчатое завершение, служащее основанием для двухъярусного купольного барабана, окружённого в нижнем ярусе колоннадой.

Проект № 40 более замысловат, хотя исходит из той же композиционной схемы ротонды с крестообразными выступами. Основной ротондальный объём поделён на два яруса промежуточным карнизом и украшен в нижнем ярусе четырёхколонными ионическими портиками с плоским завершением, расположенными по сторонам света. Антаблемента портиков увенчаны четырьмя статуями. В интерколумниях находятся входные порталы, над ними – выше портиков – полуциркульные окна. По диагоналям сделаны тройные окна арочные внизу и прямоугольные наверху. Ротонда увенчана малой ротондой невысокого

глухого купольного барабана, окружённого часто поставленными тосканскими колонками (наподобие купола Павловского дворца). Эскиз проекта хранится в Академии Художеств (примечательно, что на листе помимо отмытого фасада, в разных углах карандашом набросаны в мелком масштабе варианты плана храма)¹²⁴¹.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В диссертационной работе проанализировано 382 объекта. Из них: 293 реально выстроенных ротондальных храмов и типологически близких к ним памятников; 89 проектов-чертежей¹²⁴², выполненных в России. (При подсчёте не учитывались иностранные увражи и аналоги).

В хронологическом отношении объекты распределены по шести разделам, исходя из несколько условного деления на стилистические эпохи: 1) нарышкинский стиль и петровское барокко (25 объектов, 22 реализованных, 3 проекта); 2) зрелое барокко (15 объектов, 12 реализованных, 3 проекта); 3) ранний классицизм (66 объектов, 61 реализованный, 5 проектов); 4) псевдоготика (13 объектов, 10 реализованных, 3 проекта); 5) зрелый классицизм и палладианство (155 объекта, 140 реализованных, 18 проектов); 6) ампи́р (105 объектов, 48 реализованных, 57 проектов). Данная статистика имеет определённые погрешности, принципиально не влияющие на результат. В некоторых случаях памятники более поздних периодов включались в более ранние разделы, если это было оправдано с точки зрения их иконографической и типологической близости к более раннему образцу (например, пятиглавые ротонды типа Смольного собора, двухколоколенные ротонды, или треугольные храмы). В других случаях, наоборот: более ранние памятники привязаны к более позднему периоду, когда их образный строй предвосхищал грядущие тенденции (например, пантеоноподобные ротонды Кваренги).

Несмотря на условность стилистико-хронологического деления (последние четыре стилистических направления из шести сосуществовали параллельно на сравнительно коротком промежутке времени), можно сделать некоторые статистические выводы. Наибольшее количество ротондальных построек и проектов приходится на рубеж XVIII–XIX вв. и период зрелого классицизма. Следующим по количеству ротонд является период ампи́ра первой четверти XIX в. Наименьшее распространение ротонды получили в эпоху зрелого барокко.

Наконец, крайне редки псевдоготические ротонды. Наибольшее количество проектной графики сохранилось от самого позднего периода ампира. Это связано не только с объективно плохой сохранностью графики более ранних периодов (до пожара Москвы 1812 г.), но и с тем, что в эпоху ампира увеличилось количество нереализованных и фантастических «бумажных» проектов.

В географическом отношении для анализа привлечены следующие регионы РФ: Москва (21 объект), Санкт-Петербург (9 объектов), Московская область (49 объектов), Ленинградская область (2 объекта), Астраханская область (1 объект), Архангельская область (2 объекта), Белгородская область (4 объекта), Брянская область (5 объектов), Владимирская область (9 объектов), Вологодская область (6 объектов), Воронежская область (1 объект), Ивановская область (2 объекта), Иркутская область (1 объект), Калужская область (17 объектов), Кировская область (6 объектов), Костромская область (21 объект), Курская область (1 объект), Липецкая область (4 объекта), республика Мордовия (1 объект), Нижегородская область (12 объектов), Новгородская область (1 объект), Орловская область (1 объект), Пензенская область (4 объекта), Пермский край (3 объекта), Псковская область (2 объекта), Ростовская область (1 объект), Рязанская область (13 объектов), Саратовская (1 объект), Самарская (1 объект), Свердловская область (1 объект), Смоленская область (14 объектов), Тамбовская область (3 объекта), республика Татарстан (3 объекта), Тверская область (13 объектов), Тульская область (13 объектов), Тюменская область (2 объекта), Ульяновская область (4 объекта), Челябинская область (2 объекта), Ярославская область (13 объектов); а также отдельные памятники Белоруссии (5 объектов), Украины (17 объектов) и Финляндии (1 объект) – территорий, входивших в состав Российской империи.

Региональная статистика ротондальных построек выглядит следующим образом: из 293-х реально построенных ротондальных сооружений (некоторые утрачены, другие руинированы) большая часть приходится на Москву и Подмоскowie. На втором месте по количеству ротонд – Костромская область; на третьем – Калужская; на четвертом – Смоленская. Пятое место делят между собой

другие ближайшие к Москве области: Рязанская, Тверская, Тульская и Ярославская. На шестом месте – Нижегородская область. В остальных регионах незначительное среднестатистическое количество ротонд не превышает десяти в регионе.

В композиционном отношении можно выделить следующие типологические ряды ротондальных и близких к ним построек: 1) чисто центрические ротонды, 2) многолепестковые схемы, 3) крестообразные схемы, 4) центрично-осевые схемы, 5) продольно-осевые схемы, 6) двухколоколенные ротонды, 7) «скрытые» ротонды, вписанные в четверик и др. композиции, 8) треугольные храмы на основе ротонды, 9) трёхротондальные схемы, 10) ротонды типа Пантеона.

Количественно преобладающим типом (более 150 объектов¹²⁴³) является продольно-осевой, включающий ротонду как составную часть трёхчастной композиции храм–трапезная–колокольня, либо в составе иных композиций (крестообразных, трёхротондальных, ротонд, вписанных в четверик). Самый редкий тип – многолепестковые храмы (14 объектов). Центрические или почти центрические композиции (включая круглые, многолепестковые, треугольные, крестообразные без трапезной и колокольни, центрично-осевые, или круглые с портиком наподобие Пантеона) сравнительно не так уж редки (их около 100), однако среди них немало «бумажных» проектов.

Чистые ротонды с идеально круглым планом (с колоннами и без колонн) не составляют большинства (их всего 36): это Пятницкий колодец в Сергиевом Посаде, храм в Подмоклове, Смоленская церковь Троице-Сергиевой лавры, церковь в Мошонках, храм Лайкове (до перестройки), церковь в Чуфарове, храмы в Александровском и на Пороховых в Петербурге (обе до перестройки), церкви в Никольском-Черенчицах и на Валдае, храм в Александрове Псковской области, часовня-колодец в Торжке и часовня в Василёвой Горе, храмы в Куракине и в Надеждине (до перестройки), церковь в Яготине, храм на Аскольдовой могиле в Киеве, церкви в Кошарах, Смолькове, Чернетове, храмы в Чирикове (до перестройки) и Рождествене Владимирской области, мавзолей в Бобриках, церковь в Воскресенском Костромской области (до перестройки), храм в Старой

Деревне в Петербурге, собор Рождества Богородицы в Белгороде и церковь в Кунье, храм в Брыни, часовни в Великорецком и Слободском, храм в Бондарях, церкви в Лебедивке и Макове, храмы в Хамине и Иоанна Предтечи в Торжке, Всех Святых в Тюмени.

* * *

Из вышеизложенного следует, что ротондальные и близкие к ним типы храмовых построек, появились в России на рубеже XVII–XVIII вв. при Петре Великом, а пика своего распространения достигли через сто лет, на рубеже XVIII–XIX вв., в конце царствования Екатерины Великой, а также в эпоху правления Павла I и Александра I. Ареал распространения ротондальных храмов был довольно обширным и охватывал не только европейскую часть России (включая территории нынешних Белоруссии, Украины и Финляндии), но и Русский север, Урал, Сибирь. Центром распространения ротондальных типов была Москва и Подмосковье, а также ближайшие области.

Не совсем обычным кажется большое количество ротонд в северных и сравнительно отдалённых Костромской и Ярославской областях. Принято считать, что большинство ротондальных построек связано с заказом крупной земельной аристократии, строившей в своих усадьбах красивые церкви для себя и своей дворни, а главное имевшей возможность заказать дорогостоящий проект хорошему архитектору. Крупные аристократические владения располагались в основном в Подмосковье, на Смоленщине, на Украине и в Белоруссии. Примечательно, что большинство ротонд Костромской области построено вскладчину на средства прихожан (среди которых были и помещики-дворяне, но, как правило, небогатые). Вероятно, в выборе ротондальной иконографии при строительстве храмов, помимо эстетической составляющей, которая, безусловно, была главной, важную роль играли местные региональные образцы. Т. е., когда в регионе появлялся один новаторский проект, привезённый из Москвы или Петербурга каким-то местным помещиком, то происходила своеобразная цепная реакция, и новые постройки копировались с данного образца.

Типологическое разнообразие объясняется различными иконографическими образцами, которые использовались при строительстве храмов. Если для петровского времени и эпохи барокко середины XVIII в. главную роль играли голландские, итальянские и немецкие образцы, то, начиная с эпохи Екатерины Великой, лидирующие позиции заняли образцы французской архитектуры. На рубеже XVIII–XIX вв. активно осваивается античное наследие.

Преобладание продольного типа композиций, включавших ротонду, как составной элемент, хорошо иллюстрирует прагматизм русского архитектурного мышления. Российские архитекторы, строители и заказчики храмов скоро осознали неудобство красивых чисто центрических композиций для русского климата, требующего производить службы в сезоны с резкими перепадами температур. Раннепетровские столпообразные храмики типа октоконхов, устремлённые ввысь и неотапливаемые, очень скоро в течение XVIII в. обрастали пристройками тёплых невысоких трапезных. К концу столетия в архитектуре зрелого классицизма сложилась почти унифицированная схема продольной трёх- или четырёхчастной композиции алтарь–храм–трапезная–колокольня (или храм–трапезная–колокольня без алтаря), где храмовая часть имела ротондальную форму.

* * *

Феномен распространения в России XVIII–XIX вв. ротондальных композиций связан с разнообразными факторами. На первом месте, вероятно, было эстетическое восприятие круглых и близких к ним центрических построек, их эстетическая привлекательность для заказчиков и архитекторов. Красивая ротондальная форма радовала глаз сама по себе, хотя и была не так уж проста в исполнении, а также не очень удобна в эксплуатации. Можно утверждать, что именно благодаря своей красоте, ротонды стали столь популярны в эпоху «галантного века», когда чувственное удовольствие (в том числе от соприкосновения с прекрасным искусством) было чрезвычайно важно для людей.

Однако помимо эстетических факторов, надо полагать, имели значение и другие. Важную роль играли чисто внешние причины: мода, личные вкусы и

родственные связи заказчиков. Например, многие уже осуществлённые проекты храмов, построенных одними заказчиками, копировались по заказу их родственников, соседей или знакомых, просто потому, что те хотели повторить у себя в имении понравившийся им архитектурный проект. Таким путём распространялась иконография церкви в Троекурове, точно также как позднее копировались проекты храмов на Гороховом Поле или на Маросейке.

Популярность конкретных иконографий ротондальных храмов в отдельных регионах также, очевидно, связана с желанием соседей позаимствовать новый столичный проект, однажды воплощённый в имении какого-нибудь просвещённого заказчика. Храмы-ротонды с двумя колокольнями строились в имениях Голицыных под Москвой и Паниных на Смоленщине, поэтому эта типология стала особенно популярна именно в данных регионах. В Костромской и Ярославской губерниях тиражировались однотипные проекты гладких ротонд с трапезной и колокольней, а также треугольные храмы. Примеры можно продолжать.

По всей видимости, существовали и более сложные причины культурно-политического характера. Распространение восьмилепестковых храмов и постепенная трансформация их в ротонды происходили в тесной связи с утверждением сильной власти юного царя Петра после периода политических смут и междуцарствия. Торжественное переосвящение Высоко-Петровского собора в Москве было своеобразным символом победы партии Нарышкиных над партией царевны Софьи. Наибольшая активность в тиражировании иконографии Высоко-Петровского собора приходится на первые десятилетия XVIII в., и явно связана с желанием заказчиков из русской элиты продемонстрировать лояльность новому политическому курсу. Таким образом, повторения столичных иконографических образцов, связанных с Петром и его родственниками носили демонстративный «верноподданический» характер.

Аналогичная ситуация происходила в царствование Екатерины Великой. Распространение в конце XVIII в. антикизирующих ротонд типа храмов-толосов связано с прославлением императрицы Екатерины, отождествляемой ещё при

жизни вполне официально с богиней мудрости Минервой. Истоки данной иконографии находятся среди парковых павильонов в императорских резиденциях, а также в отдельных общественных сооружениях (ротонда сената в Кремле). Светская символика этих сооружений явно носила панегирический характер и прославляла мудрость и великие деяния великой императрицы.

Но если взглянуть шире, то можно заметить, что образ центрического здания и конкретно образ ротонды уже в начале XVIII в. ассоциировался с прославлением личности вообще. Главной личностью в Российской империи, безусловно, была особа царствующего императора (или императрицы), что в целом было в духе идеологии абсолютизма. Однако важно подчеркнуть, что XVIII в., начавшийся в России переходом от Средневековья к Новому времени, был также периодом активного развития индивидуализма. Особенно это касается дворянской среды.

И в этой связи актуальность обретают те идеи и образы, которые ассоциировались с ротондальными сооружениями уже как минимум, начиная с эпохи Ренессанса. Это гуманистические идеи величия человеческой личности, идеи значимости и самодостаточности человека, поставленного в центр макрокосма. В каком-то смысле все эти амбициозные воззрения можно свести к христианскому понятию гордыни. И эта гордыня буквальным образом проявлялась в таком явлении, как персональный храм, который отдельно взятый богатый заказчик сооружал исключительно для себя и своей семьи. Несмотря на формальный запрет, изданный ещё Петром Великим, подспудная и полулегальная тенденция к строительству подобных храмов сохранялась в России вплоть до конца XVIII в.

Как уже было сказано, нельзя утверждать, что существовала прямая связь между типом персонального или ружного (домового, усадебного) храма и центрической архитектурной композицией. Однако многие ротонды изначально строились именно как такие семейные храмы аристократии: это и церковь в Троекурове, заказанная И. Б. Троекуровым, и храм Рождества Богородицы в Марфине, построенный Б. А. Голицыным, и церковь в Подмоклове, сооружённая

Г. Ф. Долгоруковым. Очевидно, что таким семейным храмом-усыпальницей был задуман октоконх в Волинщине-Полукетове. Связь этого позднего памятника с раннепетровской иконографией, по-видимости, отражает также триумфальный характер постройки, заказанной героем Русско-турецкой войны В. М. Долгоруковым-Крымским.

Из более поздних примеров можно упомянуть мавзолей Барышниковых в Николо-Погорелом, сооружённый по заказу разбогатевших «нуворишей», недавних выходцев из мещан. Роскошный антикизирующий храм-ротонда вполне годился для увековечения памяти о великом полководце или государственном деятеле, хотя захороненный в крипте «основатель династии» Иван Сидорович Барышников, как известно, разбогател на торговле хлебом во время Семилетней войны. Таким образом, здесь очевидно желание заказчиков повысить свой социальный статус с помощью строительства великолепного архитектурного произведения.

Примечательна также история постройки ротонды-толоса в собственной усадьбе архитектора Н. А. Львова Никольское-Черенчицы, которую долгое время епархиальное начальство отказывалось освящать именно по причине того, что Львов хотел сделать этот храм «бесприходным» – то есть, чтобы он служил как частная усадебная капелла и усыпальница для семьи Львова. Любопытно, что просвещённый представитель «дворянской интеллигенции» Николай Львов вовсе не был свободен от горделивых амбиций и сословного эгоизма, который привычнее наблюдать скорее у какого-нибудь сельского самодура, вроде печально известного поэта-графомана и жестокого крепостника Н. Е. Струйского, чем у человека подлинно образованного.

* * *

Тема ротонд в русской архитектуре, вероятно, далеко не исчерпывается представленным исследованием. Оно носит во многом сравнительно-описательный характер и показывает формообразование и взаимодействие разных композиционных, иконографических и отчасти образных схем, которые лежали в основе русских ротондальных построек. Семантическая сторона вопроса,

религиозный, философский и специальный художественный смысл, который мог вкладываться в каждую конкретную постройку, в меньшей степени затрагивался в исследовании. Скорее ставилась задача поместить русские памятники в широкий контекст европейской архитектуры. В некоторых случаях удалось, как кажется, найти конкретные аналоги или возможные прототипы русских провинциальных храмов, но важнее подчеркнуть общемировой характер тех процессов, которые происходили в русском церковном зодчестве XVIII – первой четверти XIX в. (пускай и с некоторым отставанием от Западной Европы).

При обширном охвате материала было невозможно детально углубляться в изучение исторических подробностей сооружения каждого памятника и создания каждого проекта. Поэтому о некоторых объектах представлены лишь общие сведения. Установление авторства тех или иных памятников не входило в задачи исследования. Однако следует заметить, что зачастую (вернее в большинстве случаев) в архивных документах о постройке храмов не упоминается имя архитектора. С другой стороны, если оно и возникает, то далеко не всегда это помогает объяснить происхождение архитектурных форм той или иной церкви, поскольку в церковном зодчестве той эпохи главную роль играл образец, как правило, указанный заказчиком, а не творческая индивидуальность архитектора.

Характерен пример с обнаружением имени архитектора Матвея Матвеевича Тархова, строителя храма в селе Козулино Смоленской области – интересной и необычной двухэтажной реплики церкви Косьмы и Дамиана на Маросейке, сооружённой Матвеем Казаковым. Тархов учился в Москве, в школе при Каменном приказе, наверняка он мог и должен был пересекаться с Казаковым, хотя и не был его прямым учеником. Само по себе это сопоставление фактов никак не объясняет, почему Тархов, или его заказчики Лыкошины захотели соорудить в своём смоленском имении церковь, напоминающую известный московский храм.

Таким образом, формальный сравнительный анализ и поиск возможных визуальных аналогов может дать гораздо больше, чем сухой архивный факт. Здесь, впрочем, есть опасность впасть в искушение манипуляции сходством

реальным или мнимым. Тем не менее, выстраивание рядов аналогов и поиск прототипов представляется весьма продуктивным методом. В некоторых случаях, когда никакие другие методы не работают, – он единственный. Благодаря визуальному сопоставлению различных объектов и поиску аналогов в исследовании удалось показать достаточно ясную картину развития нескольких иконографических линий ротондальных построек и выстроить между этими постройками, как представляется, вполне убедительные взаимосвязи.

Благодаря большому хронологическому и географическому охвату удалось проследить эволюцию, или так сказать, жизненный путь ротондальных построек в России. На этом пути есть более и менее активные периоды. Наиболее активными были: начало и конец существования ротонд. Петровское время – эпоха зарождения ротонд фактически задавало все основные направления, по которым ротонды впоследствии стали развиваться: уже тогда появились не только чисто-центрические храмы, но и была придумана (в проекте Микетти) схема соединения ротонды с продольной композицией, которая станет доминирующей в конце века. Напряжённый (хотя, вполне вероятно, эмпирический) поиск идеальной формы в ранних крестообразных композициях типа храмов в Троекурове и Марфине очень напоминает те же процессы в конкурсных проектах разных архитекторов на храм Христа Спасителя. В этой закольцованности видится своеобразная символическая закономерность: история ротонд сама прошла круговой путь.

Исчерпывающее объяснение феномена этого странного жизненного пути архитектурной формы ротонды в определённый период на отдельно взятой территории, как кажется, выходит за рамки чисто архитектурной проблематики. В исследовании была сделана попытка лишь отчасти объяснить это явление в связи с культурно-политической психологией.

Что касается образно-семантического аспекта ротондальных храмов, то он был затронут в исследовании лишь вскользь. Однозначно можно лишь утверждать, что тип ротондального сооружения в принципе подразумевает бездну трактовок. Среди них, безусловно, есть и религиозные понятия о бесконечности и величии Бога. В ещё большей степени очевидны космические ассоциации

ротонды с образом сферической вселенной. Но также здесь имеют место и космополитические идеи индивидуализма. В русских ротондах эпохи барокко семантика труднопрояснима, хотя и связана, по всей видимости, с общим кругом идей прославления личности. В эпоху классицизма образ храма Минервы переплетался с христианским образом храма Премудрости, который чётко ассоциировался с темой ротонды ещё с эпохи позднего Средневековья и соединялся с образами иерусалимского храма Соломона и храма Гроба Господня.

В этом довольно путаном сплетении образов и идей – характерная черта просвещённого сознания эпохи рубежа XVIII–XIX вв. И в особенности эта «путаница» или смешение понятий, а может быть и своеобразный «эkleктизм» мышления характерен для масонства – одного из самых популярных интеллектуальных движений среди светского общества Европы эпохи Великой французской революции и Наполеоновских войн.

Масонский символизм в архитектуре ротондальных построек рубежа XVIII–XIX вв. не мог не присутствовать. Однако говорить о конкретных его выражениях весьма затруднительно в силу того, что конкретных и достоверных свидетельств воплощений масонских идей в архитектурных образах крайне мало. Те примеры, которые удалось найти (описание ложи «Избранного Михаила» Ф. П. Толстого, упоминания ротондальных храмов Солнца в текстах М. М. Щербатова) не дают исчерпывающих ответов на вопрос о выражении масонской символики в архитектуре. Однако они наталкивают на размышления и позволяют делать предположительные сопоставления с реальными памятниками.

Как бы то ни было, масонская квази-религия так и не построила своего идеального храма. И упомянутая история с проектами А. Л. Витберга для храма Христа Спасителя лучшая тому иллюстрация. Начало угасания типа ротондальных построек в России совпадало по времени с запрещением масонства в конце александровского правления. Эти два события не связаны напрямую, и на государственном уровне не было никаких официальных указаний о запрещении или нежелательности храмовых построек в форме ротонды. Даже напротив, в официально изданном сборнике образцовых проектов 1824 г. был представлен

целый ряд выразительных ротондальных сооружений. Однако, по всей видимости, именно тогда на некоем подсознательном уровне в обывательской, церковной и околицерковной среде образы ротондальных храмов стали ассоциироваться с чем-то чуждым, масонским и, соответственно, враждебным традиционному русскому православию.

* * *

Хотелось бы верить, что данное исследование, прояснив картину возникновения, развития и существования ротондальных построек в России, сделает их восприятие более позитивным, убедительно показывая, что храмы в форме ротонды были одной из ярких и содержательных страниц истории русской архитектуры.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АДПМЗ – Алупкинский дворцово-парковый музей-заповедник.

БАН – Библиотека Академии наук.

ВЕВ – Вологодские епархиальные ведомости.

ВИА – Всеобщая история архитектуры.

ВХМ – Вятский художественный музей имени В. М. и А. М. Васнецовых.

ГАНО – Государственный архив Нижегородской области.

ГАПК – Государственный архив Пермского края.

ГАПО – Государственный архив Псковской области.

ГАРО – Государственный архив Рязанской области.

ГАТВО – Государственный архив Тверской области.

ГАЯО – Государственный архив Ярославской области.

ГИМ (ОПИ, ОАГр) – Государственный исторический музей (Отдел письменных источников, отдел архитектурной графики).

ГЛМ – Государственный музей истории российской литературы имени В. И. Даля (Государственный литературный музей).

ГМИСПб – Государственный музей истории Санкт-Петербурга.

ГНИМА (МУАР) им. А. В. Щусева – Государственный научно-исследовательский музей архитектуры (музей архитектуры) имени А. В. Щусева.

ГЭ – Государственный Эрмитаж.

ЗПГКБ – Збор памнікаў гісторыі і культуры Беларусі.

ИИАК – Известия Императорской археологической комиссии.

ИИМК РАН – институт истории материальной культуры Российской академии наук.

КГИОП – Комитет по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры Санкт-Петербурга.

МАрХИ – Московский архитектурный институт.

НИИТИАГ (НИИТАГ, ВНИИТАГ) – Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства.

НИМ РАХ – Научно-исследовательский музей Российской академии художеств.

НИПМ – Научно-исследовательские производственные мастерские.

ОИРУ – Общество изучения русской усадьбы.

ПАКО – Памятники архитектуры Костромской области.

ПАМ – Памятники архитектуры Москвы.

ПАМО – Памятники архитектуры Московской области.

ПГАУССР – Памятники градостроительства и архитектуры Украинской советской социалистической республики.

ПСЗРИ – Полное собрание законов Российской империи.

РААСН – Российская академия архитектуры и строительных наук

РГАДА – Российский государственный архив древних актов.

РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства.

РГИА – Российский государственный исторический архив.

РБС – Русский биографический словарь.

РФ – Российская федерация.

СПАМИР ГИИ МК РФ – Свод памятников архитектуры и монументального искусства Государственного института искусствознания Министерства культуры Российской Федерации.

СПМЗ – Сергиево-Посадский музей-заповедник.

СССР – Союз советских социалистических республик.

СТСЛ – Свято-Троицкая Сергиева лавра.

ЦГА Москвы ОХД до 1917 г. (ЦИАМ) – Центральный государственный архив Москвы. Отдел хранения дел до 1917 г. (Центральный исторический архив Москвы).

ЦГАЛИ СПб – Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга.

ЧОИДР – Чтения в Императорском обществе истории и древностей
Российских при Московском университете.

ЭКС – Экспедиция кремлёвского строения.

ЭСБЕ – Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ещё Д. В. Сарабьянов отметил, что в области искусства перелом, подобный Ренессансу в Европе, Россия прошла в XVIII веке, причём совершался этот перелом в формах барокко и классицизма. Так же исследователь писал: «Свой путь [Россия] прокладывала себе сама, но в движении по этому пути большую роль играли образцы; многое зависело от их выбора: возможность выбора путала карты, делала подчас сбивчивой эволюцию». (*Сарабьянов Д. В. Русское искусство XVIII века и Запад // Художественная культура XVIII века. М., 1974. С. 284.*) Мысли о ренессансном характере перемен, происходивших в России, начиная с Петра Великого высказывались и ранее (*Некрасов А. И. Русский ампи́р. М.: ИЗОГИЗ, 1935. С. 14–19; Иоффе И. И. Русский Ренессанс // Ученые записки ЛГУ. Вып. 9. Серия филолог, наук. Л., 1944.*) Однако уже академик Д. С. Лихачёв выдвинул тезис о постепенности проникновения новых черт в древнерусскую культуру (*Лихачёв Д. С. Предвозрождение на Руси в конце XIV – первой половине XV в. // Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М., 1967; он же. Русское Предвозрождение в истории мировой культуры // Историко-филологические исследования. М., 1974; он же. Раздумья о России. СПб.: Logos, 2001. С. 353.*) В последние годы всё активнее звучат тезисы о «Московском Ренессансе» в архитектуре, начавшемся уже в XV–XVI вв. и продолжавшемся как явление «скрытого Возрождения» вплоть до эпохи Просвещения XVIII в. Такую точку зрения, в частности, разделяет Д. О. Швидковский (*Швидковский Д. О. Исторический путь русской архитектуры и его связи с мировым зодчеством. М.: Архитектура-С, 2016. С. 79–148; он же. Чарлз Камерон при дворе Екатерины II. 2-е издание. М.: Улей, 2010. С. 65.*)

² Причина этого проста: продольный план был лучше приспособлен к использованию построек в двух сезонах: зимнем и летнем (к холодному неотопляемому храму пристраивалась тёплая трапезная).

³ Следует уточнить, что речь идёт не о функциональных типах (таких как монастырский или городской собор, приходская церковь, частный домовый храм, домовый храм при богоугодном или образовательном заведении, усыпальница, часовня и пр.), а о типах архитектурных композиций, связанных с устойчивой приверженностью строителей храмов к определённым формам построек.

⁴ См. например некоторые из таких изданий:

Березин В. Д., Добронравов В. Г. Историко-статистическое описание церквей и приходов Владимирской епархии. Владимир: Типо-лит. В.А. Паркова, 1893–1898. 5 т.

Добровольский И. Тверской епархиальный статистический сборник. Тверь: Типо-литография Ф. С. Муравьёва, 1901.

Добролюбов И. В. Историко-статистическое описание церквей и монастырей Рязанской епархии, ныне существующих и упраздненных... / Сост. Иоанн Добролюбов. Зарайск, Рязань: Тип. А. Н. Титовой, 1884–1891. 4 т.

Историко-статистическое описание Тамбовской епархии / изд. канц. Тамб. Духов. Консistorии под ред. А. Е. Андриевского. Тамбов: Типо-литография Н. Бердоносова и Ф. Пригорина, 1911.

[*Малицкий П. И.*] Приходы и церкви Тульской епархии. Тула: Типография Н. И. Соколова, 1895.

Санковский А. В. Краткое описание церквей Смоленской епархии. Смоленск, 1898.

Холмогоровы В. и Г. Исторические материалы для составления церковных летописей Московской епархии / собр. В. Холмогоровым и дьяк. Г. Холмогоровым. Со 2-го вып. общ. загл.: Исторические материалы о церквах и селах XVI–XVIII столетий. М.: Тип. Л. Ф.

Снегирева, Изд. О-вом истории и древностей рос. при Моск. ун-те; Унив. тип.; Синод. тип., 1881–1911. 11 т.

И др.

⁵ Известия императорской археологической комиссии (ИИАК). СПб.–Пг., 1901–1918. 66 т.

⁶ *Грбавь И.* История русского искусства. М.: издание И. Кнебель, [1910–1913]. – 5 т.

⁷ *Лукомский Г. К.* Памятники старинной архитектуры России в типах художественного строительства. Часть первая. Русская провинция. Пг.: изд. «Шиповник», 1916.

⁸ *Горностаев Ф. Ф.* Дворцы и церкви Юга. М.: издание Т-ва «Образование», 1914.

⁹ *Некрасов А. И.* Византийское и русское искусство. М.: издание Государственного универсального магазина, 1924; *он же.* Забытая подмосковная «Пехра-Яковлевское». – М.: Российская ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук, 1925; *он же.* О начале барокко в русской архитектуре XVIII века // Барокко в России. М., 1926. С. 56–78; *он же.* Архитектура Истры и ее значение в общем развитии русского зодчества // Ежегодник Музея архитектуры. 1936. Вып. 1. М., 1937. С. 9–51; *он же.* Собор Истры // Архитектура СССР. 1936. № 8. С. 70–73; *он же.* Московский ампи́р. М., 1935.

¹⁰ *Ильин М. А.* Наследие Палладио и русская архитектура конца XVIII века // Архитектура СССР. 1938. № 10. С. 35–40; *он же.* Николо-Погорелое (к 200-летию со дня рождения Ф. И. Шубина) // Архитектура СССР. 1941. № 1. С. 61–65.

¹¹ См. также: *Ильин М. А.* Опыт аннотированного указателя архитектурного наследия Казакова // Архитектура СССР. 1938. № 10. С. 17–34.

¹² Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1951.

¹³ *Федосеева И. Р.* Ротонды Казакова: (Исследование центрических сооружений русского классицизма на примере творчества Казакова): Автореферат дис. ... канд. архитектуры: 18.00.00. М., 1952.

¹⁴ *Белехов Н., Петров А.* Иван Старов. Материалы к изучению творчества. М.: Издательство Академии Архитектуры, 1950.

¹⁵ *Власюк А. И., Каплун А. И., Кипарисова А. А.* Казаков. М.: Гос. изд-во лит-ры по строительству и архитектуре, 1957.

¹⁶ *Брайцева О. И., Харламова А. М.* Архитектор Н. А. Львов. М.: Государственное издательство лит-ры по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1961.

¹⁷ *Пилявский В. И.* Стасов. Архитектор. Л.: Госстройиздат, 1963.

¹⁸ *Пилявский В. И.* Джакомо Кваренги. Архитектор. Художник. Л.: Стройиздат, Ленинградское отделение, 1981.

¹⁹ *Тихомиров Н. Я.* Архитектура подмосковных усадеб. М., 1955.

²⁰ По Санкт-Петербургу и окрестностям: Памятники архитектуры Ленинграда. Л.: Стройиздат, 1975; Памятники архитектуры пригородов Ленинграда. Л.: Стройиздат, Ленинградское отделение, 1983; *Гоголицын Ю. М., Гоголицына Т. М.* Памятники архитектуры Ленинградской области. Л.: Стройиздат, 1987; Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга, состоящие под государственной охраной. Справочник / Отв. ред. Б. М. Кириков. СПб.: АльтСофт, 2000.

По Москве и Подмосковию: Памятники архитектуры Московской области. Каталог в двух томах. / Под общ. ред. Е. Н. Подъяпольской. М.: Искусство, 1975. Тт. 1–2. (Далее: ПАМО (1)); Памятники архитектуры Московской области. Иллюстрированный каталог. / Под общ. ред. Е. Н. Подъяпольской. Вып. 1. М.: Стройиздат, 1998; Вып. 2. М.: Стройиздат, 1998; Вып. 3. М.: Стройиздат, 1999; Вып. 4. М.: «МОК центр», 2009. (Далее: ПАМО (2)). Памятники архитектуры Москвы (далее: ПАМ). Кремль. Китай-город. Центральные площади. М.: Искусство, 1982; ПАМ. Белый город. М.: Искусство, 1989; ПАМ. Земляной город. М.: Искусство, 1989; ПАМ. Замоскворечье. М.: Искусство, 1994; ПАМ. Территория между Садовым кольцом и границами города XVIII века (от Земляного до Камер-Коллежского вала). М.: Искусство, 1998; ПАМ. Юго-

восточная и южная части территории между Садовым кольцом и границами города XVIII века (от Земляного до Камер-Коллежского вала). М.: Искусство, 2000; ПАМ. Окрестности старой Москвы (северо-западная и северная части территории от Камер-Коллежского вала до нынешней границы города). М.: Искусство–XXI век, 2004; ПАМ. Окрестности старой Москвы (юго-восточная и южная части территории от Камер-Коллежского вала до нынешней границы города). М.: Искусство–XXI век, 2007.

По регионам России: Свод памятников архитектуры и монументального искусства России (далее: СПАМИР). Брянская область. М.: Наука, 1998. СПАМИР. Владимирская область. Ч. 1. М.: Наука, 2004; ч. 2. М.: Наука, 2009; ч. 3. М.: Academia, 2017. СПАМИР. Ивановская область. Ч. 1. М.: Наука, 1998; ч. 2. М.: Наука, 2000; ч. 3. М.: Наука, 2000. СПАМИР. Смоленская область. М.: Наука, 2001. СПАМИР. Тверская область. Ч. 1. М.: Наука, 2003; ч. 2. М.: Наука, 2006; ч. 3. М.: Индрик, 2013; ч. 4. М.: Academia, 2015. СПАМИР. Рязанская область. Ч. 1. М.: Индрик, 2012; ч. 2. М.: ГИИ, 2020. Памятники архитектуры Костромской области (далее: ПАКО). Вып. 1. Ч. 1. Кострома, 1996; вып. 1. Ч. 2. Кострома, 1997; вып. 1. Ч. 3. Кострома, 1998; вып. 2. Кострома, 2000; вып. 3. Кострома, 2001; вып. 4. Кострома, 2002; вып. 5. Кострома, 2003; вып. 6. Кострома, 2004; вып. 7. Кострома, 2005; вып. 8. Кострома, 2006; вып. 9. Кострома, 2007; вып. 10. Кострома, 2008; вып. 11. Кострома, 2009. Орловская область. Каталог памятников архитектуры. / Отв. ред. В. И. Плужников. М., 1985. Липецкая область. Каталог объектов культурного наследия. М.: НИИЦентр, 2008. Свод памятников истории и культуры Республики Татарстан. Т. 1. Административные районы. Казань: Изд-во «Мастер Лайн», 1999.

По Украине: Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР (далее: ПГАУССР). Т. 1. Киев: Будівельник, 1983; т. 2. Киев: Будівельник, 1985; т. 3. Киев: Будівельник, 1985; т. 4. Киев: Будівельник, 1986.

По Белоруссии: Збор памнікаў гісторыі і культуры Беларусі (далее: ЗПГКБ). Віцебская вобласць. Мінск: Выдавецтва «Беларуская савецкая энцыклапедыя» імя Петруся Броўкі, 1985; ЗПГКБ. Гомельская вобласць. Мінск: Выдавецтва «Беларуская савецкая энцыклапедыя» імя Петруся Броўкі, 1985; ЗПГКБ. Гродзенская вобласць. Мінск: Выдавецтва «Беларуская савецкая энцыклапедыя» імя Петруся Броўкі, 1986; ЗПГКБ. Мінская вобласць. Книга 1. Мінск: Выдавецтва «Беларуская савецкая энцыклапедыя» імя Петруся Броўкі, 1987; ЗПГКБ. Мінская вобласць. Книга 2. Мінск: Выдавецтва «Беларуская савецкая энцыклапедыя» імя Петруся Броўкі, 1987; ЗПГКБ. Мінск. Мінск: Выдавецтва «Беларуская савецкая энцыклапедыя» імя Петруся Броўкі, 1988; Свод памятников истории и культуры Белоруссии. Брестская область. Минск: Выдавецтва «Беларуская савецкая энцыклапедыя» імя Петруся Броўкі, 1990.

²¹ [Паламарчук П. Г.] Сорок сороков. Т. 1: Кремль и монастыри. М.: АО «Книга и бизнес», 1992; т. 2: Москва в границах Садового кольца: Китай-город, Белый город, Земляной город, Замоскворечье. М.: АО «Книга и бизнес», АО «Кром», 1994; т. 3: Москва в границах 1917 года. М.: АО «Книга и бизнес», АО «Кром», 1995; т. 4: Окраины Москвы. Инославие и иноверие. М.: АО «Книга и бизнес», АО «Кром», 1995. Антонов В. В., Кобак А. В. Святые Санкт-Петербурга. Энциклопедия христианских храмов. СПб.: Лики России, Спас, 2010. Кученкова В. Тамбовские православные храмы. Тамбов, 1992. Кригер Л., Дьяков М. Эволюция архитектурных форм в храмовом строительстве Воронежской области: с хронологическим иллюстрированным перечнем сохранившихся храмовых зданий XVIII – первой четверти XX веков. Воронеж, 2011. Православные храмы и монастыри Харьковской губернии 1681–1917. Альбом-каталог. / Авт.-сост. А. Парамонов. Харьков, 2007, и др.

²² «Архитектурно-художественные памятники городов СССР» (изд-во Искусство, 1958–1989) – 35 книг.

²³ «Дороги к прекрасному» (изд-во Искусство, 1967–1995) – 76 книг.

²⁴ Плужников В. И. Типологические изменения в русской архитектуре первой половины XVIII века: дис. ... канд. искусствоведения: 18.00.01. / Институт истории искусств Министерства культуры СССР. М., 1974; он же. Соотношение объемных форм в русском

культовом зодчестве начала XVIII в. // Русское искусство первой четверти XVIII века. Под ред. Т. В. Алексеевой. М., 1974. С. 81–108; *он же*. Объемные композиции культовых построек Орловской области // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. / Сб. статей под ред. В. П. Выголова. М.: Наука, 1980. С. 182–214; *он же*. Типология объемных композиций в культовом зодчестве конца XVII – начала XX в. на территории Брянской области // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Стиль, атрибуции, датировки / Сб. статей под ред. В. П. Выголова. М.: Наука, 1983. С. 157–199; *он же*. К вопросу о пространственной структуре интерьеров в каменных храмах XVIII и XIX веков на Смоленщине // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Пространство и пластика / Сб. статей под ред. В. П. Выголова. М.: Наука, 1991. С. 162–190; *он же*. Русские лепестковые церкви – конвергентный аналог центрических храмов древнего Закавказья // Архив наследия. Вып. 14. М.: Институт наследия, 2015. С. 321–336.

²⁵ *Евсина Н. А.* Из истории архитектурных взглядов и теории начала XVIII века // Русское искусство первой четверти XVIII века. Материалы и исследования. М., 1974. С. 9–26; *она же*. Архитектурная теория в России XVIII в. М.: Наука, 1975; *она же*. Архитектурная теория в России второй половины XVIII – начала XIX века. М.: Наука, 1985. Несколько менее удачна последняя работа Евсиной 1994 г., изобилующая неточностями и устаревшими датировками. См.: *Евсина Н. А.* Русская архитектура в эпоху Екатерины II. Барокко–классицизм–неоготика. М.: Наука, 1994.

²⁶ *Евсина Н. А.* Архитектурная теория в России второй половины XVIII – начала XIX века. М.: Наука, 1985. С. 25.

²⁷ *Аронова А. А.* Архитектурные связи России с Северной Европой в последней четверти 17 – первой четверти 18 вв.: дис. ... канд. искусствоведения: 18.00.01. М., 1993; *она же*. Отношение к наследию А. Палладио в русской архитектурной практике первой трети XVIII века // Палладио и классическая традиция. / Отв. ред. И. Е. Путятин. М.: Издательство «Перо», 2014. С. 277–298.

²⁸ *Микишатев М. Н.* Голландия и Россия: к вопросу отражения культурных контактов в русской архитектуре конца XVII – начала XVIII века // Архитектура мира. Вып. 2. М., 1993. С. 31–38; *он же*. Библиотека Петра Великого и русская архитектура Петровского времени // Петербургские чтения – 96: Ассоциация исследователей Санкт-Петербурга. СПб., 1996. С. 68–71; *он же*. «Нарышкинский стиль» и русская архитектура конца XVII века (к проблеме «переломов» в общественном и художественном развитии) // Архитектура в истории русской культуры. Вып. 6: Переломы эпох. М., 2005. С. 197–236; *он же*. Черты общности в развитии архитектуры России и стран Центральной Европы периода перехода от Средневековья к Новому времени // Архитектура в истории русской культуры. Вып. 6: Переломы эпох. М., 2005. С. 125–157.

²⁹ *Перфильева Л. А.* Архитектурные увражи Ж. Ф. Неффоржа и практика усадебного строительства // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 4 (20). М.: Издательство «Жираф», 1998. С. 270–302; *она же*. «Французский вкус» в русской усадьбе последней трети XVIII века // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 9 (25). М.: Издательство «Жираф», 2003. С. 200–218.

³⁰ *Терешкина О. Л.* Западноевропейское искусство глазами русских путешественников второй половины XVIII века: проблемы художественной интерпретации: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. М., 2017.

³¹ *Борис А. Г.* К вопросу об авторстве церкви в Быкове. // Архитектурное наследство. 1995. Вып. 38. М.: Стройиздат, 1995. С. 389–395.

³² *Выголов В. П.* Неизвестная постройка В. И. Баженова в Белозерске // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Стиль, атрибуции, датировки / Сб. статей под ред. В. П. Выголова. М.: Наука, 1983. С. 131–156.

³³ *Зубарёв В. В.* Храм-ротонда в селе Подмоклово // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Пространство и пластика / Сб. статей под ред. В. П. Выголова. М.: Наука, 1991. С. 108–122.

³⁴ *Кириллов В. В.* Классические тенденции формообразования в архитектуре Подмосковья петровского времени // *Русский Классицизм*. М.: Изобразительное искусство, 1994. С. 22–23; *он же.* Архитектура Москвы на путях европеизации. От обновлений последней четверти XVII века к петровским преобразованиям. М.: УРСС, 2000.

³⁵ *Михайлов А.* Подмоклова ротонда и классические веяния в искусстве петровского времени // *Искусство*. 1985. № 9. С. 64–70.

³⁶ *Николаева М. В.* К истории строительства церкви Рождества Богородицы в селе Подмоклово // *Архитектурное наследие*. 1996. Вып. 40. М., 1996. С. 68–69.

³⁷ *Шорбан Е. А., Зубарёв В. В.* Церковное строительство «мосальских меценатов» Хлюстиных во второй половине XVIII – первой трети XIX в. // *Памятники архитектуры и монументального искусства XVI–XX вв.* Вып. 7. М.: Наука, 2005. С. 208–241; *Шорбан Е. А.* Неизвестный памятник московской архитектурной школы конца XVIII в. – церковь села Растворова в Калужской губернии // *Памятники русской архитектуры и монументального искусства XII–XX вв.* Вып. 8. М.: Наука, 2010. С. 465–483.

³⁸ *Щёболева Е. Г.* Центрические храмы с треугольным планом в Костромской и Ярославской областях // *Памятники русской архитектуры и монументального искусства. XII–XX вв.* Вып. 8. М.: Наука, 2010. С. 509–524.

³⁹ *Гуляницкий Н. Ф.* Собрание чертежей в «Смешанном» альбоме М. Ф. Казакова // *Матвей Фёдорович Казаков и архитектура классицизма*. М.: НИИТАГ, 1996. С. 50–57; *Он же.* Скорбященская церковь в Москве и особенности храмостроения в творчестве В. И. Баженова и М. Ф. Казакова. // Там же. С. 58–68.

⁴⁰ *Чекмарёв А. В.* Майорат Чернышёвых как архитектурно-градостроительный замысел // *Русская усадьба*. Сборник Общества изучения русской усадьбы (ОИРУ). Вып. 5 (21). М.: Издательство «Жираф», 1999. С. 300–311; *он же.* Двухкололенные храмы в усадьбах графа П.А. Румянцева-Задунайского // *Русская усадьба*. Сборник ОИРУ. Вып. 12 (28). М.: Издательство «Жираф», 2006. С. 537–563; *он же.* Троицкий собор Александро-Невской лавры как иконографический образец // *Архитектура в истории русской культуры*. Вып. 7. Санкт-Петербург и архитектура России. М.: УРСС, 2007. С. 317–362; *он же.* Двухкололенные храмы Д. Кваренги: Опыт интерпретации Палладио и барочных традиций Академии Сан Лука // *Русская усадьба*. Сборник ОИРУ. Вып. 13–14 (29–30). М.: Издательство «Жираф», 2008. С. 617–652; *он же.* Постройки Н. А. Львова и его круга в провинции. Новые открытия // *Архитектурное наследие*. Вып. 50. / Отв. ред. И. А. Бондаренко. М.: Книжный дом «Либроком», 2009. С. 255–279; *он же.* Дугино Паниных // *Знаменитые усадьбы Смоленщины*. Смоленск: НП «Русская Усадьба», 2011. С. 70–93; *он же.* Неизвестные произведения семьи Жиллярди в России // *Русская усадьба*. Сборник ОИРУ. Вып. 17 (33). СПб.: Изд. дом «Коло», 2012. С. 192–247; *он же.* Двухбашенные храмы Слобожанщины: трансформация украинской типологии в XVIII – начале XIX вв. // *Русская усадьба*. Сборник ОИРУ. Вып. 18 (34). М.–СПб.: Изд. дом «Коло», 2013. С. 277–311; *он же.* Неизвестный шедевр Доменико Жиллярди // *Русская усадьба*. Сборник ОИРУ. Вып. 23 (39). СПб.: Изд. дом «Коло», 2018. С. 287–318; *он же.* Храм несостоявшегося фаворита Екатерины Великой // *Русская усадьба*. Сборник ОИРУ. Вып. 24 (40). СПб.: Изд. Дом «Коло», 2018. С. 147–169.

⁴¹ *Клименко Ю. Г.* Петербург и московские двухбашенные храмы XVIII века // *Архитектура в истории русской культуры*. Вып. 7. Санкт-Петербург и архитектура России. М.: УРСС, 2007. С. 363–408; *она же.* От античных мавзолеев к ротондальным постройкам эпохи классицизма. Генезис архитектурной формы и конструкции // *Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей*. Вып. 5 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. СПб.: НП-Принт, 2015. С. 530–539;

⁴² *Яковлев А. Н.* Церковь Косьмы и Дамиана на Маросейке. Прототипы и повторения // *Архитектурное наследие*. Вып. 51. М.: УРСС, 2009. С. 228–251; *он же.* Трехосные центрические храмы в России эпохи классицизма и их европейские прототипы // *Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей*. Вып. 5. / Под ред. С. В. Мальцевой, Е.

Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. СПб.: НП-Принт, 2015. С. 540–554; *он же*. Церковь в подмосковном Быкове: иконография и прототипы // Архитектурное наследство. Вып. 64. М.; СПб.: Изд. дом «Коло», 2016 – С. 120–136; *он же*. Реминисценции петровской архитектуры в храмовом зодчестве 2-й половины XVIII в. // Наука, образование и экспериментальное проектирование в МАРХИ: Тезисы докладов международной научно-практической конференции профессорско-преподавательского состава, молодых ученых и студентов. Т. 1. М.: МАРХИ, 2016. С. 68–70; *он же*. Храмы типа «ротонда в ротонде» в России в эпоху барокко и их европейские аналоги // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 21 (37). М.–СПб.: Изд. дом «Коло», 2017. С. 307–322. *Филиппов Д. Ю., Яковлев А. Н.* Усадьба Дубовицких и церковь в селе Дятково Рязанского уезда. История и архитектура // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 21 (37). М.–СПб.: Изд. дом «Коло», 2017. С. 531–540; *Яковлев А. Н.* Ротонда Сената в Московском Кремле. Архитектурная графика, иконография проекта // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 8. / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 242–252; *он же*. Иконография храмов-ротонд эпохи зрелого барокко в России и творчество Ф. Б. Растрелли // Архитектурное наследство. Вып. 70. СПб.: «Коло», 2019. С. 72–90; *он же*. Типология тетраконхов в русской церковной архитектуре эпохи барокко // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 10 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. – МГУ имени М. В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт, 2020. С. 182–196; *он же*. Антикизирующие церкви-ротонды эпохи классицизма. Часть первая // Архитектурное наследство. Вып. 73. СПб., 2020. С. 99–122; *он же*. Антикизирующие церкви-ротонды эпохи классицизма. Часть вторая // Архитектурное наследство. Вып. 74. СПб., 2021. С. 51–75; *он же*. Церковь Троицы в селе Жданово Нижегородской области и её архитектурный контекст // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. 11. СПб, 2021. С. 56–77.

⁴³ *Слюнькова И. Н.* Андреа Палладио и тема ротонды в русской архитектуре классицизма // Палладио и классическая традиция. Сб. материалов международной научной конференции, посвящённой 500-летию Андреа Палладио, 3–5 декабря 2008 / Отв. ред. И. Е. Путятин. М.: Издательство «Перо», 2014. С. 390–402; *Никитина А. Б.* Храмы-ротонды Николая Львова // Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. IV. Новые материалы (дополнение к сказанному). Сборник статей исследователей творчества А. Н. Львова. Вышний Волочёк: Изд-во «Ирида-прос», 2013. С. 28–51.

⁴⁴ *Путятин И. Е.* Архитектура русских усадебных церквей в эпоху классицизма: На примере Подмосковья: дисс. ... канд. архитектуры: 18.00.01. М., 1998; *он же*. Русская церковная архитектура эпохи классицизма, идеи и образы: дис. ... докт. искусствоведения: 17.00.04. М., 2011; *он же*. Идеальный образ храма в представлении митрополита Московского Платона Лёвшина и пустынь в Вифании в конце XVIII века // Архитектура в истории русской культуры. Вып. 3. Желанное и действительное. М., 2001. С. 152–161; *он же*. Образ русского храма и эпоха Просвещения. М., 2009; *он же*. Этюды по интерпретации архитектуры эпохи классицизма 2003–2010. М., 2012; *он же*. Образ храма русского ампира. М., 2013; *он же*. О действительных источниках и смыслах церкви-усыпальницы в Никольском-Черенчицах и о мифологии «храма солнца» // Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. IV. Новые материалы (дополнение к сказанному). Сборник статей исследователей творчества А. Н. Львова. Вышний Волочёк: Изд-во «Ирида-прос», 2013. С. 190–211; *он же*. К генезису и смыслам Темпьетто Барбаро // Палладио и классическая традиция. М.: Издательство «Перо», 2014. С. 231–252. и др.

⁴⁵ Например Ср.: главу монографии Путятин о псевдоготических храмах и статью Герчука: *Путятин И. Е.* Образ русского храма и эпоха Просвещения. М.: Гнозис, 2009. С. 175–193; *Герчук Ю. Я.* Проблемы русской псевдоготики XVIII века // Русский классицизм второй половины XVIII – начала XIX века. М., 1994. С. 147–156.

⁴⁶ Например, овальный план псевдоготического храма в Быкове Путятин интерпретирует как образ Софии Константинопольской, а девять шпилей этой церкви, как отражение образа девяти глав собора Василия Блаженного. Двухколоколенный фасад храма Путятин не связывает

с очевидным влиянием западноевропейской готики, но объясняет, как подражание древним православным Византийским храмам на Афоне и в Яссах. При этом он мотивирует свои сложные теоретические построения необходимостью «оправдать» двухбашенный тип храма с точки зрения его православной каноничности. Такая постановка проблемы заведомо делает любое даже самое логичное умозаключение сомнительным по причине его возможной предвзятости. См.: *Путятин И. Е.* Образ русского храма и эпоха Просвещения. М.: Гнозис, 2009. С. 165–169; 184–186.

⁴⁷ *Перфильева Л. А.* Архитектурные увражи Ж. Ф. Неффоржа и практика усадебного строительства // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 4 (20). М.: Издательство «Жираф», 1998. С. 270–302; *она же.* «Французский вкус» в русской усадьбе последней трети XVIII века // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 9 (25). М.: Издательство «Жираф», 2003. С. 200–218.

⁴⁸ *Путятин.* 2009. С. 215–230.

⁴⁹ Судя по отзывам современников и историческим анекдотам, Румянцев при страстном темпераменте отличался прагматическим и острым умом, злой иронией, а также склонностью к фривольным шалостям, что было вполне в духе «вольтерьянского» образа мыслей той эпохи. См.: *Пыляев М. И.* Старая Москва: Рассказы из былой жизни первопрестольной столицы. / Сост. Ю. Н. Александров. М.: Моск. рабочий, 1990. С. 53–54.

⁵⁰ *Крюков Д. В.* Об идейном замысле церкви Рождества Богородицы с. Подмоклое. М.: Институт Наследия, 2019.

⁵¹ *Оя Я. В.* Архитектура храмов Пензенской губернии в XVIII – первой половине XIX в.: дис. ... канд. архитектуры: 18.00.01. М., 2000.

⁵² *Масиель Санчес Л. К.* Каменные храмы Сибири XVIII века: эволюция форм и региональные особенности: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. М., 2003.

⁵³ *Каравашкин В. А.* Каменное храмовое зодчество Нижегородской губернии XVIII века: дис. ... канд. архитектуры: 18.00.01. Нижний Новгород, 2007; См. также монографию: *Каравашкин В. А., Шумилкин С. М.* Каменное храмовое зодчество Нижегородской губернии XVIII века. Н. Новгород: ННГАСУ, 2011.

⁵⁴ *Шумилкин М. С.* Архитектура нижегородских монастырей XVIII – начала XX вв.: дис. ... канд. архитектуры: 05.23.20. Нижний Новгород, 2013.

⁵⁵ *Позднякова И. Ю.* Церковная архитектура Тамбовской епархии в синодальный период: дис. ... канд. архитектуры: 05.23.20. М., 2011.

⁵⁶ *Шаталина Л. В.* Ротондальные формы в архитектуре европейского неоклассицизма: дис. ... канд. искусствоведения: 07.00.12. М., 1993.

⁵⁷ *Гращенко В. Н.* «Свод небесный». О сакральном символизме ренессансного храма и его монументальной декорации // Вопросы искусствознания 4/94. М., 1994. С. 231–267; *он же.* История и историки искусства: Статьи разных лет. М.: КДУ, 2005. С. 114–161.

⁵⁸ Проблема терминологии «классицизм/неоклассицизм» также затронута в диссертации Шаталиной. Не углубляясь в этот сложный вопрос, лишь констатируем, что мы в своей работе придерживаемся традиционного для отечественной историографии термина «классицизм» применительно к русской и зарубежной архитектуре второй половины XVIII – первой половины XIX в. во избежание путаницы с неоклассицизмом XX в.

⁵⁹ *Шаталина.* 1993. С. 124–125.

⁶⁰ Например, церковь в Подмоклове Шаталина датирует 1754 г., хотя уже было известно о её передатировке. Там же. С. 255, прим. 166.

⁶¹ Например, церковь в Истье Рязанской обл. сравнивается с кладбищенским храмом в Балоомуте Московской обл. В реальности два храма мало похожи и не имеют ничего общего, кроме того, что принадлежат к типу ротонд. Там же. С. 137–138.

⁶² Там же. С. 236–243.

⁶³ Там же. С. 242.

⁶⁴ Там же. С. 146.

⁶⁵ Этому целиком посвящена вторая глава диссертации. Там же. С. 59–105.

⁶⁶ Там же. С. 255, прим. 166.

⁶⁷ Там же. С. 132.

⁶⁸ *Терёшина О. Б.* Ротондальные храмы Урала: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. Екатеринбург, 2010.

⁶⁹ Раскин так же уделит внимание теме ротонд, хотя его публикацию, полную досадных ошибок, нельзя назвать весомой: *Раскин А. М.* Ротондальные храмы – феномен в истории отечественного зодчества // Академический вестник Уралниипроект РААСН. 2010. № 4. С. 40–45.

⁷⁰ *Терёшина О. Б.* Уральский очаг ротондальных храмов // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2009. № 4 (66). С. 208–221; *она же.* Типологическое многообразие ротондальных храмов России XVIII–XIX веков // Вестник ЮУрГУ. Серия 76 «Строительство и архитектура». Челябинск, 2013. Т. 13. № 2. С. 76–80.

⁷¹ *Терёшина О. Б.* Ротондальные храмы Урала: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. Екатеринбург, 2010. С. 74.

⁷² Например: собор Петра Митрополита Высоко-Петровского монастыря Терёшина датирует 1690 годом, хотя новая датировка 1514–1517 гг., принята большинством исследователей уже как минимум с 1990-х гг. При этом Терёшина никак не обосновывает свою датировку и, видимо, просто не знает о работах Б. П. Дедушенко, на которые она не ссылается. Храм Рождества Богородицы в Подмоклове приведён с общей датировкой 1714–1754 гг. дающей искажённое представление о месте этого важнейшего памятника в истории русской архитектуры. Церковь Воздвижения Креста в Коломне, имеющая два строительных периода и двойную датировку 1764 и 1832 гг., приводится лишь с более ранней датой, что вводит читателя в заблуждение. Примеры можно продолжить. См.: *Терёшина.* 2010. С. 38, 39, 58.

⁷³ Там же. С. 135.

⁷⁴ Там же. С. 86, 88, 135.

⁷⁵ URL: <http://www.temple.ru/>

⁷⁶ URL: <https://sobory.ru/>

⁷⁷ *Montano G.-B.* Scielta di varii tempietti antichi... Libro primo. Roma: apresso il sudetto Soria, 1624.

⁷⁸ *Lauro, Giacomo.* Antiquae urbis splendor... Romae, 1612. Расширенное и дополненное издание, включающее современные виды: *Lauro, Giacomo.* Splendore dell'antica e moderna Roma. In Roma: Stamparia d'Andrea Fei, 1641.

⁷⁹ *Puteo Fr. A.* Perspectivae. Pictorum atque Archiectorum. Augsburg: J. Wolff, 1709.

⁸⁰ *Sturm L. C.* Architectonisches Bedencken von Protestantischer Kleinen Kirchen Figur und Einrichtung. – Hamburg, 1712; *Sturm L. C.* Vollstaendige Anweisung alle Arten von Kirchen wohl anzugeben. – Augspurg: Peter Detleffsen, 1718.

⁸¹ *Marot, Jean.* Recueil des plans, profils et élévations des [sic] plusieurs palais, chasteaux, églises, sépultures, grottes et hostels, bâtis dans Paris, et aux environs, avec beaucoup de magnificence, par les meilleurs architectes du Royaume, [s.l.s.n.], [avant 1659].

⁸² *Chastillon, Claude de.* Topographie françoise ou Representations de plusieurs villes, bourgs, chasteaux, maisons de plaisance, ruines & vestiges d'antiquitez du royaume de France designez par deffunst Claude Chastillon. – Paris: Et mise en lumiere par Jean Boisseau, enlumineur du Roy pour les cartes geographiques, demeurant en l'isle du Palais, sur le quay qui regarde la megisserie, à la Fontaine de Jouvence royale pres le Pont Neuf, à Paris. M.DC.XLI, [1641].

⁸³ *Desgodets, Antoine Babuty.* Les edifices antiques de Rome: dessinés et mesurés très exactement. Paris: Chez Jean Baptiste Coignard, 1682; Les edifices antiques de Rome. London: [s.n.], 1771.

⁸⁴ *Montfaucon B. de.* L'Antiquité Expliquée et représentée en figures... Tt. 1–5 in 10 vol.; Supplément 1–5. Paris: Chez Florentin Delaulne, Hilaire Foucault, Michel Clousier, 1719–1724.

⁸⁵ *Blondel, Jaques-François.* Architecture Française, ou Recueil des Plans, Elevations, Coupes et Profils... – Paris: Chez Charles-Antoine Jombert, Librairie du Roi pour le Génie & l'Artillerie, à l'Image Notre-Dame, T. 1, 1752, T. 2, 1752, T. 3, 1754, T. 4, 1756.

⁸⁶ *Neufforge J.-F.* Recueil Elementaire d'Architecture. Vol. 1–8. Paris: Neufforge, 1757–1768; Supplément. Paris: Neufforge, 1772–1780.

⁸⁷ ГНИМА. PI-12296

⁸⁸ *Rusca, Louis.* Recueil des dessins de différens batimens construits a Saint-Pétersbourg, et dans l'intérieur de l'empire de Russie; par Louis Rusca, architecte de Sa Majesté Impériale. Saint-Petersbourg, 1810.

⁸⁹ [Михайлов А. А., Шарлемань И. И.] Собрание планов, фасадов и профилей для строения каменных церквей с кратким наставлением как о самом производстве строения, так и о вычислении потребных к тому материалов; При чём приложены и объяснительные чертежи важнейших частей зданий с означением размера оных для практического употребления. По Высочайшему ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА повелению Министерства Внутренних Дел от Департамента Государственного хозяйства и Публичных зданий изданное. СПб.: В Типографии Медицинского Департамента Министерства Внутренних Дел, 1824.

⁹⁰ [Кутепов А. С.] Фасады церквей, колокольной и иконостасов, проектированные и изданные архитектором, надворным Советником и кавалером Кутеповым. М.: В типографии Августа Семена при Императорской медико-хирургической академии, 1829.

⁹¹ Следует оговориться об использовании применительно к архитектуре термина «иконография» в отличие от типологии. Речь идёт так сказать об оптике рассмотрения материала под разными углами зрения. Под типологией автор подразумевает внешнюю близость архитектурных форм нескольких памятников с характерными повторяющимися мотивами. При исследовании архитектурного типа, в общем, не имеет особого значения ни генетическая связь между памятниками, ни и семантическое наполнение тех образов, которые лежат в основе архитектуры. Например, можно говорить о популярном типе ротонд, окружённых колоннадой, при этом вовсе не обязательно, что все эти ротонды повторяют один и тот же образец. Однако при ближайшем рассмотрении можно выявить круг таких образцов, которые легли в основу устойчивой иконографии ротонды с колоннадой. Например: образ древнеримских храмов-толосов. А при более детальном исследовании можно попытаться проследить круг тем и идей, которые лежали в основе этого архитектурного образа. Так под иконографией понимается не просто внешнее сходство ли повторяемость форм и мотивов, но также сохранение некоего смыслового содержания при повторениях. См.: *Квливидзе Н. В.* Иконография // Православная энциклопедия. Т. 22. Икона–Иннокентий. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2009. С. 44–47.

⁹² *Яковлев А. Н.* Церковь Косьмы и Дамиана на Маросейке. Прототипы и повторения // Архитектурное наследство – Вып. 51. М.: УРСС, 2009. С. 228–251; *Яковлев А. Н.* Об архитектурном прототипе главного здания Генерального госпиталя в Лефортово // Архитектурное наследство – Вып. 53. М.: УРСС, 2010. С. 184–195; *Яковлев А. Н.* Собор Варсонофьевского монастыря в Москве. Прототипы и повторения // X Филёвские чтения: 10-я научная конференция. Москва. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва. 14–16 декабря 2010 года: Тезисы. М., 2010. С. 95–98; *Яковлев А. Н.* Казаков, Матвей Фёдорович // Православная энциклопедия. Т. 29. К–Каменец. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2012. С. 102–110; *Яковлев А. Н.* Казаков, Родион Родионович // Православная энциклопедия. Т. 29. К–Каменец. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2012. С. 110–114; *Яковлев А. Н.* Церковь Кира и Иоанна на Солянке и архитектурный тип «четверик со скруглёнными углами» // Архитектурное наследство – Вып. 56. М.: УРСС, 2012. С. 146–167; *Яковлев А. Н.* Усадебный храм в Свиноушках Рязанской губернии – неизвестное повторение Меншиковой башни // XI Филёвские чтения: 11-я научная конференция. Москва. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва. 24–26 декабря 2012 года: Тезисы. М., 2012. С. 111–113; Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Рязанская область. Часть 1. Редколлегия: В. И. Колесникова (отв. ред.), А. В. Королева, Г. К. Смирнов, Е. Г. Щеболева, А. Н. Яковлев. М., 2012; *Яковлев А. Н.* Храм Дмитрия Солунского в селе Нестерово и

предполагаемый его проект // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. 6 / Центр. научно-реставрац. проектные мастерские. М.; СПб: Изд. дом «Коло», 2013. С. 67–74; *Яковлев А. Н.* Усадебный храм в Новотроицком (Познякове) Орловской губернии и его архитектурный контекст // «Мощно, велико ты было, столетье!»: сборник научных статей, посвященный юбилею Т. В. Ильиной / Под ред. Е. Ю. Станюкович-Денисовой, С. В. Мальцевой. СПб., 2014. С. 211–237; *Яковлев А. Н.* Церковь Св. Варвары на Варварке. Типология и иконография // Архитектурное наследство – Вып. 60. – М.–СПб.: Изд. дом «Коло», 2014. С. 186–203; *Яковлев А. Н.* Трехосные центрические храмы в России эпохи классицизма и их европейские прототипы // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 5. / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. СПб.: НП-Принт, 2015. С. 540–554. *Яковлев А. Н.* Колокольня // Православная энциклопедия. Т. 36. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2015. С. 380–389; *Яковлев А. Н.* Конха // Православная энциклопедия. Т. 37. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2015. С. 486–488; *Яковлев А. Н.* Купол // Православная энциклопедия. Т. 39. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2015. С. 367–379; *Яковлев А. Н.* Курская и Рыльская епархия. Архитектурное наследие // Православная энциклопедия. Т. 39. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2015. С. 431–337; *Яковлев А. Н.* Храм Рождества Богородицы в селе Перевлес и его архитектурный контекст // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. 8 / Центр. научно-реставрац. проектные мастерские. М.; СПб: Изд. дом «Коло», 2016. С. 175–190; *Яковлев А. Н.* Церковь в подмосковном Быкове: иконография и прототипы // Архитектурное наследство – Вып. 64. – М.; СПб: Изд. дом «Коло», 2016 – С. 120–136; *Яковлев А. Н.* Робер де Котт и русская архитектура XVIII века. О прототипах здания Академии Художеств в Петербурге // Вопросы всеобщей истории архитектуры. Вып. 6. М.–СПб., 2017. С. 202–217; *Яковлев А. Н.* Реминисценции петровской архитектуры в храмовом зодчестве 2-й половины XVIII в. // Наука, образование и экспериментальное проектирование в МАРХИ: Тезисы докладов международной научно-практической конференции профессорско-преподавательского состава, молодых ученых и студентов. Т. 1. М.: МАРХИ, 2016. С. 68–70; *Яковлев А. Н.* Храмы типа «ротонда в ротонде» в России в эпоху барокко и их европейские аналоги // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 21 (37). СПб.: Изд. дом «Коло», 2017. С. 307–322. *Филиппов Д. Ю., Яковлев А. Н.* Усадьба Дубовицких и церковь в селе Дятково Рязанского уезда. История и архитектура // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 21 (37). М.–СПб.: Изд. дом «Коло», 2017. С. 531–540; *Яковлев А. Н., Хутарев-Гарнишевский В. В.* Церковь в Рай-Семёновском. История. Архитектура. Иконография // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. 9 / Центр. научно-реставрац. проектные мастерские. М.; СПб: Изд. дом «Коло», 2017. С. 78–93. *Яковлев А. Н.* Николай Александрович Львов (1753–1803) // Великие архитекторы. Том 56. М. 2017; *Яковлев А. Н., Слѣзкин А. В.* Московская епархия. Архитектурное наследие // Православная энциклопедия. Т. 47. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2017. С. 324–349; *Яковлев А. Н.* Ротонда Сената в Московском Кремле. Архитектурная графика, иконография проекта // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 8. / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 242–252; *Яковлев А. Н.* Иконография храмов-ротонд эпохи зрелого барокко в России и творчество Ф. Б. Растрелли // Архитектурное наследство. Вып. 70. СПб.: «Коло», 2019. С. 72–90; *Яковлев А. Н.* Церковь в Подмосковном Быкове: архитектура и иконография // Василий Баженов и греко-готический вкус: Сборник статей / Ред.сост. А. С. Корндорф, С. В. Хачатуров. М.: Государственный институт искусствознания, 2019. С. 160–183; *Яковлев А. Н.* Типология тетраконхов в русской церковной архитектуре эпохи барокко // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 10 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. – МГУ имени М. В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт, 2020. С. 182–196; *Яковлев А. Н.* Готика и палладианство, французские и английские источники центрических композиций М. Ф. Казакова (на примере Петровского подъездного дворца) // Международная конференция. Актуальные

проблемы теории и истории искусства. "Искусство и культура Средневековья: наследие и перспективы осмысления". СПб., 26.10–31.10.2020. С. 75–76; Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Рязанская область: Часть 2 / отв. ред. А. Н. Яковлев. М.: Государственный институт искусствознания, 2020. – 544 с.: ил; Яковлев А. Н. Антикизирующие церкви-ротонды эпохи классицизма. Часть первая // Архитектурное наследие. Вып. 73. СПб., 2020. С. 99–122; Яковлев А. Н. Антикизирующие церкви-ротонды эпохи классицизма. Часть вторая // Архитектурное наследие. Вып. 74. СПб., 2021. С. 51–75. Яковлев А. Н. Рязанская и Михайловская епархия. Церковная архитектура // Православная Энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2020. Т. 60. С. 693–705; Яковлев А. Н. Церковь Троицы в селе Жданово Нижегородской области и её архитектурный контекст // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. 11. СПб, 2021. С. 56–77; Яковлев А. Н. Смоленская епархия. Церковная архитектура // Православная Энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2021. Т. 64. М., 2022. С. 486–495.

⁹³ Наглядно сопоставить количество центральных и нецентральных сооружений можно по изданиям сравнительной истории всемирной архитектуры. Одним из первых сравнительный анализ архитектурных сооружений разных эпох на основе их типологии и функции применил Жан-Николя-Луи Дюран в своём курсе архитектуры, изданном в 1799–1801 гг.; на рубеже XIX–XX вв. тот же метод использовал Банистер Флетчер; в этом же ряду можно упомянуть труд исследователя второй половины XX в. Вильфрида Коха. Такой подход, несмотря на несколько упрощенный взгляд, необходимый для сохранения общей картины, не потерял актуальности до сих пор, благодаря широкому охвату разных стилей, эпох и регионов мира, а также благодаря удобному изложению материала в единообразной форме таблиц. См.: *Durand J. N. L., Legrand J.-G. Recueil et parallèle des édifices de tout genre anciens et modernes.* – Paris: Durand, 1805; *Флетчер Б. Ф. История архитектуры, составленная по сравнительному методу.* / Пер. и изд. Р. Бекер. Вып. 1–3. СПб., 1913–1914; *Koh, Вильфрид. Энциклопедия архитектурных стилей. Классический труд по европейскому зодчеству от античности до современности.* / Пер. с нем. М.: БММ АО, 2005.

⁹⁴ *Кузнецов А. В. Тектоника и конструкция центральных зданий.* М.: Архитектура-С, 2013. (Репринтное издание 1951 г.). С. 3.

⁹⁵ Фигура называется симметричной относительно точки O , если для каждой точки фигуры симметричная ей точка относительно точки O также принадлежит этой фигуре. Точка O называется центром симметрии фигуры. Говорят также, что фигура обладает центральной симметрией. Примерами фигур, обладающих центральной симметрией, являются окружность и параллелограмм. Следует обратить внимание, что наличие у фигуры центральной симметрии не делает её центральной (!). Примером тому является параллелограмм. По существу своему центричность напрямую связана лишь с окружностью. См.: *Геометрия. 7–9 классы: учебник для общеобразовательных учреждений.* / Л. С. Атанасян, В. Ф. Бутузов, С. Б. Кадомцев, и др. М.: Просвещение, 2010; *Геометрия. 10–11 классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни.* / Л. С. Атанасян, В. Ф. Бутузов, С. Б. Кадомцев, и др. М.: Просвещение, 2009. Дальнейшие геометрические определения приведены по этому изданию.

⁹⁶ Фигура называется симметричной относительно прямой a , если для каждой точки фигуры симметричная ей точка относительно прямой a также принадлежит этой фигуре. Прямая a называется осью симметрии фигуры. Разные фигуры могут иметь разное количество осей симметрии: равнобедренный треугольник – одну ось, прямоугольник и ромб – две, квадрат – четыре, окружность – бесконечное множество.

⁹⁷ *Кузнецов А. В. Тектоника и конструкция центральных зданий.* М.: Архитектура-С, 2013. (Репринтное издание 1951 г.). С. 3.

⁹⁸ Там же.

⁹⁹ *Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве.* В двух томах. Пер. В. П. Зубова. М.: Изд-во Всесоюзной Академии Архитектуры, 1935. Т. 1. С. 217–220.

¹⁰⁰ *Serlio, Sebastiano. Libro ... D'Architettura. Venetia: Senese & Krugher, 1566. Libro 1. Fol. 4–5, 14–15. Libro 5. Fol. 203–214.*

¹⁰¹ *Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве. В двух томах. Пер. В. П. Зубова. М.: Изд-во Всесоюзной Академии Архитектуры, 1935. Т. 1. С. 218.*

¹⁰² В качестве другого примера можно привести греческий крест, ветви которого равны попарно (допустим ось север–юг короче, чем ось запад–восток).

¹⁰³ Такое определение характерно для исследователей архитектуры Ренессанса, которым важно подчеркнуть центрический аспект новаторской храмовой архитектуры в противопоставление традиционным формам продольно ориентированной базилики. *Lotz, Wolfgang. Architecture in Italy. 1500–1600. Yale University Press, 1995. P. 119, 145.*

¹⁰⁴ Норберг-Шульц справедливо отмечает, что в храмовой архитектуре эпохи барокко центричность и продольность находятся в постоянном взаимодействии. Традиционные продольные (базиликальные) типы храмов обогащаются ярко выраженным центрическим ядром, как правило, купольным. В свою очередь традиционно центрические капеллы и малые церкви часто получают в своей композиции продольно-осевую направленность. «Два основных типа барочной сакральной архитектуры могут быть названы: централизованный продольный храм (the centralized longitudinal church) и удлинённый центрический храм (the elongated centralized church)». См.: *Norberg-Schulz, Christian. Baroque Architecture (History of World Architecture). Milano: Phaidon Press / Electa, 2003. P. 14.*

¹⁰⁵ Название «двухосно-симметричный» акцентирует наличие двух осей симметрии, перпендикулярных друг другу, допуская по умолчанию наличие общего центра. Поэтому данное определение представляется не совсем удачным. Две перпендикулярные оси симметрии неизбежно пересекаются в средних своих точках. Таким образом, в общей композиции образуется ярко выраженный центр. Представляется важным, что это должно быть отражено в названии данного типа геометрических фигур и композиций. См.: *Плужников В. И. Соотношение объёмных форм в русском культовом зодчестве начала XVIII в. // Русское искусство первой четверти XVIII века. Под ред. Т. В. Алексеевой. М., 1974. С. 81–108.*

¹⁰⁶ См.: *Брунов Н. И. Очерки по истории архитектуры. Т. 2. М., 1935. С. 130–131.*

¹⁰⁷ Классическим примером симметричной продольной структуры плана является латинский крест, одна из ветвей которого длиннее остальных.

¹⁰⁸ *Vunner Б. Р. Статьи об искусстве. М.: Искусство, 1970. С. 421–422.*

¹⁰⁹ Там же С. 424.

¹¹⁰ *Smith, Earl Baldwin. The Dome: A Study in the History of Ideas. Princeton, N.-Y.: Princeton University Press, 1950*

¹¹¹ *Wittkower, Rudolf. Architectural Principles in the Age of Humanism. London: Alec Tiranti Ltd., 1952.* В первой главе подробно рассматривается феномен центрического здания эпохи Ренессанса, его архитектурные философские и религиозно-символические аспекты.

¹¹² *Гращенко В. Н. «Свод небесный». О сакральном символизме ренессансного храма и его монументальной декорации // Вопросы искусствознания 4/94. М., 1994. С. 231–267; он же. История и историки искусства: Статьи разных лет. М.: КДУ, 2005. С. 114–161.*

¹¹³ Цит. по: *Гращенко В. Н. История и историки искусства: Статьи разных лет. М.: КДУ, 2005. С. 126.*

¹¹⁴ «Велика земля, и высоко небо, и быстро в своём течении солнце, ибо оно в один день обходит круг неба и опять возвращается на своё место». (2 Ездр. 4:34).

¹¹⁵ См.: *Светоний Г. Т. Жизнь двенадцати цезарей. М.: Художественная литература, 1990. С. 162–163, § 31.*

¹¹⁶ *Гращенко В. Н. Статьи разных лет. М.: КДУ, 2005. С. 114–161, 120.*

¹¹⁷ «Да будет здание продолговато, обращено на восток, с пастофориями (боковыми отделениями алтаря) по обеим сторонам к востоку, подобно кораблю». Цит. по.: *Бусева-Давыдова И. Л. Символика архитектуры по древнерусским письменным источникам XI–XVII вв. // Герменевтика древнерусской литературы XVI – нач. XVIII в. М., 1989. С. 279–308.*

¹¹⁸ См.: *Lotz, Wolfgang*. Architecture in Italy. 1500–1600. Yale University Press, 1995; *Ревзина Ю. Е.* История архитектуры Италии эпохи Возрождения. М.: Архитектура-С, 2019.

¹¹⁹ Подробнее о религиозном символизме круга и ротондальных построек см.: *Крюков Д. В.* Об идейном замысле церкви Рождества Богородицы с. Подмоклое. М.: Институт Наследия, 2019. С. 64–101.

¹²⁰ *Smith, Earl Baldwin*. The Dome: A Study in the History of Ideas. Princeton, N.-Y.: Princeton University Press, 1950; *Giedion S.* Architecture and the phenomena of Transition. The three space conceptions in architecture, Cambridge (Mass.), 1971; *Гращенко В. Н.* «Свод небесный». О сакральном символизме ренессансного храма и его монументальной декорации // Вопросы искусствознания 4/94. М., 1994. С. 231–267.

¹²¹ *Зубов В. П.* Архитектура античного мира / Сост. В. П. Зубов и Ф. А. Петровский. М.: Изд-во Акад. архитектуры СССР, 1940. С. 66.

¹²² *Платон*. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Мысль, 1990–1994. Т. 3. 1994.

¹²³ *Аристотель*. Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 1975–1983. Т. 3. 1981. С. 255, 256.

¹²⁴ *Витрувий*. Десять книг об архитектуре. / Перевод Ф. А. Петровского. М., 1936; репринт: М.: Архитектура-С, 2006 С. 85.

¹²⁵ *Плутарх*. Сравнительные жизнеописания: в 2 т. / Изд. подг.: С. С. Аверинцев, М. Л. Гаспаров, С. П. Маркиш. М.: Наука, 1994. Т. 1. Нума, §11.

¹²⁶ *Дионисий Ареопагит*. Сочинения. Максим Исповедник. Толкования / пер. с греч. и вступ. ст. Г. М. Прохорова. СПб.: Алетейя, 2002. С. 261.

¹²⁷ *Николай Кузанский*. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1979–1980. Т. 1. 1979. С. 47–184, 66, 82–84, 86–88, 132, 134.

¹²⁸ Цит. по: *Wittkower, Rudolf*. Architectural Principles in the Age of Humanism. London: Alec Tiranti Ltd., 1952. P. 28.

¹²⁹ *Палладио А.* Четыре книги об архитектуре / пер. И. В. Жолтовского. М.: Издательство Всесоюзной Академии Архитектуры, 1938. Кн. 4. С. 7.

¹³⁰ *Альберти Л.-Б.* Десять книг о зодчестве. В двух томах. Пер. В. П. Зубова. М.: Изд-во Всесоюзной Академии Архитектуры, 1935. Т. 1. С. 217–220.

¹³¹ *Альберти*. 1935. Т.1. С. 216, 250–252.

¹³² *Wittkower*. 1952. P. 3–12; *Гращенко В. Н.* Статьи разных лет. М.: КДУ, 2005. С. 114–161; *Ревзина Ю. Е.* История архитектуры Италии эпохи Возрождения. М.: Архитектура-С, 2019. С. 110–111.

¹³³ *Альберти*. 1935. Т. 1. С. 217. Парадоксальным образом современная наука лишь совсем недавно смогла подтвердить меткие и в то же время очевидные наблюдения гения эпохи Ренессанса случайным открытием круглых песчаных рисунков, которые создаёт рыба Иглобрюх (Фугу) во время брачного периода на морском дне. См.: *Matsuura, Keiichi*. A new pufferfish of the genus *Torquigener* that builds “mystery circles” on sandy bottoms in the Ryukyu Islands, Japan (Actinopterygii: Tetraodontiformes: Tetraodontidae) // Ichthyological Research vol. 62. 2015. P. 207–212. URL: <https://link.springer.com/article/10.1007/s10228-014-0428-5>

¹³⁴ *Serlio, Sebastiano*. Libro ... D'Architettura. Venetia: Senese & Krugher, 1566. Libro 1. Fol. 4–5, 14–15. Libro 5. Fol. 203–214.

¹³⁵ Цит. по: *Ревзина Ю. Е.* История архитектуры Италии эпохи Возрождения. М.: Архитектура-С, 2019. С. 115.

¹³⁶ *Крюков Д. В.* Об идейном замысле церкви Рождества Богородицы с. Подмоклое. М.: Институт Наследия, 2019.

¹³⁷ *Яковлев А. Н.* Купол // Православная энциклопедия. Т. 39. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2015. С. 367–379.

¹³⁸ *Schedel, Hartmann*. Liber chronicarum... Nuremberg: Anton Koberger, 1493. Fol. 17, 48, 64

¹³⁹ *Amico, Bernardino*. Trattato delle piante et immagini de sacri edifizii di Terra Santa disegnate in Jerusalemme secondo le regole della prospettiva, et vera misura della lor grandezza dal...

Bernardino Amico... Stampate in Roma e di nuovo ristampate dalli stesso autore in piu piccola forma, aggiuntovi la strada dolorosa, et altre figure. – Firenze: appresso Pietro Cecconcelli, 1619/1620.

¹⁴⁰ *Рогов М. А.* Античная нумизматика в творчестве Рафаэля: «Обручение Марии» // *Артикульт.* 2016. 23(3). С. 26–33.

¹⁴¹ *Кузнецов.* 2013. С. 265.

¹⁴² *Lotz.* 1995. P. 52.

¹⁴³ *Белоброва О. А.* Иллюстрированные Библии XVI–XVII веков в русских средневековых библиотеках // *Труды Отдела древнерусской литературы / Российская Академия наук. Институт русской литературы (Пушкинский Дом); Отв. ред. Н. В. Поньрко.* СПб.: Наука, 2014. Т. 62. С. 21–28.

¹⁴⁴ *Ветхий Завет: «Очищение Иерусалимского храма Иудой Макковеем», «Мучения пророка Иеремии», «Поклонение золотому истукану», «История Ионы», «История Товия» и пр.; Новый Завет: «Истинно говорю вам: не останется здесь камня на камне», «Суд Пилата» и пр.* См.: *Theatrum biblicum, hoc est, Historiae sacrae Veteris et Novi Testamenti tabulis aeneis expressae opus praestantissimorum huius ac superioris seculi pictorum atq[ue] sculptorum, summo studio conquisitum et in lucem editum per Nicolaum Johannis Piscatorem.* Amsterdam: Nicolaum Johannis Piscatorem, 1650. Pl. 188, 194, 220, 223, 228, 245, 259, 262, 264, 356, 368, 391.

¹⁴⁵ *Крюков.* 2019. С. 111–112.

¹⁴⁶ *Fischer von Erlach J. B.* Entwurff einer Historischen Architectur. Leipzig, 1725. Buch 1. Taff. 1, 2.

¹⁴⁷ В приложении или «Книге Ваз». См.: *Fischer von Erlach J. B.* Entwurff einer Historischen Architectur. Leipzig, 1725. Buch 5. № 9.

¹⁴⁸ *Яковлева А. И.* «Образ мира» в иконе «София Премудрость Божия» // *Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции [т. 10].* М.: Наука, 1977. С. 388–404.

¹⁴⁹ *Крюков.* 2019. С. 102–175.

¹⁵⁰ *David, Jan.* Paradisus sponsi et sponsae... Antverpiae: Ex Officina Plantiniana, apud Balthasarem et Ioannem Moretos fratres, 1618. Vol. 2. Pl. 15; *Крюков.* 2019. С. 121.

¹⁵¹ *Del Bene, Bartolommeo.* Civitas veri sive morvm. Parisiis: apud Ambrosium et Hieronymum Drouart, 1609.

¹⁵² *Таруашвили Л. И.* Эстетика архитектурного ордера: От Витрувия до Катрмера де Кенси. М.: Architectura, 1995.

¹⁵³ *Путятин И. Е.* Образ русского храма и эпоха Просвещения. М.: Гнозис, 2009. С. 58–114; *он же.* Русская церковная архитектура эпохи классицизма, идеи и образы. Диссертация на соискание учёной степени доктора искусствоведения. М.: НИИТИИИ РАХ, 2011. С. 93–154.

¹⁵⁴ *Крюков.* 2019. С. 102–175.

¹⁵⁵ *Blum, Hans.* V Colvmnae: Das ist Beschreibung und Gebrauch der V. Säulen... Zürich: Wolf, 1596; *Блюм Г.* V Colvmnae. V Columnae или Описание и применение пяти ордоров. [Пер. с немецкого А.И. Бенедиктова и А.Л. Сакетти]. Москва: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1936. С. 15.

¹⁵⁶ *Крюков.* 2019. С. 117, 118.

¹⁵⁷ *Крюков.* 2019. С. 167–168.

¹⁵⁸ *Крюков.* 2019. С. 143–144.

¹⁵⁹ [Чекалевский, П.] Рассуждение о свободных художествах с описанием некоторых произведений российских художников / [Издано в пользу воспитанников Императорской академии художеств советником посольства и оной Академии конференц-секретарем Петром Чекалевским]. СПб.: [Тип. Сухопут. кадет. корпуса], 1792. С. 205–206; *Чекалевский П. П.* Рассуждение о свободных художествах с описанием некоторых произведений российских художников / П. П. Чекалевский; [Послел. И. В. Рязанцева]; Рос. акад. художеств, Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобр. искусств. Переиздание. М.: НИИ РАХ, 1997. С. 205–206.

¹⁶⁰ *Серков А. И.* Русское масонство. 1731–2000 гг. Энциклопедический словарь. М.: Российская политическая энциклопедия, 2001.

¹⁶¹ Идеи некоторых авторов, подчас выходящие за грань здравого смысла, едва ли можно считать научными. См., например: *Шмелёв А. А.* Поэзия Баболовского дворца // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 11 (27). М.: Издательство «Жираф», 2005. С. 489–502; *он же.* Скрытый смысл комнаты-ротонды бывшего дворца Безбородко // там же. С. 503–514; *Холодова Е. В.* Кинь-грусть, храм Солнца и космический квадрат (усадьба Головчино Курской губернии) // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 8 (24). М.: Издательство «Жираф», 2002. С. 49–76.

¹⁶² Пример удачной интерпретации архитектурного сооружения в масонском ключе см.: *Сафонов М. М.* Памятник удачного выстрела или? (Опыт масонской интерпретации павильона Орла в Гатчинском парке) // За гранью стиля: Оригинальное в искусстве. Материалы научной конференции. СПб.: Принт-лайн. 2007. С. 67–82.

¹⁶³ Новейшие серьёзные работы о масонах в России см.: *Серков А. И.* Русское масонство. 1731–2000 гг. Энциклопедический словарь. М., 2001; *Смит Д.* Работа над диким камнем: масонский орден и русское общество в XVIII в. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 41–42.

¹⁶⁴ Масонство в его прошлом и настоящем. / под ред. С. П. Мельгунова и Н. П. Сидорова. М.: Задруга, К. Ф. Некрасов, 1914–1915. Репринт: М.: ИКПА, 1991. Т. 1. С. 61, 111, 183, Т. 2. С. 79; Готика Просвещения. Юбилейный год Василия Баженова. Каталог выставки. М.: Фонд IN ARTIBUS, Музей архитектуры имени А. В. Щусева, 2017. С. 750–751.

¹⁶⁵ В масонской мифологии происхождение масонства связывается со строителями храма Соломона. *Смит Д.* Работа над диким камнем: масонский орден и русское общество в XVIII в. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 10.

¹⁶⁶ *Сахаров В. И.* Иероглифы вольных каменщиков. Масонство и русская литература XVIII – начала XIX века. М., 2000. С. 204–205.

¹⁶⁷ *Халтурин Ю. Л.* Эзотеризм и мировоззрение русского масонства XVIII–XIX веков: попытка определения // Государство. Религия. Церковь. № 4 (31). 2013. С. 87–112, 100; См. также: *он же.* Отношение русских масонов XVIII–XIX вв. к православной церкви: опыт типологии // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2012. Т. 13. Вып. 2. С. 24–33; *Махлина С. Т.* Семантика масонских символов // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры и искусств. 2015. Т. 210. С. 137–146.

¹⁶⁸ *Ковтун Н. В.* Становление русской литературной утопии и масонство (творчество М.М. Щербатова) // Сибирский филологический журнал. Вып. 3. 2004. С. 10–22.

¹⁶⁹ *Щербатов М. М.* Избранные труды / [сост., автор вступ. ст. и коммент. С. Г. Калинина]. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. С. 205; *Птиченко М. В.* Под сводами масонского храма // История Петербурга. № 5(39)/2007. С. 63–66.

¹⁷⁰ *Птиченко.* 2007. С. 63–66.

¹⁷¹ *Сахаров В. И.* Иероглифы вольных каменщиков. Масонство и русская литература XVIII – начала XIX века. М.: Жираф, 2000. С. 205–206. Впрочем сведения о том, что это был именно масонский храм, а не просто парковый павильон, вовсе не так уж и достоверны. Беседка-часовня Иоанна Крестителя была сооружена в конце 1780-х – начале 1790-х гг. в Винновской роще помещиком-массоном Василием Афанасьевичем Киндяковым, который был членом масонской ложи «Золотой Венец», основанной в 1784 г. И. П. Тургеневым. По некоторым сведениям автором проекта был симбирский архитектор, член этой же масонской ложи И. П. Тоскани. По описаниям в газетах конца XIX в. и по старым фотографиям известен облик этого сооружения. Однако, на фотографиях начала XX в. сооружение зафиксировано уже сильно руинированным. В 1930-х гг. беседку снесли. URL: <https://ulrgo.ru/region/enc/arhitektura-i-gradostroitelstvo/masonskiy-hram-kindyakovskaya-besedka/>

¹⁷² *Турчин В. С.* Александр I и неоклассицизм в России. Стиль империи или империя как стиль. М.: Издательство «Жираф», 2001. С. 298.

¹⁷³ *Соколовская Т. О., Лотарева Д. Д.* Тайные архивы русских масонов. М.: Вече, 2007. См.: приложение: *Лотарева Д. Д.* Знаки масонских лож Российской империи второй половины XVIII – первой четверти XIX века.

¹⁷⁴ *Smith, Earl Baldwin.* The Dome: A Study in the History of Ideas. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1950.

¹⁷⁵ См.: *Кузнецов А. В.* Тектоника и конструкция центрических зданий. М.: Архитектура-С, 2013. (Репринтное издание 1951 г.). С. 3.

¹⁷⁶ Текст данного раздела частично и с изменениями опубликован: *Яковлев А. Н.* Купол // Православная энциклопедия. Т. 39. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2015. С. 367–379.

¹⁷⁷ *Ward-Perkins J. B.* Roman Imperial Architecture. Yale University Press. New Haven and London, 1981. P. 97–121.

¹⁷⁸ Например, декорация ложного купола в Гробнице Атрея в Микенах (1250 или 1330 до н. э.) включала розетки в виде звёзд.

¹⁷⁹ *Светоний Г. Т.* Жизнь двенадцати цезарей. М.: Художественная литература, 1990. С. 162–163, § 31.

¹⁸⁰ *Adler, Friedrich.* Das Pantheon zu Rom. Berlin: W. Hertz, 1871; *Брунов Н. И.* Очерки по истории архитектуры. Т. 2. М., 1935. С. 329–358; *MacDonald W. L.* The Pantheon: Design, Meaning, and Progeny. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1976; *Jones, Mark Wilson.* Principles of Roman Architecture. Yale: Yale University Press, 2003. P. 177–213; Новейшее отечественное исследование на тему архитектурной символики Пантеона и др. центрических храмов античности: *Поляков, Евгений Николаевич.* Воплощение античных космологических концепций в культовом зодчестве Древней Греции и Рима. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения. Барнаул, 2013; *Поляков Е. Н.* Воплощение античных космологических концепций в культовом зодчестве Древней Греции и Рима: автореферат дис. ... доктора искусствоведения [Алтайский гос. ун-т]. Барнаул, 2013; *Поляков Е. Н., Евлахов Е. А.* Римский Пантеон – «Храм всех богов» // Вестник ТГАСУ, 2012, № 3. С. 9–26.

¹⁸¹ *Fontana, Carlo.* Il Tempio Vaticano e sua origine con gl'edifitii più cospicui antichi, e moderni fatti dentro, e fuori di esso; descritto dal cav. Carlo Fontana... Roma: nella stamparia di Gio: Francesco Buagni, 1694. P. 457; *Брунов.* 1935. С. 332; *Jones.* P. 191, 201.

¹⁸² *Fontana.* 1694. P. 467; *Jones.* 2003. P. 191.

¹⁸³ *Adler, Friedrich.* Das Pantheon zu Rom. Berlin: W. Hertz, 1871.

¹⁸⁴ См.: также труд О. Бертоцци Скамоцци о термах Рима, где помимо довольно точных обмеров Пантеона (который был, как известно, частью комплекса Терм Агриппы), приведены несколько фантазийные реконструкции других терм с ротондальными залами. См.: *Bertotti Scamozzi, Ottavio.* Le terme dei Romani. Vicenza: Per Francesco Modena, 1785.

¹⁸⁵ *Jones.* 2003. P. 77.

¹⁸⁶ *Кузнецов А. В.* Своды и их декор. М.: Издательство Всесоюзной Академии архитектуры, 1938. С. 281.

¹⁸⁷ *Кузнецов А. В.* Тектоника и конструкция центрических зданий. М.: Архитектура-С, 2013. (Репринтное издание 1951 г.). С. 53–54.

¹⁸⁸ *Кузнецов.* 2013. С. 56–62.

¹⁸⁹ *Krautheimer, Richard.* Early Christian and Byzantine Architecture. – London: Penguin Books, 1989. P. 60–62.

¹⁹⁰ *Amico, Bernardino.* Trattato delle piante et immagini de sacri edifizii di Terra Santa disegnate in Jerusalem secondo le regole della prospettiva, et vera misura della lor grandezza dal... Bernardino Amico... Stampate in Roma e di nuovo ristampate dalli stesso autore in piu piccola forma, aggiuntovi la strada dolorosa, et altre figure. – Firenze: appresso Pietro Cecconcelli, 1619/1620.

¹⁹¹ Существующее покрытие ротонды относится к XIX в. В 1859–1864 гг. архит. Ф. М. Эппингер заменил старый шатёр новым из металла, и спрятал его внутри

полусферического металлического внешнего купола. В 1977–1980 гг. была проведена последняя реконструкция здания.

¹⁹² Кузнецов А. В. Тектоника и конструкция центральных зданий. М.: Архитектура-С, 2013. (Репринтное издание 1951 г.). С. 82–84; Krautheimer. 1989. P. 79.

¹⁹³ Кузнецов. 2013. С. 74–75.

¹⁹⁴ Там же. С. 74–77.

¹⁹⁵ Там же. С. 77–81.

¹⁹⁶ Там же. С. 111–113.

¹⁹⁷ Там же. С. 148–155.

¹⁹⁸ Там же. С. 171–178.

¹⁹⁹ Там же. С. 179–181.

²⁰⁰ Там же. С. 186–187.

²⁰¹ Там же. С. 205–209, 221, 222, 224.

²⁰² Там же. 2013. С. 214.

²⁰³ Кузнецов. 2013. С. 229–232; Heidenreich, Ludwig H. Architecture in Italy. 1400–1500. Yale University Press, 1996. P. 114.

²⁰⁴ В особенности один лист с рисунками из Парижского кодекса (1487–1490). Библиотека Института Франции, Париж. MS В 2173. Fol. 25v. Опубликовано: Цёльнер Ф., Натан Й. Леонардо да Винчи. 1452–1519. Т. 2. Полное собрание графики. М: АРТ-РОДНИК, 2011. С. 563.

²⁰⁵ Lotz, Wolfgang. Architecture in Italy. 1500–1600. Yale University Press, 1995. P. 11–12.

²⁰⁶ Lotz. 1995. P. 142.

²⁰⁷ Там же. P. 73.

²⁰⁸ Там же. P. 74.

²⁰⁹ Bertotti Scamozzi, Ottavio. Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio. Vicenza: Per Francesco Modena, 1776–1783. Т. 4. Tab. 9–11; Путятин И. Е. К генезису и смыслу Темплетто Барбаро // Палладио и классическая традиция. М.: Издательство «Перо», 2014. С. 231–252.

²¹⁰ Lotz. 1995. P. 52.

²¹¹ Там же. P. 101–102.

²¹² О центральных храмах эпохи барокко подробнее см.: Norberg-Schulz, Christian. Baroque Architecture (History of World Architecture). Milano: Phaidon Press / Electa, 2003.

²¹³ В данном случае восточного, так как базилика ориентирована алтарём на запад.

²¹⁴ Восточном.

²¹⁵ ВИА. Т. 7. М., 1969. С. 266.

²¹⁶ Там же. С. 265.

²¹⁷ Там же. С. 278.

²¹⁸ П. М. д'Икснар (Дикснар, Pierre Michel d'Ixnard, 1723–1795) родился в Ниме, учился в Париже у Жака Франсуа Блонделя и Джованни Николо Сервандони. В 1763 г. уехал в Штуттгарт и работал в южной Германии. См.: d'Ixnard P. M. Recueil d'Architecture. Strasbourg, 1791; Kaufmann E. Architecture in the Age of Reason. Baroque and Post-Baroque in England, Italy and France. New-York: Dover Publications, inc., 1968. P. 144; Классицизм и романтизм: Архитектура. Скульптура. Живопись. Рисунок, 1750–1848 / под ред. Р. Томана; фот.: М. Басслер [и др.]; пер. с нем. Н. Панкратовой. Кёльн: Könemann, 2001. С. 178–179.

²¹⁹ Тезис о господстве в архитектуре ротонд эпохи Просвещения двух античных иконографических образцов (храма в Тиволи и Пантеона) является одним из ключевых положений кандидатской диссертации Л. В. Шаталиной. См.: Шаталина Л. В. Ротондальные формы в архитектуре европейского неоклассицизма: дис. ... канд. искусствоведения: 07.00.12. М., 1993.

²²⁰ Braham A. The Architecture of the French Enlightenment. London: Thames & Hudson, 1980. P. 53–54.

²²¹ *Kirk, Terry*. The Architecture of Modern Italy. Vol. 1 N.-Y.: Princeton Architectural Press, 2005. P. 104–106.

²²² *Kirk*. 2005. P. 102–103.

²²³ *Дедушенко Б. П.* К истории ансамбля московского Петровского монастыря // Древнерусское Искусство. XVII век. М., 1964. С. 253–271; *Он же.* Собор Петра Митрополита Высоко-Петровского монастыря в Москве // Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры. М., 1976. Вып. IV. С. 154–172; ПАМ. Белый город. М., 1989. С. 180–182.

²²⁴ *Serlio, Sebastiano*. Tutte l'opere d'architettura et prospettiva... Venetia: Appresso Giacomo de' Franceschi, 1619. Libro 5. Fol. 212–213; *Баталов А. Л.* Собор Покрова Богородицы на Рву. М.: Лингва-Ф, 2016. С. 218–238.

²²⁵ *Богданов А. И., Рубан В. Г.* Историческое, географическое и топографическое описание Санкт-Петербурга от начала заведения его с 1703 по 1751 год. СПб., 1779. С. 315; *Федотова Т. П.* К проблеме пятиглавия в архитектуре русского барокко // Русское искусство барокко. Материалы и исследования. Под ред. Т. В. Алексеевой. М.: Наука, 1977. С. 71.

²²⁶ *Федотова Т. П.* К проблеме пятиглавия в архитектуре русского барокко // Русское искусство барокко. Материалы и исследования. Под ред. Т. В. Алексеевой. М.: Наука, 1977. С. 70–87.

²²⁷ *Аронова А. А.* Архитектурные связи России с Северной Европой в последней четверти 17 – первой четверти 18 вв.: дис. ... канд. искусствоведения: 18.00.01. М., 1993.

²²⁸ *Serlio, Sebastiano*. Libro ... D'Architettura. Venetia: Senese & Krugher, 1566. Libro 3. Fol. 51–52; *Палладио А.* Четыре книги об архитектуре / пер. И. В. Жолтовского. М.: Издательство Всесоюзной Академии Архитектуры, 1938. Кн. 4. С. 74–85.

²²⁹ Этого храма нет у Серлио, но есть у Палладио. *Палладио*. Кн. 4. С. 53–55.

²³⁰ *Serlio*. 1566. Libro 3. Fol. 61; *Палладио*. Кн. 4. С. 91–95.

²³¹ Этот храм есть только у Палладио. *Палладио*. Кн. 4. С. 40–41.

²³² *Serlio*. 1566. Libro 3. Fol. 57–58; *Палладио*. Кн. 4. С. 86–88.

²³³ *Serlio*. 1566. Libro 3. Fol. 69; *Палладио*. Кн. 4. С. 89–90.

²³⁴ У Серлио представлен несколько иной набор, чем у Палладио. См.: двойная ротонда за пределами Рима и шестилепестковая ротонда: *Serlio*. 1566. Libro 3. Fol. 62, 63.

²³⁵ *Serlio*. 1566. Libro 3. Fol. 67–69; *Палладио*. Кн. 4. С. 65–67.

²³⁶ *Аронова А. А.* Отношение к наследию А. Палладио в русской архитектурной практике первой трети XVIII века // Палладио и классическая традиция. / Отв. ред. И. Е. Путятин. М.: Издательство «Перо», 2014. С. 277–298.

²³⁷ *Lauro, Giacomo*. Antiquae urbis splendor... Romae, 1612. Расширенное и дополненное издание, включающее современные виды: *Lauro, Giacomo*. Splendore dell'antica e moderna Roma. In Roma: Stamparia d'Andrea Fei, 1641.

²³⁸ *Lauro*. Pl. 31.

²³⁹ Там же. Pl. 115.

²⁴⁰ Там же. Pl. 116.

²⁴¹ Там же. Pl. 32.

²⁴² Там же. Pl. 47.

²⁴³ Там же. Pl. 52.

²⁴⁴ Там же. Pl. 29.

²⁴⁵ Там же. Pl. 43, 145.

²⁴⁶ Там же. Pl. 26, 128.

²⁴⁷ Там же. Pl. 45.

²⁴⁸ Там же. Pl. 39.

²⁴⁹ Там же. Pl. 42.

²⁵⁰ Там же. Pl. 30.

- ²⁵¹ Там же. Pl. 69.
- ²⁵² *Montano G.-B.* Scielta di varii tempietti antichi... Libro primo. Roma: apresso il sudetto Soria, 1624.
- ²⁵³ *Desgodets, Antoine Babuty.* Les edifices antiques de Rome: dessinés et mesurés très exactement. Paris: Chez Jean Baptiste Coignard, 1682; Les edifices antiques de Rome. London: [s.n.], 1771.
- ²⁵⁴ *Montfaucon B. de.* L'Antiquité Expliquée et représentée en figures... Tt. 1–5 in 10 vol.; Supplément 1–5. Paris: Chez Florentin Delaulne, Hilaire Foucault, Michel Clousier, 1719–1724.
- ²⁵⁵ Прежде всего, серия «Виды Рима» (1748).
- ²⁵⁶ *Puteo Fr. A. (Pozzo, Andrea)* Perspectivae. Pictorum atque Archiectorum. Pars 1. – Augsburg: J. Wolff, 1706; Pars 2. – Augsburg: J. Wolff, 1709.
- ²⁵⁷ Несколько разных изданий этой книги имелись в библиотеке Петра Великого. См.: Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела Библиотеки Академии Наук. Вып. 1. XVIII век. М.–Л., 1956. С. 321–323.
- ²⁵⁸ *Sturm L. C.* Architectonisches Bedencken von Protestantischer Kleinen Kirchen Figur und Einrichtung. – Hamburg, 1712; *Sturm L. C.* Vollstaendige Anweisung alle Arten von Kirchen wohl anzugeben. – Augspurg: Peter Detleffsen, 1718.
- ²⁵⁹ *Neufforge J.-F.* Recueil Elementaire d'Architecture. Vol. 1–8. Paris: Neufforge, 1757–1768; Supplément. Paris: Neufforge, 1772–1780.
- ²⁶⁰ *Neufforge.* Vol. 2. Pl. 133–134, 139–140; Supplément. Pl. 25, 26, 27, 29, 31, 33, 35, 38, 41, 47, 48.
- ²⁶¹ *Neufforge.* Vol. 6. Pl. 385–386, 389–390, 395–396, 401–402, 403–404, 405–406, 420; Vol. 7. Pl. 439–440, 442, 443; Supplément. Pl. 241–243, 246, 250–252.
- ²⁶² *Neufforge.* Supplément. Pl. 177, 180.
- ²⁶³ Там же. Pl. 260.
- ²⁶⁴ Там же. Pl. 21, 22, 24.
- ²⁶⁵ Там же. Pl. 155, 280, 289.
- ²⁶⁶ *Neufforge.* Vol. 6. Pl. 371–372; Vol. 8. Pl. 505–507, 508–510; Supplément. Pl. 149, 150, 152–153.
- ²⁶⁷ Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела Библиотеки Академии Наук. Вып. 1. XVIII век. М.–Л., 1956; Библиотека Петра I. Указатель-справочник. / Сост. И. М. Боброва. Под ред. Д. С. Лихачёва. Л., 1978; Библиотека Петра Великого: западноевропейские печатные книги: в 2 т., 3 кн. / отв. ред. И. М. Беляева. СПб.: БАН, 2016. Т. 1: Западноевропейские печатные книги. / сост. И. В. Хмелевских. Кн. 1: с. 1–576; кн. 2: с. 577–981; Т. 2 : «Византийская история» / сост. А. Е. Карначев. – 138 с.
- ²⁶⁸ *Аронова А. А.* Архитектурные связи России с Северной Европой в последней четверти 17 – первой четверти 18 вв.: дис. ... канд. искусствоведения: 18.00.01. М., 1993; *она же.* Отношение к наследию А. Палладио в русской архитектурной практике первой трети XVIII века // Палладио и классическая традиция. М.: Издательство «Перо», 2014. С. 277–298.
- ²⁶⁹ *Евсина Н. А.* Архитектурная теория в России второй половины XVIII – начала XIX века. М.: Наука, 1985. С. 101–160.
- ²⁷⁰ *Михайлов А. И.* Архитектор Д. В. Ухтомский и его школа. М.: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1954. С. 254–255, 363–364.
- ²⁷¹ Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела Библиотеки Академии Наук. Вып. 1. XVIII век. М.–Л., 1956. С. 342, 348.
- ²⁷² Василий Иванович Баженов. Письма. Пояснения к проектам. Свидетельства современников. Биографические документы. Сост. Ю. Я. Герчук. М.: «Искусство», 2001. С. 83.
- ²⁷³ *Перфильева Л. А.* Архитектурные увражи Ж. Ф. Неффоржа и практика усадебного строительства // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 4 (20). М.: Издательство «Жираф», 1998. С. 270–302; *она же.* «Французский вкус» в русской усадьбе последней трети XVIII века // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 9 (25). М.: Издательство «Жираф», 2003. С. 200–218.

²⁷⁴ Мы сознательно не упоминаем здесь о древних домонгольских ротондальных храмах Киева, Владимира-Волынского, Смоленска и др., так как для Московской Руси, равно как и для России петровского времени, эта архитектурная традиция была прервана, забыта и вряд ли оказывала существенное влияние. О древнерусских ротондах и их чешских аналогах см.: *Иоаннисян О. М.* Храмы-ротонды в Древней Руси. // Иерусалим в русской культуре / сост. А. Баталов, А. Лидов. М.: Наука, 1994. С. 101–147.

²⁷⁵ Исследование истории постройки, иконографии и прототипов собора в Новом Иерусалиме выходит за рамки данного исследования. Этому вопросу посвящена обширная литература. Перечислим лишь самые основные публикации на тему: [*Леонид (Кавелин Л. А.), архимандрит*]. Историческое описание Ставропигиального Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря. М.: Воскресенский, Новый Иерусалим именуемый, монастырь, 1886; *Некрасов А. И.* Архитектура Истры и ее значение в общем развитии русского зодчества // Ежегодник Музея архитектуры. 1936. Вып. 1. М., 1937. С. 9–51; *он же.* Собор Истры // Архитектура СССР. 1936. № 8. С. 70–73; Московский областной краеведческий музей в городе Истре: путеводитель / сост. З. П. Майборода. М.: Московский рабочий. 1989; *Бусева-Давыдова И. Л.* Символика архитектуры по древнерусским письменным источникам XI–XVII вв. // Герменевтика древнерусской литературы XVI – нач. XVIII в. М., 1989. С. 279–308; *она же.* Об идейном замысле «Нового Иерусалима» патриарха Никона // Иерусалим в русской культуре / сост. А. Баталов, А. Лидов. М.: Наука, 1994. С. 174–181; *она же.* Архитектура XVII века. // Художественно-эстетическая культура Древней Руси XI–XVII века. М.: Ладомир, 1996. С. 426–457. *Зеленская Г.* Святыни Нового Иерусалима. М.: Северный паломник, 2002; *Бусева-Давыдова И. Л.* «Старое» и «новое» как категории русской культуры XVII века / И. Л. Бусева-Давыдова. // Искусствознание. 2002. № 1. С. 204–219. *Давыдова И. Л.* Россия XVII века: культура и искусство в эпоху перемен: дис. ... докт. искусствоведения: 17.00.04. М., 2005; Историко-архитектурный и художественный музей «Новый Иерусалим» / [автор текста и сост. каталога Л. Денисова]. М.: Белый Город, 2005; *Бусева-Давыдова И. Л.* Культура и искусство в эпоху перемен. Россия семнадцатого столетия. М.: Индрик, 2008. [*Зеленская Г. М.*]. Новый Иерусалим. Образы дольного и горнего (Новый Иерусалим. Пространственная икона Святой земли). М.: ИПЦ «Дизайн. Информация. Картография», 2008; *Пэнэжко О., (протоиерей).* Город Истра, Воскресенский Ново-Иерусалимский монастырь, и храмы Истринского района. Владимир, 2009. Ч. 1; Новый Иерусалим: альбом-антология / [Ист.-архитектурный и художественный музей «Новый Иерусалим»; ред. Л. В. Куликова и др.]. М.: Феория, 2010; У стен Нового Иерусалима. История города Воскресенска – Истры. М.: Лето, 2010; Новый Иерусалим сквозь века. / Авт. текста и сост. М. А. Крючкова. М.: Лето, 2011; Реставрация и исследование памятников культуры. Вып. 5 / Центр. научно-реставрац. проектные мастерские; под ред. А. Б. Бодэ. М.–СПб.: Коло, 2012. С. 10–75; вып. 6 / Центр. научно-реставрац. проектные мастерские; [отв. ред. А. Б. Бодэ]. М.–СПб.: Коло, 2013. С. 15–37, 180–201; Воскресенский собор Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря: путь к возрождению. Реставрация 2009–2015 гг. / Науч. ред. Л. А. Беляев, И. А. Бусева-Давыдова. М.: Коллектор, 2016. и др.

²⁷⁶ О значении и контексте собора в Новом Иерусалиме в мировой архитектуре, а также его роли в русском зодчестве одним из первых написал А. И. Некрасов. Несмотря на некоторые устаревшие положения и датировки памятников, эта работа не потеряла актуальности и поныне. См.: *Некрасов.* 1937. С. 9–51; *он же.* 1936. С. 70–73.

Важная роль Новоиерусалимского собора, как иконографического образца для распространения типа храма-ротонды в России в эпоху классицизма была отмечена в диссертации Л. В. Шаталиной. См.: *Шаталина Л. В.* Ротондальные формы в архитектуре европейского неоклассицизма: дис. ... канд. искусствоведения: 07.00.12. М., 1993.

Мысль о значении образа храма Гроба Господня и соответственно Новоиерусалимского собора для храмостроения русского классицизма позднее была транслирована в работах И. Е. Путятин. Впрочем, автор делает акцент на священном первообразе – Храме Гроба. См.:

Путятин И. Е. Этюды по интерпретации архитектуры эпохи классицизма 2003–2010. М.: МАКС Пресс, 2012. С. 12–13, 16; *он же.* Образ храма русского ампира. М.: Памятники исторической мысли, 2013. С. 114.

²⁷⁷ Типологический метод анализа храмов-ротонд в России XVIII–XIX вв. на основе их планировочной структуры был применён в кандидатской диссертации О. Б. Терёшиной. Однако классификация ротонд, предложенная этим автором (многолепестковая, «чистая», крестообразная, симметрично-осевая, трехчастно-осевая «кораблем», вписанная в треугольник, многоцентровая, «скрытая», фронтально-осевая ротонды), несколько условна и не отражает подлинной взаимосвязи между отдельными памятниками. См.: *Терёшина О. Б. Терёшина О. Б.* Ротондальные храмы Урала: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. Екатеринбург, 2010; *она же.* Типологическое многообразие ротондальных храмов России XVIII–XIX веков // Вестник ЮУрГУ. Серия 76 «Строительство и архитектура». Челябинск, 2013. Т. 13. № 2. С. 76–80; Также следует упомянуть статью научного руководителя Терёшиной – А. М. Раскина, ценную публикацией памятников Урала и Сибири. К сожалению, уральские учёные мало учитывают контекст памятников остальной русской провинции и современные исследования на данную тему, однако делают при этом широкомасштабные выводы о развитии ротондальной типологии в России и её месте в мировой архитектуре. К тому же, указанные работы изобилуют историческими несуразностями и ошибками. См.: *Раскин А. М.* Ротондальные храмы – феномен в истории отечественного зодчества // Академический вестник Уралниипроект РААСН. 2010. № 4. С. 40–45.

²⁷⁸ Типологическому анализу храмовых построек (в том числе ротондальных) эпохи классицизма в Подмосковье посвящена третья глава кандидатской диссертации И. Е. Путятин. См.: *Путятин И. Е.* Архитектура русских усадебных церквей в эпоху классицизма: На примере Подмосковья: дисс. ... канд. архитектуры: 18.00.01. М., 1998. В чём-то выводы нашего исследования перекликаются с работой Путятин, однако, благодаря более широкому временному и территориальному охвату материала, а также привлечению большого количества западноевропейских и отечественных аналогов конкретных памятников (многие из которых ранее не привлекались в данном контексте), представляется возможным углубить и расширить анализ этой темы.

²⁷⁹ Известна «роспись книг Посольского приказа», которым управлял Голицын. В ней в частности упоминается о том, что в 1696 г. Василий Голицын взял себе из библиотеки приказа 17 книг «огородного и палатного и городского строений и резных и водовзводных образцов» «и назад в приказ не присылывал». См.: *Белокуров С.* О библиотеке московских государей в XVI столетии. М., 1898. С. 74. См. также: *Чиняков А.* Архитектурные памятники Измайлова // Архитектурное наследие. Вып. 2. М., 1952. С. 193–220, 209; *Микишатъев М. Н.* «Нарышкинский стиль» и русская архитектура конца XVII века (к проблеме «переломов» в общественном и художественном развитии) // Архитектура в истории русской культуры. Вып. 6: Переломы эпох. М., 2005. С. 197–236, 233.

²⁸⁰ Сохранилось описание библиотеки и собрания гравюр первого императора. Часть этого собрания дошло до наших дней и хранится в фондах Библиотеки Академии Наук в Петербурге. Однако собрание сохранилось далеко не полностью. Утраты начались сразу после смерти Петра (а возможно, что и при жизни, так как собрание было разрознено и не хранилось в одном месте). Описания грешат ошибками и содержат тёмные параграфы, из которых трудно понять, каков вообще был состав коллекции. Несколько описей книжных собраний Петра опубликованы. См.: Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела Библиотеки Академии Наук. Вып. 1. XVIII век. М.–Л., 1956. С. 272–349, 368–378, 382–421. Характерны параграфы с такими названиями: «Разные купферштихи италианския» – С. 342, «Книга с белою бумагою» – С. 348, и пр.

По данной теме см. также: *Микишатъев М. Н.* Библиотека Петра Великого и русская архитектура Петровского времени // Петербургские чтения – 96: Ассоциация исследователей Санкт-Петербурга. СПб., 1996. С. 68–71.

²⁸¹ По истории Великого посольства существует обширная литература. Приведём лишь некоторые публикации: *Устрялов Н. Г.* История царствования Петра Великого. В 8-ми томах. СПб., 1858 – 1863. Великому посольству посвящён третий том: Т. 3. СПб., 1858. *Веневитинов М. А.* Русские в Голландии. Великое посольство 1697–1698 гг. М., 1898; *Брикнер А. Г.* Иллюстрированная история Петра Великого. М., 2000 (по изданию: П. П. Сойкина, СПб., 1902). Великому посольству посвящена 8 глава (с. 170–208).

²⁸² Новейшей обобщающей работой, где была сделана попытка сформулировать общую суть влияния Великого посольства на русскую архитектуру, является статья Вл. В. Седова, где для московской архитектуры около 1700 г., которую ранее искусственно связывали с именем И. Зарудного, был придуман остроумный термин: «стиль Великого посольства» (имеются в виду такие памятники, как Никольская церковь в Троекурове, собор Заиконоспасского монастыря, церковь Ивана Воина на Якиманке и пр.). Впрочем, жанр научно-популярной журнальной статьи неизбежно сделал данную публикацию поверхностной. См.: *Седов Вл. В.* Стиль великого посольства // Проект классика. I-ММИ – 29.10.2001. [Электронный ресурс]. URL: http://www.projectclassica.ru/school/01_2001/01_02_school.htm

²⁸³ Христоматийным стал пример Утичьей башни в Троице-Сергиевом монастыре, завершение которой было перестроено на рубеже XVII–XVIII вв. под влиянием многоярусной башни ратуши в Маастрихте (1656–1684, Питер Пост), запечатлённой на гравюре, имевшейся в библиотеке Петра Великого. Впрочем, М. Н. Микишатъев предполагает наличие ещё одного образца – башни замка Сваненбург под Амстердамом (П. Пост). См.: *Згура В. В.* Проблемы и памятники, связанные с В. И. Баженовым. – М., 1928/1929. – С. 69; *Vunner Б. Р.* Архитектура русского барокко. М., 1978. С. 22; *Микишатъев М. Н.* Голландия и Россия: к вопросу отражения культурных контактов в русской архитектуре конца XVII – начала XVIII века // Архитектура мира. Вып. 2. М., 1993. С. 31–38, 35; *он же.* Черты общности в развитии архитектуры России и стран Центральной Европы периода перехода от Средневековья к Новому времени // Архитектура в истории русской культуры. Вып. 6: Переломы эпох. М., 2005. С. 125–157, 150–151; *Горбатенко С. Б.* Архитектурные маршруты Петра Великого. СПб.: Историческая иллюстрация, 2015. С. 122.

²⁸⁴ *Микишатъев.* 1993. С. 31–38; *Микишатъев.* Черты общности... 2005. С. 125–157.

²⁸⁵ *Горбатенко.* 2015.

²⁸⁶ ПАМО (2). Вып. 2. М., 1999. С. 72.

²⁸⁷ ПАМ. Белый город. М., 1989. С. 180–182.

²⁸⁸ Об иконографии центрических ярусных октоконхов см: *Кириллов В. В.* Классические тенденции формообразования в архитектуре Подмосковья петровского времени // Русский Классицизм. М.: Изобразительное искусство, 1994. С. 15–24; *он же.* Архитектура Москвы на путях европеизации. От обновлений последней четверти XVII века к петровским преобразованиям. М.: УРСС, 2000. С. 81–84; *Северцева И. В.* Лепестковый храм села Руднево // Архив Наследия – 2011. Научный сборник. М.: Институт наследия, 2012. С. 43–54. См. также: *Вагнер Г. К.* О происхождении центрических композиций в русском зодчестве конца XVII века // Памятники культуры: Исследования и реставрация. Вып. 3. М., 1961. С. 123–133.

²⁸⁹ История сооружения собора выходит за рамки данного исследования. Однако нужно заметить, что предложенная реставратором Б. П. Дедушенко и принятая в последнее время датировка (1514–1517) и атрибуция памятника Алевизу Новому не столь однозначна и оставляет ряд сомнений. См.: *Дедушенко Б. П.* К истории ансамбля московского Петровского монастыря // Древнерусское Искусство. XVII век. М., 1964. С. 253–271; *Он же.* Собор Петра Митрополита Высоко-Петровского монастыря в Москве // Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры. М., 1976. Вып. IV. С. 167–173; ПАМ. Белый город. М., 1989. С. 180–182; *Беляев Л. А.* Древние монастыри Москвы (кон. XIII – нач. XV вв.) по данным археологии / Серия: Материалы и исследования по археологии Москвы. Т. 6. М.: Институт археологии РАН, 1995. Гл. 4; *Николаева М. В.* История создания иконостасов храмов Высокопетровского монастыря по письменным источникам последней трети XVII века //

Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 7 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2017. С. 460–472.

Сомнения в датировке, в частности, высказывал в устной беседе В. И. Плужников. Прежде всего, странным выглядит тот факт, что яркую архитектурную композицию храма ни разу не копировали вплоть до 1690 г. Для сравнения: шатровые храмы, после своего появления в каменной архитектуре Москвы в первой половине XVI в., довольно скоро стали весьма популярны в провинции. Однако, здесь, по всей видимости, произошла та же история, что и с Новоиерусалимским собором, который также стал оказывать влияние на русских храмоздателей лишь через сто лет после начала постройки.

²⁹⁰ См.: Кузнецов. 2013. С. 256, 258.

²⁹¹ В особенности один лист с рисунками из Парижского кодекса (1487–1490). Библиотека Института Франции, Париж. MS В 2173. Fol. 25v. Опубликовано: Цёльнер Ф., Натан Й. Леонардо да Винчи. 1452–1519. Т. 2. Полное собрание графики. М: АРТ-РОДНИК, 2011. С. 563.

²⁹² Ныне Москва. См.: ПАМ. Окрестности старой Москвы (юго-восточная и южная части территории от Камер-Коллежского вала до нынешней границы города). М., 2007. С. 98–100.

²⁹³ Ранее Подольский уезд, ныне район Московской обл. Заказчик: Пётр Михайлович Бестужев. См.: Северцева И. В. Лепестковый храм села Руднево // Архив Наследия – 2011. Научный сборник. М.: Институт наследия, 2012. С. 53.

²⁹⁴ Ранее Московский уезд. Заказчик: царевич Василий Иванович Касимовский. См.: ПАМ. Окрестности старой Москвы (северо-западная и северная части территории от Камер-Коллежского вала до нынешней границы города). М., 2004. С. 41.

²⁹⁵ Ранее Рязанский уезд, ныне Рыбновский р-н. Заказчик: Фёдор Григорьевич Ляпунов. См.: Добролюбов И. Историко-статистическое описание церквей и монастырей Рязанской епархии. Т. 1. Зарайск, 1884. С. 142.

²⁹⁶ Суздальский р-н. Заказчик: окольный Н. И. Акинфов. См.: СПАМИР. Владимирская область. Ч. 1. М.: Наука, 2004. С. 86.

²⁹⁷ Ранее Тульский уезд, затем Ленинский р-н Тульской обл. Храм в Руднево стилистически выдержан в духе нарышкинской архитектуры и близок к церкви в Перове. По документам он был построен и освящён в сер. XVIII в. владельцем села полковником Иваном Степановичем Игнатьевым, русским послом в Италии, однако начало затянувшегося строительству, вероятно, положил ещё его отец – Степан Лукич Игнатьев, служивший при Петре Великом комендантом Петропавловской крепости в Петербурге, чем и объясняется отсылка к знаковому иконографическому образцу, связанному с петровской эпохой. См.: [Малицкий П. И.] Приходы и церкви Тульской епархии. Тула: Типография Н. И. Соколова, 1895. С. 684–685. Чижков А. Б. Тульские усадьбы. Смоленск: Русская усадьба, 2011. С. 106; Северцева И. В. Лепестковый храм села Руднево // Архив Наследия – 2011. Научный сборник. М.: Институт наследия, 2012. С. 43–54.

²⁹⁸ Руга – оклад, денежная сумма, которую владелец храма выдавал на содержание причта.

²⁹⁹ ПАМ. Юго-восточная и южная части территории между Садовым кольцом и границами города XVIII века (от Земляного до Камер-Коллежского вала). М., 2000. С. 279.

³⁰⁰ Ляметри П. А. Исторические сведения о монастырях Калужской губернии. // Памятная книжка Калужской губернии на 1861 г. Калуга: В губ. типографии, 1861. С. 272–292; Леонид (Кавелин Л. А.), архимандрит. Историческое описание Калужскаго Лаврентиева монастыря, нынешняго Калужскаго архиерейскаго дома и принадлежащей к оному Крестовской церкви. Калуга: в Губернской типографии, 1862; Рошефор де, Н. И. Опись церковных памятников Калужской губернии. СПб., 1882. С. 340; Болдин И. В. Из истории калужского Лаврентьева монастыря // Очерки по истории и культуре Калужского края. Калужское историческое общество. Калуга 1996. С. 15–23.

³⁰¹ Ранее Осташковский уезд, ныне Осташковский р-н Тверской обл. См.: *Успенский В. П.* Историческое описание Ниловой Столобенской пустыни. Тверской епархии Осташковского уезда. Тверь: Типография Губернского правления, 1886/7; *Галашевич А. А.* Художественные памятники Селигерского края. [Дороги к прекрасному]. М.: Искусство, 1983. С. 100.

³⁰² Сделанные перед закрытием монастыря в 1929 г. обмеры и фотографии храма 1927 г. хранятся в ГНИМА.

³⁰³ Впрочем на гравюре с видом монастыря 1861 г. надвратная церковь имеет как минимум три яруса, уменьшающихся кверху.

³⁰⁴ Они зафиксированы на гравюре с видом Ниловой Пустыни с птичьего полёта конца XVIII в.

³⁰⁵ О конвергентных сопоставлениях русских многолепестковых церквей с другими художественными явлениями см.: *Плужников В. И.* Русские лепестковые церкви – конвергентный аналог центрических храмов древнего Закавказья // *Архив наследия*. Вып. 14. М.: Институт наследия, 2015. С. 321–336.

³⁰⁶ *Микушатъев М. Н.* Голландия и Россия: к вопросу отражения культурных контактов в русской архитектуре конца XVII – начала XVIII века // *Архитектура мира*. Вып. 2. М., 1993. С. 31–38; *он же*. Некоторые проблемы формирования и развития типа протестантского храма в архитектуре Голландии и Германии в XVII–XVIII веках // *Архитектура мира*. Вып. 1. М., 1992. С. 87–95.

³⁰⁷ ВИА. Т. 7. М., 1969. С. 451–453; *Микушатъев*. 1992. С. 87–95.

³⁰⁸ Проект был опубликован Данкертом в конце архитектурного увража Хендрика де Кейсера, который Данкерте подготовил к изданию. См.: *Keyser, Hendrick De*. *Architectura moderna, ofte Bouwinge van onsen tyt, bestaende in verscheide soorten van gebouwen... staende soo binnen dese stadt Amsteldam als elders... gedaen by... Hendrick de Keyser,... en in weesen gebracht by... Cornelis Danckerts,... met een byvoegsell van eenige wercken... van verscheide andere meesters deses tegenwoordigen tyts*. [Verhandeling door Salomon de Bray.] – Tot Amstelredam: by Cornelis Danckertss van Seevenhoven, 1631. Эта книга была в библиотеке Петра. См.: Исторический очерк и обзор фондов Рукописного отдела Библиотеки Академии наук. Вып. 1: XVIII век. М.–Л., 1956. С. 376, 379. *Микушатъев*. 1992. С. 89–90.

³⁰⁹ *Горбатенко*. 2015. С. 108–109.

³¹⁰ ВИА. Т. 7. М., 1969. С. 452–453; *Микушатъев*. 1992. С. 87–95.

³¹¹ Например: *Lafreri Antonis, Duchetti Claudio*. *Speculum Romanae Magnificentiae...* – Roma, 1581. P. 134. Там же опубликован близкий к Латеранскому баптистерию проект октогона: P. 100–101.

³¹² *Androuet Du Cerceau, Jacques*. *De architectura, Iacobi Androuetii du Cerceau opus. Quo descriptae sunt aedificiorum quinquaginta plane dissimilium ichnographiae... Adiuncta Usus et commoditatis in habitationibus singulis expositione... Hunc accedit brevis explicatio de structurarum...* – Lutetiae Parisiorum [Paris]: e typographia Benedicti Praevotii, 1559/1561. P. 151–169.

³¹³ *Blum, Hans*. *V Colvmnae: Das ist Beschreibung und Gebrauch der V. Säulen...* Zürich: Wolf, 1596. Tab. H-iii.

³¹⁴ *Pérouse de Montclos, Jean-Marie*. *Histoire de l'Architecture Française. De la Renaissance à la Révolution*. Paris: Mengès / Patrimoine, 2003. P. 203; A lighthouse for Bordeaux's river // [cordouan.culture.fr](http://www.cordouan.culture.fr). URL: http://www.cordouan.culture.fr/accessible/en/uc/02_01_01-A%20lighthouse%20for%20Bordeaux's%20river (25.12.2015)

³¹⁵ В 1780–1790-е гг. маяк был радикально перестроен выше второго яруса, и необычное завершение было заменено стандартной конической башней, сохранившейся и поныне.

³¹⁶ Облик маяка в Кордуане был зафиксирован королевским топографом Клодом Шатильоном (Chastillon) в 1606 г. по поручению премьер-министра герцога М. де Бетюн Сюлли. Рисунок Шатильона впоследствии неоднократно тиражировался на гравюрах в нескольких вариантах (самая ранняя сохранившаяся датируется 1633). В 1641 г.

гравюра с изображением Кордуанской башни была опубликована вместе с другими видами Франции работы Шатильона в книге «Французская Топография» (*Topographie Française*). Книга впоследствии многократно переиздавалась. Более чем вероятно, что книга эта была в собрании Петра Великого. Популярное издание с видами городов, крепостей и морских маяков Франции не могло не заинтересовать императора, живо интересовавшегося военно-морской тематикой. См.: *Chastillon, Claude de. Topographie francoise ou Representations de plusieurs villes, bourgs, chasteaux, maisons de plaisance, ruines & vestiges d'antiquitez du royaume de France designez par deffunst Claude Chastillon. – Paris: Et mise en lumiere par Jean Boisseau, enlumineur du Roy pour les cartes geographiques, demeurant en l'isle du Palais, sur le quay qui regarde la megisserie, à la Fontaine de Jouvence royale pres le Pont Neuf, à Paris. M.DC.XLI, [1641].*

Сохранились и другие ранние изображения Кордуанской башни, например руки известного голландского рисовальщика Германа ван дер Хема (Национальная Библиотека Франции).

³¹⁷ К сожалению, в реестрах библиотеки Петра не удалось обнаружить точного упоминания издания Французской Топографии Клода Шатильона. Наиболее близок по описанию пункт № 10 из «реестра книгам, обретающимся в Кабинете на иностранных языках»: «Таблицы французского государства со изображением Нордного моря и разных строение и баталиев». См.: Исторический очерк и обзор фондов Рукописного отдела Библиотеки Академии наук. Вып. 1: XVIII век. М.–Л., 1956. С. 273. Впрочем, известно, что гравюры Шатильона из этой серии распространялись также отдельными оттисками. Вопрос о времени возможного знакомства Петра с данным источником также дискусионен. В ранний период царствования Петра отношения с Францией ещё были не самыми дружественными, они наладились лишь после смерти Людовика XIV. Известно, что в 1715 г. ещё до своего визита в Париж (в 1717) Пётр получил в подарок ящик французских книг, среди которых были и архитектурные издания. О более ранних фактах поступления в Россию именно французских книг нам не известно. См.: *Бакланова Н. А. Культурные связи России с Францией в первой четверти XVIII в. // Международные связи России в XVII–XVIII вв. М., 1966; Мезин С. А. Взгляд из Европы: французские авторы XVIII века о Петре I. Саратов, 2003.*

³¹⁸ *Рутман Т. А. Храмы и святыни Ярославля. История и современность. Ярославль: Издатель Александр Рутман, 2008. С. 410–411.*

³¹⁹ ПАМ. Юго-восточная и южная части территории между Садовым кольцом и границами города XVIII века (от Земляного до Камер-Коллежского вала). М., 2000. С. 279.

³²⁰ ПАМ. Замоскворечье. М., 1994. С. 127–128.

³²¹ Среди более поздних памятников, где встречается эта причудливая форма ярусного купола с восемью арочными окнами, можно назвать церковь Николы в Заяицком в Москве (Преображения, 1741–1748, И. Ф. Мичурин, И. С. Мергасов; 1751–1759, Д. В. Ухтомский); Сергиево-Казанский собор в Курске (1754–1778); Никольский храм в селе Николо-Прозорово под Москвой (1792); церковь Рождества Богородицы в селе Салтыково (1791–1806) Тверской обл. Купол, увенчанный девятью шпилями, встречается лишь в одном русском памятнике – церкви Владимирской Богоматери в селе Быково под Москвой (1782–1789, В. И. Баженов, М. Ф. Казаков). Подробнее о влиянии образа Кордуанской башни на русскую архитектуру см.: *Яковлев А. Н. Церковь в подмосковном Быкове: иконография и прототипы // Архитектурное наследие. Вып. 64. М.–СПб.: Коло, 2016. С. 120–136.*

³²² ПАМО (2). Вып. 2. М., 1999. С. 52.

³²³ Следует обратить внимание на этот мотив, который перекликается с окнами в куполе Кордуанского маяка. Впрочем, арочные окна в восьмигранном куполе появляются впервые в России в одном из самых ранних памятников, связанных со сложением нарышкинского стиля, – знаменитой центрической церкви Знамения в Дубровицах (1690–1704) со сложным планом в форме квадрифолия с трёхлопастными лепестками, построенной итало-швейцарскими мастерами из кантона Течино.

³²⁴ Другое название села и усадьбы – Хорошёво-Троекурово. См.: ПАМ. Окрестности старой Москвы (северо-западная и северная части территории от Камер-Коллежского вала до нынешней границы города). М., 2004. С. 102–106.

³²⁵ *Седов Вл. В.* Церковь Николая Чудотворца в Троекурово // «Московское наследие». 2013. № 28. Запад. С. 12–19.

³²⁶ Иван Борисович Троекуров (1633–1703) встал на сторону Петра во время стрелецкого бунта и пользовался доверием царя. Он состоял с Петром в свойстве: третьим браком Троекуров был женат на Анастасии Фёдоровне (Илларионовне) Лопухиной (сестре опальной первой жены царя). См.: *Лобанов-Ростовский А. Б.* Русская родословная книга. СПб.: Издание А. С. Суворина, 1895. Т. 2. С. 295; Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона (ЭСБЕ). Т. 33А. СПб., 1901. С. 866.

³²⁷ К сожалению, в обширном справочнике М. В. Николаевой не упоминается подрядная запись на строительство этого храма (вероятно документ не сохранился). И. Б. Троекуров упомянут лишь дважды в связи с другими строительными объектами. См.: Родословная книга князей и дворян российских и выезжих. М.: В Университетской Типографии у Н. Новикова, 1787. Ч. 1. С. 117; *Лобанов-Ростовский А. Б.* Русская родословная книга. СПб.: Издание А. С. Суворина, 1895. Т. 2. С. 295. *Молева Н. М.* Земли московской давние преданья. М.: Моск. рабочий, 1985. С. 134–136; *Николаева М. В.* Частное строительство в Москве и Подмосковье. Первая четверть XVIII в. Подрядные записи. Т. 1. М., 2004. С. 195, 200.

³²⁸ *Седов Вл. В.* Церковь Николая Чудотворца в Троекурово // «Московское наследие». 2013. № 28. Запад. С. 12–19.

³²⁹ «Обретающиеся в Москве у знатных персон в домах церкви велено весьма упразднить, дабы ходили господа, как Духовным регламентом определено, к церквам приходским, а ежели которые престарелые персоны до церкви ходить не могут, а литургии слушать требуют, тем иметь с благословения синодального в собственных палатах антимины, с потребным к священнослужению убранством, токмоб верхи тех палат никакой от прочих отмены не имели, и в прочее время, по отсутствию или по преставлении те персон, когда антимины имеют быть к Синоду взяты, были оные палаты к домовому употреблению свободны». Полное собрание законов Российской империи (ПСЗРИ). Собрание 1-е. С 1649 по 12 дек. 1825 г. СПб.: тип. 2 Отд-ния Собств. Е. И. В. канцелярии, 1830–1851. – Т. 6: 1720–1722: [№ 3480-4136]. – 1830. – № 3964. С. 652–653.

³³⁰ *Брусиловский Н. М.* Из истории домовых храмов Москвы XVIII в: законодательство и его практическое применение (на примере храмов в домах Вяземских и Мещерских) // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Востоковедение». № 9 (110). М., 2013. С. 84–91.

³³¹ *Грачёва Е. А.* Храм-усыпальница в селе Никольское-Черенчицы: к истории создания // Гений вкуса: Материалы научной конференции, посвящённой творчеству Н. А. Львова. Тверь: Тверской государственный университет, 2001. С. 24–30.

³³² «...Токмоб верхи тех палат никакой от прочих отмены не имели», то есть, чтобы домовая церковь не выделялась главой. ПСЗРИ. Собр. 1-е. Т. 6. СПб., 1830. № 3964. С. 652–653.

³³³ В нарышкинских ярусных храмах типа восьмерик на четверике была сделана попытка решить эту проблему путём создания храма под звоном – с колокольной на верхнем ярусе. Однако на практике это не очень удобно, поскольку из-за плохого обзора и изолированности яруса звона, звонарю трудно понять в какой момент службы надо звонить. Благодарю за это ценное наблюдение Н. А. Мерзлютину, быв. директора филиала Музея древнерусского искусства им. А. Рублёва «Церковь Покрова Филях».

³³⁴ В 1728–1740 гг. село принадлежало Алексею Ивановичу Троекурову (последнему представителю рода по мужской линии), затем его дочери (в статье ПАМ она ошибочно названа матерью) – Екатерине Алексеевне. Кто был заказчиком строительства колокольни – установить не удалось. См.: *Лобанов-Ростовский А. Б.* Русская родословная книга. Т. 2. СПб.: Издание А. С. Суворина, 1895. С. 296. ПАМ. Окрестности старой Москвы (северо-западная и северная

части территории от Камер-Коллежского вала до нынешней границы города). М., 2004. С. 102–106.

³³⁵ В 1761 г. село числится за отчимом Е. А. Троекуровой – генерал-аншефом Н. Ф. Соковиным, участником суда над Э. И. Бироном. После того как княжна Екатерина Алексеевна вышла замуж за генерал-майора графа Владимира Семёновича Салтыкова (1705–1751), московского вице-губернатора (и владельца села Смольнево во Владимирской губернии), Троекурово перешло в качестве приданного в род Салтыковых. В 1773 г. оно числилось уже за сыном графа – Сергеем Владимировичем Салтыковым, который и развернул здесь новое строительство. Вероятно, при нём была воздвигнута новая колокольня. В дальнейшем в 1777–1780-х гг. село принадлежало Г. А. Потёмкину-Таврическому, а с 1788 г. – графу Александру Николаевичу Зубову (отцу трех знаменитых братьев – Платона, Валериана и Николая). См.: *Долгоруков П. В.* Российская родословная книга. Ч. 2. СПб.: Печатано в типографии Эдуарда Веймара, 1855. С. 76, 78, № 112, № 141; ПАМ. Окрестности старой Москвы (северо-западная и северная части территории от Камер-Коллежского вала до нынешней границы города). М., 2004. С. 102–106.

³³⁶ *Микушатъев М. Н.* Голландия и Россия: к вопросу отражения культурных контактов в русской архитектуре конца XVII – начала XVIII века // *Архитектура мира*. Вып. 2. М., 1993. С. 31–38; *Седов Вл. В.* Стиль великого посольства // *Проект классика*. I-ММІ – 29.10.2001.

³³⁷ *Седов Вл. В.* Церковь Николая Чудотворца в Троекурово // «Московское наследие». 2013. № 28. Запад. С. 12–19. В краткой статье однако не приведено никаких доказательств этой гипотезы.

³³⁸ Надо отметить, что даже в тех случаях, где документально доказано строительство по какому-либо образцу, этот образец может разительно отличаться от своей реплики. Можно вспомнить уже упоминавшийся пример Николо-Морского собора в Петербурге (1753–1762, С. И. Чевакинский), для которого самим Петром Великим был указан в качестве образца Успенский собор в Астрахани (1700–1710, Д. Мякишев).

³³⁹ Храм неоднократно копировался (более точно или с вариациями). Церковь в Коевордене (Coevorden, 1641–1645) практически дословно воспроизводит восьмигранный объём и декор фасадов прототипа; новая церковь в Эмдене (1648) является более отдалённой вариацией и имеет форму половины восьмигранника (как бы обрезанного с одной стороны). Любопытно, что церковь в Эмдене увенчана ярусной башенкой, завершённой короной, аналогично храму в Троекурове.

³⁴⁰ *Keyser, Hendrick De.* Architectura moderna, ofte Bouwinge van onsen tyt, bestaende in verscheyde soorten van gebouwen... staende soo binnen dese stadt Amsteldam als elders... gedaen by... Hendrick de Keyser,... en in weesen gebracht by... Cornelis Danckerts,... met een byvoegsell van eenige wercken... van verscheyde andere meesters deses tegenwoordigen tyts. [Verhandeling door Salomon de Bray.] – Tot Amstelredam: by Cornelis Danckertss van Seevenhoven, 1631. Tab. VIII–IX; Исторический очерк и обзор фондов Рукописного отдела Библиотеки Академии наук. Вып. 1: XVIII век. М.–Л., 1956. С. 376, 379.

³⁴¹ ВИА. Т. 7. М., 1969. С. 451–453.

³⁴² Объёмно-планировочное решение близко к центрическим храмам с пониженными угловыми ячейками: Мадонна делла Стекатта в Парме (1521, архитекторы Г.-Ф. и Б. Цаккани) и Мадонна ди Кампанья в Пьяченце (1522, архитектор А. Трамелло). См.: *Lotz, Wolfgang.* Architecture in Italy. 1500–1600. Yale University Press, 1995. P. 62–63. Аналогичный проект храма типа греческого креста с пониженными угловыми ячейками есть и в трактате Себастьяно Серлио (5. 214). См.: *Serlio, Sebastiano.* Libro ... D'Architettvra. Venetia: Senese & Krugher, 1566. Libro 5. Fol. 214.

³⁴³ См.: *Яковлев А. Н.* Реминисценции петровской архитектуры в храмовом зодчестве 2-й половины XVIII в. // *Наука, образование и экспериментальное проектирование в МАРХИ: Тезисы докладов международной научно-практической конференции профессорско-преподавательского состава, молодых ученых и студентов*. Т. 1. М.: МАРХИ, 2016. С. 68–70; *он*

же. Храмы типа «ротонда в ротонде» в России в эпоху барокко и их европейские аналоги // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 21 (37). М.–СПб.: Изд. дом «Коло», 2017. С. 307–322.

³⁴⁴ *Blunt, Anthony*. Art and Architecture in France 1500–1700. Yale University Press, 1999. P. 230.

³⁴⁵ Например: *Lepautre, Pierre*. Vue en perspective de l'Hôtel royal des Invalides, vers 1680, eau-forte et burin, 0,402x0,557m. (Paris, musée de l'Armée). Разнообразные виды Парижа имелись в библиотеке Петра.

³⁴⁶ *Blunt*. 1999. P. 135.

³⁴⁷ *Marot, Jean*. Recueil des plans, profils et élévations des [sic] plusieurs palais, chasteaux, églises, sépultures, grottes et hostels, bâtis dans Paris, et aux environs, avec beaucoup de magnificence, par les meilleurs architectes du Royaume, [s.l.s.n.], [avant 1659]; Исторический очерк и обзор фондов Рукописного отдела Библиотеки Академии наук. Вып. 1: XVIII век. М.–Л., 1956. С. 322, 354.

³⁴⁸ Kupffer zur Goldmann-Sturmischen Baukunst. [Augsburg], 1722. Tab. 26, 28. Позднее этот самый проект лег в основу Вифлеемской (Богемской) церкви в Берлине (1735–1737, Ф. В. Дитрихс, не сохр.). См.: *Kühne G. & Stephani E*. Evangelische Kirchen in Berlin, 2. Aufl. Berlin, 1986. S. 376.

³⁴⁹ Проекты Ф. Мансара для Мавзолея Бурбонов были позднее слегка переработаны и использованы его племянником Ж. Ардуэн-Мансаром для собора Инвалидов. См.: *Pérouse de Montclos*. 2003. P. 174–175; *Jestaz, Bertrand*. Jules Hardouin-Mansart. Vie et Oeuvre. Paris: Picard, 2008. P. 118.

³⁵⁰ *Blunt*. 1999. P. 231.

³⁵¹ *Lotz*. 1995. P. 101–102.

³⁵² Например: *Insignium Romae templorum prospectus exteriores interioresque, a celebrioribus architectis inventi : nunc tandem suis cum plantis ac mensuris a Io. Iacobo de Rubeis Romano suis typis in lucem editi ad aedem Pacis : cum privilegio Summi Pontificis, anno MDCLXXXIII*. – Rome: Giovanni Giacomo de Rossi, [1684]. Эта книга также была в библиотеке Петра Великого. См.: Исторический очерк и обзор фондов Рукописного отдела Библиотеки Академии наук. Вып. 1: XVIII век. М.–Л., 1956. С. 320, 353.

³⁵³ Райцентр Черниговской обл. Украины. См.: *Чернов И*. Краткая история построения Нежинского Благовещенского монастыря, называемого: Богородичным Назаретом. М., 1815. С. 11–13; ПГАУССР. Т. 4. Киев: Будівельник, 1986. С. 281–282.

³⁵⁴ *Яковлев А. Н*. Реминисценции... 2016. С. 68–70; *он же*. Храмы типа «ротонда в ротонде»... 2017. С. 307–322.

³⁵⁵ Никольский собор в Нежине (1658–1668); Успенский собор в Новгороде-Северском (1671–1715); Троицкий собор Густынского монастыря в Густыне (1672–1676); церковь Рождества Богородицы в Седневе (1690) Георгиевский собор Выдубецкого монастыря в Киеве (1696–1701); Преображенский собор в Прилуках (1710–1720); См.: ПГАУССР. Т. 1. Киев: Будівельник, 1983. С. 24–25; Т. 4. Киев: Будівельник, 1986. С. 286, 290, 322–323, 333.

³⁵⁶ Хотя сами они по сути являются отдалённым отголоском итальянской ренессансной архитектуры и образа собора Св. Петра в Ватикане, который несомненно возникал в архитектурном сознании Украины в связи с активной католической экспансией в XVII веке. См.: *Яковлев А. Н*. Типология тетраконхов в русской церковной архитектуре эпохи барокко // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 10 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. – МГУ имени М. В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт, 2020. С. 182–196.

³⁵⁷ Устинов был наборщиком печатного двора в Москве. См.: Словарь архитекторов и мастеров строительного дела Москвы XV – середины XVIII века. М., 2008. С. 575–578.

³⁵⁸ Стефан Яворский писал своему брату Павлу, который был нежинским протопопом и занимался строительством Благовещенского собора: «уговорил я подрядчика Григория Устинова человека подлинного, певного (то есть надёжного), в каменном деле и архитектуре

искусного, дабы он здати начал оную церковь по образцу тому, на котором и вы и я и он подписались». И далее: «За сим всё нужное пишете на тех бланкетах, которые я вам прежде отослал». Возможно под «бланкетами» подразумеваются некие чертежи, или гравюры с изображением образцов. См.: *Чернов И.* Краткая история построения Нежинского Благовещенского монастыря, называемого: Богородичным Назаретом. М., 1815. С. 11–13.

³⁵⁹ Стефан Яворский учился в Киево-Могилянской академии, затем в Польше у иезуитов, для чего специально перешёл в униатство. После вновь вернулся в православие. Яворский знал латынь и также был «книжным человеком»: он не только сам сочинял духовные тексты, но и собрал богатую библиотеку, которую завещал монастырю в Нежине. Впоследствии по велению епископа Епифания Тихорского её передали в основанный им Харьковский коллегиум. В 1919 г. часть библиотеки оказалась в Харьковском университете, часть видимо была утеряна (латинские книги целенаправленно продавали). См.: *Маслов С. И.* Библиотека Стефана Яворского. Киев, 1914; *Кононенко И. И.* Харьков и личная библиотека Стефана Яворского // Библиотечный форум Украины. 2005. № 1 (7). С. 11–13.

³⁶⁰ В статье Б. Николаева в журнале «Зодчий» за 1913 г. (там же опубликованы фотографии и план церкви) сообщается, что внутри церкви хранился чертёж с датами постройки: храма (1684), колокольни (1864) и притвора между ними (1907). Первая дата явно ошибочна и не соответствует архитектуре здания. Церковь была уничтожена во время военных действий в 1941 г. См.: *Зодчий.* 1913. № 11. С. 131–134.

³⁶¹ *Чекмарёв А. В., Слёзкин А. В.* Хроника вандализмов // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 12 (28). М., 2006. С. 822–823.

³⁶² Заказчиком храма был полтавский бургомистр П. Я. Руденок. *Бучневич В. Е.* Записки о Полтаве и ее памятниках. 2-е изд. Исправл. и дополн. Полтава, 1902. С. 244–246.

³⁶³ Ктиторы: войсковой товарищ П. Приказный и Я. Калиушка. *Бучневич.* 1902. С. 238–244.

³⁶⁴ Мытищинский р-н Московской обл. *Холмогоровы В. и Г.* Исторические материалы о церквях и селах XVI–XVIII ст. Вып. 4. Селецкая десятина. М., 1885. С. 39–42; ПАМО (2). Вып. 4. М., 2009. С. 14–21.

³⁶⁵ В одной из ранних публикаций о храме П. П. Вейнера была приведена ничем не подкреплённая легенда о крепостном зодчем Владимире Ивановиче Белозёрове, которого засеки по приказу Б. А. Голицына, оставшегося недовольным постройкой, а затем похоронили возле храма. Впоследствии эта версия повторялась во всех позднейших публикациях. Современные исследователи относятся к ней скептически, однако никаких других убедительных версий не выдвигается. См.: *Вейнер П. П.* Марфино // Старые годы. 1910. Июль–сентябрь. С. 115–129; *Грбарь И.* История русского искусства. История архитектуры. Т. 2. М.: издание И. Кнебель, [1911]. С. 429; Памятники усадебного искусства. I. Московский уезд. М., 1928. Цит. по: Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 4 (20). М.: Жираф, 1998. С. 128; *Некрасов А. И.* Очерки по истории древнерусского зодчества XI–XVII вв. М., 1936. С. 390; *Бессонов С. В.* Крепостные архитекторы. М., 1938. С. 49; ПАМО (1). Т. 2. – М.: Искусство, 1975. – С. 30–35; *Квятковская Н. К.* Марфино: Дворцово-парковый ансамбль и история усадьбы. (1-е изд. М.: Советская Россия, 1985). 2-е изд. Исправл. и дополн. М.: Профиздат, 2015. С. 25–31; Зодчие Москвы времени барокко и классицизма (1700–1820-е годы) / Срст. И науч. ред. А. Ф. Крашенинников. М.: Прогресс-традиция, 2004. С. 32; Словарь архитекторов и мастеров строительного дела Москвы XV – середины XVIII века. М., 2008. С. 127–128; ПАМО (2). Вып. 4. М., 2009. С. 14–21; *Лукашевич В. Ю.* Эволюция архитектурных вкусов просвещённого заказчика Петровской эпохи (на примере вотчинного строительства князя Б. А. Голицына) // А. С. Пушкин в Подмосковье и Москве; Троицкие чтения: Хозяева и гости усадьбы Вяземы: XIX Пушкин. конф. 3–4 окт. 2015 г.; XXII Голицынские чтения 23–24 янв. 2016 г. Большие Вяземы: тип. РазДваТри, 2017. С. 367–415.

³⁶⁶ В. Ю. Лукашевич высказывает обоснованные сомнения насчёт датировки начала строительства 1701 годом и выдвигает предположение о начале строительства в 1704 г. Однако

чёткой системы доказательств этой версии также не приводится. Дата освящения храма в 1707 г., возможно, была приурочена к бракосочетанию сына Б. А. Голицына – Сергея Борисовича – с Прасковьей Федоровной Головиной (дочерью покойного генерал-адмирала Ф. А. Головина). С. Б. Голицын в 1707 г. только приехал из-за границы, где обучался наукам. См.: *Лукашевич*. 2017. С. 367–415.

³⁶⁷ *Вздорнов Г. И.* Заметки о памятниках русской архитектура конца XVII – начала XVIII в. 1. Старинные описания и рисунки церкви Знамения в усадьбе Дубровицы. // Русское искусство XVIII в. Материалы и исследования. / Ред. Т. В. Алексеева. М., 1973. С. 20–25; *Чернышёв М. Б.* Церковь Знамения в Дубровицах. Наблюдения и заметки по истории строительства. // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. 5. ЦНРПМ. / Ред. А. Б. Бодэ. М.–СПб., 2012. С. 76–84.

³⁶⁸ *Яковлев А. Н.* Реминисценции... 2016. С. 68–70; *он же.* Храмы типа «ротонда в ротонде»... 2017. С. 307–322.

³⁶⁹ В этом смысле церковь в Марфине выглядит как бы сознательным антиподом храму в Дубровицах с его роскошным резным белокаменным узорочьем, сплошь покрывающим стены. Возможно эта художественная антитеза действительно была сознательным приёмом. Во всяком случае, логично предположить, что два храма, строившиеся одним заказчиком одновременно, были как-то связаны.

³⁷⁰ Легенда гласит, что это и послужило причиной расправы, учинённой над В. И. Белозёровым. *Вейнер*. 1910. С. 115–129; *Квятковская*. 2015. С. 25–31.

³⁷¹ *Heidenreich, Ludwig H.* Architecture in Italy. 1400–1500. Yale University Press, 1996. P. 114.

³⁷² *Serlio, Sebastiano.* Libro ... D'Architettura. Venetia: Senese & Krugher, 1566. Libro 5. Fol. 204.

³⁷³ Здесь также сходна удлинённая полукруглой апсидой алтарная часть. ВИА. Т. 5. М., 1967. С. 200–201; *Lotz*. 1995. P. 42.

³⁷⁴ *Павленко А. А.* Карп Иванович Золотарев – московский живописец конца XVII века (материалы творческой биографии) // Произведения русского и зарубежного искусства XVI – начала XVIII века. Государственные музеи Московского Кремля. Материалы и исследования. Вып. 4. М.: Искусство, 1984. С. 142.

³⁷⁵ Мысль об аналогии храма с иконы в Филях и церкви в Марфине была высказана в статье В. Ю. Лукашевича. Другой аналог церкви в Марфине, который приводит автор, выглядит менее убедительно: это католический костёл Троицы в Немецкой слободе. *Лукашевич*. 2017. С. 367–415.

³⁷⁶ Ранее Тульский уезд, позднее Ленинский р-н Тульской обл., ныне окраина Тулы. П. И. Малицкий пишет, что неизвестно, когда и кем был построен храм, однако по сведениям А. Б. Чижкова на рубеже XVII – XVIII вв. селом владел кравчий К. А. Нарышкин, впоследствии московский губернатор. В паспорте Свода памятников указана дата 1709 г., которая происходит из переписной книги Ивана Вадбольского, где Обидимо впервые названо селом. В переписной книге ландрата Семёна Хрущёва 1715 г. впервые упоминается церковь Рождества Богородицы. См.: [*Малицкий*]. 1895. С. 664–665; *Юркин И. Н.* Историческая записка [о церкви села Обидимо]. Рукопись. Тула, 1992. Паспорт на памятник архитектуры «церковь в селе Обидимо» // Архив СПАМИР ГИИ МК РФ. *Чижков А. Б.* Тульские усадьбы. Смоленск: Русская усадьба, 2011. С. 104.

³⁷⁷ При натурном обследовании памятника в 2015 г. подтвердилось, что верстовая большемерная кладка с затиркой швов на всех основных объёмах (восьмерика, четверика, ротонды и колокольни) одновременна. Исключение составляет восточная часть ротонды, где в XIX в. было переложено центральное окно. Также весьма заметны обильные вычинки в верхней части ротонды, сделанные в 2000-х гг. из оранжевого кирпича.

³⁷⁸ Ярославский р-н Ярославской обл. *Крылов А. П.* Историко-статистический обзор Ростовско-Ярославской епархии. Ярославль: В типографии Германа Фалька, 1861. С. 99; РБС.

Т. 14. С. 67; ИИАК. 1914. Вып. 55. (Вопросы реставрации, вып. 14). Пг.: Тип. Гл. Упр. Уделов, 1914. С. 13–14; *Борисов Н. С.* Окрестности Ярославля. М., 1984. С. 48–56.

³⁷⁹ *Холмогоровы В. и Г.* Исторические материалы о церквях и селах XVI–XVIII ст. Вып. 3. Загородская десятина. М., 1886. С. 263; *Древности. Труды комиссии по сохранению древних памятников имп. Московского Археологического общества. Т. 4. М., 1912. С. 196, 200–203, 223, рис. 30, табл. XV.* (Публикация И. В. Рьльского в приложении к протоколу № 666, пункт 5); *Кириллов В. В.* Классические тенденции формообразования в архитектуре Подмосковья петровского времени // *Русский Классицизм. М., 1994. С. 22–23; Лукашевич. 2017. С. 367–415.*

³⁸⁰ И. В. Рьльский писал: «никаких описей, летописей, точно указывающих на время построения церкви нет, что объясняется тем, что этот приход был ссыльным для провинившихся священников и они очень часто менялись – никаких документов не велось или они затеривались». Дата 1710 год отражена в надписи на закладном деревянном кресте и в Евангелии петровского времени, которые находились в храме. См.: *Древности. 1912. С. 196, 200–203, 223, рис. 30, табл. XV.* (Публикация И. В. Рьльского в приложении к протоколу № 666, пункт 5).

³⁸¹ В 1805 г. к основному центрическому объёму пристроили трёхъярусную колокольню, а в 1889 г. с юга вместо разобранной части галереи примкнул тёплый казанский придел прямоугольной формы. К сожалению, памятник слабо изучен. Сохранились лишь обмеры И. В. Рьльского и фотография 1910 г., опубликованные в 1912 г. См.: *Древности. 1912. С. 196, 200–203, 223, рис. 30, табл. XV.* (Публикация И. В. Рьльского в приложении к протоколу № 666, пункт 5); См.: *Кириллов В. В.* Классические тенденции... 1994. С. 22–23.

³⁸² В петровское время – Тарусский уезд; на 1917 г. Алексинский уезд Тульской губернии, ныне Серпуховский р-н Московской обл. См.: [*Малицкий*]. 1895. С. 84–85; ПАМО (1). Т. 2. М., 1975. С. 237–238.

³⁸³ Ктитором считался князь Николай Сергеевич Долгоруков, который и подал в 1754 г. прошение об освящении церкви. [*Малицкий*]. 1895. С. 84–85; *Арсеньев В.* Церковь села Подмоклово // *Старые годы. 1913. Декабрь. С. 55; Некрасов А. И.* Архитектура Истры и ее значение в общем развитии русского зодчества // *Ежегодник Музея архитектуры. 1936. Вып. 1. М., 1937. С. 9–51.*

³⁸⁴ *Тихомиров Н. Я.* Архитектура подмосковных усадеб. М., 1955. С. 61; *Ильин М. А.* Подмосковье. М., 1974. С. 138–140.

³⁸⁵ ВИА. Т. 6. М., 1968. С. 183–184.

³⁸⁶ Впервые новая датировка храма была опубликована в путеводителе Ф. В. Разумовского из серии «Дороги к прекрасному» (1979). Затем, более подробно история строительства храма была изложена в научно-популярной статье того же автора (1984), со ссылкой на О. В. Якубовскую, которая в 1974 г. обнаружила ранее неизвестные документы, позволившие датировать начало строительства храма 1714 г. Новая датировка была принята в статье А. Михайлова (1985) с подробным анализом архитектуры памятника. Подрядные записи на строительство храма со ссылками на архивные источники были опубликованы В. В. Зубарёвым (1991), им было выделено два строительных этапа. Однако те же сведения содержатся в неопубликованной исторической записке Н. Д. Лоренцсон к проекту реставрации храма (1988). В общей статье В. В. Кириллова (1994) храм в Подмоклове упомянут в ряду центрических храмов петровской эпохи, впрочем, с неточной датировкой (1712–1714). Позднее М. В. Николаева (1996) уточнила некоторые подробности истории и хронологию постройки храма, выделив три этапа строительства. Из последнего исследования стало ясно, что фактически храм был начат постройкой лишь в 1718 г.

См.: *Разумовский Ф. В.* Художественное наследие Серпуховской земли. М., 1979. С. 185; *он же.* В деревне, где Петра питомец... // *Знание сила. 1984. Июль. С. 36–38; он же.* На берегах Оки (от Серпухова до Каширы). М., 1988. С. 14–25; *Михайлов А.* Подмокловская ротонда и классические веяния в искусстве петровского времени // *Искусство. 1985. № 9. С. 64–70;*

Лоренцсон Н. Д. Историческая справка к проекту зон охраны на церковь в селе Подмоклово. М., 1988 // Архив НИПМ «Союзреставрация» № 208; *Зубарёв В. В.* Храм-ротонда в селе Подмоклово // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Пространство и пластика / Сб. статей под ред. В. П. Выголова. М.: Наука, 1991. С. 108–122; *Кириллов В. В.* Классические тенденции формообразования в архитектуре Подмосковья петровского времени // Русский Классицизм. М.: Изобразительное искусство, 1994. С. 22–23; *Николаева М. В.* К истории строительства церкви Рождества Богородицы в селе Подмоклово // Архитектурное наследство. Вып. 40. М., 1996. С. 68–69. См. также: Словарь архитекторов и мастеров строительного дела Москвы XV – середины XVIII века. М., 2008. С. 305–306, 350–351, 454, 600–601, 642.

³⁸⁷ *Николаева.* 1996. С. 68.

³⁸⁸ Там же.

³⁸⁹ Там же.

³⁹⁰ Там же.

³⁹¹ Там же. С. 69.

³⁹² РГАДА. Ф. 181. Оп. 1. Д. 258/463.

³⁹³ Однозначно установить авторство трактата на данный момент не представляется возможным. Г. Ф. Долгоруков по одним сведениям знал хорошо лишь польский язык и плохо латынь, по другим – латынь, итальянский и французский. См.: *Тиц А. А.* Неизвестный русский трактат по архитектуре // Русское искусство XVIII века. Материалы и исследования. М., 1968. С. 17–31; *Евсина Н. А.* Из истории архитектурных взглядов и теории начала XVIII века // Русское искусство первой четверти XVIII века. Материалы и исследования. М., 1974. С. 9–26.

³⁹⁴ *Разумовский Ф. В.* В деревне, где Петра питомец... // Знание сила. 1984. Июль. С. 36–38.

³⁹⁵ *Пилипенко А. Д.* К семантике скульптурного ансамбля храма Рождества Богородицы в Подмоклово // Вестник МГУКИ. № 6 (20). 2007. С. 190–193 (повторная публикация): // Палладио и классическая традиция. М.: Издательство «Перо», 2014. С. 299–308); *он же.* Об иконографической программе скульптурного декора церкви Рождества Богородицы в с. Подмоклово // IV Варлаамо-Афанасьевские чтения. Серпухов, 2008. С. 25–37. См. также: *Hager H.* Carlo Fontana's project for a church in honour of the "Ecclesia triumphans" in the Colosseum, Rome // Journal of the Warburg and Courtauld institutes. Vol. 36. London, 1973. P. 319–337.

³⁹⁶ *Ухналёв А. Е.* К творческому портрету архитектора Теодора Швертфегера // Архитектурное наследство. Вып. 57. М.–СПб.: КРАСАНД, 2012. С. 152–165.

³⁹⁷ *Аронова А. А.* Церковь Рождества Богородицы в селе Подмоклово князя Г. Ф. Долгорукова: к вопросу об источниках архитектурного проекта // Петровское время в лицах – 2015: материалы научной конференции. Труды Государственного Эрмитажа. Т. LXX–VIII. СПб., 2015. С. 55–64.

³⁹⁸ *Крюков Д. В.* Об идейном замысле церкви Рождества Богородицы с. Подмоклово. М.: Институт Наследия, 2019.

³⁹⁹ *Кузнецов А. В.* Тектоника и конструкция центральных зданий. М.: Архитектура-С, 2013. (Репринтное издание 1951 г.). С. 265.

⁴⁰⁰ *Lotz.* 1995. P. 52.

⁴⁰¹ *Hager H.* Carlo Fontana's project for a church in honour of the "Ecclesia triumphans" in the Colosseum, Rome // Journal of the Warburg and Courtauld institutes. Vol. 36. London, 1973. P. 319–337.

⁴⁰² Самым известным был проект Филиппо Юварры «Преподношение Академии» (1707), но было и множество других в том же духе. См.: *Чекмарёв А. В.* Двухбашенные храмы Слобожанщины: трансформация украинской типологии в XVIII – начале XIX вв. // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 18 (34). М.–СПб.: Изд. дом «Коло», 2013. С. 277–311.

⁴⁰³ *Puteo Fr. A.* Perspectivae. Pictorum atque Archiectorum. Augsburg: J. Wolff, 1709. Pars 2. Fig. 88–91.

⁴⁰⁴ Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела Библиотеки Академии Наук. Вып. 1. XVIII век. М.–Л., 1956. С. 321–323.

⁴⁰⁵ Горбатенко С. Б. «Сад Петров» Феофана Прокоповича, Теодора Швертфегера и Никола Микетти // Реликвия. 2009. № 20. С. 50–56; *он же*. Архитектурные маршруты Петра Великого. СПб.: Историческая иллюстрация, 2015. С. 237–243; Ухналёв А. Е. К творческому портрету архитектора Теодора Швертфегера // Архитектурное наследие. Вып. 57. М.–СПб.: КРАСАНД, 2012. С. 152–165.

⁴⁰⁶ Подробнее о влиянии образа двухбашенных ротонд Европы на русскую архитектуру см.: Чекмарёв А. В. Двухбашенные храмы Слобожанщины... 2013. С. 277–311.

⁴⁰⁷ Проект Швертфегера, вероятно был слишком сложен в осуществлении. В 1721 г. Пётр I поручил Никола Микетти разработать другой проект для «Сада Петрова», а затем и вовсе отказался от идеи основания учебного заведения. Гаврилова Е. Архитектурный проект Н. Микетти по плану Ф. Прокоповича «Сад Петров» // Сообщения Государственного Эрмитажа. Вып. XXXIV. Л., 1972. С. 50–53; Горбатенко С. Б. «Сад Петров»... 2009. С. 50–56; *он же*. 2015. С. 237–243.

⁴⁰⁸ В 1722 г. Пётр приказал «церквам в Питергофе и Стрелиной розных зделать чертежей, а особливо круглых» (РГАДА. Ф. 9. Отд. 1. Кн. 57. Л. 166 об.). Цит по: Горбатенко С. Б. Архитектура Стрельны. СПб., 2008. С. 143.

⁴⁰⁹ Горбатенко. 2008. С. 143–145.

⁴¹⁰ Грабарь И. Э. Архитекторы-иностранцы при Петре Великом // Старые годы. 1911. Июль–сентябрь. С. 132–150.

⁴¹¹ ГЭ. №№ 4725, 4726, 4727, 4728. Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела Библиотеки Академии Наук. Приложение. Карты, планы, чертежи, рисунки и гравюры собрания Петра I. М.–Л., 1961. С. 210–211, № 499; Архитектурная графика России. Первая половина XVIII века. Собрание Эрмитажа. Научный каталог. Л.: Искусство, 1981. С. 76–78.

⁴¹² Архитектурная графика России. Первая половина XVIII века. Собрание Эрмитажа. Научный каталог. Л.: Искусство, 1981. С. 62.

⁴¹³ С. Б. Горбатенко, ссылаясь на зарубежного исследователя Джона Пинта, приводит, помимо Загаролло, ещё и другой аналог – церковь Девы Марии в Аричче (Дж.-Л. Бернини). См.: Горбатенко. 2008. С. 143–145.

⁴¹⁴ Sturm L. C. Architektonisches Bedencken von Protestantischer Kleinen Kirchen Figur und Einrichtung. Hamburg: Benjamen Schllern, 1712. Tab. 6.

Более сложная композиция ротонды с колокольной на западе представлена в двух проектах круглой церкви Джеймса Гиббса из его «Книги об Архитектуре» (1738). Однако этот аналог более поздний. См.: Gibbs, James. A Book on Architecture. London 1739. Pl. 8–12.

⁴¹⁵ В книге Штурма дан только план, из которого нельзя утверждать, что в лестничной пристройке предполагалось разместить также и колокольню. Впрочем такое устройство колокольни представляется наиболее разумным.

⁴¹⁶ Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела Библиотеки Академии Наук. Вып. 1. XVIII век. М.–Л., 1956. С. 347, 367.

⁴¹⁷ Вероятно по причине охлаждения императора к этой резиденции, а возможно и из-за нехватки средств. См.: Горбатенко С. Б. Архитектура Стрельны. СПб., 2008. С. 143–145.

⁴¹⁸ Федотова Т. П. К проблеме пятиглавия в архитектуре барокко первой половины XVIII в. // Русское искусство барокко. Под ред. Т. В. Алексеевой. М.: Наука, 1977. С. 70–87.; Вдовиченко М. В. Архитектура Больших соборов XVII века. М.: Индрик, 2009.

⁴¹⁹ Подъём этот выражался, прежде всего, в военно-политической сфере. Победы над Пруссией в Семилетней войне воспринимались современниками как торжество национального русского оружия над германским миром после долгого периода засилья немцев при дворе Анны Иоанновны. (См.: Болотов А. Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова описанные самим им для своих потомков, 1738–1793. / [Предисл.: М. Семевский]. – СПб.: Печатня В. Головина, 1871–1873. – 4 т.). Но также подъём выражался и в сфере культуры. Нельзя забывать, что

середина XVIII века ознаменована созданием Московского Университета и Академии Художеств. Это время активной творческой деятельности главного русского гения целого столетия в области науки и литературы – Михаила Ломоносова.

⁴²⁰ О барочных реминисценциях в московской архитектуре классицизма достаточно осторожно писали разные исследователи: *Кипарисова А. А.* Барочные отражения в планировках Казакова. // Ежегодник Музея архитектуры. 1936. Вып. 1. М., 1937. С. 69–79; *Евангулова О. С.* О некоторых особенностях московской архитектурной школы середины XVIII в. // Русский город. М., 1976. С. 259–269; *Каждан Т. П.* Реминисценции барокко в творчестве К. И. Бланка второй половины XVIII века. // Барокко в России. М., 1994. С. 209–217; *Дудина Т. А.* Отражение барочных традиций в творчестве М. Ф. Казакова. // Матвей Фёдорович Казаков и архитектура классицизма. М., 1996. С. 13–19. Впервые достаточно ярко тему екатерининского барокко, как отдельного явления, обозначила Н. А. Евсина. См.: *Евсина Н. А.* Русская архитектура в эпоху Екатерины II. Барокко–классицизм–неоготика. М.: Наука, 1994; *Каждан Т. П.* Реминисценции барокко в творчестве К. И. Бланка второй половины XVIII века. // Барокко в России. М., 1994. С. 209–217; Позднее это явление было описано Вл. В. Седовым в свободном жанре журнальной статьи: *Седов Вл. В.* Екатерининское барокко, или Барочетто в Москве // «Проект Классика». № VI (2003). – С. 145–151; *Дудина Т., Никитина Т., Седов В., Седова И.* Чертежи позднего барокко: круг Карла Бланка. [Электронный ресурс] // «Проект классика». – 2005. – № XV/XVI. URL: http://www.projectclassica.ru/school/15_2005/school2005_15_01a.htm

⁴²¹ Сергиев Посад (Загорск), райцентр Московской обл. См.: [*Павел (Пономарёв П. Н.), архиеп.*] Краткое историческое описание Свято-Троицкия Сергиевы лавры: С приложением знатных происшествий случившихся в оной, противу прежняго издания во многом исправленное, и открывшимися вновь обстоятельствами дополненное. М., 1796. С. 78; *Горский А. В.* Историческое описание Свято-Троицкой Сергиевой лавры. Сергиев Посад: Свято-Троиц. Сергиева лавра, 1910. С. 12; ПАМО (2). Вып. 2. М.: Стройиздат, 1999. С. 51.

⁴²² Атрибуция Ухтомскому вошла в оборот после публикации архитектора реставратора Б. Д. Комарова, реставрировавшего храм в 1956–1958 гг. Аргументом Комарова была слабо читаемая и почти стёртая подпись на чертеже храма, хранящемся в Сергиево-Посадском музее. Виднейший исследователь истории и архитектуры Сергиева Посада В. И. Балдин сомневался в обоснованности этой версии. В новейшем исследовании Н. В. Холодковой отмечается, что подпись на чертеже нечитаема и убедительно доказывается, что чертёж является фиксационным и относится к 1780-м гг., то есть ко времени разборки крылец храма. См.: *Комаров Б. Д.* Смоленская церковь (Одигитрии) – памятник архитектуры XVIII века // Сообщения Загорского государственного историко-художественного музея-заповедника. Вып. 2. Загорск, 1958. С. 62–63; *Трофимов И. В.* Памятники архитектуры Троице-Сергиевой лавры. М. 1961. С. 55; *Балдин В. И.* Загорск. М.: Искусство, 1984. С. 172–176, 272; ПАМО (2). Вып. 2. М.: Стройиздат, 1999. С. 51; *Холодкова Н. В.* Из истории Смоленской церкви Троице-Сергиевой лавры // Троице-Сергиева Лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Сборник материалов VII международной конференции 23-25 сентября 2010 года. Сергиев Посад: Ремарко, 2012. С. 64–74.

⁴²³ СПМЗ. Инв. 67. Арх. КП. 10202. Опубликовано: Спутник экскурсанта. № 6. Свято-Троицкая Сергиева Лавра. М.: Центр. экскурс. комис. при Мос. учеб. окр., 1914. С. 88.

⁴²⁴ *Холодкова Н. В.* Из истории Смоленской церкви Троице-Сергиевой лавры // Троице-Сергиева Лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Сборник материалов VII международной конференции 23-25 сентября 2010 года. Сергиев Посад: Ремарко, 2012. С. 64–74.

⁴²⁵ Там же.

⁴²⁶ Там же.

⁴²⁷ Там же.

⁴²⁸ СПМЗ. Инв. 5562. ИХО. Л. 5.

⁴²⁹ Примечательно, что на чертеже из Сергиево-Посадского музея нарисованы ионические капители.

⁴³⁰ *Sturm L.-C. Vollstaendige Anweisung alle Arten von Kirchen wohl anzugben. Augspurg: Peter Detleffsen, 1718. Tab. VII–VIII*

⁴³¹ *Decker P. Ausführliche Anleitung zur Civilbau-Kunst. Nürnberg: Weigel, Johann Christoph. 1710. Theil 3. Tab. N.*

⁴³² *Herz, Rudolf. Berliner Barock. Bauten und Baumeister aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Deutsche Verlagsgesellschaft für Politik und Geschichte. Berlin: M. B. H., 1928. S. 161; Boeck W., Richartz H. Alte Berliner Kirchen. Berlin: Atlantis-Verlag, 1937. S. 82.*

⁴³³ *Gernot Ernst, Ute Laur-Ernst. Die Stadt Berlin in der Druckgrafik. Band I: 1570–1870. – Berlin: Lukas Verlag, 2009. – S. 109.*

⁴³⁴ Ранее Мещовский уезд Калужской губернии, ныне Мещовский р-н Калужской обл. Заказчик князь полковник Александр Александрович Урусов. Никаких биографических сведений о нём, к сожалению, установить не удалось. См.: *Долгоруков П. В. Российская родословная книга. Ч. 2. СПб.: Печатано в типографии Эдуарда Веймара, 1855. С. 29, № 85; Рошефор. 1882. С. 338; Чекмарёв А. В., Слёзкин А. В. Хроника вандализмов // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 12 (28). М.: Издательство «Жираф», 2006. С. 812–813; Чишков А. Б., Зорин А. А. Калужские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. М., 2007. С. 81–82.*

⁴³⁵ Нижний восьмерик колокольни был построен одновременно с храмом и выдержан с ним в одном стиле. Первоначальный верхний ярус звона, предположительно деревянный, в 1840-х гг. был заменён кирпичным в формах ампира. Колокольня рухнула в начале 1990-х гг.

⁴³⁶ *Sturm L.-C. Vollstaendige Anweisung alle Arten von Kirchen wohl anzugben. Augspurg: Peter Detleffsen, 1718. Tab. VII–VIII; Decker P. Ausführliche Anleitung zur Civilbau-Kunst. Nürnberg: Weigel, Johann Christoph. 1710. Theil 3. Tab. N.*

⁴³⁷ Одинцовский р-н Московской обл. ПАМО (2). Вып. 4. М., 2009. С. 191–192.

⁴³⁸ Лайково было вотчиной кн. Хворостининых, в нач. XVIII в. село перешло в качестве приданного Марии Фёдоровны Хворостининой (1651–1724) к её мужу кн. Борису Алексеевичу Голицыну (1654–1714). После его смерти селом владел его сын Сергей Борисович (1688–1758), женатый на Марии Александровне Милославской. В 1758 г. Лайково перешло её сестре Анастасии Александровне Милославской (1700–1773), бывшей замужем за Иваном Ивановичем Нарышкиным. Таким образом, родовые связи Голицыных, Милославских, Нарышкиных сыграли определяющую роль в выборе прототипа для церкви. См.: *Долгоруков П. В. Российская родословная книга. Ч. 1. СПб.: Печатано в типографии Карла Вингебера, 1854. С. 286, 287–288, № 24, № 37.*

⁴³⁹ См.: *Кириллов В. В. Классические тенденции формообразования в архитектуре Подмосковья петровского времени // Русский Классицизм. М.: Изобразительное искусство, 1994. С. 22–23.*

⁴⁴⁰ Ленинский р-н Московской обл. Заказчик полковник Пётр Иванович Бибииков. См.: ПАМО (2). Вып. 3. М., 1999. С. 172–173.

⁴⁴¹ В кон. XIX в. к храму пристроили трапезную с колокольней

⁴⁴² Ранее Ярославский уезд, ныне р-н Ярославской обл.

⁴⁴³ О Казанской церкви в Курбе существует обширная литература. Между тем происхождение необычной архитектуры не совсем ясно. Известно, что в 1743 г. Часть села Курба была приобретена вдовой комнатного стольника Ивана Ивановича Нарышкина, Настасьей Александровной. См.: *Село Курба, отчина и родина князей Курбских // Москвитянин, 1852. Т. V, № 17, кн. 1. С. 16–18; Крылов А. П. Историко-статистический обзор Ростовско-Ярославской епархии. Ярославль, 1861. С. 151; Рыбин К. Г. Краткие сведения о монастырях и церквах Ярославской епархии. Ярославль: Тип. Губ. Земск. Управы, 1908. С. 71; Борисов Н. С. Окрестности Ярославля. М., 1984. С. 93; Алитова Р. Ф. Казанская церковь в селе Курба и реминисценции «нарышкинского» стиля в русской архитектуре второй половины XVIII*

века // IX Филёвские чтения. Тезисы конференции 10–12 октября 2006 года. М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, 2006. С. 22–24.

⁴⁴⁴ *Юрьева Т. В.* История и архитектурно-художественные особенности храма во имя иконы Божьей Матери Казанской в селе Курба // Верхневолжский филологический вестник – 2017. № 2. С. 97–102; *она же.* Росписи храма Казанской иконы Божьей Матери в Курбе // Верхневолжский филологический вестник – 2017. № 3. С. 90–84.

⁴⁴⁵ ГАЯО. Ф. 231. Оп. 1. Д. 5566 (Прошение о постройке храма, 1742).

⁴⁴⁶ Иное название: село Гальяново, ранее Торопецкий уезд Псковской губернии, ныне Торопецкий р-н Тверской обл. См.: *Галашевич А. А.* Торопец и его окрестности. [Дороги к прекрасному]. М.: Искусство, 1972. С. 91–94; СПАМИР. Тверская область. Часть 1. М.: Наука, 2003. С. 57.

⁴⁴⁷ Несмотря на личное поручение императрицы, Ф. Растрелли так и не приехал лично осмотреть Новоиерусалимский собор, послав вместо себя каменных дел мастера Винченцо Бернардаччи. В помощники к нему был определён московский архитектор Карл Иванович Бланк, который в дальнейшем и вёл основную часть строительных работ. См.: *Новый Иерусалим сквозь века.* Автор текста и сост. М. А. Крючкова. М.: Лето, 2011. С. 104–108.

⁴⁴⁸ *Денисов Ю. М., Петров А. Н.* Зодчий Растрелли: материалы к изучению творчества. Л.: Гос. изд-во лит-ры по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1963. С. 29. Кат. 54.

⁴⁴⁹ *Денисов, Петров.* 1963. С. 29. Кат. 55.

⁴⁵⁰ *Pérouse de Montclos.* 2003. P. 262.

⁴⁵¹ См.: *Некрасов А. И.* Архитектура Истры и ее значение в общем развитии русского зодчества // Ежегодник Музея архитектуры. 1936. Вып. 1. М., 1937. С. 9–51; *он же.* Собор Истры // Архитектура СССР. 1936. № 8. С. 70–73; *Шаталина Л. В.* Ротондальные формы в архитектуре европейского неоклассицизма: дис. ... канд. искусствоведения: 07.00.12. М., 1993. С. 131–132; *Путятин И. Е.* Этюды по интерпретации архитектуры эпохи классицизма 2003–2010. М.: МАКС Пресс, 2012. С. 12–13, 16; *он же.* Образ храма русского ампира. М.: Памятники исторической мысли, 2013. С. 114.

⁴⁵² Вот что пишет об этом Л. В. Шаталина: «В русских ротондальных церквях XVIII века эта идея, или точнее “логическая схема” плана, как бы воскресает, одновременно сочетаясь с традицией XVII века строить церкви, пространство которых связывалось через помещение трапезной с колокольной. В отношении объемного решения ротондальных храмов, их силуэта важное значение имело также распространение ярусного построения композиции – как в колокольнях, так и в самих церквях». *Шаталина.* 1993. С. 131–132.

⁴⁵³ Польская Национальная Библиотека, Варшава. AR-87/6. Опубликовано: *Денисов, Петров.* 1963. С. 143. Кат. 531.

⁴⁵⁴ Хотя фактически Растрелли начал работать над проектом реконструкции Новоиерусалимского собора в 1750-х гг., не исключено его знакомство с этим памятником в более ранний период, во время своего пребывания в Москве в 1730-е и 1740-е гг.

⁴⁵⁵ *Pérouse de Montclos.* 2003. P. 122.

⁴⁵⁶ *Marot, Jean.* Recueil des plans, profils et élévations des [sic] plusieurs palais, chasteaux, églises, sépultures, grottes et hostels, bâtis dans Paris, et aux environs, avec beaucoup de magnificence, par les meilleurs architectes du Royaume, [s.l.s.n.], [avant 1659]; Исторический очерк и обзор фондов Рукописного отдела Библиотеки Академии наук. Вып. 1: XVIII век. М.–Л., 1956. С. 322, 354.

⁴⁵⁷ Польская Национальная Библиотека, Варшава. AR-84/4. Опубликовано: *Денисов, Петров.* 1963. С. 142. Кат. 528.

⁴⁵⁸ Польская Национальная Библиотека, Варшава. AR-87/2. Опубликовано: *Денисов, Петров.* 1963. С. 142. Кат. 527.

⁴⁵⁹ Польская Национальная Библиотека, Варшава. AR-84/5. Опубликовано: *Денисов, Петров.* 1963. С. 143. Кат. 529.

⁴⁶⁰ ВИА. Т. 7. М., 1969. С. 266.

⁴⁶¹ Там же. С. 362.

⁴⁶² Знакомство Ф. Растрелли с памятниками Дрездена и пригородов саксонской столицы косвенно подтверждают многочисленные аналогии декоративных мотивов Царскосельского дворца с мотивами декора Цвингера.

⁴⁶³ Два варианта первоначального проекта хранятся в венской Альбертине и Варшавской национальной библиотеке. Вариант № 1: Генеральные фасад и план монастыря (Альбертина № 5660); вариант № 2: Генеральный фасад (Польская Национальная Библиотека, Варшава. AR-99/1, AR-99/2) и план (Альбертина № 5667). Опубликованы: *Денисов, Петров*. 1963. С. 76, кат. 298; 77, кат. 300; 78, кат. 302; 79, кат. 303, 305; *Овсянников Ю. М.* Франческо Бартоломео Растрелли. Л., 1982. С. 85–96, илл. 36.

⁴⁶⁴ Иосиф Золотой (Иван Золотов, 1720–1774) архимандрит Владычного монастыря в Серпухове (1750–1755), затем Михаило-Архангельского монастыря в Великом Устюге (1755–1758), и Высоко-Петровского монастыря в Москве (1758–1761), архиепископ Вологодский и Белозерский (1761–1774). Развил в Вологде активную строительную деятельность, построив не только Воскресенский собор, но также архиерейские палаты и пр. См.: *Лукомский Г. К.* Вологда в её старине. Описание памятников художественной и архитектурной старины северного города России Вологды, составленное и изданное при участии членов Северного кружка любителей изящных искусств. СПб., 1914. С. 78–81; *Бочаров Г. Н., Выголов В. П.* Вологда. Кириллов. Ферапонтово. Белозерск. М.: Искусство, 1966. С. 58.

⁴⁶⁵ Кадниковский уезд Вологодской губернии, ныне райцентр Вологодской обл.

⁴⁶⁶ Бывший уездный город Тверской губернии, ныне райцентр Тверской обл. Строительство было задумано в 1767 г., но долго тянулось из-за неудобности места, выбранного для храма. Было привлечено епархиальное начальство и сам архиепископ Платон (Лёвшин), и в результате в 1782 г. выбрали новое место «на площади по Большой Тверской улице». Вероятно, именно с вмешательством Платона связан оригинальный проект храма. В 1784 г. был построен и освящён придел Св. Екатерины с колокольной. В 1804 г. освятили главный престол. В 1816 г. к ротонде с боков пристроили небольшие притворы по проекту архитектурного ученика Н. А. Чернятина. В 1821–1825 гг. трапезная была незначительно переделана. См.: *Добровольский И.* Тверской епархиальный статистический сборник. – Тверь: Типо-литография Ф. С. Муравьёва, 1901. С. 512; *Крылов И. П.* Материалы для истории города Старицы Тверской губернии. Вып. 1. Старица, 1905; *он же.* Старица и её достопримечательности. Старица, 1915. С. 83–86; *Ашкинадзе Г. Б.* Паспорт на памятник «Церковь Ильи Пророка» г. Старица. 1974 // Архив СПАМИР ГИИ МК РФ; *Шитков А. В.* Дорога к Храму. История прихода Ильинской церкви города Старицы. Старица, 2004. С. 5; *он же.* История Ильинской церкви города Старицы. Старица, Тверская обл.: Старицкая тип., 2009. С. 7.

⁴⁶⁷ Ранее Порховский уезд Псковской губернии, ныне Порховский р-н Псковской обл., заказчик полковник Артемон Осипович Кожин. См.: ГАПО. Ф. 564. Оп. 1. Д. 54. Л. 2, 4. (Фонд П. А. Кожина 1787 г.); Д. 52. Л. 1, 2 (Фонд П. А. Кожина, 1821 г.); Д. 73 (Чертежи церкви при селе Бельское Устье, 1850-е гг.); Ф. 203. Оп. 4. Д. 4 (Клировые ведомости церкви за 1802 г.); Д. 10. Л. 31 (Клировые ведомости церкви за 1828 г.); Д. 99. Л. 51 (Клировые ведомости церкви 1848 г.); Статистическо-географический словарь Порховского уезда Псковской губернии. – Псков, 1896. С. 17; *Лебедев Е. Е.* Порхов и его окрестности. Новгород, 1915; *Емелина О. В., Гофман Г. С.* Предварительные исследования церкви Вознесения Господня в Бельском Устье Порховского района Псковской области // Псков. Научно-практический, историко-краеведческий журнал. № 25. 2006. С. 114–117.

⁴⁶⁸ В 1822 г. был увеличен алтарный выступ, а в 1874 г. пристроили два боковых придела: южный Рождества Пресвятой Богородицы и северный Апостола Петра и Мученицы Наталии. См.: *Емелина, Гофман*. 2006. С. 114–117.

⁴⁶⁹ Аналогичное решение использовалось в храмах Екатерины в Пернове (Пярну, 1765–1768, проект 1763) и Успения в Дерпте (Тарту, 1776–1782) – ныне в Эстонии. Возможно, здесь работали те же мастера, что обусловлено и территориальной близостью регионов.

⁴⁷⁰ Усольский р-н Иркутской области. См.: *Полунина Н. М.* Живая старина Приангарья. [Дороги к прекрасному]. М.: Искусство, 1990. С. 150–154; *Калинина И. В.* Православные храмы Иркутской епархии XVII – начало XX века. М., 2000. С. 379–382.

⁴⁷¹ *Раскин А. М.* Ротондальные храмы – феномен в истории отечественного зодчества // Академический вестник Уралниипроект РААСН. № 4. 2010. С. 40–45.

⁴⁷² *Кочедамов В. И.* Антон Лосев – Иркутский архитектор конца XVIII – начала XIX в. // Архитектурное наследство. Вып. 19. М., 1972. С. 98–112. О Лосеве см. также: *Резун Д. Я.* Антон Иванович Лосев как историк городов Восточной Сибири // Личность в истории Сибири XVIII–XX веков. Сборник биографических очерков. Новосибирск: ИД Сова, 2007. С. 8–19.

⁴⁷³ О зарождении и распространении раннего классицизма в России и деятельности Валлен-Деламота в качестве проводника французских влияний см.: *Грабарь И.* История русского искусства. История архитектуры. Т. 3. М.: издание И. Кнебель, [1911]. С. 255–288; *Лансере Н. Е.* Старый Петербург. Историко-архитектурные исследования. СПб.: Коло, 2012. С. 55–71; *Грабарь И. Э., Бронштейн С. С., Гримм Г. Г.* У истоков русского классицизма. // История русского искусства. / Под общ. ред. И. Э. Грабаря и др. Т. VI. М., 1961. С. 41–84; *Шуйский В. К.* Жан Батист Мишель Вален Деламот // Зодчие Санкт-Петербурга. XVIII век. СПб.: Лениздат, 1997. С. 325–378; *Яковлев А. Н.* Робер де Котт и русская архитектура XVIII века. О прототипах здания Академии Художеств в Петербурге // Вопросы всеобщей истории архитектуры. Вып. 6. М.–СПб., 2017. С. 202–217. См. также: *Крашенинников А. Ф.* Архитектор Александр Кокоринов. М., 2008. Теме французских влияний на русскую архитектуру классицизма посвящены новейшие труды Ю. Г. Клименко: *Клименко Ю. Г.* Творчество архитектора Н. Леграна. Дисс. на соиск. уч. степ. канд. архитектуры. Научный рук. Д. О. Швидковский. М., 2000; *она же.* Творчество архитектора Николая Леграна («Архитектор многих строений в Москве в лучших и почитаемых пропорциях разными Академиями») // Архитектурное наследство. Вып. 44. М., 2001. С. 147–160; *она же.* Проект перестройки Саввино-Сторожевского монастыря 1778 г. // Царские и императорские дворцы. Старая Москва. М., 1997. С. 226–230; *она же.* Французская архитектурная теория и ее влияние на методы перепланировки исторических ансамблей Москвы второй пол.XVIII в. (на примере творчества Н. Леграна) // Архитектура в истории русской культуры. Вып. 2: Столичный город. М., 1998. С. 254–261; *она же.* Архитектор московских императорских дворцов П. В. Макулов [1730–1778]. // Архитектурное наследство. Вып. 46. М., 2005. С. 166–179; *она же.* Петербург и московские двухбашенные храмы XVIII века // Архитектура в истории русской культуры. Вып. 7. Санкт-Петербург и архитектура России. М.: УРСС, 2007. С. 363–408; *она же.* И. Э. Грабарь и его архитектурные атрибуты московского классицизма // Архитектурное наследство. Вып. 53, М., 2010. С. 290–303; и др.

⁴⁷⁴ Ещё В. В. Згура указывал на связь раннего классицизма с рококо: *Згура В. В.* Проблемы и памятники, связанные с В. И. Баженовым. М., 1928/1929. С. 88. Новые суждения о проблеме высказаны в недавнее время М. Н. Микишатъевым: *Микишатъев М. Н.* Парадоксы раннего классицизма или курьёзы рококо // Курьёз в искусстве и искусство курьёза: материалы XIV Царскосельской научной конференции. СПб., 2008. С. 263–275. См. также: *Яковлев А. Н.* Робер де Котт и русская архитектура XVIII века. О прототипах здания Академии Художеств в Петербурге // Вопросы всеобщей истории архитектуры. Вып. 6. М.–СПб., 2017. С. 202–217.

⁴⁷⁵ Основной увраж в восьми томах был издан в 1757–1768 гг., затем в 1772–1779 гг. каждый год издавались отдельные тетради «Приложений». См.: *Neufforge J.-F.* Recueil Elementaire d'Architecture... Vol. I–VIII. Paris: Neufforge, 1757–1768; *Neufforge J.-F.* Supplément Au Recueil Elémentaire D'Architecture. Cahier I–L. Paris, 1772–1779; *Перфильева Л. А.* Архитектурные увражи Ж. Ф. Неффоржа и практика усадебного строительства // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 4 (20). М.: Издательство «Жираф», 1998. С. 270–302.

⁴⁷⁶ Увраж Неффоржа (Денефорш) был заказан Баженовым для библиотеки ЭКС. См.: Василий Иванович Баженов. Письма. Пояснения к проектам. Свидетельства современников. Биографические документы. Сост. Ю. Я. Герчук. М.: «Искусство», 2001. С. 83.

⁴⁷⁷ Экземпляр Неффоржа, переплетённый в тетрадь, Н. А. Львов брал с собой в одно из итальянских путешествий и рисовал на оборотах гравированных листов наброски и эскизы своих будущих проектов. Ныне этот альбом хранится в ГМЗ «Гатчина». См.: *Брайцева, Будылина, Харламова*. 1961. С. 44; см. также каталог произведений и чертежей Львова (с указанием шифров архивов), впрочем весьма спорный в некоторых пунктах: *Никитина А. Б.* Архитектурное наследие Н. А. Львова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. С. 62–146.

⁴⁷⁸ *Холмогоровы В. и Г.* Исторические материалы о церквях и сёлах XVII–XVIII ст. Вып. 1. Русская десятина. М., 1881. С. 106–110; *Скворцов Н. А.* Материалы по Москве и Московской епархии за XVIII в. Вып. 2. М., 1914. С. 736; *Тихомиров Н. Я.* Архитектура Подмосковных усадеб. М., 1955. С. 187–192, 342. *Ильин М. А.* Подмосковье. М.: Искусство, 1974. С. 187–188; *Николаев Е. В.* Классическая Москва. М.: Стройиздат, 1975. С. 99–100; ПАМО (1). Т. 2. М.: Искусство, 1975. С. 195–197; *Шармин П. Н.* Паспорт на комплекс усадьбы «Волынщина». М., 1982 // Архив СПАМИР ГИИ МК РФ; *Шармин П. Н.* Паспорт на церковь Трёх Святителей усадьбы «Волынщина». М., 1982 // Архив СПАМИР ГИИ МК РФ; *Шульгина Д. П.* Парк усадьбы Волынщина // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 8 (24). М.: Жираф, 2002. С. 230–238.

⁴⁷⁹ *Холмогоровы В. и Г.* Исторические материалы о церквях и сёлах XVII–XVIII ст. Вып. 1. Русская десятина. М., 1881. С. 106–110.

⁴⁸⁰ Уже А. И. Некрасов высказывал сомнение в ранней датировке. Г. К. Вагнер напротив считал храм постройкой петровской эпохи. См.: *Некрасов А. И.* Очерки по истории древнерусского зодчества: XI–XVII века. М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1936. С. 388; *Вагнер Г. К.* О происхождении центрических композиций в русском зодчестве конца XVII века // Памятники культуры: Исследования и реставрация. Вып. 3. М., 1961. С. 123–133, 127.

⁴⁸¹ Кладка основного объёма из кирпича размером 27x13x7 см. Система кладки верстовая с подрезкой и частичной затиркой швов. Кладка трапезной из кирпича размером 27x13x7 см по тычковой системе с калёванным швом. См.: *Шармин П. Н.* Паспорт на комплекс усадьбы «Волынщина». М., 1982 // Архив СПАМИР ГИИ МК РФ; *Шармин П. Н.* Паспорт на церковь Трёх Святителей усадьбы «Волынщина». М., 1982 // Архив СПАМИР ГИИ МК РФ.

⁴⁸² Судя по всему, Долгоруков вообще отличался простоватым и грубоватым нравом, хотя и был по общему признанию очень добр, щедр и бескорыстен. Презрение Долгорукова к законничеству, бюрократии и вообще статской службе выразила его фраза при вступлении в должность главнокомандующего Москвы: «я человек военный, в чернилах не окупан». См.: РБС. Т. 6. С. 522–525.

⁴⁸³ Первый барочный собор по проекту Т. Швертфегера (1722), утверждённому самим Петром Великим, был построен с техническими ошибками. Грандиозную купольную базилику с двухбашенным фасадом выстроили не до конца, когда она дала трещины. В 1753–1755 гг. здание разобрали по указу Елизаветы Петровны, заинтересованной гораздо более в проекте собственного Смольного монастыря. Указ Екатерины Великой о начале работ над новым собором датируется 1774 г., проект был создан в 1776 г., к постройке приступили в 1778 г.

См.: *Чекмарёв А. В.* Двухкололенные храмы в усадьбах графа П.А. Румянцева-Задунайского // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 12 (28). М.: Издательство «Жираф», 2006. С. 537–563; *Он же.* Троицкий собор Александро-Невской лавры как иконографический образец // Архитектура в истории русской культуры. Вып. 7. Санкт-Петербург и архитектура России. М.: УРСС, 2007. С. 317–362.

⁴⁸⁴ См.: *Путятин И. Е.* Образ русского храма и эпоха Просвещения. М.: Гнозис, 2009. С. 225–226.

⁴⁸⁵ *Путятин*. 2009. С. 128–130; *Он же*. Этюды по интерпретации архитектуры эпохи классицизма 2003–2010. М.: МАКС Пресс, 2012. С. 12–16.

⁴⁸⁶ *Neufforge J.-F.* Supplément Au Recueil Elémentaire D'Architecture. Cahier XXX. Paris: Neufforge, 1777. Pl. VI; Cahier XLII. Paris: Neufforge, 1778. Pl. II–III, IV–VI.

⁴⁸⁷ Имеются в виду проект храма Ecclesia Triumphans в римском Колизее (1676–1679, К. Фонтана, не осуществлён); и церковь Ла Суперга в Турине (1717–1731, Ф. Юварра). В России проект круглого храма с двумя колокольнями для училищного дома «Сад Петров» (1720, Т. Швертфегер, не осуществлён). См.: *Ухналёв А. Е.* К творческому портрету... 2012. С. 152–165.

⁴⁸⁸ Тип овального храма с башнями восходит к паломнической церкви в Викофорте ди Мондови (нач. в 1596, Асканьо Витоцци), где овальный объём окружён четырьмя башнями по углам. См.: *Lotz*. 1995. P. 145.

⁴⁸⁹ ВИА. Т. 7. М., 1969. С. 380.

⁴⁹⁰ Там же. С. 264.

⁴⁹¹ Там же. С. 266.

⁴⁹² Там же. С. 265.

⁴⁹³ Там же. С. 278.

⁴⁹⁴ *d'Ixnard P. M.* Recueil d'Architecture. Strasbourg, 1791; *Kaufmann E.* Architecture in the Age of Reason. Baroque and Post-Baroque in England, Italy and France. New-York: Dover Publications, inc., 1968. P. 144.

⁴⁹⁵ Вряд ли можно говорить о заимствовании форм (Казаковым у д'Икснара или наоборот). Трудно предположить знакомство каждого из двух архитекторов с постройкой другого. Сенат в Московском Кремле и собор Санкт Блазиен строились практически одновременно. Казаков не бывал в Европе, д'Икснар – в России. Можно лишь высказать гипотезу, что в основе замысла и того и другого архитектора лежал некий общий первоисточник. Однако пока его не удалось обнаружить. См.: *Яковлев А. Н.* Ротонда Сената в Московском Кремле и её русские и европейские аналоги // Тезисы международной конференции «Актуальные проблемы истории и теории искусства» VII. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2016. С. 218; *он же* Ротонда Сената в Московском Кремле. Архитектурная графика, иконография проекта // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 8. / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 242–252.

⁴⁹⁶ Балашихинский р-н Московской обл. ПАМО (2). Вып. 1. М., 1998. С. 13–16.

⁴⁹⁷ Известно, что его кузен посол в Вене Д. М. Голицын посылал ему гравюры с видами разных архитектурных сооружений, в том числе своего дома в Пратере под Веной. См.: *Парушева В. Г.* Я вдруг переносюсь во дни Екатерины...: Николай Алексеевич Голицын и его усадьбы. М.: Русский Мирь, 2015. С. 641.

⁴⁹⁸ См.: *Ильин М. А.* Василий Иванович Баженов // ЖЗЛ. М.: Молодая гвардия, 1945; *Каждан Т. П.* Новые данные о В. И. Баженове // Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова. – М.: Издательство Академии Наук СССР, 1951. С. 206 слл.

⁴⁹⁹ ГНИМА. PI-12296/48, PI-12296/73.

⁵⁰⁰ Переписка А. М. и Д. М. Голицыных. См: РГАДА. Ф. 1263. Оп. 1. Д. 1158. Л. 138 об.; *Парушева В. Г.* Я вдруг переносюсь во дни Екатерины...: Николай Алексеевич Голицын и его усадьбы. М.: Русский Мирь, 2015. С. 641–642.

⁵⁰¹ *Некрасов А. И.* Забытая подмосковная «Пехра-Яковлевское». М.: Российская ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук, 1925. С. 22–26.

⁵⁰² *Puteo Fr. A.* Perspectivae. Pictorum atque Archiectorum. Augsburg; J. Wolff, 1709. Pars 2. Fig. 88–91.

⁵⁰³ *Sturm L. C.* Vollstaendige Anweisung alle Arten von Kirchen wohl anzugben. Augspurg: Peter Detleffsen, 1718. Tab. VI.

⁵⁰⁴ *Neufforge J.-F.* Recueil Elementaire d'Architecture... Vol. VI. Paris, 1763–1765. Pl. 399, 403; Supplément Au Recueil Elémentaire D'Architecture. Cahier I. Paris, 1772. Pl. II, III; Cahier XXX. Paris, 1777. Pl. VI; Cahier XLII. Paris, 1778. Pl. IV–VI.

См.: *Яковлев А. Н.* Храмы типа «ротонда в ротонде» в России в эпоху барокко и их европейские аналоги // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 21 (37). СПб.: Изд. дом «Коло», 2017. – С. 307–322.

⁵⁰⁵ Ранее Тульский уезд Тульской губернии, ныне п. Ленинский в черте г. Тула (б. Ленинский р-н Тульской обл.). Заказчик секунд-майор С. Г. Мансуров. См.: *Чижков А. Б.* Тульские усадьбы. Смоленск: НП «Русская усадьба», 2011. С. 109–110.

⁵⁰⁶ Волоколамский р-н Московской обл. ПАМО (2). Вып. 1. М., 1998. С. 49–53.

⁵⁰⁷ *Neufforge J.-F.* Supplément Au Recueil Elémentaire D'Architecture. Cahier XLII. Paris: Neufforge, 1778. Pl. IV–VI; *Путятин.* 2009. С. 130.

⁵⁰⁸ Были заложены круглые окна верхнего света, ниши на фасадах и сделаны гладкие стены.

⁵⁰⁹ Сычёвский р-н Смоленской обл., См.: СПАМИР. Смоленская область. М., 2001. С. 567–570; *Чекмарёв А. В.* Дугино Паниных // Знаменитые усадьбы Смоленщины. Смоленск: НП «Русская Усадьба», 2011. С. 70–93.

⁵¹⁰ *Чекмарёв.* 2011. С. 75.

⁵¹¹ Там же. С. 76.

⁵¹² ГНИМА. PI-12296/43, PI-12296/45, PI-12296/67, PI-12296/68, PI-12296/70, PI-12296/71 (храм с основой в виде четверика со срезанными углами, однефной трапезной и двумя колокольнями, 3 варианта).

⁵¹³ Ранее Сычёвский уезд Смоленской губернии, ныне Новодугинский р-н Смоленской обл., заказчик гвардии-поручик Степан Александрович Хомяков, отец знаменитого поэта и философа Алексея Хомякова. СПАМИР. Смоленская область. М., 2001. С. 503–507; *Чижков А. Б., Гурская Н. Г.* Смоленские усадьбы. Смоленск: Свиток, 2009. С. 92–93.

⁵¹⁴ Дорогобужский р-н Смоленской обл., см.: ГНИМА. Фототека. Кол. II. Нег. 915, 933; СПАМИР. Смоленская область. М.: Наука, 2001. С. 32.

⁵¹⁵ Заказчиком был дворянин из купцов Лука Иванович Долгов. В 1782 г. он подал прошение о постройке храма, который был сооружён уже после смерти заказчика тщанием его третьей жены Сусанны Филипповны. Имя Долгова, а также имя архитектора Назарова, упоминалось в надписи на белокаменной доске, вмонтированной в юго-западном столбе трапезной. После перестройки храма в 1903–1904 гг. по проекту С. Ф. Воскресенского надпись была утрачена. Текст её опубликован В. Ф. Остроуховым: «Тут погребено тело Луки Ивановича Долгова. Родился 1722 года октября 10 дня. День ангела 18 октября. Скончался 1783 года апреля 19 дня. Был по выборам Гражданства Президентом Московского магистрата, во время заразительной болезни в Москве членом Предохранительной комиссии. За сии усердные труды именным указом пожалован титулярным советником. В жизнь свою расположась на сем месте создать храм Сошествия св. Духа с двумя приделами – Луки евангелиста и Воскресения Праведного Лазаря, в последний год своей жизни оный сам расположил по плану и фасаду, согласно своему намерению, проектированному затем его зятем Статским советником и Правительствующего Сената архитектором Елизваем Семёновичем Назаровым, предназначена в исполнение привести по кончине его. Вследствие чего сия святая церковь и сооружена оставшими по нём».

См.: *Остроухов В. Ф.* Московское Лазарево кладбище: Историческое исследование, составленное на основании имеющихся в кладбищенской церкви разных документов местным священником Владимиром Остроуховым. М.: Тип. В. В. Чичерина, 1893. С. 14; [*Паламарчук П. Г.*] Сорок сороков. Т. 3: Москва в границах 1917 года. М., 1995. С. 205–209. ПАМ. Территория между Садовым кольцом и границами города XVIII века (от Земляного до Камер-Коллежского вала). М., 1998. С. 151–152.

⁵¹⁶ Заказчик храма Л. И. Долгов был тестем Е. С. Назарова и В. И. Баженова. На этом аргументе базировался И. Э. Грабарь, считавший почему-то бесспорным авторство Баженова, а не Назарова, упомянутого в погребальной надписи. См.: *Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова*. М., 1951. С. 44–52.

⁵¹⁷ *Хачатуров С. В.* В поисках безымянного автора // Пинакотека. 2002. № 13–14. М., 2002. С. 76–77; *Клименко Ю. Г.* Петербург и московские двухбашенные храмы XVIII века // *Архитектура в истории русской культуры*. Вып. 7. Санкт-Петербург и архитектура России. М.: УРСС, 2007. С. 363–408.

⁵¹⁸ См.: *Власюк А. И., Каплун А. И., Купарисова А. А.* Казаков. М.: Гос. изд-во лит-ры по строительству и архитектуре, 1957. С. 337.

⁵¹⁹ Проект несколько отличался от того, что было выполнено в натуре, и предполагал сложную организацию внутреннего пространства ротонды с выраженными рукавами креста и диагонально ориентированными капеллами. Впоследствии в начале XX в. храм на Лазаревском кладбище был сильно искажён пристройкой огромной трапезной, но ротонда в целом сохранилась в первоизданном виде. Только в 2010-е гг. классицистический изысканный интерьер был искажён постройкой иконостаса в псевдовизантийском духе.

⁵²⁰ Ранее Гжатский уезд Смоленской губернии, ныне Гагаринский р-н Смоленской обл., СПАМИР. Смоленская область. М., 2001. С. 32; 385–387; *Чекмарёв А. В.* Забытые храмы гжатской вотчины князей Голицыных // *Русская усадьба*. Сборник ОИРУ. Вып. 10 (26). М.: Издательство «Жиофа», 2004. С. 483–499; *Чижков А. Б., Гурская Н. Г.* Смоленские усадьбы. Смоленск: Свиток, 2009. С. 41–43; *Ермолаев М. М.* Усадьба Самуйлово Голицыных // *Знаменитые усадьбы Смоленщины*. Смоленск: НП «Русская Усадьба», 2011. С. 110–123.

⁵²¹ Ранее Юхновский уезд Смоленской губернии, ныне Тёмкинский р-н Смоленской обл., заказчик камергер А. А. Жеребцов., Храм искажён поздними перестройками (южный придел и верх колокольни). СПАМИР. Смоленская область. М., 2001. С. 576–577.

⁵²² ГНИМА. РІ-12296/46, РІ-12296/52, РІ-12296/75 (храм-ротонда с трёхнефной двухколоколенной трапезной).

⁵²³ Ранее Костромская губ., ныне Фурмановский р-н Ивановской обл. СПАМИР. Ивановская область. Ч. 3. М., 2000. С. 353–354.

⁵²⁴ *Чекмарев А. В.* Храм несостоявшегося фаворита Екатерины Великой // *Русская усадьба*. Сборник ОИРУ. Вып. 24 (40). СПб.: Изд. Дом «Коло», 2018. С. 147–169.

⁵²⁵ Ранее Данковский уезд, ныне Данковский р-н Липецкой обл. Строительство нового храма было начато в 1789 г. М. В. Муромцевым на месте разобранного более раннего 1770-х гг. постройки. Здание было завершено вчерне в 1797 г. Вскоре заказчик скончался. Верхние ярусы колоколен, купол и внутреннюю отделку закончили уже при его сыне М. М. Муромцеве в 1823 г. См.: *Добролюбов*. Т. 3. Рязань, 1888. С. 376–378; *Хачатуров С. В.* Из наследия Г. И. Гунькина: Баловнево – родовая вотчина Муромцевых // *Исторический квартал*. Липецк, 2011. С. 12–17. *Клоков А. Ю., Найдёнов А. А.* Усадьбы Липецкого края. Липецк, 2015. С. 67–96.

⁵²⁶ Атрибуция Баженову вошла в обиход в работах И. Э. Грабаря. См.: *Грабарь И. Э., Гунькин Г. Г.* В. И. Баженов // *История русского искусства*. Т. 6. М., 1961. С. 116–117; *Вагнер Г. К., Чугунов С. В.* Крайними землями рязанскими [Дороги к прекрасному]. М.: Искусство, 1995. С. 86–87. *Хачатуров С. В.* Из наследия Г. И. Гунькина: Баловнево – родовая вотчина Муромцевых // *Исторический квартал*. Липецк, 2011. С. 12–17. *Клоков А. Ю., Найдёнов А. А.* Усадьбы Липецкого края. Липецк, 2015. С. 67–96.

⁵²⁷ Воспоминания М. М. Муромцева // *Русский архив*. 1890. Вып. 1. С. 63–64. Характерно, что С. В. Хачатуров не игнорирует этот факт, однако всё же склоняется в пользу авторства Баженова. См.: *Хачатуров*. 2011. С. 12–17.

⁵²⁸ Это справедливо отмечал И. Е. Путятин. *Путятин*. 2009. С. 189–193.

⁵²⁹ ВИА. Т. 5. С. 159–160.

⁵³⁰ Ранее город Могилёвской губернии, ныне райцентр Гомельской обл. Беларуси. См.: *Дембовецкий А. С.* Опыт описания Могилёвской губернии. Кн. 1–3. Могилёв на Днепре, 1882–

1885. Кн. 2. 1884. С. 121–125; Збор памнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Гомельская вобласць. Мінск: Выдавецтва «Беларуская савецкая энцыклапедыя» імя Петруся Броўкі, 1985. С. 357–359.

⁵³¹ Так в 1780 г. З. Г. Чернышёв предложил свой проект собора Иосифа в Могилёве, однако был принят проект Н. А. Львова. Некоторое время Чернышёв вместе с И. И. Бецким возглавлял комиссию о каменном строении Петербурга. По некоторым сведениям Чернышёв был причастен к проектированию собственного дома на Тверской, дома К. Г. Разумовского на Воздвиженке (на Романовом дворе) и дома Юшкова на Мясницкой. Дом Юшкова тем не менее, считается произведением В. И. Баженова. Современные исследователи также считают, что в основе дома Разумовского лежал проект Шарля де Вайи, использованный в Кускове. См.: *Крючкова М. А.* Мемуары Екатерины II и их время. М., 2009. С. 408–423.

⁵³² Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь / склад. В. Я. Абламскі, І. М. Чарняўскі, Ю. А. Барысюк. Мінск : БЕЛТА, 2009. С. 294.

⁵³³ *Слюнькова И. Н.* Архитектура городов верхнего приднепровья XVII – середины XIX века. Минск, Наука і тэхніка, 1992; *Чантурия Ю.* Пространственная организация частновладельческого города эпохи классицизма (на примере Чечерска – резиденции графа З. Г. Чернышёва) // Архитектура и строительство – 2013. № 2 (232). С. 72–80; *Морозов В. Ф., Морозов Е. В.* Античные темы в архитектуре Беларуси эпохи классицизма // Архитектура: сборник научных трудов. / Министерство образования Республики Беларусь, Белорусский национальный технический университет, Архитектурный факультет. 2017. Вып. 10. С. 18–27.

⁵³⁴ Сохранилась опись храма, сделанная в 1851–1856 гг.: РГИА. Ф. 822. Оп. 12. Д. 2911. Л. 217–230.

⁵³⁵ *Чекмарёв А. В.* Майорат Чернышёвых как архитектурно-градостроительный замысел // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 5 (21). М.: Издательство «Жираф», 1999. С. 300–311.

⁵³⁶ Обе Волоколамского р-на Московской обл. ПАМО (2). Вып. 1. М.: Стройиздат, 1998. С. 53–54, 64–65.

⁵³⁷ НИМ РАХ. А-19355. Публикуется впервые.

⁵³⁸ Ранее Валковский уезд Харьковской губ. Заказчик действительный тайный советник Григорий Романович Шидловский. См.: *Филарет (Гумилевский).* Историко-статистическое описание Харьковской епархии. Отд. 2. М.: Тип. В. Готье, 1857. С. 301–302; Переиздание: *Святитель Филарет (Д. Г. Гумилевский).* Историко-статистическое описание Харьковской епархии: в 2-х томах. Харьков: Издательство «Харьковский частный музей городской усадьбы», 2011. – 2 т.; *Лукомский Г. К.* Старинные усадьбы Харьковской губернии. 2-е переиздание. Харьков: Издательство «Сага», 2007. С. 64–67, 179; *Парамонов А. Ф.* Усадьбы рода Шидловских в Харьковской губернии // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 12 (28). М.: Издательство «Жираф», 2006. С. 591–621; Православные храмы и монастыри Харьковской губернии 1681–1917. Альбом-каталог. / Авт.-сост. А. Парамонов. Харьков, 2007. С. 12, 142. Лукомский приводит датировку 1788 г., которая, вероятно, ошибочна. Парамонов, опираясь на сведения Гумилевского, приводит дату 1778 г.

⁵³⁹ Ранее Валковский уезд Харьковской губ. Не путать с селом Новая Водолага, расположенным рядом. Начал строить храм в 1773 г. майор Александр Андреевич Дунин, а закончена постройка в 1821 г., при генерал-аншефше Марии Дмитриевне Дуниной (урожд. Норовой). *Филарет.* Отд. 2. 1857. С. 323–324; *Лукомский.* 2007. С. 67–68, 183; Православные храмы и монастыри Харьковской губернии. 2007. С. 12, 141. У Лукомского описание храма несколько путаное: сначала он, вслед за Гумилевским, датирует Покровский храм 1773–1821 гг., а затем в одной фразе пишет о 50-х – 60-х гг. (вероятно XVIII в.) и 1815 г., называя автором проекта некоего Волтнева. Далее он упоминает, что в селе был ещё мавзолей Сиверсов, увенчанный куполом на барабане с полукруглыми окнами (вероятно относившийся к периоду ампира XIX в.). В иллюстрациях приведён общий вид церкви (в подписи не указано посвящения) в форме ротонды с крестообразными ризалитами и без окон в барабане, а также фото интерьера с барочным иконостасом. Судя по архитектуре, впрочем слаборазличимой в

деталях, этот храм – скорее Покровская церковь конца XVIII в., чем ампиный мавзолей Сиверсов. Парамонов воспроизводит иллюстрации Лукомского с ошибочной подписью: «Преображенская церковь в сл. Новая Водолага».

⁵⁴⁰ Ранее Скопинский уезд Рязанской губернии, ныне Скопинский р-н Рязанской обл., заказчик И. И. Вердеревский. *Добролюбов*. Т. 2. Рязань, 1885. С. 210; *Чишков А. Б., Графова Е. А.* Рязанские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская усадьба», 2013. С. 138–139.

⁵⁴¹ Волоколамский р-н Московской обл., заказчица статская советница Анна Григорьевна Рахманова. См.: ИИАК. 1913. Вып. 50. (Вопросы реставрации, вып. 12). СПб.: Тип. Главн. Упр. Уделов. 1913. С. 93–94. А. Г. Рахманова владела деревней Глинка Рязжского уезда Рязанской губернии. См.: ГАРО. Ф. 129. Оп. 1. Д. 57. (Ревизские сказки IV ревизии Рязжского уезда 1782 г.). Л. 312–346об.

⁵⁴² Пос. Санаксырь, до 1778 г. Воронежская губерния, затем Темниковский уезд Тамбовской губернии, ныне Темниковский р-н Респ. Мордовия.

⁵⁴³ Монастырь, основанный в 1706 г. по благословию местоблюстителя Патриаршего престола, митрополита Рязанского и Муромского Стефана Яворского, принадлежал к Тамбовской губернии и епархии. В советское время Саров, получивший статус закрытого города с названием Арзамас-16, был передан в Нижегородскую обл. В начале XXI в. обитель, пострадавшая от разрушений 1930-х гг., начала возрождаться.

См: Записки Афанасия Илларионовича // Известия Тамбовской Ученой Архивной Комиссии. 1904. Вып. 49. С. 189–190. *Маркеллин (Игумен)*. Краткое историческое описание Саровской пустыни, с начала заведения и до нынешнего 1804 года, из разных историй, указов и благословенной грамоты, хранящихся в оной пустыни. М., 1804; *Он же*. Краткое историческое описание Саровской пустыни, с начала заведения оной до нынешнего 1843 года, выбранное из разных историй, указов и благословенной грамоты, хранящихся в оной пустыни: издание шестое. М., 1843; *Хитров Г.* Историко-статистическое описание Тамбовской епархии. Тамбов, 1861. С. 261; Историко-статистическое описание Тамбовской епархии / изд. канц. Тамб. Духов. Консistorии под ред. А. Е. Андриевского. Тамбов: Типо-литография Н. Бердоносова и Ф. Пригорина, 1911. С. 814–819; *Позднякова И. Ю.* Особенности строительства монастырских ансамблей в эпоху классицизма на территории Тамбовской епархии. // Международный электронный научно-образовательный журнал *Architecture and Modern Information Technologies* «Архитектура и современные информационные технологии» № 2 (11), 2010.

⁵⁴⁴ Ферзиковский р-н Калужской обл., заказчик генерал Александр Григорьевич Соловаго (Соловов). См.: *Чишков А. Б., Зорин А. А.* Калужские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская Усадьба», 2007. С. 120.

⁵⁴⁵ Колокольня похожа на храм Косьмы и Дамиана на Маросейке.

⁵⁴⁶ Дорогобужский р-н Смоленской обл. См.: СПАМИР. Смоленская область. М., 2001. С. 32.

⁵⁴⁷ Ранее Юрьевский уезд Владимирской губернии, ныне Кольчугинский р-н Владимирской обл. См.: *Березин, Добронравов*. Вып. 3. 1896. С. 337–338; ИИАК. 1913. Вып. 50. (Вопросы реставрации, вып. 12). СПб.: Тип. Главн. Упр. Уделов. 1913. С. 39–41; СПАМИР. Владимирская область. Часть 1. М., 2004. С. 101; *Чишков А. Б., Графова Е. А.* Владимирские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская усадьба», 2015. С. 48.

⁵⁴⁸ В конце XVIII в. с запада к храму была пристроена трёхъярусная колокольня (не сохр.), а с юга придел, что исказило центральный объём.

⁵⁴⁹ Статский советник Фёдор Алексеевич Апраксин (1733–1789) был женат на гр. Екатерине Владимировне Салтыковой (ум. 1799), дочери Владимира Семёновича Салтыкова (1705–1751), женатого на Екатерине Алексеевне Троекуровой, владевшей селом Троекурово-Хорошёво (Москва) с Никольской церковью, которая и стала прототипом для храма в Клинах. См.: *Долгоруков П. В.* Российская родословная книга. Ч. 2. СПб.: Печатано в типографии Эдуарда Веймара, 1855. С. 76, 78, № 112, № 142; ПАМ. Окрестности старой Москвы (северо-

западная и северная части территории от Камер-Коллежского вала до нынешней границы города). М., 2004. С. 102.

⁵⁵⁰ Ранее уездный город калужской губернии, ныне райцентр Калужской обл., см.: *Шорбан Е. А., Зубарёв В. В.* Церковное строительство «мосальских меценатов» Хлюстиных во второй половине XVIII – первой трети XIX в. // Памятники архитектуры и монументального искусства XVI–XX вв. Вып. 7. / Отв. ред. Е. Г. Щёболева. М.: Наука, 2005. С. 208–241.

⁵⁵¹ Ранее Ржевский уезд Тверской губернии, ныне Ржевский р-н Тверской обл., заказчики помещики Полторацкие. *Добровольский*. 1901. С. 504; *Крылов И. П.* Достопримечательности в уезде. Вып. II. Старица, 1916. С. 114–115; Паспорт. сост.: П. Н. Шармин. Архив СПАМИР ГИИ МК РФ.

⁵⁵² Храм в Шутове очень близок к известному проекту из коллективного трактата Н. Гольдманна, Л.-К. Штурма и Г. Хоффмана (1722). См: Kupffer zur Goldmann-Sturmischen Baukunst. [б.м.], 1722. Tab. 26, 28. Этот самый проект лёг в основу Вифлеемской (Богемской) церкви в Берлине (1735-1737, Ф. В. Дитрихс, не сохр.), см.: *Kühne G. & Stephani E.* Evangelische Kirchen in Berlin, 2. Aufl. Berlin, 1986. S. 376.

⁵⁵³ Щёлковский р-н Московской обл. ПАМО (1). Т. 2. М., 1975. С. 234–238; *Ровенский Г. В.* 200 лет храма Гребенской Богоматери. Фрязино, 1991; *он же.* История Фрязино. Краткий краеведческий очерк. Фрязино, 1998; Зодчие Москвы эпохи барокко и классицизма. М.: Прогресс-Традиция, 2004. С. 51; *Чижков А. Б.* Подмосковные усадьбы. Аннотированный каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская Усадьба», 2006. С. 222–223.

⁵⁵⁴ Г. И. Бибииков, ставший благодаря женитьбе на Т. Я. Твердышевой, обладателем богатого состояния, был известен как содержатель одного из лучших крепостных театров в Москве. Детей своих дворовых и крепостных актёров он пристраивал в пансионы. Также он построил в другом своём подмосковном имении Шкинъ (Коломенский р-н Московской обл.) церковь Св. Духа (1794–1798, Р. Р. Казаков, И. А. Селехов), проект которой был скомпилирован из проектов Троицкого собора Александро-Невской лавры и храма Успения на Могильцах в Москве. См.: ПАМО (2). Вып. 3. М., 1999. С. 120–121; *Чекмарёв А. В.* Троицкий собор Александро-Невской лавры как иконографический образец // *Архитектура в истории русской культуры*. Вып. 7. Санкт-Петербург и архитектура России. М.: УРСС, 2007. С. 353–355.

⁵⁵⁵ Щербинка, Домодедовского р-на Московской обл., заказчица Е. И. Головкина. ПАМО (2). Вып. 1. М., 1998. С. 230–231.

⁵⁵⁶ РГАДА. Ф. 248. Оп. 160. Д. 10; *Вздорнов Г. И.* Архитектор Пьетро Антонио Трезини и его постройки // *Русское искусство XVIII века. Материалы и исследования*. Под ред. Т. В. Алексеевой. М., 1968. С. 139–168; *Смирнов Г. К.* Неизвестный проект Пьетро Антонио Трезини. К вопросу о типологии центрических церквей в русской и европейской архитектуре барокко. // *Искусствознание*. № 1–2/2013. М.: Государственный институт искусствознания, 2013. С. 126–145.

⁵⁵⁷ *Montano G.-B.* Scielta di varii tempietti antichi... Libro primo. Roma: apresso il sudetto Soria, 1624. Pl. 30.

⁵⁵⁸ Новодугинский р-н Смоленской обл., заказчица Александра Николаевна Салтыкова, жена действительного статского советника Якова Ивановича Лобанова-Ростовского. СПАМИР. Смоленская область. М., 2001. С. 514; *Гурская Н. Г.* Усадьба Александрино Лобановых-Ростовских // *Знаменитые усадьбы Смоленщины*. Смоленск: НП «Русская Усадьба», 2011. С. 124–135.

⁵⁵⁹ Ранее Сергачский уезд, ныне р-н Нижегородской обл., заказчица предположительно помещица Анна Гавриловна Норматская. *Драницын Н. И.* Адрес-календарь Нижегородской епархии. Нижний Новгород: Типо-Литография Т-ва И. М. Машистова, 1904. С. 299; *Каравашкин В. А., Шумилкин С. М.* Каменное храмовое зодчество Нижегородской губернии XVIII века. Н. Новгород: ННГАСУ, 2011. С. 31, 154.

⁵⁶⁰ [Малицкий]. 1895. С. 523–524. *Чижков А. Б.* Тульские усадьбы. Смоленск: НП «Русская усадьба», 2011. С. 88.

⁵⁶¹ Костромской уезд Костромской губ. См.: *Баженов И. В.* Краткие статистические сведения о приходских церквях Костромской епархии. Кострома: Губернская типография, 1911. С. 66–67; URL: http://old-churches.ru/ko_129.htm

⁵⁶² *Терёшина О. Б.* Ротондальные храмы Урала: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. Екатеринбург, 2010.

⁵⁶³ Ранее Каширский уезд, ныне Ясногорский р-н Тульской обл., заказчик полковник П. И. Семёнов. *Разумовский Ф. В.* «Несчастный жребий» Баженова // Наше Наследие. 1989. № 4. – С. 120–127; *Чижков А. Б.* Тульские усадьбы. Смоленск: НП «Русская усадьба», 2011. С. 166–167; *Путятин И. Е., Шорбан Е. А., Нунупарова М. М.* Церковь Михаила Архангела села Заразы Тульской области // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. 8 / Центр. научно-реставрац. проектные мастерские. М.; СПб: Изд. дом «Коло», 2016. С. 112–122.

⁵⁶⁴ *Neufforge J.-F.* Recueil Elementaire d'Architecture... Vol. VII Paris: Neufforge, 1767–1768. Pl. 434

⁵⁶⁵ *Путятин, Шорбан, Нунупарова.* 2016. С. 112–122.

⁵⁶⁶ Подольский р-н Московской обл., заказчица А. Г. Матвеева. ПАМО (1). Т. 2. М.: Искусство, 1975. С. 135–137; *Чижков А. Б.* Подмосковные усадьбы. Аннотированный каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская Усадьба», 2006. С. 149.

⁵⁶⁷ Ранее Раненбургский уезд Рязанской губ., ныне Чаплыгинский р-н. Липецкой обл. Заказчик капитан Антон Михайлович Куров. ГАРО. Ф. 627. Оп. 76. Д. 192. Св. 1390. Л. 48; *Добролюбов.* Т. 3. С. 263; Липецкая область. Каталог объектов культурного наследия. М.: НИИЦентр, 2008. С. 262; *Клоков А. Ю., Найдёнов А. А.* Храмы и монастыри Липецкой и Елецкой епархии. Чаплыгинский район. Лев-Толстовский район. Липецк: Липецкое областное краеведческое общество, 2013. С. 140–146.

⁵⁶⁸ Наро-Фоминский р-н Московской обл. См.: ПАМО (2). Вып. 4. М., 2009. С. 89–94; *Чижков А. Б.* Подмосковные усадьбы. Аннотированный каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская Усадьба», 2006. С. 116–117.

⁵⁶⁹ Об истории создания усадьбы и храма см.: *Власюк, Каплун, Кипарисова.* 1957. С. 88–97, 354, № 41; *Самохина Т. Н.* К истории строительства усадьбы Петровское-Княжищево // Матвей Фёдорович Казаков и архитектура классицизма. М.: НИИТАГ, 1996. С. 48–49; *Покровская З. К.* Петровское-Алабино – подмосковная усадьба Демидовых–Мещерских (архитектор и заказчик) // Архитектура в истории русской культуры М.: УРСС, 1996. С. 128–131.

⁵⁷⁰ Эти мотивы вызывают ассоциации с архитектурой Ренессанса (или, что вероятнее, с закомарами Архангельского собора Московского кремля). См.: *Путятин.* 2009. С. 140.

⁵⁷¹ Севский р-н Брянской обл., СПАМИР. Брянская область. М., 1998. С. 492.

⁵⁷² Трубчевский р-н Брянской обл., СПАМИР. Брянская область. М., 1998. С. 578.

⁵⁷³ Краснинский р-н Липецкой обл., заказчик помещик Писарев. URL: <https://sobory.ru/article/?object=12208>

⁵⁷⁴ Алексеевский р-н Татарстана., заказчик генерал А. В. Толстой. Свод памятников истории и культуры Республики Татарстан. Т. 1. Административные районы. Казань: Изд-во «Мастер Лайн», 1999. С. 35; Объекты культурного наследия Республики Татарстан. Т. 2. Административные районы. Иллюстрированный каталог. / Под ред А. М. Тарунова. М.: НИИЦентр, 2021. С. 69.

⁵⁷⁵ *Федотова Т. П.* К проблеме пятиглавия в архитектуре русского барокко // Русское искусство барокко. Материалы и исследования. Под ред. Т. В. Алексеевой. М.: Наука, 1977. С. 70–87.

⁵⁷⁶ Ранее Юрьевский уезд, ныне Кольчугинский р-н Владимирской обл., заказчик сенатор Алексей Алексеевич Акинфов. В селе существует ещё одна тёплая Никольская церковь (1652), ныне сильно руинированная. В литературе иногда Покровскую церковь ошибочно именуют

Никольской. *Березин, Добронравов*. Вып. 3. 1896. С. 510–511; *Чишков А. Б., Графова Е. А.* Владимирские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская усадьба», 2015. С. 44–45.

⁵⁷⁷ *М-ский [Малиновский И. В.]* Празднование столетия со дня основания храма в селе Есиплёве Юрьевского уезда // Владимирские епархиальные ведомости. 1898. № 22. С. 702–710.

⁵⁷⁸ *Грабарь И. Э.* В поисках неизвестных построек В. И. Баженова // Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1951. С. 147.

⁵⁷⁹ Арзамасский р-н Нижегородской обл. См.: *Каравашкин В. А., Шумилкин С. М.* Каменное храмовое зодчество Нижегородской губернии XVIII века. Н. Новгород: ННГАСУ, 2011. С. 127, 154.

⁵⁸⁰ В 2000-е гг. с запада пристроили трапезную, грубо исказив центрическую композицию.

⁵⁸¹ Чеховский р-н Московской обл. ПАМО (1). Т. 2. М., 1975. С. 316.

⁵⁸² Домодедовский р-н Московской обл., заказчик М. П. Нарышкин. ПАМО (2). Вып. 1. М., 1998. С. 252–256.

⁵⁸³ Этой теме посвящён ряд статей. См.: *Яковлев А. Н.* Церковь Косьмы и Дамиана на Маросейке. Прототипы и повторения // Архитектурное наследие. Вып. 51. М.: УРСС, 2009. С. 228–251; *Щёболева Е. Г.* Центрические храмы с треугольным планом в Костромской и Ярославской областях // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. XII–XX вв. Вып. 8. М.: Наука, 2010. С. 509–524; *Ухналёв А. Е.* Русский период творчества архитектора Гаэтано Киавери и римская архитектурная школа // Архитектурное наследие. Вып. 61. М.–СПб.: Изд. дом «Коло», 2014. С. 94–104; *Яковлев А. Н.* Трёхосные центрические храмы в России эпохи классицизма и их европейские прототипы // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 5. / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. СПб.: НП-Принт, 2015. С. 540–554.

⁵⁸⁴ См.: *Lenartowicz J. Krzysztof.* Sacred Space on the Triangular Plan. The Holy Trinity Uniate church in Greater Svorotva, Belarus. // URL: <http://www.zwoje-scrolls.com/zwoje44/text23.htm>

⁵⁸⁵ *Шилков В. Ф.* Две работы архитектора Киавери в России // Архитектурное наследие. Вып. 9. Л.-М., 1959. С. 61–64; *Седов Вл. В.* Церковь Успения в селе Коростынь и творчество Гаэтано Киавери // Проект Классика. XXII-ММVII – 11.12.2007. [Электронный ресурс] URL: http://www.projectclassica.ru/school/22_2007/school2007_22_01.htm

⁵⁸⁶ *Ухналёв А. Е.* Русский период... 2014. С. 94–104.

⁵⁸⁷ *Кючарианц Д. А.* Антонио Ринальди // Зодчие Санкт-Петербурга. XVIII век. СПб.: Лениздат, 1997. С. 421.

⁵⁸⁸ *Коршунова М. Ф.* Юрий Фельтен // Зодчие Санкт-Петербурга. XVIII век. СПб.: Лениздат, 1997. С. 500.

⁵⁸⁹ Ранее Дмитровский р-н Московской обл., ныне Москва. ПАМО (2). Вып. 1. М., 1998. С. 220–226; ПАМ. Окрестности старой Москвы (Северо-западная и северная части территории от Камер-Коллежского вала до нынешней границы города). М., 2004. С. 196–201.

⁵⁹⁰ Стилистическая близость к постройкам Баженова – единственный аргумент сторонников этой версии – на самом деле не так уж очевидна. *Каждан Т. П.* Новые данные о В. И. Баженове. // Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1951. С. 222–225; *Резвин В. А.* Василий Баженов / Архитектурное наследие России. М., 2012. С. 219–220.

⁵⁹¹ М. А. Ильин приписывал церковь Казакову. Он основывал свою атрибуцию на чертеже плана треугольного храма, который он обнаружил в т. н. «Смешанном альбоме» церковей, когда тот ещё хранился в ГИМ. Однако при передаче альбома в ГНИМА чертёж был утерян, и сейчас нельзя сказать: был ли этот чертёж подписан Казаковым, либо просто являлся частью разнообразного собрания альбома, в котором, как известно, были проекты разных

зодчих. *Ильин М. А.* Опыт аннотированного указателя архитектурного наследства Казакова // Архитектура СССР. 1938. № 10. С. 17–34, № 6; *он же.* Казаков и его школа // История Русского Искусства. Т. 4. / Под общ. ред. И. Э. Грабаря. М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1961. С. 150.

⁵⁹² *Neufforge J.-F.* Recueil Elementaire d'Architecture... Vol. VI. Paris: Neufforge, 1763–1765. Pl. 397–398.

⁵⁹³ *Sturm L. C.* Architektonisches Bedencken von Protestantischer Kleinen Kirchen Figur und Einrichtung. Hamburg, 1712. Tab. 5; *Sturm L. C.* Vollstaendige Anweisung alle Arten von Kirchen wohl anzugeben. Augspurg: Peter Detleffsen, 1718. Tab. 15.

⁵⁹⁴ *Каждан Т. П.* Новые данные о В. И. Баженове // Неизвестные и Предполагаемые постройки В. И. Баженова. М., 1951. С. 222–225.

⁵⁹⁵ *Иванов О.* Граф Алексей Григорьевич Орлов-Чесменский в Москве. М., 2002. С. 20.

⁵⁹⁶ *Яковлев А. Н.* Церковь Косьмы и Дамиана на Маросейке. Прототипы и повторения // Архитектурное наследство. Вып. 51. М.: УРСС, 2009. С. 228–251.

⁵⁹⁷ *Щёболева Е. Г.* Центрические храмы с треугольным планом в Костромской и Ярославской областях // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. XII–XX вв. Вып. 8. М.: Наука, 2010. С. 509–524.

⁵⁹⁸ *Щёболева.* 2010. С. 509–524.

⁵⁹⁹ Там же.

⁶⁰⁰ Сердечно благодарю Е. Г. Щёболеву за указание на этот проект.

⁶⁰¹ См.: Интернет-ресурсы: <http://russian-church.ru/viewpage.php?cat=kostroma&page=119> и <http://www.temples.ru/card.php?ID=8562>

⁶⁰² Галичский р-н. *Щёболева.* 2010. С. 509–524.

⁶⁰³ Там же.

⁶⁰⁴ Там же.

⁶⁰⁵ См.: интернет-ресурс: <http://www.bankgorodov.ru/place/inform.php?id=125986>

⁶⁰⁶ ИИМК. Ф. Р-III № 6669. У села было несколько владельцев: в том числе вдова коллежского асессора Анна Петровна Рачиньская и упомянутый капитан-поручик Пётр Михайлович Коробутовский (в метрике ИИМК он правда ошибочно назван Курбановским).

⁶⁰⁷ *Лесли О. Н.* Усадьба Герчики Лесли // Знаменитые усадьбы Смоленщины. Смоленск, 2011. С. 340–355.

⁶⁰⁸ *Яковлев А. Н.* Церковь Св. Варвары на Варварке. Типология и иконография // Архитектурное наследство – Вып. 60. – М.–СПб.: Изд. дом «Коло», 2014. С. 186–203.

⁶⁰⁹ Ранее Юхновский уезд, ныне Вяземский р-н Смоленской обл. Заказчики майор Е. Е. Ковалёв и его жена Е. Н. Ковалёва. ГАСО. Ф. 391. Д. 6. Л. 207; *Чишков А. Б., Гурская Н. Г.* Смоленские усадьбы. Смоленск: Свиток, 2009. С. 25.

⁶¹⁰ СПАМИР. Смоленская область. М., 2001. С. 499–501.

⁶¹¹ *Николаева Т. И.* Виктор Шретер. Иероним Китнер. СПб.: Изд. Дом «Коло», 2007. С. 331.

⁶¹² *Перфильева Л. А.* Архитектурные увражи Ж. Ф. Неффоржа и практика усадебного строительства // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 4 (20). М.: Издательство «Жираф», 1998. С. 270–302.

⁶¹³ Ранее Городищенский уезд Пензенской губ. *Губайдуллов Р. З., Шаповалов С. Н.* Исторические храмы Симбирского–Ульяновского края. Том I. Недействующие храмы. Ульяновск, 2011. С. 12–15.

⁶¹⁴ *Губайдуллов, Шаповалов.* 2011. С. 139–141.

⁶¹⁵ ГНИМА. РІ-132. Чертежи А. Н. Воронихина. Коллекция Музея архитектуры. М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1938. С. 23, 114, кат. № 96. У Воронихина также есть проект ротонды-моноптера типа беседки с 12-ю колоннами и тремя осями симметрии, предполагавшейся на Красной площади (1805). См.: *Гримм Г. Г.* Архитектор Воронихин. Л.–М.: Госстройиздат, 1963. С. 107, 156, кат. № 124.

⁶¹⁶ Термин «псевдоготика», «псевдо-готицизм», или «ложная готика» одним из первых употребил по отношению к русской архитектуре Г. И. Котов в 1899 г. При этом уже он отмечал связь русской псевдоготики с узорочьем XVII в. и нарышкинской архитектурой. См.: *Котов Г. И. О развитии русской архитектуры в XVIII веке // Труды II съезда русских зодчих в Москве. / Под ред. И. П. Машкова. М., 1899. С. 126. В 1920-е гг. термин закрепился в работах Н. А. Кожина и В. В. Згуры. Причём Згура связывал псевдоготику с барокко, понимая однако под барокко в том числе и московскую архитектуру XVII в. Кожин Н. А. Памятники русской псевдо-готики XVIII века села Знаменки Тамбовской губ. Л., 1924; он же. Основы русской псевдо-готики XVIII века. С. Красное Рязанской губ. Л.: Academia, 1927; он же. К генезису русской ложной готики // Академия архитектуры. Вып. 1–2. М., 1935. С. 114–121; Згура В. В. Проблемы и памятники, связанные с В. И. Баженовым. М., 1928/1929. С. 79–87. Введённый в 1990-е гг. Ю. Я. Герчуком термин «готицизм», как противоположность «классицизму», кажется удачным, однако почему-то он не прижился. См.: Герчук Ю. Я. Проблемы русской псевдоготики XVIII века // Русский классицизм второй половины XVIII – начала XIX века. М., 1994. С. 147–156. С. В. Хачатуров в своём капитальном труде, в большей степени посвящённом культурологическим аспектам готической темы в искусстве XVIII в., настаивает на неуместности старого якобы уничижительного термина и употреблении названия «готический вкус». Хачатуров С. В. Готический вкус в русской художественной культуре XVIII века. М.: Прогресс-Традиция, 1999. В последнее время наметилась тенденция объединять псевдоготику XVIII в. и неоготику XIX в., называя всё неоготикой, что представляется неверным. См.: Евсина Н. А. Русская архитектура в эпоху Екатерины II: барокко–классицизм–неоготика. М.: Наука, 1994; Ямшанов И. В. Архитектура неоготического стиля в России второй половины XVIII – середины XIX вв. СПб., 2014. В новейшей обобщающей работе Д. О. Швидковского использован термин: «русская “готика”», что также не удачно и лишь вносит путаницу. См.: Швидковский Д. О. Архитектура русского классицизма в эпоху Екатерины Великой. М.: Архитектура-С, 2016. С. 47–52, 113–126. Оправданным выглядит хронологическое разграничение терминов, отражающих сущность разных явлений: псевдоготика XVIII в. более фантазийна и отчасти связана с игровой культурой рококо; тогда как неоготика XIX в. основана на археологическом изучении и копировании памятников европейского средневековья и проникнута духом историзма.*

⁶¹⁷ *Kaufmann E. Architecture in the Age of Reason. New-York: Dover Publication, 1968 [reprint of 1955]. P. 48–61; Классицизм и романтизм: Архитектура. Скульптура. Живопись. Рисунок, 1750–1848 / под ред. Р. Томана; фот.: М. Басслер [и др.]; пер. с нем. Н. Панкратовой. – Кёльн: Könenmann, 2001.*

⁶¹⁸ Виднейшим представителем этого направления был архитектор Й. Сантини-Айхель. Наиболее выразительна его экзотическая по форме церковь Яна Непомука в Зелёной Горе (1719–1722) в виде пятиконечной звезды. *Kotrba V. Česká barokní gotika. Praha, 1976.*

⁶¹⁹ *Згура В. В. Проблемы и памятники, связанные с В. И. Баженовым. М., 1928. С. 82.*

⁶²⁰ Одной из первых самостоятельных работ М. Ф. Казакова в 1760–1763 гг. было обновление древних кремлёвских соборов Спаса на Бору (1330), Михаила и Фёдора Черниговских (1683) и Александра Невского (XVII в.). Соборы были утрачены в разное время, но в храме Василия Блаженного сохранились иконостасы из двух последних храмов. Они выполнены в сложной барочно-псевдоготической стилистике, соединяющей ордерные мотивы и элементы, стилизации под древнерусское узорочье XVII в. См.: *Власюк, Каплун, Кипарисова. 1957. С. 15, 350, № 9; Сарачева Т. Г. Музейная летопись Покровского собора: К 90-летию открытия музея. М.: Исторический музей, 2013. С. 237.*

⁶²¹ О Ходынских строениях см.: *Нащокина М. В. Петровский дворец в Москве. К истории создания // Матвей Фёдорович Казаков и архитектура классицизма. М.: НИИТАГ, 1996. С. 27–38; переиздано: Нащокина М. В. Наедине с музой архитектурной истории. М.: Улей, 2008. С. 34–60.*

⁶²² В фантастических павильонах стрельчатые окна сочетались с двойными ломбардскими арками, шатры кремлёвских башен соседствовали с турецкими минаретами, нарышкинскими флеронами и готическими пинаклями. Раскраска деревянных павильонов под красный кирпич с белыми деталями усиливала сходство с Кремлём и нарышкинской архитектурой.

⁶²³ Герчук Ю. Я. Проблемы русской псевдоготики XVIII века // Русский классицизм второй половины XVIII – начала XIX века. М., 1994. С. 147–156; *Путятин*. 2009. С. 175–178.

⁶²⁴ Одним из аналогов фельтеновского храма можно считать центрическую реформатскую «Парокиалкирхе» (Parochialkirche) в Берлине (1695–1703, Арнольд Неринг, Мартин Грюнберг). Храм с планом в форме квадрифолия и высокой трёхъярусной колокольной с запада (верх разрушен в 1945 г.) выдержан в духе барокко с элементами готики. Эта необычная постройка вероятно была известна Фельтену, бывавшему в Германии (лето 1749 г. он провёл в Берлине), но также не исключено её влияние на более ранние русские четырёхлепестковые храмы.

⁶²⁵ Преображенский храм в селе Красное (1785–1790) Тверской обл., заказанный придворным капельмейстером М. Ф. Полторацким и Никольский храм в селе Посадниково (1781–1788, не сохр.) Псковской обл., заказанный фаворитом императрицы А. Д. Ланским. См.: *Чекмарёв А. В.* О судьбе забытой копии Чесменской церкви // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 15 (31). М.: Издательство «Жираф», 2009. С. 386–399.

⁶²⁶ СПАМИР. Брянская область. М., 1998. С. 319–326; *Чекмарёв А. В.* Двухколоколенные храмы в усадьбах графа П. А. Румянцева-Задунайского // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 12 (28). М.: Издательство «Жираф», 2006. С. 537–563.

⁶²⁷ *Швидковский Д. О.* Чарлз Камерон – архитектор Адмиралтейства // Архитектура СССР. 1983. № 2. С. 50–53.

⁶²⁸ *Gibbs, James.* A Book of Architecture, containing Designs of the Buildings and Ornaments. London: W. Innys, R. Manby; J. & P. Knapton, C. Hitch. 1739. Pl. 8–15.

⁶²⁹ Раменский р-н Московской обл. См.: ПАМО (1). Т. 2. М., 1975. С. 162–164.

⁶³⁰ *Лобанов-Ростовский А. Б.* Русская родословная книга. СПб.: Издание А. С. Суворина, 1895. Т. 1. С. 223. № 63; Т. 2. С. 10. № 53; РБС. Т. 8. С. 68.

⁶³¹ *Кожин Н. А.* Памятник русской псевдо-готике XVIII века в селе Знаменском Тамбовской губернии. Л.: Academia, 1924; *он же.* К генезису ложной русской готики. // Академия архитектуры. 1935. № 1-2. С. 114–121; *он же.* В. И. Баженов и проблема архитектуры раннего русского романтизма // Академия архитектуры. 1937. Вып. 2. С. 31.

⁶³² ГИМ. ИЗО. Р-5841. (Первоначальный проект В. И. Баженова (?) для западного фасада храма в Быкове); ГИМ. 42949, ИР-459. (Вид церкви в селе Быкове, 1804, А. Н. Бакарёв).

⁶³³ ЦГА Москвы ОХД до 1917 г. (ЦИАМ). Ф. 203. Оп. 754. Д. 295. (Дело о постройке храма в селе Быкове, 1783 г.)

⁶³⁴ Московские епархиальные ведомости. 1871. № 38. С. 364, № 109; *Благовещенский И. А.* Краткие сведения о всех церквях Московской епархии в алфавитном порядке исчисленных. М.: тип. и лит. А.В. Кудрявцевой. Общ. люб. дух. просв., 1874. С. 53; *Холмогоровы В. и Г.* Исторические материалы о церквях и сёлах XVII–XVIII ст. Вып. 6. Вохонская десятина. М., 1888. С. 33–34; ИИАК. 1912. Вып. 46. (Вопросы реставрации, Вып. 10). СПб.: Тип. Главн. Упр. Уделов, 1912. С. 87; *Шамурин Ю.* Подмосковные. М., 1912. С. 92; *Лобанов В. М.* Подмосковные. М., 1919. С. 63–64; *Греч А. Н.* Венок усадьбам. // Памятники отечества. Вып. 32 [№№ 3-4, 1994 г.]. С. 167–170; *Тихомиров А. И.* Архитектура подмосковных усадеб. М., 1955. С. 219–227; История русского искусства. Под ред. И. Э. Грабаря и др. Т. 6. С. 116; *Ильин М. А.* Подмосковье. М., 1966. С. 67–68; ПАМО (1). М., 1975. Т. 2. С. 162–164; *Вайнтрауб Л. Р.* Историческое описание усадьбы Измайловых в селе Быково. // Быково. Жуковский. М., 2005. С. 89–106; *Пэнэжско О., (протоиерей).* Бронницкий уезд. Храмы Раменского района. Владимир, 2008. С. 170–197; Научно-проектная документация. Комплексные научные исследования на объект: «Комплекс зданий и сооружений усадьбы

«Быково», храм Владимирской иконы Божией Матери. Московская область, Раменский район, с. Быково». Т. 2. Кн. 1. М.: ООО «РСК Альфарекон», 2010 // Архив церкви села Быково. Готика Просвещения. Юбилейный год Василия Баженова. Каталог выставки. М.: Фонд IN ARTIBUS, Музей архитектуры имени А. В. Щусева, 2017. С. 669–682; Никонов В. В., Толмачёва И. А. Владимирская церковь в Быкове. Историческая хроника. Тт. 1, 2. М.: Кунай-колодец, 2018.

⁶³⁵ В дореволюционной литературе авторство отдавалось Казакову. См.: Бондаренко И. Е. Архитектор Матвей Фёдорович Казаков. М., 1912. С. 26; Лукомский Г. К. Памятники старинной архитектуры России в типах художественного строительства. Часть первая. Русская провинция. Пг.: изд. «Шиповник», 1916. С. 117–119. В советское время, преобладало мнение об авторстве Баженова. См.: Гунькин Г. И. К архитектурному наследию В. И. Баженова. // Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1951. С. 267–270; он же. Церковь в подмосковном селе Быкове. // Памятники архитектуры и монументального искусства. Столица и провинция. М.: Наука, 1994. С. 121–139. А. М. Михайлов крайне осторожно писал об авторстве храма в Быкове, не утверждая напрямую, что его построил Баженов. См.: Михайлов А. И. Баженов. М., 1951. С. 186–188. Видный исследователь творчества Баженова Ю. Я. Герчук считал автором Казакова, ссылаясь на подрядную запись, виденную Бондаренко, но утраченную. См.: Василий Иванович Баженов. Письма. Пояснения к проектам. Свидетельства современников. Биографические документы. Сост. Ю. Я. Герчук. М.: Искусство, 2001. С. 32.

⁶³⁶ Борис А. Г. К вопросу об авторстве церкви в Быкове. // Архитектурное наследство. 1995. Вып. 38. М.: Стройиздат, 1995. С. 389–395.

⁶³⁷ Путятин И. Е. Образ русского храма и эпоха Просвещения. М.: Гнозис, 2009. С. 165–169; Яковлев А. Н. Церковь в подмосковном Быкове: иконография и прототипы // Архитектурное наследство. Вып. 64. М.–СПб.: Коло, 2016. С. 120–136; он же. Церковь в Подмосковном Быкове: архитектура и иконография // Василий Баженов и греко-готический вкус: Сборник статей / Ред.сост. А. С. Корндорф, С. В. Хачатуров. М.: Государственный институт искусствознания, 2019. С. 160–183.

⁶³⁸ Трапезная была расширена в 1839 г. (И. Т. Таманский) и настолько тонко стилизована под основной объём, что долгое время считалась первоначальной.

⁶³⁹ К западу от храма отдельно стоит поздняя ярусная колокольня, имитирующая первоначальные формы (1884, Д. А. Гущин).

⁶⁴⁰ Гунькин Г. И. Церковь в подмосковном селе Быкове. // Памятники русской архитектуры и монументального искусства: Столица и провинция. М.: Наука, 1994. С. 121–139.

⁶⁴¹ Путятин. 2009. С. 197–200.

⁶⁴² После перестройки трапезной И. Т. Таманским на балкон можно попасть только с чердака трапезной. Изначально, вероятно всё же был предусмотрен более удобный вход.

⁶⁴³ Имеются в виду сочинения французских теоретиков церковной архитектуры аббатов Л.-Ж. де Кордемуа и М.-А. Ложье. См.: Путятин. 2009. С. 163.

⁶⁴⁴ Вифанская пустынь была разрушена в 1930-х гг. и воссоздана в 2000-х гг. Ныне Сергиево-Посадский (быв. Загорский) р-н Московской обл.

⁶⁴⁵ Павел (Пономарёв, П. Н.), архиеп. Краткое историческое описание Свято-Троицкой Сергиевой Лавры и Спасо-Вифанского училищного монастыря... М., 1801. С. 81–86; Смирнов С. К. Спасо-Вифанский монастырь. М., 1869; Путятин И. Е. Идеальный образ храма в представлении митрополита Московского Платона Лёвшина и пустынь в Вифании в конце XVIII века // Архитектура в истории русской культуры. Вып. 3. Желанное и действительное. М., 2001. С. 152–161; Путятин. 2009. С. 21–57; Вифания митрополита Платона. / К. А. Филимонов и др. Сергиев Посад: Изд-во СТСЛ, 2018.

⁶⁴⁶ Никаких биографических данных о нём на сегодняшний день не известно.

⁶⁴⁷ Смирнов С. К. Спасо-Вифанский монастырь. М., 1869. С. 5.

⁶⁴⁸ May W. Stadtkirchen in Sachsen/Anhalt. Berlin, [б.г.]. S. 58–59, 173.

⁶⁴⁹ Французская кирха, расположена на севере площади и является частью ансамбля. Симметрично ей с юга стоит сходная по архитектуре Немецкая кирха в форме пятиконечной звезды (1701–1708, Мартин Грюнберг, Джованни Симонетти). В 1780–1785 гг. по велению Фридриха Великого архитектор Карл фон Гонтард и инженер Георг Кристиан Юнгер пристроили к двум старым барочным храмам однотипные объёмы в стиле классицизма с портиками и купольными башнями, придавшие ансамблю больше симметрии и единообразия. См.: *Badstübner-Gröger S.* Der hugenottische Kirchenbau in Berlin und Potsdam // *Hugenotten in Berlin*. Berlin, 1988. S. 133–176; *Bartmann-Kompa I., Büttner H., Drescher H., Fait J., Flüge M., Herrmann G., Schröder I., Spielmann H., Stepansky C., Trost H.* Die Bau- und Kunstdenkmale in der DDR: Hauptstadt Berlin. Berlin, 1984. 1 Teil. S. 218; Berlin. Die Französische Kirche // *kirchbau.de*. URL: http://www.kirchbau.de/php/300_datenblatt.php?id=144&name=keiner (25.12.2015); *Welge M.* Die Französische Kirche zu Berlin // *Hugenotten in Berlin*. Berlin, 1988, S. 88–132.

⁶⁵⁰ Можно назвать и более древний аналог – романо-готическую овальную церковь Св. Герона в Кёльне (1156, 1219–1227, Германия) с двумя башнями. Однако вряд ли Баженов мог знать о ней.

⁶⁵¹ *Baudez. Basile.* Architecture & Tradition Academique au temps des Lumières. Presses Universitaires de Rennes, 2012. P. 158.

⁶⁵² *Lahaye L.* La collégiale de Saint Jean l'Evangéliste. Extrait de Inventaire analytique des chartes de la collégiale de Saint Jean l'Evangéliste. URL: <http://www.chokier.com/FILES/STJEAN/CollegialeStJean-Lahaye.html> (25.12.2015).

⁶⁵³ Bibliothèque nationale de France. URL: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb402625703> (17.02.2018); Bibliothèque nationale de France. URL: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40262572s> (17.02.2018); *Pérouse de Montclos, Jean-Marie.* Histoire de l'Architecture Française. De la Renaissance à la Révolution. Paris: Mengès / Patrimoine, 2003. P. 370.

⁶⁵⁴ Bibliothèque nationale de France. URL: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40262571f> (17.02.2018).

⁶⁵⁵ Bibliothèque nationale de France. URL: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40262569w> (17.02.2018); *Designer France* // *bibliodyssey.blogspot.ru*. URL: <http://bibliodyssey.blogspot.ru/2013/05/designer-france.html> (25.12.2015).

⁶⁵⁶ Маяк был известен по гравюрам из книги популярной К. Шатильона «Французская топография». *Chastillon, Claude de.* Topographie françoise ou Representations de plusieurs villes, bourgs, chasteaux, maisons de plaisance, ruines & vestiges d'antiquitez du royaume de France designez par deffunst Claude Chastillon. – Paris: Et mise en lumiere par Jean Boisseau, enlumineur du Roy pour les cartes geographiques, demeurant en l'isle du Palais, sur le quay qui regarde la megisserie, à la Fontaine de Jouvence royale pres le Pont Neuf, à Paris. M.DC.XLI, [1641]; *Pérouse de Montclos.* 2003. P. 203; См.: *Яковлев А. Н.* Церковь в подмосковном Быкове... 2016. С. 120–136.

⁶⁵⁷ Коломенский р-н Московской обл., заказчик Б. М. Черкасский. ПАМО (2). Вып. 3. М.: Стройиздат, 1999. С. 119–120.

⁶⁵⁸ *Путятин.* 2009. С. 186–187.

⁶⁵⁹ *Гуныкин Г. И.* К архитектурному наследию В. И. Баженова. // *Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова.* М.: Издательство Академии Наук СССР, 1951. С. 245–248.

⁶⁶⁰ *Герчук Ю. Я.* Проблемы русской псевдоготики XVIII века // *Русский классицизм второй половины XVIII – начала XIX века.* М., 1994. С. 147–156.

⁶⁶¹ Пушкинский р-н Московской обл., заказчик Н. А. Дурасов. Предположение об авторстве Еготова, высказанное Н. Я. Тихомировым и М. В. Дьяконовым, не доказано, но и не опровергнуто документами, в которых имя архитектора вовсе не упомянуто. *Тихомиров Н. Я.* Архитектура подмосковных усадеб. М., 1955. С. 225–226; ПАМО (1). Т. 2. М., 1975. С. 156; Храм во имя Святителя Николая в селе Царёво. К 200-летию основания каменного храма. 1812–2012 / Сост.: прот. Николай Глебов, О. Н. Сотскова. М., 2012. С. 13–21.

⁶⁶² *Яковлев А. Н.* Церковь Косьмы и Дамиана на Маросейке. Прототипы и повторения // *Архитектурное наследство*. Вып. 51. М.: УРСС, 2009. С. 228–251.

⁶⁶³ *Грибко Л. П., Грибко Л. П.* Музы скульптора Замараева. Фрязино: Век 2, 2008. С. 65–66.

⁶⁶⁴ Ранее Бельский уезд, ныне Сафоновский р-н Смоленской обл. *Яковлев А. Н.* Церковь Косьмы и Дамиана на Маросейке. Прототипы и повторения // *Архитектурное наследство* – Вып. 51. М.: УРСС, 2009. С. 228–251.

⁶⁶⁵ Г. Яхрома Дмитровского р-на Московской обл., заказчик С. С. Апраксин. См.: ПАМО (2). Вып. 1. М., 1998. С. 148–149. Сходный проект применён в двухэтажной Никольской церкви в усадьбе Ржавки в Зеленограде Солнечногорского р-на (1824–1827, заказчик А. Н. Долгоруков) с отдельно стоящей колокольней. См.: *Чижков А. Б.* Подмосковные усадьбы. Аннотированный каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская Усадьба», 2006. С. 195.

⁶⁶⁶ Мытищинский р-н Московской обл. Церковь освящена в 1797 г., когда усадьбой владели Салтыковы. См.: ПАМО (1). Т. 2. М., 1975. С. 30–35; *Квятковская Н. К.* Марфино: Дворцово-парковый ансамбль и история усадьбы. (1-е изд. М.: Советская Россия, 1985. 2-е изд. Исправл. и дополн. М.: Профиздат, 2015. С. 146; ПАМО (2). Вып. 4. М., 2009. С. 14–20.

⁶⁶⁷ В частности эту точку зрения разделяют авторы каталога памятников архитектуры Подмосковья. См.: ПАМО (2). Вып. 4. М., 2009. С. 14–20.

⁶⁶⁸ *Квятковская*. 2015. С. 146.

⁶⁶⁹ Райцентр Нижегородской обл. *Каравашкин В. А., Шумилкин С. М.* Каменное храмовое зодчество Нижегородской губернии XVIII века. Н. Новгород: ННГАСУ, 2011. С. 123, 150.

⁶⁷⁰ Сходна по композиции с выксунским храмом псевдоготическая Спасская церковь в Ивантеевке (1802–1808, А. Н. Бакарёв) Московской области, заказанная Е. О. Баташёвой. Продольная трёхчастная крестообразная композиция имеет в основе купольный восьмерик с окнами по диагоналям. Храм совершенно уникален своим фантастическим белокаменным декором с брильянтовыми рустами, кронштейнами-машикулями и причудливыми наличниками на фоне кирпичных стен. См.: ПАМО (2). Вып. 2. М.: Стройиздат, 1999. С. 177.

⁶⁷¹ *Каравашкин, Шумилкин*. 2011. С. 124.

⁶⁷² Ранее Меленковский уезд Владимирской губернии, ныне Касимовский р-н Рязанской обл. *Березин, Добронравов*. Вып. 4. 1897. С. 23–25; *История русского искусства*. Т. 14. Искусство первой трети XIX века. М.: ГИИ, Северный паломник, 2011. С. 230–231; СПАМИР. Рязанская область. Ч. 1. М., 2012. С. 72; *Чижков А. Б., Графова Е. А.* Рязанские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская усадьба», 2013. С. 33.

⁶⁷³ РГИА. Ф. 37. Оп. 63. Ч. 2. Д. 36. (1832 г.). Описание Гусевского завода Баташовых Владимирской губернии с планом местности, планами и фасадами и построек.

⁶⁷⁴ Алексей Никитич Вершинский служил во Владимире губернским архитектором в 1800–1811 гг. Одним из главных его проектов было сооружение новой монументальной колокольни (1810) кафедрального Успенского собора во Владимире на Клязьме, выдержанной в сложной стилистике, сочетающей мотивы классицизма и псевдоготики. Время активной деятельности Вершинского совпадает с начальным периодом строительства храма в Гусе. Стилистически колокольня во Владимире отчасти близка к архитектурным формам Троицкой церкви в селе Гусь-Железный. Следует также обратить внимание, что стилистика самой Троицкой церкви, также как и колокольни Вершинского, явно ориентировалась на древние белокаменные храмы губернского Владимира (знаменитые Успенский и Дмитриевский соборы). Из вышесказанного можно сделать осторожное предположение о возможном участии Вершинского в строительстве или проектировании Гусевского храма. Однако без наличия документальных свидетельств данная гипотеза пока остаётся неподтверждённой.

⁶⁷⁵ *Михайловский Е. В., Ильенко И. В.* Рязань, Касимов. М.: Искусство, 1969. С. 198–199; *Вагнер Г. К., Чугунов С. В.* Рязанские достопамятности. М.: Искусство, 1974. С. 33–37; *они же*. Там же [переиздание] 1989. С. 41–45; *Коробко М. Ю.* Родион Родионович Казаков // *Вестник истории, литературы, искусства*. Т. 6. М., 2009.

⁶⁷⁶ *Rusca, Louis*. Recueil des dessins de différens batimens construits a Saint-Pétersbourg, et dans l'intérieur de l'empire de Russie; par Louis Rusca, architecte de Sa Majesté Impériale. Saint-Petersbourg, 1810. Pl. 44–45; *Александрова Л. Б.* Луиджи Руска. Л.: Лениздат, 1990. С. 62–63.

⁶⁷⁷ *Rusca*. 1810. Pl. 46.

⁶⁷⁸ Памятники архитектуры пригородов Ленинграда. Л.: Стройиздат, 1983. С. 66.

⁶⁷⁹ *Montano G.-B.* Scielta di varii tempietti antichi... Libro primo. Roma: apresso il sudetto Soria, 1624. Pl. 56.

⁶⁸⁰ *Rusca*. 1810. Pl. 47.

⁶⁸¹ ПГАУССР. Т. 4. Киев: Будівельник, 1986. С. 201–202.

⁶⁸² В петербургской традиции искусствознания период 1780–1800 гг. принято называть «строгим классицизмом», что подчёркивает художественные особенности данного этапа развития стиля. Однако деление на четыре (а не три) фазы развития классицизма (ранний, строгий, высокий, поздний), предложенное Г. Г. Гриммом и общепринятое в отношении периодизации стилей архитектуры Петербурга, не работает для Москвы и провинции, где различия между фазами классицизма были не столь тонко дифференцированы. Поэтому мы употребляем термин «зрелый классицизм», обнимающий период примерно с 1780 г. по середину 1810-х гг.

⁶⁸³ Характерно ироничное высказывание Н. А. Львова в предисловии к его переводу трактата А. Палладио: «Я желал, чтобы в моём издании Палладио походил на самого себя, а не на француза, который чистый его вкус отяготил кудрявыми украшениями, или на англичанина, который важные его красоты поставил на спичках, оба стараясь угодить господствующему вкусу отечества своего». Четыре книги Палладио архитектуры, в коих, по кратком описании пяти орденов, говорится о том, что знать должно при строении частных домов, дорог, мостов, площадей и храмов. СПб.: В Типографии Шнора, 1798; цит. по: *Никитина*. 2006. С. 494–497.

В этой связи любопытно отметить, что сам Львов активно пользовался популярным французским увражем Ж.-Ф. Неффоржа (экземпляр которого с рисунками Львова на оборотах страниц сохранился в архиве Гатчинского дворца-музея).

⁶⁸⁴ См.: обобщающие работы палладианстве в России: *Ильин М. А.* Наследие Палладио и русская архитектура конца XVIII века // *Архитектура СССР*. 1938. № 10. С. 35–40; *он же*. О палладианстве в творчестве Д. Кваренги и Н. Львова // *Русское искусство XVIII в. Материалы и исследования*. М.: Наука, 1973. С. 103–108; *Гращенков В. Н.* Наследие Палладио в архитектуре русского классицизма // *Советское искусствознание '81*. Вып. 2. М.: Советский художник, 1982. С. 201–234; *он же*. Джакомо Кваренги и архитектура европейского неоклассицизма // *Россия и Италия. Встреча культур*. Вып. 4. М.: Наука, 2000. С. 69–83; *он же*. История и историки искусства: Статьи разных лет. М.: КДУ, 2005. С. 445–504; *Никитина А. Б.* О палладианстве в творчестве Дж. Кваренги и Н. А. Львова // *Палладио и классическая традиция*. Сб. материалов международной научной конференции, посвящённой 500-летию Андреа Палладио, 3–5 декабря 2008 / Отв. ред. И. Е. Путятин. М.: Издательство «Перо», 2014. С. 374–389; *Ревзина Ю., Швидковский Д.* Палладианство в России при Екатерине Великой и Александре I. Часть I // *Искусствознание*. 2015. № 3–4. С. 161–179; Часть II // *Искусствознание*. 2016. № 1–2. С. 358–378; *Швидковский Д. О.* Архитектура русского классицизма в эпоху Екатерины Великой. М.: *Архитектура-С*, 2016. С. 127–182, 211–238.

⁶⁸⁵ Литература о Дж. Кваренги весьма обширна. Это один из самых изученных русских архитекторов классицизма (приведены лишь важнейшие работы). Большой удачей также можно считать издание каталогов основной части графики архитектора. *Пилявский В. И.* Джакомо Кваренги. Архитектор. Художник. – Л.: Стройиздат, Ленинградское отделение, 1981; Джакомо Кваренги. Архитектурная графика. Коллекция Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Научный каталог. СПб.: ГМИСПб, ООО «Русская коллекция», 1998; Джакомо Кваренги. Архитектурная графика. Каталог выставки. СПб.: ГЭ, Славия, 1999; *Чекмарёв А. В.* Двухколоколенные храмы Д. Кваренги: Опыт интерпретации Палладио и барочных традиций

Академии Сан Лука // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 13–14 (29–30). М.: Издательство «Жираф», 2008. С. 617–652.

Новейшие монографии о Ч. Камероне: *Швидковский Д. О.* Чарлз Камерон и архитектура императорских резиденций. М.: Улей, 2008; *он же.* Чарлз Камерон при дворе Екатерины II. М.: Улей, 2010.

⁶⁸⁶ Об архитектурном наследии Н. А. Львова в последнее время появилось большое количество литературы (даже больше, чем о Кваренги). Однако в биографии зодчего ещё немало вопросов. Недавно к сожалению наметилась тенденция (в особенности в работах А. Б. Никитиной) приписывать этому архитектору без всяких доказательств многие «неизвестные и предполагаемые» постройки, часто не имеющие с его творчеством ничего общего. Важной публикацией стал каталог графики Львова из ГНИМА. См.: *Брайцева О. И., Будылина М. В., Харламова А. М.* Архитектор Н. А. Львов. М.: Гос. Изд-во литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1961; *Гений вкуса: Материалы научной конференции, посвящённой творчеству Н. А. Львова.* Тверь: Тверской государственный университет, 2001; *Никитина А. Б.* Архитектурное наследие Н. А. Львова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006; *Петербургский Рериховский сборник: Вып. 6–8: Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. I. Архитектурное наследие. Ч. II. Культурное наследие. Ч. III. Родственные связи. Сборник исследований специалистов по творчеству Н. А. Львова.* – СПб.: Рериховский центр СПбГУ; Вышний Волочёк: Изд-во «Ирида-прос», 2008; *Чекмарёв А. В.* Постройки Н. А. Львова и его круга в провинции. Новые открытия // *Архитектурное наследие.* Вып. 50. / Отв. ред. И. А. Бондаренко. М.: Книжный дом «Либроком», 2009. С. 255–279; *Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. IV. Новые материалы (дополнение к сказанному).* Сборник статей исследователей творчества А. Н. Львова. Вышний Волочёк: Изд-во «Ирида-прос», 2013. *Архитектор Николай Львов. Храмы, дома, усадьбы эпохи классицизма. Коллекция Музея архитектуры им. А. В. Щусева. Том 3.* М.: Государственный музей архитектуры им. А. В. Щусева, Кучково поле, 2015; *Яковлев А. Н.* Николай Александрович Львов (1753–1803) // *Великие архитекторы. Том 56.* М.: «Директ-Медиа» по заказу изд. дома «Комсомольская правда». 2017.

⁶⁸⁷ *Брайцева, Будылина, Харламова.* 1961. С. 10.

⁶⁸⁸ Характерно участие Старова в строительстве Софийского собора в Царском Селе. Наиболее «палладианским» произведением архитектора можно считать Таврический дворец в Петербурге (1783–1789). *Белехов Н., Петров А.* Иван Старов. Материалы к изучению творчества. – М.: Издательство Академии Архитектуры, 1950. С. 81–102.

⁶⁸⁹ *Кириченко Е. И.* Греческий проект Екатерины II в пространстве российских столиц и их окрестностей // *Архитектура в истории русской культуры.* Вып. 3. Желанное и действительное. М.: УРСС, 2001. С. 109–123.

⁶⁹⁰ Памятники архитектуры пригородов Ленинграда. Л.: Стройиздат, Ленинградское отделение, 1983. – С. 156.

⁶⁹¹ *Путятин И. Е.* Софийский собор в Царском Селе – памятник «Греческого проекта» в русской церковной архитектуре // *Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. IV. Новые материалы (дополнение к сказанному).* Сборник статей исследователей творчества А. Н. Львова. Вышний Волочёк: Изд-во «Ирида-прос», 2013. С. 76–97; *Чекмарёв А. В.* Влияние «царскосельской Софии» на архитектуру усадебных церквей // *Русская усадьба. Сборник ОИРУ.* Вып. 18 (34). М.–СПб.: Изд. дом «Коло», 2013. С. 312–329.

⁶⁹² *Слюнькова И. Н.* Андреа Палладио и тема ротонды в русской архитектуре классицизма // *Палладио и классическая традиция. Сб. материалов международной научной конференции, посвящённой 500-летию Андреа Палладио, 3–5 декабря 2008 / Отв. ред. И. Е. Путятин.* М.: Издательство «Перо», 2014. С. 390–402; *Никитина А. Б.* Храмы-ротонды Николая Львова // *Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. IV. Новые материалы (дополнение к сказанному).* Сборник статей исследователей творчества А. Н. Львова. Вышний Волочёк: Изд-во «Ирида-прос», 2013. С. 28–51.

⁶⁹³ Ампи́р во многом отрицал опыт предшествующей эпохи. С другой точки зрения, путь развития смелых и свободных (что не означало асимметричных) архитектурных композиций из простых геометрических фигур в перспективе вёл гораздо дальше – к архитектуре XX в.

⁶⁹⁴ *Михайлова М. Б.* Античность – источник архитектурных идей и композиций европейского зодчества XV–XIX вв. // *Культура и искусство античного мира*. М., 1980. С. 221–237; *Она же.* Типы сооружений античности в архитектуре русского классицизма // *Архитектурное наследство*. Вып. 26. М., 1978. С. 3–12; *Она же.* Принцип зависимости от образца при возведении монументальных зданий классицизма // *Архитектурное наследство*. Вып. 31. М., 1983. С. 3–11; *Она же.* Тема акрополя в русском и европейском градостроительстве первой половины XIX в. // *Архитектурное наследство*. Вып. 40. М., 1996. С. 101–108; *Fabiański, Marcin.* Iconography of the architecture of ideal musaea in the fifteenth to eighteenth centuries // *Journal of the history of collections*. Vol. 2. № 2. 1990. P. 95–134.

⁶⁹⁵ Общие работы о ротондах классицизма см.: *Федосеева И. Р.* Ротонды Казакова: (Исследование центрических сооружений русского классицизма на примере творчества Казакова): Автореферат дис. ... канд. архитектуры: 18.00.00. М., 1952; *Шаталина Л. В.* Ротондальные формы в архитектуре европейского неоклассицизма: дис. ... канд. искусствоведения: 07.00.12. М., 1993; *Терёшина О. Б.* Ротондальные храмы Урала: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. Екатеринбург, 2010.

⁶⁹⁶ О храмах-ротондах эпохи классицизма см.: *Выголов В. П.* Неизвестная постройка В. И. Баженова в Белозерске // *Памятники русской архитектуры и монументального искусства*. Вып. 2. М.: Наука, 1983. С. 131–156; *Гуляницкий Н. Ф.* Собрание чертежей в «Смешанном» альбоме М. Ф. Казакова // *Матвей Фёдорович Казаков и архитектура классицизма*. М.: НИИТАГ, 1996. С. 50–57; *Он же.* Скорбященская церковь в Москве и особенности храмоустройства в творчестве В. И. Баженова и М. Ф. Казакова. // Там же. С. 58–68; *Шорбан Е. А., Зубарёв В. В.* Церковное строительство «мосальских меценатов» Хлюстиных во второй половине XVIII – первой трети XIX в. // *Памятники архитектуры и монументального искусства XVI–XX вв.* Вып. 7. М.: Наука, 2005. С. 208–241; *Яковлев А. Н.* Церковь Космы и Дамиана на Маросейке. Прототипы и повторения // *Архитектурное наследство*. Вып. 51. М.: УРСС, 2009. С. 228–251; *Шорбан Е. А.* Неизвестный памятник московской архитектурной школы конца XVIII в. – церковь села Растворово в Калужской губернии // *Памятники русской архитектуры и монументального искусства XII–XX вв.* Вып. 8. М.: Наука, 2010. С. 465–483; *Слюнькова И. Н.* Андреа Палладио и тема ротонды в русской архитектуре классицизма // *Палладио и классическая традиция*. / Отв. ред. И. Е. Путятин. М.: Издательство «Перо», 2014. С. 390–412; *Чекмарев А. В.* Храм несостоявшегося фаворита Екатерины Великой // *Русская усадьба*. Сборник ОИРУ. Вып. 24 (40). СПб.: Изд. Дом «Коло», 2018. С. 147–169.

⁶⁹⁷ О ротондах в светской архитектуре классицизма см.: *Клименко Ю. Г.* От античных мавзолеев к ротондальным постройкам эпохи классицизма. Генезис архитектурной формы и конструкции // *Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей*. Вып. 5 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. СПб.: НП-Принт, 2015. С. 530–539; *Яковлев А. Н.* Ротонда Сената в Московском Кремле. Архитектурная графика, иконография проекта // *Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей*. Вып. 8 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 242–252.

⁶⁹⁸ Тезис о господстве в архитектуре ротонд эпохи Просвещения двух античных иконографических образцов (храма в Тиволи и Пантеона) был выдвинут в диссертации Л. В. Шаталиной. См.: *Шаталина Л. В.* Ротондальные формы в архитектуре европейского неоклассицизма: дис. ... канд. искусствоведения: 07.00.12. М., 1993.

⁶⁹⁹ Текст данного раздела с незначительными изменениями был опубликован. См.: *Яковлев А. Н.* Антикизирующие церкви-ротонды эпохи классицизма. Часть первая // *Архитектурное наследство*. Вып. 73. СПб., 2020. С. 99–122.

⁷⁰⁰ *Montfaucon B. de. L'Antiquité Expliquée et représentée en figures... Tt. 2. Vol. 1. Paris: Chez Florentin Delaulne, Hilaire Foucault, Michel Clousier, 1719. Pl. XXVI, XXVIII.*

⁷⁰¹ *Уоткин Д. История западноевропейской архитектуры. Köln, 1999. С. 200–201.*

⁷⁰² *Уоткин. 1999. С. 216.*

⁷⁰³ *Васильев Б. Л. Архитекторы Нееловы // Зодчие Санкт-Петербурга. XVIII век. СПб.: Лениздат, 1997. С. 887.*

⁷⁰⁴ *Козьян Г. К. Чарлз Камерон // Зодчие Санкт-Петербурга. XVIII век. СПб.: Лениздат, 1997. С. 637–720, 696–697; Швидковский Д. О. Чарлз Камерон и архитектура императорских резиденций. М.: Улей, 2008. С. 289–292.*

⁷⁰⁵ *Круглый храм в саду Кью, полукруглый храм Пана в саду Стоу и др. См.: Швидковский. 2008. С. 290.*

⁷⁰⁶ *Брайцева, Будылина, Харламова. 1961. С. 91–94; Грязнова Н. В. Нравственные категории в садово-парковом ансамбле Александровой дачи // Петербургский Рериховский сборник: Вып. 6: Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. I. Архитектурное наследие. Сборник исследований специалистов по творчеству Н. А. Львова. СПб.: Рериховский центр СПбГУ; Вышний Волочёк: Изд-во «Ирида-прос», 2008. С. 182–200.*

⁷⁰⁷ Само название перекликается с масонским символом Злато-Розового Креста, в честь которого часть масонов называли себя Розенкрейцерами.

⁷⁰⁸ *Джунковский С. Александра увеселительный сад... Изд. 2-е. Харьков, 1810. С. 10.*

⁷⁰⁹ Подробнее об этом см.: *Кириченко Е. И. Запечатлённая история России. Монумены XVIII – начала XX века. Кн. 1. Архитектурный памятник. М.: Издательство Жираф, 2001. С. 152–158. Ротонда, как и сам зимний сад, были утрачены при переделке под зал заседаний Государственной Думы в начале XX в.*

⁷¹⁰ Любопытно, что этот монопер-беседка нёс ещё и чисто техническую функцию, поддерживая перекрытия гигантского зимнего сада, потолочные балки которого не могли опираться лишь на внешние стены и требовали дополнительной опоры в центральной зоне.

⁷¹¹ *Никитина А. Б. Храмы-ротонды Николая Львова // Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. IV. Новые материалы (дополнение к сказанному). Сборник статей исследователей творчества А. Н. Львова. Вышний Волочёк: Изд-во «Ирида-прос», 2013. С. 28–51.*

⁷¹² *Памятники архитектуры Ленинграда. Л.: Стройиздат, 1975. С. 302–303; Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга, состоящие под государственной охраной. Справочник / Отв. ред. Б. М. Кириков. СПб.: АльтСофт, 2000. С. 210.*

⁷¹³ Храм имеет два основных строительных периода. Сначала в 1781–1785 гг. была построена ротонда, окружённая колоннадой. Строительством руководил капитан артиллерии Карл Иванович Гакс. Он же вероятно и был автором проекта, поданного им на утверждение в 1780 г. Затем в 1805–1806 гг. к ротонде пристроили трапезную и колокольню по проекту Ф. И. Демерцова, служившего в те годы архитектором Порохового завода. В конце XIX в. здание слегка подновили, сделав некоторые пристройки и надстроив колокольню. См.: *Мурашова Н. В. Фёдор Демерцов // Зодчие Санкт-Петербурга. XVIII век. СПб.: Лениздат, 1997. С. 970–972. Столбова Н. П. Об авторстве Ильинского храма на Пороховых // VI Анциферовские чтения. СПб.: Изд-во «Европейский дом», 2014. С. 159–165.*

⁷¹⁴ *Столбова Н. П. Об авторстве Ильинского храма на Пороховых // VI Анциферовские чтения. СПб.: Изд-во «Европейский дом», 2014. С. 159–165.*

⁷¹⁵ Впервые в архитектуре Европы сходная схема плана, где ротонду с одной из сторон огибала полукруглая галерея, была применена в Круглой церкви Амстердама (1666–1668). См.: *ВИА. Т. 7. М., 1969. С. 452.*

⁷¹⁶ *Кориунова М. Ф. Юрий Фельтен // Зодчие Санкт-Петербурга. XVIII век. СПб.: Лениздат, 1997. С. 515.*

⁷¹⁷ *Мурашова Н. В. Фёдор Демерцов // Зодчие Санкт-Петербурга. XVIII век. СПб.: Лениздат, 1997. С. 970–972.*

⁷¹⁸ ВИА. Т. 7. М., 1969. С. 390–391; *Кох В.* Энциклопедия архитектурных стилей. Классический труд по европейскому зодчеству от античности до современности / Пер. с нем. М., 2005. С. 271.

⁷¹⁹ Атрибуция авторства Львова не подтверждена архивными документами и впервые была высказана Н. Д. Соколовой в исторической записке КГИОП. Проектных чертежей храма не обнаружено. Не смотря на некоторые архитектурные особенности памятника, не свойственные стилю Н. А. Львова, его авторство не подвергалось сомнению ни одним из исследователей. Авторы монографии о Львове 1961 г. утверждают, что устройство духовых печей в Троицкой церкви близко к аналогичным печам в других работах архитектора. Обмерные чертежи и проект реставрации: ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-598. Оп. 1. Д. 122. См.: *Соколова Н. Д.* Троицкая церковь за Невской заставой. Л., 1956. // Архив КГИОП. П. 71. Н-110; *Брайцева, Будылина, Харламова.* 1961. С. 19, 94–96; Памятники архитектуры Ленинграда. Л.: Стройиздат, 1975. С. 304–305; Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга, состоящие под государственной охраной. Справочник. / Отв. ред. Б. М. Кириков. СПб.: АльтСофт, 2000. С. 349; *Никитина.* 2006. С. 101, № 89; *Кашаверская Ю. И.* Судьба построек архитектора Н. А. Львова // Петербургский Рериховский сборник: Вып. 6: Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. I. Архитектурное наследие. Сборник исследований специалистов по творчеству Н. А. Львова. СПб.: Рериховский центр СПбГУ; Вышний Волочёк: Изд-во «Ирида-прос», 2008. С. 111–113; *Яковлев.* Николай Александрович Львов. 2017. С. 54–61.

⁷²⁰ В своих записках Державин характеризует своего шефа весьма не лестно, как интригана, завистника и обманщика, но хитрого вельможу, знавшего как быть «нужным» Екатерине. В записках есть и некие намёки на участие А.А.Вяземского вместе со своим родственником и подчинённым Сергеем Ивановичем Вяземским в сокрытии государственных налогов. См.: Записки Гавриила Романовича Державина. 1743–1812. С литературными и историческими примечаниями П. И. Бартенева. М.: В Типографии Александра Сомова на Мясницкой улице, 1860. С. 240–244. *Державин Г. Р.* Сочинения Державина. С пояснительными замечаниями Я. Грота. Т. 6. СПб.: В Типографии Императорской академии наук, 1871. С. 553–556.

⁷²¹ В XIX в. с запада и с юга к ротонде были сделаны несуразные низенькие пристройки сеней и ризницы, выдержанные в стиле эклектики и искажившие идеальную центрическую форму храма, задуманную Львовым.

⁷²² Записки Гавриила Романовича Державина. 1860. С. 132–133; *Державин Г. Р.* Сочинения Державина. Т. 6. 1871. С. 546–547.

⁷²³ *Державин Г. Р.* Сочинения Державина. Т. 7. СПб.: В Типографии Императорской академии наук, 1872. С. 41–43.

⁷²⁴ *Брайцева, Будылина, Харламова.* 1961. С. 95.

⁷²⁵ *Яковлев А. Н.* Ротонда Сената в Московском Кремле и её русские и европейские аналоги // Тезисы международной конференции «Актуальные проблемы истории и теории искусства» VII. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2016. С. 218; *он же* Ротонда Сената в Московском Кремле. Архитектурная графика, иконография проекта // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 8. / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 242–252.

⁷²⁶ *Державин Г. Р.* Сочинения Державина. Т. 7. 1872. С. 41–43.

⁷²⁷ Эмблемы и символы. М.: ИНТРАДА, 2000. С. 58.

⁷²⁸ Записки Гавриила Романовича Державина. 1860. С. 132–133. *Державин Г. Р.* Сочинения Державина. Т. 6. 1871. С. 546–547.

⁷²⁹ *Львов Н. А.* От издателя русского Палладия // Четыре книги палладиевой архитектуры... Кн. 1. СПб., 1798. // Палладио и классическая традиция. / Отв. ред. И. Е. Путятин. М.: Издательство «Перо», 2014. С. 370–373.

⁷³⁰ *Kaufman, Emil.* Three revolutionary architects, Bouleé, Ledoux, and Lequeu // Transactions of the American Philosophical Society. Vol. 42, Part 3. October 1952. P. 431–564.

⁷³¹ *Braham A. The Architecture of the French Enlightenment. London: Thames & Hudson, 1980. P. 57.*

⁷³² *Державин Г. Р. Сочинения Державина. С пояснительными замечаниями Я. Грота. Т. 1. СПб.: В Типографии Императорской академии наук, 1864. С. 489; Брайцева, Будылина, Харламова. 1961. С. 19; Глинка Н. И. Николай Львов // Зодчие Санкт-Петербурга. XVIII век. СПб.: Лениздат, 1997. С. 855.*

⁷³³ *Брайцева, Будылина, Харламова. 1961. С. 67, 86, 88.*

⁷³⁴ Работой над «диким камнем» масоны называли душевное самосовершенствование, просвещение и воспитание человека. Показательна цитата из масонских рукописей: «*Входи часто в сердце твое, испытай сокровеннейшия в них силы. Познание самого себя есть основание каменнических правил. Душа твоя есть дикий камень, который очистить должно. Принеси Богу в жертву исправленные и покоренные твои страсти*». См.: *Смит Д. Работа над диким камнем: масонский орден и русское общество в XVIII в. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 41–42.*

⁷³⁵ О важности образа круглого храма в аспекте прославления Екатерины Великой см.: *Кириченко Е. И. Запечатлённая история России. Монумены XVIII – начала XX века. Кн. 1. Архитектурный памятник. М.: Издательство «Жираф», 2001. С. 152–162.*

⁷³⁶ Отождествление это было вполне официально. Так в рамках коронационных торжеств Екатерины II в Москве на масленицу 1763 г. был устроен грандиозный маскарад «Торжествующая Минерва», сочинённый Фёдором Волковым. См.: *Пыляев М. И. Старая Москва. М.: Сварог, 1995. С. 18.*

⁷³⁷ Как известно, настоящее имя Екатерины Великой – София, то есть Премудрость, что, вероятно, также имелось ввиду, при отождествлении её с Афиной–Минервой.

⁷³⁸ Новоторжский уезд Тверской губернии, ныне Торжокский р-н Тверской обл. *Добровольский. 1901. С. 590; Брайцева, Будылина, Харламова. 1961. С. 15–16, 59–65; Грачёва Е. А. Храм-усыпальница в селе Никольское-Черенчицы: к истории создания // Гений вкуса: Материалы научной конференции, посвящённой творчеству Н. А. Львова. Тверь: Тверской государственный университет, 2001. С. 24–30; Никитина. 2006. С. 87, № 65; Путятин И. Е. О действительных источниках и смыслах церкви-усыпальницы в Никольском-Черенчицах и о мифологии «храма солнца» // Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. IV. Новые материалы (дополнение к сказанному). Сборник статей исследователей творчества А. Н. Львова. Вышний Волочёк: Изд-во «Ирида-прос», 2013. С. 190–211; Яковлев. Николай Александрович Львов. 2017. С. 45–46.*

⁷³⁹ Подлинник Львова хранится в ГНИМА: РІ-5524. Архитектор Николай Львов. Храмы, дома, усадьбы эпохи классицизма. Коллекция Музея архитектуры им. А. В. Щусева. Том 3. М.: Государственный музей архитектуры им. А. В. Щусева, Кучково поле, 2015. С. 120–133.

⁷⁴⁰ Львов подал прошение о разрешении построить храм в 1784 г. Изначально он хотел иметь «бесприходный» храм в качестве домового (то есть только для своей семьи) и освятить его в честь «трёх христианских добродетелей: веры, надежды, любви». Разрешения Львов не получил, ибо постройка «бесприходных» храмов была запрещена ещё указом Петра I от 13 июля 1722. Храмовая грамота была выдана Львову лишь в 1789 г., после того как Львов обратился с прошением создать обычную приходскую церковь для нужд крестьян деревни Черенчицы. Освящение уже построенного храма затянулось до 1806 г., опять-таки из-за того, что храм, по мнению епархиальных властей, был построен Львовым «без крайней нужды» фактически для себя и своего семейства, что было запрещено. *Грачёва Е. А. Храм-усыпальница в селе Никольское-Черенчицы: к истории создания // Гений вкуса: Материалы научной конференции, посвящённой творчеству Н. А. Львова. Тверь: Тверской государственный университет, 2001 С. 24–30.*

⁷⁴¹ В нижнем храме был захоронен Н. А. Львов и его жена Мария Алексеевна урождённая Дьякова. Во 2 й половине XIX в. здесь также был погребён сын Львова Леонид. В

1917 г. усыпальница была разграблена. Сегодня от могил остались лишь куски надгробных плит.

⁷⁴² *Neufforge J.-F.* Supplément Au Recueil Elémentaire D'Architecture. Paris, 1772–1780. Cahier IV. Pl. 21, 22, 24.

⁷⁴³ Заказчиком часовни был владелец усадьбы генерал Ф. И. Глебов. *Брайцева, Будылина, Харламова.* 1961. С. 84–86.

⁷⁴⁴ Там же. С. 134–137.

⁷⁴⁵ Уездный город Новгородской губернии, ныне райцентр Новгородской обл. Иван Дмитриев стал губернским архитектором после 1792 г. В литературе в связи с этим проектом губернского архитектора ошибочно называют Дмитриевым. См.: *Брайцева, Будылина, Харламова.* 1961. С. 20, 131–133; *Никитина.* 2006. С. 90–91, № 68; Архитектурное наследие Великого Новгорода и Новгородской области. Каталог. СПб.: Лики России, 2009. С. 481–482; *Яковлев.* Николай Александрович Львов. 2017. С. 22, 27.

⁷⁴⁶ Подлинные чертежи Львова хранятся в ГНИМА: РІ-5521, РІ-5522. Архитектор Николай Львов. Храмы, дома, усадьбы эпохи классицизма. Коллекция Музея архитектуры им. А. В. Щусева. Том 3. М.: Государственный музей архитектуры им. А. В. Щусева, Кучково поле, 2015. С. 96–103.

⁷⁴⁷ Колонны и пилястры сверху на две трети были каннелированы, а прямоугольные порталы с прямыми сандриками слегка сужались кверху (как это было в храмике Тиволи).

⁷⁴⁸ Ранее Порховский уезд, ныне р-н Псковской обл. Заказчик гвардии прапорщик Александр Степанович Корсаков. См.: Достопримечательные природные и историко-культурные объекты Псковской области. Кадастр. Псков, Псковский государственный педагогический институт им. С. М. Кирова. 1997; *Орлов В.* Храмы Псковской земли. Великие Луки, Издательство Сергея Маркелова. 2012. Паспорт // Архив СПАМИР ГИИ МК РФ.

⁷⁴⁹ Ныне райцентр Киевской обл. Украины. См.: *Тимофієнко В. І.* Зодчі України кінця XVIII – початку XX століть. Біографічний довідник. Київ: «Головкивархітектура» та «НДІТІАМ», 1999; *Чекмарёв А. В., Слѣзкин А. В.* Хроника вандализмов // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 12 (28). М.: Издательство «Жираф», 2006. С. 787–840; *Никитина.* 2006. С. 103–105, № 94; *она же.* Храмы-ротонды Николая Львова // Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. IV. Новые материалы (дополнение к сказанному). Сборник статей исследователей творчества А. Н. Львова. Вышний Волочёк: Изд-во «Ирида-прос», 2013. С. 28–51.

⁷⁵⁰ А. И. Меленский (1766–1833) учился в Москве в школе Каменного приказа, затем работал комиссии от строений и в ЭКС под началом М. Ф. Казакова, а позднее был помощником К. Бланка на строительстве Екатерининского дворца в Лефортове, затем помощником Дж. Кваренги в Петербурге. В 1796–1799 гг. служил губернским архитектором Волынской губернии, а с 1799 по 1830 гг. – архитектором в Киеве. См.: *Смирнов Г. К.* Губернские архитекторы в России во второй половине 18 века // Архив наследия. М.: Институт наследия, 2005. С. 78–150; *Тимофієнко В. І.* Зодчі України кінця XVIII – початку XX століть. Біографічний довідник. Київ: «Головкивархітектура» та «НДІТІАМ», 1999.

⁷⁵¹ Заказчиком храма на легендарном месте, где якобы был погребён древнерусский князь Аскольд, был воронежский купец Самуил Мещеряков, который соорудил ротонду в память о своей жене, захороненной здесь. Надзор за постройкой осуществлял Василий Сериков. В советское время храм обезглавили и надстроили колоннадой в формах неоклассицизма, переделав в парковый павильон. В 1990-х был воссоздан первоначальный архитектурный облик. См.: *Похилевич Л.* Монастыри и церкви г. Киева. Киев: Тип. губ. упр., 1865. С. 42; *Геврик Т.* Втрачені архітектурні пам'ятки Києва. Київ, 1991; *Тимофієнко В. І.* Зодчі України кінця XVIII – початку XX століть. Біографічний довідник. Київ: «Головкивархітектура» та «НДІТІАМ», 1999.

⁷⁵² *Похилевич Л.* Монастыри и церкви г. Киева. Киев: Тип. губ. упр., 1865. С. 54; ПГАУССР. Т. 1. Киев: Будівельник, 1983. С. 115, 117.

⁷⁵³ А. В. Браницкая завещала на постройку храма крупную сумму, однако смерть графини в 1838 г. прервала строительство, которое было возобновлено лишь в 1852 г. К 1861 г. храм был завершён. ПГАУССР. Т. 1. Киев, 1983. С. 131;

⁷⁵⁴ Ранее Задонский уезд Воронежской губернии, ныне Задонский р-н Липецкой обл., заказчик Иван Артамонович Кожин. Рядом с летним круглым храмом стоит более поздняя зимняя церковь-колокольня Св. Митрофана в формах ампира. См.: Липецкая область. Каталог объектов культурного наследия. М.: НИИЦентр, 2008. С. 122–123; *Клоков А. Ю., Найдёнов А. А.* Усадьбы Липецкого края. Новые исследования. Липецк, 2018. С. 227–240.

⁷⁵⁵ Ранее Горбатовский уезд Нижегородской губернии, ныне Богородский р-н Нижегородской обл., заказчик Андрей Богданович Приклонский. *Чекмарёв А. В., Слёзкин А. В.* Хроника вандализмов // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 12 (28). М.: Издательство «Жираф», 2006. С. 787–840;

⁷⁵⁶ *Соколовская Т. О., Лотарева Д. Д.* Тайные архивы русских масонов. М.: Вече, 2007. См.: приложение: *Лотарева Д. Д.* Знаки масонских лож Российской империи второй половины XVIII – первой четверти XIX века.

⁷⁵⁷ *Montfaucon B. de.* L'Antiquité Expliquée et représentée en figures... Tt. 2. Vol. 1. Paris: Chez Florentin Delaulne, Hilaire Foucault, Michel Clousier, 1719. Pl. XVII

⁷⁵⁸ *Rusca, Louis.* Recueil des dessins de différens batimens construits a Saint-Pétersbourg, et dans l'intérieur de l'empire de Russie; par Louis Rusca, architecte de Sa Majesté Impériale. Saint-Petersbourg, 1810. Pl. 20–22; *Александрова Л. Б.* Луиджи Руска. Л.: Лениздат, 1990. С. 60–61; *Путятин И. Е.* Образ храма русского ампира. М.: Памятники исторической мысли, 2013. С. 136–137.

⁷⁵⁹ *Александрова Л. Б.* Луиджи Руска. Л.: Лениздат, 1990. С. 60–61.

⁷⁶⁰ НИМ РАХ. А-886 (храм-ротонда, часть фасада без купола и план, не датирован). *Гримм Г. Г.* Архитектор Воронихин. Л.–М.: Госстройиздат, 1963. С. 163, кат. № 383.

⁷⁶¹ НИМ РАХ. А-887 (план храма-ротонды, фасад оборван). *Гримм Г. Г.* Архитектор Воронихин. Л.–М.: Госстройиздат, 1963. С. 163, кат. № 384.

⁷⁶² ГНИМА. РІ-10762/1–2.

⁷⁶³ ГНИМА. Фотофонд. V-1413, V-1414.

⁷⁶⁴ Ранее Сердобский уезд Саратовской губернии, ныне в Пензенской обл. См.: Восемнадцатый век. / Под ред. В. Н. Смольянинова. Т. 2. М., 1905. С. 123; *Ежова И. К.* Зубриловка, Надеждино. Саратов: Приволжское книжное издательство, 1979. С. 105.

⁷⁶⁵ Ранее Малоархангельский уезд Орловской губернии, ныне Свердловский р-н Орловской обл. См.: *Ежова.* 1979. С. 105. Рисунок с видом Преображенского храма хранится в Орловском краеведческом музее. Опубликовано: «Где найдёшь Москву другую?..»: Воспоминания архитектора В. А. Бакарёва / Авт.-сост. Л. И. Смирнова, В. А. Устинов. М.: Изд-во Главного архивного управления г. Москвы; Изд-во «Контакт-Культура», 2012. С. 464.

⁷⁶⁶ Ранее Владимирский уезд, ныне Суздальский р-н Владимирской обл. *Чишков А. Б., Графова Е. А.* Владимирские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская усадьба», 2015. С. 94.

⁷⁶⁷ НИМ РАХ. А-19369. Публикуется впервые.

⁷⁶⁸ НИМ РАХ. А-19368. Публикуется впервые.

⁷⁶⁹ НИМ РАХ. А-888 (чертёж не подписан). *Гримм Г. Г.* Архитектор Воронихин. Л.–М.: Госстройиздат, 1963. С. 163, кат. № 385.

⁷⁷⁰ Ранее Одоевский уезд, ныне Дубенский р-н Тульской обл., заказчик помещик Красовский. [*Малицкий*]. 1895. С. 620.

⁷⁷¹ Ровеньский р-н Белгородской обл. См.: Храмы Белгородской и Старооскольской епархии. Белгород: Белгородская и Старооскольская епархия, 2005. С. 92; Путеводитель по Белгородской митрополии. URL: <http://palomnik31.ru/rovenskoj-rajon/petro-pavlovskij-khram-selivanovka.html>

⁷⁷² Ранее уездный город Вятской губернии, ныне райцентр Кировской обл., заказчик купец Диомид Чуватин. ИИАК. 1913. Вып. 48. (Вопросы реставрации, вып. 11). СПб.: Тип. Главн. Упр. Уделов. 1913. С. 73; *Лукомский Г. К.* Памятники старинной архитектуры России в типах художественного строительства. Часть первая. Русская провинция. Пг.: изд. «Шиповник», 1916. С. 126; URL: <https://sobory.ru/article/?object=08735>

⁷⁷³ Текст данного раздела с некоторыми изменениями был опубликован. См.: *Яковлев А. Н.* Антикизирующие церкви-ротонды эпохи классицизма. Часть вторая // Архитектурное наследие. Вып. 74. СПб., 2021. С. 51–75.

⁷⁷⁴ *Lauro, Giacomo.* Antiquae urbis splendor... Romae, 1612; Splendore dell'antica e moderna Roma. In Roma: Stamparia d'Andrea Fei, 1641.

⁷⁷⁵ *Serlio, Sebastiano.* Libro ... D'Architettura. Venetia: Senese & Krugher, 1566. Libro 5. Fol. 203–211.

⁷⁷⁶ *Путятин И. Е.* К генезису и смыслам Темплетто Барбаро // Палладио и классическая традиция. М.: Издательство «Перо», 2014. С. 231–252.

⁷⁷⁷ *Braham A.* The Architecture of the French Enlightenment. London: Thames & Hudson, 1980. P. 53–54.

⁷⁷⁸ *Braham.* 1980. P. 54–55.

⁷⁷⁹ *Peyre M.-J.* Oeuvres d'architecture. Paris, 1765. P. 5–6.

⁷⁸⁰ *Kirk, Terry.* The Architecture of Modern Italy. Vol.1 N.-Y.: Princeton Architectural Press, 2005. P. 104–106.

⁷⁸¹ *Kirk.* 2005. P. 102–103.

⁷⁸² Классицизм и романтизм: Архитектура. Скульптура. Живопись. Рисунок, 1750–1848 / под ред. Р. Томана; фот.: М. Басслер [и др.]; пер. с нем. Н. Панкратовой. Кёльн: Köpemann, 2001. С. 58.

⁷⁸³ *Иванов П. И.* О постройке Сенатского здания в Москве // ЧОИДР. [1864] Книга 4. М.: В Университетской типографии, 1864. С. 159, 184–185; *Яковлев А. Н.* Ротонда Сената в Московском Кремле. Архитектурная графика, иконография проекта // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 8 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 242–252.

⁷⁸⁴ НИМ РАХ. А-19; *Власюк, Каплун, Кипарисова.* 1957. С. 58–59; Матвей Казаков и допожарная Москва / авт.-сост.: З. В. Золотницкая, Т. В. Иванова. М.: Кучково поле Музеон, 2019. С. 90–91.

⁷⁸⁵ *Рязанцев И. В.* Скульптурный ансамбль в Московском Сенате // Пинакотека № 2. М., 1997; *он же.* Скульптура в России XVIII – начала XIX века: Очерки. М.: Жираф, 2003. С. 71–94, 489–500, прил. 8–13; *он же.* Российская дань Классике. Роль московской школы в развитии отечественного зодчества и влияния второй половины XVIII – начала XIX века. / Сост.: О. С. Евангулова, А. А. Карев. М.: Прогресс-Традиция, 2017. С. 357–375.

⁷⁸⁶ ГНИМА. РІ-12296/82; *Власюк, Каплун, Кипарисова.* 1957. С. 57; Матвей Казаков и допожарная Москва / авт.-сост.: З. В. Золотницкая, Т. В. Иванова. М.: Кучково поле Музеон, 2019. С. 82.

⁷⁸⁷ Храм значится в списке построек Казакова, составленным его сыном. См.: *М. К. [Казаков М. М.]* О Матвее Фёдоровиче Казакове // Русской Вестник на 1816 год или Отечественные Ведомости и достопамятные происшествя, издаваемые Сергеемъ Глинкою. № 11. М., 1816. С. 5.

⁷⁸⁸ *Токмаков И.* Исторические сведения о церкви Филиппа Митрополита в Москве. М.: Типография Л. Ф. Снегирёва, 1883; *Александровский М. И.* Указатель Московских церквей. М.: Русская печатня, 1915. С. 36, № 275; *Бондаренко И. Е.* Архитектор Матвей Фёдорович Казаков. М.: МАО, 1912. С. 33; *Власюк, Каплун, Кипарисова.* 1957. С. 64–78, 337, 341, 354; ПАМ. Территория между Садовым кольцом и границами города XVIII века (от Земляного до Камер-Коллежского вала). М., 1998. С. 191–192; *Путятин.* 2009. С. 49–51.

⁷⁸⁹ Первый деревянный храм возвели в 1652 г., затем в 1686 г. построили каменный, который разобрали в 1777 г. *Токмаков И.* Исторические сведения о церкви Филиппа Митрополита в Москве. М.: Типография Л. Ф. Снегирёва, 1883. С. 4.

⁷⁹⁰ Эта версия была высказана И. Е. Бондаренко без каких-либо ссылок на источники. А. И. Власюк, А. А. Каплун и А. А. Кипарисова, обычно критически настроенные, в данном случае согласились с ней. В дальнейшем она повторилась почти всеми исследователями.

⁷⁹¹ И. Токмаков опубликовал прошение (8 марта 1777) о постройке храма с упоминанием о приложенном к делу проекте (имя архитектора не указано). Простение подписали: священник Максим Дионисьев (Денисов), статский советник Семён Новосильцев, надворный советник Фёдор Мневский, коллежский секретарь Прохор Павлов, коллежский регистратор Василий Никитин, канцелярист Яким Никитин, московский купец 2-й гильдии Иван Яковлевич Раков. Московский обер-полицмейстер Н. П. Архаров «опробовал» проект и поручил вести строительство «под присмотром» архитектора С. А. Карина. Имя Казакова не упоминается. См.: *Токмаков И.* Исторические сведения о церкви Филиппа Митрополита в Москве. М.: Типография Л. Ф. Снегирёва, 1883. С. 19–20. В монографии 1957 г. опубликован документ (ЦИАМ. Ф. 203. Св. 123. Д. 43) где сказано о том, что М. Ф. Казаков осматривал старую церковь и предложил заменить ветхую постройку новой. *Власюк, Каплун, Кипарисова.* 1957. С. 341. И. Е. Путятин считает, что замысел явно исходил от митрополита Платона, но сомневается в авторстве Казакова. *Путятин.* 2009. С. 49–51. Вл. В. Седов разделяет эти сомнения. *Седов Вл. В.* Фигура московского архитектора. Матвей Казаков // Матвей Казаков и допожарная Москва / авт.-сост.: З. В. Золотницкая, Т. В. Иванова. М.: Кучково поле Музеон, 2019. С. 6–15, С. 10. Мы считаем их необоснованными.

⁷⁹² Всего житийный цикл Филиппа Митрополита включает девять барельефов: «Рождение», «Крещение», «Обучение» (на южном фасаде), «Постриг», «Рукоположение в митрополиты», «Ссылка» (на восточном), «Убиение Малютой Скуратовым», «Положение во гроб», «Обретение мощей» (на северном).

⁷⁹³ Ныне среднее окно заложено, и все три ниши заполнены мозаиками, стилистически дисгармонирующими с классицистическим декором.

⁷⁹⁴ Система конструкций в чём-то сродни раннехристианским круглым храмам, но в ещё большей степени она сходна с двухъярусными византийскими церквями Сан Витале в Равене и Сергия и Вакха в Константинополе. Тяжесть купола несут колонны и пилоны, а распор, передаваясь по сводам кругового обхода, гасится внешними стенами.

⁷⁹⁵ Фигурная эклектичная рама с иконой «Новозаветная Троица» над царскими воротами была добавлена во второй половине XIX в. Каково было первоначальное навершие средней части неизвестно. Вероятно, тогда же заменили царские ворота и некоторые детали резьбы. См.: *Власюк, Каплун, Кипарисова.* 1957. С. 70.

⁷⁹⁶ И. Е. Путятин видит в этом символическую отсылку к Соломонову храму и соотношениям между его основной частью и «Святая Святых». *Путятин.* 2009. С. 49–51.

⁷⁹⁷ *Neufforge J.-F.* Recueil Elementaire d'Architecture. Vol. 1–8. Paris: Neufforge, 1757–1768; Supplément. Paris: Neufforge, 1772–1780. На это сходство указал И. Е. Путятин. См.: *Путятин.* 2009. С. 49–51.

⁷⁹⁸ Дорогобужский уезд Смоленской губернии. Обмерные чертежи разрушенного храма хранятся в ГНИМА. РВ-3848/1–17; РВ-4411, РВ-4412, РВ-4434; Фотографии в ИИМК РАН. *Санковский А. В.* Краткое описание церквей Смоленской епархии. Смоленск, 1898. С. 271; СПАМИР. Смоленская область. М.: Наука, 2001. С. 31.

⁷⁹⁹ *Ильин М. А.* Наследие Палладио и русская архитектура конца XVIII века // Архитектура СССР. 1938. № 10. С. 35–40; *он же.* Николо-Погорелое (к 200-летию со дня рождения Ф. И. Шубина) // Архитектура СССР. 1941. № 1. С. 61–65.

⁸⁰⁰ *Рязанцев И. В., Евангулова О. С.* Современник Пушкина о церкви-мавзолее в «селе П...» // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 6 (22). М.: Издательство «Жираф», 2000. С. 107–

121; *Ермолаев М. М.* Усадьба Николо-Погорелое Барышниковых // Знаменитые усадьбы Смоленщины. Смоленск: НП «Русская Усадьба», 2011. С. 36–55.

⁸⁰¹ *Ермолаев.* 2011. С. 36–55; *Карнович Е. П.* Замечательные богатства частных лиц в России. СПб.: А. С. Суворин, 1885. Гл. 7.

⁸⁰² *Путятин И. Е.* Этюды по интерпретации архитектуры эпохи классицизма 2003–2010. М.: МАКС Пресс, 2012. С. 10–12.

⁸⁰³ Pirro Ligorio's Worlds. Antiquarianism, Classical Erudition and the Visual Arts in the Late Renaissance. / Edited by F. Loffredo G. Vagenheim. Brill's Studies on Art, Art History, and Intellectual History. / General Editor Walter S. Melion. Vol. 34. Boston, 2018. P. 172, 174.

⁸⁰⁴ *Lauro, Giacomo.* Antiquae urbis splendor... Romae, 1612; Splendore dell'antica e moderna Roma. In Roma: Stamparia d'Andrea Fei, 1641.

⁸⁰⁵ Стилистика, сходная с проектами Ж.-Ф. Неффоржа, роднит мавзолеев в Погорелом с другой постройкой Барышниковых – церковью Михаила Архангела в усадьбе Алексино (1794–1796) Дорогобужского р-на Смоленской обл. Это позволило исследователям говорить об участии Казакова в обеих постройках, что однако не доказано. См.: СПАМИР. Смоленская область. М., 2001. С. 419–429; *Сухова Э. К.* Усадьба Алексино Барышниковых // Знаменитые усадьбы Смоленщины. Смоленск: НП «Русская Усадьба», 2011. С. 56–69; *Шорин Ю. Н.* Из истории рода Барышниковых // Культурные традиции Сафоновской земли: от прошлого к современности. Смоленск, 2003. С. 212; *Яковлев А. Н.* Церковь Св. Варвары на Варварке. Типология и иконография // Архитектурное наследство – Вып. 60. – М.–СПб.: Изд. дом «Коло», 2014. С. 186–203.

⁸⁰⁶ Beaux-arts de Paris, l'école nationale supérieure. PRA 45. URL: http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/voir.xsp?id=00101-1380&qid=sdx_q0&n=1&sf=&e= (Accessed 18 June 2017). *Lemonnier, Henry.* Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture, 1671–1793. Т. VI. 1744–1758. Paris: Édouard Champion, 1920. P. 236. Информация о проекте Марешо любезно указана А. В. Чекмарёвым, за что приношу ему глубокую благодарность.

⁸⁰⁷ Это возможно, если предположить, что Баженов показал Казакову копию с чертежей Марешо, но эта гипотеза не имеет оснований.

⁸⁰⁸ Чертежи Львова сохранились в двух вариантах (почти идентичных). Фасад и часть плана в ГНИМА: РІ-5520, РІ-5523; разрез и часть плана в НИМ РАХ: А-632, А-633. *Брайцева, Будылина, Харламова.* 1961. С. 20, 133–135; *Никитина.* 2006. С. 95, № 73; Архитектор Николай Львов. Храмы, дома, усадьбы эпохи классицизма. Коллекция Музея архитектуры им. А. В. Щусева. Том 3. М.: Государственный музей архитектуры им. А. В. Щусева, Кучково поле, 2015. С. 88–91; *Яковлев.* Николай Александрович Львов. 2017. С. 24, 28.

⁸⁰⁹ Ныне райцентр Полтавской обл. Украины. *Брайцева, Будылина, Харламова.* 1961. С. 112; ПГАУССР. Т. 3. Киев, 1985. С. 288–289; *Никитина.* 2006. С. 41–44, 108, № 99; *она же.* Храмы-ротонды Николая Львова // Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. IV. Новые материалы (дополнение к сказанному). Сборник статей исследователей творчества А. Н. Львова. Вышний Волочёк: Изд-во «Ирида-прос», 2013. С. 28–51; *Яковлев.* Николай Александрович Львов. 2017. С. 24, 28.

⁸¹⁰ Ныне Хорольский р-н Полтавской обл. Украины, усыпальница помещиков Базилевских. ПГАУССР. Т. 3. Киев, 1985. С. 296; *Никитина.* 2006. С. 41–44, 108, № 95; *она же.* Храмы-ротонды Николая Львова // Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. IV. Новые материалы (дополнение к сказанному). Сборник статей исследователей творчества А. Н. Львова. Вышний Волочёк: Изд-во «Ирида-прос», 2013. С. 28–51; *Яковлев.* Николай Александрович Львов. 2017. С. 24, 28.

⁸¹¹ ГМИ СПб. № I-A-276-и; *Брайцева, Будылина, Харламова.* 1961. С. 129–130; Палладио в России: от барокко до модернизма. М.: Кучково поле, 2015. С. 113, 154–155.

⁸¹² Не исключено, впрочем, что проект мог участвовать и в конкурсе 1799 г., объявленном Павлом Первым.

⁸¹³ *Чекмарёв А. В.* Постройки Н. А. Львова и его круга в провинции. Новые открытия // Архитектурное наследство. Вып. 50. / Отв. ред. И. А. Бондаренко. М.: Книжный дом «Либроком», 2009. С. 255–279.

⁸¹⁴ *Никитина.* 2006. С. 97.

⁸¹⁵ Известно также о том, что Потёмкин сделал свою племянницу ещё и своей любовницей. При этом Браницкая искренне любила светлейшего, и по легенде он умер у неё на руках.

⁸¹⁶ Неподписанный чертёж хранится в ГРМ.

⁸¹⁷ Проект Мавзолея Потёмкина без всяких пояснений опубликован в советской монографии об архитекторе. См.: *Белехов Н., Петров А.* Иван Старов. Материалы к изучению творчества. М.: Издательство Академии Архитектуры, 1950. С. 127.

⁸¹⁸ *Neufforge J.-F.* Recueil Elementaire d'Architecture. Vol. 7. Paris: Neufforge, 1767–1768. Pl. 442, 443.

⁸¹⁹ Этот мотив Старов непосредственно позаимствовал из проекта Неффоржа. *Neufforge J.-F.* Recueil Elementaire d'Architecture. Vol. 7. Paris: Neufforge, 1767–1768. Pl. 442.

⁸²⁰ Чертежи находятся в разных собраниях: ГНИМА. РІ-12291/24–37; ГЭ. ЭРР-8049, ЭРР-8918, ЭРР-8919-8920-8921, ЭРР-8922, ЭРР-8923, ЭРР-8924, ЭРР-8925, ЭРР-8926, ЭРР-8927, ЭРР-8928, ЭРР-8929. Матвей Казаков и допожарная Москва. С. 124–143; РГИА. Ф. 759. Оп. 95. Д. 92. Лл. 1-20. Опубликовано: Матвей Казаков и допожарная Москва / авт.-сост.: З. В. Золотницкая, Т. В. Иванова. М.: Кучково поле Музеон, 2019. С. 124–143, 300, 302–303. См. также: *Сейделер И. И.* Московская Голицынская больница в ряду европейских больниц. Части 1, 2. М.: В Университетской типографии (Катков и Ко), 1865. Часть 3. М.: В Университетской типографии (Катков и Ко), 1869; Сто лет Голицынской больнице в Москве. 1802–1902. М.: Издание кн. С. М. Голицына, 1902. С. 145–185; *Крашенинникова Н. Л.* Ансамбль Голицынской больницы. Обмеры и исследования. М., 1955; *Власюк, Каплун, Кипарисова.* 1957. С. 256–280; ПАМ. Юго-восточная и южная части территории между Садовым кольцом и границами города XVIII века (от Земляного до Камер-Коллежского вала). М.: Искусство, 2000. С. 298–304; *Постернак О. П.* К истории создания и освящения храма св. царевича Димитрия при Голицынской больнице // Вестник ПСТГУ. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. 2014. Вып. 4 (16). С. 143–161.

⁸²¹ Все размеры и технические подробности взяты из монографии 1957 г. (*Власюк, Каплун, Кипарисова.* С. 326–327), и сверены по изданию 1902 г. (Сто лет Голицынской больнице в Москве. 1802–1902. М.: Издание кн. С. М. Голицына, 1902).

⁸²² Сто лет Голицынской больнице. 1902. С. 148; *Царёва С. М.* Новые сведения о скульптурной мастерской Кампиони в Москве // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. // Вестник МГХПА / Московская государственная художественно-промышленная академия имени С. Г. Строганова. 2017. № 4. Часть 2. С. 72–74.

⁸²³ Матвей Казаков и допожарная Москва / авт.-сост.: З. В. Золотницкая, Т. В. Иванова. М.: Кучково поле Музеон, 2019. С. 137–143.

⁸²⁴ Сто лет Голицынской больнице. 1902. С. 148.

⁸²⁵ *Клименко Ю. Г.* Французский классицизм в творчестве М. Ф. Казакова. Реконструкция этапов проектирования здания Московского университета // Архитектурное наследство. Вып. 65. СПб.: Коло, С. 149–163, 160.

⁸²⁶ Ныне хранится в разобранном виде в Музее Архитектуры им. А. В. Щусева.

⁸²⁷ Сто лет Голицынской больнице. 1902. С. 149; *Антонов В. В.* Живописцы-декораторы Скотти в России // Русское искусство второй половины XVIII первой половины XIX века / Под ред. Т. В. Алексеевой. М.: Наука, 1979. С. 69–180.

⁸²⁸ Сто лет Голицынской больнице. 1902. С. 147–148.

⁸²⁹ *Покровская З. К.* Осип Бове. М.: Стройиздат, 1999. С. 170–181.

⁸³⁰ Об альбоме см.: *Некрасов А. И.* Забытая подмосковная «Пехра-Яковлевское». М.: Российская ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук, 1925. С. 30–

33; *Выголов В. П.* Неизвестная постройка В. И. Баженова в Белозерске // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Вып. 2. М.: Наука, 1983. С. 131–156; *Гуляницкий Н. Ф.* Собрание чертежей в «Смешанном» альбоме М. Ф. Казакова // Матвей Фёдорович Казаков и архитектура классицизма. М.: НИИТАГ, 1996. С. 50–57; *Он же.* Скорбященская церковь в Москве и особенности храмостроения в творчестве В. И. Баженова и М. Ф. Казакова. // Там же. С. 58–68; *Путятин И. Е.* Этюды по интерпретации архитектуры эпохи классицизма 2003–2010. М.: МАКС Пресс, 2012. С. 6–27; *Иванова Т. В.* О так называемом «Смешанном» («ARCHITECTURA-2») альбоме Матвея Федоровича Казакова и не только о нем // Готика Просвещения. Юбилейный год Василия Баженова. Каталог выставки. М.: Фонд IN ARTIBUS, Музей архитектуры имени А. В. Щусева, 2017. С. 487–489; 682–684.

⁸³¹ ГНИМА. РІ-12296/54, РІ-12296/76.

⁸³² ГНИМА. РІ-12296/22, РІ-12296/30. С запада к ротонде, завершённой куполом с фонарём и маковичной главкой, пристроена трапезная со скруглёнными углами, включающая в себя основание трёхъярусной колокольни. Причём членения ротонды и трапезной явно не совпадают: что может означать одновременность этих частей храмовой композиции. По всей видимости, на чертежах запечатлён проект перестройки конкретного храма. Судя по формам трапезной, это может быть Иверская церковь на Б. Ордынке в Москве.

⁸³³ Ранее Пронский уезд Рязанской губернии, ныне Старожиловский р-н Рязанской обл., заказчица Анна Петровна Полторацкая (ур. Хлебникова). См.: *Добролюбов.* Т. 2. Зарайск, 1885. С. 109–110; *Пилявский В. И.* Постройки В. П. Стасова в усадьбах под Рязанью, Калугой и Торжком // Архитектурное наследие. Вып. 9. Л.–М.: Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1959. С. 79–103; *Вагнер Г. К., Чугунов С. В.* Рязанские достопамятности. М.: Искусство, 1989. С. 140–141; СПАМИР. Рязанская область. Ч. 1. М.: Индрик, 2012. С. 64, 66; *Чижков А. Б., Графова Е. А.* Рязанские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская Усадьба», 2013. С. 154–155.

⁸³⁴ Чертежи храма в Истье хранятся в Литературном музее Москвы. ГЛМ. А8144/1 (продольный разрез), А8144/2 (поперечный разрез), А8144/5 (северный фасад), А8144/6 (план). В. И. Пилявский датирует фасад 1790-ми гг., а планы и разрезы считает копиями 1813 г. с проекта 1790-х гг. См.: *Пилявский В. И.* Постройки В. П. Стасова в усадьбах под Рязанью, Калугой и Торжком // Архитектурное наследие. Вып. 9. Л.–М.: Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1959. С. 79–103.

⁸³⁵ Ранее Валковский уезд Харьковской губ., ныне Нововодолажский р-н Харьковской обл. Заказчик полковник Михаил Матвеевич Куликовский. См.: *Лукомский Г. К.* Старинные усадьбы Харьковской губернии. 2-е переиздание. Харьков: Издательство «Сага», 2007. С. 69; 187–189; ПГАУССР. Т. 4. Киев: Будівельник, 1986. С. 116; Православные храмы и монастыри Харьковской губернии 1681–1917. Альбом-каталог. / Авт.-сост. А. Парамонов. Харьков, 2007. С. 12, 286.

⁸³⁶ Ростовский уезд Ярославской губернии, ныне Ростовский р-н Ярославской обл., заказчик тайный сов. Дмитрий Павлович Татищев. *Титов А. А.* Село Татищев погост (Ростовского уезда) и забытая могила при сельском храме // Исторический вестник 1897. Т. LXX. СПб.: Типография А. С. Суворина, 1897. С. 556–569; *Алитова Р. Ф.* Церковь в Татищевом Погосте Ростовского уезда Ярославской губернии // Петербургский Рериховский сборник: Вып. 6: Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. I. Архитектурное наследие. Сборник исследований специалистов по творчеству Н. А. Львова. СПб.: Рериховский центр СПбГУ; Вышний Волочёк: Изд-во «Ирида-прос», 2008. С. 354–361.

⁸³⁷ См.: *Алитова Р. Ф.* Церковь в Татищевом Погосте... 2008. С. 354–361. Несмотря на это и на дату постройки храм иногда безосновательно пытаются приписать Н. А. Львову.

⁸³⁸ *Титов.* 1897. С. 562.

⁸³⁹ ГНИМА. РІ-3873.

⁸⁴⁰ ГНИМА. РІ-3878.

⁸⁴¹ Сафоновский р-н Смоленской обл. Храм заказан помещицей Анной Никитовной Щербиной. См.: *Чишков А. Б., Гурская Н. Г.* Смоленские усадьбы. Смоленск: Русская усадьба, 2009. С. 112–113.

⁸⁴² Чертежи мавзолея хранятся в ГНИМА. РІ-2766, фотофонд V-10187. См.: *Елизарова А. П.* Усадьба в Бобриках – одно из ранних произведений И. Е. Старова // Матвей Фёдорович Казаков и архитектура классицизма. М.: НИИТАГ, 1996. С. 110–116; *Чишков А. Б.* Тульские усадьбы. Смоленск: НП «Русская усадьба», 2011. С. 58–59.

⁸⁴³ Ранее Сенгилеевский уезд Симбирской губ., ныне Барышский р-н Ульяновской обл. Храм построен «помещиком Петром Дмитриевичем Самариным, обнесен деревянной оградой; престолов в нем три: главный в честь Казанской иконы Божией Матери и в приделах: в одном во имя препп. Антония и Феодосия, Печерских чудотворцев и в другом во имя преп. Феодосия, Тотемского чудо-творца». *Баженов Н. И.* Статистическое описание соборов, монастырей, приходских и домовых церквей Симбирской епархии по данным 1900 года. Симбирск: Типо-литография А. Т. Токарёва, 1903. С. 146.

⁸⁴⁴ Островский р-н Костромской обл., заказчик поздней пристройки трапезной Павел Чихачёв. ПАКО. Вып. 9. Кострома, 2007. С. 245–248.

⁸⁴⁵ Ранее в Орловской губернии, ныне Брянский р-н Брянской обл., заказчица помещица Надорожинская. СПАМИР. Брянская область. М., 1998. С. 184–185.

⁸⁴⁶ Островский р-н Костромской обл. ПАКО. Вып. 9. Кострома, 2007. С. 263–265.

⁸⁴⁷ Островский р-н Костромской обл. ПАКО. Вып. 9. Кострома, 2007. С. 282–285.

⁸⁴⁸ *Швидковский Д. О.* Чарлз Камерон – архитектор Адмиралтейства // Архитектура СССР. 1983. № 2. С. 50–53.

⁸⁴⁹ Ранее уездный город Харьковской губернии, ныне райцентр Сумской обл. ПГАУССР. Т. 4. Киев, 1986. С. 16.

⁸⁵⁰ *Гуляницкий Н. Ф.* Собрание чертежей в «Смешанном» альбоме М. Ф. Казакова // Матвей Фёдорович Казаков и архитектура классицизма. М.: НИИТАГ, 1996. С. 50–57; *Он же.* Скорбященская церковь в Москве и особенности храмостроения в творчестве В. И. Баженова и М. Ф. Казакова. // Там же. С. 58 – 68.

⁸⁵¹ Домодедовский р-н Московской обл., заказчик С. А. Дубенский. ПАМО (2). Вып. 1. М., 1998. С. 265–266.

⁸⁵² Текст данного раздела с некоторыми изменениями опубликован нами в статье: *Яковлев А. Н.* Церковь Троицы в селе Жданово Нижегородской области и её архитектурный контекст // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. 11. СПб, 2021. С. 56–77.

⁸⁵³ ПАМ. Территория между Садовым кольцом и границами города XVIII века (от Земляного до Камер-Коллежского вала). М., 1998. С. 247–248.

⁸⁵⁴ ЦГА Москвы ОХД до 1917 г. (ЦИАМ). Ф. 454. Оп. 3. Д. 52. Л. 148-150об. Метрика 1887 г.

⁸⁵⁵ *Покровская З. К.* Петровское-Княжищево (Алабино) // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 1 (17). М.–Рыбинск: Изд-во «Рыбинское подворье», изд-во «Михайловский посад», 1994. С. 103–107; *она же.* Петровское-Алабино – подмосковная усадьба Демидовых – Мещерских (архитектор и заказчик) // Архитектура в истории русской культуры. М.: УРСС, 1996. С. 124–132; *Самохина Т. Н.* К истории строительства усадьбы Петровское-Княжищево // Матвей Фёдорович Казаков и архитектура классицизма. М.: НИИТАГ, 1996. С. 48–49.

⁸⁵⁶ Ул. Радио, 10 и ул. Новая Басманная, 26. См.: ПАМ. Территория между Садовым кольцом и границами города XVIII века (от Земляного до Камер-Коллежского вала). М.: Искусство, 1998. С. 244–246; 337–338.

⁸⁵⁷ *Холмогоров Г. И.* Исторический очерк дома бывшего графа Разумовского. М.: Типо-лит. Ф. И. Филатова, 1901.

⁸⁵⁸ *Холмогоров.* 1901. С. 20.

⁸⁵⁹ ПАМ. Белый город. М., 1989. С. 293–294; *Киприн В., Кузнецова С., Никулина Е.* История домовладения Матвея Федоровича Казакова // Московский журнал № 7. Июль 2001. URL: <http://www.mosjour.ru/index.php?id=1924> (21.02.2016)

⁸⁶⁰ Ул. Казакова, 18–20. См.: ПАМ. Территория между Садовым кольцом и границами города XVIII века (от Земляного до Камер-Коллежского вала). М., 1998. С. 261–263.

⁸⁶¹ Формально личные домовые или ружные храмы были запрещены ещё указом Петра Великого от 1722 г. (ПСЗРИ. Собр. 1-е. Т. 6. СПб., 1830. № 3964. С. 652–653). Однако запрет этот пытались всячески обходить. См.: *Брусиловский Н. М.* Из истории домовых храмов Москвы XVIII в: законодательство и его практическое применение (на примере храмов в домах Вяземских и Мещерских) // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Востоковедение». № 9 (110). М., 2013. С. 84–91.

⁸⁶² *Холмогоров.* 1901. С. 27.

⁸⁶³ Там же.

⁸⁶⁴ *Бондаренко И. Е.* Архитектор Матвей Фёдорович Казаков. М.: МАО, 1912. С. 30–31.

⁸⁶⁵ ПАМ. Территория между Садовым кольцом и границами города XVIII века (от Земляного до Камер-Коллежского вала). М., 1998. С. 261–263.

⁸⁶⁶ М. И. Александровский, работавший с церковными архивами, указывал, что храм строил М. Ф. Казаков. М. А. Ильин включил храм на Гороховом Поле в список построек Казакова 1938 г., однако авторы коллективной монографии (*Власюк, Каплун, Кипарисова.* 1957) уже не рассматривали церковь, как его произведение. Каталог памятников архитектуры Москвы нейтрально констатирует, что авторство храма приписывается Казакову. См.: *Александровский М. И.* Указатель Московских церквей. М.: Русская печатня, 1915. С. 38, № 293; *Ильин М. А.* Архитектурное наследие М. Ф. Казакова. Опыт аннотированного указателя // Архитектура СССР. 1938. Октябрь. № 10. М.: 1938. С. 17–34; ПАМ. Территория между Садовым кольцом и границами города XVIII века (от Земляного до Камер-Коллежского вала). М.: Искусство, 1998. С. 247–248.

⁸⁶⁷ Книга ценна своими приложениями, в которых воспроизведены архивные документы и репринт исторического очерка Г. И. Холмогорова. *Зубова В. В.* История храма Вознесения на Гороховом поле. М.: Анкил, 2015.

⁸⁶⁸ Под римско-ионическими барочными по формам капителями колонн с диагонально развёрнутыми волютами фусты колонн имеют уступы, как будто предполагалось сделать из ионического – композитный ордер, добавив чаши акантовых листьев. Эта загадочная деталь не находит очевидного объяснения, тем более что на пилястрах нет никаких аналогичных следов. Представляется маловероятным, чтобы капители колонн не соответствовали капителям пилястр. Возможно, впрочем, что в проект вносились изменения уже во время стройки.

⁸⁶⁹ Многие мотивы декора перекликаются с проектами популярного архитектурного сборника Ж.-Ф. Неффоржа. См.: *Neufforge J.-F.* Recueil Elementaire d'Architecture. Vol. 1–8. Paris: Neufforge, 1757–1768; Supplement. Paris: Neufforge, 1772–1780.

⁸⁷⁰ Были уничтожены иконостасы, а в ротонде сделали дополнительные перекрытия. Настенная роспись была частично утрачена.

⁸⁷¹ ГНИМА. РІ-12296/69. Проект впервые экспонировался на юбилейной выставке М. Ф. Казакова в 1963 г. в Музее Архитектуры, когда и был атрибутирован хранильницей фонда Казакова Е. А. Белецкой.

⁸⁷² Об альбоме см.: *Некрасов А. И.* Забытая подмосковная «Пехра-Яковлевское». М.: Российская ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук, 1925. С. 30–33; *Выголов В. П.* Неизвестная постройка В. И. Баженова в Белозерске // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Вып. 2. М.: Наука, 1983. С. 131–156; *Гуляницкий Н. Ф.* Собрание чертежей в «Смешанном» альбоме М. Ф. Казакова // Матвей Фёдорович Казаков и архитектура классицизма. М.: НИИТАГ, 1996. С. 50–57; *Он же.* Скорбященская церковь в Москве и особенности храмостроения в творчестве В. И. Баженова и М. Ф. Казакова. // Там же. С. 58–68; *Путятин И. Е.* Этюды по интерпретации архитектуры

эпохи классицизма 2003–2010. М.: МАКС Пресс, 2012. С. 6–27; *Иванова Т. В.* О так называемом «Смешанном» («ARCHITECTURA-2») альбоме Матвея Федоровича Казакова и не только о нем // *Готика Просвещения. Юбилейный год Василия Баженова. Каталог выставки.* М.: Фонд IN ARTIBUS, Музей архитектуры имени А. В. Щусева, 2017. С. 487–489; 682–684.

⁸⁷³ Двухъярусная ротонда с коринфской колоннадой, трапезной и колокольней: ГНИМА. PI-12296/22, PI-12296/30; одноярусная ротонда с ионической колоннадой: ГНИМА. PI-12296/54, PI-12296/76.

⁸⁷⁴ *Путятин.* 2012. С. 12–13.

⁸⁷⁵ *Amico, Bernardino.* Trattato delle piante et immagini de sacri edifizii di Terra Santa disegnate in Jerusalem secondo le regole della prospettiva, et vera misura della lor grandezza dal... Bernardino Amico... Stampate in Roma e di nuovo ristampate dalli stesso autore in piu piccola forma, aggiuntovi la strada dolorosa, et altre figure. – Firenze: appresso Pietro Cecconcelli, 1619/1620.

⁸⁷⁶ После всех переделок XIX в. осей купола ротонды стало 20.

⁸⁷⁷ Ещё две полуколонны приставлены к пилонам триумфальной арки, таким образом, всего полуколонн 16, но на плане это не так заметно.

⁸⁷⁸ Интересно, что в церкви села Жданово поступили именно так.

⁸⁷⁹ В Музее Архитектуры сохранился лишь поздний фиксационный чертёж северного фасада и плана храма 1912 г. ГНИМА. Фотофонд. Кол. III. Нег. 13260.

⁸⁸⁰ Матвей Казаков и допожарная Москва / авт.-сост.: З. В. Золотницкая, Т. В. Иванова. М.: Кучково поле Музеон, 2019. С. 168.

⁸⁸¹ Капелла была впоследствии перестроена по проекту Дж. Соуна. *Пилявский В. И.* Джакомо Кваренги: Архитектор. Художник. Л.: Стройиздат, 1981. С. 30–31.

⁸⁸² Композиция проекта Кваренги неожиданным образом сходна даже не с античными образцами, но с лондонским Темплом – храмом Тамплиеров (XII–XIII вв.), что заставляет предположить возможный масонский подтекст в заказе капеллы (масоны вели свою мифическую родословную от Тамплиеров). Впрочем, известно, что Арунделы были католиками.

⁸⁸³ Возможно, проект был составлен самим Чернышёвым. Известно, что он был архитектором-любителем и масоном. В этой связи образ круглого храма мог иметь для Чернышёва и масонскую символику. Однако это недоказуемо.

⁸⁸⁴ Ранее город Могилёвской губернии, ныне райцентр Гомельской обл. Беларуси. Город был пожалован после раздела Польши графу З. Г. Чернышёву. В дореволюционном описании Чечерска, храмы названы произведением Ф. Растрелли, что, впрочем, противоречит их архитектуре. См.: *Дембовецкий А. С.* Опыт описания Могилёвской губернии. Кн. 1–3. Могилёв на Днепре, 1882–1885. Кн. 2. 1884. С. 121–125; *Збор памнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Гомельская вобласць.* Минск: Выдавецтва «Беларуская савецкая энцыклапедыя» імя Пётруся Броўкі, 1985. С. 357–359; *Слюнькова И. Н.* Архитектура городов верхнего приднепровья XVII – середины XIX века. Минск, Наука і тэхніка, 1992; *Чекмарёв А. В.* Майорат Чернышёвых как архитектурно-градостроительный замысел // *Русская усадьба. Сборник ОИРУ.* Вып. 5 (21). М.: Издательство «Жираф», 1999. С. 300–311; *Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь / склад. В. Я. Абламскі, І. М. Чарняўскі, Ю. А. Барысюк.* Мінск: БЕЛТА, 2009. С. 294; *Чантурия Ю.* Пространственная организация частновладельческого города эпохи классицизма (на примере Чечерска – резиденции графа З. Г. Чернышёва) // *Архитектура и строительство № 2 (232) 2013.* URL: <http://ais.by/story/15854>

⁸⁸⁵ Обе Волоколамского р-на Московской обл. ПАМО (2). Вып. 1. М.: Стройиздат, 1998. С. 53–54, 64–65.

⁸⁸⁶ Дорогобужский уезд Смоленской губернии. Обмерные чертежи разрушенного храма хранятся в ГНИМА. PV-3848/1–17; PV-4411, PV-4412, PV-4434; Фотографии в ИИМК РАН. *Санковский А. В.* Краткое описание церквей Смоленской епархии. Смоленск, 1898. С. 271; *Ильин М. А.* Наследие Палладио и русская архитектура конца XVIII века // *Архитектура СССР.* 1938. № 10. С. 35–40; *он же.* Николо-Погорелое (к 200-летию со дня рождения Ф. И. Шубина) //

Архитектура СССР. 1941. № 1. С. 61–65; СПАМИР. Смоленская область. М.: Наука, 2001. С. 31; *Рязанцев И. В., Евангулова О. С.* Современник Пушкина о церкви-мавзолее в «селе П...» // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 6 (22). М.: Издательство «Жираф», 2000. С. 107–121; *Ермолаев М. М.* Усадьба Николо-Погорелое Барышниковых // Знаменитые усадьбы Смоленщины. Смоленск: НП «Русская Усадьба», 2011. С. 36–55; *Путятин.* 2012. С. 10–12.

⁸⁸⁷ Атрибуция авторства Львова не подтверждена архивными документами и впервые была высказана Н. Д. Соколовой в исторической записке КГИОП. Проектных чертежей храма не обнаружено. Не смотря на некоторые архитектурные особенности памятника, не свойственные стилю Н. А. Львова, его авторство не подвергалось сомнению ни одним из исследователей. Авторы монографии о Львове 1961 г. утверждают, что устройство духовых печей в Троицкой церкви близко к аналогичным печам в других работах архитектора. Обмерные чертежи и проект реставрации: ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-598. Оп. 1. Д. 122. См.: *Соколова Н. Д.* Троицкая церковь за Невской заставой. Л., 1956. // Архив КГИОП. П. 71. Н-110; *Брайцева, Будылина, Харламова.* 1961. С. 19, 94–96; Памятники архитектуры Ленинграда. Л.: Стройиздат, 1975. С. 304–305; Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга, состоящие под государственной охраной. Справочник. / Отв. ред. Б. М. Кириков. СПб.: АльтСофт, 2000. С. 349; *Никитина.* 2006. С. 101, № 89; *Кашаверская Ю. И.* Судьба построек архитектора Н. А. Львова // Петербургский Рериховский сборник: Вып. 6: Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. I. Архитектурное наследие. Сборник исследований специалистов по творчеству Н. А. Львова. СПб.: Рериховский центр СПбГУ; Вышний Волочёк: Изд-во «Ирида-прос», 2008. С. 111–113; *Яковлев.* Николай Александрович Львов. 2017. С. 54–61.

⁸⁸⁸ Проект мавзолея-ротонды с колоннадой, завершённого конусом. *Neufforge.* Supplément. Pl. 177.

⁸⁸⁹ *Яковлев А. Н.* Церковь Косьмы и Дамиана на Маросейке. Прототипы и повторения // Архитектурное наследие. Вып. 51. М.: УРСС, 2009. С. 228–251.

⁸⁹⁰ Ранее Чухломский уезд, ныне р-н Костромской обл., заказчица Елизавета Михайловна Шипова. Ныне храм почти разрушен. ПАКО. Вып. 6. Кострома, 2004. С. 166–168; История русского искусства. Т. 14. М.: ГИИ, Северный паломник, 2011. С. 234.

⁸⁹¹ Елатомский уезд Тамбовской губернии, ныне Ермишинский р-н Рязанской обл. Заказчик штабс-капитан кн. Александр Андреевич Кильдишев. Трапезная частично перестроена в сер. XIX в. См.: Историко-статистическое описание Тамбовской епархии. 1911. С. 775; *Чижков А. Б., Графова Е. А.* Рязанские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская усадьба», 2013. С. 19.

⁸⁹² Елатомский уезд Тамбовской губернии, ныне Ермишинский р-н Рязанской обл. Село принадлежало капитану князю Василию Ивановичу Кугушеву. Церковь строилась на средства Е. И. Постельниковой (тётка В. И. Кугушева). См.: Историко-статистическое описание Тамбовской епархии. 1911. С. 733–734; *Чижков А. Б., Графова Е. А.* Рязанские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская усадьба», 2013. С. 17.

⁸⁹³ Церковь в Акаеве состоит из трёхсветной купольной ротонды, пониженной прямоугольной трапезной и двухъярусной круглой колокольни. Облик ротонды со сдвоенными колоннами нижнего яруса и арочными окнами верхнего отчасти близок к храму Симеона Столпника за Яузой в Москве (трапезная 1760, колокольня 1789, ротонда 1792–1812). Заказчик И. Р. Баташов. Любопытно, что колокольня церкви Симеона за Яузой близка по формам колокольне на Гороховом Поле. См.: ПАМ. Земляной город. М.: Искусство, 1989. С. 314–315.

⁸⁹⁴ Екатеринбургский уезд Пермской губернии, ныне район Челябинской обл.

⁸⁹⁵ *Терёшина О. Б.* Ротондальные храмы Урала: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. Екатеринбург, 2010; *она же.* Уральский очаг ротондальных храмов // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2009. № 4 (66). С. 208–221; *она же.* Типологическое многообразие ротондальных храмов России XVIII–XIX веков // Вестник ЮУрГУ. Серия 76 «Строительство и архитектура». Челябинск, 2013. Т. 13. № 2. С. 76–80.

⁸⁹⁶ Оханский уезд Пермской губернии, ныне район Пермского края. Село было во владении графини Софии Владимировны Строгановой, чей управляющий – Яков Григорьевич Волегов и заложил церковь, о чём сообщено в храмовой надписи 1823 г. на железной доске, вмурованной в стену храма. См.: *Терёшина*. 2010; *она же*. 2009. С. 208–221; *она же*. 2013. С. 76–80.

⁸⁹⁷ Ранее Курмышский уезд Симбирской губ., ныне Пильнинский р-н Нижегородской обл. *Баженов Н. И.* Статистическое описание соборов, монастырей, приходских и домовых церквей Симбирской епархии по данным 1900 года. Симбирск: Типо-литография А. Т. Токарева, 1903. С. 342, № 628. См. также: *Яковлев А. Н.* Церковь Троицы в селе Жданово Нижегородской области и её архитектурный контекст // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. 11. СПб, 2021. С. 56–77.

⁸⁹⁸ О Пашковых см.: *Карнович Е. П.* Замечательные богатства частных лиц в России. СПб.: А. С. Суворин, 1885. Гл. 8, 12. *Лобанов-Ростовский А. Б.* Русская родословная книга. СПб.: Издание А. С. Суворина, 1895. Т. 2. С. 79, № 35, 42.

⁸⁹⁹ Металлургические заводы Урала XVII – XX вв. Энциклопедия. Екатеринбург: Академкнига, 2001. С. 62–66.

⁹⁰⁰ Исследователи приписывают авторство этого «самого красивого дома в Москве» разным архитекторам: В. И. Баженову, М. Ф. Казакову, или Н. Леграну. См.: Зодчие Москвы эпохи барокко и классицизма. М.: Прогресс-Традиция, 2004. С. 22–24, 139–140.

⁹⁰¹ Вблизи от храма Троицы в Жданове к востоку от ротонды в середине XIX в. была выстроена отдельно стоящая погребальная часовня в формах неоготики. Прямоугольный объём из кирпича с белокаменными деталями перекрыт на два ската, а углы выделены гранёными белокаменными пилонами. Глухие стены обработаны вертикальными филёнками, разделёнными узкими белокаменными рёбрами. Под карнизом проходит аркатурный орнамент. Главный западный фасад с щипцовым верхом единственный имеет проёмы. Над арочным входом помещено круглое окно-роза, и всё это вписано в стрельчатую нишу с профилированным белокаменным обрамлением. Рядом с часовней сохранилось надгробие генерал-майора Стефана Стефановича Андриевского (1782–1842) в виде саркофага из чёрного гранита.

⁹⁰² Ранее Новоторжский уезд, ныне Торжокский р-н Тверской обл., заказчики помещики Огарёвы, храм был освящён в 1804 г. СПАМИР. Тверская область. Часть 1. М.: Наука, 2003. С. 90.

⁹⁰³ Ранее Юхновский уезд Смоленской губернии, ныне Юхновский р-н Калужской обл., заказчик генерал В. П. Оболенский. См.: *Чишков А. Б., Зорин А. А.* Калужские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская Усадьба», 2007. С. 132.

⁹⁰⁴ Ранее Одоевский уезд, ныне Одоевский р-н Тульской обл. Имя архитектора упомянуто у П. И. Малицкого, где сказано что «храм построен в итальянском стиле по плану архитектора Бреме». Впрочем, Малицкий мог ошибиться с транскрипцией, и возможно подразумевалась фамилия придворного архитектора императора Павла – Винченцо Бренна (?). [*Малицкий П. И.*] Приходы и церкви Тульской епархии. Тула: Типография Н. И. Соколова, 1895. С. 590–591; *Чишков А. Б.* Тульские усадьбы. Смоленск: НП «Русская усадьба», 2011. С. 114.

⁹⁰⁵ Мытищинский р-н. Московской обл., заказчик князь С. М. Голицын. См.: *Русина О. Н.* Архангельское-Тюриково, Неклюдово, Вёшки. // Московский журнал. М., 1993. №2/3. С. 53–58.

⁹⁰⁶ Костромской р-н., сооружена на средства прихожан «под присмотром боярина Жураковского». ПАКО. Вып. 2. Кострома, 2000. С. 87–90.

⁹⁰⁷ Юрьевецкий р-н. Ивановской обл. СПАМИР. Ивановская область. Ч. 3. М.: Наука, 2000. С. 756–757.

⁹⁰⁸ Буйский р-н. Костромской обл., заказчицы помещицы Ирина и Агрипина Карповы. ПАКО. Вып. 10. Кострома, 2008. С. 183–185.

⁹⁰⁹ Бутурлинский р-н Нижегородской обл. Заказчик полковник Николай Никанорович Анненков. URL: <https://holiday-trips.ru/page/suradeevo-selo-poetessy>

⁹¹⁰ Даниловский уезд, ныне р-н. Ярославской обл., заказчица бригадирша Анна Авраамиевна Булгакова. *Рыбин К. Г.* Краткие сведения о монастырях и церквях Ярославской епархии. Ярославль: Тип. Губ. Земск. Управы, 1908. С. 272.

⁹¹¹ В Музее Архитектуры хранятся несколько других проектов Е. Г. Малютина: сходный по композиции с церквями в Миньяре и Илеке храм в с. Катав-Ивановское (ГНИМА. РІ-6839); храм-ротонда с портиками (ГНИМА. РІ-3878); храм-ротонда (ГНИМА. РІ-3873); храм с двумя колокольнями по сторонам (ГНИМА. РІ-16857); овальный храм (ГНИМА. РІ-3086).

⁹¹² Челябинская область: Энциклопедия. / Ред. К. Н. Бочкарёв. Челябинск: Каменный пояс, 2008. Т. 7. С. 95, 102.

⁹¹³ *Терёшина О. Б.* Ротондальные храмы Урала: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. Екатеринбург, 2010; *она же.* Уральский очаг ротондальных храмов // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2009. № 4 (66). С. 208–221; *она же.* Типологическое многообразие ротондальных храмов России XVIII–XIX веков // Вестник ЮУрГУ. Серия 76 «Строительство и архитектура». Челябинск, 2013. Т. 13. № 2. С. 76–80.

⁹¹⁴ Ногинский р-н Московской обл., заказчица Е. С. Небольсина. ПАМО (2). Вып. 4. М.: ГУП МО «МОК-Центр», 2009. С. 145–146.

⁹¹⁵ ГНИМА. РІ-10435 (Госкаталог № 28547200, южный фасад); РІ-10436 (Госкаталог № 28547153, план); РІ-10437 (Госкаталог № 28547115, западный фасад).

⁹¹⁶ ГНИМА. РІ-20; фотофонд. V-8579. Чертёж изображает план храма-ротонды с трапезной и отдельно стоящей колокольней. Ротонда окружена колоннами снаружи и внутри, а западный фасад трапезной украшен портиком. Он не датирован и подписан: «План церкви с тремя престолами». «Архитектор Евграф Тюрин».

⁹¹⁷ Дальнеконстантиновский р-н Нижегородской обл., заказчица графиня Елизавета Алексеевна Остерман-Толстая. Архивная справка ГАНО от 13.07.2000 г. № 434/01-14.

⁹¹⁸ В XVII в. Дж.-Л. Бернини надстроил над фронтоном Пантеона две небольших башенки-колокольни, которые были прозваны в народе «ослиными ушами». Впоследствии образ Пантеона воспроизводился вместе с этой поздней деталью.

⁹¹⁹ Ранее Троицко-Пельшемский погост Кадниковского уезда, ныне Сокольский р-н Вологодской обл. Вологодские епархиальные ведомости. 1872. № 2. С. 29–30; Списки населённых мест Российской империи... Вып. 7: Вологодская губерния: по сведениям 1859 года / сост. и изд. Центр. стат. ком. М-ва внутр. дел; обраб. Е. Огородниковым. СПб., 1866. С. 155.

⁹²⁰ Ранее уездный город Вятской губернии, ныне райцентр респ. Татарстан. *Шишкин И. В.* История города Елабуги. Москва: Синод. тип., 1871. С. 39; *Попадюк С. С.* Неизвестная провинция. М.: УРСС, 2004. С. 544; Троицкая кладбищенская церковь. Альбом одной фотографии // Елабуга в фотографиях. URL: http://elabuga-foto.ru/homeland/_trinity_photo_01.html

⁹²¹ Инициаторами строительства были Иван Васильевич Шишкин (городской голова и историк Елабуги) и мещанин Иван Степанович Лекарев. Они составили эскиз. Постройку осуществлял Иван Дьячков. Он называется в документах «строителем», но, возможно под этим подразумевается духовное звание (так называли монахов, знакомых с архитектурой, которым поручалось вести строительные работы в моастыре). Основную сумму на строительство дал местный купец и благотворитель Фёдор Григорьевич Чернов. См.: *Попадюк С. С.* Неизвестная провинция. М.: УРСС, 2004. С. 544; Троицкая кладбищенская церковь. Альбом одной фотографии // Елабуга в фотографиях. URL: http://elabuga-foto.ru/homeland/_trinity_photo_01.html

⁹²² ГНИМА. РІ-12296/54, РІ-12296/76.

⁹²³ ГНИМА. РІ-12296/22, РІ-12296/30. С запада к ротонде, завершённой куполом с фонарём и маковичной главкой, пристроена трапезная со скруглёнными углами, включающая в себя основание трёхъярусной колокольни. Причём членения ротонды и трапезной явно не

совпадают: что может означать одновременность этих частей храмовой композиции. По всей видимости, на чертежах запечатлён проект перестройки конкретного храма. Судя по формам трапезной, это может быть Иверская церковь на Б. Ордынке в Москве.

⁹²⁴ Новоторжский уезд Тверской губернии, ныне Торжокский р-н Тверской обл. Проект: ГНИМА. РІ-5524. См.: *Добровольский И.* Тверской епархиальный статистический сборник. Тверь: Типо-литография Ф. С. Муравьёва, 1901. С. 590; *Брайцева, Будылина, Харламова.* 1961. С. 15–16, 59–65; *Грачёва Е. А.* Храм-усыпальница в селе Никольское-Черенчицы: к истории создания // *Гений вкуса: Материалы научной конференции, посвящённой творчеству Н. А. Львова.* Тверь: Тверской государственный университет, 2001. С. 24–30; *Никитина.* 2006. С. 87, № 65; *Путятин И. Е.* О действительных источниках и смыслах церкви-усыпальницы в Никольском-Черенчицах и о мифологии «храма солнца» // *Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. IV. Новые материалы (дополнение к сказанному). Сборник статей исследователей творчества А. Н. Львова.* Вышний Волочёк: Изд-во «Ирида-прос», 2013. С. 190–211; *Архитектор Николай Львов. Храмы, дома, усадьбы эпохи классицизма.* Коллекция Музея архитектуры им. А. В. Щусева. Том 3. М.: Государственный музей архитектуры им. А. В. Щусева, Кучково поле, 2015. С. 120–133; *Яковлев.* Николай Александрович Львов. 2017. С. 45–46.

⁹²⁵ Уездный город Новгородской губернии, ныне райцентр Новгородской обл. Проект: ГНИМА. РІ-5521, РІ-5522. Иван Дмитров стал губернским архитектором после 1792 г. В литературе в связи с этим проектом губернского архитектора ошибочно называют Дмитриевым. См.: *Брайцева, Будылина, Харламова.* 1961. С. 20, 131–133; *Никитина.* 2006. С. 90–91, № 68; *Архитектурное наследие Великого Новгорода и Новгородской области.* Каталог. СПб.: Лики России, 2009. С. 481–482; *Архитектор Николай Львов. Храмы, дома, усадьбы эпохи классицизма.* Коллекция Музея архитектуры им. А. В. Щусева. Том 3. М.: Государственный музей архитектуры им. А. В. Щусева, Кучково поле, 2015. С. 96–103; *Яковлев.* Николай Александрович Львов. 2017. С. 22, 27.

⁹²⁶ *Neufforge J.-F.* Supplément Au Recueil Elémentaire D'Architecture. Paris, 1772–1779. Cahier IV. Pl. 21, 22, 24.

⁹²⁷ Ранее Пронский уезд Рязанской губернии, ныне Старожиловский р-н Рязанской обл., заказчица Анна Петровна Полторацкая (ур. Хлебникова). См.: *Добролюбов И. В.* Историко-статистическое описание церквей и монастырей Рязанской епархии. Т. 2. Зарайск, 1885. С. 109–110; *Пилявский В. И.* Постройки В. П. Стасова в усадьбах под Рязанью, Калугой и Торжком // *Архитектурное наследие.* Вып. 9. Л.–М.: Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1959. С. 79–103; *Вагнер Г. К., Чугунов С. В.* Рязанские достопамятности. М.: Искусство, 1989. С. 140–141; СПАМИР. Рязанская область. Ч. 1. М.: Индрик, 2012. С. 64, 66; *Чишков А. Б., Графова Е. А.* Рязанские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская Усадьба», 2013. С. 154–155.

⁹²⁸ Воскресенский р-н. Московской обл. Заказчицей храма была П. В. Мелиссино, вдова тайного советника Ивана Ивановича Мелиссино, служившего куратором Московского Университета во время его строительства по проекту М. Ф. Казакова в 1780–1793 гг. Мелиссино вполне могли обратиться к М. Ф. Казакову за проектом для храма в своём имени. ПАМО (2). Вып. 1. М.: Стройиздат, 1998. С. 149–150; *Чишков А. Б.* Подмосковные усадьбы. Аннотированный каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская Усадьба», 2006. С. 24. О деятельности Мелиссино см.: *Клименко Ю. Г.* Архитектурная программа И. И. Мелиссино – куратора Московского императорского университета (к истории реконструкции первого университетского здания архитектором Н. Леграном) // *Архитектурное наследие.* Вып. 45. М.: УРСС, 2003. С. 131–142.

⁹²⁹ Щёлковский р-н Московской обл. ПАМО (1). Т. 2. М.: Искусство, 1975. С. 347.

⁹³⁰ Ранее Балашовский уезд Саратовской губернии, ныне Зубрилово Тамалинского р-на Пензенской обл., заказчик герой второй Русско-турецкой войны генерал Сергей Фёдорович Голицын. *Леопольдов А. А.* Статистическое описание Саратовской губернии. СПб.: В типографии Департамента внешней торговли, 1839. Ч. 2. С. 112–114; Списки населённых мест

Российской империи... Вып. 38: Саратовская губерния: по сведениям 1859 года / сост. и изд. Центр. стат. ком. М-ва внутр. дел; обраб. А. Артемьевым. 1862. С. 35, № 629; *Ежова И. К.* Зубриловка, Надеждино. Саратов: Приволжское книжное издательство, 1979. С. 41–58; *Перфильева Л. А.* Церковь Спаса-Преображения в Зубриловке (1795–1796) // Гений вкуса: Материалы научной конференции, посвящённой творчеству Н. А. Львова. Тверь: Тверской государственный университет, 2001. С. 74–83.

⁹³¹ *Перфильева Л. А.* Архитектурные увражи Ж. Ф. Неффоржа и практика усадебного строительства // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 4 (20). М.: Издательство «Жираф», 1998. С. 270–302.

⁹³² Юрьевский уезд, ныне Юрьев-Польский р-н. Владимирской обл., Заказчик секунд-майор Андрей Алексеевич Кузьмин-Караваев. В селе была также усадьба Апраксиных с роскошным усадебным домом (не сохр.). *Березин В. Д., Добронравов В. Г.* Историко-статистическое описание церквей и приходов Владимирской епархии. Вып. 3. Владимир: Типо-литография В. Паркова, 1896. С. 519–520; *Архитектура и ландшафты России: Книга 1. Чёрная книга. Утраты.* М.: Искусство–XXI век, 2003. С. 233–236; *Пэнэжко О., (протоиерей).* Город Юрьев-Польский, храмы Юрьев-Польского района. М., 2005. С. 150.

⁹³³ Усольский р-н Иркутской обл. *Полунина Н. М.* Живая старина Приангарья. [Дороги к прекрасному]. М.: Искусство, 1990. С. 150–154; *Калинина И. В.* Православные храмы Иркутской епархии XVII – начало XX века. М., 2000. С. 105; *Яковлев А. Н.* Иконография храмов-ротонд эпохи зрелого барокко в России и творчество Ф. Б. Растрелли // *Архитектурное наследие.* Вып. 70. СПб.: «Коло», 2019. С. 72–90.

⁹³⁴ Древний храм перестроен на средства коммерции советника А. Я. Уварова и др. прихожан. Трапезная и колокольня в стиле раннего классицизма были построены раньше (1776–1780); затем (вероятно не ранее 1790-х) возвели основной ротондальный объём совершенно в иной стилистике зрелого классицизма. Храм безосновательно приписывали В. И. Баженову, который в этом стиле практически не работал. Стилистически храм ближе к постройкам М. Ф. Казакова, который к тому же жил неподалёку. Л. Р. Вайнтрауб высказал осторожное предположение о возможном участии в постройке К. И. Бланка, жившего неподалёку. В архивном деле о строительстве трапезной архитектор не упоминается. ЦГАМ. ОХД до 1917 г. (ЦИАМ) Ф. 203. Оп. 29. Д. 1927 (1775 г.). Дело о постройке ротонды отсутствует. См.: *Каждан Т. П.* Новые данные о В. И. Баженове // *Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова.* М.: Издательство Академии Наук СССР, 1951. С. 226; *Святыни древней Москвы.* М.: МП «Никос» ПКП «Контакт», 1993. С. 99; *Вайнтрауб Л. Р.* Церковь Спаса на Глинищах // *Церковная археология Москвы. Храмы и приходы Ивановской горки и Кулишек / Под общ. ред. А. Л. Баталова.* М.: Издательский дом «Лингва-Ф», 2007. С. 22–66, 35.

⁹³⁵ Ранее Мещовский уезд Калужской губернии, ныне Мещовский р-н Калужской обл., заказчик секунд-майор из купцов и видный благотворитель Антон Семёнович Хлюстин. *Шорбан Е. А.* Неизвестный памятник московской архитектурной школы конца XVIII в. – церковь села Растворово в Калужской губернии // *Памятники русской архитектуры и монументального искусства XII–XX вв.* Вып. 8. М.: Наука, 2010. С. 465–483.

⁹³⁶ Ранее уездный город Новгородской губернии, ныне райцентр Вологодской обл., заказчик купец Горин. См.: *Выголов В. П.* Неизвестная постройка В. И. Баженова в Белозерске // *Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Силь, атрибуции, датировки / Сб. статей под ред. В. П. Выгорова.* М.: Наука, 1983. С. 131–156.

⁹³⁷ Комплект чертежей включает: фасад, план и разрез. ГНИМА. РІ-12296/40, РІ-12296/41, РІ-12296/42. Вряд ли можно согласиться с атрибуцией чертежей, выполненных неумелой ученической рукой, В. И. Баженову. *Выголов В. П.* Неизвестная постройка В. И. Баженова в Белозерске // *Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Силь, атрибуции, датировки / Сб. статей под ред. В. П. Выгорова.* М.: Наука, 1983. С. 131–156.

- ⁹³⁸ ГНИМА. PI-12296/34, PI-12296/74, PI-12296/77 (храм-ротонда с трапезной и колокольной и рустованными пилястрами).
- ⁹³⁹ ГНИМА. PI-12296/46, PI-12296/52, PI-12296/75 (храм-ротонда с трёхнефной двухколоколенной трапезной).
- ⁹⁴⁰ ПАМО (2). Вып. 3. М.: Стройиздат, 1999. С. 29–30.
- ⁹⁴¹ Ранее Тульский уезд Тульской губернии, ныне Ленинский р-н Тульской обл., заказчица генерал-майорша М. И. Высоцкая. [Малицкий П. И.] Приходы и церкви Тульской епархии. Тула: Типография Н. И. Соколова, 1895. С. 655–656; Чижков А. Б. Тульские усадьбы. Смоленск: НП «Русская усадьба», 2011. С. 108.
- ⁹⁴² Малоярославецкий р-н Калужской обл. Заказчик помещик Дмитрий Рахманов. Ныне осталась одна двусветная ротонда со следами портиков и подовообразной апсиды, ранее к ротонде примыкала прямоугольная трапезная в три окна по фасадам и трёхъярусная колокольная с круглым звоном. См.: <https://sobory.ru/article/?object=06852>
- ⁹⁴³ Ранее Зарайский уезд, ныне Рыбновский р-н Рязанской обл. Заказчик протоиерей Сергей Иванов. Добролюбов И. Историко-статистическое описание церквей и монастырей Рязанской епархии. Т. 1. Зарайск, 1884. С. 200–201.
- ⁹⁴⁴ [Паламарчук П. Г.] Сорок сороков. Т. 3: Москва в границах 1917 года. М., 1995. С. 223–224; ПАМ. Территория между Садовым кольцом и границами города XVIII века (от Земляного до Камер-Коллежского вала). М.: Искусство, 1998. С. 285.
- ⁹⁴⁵ ГИМ. 42949, ИР-20885. Любезно указано Д. А. Вадатурским.
- ⁹⁴⁶ Одинцовский р-н Московской обл., заказчик генерал И. П. Архаров. ПАМО (2). Вып. 4. М.: ГУП МО «МОК-Центр», 2009. С. 187–189; Чижков А. Б. Подмосковные усадьбы. Аннотированный каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская Усадьба», 2006. С. 130.
- ⁹⁴⁷ Ранее Мологский уезд Ярославской губернии, ныне Некоузский р-н Ярославской обл., колокольная и притвор трапезной пристроены во второй половине XIX в. См.: Рыбин. 1908. С. 335.
- ⁹⁴⁸ Ранее Переславский уезд Владимирской губ., ныне Переславский р-н Ярославской обл. Заказчица Н. Н. Алмазова. См.: Березин В. Д., Добронравов В. Г. Историко-статистическое описание церквей и приходов Владимирской епархии. Вып. 2. Владимир: Типо-литография В. Паркова, 1895. С. 217–218; Стерлина В. В., Графова Е. А., Чижков А. Б., Стародубов Ю. В. Ярославские усадьбы. М.: Институт наследия. С. 103.
- ⁹⁴⁹ Фехнер М. В. Калуга. М.: Издательство литературы по строительству, 1971. С. 164.
- ⁹⁵⁰ Ранее Переславский уезд Владимирской губ., ныне р-н Ярославской обл., заказчик А. И. Татаринов. Стерлина В. В., Графова Е. А., Чижков А. Б., Стародубов Ю. В. Ярославские усадьбы. М.: Институт наследия. С. 92.
- ⁹⁵¹ Ранее Щёлковский р-н Московской обл., ныне г. Лосино-Петровский. ПАМО (1). Т. 2. М.: Искусство, 1975. С. 332.
- ⁹⁵² Красносельский р-н Костромской обл. ПАКО. Вып. 2. Кострома, 2000. С. 200–203.
- ⁹⁵³ Буйский р-н Костромской обл. ПАКО. Вып. 10. Кострома, 2008. С. 140–142.
- ⁹⁵⁴ ГНИМА. PI-12296/46, PI-12296/52, PI-12296/75 (храм-ротонда с трёхнефной двухколоколенной трапезной).
- ⁹⁵⁵ Щёлковский р-н Московской обл., заказчица П. Ф. Астафьева. ПАМО (1). Т. 2. М.: Искусство, 1975. С. 333.
- ⁹⁵⁶ Ср., например: проект трёхсветной ротонды с коринфской колоннадой, трапезной и колокольной из «Смешанного» альбома «Architectura-2». ГНИМА. PI-12296/22, PI-12296/30.
- ⁹⁵⁷ Serlio S. Tutte l'Opere d'Architettura. Venetia: Francesco de'Franceschi Senese, 1584. Libro 3. Fol. 62. Путятин И. Е. Архитектура русских усадебных церквей в эпоху классицизма: На примере Подмосковья: дисс. ... канд. архитектуры: 18.00.01. М., 1998. С. 251.
- ⁹⁵⁸ Montfaucon B. de. L'Antiquité Expliquée et représentée en figures... Tt. 2. Vol. 1. Paris: Chez Florentin Delaulne, Hilaire Foucault, Michel Clousier, 1719. Pl. XXIV.

⁹⁵⁹ *Montano G.-B.* Scielta di varii tempietti antichi... Libro primo. Roma: apresso il sudetto Soria, 1624. Pl. 23, 60.

⁹⁶⁰ Райцентр Московской обл. Заказчица Е. В. Зубова. ПАМО (2). Вып. 4. М.: ГУП МО «МОК-Центр», 2009. С. 162.

⁹⁶¹ Мещовский р-н Калужской обл. Заказчик князь К. А. Козловский. *Рошефор де, Н. И.* Опись церковных памятников Калужской губернии. СПб., 1882. С. 337; *Чижков А. Б., Зорин А. А.* Калужские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская Усадьба», 2007. С. 81; *Шорбан Е. А.* Неизвестный памятник московской архитектурной школы конца XVIII в. – церковь села Растворова в Калужской губернии // Памятники русской архитектуры и монументального искусства XII–XX вв. Вып. 8. М.: Наука, 2010. С. 477–479.

⁹⁶² Ранее Калужский уезд Калужской губернии, ныне село Кольцово Ферзиковского р-на Калужской обл., заказчица М. С. Хованская, вдова основателя усадьбы генерала В. А. Кара. *Чижков А. Б., Зорин А. А.* Калужские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская Усадьба», 2007. С. 125–126; *Шорбан Е. А.* Церковная архитектура Калужской губернии первой трети XIX века и война 1812 года // Искусствознание №1–2/2013. М.: Государственный институт искусствознания, 2013. С. 147–179.

⁹⁶³ Ранее, ныне Сапожковский р-н Рязанской обл. В 1805 г. управитель имения графа Дмитрия Зубова Иван Барлеев подал в Рязанскую епархию прошение о дозволении построить в селе каменную церковь (на месте сгоревшей деревянной). Духовная Консистория дала своё разрешение, и вскоре началось строительство. В постройке церкви участвовали владелец села граф Зубов, помещик майор Петр Щепочкин (владелец усадьбы Полотняный завод) и помещик Николай Савин. Все они внесли значительные суммы денег в строительство храма. В 1817 г. новое здание Покровской церкви было готово. В храме устроено три престола: главный – в честь Покрова Богородицы, правый – во имя святых Петра и Павла, и левый в честь святого Дмитрия Ростовского. Рядом с церковью возведена каменная колокольня. Вокруг храма построена каменная ограда с воротами. На территории церкви располагались два каменных дома – один для притча и другой для церковного сторожа. См.: *Добролюбов И.* Историко-статистическое описание церквей и монастырей Рязанской епархии. Т. 3. Рязань, 1888. С. 55–59; *Чижков А. Б., Графова Е. А.* Рязанские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская усадьба», 2013. С. 122–123.

⁹⁶⁴ *Яковлев А. Н.* Усадебный храм в Новотроицком (Познякове) Орловской губернии и его архитектурный контекст // «Мощно, велико ты было, столетье!»: сборник научных статей, посвященный юбилею Т. В. Ильиной / Под ред. Е. Ю. Станюкович-Денисовой, С. В. Мальцевой. СПб., 2014. С. 211–237.

⁹⁶⁵ К сожалению, красиво прорисованные архитектурные детали были огрублены при ремонте храма в 2000-х гг.

⁹⁶⁶ Истринский р-н московской обл. Изначально строился как приходский храм, заказчица Е. Н. Мещерская. См.: ПАМО (2). Вып. 2. М.: Стройиздат, 1999. С. 190–192.

⁹⁶⁷ Сергиево-Посадский р-н Московской обл. ПАМО (2). Вып. 2. М.: Стройиздат, 1999. С. 96.

⁹⁶⁸ Солигалический р-н Костромской обл. Заказчик капитан-лейтенант флота Н. Г. Львов, похороненный у храма. ПАКО. Вып. 4. Кострома, 2002. С. 150–151.

⁹⁶⁹ Костромской р-н Костромской обл. ПАКО. Вып. 2. Кострома, 2000. С. 25–26.

⁹⁷⁰ Племянник строителя Протасьевского храма Фёдора Михайловича Протасьева, то есть сын его брата Петра Фёдоровича. См.: *Грачёва И.* «Отблеск славного былого...» // Насельники рязанских усадеб. Рязань. 2007. С. 53–70; Родословная Протасьевых. URL: <https://62info.ru/history/node/12294>

⁹⁷¹ Ранее Ярославский уезд, ныне Гаврилов-Ямский р-н. Ярославской обл. Заказ прихожан. См.: *Рыбин.* 1908. С. 109.

⁹⁷² Ранее Ярославский уезд, ныне р-н. Ярославской обл. Заказчики: помещики Филимоновы и Малышкины. См.: *Рыбин*. 1908. С. 69; *Стерлина В. В., Графова Е. А., Чижков А. Б., Стародубов Ю. В.* Ярославские усадьбы. М.: Институт наследия. С. 154–155.

⁹⁷³ Рухнул в 2012 г.

⁹⁷⁴ Ранее Зарайский уезд Рязанской губ., ныне Зарайский р-н Московской обл. ГАРО. Ф. 627. Оп. 75. Д. 174. № 26 (1816 г.). *Добролюбов И.* Историко-статистическое описание церквей и монастырей Рязанской епархии. Т. 1. Зарайск, 1884. С. 215; ПАМО (2) Вып. 2. С. 155–156.

⁹⁷⁵ Ранее Касимовский уезд Рязанской губернии ныне Касимовский р-н Рязанской обл., заказчик Н. Ф. Чихачёв. *Добролюбов И.* Историко-статистическое описание церквей и монастырей Рязанской епархии. Т. 4. Рязань, 1891. С. 111; *Чижков А. Б., Графова Е. А.* Рязанские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская усадьба», 2013. С. 41–42.

⁹⁷⁶ Райцентр Кировской области. Заказчиками был причт церкви и местные крестьяне. Памятники архитектуры, градостроительства и монументального искусства Кировской области. Вып. 5. Верхошижемский район. / Е. Л. Скопин, Н. В. Кривошеина. Киров, 2011. С. 18, 76–84.

⁹⁷⁷ Ранее Елатомский уезд Тамбовской губернии, ныне Касимовский р-н Рязанской обл., заказчик В. С. Вышеславцев. Историко-статистическое описание Тамбовской епархии. 1911. С. 752–753; *Чижков А. Б., Графова Е. А.* Рязанские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская усадьба», 2013. С. 31.

⁹⁷⁸ Ранее Костромской уезд, ныне р-н Костромской обл. См. *Баженов И. В.* Краткие статистические сведения о приходских церквях Костромской епархии. Кострома: Губернская типография, 1911. С. 33; URL: http://old-churches.ru/ko_056.htm

⁹⁷⁹ Галический р-н Костромской обл. Заказчица Анастасия Николаевна Нехорошева. ПАКО. Вып. 3. Кострома, 2001. С. 287–288.

⁹⁸⁰ Сусанинский р-н Костромской обл. Заказчик помещик Александр Нелидов. ПАКО. Вып. 10. Кострома, 2008. С. 278–281.

⁹⁸¹ Дмитровский р-н Московской обл., заказ графини Е. Ф. Орловой. ПАМО (2). Вып. 1. М.: Стройиздат, 1998. С. 149–150.

⁹⁸² *Лукомский Г. К.* Вологда в её старине. Описание памятников художественной и архитектурной старины северного города России Вологды, составленное и изданное при участии членов Северного кружка любителей изящных искусств. СПб., 1914. С. 222.

⁹⁸³ Рузский р-н Московской обл. *Ракитин А. А.* Руза и окрестности. Москва: АСТ–Астрель, 2006. С. 105–107; *Чижков А. Б.* Подмосковные усадьбы. Аннотированный каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская Усадьба», 2006. С. 172.

⁹⁸⁴ Козельский р-н Калужской обл., заказчица вдова генерал-губернатора Петербурга Мария Михайловна Шульгина. *Филинова Л. И.* Сельские храмы земли Козельской. Калуга, 2009. С. 206–212; *Чижков А. Б., Зорин А. А.* Калужские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская Усадьба», 2007. С. 60

⁹⁸⁵ Шатковский р-н Нижегородской обл., заказчик В. Я. Левашов URL: <https://sobory.ru/article/?object=09115>

⁹⁸⁶ Ишимский р-н Тюменской обл. *Козлова-Афанасьева Е. М.* Архитектурное наследие Тюменской области : иллюстр. науч.-практ. кат. / Е. М. Козлова-Афанасьева. Тюмень: Искусство, 2008. С. 77

⁹⁸⁷ URL: <https://sobory.ru/article/?object=48430>

⁹⁸⁸ Вологодские епархиальные ведомости (ВЕВ). 1869. № 9. С. 164; ВЕВ. 1873. № 7. С. 73; ВЕВ. 1881. № 1. С. 11; ИИАК. 1916. Вып. 61. (Вопросы реставрации, вып. 17). Пг.: Тип. Главн. Упр. Уделов, 1916. С. 39; URL: http://parishes.mrezha.ru/parish_history.php?id=878; URL: <https://sobory.ru/article/?object=05081>

⁹⁸⁹ ГНИМА. PI-12296/34, PI-12296/74, PI-12296/77 (храм-ротонда с трапезной и колокольней и рустованными пилястрами).

- ⁹⁹⁰ ПАМ. Земляной город. М.: Искусство, 1989. С. 314–315.
- ⁹⁹¹ Бусева-Давыдова И. Л., Нащокина М. В. Архитектурные прогулки по Москве. М., 1996. С. 193; Бусева-Давыдова И. Л., Нащокина М. В., Астафьева-Длугач М. И. Москва. Архитектурный путеводитель. М.: Стройиздат, 1997. С. 427; Коробко М. Известен только специалистам // История. 2007. № 24. URL: <http://his.1september.ru/2007/24/20.htm>
- ⁹⁹² Заказчик купец И. И. Савин. ПАМ. Замоскворечье. М.: Искусство, 1994. С. 208.
- ⁹⁹³ ГНИМА. РІ-12296/40, РІ-12296/41, РІ-12296/42.
- ⁹⁹⁴ ГНИМА. РІ-12296/22, РІ-12296/30.
- ⁹⁹⁵ Люберецкий р-н Московской обл., заказчики А. Г. и Г. А. Демидовы. ПАМО (2). Вып. 3. М.: Стройиздат, 1999. С. 225–226.
- ⁹⁹⁶ Клинский р-н московской обл. заказ помещиков Квашниных. См.: ПАМО (2). Вып. 3. М.: Стройиздат, 1999. С. 271–272.
- ⁹⁹⁷ В 1890-х по проекту И. А. Чарушина храм обстроили боковыми приделами, скрывшими объём ротонды. Приделы венчались купольными главами по бокам от центрального большого барабана, таким образом, церковь стала трёхглавой. См.: Памятники архитектуры и градостроительства Кировской области. Вып. 3. Белохолуницкий и Богородский районы. / Е. Л. Скопин. Киров, 2007. С. 68–70.
- ⁹⁹⁸ Ранее уездный город Вятской губернии, ныне райцентр респ. Татарстан. Шишкин И. В. История города Елабуги. Москва: Синод. тип., 1871. С. 13, 39; Попадюк С. С. Неизвестная провинция. М.: УРСС, 2004. С. 540; Скопин Е. Л., Кривошеина Н. В. Собор Александра Невского в Вятке. История создания. Киров, 2019. С. 136.
- ⁹⁹⁹ Ранее Вятская губерния, ныне Фалёнский р-н Кировской обл. См.: Шабалин В. И. краткая история об открытии приходов и о построении церквей Вятской епархии. Вятка, 1911. Переиздание: Киров, 2020. С. 87–88; Скопин Е. Л., Кривошеина Н. В. Собор Александра Невского в Вятке. История создания. Киров, 2019. С. 136.
- ¹⁰⁰⁰ Безенчукский р-н Самарской обл. Ведерникова Т. И., Кокарев М. С., Курмаев М. В., Радченко О. И. Православные святые Самарской митрополии. Самара: ООО «Книжное издательство», 2017. С. 13–15.
- ¹⁰⁰¹ Мосальский р-н Калужской обл. Шорбан Е. А., Зубарёв В. В. Церковное строительство «мосальских меценатов» Хлюстиных во второй половине XVIII – первой трети XIX в. // Памятники архитектуры и монументального искусства XVI–XX вв. Вып. 7. М.: Наука, 2005. С. 208–241; Шорбан Е. А. Неизвестный памятник московской архитектурной школы конца XVIII в. – церковь села Растворова в Калужской губернии // Памятники русской архитектуры и монументального искусства XII–XX вв. Вып. 8. М.: Наука, 2010. С. 465–483.
- ¹⁰⁰² Мосальский р-н Калужской обл., из подрядной записи известно, что строительные работы вёл купец Никифор Артемьевич Лобов. Шорбан Е. А., Зубарёв В. В. Церковное строительство «мосальских меценатов» Хлюстиных во второй половине XVIII – первой трети XIX в. // Памятники архитектуры и монументального искусства XVI–XX вв. Вып. 7. М.: Наука, 2005. С. 208–241.
- ¹⁰⁰³ Чеховский р-н московской обл., заказчик Г. Н. Васильчиков. <https://sobory.ru/article/?object=09557>
- ¹⁰⁰⁴ ЦИАМ. Ф. 203. Оп. 29. Д. 1890. (Дело о постройке храма в Казённой, 1793–1794 гг.) В деле нет упоминания имени архитектора, хотя приложен лист с подписями ктиторов (иногда трудноразличимыми). Первым атрибуцию Казакову высказал И. Е. Бондаренко, эту точку зрения разделяли М. И. Александровский и М. А. Ильин, нам представляется возможным с осторожностью говорить об авторстве Казакова. Бондаренко И. Е. Архитектор Матвей Фёдорович Казаков. М., 1912. С. 34; Александровский М. И. Указатель Московских церквей. М.: Русская печатня, 1915. С. 38, № 302; Ильин М. А. Опыт аннотированного указателя архитектурного наследия Казакова // Архитектура СССР. 1938. № 10. С. 17–34; ПАМ. Земляной город. М.: Искусство, 1989. С. 274; Яковлев А. Н. Церковь Св. Варвары на Варварке.

Типология и иконография // Архитектурное наследство – Вып. 60. – М.–СПб.: Изд. дом «Коло», 2014. С. 186–203.

¹⁰⁰⁵ ГНИМА. РV-490/1-10, РV-1200/1-3 (обмеры церкви в Казённой 1936 г.). РI-5343 (иконостас церкви в Казённой, фасад, план).

¹⁰⁰⁶ В этом облик храма перекликается с церковью в селе Ведное Липецкой области.

¹⁰⁰⁷ *Власюк, Каплун, Кипарисова*. 1957. С. 206–207, 357.

¹⁰⁰⁸ Заказчик Андрей Иванович Прозоровский. ПАМО (2). Вып. 4. М., 2009. С. 23–26.

¹⁰⁰⁹ Заказчики: генерал-майор Сергей Дмитриевич Дурново и его брат генерал-аншеф и сенатор Николай Дмитриевич Дурново. См.: *Павлова А. Л., Смирнов Г. К.* Церковь Рождества Богородицы в селе Салтыково // Памятники русской архитектуры и монументального искусства XII–XX вв. Вып. 8. М., 2010. С. 484–500.

¹⁰¹⁰ *Путьтин*. 2009. С. 116–127.

¹⁰¹¹ Ранее Меленковский уезд Владимирской губ., ныне Выксунский р-н Нижегородской обл. См.: *Березин В. Д., Добронравов В. Г.* Историко-статистическое описание церквей и приходов Владимирской епархии. Вып. 4. Владимир: Типо-литография В. Паркова, 1897. С. 59–60.

¹⁰¹² Ранее Темниковский уезд Тамбовской губ., ныне райцентр Рязанской обл. Чертежи храма хранятся в фонде Горного ведомства (РГИА. Ф. 37. Оп. 63. Д. 40); СПАМИР. Рязанская область. Ч. 2. М.: ГИИ, 2020. С. 256–257.

¹⁰¹³ Киржачский р-н Владимирской обл. *Березин В. Д., Добронравов В. Г.* Историко-статистическое описание церквей и приходов Владимирской епархии. Вып. 4. Владимир: Типо-литография В. Паркова, 1897. С. 397–399; *Пэнэжско О., (протоиерей)*. Город Киржач, храмы Киржачского и Кольчугинского районов Владимирской области. Владимир, 2005. С. 35–36.

¹⁰¹⁴ Боровский уезд, ныне р-н Калужской обл. Храм заказан действительным тайным советником и камергером Петром Ивановичем Юшковым, сыном строителя знаменитого дома с ротондой на Мясницкой улице в Москве, который приписывают В. И. Баженову. См.: *Легостаев В. В., Носиков С. П., Шатохин А. В.* Храмы Боровского уезда. Брянск, 2015. С. 296–300; *Яковлев А. Н.* Церковь Св. Варвары на Варварке. Типология и иконография // Архитектурное наследство – Вып. 60. – М.–СПб.: Изд. дом «Коло», 2014. С. 186–203.

¹⁰¹⁵ Храм в Совьяках пострадал во время Великой Отечественной войны. Затем его обезглавили и снесли колокольню. При восстановлении по аналогии с Николо-Прозоровским в Совьяках сделали купол, освещённый восемью крупными арочными люкарнами. Какова была первоначальная форма точно не известно.

¹⁰¹⁶ НИМ РАХ. А-19378, А-19379, А-19357, А-19358.

¹⁰¹⁷ ЦГАМ. ОХД до 1917 г. (ЦИАМ). Ф. 203. Оп. 29. Д. 797. (1790 г.); *Никольский А.* Историческое описание московской Космодамиановской на Покровке церкви. М., 1888; *Власюк, Каплун, Кипарисова*. 1957. С. 280–281, 346; *Баталов А. Л.* Церковь святых мучеников бессеребреников Космы и Дамиана на Маросейке // Церковная археология Москвы. Храмы и приходы Ивановской горки и Кулишек / Под общ. ред. А. Л. Баталова. М.: Издательский дом «Лингва-Ф», 2007. С. 250–288; *Яковлев А. Н.* Церковь Космы и Дамиана на Маросейке. Прототипы и повторения // Архитектурное наследство – Вып. 51. М.: УРСС, 2009. С. 228–251.

¹⁰¹⁸ Остальными ктиторами были: князь Александр Андреевич Черкасский – 300 рублей и утварь старого Казанского храма; вдова тайного советника Якова Лукича Хитрово, Анна Хитрово – 500 рублей; прапорщик Андрей Петрович Лопухин – 1500 рублей; купцы Фёдор и Григорий Лузаковы – 125 рублей; канцелярии советник Николай Николаевич Бантыш-Каменский – 100 рублей; купеческий сын Павел Петрович Токарев, который дал сначала 500 рублей, а затем серьёзно заболел и выдал ещё 5000 рублей. *Баталов*. 2007. С. 258.

¹⁰¹⁹ *Гуляницкий Н. Ф.* Скорбященская церковь в Москве и особенности храмоустройства в творчестве В. И. Баженова и М. Ф. Казакова. // Матвей Фёдорович Казаков и архитектура классицизма. М.: НИИТАГ, 1996. С. 66–67.

¹⁰²⁰ Тезис о связи трёхротондальных композиций с треугольными был высказан И. Е. Путятиним в его диссертации, однако подробного анализа генезиса форм церкви на Маросейке он не привёл, что было сделано в одной из наших работ. См.: *Путятин И. Е. Архитектура русских усадебных церквей в эпоху классицизма: На примере Подмосковья: дисс. ... канд. архитектуры: 18.00.01. М., 1998. С. 271; Яковлев А. Н. Церковь Косьмы и Дамиана на Маросейке. Прототипы и повторения // Архитектурное наследство – Вып. 51. М.: УРСС, 2009. С. 228–251. О связи треугольных и трёхротондальных храмов см. также: Яковлев А. Н. Трехосные центрические храмы в России эпохи классицизма и их европейские прототипы // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 5. / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. – СПб.: НП-Принт, 2015. – С. 540–554.*

¹⁰²¹ *Montfaucon B. de. L'Antiquité Expliquée et représentée en figures... Tt. 2. Vol. 1. Paris: Chez Florentin Delaulne, Hilaire Foucault, Michel Clousier, 1719. Pl. XXXVI, XXXIX, XLII, XLIV*

¹⁰²² *Путятин И. Е. Русская церковная архитектура эпохи классицизма, идеи и образы: дис. Докт. искусствоведения: 17.00.04. М., 2011. С. 398.*

¹⁰²³ *Montano G.-B. Scielta di varii tempietti antichi... Libro primo. Roma: apresso il sudetto Soria, 1624. Pl. 2, 4, 6, 20, 22, 26, 56, 44, 47, 54.*

¹⁰²⁴ Памятники архитектуры пригородов Ленинграда. Л.: Стройиздат, 1983. С. 66.

¹⁰²⁵ НИМ РАХ. А-19357 (план), А-19358 (фасад).

¹⁰²⁶ Ранее Сапожковский уезд, ныне Чучковский р-н Рязанской обл., заказчик Ф. М. Протасьев. *Яковлев А. Н. Церковь Косьмы и Дамиана на Маросейке. Прототипы и повторения // Архитектурное наследство – Вып. 51. М.: УРСС, 2009. С. 228–251.*

¹⁰²⁷ Кораблинский р-н Рязанской обл., заказчик генерал-майор Н. С. Федцов. ГАРО. Ф. 627. Оп. 54. Д. 120. (1796 г.) Л. 31–34, 36–42; Оп. 70. Д. 210. (1811 г.) Л. 18–19, 21–24, 26–27.

¹⁰²⁸ Бабушкинский р-н Вологодской обл. *Яковлев А. Н. Трехосные центрические храмы в России эпохи классицизма и их европейские прототипы // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 5. / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. СПб.: НП-Принт, 2015. С. 540–554.*

¹⁰²⁹ Пичаевский р-н Тамбовской обл., заказчица помещица Прасковья Ланская.

¹⁰³⁰ Волоколамский р-н Московской обл., заказчик Л. К. Разумовский. ЦГА Москвы ОХД до 1917 г. (ЦИАМ). Ф. 203. Оп. 464. Д. 506. (1890 г.).

¹⁰³¹ Кашинский р-н Тверской обл., заказчик генерал-майор Ф. И. Козлятев. ГАТВО. Ф. 160. Оп. 9. Д. 2753. (1791 г.) прим.: св. 167; Д. 2754. (1792 г.) на 2 л.; Д. 5003. (1797 г.) на 2 л.; Д. 2764. (1819 г.) на 5 (8) л.

¹⁰³² Можайский р-н Московской обл., заказчица помещица Е. А. Радилова. РГИА. Ф. 799. Оп. 33. Д. 895. Л. 56–59 (Страховая запись по церкви Дмитрия Солунского в с. Шиманове, 1910 г.); ЦГИА Москвы. Ф. 54. Оп. 154. Д. 239. Л. 36 (Проект ограды при церкви с. Шиманова, 1903 г.); ИИМК. Ф. Р-III. № 3695 (Метрика, 1887 г.).

¹⁰³³ Юрьев-Польской р-н Владимирской обл., заказ помещика Калачова. См.: *Пэнэжко О., (протоиерей). Город Юрьев-Польской, храмы Юрьев-Польского района. Владимир, 2008. С. 95*

¹⁰³⁴ Вадинский р-н Пензенской обл., заказчик И. Н. Никифоров. См.: *Попов А. Церкви, причты и приходы Пензенской епархии. Пенза, 1896. С. 68; Оя Я. В. Архитектура храмов Пензенской губернии в XVIII – первой половине XIX в. Диссертация на соискание учёной степени кандидата архитектуры. М.: НИИТАГ, 2000. С. 130–131; Яковлев А. Н. Трехосные центрические храмы в России эпохи классицизма и их европейские прототипы // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 5. / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. СПб.: НП-Принт, 2015. С. 540–554.*

¹⁰³⁵ Ранее Тамбовский уезд, ныне Рассказовский р-н Тамбовской обл., заказчики Сатины. Историко-статистическое описание Тамбовской епархии. 1911. С. 61.

¹⁰³⁶ Древний род Протасовых (именовавшихся также Протасьевыми) владел множеством сёл в Рязанской губернии. В 1682 указом Царей Петра и Ивана стольнику Ивану Васильевичу Протасьеву была в числе прочих владений пожалована половина села Угол Шацкого уезда. После Ивана Васильевича селом владели его сыновья Фёдор и Артемий Протасьевы; по их смерти единственным наследником оказался младший сын Артемия Ивановича – капрал Лейб-гвардии Семёновского полка Михаил Артемьевич Протасьев. После его кончины в 1764 имение было разделено между вдовой Прасковьей Дмитриевной и сыновьями: солдатами Лейб-гвардии Измайловского полка Василием и Фёдором, и отставным Поручиком Петром. С именами двух последних связано строительство церкви. См.: *Грачёва И.* «Отблеск славного былого...» // *Насельники рязанских усадеб.* Рязань. 2007. С. 53–70.

¹⁰³⁷ ГАРО. Ф. 627. Оп. 50. Д. 102. Л.3. (Храмозданная грамота от 6 июля 1792 г.). Фёдор Михайлович начал службу солдатом Лейб-гвардии Измайловского полка, к 35 годам дослужился до Капитана, затем перешёл в статскую службу и в чине Надворного Советника вышел в отставку. К 1784 имел в Протасьевом Углу 90 душ крестьян. См.: *Грачёва.* Там же. С. 60.

¹⁰³⁸ ГАРО. Ф. 627. Оп. 48. Д. 97. (1790 г.). Л.43. Пётр Михайлович, старший брат храмоздателя церкви Фёдора, поступил в военную службу в 1754, участвовал в Семилетней войне. В 1762 вышел в отставку по собственному прошению в возрасте 23 лет и чине Поручика. В 1782 в Протасьевом Углу за ним числилось 74 души. В 1808 переехал жить в Рязань. У Петра Михайловича было пятеро детей: Павел, дослужившийся до чина Поручика (также упомянут в деле), Никанор, Степан, Аристарх и Анна. Наиболее известен из них Степан Петрович Протасьев, оставивший мемуары. По семейной традиции он поступил на военную службу. Служил в Санкт-Петербургском Гренадёрском полку. В 1792 участвовал в Польском походе вместе с будущим Фельдмаршалом М. Б. Барклаем-де-Толли. Дослужившись до чина Секунд-майора, ушёл из армии. Примерно в 1811 переехал в Тамбов, где поступил в статскую службу. Вышел в отставку в чине Коллежского Ассессора. См.: *Грачёва.* С. 55–60.

¹⁰³⁹ И. Грачёва пишет, что уже в конце XVII века в селе имелась деревянная церковь во имя Архистратига Михаила, позднее, в начале следующего столетия заменённая новой, тоже деревянной, но с посвящением Спасу Нерукотворному. На наш взгляд, автор статьи не разобралась в сути дела. Из архивных документов явственно следует, что до 1790 г. в селе Угол было два храма: приходская Спасская церковь и Архангельская часовня на погосте. См.: *Грачёва.* С. 54, 61; ГАРО. Ф. 627. Оп. 48. Д. 97. (1790 г.). Л.43, Л.43 об., Л.45.

¹⁰⁴⁰ В непосредственной близости от нынешней церкви до сегодняшнего дня сохранились три надгробия, правда относящиеся уже к XIX веку: Василий Фёдорович Протасьев (1781–1843); Андрей Васильевич Протасьев (1781–1848); Василий Васильевич Протасьев (1775–1846).

¹⁰⁴¹ ГАРО. Ф. 627. Оп. 50. Д. 102. (1792 г.) Л. 1об. На обороте листа резолюция епископа: «Его высокоблагородие на поминаемую церковь план и фасад отменно хорошего виду, то судя ежели не может при деле оставлен быть, то с его приказать скопировать и хранить при деле, дабы иногда мог послужить к здешним строениям».

¹⁰⁴² В это время строительство церкви на Маросейке ещё велось полным ходом. См.: *Баталов.* 2007. С. 259–260.

¹⁰⁴³ О связях М. Ф. Казакова с семейством Протасьевых ходит множество легенд. (В том числе, например, о том, что отец архитектора якобы происходил из крестьян деревни Старое Пластиково, находившейся неподалёку от Протасьева Угла и также принадлежавшей Протасьевым). Однако ни одна из этих «легенд» не имеет документального подтверждения.

¹⁰⁴⁴ Богородицкий р-н Тульской обл., заказчик Д. М. Ляпунов. [*Малицкий*]. 1895. С. 287–288; *Чижков А. Б.* Тульские усадьбы. Смоленск: НП «Русская усадьба», 2011. С. 35–36.

¹⁰⁴⁵ Ранее Бельский уезд, ныне Сафоновский р-н Смоленской обл. ГАСО. Ф. 391. Оп. 1. Д. 1. Л. 208–223. (опись храма 1904 г.); Адрес-календарь Смоленской епархии с историческими и церковно-практическими указаниями. Смоленск: Паровая типо-лит. Я. Н. Подземского, 1897.

С. 111; СПАМИР. Смоленская область. М.: Наука, 2001. С. 36; Яковлев А. Н. Церковь Косьмы и Дамиана на Маросейке. Прототипы и повторения // Архитектурное наследство – Вып. 51. М.: УРСС, 2009. С. 228–251.

¹⁰⁴⁶ М. М. Тархов (1763–1828) и его брат Лев Тархов (1766–1846) учились в школе при Каменном приказе. См.: Зодчие Москвы времени барокко и классицизма (1700–1820-е годы) / Сост. и науч. ред. А. Ф. Крашенинников М.: Прогресс-Традиция, 2004. С. 231.

¹⁰⁴⁷ РГАЛИ. Ф. 1337. Оп. 1. Ед. хр. 143; Колечицкая А. И. Мои записки от 1820 года. // Лица: Биографический альманах. 6. М.; СПб.: Феникс; Atheneum. 1995. С. 277–341.

¹⁰⁴⁸ Такое чередование отчасти напоминает аналогичный приём, использованный М. Ф. Казаковым на фасадах Большого дворца в Царицине.

¹⁰⁴⁹ На фото из архива ИИМК РАН и СПАМИР ГИИ МК РФ видно лишь часть сени.

¹⁰⁵⁰ Ранее Вяземский уезд, ныне р-н Смоленской обл., заказ Н. П. Бирюковой См.: Адрес-календарь Смоленской епархии с историческими и церковно-практическими указаниями. Смоленск: Паровая типо-лит. Я. Н. Подземского, 1897. С. 180; URL: <https://sobory.ru/article/?object=38224>

¹⁰⁵¹ Ранее Покровский уезд, ныне Петушинский р-н Владимирской обл. См.: РГАДА. Ф. 1261. Оп. 7. Д. 938 (Переписка А. Р. Воронцова с управляющим. Упоминание первоначального проекта церкви 1796 г. Распоряжения о строительстве колокольни); Оп. 2. Д. 996 (Смета 1804 г., где упоминается «московский архитектор Щетинин»); Д. 1507; 1529 (Переписка управляющего с С. Р. Воронцовым 1809. Упоминание о постройке Никольского придела); Д. 1757; 1470; 1812; 2054; 2087; 2057; 2170; 1680; 1283. (Дела о строительстве церкви с 1812 по 1822 гг.). Березин В. Д., Добронравов В. Г. Историко-статистическое описание церквей и приходов Владимирской епархии. Вып. 4. Владимир: Типо-литография В. Паркова, 1897. С. 454–455; СПАМИР. Владимирская область. Часть 1. М.: Наука, 2004. С. 122–123; Мурашова Н. В. Усадьба в селе Андреевском. // Русская Усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 8 (24). М.: Издательство «Жираф», 2002. С. 389–417; Яковлев А. Н. Церковь Косьмы и Дамиана на Маросейке. Прототипы и повторения // Архитектурное наследство – Вып. 51. М.: УРСС, 2009. С. 228–251; Чижков А. Б., Графова Е. А. Владимирские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. М.: НП «Русская усадьба», 2015. С. 62–64.

¹⁰⁵² Неподписанные чертежи храма (продольный разрез и планы этажей) хранятся в архиве Воронцовского дворца в Алупке, что дало повод А. Б. Никитиной приписать храм Львову, исходя из того, что в том же архиве есть некоторые его проекты. Никитина. 2006. С. 96, № 81; она же. Проекты архитектора Н. А. Львова в фондах Воронцовского дворца-музея в Алупке // Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. IV. Новые материалы (дополнение к сказанному). Сборник статей исследователей творчества А. Н. Львова. Вышний Волочёк: Изд-во «Ирида-прос», 2013. С. 336–339.

¹⁰⁵³ Проект неизвестного двухэтажного храма с планом в форме трилистника и двумя башнями на западе (план, западный и северный фасады): ГНИМА. РІ-12296/47, РІ-12296/49, РІ-12296/50. Опубликовано: Гуляницкий Н. Ф. Собрание чертежей в «Смешанном» альбоме М. Ф. Казакова // Матвей Фёдорович Казаков и архитектура классицизма. М.: НИИТАГ, 1996. С. 50–57.

¹⁰⁵⁴ Чертёж колокольни хранится в «Смешанном альбоме»: ГНИМА. РІ-12296/35. Готика Просвещения. Юбилейный год Василия Баженова. Каталог выставки. М.: Фонд IN ARTIBUS, Музей архитектуры имени А. В. Щусева, 2017. С. 707–712.

¹⁰⁵⁵ Строго говоря, об ампире или стиле империи во Франции можно говорить лишь после коронации Наполеона в 1804 г. Относительно применимости термина к русской архитектуре до сих пор ведутся споры, однако в целом принято считать, что в России полноценный ампир наступает после победы над Наполеоном. Это впрочем не мешает видеть первые побеги и ростки стиля в архитектуре 1800–1810-х гг. Одновременно сосуществуют также две терминологические традиции названия этапов классицизма: в петербургской школе истории архитектуры принято четырёхчастное деление стиля на ранний (1762–1780), строгий

(1780–1800), высокий (1800–1812) и поздний (1812–1855), а в московской – трёхчастное: ранний (1762–1780), зрелый (1780–1812) и поздний (1812–1855), отчасти совпадающий с ампиром, а иногда с ним отождествляемый. На наш взгляд, уместно говорить о постепенном проявлении черт ампира, уже начиная с 1800-х гг.

¹⁰⁵⁶ Приведём лишь некоторые программные работы и новейшие обобщающие издания по теме: *Грабарь И. Э.* Ранний Александровский классицизм и его французские источники // *Грабарь И. Э.* О русской архитектуре. М.: Наука, 1969. С. 284–309; *Некрасов А. И.* Русский ампир. М.: ИЗОГИЗ, 1935; *Аркин Д. Е.* Классицизм и ампир в Москве // *Архитектура СССР.* 1935. №10–11. С. 82–89; *он же.* Образы архитектуры и образы скульптуры. М.: Искусство, 1990; *Торопов С. А.* История архитектуры. Архитектура русского классицизма и ампира. Л., 1938; *Турчин В. С.* Основные проблемы западноевропейского и русского искусства конца XVIII – начала XIX века: автореферат дис. ... доктора искусствоведения: 07.00.00; 07.00.12. М., 1989; *он же.* Александр I и неоклассицизм в России. Стиль империи или империя как стиль. М.: Издательство «Жираф», 2001; *Архитектура в истории русской культуры.* Вып. 5. Стиль ампир. М.: Рохос, 2003; *Гайдамак А. А.* Русский ампир. М., 2006; *История русского искусства.* Т. 14. Искусство первой трети XIX века. М.: ГИИ, Северный паломник, 2011; *Путятин И. Е.* Образ храма русского ампира. М.: Памятники исторической мысли, 2013; *Швидковский Д. О.* Исторический путь русской архитектуры и его связи с мировым зодчеством. М.: Архитектура-С, 2016. С. 349–395.

¹⁰⁵⁷ *Kaufmann E.* Architecture in the Age of Reason. New-York, 1968 [reprint of 1955]; *Pérouse de Montclos J.-M.* «Les Prix de Rome», concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII-e siècle. Paris, 1984; *idem.* Histoire de l'Architecture Française. De la Renaissance à la Révolution. Paris: Mengès / Patrimoine, 2003.

¹⁰⁵⁸ *Boullée, Etienne-Louis.* Architecture. Essai sur l'art. With introduction and notes by J.-M. Pérouse de Montclos. Paris, 1968; *Pérouse de Montclos J.-M.* Etienne-Louis Boullée. 1728-1799. Theoretician of Revolutionary Architecture. New York, 1974.

¹⁰⁵⁹ *Леду, Клод-Николя.* Архитектура, рассмотренная в отношении к искусству, нравам и законодательству. / Перевод с французского на русский: Оксана Махнева-Барабанова. Т. 1. Екатеринбург: Архитектон – Издательство УралГАХА, КАНОН, 2003; *Рабо, Даниэль.* Клод-Николя Леду (1736–1806). Архитектура и летопись времени. Т. 2. Екатеринбург: Архитектон, 2006.

¹⁰⁶⁰ *Швидковский Д. О.* Исторический путь русской архитектуры и его связи с мировым зодчеством. М.: Архитектура-С, 2016.

¹⁰⁶¹ *Грабарь И. Э.* Ранний Александровский классицизм и его французские источники // *Грабарь И. Э.* О русской архитектуре. М.: Наука, 1969. С. 284–309.

¹⁰⁶² [*Михайлов А. А., Шарлемань И. И.*] Собрание планов, фасадов и профилей для строения каменных церквей с кратким наставлением как о самом производстве строения, так и о вычислении потребных к тому материалов; При чём приложены и объяснительные чертежи важнейших частей зданий с означением размера оных для практического употребления. По Высочайшему ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА повелению Министерства Внутренних Дел от Департамента Государственного хозяйства и Публичных зданий изданное. СПб.: В Типографии Медицинского Департамента Министерства Внутренних Дел, 1824.

¹⁰⁶³ [*Кутепов А. С.*] Фасады церквей, колокольной и иконостасов, проектированные и изданные архитектором, надворным Советником и кавалером Кутеповым. М.: В типографии Августа Семена при Императорской медико-хирургической академии, 1829.

¹⁰⁶⁴ Чертежи: ГМИСПб. I-A-315-и, I-A-316-и; Джакомо Кваренги. Архитектурная графика. Коллекция Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Научный каталог. СПб.: ГМИСПб, ООО «Русская коллекция», 1998. С. 15–16.

¹⁰⁶⁵ *Пилявский В. И.* Джакомо Кваренги. Архитектор. Художник. Л.: Стройиздат, 1981. С. 159.

¹⁰⁶⁶ Чертежи: ГМИСПб. I-A-408-и, I-A-409-и, I-A-410-и, I-A-411-и, I-A-412-и, I-A-413-и; *Пилявский В. И.* Джакомо Кваренги. Архитектор. Художник. Л.: Стройиздат, 1981. С. 93; *Путятин.* 2013. С. 129–130.

¹⁰⁶⁷ Чертежи: ГНИМА. *Пилявский В. И.* Джакомо Кваренги. Архитектор. Художник. Л.: Стройиздат, 1981. С. 160.

¹⁰⁶⁸ При этом была «исправлена» накладка двух фронтонов, которая есть в прототипе, случившаяся, как известно, из-за несовпадения высоты колонн с первоначальным расчётом.

¹⁰⁶⁹ *Rusca, Louis.* Recueil des dessins de différens batimens construits a Saint-Pétersbourg, et dans l'intérieur de l'empire de Russie; par Louis Rusca, architecte de Sa Majesté Impériale. Saint-Petersbourg, 1810.

¹⁰⁷⁰ *Rusca.* Р. 28–33, Pl. I. VII–VIII; *Морозов В. Ф.* Гомель классический. Эпоха, меценаты, архитектура. Минск: Четыре четверти, 1997. С. 155–157, 198–203; *Чекмарёв А. В.* Двухколоколенные храмы в усадьбах графа П.А. Румянцева-Задунайского // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 12 (28). М.: Издательство «Жи́раф», 2006. С. 537–563; *Путятин.* 2013. С. 135–136. *Морозов В. Ф., Морозов Е. В.* Античные темы в архитектуре Беларуси эпохи классицизма // Архитектура: сборник научных трудов. / Министерство образования Республики Беларусь, Белорусский национальный технический университет, Архитектурный факультет. 2017. Вып. 10. С. 18–27.

¹⁰⁷¹ Что по мнению А. В. Чекмарёва и стало причиной отклонения проекта. См.: *Чекмарёв А. В.* Двухколоколенные храмы в усадьбах графа П.А. Румянцева-Задунайского // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 12 (28). М.: Издательство «Жи́раф», 2006. С. 560.

¹⁰⁷² Это отражает поиски в области теории архитектуры классицизма. Дж. Кваренги считал лучшими памятниками античности Парфенон и Пантеон, а И. М. Лем в своей ниге о древностях поместил забавный чертёж, где Парфенон был увенчан куполом Пантеона. См.: *Лем И.* Начертание древних и нынешнего времени разнонародных зданий, как то: храмов, домов, садов, статуй, трофеев, обелисков, пирамид и других украшений... СПб.: Печатано с указного дозволения при 1-м Кадетском корпусе иждевением И. Глазунова, 1803. [в 9 ч.]; *Путятин.* 2009. С. 231–256; *Путятин.* 2013. С. 28, 135–136.

¹⁰⁷³ *Морозов В. Ф., Морозов Е. В.* Античные темы в архитектуре Беларуси эпохи классицизма // Архитектура: сборник научных трудов. / Министерство образования Республики Беларусь, Белорусский национальный технический университет, Архитектурный факультет. 2017. Вып. 10. С. 18–27.

¹⁰⁷⁴ *Rusca.* Р. 28–33, Pl. V. I–XVII; *Путятин.* 2013. С. 131–132.

¹⁰⁷⁵ ГНИМА. PI-71, PI-69; Фотофонд. V-1361, V-1363. Г. Г. Гримм резонно предположил, что этот проект был выполнен Ворониным во время учёбы во Франции. См.: Чертежи А. Н. Воронихина. Коллекция Музея архитектуры. М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1938. С. 17, 68–69, кат. № 43–44. *Гримм Г. Г.* Архитектор Воронихин. Л.–М.: Госстройиздат, 1963. С. 14–16, 153, кат. № 5–6.

¹⁰⁷⁶ *Peire M.-J.* Oeuvres d'architecture. Paris, 1765. P. 5–6.

¹⁰⁷⁷ Beaux-arts de Paris, l'école nationale supérieure. PRA 45. URL: http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/voir.xsp?id=00101-1380&qid=sdx_q0&n=1&sf=&e= (Accessed 18 June 2017). *Lemonnier, Henry.* Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture, 1671–1793. T. VI. 1744–1758. Paris: Édouard Champion, 1920. P. 236.

¹⁰⁷⁸ «Вариант А»: Главный фасад – ГНИМА. PI-140; «вариант Б»: план – НИМ РАХ. А-785, продольный разрез – НИМ РАХ. А-786, поперечный разрез – ГЭ. № 22248; «вариант В»: Главный фасад – ГНИМА. PI-1969; См: Чертежи А. Н. Воронихина. Коллекция Музея архитектуры. М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1938. С. 17, 71–72, кат. № 46–47; А. Н. Воронихин. Чертежи и рисунки. Л.–М.: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1952. С. 74–75; *Гримм Г. Г.* Архитектор Воронихин. Л.–М.: Госстройиздат, 1963. С. 70–71, 155.

¹⁰⁷⁹ *Peire M.-J.* Oeuvres d'architecture. Paris, 1765. P. 5–6.

¹⁰⁸⁰ *Peyre M.-J. Oeuvres d'architecture. Paris, 1765. P. 11–12.*

¹⁰⁸¹ Захаров сделал два проекта мавзолея. Первый вариант был исполнен в форме усечённой пирамиды. *Шуйский В. К.* Андреев Захаров. СПб.: Стройиздат СПб., 1995. С. 64.

¹⁰⁸² Ранее Владимирский уезд, ныне Собинский р-н Владимирской обл. «Церковь построена в 1809 г. усердием владельца села, генерала Сергея Александровича Всеволожского. При ней же каменная колокольня. К этой церкви в 1841 г. помещик статский советник Николай Сергеевич Всеволожский пристроил теплую церковь с престолом в честь Введения Пресвятой Богородицы в храм». Всеволожские были владельцами, расположенной неподалёку усадьбы Жерехово, главный дом которой является вольной репликой Царицынского дворца М. Ф. Казакова. *Березин В. Д., Добронравов В. Г.* Историко-статистическое описание церквей и приходов Владимирской епархии. Вып. 1. – Владимир: Типо-литография В. Паркова, 1893. – С. 129–130; *Чишков А. Б., Графова Е. А.* Владимирские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. – М.: НП «Русская усадьба», 2015. – С. 76–77.

¹⁰⁸³ *Пилявский В. И.* Архитектор Стасов. Л., 1962. С. 55.

¹⁰⁸⁴ *Морозов В. Ф.* Гомель классический. Эпоха, меценаты, архитектура. Минск: Четыре четверти, 1997. С. 196; *Морозов В. Ф., Морозов Е. В.* Античные темы в архитектуре Беларуси эпохи классицизма // Архитектура: сборник научных трудов. / Министерство образования Республики Беларусь, Белорусский национальный технический университет, Архитектурный факультет. 2017. Вып. 10. С. 18–27.

¹⁰⁸⁵ *Белецкая Е. А., Покровская З. К.* Малоизвестные проекты Доменико Жилярди // Архитектурное наследие. Вып. 36. М., 1988. С. 237–244; *Чекмарёв А. В.* Неизвестные произведения семьи Жилярди в России // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 17 (33). СПб.: Изд. дом «Коло», 2012. С. 192–247; *он же.* Cimiterio monumentale под Москвой: об источниках сухановского мавзолея Жилярди // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 20 (36). СПб.: Изд. дом «Коло», 2015. С. 351–371; *он же.* Неизвестный шедевр Доменико Жилярди // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 23 (39). СПб.: Изд. дом «Коло», 2018. С. 287–318.

¹⁰⁸⁶ *Пилявский В. И.* Архитектор Стасов. Л., 1962. С. 59–62.

¹⁰⁸⁷ Ленинский р-н Московской обл. Заказчица Е. А. Волконская. ПАМО (2). Вып. 3. М.: Стройиздат, 1999. С. 183–187.

¹⁰⁸⁸ *Белецкая Е. А., Покровская З. К.* Д. И. Жилярди. М.: Стройиздат, 1980. С. 136; *Pfister A., Angelini P.* Gli architetti Gilardi a Mosca. La raccolta dei disegni conservati in Ticino. Mendrisio: Mendrisio Academy Press, 2007. № 74.

¹⁰⁸⁹ Ступинский р-н Московской обл., заказчица графиня А. А. Орлова. РГАДА. Ф. 1273 (Орловых-Давыдовых). Оп. 1. Д. 1089 (1831–1835 гг.); ПАМО (1). Т. 2. М.: Искусство, 1975. С. 279–284; *Белецкая Е. А., Покровская З. К.* Д. И. Жилярди. М.: Стройиздат, 1980. С. 130–136; *Чекмарёв А. В.* Неизвестный шедевр Доменико Жилярди // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 23 (39). СПб.: Изд. дом «Коло», 2018. С. 287–318.

¹⁰⁹⁰ ГНИМА. РІ-887, РІ-935.

¹⁰⁹¹ *Pfister A., Angelini P.* Gli architetti Gilardi a Mosca. La raccolta dei disegni conservati in Ticino. Mendrisio: Mendrisio Academy Press, 2007. № 77, 78; *Чекмарёв А. В.* Неизвестный шедевр Доменико Жилярди // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 23 (39). СПб.: Изд. дом «Коло», 2018. С. 307.

¹⁰⁹² *Crivelli A.* Artisti ticinesi in Russia. Locarno, 1966. Tab. 42; *Ehret J.* Domenico Gilardi von Montagnola // Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte. Band 15. Heft 1. 1954. Tab. 15; *Белецкая Е. А., Покровская З. К.* Д. И. Жилярди. М.: Стройиздат, 1980. С. 132–133.

¹⁰⁹³ НИМ РАХ. А-19331. Публикуется впервые.

¹⁰⁹⁴ *Мурашова Н. В.* Сто дворянских усадеб Санкт-Петербургской губернии, СПб.: Выбор, 2005. С. 100–103; *Чекмарёв А. В., Слёзкин А. В.* Хроника вандализмов // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 13–14 (29–30). М.: Улей, 2008. С. 869–914, 897–899.

¹⁰⁹⁵ *Пилявский В. И.* Стасов. Архитектор. Л.: Госстройиздат, 1963. С. 53–55.

¹⁰⁹⁶ Впрочем в списке работ архитектора, приводимом в словаре В. И. Тимофеевко этого проекта нет. *Тимофієнко В. І.* Зодчі України кінця XVIII – початку XX століть. Біографічний довідник. Київ: «Головквівархітектура» та «НДПІАМ», 1999.

¹⁰⁹⁷ План – ГЭ. № ОР-23453; фасад – ГМИСПБ. № I-A-540. См.: *Шевченко В. Г.* Произведения Тома де Томона: каталог коллекции / Государственный Эрмитаж. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2010. С. 99–100.

¹⁰⁹⁸ *Грабарь И. Э.* Ранний Александровский классицизм и его французские источники // *Грабарь И. Э.* О русской архитектуре. М.: Наука, 1969. С. 284–309.

¹⁰⁹⁹ *Пилявский В. И.* Стасов. Архитектор. Л.: Госстройиздат, 1963. С. 53–55.

¹¹⁰⁰ «Памятник, воздвигаемый в полях Полтавских над могилою храбрых, должен воспоминать посредством приличному к тому зданию: 1-е. Сильный отпор, россиянами данный в решительной Полтавской битве и твёрдый оплот, ими поставленный, в преграду отважных покушений искусного (и смелого) неприятеля. 2-е. Жертву, принесённую к спасению Отечества верными его сынами и, наконец, 3-е. Признательность народную, ознаменованную сооружением храма над сим памятником, щедротою приемника прародительской славы, к возбуждению настоящих и будущих поколений к подобным подвигам.

В составленном первого из сих предметов, основания здания сего изображены род древнего крепостного строения (или башенных ворот покрывающих), осеняющего могилу храбрых героев. Сия могила со всех её сторон видна сквозь возвышающиеся арки. На ней водружён крест для упокоения праху убиенных; по обеим сторонам каждой арки поставлены трофеи побеждённого (при сём сражении) на сих полях народа. Сие первое строение оканчивается подобием кенотафа. Или надгробия, под которым на крепостной, так сказать, стене, в медальонах, поддерживаемых летящими победами, изображены облики знаменитых и храбрых мужей пожертвовавших жизнью на спасение Отечества. Сия часть строения относится должна ко 2-му предмету, выше сего изъяснённому.

Наконец, 3-я и последняя часть, памятник увенчивается храмом Божиим. Чертёж сего храма составляет полный круг, как линия (присвоенная к изображению вечности), знаменующая вечность... Доступы к сему храму проведены сквозь пяты арок нижнего строения и выходят под тумбами, поддерживающими с четырёх сторон храма (поставленные) треножники, в коих (воскуривается) куриться должен фимиам и под коими проходит свет на всходы к храму. Между колоннадою (нижнего) древнего греческого дорического ордена и стеною храма, поставлены четыре ваянные фигуры, изображающие главные христианские добродетели: веру, надежду, любовь и мать их Софию или премудрость. Сии фигуры должны притом (аллегорически изображать) аллегорически иметь отношение к мудрости великого в сём сражении предводителя: к вере Богу, надежде и к любви к Отечеству победоносного его войска». Цит. по: *Пилявский В. И.* Стасов. Архитектор. Л.: Госстройиздат, 1963. С. 53–54.

¹¹⁰¹ храм Христа Спасителя в Москве. История проектирования и создания собора. Страницы жизни и гибели. 1813–1931. / Текст И. Е. Кириченко. Сост. Г. А. Иванова. М.: «Планета», ТОО «Кузнецкий мост», 1992. С. 25–37.

¹¹⁰² *Пилявский В. И.* Стасов. Архитектор. Л.: Госстройиздат, 1963. С. 54.

¹¹⁰³ Мельников выполнил два варианта: один в целом повторял проект Стасова, только нижний ярус трактовался не как четыре открытые арки, а как кубический основной объём храма. Ротонда же не имела самостоятельного значения, но была просто световым барабаном. Это, безусловно, снижало пафос архитектурного образа. Второй вариант вообще был решён в форме пятиглавого собора с элементами раннего русского стиля (килевидными кокошниками и луковичными куполами). *Тубли М. П.* Авраам Мельников. Л.: Стройиздат, 1980. С. 122–123.

¹¹⁰⁴ *Тубли М. П.* Авраам Мельников. Л.: Стройиздат, 1980. С. 69–71.

¹¹⁰⁵ Причём в программе заказа чётко было прописано: «иметь колоссальный бюст покойного государя... с тем, чтобы воздвигнуть оный на пьедестал под куполом, утверждённом на колоннах» (РГИА. Ф. 1285. Оп. 8. (1825 г.) Д. 2342. Л. 17.). *Тубли М. П.* Авраам Мельников. Л.: Стройиздат, 1980. С. 70.

¹¹⁰⁶ Pfister A., Angelini P. Gli architetti Gilardi a Mosca. La raccolta dei disegni conservati in Ticino. Mendrisio: Mendrisio Academy Press, 2007.

¹¹⁰⁷ ГНИМА. Фотофонд. НВРВ-18.

¹¹⁰⁸ ГНИМА. Фотофонд. НВРВ-19.

¹¹⁰⁹ ГНИМА. Фотофонд. НВРВ-20.

¹¹¹⁰ Crivelli A. Artisti ticinesi in Russia. Locarno, 1966. Tab. 42; Ehret J. Domenico Gilardi von Montagnola // Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte. Band 15. Heft 1. 1954. Tab. 15; Белецкая Е. А., Покровская З. К. Д. И. Жилярди. М.: Стройиздат, 1980. С. 132–133.

¹¹¹¹ Жакоте Л.-Ж, Раух И., Бенуа Ф., Бри О. Виды села Влахернского (Мельницы), принадлежащего князю Сергею Михайловичу Голицину. Vues de Blacherne (melnitza) domaine de mr. le prince Serge Galitzin. [Paris], [1841]. Табл. 20; ПАМ. Окрестности старой Москвы (юго-восточная и южная части территории от Камер-Коллежского вала до нынешней границы города). М.: Искусство–XXI век, 2007. С. 129.

¹¹¹² Ранее Жиздринский уезд, ныне Думинический р-н Калужской обл. Заказчик действительный статский советник Андрей Михайлович Рябинин. См.: Чижков А. Б., Зорин А. А. Калужские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. М., 2007. С. 40.

¹¹¹³ Рузский р-н Московской обл. ПАМО (1). Т. 2. М.: Искусство, 1975. С. 189; Покровская З. К. Осип Бове. М.: Стройиздат, 1999. С. 255–261.

¹¹¹⁴ Юрьянский р-н Кировской обл. Безверхова Л. Б. Воплощение градостроительных идей русской архитектуры начала XIX в. в архитектурных ансамблях Вятской губернии (А. Д. Захаров, А. Н. Воронихин, С. Е. Дудин, Н. А. Андреевский, И. Д. Дюссар де Невиль, А. Л. Витберг) // Андрей Никифорович Воронихин. Мастер, эпоха, творческое наследие. СПб.: «Коломенская ВЕРСТА», 2010. С. 269–279. URL: <https://sobory.ru/article/?object=32487>

¹¹¹⁵ Турчин В. С. Александр I и неоклассицизм в России. Стиль империи или империя как стиль. М.: Издательство «Жираф», 2001. С. 298.

¹¹¹⁶ Сафонов М. М. Памятник удачного выстрела или? (Опыт мasonicкой интерпретации павильона Орла в Гатчинском парке) // За гранью стиля: Оригинальное в искусстве. Материалы научной конференции. СПб.: Принт-лайн. 2007. С. 67–82.

¹¹¹⁷ Корндорф А. С. Le grand théâtre de la mort. Джакомо Кваренги и погребальные церемонии императора Павла // Труды Государственного Эрмитажа. Т. 96: Эрмитажные чтения памяти В. Ф. Левинсона-Лессинга (02.03.1893–27.06.1972). 2017–2018. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2018. С. 387–415.

¹¹¹⁸ Изначально, как выясняется, ротонда предполагалась лишь для одного гроба, и вся декорация была спешно переделана, когда уже по ходу похоронных церемоний Павел Первый решил поставить два гроба рядом. См.: Корндорф А. С. Le grand théâtre de la mort. Джакомо Кваренги и погребальные церемонии императора Павла // Труды Государственного Эрмитажа. Т. 96: Эрмитажные чтения памяти В. Ф. Левинсона-Лессинга (02.03.1893–27.06.1972). 2017–2018. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2018. С. 387–415.

¹¹¹⁹ ГЭ. Инв. № ЭРГ-16718; ЭРГ-16719; Корндорф А. С. Le grand théâtre de la mort. Джакомо Кваренги и погребальные церемонии императора Павла // Труды Государственного Эрмитажа. Т. 96: Эрмитажные чтения памяти В. Ф. Левинсона-Лессинга (02.03.1893–27.06.1972). 2017–2018. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2018. С. 387–415.

¹¹²⁰ ГЭ. Инв. № ЭРР-1027.

¹¹²¹ Тема церемониала и архитектурного оформления коронационных торжеств, траурных процессий и празднеств в последнее время активно изучалась целым рядом исследователей.

См.: Аронова А. А. Императорский финал: Погребение Петра I как последнее придворное торжество государя-реформатора // Искусствознание. 2007. № 3–4. С. 108–141; она же. Последнее торжество императрицы Елизаветы Петровны // Искусствознание. 2016. № 3. С. 98–135; она же. Коронационные декорации как политический текст: Екатерина I – Екатерина II //

Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 8 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 185–202. ISSN 2312-2129. <http://dx.doi.org/10.18688/aa188-2-18>; она же. Триумф Минервы: военные праздники в России (1730-1770) // Искусствознание. 2018. № 4. С. 96–133.

Махотина А. А. Панегирическая программа и ее художественное воплощение в искусстве государственных празднеств эпохи Екатерины II: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 [Место защиты: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова]. М., 2011.

Слюнькова И. Н. Проекты оформления коронационных торжеств в России XIX века. М.: БуксМАрт, 2013.

Тюхменева Е. А. Государственные символы в художественном оформлении императорского траурного церемониала в России первой половины XVIII в. // Труды Государственного Эрмитажа. [Т.] 101: Петровское время в лицах – 2019 : материалы научной конференции. СПб., 2019. С. 316–326; она же. Печальные торжества Петра I: принципы художественного оформления и их развитие в императорском погребальном церемониале XVIII в. // Культура и искусство. 2020. № 12. DOI: 10.7256/2454-0625.2020.12.34466 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=34466.

¹¹²² ГНИМА. РІ-1934 (план). Чертежи А. Н. Воронихина. Коллекция Музея архитектуры. М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1938. С. 18, 73, кат. № 48.

¹¹²³ ГНИМА. РІ-3086. Чертеж, изображающий план и три фасада на одном листе, хранится в папке с проектами Екима Герасимовича Малютина. Проект приписывают этому архитектору, хотя подписан он другим именем. Впрочем формулировка подписи: «чертил Андрей Мизеров» – подразумевает, что исполнитель чертежа не обязательно является автором.

¹¹²⁴ АДПМЗ. Ч-877. Проект (продольный фасад, план и поперечный разрез) значится в реестре собрания под именем некоего М. Н. Казакова. Нельзя достоверно утверждать, является ли это имя реальным, либо это плод ошибки и путаницы инициалов известного московского зодчего М. Ф. Казакова (либо его сына М. М. Казакова). Проект был опубликован А. Б. Никитиной, которая без особых оснований приписала его Н. А. Львову, однако в позднейшей публикации Никитина признала ошибочность своей атрибуции. См.: *Никитина А. Б.* Проекты архитектора Н. А. Львова в фондах Воронцовского дворца-музея в Алушке // Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. IV. Новые материалы (дополнение к сказанному). Сборник статей исследователей творчества А. Н. Львова. Вышний Волочёк: Изд-во «Ирида-прос», 2013. С. 326–383, 369–371.

¹¹²⁵ В частности на плане и поперечном разрезе видно, что храм поставлен на перепаде рельефа, и одна его лестница меньше другой.

¹¹²⁶ Ольга Константиновна Брискорн (в девичестве Маврогени, в первом браке Струкова) известна как «Курская Салтычиха». Жестокая помещица истязала и морила своих крепостных голодом. См.: *Арабоглы М. А.* Три усадьбы, три судьбы. СПб.: Искусство – СПб, 2006.

¹¹²⁷ Ранее Дмитровский уезд, ныне Хомутовский р-н Курской области. В Прилепах Брискорн устроила фабрику, куда насильно согнала своих крестьян, заставляя работать в тяжёлых условиях. Фабрика выпускала некачественное сукно и не приносила дохода. *Арабоглы М. А.* Бароны Меендорфы в Курской глуши // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 13–14 (29–30). М.: Улей, 2008. С. 484–498.

¹¹²⁸ Ныне Днепропетровская область Украины.

¹¹²⁹ Волосовский р-н Ленинградской области. *Арабоглы М. А.* «Пятая Гора» сенатора Брискорна // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 7 (23). М.: Жираф, 2001. С. 182–189; *Мурашова Н. В.* Сто дворянских усадеб Санкт-Петербургской губернии, СПб.: Выбор, 2005. С. 270–272.

¹¹³⁰ *Арабоглы М. А.* Бароны Меендорфы в Курской глуши // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 13–14 (29–30). М.: Улей, 2008. С. 484–498.

¹¹³¹ Ранее Венёвский уезд, ныне р-н Тульско обл. [*Малицкий*]. 1895. С. 224–225; *Чижков А. Б.* Тульские усадьбы. Смоленск: Русская усадьба, 2011. С. 39–41.

- ¹¹³² Служил управляющим Хреновским конным заводом в Воронежской губернии.
- ¹¹³³ *Шорбан Е. А., Зубарёв В. В.* Церковное строительство «мосальских меценатов» Хлюстиных во второй половине XVIII – первой трети XIX в. // Памятники архитектуры и монументального искусства XVI–XX вв. Вып. 7. М.: Наука, 2005. С. 208–241, 232.
- ¹¹³⁴ *Александрова Л. Б.* Луиджи Руска. Л.: Лениздат, 1990. С. 149–150; *Антонов В. В., Кобак А. В.* Святые Санкт-Петербурга. Энциклопедия христианских храмов. СПб.: Лики России, Спас, 2010. С. 79–80.
- ¹¹³⁵ Калязинский р-н Тверской обл., заказчик помещик Николай Васильевич Ушаков. Храм строился предположительно губернским архитектором Н. Н. Леграндом-младшим. СПАМИР. Тверская область. Ч. 4. М.: Academia, 2015. С. 272–276.
- ¹¹³⁶ ГАТВО. СПАМИР. Тверская область. Ч. 4. М.: Academia, 2015. С. 273.
- ¹¹³⁷ Окончательный проект не сохранился.
- ¹¹³⁸ Главный фасад – ГЭ. № ОР-23454, разрез – ГЭ. № ОР-23455, план – ГЭ. № ОР-23456; *Шевченко В. Г.* Произведения Тома де Томона: каталог коллекции / Государственный Эрмитаж. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2010. С. 40–42.
- ¹¹³⁹ *Грабарь И. Э.* Ранний Александровский классицизм и его французские источники // *Грабарь И. Э.* О русской архитектуре. М.: Наука, 1969. С. 284–309.
- ¹¹⁴⁰ *Шевченко В. Г.* Произведения Тома де Томона: каталог коллекции / Государственный Эрмитаж. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2010. С. 40–42.
- ¹¹⁴¹ *Baudez, Basile.* Architecture & Tradition Académique au temps des Lumières. Presses Universitaires de Rennes. 2012. Pl. XIX, XX.
- ¹¹⁴² *Kaufmann E.* Architecture in the Age of Reason. New-York: Dover Publication, 1968 [reprint of 1955]. Pic. 220.
- ¹¹⁴³ *Peyre M.-J.* Oeuvres d'architecture. Paris, 1765. P. 13–14.
- ¹¹⁴⁴ Проект не датирован, но исходя из биографии архитектора, проходившего обучение в 1770-х, вероятно именно эта датировка. Оригиналы находятся в собрании чертежей г. Безансона. Mémoire vive, le patrimoine numérisé de Besançon. Vol. 484, № 8 (Разрез); Vol. 484, № 9 (план купола); Vol. 484, № 10 (фасад). См.: *Kaufmann E.* Architecture in the Age of Reason. New-York: Dover Publication, 1968 [reprint of 1955]. Pic. 183.
- ¹¹⁴⁵ храм Христа Спасителя в Москве. История проектирования и создания собора. Страницы жизни и гибели. 1813–1931. / Текст И. Е. Кириченко. Сост. Г. А. Иванова. М.: «Планета», ТОО «Кузнецкий мост», 1992; *Кириченко Е. И.* Запечатлённая история России. Монументы XVIII – начала XX века. Кн. 1. Архитектурный памятник. М.: Издательство Жираф, 2001. С. 235–261; см. также: *Мостовский М. С.* Историческое описание храма во имя Христа Спасителя в Москве. М., 1883.
- ¹¹⁴⁶ *Кириченко.* 2001. С. 237.
- ¹¹⁴⁷ Швед по происхождению Карл Магнус Витберг (1787–1855) родился в Петербурге и был лютеранином. Затем увлёкся масонством. Однако, когда его проект был утверждён императором в 1817 г., он принял православие и крестился под именем Александра Лаврентьевича. См.: храм Христа Спасителя в Москве. 1992. С. 25.
- ¹¹⁴⁸ Например, римский архитектор Бианки. Там же. С. 273, прим. 15.
- ¹¹⁴⁹ Там же. С. 37–46.
- ¹¹⁵⁰ В разные годы исследователь по-разному интерпретировал наследие зодчего. В каталоге чертежей Воронихина 1952 г. Гримм выделял всего два основных типа («А» – однокупольная ротонда и «Б» – пятикупольный крестообразный храм со скруглёнными углами). См.: А. Н. Воронихин. Чертежи и рисунки. Л.–М.: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1952. В книге 1963 г. в самом тексте речь идёт о семи вариантах, однако в каталоге представлены восемь вариантов со странной нумерацией («А», «В», «Г», «Д», «Е», «Ж», «З», «И»). Причём вариант «А» включает несколько разнообразных подвариантов, что не очень логично. См.: *Гримм Г. Г.* Архитектор Воронихин. Л.–М.: Госстройиздат, 1963. С. 95, 160–161, кат. №№ 276–315.

¹¹⁵¹ А. Н. Воронихин. Чертежи и рисунки. Л.–М.: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1952. Ил. 211, 212, 213.

¹¹⁵² Там же. Ил. 210, 214, 215, 216, 217.

¹¹⁵³ Там же. Ил. 210, 215, 217.

¹¹⁵⁴ Там же. Ил. 212.

¹¹⁵⁵ Там же. Ил. 211, 214.

¹¹⁵⁶ Там же. Ил. 211, 214, 216.

¹¹⁵⁷ Там же. Ил. 210, 212.

¹¹⁵⁸ Там же. Ил. 215, 217.

¹¹⁵⁹ Там же. Ил. 216, 217.

¹¹⁶⁰ Записки академика Витберга, строителя храма Христа Спасителя в Москве // Русская старина. 1872. Т. 5. С. 16–32, 159–192, 519–582, Т. 6. С. 222–223; *Витберг А. Л.* Автобиография // Русская старина. 1876. Т. 12. С. 109–110; *Витберг Ф. А.* Витберг и его проект храма Христа Спасителя на Воробьевых горах // Старые годы. 1912. Февраль; *Снегирев В. Л.* Архитектор А. Л. Витберг. М.–Л., 1939; Записки А. Л. Витберга // *Герцен А. И.* Собрание сочинений в 30 томах. Т. 1. М.: Издательство АН СССР, 1954. С. 380–456; храм Христа Спасителя в Москве. 1992. С. 25–37; *Скопин Е. Л., Кривошеина Н. В.* Собор Александра Невского в Вятке. История создания. Киров, 2019.

¹¹⁶¹ И. Э. Грабарь метко охарактеризовал рассуждения Витберга, как «романтически-экзальтированный архитектурный бред». Цит. по: *Шаталина Л. В.* Ротондальные формы в архитектуре европейского неоклассицизма: дис. ... канд. искусствоведения: 07.00.12. М., 1993. С. 141.

¹¹⁶² Записки академика Витберга, строителя храма Христа Спасителя в Москве // Русская старина. 1872. Т. 5. С. 16–32, 159–192, 519–582, Т. 6. С. 222–223; *Герцен А. И.* Собрание сочинений в 30 томах. Т. 1. М.: Издательство АН СССР, 1954. С. 380–456, 386.

¹¹⁶³ «Форму линии в природе наилучше выражает параллелограмм, коего одна сторона бесконечно малая, – сию форму я присвоил первому храму, названному храмом телесным, тем более что и математическая линия, превращаясь в тело, производит параллелепипед. Сверх того, уже и потому эта форма приличествовала, что тело человеческое без духа полагается в могилу той же формы... Этот храм долженствовал быть прислонен к земле так, как и тело человеческое прислонено к ней. Тремя сторонами находясь в горе, а с выходящей восточной стороны, с которой он принимал свет, и далее углубляясь в мрачность, оканчивался катакомбами.

Нижний храм посредством внутренних лестниц соединялся со вторым храмом, храмом душевным, или моральным, который начинался уже на поверхности горы, открытой со всех сторон. Форма сего храма должна была состоять из креста; как первый состоял из линии, так второй из пересечения двух линий. ... Форма креста приличествует душе, то есть телу, оживленному духом, составляющим настоящую нашу жизнь и действие. ... Распростертые руки составляют крест, хотя казаться может, что одно тело распинается, но не мертвое, а тело, одушевленное духом, где воля его может решиться или нет на страдание, и следственно крест принадлежит душевной части человека и есть как бы середина между смертным телом и бессмертным духом его, есть соединение тела с духом, есть средство соединения человека с богом...

Как второй храм состоял из креста, который есть следствие линии, так третий состоит из чистого круга, следствие креста. Сверх того, как круг не имеет ни начала, ни конца, то он есть лучшая линия для выражения бесконечности».

См.: *Герцен А. И.* Собрание сочинений в 30 томах. Т. 1. М.: Издательство АН СССР, 1954. С. 380–456, 386–389.

¹¹⁶⁴ храм Христа Спасителя в Москве. 1992. С. 28, 30.

¹¹⁶⁵ *Тубли М. П.* Авраам Мельников. Л.: Стройиздат, 1980. С. 26–27.

¹¹⁶⁶ храм Христа Спасителя в Москве. 1992. С. 31.

¹¹⁶⁷ ВХМ. РА-537; РА-610; Скопин Е. Л., Кривошеина Н. В. Собор Александра Невского в Вятке. История создания. Киров, 2019. С. 133.

¹¹⁶⁸ ВХМ. РА-537. Фасад, план и разрез на одном листе.

¹¹⁶⁹ ВХМ. РА-610. Фасад.

¹¹⁷⁰ храм Христа Спасителя в Москве. 1992. С. 38.

¹¹⁷¹ РГИА. Ф. 1488. Оп. 3. Д. 1236. (Проект Троицкого собора в Симбирске). Яхонтов А. Церкви города Симбирска. Симбирск, 1898; Котова И. Г. Этапы формирования общественного центра Симбирска (последняя четверть XVIII – 1-я половина XIX в.) // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Вып. 8. XII–XX вв. М.: Наука, 2010. С. 103–137.

¹¹⁷² НИМ РАХ. А-19348. Публикуется впервые.

¹¹⁷³ Точно такие же волюты нарисованы на чертеже из НИМ РАХ. Совпадает и количество колонн в портиках. Несколько разнятся варианты оформления купольного барабана.

¹¹⁷⁴ Ранее Люберецкий р-н Московской обл, ныне в черте Москвы. ПАМО (1). Т. 1. – М.: Искусство, 1975. – С. 341; ПАМ. Окрестности старой Москвы (юго-восточная и южная части территории от Камер-Коллежского вала до нынешней границы города). М.: Искусство–XXI век, 2007. С. 145–147.

¹¹⁷⁵ См. например: Филиппов Д. Ю., Яковлев А. Н. Усадьба Дубовицких и церковь в селе Дятьково Рязанского уезда. История и архитектура // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 21 (37). М.–СПб.: Изд. дом «Коло», 2017. С. 531–540.

¹¹⁷⁶ Скопин Е. Л., Кривошеина Н. В. Собор Александра Невского в Вятке. История создания. Киров, 2019.

¹¹⁷⁷ В XVIII в. здесь находилась мыза А. П. Бестужева-Рюмина «Каменный нос», при которой был деревянный храм (1764–1765). Он сгорел от удрамолии и по некоторым сведениям частично был включён в существующую постройку. Заказчиком нового храма был тогдашний владелец поместья предприниматель Сергей Саввич Яковлев. В 1851–1852 гг. храм ремонтировался А. И. Кракау. В 1903 г. по проекту В. К. Теплова к церкви пристроили колокольню в формах, имитирующих классицизм основного объёма. Она была разобрана в 1946–1947 гг. при реставрации здания. См.: Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга, состоящие под государственной охраной. Справочник / Отв. ред. Б. М. Кириков. СПб.: АльтСофт, 2000. С. 554; Антонов В. В., Кобак А. В. Святые Санкт-Петербурга. Энциклопедия христианских храмов. СПб.: Лики России, Спас, 2010. С. 76–77.

¹¹⁷⁸ Вообще архитектурная обработка деталей местами довольно примитивна. Особенно характерен триглифно-метопный фриз, в котором триглифы не совпадают с осями колонн.

¹¹⁷⁹ Каплинский И. Ф. Белгородский Рождество-Богородицкий женский монастырь. Курск: Епархиальная типография, 1911. Монастырь целиком был снесён в советское время.

¹¹⁸⁰ <https://sobory.ru/article/?object=35031>

¹¹⁸¹ Ранее Изюмский уезд Харьковской губернии. Заказчица жена коллежского асессора Мария Ивановна Шидловская. Святитель Филарет (Д. Г. Гумилевский). Историко-статистическое описание Харьковской епархии: в 2-х томах. Харьков: Издательство «Харьковский частный музей городской усадьбы», 2011 г. – Т. 2. С. 213; Православные храмы и монастыри Харьковской губернии 1681–1917. Альбом-каталог. / Авт.-сост. А. Парамонов. Харьков, 2007. С. 16, 175–179.

¹¹⁸² Тубли М. П. Авраам Мельников. Л.: Стройиздат, 1980. С. 26–27; храм Христа Спасителя в Москве. 1992. С. 31.

¹¹⁸³ ВХМ. РА-537. Фасад, план и разрез на одном листе.

¹¹⁸⁴ ГНИМА. Фотофонд. НВРВ-16. Pfister A., Angelini P. Gli architetti Gilardi a Mosca. La raccolta dei disegni conservati in Ticino. Mendrisio: Mendrisio Academy Press, 2007; Чекмарёв А. В. Неизвестный шедевр Доменико Жилярди // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 23 (39). СПб.: Изд. дом «Коло», 2018. С. 287–318, 308. Чекмарёв связывает эскиз с проектом церкви в Бобылёвке, считая его возможным вариантом проекта.

¹¹⁸⁵ ГНИМА. Фотофонд. V-38895. Эскизы ко второму конкурсу на проект храма Христа Спасителя. Фасад, план, генплан, детали.

¹¹⁸⁶ ГНИМА. PI-606. План храма-ротонды.

¹¹⁸⁷ ГНИМА. PI-2289. Ротондальный собор (возможно вариант храма Христа Спасителя). План, разрез.

¹¹⁸⁸ Ранее Рославльский уезд, ныне Хиславичский р-н Смоленской обл. *Орловский И. И.* Краткая география Смоленской губернии. Смоленск, 1907. С. 172; СПАМИР. Смоленская область. М.: Наука, 2001. С. 584–585; *Чижков А. Б., Гурская Н. Г.* Смоленские усадьбы. – Смоленск: Свиток, 2009. – С. 146; *Юденич И.* Загадки «Смоленского Колизея» в селе Черепово // Край Смоленский. 2017. № 3. С. 40–49. Храм пострадал от артобстрела во время войны и от последующего разрушения местными жителями. В 2013 г. на основе старых фото был сделан проект воссоздания. URL: <https://www.cherepovo.ru/content/stroyku-mozhno-nachinat-hot-zavtra>

¹¹⁸⁹ *Neufforge J.-F.* Supplément Au Recueil Élémentaire D'Architecture. Cahier XLII. – Paris: Neufforge, 1778. – Pl. IV–VI; *Путятин.* 2009. – С. 130.

¹¹⁹⁰ Ранее Одоевский уезд, ныне р-н Тульской обл. [*Малицкий*]. 1895. С. 607–608; *Чижков А. Б.* Тульские усадьбы. Смоленск: Русская усадьба, 2011. С. 115–116.

¹¹⁹¹ Ранее Тамбовский уезд, ныне Райцентр Тамбовской обл., заказчица Татьяна Лион, вдова помещика французского происхождения Мартина Лиона. См.: Историко-статистическое описание Тамбовской епархии. 1911. С. 45–46; Храмы Тамбовской епархии. Фотоальбом. / Сост. С. А. Чеботарёв. Тамбов: ООО «Издательство Юлис», 2005. С. 46–47.

¹¹⁹² Некоторые исследователи безосновательно пытались приписать памятник творчеству Н. А. Львова, что абсурдно, исходя из датировки и стилистики церкви. См.: *Никитина А. Б.* Храмы-ротонды Николая Львова // Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. IV. Новые материалы (дополнение к сказанному). Сборник статей исследователей творчества А. Н. Львова. Вышний Волочёк: Изд-во «Ирида-прос», 2013. С. 28–51.

Подробно изучивший вопрос И. Н. Куркимеис пишет: «Постройка нынешнего каменного храма началась в 1832 г. Храм был возведен на месте сгоревшей лютеранской кирхи, на главной площади города, на месте, указанном 1 апреля 1830 г. при посещении города самим Николаем I. Постройка была завершена в 1835 г. подрядчиками, местными купцами Вавулиным и Ушаковым и освящена 21 февраля 1837 г.». *Куркимеис И. Н.* Православные храмы Финляндии // Невский архив: Историко-краеведческий сборник. Вып. 5. СПб.: «Лики России», 2001. С. 487–489.

¹¹⁹³ Паспорт // Архив СПАМИР ГИИ МК РФ. *Добровольский.* 1901. С. 619; Монастыри и приходские церкви Торжка и их достопримечательности. Тверь, 1903. С. 25–28; *Веригин Е. А.* Новоторжский Воскресенский женский монастырь. Тверь, 1910. С. 40–41.

¹¹⁹⁴ [*Малицкий*]. 1895. С. 25–26.

¹¹⁹⁵ Грайворонский (ранее Борисовский) р-н Белгородской обл.

¹¹⁹⁶ *Холодова Е. В.* Кинь-грусть, храм Солнца и космический квадрат (усадьба Головчино Курской губернии) // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 8 (24). М.: Издательство «Жираф», 2002. С. 49–76. Трудно воспринимать всерьёз (а тем более верифицировать) выводы автора статьи, основанные на слухах старожилов, собственных эмоциональных переживаниях, манипуляциях с числовыми характеристиками постройки, а также изучении «энергетических потоков» и «мест силы» сооружения.

¹¹⁹⁷ *Орглерт А.-О. И.* Медико-топографическое и статистическое описание слободы Головчины, села Антоновки и деревни Тополей Грайворонского уезда Курской губернии, с картами, планом, диаграммами, таблицами и дополнительными данными: диссертация ... доктора медицины / [Имп. Воен.-мед. акад.]. СПб., 1898. – 170 с.

¹¹⁹⁸ Ранее уездный город Екатеринославской губернии, ныне райцентр Ростовской обл. Собор строили на пожертвования горожан. Академик Мельников составил проект в Петербурге, не приезжая на место. Уже в процессе строительства в проект внесли ряд изменений, а в 1860-е гг. храм радикально перестроили в формах тоновского русско-

византийского стиля. В 1932г. собор взорвали. См.: *Филевский П. П.* История города Таганрога. М.: Типо-лит. К. Ф. Александрова, 1898; *Михайлова М. Б.* Соборные площади новых городов юга России периода классицизма // *Архитектурное наследие*. Вып. 36. М.: Стройиздат, 1988. С. 194–196; *Тубли М. П.* Авраам Мельников. Л.: Стройиздат, 1980. С. 30; *Григорян М. Е.* Архитектура Таганрога XIX – начала XX вв.: этапы стилиевой эволюции и специфические особенности жилой застройки города: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. СПб., 2011; *Григорян М. Е., Решетников В. К.* Таганрог. История архитектуры и градостроительства конца XVII – начала XX века. Ростов н/Д, 2013; *Исторический Таганрог. Успенский собор*. URL: <https://sites.google.com/site/istoriceskijtaganrog/hramy-goroda/uspenskij-sobor>

¹¹⁹⁹ Опубликовано: *Григорян, Решетников*. 2013. С. 58.

¹²⁰⁰ ПАКО. Вып. 10. Кострома, 2008. С. 171–174.

¹²⁰¹ Ранее уездный город Нижегородской губернии, ныне райцентр Нижегородской обл. *Драницын Н. И.* Адрес-календарь Нижегородской епархии. Нижний Новгород: Типо-Литография Т-ва И. М. Машистова, 1904. С. 173.

¹²⁰² Романовский р-н Саратовской обл. Заказчик владелец села Александр Николаевич Львов – сын архитектора Николая Львова. Даты постройки и имя заказчика зафиксированы на закладной доске в алтарной стене храма. См.: *Чекмарёв А. В.* Неизвестный шедевр Доменико Жилярди // *Русская усадьба*. Сборник ОИРУ. Вып. 23 (39). СПб.: Изд. дом «Коло», 2018. С. 287–318.

¹²⁰³ Сердечно благодарю А. С. Преображенского за указание на данный памятник. См.: *Указатель храмовых празднеств в Воронежской епархии*. Вып. № 4. Воронеж, 1885. [Приложение к Воронежским епархиальным ведомостям за 1885 год]. С. 113, 212; *Павловский Смоленский храм* // *Древо*. URL: <https://drevo-info.ru/articles/20033.html>

¹²⁰⁴ Судить о внешнем облике церкви можно лишь по единственной сохранившейся дореволюционной фотографии.

¹²⁰⁵ Торжокский р-н Тверской обл., заказчик помещик Сергей Федорович Тыртов. *Иванов П.* Храмы Новоторжской земли. Церковно-краеведческие очерки. Тверь: Тверская Фабрика Печати, 2010. С. 57.

¹²⁰⁶ Рузский р-н Московской обл. ПАМО (1). Т. 2. М.: Искусство, 1975. С. 189; *Покровская З. К.* Осип Бове. М.: Стройиздат, 1999. С. 255–261.

¹²⁰⁷ Балашихинский р-н Московской обл. ПАМО (2). Вып. 1. М.: Стройиздат, 1999. С. 23; *Покровская З. К.* Осип Бове. М.: Стройиздат, 1999. С. 255–261.

¹²⁰⁸ Ранее Жиздринский уезд, ныне Думинический р-н Калужской обл. Заказчик действительный статский советник Андрей Михайлович Рябинин. См.: *Чишков А. Б., Зорин А. А.* Калужские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. М., 2007. С. 40.

¹²⁰⁹ ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. (ЦИАМ). Ф. 2134. Оп. 1. Д. 36, 37; *Храм Богородицы всех скорбящих Радости, что на Ордынке в Москве*. М.: Тип. П. Глушкова, 1862.; *Червяков Г.* Альбом чертежей архитектора О. И. Бове // *Труды ГИМ*. Вып. 13. М., 1941. С. 228–233; *Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова*. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1951. С. 42, 54–55; *ПАМ. Замоскворечье*. М.: Искусство, 1994. С. 204–207; *Гуляницкий Н. Ф.* Скорбященская церковь в Москве и особенности храмоустройства в творчестве В. И. Баженова и М. Ф. Казакова. // *Матвей Фёдорович Казаков и архитектура классицизма*. М.: НИИТАГ, 1996. С. 58–68; *Покровская З. К.* Осип Бове. М.: Стройиздат, 1999. С. 255–261.

¹²¹⁰ *Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова*. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1951. С. 42, 54–55; *ПАМ. Замоскворечье*. М.: Искусство, 1994. С. 204–207.

¹²¹¹ «Фасады и план с профилем церкви Всех Скорбящих с новой постройкою ныне предполагаемой во имя Преображения Господня на большой Ордынке. Константину Алексеевичу Куманину от Осипа Ивановича Бове. Апреля 10-го дня 1832 года». (ГИМ ОАГР); *Червяков Г.* Альбом чертежей архитектора О. И. Бове // *Труды ГИМ*. Вып. 13. М., 1941. С. 228–233; *Покровская З. К.* Осип Бове. М.: Стройиздат, 1999. С. 255–261.

- ¹²¹² *Никитин В. П.* Астрахань и её окрестности. М.: Искусство, 1981. С. 98–99.
- ¹²¹³ Галичский р-н Костромской обл., заказчик Я. Я. Шипов, родственник декабриста К. Ф. Рылеева, в честь рода которого и называлось село. ПАКО. Вып. 3. Кострома, 2001. С. 338 – 340.
- ¹²¹⁴ Буйский уезд Костромской губернии, храм построен помещиком Василием Ивановичем Мичуриным. *Баженов И. В.* Краткие статистические сведения о приходских церквях Костромской епархии. Кострома: Губернская типография, 1911. С. 226; URL: http://www.old-churches.ru/bu_039.htm
- ¹²¹⁵ [*Михайлов А. А., Шарлемань И. И.*] Собрание планов, фасадов и профилей для строения каменных церквей с кратким наставлением как о самом производстве строения, так и о вычислении потребных к тому материалов; При чём приложены и объяснительные чертежи важнейших частей зданий с означением размера оных для практического употребления. По Высочайшему ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА повелению Министерства Внутренних Дел от Департамента Государственного хозяйства и Публичных зданий изданное. СПб.: В Типографии Медицинского Департамента Министерства Внутренних Дел, 1824.
- ¹²¹⁶ [*Кутепов А. С.*] Фасады церквей, колокольной и иконостасов, проектированные и изданные архитектором, надворным Советником и кавалером Кутеповым. М.: В типографии Августа Семена при Императорской медико-хирургической академии, 1829.
- ¹²¹⁷ [*Михайлов А. А., Шарлемань И. И.*] Собрание планов, фасадов и профилей... 1824.
- ¹²¹⁸ Об альбоме см.: *Кириченко Е. И.* Образцовые проекты храмов // Русское градостроительное искусство. Градостроительство России сер. XIX – нач. XX в. Общая характеристика и теоретические проблемы / По общ. ред. Е. И. Кириченко. М.: Прогресс-Традиция, 2001. С. 219–230; *Путятин.* 2013. С. 149–166; *Путятин, И. Е.* Альбом образцовых проектов церквей 1824 года – источник форм и смыслов церковной архитектуры русского ампира // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. 8 / Центр. научно-реставрац. проектные мастерские. М.; СПб: Изд. дом «Коло», 2016. С. 157–174.
- ¹²¹⁹ Едва ли справедливо суждение И. Е. Путятин, утверждающего обратное. На наш взгляд, присутствие отдельных мотивов Пантеона во всех проектах очевидно: это и массивные стены, и мощные кессонированные купола. При этом, как уже упоминалось, образ Пантеона мог получать весьма вольную трактовку, а прямые реплики не так уж часты. См.: *Путятин.* 2013. С. 149–166; *Путятин.* 2016. С. 157–174.
- ¹²²⁰ Трудно согласиться с Путятиным, который приводит в качестве аналогов данного проекта раннехристианские ротонды. См.: *Путятин.* 2016. С. 159.
- ¹²²¹ На это сходство указала ещё Е. И. Кириченко. См.: *Кириченко Е. И.* Образцовые проекты храмов. 2001. С. 219–230.
- ¹²²² *Ehret J. Domenico Gilardi von Montagnola // Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte. Band 15. Heft 1. 1954. Tab. 15; Белецкая Е. А., Покровская З. К. Д. И. Жиллярди. М.: Стройиздат, 1980. С. 132–133.*
- ¹²²³ Ранее уездный город Тобольской губернии, ныне областной центр Тюменской области. Заказчики: титулярный советник Дмитрий Иванович Войнов и его сын коллежский советник Матвей Войнов. См.: *Козлова-Афанасьева Е. М.* Архитектурное наследие Тюменской области : иллюстр. науч.-практ. кат. / Е. М. Козлова-Афанасьева. Тюмень: Искусство, 2008. С. 241–242.
- ¹²²⁴ Каменский р-н Черкасской обл. ПГАУССР. Т. 4. Киев: Будівельник, 1986. С. 249.
- ¹²²⁵ *Терёшина О. Б.* Ротондальные храмы Урала: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. Екатеринбург, 2010. С. 105–110, 162–165.
- ¹²²⁶ Авторство Свиязева подтверждено документально. ГАПК. Ф. 512. Оп. 1. Д. 210 (дело о постройки Всесвятской церкви в Перми, 1823–1837). Иван Иванович Свиязев (1797–1874) родился в Пермском крае. Крепостной Строгановых он получил вольную, учась в Академии. В 1821 г. закончил обучение со званием художника-архитектора 14-го класса. Работал в Перми, затем в Новгородских военных поселениях, позднее преподавал архитектуру в Горном

институте и в Лицее в Петербурге, служил в комиссии о постройке храма Христа Спасителя в Москве. Выпустил несколько изданий учебных пособий по архитектуре, горнозаводскому делу и печному искусству. См.: РБС. Т. 18. С. 226–227; *Терёхин А. С.* Жизнь и творчество архитектора И. И. Свйазева. Пермь: Пермское кн. изд., 1970.

¹²²⁷ *Терёшина*. 2010. С. 106–107.

¹²²⁸ <https://sobory.ru/photo/331263>

¹²²⁹ Ранее Пермская губерния, ныне Нижнесергинский р-н Свердловской обл. Свод памятников истории и культуры Свердловской области. Екатеринбург: Сократ, 2008. Т. 2. С. 648; Встречающаяся дата начала строительства 1822 г., очевидно, не верна. Реальное проектирование и постройка не могли начаться ранее 1824 г., ибо осуществлённый вариант явно скопирован из собрания чертежей 1824 г. О. Б. Терёшина в своей диссертации исходит из ранней датировки и, сопоставляя храм в Кленовском с Никольской церковью в Усолье (1813–1820-е) Пермского края, приписывает оба памятника местному архитектору Ивану Подьячеву на основании сходства их композиций (к слову, весьма отдалённого). *Терёшина*. 2010. С. 95–105, 158–161. См. также: *Раскин А. М.* Архитектор Иван Подьячев // Художественная культура Пермского края и ее связи: материалы науч. конф., 21–24 февр. 1989 г. Пермь: Перм. кн., 1992. С. 94–97; *он же*. Архитектура классицизма на Урале. Свердловск: Изд-во Урал, ун-та, 1989.

Нам представляются неубедительными доводы Терёшиной. Напротив, очевидно сходство плана церкви в Кленовском и Всесвятского храма в Перми с образцовыми проектами 1824 г.

¹²³⁰ Ныне село Жетижар Бескарагайского р-на Восточно-Казахстанской обл. «В 1825 году усердием и трудами казаков 7-го полка Сибирского линейного войска в станице Семиярской была построена кирпичная церковь Всемилоственного Спаса (в честь празднования Происхождения (изнесения) Честных Древ Креста Господня)». См.: *Ларионов М. М.* Православное зодчество Восточного Казахстана. Усть-Каменогорск: Издательство Восточно-Казахстанского Фонда поддержки культуры и искусства, 2007. Облик храма известен по фото Николая Георгиевича Катанаева 1909 г. из Библиотеки Конгресса США. URL: <https://sobory.ru/article/?object=15374>; См. также: *Попова З. В.* Православное зодчество городов северо-восточного Казахстана: XVIII – нач. XXI вв.: дис. ... канд. архитектуры: 18.00.01. Новосибирск, 2007.

¹²³¹ *Антонов В. В., Кобак А. В.* Святыни Санкт-Петербурга. Энциклопедия христианских храмов. СПб.: Лики России, Спас, 2010. С. 302.

¹²³² НИМ РАХ. А-842. Публикуется впервые.

¹²³³ Ранее Жиздринский уезд, ныне Думиничский р-н Калужской обл. Заказчик – генерал от инфантерии Иван Никитич Скобелев (дед героя Русско-турецкой войны 1877 г. М. Д. Скобелева) – воздвиг храм-усыпальницу над могилой жены Надежды Дмитриевны Дуровой. Храм был сильно разрушен во время войны. См.: *Легостаев В. В., Шатохин А. В.* Храмы Жиздренского уезда. М.: ООО «ИПЦ – “Маска”», 2011. С. 69–82; Дорога к храму // Думиничские вести: Газета. – 2015. – 3 ноября (№ 10318).

¹²³⁴ Мглинский р-н Брянской обл. СПАМИР. Брянская область. М.: Наука, 1998. С. 361–362.

¹²³⁵ Некоузский р-н Ярославской обл., заказчик М. П. Селифонтьев, трапезная удлиннена в 1872 г. *Стерлина В. В., Графова Е. А., Чижков А. Б., Стародубов Ю. В.* Ярославские усадьбы. М.: Институт наследия. С. 70–71.

¹²³⁶ [*Кутепов А. С.*] Фасады церквей, колокольной и иконостасов, проектированные и изданные архитектором, надворным Советником и кавалером Кутеповым. М.: В типографии Августа Семена при Императорской медико-хирургической академии, 1829.

¹²³⁷ [*Кутепов А. С.*] Фасады церквей... 1829. С. V–VI.

1. Церкви малые с колокольнями.
2. Церкви малые и большие с переходом между церковью и колокольнею.
3. Церкви малые и большие с трапезою, в коей могут быть приделы.

-
4. Церкви, свех коих колокольни.
 5. Церкви с двумя колокольнями.
 6. Церкви с двумя колокольнями и переходом между оных.
 7. Церкви в древнем вкусе.
 8. Церкви круглые.
 9. Церкви осмисторонние.
 10. Церкви, имеющие основанием квадрат.
 11. Церкви в основании крестообразные.
 12. Церковь, имеющая с обеих сторон колоннады, по полукружности к ней присоединенные.
 13. Колокольни в разных видах.
 14. Колокольни с часовнями.
 15. Иконостасы.

¹²³⁸ Храм в Новых Кельцах под Скопиным, церковь при усадьбе Ахтырка под Сергиевым Посадом, храм в Чёрной Слободе под Шацком, церковь при Пахринской казённой конюшне, храм в неизвестном имении Ф. П. Уварова, церковь в селе Михайловском Тульской губернии, храм в селе Спасском Симбирской губернии, иконостас храма Двенадцати Апостолов в Кремле, иконостасы храмов в подмосковной Ахтырке и в Завидове под Кашиным.

¹²³⁹ ПАМО (1). Т. 2. М., 1975. С. 337.

¹²⁴⁰ НИМ РАХ. А-11927.

¹²⁴¹ НИМ РАХ. А-11928.

¹²⁴² Проекты могли быть реализованы или не реализованы. В некоторых случаях достоверно неизвестно о том, были ли они осуществлены. В иных случаях речь идёт об абстрактном «бумажном» проектировании.

¹²⁴³ Точный подсчёт затруднён из-за того, что разные типологические ряды взаимно пересекаются, кроме того, некоторые храмы изменили свою композицию в результате пристроек.

БИБЛИОГРАФИЯ

Архивные и музейные источники

1. АДПМЗ. Ч 877. (Проект для овальной церкви в имениях Брискорнов в Прилепах, Вышетарасовке и Пятой Горе).
2. Ашкинадзе, Г. Б. Паспорт на памятник «Церковь Ильи Пророка» г. Старица. 1974 // Архив СПАМИР ГИИ МК РФ.
3. ВХМ. РА-537. (А. Л. Витберг. Проект Храма Христа Спасителя. Фасад, план и разрез на одном листе).
4. ВХМ. РА-610. (А. Л. Витберг. Проект Храма Христа Спасителя. Фасад).
5. ГАНУ. Архивная справка на церковь в с. Борисово-Покровское от 13.07.2000 г. № 434/01-14.
6. ГАПК. Ф. 512. Оп. 1. Д. 210 (дело о постройке Всесвятской церкви в Перми, 1823–1837).
7. ГАПО. Ф. 564. Оп. 1. Д. 54. Л. 2, 4. (Фонд П. А. Кожина 1787 г.); Д. 52. Л. 1, 2 (Фонд П.А. Кожина, 1821 г.); Д. 73 (Чертежи церкви при селе Бельское Устье, 1850-е гг.); Ф. 203. Оп. 4. Д. 4 (Клировые ведомости церкви за 1802 г.); Д. 10. Л. 31 (Клировые ведомости церкви за 1828 г.); Д. 99. Л. 51 (Клировые ведомости церкви 1848 г.);
8. ГАРУ. Ф. 129. Оп. 1. Д. 57. (Ревизские сказки IV ревизии Ряжского уезда 1782 г.). Л. 312–346об.
9. ГАРУ. Ф. 627. Оп. 48. Д. 97. (Дело о постройке церкви в Протасьевом Углу. 1790 г.)
10. ГАРУ. Ф. 627. Оп. 50. Д. 102. (Дело о постройке церкви в Протасьевом Углу. 1792 г.)
11. ГАРУ. Ф. 627. Оп. 50. Д. 102. Л.3. (Дело о постройке церкви в Протасьевом Углу. Храмовданная грамота от 6 июля 1792 г.).
12. ГАРУ. Ф. 627. Оп. 54. Д. 120. (1796 г.) Л. 31–34, 36–42; Оп. 70. Д. 210. (1811 г.) Л. 18–19, 21–24, 26–27. (Дела о постройке храма в Неретине).
13. ГАРУ. Ф. 627. Оп. 76. Д. 192. Св. 1390. Л. 48;

14. ГАРО. Ф. 627. Оп. 75. Д. 174. № 26 (Дело о постройке церкви в с. Карино. 1816 г.).
15. ГАСО. Ф. 391. Д. 6. Л. 207;
16. ГАСО. Ф. 391. Оп. 1. Д. 1. Л. 208–223. (опись храма в Козулине. 1904 г.);
17. ГАТВО. Ф. 160. Оп. 9. Д. 2753. (1791 г.) прим.: св. 167; Д. 2754. (1792 г.) на 2 л.; Д. 5003. (1797 г.) на 2 л.; Д. 2764. (1819 г.) на 5 (8) л. (Дела о постройке церкви в Кочемлях).
18. ГАЯО. Ф. 231. Оп. 1. Д. 5566 (Прошение о постройке храма в селе Курба. 1742 г.).
19. ГИМ. 42949, ИР-20885 (Проект перестройки трапезной церкви Ирины в Покровском).
20. ГИМ. 42949, ИР-459 (Вид церкви в селе Быкове, 1804, А. Н. Бакарёв).
21. ГИМ. ИЗО. Р-5841 (Первоначальный проект В. И. Баженова (?) для западного фасада храма в Быкове).
22. ГЛМ. А8144/1, А8144/2, А8144/5, А8144/6 (В. П. Стасов. Проект церкви в Истье).
23. ГМИСПб. № I-A-276-и (Н. А. Львов. Проект Казанского собора в Петербурге).
24. ГМИСПб. I-A-315-и, I-A-316-и (Дж. Кваренги. Проект декорации для Эрмитажного театра).
25. ГМИСПб. I-A-408-и, I-A-409-и, I-A-410-и, I-A-411-и, I-A-412-и, I-A-413-и (Дж. Кваренги. Проект собора в Саратове).
26. ГМИСПб. № I-A-540 (Т. де Томон. Проект для храма-памятника на поле Полтавской битвы. План).
27. ГНИМА. РІ-1934 (А. Н. Воронихин. План овальной церкви).
28. ГНИМА. РІ-10435 / Госкаталог № 28547200; РІ-10436 / Госкаталог № 28547153; РІ-10437 / Госкаталог № 28547115 (Проект церкви в селе Ивашёво).
29. ГНИМА. РІ-10762/1–2 (А. Н. Воронихин. Проект колонного храма-беседки).
30. ГНИМА. РІ-12296 («Смешанный» альбом «Architectura-2»)

-
31. ГНИМА. РІ-12296/22, РІ-12296/30. («Смешанный» альбом «Architectura-2». Проект двухъярусной ротонды с коринфской колоннадой, трапезной и колокольней).
 32. ГНИМА. РІ-12296/34, РІ-12296/74, РІ-12296/77 («Смешанный» альбом «Architectura-2». Проект храма-ротонды с трапезной и колокольней и рустованными пилястрами).
 33. ГНИМА. РІ-12296/35 («Смешанный» альбом «Architectura-2». Проект колокольни в Матрёнине).
 34. ГНИМА. РІ-12296/40, РІ-12296/41, РІ-12296/42 («Смешанный» альбом «Architectura-2». Проект церкви Иоанна Предтечи в Белозерске).
 35. ГНИМА. РІ-12296/43, РІ-12296/45, РІ-12296/67, РІ-12296/68, РІ-12296/70, РІ-12296/71 («Смешанный» альбом «Architectura-2». Проект храма с основой в виде четверика со срезанными углами, однонефной трапезной и двумя колокольнями, 3 варианта).
 36. ГНИМА. РІ-12296/46, РІ-12296/52, РІ-12296/75 («Смешанный» альбом «Architectura-2». Проект храма-ротонды с трёхнефной двухколоколенной трапезной).
 37. ГНИМА. РІ-12296/47, РІ-12296/49, РІ-12296/50 («Смешанный» альбом «Architectura-2». Проект неизвестного двухэтажного храма с планом в форме трилистника и двумя башнями на западе).
 38. ГНИМА. РІ-12296/48, Р І-12296/73 («Смешанный» альбом «Architectura-2». Проект храма в Пехра-Яковлевском).
 39. ГНИМА. РІ-12296/54, РІ-12296/76 («Смешанный» альбом «Architectura-2». Проект одноярусной ротонды с ионической колоннадой, низким куполом и двумя портиками).
 40. ГНИМА. РІ-12296/69 («Смешанный» альбом «Architectura-2». Предварительный проект церкви на Гороховом Поле).
 41. ГНИМА. РІ-12296/82 («Смешанный» альбом «Architectura-2». М. Ф. Казаков. Разрез круглого зала Сената. Первый вариант).
 42. ГНИМА. РІ-132 (А. Н. Воронихин. Проект трёхосной ротонды).
 43. ГНИМА. РІ-140 (А. Н. Воронихин. Проект мавзолея Павла. «Вариант А»: Главный фасад).

-
44. ГНИМА. РІ-16857 (Е. Г. Малютин. Проект храма с двумя колокольнями по сторонам).
 45. ГНИМА. РІ-1934 (А. Н. Воронихин. Проект овальной церкви)
 46. ГНИМА. РІ-1969 (А. Н. Воронихин. Проект мавзолея Павла. «Вариант В»: Главный фасад).
 47. ГНИМА. РІ-20; фотофонд. V-8579. («План церкви с тремя престолами». «Архитектор Евграф Тюрин»).
 48. ГНИМА. РІ-2289 (А. Г. Григорьев. Проект трёхъярусного ротондального собора).
 49. ГНИМА. РІ-2766, фотофонд V-10187 (Планы мавзолея в Бобриках).
 50. ГНИМА. РІ-3086. (Проект овальной церкви. Е. Г. Малютин, «чертил Андрей Мизеров»).
 51. ГНИМА. РІ-3873 (Е. Г. Малютин. Проект ротонды с симметричными алтарём и притвором).
 52. ГНИМА. РІ-3878 (Е. Г. Малютин. Проект ротонды с округлыми портиками и симметричными алтарём и притвором).
 53. ГНИМА. РІ-5343 (Иконостас церкви в Казённой, фасад, план).
 54. ГНИМА. РІ-606. (А. Г. Григорьев. Проект неизвестной ротонды с колоннадой и четырьмя внутренними пилонами).
 55. ГНИМА. РІ-6839 (Е. Г. Малютин. Проект храма в с. Катав-Ивановское).
 56. ГНИМА. РІ-71, РІ-69; Фотофонд. V-1361, V-1363 (А. Н. Воронихин. Проект пантеоноподобной ротонды с ростральными колоннами)
 57. ГНИМА. РV-3848/1–17; РV-4411, РV-4412, РV-4434 (Обмерные чертежи церкви в Николо-Погорелом).
 58. ГНИМА. РV-490/1-10, РV-1200/1-3 (обмеры церкви в Казённой слободе в Москве. 1936 г.).
 59. ГНИМА. Фототека. Кол. II. Нег. 915, 933 (фото церкви в Бражине).
 60. ГНИМА. Фотофонд. V-1413, V-1414. (А. Н. Воронихин. Проект для неизвестной часовни-ротонды).

-
61. ГНИМА. Фотофонд. V-38895 (А. Г. Григорьев. Эскизы ко второму конкурсу на проект Храма Христа Спасителя. Фасад, план, генплан, детали).
 62. ГНИМА. Фотофонд. Кол. III. Нег. 13260. (Церковь на Гороховом Поле фиксационный чертёж северного фасада и плана. 1912 г.).
 63. ГНИМА. Фотофонд. НВРВ-16. (Д. И. Жилярди. Проект неизвестной церкви-ротонды).
 64. ГНИМА. Фотофонд. НВРВ-18 (Д. И. Жилярди. Фасад храма-толоса с дорической колоннадой).
 65. ГНИМА. Фотофонд. НВРВ-19 (Д. И. Жилярди. Фасад широкой ротонды с тосканскими полуколоннами).
 66. ГНИМА. Фотофонд. НВРВ-20 (Д. И. Жилярди. Фасад ротонды с коринфской колоннадой и портиком).
 67. ГНИМА. РІ-12291/24–37 (М. Ф. Казаков. Чертежи Голицынской больницы).
 68. ГНИМА. РІ-5521, РІ-5522. (Н. А. Львов. Проект церкви на Валдае).
 69. ГНИМА. РІ-887, РІ-935 (Д. И. Жилярди. Проект Мавзолея в Семёновском-Отраде).
 70. ГНИМА: РІ-5520, РІ-5523 (Н. А. Львов. Проект Колыванской церкви).
 71. ГНИМА: РІ-5524 (Н. А. Львов. Проект храма в Никольском-Черенчицах).
 72. ГЭ. № 22248 (А. Н. Воронихин. Проект мавзолея Павла. «Вариант Б»: поперечный разрез).
 73. ГЭ. № ОР-23454, № ОР-23455 № ОР-23456 (Т. де Томон. Проект Казанского собора в Петербурге).
 74. ГЭ. №№ 4725, 4726, 4727, 4728 (Н. Микетти. Проекты церкви в Стрельне. Два варианта).
 75. ГЭ. Инв. № ЭРР-1027 (Акварель с изображением траурной процессии перезахоронения Петра III. 1796 г.).
 76. ГЭ. Инв. № ЭРГ-16718; ЭРГ-16719 (гравюры с видами погребальной ротонды Екатерины II в Зимнем дворце. 1796 г.)

-
77. ГЭ. ЭРР-8049, ЭРР-8918, ЭРР-8919-8920-8921, ЭРР-8922, ЭРР-8923, ЭРР-8924, ЭРР-8925, ЭРР-8926, ЭРР-8927, ЭРР-8928, ЭРР-8929 (М. Ф. Казаков. Чертежи Голицынской больницы).
 78. ГЭ. № ОР-23453 (Т. де Томон. Проект для храма-памятника на поле Полтавской битвы. Фасад).
 79. ИИМК. Ф. Р-III № 6669 (Метрика на церковь в Бобровке).
 80. ИИМК. Ф. Р-III. № 3695 (Метрика церкви в Шиманове. 1887 г.).
 81. Лоренцсон, Н. Д. Историческая справка к проекту зон охраны на церковь в селе Подмоклово. М., 1988 // Архив НИПИМ «Союзреставрация» № 208.
 82. Научно-проектная документация. Комплексные научные исследования на объект: «Комплекс зданий и сооружений усадьбы «Быково», храм Владимирской иконы Божией Матери. Московская область, Раменский район, с. Быково». Т. 2. Кн. 1. М.: ООО «РСК Альфарекон», 2010 // Архив церкви села Быково.
 83. НИМ РАХ. А-19 (М. Ф. Казаков. Разрез круглого зала Сената. Второй вариант).
 84. НИМ РАХ. А-19357, А-19358 (Проект неизвестной церкви).
 85. НИМ РАХ. А-19369 (План церкви-ротонды), А-19368 (Фасад церкви-ротонды со стороны алтаря).
 86. НИМ РАХ. А-19378 (Проект неизвестной церкви).
 87. НИМ РАХ. А-19379 (Проект неизвестной церкви).
 88. НИМ РАХ. А-888 (А. Н. Воронихин (?). Проект ротонды).
 89. НИМ РАХ: А-632, А-633 (Н. А. Львов. Проект Колыванской церкви).
 90. НИМ РАХ. А-11927 (А. С. Кутепов. Проект центрического храма с двумя колокольнями).
 91. НИМ РАХ. А-11928 (А. С. Кутепов. Проект крестообразной ротонды с портиками).
 92. НИМ РАХ. А-19331 (Проект пантеоноподобного храма, близкого к проектам Жилярди).

-
93. НИМ РАХ. А-19348. (М. П. Коринфский (?). Эскиз Троицкого собора в Симбирске).
 94. НИМ РАХ. А-19355 (Проект неизвестной церкви-ротонды в стиле раннего классицизма с алтарём и колокольной над притвором).
 95. НИМ РАХ. А-785 (А. Н. Воронихин. Проект мавзолея Павла. «Вариант Б»: план).
 96. НИМ РАХ. А-786 (А. Н. Воронихин. Проект мавзолея Павла. «Вариант Б»: продольный разрез).
 97. НИМ РАХ. А-842 (Эскиз фасада ротонды).
 98. НИМ РАХ. А-886 (А. Н. Воронихин. Проект храма-ротонды. Часть фасада без купола и план, не датирован).
 99. НИМ РАХ. А-887 (А. Н. Воронихин. План храма-ротонды, фасад оборван).
 100. РГАДА. Ф. 1261. Оп. 2. Д. 996 (Смета 1804 г. на постройку церкви в Матрёнине, где упоминается «московский архитектор Щетинин»);
 101. РГАДА. Ф. 1261. Оп. 7. Д. 938 (Переписка А. Р. Воронцова с управляющим. Упоминание первоначального проекта церкви в Матрёнине 1796 г. Распоряжения о строительстве колокольни);
 102. РГАДА. Ф. 181. Оп. 1. Д. 258/463 (рукопись «Архитектура цивильная, выбранная из Палладиума славного архитектора и многих архитекторов славных»).
 103. РГАДА. Ф. 1263. Оп. 1. Д. 1158. (Переписка А. М. и Д. М. Голицыных).
 104. РГАДА. Ф. 248. Оп. 160. Д. 10 (П. А. Трезини. Проект собора в Оренбурге).
 105. РГАДА. Ф. 1273 (Орловых-Давыдовых). Оп. 1. Д. 1089 (Дело о постройке мавзолея в Семёновском-Отраде. 1831–1835 гг.)
 106. РГАЛИ. Ф. 1337. Оп. 1. Ед. хр. 143 (Записки А. И. Колечицкой).
 107. РГИА. Ф. 37. Оп. 63. Д. 40 (Фасад и план храма в с. Аносино–Ермишь);
 108. РГИА. Ф. 759. Оп. 95. Д. 92. Лл. 1-20 (М. Ф. Казаков. Чертежи Голицынской больницы).
 109. РГИА. Ф. 799. Оп. 33. Д. 895. Л. 56-59 (Страховая запись по церкви Дмитрия Солунского в с. Шиманове, 1910 г.);

-
110. РГИА. Ф. 822. Оп. 12. Д. 2911. Л. 217–230 (Опись костёла Троицы в Чечерске 1851–1856 гг.).
 111. РГИА. Ф. 37. Оп. 63. Ч. 2. Д. 36. (1832 г.). Описание Гусевского завода Баташовых Владимирской губернии с планом местности, планами и фасадами и построек.
 112. РГИА. Ф. 1488. Оп. 3. Д. 1236. (М. П. Коринфский. Проект Троицкого собора в Симбирске).
 113. Соколова, Н. Д. Троицкая церковь за Невской заставой. Л., 1956. [Машинопись] // Архив КГИОП. П. 71. Н-110.
 114. СПМЗ. Инв. 5562. ИХО. Л. 5 (Аксонметрический план Троице-Сергиевой Лавры. 1745 г.).
 115. СПМЗ. Инв. 67. Арх. КП. 10202 (Фасад Смоленской церкви Троице-Сергиевой Лавры).
 116. «Фасады и план с профилем церкви Всех Скорбящих с новой постройкою ныне предполагаемой во имя Преображения Господня на большой Ордынке. Константину Алексеевичу Куманину от Осипа Ивановича Бове. Апреля 10-го дня 1832 года» (ГИМ ОАГР).
 117. ЦГА Москвы ОХД до 1917 г. (ЦИАМ). Ф. 454. Оп. 3. Д. 52. Л. 148-150об. (Метрика церкви на Гороховом Поле в Москве. 1887 г.).
 118. ЦГА Москвы ОХД до 1917 г. (ЦИАМ). Ф. 203. Оп. 754. Д. 295. (Дело о постройке храма в селе Быкове, 1783 г.)
 119. ЦГА Москвы. ОХД до 1917 г. (ЦИАМ). Ф. 2134. Оп. 1. Д. 36, 37 (Дела о постройке церкви Всех Скорбящих на Ордынке).
 120. ЦГА Москы ОХД до 1917 г. (ЦИАМ). Ф. 203. Оп. 464. Д. 506. (1890 г.). (Дело о перестройке церкви в Карачарове).
 121. ЦГА Москы ОХД до 1917 г. (ЦИАМ) Ф. 203. Оп. 29. Д. 1927 (1775 г.). Дело о постройке церкви Спаса в Глинищах в Москве.
 122. ЦГА Москы ОХД до 1917 г. (ЦИАМ). Ф. 203. Оп. 29. Д. 797. (Дело о постройке церкви Косьмы и Дамиана на Маросейке. 1790 г.).
 123. ЦГА Москы ОХД до 1917 г. (ЦИАМ). Ф. 54. Оп. 154. Д. 239. Л. 36 (Проект ограды при церкви с. Шиманова, 1903 г.).

124. ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-598. Оп. 1. Д. 122. (Обмерные чертежи церкви «Кулич и Пасха» в Петербурге).
125. Шармин, П. Н. Паспорт на комплекс усадьбы «Волынщина». М., 1982 // Архив СПАМИР ГИИ МК РФ.
126. Шармин, П. Н. Паспорт на церковь Трёх Святителей усадьбы «Волынщина». М., 1982 // Архив СПАМИР ГИИ МК РФ.
127. Библиотека Института Франции, Париж. MS B 2173. Fol. 25v.
128. Lepautre, Pierre. Vue en perspective de l'Hôtel royal des Invalides, vers 1680, eau-forte et burin, 0,402x0,557m. (Paris, musée de l'Armée).
129. Mémoire vive, le patrimoine numérisé de Besançon. Vol. 484, № 8; Vol. 484, № 9; Vol. 484, № 10 (Проект П. А. Пари для неизвестного собора).

Отечественные публикации

1. А.Н. Воронихин. Чертежи и рисунки. / вступит. ст., подбор чертежей, рис. и коммент. Г.Г. Гримма – Л.–М.: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1952. – 166 с.
2. Адрес-календарь Смоленской епархии с историческими и церковно-практическими указаниями. – Смоленск: Паровая типо-лит. Я.Н. Подземского, 1897. – 354, 2, 59 с.
3. Александрова, Л.Б. Луиджи Руска / Л.Б. Александрова. – Л.: Лениздат, 1990. – 159 с.
4. Александровский, М.И. Указатель московских церквей / Сост. М. Александровский. – М.: Рус. печат. (аренд. Б.В. Назаревский), 1915. – 76 с.
5. Алитова, Р.Ф. Казанская церковь в селе Курба и реминисценции «нарышкинского» стиля в русской архитектуре второй половины XVIII века / Р.Ф. Алитова // IX Филёвские чтения. Тезисы конференции 10–12 октября 2006 года. – М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, 2006. – С. 22–24.
6. Алитова, Р.Ф. Церковь в Татищевом Погосте Ростовского уезда Ярославской губернии / Р.Ф. Алитова // Петербургский Рериховский сборник: Вып. 6: Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. 1. Архитектурное наследие. Сборник исследований специалистов по творчеству Н. А. Львова. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ; Вышний Волочёк: Изд-во «Ирида-прос», 2008. – С. 354–361.

7. Альберти, Леон Баттиста. Десять книг о зодчестве: В 2 т. / Л.-Б. Альберти; в пер. В.П. Зубова. – М.: Всесоюз. акад. архит., 1935–1937. – 2 т.
8. Антонов, В. В. Живописцы-декораторы Скотти в России / В.В. Антонов // Русское искусство второй половины XVIII – первой половины XIX века: материалы и исследования. / Под ред. Т. В. Алексеевой; Акад. наук СССР, Всесоюзный науч.-исслед. ин-т искусствознания М-ва культуры СССР. – М.: Наука, 1979. – С. 69–180.
9. Антонов, В. В., Кобак, А. В. Святыни Санкт-Петербурга: энциклопедия христианских храмов / [авт.-сост.: В.В. Антонов, А.В. Кобак; при участии С.В. Боглачева]. – 3-е изд., доп., испр. – СПб.: Лики России; Фонд «Спас», 2010. – 511 с.
10. Арабоглы, М. А. «Пятая Гора» сенатора Брискорна / М.А. Арабоглы // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. – 2001. – Вып. 7 (23). – М.: Жираф, 2001. – С. 182–189.
11. Арабоглы, М. А. Бароны Меендорфы в Курской глуши / М.А. Арабоглы // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. – 2008. – Вып. 13–14 (29–30). – М.: Улей, 2008. – С. 484–498.
12. Арабоглы, М. А. Три усадьбы, три судьбы. / М.А. Арабоглы – СПб.: Искусство–СПБ, 2006. – 267 с.
13. Аристотель. Сочинения: в 4 т. / Аристотель. – М.: Мысль, 1975–1983. – Т. 3. / [ред. и авт. вступит. статьи И. Д. Рожанский]. – 1981. – 613 с. – (Философское наследие, т. 83).
14. Аркин Д. Е. Классицизм и ампир в Москве / Д.Е. Аркин // Архитектура СССР. – 1935. №10–11. – С. 82–89.
15. Аркин, Д. Е. Образы архитектуры и образы скульптуры / Д. Е. Аркин. – М.: Искусство, 1990. – 399 с.
16. Аронова, А.А. Архитектурные связи России с Северной Европой в последней четверти 17 – первой четверти 18 вв.: дис. ... канд. искусствоведения: 18.00.01 / Рос. ин-т искусствознания. / Аронова, Алла Александровна. – М., 1993. – 261 с.
17. Аронова, А.А. Архитектурные связи России с Северной Европой в последней четверти XVII – первой четверти XVIII вв.: дис. ... канд. иск.: 18.00.01. / Аронова Алла Александровна. – М., 1993. – 261 с.

-
18. Аронова, А.А. Императорский финал: Погребение Петра I как последнее придворное торжество государя-реформатора / А. А. Аронова. // Искусствознание. – 2007. – № 3–4. – С. 108–141;
 19. Аронова, А.А. Коронационные декорации как политический текст: Екатерина I – Екатерина II [Электронный ресурс] / А. А. Аронова. // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 8 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. – С. 185–202. ISSN 2312-2129. <http://dx.doi.org/10.18688/aa188-2-18>;
 20. Аронова, А.А. Отношение к наследию А. Палладио в русской архитектурной практике первой трети XVIII века. / А. А. Аронова. // Палладио и классическая традиция. Сб. материалов международной научной конференции, посвящённой 500-летию Андреа Палладио, 3–5 декабря 2008 / Отв. ред. И. Е. Путьтин. – М.: Издательство «Перо», 2014. – С. 277–298.
 21. Аронова, А.А. Последнее торжество императрицы Елизаветы Петровны / А. А. Аронова. // Искусствознание. – 2016. – № 3. – С. 98–135;
 22. Аронова, А.А. Триумф Минервы: военные праздники в России (1730-1770) / А. А. Аронова. // Искусствознание. – 2018. – № 4. – С. 96–133.
 23. Аронова, А.А. Церковь Рождества Богородицы в селе Подмоклово князя Г. Ф. Долгорукова: к вопросу об источниках архитектурного проекта / А. А. Аронова. // Петровское время в лицах – 2015: материалы научной конференции. Труды Государственного Эрмитажа. – 2015. – Т. LXX–VIII. СПб., 2015. – С. 55–64.
 24. Арсеньев, В. Церковь села Подмоклово / В. Арсеньев // Старые годы. – 1913. – Декабрь. – С. 55.
 25. Архитектор Николай Львов. Храмы, дома, усадьбы эпохи классицизма = Architect Nikolai Lvov. Churches, houses, estates in the Epoch of Classicism / Гос. музей архитектуры им. А. В. Щусева; [авт.-сост.: З. Золотницкая]. – М.: Гос. музей архитектуры им. А. В. Щусева, Кучково поле, 2015. – 175 с. (Коллекция музея архитектуры им. А. В. Щусева: МА; т. 3).
 26. Архитектура в истории русской культуры / Науч. совет по ист.-теорет. проблемам искусствознания Отд-ния лит. и яз. Рос. акад. наук и др. – 2003. – Вып. 5: Стиль ампир / Отв. ред. И. А. Бондаренко. – М.: УРРС, 2003. – 147, [3] с.

-
27. Архитектура и ландшафты России: [В 3 кн.] / Редкол.: А.И. Комеч (отв. ред.) и др.]. – М.: Искусство XXI век, 2003. – (Судьба культурного наследия России. XX век / Министерство культуры РФ. Гос. ин-т искусствознания). – Кн. 1: Черная книга. Утраты / Т.И. Гейдор (отв. ред.) [и др.]. – 2003. – 463 с.
 28. Архитектура русского православного храма / [Н. Е. Антонова и др.]; под общ. ред. А. С. Щенкова; НИИТИАГ. – М.: Памятники ист. мысли, 2013. – 523, [1] с.
 29. Архитектурная графика России: Первая половина XVIII в. Науч. каталог. Собр. Эрмитажа / [Авт.-сост. А. Н. Воронихина и др.; Вступит. статья А. Н. Воронихиной]. – Л.: Искусство: Ленингр. отд-ние, 1981. – 170, [5] с.
 30. Баженов, И. В. Краткие статистические сведения о приходских церквях Костромской епархии. / И.В. Баженов – Кострома: Губернская типография, 1911. – 1+XXI+407 с.
 31. Баженов, Н. И. Статистическое описание соборов, монастырей, приходских и домовых церквей Симбирской епархии по данным 1900 года. / Н.И. Баженов. – Симбирск: Типо-литография А. Т. Токарева, 1903. – 372, [XXXIV] с.
 32. Бакланова, Н. А. Культурные связи России с Францией в первой четверти XVIII в. / Н.А. Бакланова // Международные связи России в XVII–XVIII вв. (Экономика, политика и культура). Сборник статей / [Редколлегия: Л. Г. Бескровный (отв. ред.) и др.]; АН СССР. Ин-т истории. – М.: Наука, 1966. – С. 303–344.
 33. Балдин, В. И. Загорск = Zagorsk / В.И. Балдин. – М.: Искусство, 1984. – 285 с. – (Архитектурно-художественные памятники).
 34. Баталов, А. Л. Собор Покрова Богородицы на Рву: история и иконография архитектуры / Андрей Баталов; [М-во культуры Российской Федерации, Науч.-исследовательский ин-т теории и истории изобразительных искусств Российской акад. художеств, Гос. ист. музей]. – М.: Лингва-Ф, 2016. – 458, [1] с.
 35. Баталов, А. Л., Вятчанина, Т. Н. Об идейном значении и интерпретации иерусалимского образца в русской архитектуре XVI–XVII вв. / А.Л. Баталов, Т. Н. Вятчанина // Архитектурное наследство. – 1988. – Вып. 38. – С. 22–33.
 36. Баталов, А. Л. Церковь святых мучеников бессеребренников Космы и Дамиана на Маросейке / А.Л. Баталов // Церковная археология Москвы.

- Храмы и приходы Ивановской горки и Кулишек / Под общ. ред. А. Л. Баталова. – М.: Издательский дом «Лингва-Ф», 2007. – С. 250–288;
37. Безверхова, Л. Б. Воплощение градостроительных идей русской архитектуры начала XIX в. в архитектурных ансамблях Вятской губернии (А. Д. Захаров, А. Н. Воронихин, С. Е. Дудин, Н. А. Андреевский, И. Д. Дюссар де Невиль, А. Л. Витберг) / Л. Б. Безверхова // Андрей Никифорович Воронихин. Мастер, эпоха, творческое наследие. – СПб.: «Коломенская ВЕРСТА», 2010. – С. 269–279.
 38. Белехов, Н. Н. Иван Старов: материалы к изучению творчества / Н. Белехов и А. Петров; [вступительная ст. А. Михайлова]. – М.: Изд-во Акад. архитектуры СССР, 1950. – 178, [2] с.
 39. Белецкая, Е. А., Покровская, З. К. Д. И. Жилярди. / Е.А. Белецкая, З.К. Покровская –М.: Стройиздат, 1980. – 168 с.
 40. Белецкая, Е. А., Покровская, З. К. Малоизвестные проекты Доменико Жилярди / Е.А. Белецкая, З.К. Покровская // Архитектурное наследие. – 1988. – Вып. 36. М., 1988. – С. 237–244;
 41. Белоброва, О. А. Иллюстрированные Библии XVI–XVII веков в русских средневековых библиотеках / О.А. Белоброва // Труды Отдела древнерусской литературы / Российская Академия наук. Институт русской литературы (Пушкинский Дом); Отв. ред. Н. В. Поньрко. – СПб.: Наука, 2014. Т. 62. – С. 21–28.
 42. Белокуров, С. А. О библиотеке московских государей в XVI столетии / С. Белокуров. – М.: тип. Г. Лисснера и А. Гешеля, преемн. Э. Лисснера и Ю. Романа, 1898. – XVI, 336, DXXVIII с.
 43. Беляев, Л. А. Древние монастыри Москвы (кон. XIII – нач. XV вв.) по данным археологии / Серия: Материалы и исследования по археологии Москвы. Т. 6. / Л.А. Беляев. – М.: Институт археологии РАН, 1995. – 458 с.
 44. [Березин, В. Д.], Добронравов, В. Г. Историко-статистическое описание церквей и приходов Владимирской епархии. [Вып. 1-5]. / Василий Гаврилович Добронравов. – Владимир: Типо-лит. В.А. Паркова, 1893–1898. 5 т.
 45. Безсонов, С. В. Крепостные архитекторы: I. Опыт исторического исследования. II. Словарь крепостных архитекторов / Проф. С. В. Безсонов. – М.: Изд-во Всесоюз. акад. архитектуры, 1938. – 144 с.

-
46. Библиотека Петра Великого: западноевропейские печатные книги: в 2 т., 3 кн. / отв. ред. И. М. Беляева. – СПб.: БАН, 2016. Т. 1: Западноевропейские печатные книги. / сост. И.В. Хмелевских. Кн. 1: с. 1–576; кн. 2: с. 577–981; Т. 2 : «Византийская история» / сост. А.Е. Карначев. – 138 с.
 47. Библиотека Петра I. Указатель-справочник. / Сост. И. М. Боброва. Под ред. Д. С. Лихачёва. – Л., 1978 – 217 с.
 48. Благовещенский, И. А. Краткие сведения о всех церквях Московской епархии в алфавитном порядке исчисленных. / И.А. Благовещенский. – М.: тип. и лит. А.В. Кудрявцевой. Общ. люб. дух. просв., 1874. – 126 с.
 49. Блюм, Г. V columnae или Описание и применение пяти ордеров: О должном обосновании, правильном составе равно как полезном и изящном применении таковых любым мастером при всякого рода архитектурных работах, ради вящей его выгоды и славы... : Предано тиснению М. Гансом Блюмом из Лора на Майне / Пер. с нем. А. И. Венедиктова, А. Л. Саккетти; Вступ. статья А. И. Венедиктова; Ред. А. Г. Габричевского. – М.: Изд-во Всесоюз. акад. архитектуры, 1936. – 111 с.
 50. Богданов, А. И. Историческое, географическое и топографическое Описание Санктпетербурга, от начала заведения его, с 1703 по 1751 год, / Сочиненное г. Богдановым, со многими изображениями перьвых зданий; А ныне дополненное и изданное надворным советником, правящим должность директора над Новороссийскими училищами, Вольнаго Российскаго собрания, при Имп. Московском университете и Санктпетербургскаго Вольнаго экономического общества членом Васильем Рубаном. – 1-е изд. – СПб.: [Тип. Воен. коллегии], 1779. – [8], 528, [29] с.
 51. Болдин, И. В. Из истории калужского Лаврентьева монастыря / И.В. Болдин // Очерки по истории и культуре Калужского края. Калужское историческое общество. – Калуга 1996. – С. 15–23.
 52. Болотов, А. Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова описанные самим им для своих потомков, 1738–1793. / [Предисл.: М. Семевский]. – СПб.: Печатня В. Головина, 1871–1873. – 4 т.
 53. Бондаренко, И. Е. Архитектор Матвей Федорович Казаков. 1733–1812 / И.Е. Бондаренко. – М.: Моск. архит. о-во, 1912. – [4], 45 с.
 54. Борис, А. Г. К вопросу об авторстве церкви в Быкове / А.Г. Борис. // Архитектурное наследство. – 1995. – Вып. 38. – М.: Стройиздат, 1995. – С. 389–395.

-
55. Борисов, Н. С. Окрестности Ярославля / Н.С. Борисов. – М.: Искусство, 1984. – 159 с. – (Дороги к прекрасному).
 56. Бочаров, Г. Н. Вологда. Кириллов. Ферапонтово. Белозерск / Г.Н. Бочаров, В.П. Выголов. – М.: Искусство, 1966. – 295 с.
 57. Брикнер, А. Г. Иллюстрированная история Петра Великого / [Соч.] бывш. проф. Юрьев. ун-та А.Г. Брикнера. Т. 1. – СПб.: Изд. П.П. Сойкина, 1902 – 394 с.
 58. Брунов, Н. И. Очерки по истории архитектуры: в 3 томах / Н. И. Брунов. – М.; Л.: Academia, 1935 – 1937. – 3 т.
 59. Брусиловский, Н. М. Из истории домовых храмов Москвы XVIII в: законодательство и его практическое применение (на примере храмов в домах Вяземских и Мещерских) / Н.М. Брусиловский // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Востоковедение». – М., 2013. № 9 (110). – С. 84–91.
 60. Будылина, М. В. Архитектор Н. А. Львов. [1751–1803] / М.В. Будылина, О.И. Брайцева, А.М. Харламова. – М.: Госстройиздат, 1961. – 184 с.
 61. Бусева-Давыдова, И. Л. Архитектура XVII века. / Ирина Леонидовна Бусева-Давыдова. // Художественно-эстетическая культура Древней Руси XI–XVII века. – М.: Ладомир, 1996. – С. 426–457.
 62. Бусева-Давыдова, И. Л. «Старое» и «новое» как категории русской культуры XVII века / И.Л. Бусева-Давыдова. // Искусствознание. – 2002. № 1. – С. 204–219.
 63. Бусева-Давыдова, И. Л. Античность в русской художественной культуре XVII в. / И.Л. Бусева-Давыдова. // Мир Кондакова. Публикации. Статьи Каталог выставки / сост. И. Л. Кызласова. – М., 2004. – С. 306–330.
 64. Бусева-Давыдова, И. Л. Иконостас Петропавловского собора в Петербурге / И.Л. Бусева-Давыдова. // Искусствознание. – 1999. № 2. – С. 510–529.
 65. Бусева-Давыдова, И. Л. Культура и искусство в эпоху перемен. Россия семнадцатого столетия / И.Л. Бусева-Давыдова. – М.: Индрик, 2008. – 283 с., 40 л. ил.
 66. Бусева-Давыдова, И. Л. О роли заказчика в организации строительного процесса на Руси в XVII в. / И.Л. Бусева-Давыдова. // Архитектурное наследие. – 1988. – Вып. 36. М.: Стройиздат, 1988. – С. 43–53.

-
67. Бусева-Давыдова, И. Л. Об идейном замысле «Нового Иерусалима» патриарха Никона / И.Л. Бусева-Давыдова. // Иерусалим в русской культуре / сост. А. Баталов, А. Лидов. М.: Наука, 1994. С. 174–181.
 68. Бусева-Давыдова, И. Л. Представление о символике храма в культуре Древней Руси (по письменным источникам) / И.Л. Бусева-Давыдова. // Архитектурное наследство. – 2001. – Вып. 44. – М.: УРСС, 2001. С. 3–16.
 69. Бусева-Давыдова, И. Л. Русский иконостас XVII в. / И.Л. Бусева-Давыдова. // Иконостас: происхождение, развитие, символика / ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2000. С. 621–650.
 70. Бусева-Давыдова, И. Л. Символика архитектуры по древнерусским письменным источникам XI–XVII вв. / И.Л. Бусева-Давыдова. // Герменевтика древнерусской литературы XVI – нач. XVIII в. – М., 1989. – С. 279–308.
 71. Бусева-Давыдова, И. Л. Архитектурные прогулки по Москве / И.Л. Бусева-Давыдова, М.В. Нащокина при участии М.И. Астафьевой-Длугач. – [М.]: Ворон, [1996]. – 319 с.
 72. Бусева-Давыдова, И. Л. Москва: Архитектурный путеводитель / И.Л. Бусева-Давыдова, М.В. Нащокина, М.И. Астафьева-Длугач. – М.: Стройиздат, 1997. – 511 с.
 73. Бучневич В. Е. Записки о Полтаве и ее памятниках: С планом Полтавской битвы и достопримечательностями г. Полтавы / Сост. В.Е. Бучневич – 2-е изд., испр. и доп. – Полтава: типо-лит. Губ. правл., 1902. – [2], 449 с.
 74. Вагнер, Г. К. О происхождении центрических композиций в русском зодчестве конца XVII века / Г.К. Вагнер // Памятники культуры: Исследования и реставрация. Вып. 3. – М., 1961. – С. 123–133.
 75. Вагнер, Г. К., Чугунов, С. В. Окраинными землями рязанскими. / Г.К. Вагнер, С.В. Чугунов. – М.: Искусство, 1995. – 140, [2] с. – (Дороги к прекрасному).
 76. Вагнер, Г. К., Чугунов, С. В. Рязанские достопамятности. / Г.К. Вагнер, С.В. Чугунов. – М.: Искусство, 1974. – 135 с. – (Дороги к прекрасному).
 77. Вагнер, Г. К., Чугунов, С. В. Рязанские достопамятности. / Г.К. Вагнер, С.В. Чугунов. – М.: Искусство, 1989. – 168 с. – (Дороги к прекрасному).
 78. Вайнтрауб, Л. Р. Историческое описание усадьбы Измайловых в селе Быково. Л.Р. Вайнтрауб // Быково. Жуковский. – М., 2005. – С. 89–106

-
79. Вайнтрауб, Л. Р. Церковь Спаса на Глинищах // Церковная археология Москвы. Храмы и приходы Ивановской горки и Кулишек / Л.Р. Вайнтрауб / Под общ. ред. А. Л. Баталова. – М.: Издательский дом «Лингва-Ф», 2007. – С. 22–66.
80. Василий Иванович Баженов: Письма. Пояснения к проектам. Свидетельства современников. Биограф. док. / [Сост., вступ. ст. и примеч. Ю.Я. Герчука]. – М.: Искусство, 2001. – 304 с.
81. Васильев Б. Л. Архитекторы Нееловы / Б.Л. Васильев // Зодчие Санкт-Петербурга, XVIII век: Архитекторы барокко. Ранний классицизм. Строгий классицизм: [Очерки / Редакторы Ю. В. Артемьева, С. А. Прохвятилова; Введ. В. К. Шуйского]. – СПб.: Лениздат, 1997. – С. 879–900.
82. Вдовиченко, М. В. Архитектура больших соборов XVII века / М.В. Вдовиченко; Российская акад. архитектуры и строит. наук, Науч.-исслед. ин-т теории и истории архитектуры и градостроительства. – Москва: Индрик, 2009. – 399 с.
83. Ведерникова, Т. И. Православные святыни Самарской митрополии / Т. И. Ведерникова, М. С. Кокарев, М. В. Курмаев, О. И. Радченко. – Самара: ООО «Книжное издательство», 2017. – 232 с.
84. Вейнер, П. П. Марфино / П.П. Вейнер // Старые годы. – 1910. Июль–сентябрь. – С. 115–129.
85. Веневитинов, М. А. Русские в Голландии: Великое посольство 1697–1698 г. / М.А. Веневитинов. – М.: тип. и словолитня О.О. Гербека, 1897. – [2], VI, 239 с.
86. Веригин, Е. А. Новоторжский Воскресенский женский монастырь: Ист. очерк / Е.А. Веригин. – Тверь: Твер. учен. архив. комис., 1910. – [2], 11, 82 с.
87. Вздорнов Г. И. Заметки о памятниках русской архитектура конца XVII – начала XVIII в. 1. Старинные описания и рисунки церкви Знамения в усадьбе Дубровицы. / Г. И. Вздорнов. // Русское искусство XVIII в. Материалы и исследования. / Ред. Т. В. Алексеева. – М., 1973. – С. 20–25.
88. Виппер, Б. Р. Архитектура русского барокко / Б.Р. Виппер [Сост., предисл. и примеч. Н. А. Евсина]. – М.: Наука, 1978. – 231 с.
89. Виппер, Б. Р. Статьи об искусстве / Б.Р. Виппер. – М.: Искусство, 1970. – 591 с.

-
90. Витберг, А. Л. Автобиография / А.Л. Витберг // Русская старина. – 1876. Т. 12. – С. 109–110.
 91. Витберг, Ф. А. Витберг и его проект храма Христа Спасителя на Воробьевых горах Ф.А. Витберг /– СПб.: Типография «Сириус», 1912. – 19 с., 5 л. ил. – [Отдельный оттиск из журнала «Старые годы». – 1912. Февраль].
 92. Витрувий. Десять книг об архитектуре. / Перевод Ф. А. Петровского. – М.: Изд-во Всес. акад. архитектуры, МСМXXXVI [1936]; репринт: – М.: Архитектура-С, 2006. – 331 с.
 93. Вифания митрополита Платона. / К.А. Филимонов и др.; ред.-сост. А.В. Ключикова. – Сергиев Посад: Изд-во СТСЛ, 2018. – 412 с.
 94. Власюк, А. И. Казаков / Авт.: А.И. Власюк, А.И. Каплун, А.А. Кипарисова. – М.: Госстройиздат, 1957. – 371 с.
 95. Вологодские епархиальные ведомости. – 1869. – № 9.
 96. Вологодские епархиальные ведомости. – 1872. – №2.
 97. Воронихин, А. Н. Чертежи А. Н. Воронихина: Коллекция Музея архитектуры / Всес. акад. архитектуры, Музей архитектуры. – М.: Изд-во Всес. акад. архитектуры, 1938. – 26 с. текста, (27–127) с. ил.
 98. Восемнадцатый век: исторический сборник, издаваемый по бумагам фамильного архива почетным членом Археологического института князем Федором Алексеевичем Куракиным / под ред. В.Н. Смольянинова. – М.: Типо-литогр. Н.И. Гросман и Г.А. Вендельштейн, 1904–1905. Т. 2: Княже-Куракинские церкви и поместья: историко-археологический очерк, составленный свящ. Н.А. Скворцовым и В.Н. Смольяниновым. – 1905. – IX, 538 с.
 99. Воскресенский собор Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря: путь к возрождению. Реставрация 2009–2015 гг. / Науч. ред. Л.А. Беляев, И.А. Бусева-Давыдова. – М.: Коллектор, 2016. – 312 с.
 100. Воспоминания М. М. Муромцева // Русский архив. – 1890. – Вып. 1. – С. 63–64.
 101. Всеобщая история архитектуры в 12 томах / Государственный комитет по гражданскому строительству и архитектуре при Госстрое СССР, Научно-исследовательский институт теории, истории и перспективных проблем

-
- советской архитектуры. – Л.; М.: Издательство литературы по строительству, 1966–1977. – 12 т.
102. Выголов, В. П. Неизвестная постройка В. И. Баженова в Белозерске // Памятники русской архитектуры и монументального искусства / В. П. Выголов. – 1983. – Вып. 2. М.: Наука, 1983. – С. 131–156.
 103. Гаврилова, Е. Архитектурный проект Н. Микетти по плану Ф. Прокоповича «Сад Петров» / Е. Гаврилова // Сообщения Государственного Эрмитажа. – 1972. – Вып. XXXIV. Л., 1972. – С. 50–53.
 104. Гайдамак, А. Русский ампи́р / А. Гайдамак. – М.: Трилистник, 2006. – 167 с.
 105. Галашевич, А. А. Торопец и его окрестности / А. А. Галашевич. – М.: Искусство, 1972. – 135 с. – (Дороги к прекрасному).
 106. Галашевич А. А. Художественные памятники Селигерского края / А. А. Галашевич. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Искусство, 1983. – 191 с. – (Дороги к прекрасному).
 107. Геврик Т. Втрачені архітектурні пам'ятки Києва. / Тит Геврик. – Нью-Йорк-Київ, 1991. – 64 с.
 108. Гений вкуса: Материалы научной конференции, посвященной творчеству Н. А. Львова. / Министерство образования Российской Федерации Тверской государственный университет; [науч. ред. М. В. Строганов]. – Вып. 1. – Тверь: Тверской государственный университет, 2001 – 406 с.
 109. Геометрия. 7–9 классы: учебник для общеобразовательных учреждений. / Л. С. Атанасян, В. Ф. Бутузов, С. Б. Кадомцев, и др. – М.: Просвещение, 2010 – 384 с.
 110. Геометрия. 10–11 классы: учебник для общеобразовательных учреждений: базовый и профильный уровни. / Л. С. Атанасян, В. Ф. Бутузов, С. Б. Кадомцев, и др. – М.: Просвещение, 2009. – 234 с.
 111. Герцен, А. И. Собрание сочинений: В 30-ти т. / [Ред. коллегия: В. П. Волгин (Гл. ред.) и др.]; Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1954–1966. – 30 т. – Т. 1: Произведения 1829–1841 годов / [Ред. С. А. Макашин]; [Коммент. Л. Я. Гинзбург]. – 1954. – 574 с., 4 л. ил.
 112. Герчук, Ю. Я. Проблемы русской псевдоготики XVIII века / Ю. Я. Герчук // Русский классицизм второй половины XVIII – начала XIX века / отв. ред.

-
- Г. Г. Поспелов, ред. Г. Н. Бочаров, Н. А. Евсина, Г. Г. Поспелов. – М., 1994. – С. 147–156.
113. «Где найдешь Москву другую?...»: воспоминания архитектора В. А. Бакарева / авт.-сост. Л. И. Смирнова, В. А. Устинов; Гл. арх. упр. г. Москвы. – М.: Изд-во Гл. арх. упр. г. Москвы: Контакт-Культура, 2012. – 957 с.
114. Гоголицын, Ю. М. Памятники архитектуры Ленинградской области / Ю. М. Гоголицын, Т. М. Гоголицына. – Л.: Стройиздат: Ленингр. отд-ние, 1987. – 303 с.
115. Горбатенко, Сергей Борисович. «Сад Петров» Феофана Прокоповича, Теодора Швертфегера и Никола Микетти / С.Б. Горбатенко // Реликвия. – 2009. № 20. – С. 50–56.
116. Горбатенко, С. Б. Архитектура Стрельны = The architecture of Strelna / Сергей Горбатенко. – СПб.: Европейский дом, 2008. – 374, [1] с.
117. Горбатенко, С. Б. Архитектурные маршруты Петра Великого = Peter the Great's architectural Itineraries = Reisewege Peter I. in architektonischer Hinsicht = Itinéraires architecturaux de Pierre le Grand / Сергей Горбатенко. – СПб.: Историческая иллюстрация, 2015. – 374, [1], LXIV с.
118. Горностаев, Ф. Ф. Дворцы и церкви Юга / Ф. Ф. Горностаев. – М.: Образование, 1914. – 95 с., [30] л. ил.
119. Горский, А.В. Историческое описание Свято-Троицкой Сергиевой лавры / [А.В. Горский]. – Сергиев Посад: Свято-Троиц. Сергиева лавра, 1910. – 160 с.
120. Готика Просвещения. Юбилейный год Василия Баженова = Enlightenment gothic. Vasily Bazhenov – anniversary year. Каталог выставки: 28 апреля – 30 июля 2017 / Фонд In Artibus, Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева. – М.: ИН АРТИБУС, 2017. – 770 с.
121. Грабарь, И. Э. История русского искусства / И.Э. Грабарь и др. – М.: издание И. Кнебель, [1910–1913]. – 5 т.
122. Грабарь, И. Э. Архитекторы-иностранцы при Петре Великом / И.Э. Грабарь // Старые годы. – 1911. Июль–сентябрь. – С. 132–150.
123. Грабарь, И. Э. О русской архитектуре: Исследования: Охрана памятников / [Предисл. Т. П. Каждан]; [АН СССР. Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР]. – М.: Наука, 1969. – 423 с.

-
124. Грачёва Е. А. Храм-усыпальница в селе Никольское-Черенчицы: к истории создания / Е.А. Грачёва // Гений вкуса: Материалы научной конференции, посвященной творчеству Н. А. Львова. / Министерство образования Российской Федерации Тверской государственный университет; [науч. ред. М. В. Строганов]. – Вып. 1. – Тверь: Тверской государственный университет, 2001. – С. 24–30.
 125. Грачёва, И. «Отблеск славного былого...» / И. Грачёва // Насельники рязанских усадеб. – Рязань. 2007. – С. 53–70.
 126. Гращенко, В. Н. «Свод небесный». О сакральном символизме ренессансного храма и его монументальной декорации / В.Н. Гращенко // Вопросы искусствознания – 4/94. – М., 1994. – С. 231–267.
 127. Гращенко, В. Н. Джакомо Кваренги и архитектура европейского неоклассицизма / В.Н. Гращенко // Россия и Италия. Встреча культур. – 2000. – Вып. 4. – М.: Наука, 2000. – С. 69–83.
 128. Гращенко, В. Н. История и историки искусства. Статьи разных лет / В.Н. Гращенко; Моск. гос. ун-т, Ист. фак. – М.: Кн. Дом Ун-т (КДУ), 2005. – 653, [2] с.
 129. Гращенко, В. Н. Наследие Палладио в архитектуре русского классицизма / В.Н. Гращенко // Советское искусствознание'81. Вып. 2. – М., 1982. – С. 201–234.
 130. Греч, А. Н. Венок усадьбам. 1994. // Памятники отечества. № 3–4 (32). / Алексей Николаевич Греч. – М.: Советская Россия, 1994. – 192 с.
 131. Грибко, Л. П., Грибко, Л. П. Музы скульптора Замараева. / – Фрязино: Век 2, 2008. – 110 с.
 132. Григорян, М. Е. Архитектура Таганрога XIX – начала XX вв.: этапы стилевой эволюции и специфические особенности жилой застройки города: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Марианна Евгеньевна Григорян; [Место защиты: С.-Петербург. гос. художеств.-пром. акад. им. А.Л. Штиглица]. – СПб., 2011. – 283 с.
 133. Григорян, М. Е., Решетников, В. К. Таганрог. История архитектуры и градостроительства конца XVII – начала XX века. / М.Е. Григорян, В.К. Решетников. – Ростов н/Д, 2013. – 317 с.
 134. Гримм, Г. Г. Архитектор Воронихин. / Ин-т живописи, архитектуры и скульптуры им. И. Е. Репина. / Г.Г. Гримм. – Л.; М.: Госстройиздат. [Ленингр. отд-ние], 1963. – 170 с.

-
135. Грязнова, Н. В. Нравственные категории в садово-парковом ансамбле Александровой дачи / Н.В. Грязнова // Петербургский Рериховский сборник: Вып. 6: Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. 1. Архитектурное наследие. Сборник исследований специалистов по творчеству Н. А. Львова. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ; Вышний Волочёк: Изд-во «Ирида-прос», 2008. – С. 182–200.
136. Губайдуллов, Р. З. Исторические храмы Симбирского-Ульяновского края. / Р.З. Губайдуллов, С.Н. Шаповалов – Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2011. – Т. 1: Недействующие храмы. – 199 с.
137. Гуляницкий, Н. Ф. Скорбященская церковь в Москве и особенности храмостроения в творчестве В. И. Баженова и М. Ф. Казакова. / Н.Ф. Гуляницкий // Матвей Фёдорович Казаков и архитектура классицизма / Рос. акад. архитектуры и строит. наук. НИИ теории архитектуры и градостроительства; Редкол.: Н.Ф. Гуляницкий и др. – М., 1996. – С. 58–68.
138. Гуляницкий, Н. Ф. Собрание чертежей в «Смешанном» альбоме М. Ф. Казакова / Н.Ф. Гуляницкий // Матвей Фёдорович Казаков и архитектура классицизма / Рос. акад. архитектуры и строит. наук. НИИ теории архитектуры и градостроительства; Редкол.: Н.Ф. Гуляницкий и др. – М., 1996. – С. 50–57.
139. Гунькин, Г. И. Церковь в подмосковном селе Быкове. / Г.И. Гунькин. // Памятники русской архитектуры и монументального искусства: Столица и провинция: [Сб. ст.] / Рос. АН, Рос. ин-т искусствознания М-ва культуры Рос. Федерации; [Редкол.: В. П. Выголов (отв. ред.) и др.]. – М.: Наука, 1994. – С. 121–139.
140. Гурская Н. Г. Усадьба Александрино Лобановых-Ростовских / Н.Г. Гурская // Знаменитые усадьбы Смоленщины. – Смоленск: НП «Русская Усадьба», 2011. – С. 124–135.
141. Давыдова, И. Л. Россия XVII века: культура и искусство в эпоху перемен: дис. ... докт. искусствоведения: 17.00.04. / И.Л. Давыдова. – М., 2005. – 500 с.
142. Дедушенко, Б. П. К истории ансамбля московского Петровского монастыря / Б.П. Дедушенко. // Древнерусское Искусство. XVII век. – М., 1964. – С. 253–271.
143. Дедушенко, Б. П. Собор Петра Митрополита Высоко-Петровского монастыря в Москве / Б.П. Дедушенко. // Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры. – М., 1976. Вып. IV. – С. 154–172.

-
144. Дембовецкий, А. С. Опыт описания Могилёвской губернии. / А.С. Дембовецкий. – Могилёв на Днепре, 1882–1885. – Кн. 1–3.
145. Денисов, Ю. М., Зодчий Растрелли: Материалы к изучению творчества / Ю.М. Денисов, А.Н. Петров. – Л.: Госстройиздат. [Ленингр. отд-ние], 1963. – 203 с.
146. Державин, Г. Р. Сочинения Державина / С объясн. прим. [и предисл.] Я. Грота. Т. 1–9. – СПб.: Имп. Акад. наук, 1864–1883. – 9 т.
147. Джакомо Кваренги: архитектурная графика = Giacomo Quarenghi: Disegni architettonici / Государственный Эрмитаж; авт. вступительной статьи М. Ф. Коршунова; составители: Н. И. Александрова [и др.]. – СПб.: Славия, 1999. – 149, [2] с.
148. Джакомо Кваренги. Архитектурная графика. Коллекция Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Научный каталог. / Сост. А.М. Павелкина. – СПб.: ГМИСПб, ООО «Русская коллекция», 1998. – 152 с.
149. Джунковский, С.С. Александрова, увеселительный сад его императорского высочества благоверного государя и великаго князя Александра Павловича. / С.С. Джунковский – Издание второе. – В Харькове: В Университетской типографии, 1810. – [8], 18 с.
150. Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь / склад. В.Я. Абламскі, І.М. Чарняўскі, Ю.А. Барысюк. – Мінск: БЕЛТА, 2009. – 684 с.
151. Дионисий Ареопагит. Сочинения / [Пер. с греч. и вступ. ст. Г.М. Прохорова]. Толкования / Максим Исповедник. – СПб.: Алетейя, 2002. – 863 с.
152. Добровольский, И. Тверской епархиальный статистический сборник. / Сост. И. Добровольский – Тверь: Типо-литография Ф. С. Муравьёва, 1901. – [2], 2, 8, XXIV, 772с.
153. Добролюбов, И. В. Историко-статистическое описание церквей и монастырей Рязанской епархии, ныне существующих и упраздненных... / Сост. Иоанн Добролюбов. – Зарайск, Рязань: Тип. А. Н. Титовой, 1884–1891. – 4 т.
154. Долбнин, В. Г. Православные святыни Стрельны. / В.Г. Долбнин – СПб., 2013. – 143 с.

-
155. Долгоруков, П. В. Российская родословная книга, издаваемая князем Петром Долгоруковым. / П.В. Долгоруков. – СПб.: Тип. Карла Вингебера, 1854–1857. – 4 т. – Ч. 2, 3 напечатаны в тип. Эдуарда Веймара; ч. 4 в тип. III Отд. собств. е. и. вел. канцелярии.
156. Дорога к храму // Думиничские вести: Газета. – 2015. – 3 ноября (№ 10318).
157. Достопримечательные природные и историко-культурные объекты Псковской области. Кадастр / Ком. по культуре и туризму Администрации Псков. обл., Псков. гос. пед. ин-т им. С. М. Кирова; Редкол.: В. Н. Лещиков. – Псков, 1997. – 732 с.
158. Драницын, Н. И. Адрес-календарь Нижегородской епархии. – Нижний Новгород: Типо-Литография Т-ва И. М. Машистова, 1904. – XVI, 308, 96 с.
159. Древности. Труды комиссии по сохранению древних памятников имп. Московского Археологического общества. – М., 1912. – Т. 4. – X, XXXII, 321 с., [20] л. ил.
160. Дудина, Т. А. Отражение барочных традиций в творчестве М. Ф. Казакова. / Т.А. Дудина // Матвей Фёдорович Казаков и архитектура классицизма / Рос. акад. архитектуры и строит. наук. НИИ теории архитектуры и градостроительства; Редкол.: Н.Ф. Гуляницкий и др. – М., 1996. – С. 13–19.
161. Дудина, Т., Никитина, Т., Седов, В., Седова, И. Чертежи позднего барокко: круг Карла Бланка. [Электронный ресурс] // «Проект классика». – 2005. – № XV/XVI. URL: http://www.projectclassica.ru/school/15_2005/school2005_15_01a.htm
162. Евангулова, О. С. О некоторых особенностях московской архитектурной школы середины XVIII в. Ольга Сергеевна Евангулова // Русский город. – М., 1976. – С. 259–269.
163. Евсина, Н. А. Архитектурная теория в России XVIII в. / Наталья Александровна Евсина; АН СССР. Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. – М.: Наука, 1975. – 262 с.
164. Евсина, Н. А. Архитектурная теория в России второй половины XVIII – начала XIX века. / Н.А. Евсина; отв. ред. Г.Ю. Стернин; АН СССР, Всесоюзный науч.-исслед. ин-т искусствознания М-ва культуры СССР. – М.: Наука, 1985. – 255, [1] с.
165. Евсина, Н. А. Из истории архитектурных взглядов и теории начала XVIII века / Н.А. Евсина // Русское искусство первой четверти XVIII века.

-
- Материалы и исследования. / Под ред. Т.В. Алексеевой; АН СССР. Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. – М.: Наука, 1974. – С. 9–26.
166. Евсина, Н. А. Русская архитектура в эпоху Екатерины II: барокко–классицизм–неоготика. / Н.А. Евсина; Отв. ред. В.И. Тасалов; Рос. АН, Рос. ин-т искусствоведения М-ва культуры Рос. Федерации. – М.: Наука, 1994. – 219, [3] с.
167. Ежова, И. К. Зубриловка. Надеждино: Дворцово-парковые ансамбли в Поволжье конца XVIII – нач. XIX в. / Ирина Константиновна Ежова; Под ред. В.И. Пилявского. – Саратов: Приволж. кн. изд-во, 1979. – 119 с.
168. Елизарова, А. П. Усадьба в Бобриках – одно из ранних произведений И. Е. Старова // Матвей Фёдорович Казаков и архитектура классицизма / Рос. акад. архитектуры и строит. наук. НИИ теории архитектуры и градостроительства; Редкол.: Н.Ф. Гуляницкий и др. – М., 1996. – С. 110–116;
169. Емелина, О. В., Гофман, Г. С. Предварительные исследования церкви Вознесения Господня в Бельском Устье Порховского района Псковской области / О.В. Емелина, Г.С. Гофман // Псков. Научно-практический, историко-краеведческий журнал. – 2006. – № 25. – С. 114–117.
170. Ермолаев, М. М. Усадьба Николо-Погорелое Барышниковых / М.М. Ермолаев // Знаменитые усадьбы Смоленщины. – Смоленск: НП «Русская Усадьба», 2011. – С. 36–55.
171. Ермолаев, М. М. Усадьба Самуйлово Голицыных / М.М. Ермолаев // Знаменитые усадьбы Смоленщины. – Смоленск: НП «Русская Усадьба», 2011. – С. 110–123.
172. Жакоте Л.-Ж, Раух И., Бенуа Ф., Бри О. Виды села Влахернского (Мельницы), принадлежащего князю Сергею Михайловичу Голицину = Vues de Blacherne (melnitza) domaine de mr. le prince Serge Galitzin. – [Paris], [1841]. – [2] с., [22] л. ил.
173. Записки академика Витберга, строителя храма Христа Спасителя в Москве // Русская старина. / А.Л. Витберг – 1872. – Т. 5. – С. 16–32, 159–192, 519–582; Т. 6. – С. 222–223.
174. Записки Афанасия Илларионовича // Известия Тамбовской Ученой Архивной Комиссии. – 1904. Вып. 49. – Тамбов: Типо-литография Губернского правления, 1904. – С. 189–190.

-
175. Записки Гавриила Романовича Державина. 1743–1812. С литературными и историческими примечаниями П. И. Бартенева. / Г.Р. Державин – М.: В Типографии Александра Сомова на Мясницкой улице, 1860. – 413 с.
 176. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Брэсцкая вобласць / АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; Рэд. кал.: С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш. – Минск: Беларус. Сав. Энциклапедыя, 1984. – 368 с.
 177. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Віцебская вобласць / АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; Рэд. кал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш. – Минск: Беларус. Сав. Энциклапедыя, 1985, – 496 с.
 178. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Гомельская вобласць / АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; Рэд. кал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш. – Минск: Беларус. Сав. Энциклапедыя, 1985. – 383 с.
 179. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Гродзенская вобласць / АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; Рэд. кал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш. – Минск: БелСЭ, 1986. – 371 с.
 180. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Магілёўская вобласць / АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; Рэд. кал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш. – Минск: Беларус. Сав. Энциклапедыя, 1986. – 408 с.
 181. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Мінск / АН БССР. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; Рэд. кал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш. – Минск: БелСЭ, 1988. – 333 с.
 182. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Мінская вобласць / АН БССР. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; Рэд. кал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш. – Минск: БелСЭ, 1987. – 284 с.
 183. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Мінская вобласць / АН БССР. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; Рэд. кал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш. – Минск: БелСЭ, 1987. – 308 с.
 184. Згура, В. В. Проблемы и памятники, связанные с В. И. Баженовым. / Владимир Васильевич Згура – М. [б.и.], 1928/1929. – 164, [2] с.
 185. Зеленская, Г. Святыни Нового Иерусалима [Текст] / Г. Зеленская. – М.: Северный паломник. – 2002. – 440 с.

-
186. Зодчие Москвы времени барокко и классицизма (1700–1820-е годы) / Гос. науч.-исслед. музей архитектуры им. А. В. Щусева; В.М. Бокова и др.; сост. и науч. ред. А.Ф. Крашенинников. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 304 с.
187. Зубарёв В. В. Храм-ротонда в селе Подмоклово / В.В. Зубарёв // Памятники архитектуры и монументального искусства: Пространство и пластика Вып. 4. / Отв. ред. В. П. Выголов. – М.: Наука, 1991. – С. 108–122.
188. Зубов, В. П. Архитектура античного мира [Текст] / Сост. В. П. Зубов и Ф. А. Петровский. – М.: Изд-во Акад. архитектуры СССР, 1940. – VIII, 520 с.
189. Зубова, В. В. История храма Вознесения Господня на Гороховом поле / Валентина Владимировна Зубова. – М.: Анкил, 2015. – 117, [6] с.
190. Иванов, О. А. Граф Алексей Григорьевич Орлов-Чесменский в Москве / Олег Александрович Иванов. – М.: Сварог и К, 2002. – 583 с.
191. Иванов, П. Храмы Новоторжской земли: церковно-краеведческие очерки / [авт. текста Павел Иванов; авт. фото.: А. Дылевский, В. Поляков, П. Иванов]. – Тверь: Тверская Фабрика Печати, 2010. – 127, [1] с.
192. Иванов, П. И. О постройке Сенатского здания в Москве / П.И. Иванов // Чтения в Императорском обществе истории и древностей Российских при Московском университете (ЧОИДР). – 1864. – Книга 4. – М.: В Университетской типографии, 1864. – С. 159, 184–185;
193. Иванова, Т. В. О так называемом «Смешанном» («ARCHITECTURA-2») альбоме Матвея Федоровича Казакова и не только о нем / Т.В. Иванова // Готика Просвещения. Юбилейный год Василия Баженова = Enlightenment gothic. Vasily Bazhenov – anniversary year. Каталог выставки: 28 апреля – 30 июля 2017 / Фонд In Artibus, Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева. – М.: ИН АРТИБУС, 2017. – С. 487–489; 682–684.
194. Известия императорской археологической комиссии (ИИАК). СПб.–Пг., 1901–1918. – 66 т.
195. ИИАК. – 1912. – Вып. 46. (Вопросы реставрации, вып. 10). – СПб.: Тип. Главн. Упр. Уделов, 1912. – 140 с.
196. ИИАК. – 1913. – Вып. 48. (Вопросы реставрации, вып. 11). – СПб.: Тип. Главн. Упр. Уделов. 1913. – 162, [2] с.

-
197. ИИАК. – 1913. – Вып. 50. (Вопросы реставрации, вып. 12). – СПб.: Тип. Главн. Упр. Уделов. 1913. – 164 с.
198. ИИАК. – 1914. – Вып. 55. (Вопросы реставрации, вып. 14). – Пг.: Тип. Гл. Упр. Уделов, 1914. – [2], 139 с.
199. ИИАК. – 1916. – Вып. 61. (Вопросы реставрации, вып. 17). – Пг.: Тип. Гл. Упр. Уделов, 1916. – [4], 242 с.
200. Михайловский, Е. В. Рязань. Касимов = Riazan. Kassimov / Е. В. Михайловский, И. В. Ильенко. – М.: Искусство, 1969. – 237, [2] с.
201. Ильин, М. А. Василий Иванович Баженов / М.А. Ильин // ЖЗЛ. – М.: Молодая гвардия, 1945. – 120 с.
202. Ильин, М. А. Наследие Палладио и русская архитектура конца XVIII века / М.А. Ильин // Архитектура СССР. – 1938. № 10. – С. 35–40;
203. Ильин, М. А. Николо-Погорелое (к 200-летию со дня рождения Ф. И. Шубина) / М.А. Ильин // Архитектура СССР. – 1941. № 1. – С. 61–65.
204. Ильин, М. А. О палладианстве в творчестве Д. Кваренги и Н. Львова / М.А. Ильин // Русское искусство XVIII в. Материалы и исследования. / Ин-т истории искусства М-ва культуры СССР; под ред. Т.В. Алексеевой – М.: Наука, 1973. – С. 103–108.
205. Ильин, М. А. Опыт аннотированного указателя архитектурного наследства Казакова / М.А. Ильин // Архитектура СССР. – 1938. № 10. – С. 17–34.
206. Ильин, М. А. Подмосковье. Книга-спутник по древним подмосковным городам, селам и старым усадьбам (XIV–XIX вв.). / М.А. Ильин. – М., 1966: Искусство. – 336 с.
207. Ильин, М. А. Подмосковье. [Книга-спутник по древ. подмосковным городам, селам и старым усадьбам (XIV–XIX вв.)]. – [3-е изд., испр. и доп.]. / М.А. Ильин. – М: Искусство, 1974. – 271 с.
208. Иоаннисян О. М. Храмы-ротонды в Древней Руси. / О.М. Иоаннисян // Иерусалим в русской культуре / сост. А. Баталов, А. Лидов. – М.: Наука, 1994. – С. 101–147.
209. Иоффе И. И. Русский Ренессанс / И.И. Иоффе // Ученые записки ЛГУ. – 1944. – Вып. 9. Серия филолог, наук. – Л., 1944. – С. 7–35.

-
210. Историко-архитектурный и художественный музей «Новый Иерусалим» / [автор текста и сост. каталога Л. Денисова]. – М.: Белый Город, 2005. – 63 с.
211. Историко-статистическое описание Тамбовской епархии / изд. канц. Тамб. Духов. Консистерии под ред. А. Е. Андриевского. – Тамбов: Типо-литография Н. Бердоносова и Ф. Пригорина, 1911. – 909 с.
212. Исторический очерк и обзор фондов Рукописного отдела Библиотеки Академии наук. [В 2 вып.] / [Отв. ред. чл.-кор. АН СССР В.П. Адрианова-Перетц]. – М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1956–1958. – 2 т. Вып. 1: XVIII век / [Авт.: М. Н. Мурзанова, Е. И. Боброва и В. А. Петров]. – 1956. – 484 с.; Приложение: Карты, планы, чертежи, рисунки и гравюры Соборания Петра I / Авт.: М. Н. Мурзанова, В. Ф. Покровская, Е. И. Боброва. – 1961. – 289 с.
213. Исторический Таганрог. Успенский собор. [Электронный ресурс] URL: <https://sites.google.com/site/istoriceskijtaganrog/hramy-goroda/uspenskij-sobor>
214. История русского искусства. [В 13 т.] / Под общ. ред. И. Э. Грабаря, В. Н. Лазарева и В. С. Кеменова; Акад. наук СССР, Ин-т истории искусств. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1953–1969. – Т. 6: [Искусство второй половины XVIII века: Архитектура. Скульптура] – 1961. – 494 с., 19 л. ил.
215. История Русского искусства: [в 22 томах] / [Государственный институт искусствознания; общая редколлегия издания А. И. Комеч и др.]. – М.: Северный паломник, 2007– Т. 14. Искусство первой трети XIX века. – 2011. – 879 с.
216. Каждан, Т. П. Реминисценции барокко в творчестве К. И. Бланка второй половины XVIII века. / Т.П. Каждан // Барокко в России / Отв. ред. Г.Г. Поспелов; Ред. – сост.: Н.А. Евсина, Н.В. Сиповская. – М.: ГИИ, 1994. – С. 209–217.
217. Калинина, И.В. Православные храмы Иркутской епархии: XVII – нач. XX в.: Альбом посвящ. 2000-летию христианства / И.В. Калинина. – М.: Галарт, 2000. – 494, [1] с.
218. Каплинский, И. Ф. Белгородский Рождество-Богородицкий женский монастырь: [Очерк] / [Прот. Иоанн Каплинский]. – Курск: Электр. тип. епарх. ведомства, 1911. – 12 с.
219. Каравашкин, В. А. Каменное храмовое зодчество Нижегородской губернии XVIII века: дис. ... канд. архитектуры: 18.00.01. / Валерий Анатольевич Каравашкин – Нижний Новгород, 2007. – 208 с.

-
220. Каравашкин, В. А., Шумилкин, С. М. Каменное храмовое зодчество Нижегородской губернии XVIII века. / В.А. Каравашкин, С.М. Шумилкин. – Н. Новгород: ННГАСУ, 2011. – 170 с.
221. Карнович, Е. П. Замечательные богатства частных лиц в России. / Евгений Петрович Карнович. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: А.С. Суворин, 1885. – [2], VI, 330 с.
222. Кашаверская, Ю. И. Судьба построек архитектора Н. А. Львова / Ю.И. Кашаверская // Петербургский Рериховский сборник: Вып. 6: Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. I. Архитектурное наследие. Сборник исследований специалистов по творчеству Н. А. Львова. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ; Вышний Волочёк: Изд-во «Ирида-прос», 2008. – С. 111–113;
223. Квливидзе, Н. В. Иконография / Н.В. Квлидзе // Православная энциклопедия. Т. 22. Икона–Иннокентий. – М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2009. – С. 44–47.
224. Квятковская, Н. К. Марфино: Дворцово-парковый ансамбль и история усадьбы. / Нэлли Константиновна Квятковская. – 2-е изд. Исправл. и дополн. – М.: Профиздат, 2015. – 208 с.
225. Кипарисова, А. А. Барочные отражения в планировках Казакова / Анна Александровна Кипарисова. // Ежегодник музея архитектуры – 1936. – Вып. 1. / Всесоюз. акад. архитектуры; под ред. проф. А. И. Некрасова. – М.: Изд-во Всесоюз. акад. архитектуры, 1937. – С. 69–79.
226. Кириллов, В. В. Архитектура Москвы на путях европеизации: От обновлений последней четверти XVII в. к петровским преобразованиям / Владимир Васильевич Кириллов. – М.: УРСС, 2000. – 120 с.
227. Кириллов, В. В. Классические тенденции формообразования в архитектуре Подмосковья петровского времени / В.В. Кириллов // Русский классицизм второй половины XVIII – начала XIX века / отв. ред. Г. Г. Поспелов, ред. Г. Н. Бочаров, Н. А. Евсина, Г. Г. Поспелов. – М., 1994. – С. 15–24.
228. Кириченко, Е. И. Греческий проект Екатерины II в пространстве российских столиц и их окрестностей / Евгения Ивановна Кириченко. // Архитектура в истории русской культуры. – 2001. – Вып. 3. Желаемое и действительное. – М.: УРСС, 2001. – С. 109–123.
229. Кириченко, Е. И. Запечатлённая история России. Монумены XVIII – начала XX века. Кн. 1. Архитектурный памятник. / Е.И. Кириченко. – М.: Издательство Жираф, 2001. – 346 с.

-
230. Кириченко, Е. И. Образцовые проекты храмов // Русское градостроительное искусство. Градостроительство России сер. XIX – нач. XX в. Общая характеристика и теоретические проблемы / По общ. ред. Е. И. Кириченко. М.: Прогресс-Традиция, 2001. С. 219–230.
231. Классицизм и романтизм: Архитектура. Скульптура. Живопись. Рисунок, 1750–1848 / под ред. Р. Томана; фот.: М. Басслер [и др.]; пер. с нем. Н. Панкратовой. – Кёльн: Köpeman, 2001. – 520 с.
232. Клименко, Ю. Г. Архитектор московских императорских дворцов П. В. Макулов [1730–1778]. / Юлия Гавриловна Клименко // Архитектурное наследство. – 2005. – Вып. 46. – М.: УРСС, 2005. – С. 166–179.
233. Клименко, Ю. Г. И. Э. Грабарь и его архитектурные атрибуции московского классицизма / Ю.Г. Клименко // Архитектурное наследство. – 2005. – Вып. 53. – М.: УРСС, 2010. – С. 290–303.
234. Клименко, Ю. Г. От античных мавзолеев к ротондальным постройкам эпохи классицизма. Генезис архитектурной формы и конструкции / Ю.Г. Клименко // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. – 2015. – Вып. 5 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. – СПб.: НП-Принт, 2015. – С. 530–539;
235. Клименко, Ю. Г. Петербург и московские двухбашенные храмы XVIII века / Ю.Г. Клименко // Архитектура в истории русской культуры. – 2007. – Вып. 7. Санкт-Петербург и архитектура России. – М.: УРСС, 2007. – С. 363–408.
236. Клименко, Ю. Г. Проект перестройки Саввино-Сторожевского монастыря 1778 г. / Ю.Г. Клименко // Царские и императорские дворцы. Старая Москва. – М., 1997. – С. 226–230.
237. Клименко, Ю. Г. Творчество архитектора Н. Леграна, 1738/41 – 1791 гг.: дис. ... канд. архитектуры: 18.00.01. / Ю.Г. Клименко – М., 2000. – 253 с.
238. Клименко, Ю. Г. Творчество архитектора Николая Леграна («Архитектор многих строений в Москве в лучших и почитаемых пропорциях разными Академиями») / Ю.Г. Клименко // Архитектурное наследство. – 2001. – Вып. 44. – М.: УРСС, 2001. – С. 147–160.
239. Клименко, Ю. Г. Французская архитектурная теория и её влияние на методы перепланировки исторических ансамблей Москвы второй пол. XVIII в. (на примере творчества Н. Леграна) / Ю.Г. Клименко // Архитектура в истории русской культуры. – 1998. – Вып. 2: Столичный город. – М.: УРСС, 1998. – С. 254–261.

-
240. Клименко, Ю. Г. Французский классицизм в творчестве М. Ф. Казакова. Реконструкция этапов проектирования здания Московского университета / Ю.Г. Клименко // Архитектурное наследство. – 2016. – Вып. 65. – СПб.: Коло, 2016. – С. 149–163.
241. Клоков, А. Ю., Найдёнов, А. А. Усадьбы Липецкого края: сборник / [сост. и ред. – Александр Юрьевич Клоков, Андрей Анатольевич Найдёнов]. – Липецк: Липецкое обл. краеведческое о-во : Упр. внутренней политики Липецкой обл., 2015. – 467 с.
242. Клоков А. Ю., Найдёнов А. А. Усадьбы Липецкого края. Новые исследования. : [сборник статей] / [сост. и ред.: А. Ю. Клоков и А. А. Найдёнов]. – Липецк: Липецкое обл. краеведч. о-во, 2018. – 447 с.
243. Клоков А. Ю., Найдёнов А. А. Храмы и монастыри Липецкой и Елецкой епархии. Чаплыгинский район. Лев-Толстовский район. Липецк: Липецкое областное краеведческое общество, 2013. – 512 с.
244. Ковтун Н. В. Становление русской литературной утопии и масонство (творчество М.М. Щербатова) / Н.В. Ковтун. // Сибирский филологический журнал. – 2004. – Вып. 3. – С. 10–22.
245. Кожин, Н. А. В. И. Баженов и проблема архитектуры раннего русского романтизма / Николай Александрович Кожин. // Академия архитектуры. – 1937. – Вып. 2. – С. 31.
246. Кожин, Н. А. К генезису ложной русской готики. / Н.А. Кожин. // Академия архитектуры. – 1935. – № 1–2. – С. 114–121;
247. Кожин, Н. А. Основы русской псевдо-готики XVIII века. Село Красное, Рязанской губ. / Н.А. Кожин. – Л.: Academia, 1927. – 40 с.
248. Кожин, Н. А. Памятник русской псевдо-готики XVIII века села Знаменки Тамбовской губернии / Н.А. Кожин; Рос. ин-т истории искусств. – Л.: Academia, 1924. – 16 с.
249. Козлова-Афанасьева, Елена Михайловна. Архитектурное наследие Тюменской области: иллюстрированный научно-практический каталог. / Е.М. Козлова-Афанасьева. – Тюмень: Искусство, 2008. – 488 с.
250. Козьян, Г. К. Чарлз Камерон / Г.К. Козьян // Зодчие Санкт-Петербурга, XVIII век: Архитекторы барокко. Ранний классицизм. Строгий классицизм: [Очерки / Редакторы Ю. В. Артемьева, С. А. Прохвятилова; Введ. В. К. Шуйского]. – СПб.: Лениздат, 1997. – С. 637–720.

-
251. Колечицкая, А. И. Мои записки от 1820 года. / А.И. Колечицкая // Лица: Биографический альманах. 6. – М.; СПб.: Феникс; Atheneum. 1995. – С. 277–341.
252. Комаров, Б. Д. Смоленская церковь (Одигитрии) – памятник архитектуры XVIII века / Б.Д. Комаров. // Сообщения Загорского государственного историко-художественного музея-заповедника. – 1958. – Вып. 2. – Загорск, 1958. – С. 62–63.
253. Кононенко, И. И. Харьков и личная библиотека Стефана Яворского / И.И. Кононенко // Библиотечный форум Украины. – 2005. № 1 (7). – С. 11–13.
254. Корндорф, А. С. Le grand théâtre de la mort. Джакомо Кваренги и погребальные церемонии императора Павла / А.С. Корндорф. // Труды Государственного Эрмитажа. – 2018. – Т. 96: Эрмитажные чтения памяти В. Ф. Левинсона-Лессинга (02.03.1893–27.06.1972). 2017–2018. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 2018. – С. 387–415.
255. Коробко, М. Ю. Известен только специалистам [Электронный ресурс] / М. Коробко. // История. 2007. № 24. URL: <http://his.1september.ru/2007/24/20.htm>
256. Коробко, М. Ю. Родион Родионович Казаков // Вестник истории, литературы, искусства. – М., 2009. – Т. 6. – С. 427–439.
257. Коршунова, М. Ф. Юрий Фельтен / М.Ф. Коршунова // Зодчие Санкт-Петербурга, XVIII век: Архитекторы барокко. Ранний классицизм. Строгий классицизм: [Очерки / Редакторы Ю. В. Артемьева, С. А. Прохвятилова; Введ. В. К. Шуйского]. – СПб.: Лениздат, 1997. – С. 465–526.
258. Котов, Г. И. О развитии русской архитектуры в XVIII веке / Г.И. Котов // Труды II съезда русских зодчих в Москве. / Под ред. И. П. Машкова. – М., 1899. – С. 123–137.
259. Котова, И. Г. Этапы формирования общественного центра Симбирска (последняя четверть XVIII – 1-я половина XIX в.) / Г.И. Котова // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Вып. 8. XII–XX вв. – М.: Наука, 2010. – С. 103–137.
260. Кох, В. Энциклопедия архитектурных стилей. Классический труд по европейскому зодчеству от античности до современности. / Вильфрид Кох; Пер. с нем. М.: БММ АО, 2005. – 528 с.

-
261. Кочедамов В. И. Антон Лосев – Иркутский архитектор конца XVIII – начала XIX в. В.И. Кочедамов. // Архитектурное наследство. – 1972. – Вып. 19. М.: Стройиздат, 1972. – С. 98–112.
262. Крашенинников, А. Ф. Архитектор Александр Кокоринов / А.Ф. Крашенинников; Российская акад. художеств, Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразительных искусств. – М.: Прогресс-Традиция, 2008. – 190, [1] с.
263. Крашенинникова, Н. Л. Ансамбль Голицынской больницы / Под ред. Д. П. Сухова и Н. И. Брунова. – М.: [Гос. изд-во лит. по строительству и архитектуре], 1955. – 30 с., 50 отд. л. ил. в папке.
264. Кригер, Л., Дьяков, М. Эволюция архитектурных форм в храмовом строительстве Воронежской области: с хронологическим иллюстрированным перечнем сохранившихся храмовых зданий XVIII – первой четверти XX веков. / М.Ю. Дьяков, Л.В. Кригер. – Воронеж, 2011. – 128 с.
265. Крылов, А. П. Историко-статистический обзор Ростовско-Ярославской епархии / Сост. секр. Яросл. духов. консистории Аполлинарий Крылов. – Ярославль: тип. Г. Фалька, 1861 (обл. 1860). – [2], 869, [7], XXXII с.
266. Крылов, И. П. Достопримечательности в [Старицком] уезде: Вып. 1–2 / И. Крылов. – Старица: тип. И.П. Крылова, 1915–1916. – 2 т.; Вып. 1. – 1915. – 106 с.; Вып. 2. – 1916. – 116 с.
267. Крылов, И. П. Материалы для истории города Старицы Тверской губернии / собр. чл. Твер. учен. арх. комис. И. Крыловым. – Вып. 1. – Старица: тип. И.П. Крылова, 1905. – 122, [2] с., 6 л. ил.
268. Крылов, И. П. Старица и ее достопримечательности / Сост. чл. Твер. учен. арх. комис. И.П. Крылов. – Старица: тип. И.П. Крылова, 1915. – 168 с.
269. Крюков, Д. В. (прот. Дионисий). Об идейном замысле церкви Рождества Богородицы с. Подмоклое. / Денис Витальевич Крюков. – М.: Институт Наследия, 2019. – 208 с.
270. Крючкова, М. А. Мемуары Екатерины II и их время / Мария Александровна Крючкова. – М.: [б. и.], 2009. – 461 с.
271. Кузнецов, А. В. Тектоника и конструкция центральных зданий. / Александр Васильевич Кузнецов, д-р архитектуры проф. – М.: Гос. изд-во архитектуры и градостроительства, 1951. – 276 с. – (Репринт – М.: Архитектура-С, 2013).

-
272. Кузнецов, А. В. Своды и их декор / А.В. Кузнецов. – М.: Издательство Всесоюзной Академии архитектуры, 1938. – 419 с.
273. Куркимеис, И. Н. Православные храмы Финляндии / И.Н. Куркимеис // Невский архив: Историко-краеведческий сборник. – 2001. – Вып. 5. – СПб.: «Лики России», 2001. – С. 487–489.
274. Кутепов, А.С. Фасады церквей, колокольной и иконостасов, проектированные и изданные архитектором, надворным советником и кавалером Кутеповым. / А.С. Кутепов. – М.: тип. Августа Семена, 1829. – VIII с., 60 л. ил.
275. Кученкова В. Тамбовские православные храмы. / В. Кученкова. – Тамбов, 1992. – 184 с.
276. Кученкова, В. А. Святые Тамбовской епархии. / В. Кученкова. – М.: Моск. патриархат, 1993. – 109, [3] с.
277. Кючарианц Д. А. Антонио Ринальди / Д.А. Кючарианц // Зодчие Санкт-Петербурга, XVIII век: Архитекторы барокко. Ранний классицизм. Строгий классицизм: [Очерки / Редакторы Ю. В. Артемьева, С. А. Прохватилова; Введ. В. К. Шуйского]. – СПб.: Лениздат, 1997. – С. 379–464.
278. Лансере, Н. Е. Старый Петербург: историко-архитектурные исследования / Н. Е. Лансере; [заключит. ст. и коммент. В.А. Витязевой]. – СПб.: Коло, 2012. – 398 с.
279. Ларионов, М. М. Православное зодчество Восточного Казахстана. / М.М. Ларионов. Усть-Каменогорск: Издательство Восточно-Казахстанского Фонда поддержки культуры и искусства, 2007. – 143 с., 3 л. цв. ил.
280. Лебедев, Е. Е. Порхов и его окрестности: Ист. очерк / Е.Е. Лебедев. – Новгород: Губ. тип., 1915. – [4], IV, 66, 15 с.
281. Легостаев, В. В. Храмы Боровского уезда / Виталий Легостаев, Сергей Носиков, Аркадий Шатохин. – Брянск: Белобережье, 2015. – 546 с.
282. Легостаев, В. В., Шатохин, А. В. Храмы Жиздренского уезда. / В. Легостаев, А. Шатохин. – М.: ООО «ИПЦ – Маска», 2011. – 432 с.
283. Леду, К.-Н. Архитектура, рассмотренная в отношении к искусству, нравам и законодательству / Клод-Николя Леду; [пер. О. Махнева]. – Екатеринбург: Архитектон, Канон (ОАО Тип. Новости), Т. 1. – 2003. – 590 с.

-
284. Лем, И. Начертание древних и нынешняго времени разнонародных зданий, как то: храмов, домов, садов, статуй, трофеев,obelisks, пирамид и других украшений, С описанием, как располагать и производить разныя строения, со изъяснением мер и употребляемых материалов и с приложением десяти гравированных таблиц, содержащих разных восемьдесят одну фигуру. / Сочинено во граде святого Петра архитектором 6 го класса и кавалером Иваном Лемом. – В Санктпетербурге: Печатано при I-м Кадетском корпусе: Иждивением И. Глазунова, 1803. – [в 9 ч.]
285. [Леонид (Кавелин, Лев Александрович), архимандрит]. Историческое описание Ставропигиального Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря. – М.: Воскресенский, Новый Иерусалим именуемый, монастырь, 1886. – [2], 83 с., 5 л. ил.
286. Леонид (Кавелин, Л.А.), архимандрит). Историческое описание Калужскаго Лаврентиева монастыря, нынешняго Калужскаго архиерейскаго дома и принадлежащей к оному Крестовской церкви / составил иеромонах Леонид. – Калуга: в Губернской типографии, 1862. – [2], 87, VI, [1] с., [5] л. ил.
287. Леопольдов, А. Ф. Статистическое описание Саратовской губернии, составленное Андреем Леопольдовым: В 2 ч. / Андрей Филиппович Леопольдов – Санкт-Петербург: тип. Деп. внеш. торг., 1839. – [8], 190, [2], 143 с.
288. Лесли О. Н. Усадьба Герчики Лесли / О.Н. Лесли // Знаменитые усадьбы Смоленщины. – Смоленск, 2011. – С. 340–355.
289. Липецкая область. Каталог объектов культурного наследия. / Сост. Н.Д. Ивашова, А.А. Найдёнов, И.А. Жирова, А.А. Шальнев, А.Р. Ломоносов, А.В. Новосельцев, Л.В. Манохина – М.: НИИЦентр, 2008. – 280 с.
290. Лихачёв, Д. С. Предвозрождение на Руси в конце XIV – первой половине XV в. / Д.С. Лихачёв // Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. / АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького; [редкол.: Н.И. Балашов и др.]. – М.: Наука, 1967. – С. 136–182.
291. Лихачёв, Д. С. Раздумья о России / Д.С. Лихачев. – [3-е изд.]. – СПб.: Logos, 2006. – 654, [1] с.
292. Лихачёв, Д. С. Русское Предвозрождение в истории мировой культуры / Д.С. Лихачёв // Историко-филологические исследования: Сборник статей Памяти академика Н.И. Конрада / Ред. коллегия: акад. Б.Г. Гафуров [и др.]. / АН СССР. Отд-ние литературы и яз. – М.: Наука, 1974. – С. 17–26.

-
293. Лотарева, Д. Д. Знаки масонских лож Российской империи второй половины XVIII – первой четверти XIX века. // Соколовская Т. О., Лотарева Д. Д. Тайные архивы русских масонов. – М.: Вече, 2007. – С. 236–270.
294. Лобанов, В. М. Подмосковные. [Архангельское, Ахтырка, Дубровицы, Измайлово, Коломенское, Кусково, Кузьминки, Марфино, Нескучное, Никольское-Урюпино, Останкино, Петровско-Разумовское, Петровское, Петровское-Стрешнево, Сергиев-Посад, Суханово, Царицыно, Фили, Черемушки, Люблино, Быково, Соколово] / В. М. Лобанов. – М.: Изд. т-во Д. Я. Маковский и с-н, 1919. – 64 с.
295. Лобанов-Ростовский, А.Б. Русская родословная книга / кн. А.Б. Лобанов-Ростовский. – изд. 2 [испр. и значит. доп.]. – СПб.: А.С. Суворин, 1895. – 2 т.
296. Лукашевич, В. Ю. Эволюция архитектурных вкусов просвещённого заказчика Петровской эпохи (на примере вотчинного строительства князя Б. А. Голицына) В.Ю. Лукашевич // А. С. Пушкин в Подмосковье и Москве; Троицкие чтения: Хозяева и гости усадьбы Вяземы: XIX Пушкин. конф. 3–4 окт. 2015 г.; XXII Голицынские чтения 23–24 янв. 2016 г. / Под общ. ред. А.М. Рязанова; Гос. ист.-лит. музей-заповедник А. С. Пушкина. – Большие Вяземы: тип. РазДваТри, 2017. – С. 367–415.
297. Лукомский, Г. К. Вологда в её старине. Описание памятников художественной и архитектурной старины северного города России Вологды, составленное и изданное при участии членов Северного кружка любителей изящных искусств. / Г.К. Лукомский – СПб., 1914. – 360 с.
298. Лукомский, Г. К. Памятники старинной архитектуры России в типах художественного строительства. Часть первая. Русская провинция. / Г.К. Лукомский – Пг.: изд. «Шиповник», 1916. – 393, [9], XXVII с.
299. Лукомский, Г. К. Старинные усадьбы Харьковской губернии. 2-е переиздание. / Г.К. Лукомский – Харьков: Издательство «Сага», 2007. – 348 с.
300. Львов, Н. А. От издателя русского Палладию / Н.А. Львов // Четыре книги палладиевой архитектуры... Кн. 1. СПб., 1798. // Палладио и классическая традиция. Сб. материалов международной научной конференции, посвящённой 500-летию Андреа Палладио, 3–5 декабря 2008 / Отв. ред. И. Е. Путятин. – М.: Издательство «Перо», 2014. – С. 370–373.
301. Ляметри, П. А. Исторические сведения о монастырях Калужской губернии. / П.А. Ляметри // Памятная книжка Калужской губернии на 1861 г. – Калуга: В губ. типографии, 1861. – С. 272–292;

-
302. М. К. [Казаков М. М.] О Матвее Фёдоровиче Казакове / М.М. Казаков // Русской Вестник на 1816 год или Отечественные Ведомости и достопамятные происшествия, издаваемые Сергеемъ Глинкою. № 11. – М., 1816. – С. 5.
303. [Малицкий, П. И.] Приходы и церкви Тульской епархии: извлечение из церковно-приходских летописей. / [П.И. Малицкий] – Тула: Тип. Н. И. Соколова, 1895. – II, 781, XLIII с.
304. Маркеллин (игумен). Краткое историческое описание Саровской пустыни, с начала заведения и до нынешняго 1804 года, / Выбранное из разных историй, указов и благословенной грамоты, хранящихся во оной пустыни, игуменом Маркеллином. – М.: В типографии Платона Бекетова, 1804. – 74, [2] с.
305. Маркеллин (игумен). Краткое историческое описание Саровской пустыни, с начала заведения оной до нынешнего 1843 года, выбранное из разных историй, указов и благословенной грамоты, хранящихся в оной пустыни: издание шестое. / Маркеллин (игумен). – М.: типография А. Семена, 1843. – 68 с.
306. Масиель Санчес, Л. К. Каменные храмы Сибири XVIII века: эволюция форм и региональные особенности: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. / Лев Карлосович Масиель Санчес – М., 2003. – 245 с.
307. Маслов, С. И. Библиотека Стефана Яворского: [Ист.-библиогр. исслед.] / Сергей Иванович Маслов. – Киев: тип. М.Т. Мейнандера, 1914. – [2], 66, LXXXVIII с.
308. Массонство в его прошлом и настоящем. / Под ред. С. П. Мельгунова и Н. П. Сидорова. М.: Задруга, К. Ф. Некрасов. – 1914–1915. – Репринт: М.: ИКПА, 1991. – 2 т.
309. Матвей Казаков и допожарная Москва: [каталог выставки] / [Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А. В. Щусева; авторы-составители: З. В. Золотницкая, Т. В. Иванова]. – М.: Кучково поле Музеон, 2019. – 334, [1] с.
310. Махлина С. Т. Семантика масонских символов С.Т. Махлина // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры и искусств. – 2015. – Т. 210. – С. 137–146.
311. Махотина, А. А. Панегирическая программа и ее художественное воплощение в искусстве государственных празднеств эпохи Екатерины II:

- дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Махотина Алина Александровна; [Место защиты: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова]. – М., 2011. – 249 с.
312. Мезин, С. А. Взгляд из Европы: Французские авторы XVIII века о Петре I / Сергей Алексеевич Мезин; Саратов. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1999. – 212, [1] с.
313. Metallurgical factories of the Urals XVII-XX centuries: Энциклопедия / Рос. акад. наук. Ур. отд-ние. Ин-т истории и археологии, Союз металлургов; [Гл. ред. В. В. Алексеев]. – Екатеринбург: Академкнига, 2001. – 535 с.
314. Микишатъев, М. Н. «Нарышкинский стиль» и русская архитектура конца XVII века (к проблеме «переломов» в общественном и художественном развитии) / Михаил Николаевич Микишатъев // Архитектура в истории русской культуры. – 2005. – Вып. 6: Переломы эпох. – М.: УРСС, 2005. – С. 197–236.
315. Микишатъев, М. Н. Библиотека Петра Великого и русская архитектура Петровского времени / М.Н. Микишатъев // Петербургские чтения 96: Материалы энцикл. б-ки «Санкт-Петербург-2003»: [Материалы конф.]. – СПб.: Рус.-балт. информ. центр БЛИЦ, 1996. – С. 68–71.
316. Микишатъев, М. Н. Голландия и Россия: к вопросу отражения культурных контактов в русской архитектуре конца XVII – начала XVIII века / М.Н. Микишатъев // Архитектура мира / ВНИИ теории архитектуры и градостроительства (ВНИИТАГ). – 1993. – Вып. 2. Материалы конференции «Запад – Восток: взаимодействие традиций в архитектуре». – М.: [б. и.], 1993. – С. 31–38.
317. Микишатъев, М. Н. Некоторые проблемы формирования и развития типа протестантского храма в архитектуре Голландии и Германии в XVII–XVIII веках / М.Н. Микишатъев // Архитектура мира / ВНИИ теории архитектуры и градостроительства (ВНИИТАГ). – 1992. – Вып. 1. Материалы конференции «Проблемы истории архитектуры». – М.: [б. и.], 1992. – С. 87–95.
318. Микишатъев, М. Н. Парадоксы раннего классицизма или курьёзы рококо / М.Н. Микишатъев // Курьёз в искусстве и искусство курьёза: материалы XIV Царскосельской научной конференции / Гос. музей-заповедник «Царское село»; [ред.: Т.Е. Медникова, И.А. Сенина]. – СПб., 2008. – С. 263–275.
319. Микишатъев, М. Н. Черты общности в развитии архитектуры России и стран центральной Европы периода перехода от Средневековья к Новому

-
- времени / М.Н. Микишатъев. // *Архитектура в истории русской культуры.* – 2005. – Вып. 6: Переломы эпох. – М., 2005. – С. 125–157.
320. Мильдон В. И. О символике круга и прямой у Аристотеля и Ибн Сины / В.И. Мильдон // *Культура и искусство античного мира: материалы научной конференции 1979 года.* – М.: Советский художник, 1980. – С. 333–350.
321. [Михайлов, А.А., Шарлемань, И.И.] *Собрание планов, фасадов и профилей для строения каменных церквей с кратким наставлением как о самом производстве строения, так и о вычислении потребных к тому материалов; При чём приложены и объяснительные чертежи важнейших частей зданий с означением размера оных для практического употребления. По Высочайшему ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА повелению Министерства Внутренних Дел от Департамента Государственного хозяйства и Публичных зданий изданное.* – СПб.: В Типографии Медицинского Департамента Министерства Внутренних Дел, 1824. – 40 с., 104 л. ил.
322. Михайлов, А. Подмокловская ротонда и классические веяния в искусстве петровского времени / А. Михайлов. // *Искусство.* – 1985. – № 9. – С. 64–70.
323. Михайлов, А. И. *Архитектор Д. В. Ухтомский и его школа.* / Алексей Иванович Михайлов. – М.: Гос. изд-во лит. по строительству и архитектуре, 1954. – 372 с.; 8 л. ил.
324. Михайлов, А. И. *Баженов.* / А.И. Михайлов – М.: Гос. изд-во лит. по строительству и архитектуре, 1951. – 372 с.
325. Михайлова, М. Б. *Античность – источник архитектурных идей и композиций европейского зодчества XV–XIX вв.* / М.Б. Михайлова // *Культура и искусство античного мира: материалы научной конференции 1979 года.* – М.: Советский художник, 1980. – С. 221–237.
326. Михайлова, М. Б. *Принцип зависимости от образца при возведении монументальных зданий классицизма* / М.Б. Михайлова // *Архитектурное наследство.* – 1983. – Вып. 31. – М.: Стройиздат, 1983. – С. 3–11.
327. Михайлова, М. Б. *Соборные площади новых городов юга России периода классицизма* / М.Б. Михайлова // *Архитектурное наследство.* – 1988. – Вып. 36. – М.: Стройиздат, 1988. – С. 194–196.
328. Михайлова, М. Б. *Тема акрополя в русском и европейском градостроительстве первой половины XIX в.* / М.Б. Михайлова // *Архитектурное наследство.* – 1996. – Вып. 40. – М.: Стройиздат, 1996. – С. 101–108.

-
329. Михайлова, М. Б. Типы сооружений античности в архитектуре русского классицизма / М.Б. Михайлова // Архитектурное наследство. – 1978. – Вып. 26. – М.: Стройиздат, 1978. – С. 3–12;
330. Молева, Н. М. Земли московской давние преданья. / Нина Михайловна Молева. – М.: Московский рабочий, 1985. – 223 с.
331. Монастыри и приходские церкви Торжка и их достопримечательности. – Тверь: Тип. губ. правления, 1903. – 100 с.
332. Морозов, В. Ф. Гомель классический: Эпоха. Меценаты. Архитектура / Валерий Францевич Морозов. – Минск: Четыре четверти, 1997. – 335 с.
333. Морозов, В. Ф., Морозов, Е. В. Античные темы в архитектуре Беларуси эпохи классицизма // Архитектура: сборник научных трудов. / В.Ф. Морозов, Е. В. Морозов; Министерство образования Республики Беларусь, Белорусский национальный технический университет, Архитектурный факультет. – 2017. – Вып. 10. – С. 18–27.
334. Московские епархиальные ведомости. – 1871. – № 38. – 19 сентября.
335. Московский областной краеведческий музей в городе Истре: путеводитель / сост. З.П. Майборода. – М.: Московский рабочий. – 1989. – 160 с.
336. Мостовский, М. С. Историческое описание Храма во имя Христа Спасителя в Москве. / Сост. по поруч. Комис. для построения храма на основании имеющихся документов правитель ее Канцелярии Михаил Степанович Мостовский. – М.: тип. С. Орлова, 1883. – 336 с.
337. М-ский [Малиновский И. В.] Празднование столетия со дня основания храма в селе Есиплёве Юрьевского уезда / И.В. Малиновский // Владимирские епархиальные ведомости. – 1898. – № 22. – С. 702–710.
338. Мурашова, Н. В. Сто дворянских усадеб Санкт-Петербургской губернии: исторический справочник / Нонна Васильевна Мурашова. – СПб.: Выбор, 2005. – 399 с.
339. Мурашова, Н. В. Усадьба в селе Андреевском. // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. – 2002. – Вып. 8 (24). – М.: Издательство «Жираф», 2002. – С. 389–417.
340. Мурашова, Н. В. Фёдор Демерцов / Н.В. Мурашова // Зодчие Санкт-Петербурга, XVIII век: Архитекторы барокко. Ранний классицизм. Строгий классицизм: [Очерки / Редакторы Ю. В. Артемьева, С. А. Прохвятилова; Введ. В. К. Шуйского]. – СПб.: Лениздат, 1997. – С. 929–980.

-
341. Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Часть IV. Новые материалы (дополнение к сказанному): сборник статей исследователей творчества Н. А. Львова / [ред.-сост. и науч. ред.: А. Б. Никитина]. – Вышний Волочёк: Ирида-прос, 2013. – 767 с.
342. Нащокина, М. В. Наедине с музой архитектурной истории / Мария Владимировна Нащокина; Науч.-исследовательский ин-т теории архитектуры и градостроительства РААСН. – М.: Улей, 2008. – 508, [2] с.
343. Нащокина, М. В. Петровский дворец в Москве. К истории создания / М.В. Нащокина // Матвей Фёдорович Казаков и архитектура классицизма / Рос. акад. архитектуры и строит. наук. НИИ теории архитектуры и градостроительства; Редкол.: Н.Ф. Гуляницкий и др. – М., 1996. – С. 27–38.
344. Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова. [Сборник статей] / [Предисл. И. Грабаря]; Акад. наук СССР. Ин-т истории искусств. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1951. – 291 с.
345. Некрасов, А. И. Архитектура Истры и ее значение в общем развитии русского зодчества / Алексей Иванович Некрасов // Ежегодник музея архитектуры – 1936. – Вып. 1. / Всесоюз. акад. архитектуры; под ред. проф. А. И. Некрасова. – М.: Изд-во Всесоюз. акад. архитектуры, 1937. – С. 9–51.
346. Некрасов, А. И. Византийское и русское искусство: для строит. фак. вузов / А.И. Некрасов. – М.: Гос. универ. маг., 1924. – 209 с.
347. Некрасов, А. И. Забытая подмосковная «Пехра-Яковлевское». / Проф. А.И. Некрасов; Науч.-исслед. ин-т археологии и искусствоведения. – М.: Рос. ассоциация науч.-исслед. ин-тов общественных наук, 1925. – 47 с.
348. Некрасов, А. И. О начале барокко в русской архитектуре XVIII века / А.И. Некрасов. // Барокко в России: [Сборник статей] / Под ред. проф. А.И. Некрасова. – [Москва : Гос. Акад. худ. наук], 1926. – С. 56–78.
349. Некрасов, А. И. Очерки по истории древнерусского зодчества: XI–XVII века. / А.И. Некрасов. – М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1936. – 400 с.
350. Некрасов, А. И. Русский ампи́р. / А.И. Некрасов. – М.: ИЗОГИЗ, 1935. – 126, [2] с.
351. Некрасов, А. И. Собор Истры / А.И. Некрасов. // Архитектура СССР. – 1936. – № 8. – С. 70–73.

-
352. Никитин, В. П. Астрахань и ее окрестности / Валерий Петрович Никитин. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1982. – 151 с.
353. Никитина, А. Б. Архитектурное наследие Н. А. Львова / Алла Борисовна Никитина. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. – 529, [1] с.
354. Никитина, А. Б. О палладианстве в творчестве Дж. Кваренги и Н. А. Львова / А.Б. Никитина // Палладио и классическая традиция. Сб. материалов международной научной конференции, посвящённой 500-летию Андреа Палладио, 3–5 декабря 2008 / Отв. ред. И. Е. Путятин. – М.: Издательство «Перо», 2014. – С. 374–389;
355. Никитина А. Б. Проекты архитектора Н. А. Львова в фондах Воронцовского дворца-музея в Алушке / А.Б. Никитина. // Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Часть IV. Новые материалы (дополнение к сказанному): сборник статей исследователей творчества Н. А. Львова / [ред.-сост. и науч. ред.: А. Б. Никитина]. – Вышний Волочёк: Ирида-прос, 2013. – С. 336–339.
356. Никитина А. Б. Храмы-ротонды Николая Львова / А.Б. Никитина. // Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Часть IV. Новые материалы (дополнение к сказанному): сборник статей исследователей творчества Н. А. Львова / [ред.-сост. и науч. ред.: А. Б. Никитина]. – Вышний Волочёк: Ирида-прос, 2013. – С. 28–51.
357. Николаев, Е. В. Классическая Москва / Евгений Викторович Николаев; [Предисл. и коммент. Ю. Я. Герчука]; Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. – М.: Стройиздат, 1975. – 263 с.
358. Николаева, М. В. К истории строительства церкви Рождества Богородицы в селе Подмоклово / Мария Валентиновна Николаева // Архитектурное наследство. – 1996. – Вып. 40. – М.: Стройиздат, 1996. – С. 68–69.
359. Николаева, М. В. Частное строительство в Москве и Подмосковье. Первая четверть XVIII в. Подрядные записи. / Сост., авт. вступ. ст., очерков и коммент. М. В. Николаева. – М.: УРСС, 2004. – 2 т.
360. Николаева, М. В. История создания иконостасов храмов Высокопетровского монастыря по письменным источникам последней трети XVII века / М.В. Николаева // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 7 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2017. С. 460–472. [Электронный ресурс] ISSN 2312-2129. <http://dx.doi.org/10.18688/aa177-4-46>
361. Николаева, Т.И. Виктор Шретер. Иероним Китнер / Тамара Ивановна Николаева. – СПб.: Коло, 2007. – 398 с.

-
362. Николай Кузанский. Сочинения: в 2 т. / Николай Кузанский; [Редкол.: М. Б. Митин, и др.; пер. З. А. Тажуризиной и др.; сост. В. В. Бибихина; Вступ. ст. З. А. Тажуризиной]. – М.: Мысль, 1979–1980. – Т. 1 / [Пер. З. А. Тажуризиной, А. Ф. Лосева, В. В. Бибихина; Вступ. ст. З. А. Тажуризиной]. – 1979. – 486, [2] с. – (Философское наследие, т. 80).
363. Никольский, А. Историческое описание московской Космодамианской, на Покровке, церкви: к материалам для истории Москвы / Александр Никольский. – М.: Тип. Л. и А. Снегиревых, 1888. – 177 с.
364. Никонов, В. В. Владимирская церковь в Быкове: историческая хроника / В. В. Никонов, И. А. Толмачева. – М.: Кунай-колодец, 2018. – 2 т. – Т. 1. – 523 с., т. 2. – 373 с.
365. Новый Иерусалим: альбом-антология / [Ист.-архитектурный и художественный музей «Новый Иерусалим»; ред. Л. В. Куликова и др.]. – Перераб. и доп. изд. – М.: Феория, 2010. – 562, [1] с.
366. Новый Иерусалим сквозь века. / Авт. текста и сост. М.А. Крючкова. – М.: Лето, 2011. – 319 с.
367. Новый Иерусалим. Образы дольного и горнего (Новый Иерусалим. Пространственная икона Святой земли) [Текст] / Г. М. Зеленская. – М.: ИПЦ «Дизайн. Информация. Картография», 2008. – 288 с.
368. Объекты культурного наследия Республики Татарстан. Т. 2. Административные районы. Иллюстрированный каталог. / Под ред А. М. Тарунова. – М.: НИИЦентр, 2021. – 1088 с.
369. Орглерт А.-О. И. Медико-топографическое и статистическое описание слободы Головчины, села Антоновки и деревни Тополей Грайворонского уезда Курской губернии, с картами, планом, диаграммами, таблицами и дополнительными данными: диссертация ... доктора медицины / [Имп. Воен.-мед. акад.]. СПб., 1898. – 170 с.
370. Орлов, В. В. Храмы Псковской земли / В.В. Орлов. – Изд. 2-е, доп. – Великие Луки: Изд-во Сергея Маркелова, 2011. – 251 с.
371. Орловская область: Каталог памятников архитектуры / ВНИИ искусствоведения; [Отв. ред. В. И. Плужников]. – М.: М-во культуры СССР, 1985. – 351 с.
372. Орловский, И. И. Краткая география Смоленской губернии. / Иван Иванович Орловский. – Смоленск: Изд. Смоленского губернского статистического комитета, 1907 (Тип. П. А. Силина). – 179 с.

-
373. Остроухов, В.Ф. Московское Лазарево кладбище: Ист. исслед., сост. на основании имеющихся в кладбищен. церкви разных документов местным свящ. Владимиром Остроуховым. – М.: тип. В.В. Чичерина, 1893. – 135 с.
374. Оя, Я. В. Архитектура храмов Пензенской губернии в XVIII – первой половине XIX в.: дис. ... канд. архитектуры: 18.00.01. / Яна Викторовна Оя. – М., 2000. – 232 с.
375. [Павел (Пономарёв, Пётр Николаевич), архиеп.] Краткое историческое описание Свято-Троицкия Сергиевы лавры: С приложением знатных происшествий случившихся в оной, противу прежняго издания во многом исправленное, и открывшимися вновь обстоятельствами дополненное. / П.Н. Пономарёв. – М., 1796. – 96 с.
376. Павел (Пономарёв, П. Н.), архиеп. Краткое историческое описание Свято-Троицкой Сергиевой Лавры и Спасо-Вифанского училищного монастыря, с приложением знатных происшествий, случившихся в оной, против прежнего издания во многом исправленное и открывшимися вновь обстоятельствами дополненное 1801 года. / П.Н. Пономарёв. – М., 1801. – 103 с.
377. Павел (Пономарёв, П. Н.), архиеп. Краткое историческое описание Свято-Троицкия Сергиевы лавры и Спасо-Вифанского училищнаго монастыря: с прил. знатных происшествий, случившихся в оной, противу прежняго изд. во многом испр., и открывшимися вновь обстоятельствами доп. 1808 и по 1815 г. / П.Н. Пономарёв. – [Издание третье]. – М.: В Губернской тип. у А. Решетникова, 1809. – 120 с.
378. Павленко А. А. Карп Иванович Золотарев – московский живописец конца XVII века (материалы творческой биографии) / А.А. Павленко // Произведения русского и зарубежного искусства XVI – начала XVIII века. Государственные музеи Московского Кремля. Материалы и исследования. Вып. 4. – М.: Искусство, 1984. – С. 142.
379. Павлова А. Л., Смирнов Г. К. Церковь Рождества Богородицы в селе Салтыково / А.Л. Павлова, Г.К. Смирнов // Памятники русской архитектуры и монументального искусства XII–XX вв. Вып. 8. – М.: Наука, 2010. – С. 484–500.
380. Павловский Смоленский храм [Электронный ресурс] // Древо. URL: <https://drevo-info.ru/articles/20033.html>
381. [Паламарчук, П. Г.] Сорок сороков: краткая иллюстрированная история всех московских храмов: [в 4 т.] / собр. П. Паламарчук; фот. П. Паламарчука, А. Демченко. – М.: АО «Книга и бизнес», АО «Кром», 1992–1995. – 4 т. – Т. 1:

- Кремль и монастыри; т. 2: Москва в границах Садового кольца: Китай-город, Белый город, Земляной город, Замоскворечье; т. 3: Москва в границах 1917 года; т. 4: Окраины Москвы. Инославие и иноверие.
382. Палладио, Андреа. Четыре книги об архитектуре Андреа Палладио, в коих, после краткого трактата о пяти ордерах и наставлений наиболее необходимых для строительства, трактуется о частных домах, дорогах, мостах, площадях, ксистах и храмах / пер. И. В. Жолтовского. – М.: Издательство Всесоюзной Академии Архитектуры, 1938. – 352 с.
383. Палладио, Андреа. Четыре книги Палладиевой архитектуры, : В коих по кратком описании пяти орденов, говорится о том что знать должно при строении частных домов, дорог, мостов, площадей, ристалищ и храмов. – В Санктпетербурге: Печатано с дозволения цензуры, в типографии И.К. Шнора, 1798. – [Кн. 1] – [10], 79, [3] с., 33 л. черт.
384. Памятники архитектуры, градостроительства и монументального искусства Кировской области. (Материалы к своду памятников истории и культуры / Департамент культуры и искусства Администрации Киров. обл.). – Вып. 5: Верхошижемский район / Е.Л. Скопин, Н.В. Кривошеина. – 2011. – 288 с.
385. Памятники архитектуры и градостроительства Кировской области. (Материалы к своду памятников истории и культуры / Департамент культуры и искусства Администрации Киров. обл.). – Вып. 3: Белохолуницкий и Богородский районы / Е.Л. Скопин. – 2007. – 239 с.
386. Памятники архитектуры Костромской области. Каталог. Вып. 1.–11. – Кострома, 1996–2009. – Вып. 1: г. Кострома. Ч. 1; вып. 1: г. Кострома. Ч. 2; вып. 1: г. Кострома. Ч. 3; вып. 2: Костромской район, Красносельский район; вып. 3: Город Галич. Галичский район; вып. 4: Город Солигалич, Солигаличский район; вып. 5: Кологривский район, Межевский район, Нейский район, Мантуровский район; вып. 6: Чухлома. Чухломский район; вып. 7: Вохомский район, Октябрьский район, Павинский район, Поназыревский район, Пыщугский район, Шарьинский район; вып. 8: Кадыйский район, Макарьевский район; вып. 9: Антроповский район. Парфеньевский район. Островский район. Судиславский район; вып. 10: Буйский район. Сусанинский район; вып. 11: Нерехта. Нерехтский район.
387. Памятники архитектуры Ленинграда = Architectural monuments of Leningrad / Редкол.: Г. Н. Булдаков (гл. ред.) [авт. коллектив: А. Н. Петров, Е. А. Борисова, А. П. Науменко, А. В. Повелихина]; Гл. архит.-планировочное упр. исполкома Ленингр. гор. Совета депутатов трудящихся, Гос. инспекция по охране памятников. – 4-е изд., перераб. – Л.: Стройиздат. Ленингр. отд-ние, 1975. – 574 с.

-
388. Памятники архитектуры Москвы. Кремль. Китай-город. Центральные площади. / [Ю. И. Аренкова, М. И. Домшлак, В. Я. Либсон и др.; Редкол.: М. В. Посохин (гл. ред.) и др.]. – М.: Искусство, 1982. – 503 с.
389. Памятники архитектуры Москвы. Белый город. / [М. И. Домшлак, Г. И. Мехова, Ю. И. Аренкова и др.]; Редкол.: Г. В. Макаревич (гл. ред.) и др. – М.: Искусство, 1989. – 379 с.
390. Памятники архитектуры Москвы. Земляной город. / [Ю. И. Аренкова, М. И. Домшлак, Г. И. Мехова и др.]; Редкол.: Г. В. Макаревич (гл. ред.) и др. – М.: Искусство, 1989. – 351 с.
391. Памятники архитектуры Москвы. Замоскворечье. / Редкол.: Г. В. Макаревич (гл. ред.), Б. Г. Альтшуллер, В. И. Балдин [и др.]. – М.: Искусство, 1994. – 317 с.
392. Памятники архитектуры Москвы. Территория между Садовым кольцом и границами города XVIII века (от Земляного вала до Камер-Коллежского вала) / Редкол.: Г. В. Макаревич (гл. ред.) и др. – М.: Искусство, 1998. – 423 с.
393. Памятники архитектуры Москвы. Юго-восточная и южная части территории между Садовым кольцом и границами города XVIII века (от Земляного до Камер-Коллежского вала) / [науч. ред.: А. И. Комеч]. – М.: Искусство, 2000. – 342, [1] с.
394. Памятники архитектуры Москвы. Окрестности старой Москвы (северо-западная и северная части территории от Камер-Коллежского вала до нынешней границы города). / [редкол.: А. Л. Баталов и др.]. – М.: Искусство–XXI век, 2004. – 294, [1] с.
395. Памятники архитектуры Москвы. Окрестности старой Москвы (юго-восточная и южная части территории от Камер-Коллежского вала до нынешней границы города). / [М. И. Домшлак и др.]; редкол.: А. Л. Баталов [и др.] – М.: Искусство–XXI век, 2007. – 356 с.
396. Памятники архитектуры Московской области. Иллюстрированный каталог. / Под общ. ред. Е. Н. Подъяпольской. – Вып. 1. – М.: Стройиздат, 1998. – 286, [1] с.; вып. 2. – М.: Стройиздат, 1998. – 319 с.; вып. 3. – М.: Стройиздат, 1999. – 303 с.; вып. 4. – М.: «МОК центр», 2009. – 309 с.
397. Памятники архитектуры Московской области. Каталог в двух томах. / Авт. коллектив: Б.Л. Альтшуллер, М.В. Дьяконов, Г.К. Игнатъев [и др.]; Под общ. ред. Е.Н. Подъяпольской – М.: Искусство, 1975. – 2 т. – Т. 1. – 381 с.; Т. 2. – 373 с.

-
398. Памятники архитектуры пригородов Ленинграда / [А. Н. Петров, Е. Н. Петрова, А. Г. Раскин и др.; Науч. ред. И. А. Бартенев]. – Л.: Стройиздат: Ленингр. отд-ние, 1983. – 615 с.
399. Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР: Иллюстрированный справочник-каталог: В 4 т. / Глав. редкол.: Гл. ред. Н. Л. Жариков, Ю. А. Нельговский и др. – Киев: Будівельник, 1983. – Т. 1: Киев. Киевская область. / [А. А. Артемов и др.]; Редкол.: Ю. С. Асеев (отв. ред.) и др. – 1983. – 155, [2] с.; т. 2: Винницкая область. Волынская область. Ворошиловградская область. Днепропетровская область. Донецкая область. Житомирская область. Закарпатская область. Запорожская область. Ивано-Франковская область. Кировоградская область. Крымская область. / Редкол. И. А. Игнаткин (отв. ред.) и др. – 1985. – 335, [1] с.; т. 3: Львовская область. Николаевская область. Одесская область. Полтавская область. Ровенская область. / [А. А. Артемов и др.]; Редкол.: Г. Н. Логвин (отв. ред.) и др. – 1985. – 336, [1] с.; т. 4: Сумская область. Тернопольская область. Харьковская область. Херсонская область. Хмельницкая область. Черкасская область. Черниговская область. Черновицкая область. / [А. А. Артемов, Т. Г. Манифасова, Л. П. Рылкова и др.]; Редкол.: Г. Н. Логвин (отв. ред.) и др. – 1986. – 374, [1] с.
400. Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга, состоящие под государственной охраной. Справочник / Отв. ред. Б. М. Кириков. – СПб.: АльтСофт, 2000. – 245 с.
401. Памятники усадебного искусства. I Московский уезд. – М.: Издание ОИРУ, 1928. – 106 с.
402. Парамонов, А. Ф. Усадьбы рода Шидловских в Харьковской губернии / А.Ф. Парамонов. // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. – 2006. – Вып. 12 (28). – М.: Издательство «Жираф», 2006. – С. 591–621.
403. Парушева, В. Г. Я вдруг переносусь во дни Екатерины... Николай Алексеевич Голицын и его усадьба / Вера Георгиевна Парушева. – М.: Русский мирь, 2015. – 782, [1] с.
404. Перфильева, Л. А. «Французский вкус» в русской усадьбе последней трети XVIII века / Л.А. Перфильева // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. Вып. 9 (25). – М.: Издательство «Жираф», 2003. – С. 200–218.
405. Перфильева, Л. А. Архитектурные увражи Ж. Ф. Неффоржа и практика усадебного строительства / Л.А. Перфильева // Русская усадьба. Сборник

-
- Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. Вып. 4 (20). – М.: Издательство «Жираф», 1998. – С. 270–302.
406. Перфильева, Л. А. Церковь Спаса-Преображения в Зубриловке (1795–1796) / Л.А. Перфильева // Гений вкуса: Материалы научной конференции, посвященной творчеству Н. А. Львова. / Министерство образования Российской Федерации Тверской государственный университет; [науч. ред. М. В. Строганов]. – Вып. 1. – Тверь: Тверской государственный университет, 2001. – С. 74–83.
407. Петербургский Рериховский сборник: Вып. 6–8: Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Ч. I. Архитектурное наследие. Ч. II. Культурное наследие. Ч. III. Родственные связи. Сборник исследований специалистов по творчеству Н. А. Львова. – СПб.: Рериховский центр СПбГУ; Вышний Волочёк: Изд-во «Ирида-прос», 2008. – 3 т. – Ч. 1: Архитектурное наследие. [Сборник исследований специалистов по творчеству Н.А. Львова] / С.-Петерб. гос. ун-т; [авт.-сост. А.Б. Никитина] – СПб.: Рериховский центр СПбГУ; Вышний Волочёк: Изд-во «Ирида-прос», 2008. – 448 с.
408. Пилипенко, А. Д. К семантике скульптурного ансамбля храма Рождества Богородицы в Подмоклове / А.Д. Пилипенко. // Палладио и классическая традиция. Сб. материалов международной научной конференции, посвящённой 500-летию Андреа Палладио, 3–5 декабря 2008 / Отв. ред. И. Е. Путятин. – М.: Издательство «Перо», 2014. – С. 299–308.
409. Пилипенко, А. Д. Об иконографической программе скульптурного декора церкви Рождества Богородицы в с. Подмоклово / А.Д. Пилипенко. // IV Варлаам-Афанасьевские чтения. – Серпухов, 2008. – С. 25–37.
410. Пилявский, В. И. Джакомо Кваренги: Архитектор. Художник / Владимир Иванович Пилявский. – Л.: Стройиздат: Ленингр. отд-ние, 1981. – 212 с.
411. Пилявский, В. И. Стасов архитектор / В.И. Пилявский. – Л.: Госстройиздат: Ленингр. отд-ние, 1963. – 251 с.
412. Пилявский, В. И. Постройки В. П. Стасова в усадьбах под Рязанью, Калугой и Торжком / В.И. Пилявский. // Архитектурное наследие. – 1959. – Вып. 9. Л.–М.: Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1959. – С. 79–103;
413. Платон. Собрание сочинений: в 4 т. / Платон; [общ. ред. А.Ф. Лосева и др.; примеч. А.А. Тахо-Годи]. – М.: Мысль, 1990–1994. – Т. 3 / [пер. с древнегреческого С.С. Аверинцева и др.]. – 1994. – 654, [2] с. – (Философское наследие, т. 117.).

-
414. Плужников, В. И. Типологические изменения в русской архитектуре первой половины XVIII века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 18.00.01 / Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР / Владимир Иванович Плужников. – М., 1974. – 28 с.
415. Плужников, В. И. К вопросу о пространственной структуре интерьеров в каменных храмах XVIII и XIX веков на Смоленщине / В.И. Плужников // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Пространство и пластика / Сб. статей под ред. В. П. Выголова. – М.: Наука, 1991. – С. 162–190.
416. Плужников, В. И. Объемные композиции культовых построек Орловской области / В.И. Плужников // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. / Сб. статей под ред. В. П. Выголова. – М.: Наука, 1980. – С. 182–214;
417. Плужников, В. И. Русские лепестковые церкви – конвергентный аналог центрических храмов древнего Закавказья / В.И. Плужников // Архив наследия. – 2015. – Вып. 14. – М.: Институт наследия, 2015. – С. 321–336.
418. Плужников, В. И. Соотношение объёмных форм в русском культовом зодчестве начала XVIII в. / В.И. Плужников // Русское искусство первой четверти XVIII века: Материалы и исследования. / Под ред. Т. В. Алексеевой; АН СССР. Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. – М.: Наука, 1974. – С. 81–108.
419. Плужников, В. И. Типология объёмных композиций в культовом зодчестве конца XVII – начала XX в. на территории Брянской области / В.И. Плужников // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Стиль, атрибуции, датировки / Сб. статей под ред. В. П. Выголова. – М.: Наука, 1983. – С. 157–199.
420. Плутарх. Сравнительные жизнеописания: в 2 т. / Плутарх; изд. подг.: С. С. Аверинцев, М. Л. Гаспаров, С. П. Маркиш. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Наука, 1994. – Т. 1. – 1994. – 702 с.
421. Позднякова, И. Ю. Особенности строительства монастырских ансамблей в эпоху классицизма на территории Тамбовской епархии / И.Ю. Позднякова // Международный электронный научно-образовательный журнал Architecture and Modern Information Technologies «Архитектура и современные информационные технологии» № 2 (11), 2010.
422. Позднякова, И. Ю. Церковная архитектура Тамбовской епархии в синодальный период: дис. ... канд. архитектуры: 05.23.20. / Ирина Юрьевна Позднякова. – М., 2011. – 349 с.

-
423. Покровская, З.К. Осип Бове / Зинаида Константиновна Покровская. – М.: Стройиздат, 1999. – 349, [2] с.
424. Покровская, З. К. Петровское-Алабино – подмосковная усадьба Демидовых–Мещерских (архитектор и заказчик) / З.К. Покровская. // Архитектура в истории русской культуры. – 1996. – М.: УРСС, 1996. – С. 124–132.
425. Покровская З. К. Петровское-Княжищево (Алабино) / З.К. Покровская. // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. – 1994. – Вып. 1 (17). – М.–Рыбинск: Изд-во «Рыбинское подворье», изд-во «Михайловский посад», 1994. – С. 103–107.
426. Полунина, Н.М. Живая старина Приангарья / Надежда Михайловна Полунина. – М.: Искусство, 1990. – 174, [1] с. – (Дороги к прекрасному).
427. Поляков, Е.Н. Воплощение античных космологических концепций в культовом зодчестве Древней Греции и Рима: автореф. дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.04 / Поляков Евгений Николаевич; [Место защиты: Алт. гос. ун-т]. – Барнаул, 2013. – 51 с.
428. Поляков, Е.Н. Римский Пантеон – «Храм всех богов» / Е.Н. Поляков, Е.А. Евлахов. // Вестник ТГАСУ. – 2012, № 3 – С. 9–26.
429. Попадюк, С. С. Неизвестная провинция: ист.-архит. исслед. / Сергей Семенович Попадюк. – М.: УРСС, 2004. – 645 с.
430. Попов, А. Церкви, причты и приходы Пензенской епархии / сост. Алексей Егорович Попов. – Пенза: тип. губ. правления, 1896. – 5, 272 с.
431. Попова, З. В. Православное зодчество городов северо-восточного Казахстана: XVIII – нач. XXI вв.: дис. ... канд. архитектуры: 18.00.01. / Зинаида Владимировна Попова – Новосибирск, 2007. – 253 с.
432. Постернак О. П. К истории создания и освящения храма св. царевича Димитрия при Голицынской больнице / О.П. Постернак // Вестник ПСТГУ. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. – 2014. – Вып. 4 (16). – С. 143–161.
433. Похилевич, Л. И. Монастыри и церкви г. Киева Препрежне и нынешнее состояние их и средства содержания причтов, а также иноверческие молитвенные дома. / Лаврентий Иванович Похилевич – Киев: Тип. Губ. упр., 1865. – 1, III, 134 с.

-
434. Православные храмы и монастыри Харьковской губернии 1681–1917. Альбом-каталог. / [Сост., авт. предисл. А. Парамонов]. – Харьков: Харьковский частный музей городской усадьбы, 2007. – 346, [2] с.
435. Полное собрание законов Российской империи: Собрание 1-е. С 1649 по 12 дек. 1825 г. – СПб.: тип. 2 Отд-ния Собств. Е. И. В. канцелярии, 1830–1851. – Т. 6: 1720–1722: [№ 3480-4136]. – 1830.
436. Птиченко, М. В. Под сводами масонского храма / М.В. Птиченко // История Петербурга. – 2007. – № 5(39). – С. 63–66.
437. Путеводитель по Белгородской митрополии. [Электронный ресурс]. URL: <http://palomnik31.ru/rovenskoj-rajon/petro-pavlovskij-khram-sela-ivanovka.html>
438. Путятин, И. Е. Архитектура русских усадебных церквей в эпоху классицизма: На примере Подмосковья: дисс. ... канд. архитектуры: 18.00.01. / Илья Евгеньевич Путятин. – М., 1998. – 273 с. + Прил. (159 с.: ил.).
439. Путятин, И. Е. Альбом образцовых проектов церквей 1824 года – источник форм и смыслов церковной архитектуры русского ампира / И.Е. Путятин. // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. 8 / Центр. научно-реставрац. проектные мастерские. – М.; СПб: Коло, 2016. – С. 157–174.
440. Путятин, И. Е. Идеальный образ храма в представлении митрополита Московского Платона Лёвшина и пустынь в Вифании в конце XVIII века / И.Е. Путятин. // Архитектура в истории русской культуры. – 2001. – Вып. 3. Желанное и действительное. – М.: УРСС, 2001. – С. 152–161.
441. Путятин, И. Е. К генезису и смыслам Темпьетто Барбаро / И.Е. Путятин. // Палладио и классическая традиция. Сб. материалов международной научной конференции, посвящённой 500-летию Андреа Палладио, 3–5 декабря 2008. / Отв. ред. И. Е. Путятин. – М.: Издательство «Перо», 2014. – С. 231–252.
442. Путятин, И. Е. О действительных источниках и смыслах церкви-усыпальницы в Никольском-Черенчицах и о мифологии «храма солнца» / И.Е. Путятин. // Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Часть IV. Новые материалы (дополнение к сказанному): сборник статей исследователей творчества Н. А. Львова / [ред.-сост. и науч. ред.: А. Б. Никитина]. – Вышний Волочёк: Ирида-прос, 2013. – С. 190–211.
443. Путятин, И. Е. Образ русского храма и эпоха Просвещения: к 250-летию Акад. художеств / И. Путятин; Российская акад. художеств, Науч.-исслед.

-
- ин-т теории и истории изобразительных искусств РАХ. – М.: Гнозис, 2009. – 416 с.
444. Путятин, И. Е. Образ храма русского ампира / И.Е. Путятин; Российская акад. художеств, Науч. исследовательский ин-т теории и истории изобразительных искусств. – М.: Памятники исторической мысли, 2013. – 202, [1] с.
445. Путятин, И. Е. Русская церковная архитектура эпохи классицизма, идеи и образы: дис. ... докт. искусствоведения: 17.00.04 / И. Е. Путятин. – М., 2011. – 264 с. + Прил. (с. 265–424)+ Прил. (276 с.: ил.).
446. Путятин, И. Е. Софийский собор в Царском Селе – памятник «Греческого проекта» в русской церковной архитектуре / И. Е. Путятин. // Н. А. Львов. Жизнь и творчество: Часть IV. Новые материалы (дополнение к сказанному): сборник статей исследователей творчества Н. А. Львова / [ред.-сост. и науч. ред.: А. Б. Никитина]. – Вышний Волочёк: Ирида-прос, 2013. – С. 76–97.
447. Путятин, И. Е. Этюды по интерпретации архитектуры эпохи классицизма: исследования 2003-2010 / И.Е. Путятин; Российская акад. художеств, Науч.-исслед. ин-т Теории и истории изобразительных искусств РАХ. – М.: МАКС Пресс, 2012. – 128 с.
448. Путятин, И. Е., Шорбан, Е. А., Нунупарова, М. М. Церковь Михаила Архангела села Заразы Тульской области / И.Е. Путятин, Е.А. Шорбан, М.М. Нунупарова. // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. 8 / Центр. научно-реставрац. проектные мастерские. – М.; СПб: Коло, 2016. – С. 112–122.
449. Пыляев, М. И. Старая Москва: Рассказы из былой жизни первопрестольной столицы. / Михаил Иванович Пыляев; Сост. Ю. Н. Александров. – М.: Моск. Рабочий, 1990. – 416 с.
450. Пыляев, М. И. Старая Москва: Рассказы из былой жизни первопрестольной столицы / М. И. Пыляева. – М.: ТОО «Сварог»: АОЗТ «Артмодель», 1995. – 608 с.
451. Пэнэжко, О., (протоиерей). Бронницкий уезд. Храмы Раменского района: [сборник материалов] / Протоиер. Олег Пэнэжко; Иоанно-Богословский храм г. Ликино-Дулёво. – Владимир: б. и., 2008. – 413, [2] с.
452. Пэнэжко, О., (протоиерей). Город Истра, Воскресенский Ново – Иерусалимский монастырь, и храмы Истринского района [Текст] : [в 2 ч.] / Протоиерей Олег Пэнэжко. – Владимир, 2009. – Ч. 1. – 400 с.

-
453. Пэнэжко, О., (протоиерей). Город Киржач, храмы Киржачского и Кольчугинского районов Владимирской области / Протоиерей Олег Пэнэжко; Иоанно-Богословский храм г. Ликино-Дулево. – Владимир: Транзит-ИКС, 2008. – 239 с.
454. Пэнэжко, О., (протоиерей). Город Юрьев-Польской, храмы Юрьев-Польского района / протоиер. Олег Пэнэжко. – Владимир: [б. и.], 2005. – 159 с.
455. Рабро, Д. Клод-Николя Леду (1736–1806). Архитектура и летопись времени / Даниэль Рабро; [пер. О. Махнева-Барабанова, О. Набирухина]. – Екатеринбург: Архитектон, 2006. – 816 с.
456. Разумовский, Ф. В. «Несчастный жребий» Баженова / Ф.В. Разумовский. // Наше Наследие. – 1989. – № 4. – С. 120–127.
457. Разумовский, Ф. В. В деревне, где Петра питомец... / Ф.В. Разумовский. // Знание сила. – 1984. – Июль. – С. 36–38;
458. Разумовский, Ф. В. На берегах Оки: (От Серпухова до Каширы). / Ф.В. Разумовский. – М. : Искусство, 1988. – 213, [2] с. – (Дороги к прекрасному).
459. Разумовский, Ф. В. Художественное наследие Серпуховской земли. / Ф.В. Разумовский. – М.: Искусство, 1979. – 190 с. – (Дороги к прекрасному).
460. Ракитин, Александр Анатольевич. Руза и окрестности / А.А. Ракитин. – М.: АСТ; Астрель, 2006. – 63 с.
461. Раскин, А. М. Ротондальные храмы – феномен в истории отечественного зодчества / А.М. Раскин. // Академический вестник Уралниипроект РААСН. – 2010. – № 4. – С. 40–45.
462. Ревзина, Ю. Е. История архитектуры Италии эпохи Возрождения. / Ю.Е. Ревзина. М.: Архитектура-С, 2019. – 380, 4 с.
463. Ревзина Ю., Швидковский Д. Палладианство в России при Екатерине Великой и Александре I. Часть I // Искусствознание. – 2015. – № 3–4. – С. 161–179.
464. Ревзина Ю., Швидковский Д. Палладианство в России при Екатерине Великой и Александре I. Часть II // Искусствознание. – 2016. – № 1–2. – С. 358–378.

-
465. Резвин, В.А. Василий Баженов / [В.А. Резвин]. – М.: Изд. дом Руденцовых, 2012. – 283 с.
466. Резун Д. Я. Антон Иванович Лосев как историк городов Восточной Сибири / Д.Я. Резун. // Личность в истории Сибири XVIII–XX веков. Сборник биографических очерков. – Новосибирск: ИД Сова, 2007. – С. 8–19.
467. Реставрация и исследование памятников культуры. Вып. 5 / Центр. научно-реставрац. проектные мастерские; под ред. А. Б. Бодэ. – М.–СПб.: Коло, 2012. – 160, [24] с.
468. Реставрация и исследование памятников культуры. Вып. 6 / Центр. научно-реставрац. проектные мастерские; [отв. ред. А. Б. Бодэ]. – М.–СПб.: Коло, 2013. – 325, [2] с.
469. Ровенский, Г. В. 200 лет Храму Гребневской Богоматери: краеведческие очерки. / Г.В. Ровенский. Фрязино: Клуб «Историк», 1991. – 64 с.
470. Ровенский, Г. В. 225 лет храму во имя Гребневской иконы Богоматери. / Г.В. Ровенский. – Гребнево, 2016. – 124 с.
471. Ровенский, Г. В. История Фрязино: Краткий краеведческий очерк / Г. Ровенский. – Фрязино: Пресс-служба администрации, 1998. – 32 с.
472. Рогов, М. А. Античная нумизматика в творчестве Рафаэля: «Обручение Марии» / М.А. Рогов. // Артикульт. 2016. 23 (3). – С. 26–33.
473. Родословная книга князей и дворян российских и выезжих, : Содержащая в себе: 1.) Родословную книгу, собранную и сочиненную в Розряде при царе Феодоре Алексеевиче и по временам дополняемую, и которая известна под названием Бархатной книги; 2.) Роспись алфавитную тем фамилиям, от которых родословныя росписи в Розряд поданы, с показанием, откуда те роды произошли, или выехали, или о которых известия нет; также, какие роды от тех родов произошли, по каким случаям названия свои приняли, и наконец под какими Но те родословныя находятся в Розрядном архиве; 3.) Роспись, в которой выезжие роды показаны все вместе по местам их выезда, и 4.) Роспись алфавитную, служащую вместо оглавления, в которой показаны все фамилии, содержащиеся в обеих частях сея книги, число которых простирается до 930; Изданная по самовернейшим спискам. – М.: В Университетской типографии у Н. Новикова с указаго дозволения, 1787. – Ч. 1. – [6], 352, [34] с.; Ч. 2. – [2], 453, [1] с.
474. Родословная Протасевых. [Электронный ресурс] URL: <https://62info.ru/history/node/12294>

-
475. Рошефор, Н.И. де. Описание церковных памятников Калужской губернии / [Соч.] Гр. Николай Иванович де-Рошефор. – СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1882. – 51 с.
476. [Рыбин, К.Г.]. Краткие сведения о монастырях и церквах Ярославской епархии. / Сост. К.Г. Рыбиным – Ярославль: тип. Губ. земск. управы, 1908. – [2], XX, 547 с.
477. Русина О. Н. Архангельское-Тюриково, Неклюдово, Вёшки. / О.Н. Русина // Московский журнал. – 1993. – №2/3. – С. 53–58.
478. Русский биографический словарь / изд. под наблюдением пред. Имп. Рус. ист. о-ва А. А. Половцова. – СПб.: Имп. Рус. ист. о-во, 1896–1913. – 25 т.
479. Рутман, Т. А. Храмы и святые Ярославля. История и современность / Тамара Александровна Рутман. – 2-е изд., перераб. и доп. – Ярославль: Рутман А., 2008. – 679 с.
480. Рязанцев, И. В. Российская дань Классике. Роль московской школы в развитии отечественного зодчества и ваяния второй половины XVIII – начала XIX века. / Игорь Васильевич Рязанцев; сост.: О. С. Евангулова, А. А. Карев. М.: Прогресс-Традиция, 2017. – 511 с.
481. Рязанцев, И. В. Скульптура в России XVIII – начала XIX века. Очерки / И.В. Рязанцев; Рос. акад. художеств, Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобраз. искусств. – М.: Жираф, 2003. – 541, [2] с.
482. Рязанцев, И. В. Скульптурный ансамбль в Московском Сенате / И.В. Рязанцев // Пинакотека. – 1997. – № 2.
483. Рязанцев, И. В., Евангулова, О. С. Современник Пушкина о церкви-мавзолее в «селе П...» / И.В. Рязанцев, О.С. Евангулова // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. – 2000. – Вып. 6 (22). – М.: Издательство «Жираф», 2000. – С. 107–121.
484. Самохина, Т. Н. К истории строительства усадьбы Петровское-Княжищево / Т.Н. Самохина. // Матвей Фёдорович Казаков и архитектура классицизма / Рос. акад. архитектуры и строит. наук. НИИ теории архитектуры и градостроительства; Редкол.: Н.Ф. Гуляницкий и др. – М., 1996. – С. 48–49.
485. Санковский, А.В. Краткое описание церквей Смоленской епархии. Вып. 1. Уезды: Смоленский, Бельский, Вяземский, Гжатский, Дорогобужский, Духовщинский и Ельнинский / Сост. свящ. Александр Санковский. – Смоленск: паровая типо-лит., Я.Н. Подземского, 1898. – [2], 2, 354 с.

-
486. Сарабьянов, Д.В. Россия и Запад: историко-художественные связи XVIII – нач. XX в. / Дмитрий Владимирович Сарабьянов. – М.: Искусство–XXI в., 2003. – 296 с.
487. Сарабьянов Д. В. Русское искусство XVIII века и Запад / Д.В. Сарабьянов. // Художественная культура XVIII века. Материалы научной конференции (1973) / Гос. музей изобразит. искусств им. А. С. Пушкина. Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. – М.: Сов. художник, 1974. – С. 276–298.
488. Сарачева Т. Г. Музейная летопись Покровского собора: К 90-летию открытия музея. / Т.Г. Сарачева. – М.: Исторический музей, 2013. – 256 с.
489. Сафонов М. М. Памятник удачного выстрела или? (Опыт масонской интерпретации павильона Орла в Гатчинском парке) / М.М. Сафонов // За гранью стиля: Оригинальное в искусстве. Материалы научной конференции. – СПб.: Принт-лайн. 2007. – С. 67–82.
490. Сахаров, В. И. Иероглифы вольных каменщиков. Масонство и русская литература XVIII – начала XIX века. / Всеволод Иванович Сахаров. – М.: Жираф, 2000. – 214 с.
491. Светоний, Гай Транквилл. Жизнь двенадцати цезарей. / Пер. с лат., предисл. и послесл. М. Гаспарова. – М.: Художественная литература, 1990. – 255 с.
492. Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. – М.: Наука, 1998–. (Свод памятников истории и культуры России / РАН. Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ). Брянская область. / Редкол.: В. П. Выголов (отв. ред.) и др. – 1998. – 638, [2] с.
493. Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Владимирская область, ч. 1. / Редкол.: Вл. В. Седов (отв. ред.) и др. – 2004. – 751 с.; ч. 2. / Редкол.: А. Е. Гриц, Т. С. Зеленова и др. – 2009. – 732, [2] с.; ч. 3. Редкол.: А. Е. Гриц (отв. ред.) – 2017. – 661, [2] с.
494. Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Ивановская область, ч. 1. / Редкол.: Е. Г. Щеболева (отв. ред.) и др. – 1998. – 524 с.; ч. 2. / Редкол.: Е. Г. Щеболева (отв. ред.) и др. – 2000. – 774 с.; ч. 3. / Редкол.: Е. Г. Щеболева (отв. ред.) и др. – 2000. – 811, [2] с.
495. Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Рязанская область, ч. 1. / Редкол.: В. И. Колесникова (отв. ред.) и др. – 2012. – 876, [2] с.; ч. 2 / Редкол.: А. Н. Яковлев (отв. ред.) и др. – 2020. – 540, [2] с.

-
496. Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Смоленская область / Редкол.: В. И. Плужников (отв. ред.) и др. – 2001. – 644, [2] с.
497. Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Тверская область, ч. 1. / Редкол. В. П. Выголов (отв. ред.), Г. К. Смирнов и др. – 2003. – 814, [2] с.; ч. 2. / Редкол. Г. К. Смирнов (отв. ред.) и др. – 2006. – 740, [2] с.; ч. 3. / Редкол. Г. К. Смирнов (отв. ред.) и др. – 2013. – 749, [2] с.; ч. 4. / Редкол.: А. В. Королёва, Г. К. Смирнов (отв. ред.), Е. Г. Щёболева. – 2015. – 381, [2] с.
498. Свод памятников истории и культуры Белоруссии. Брестская область / АН БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора, Белорус. Сов. Энцикл.; Редкол.: С.В. Марцелев (гл. ред.) и др. – Минск: БелСЭ, 1990. – 424 с.
499. Свод памятников истории и культуры Республики Татарстан: Административные районы / Редкол.: Ю. И. Смыков и др. – Т. 1. Административные районы. – Казань: Изд-во «Мастер Лайн», 1999. – 460 с.
500. Свод памятников истории и культуры Свердловской области / [О. А. Бессонова и др.: отв. ред. В. Е. Звагельская]; М-во культуры Свердловской обл., Науч.-произв. центр по охране памятников истории и культуры Свердловской обл., Уральская гос. архитектурно-худож. акад. – Екатеринбург: Сократ, 2007. – Т. 1: Екатеринбург. – 2007. – 535, [1] с.; т. 2: Свердловская область / [А. А. Барабанов и др.]. – 2008. – 646, [1] с.
501. Святитель Филарет (Д.Г. Гумилевский). Историко-статистическое описание Харьковской епархии: в 2-х томах. / Д.Г. Гумилевский – Харьков: Издательство «Харьковский частный музей городской усадьбы», 2011. – 2 т.
502. Святыни древней Москвы. – М.: МП «Никос» ПКП «Контакт», 1993. – 176 с.
503. Северцева, И. В. Лепестковый храм села Руднево // Архив Наследия – 2011. Научный сборник. / И.В. Северцева. – М.: Институт наследия, 2012. – С. 43–54.
504. Седов, Вл. В. Екатерининское барокко, или Барочетто в Москве / Владимир Валентинович Седов // «Проект Классика». – 2003. – № VI. – С. 145–151.
505. Седов, Вл. В. Стиль великого посольства / Вл.В. Седов // Проект классика. I-ММИ – 29.10.2001. [Электронный ресурс]. URL: http://www.projectclassica.ru/school/01_2001/01_02_school.htm

-
506. Седов, Вл. В. Фигура московского архитектора. Матвей Казаков / Вл.В. Седов // Матвей Казаков и допожарная Москва / авт.-сост.: З. В. Золотницкая, Т. В. Иванова. – М.: Кучково поле Музеон, 2019. – С. 6–15.
507. Седов, Вл. В. Церковь Николая Чудотворца в Троекурово / Вл.В. Седов // «Московское наследие». – 2013. № 28. Запад. – С. 12–19.
508. Седов, Вл. В. Церковь Успения в селе Коростынь и творчество Гаэтано Киавери / Вл.В. Седов // Проект Классика. XXII-ММVII – 11.12.2007. [Электронный ресурс] URL: http://www.projectclassica.ru/school/22_2007/school2007_22_01.htm
509. Сейделер, И.И. Московская Голицынская больница в ряду европейских больниц / Иван Иванович Сейделер. – М.: Унив. тип. (Катков и К°). – Части 1–2. – 1865 – 359, IX с.; часть 3. – 1869. – [6], 136 с.
510. Село Курба, отчизна и родина князей Курбских // Москвитянин. – 1852. – Т. V. № 17, кн. 1. – С. 16–18.
511. Серков, А.И. Русское масонство. 1731–2000 гг. Энциклопедический словарь. / Андрей Иванович Серков. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2001. – 1222 с.
512. Скворцов, Н.А. Материалы по Москве и Московской епархии за XVIII век: Вып. 1–2 / [Прот. Николай Алексеевич Скворцов]; Архив Моск. Св. синода конторы. – М.: Об-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1911–1914. – 2 т.
513. Скопин, Е. Л., Кривошеина, Н. В. Собор Александра Невского в Вятке. История создания. / Е.Л. Скопин, Н.В. Кривошеина. – Киров (Вятка), 2019. – 479 с.
514. Словарь архитекторов и мастеров строительного дела Москвы XV – середины XVIII века / Российская акад. архитектуры и строит. наук, Науч.-исслед. ин-т теории архитектуры и градостроительства, Федеральное арх. агентство, Российский гос. арх. древних актов; [отв. ред. И. А. Бондаренко]. – М.: Изд-во ЛКИ: НИИТАГ, 2008. – 772 с.
515. Слюнькова, И.Н. Андреа Палладио и тема ротонды в русской архитектуре классицизма / Инесса Николаевна Слюнькова // Палладио и классическая традиция. Сб. материалов международной научной конференции, посвящённой 500-летию Андреа Палладио, 3–5 декабря 2008 / Отв. ред. И. Е. Путятин. – М.: Издательство «Перо», 2014. – С. 390–402;

-
516. Слюнькова, И. Н. Архитектура городов Верхнего Приднепровья XVII – середины XIX в. / И. Н. Слюнькова. – Минск: Навука і тэхніка, 1992. – 143, [1] с.
517. Слюнькова, И. Н. Граф З. Г. Чернышев и градостроительные новации в России второй половины XVIII в. / И.Н. Слюнькова. // Архитектура мира / ВНИИ теории архитектуры и градостроительства (ВНИИТАГ). – 1995. – Вып. 4. Материалы конференции «Запад – Восток: личность в истории архитектуры». – М.: [б. и.], 1995. – С. 64–68.
518. Слюнькова, И. Н. Проекты оформления коронационных торжеств в России XIX века / И.Н. Слюнькова; Российская акад. художеств, Науч.-исследовательский ин-т теории и истории изобразительных искусств. – М.: БуксМАрт, 2013. – 438, [1] с.
519. Смирнов, Г. К. Губернские архитекторы в России во второй половине 18 века / Г.К. Смирнов // Архив наследия. – 2005. – М.: Институт наследия, 2005. – С. 78–150.
520. Смирнов, С.К. Спасо-Вифанский монастырь / [Соч.] С. Смирнова. – М.: тип. В. Готье, 1869. – 123 с.
521. Смит, Д. Работа над диким камнем: Масонский орден и русское общество в XVIII веке / Дуглас Смит; [авторизованный пер. с англ. К. Осповата и Д. Хитровой]. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – 222, [1] с.
522. Снегирев, В.Л. Архитектор А. Л. Витберг: жизнь и творчество / В. Снегирев. – М.; Л.: Изд-во Всес. акад. архитектуры, 1939. – 108 с.
523. Соколовская, Т. О. Тайные архивы русских масонов / Т. О. Соколовская, Д. Д. Лотарева. – М.: Вече, 2007. – 477, [1] с.
524. Спафарий, Н.Г. Эстетические трактаты. / Подгот. текстов и вступ. ст., О. А. Белобровой. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. – 160 с.
525. Списки населённых мест Российской империи, составленные и издаваемые Центральным статистическим комитетом Министерства внутренних дел. – СПб.: изд. Центр. стат. ком. Мин. внутр. дел, 1861–1885. Вып. 7: Вологодская губерния: ... по сведениям 1859 года / сост. и изд. Центр. стат. ком. М-ва внутр. дел; обраб. Е. Огородниковым. – 1866. – XXXIV, 520, [4] с.
526. Списки населённых мест Российской империи... Вып. 38: Саратовская губерния: ... по сведениям 1859 года / сост. и изд. Центр. стат. ком. М-ва внутр. дел; обраб. А. Артемьевым. – СПб., 1862. – XLVII, 130 с.

-
527. Спутник экскурсанта / Центр. экскурс. комис. при Моск. учеб. окр. – № 6: Св. Троице-Сергиева Лавра / Под общ. ред. А.А. Тихомирова. – М.: Т-во скоропечатни Левенсон, 1914. – 106 с.
528. Статистическо-географический словарь Порховского уезда Псковской губернии. Вып. 4. / Псковский губернский статистический комитет – Псков: Типография Псковского губернского земства, 1896. – XX, 169 с.
529. Стерлина В. В., Графова Е. А., Чижков А. Б., Стародубов Ю. В. Ярославские усадьбы: каталог с картой расположения усадеб / В.В. Стерлина, Е.А. Графова, А.Б. Чижков, Ю.В. Стародубов; Департамент культуры Ярославской области, Департамент охраны объектов культурного наследия Ярославской области, НП «Русская усадьба», Институт Наследия им. Д. С. Лихачева. – М.: Русская усадьба, 2016. – 193, [2] с.
530. Сто лет Голицынской больницы в Москве, 1802 – 22/VII – 1902 / [сост. гл. доктором и врачами больницы под ред. действительного чл. О-ва истории и древностей российских Семена Осиповича Долгова]. – М.: Изд. князя С. М. Голицына, 1902. – IV, 249, [2] с., [54] л. ил.
531. Столбова, Н. П. Об авторстве Ильинского храма на Пороховых Н.П. Столбова // VI Анциферовские чтения. – СПб.: Изд-во «Европейский дом», 2014. – С. 159–165.
532. Сухова, Э. К. Усадьба Алексино Барышниковых / Э.К. Сухова. // Знаменитые усадьбы Смоленщины. – Смоленск: НП «Русская Усадьба», 2011. – С. 56–69;
533. Таруашвили, Л.И. Эстетика архитектурного ордера: От Витрувия до Катрмера де Кенси. / Леонид Иосифович Таруашвили. – М.: Architectura, 1995. – 178 с.
534. Терёхин, А. С. Жизнь и творчество архитектора И. И. Свйазева. [1797–1875 гг.] / Александр Сергеевич Терёхин; Под ред. д-ра архитектуры проф. В. И. Пилявского; Перм. обл. отд-ние Всерос. о-ва охраны памятников истории и культуры. Перм. политехн. ин-т. Кафедра архитектуры. – Пермь: Кн. изд-во, 1970. – 185 с.
535. Терёшина, О. Б. Ротондальные храмы Урала: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Ольга Борисовна Терёшина; [Место защиты: Ур. гос. ун-т им. А.М. Горького]. – Екатеринбург, 2010. – 179 с.
536. Терёшина, О. Б. Типологическое многообразие ротондальных храмов России XVIII–XIX веков / О.Б. Терёшина // Вестник ЮУрГУ. Серия 76. «Строительство и архитектура». – Челябинск, 2013. – Т. 13. № 2. – С. 76–80.

-
537. Терёшина, О. Б. Уральский очаг ротондальных храмов / О.Б. Терёшина // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. – 2009. № 4 (66). – С. 208–221.
538. Терешкина, О.Л. Западноевропейское искусство глазами русских путешественников второй половины XVIII века: проблемы художественной интерпретации: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. 17.00.04. / Оксана Леонидовна Терешкина. М., 2017. – 23 с.
539. Тимофієнко, В. І. Зодчі України кінця XVIII – початку XX століть. Біографічний довідник. / В. І. Тимофієнко. – Київ: «Головкивархітектура» та «НДІТІАМ», 1999. – 478 с.
540. Титов, А. А. Село Татищев погост (Ростовского уезда) и забытая могила при сельском храме / А.А. Титов // Исторический вестник – 1897. Т. LXX. – СПб.: Типография А. С. Суворина, 1897. – С. 556–569.
541. Тихомиров, Н.Я. Архитектура подмосковных усадеб. / Николай Яковлевич Тихомиров – М.: Гос. изд-во лит. по строительству и архитектуре, 1955. – 352 с.
542. Тиц А. А. Неизвестный русский трактат по архитектуре / А.А. Тиц. // Русское искусство XVIII века. Материалы и исследования. – 1968. – М.: Искусство, 1968. – С. 17–31.
543. Токмаков, И. Ф. Исторические сведения о церкви св. Филиппа митрополита в Москве, собранные И. Токмаковым. / Иван Федорович Токмаков. – Москва: Тип. Л. Ф. Снегирева, 1883. – 28 с.
544. Торопов, С.А. История архитектуры: Архитектура русского классицизма и ампира: (Конспект лекций): 1938 учеб. год / Сергей Александрович Торопов; отв. ред. Н. Н. Соболев; Архитектурный фонд Союза сов. архитекторов. Курсы повышения квалификации архитекторов периферии. – [Л.]: Стеклогр. Дома печати, 1938. – 41 с.
545. Троицкая кладбищенская церковь. Альбом одной фотографии [Электронный ресурс] // Елабуга в фотографиях. URL: http://elabuga-foto.ru/homeland/trinity_photo_01.html
546. Трофимов, И.В. Памятники архитектуры Троице-Сергиевой лавры: Исследования и реставрация / Игнатий Викентьевич Трофимов; ист. сведения обработ. и собраны Н. А. Маясовой. – М.: Госстройиздат, 1961. – 246 с.

-
547. Тубли М. П. Авраам Мельников. / М.П. Тубли. – Л.: Стройиздат, 1980. – 144 с.
548. Турчин, В. С. Основные проблемы западноевропейского и русского искусства конца XVIII – начала XIX века: автореферат дис. ... доктора искусствоведения: 07.00.00; 07.00.12 / Валерий Стефанович Турчин; МГУ им. М. В. Ломоносова. Ист. фак. Каф. истории и теории зарубеж. искусства. – М., 1989. – 46 с.
549. Турчин, В. С. Александр I и неоклассицизм в России: Стиль империи или империя как стиль / Валерий С. Турчин; Рос. акад. художеств, Рос. дворян. собр. – М.: Жираф, 2001. – 511 с.
550. Тюхменева, Е. А. Государственные символы в художественном оформлении императорского траурного церемониала в России первой половины XVIII в. / Е.А. Тюхменева // Труды Государственного Эрмитажа. – [Т.] 101: Петровское время в лицах – 2019: материалы научной конференции. – СПб., 2019. – С. 316–326;
551. Тюхменева, Е. А. Печальные торжества Петра I: принципы художественного оформления и их развитие в императорском погребальном церемониале XVIII в. [Электронный ресурс] / Е.А. Тюхменева // Культура и искусство. 2020. № 12. DOI: 10.7256/2454-0625.2020.12.34466 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=34466.
552. У стен Нового Иерусалима. История города Воскресенска – Истры [Текст] / М.А. Крючкова [и др.]. – М.: Лето, 2010. – 432 с.
553. Указатель храмовых празднеств в Воронежской епархии. Вып. № 4. – Воронеж, 1885. [Приложение к Воронежским епархиальным ведомостям за 1885 год].
554. Уоткин, Д. История западноевропейской архитектуры. / Дэвид. Уоткин. – Köln: Könemann, 1999. – 423 с.
555. Успенский, В.П. Историческое описание Ниловой Столобенской пустыни, Тверской епархии Осташковского уезда / [Соч.] В. Успенского. – 3-е изд., испр. и доп. – Тверь: Нилова Столобен. пустынь, 1886/7. – [2], II, 194, II с.
556. Устрялов, Н.Г. История царствования Петра Великого / [Соч.] Н. Устрялова. – СПб.: тип. II-го отд-ния Собств. Е. И. Вел. канцелярии, 1858–1859. – 8 т.
557. Ухналёв, А. Е. К творческому портрету архитектора Теодора Швертфегера / Андрей Евгеньевич Ухналёв // Архитектурное наследство. – 2012 – Вып. 57. – М.–СПб.: КРАСАНД, 2012. – С. 152–165.

-
558. Ухналёв, А. Е. Русский период творчества архитектора Гаэтано Киавери и римская архитектурная школа / А.Е. Ухналёв // Архитектурное наследство. – 2014. – Вып. 61. – СПб.: Коло, 2014. – С. 94–104.
559. Федосеева, И. Р. Ротонды Казакова: (Исследование центрических сооружений русского классицизма на примере творчества Казакова): Автореферат дис. ... канд. архитектуры: 18.00.00. / И. Р. Федосеева. – М., 1952. – 24 л.
560. Федотова Т. П. К проблеме пятиглавия в архитектуре русского барокко / Т. П. Федотова // Русское искусство барокко: Материалы и исследования. / Под ред. Т. В. Алексеевой; АН СССР, Всесоюз. науч.-исслед. ин-т искусствоведения. – М.: Наука, 1977. – С. 70–87.
561. Фехнер, М.В. Калуга / Маргарита Васильевна Фехнер. – М.: Госстройиздат, 1961. – 152 с.
562. Филарет (Гумилевский Дмитрий Григорьевич; архиепископ Черниговский и Нежинский). Историко-статистическое описание Харьковской епархии: Отд-ние 1–5. / Д.Г. Гумилевский. – М: тип. В. Готье, 1852–1858. – 4 т.
563. Филевский, П.П. История города Таганрога / Сост. Павлом Петровичем Филевским [в память двухсотлет. юбилея города 1698-1898]. – М.: Типо-лит. К. Ф. Александрова, 1898. – [2], VI, 376 с.
564. Филинова Л. И. Сельские храмы земли Козельской. / Л.И. Филинова. – Калуга: Фридгельм, 2009. – 287 с.
565. Филиппов, Д. Ю., Яковлев, А. Н. Усадьба Дубовицких и церковь в селе Дятьково Рязанского уезда. История и архитектура / Д.Ю. Филиппов, А.Н. Яковлев. // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. – 2017. – Вып. 21 (37). М.–СПб.: Коло, 2017. – С. 531–540.
566. Флетчер, Б. История архитектуры, составленная по сравнительному методу / профессор Банистер Флетчер и Банистер Ф. Флетчер; с 5-го английского издания перевел, с разрешения авторов, Р. Бекер. – 2-е, пересмотр. изд. – СПб.: Изд. переводчика, 1913–1914. Вып. 1–3.
567. Халтурин Ю. Л. Отношение русских масонов XVIII–XIX вв. к православной церкви: опыт типологии / Ю.Л. Халтурин // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – 2012. Т. 13. Вып. 2. – С. 24–33.

-
568. Халтурин Ю. Л. Эзотеризм и мировоззрение русского масонства XVIII–XIX веков: попытка определения / Ю.Л. Халтурин // Государство. Религия. Церковь. – 2013. № 4 (31). – С. 87–112.
569. Хачатуров С. В. В поисках безымянного автора / Сергей Валерьевич Хачатуров. // Пинакотека. – 2002. № 13–14. – С. 76–77.
570. Хачатуров, С. В. «Готический вкус» в русской художественной культуре XVIII века / С.В. Хачатуров; Рос. акад. наук. Ин-т искусствознания М-ва культуры Рос. Федерации. – М.: Прогресс-Традиция, 1999. – 183, [1] с.
571. Хачатуров, С. В. Из наследия Г. И. Гунькина: Баловнево – родовая вотчина Муромцевых / С.В. Хачатуров // Исторический квартал. – Липецк, 2011. – С. 12–17.
572. Хитров, Г. В. Историко-статистическое описание Тамбовской епархии / Сост. Тамб. кафедр. собора свящ. магистром Георгием Хитровым. – Тамбов: тип. К.И. Закржевского, 1861. – [4], 342 с.
573. Холмогоров, Г. И. Исторический очерк дома, бывшего графа Разумовского, где ныне Малолетное отделение Московского Николаевского института и Убежище, учрежденное мая 2-го 1897 г. государыней императрицей Марией Феодоровной / Сост. Вознес., на Горох. поле, церкви свящ. Гавриилом Холмогоровым. – М.: типо-лит. Ф.И. Филатова, 1901. – 52 с.
574. Холмогоровы, В. и Г. Исторические материалы для составления церковных летописей Московской епархии / собр. В. Холмогоровым и дьяк. Г. Холмогоровым. Со 2-го вып. общ. загл.: Исторические материалы о церквях и селах XVI–XVIII столетий. / В. и Г. Холмогоровы – М.: Тип. Л. Ф. Снегирева, Изд. О-вом истории и древностей рос. при Моск. ун-те; Унив. тип.; Синод. тип. 1881–1911. – 11 т.
575. Холодкова, Н. В. Из истории Смоленской церкви Троице-Сергиевой лавры / Н.В. Холодкова // Троице-Сергиева Лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Сборник материалов VII международной конференции 23-25 сентября 2010 года. – Сергиев Посад: Ремарко, 2012. – С. 64–74.
576. Холодова, Е. В. Кинь-грусть, храм Солнца и космический квадрат (усадьба Головчино Курской губернии) / Е.В. Холодова // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. – 2002. – Вып. 8 (24). М.: Издательство «Жираф», 2002. – С. 49–76.
577. Храм Богоматери всех скорбящих Радости, что на Ордынке в Москве. – М.: Тип. П. Глушкова, 1862. – 23 с.

-
578. Храм во имя Святителя Николая в селе Царёво. К 200-летию основания каменного храма. 1812–2012 / Сост.: прот. Николай Глебов, О. Н. Сотскова. – М., 2012. – 30 с.
579. Храм Христа Спасителя в Москве. История проектирования и создания собора. Страницы жизни и гибели. 1813–1931. [Фотоальбом] / Текст И.Е. Кириченко. Сост. Г.А. Иванова. – М.: Планета, ТОО Кузнецкий мост, 1992. – 279 с.
580. Храмы Белгородской и Старооскольской епархии. – Белгород: Белгородская и Старооскольская епархия, 2005. – 224 с.
581. Храмы Тамбовской епархии. Фотоальбом. / Сост. С. А. Чеботарёв. – Тамбов: ООО «Издательство Юлис», 2005. – 260 с.
582. Царёва, С. М. Новые сведения о скульптурной мастерской Кампиони в Москве / С.М. Царёва // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. // Вестник МГХПА / Московская государственная художественно-промышленная академия имени С. Г. Строганова. – 2017. № 4. Часть 2. – С. 72–74.
583. Цёльнер, Ф., Натан, Й. Леонардо да Винчи. 1452–1519. Т. 2. Полное собрание графики. / Ф. Цёльнер, Й. Натан. – М: АРТ-РОДНИК, 2011. – 695 с.
584. Чантурия Ю. Пространственная организация частновладельческого города эпохи классицизма (на примере Чечерска – резиденции графа З. Г. Чернышёва) / Ю. Чантурия // Архитектура и строительство – 2013. № 2 (232). – С. 72–80;
585. Чантурия Ю. Пространственная организация частновладельческого города эпохи классицизма (на примере Чечерска – резиденции графа З. Г. Чернышёва) [Электронный ресурс] / Ю. Чантурия. // Архитектура и строительство № 2 (232) 2013. URL: <http://ais.by/story/15854>
586. Чекалевский, П. П. Разсуждение о свободных художествах: С описанием некоторых произведений российских художников, / Издано в пользу воспитанников Императорской Академии художеств советником посольства и оной Академии конференц-секретарем Петром Чекалевским. – СПб.: [Тип. Сухопут. кадет. корпуса], 1792. – [3], 231, [1] с.
587. Чекалевский, П. П. Рассуждение о свободных художествах с описанием некоторых произведений российских художников / П.П. Чекалевский; [Послел. И.В. Рязанцева]; Рос. акад. художеств, Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобр. искусств. Переиздание. – М.: НИИ РАХ, 1997. – 231 с.

-
588. Чекмарёв, А. В. Cimiterio monumentale под Москвой: об источниках сухановского мавзолея Жиллярди / Андрей Викторович Чекмарёв // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. – 2015. – Вып. 20 (36). – СПб.: Коло, 2015. – С. 351–371;
589. Чекмарёв, А. В. Влияние «царскосельской Софии» на архитектуру усадебных церквей / А.В. Чекмарёв // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. – 2013. – Вып. 18 (34). – М.–СПб.: Коло, 2013. – С. 312–329.
590. Чекмарёв, А. В. Двухбашенные храмы Слобожанщины: трансформация украинской типологии в XVIII – начале XIX вв. / А.В. Чекмарёв // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. – 2013. – Вып. 18 (34). – М.–СПб.: Коло, 2013. – С. 277–311.
591. Чекмарёв, А. В. Двухколоколенные храмы в усадьбах графа П.А. Румянцева-Задунайского / А.В. Чекмарёв // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. – 2006. – Вып. 12 (28). – М.: Издательство «Жираф», 2006. – С. 537–563.
592. Чекмарёв, А. В. Двухколоколенные храмы Д. Кваренги: Опыт интерпретации Палладио и барочных традиций Академии Сан Лука / А.В. Чекмарёв // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. – 2008. – Вып. 13–14 (29–30). – М.: Издательство «Жираф», 2008. – С. 617–652.
593. Чекмарёв, А. В. Дугино Паниных / А.В. Чекмарёв // Знаменитые усадьбы Смоленщины. – Смоленск: НП «Русская Усадьба», 2011. – С. 70–93.
594. Чекмарёв, А. В. Забытые храмы гжатской вотчины князей Голицыных / А.В. Чекмарёв // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. – 2004. – Вып. 10 (26). – М.: Издательство «Жираф», 2004. – С. 483–499;
595. Чекмарёв, А. В. Майорат Чернышёвых как архитектурно-градостроительный замысел / А.В. Чекмарёв // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. – 1999. – Вып. 5 (21). – М.: Издательство «Жираф», 1999. – С. 300–311.
596. Чекмарёв, А. В. Неизвестные произведения семьи Жиллярди в России / А.В. Чекмарёв // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. – 2012. – Вып. 17 (33). – СПб.: Коло, 2012. – С. 192–247.

-
597. Чекмарёв, А. В. Неизвестный шедевр Доменико Жилярди / А.В. Чекмарёв // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. – 2018. – Вып. 23 (39). – СПб.: Коло, 2018. – С. 287–318.
598. Чекмарёв, А. В. О судьбе забытой копии Чесменской церкви / А.В. Чекмарёв // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. – 2009. – Вып. 15 (31). – М.: Издательство «Жираф», 2009. – С. 386–399.
599. Чекмарёв, А. В. Постройки Н. А. Львова и его круга в провинции. Новые открытия / А.В. Чекмарёв // Архитектурное наследие. – 2009. – Вып. 50. – М.: Книжный дом «Либроком», 2009. – С. 255–279.
600. Чекмарёв, А. В. Троицкий собор Александро-Невской лавры как иконографический образец / А.В. Чекмарёв // Архитектура в истории русской культуры. – 2007. – Вып. 7. Санкт-Петербург и архитектура России. – М.: УРСС, 2007. – С. 317–362.
601. Чекмарев, А. В. Храм несостоявшегося фаворита Екатерины Великой / А.В. Чекмарёв // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. – 2018. – Вып. 24 (40). – СПб.: Изд. Дом Коло, 2018. – С. 147–169.
602. Чекмарёв, А. В., Слёзкин, А. В. Хроника вандализмов / А.В. Чекмарёв, А.В. Слёзкин // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. – 2006. – Вып. 12 (28). – М.: Издательство «Жираф», 2006. – С. 787–840.
603. Чекмарёв, А. В., Слёзкин, А. В. Хроника вандализмов / А.В. Чекмарёв, А.В. Слёзкин // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. – 2008. – Вып. 13–14 (29–30). – М.: Улей, 2008. – С. 869–914.
604. Челябинская область: энциклопедия / [Абрамов А. И. и др.- ст.]; [редкол. К. Н. Бочкарев – пред. редкол., гл. ред. и др.]. – Челябинск: Каменный пояс, 2008. – 7 т.
605. Червяков, Г. Альбом чертежей архитектора О. И. Бове / Г. Червяков // Труды ГИМ. – 1941. – Вып. 13. М., 1941. – С. 228–233.
606. Чернов, И. Краткая история построения Нежинского Благовещенского монастыря называемого: Богородичным Назаретом / Напечатанная от именитых и благородных греков братьев гг. Зосимов, в дар христоробивым

-
- читателям. / Иван Чернов. – М.: В типографии А. Решетникова, 1815. – [8], II, 11–85, [1] с.
607. Чернышёв, М. Б. Церковь Знамения в Дубровицах. Наблюдения и заметки по истории строительства. / М.Б. Чернышёв // Реставрация и исследования памятников культуры. – 2012. – Вып. 5. – М.; СПб.: Коло, 2012. – С. 76–84.
608. Чижков, А. Б. Подмосковные усадьбы. Аннотированный каталог с картой расположения усадеб / А.Б. Чижков – М.: НП «Русская Усадьба», 2006. – 280 с.
609. Чижков, А. Б. Тульские усадьбы: каталог с картой расположения усадеб. / А.Б. Чижков – Смоленск: НП «Русская усадьба», 2011. – 202 с.
610. Чижков, А. Б., Графова, Е. А. Владимирские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. / А.Б. Чижков, Е.А. Графова – М.: НП «Русская усадьба», 2015. – 122 с.
611. Чижков, А. Б., Графова, Е. А. Рязанские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. / А.Б. Чижков, Е.А. Графова – М.: НП «Русская Усадьба», 2013. – 217 с.
612. Чижков, А. Б., Гурская, Н. Г. Смоленские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. / А.Б. Чижков, Н.Г. Гурская – Смоленск: Свиток, 2009. – 192 с.
613. Чижков, А. Б., Зорин, А. А. Калужские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб. / А.Б. Чижков, А.А. Зорин – М.: НП «Русская Усадьба», 2007. – 157 с.
614. Чиняков, А. Архитектурные памятники Измайлова / А. Чиняков // Архитектурное наследство. – 1952. – Вып. 2. – М.: Гос. изд-во лит-ры по ходу выполнения строит. работ и архит-ре, 1952. – С. 193–220.
615. Шабалин, В. И. краткая история об открытии приходов и о построении церковей Вятской епархии. / В.И. Шабалин. – Киров: [Центральный государственный архив Кировской области], 2020. – 455 с.
616. Шамурин, Ю. И. Подмосковные. [Кн. 1–2] / Юрий Иванович Шамурин. – М.: Образование, 1912–1914. – 2 т. – (Культурные сокровища России).
617. Шаталина, Л. В. Ротондальные формы в архитектуре европейского неоклассицизма: дис. ... канд. искусствоведения: 07.00.12. / Лариса Витальевна Шаталина. – М.: 1993. – 313 с.

-
618. Швидковский, Д. О. Архитектура русского классицизма в эпоху Екатерины Великой. / Дмитрий Олегович Швидковский. – М.: Архитектура-С, 2016. – 256 с.
619. Швидковский, Д. О. Исторический путь русской архитектуры и его связи с мировым зодчеством. / Д.О. Швидковский. – М.: Архитектура-С, 2016. – 510 с.
620. Швидковский, Д. О. Чарлз Камерон – архитектор Адмиралтейства / Д.О. Швидковский. // Архитектура СССР. – 1983. № 2. – С. 50–53.
621. Швидковский, Д. О. Чарлз Камерон и архитектура императорских резиденций. – М.: Улей, 2008. – 392 с.
622. Швидковский, Д. О. Чарлз Камерон при дворе Екатерины II. 2-е издание. / Д.О. Швидковский. – М.: Улей, 2010. – 486.
623. Шевченко, В.Г. Произведения Тома де Томона: каталог коллекции / Валерий Георгиевич Шевченко; Гос. Эрмитаж. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2010. – 318 с.
624. Шилков, В. Ф. Две работы архитектора Киавери в России / В.Ф. Шилков // Архитектурное наследство. – 1959. – Вып. 9. – Л.–М., 1959. – С. 61–64.
625. Шитков, А.В. Дорога к Храму. История прихода Ильинской церкви города Старицы. / Александр Владимирович Шитков. – Старица, 2004. – 72 с.
626. Шитков, А. В. История Ильинской церкви города Старицы / А.В. Шитков. – Старица, Тверская обл.: Старицкая тип., 2009. – 55 с.
627. Шишкин, И. В. История города Елабуги. / Сост. Иван Васильевич Шишкин. – М.: Синод. тип., 1871. – [2], 53 с.
628. Шмелёв, А. А. Поэзия Баболовского дворца / А.А. Шмелёв // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М.В. Нащокина. – 2005. – Вып. 11 (27). – М.: Издательство «Жираф», 2005. – С. 489–502;
629. Шмелёв, А. А. Скрытый смысл комнаты-ротонды бывшего дворца Безбородко / А.А. Шмелёв // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М.В. Нащокина. – 2005. – Вып. 11 (27). – М.: Издательство «Жираф», 2005. – С. 503–514;
630. Шорбан Е. А., Зубарёв В. В. Церковное строительство «мосальских меценатов» Хлюстиных во второй половине XVIII – первой трети XIX в. /

-
- Е.А. Шорбан, В.В. Зубарёв // Памятники архитектуры и монументального искусства XVI–XX вв. Вып. 7. – М.: Наука, 2005. – С. 208–241.
631. Шорбан, Е.А. Неизвестный памятник московской архитектурной школы конца XVIII в. – церковь села Растворово в Калужской губернии / Екатерина Антоновна Шорбан // Памятники русской архитектуры и монументального искусства XII–XX вв. Вып. 8. – М.: Наука, 2010. – С. 465–483.
632. Шорбан, Е. А. Церковная архитектура Калужской губернии первой трети XIX века и война 1812 года / Е.А. Шорбан // Искусствознание – 2013. №1–2. – М.: Государственный институт искусствознания, 2013. – С. 147–179.
633. Шорин, Ю. Н. Из истории рода Барышниковых / Ю.Н. Шорин // Культурные традиции Сафоновской земли: от прошлого к современности. – Смоленск, 2003. – С. 212;
634. Шуйский, В.К. Андреян Захаров. / Валерий Константинович Шуйский – СПб.: Стройиздат СПб., 1995. – 222 с.
635. Шуйский, В. К. Жан Батист Мишель Вален Деламот / В.К. Шуйский // Зодчие Санкт-Петербурга, XVIII век: Архитекторы барокко. Ранний классицизм. Строгий классицизм: [Очерки / Редакторы Ю. В. Артемьева, С. А. Прохвятилова; Введ. В. К. Шуйского]. – СПб.: Лениздат, 1997. – С. 325–378.
636. Шульгина, Д. П. Парк усадьбы Волынщина / Д.П. Шульгина // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. – 2002. – Вып. 8 (24). – М.: Жираф, 2002. – С. 230–238.
637. Шумилкин, М.С. Архитектура нижегородских монастырей XVIII – начала XX вв.: дис. ... канд. архитектуры: 05.23.20. / Михаил Сергеевич Шумилкин. – Нижний Новгород, 2013. – 210 с.
638. Щёболева, Е.Г. Центрические храмы с треугольным планом в Костромской и Ярославской областях / Елена Геннадиевна Щёболева // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. XII–XX вв. Вып. 8. – М.: Наука, 2010. – С. 509–524.
639. Щербатов, М. М. Избранные труды / М. М. Щербатов; [сост., автор вступ. ст. и коммент. С. Г. Калинина]. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. – 632 с.
640. Эмблемы и символы = Emblemata et symbola / Вступ. ст. и коммент. А.Е. Махова. – [2. изд., испр. и доп.]. – М.: ИНТРАДА, 2000. – 366, [1] с.

-
641. Юденич, И. Загадки «Смоленского Колизея» в селе Черепово / И. Юденич // Край Смоленский. – 2017. № 3. – С. 40–49.
642. Юркин, И. Н. Историческая записка [о церкви села Обидимо]. Рукопись. / И.Н. Юркин. – Тула, 1992.
643. Юрьева, Т. В. История и архитектурно-художественные особенности храма во имя иконы Божьей Матери Казанской в селе Курба / Т.В. Юрьева // Верхневолжский филологический вестник – 2017. № 2. С. 97–102.
644. Юрьева, Т. В. Росписи храма Казанской иконы Божьей Матери в Курбе / Т.В. Юрьева // Верхневолжский филологический вестник – 2017. № 3. – С. 90–84.
645. Яковлев, А.Н. Антикизирующие церкви-ротонды эпохи классицизма. Часть первая / Алексей Николаевич Яковлев. // Архитектурное наследство. – 2020. – Вып. 73. – СПб.: Коло, 2020. – С. 99–122.
646. Яковлев, А.Н. Антикизирующие церкви-ротонды эпохи классицизма. Часть вторая / А.Н. Яковлев. // Архитектурное наследство. – 2021. – Вып. 74. – СПб.: Коло, 2021. С. 51–75.
647. Яковлев, А.Н. Готика и палладианство, французские и английские источники центрических композиций М. Ф. Казакова (на примере Петровского подъездного дворца) / А.Н. Яковлев. // Международная конференция. Актуальные проблемы теории и истории искусства. «Искусство и культура Средневековья: наследие и перспективы осмысления». – СПб., 26.10–31.10.2020. – С. 75–76.
648. Яковлев, А.Н. Иконография храмов-ротонд эпохи зрелого барокко в России и творчество Ф. Б. Растрелли / А.Н. Яковлев. // Архитектурное наследство. – 2019. – Вып. 70. – СПб.: Коло, 2019. – С. 72–90.
649. Яковлев, А.Н. Казаков, Матвей Фёдорович / А.Н. Яковлев. // Православная энциклопедия. Т. 29. – М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2012. – С. 102–110.
650. Яковлев, А.Н. Казаков, Родион Родионович. / А.Н. Яковлев. // Православная энциклопедия. Т. 29. – М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2012. – С. 110–114.
651. Яковлев, А.Н. Колокольня. / А.Н. Яковлев. // Православная энциклопедия. Т. 36. – М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2015. – С. 380–389;

-
652. Яковлев, А.Н. Конха. / А.Н. Яковлев. // Православная энциклопедия. Т. 37. – М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2015. – С. 486–488.
653. Яковлев, А.Н. Купол. / А.Н. Яковлев. // Православная энциклопедия. Т. 39. – М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2015. – С. 367–379.
654. Яковлев, А.Н. Курская и Рыльская епархия. Архитектурное наследие. / А.Н. Яковлев. // Православная энциклопедия. Т. 39. – М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2015. – С. 431–337;
655. Яковлев, А.Н. Николай Александрович Львов (1753–1803) / [авт. текста А. Н. Яковлев]. – М.: Комсомольская правда: Директ-Медиа, 2017. – 69, [2] с. (Великие архитекторы; т. 56).
656. Яковлев, А.Н. Об архитектурном прототипе главного здания Генерального госпиталя в Лефортово / А.Н. Яковлев. // Архитектурное наследство. – 2010. – Вып. 53. – М.: УРСС, 2010. – С. 184–195.
657. Яковлев, А.Н. Реминисценции петровской архитектуры в храмовом зодчестве 2-й половины XVIII в. / А.Н. Яковлев. // Наука, образование и экспериментальное проектирование в МАРХИ: Тезисы докладов международной научно-практической конференции профессорско-преподавательского состава, молодых ученых и студентов. Т. 1. – М.: МАРХИ, 2016. – С. 68–70.
658. Яковлев, А.Н. Робер де Котт и русская архитектура XVIII века. О прототипах здания Академии Художеств в Петербурге / А.Н. Яковлев. // Вопросы всеобщей истории архитектуры. – 2017. – Вып. 6. – М.–СПб., 2017. – С. 202–217.
659. Яковлев, А.Н. Ротонда Сената в Московском Кремле. Архитектурная графика, иконография проекта [электронный ресурс] / А.Н. Яковлев. // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. – 2018. – Вып. 8 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. – С. 242–252. ISSN 2312-2129. <http://dx.doi.org/10.18688/aa188-2-23>
660. Яковлев, А.Н. Рязанская и Михайловская епархия. Церковная архитектура / А.Н. Яковлев. // Православная Энциклопедия. Т. 60. – М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2020. – С. 693–705.

-
661. Яковлев, А.Н. Смоленская епархия. Церковная архитектура / А.Н. Яковлев. // Православная Энциклопедия. Т. 64. – М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2022. – С. 486–495.
662. Яковлев, А.Н. Собор Варсонофьевского монастыря в Москве. Прототипы и повторения / А.Н. Яковлев. // X Филёвские чтения: 10-я научная конференция. Москва. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва. 14–16 декабря 2010 года: Тезисы. – М., 2010. – С. 95–98;
663. Яковлев, А.Н. Типология тетраконхов в русской церковной архитектуре эпохи барокко / А.Н. Яковлев. // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. – 2020. – Вып. 10 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. – МГУ имени М. В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт, 2020. – С. 182–196;
664. Яковлев, А.Н. Трехосные центрические храмы в России эпохи классицизма и их европейские прототипы / А.Н. Яковлев. // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. – 2015. – Вып. 5. / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. – СПб.: НП-Принт, 2015. – С. 540–554.
665. Яковлев, А.Н. Усадебный храм в Новотроицком (Познякове) Орловской губернии и его архитектурный контекст / А.Н. Яковлев. // «Мощно, велико ты было, столетье!»: сборник научных статей, посвященный юбилею Т. В. Ильиной / Под ред. Е. Ю. Станюкович-Денисовой, С. В. Мальцевой. – СПб.: Изд-во Института истории Санкт-Петербургского государственного университета, 2014. – С. 211–237.
666. Яковлев, А.Н. Усадебный храм в Свинушках Рязанской губернии – неизвестное повторение Меншиковой башни / А.Н. Яковлев. // XI Филёвские чтения: 11-я научная конференция. Москва. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва. 24–26 декабря 2012 года: Тезисы. – М., 2012. – С. 111–113;
667. Яковлев, А.Н. Храм Дмитрия Солунского в селе Нестерово и предполагаемый его проект / А.Н. Яковлев. // Реставрация и исследования памятников культуры. – 2013. – Вып. 6 / Центр. научно-реставрац. проектные мастерские. – М.–СПб.: Коло, 2013. – С. 67–74.
668. Яковлев, А.Н. Храм Рождества Богородицы в селе Перевлес и его архитектурный контекст / А.Н. Яковлев. // Реставрация и исследования памятников культуры. – 2016. – Вып. 8 / Центр. научно-реставрац. проектные мастерские. – М.–СПб.: Коло, 2016. – С. 175–190.

-
669. Яковлев, А.Н. Храмы типа «ротонда в ротонде» в России в эпоху барокко и их европейские аналоги / А.Н. Яковлев. // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. – 2017. – Вып. 21 (37). – СПб.: Коло, 2017. – С. 307–322.
670. Яковлев, А.Н. Церковь в Подмосковном Быкове: архитектура и иконография / А.Н. Яковлев. // Василий Баженов и греко-готический вкус: Сборник статей / Ред.сост. А. С. Корндорф, С. В. Хачатуров. – М.: Государственный институт искусствознания, 2019. – С. 160–183.
671. Яковлев, А.Н. Церковь в подмосковном Быкове: иконография и прототипы / А.Н. Яковлев. // Архитектурное наследство. – 2016. – Вып. 64. – М.–СПб.: Коло, 2016 – С. 120–136.
672. Яковлев, А.Н. Церковь Кира и Иоанна на Солянке и архитектурный тип «четверик со скруглёнными углами» / А.Н. Яковлев. // Архитектурное наследство. – 2012. – Вып. 56. – М.: УРСС, 2012. – С. 146–167;
673. Яковлев, А.Н. Церковь Косьмы и Дамиана на Маросейке. Прототипы и повторения / А.Н. Яковлев. // Архитектурное наследство. – 2009. – Вып. 51. – М.: УРСС, 2009. – С. 228–251.
674. Яковлев, А.Н. Церковь Св. Варвары на Варварке. Типология и иконография / А.Н. Яковлев. // Архитектурное наследство. – 2014. – Вып. 60. – М.–СПб.: Коло, 2014. – С. 186–203.
675. Яковлев, А.Н. Церковь Троицы в селе Жданово Нижегородской области и её архитектурный контекст / А.Н. Яковлев. // Реставрация и исследования памятников культуры. – 2021. – Вып. 11. / Центр. научно-реставрац. проектные мастерские. – СПб., 2021. – С. 56–77.
676. Яковлев, А.Н., Слёзкин, А.В. Московская епархия. Архитектурное наследие / А.Н. Яковлев, А.В. Слёзкин. // Православная энциклопедия. Т. 47. – М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2017. – С. 324–349.
677. Яковлев, А.Н., Хутарев-Гарнишевский, В.В. Церковь в Рай-Семёновском. История. Архитектура. Иконография / А.Н. Яковлев, В.В. Хутарев-Гарнишевский. // Реставрация и исследования памятников культуры. – 2017. – Вып. 9 / Центр. научно-реставрац. проектные мастерские. – М.–СПб.: Коло, 2017. – С. 78–93.
678. Яковлева, А.И. «Образ мира» в иконе «София Премудрость Божия» / Анна Игоревна Яковлева // Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции – 1977. – Вып. 10. М.: Наука, 1977. – С. 388–404.

679. Ямшанов, И.В. Архитектура неоготического стиля в России второй половины XVIII – середины XIX вв.: монография / Игорь Васильевич Ямшанов; М-во образования и науки Российской Федерации, Санкт-Петербургский гос. архитектурно-строит. ун-т. – СПб.: Санкт-Петербургский гос. архитектурно-строит. ун-т, 2014. – 313, [2] с.
680. Яхонтов, А.К. Церкви города Симбирска: Ист.-археол. описание: В память 250-летия города. / Александр Кузьмич Яхонтов. – Симбирск: типо-лит. А.Т. Токарева, 1898. – Вып. 1: Церкви подгорные. – 62 с.; вып. 2: Церкви на горе. – 155 с.

Зарубежные публикации

1. A lighthouse for Bordeaux's river // cordouan.culture.fr. [Электронный ресурс] URL: http://www.cordouan.culture.fr/accessible/en/uc/02_01_01-A%20lighthouse%20for%20Bordeaux's%20river (25.12.2015)
2. Adler, F. Das Pantheon zu Rom. Programm zum Winckelmannsfeste der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin. / Friedrich Adler. – Berlin: W. Hertz, 1871. – 20 S.
3. Amico, B. Trattato delle piante et immagini de sacri edifizii di Terra Santa disegnate in Jerusalemme secondo le regole della prospettiva, et vera misura della lor grandezza dal... Bernardino Amico... Stampate in Roma e di nuovo ristampate dalli stesso autore in piu piccola forma, aggiuntovi la strada dolorosa, et altre figure. / Bernardino Amico. – Firenze : appresso Pietro Cecconcelli, 1619/1620. – [82] л.
4. Androuet du Cerceau, J. De architectura, Iacobi Androuetii du Cerceau opus. Quo descriptae sunt aedificiorum quinquaginta plane dissimilium ichnographiae... Adiuncta Usus et commoditatis in habitationibus singulis expositione... Hunc accedit brevis explicatio de structurarum... / Jacques Androuet du Cerceau. – Lutetiae Parisiorum [Paris]: e typographia Benedicti Praevotii, 1559/1561. – [16] ff., 69 ff. ill.
5. Badstübner-Gröger, S. Der hugenottische Kirchenbau in Berlin und Potsdam. / Sibylle Badstübner-Gröger // Hugenotten in Berlin / Bearb. v. S. Badstübner-Gröger u. v. a. – Berlin: Union-Verlag, 1988. – S. 133–176.
6. Bartmann-Kompa, I., Büttner, H., Drescher, H., Fait, J., Flügge, M., Herrmann, G., Schröder, I., Spielmann, H., Stepansky, C., Trost, H. Die Bau- und Kunstdenkmale in der DDR: Hauptstadt Berlin: / 2 Teile. Institut für Denkmalpflege (ed.) / Ingrid Bartmann-Kompa, Horst Büttner, Horst Drescher, Joachim Fait, Marina Flügge, Gerda Herrmann, Ilse Schröder, Helmut Spielmann, Christa Stepansky, and Heinrich Trost. – Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1983–1984. – 2 t.

-
7. Baudez, B. *Architecture & tradition académique au temps des Lumières.* / Basile Baudez. – Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2012. – 390 p.
 8. Beaux-arts de Paris, l'école nationale supérieure. PRA 45. [Электронный ресурс] URL: http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/voir.xsp?id=00101-1380&qid=sdx_q0&n=1&sf=&e=
 9. Berlin. Die Französische Kirche // kirchbau.de. [Электронный ресурс] URL: http://www.kirchbau.de/php/300_datenblatt.php?id=144&name=keiner (25.12.2015).
 10. Bertotti Scamozzi, O. *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio.* / Ottavio Bertotti Scamozzi. – Vicenza: Per Francesco Modena, 1776–1783 – 4 t.
 11. Bertotti Scamozzi, O. *Le terme dei Romani.* / Ottavio Bertotti Scamozzi. – Vicenza: Per Francesco Modena, 1785. – 32, 35, [1] p.
 12. Bibliothèque nationale de France. [Электронный ресурс] URL: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb402625703> (17.02.2018).
 13. Bibliothèque nationale de France. [Электронный ресурс] URL: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40262572s> (17.02.2018).
 14. Bibliothèque nationale de France. [Электронный ресурс] URL: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40262571f> (17.02.2018).
 15. Bibliothèque nationale de France. [Электронный ресурс] URL: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40262569w> (17.02.2018).
 16. Blondel, J.-F. *Architecture françoise, ou, Recueil des plans, elevations, coupes et profils des eglises, maisons royales, palais, hôtels & edifices les plus considérables de Paris : ainsi que des châteaux & maisons de plaisance situés aux environs de cette ville, ou en d'autres endroits de la France, bâtis par les plus célèbres architects, & mesurés exactement sur les lieux : avec la description de ces edifices, & les differtations utiles & interessantes sur chaque espece de bâtiment.* / Jaques-François Blondel. – Paris: Chez Charles-Antoine Jombert, Librairie du Roi pour le Génie & l'Artillerie, à l'Image Notre-Dame, 1752–1756. – 4 t.
 17. Blum, H. *V columnae: Das ist, Beschreibung unnd Gebrauch der V. Säulen. Wie die selben von eim yeden Werckmeister wol ergründet, recht züsamem gesetzt, unnd mit sonderem vorthail und lob zü allerhand Architecturen nutzlich unnd zierlich gebraucht sollen werden: Sampt anderen darzü gehörigen, hochnotwendigen Architecturstucken von Rundung-gesimssen, Capitälén, Gesimssen auff die außzüg, und dergleychen. Item allerley wahrhaffter Contrafacturen vieler alten, schönen Gebäuwen: Bey wolbewärten Antiquiteten abgerissen, und nach deß Euclidis Vitruvij, Archimedis und anderer Hochgelehrter Mathematiken Regeln und außtheilungen mit aller noturfft erleüeret unnd außgestrichen.* / Hans Blum. – Zürich: Wolf, 1596. – 60 s.

18. Blunt, A. *Art and Architecture in France 1500–1700.* / Anthony Blunt. – Yale: Yale University Press, 1999. – 332 p.
19. Boeck, W., Richartz, H. *Alte Berliner Kirchen.* / W. Boeck, H. Richartz. – Berlin: Atlantis-Verlag, 1937. – 175 s.
20. Boullée, E.-L. *Architecture. Essai sur l'art.* / With introduction and notes by J.-M. Pérouse de Montclos. / Etienne-Louis Boullée. – Paris: Hermann, 1968 – 188 p.
21. Braham, A. *The Architecture of the French Enlightenment.* / Alan Braham. – London: Thames & Hudson, 1980. – 288 p.
22. Chastillon, C. de. *Topographie françoise ou Representations de plusieurs villes, bourgs, chasteaux, maisons de plaisance, ruines & vestiges d'antiquitez du royaume de France designez par deffunst Claude Chastillon.* / Claude de Chastillon – Paris: Et mise en lumiere par Jean Boisseau, enlumineur du Roy pour les cartes geographiques, demeurant en l'isle du Palais, sur le quay qui regarde la megisserie, à la Fontaine de Jouvence royale pres le Pont Neuf, à Paris. M.DC.XLI, [1641].
23. Crivelli A. *Artisti ticinesi in Russia. Catalogo critico, collana Artisti ticinesi nel mondo.* / A. Crivelli – Locarno : Union di banche svizzere, 1966. – 92, 4 с., 40 л. ил.
24. d'Ixnard P.M. *Recueil D'Architecture: Représentant en 34 planches, palais, châteaux, hôtels ... plusieurs jardins à l'angloise, & un nouvel ordre d'architecture; exécutés tan en France qu'en Allemagne.* / Ixnard, Pierre Michel d'. – Strasbourg: Treuttel, 1791. – 43 f.: 34 pl.
25. David, J. *Paradisus sponsi et sponsae : in quo messis myrrhae et aromatum ex instrumentis ac mysterijs passionis Christi colligenda, vt ei commoriamur; et, Pancarpium Marianum, septemplici titulorum serie distinctum, vt in B. Virginis odorem curramus, et Christus formetur in nobis.* / Jan David – Antverpiae: Ex Officina Plantiniana, apud Balthasarem et Ioannem Moretos fratres. 1618. – [16], 212, [4] p.
26. Decker, P. *Ausführliche Anleitung zur Civilbau-Kunst.* / Paul Decker. – Nürnberg: Weigel, Johann Christoph. 1710. – 60 pl.
27. Del Bene, B. *Civitas veri sive morvm.* / Bartolommeo Del Bene. – Parisiis: apud Ambrosium et Hieronymum Drouart, 1609. – 258 p.
28. Desgodets, A. *Les edifices antiques de Rome dessinés et mesurés tres exactement par Antoine Desgodetz.* / Antoine Babuty Desgodets. – Paris: chez Jean Baptiste Coignard, 1682. – [7] f., 323, [1] p.
29. Desgodets, A. *Les edifices antiques de Rome.* / Antoine Babuty Desgodets. – London: [s.n.], 1771. – 323 p.
30. *Designer France* // bibliodyssey.blogspot.ru. [Электронный ресурс] URL: <http://bibliodyssey.blogspot.ru/2013/05/designer-france.html> (25.12.2015).

-
31. Durand, J. N. L. Recueil et parallèle des édifices de tout genre anciens et modernes. / J. N. L. Durand, – A Paris: Durand, 1805. – 115 p.
 32. Ehret, J. Domenico Gilardi von Montagnola. / J. Ehret // Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte. – 1954. – Band 15. Heft 1.
 33. Fabiański, M. Iconography of the architecture of ideal musaea in the fifteenth to eighteenth centuries. / Marcin Fabiański. // Journal of the history of collections. – 1990. – Vol. 2. № 2. P. 95–134.
 34. Fischer von Eriach, J.B. Entwurff einer historischen Architectur, in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude, des Alterthums, und fremder Völcker, und aus den Geschichtbüchern Gedächtnüss-Müntzen, Ruinen, und eingeholten wahrhafften Abrissen, vor Augen zu stellen... : Alles mit grosser Mühegezeichn. Von Johann Bernhard Fischers : Auch Kürtzen teutsch. und franz. Beschreibungen. / Johann Bernhard Fischer von Eriach. – Leipzig: Fischer, 1725. – [33] s., 88 bl. il.
 35. Fontana, C. Il Tempio Vaticano e sua origine con gl'edifitii più cospicui antichi, e moderni fatti dentro, e fuori di esso; descritto dal cav. Carlo Fontana... Con molte regole principali d'architettura, et operationi curiosissime... Tradotta in lingua latina da Gio: Gius: Bonneruë de S. Romain... / Carlo Fontana. – Roma: nella stamparia di Gio: Francesco Buagni, 1694. – [16] л., 511, [1] c., [14] л.
 36. Gernot, E., Ute, L.-E. Die Stadt Berlin in der Druckgrafik. Band I: 1570–1870. / Ernst Gernot, Laur-Ernst Ute. – Berlin: Lukas Verlag, 2009. – 1539 s.
 37. Gibbs, J. A Book of Architecture, containing Designs of the Buildings and Ornaments. / James Gibbs. – London: printed for W. Innys and R. Manby, at the West End of St. Paul's; J. and P. Knapton, in Ludgate-Street; and C. Hitch, in Pater-Noster-Row, MDCCXXXIX. [1739] – [4],xxv,[1]p.,150 pl.
 38. Giedion, S. Architecture and the phenomena of Transition. The three space conceptions in architecture. / S. Giedion. – Cambridge (Mass.): Harvard univ. press, 1971 – 8, 311 c., 12 л.
 39. Hager, H. Carlo Fontana's project for a church in honour of the "Ecclesia triumphans" in the Colosseum, Rome. / H. Hager // Journal of the Warburg and Courtauld institutes. – 1973. – Vol. 36. – P. 319–337.
 40. Heidenreich, L.H. Architecture in Italy. 1400–1500. / Karl Heinrich Heydenreich, Ludwig Heinrich Heydenreich, Paul Davies. – Yale: Yale University Press, 1996. – 196 p.
 41. Herz, R. Berliner Barock: Bauten und Baumeister aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. / Rudolf Herz. – Berlin: Deutsche Verlagsgesellschaft für Politik und Geschichte, 1928. – XIII, 157 S. und 75 Abb.
 42. Insignium Romae templorum prospectus exteriores interioresque, a celebrioribus architectis inventi : nunc tandem suis cum plantis ac mensuris a Io. Iacobo de Rubeis Romano suis typis in lucem editi ad aedem Pacis : cum privilegio Summi

-
- Pontificis, anno MDCLXXXIII. – Rome: Giovanni Giacomo de Rossi, [1684] – 152 p.
43. Jestaz, B. Jules Hardouin-Mansart. Vie et Oeuvre. / Bertrand Jestaz. Paris: Picard, 2008. – 656 p.
 44. Jones, M.W. Principles of Roman Architecture / Mark Wilson Jones. – Yale: Yale University Press, 2003. – 270 p.
 45. Kaufman, E. Architecture in the Age of Reason. / Emil. Kaufman. – New-York: Dover Publication, 1968 [reprint of 1955]. – 293 p.
 46. Kaufman, E. Three revolutionary architects, Boulée, Ledoux, and Lequeu. / E. Kaufman. // Transactions of the American Philosophical Society. – 1952. – Vol. 42, Part 3. October. – P. 431–564.
 47. Keyser, H. De. Architectura moderna, ofte Bouwinge van onsen tyt, bestaende in verscheyde soorten van gebouwen... staende soo binnen dese stadt Amsteldam als elders... gedaen by... Hendrick de Keyser,... en in weesen gebracht by... Cornelis Danckerts,... met een byvoegsell van eenige wercken... van verscheyde andere meesters deses tegenwoordigen tyts. [Verhandeling door Salomon de Bray.] / Hendrick de Keyser. – Tot Amstelredam (woonende inde kalckton byde Reguliers tooren): by Cornelis Danckertss van Seevenhoven, 1631. – [28] pp., 46 pp. ill.
 48. Kirk, T. The Architecture of Modern Italy. Volume I: The Challenge of Tradition – 1750–1900. / Kirk, Terry. – New-York: Princeton Architectural Press, 2005. – 280 p.
 49. Kotrba V. Česká barokní gotika. / Viktor Kotrba. – Praha: Academia, 1976. – 196 s., 40 kříd. příl.
 50. Krautheimer, R. Early Christian and Byzantine Architecture. / Richard Krautheimer. – London: Penguin Books, 1989. – 556 p.
 51. Kühne G. & Stephani E. Evangelische Kirchen in Berlin. / Günther Kühne, Elisabeth Stephani. – Berlin: C.Z.V.-Verlag, 1978. 2. Aufl., 1986. – 500 S.
 52. Kupffer zur Goldmann-Sturmischen Baukunst. / Sturm, Leonhard Christoph; Goldmann, Nikolaus; Hoffmann, Gerhard. – [Augsburg]: [Wolf, Jeremias], 1722. – [445] Bl.
 53. Lafreri, A. Speculum Romanae magnificentiae: omnia fere quaecunq[ue] in urbe monumenta extant partim iuxta antiquam, partim iuxta hodiernam formam ... delineata repraesentans ... / Antonio Lafreri – [Roma]: Antonius Lafreri [et Claudius Duchetti] excud., 1575–[158...]. – [66], [32] сдвоен. л. : ил.
 54. Lahaye L. La collégiale de Saint Jean l'Évangéliste. Extrait de Inventaire analytique des chartes de la collégiale de Saint Jean l'Évangéliste. [Электронный pecып] URL: <http://www.chokier.com/FILES/STJEAN/CollegialeStJean-Lahaye.html> (25.12.2015).

-
55. Lauro, G. *Antiquae Urbis splendor... opera... Jacobi Lauri... in aes incisa atque in lucem edita. Addita est brevis... imaginum explicatio... [P. 1]. – Antiquitatum Urbis liber secundus eodem autore et sculptore Jacobo Lauro... [P. 2]. – ... Antiquae Urbis splendoris complementum... Jacobo Lauro... autore et sculptore... [P. 3]. / Giacomo Lauro. – Romae [Roma]: [J. Larus], 1612–1615. – [3] л., 85 л. ил. и портр., [4] л., 47 л.*
56. Lauro, G. *Splendore dell antica e moderna Roma [da G. Lauro]... in questa ultima impressione abbellito di... aggiuntovi le descrizioni delle figure... in quattro linguaggi latino, italiano, tedesco, e francese... dato alle stampe da Giovanni Alto... / Giacomo Lauro. – Roma: nella stamparia d'Andrea Fei, 1641. – [11], 166, [1] л., 4 л. ил., 1 л. портр. : ил., портр.*
57. Lemonnier, H. *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture, 1671–1793. T. VI. 1744–1758. / Henry Lemonnier. – Paris: Édouard Champion, 1920. – 363 p.*
58. Lenartowicz J. Krzysztof. *Sacred Space on the Triangular Plan. The Holy Trinity Uniate church in Greater Svorotva, Belarus. [Электронный ресурс] URL: <http://www.zwoje-scrolls.com/zwoje44/text23.htm>*
59. Lotz, W. *Architecture in Italy. 1500–1600. / Wolfgang Lotz. – Yale: Yale University Press, 1995. – 205 p.*
60. MacDonald, W.L. *The Pantheon: Design, Meaning, and Progeny. / William Lloyd MacDonald. – Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1976. – 160 p.*
61. Marot, J. *Recueil des plans, profils et élévations des [sic] plusieurs palais, chasteaux, églises, sépultures, grottes et hostels, bâtis dans Paris, et aux environs, avec beaucoup de magnificence, par les meilleurs architectes du Royaume. / Jean Marot. – [s.l.s.n.], [avant 1659]. – 112 pl.*
62. Matsuura, K. *A new pufferfish of the genus Torquigener that builds “mystery circles” on sandy bottoms in the Ryukyu Islands, Japan (Actinopterygii: Tetraodontiformes: Tetraodontidae) / Keiichi Matsuura // Ichthyological Research. – 2015. – Vol. 62. P. 207–212. [Электронный ресурс] URL: <https://link.springer.com/article/10.1007/s10228-014-0428-5>*
63. May W. *Stadtkirchen in Sachsen/Anhalt. / Walter May. – Berlin: Evangelische Verlagsanstalt, 1979. – 223 S./*
64. Montano, G. B. *Scielta di varii tempietti antichi con le piante et alzatte, deseognati in prospettiva di m. Gio Batta Montano milanese date in luce, per Gio Batta Soria rom.o a beneficio publico, et fatti intagliare in rame. Libro primo / Giovanni Battista Montano. – Roma: Apresso il sudetto Soria, 1624. – 66 pl.*
65. Montfaucon, B. de. *L'Antiquité Expliquée et représentée en figures. / Par Bernard de Montfaucon. – Paris: Chez Florentin Delaulne, Hilaire Foucault, Michel Clousier, 1719–1724. – Tt. 1–5 in 10 vol.; Supplément 1–5 t.*

-
66. Neufforge, J.-F. de. Recueil élémentaire d'architecture : Contenant plusieurs études des ordres d'architecture d'après l'opinion des anciens et le sentiment des modernes différents entrecolonnements propres à l'ordonnance (!) des façades, divers exemples de décorations extérieures et intérieures, à l'usage des monuments sacrés, publics, et particuliers / Composé par le sieur de Neufforge. Vol. 1–8. / Jean-François de Neufforge – Paris: Chez l'auteur, 1757–1768. – 8 v.
67. Neufforge, J.-F. de. Supplément Au Recueil Elémentaire D'Architecture. / Composé par le sieur de Neufforge. Cahier 1–50. / Jean-François de Neufforge – Paris: Chez l'auteur, 1772–1779 – 50 cah.
68. Norberg-Schulz, C. Baroque Architecture (History of World Architecture). / Christian Norberg-Schulz. – Milano: Phaidon Press / Electa, 2003. – 224 p.
69. Pérouse de Montclos, J.-M. Histoire de l'Architecture Française. De la Renaissance à la Révolution / Jean-Marie Pérouse de Montclos. – Paris: Mengès / Patrimoine, 2003.
70. Pérouse de Montclos J.-M. Etienne-Louis Boullée (1728–1799): Theoretician of revolutionary architecture / J.-M. Pérouse de Montclos; Transl. from the French by James Emmons. – New York: Braziller, Cop. – 1974. – 128 p.
71. Pérouse de Montclos, J.-M. «Les Prix de Rome»: concours de l'Académie royale d'architecture au XVIIIe siècle / J.-M. Pérouse de Montclos. – Paris: Berger-Levrault: Ecole nationale supérieure des beaux-arts, 1984. – 260 p.
72. Peyre, M.-J. Oeuvres d'architecture de Marie-Joseph Peyre / Marie-Joseph Peyre – Paris: Prault & Jombert, 1765 – 27 p.
73. Pfister A., Angelini P. (a cura di) Gli architetti Gilardi a Mosca La raccolta dei disegni conservati in Ticino / Alessandra Pfister, Piervaleriano Angelini – Mendrisio: Mendrisio Academy Press – Archivio del Moderno, 2007. – 248 p.
74. Pirro Ligorio's Worlds. Antiquarianism, Classical Erudition and the Visual Arts in the Late Renaissance. / Edited by F. Loffredo G. Vagenheim. – Brill's Studies on Art, Art History, and Intellectual History. / General Editor Walter S. Melion. – Vol. 34. – Boston, 2018. – xxii, 428 p.
75. Puteo Fr. A. (Pozzo, Andrea). *Perspectivae pictorum atque architectorum.* / A. Pozzo – Augustae Vindelicorum [Augsburg]: Impensis Jeremiae Wolffii, 1706–1709. – 2 t.
76. Rusca, L. Recueil des dessins de différents batimens construits à Saint-Pétersbourg, et dans l'intérieur de l'empire de Russie; par Louis Rusca, architecte de Sa Majesté Impériale. / Louis Rusca – Saint-Petersbourg, 1810. – 16, 69 с. текста, 180 л. изобр.
77. Schedel, H. *Liber chronicarum...* / Hartmann Schedel. – Nuremberg: Anton Koberger, 1493. – 326 f.

-
78. Serlio, S. Libro primo [– quinto] d'architettura / Sebastiano Serlio – In Venetia, Appresso Francesco Senese, & Zuane Krugher Alemanno, compagni, 1566. – 220 f.
 79. Serlio, S. Tutte l'opere d'architettura et prospettiva... / S. Serlio – Vinetia: Appresso Giacomo de' Franceschi, 1619. – 243 f.
 80. Serlio, Sebastiano Tutte l'Opere d'Architettura. / S. Serlio – Venetia: Francesco de'Franceschi Senese, 1584. – 243 f.
 81. Smith, E.B. The Dome: A Study in the History of Ideas. / Earl Baldwin Smith – Princeton, New York: Princeton University Press, 1950 – 164 p.
 82. Sturm, L.C. Architektonisches Bedencken von Protestantischer Kleinen Kirchen Figur und Einrichtung. / Leonhard Christoph Sturm – Hamburg: B. Schiller, 1712. – 29 S.
 83. Sturm L.C. Vollstaendige Anweisung alle Arten von Kirchen wohl anzugeben. / L.C. Sturm – Augsburg: Peter Detleffsen, 1718. – 39 S., Bl. A–D, XV Bl.
 84. Theatrum biblicum, hoc est, Historiae sacrae Veteris et Novi Testamenti tabulis aeneis expressae opus praestantissimorum huius ac superioris seculi pictorum atq[ue] sculptorum, summo studio conquisitum et in lucem editum per Nicolaum Johannis Piscatorem. – Amsterdam: Nicolaum Johannis Piscatorem, 1650. – 179 л.
 85. Ward-Perkins, J.B. Roman imperial architecture / John Bryan Ward-Perkins – Yale University Press, 1981 – 532 p.
 86. Welge M. Die Französische Kirche zu Berlin / M. Welge // Hugentotten in Berlin / Bearb. v. S. Badstübner-Gröber u. v. a. – Berlin: Union-Verlag, 1988. – S. 88–132.
 87. Wittkower, R. Architectural Principles in the Age of Humanism. / Rudolf Wittkower – London: Alec Tiranti Ltd., 1952. – 144 p.