

УДК 014; 72; 75; 76

ББК 85.103(3); 85.113(3); 85.153(3)

Сиповская Наталия Владимировна

Доктор искусствоведения, директор Государственного института искусствознания, 125375, Москва, Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0000-0002-0578-3687
sipovskaya@sias.ru

Ключевые слова: Рим, Античность, Возрождение, барокко, поэтика руин, видовая гравюра, Сикст V, Рафаэль, Бернини, Доменико Фонтана, Антонио Темпеста



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-4-798-815

Для цит.: Сиповская Н.В. Время Рима: топография вечности // Художественная культура. 2024. № 4. С. 798–815. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-798-815>.

For cit.: Sipovskaya N.V. Time of Rome: Topography of Eternity. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2024, no. 4, pp. 798–815. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-798-815>. (In Russian)

Сиповская Наталия Владимировна

Время Рима: топография вечности

Sipovskaya Natalia V.

D. Sc. (in Art History), Director of the State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia
ORCID ID: 0000-0002-0578-3687
sipovskaya@sias.ru

Keywords: Rome, Antiquity, Renaissance, Baroque, poetics of ruins, view engraving, Sixtus V, Raphael, Bernini, Domenico Fontana, Antonio Tempesta

Sipovskaya Natalia V.

Time of Rome: Topography of Eternity

Аннотация. 10 сентября 2024 года в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (Москва) прошла презентация каталога широкомасштабной выставки «Три времени Рима. Античность. Возрождение. Барокко», в рамках которой развернулась интереснейшая дискуссия, подытожившая результаты этого выставочного проекта. Экспозиция, практически целиком построенная на римской видовой гравюре XVI–XVIII веков — материале рафинированном и эксклюзивном, — неожиданно вызвала широкий интерес, собрав рекордное для каникулярного времени число посетителей. В статье анализируются причины ее востребованности, а также суммируется затронутая ею проблематика.

Abstract. On September 10, 2024, the Pushkin State Museum of Fine Arts (Moscow) hosted a presentation of the Catalog of the large-scale exhibition *Three Times of Rome. Antiquity. Renaissance. Baroque*. Within its framework, a fascinating discussion unfolded, summing up the results of this exhibition project. The exposition, almost entirely based on Roman view engravings of the 16th-18th centuries — a refined and exclusive material, — unexpectedly aroused wide interest, gathering a record number of visitors for the holiday season. The article makes an attempt to analyze the reasons for its popularity, as well as to summarize the issues raised by it.

Выставка «Три времени Рима. Античность. Возрождение. Барокко», проходившая в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (Москва) с 18 июня по 15 сентября 2024 года, с самого начала задумывалась и создавалась как эксперимент. Посвятить Белый зал и всю парадную выставочную ось музея над главной лестницей видовой гравюре — такое решение требовало определенной смелости и азарта. Отдельная интрига состояла в том, что основу экспозиции составили произведения из коллекции Максима Атаянца. Так что на первый взгляд эта экспозиция должна была бы войти в почтенный ряд выставок частных собраний, которые в ГМИИ проходили не раз. Скажем больше — стали одним из трендов музея на Волхонке, чуть ли не первым в стране разработавшим стратегическую программу сотрудничества с коллекционерским сообществом, развивавшуюся на базе созданного там в 1994 году Музея личных коллекций. Если бы не Рим. По отношению к нему даже исполненное философской и образной значимости выражение *genius loci* кажется слабоватым. Его хочется переименовать на *locus ingenio* — место Гения, имея в виду Гений европейской цивилизации, воплотивший ее начала, структуру и основные векторы развития. Именно Рим стал главным героем проекта — запечатленный в трех своих образах: древнем, ренессансном и Нового времени.

В экспозицию вошли сто двадцать пять графических листов, дополненные семью живописными полотнами, восьмью античными мраморами, девятью образцами римской бронзы и тридцати семью монетами и медалями с изображениями римских зданий. Собственно подлинная античность представлена на выставке этим дополнительным предметным материалом, в основной, гравюрной части она видится в ретроспективе — так, как ее представляли мастера далеко отстоящих от нее эпох. Самый ранний лист на выставке датируется 1493 годом и происходит из «Всемирной хроники» Хартмана Шеделя. Это одна из первых панорам Рима, гравированная Михаэлем Вольгемутом по оригиналу Вильгельма Плейденвурфа. Большая часть изображенных на ксилографии доминант — античные памятники: Аврелиановы стены с воротами, постройки Бычьего форума и Коллизей, театр Марцелла и статуи Диоскуров на Квиринале, колонна Марка Аврелия и Пантеон, изображая который северяне превратили его *окулос* в барабан для куполка, закрывающего непривычное им

отверстие на крыше. К той поре, когда был исполнен этот лист, во Флоренции Возрождение уже состоялось, но со вступлением в это эпохальное движение Рима золотой век мудрых древних, который надлежало возрождать, обрел отчетливые архитектурные ориентиры.

Античность в Риме жила всегда: в знаменитом фолианте XII века *Mirabilia urbis Romae* («Чудеса города Рима»), оставшемся основным путеводителем по древнему городу на протяжении трех столетий, античные памятники существенно преобладали над христианскими храмами и местами мученичества святых [Мерабилии, 2020]. Римские руины подробнейшим образом описывает в своих рассуждениях о древней философии Петрарка («Мы гуляли по Риму одни...» [Петрарка, 1982, с. 104]), который был одним из горячих советчиков, убедивших римских пап, именовавших себя, кстати, по образцу верховных жрецов Античности понтификами, возратить Святой престол в Рим. Собственно, с этого возвращения в конце XIV века началась новая история Вечного города, за долгое время упадка сохранившегося на карте Европы едва ли не только лишь как конечный пункт второго по значимости паломнического маршрута, известного как «Дорога франков».

Всерьез восстановление города началось при папе Евгении IV (понтификат 1431–1447), главной удачей которого было приглашение на службу в качестве секретаря гениального Леона Баттисты Альберти (1404–1472), возвратившего в современную ему архитектуру принципы и формы античного зодчества и издавшего первый после Марка Витрувия архитектурный трактат [Альберти, 1935, 1937]. Альберти прослужил при папском престоле более 30 лет, много способствуя реальному преобразению города руин в центр христианского мира, в том числе возродив римскую имперскую практику использования архитектуры как средства идеологической пропаганды.

Подлинная Античность, сохраненная Римом, став языком Ренессанса, подвела его к апофеозу — эпохе, которую принято именовать Высоким Возрождением. Ярче всего этот тезис демонстрирует известное высказывание первого архитектора Высокого Возрождения Донато Браманте (1444–1514) по поводу его проекта нового собора Святого Петра, главная идея которого заключалась в том, чтобы поставить купол Пантеона на базилику Максенция. Для трех последующих веков Рим стал эпицентром художественного процесса, меняя



Илл. 1. Обложка каталога выставки «Три времени Рима. Античность. Возрождение. Барокко» (М., 2024)
Fig. 1. The cover of the exhibition catalog *Three Times of Rome. Antiquity. Renaissance. Baroque* (Moscow, 2024)



Илл. 2. Михаэль Вольгемут по оригиналу Вильгельма Плейденwurфа. Рим. 1493. Ксилография.
 Собрание М.Б. Атаянца
Fig. 2. Michael Wohlgemuth based on the original by Wilhelm Pleydenwurf. Rome. 1493.
 Xylography. The collection of M.B. Atayants



Илл. 3. Этьен Дюперак. Перспектива города Рима, точнеешим образом изображенная по древним памятникам. 1754. Резец, оттиск с восьми досок. Собрание М.Б. Атаянца. Фрагмент
Fig. 3. Étienne Dupérac. The Perspective of the City of Rome, Accurately Depicted by Ancient Monuments. 1754. Cutter, the print from eight boards. The collection of M.B. Atayants. Fragment

не только свой архитектурный облик, но и смысловые доминанты европейской культуры. Любопытно, какие изменения претерпели коннотации одного из устойчивых определений Рима — Вечный город. Если в Античности при императоре Августе оно считывалось как «Рим навсегда», то есть в футуристической перспективе, предсказывающей вечное процветание империи, то начиная с эпохи Возрождения перспектива сменилась на обратную — «Рим был всегда», и эта ссылка на вечность стала главным обоснованием незыблемости его главенства.

Разделы выставки, нашедшие отражение в приуроченном к ней издании, наглядно демонстрируют изменение облика города и его смысловой ткани [Три времени Рима, 2024]. Первые два раздела посвящены Риму XVI века: «Город руин» (с подразделами «Vanitas / Говорящие камни / Жизнь среди руин») и «Преображение Рима» («Мечты о величии древних / Стройки Ренессанса / Обелиски и колонны / Церкви и руины»). Идея понятна: от темы забвения — к идее возрождения древнего величия, а затем и утверждению превосходства христианского Рима над почившей древней империей. Центральными экспонатами этого раздела можно назвать листы из фолианта 1575 года, известного как *Speculum romanae magnificentiae* («Зерцало римского великолепия»), составленного из гравюр разных авторов, которые с 1540-х годов выпускал Антонио Лафрери, затем собрал их в одном издании. Автором большинства листов, посвященных античному Риму, был Этьен Дюперак (1525–1604), воплотивший идею Рафаэля «изобразить в рисунке древний Рим... со всеми зданиями, сохранившиеся останки которых допускают возможность с полной достоверностью привести их в первоначальное состояние...» [Мастера искусства, 1937, с. 166]. То есть реконструкцию древнего Рима Рафаэль представлял как графический проект, в то время как строительная практика была нацелена на создание совсем иных образов. Их запечатлели другие листы сборника с гравированной по проекту Микеланджело новой перспективой Капитолийской площади, его же дворец Фарнезе и др. Понятно, что виды, изображенные на этих гравюрах, были много импозантнее существовавшей на ту пору реальности. Но город, который можно увидеть на полутораметровой перспективе Рима 1574 года Этьена Дюперака, выглядит уже узнаваемо.

Финальным аккордом преобразования Рима во времена Ренессанса стала масштабная деятельность Доменико Фонтаны (1543–1607), по-

лучившего при папе Григории XIII (понтификат 1572–1585) должность папского архитектора, а при его приемнике Сиксте V (понтификат 1585–1590) назначенного главным архитектором папской курии. Самым значительным итогом его деятельности в этом качестве стала прокладка новых улиц и возведение новых архитектурных доминант, преобразивших город пространственно и смыслово: длинные и прямые улицы и установленные в ключевых точках города обелиски, когда-то привезенные римскими императорами в качестве трофеев из Египта, соединили и акцентировали главные паломнические места святого города — колыбели и оплота христианского мира [Fontana, 1590]. В этом смысле показателен офорт Джакомо Лауро «Семь церквей Рима» 1624 года с изображением четырех Великих Патриарших базилик и трех избранных из числа так называемых Малых, которые были реперными точками однодневного паломничества по святым местам, предложенного христианским подвижником Филиппе Нери (1515–1595) в противовес походам по языческим монументам. Первоначально на этом маршруте, рассчитанном на 16 часов, Нери сопровождало несколько человек, но к 1550-м годам их число приросло до нескольких тысяч. В итоге курия поддержала эту новую традицию, получившую название «Круг семи церквей». Одновременно с христианизацией своей топографии Рим благоустраивался, превращаясь из города руин в город для жизни. Брат Доменико, Джованни Фонтана восстановил древний акведук, обеспечивший Рим водой, завершал который фонтан Моисея — еще один типично римский архитектурный акцент, который станет азбукой градоустроительной практики.

Результаты этого преобразования можно видеть на двух с половиной метровом «Плане и панораме Славного города Рима» (1593) Антонио Темпесты (1555–1630), открывающем следующий раздел экспозиции — «XVII. Триумф барокко», название которого невольно отсылает к огромному международному выставочному проекту 1999 года. Обложку каталога той выставки (к гордости исследователей русского XVIII века) украсила модель Смольного собора Б.Ф. Растрелли [The Triumph of the Baroque, 1999]. В нынешнем издании в трех сюжетах «Новый Рим / Город-театр / Площади и улицы» раскрываются истоки этого триумфа. XVII век — век рождения понятия «современность» (*modern, moderno*). Не случайно им начинается Новое время. Для архитектуры началось оно именно в Риме. Преобразенный работа-



Ил. 4. Джакомо Лауро. Семь церквей Рима. 1624 (оттиск 1630). Офорт, резец. Собрание М.Б. Атаянца
Fig. 4. Giacomo Lauro. The Seven Churches of Rome. 1624 (print 1630), Etching, cutter. The collection of M.B. Atayants



Ил. 5. Антонио Темпеста. План и панорама славного города Рима. 1593 (оттиск 1661). Офорт, резец. Собрание М.Б. Атаянца. Фрагмент
Fig. 5. Antonio Tempesta. A Plan and Panorama of the Glorious City of Rome. 1593 (print 1661), Etching, cutter. The collection of M.B. Atayants. Fragment

ми Дж.Л. Бернини (1598–1680), Ф. Борромини (1599–1667) и целой когортой замечательных мастеров, Рим вступает в пору величайшего расцвета, затмевающего величие Рима древних императоров. Тогда окончательно складывается структура города, позволившая говорить о рождении нового типа городского пространства, пришедшего на смену городам Средневековья: «Это город-репрезентация, представляющий собой смену площадей и улиц между ними, движение по которому организовано определенным образом, открывающий его гостю самые важные и нужные места в определенной последовательности» [Три времени Рима, 2024, с. 26]. На офорте Ливена Круйля из серии «Виды наиболее значительных мест города Рима» 1666 года можно видеть возведение колоннады площади Святого Петра; на офорте Пьетро Паоло Джирелли 1692 года — пасхальный фейерверк «Жирандола», устраиваемый у замка Святого Ангела. Листы этого времени масштабны и динамичны: это новая живая городская реальность. Одновременно формируется еще один тип vedut — подробно фиксирующие ансамбли и отдельные памятники, с окошками для вставных сюжетов, приближенно изображающих фасады домов или архитектурные разрезы построек. Такая своего рода фиксационная графика предвещает начало новой эпохи — эпохи остановившегося времени, когда Рим стал восприниматься воплощением Вечности безотносительно временных перспектив, ибо время над Вечностью не властно. Об этом последний раздел проекта «XVIII век. Вечный Рим» с подразделами «Город эпохи Grand Tour / Картина Рима / Пиранези. Летописец вечности».

В ту пору Рим был самым изображаемым городом мира. Не случайно последний раздел выглядит самым эффектным. Графика дополнена живописью: тремя работами Джованни Паоло Панини (1691–1765) и четырьмя масштабными холстами Бернардо Беллотто (1721–1780), прозванного Каналетто. Последние были созданы в одной серии, но в 1930-х годах были поделены между собраниями ГМИИ имени А.С. Пушкина, Дальневосточного художественного музея и Нижегородского государственного художественного музея. На этой выставке они впервые с той поры экспонировались вместе. Здесь же представлен обширный блок графических произведений из собрания Пушкинского музея: редкие офорты, расцвеченные акварелью, и представительная подборка листов великой серии Джованни Баттисты

Пиранези (1720–1778) «Виды Рима» 1750-х годов — венец трехвековой традиции римской vedute. Знаменитые гравюры «Виды Рима» Пиранези стали главным портретом города, в котором Античность и барокко окончательно слились в единое целое. Несмотря на три столетия, отделяющие нас от той эпохи, и многообразие возведенных позже значимых сооружений, этот образ актуален и в настоящее время. Свидетельство тому «Новый план Рима» Джованни Баттисты Нолли 1748 года — первая географически верная карта, фиксирующая облик уже полностью построенного барочного города в том виде, в каком его центр по большей части сохраняется и по сей день.

Этот лист, как и подавляющая часть vedut, принадлежит одной из лучших и наиболее обширных частных коллекций гравюр, посвященных Риму. Для Максима Атаянца, архитектора по профессии, ставшего благодаря коллекционерской страсти еще и знатоком истории архитектуры и графической vedute, выбор темы вполне закономерен. Рим — город архитектурного канона, пропорционального и пространственного кода европейской архитектуры. Справедливо и обратное утверждение: Рим — единственный город мира, который воспринимается как единое архитектурное произведение, самое большое и самое целостное.

«Рим — центр центров и начало начал. Выбрать что-то главное в нем невозможно: каждое впечатление и каждое соображение начинают орать во всю глотку, перебивая и отталкивая друг друга. Феллини начинает Рим с Рубикона, Хозе Куитеро в „Римской весне миссис Стоун“ — с панорамы Джаниколо, Гринуэй — с Пьяцца дель Пополо, Вуди Аллен — с Пьяцца Венеция» [Ипполитов, 2018, с. 61], — это строки из книги «Просто Рим» Аркадия Ипполитова (1958–2023), историка и литератора, хранителя коллекции итальянской гравюры Эрмитажа. Он был одним из вдохновителей этого проекта. Не случайно на презентации каталога выставки был представлен также сборник его статей «Мир — Россия — Петербург — Эрмитаж» [Ипполитов, 2024], изданный уже после его скоростного ухода из жизни. Молодые коллеги Аркадия Викторовича, научные сотрудники отделения гравюр Государственного Эрмитажа Василий Успенский и Александр Конев стали сокураторами проекта наряду с коллекционером Максимом Атаянцем и директором ГМИИ имени А.С. Пушкина Елизаветой Лихачёвой, занимавшейся в начале своей искусствоведческой карьеры



Ил. 6. Ливен Круйль. Вид Ватиканской базилики Святого Петра. Из серии «Виды наиболее значительных мест города Рима». 1666. Офорт. Собрание М.Б. Атаянца
Fig. 6. Lieven Kruijll. View of the Vatican Basilica of St. Peter. From *The Views of the Most Significant Places of the City of Rome* series. 1666. Etching. The collection of M.B. Atayants



Ил. 7. Бернардо Беллотто (Каналетто). Пьяцца Навона в Риме. 1769. Холст, масло. 116,5 × 171 см. Нижегородский государственный художественный музей
Fig. 7. Bernardo Bellotto (Canaletto). Piazza Navona in Rome. 1769. Oil on canvas. 116.5 × 171 cm. Nizhny Novgorod State Art Museum

римскими архитектурными проектами позднего Ренессанса. Каждый из кураторов стал автором статьи во вступительной части каталога, по-своему изложив свое видение темы. Не менее интересны обширные аннотации к произведениям, вошедшим в каталог, при составлении которых к коллегам из Эрмитажа присоединились сотрудники Пушкинского музея Виктория Маркова, Юлия Меренкова и Татьяна Тютвинова.

В процессе представления издания между авторами каталога разгорелась дискуссия, чему собственно эта выставка посвящена: римской ведуте или запечатленной на ней архитектуре? Мнения, понятно, разделились: специалисты по графике декларировали первое, архитектуроведы — второе. Свою точку зрения я высказала в начале этой статьи — героем выставки стал Рим. Собственно, это обстоятельство видится мне главной причиной неожиданной широкой популярности выставки, показавшей элитарный графический материал, знание и понимание которого всегда было уделом немногих. Но показавшей так, что за изысканными гравированными листами, мерцающая, произрастал, преображаясь век от века, образ Рима — Мекки европейской культурной традиции.

Занятно, многие посетители надолго останавливались у римских панорам, сверяя свое знание римской топографии с представленными на них видами, радовались, узнавая знакомые памятники, вновь путешествовали по этому городу, вдруг ставшему снова достижимым не без хлопот или в лучшем случае — с пересадкой в дороге. Свою сопричастность с этим городом чувствуют все, кто вслед за Екатериной Великой считает, что «Россия есть европейская держава» [Екатерина II, 1907, с. 2]. И странно усматривать здесь панъевропейский политический вектор. Рим давно освоен и присвоен русской культурой. И идеологически в тезисе «Москва — третий Рим», и практически — Петербургом, городом Святого Петра на Неве, воплотившим основные градостроительные принципы и архитектурные формы своего прообраза. Рим слишком универсален, чтобы быть только итальянской столицей, и настолько мифогенен, что дает возможность каждому человеку почувствовать этот город своим.

Список литературы:

- 1 *Альберти Л.Б.* Десять книг о зодчестве: В 2 т. Т. 1: Текст: Десять книг о зодчестве в переводе В.П. Зубова и Фрагмент анонимной биографии в переводе Ф.А. Петровского. М.: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1935. XXIX, 392 с. Т. 2: Материалы и комментарии: Джорджо Вазари. Жизнеописание Леон-Баттисты Альберти; Леон-Баттиста Альберти. О живописи; О статуе; Математические забавы и другие сочинения / Ком. В.П. Зубова при уч. А.И. Венедиктова, А.Г. Габричевского и А.К. Дживелегова. М.: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1937. XV, 791 с. (Классики теории архитектуры).
- 2 *Екатерина II (имп.)*. Наказ императрицы Екатерины II, данный Комиссии о сочинении проекта нового Уложения / Под ред. Н.Д. Чечулина. СПб.: Тип. Императорской Академии Наук, 1907. 334 с.
- 3 *Ипполитов А.В.* Просто Рим. Образы Италии XXI. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2018. 352 с.
- 4 *Ипполитов А.В.* Мир – Россия – Петербург – Эрмитаж. М.: Красный пароход, 2024. 416 с.
- 5 Мастера искусства об искусстве: Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов: В 4 т. / Под общ. ред. Д. Аркина, Б. Терновца. Т. 1 / Ред. и прим. А. Губера и А. Сидорова, введ. ст. Л. Пинского. М.; Л.: Изогиз, 1937. 621 с.
- 6 Мерабилии, или Чудеса города Рима // Воссозданный Рим / Пер., ком., вступ. ст. И.В. Кувшинской. М.: Издательство Францисканцев, 2020. С. 67–108.
- 7 *Петрарка Ф.* Эстетические фрагменты / Пер., вступ. ст., прим. В.В. Библихина. М.: Искусство, 1982. 367 с. (История эстетики в памятниках и документах.)
- 8 Три времени Рима. Античность. Возрождение. Барокко / Авт. текстов: М.Б. Атаянц, А.Н. Конев, Е.С. Лихачёва, В.М. Успенский; ред. Е.О. Новикова. М.: ГМИИ имени А.С. Пушкина, 2024. 304 с.
- 9 *Fontana D.* Della trasportatione dell'obelisco vaticano et delle fabbriche di nostro signore papa Sisto V, fatte dal cavallier Domenico Fontana, architetto di Sva Santita. Libro primo. Roma: Domenico Basa, 1590. 254 p.
- 10 *The Triumph of the Baroque: Architecture in Europe 1600–1750* / Ed. by H.A. Millon. Venice: Bompiani, 1999. 621 p.

References:

- 1 Alberti L.B. *Desyat' knig o zodchestve: V 2 t.* [Ten Books on Architecture: In 2 vols.]. Vol. 1: Tekst: Desyat' knig o zodchestve v perevode V.P. Zubova i Fragment anonimnoi biografii v perevode F.A. Petrovskogo [Text: Ten Books on Architecture translated by V.P. Zubov and a Fragment of an Anonymous Biography translated by F.A. Petrovsky]. Moscow, Izdatel'stvo Vsesoyuznoi akademii arkhitektury Publ., 1935. XXIX, 392 p. Vol. 2: Materialy i kommentarii: Dzhordzho Vazari. Zhizneopisanie Leon-Battisty Alberti; Leon-Battista Alberti. O zhivopisi; O statue; Matematicheskie zabavy i drugie sochineniya [Materials and Comments: Giorgio Vasari. The Life of Leon-Battista Alberti; Leon-Battista Alberti. About Painting; About the Statue; Mathematical Fun and Other Writings], com. V.P. Zubov, A.I. Venediktov, A.G. Gabrichevsky, A.K. Dzhivelegov. Moscow, Izdatel'stvo Vsesoyuznoi akademii arkhitektury Publ., 1935. XV, 791 p. (Klassiki teorii arkhitektury [Classics of the Theory of Architecture]). (In Russian)
- 2 Ekaterina II (emp.). *Nakaz imperatritsy Ekateriny II, dannyi Komissii o sochinenii proehkta novogo Ulozheniya* [The Order of Empress Catherine II, Given to the Commission on the Composition of the Draft of the New Code], ed. N.D. Chechulin. St. Petersburg, Tip. Imperatorskoi Akademii Nauk Publ., 1907. 334 p. (In Russian)
- 3 Ippolitov A.V. *Prosto Rim. Obrazy Italii XXI* [Just Rome. Images of Italy XXI]. Moscow, KoLibri Publ., Azbuka-Attikus Publ., 2018. 352 p. (In Russian)
- 4 Ippolitov A.V. *Mir – Rossiya – Peterburg – Ermitazh* [Mir – Russia – St. Petersburg – Hermitage]. Moscow, Krasnyi parokhod Publ., 2024. 416 p. (In Russian)
- 5 *Mastera iskusstva ob iskusstve: Izbrannye otryvki iz pisem, dnevnikov, rechei i traktatov: V 4 t.* [Masters of Art about Art: Selected Excerpts from Letters, Diaries, Speeches and Treatises: In 4 vols.], eds. D. Arkin, B. Ternovets. Vol. 1, ed., notes A. Guber, A. Sidorov, intr. article L. Pinsky. Moscow, Leningrad, Izogiz Publ., 1937. 621 p. (In Russian)
- 6 Merabilii, ili Chudesa goroda Rima [Mirabilia, or the Wonders of the City of Rome]. *Vossoznanniy Rim* [Recreated Rome], transl., com., intr. article I.V. Kuvshinskaya. Moscow, Izdatel'stvo Frantsiskantsev Publ., 2020, pp. 67–108. (In Russian)
- 7 Petrarka F. *Ehsteticheskie fragmenty* [Aesthetic Fragments], transl., intr. article, notes V.V. Bibikhin. Moscow, Iskusstvo Publ., 1982. 367 p. (Istoriya ehstetiki v pamyatnikakh i dokumentakh [The History of Aesthetics in Memorials and Documents]). (In Russian)
- 8 *Tri vremeni Rima. Antichnost'. Vozrozhdenie. Barokko* [The Three Times of Rome. Antiquity. Renaissance. Baroque], texts' auth. M.B. Atayants, A.N. Konev, E.S. Likhacheva, V.M. Uspensky, ed. E.O. Novikova. Moscow, GMII imeni A.S. Pushkina Publ., 2024. 304 p. (In Russian)
- 9 Fontana D. *Della trasportatione dell'obelisco vaticano et delle fabbriche di nostro signore papa Sisto V, fatte dal cavallier Domenico Fontana, architetto di Sva Santita*. Libro primo. Roma, Domenico Basa, 1590. 254 p.
- 10 *The Triumph of the Baroque: Architecture in Europe 1600–1750*, ed. H.A. Millon. Venice, Bompiani, 1999. 621 p.