

## КРЕСТОВО-КУПОЛЬНЫЕ ХРАМЫ МАУРО КОДУССИ

УДК 726.034(450-21Венеция)

ББК 85.11(4Ита-2Венеция)

**В.А. Рушанян**

*Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия*

### Аннотация

В статье раскрыты главные особенности крестово-купольных храмов Мауро Кодусси, ставшие яркими примерами ренессансной архитектуры Венеции XV века и соединившие в себе византийские традиции и язык архитектурных форм раннего Ренессанса.<sup>1</sup>

**Ключевые слова:** история архитектуры, храмовое зодчество, крестово-купольный храм, эпоха Ренессанса, Мауро Кодусси

## CROSS-DOMED CHURCHES OF MAURO KODUSSI

**V. Rushanyan**

*Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia*

### Abstract

The article reveals the main features of the cross-domed churches of Mauro Kodussi, which became vivid examples of Renaissance architecture of Venice of the XV century and combined the Byzantine traditions and the language of architectural forms of the early Renaissance.<sup>2</sup>

**Keywords:** history of architecture, religious architecture, cross-in-square church, Renaissance, Mauro Codussi

Эпоха Возрождения – период преобразований в экономической, политической и культурной жизни европейских государств. Она же стала поворотным моментом в архитектуре, которая вступила в диалог с наследием классической древности, увиденным и интерпретированным сквозь призму средневековых традиций. Архитектурная мысль Италии того периода стала определяющей для развития зодчества многих европейских стран. Между тем, в самой Италии мы наблюдаем множество различных, часто сменяющих друг друга тенденций в выработке нового языка классических архитектурных форм. Каждая из них демонстрирует собственную версию архитектуры новой эпохи, ее объемного и пространственного решения. Одна из таких версий сложилась во второй половине XV – первой четверти XVI века в Северной Италии, показав, насколько разнообразными могут быть источники новых идей и варианты их переплетения.

Актуальность статьи обусловлена возрастающим интересом современной историко-архитектурной науки к переломным моментам в истории архитектурной мысли, к которым относится и становление Ренессанса в Венецианской Республике. В равной степени современная наука в гораздо большей степени, чем прежде, нацелена не на изучение локальных, ограниченных географическими, временными, типологическими или другими

<sup>1</sup> **Для цитирования:** Рушанян В.А. Крестово-купольные храмы Мауро Кодусси // Architecture and Modern Information Technologies. – 2019. – №1(46). – С. 31-40 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://marhi.ru/AMIT/2019/1kvart19/02\\_rushanyan/index.php](http://marhi.ru/AMIT/2019/1kvart19/02_rushanyan/index.php)

<sup>2</sup> **For citation:** Rushanyan V. Cross-Domed Churches of Mauro Kodussi. Architecture and Modern Information Technologies, 2019, no. 1(46), pp. 31-40. Available at: [http://marhi.ru/eng/AMIT/2019/1kvart19/02\\_rushanyan/index.php](http://marhi.ru/eng/AMIT/2019/1kvart19/02_rushanyan/index.php)

рамками явлений, но на изучение связей, придающих единство историко-культурному процессу.

В этом отношении взаимодействие между архитектурой Венеции и византийской традицией представляет собой особый интерес, поскольку оно зримо демонстрирует связи между западом и востоком христианского мира, в частности, способы интерпретации типов крестово-купольного пространства, генетически восходящих к Византии, в русле западноевропейской архитектурной мысли. Крестово-купольное ядро стало основой для формирования нового образа храма в эпоху Ренессанса не только в Венеции, но и по всей территории Италии. Изначально имеющие простую четырехстолпную структуру, планы стали представлять собой сложную композицию из нескольких крестово-купольных ячеек, где выделяется центральное пятикупольное четырехстолпное ядро, столь характерное для культовой архитектуры северной Италии того времени.

К середине XV века архитекторы венецианских церквей и их покровители отказались от готического стиля, как внедренного из северной Европы, в пользу византийского, чтобы подчеркнуть самопровозглашенный статус Венеции как нового Константинополя. Вдобавок, укрепление Венецией ее террафермы в первой половине XV века, подъем венецианских учений, направленных на распространение гуманистических идей из центральной Италии и новый интерес к древним римским руинам, расположенным на территории Венеции, призвали архитекторов обратиться к классическому ренессансному стилю центральной Италии.

В архитектуре Венеции новый ренессансный стиль утвердился позже, чем в других художественных центрах Италии (например, во Флоренции), и окончательно проявился только в последней четверти XV века. Это объясняется географическим, экономическим и политическим положением города. Располагаясь на северо-востоке Апеннинского полуострова, Венеция имела тесные исторические связи с Востоком, равно как и с государствами севера и севера-запада Европы<sup>3</sup>. Последние использовали крупнейший по тем временам (со второй половины X века и вплоть до середины XV века) венецианский морской флот как средство связи с восточным Средиземноморьем. Уникальность географического и политического положения отразилась и в особом характере средневековой архитектуры Венеции, в которой соединились византийские, романские и готические традиции. Лишь во второй половине XV века к ним всё настойчивее присоединяются новые идеи, связанные с освоением античного наследия, заново открытого для европейского мира учёными-гуманистами, художниками и архитекторами раннего Возрождения.

В формировании нового языка венецианской архитектуры эпохи Возрождения большую роль сыграло творчество Мауро Кодусси (Кодуччи). Этот мастер был родом из Ленны, небольшого городка близ Бергамо и впоследствии переехал в Венецию. Он был одним из первых, кто привил венецианской архитектуре идеи, нашедшие воплощение в творчестве Филиппо Брунеллески и Леона-Баттисты Альберти. В его храмах соединились черты, пришедшие из византийского мира, и ясность языка классических архитектурных форм, столь нового для предшествующей венецианской архитектурной традиции с её готическими чертами и подлинной страстью к изысканному декоративизму.

<sup>3</sup> Венеция активно развивала торговые отношения с остальной Италией и Германией, ввозя туда с Востока шелка, хлопок, рис, кофе, сахар, духи и драгоценности, а также пряности, которые весьма ценились на Западе. Из Европы на Восток венецианцы везли лес, шерсть, железо и медь. Контролируя богатейшие серебряные шахты в Европе (германские земли, Балканы, Венгрия), венецианцы наладили обмен серебра на золото с Китаем. По рекам венецианцы доставляли товары во Францию и Испанию. Им также принадлежала торговая монополия на соль. Подробнее см.: Howard D. Venice and the East. The Impact of the Islamic World on Venetian Architecture 1100–1500. New Haven & London: Yale University Press, 1993.

Множество отечественных и зарубежных теоретиков и историков архитектуры изучало архитектуру Венеции эпохи Возрождения, в частности работы Мауро Кодусси. Р. Гой, Д. Хоувард, С.С. Подъяпольский, Д.О. Швидковский, Н.И. Брунов так или иначе затрагивали тему творчества Кодусси в своих работах<sup>4</sup>. Большое внимание постройкам Кодусси уделено в исследованиях американского историка архитектуры Дж. Мак Эндрю, вылившихся в книгу «Венецианская архитектура раннего Ренессанса»<sup>5</sup>. В своих работах творчество архитектора рассматривали и немецкий историк искусства Н. Хузе<sup>6</sup>, выпустивший вместе с В. Волтерсом работу «Искусство Венеции эпохи Ренессанса, 1460–1590» в 1986 году<sup>7</sup>, и известный американский историк архитектуры Дж. Аккерман<sup>8</sup>. На сегодняшний день наиболее полным исследованием творчества Кодусси представляется вышедшая в 1977 году монография Л. Луппи и Оливато Пуппи<sup>9</sup>. Во всех без исключения работах подчеркивается безусловное новаторство Кодусси в области языка архитектурных форм венецианского Ренессанса. Нашу задачу мы видим в том, чтобы, подробнее проанализировав этот язык, выявить его генезис, его составляющие и роль разных архитектурных традиций в его сложении.

Новаторство Кодусси ярко проявилось в выстроенных в Венеции церквях Сан Микеле ин Изола (1469-1478 гг.)<sup>10</sup> и Сан Дзаккария (строительство этой церкви он возглавил в 1481 году, через два года после смерти предыдущего архитектора – Антонио Гамбеллы<sup>11</sup>). Однако наибольший интерес с точки зрения соединения и интерпретации различных традиций представляют собой именно венецианские церкви Санта Мария Формоза и Сан Джованни Крискостомо, в которых возникший в Византии тип крестово-купольного храма интерпретируется сквозь призму пространственных и декоративных открытий раннего Ренессанса.

Работу над приходской церковью Санта Мария Формоза (1492-1504 гг.) Кодусси начал в период завершения церкви Сан Дзаккария. Санта Мария Формоза была основана в VII веке епископом Магнусом из Одерцо, и, подобно Сан Дзаккария, имела огромное значение для духовной жизни венецианского общества. В XII столетии церковь

<sup>4</sup> см.: Goy R.J. *Venetian Vernacular Architecture: Traditional Housing in the Venetian Lagoon*. Cambridge University Press, 1989; Goy R.J. *Building Renaissance Venice: Patrons, Architects and Builders*, pp. 1430-1500. Yale University Press, 2006; Howard D. *Venice and the East. The Impact of the Islamic World on Venetian Architecture 1100–1500*. New Haven & London: Yale University Press, 1993; Д. Швидковский «Венецианский заговор» и преобразование русской архитектуры в эпоху Ренессанса. VI-ММIII. 23.04.2003 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.projectclassica.ru/school/06\\_2003/school2003\\_06\\_02a.htm](http://www.projectclassica.ru/school/06_2003/school2003_06_02a.htm)

<sup>5</sup> McAndrew J. *Venetian Architecture of the Early Renaissance*. MIT Press, 1980. Мы будем ссылаться на итальянское издание этой работы: Mc Andrew J. *L'architettura veneziana del primo Rinascimento*. Venezia, 1983.

<sup>6</sup> Huse N., Wolters W. (Bearbeitung). *Venedig. Die Kunst der Renaissance: Architektur, Skulptur, Malerei 1460-1590*. Munchen, 1986.

<sup>7</sup> Huse N. *The Art of Renaissance Venice: Architecture, Sculpture, and Painting, 1460-1590* / N. Huse, W. Wolters; translated by Edmund Jephcott. the University of Chicago Press, Chicago, 1993. – 383 с.

<sup>8</sup> Ackerman J. S. *Architectural Practice in the Italian Renaissance* // *Journal of the Society of Architectural Historians* XIII, 1954.

<sup>9</sup> Olivato Puppi L., Puppi L. *Mauro Codussi*. Milano: Electa Editrice, 1977.

<sup>10</sup> Возможно, решение фасада (в особенности трехлопастное завершение) Сан Микеле ин Изола было подсказано Кодусси проектом церкви Сан-Франческо (так называемого Tempio Malatestiano) в Римини Альберти (ок. 1450-1468 гг., не окончена). Однако более вероятно, что его композиция вытекает из традиционной формы фасадов венецианских церквей, таких как Санта-Мария-деи-Кармини (1286-1514 гг.). См.: Ревзина Ю.Е. *Архитектура храмов Италии XV–XVI веков* // *Православная энциклопедия*. - Т. 28. - М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2012. - С. 204.

<sup>11</sup> См.: Olivato Puppi L., Puppi L. *Op. cit.* P. 50-58. Церковь Сан Дзаккария была построена в IX веке, в ней покоились мощи Св. Захарии, переданные в дар Венеции византийским императором Львом V. После сильнейшего пожара 1105 года храм был возведен заново и в 1458 году частично перестроен Антонио Гамбелло из Бергамо. Начатая им как трехнефная готическая базилика, она была завершена Кодусси в 1483-1500 годах в духе Ренессанса с использованием ряда элементов, отсылающих нас как к византийской, так и романской традициям.

перестраивалась. Последующая ее трансформация, связанная с Кодусси, происходит в конце XV века<sup>12</sup>.

В своей работе Кодусси отталкивается от прежнего плана в форме равноконечного креста (рис. 1). Центральную часть он перекрывает куполом, отчего пространство храма обретает центричность в духе византийской традиции. Перекрытие храма уникально разнообразием сводов: здесь применены цилиндрические и крестовые своды, а каждую ячейку боковых нефов перекрывает небольшой полусферический купол на парусах, покоящийся на полуциркульных арках. Своды боковых нефов расположены ниже центральных, благодаря чему выстраивается пространственная иерархия. Такое ступенчатое устройство пространства еще сильнее выявляет главенство центрального купола – важнейшего пространственного акцента. Восточная часть храма завершается тремя абсидами, центральная из которых выступает немного больше остальных, возможно, созданными под влиянием собора Сан Марко. Центральный и поперечный нефы имеют разную ширину, но их зрительно объединяют крестовые своды: главный неф перекрыт тремя крестовыми сводами, боковые нефы – двумя, еще один крестовый свод возведен над алтарной частью. Свет проникает в пространство церкви через большое круглое окно в центральной части фасада и арочные окна на боковых фасадах, расположение которых характерно скорее для позднеготической венецианской традиции, в то время как три высоких арочных окна в центральной апсиде освещают алтарную часть.

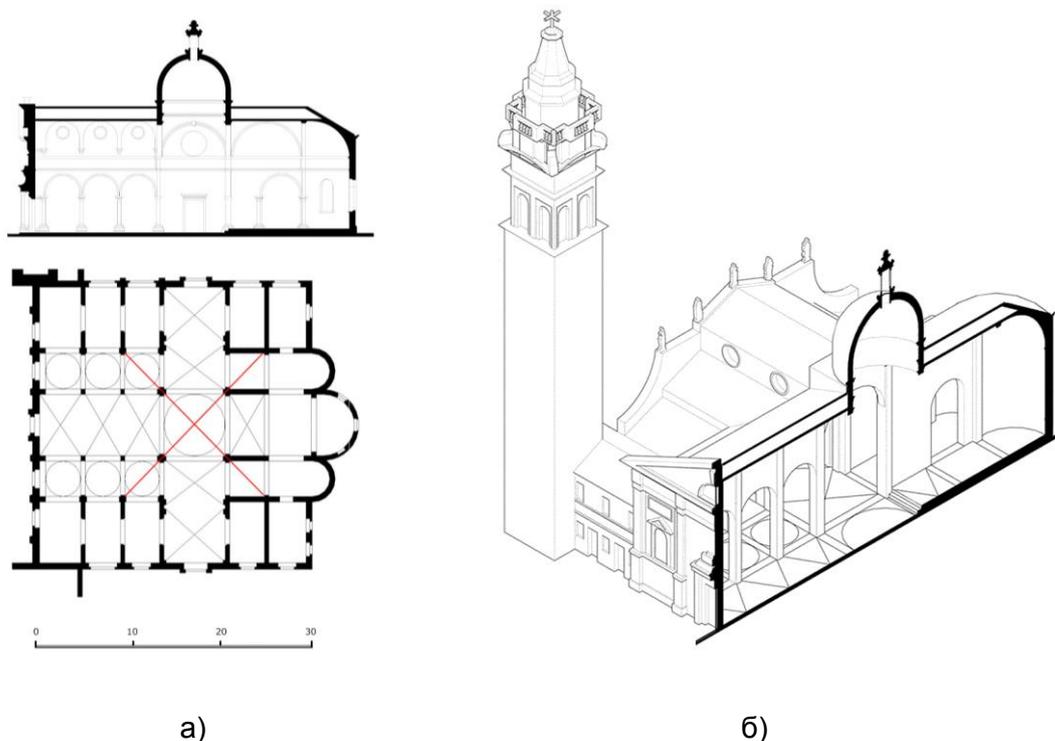


Рис. 1. Санта Мария Формоза: а) план и разрез; б) аксонометрия (рис. автора)

Санта Мария Формоза – одна из уникальных церквей раннего Венецианского Возрождения. Она выделяется своим иерархическим, но единым планом, четкой разбивкой серого камня и белой штукатурки, и особенно своей разновидностью сводчатых пространств. Внутреннее пространство церкви отражает влияние архитектуры тосканского кватроченто, что отчетливо видно в использовании контрастного по цвету каркаса как в интерьере Капеллы Пацци (1429-1443 гг.) во Флоренции, построенной

<sup>12</sup> Что касается фасадов церкви, то тот, что выходит на канал, был осуществлен в XVI веке, возможно, по проекту Мауро Кодусси. Фасады, выходящие на кампо, равно как и кампанила, относятся к 1604 году. См.: Mc Andrew J. Op. cit. P. 269–272.

Филиппо Брунеллески. Контраст темной тектонической конструкции на светлой белой плоскости стены церкви и максимальная сдержанность декоративной отделки производят впечатление гармонии, что наблюдается и в более ранних зданиях Брунеллески.

Эта церковь со своей центрической композицией, чистотой линий и легкостью стала прототипом для другой церкви Кодусси – Сан Джованни Кризостомо (1497-1504 гг.), которую можно назвать «эталонным» памятником крестово-купольной архитектуры Венеции конца XV века (рис. 2). Кодусси начинает работать над ней в 1497 году. Храм этот – один из немногих в Западной Европе, освященных в честь архиепископа Константинопольского св. Иоанна Златоуста (св. Иоанна Хризостома). Это обстоятельство еще раз подчеркивает силу византийского влияния на венецианскую архитектурную культуру. Как и Санта Мария Формоза, Сан Джованни Кризостомо в плане представляет собой греческий крест (рис. 3). План объединяет девять пространственных ячеек: центральный квадрат, четыре угловых квадрата и четыре четырехугольных компаримента, образующих рукава пространственного креста. Центральный большой квадрат и угловые квадраты перекрыты куполами. Алтарную часть завершают три апсиды, центральная из которых вытянута по оси север-юг и, как и остальные две, не выступает за пределы основного кубообразного объема. В этой гармоничной и целостной пространственной системе ясно артикулировано центральное ядро, которое господствует над остальными членениями.



Рис. 2. Сан Джованни Кризостомо. Фасад

Интерьер церкви строится на соотношении четких вертикальных и горизонтальных ритмов. Вертикальный ритм задают квадратные в плане столбы и пилястры на высоких пьедесталах, все они имеют коринфские капители. Столбы расчленены на два яруса, разделенных промежуточным карнизом. На нижний опирается архивольт арки, на верхний, продолженный пилястрой, – прямой антаблемент, обегаящий стену по всему периметру над архивольтами арок. Этот прием позволяет Кодусси подчеркнуть горизонталь, уравновешивающую вертикальное направление, не уменьшая значения полуциркульных очертаний в пространстве храма. Трактовка ордерных элементов (пилястров, архивольтов арок, антаблемента), выделяющихся темным геометрическим

каркасом на светлой плоскости стены, заставляет вспомнить приемы Брунеллески, примененные им во флорентийских постройках (рис. 4).

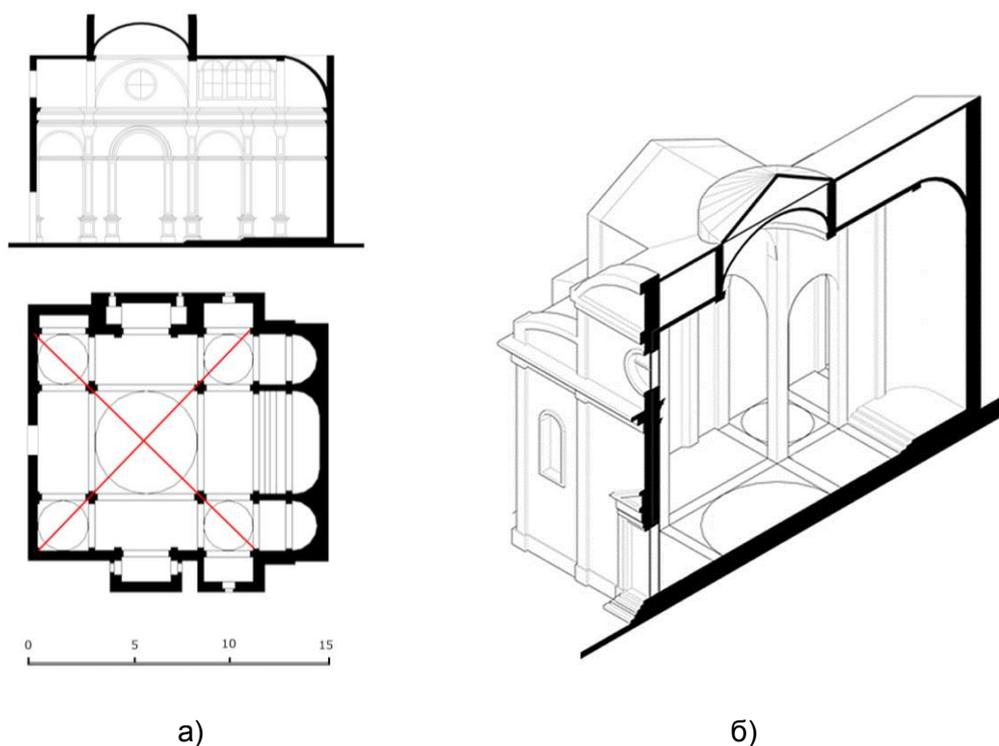


Рис. 3. Сан Джованни Крисостомо: а) план и разрез; б) аксонометрия (рис. автора)



Рис. 4. Санта Мария Формоза. Интерьер

Подобное «каркасное» использование плоскостного ордера, свойственное также Микелоццо и Джулиано да Сангалло, стало отличительной чертой флорентийской раннеренессансной традиции. Кодусси эта традиция была знакома: в молодости он

посещал Флоренцию<sup>13</sup>. Он мог видеть Старую Сакристию и интерьер церкви Сан Лоренцо во Флоренции, интерьер другой базилики Брунеллески – Санто Спирито, капеллу Пацци в церкви Санта Кроче и, кроме того, ораторий Санта Мария дельи Анджели, принадлежавший камальдозезианцам и не достроенный в том виде, в котором он был задуман самим Брунеллески и запечатлен в многочисленных копиях его проекта<sup>14</sup>. Во Флоренции он также, вероятнее всего, имел возможность видеть и базилику Сантиссима-Аннунциата во Флоренции, перестроенную в 1444-1477 годах Микелоццо ди Бартоломео, фасад церкви Санта-Мария-Новелла, реконструированный Альберти в 1456-1470 годах, и его же палаццо Ручеллаи, спроектированный между 1446 и 1451 годами. Однако стоит сказать, что из этого арсенала раннеренессансной флорентийской архитектуры наибольшее впечатление на него произвел именно способ использования ордера в виде контрастного по цвету каркаса, артикулирующего плоскость стены, изобретенный Брунеллески и ставший своего рода знаком флорентийской ренессансной архитектуры<sup>15</sup>.

С более ранними ренессансными произведениями архитектурные решения Кодусси роднят ясность форм, рациональность построения, равно как и отсутствие обильного декора. Ясность формы проявляется в простой геометрии планов церквей, большинство которых подчинены отношению 1:2 (рис. 5). Так, например, в Сан Джованни Кризостомо и Санта Мария Формоза главный и поперечный неф имеют ширину вдвое большую, чем боковые. Северные и южные фасады этих церквей увенчаны полукруглыми фронтонами, свет льется через большое круглое окно, расположенное в центре между двумя высокими арочными окнами.



Рис. 5. Сан Джованни Кризостомо. Интерьер

Кодусси в той или иной степени принимал участие в огромном количестве строительных работах, происходивших в Венеции в XV-XVI века, что крайне удивительно, учитывая те темпы и технологии, которые существовали в то время. Помимо перечисленных церквей, он также принимал участие в реконструкции кампанилы древнего кафедрального собора Сан-Пьетро ин Кастелло (1482-1489-90 гг.), а также в строительстве Палаццо Дзорци

<sup>13</sup> Это могло случиться до 1468 года, когда он двадцативосьмилетним каменотесом переехал в Венецию и практически сразу начал свою работу над церковью Сан Микеле ин Изола, принадлежащую камальдозезианскому монастырю.

<sup>14</sup> Heydenreich L. H., Lotz W. *Architecture in Italy 1400-1600* / Trans. By M. Hottinger. Harmondsworth, 1974. P. 15, 330 (notes 15, 16).

<sup>15</sup> Не случайно, Микеланджело, возводя уже в первой четверти XVI века Новую Сакристию Сан Лоренцо во Флоренции, также использует этот прием, «накладывая» темный ордерный каркас на светлую поверхность стены.

(1489 – завершена после смерти в 1504 г.), палаццо Корнер-Спинелли (1491 – завершена после смерти приблизительно в 1521 г.), палаццо Вендрамин-Калерджи (1481 – закончена в 1509 г. Пьетро Ломбардо) и во множестве других. Кодусси умер в 1504 году в Венеции, оставив после себя большое количество последователей и незавершенные произведения.

Таким образом, храмовая архитектура Венеции к концу XV столетия благодаря Кодусси приобрела выраженные ренессансные черты. Это случилось позже, чем в Тоскане и не без тосканского влияния. Однако, как свидетельствует творчество Мауро Кодусси, поиски в области нового образа храма в Венеции шли иным путем. Этот путь лежал через обращение к византийской архитектурной культуре, укорененной на венецианских землях. Это хорошо видно в стремлении к центричности, к использованию плана, близкого планам крестово-купольных византийских храмов и в особом характере пространства, лишенного материальной тяжести, словно парящего. Господство белого цвета во внутреннем убранстве и особенно в решении сводов является аналогом золотого мерцания в интерьерах византийских церквей и, конечно же, в интерьере главного «представителя» византийской традиции на венецианской земле – собора св. Марка. В то же время рационализм построения, подчеркнутая артикуляция членений, использование элементов классического ордера в варианте близком тосканскому, преобразует эти византийские в своем генезисе композиции в нечто иное, отличное от византийской традиции. Однако такие храмы Кодусси, как Санта Мария Формоза и Сан Джованни Кривостомо, особенно с точки зрения их пространственного решения, не являются простым сплавом двух традиций – византийской и кватрочентистской. Нет, они представляют собой нечто третье, что характеризует именно венецианское представление о храме. В этом образе тип перекрытого парящим куполом пространства, заданный собором св. Марка, который восходит в своем генезисе к утраченной церкви свв. Апостолов в Константинополе, прочитывается сквозь призму антикизирующего ордерного мышления. При вторжении этого ордерного мышления пространственные приоритеты в духе византийской традиции с ее мембранообразными, словно лишенными материи стенами вовсе не утрачиваются, но приобретают новую артикуляцию, основанную на рациональных началах. Иными словами, образы храмового пространства, созданные Кодусси, оставаясь по сути своей очень венецианскими, свидетельствуют о повороте этой архитектурной традиции к античному наследию. Одновременно крестово-купольная система, сложившаяся в византийском зодчестве с его латентной классической составляющей, еще раз показывает свою гибкость, становясь основой для храма наступившей новой эпохи.

Следует также отметить, что в зарубежной научной литературе проблемы формирования и своеобразия архитектуры Венеции эпохи Ренессанса получила значительно большее освещение, нежели в отечественной. А тема творчества Кодусси, имеющая столь важное значение для понимания формирования нового ренессансного стиля на территории Венеции, лишь слегка затрагивалась отечественными авторами. Данная статья имеет цель в определенной степени восполнить этот пробел. Тем более, что подобный анализ пересечения и взаимодействия традиций актуален и для понимания архитектуры России второй половины XV – начала XVI столетий, которая создавалась при активном участии мастеров из северных областей ренессансной Италии.

#### **Источники иллюстраций**

Рис. 1, 3. Рисунок автора.

Рис. 2, 4, 5. Фото автора.

#### **Литература**

1. Goy R.J. Building Renaissance Venice: Patrons, Architects and Builders, C. 1430-1500, Yale University Press, London, 2006. – 323 с.

2. Goy R.J. Venice: The City and Its Architecture. - Phaidon Press, 1999. – 320 c.
3. Huse N. The Art of Renaissance Venice: Architecture, Sculpture, and Painting, 1460-1590 / N. Huse, W. Wolters; translated by Edmund Jephcott, -the University of Chicago Press, Chicago, 1993. – 383 c.
4. Lotz W. Architecture in Italy, 1500-1600 – The Yale University Press Pelican History of Art Series, 1995.
5. Partridge L.W. Art of Renaissance Venice, 1400-1600. - University of California Press, Oakland, California, 2015. – 347 c.
6. Puppi L.O., Puppi L. Mauro Codussi e l'architettura veneziana del primo rinascimento. Milano, 1977.
7. Taffuri M. Venice and the Renaissance / translated by J. Levine. – Cambridge, MA: MIT Press, 1985. – 307 c.
8. Timofiewitsch W. Genesi e struttura della chiesa del Rinascimento veneziano // Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura 'Andrea Palladio'. VI, 1964, parte 2 – 271-282 c.
9. Wills G. Venice: Lion City: The Religion of Empire. Washington Square Press. - New York, 2001. – 434 c.
10. Маркузон В.Ф. Всеобщая история архитектуры Том 5: Архитектура Западной Европы XV—XVI веков. Эпоха Возрождения / Под редакцией В.Ф. Маркузона, А.Г. Габричевского, А.И. Каплуна, П.Н. Максимова, Г.А. Саркисиана, А.Г. Чинякова. – Л., М.: Издательство литературы по строительству, 1967. – 659 с.
11. Ревзина Ю.Е. Капелла Санта Мария Теодота в Павии – малоизвестный памятник североитальянского Возрождения // Архив архитектуры IX / Под редакцией Д.А. Петрова, Вл.В. Седова. - М.: Общество историков архитектуры, 1997.

## References

1. Goy R.J. Building Renaissance Venice: Patrons, Architects and Builders, pp. 1430-1500, Yale University Press, London, 2006, 323 p.
2. Goy R.J. Venice: The City and Its Architecture. Phaidon Press, 1999, 320 p.
3. Huse N., Wolters W. The Art of Renaissance Venice: Architecture, Sculpture, and Painting, 1460-1590. Translated by Edmund Jephcott. The University of Chicago Press, Chicago, 1993, 383 p.
4. Lotz W. Architecture in Italy, 1500-1600 – The Yale University Press Pelican History of Art Series, 1995.
5. Partridge L.W. Art of Renaissance Venice, 1400-1600. University of California Press, Oakland, California, 2015, 347 p.
6. Puppi L.O., Puppi L. Mauro Codussi e l'architettura veneziana del primo rinascimento. Milano, 1977.

7. Taffuri M. Venice and the Renaissance. Translated by J. Levine. Cambridge, MA: MIT Press, 1985, 307 p.
8. Timofiewitsch W. Genesi e struttura della chiesa del Rinascimento veneziano. Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura 'Andrea Palladio'. VI, 1964, parte 2, pp. 271-282.
9. Wills G. Venice: Lion City: The Religion of Empire. Washington Square Press, New York, 2001, 434 p.
10. Markuzon V. *Vseobshchaya istoria arhitekturi* [General history of architecture]. V.5, Leningrad, Moscow, 1967, 659 p.
11. Revzina Y. *Kapela Santa Maria Teodota v Pavii – maloizvestniy pamyatnik severoitalyanskogo Vozrojdeniya* [Chapel of Santa Maria Theodota in Pavia – a little-known monument of the North Italian Renaissance]. Moscow, 1997, pp. 44-63.

## ОБ АВТОРЕ

### **Рушанян Виктория Арменовна**

Магистрант, кафедра «Теория и история архитектуры», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия  
e-mail: [vika3093@mail.ru](mailto:vika3093@mail.ru)

## ABOUT THE AUTHOR

### **Rushanyan Victoria**

Master Student, Chair «Theory and History of Architecture», Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia  
e-mail: [vika3093@mail.ru](mailto:vika3093@mail.ru)