

Хроника

«Восстановленная Москва (1813–1843). Архитектура, источники, взаимовлияние».
Международная научная конференция¹

Архив Нового времени (Мендризио),
 Московский архитектурный институт.
 В сотрудничестве с Центром им. Андре
 Шастеля (Париж), Государственным
 музеем архитектуры им. А. В. Щусева
 (Москва) и Обсерваторией
 им. Джакомо Кваренги (Бергамо).
 Вилла Луккини, Джентилино,
 Швейцария. 5–6 декабря 2016 года

Летиция Тедески, Юлия Клименко

Конференция стала первой из трех запланированных сессией в рамках международного научного проекта, направленного на изучение архитектуры московского ампира и восстановление Москвы в период с 1813 по 1843 год (вторую и третью сессии планируется провести в течение трех последующих лет в Москве и Париже). Приуроченная к 200-летию масштабных событий, связанных с возрождением древней российской столицы после пожара 1812 года, конференция прошла на родине одного из главных действующих лиц того времени — архитектора Доменико Жилярди. Эти живописные места тичинского кантона Швейцарии столетием ранее были открыты для российского искусствознания Александром Николаевичем Бенуа, который назвал их «рассадником архитектуры и художеств от него зависящих»². Перечисляя имена огромного количества архитекторов, декораторов, скульпторов и живописцев, родившихся здесь и «создавших самые замечательные памятники за последние 5–6 веков по всей Европе»³, исследователь впервые в своей сенсационной статье опубликовал некоторые из документов и проектных чертежей, предвещающие значение будущих открытий — после тщательного изучения семейных

архивов потомков Трезини, Адамини, Жилярди, Пелли и других мастеров — для истории русского искусства. К великому сожалению, после событий 1914 года заветы А. Бенуа оказались невыполнимыми. Фактически только в последнее время сложилась благоприятная обстановка для комплексного изучения и всестороннего освоения международным исследовательским коллективом бесценных фондов и архитектурных произведений Швейцарии и России.

Это объясняет актуальность научного проекта и интерес к теме прошедшей конференции, объединившей специалистов из Швейцарии, Италии, Франции, США, России и других стран. История возрождения Москвы после пожара 1812 года — когда город на треть столетия превратился в грандиозную строительную площадку, на которой смешивались различные языки, отражавшие, с одной стороны, местную культурную традицию, а с другой — заимствованные образцы — была рассмотрена на конференции во всем ее многообразии. Попытка преодолеть сложившуюся схему описания «московского ампира» позволила изменить формат мероприятия, превратив конференцию в своего рода герменевтическую лабораторию, чтобы, отказавшись от принятого описания данного исторического явления, приблизиться к его более многостороннему диалектическому изучению. Такой подход способствовал возникновению нового взгляда на рассматриваемые процессы, разворачивавшиеся в официальных государственных органах, теоретический, доктринальный и культурный контекст, а также на систему формирования и обучения архитекторов, имеющих отношение к московскому ампиру. Были рассмотрены также экономические аспекты деятельности мастеров, привлеченных к работе над самыми значимыми проектами, которые воплощались в жизнь после 1812 года. Кроме того, пристальное внимание было сосредоточено на подробном изучении языковой парадигмы, которая в своем московском варианте превратила классицизм в результат и конечную точку процесса исторического развития этого стиля.

1 Статья подготовлена при поддержке гранта Российского фонда фундаментальных исследований [РФФИ-ШННФ: Научно-исследовательский проект №16-24-41003 а (М)] и Швейцарского национального научного фонда [FNS-RFH: Проект № IZLRZ1.164062].
 2 Бенуа А. Рассадник искусства // Старые годы. 1909. Апрель. С. 175.
 3 Там же. С. 176.



1. Доменико Жилярди. Часовня Сан-Пьетро, Джентилино. Между 1834 и 1845. Фото Ю. Клименко, 2011

Структура конференции включала несколько разделов. Первый из них был озаглавлен «Москва, 1812 год. Историческое и критическое исследование феномена восстановления города». Во вступительном докладе Летиции Тедески (Архив Нового времени, Мендриззио) «Необходимый инструментарий для изучения историографической проблемы» методология и масштаб восстановительных работ в Москве сравнивались с опытом других исторических городов, в частности с катастрофой в Лиссабоне, пострадавшем от землетрясения 1 ноября 1755 года и последовавшего за ним пожара, уничтожившего за несколько дней столицу Португалии. Необходимость решения вопроса, насколько учитывался международный опыт реконструкции архитектурным сообществом Москвы, позволяет объяснить степень самобытности ее развития после уничтожения. Именно совокупность всех доступных источников для действующих лиц, участвовавших



2. Мемориальная доска на стене часовни Сан-Пьетро, Джентилино. Фото Ю. Клименко, 2011

в создании и реализации программы восстановления из руин древней российской столицы, может способствовать верному определению особенностей собственного «московского ампира».

Характер стилистических мутаций (и метаморфоз) архитектуры классицизма и ампира за пределами Франции, связанный с региональными особенностями, был глубоко изучен ранее в ряде широкомасштабных научных проектов, проведенных под руководством Л. Тедески, среди которых необходимо отметить наиболее значимые в контексте рассматриваемого вопроса: «От мифа к проекту: влияние итальянских и тичинских архитекторов в России эпохи классицизма»⁴ (2000–2006) и «Итальянская и французская архитектурная культура в эпоху Наполеона. Проблемы стиля и архитектурной практики»⁵ (совместно с Центром Леду, Сорбонна, 2004–2012 гг.). По мнению докладчика, для изучения художественного своеобразия архитектурной

лексики необходимо вернуться к самому определению «стиля ампира»⁶, поскольку рассматриваемое художественное явление не сводится к импульсу, полученному из Парижа: этот стиль, подталкивавший к использованию единой символики и чистых форм, по сути, во многом выработал новый язык и превратился в наднациональный образец. Это развивает ранее высказанные версии автора, намеченные в исследованиях о «Построении стиля»⁷. Кроме того, было отмечено значение результатов международной конференции «Стиль ампира. Развитие и распространение «единообразных моделей» от французского до австрийского ампира (1804–1848)» (Венеция, 2015), в ходе которой участникам удалось определить круг проблем, связанных с распространением идей и образцов между столицами двух империй, Парижем и Веной. Это позволило открыть новые горизонты для исследований, сосредоточив внимание на влиянии французских и австрийских моделей на относительно периферийных, но отличающихся яркой и самобытной культурой территориях. Опыт сопоставления французских и австрийских образцов и их влияния на стилистические особенности архитектуры Северной Италии, в частности в Милане, где учился Д. Жилярди⁸, был использован в настоящем проекте, в контексте анализа московских источников.

Характеристике послепожарного московского ампира был посвящен доклад Дмитрия Швидковского (МАрХИ) «Московский ампира после пожара 1812 года в контексте русского неоклассицизма». Определяя степень идентичности московского ампира и его место

4 *Tedeschi L., Navone N., a cura di.* Dal mito al progetto. La cultura architettonica dei maestri italiani e ticinesi nella Russia neoclassica. Mendrisio: Edizioni Accademia di architettura, 2004, voll. 2; *Navone N., Tedeschi L. (под ред.)*. От мифа к проекту. Влияние итальянских и тичинских архитекторов в России эпохи классицизма / Каталог. Мендризидо, 2004; *Angelini P., Navone N., Tedeschi L. (a cura di)*. La cultura architettonica italiana in Russia da Caterina II a Alessandro I. Maestri italiani e ticinesi in Russia in epoca neoclassica, atti del convegno. Mendrisio, 2008.

5 *Tedeschi L., Rabreau D., a cura di.* L'architecture de l'Empire entre France et Italie. Mendrisio – Milano 2012.

6 *Rabreau D.* L'Impero o della perplessità. Note sugli incerti della storia stilistica, tra Parigi e Milano // *Tedeschi L.* Repishti Luigi Canonica. Architetto di utilità pubblica e privata. Mendrisio – Milano 2011. Pp. 287–295.

7 *Tedeschi L.* I dispositivi mitici dell'antico e i principi regolatori del moderno nell'architettura tra XVIII e XIX secolo // *Tedeschi L., Rabreau D., a cura di.* L'architecture de l'Empire entre France et Italie. Mendrisio – Milano, 2012, pp. 3–26.

8 *Tedeschi L., a cura di.* La "costruzione" di uno stile. Architettura tra Italia e Francia in età napoleonica // *Ricerche di Storia dell'arte.* Numero monografico. 2011, n. 105.

в развитии русского неоклассицизма в целом, автор предложил классификацию ампира в русской архитектуре, выделив три его разновидности. Сравнивая петербургскую, московскую и провинциальную версии, ему удалось проследить принципиальные различия каждой из них, сопровождая выводы богатым набором примеров.

Докладчик уделил особое внимание личности Александра I, в воспитании которого были заложены причины противоречий, отразившиеся на всем образе правления императора: «Он жил в романтическую эпоху, но должен был претворять в жизнь идеи просветительского порядка... в этом, как кажется, и заключены главные особенности его эпохи, в том числе и ампирной архитектуры Александровского времени». Через фигуры императора как наследника политической программы Екатерины II, органично был выполнен переход к анализу архитекторов, среди которых наиболее значительное внимание было уделено придворным мастерам. В докладе было подчеркнута значимость деятельности Уильяма Гесте и уроженца Тичино Луиджи Руска, составивших сотни образцовых проектов в палладианском духе и предложивших унификацию градостроительных идей, благодаря чему в эпоху ампира возникла тотальная система приведения к единообразию всех частей городского пространства. После утверждения Александром I архитектурные и градостроительные образцы обладали силой закона. Включение их в состав Полного собрания законов Российской империи означало обязательность исполнения этих проектных альбомов.

Особенности московского ампира были рассмотрены как органичное сочетание двух разновидностей стиля — торжественного выражения императорского триумфа, как в Петербурге, но с учетом присутствия церквей, дворцов и Кремля, сакральных символов власти русских государей и их поддержки Православием; и распространявшегося на всю страну образцового проектирования, где использовались как конкретные утвержденные императором образцы, так и восстановленные постройки екатерининского времени, с учетом нового образцового стиля. Целостный анализ построек швейцарских архитекторов в Москве и Подмосковье позволил сделать следующий вывод: «Швейцарские зодчие создали не только множество зданий различного назначения и размера, они развили и превратили в русскую градостроительную классику свою концепцию Москвы, в который уживались средневековые церкви, ренессансные соборы и стены

Кремля, символы вековой жизни страны, и окружающая их со всех сторон, за исключением реки, архитектура новой ампирной кулисы — важнейшей части идеологии великой архитектурной утопии зодчества русского ампира. В ней работы Жильярди и Бове сумели подчеркнуть сложившуюся веками идентичность древней архитектуры Москвы и прославить ее после победоносной войны торжественными ампириными декорациями панорамы застройки, окружающей Кремль, и контрапункта восстановленных в стиле ампира дворянских и купеческих дворцов на главных магистралях древней столицы».

Александр Мартин (Университет Нотр-Дам, Индиана, США) представил на конференции доклад «Реконструкция Москвы после 1812 года: рождение новой “городской культуры” и развитие городского общества». Автор монографии о Москве как о просвещенном метрополисе⁹ А. Мартин попытался реконструировать мир Москвы в живых подробностях, рассказывая о социальном строе, инфраструктуре и некоторых примечательных, на его взгляд, фактах из жизни города, которые свидетельствовали о существенных изменениях в его облике. Эти изменения оказали влияние и на представления о Москве со стороны западноевропейской культуры. Анализируя в докладе градостроительную политику 1810-х годов, докладчик подчеркнул, что вновь созданные по плану 1817 года «великолепные общественные пространства свидетельствовали о том, что русская монархия, подобно прочим монархиям в бурной постнаполеоновской Европе, по-прежнему верна идее создания величественной, красивой и упорядоченной городской среды»¹⁰.

Свои выводы исследователь строил на собранных им статистических сведениях, демографических данных, периодических изданиях и на глубоком штудировании как западноевропейской, так и отечественной исторической, справочной и художественной литературы. Подкрепляя опубликованные источники собственными исследованиями в фондах Исторического музея и архива Москвы (ОПИ ГИМ, ЦАГМ и др.), автор составил панораму городской жизни

9 Martin A. M. *Enlightened Metropolis: Constructing Imperial Moscow, 1762–1855*. Oxford, 2013.

10 Мартин А. Просвещенный метрополис. Созидание имперской Москвы, 1762–1855/Пер. с англ. Н. Эдельмана. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 289.

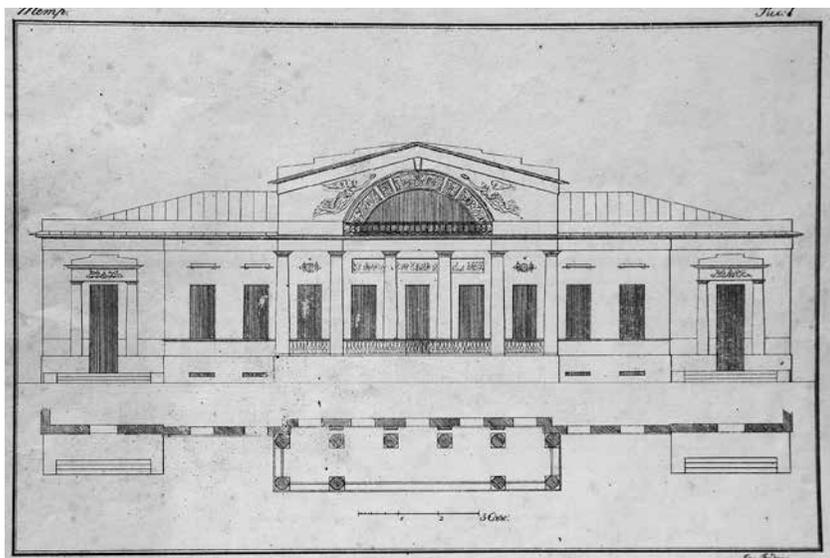
11 Там же. С. 390.



3. Доменико Жильярди. Французская церковь Св. Людовика
Проект. Фасад. Около 1827
Бумага, тушь, акварель. 28,8 × 37,7
Архив нового времени, Мендризио,
Фонд Жильярди в Монтаньоле
Церковь возведена в Москве (Малая
Любянка, 12) в 1827–1830 гг. при участии
А. Жильярди

при Александре I и Николае I. Однако, по мнению А. Мартина, «это была отнюдь не картина гармоничной иерархии сословий, объединенных общим русским духом... Напротив, Москва оказалась городом изменчивым, непрозрачным и сопротивляющимся внешнему надзору и управлению — по иронии судьбы обнаружив сходство с городской цивилизацией Запада, на подражание которой был нацелен императорский социальный проект»¹¹.

Доклад Говарда Бёрнса (Скуола Нормале Суперьоре, Пиза) «Пожар, архитектура и город: процесс восстановления до 1812 г.» был в значительной степени направлен на анализ международного опыта в программах градостроительной реконструкции после масштабных катастроф. При всей исключительности событий в Москве 1812 года, это была не единственная катастрофа в истории Нового времени. Докладчик обратился к примерам успешного восстановления



4. Фасад городской усадьбы из издания: «Ампир. Альбом фасадов». [Б. м.] [б. г.] Эстамп повторяет центральную часть дома Н. С. Гагарина на Новинском бульваре в Москве, созданного по проекту О. Бове

крупных исторических городов, пострадавших от пожаров, были рассмотрены работы К. Рена в Лондоне и некоторые другие западноевропейские столицы. Методика крупномасштабных строительных работ по реновации известна благодаря публикациям в прессе и серии архитектурных увражей. Эти образцовые модели были сопоставлены автором с принципами, легшими в основу реконструкции Москвы.

Итоги продолжительного исследования библиотеки Екатерины II и Александра I были представлены Гийомом Нику (Эколь Пратик, Париж). Свое выступление — «Коллекция книг об архитектуре Александра I» — он посвятил характеристике неопубликованной рукописи из фондов Государственного Эрмитажа — «Систематического каталога книг частной библиотеки Его Величества Александра I». Анализ приобретенных и принятых в дар манускриптов, архитектурных чертежей и увражей позволил изучить архитектурные

предпочтения императора в 1812 году. В библиотеке преобладали издания на французском и английском языках; немецкие публикации представлены преимущественно справочниками по реализованным архитектурным постройкам. Здесь было и небольшое количество трудов на русском языке и лишь одна книга на итальянском. При исследовании качественного и количественного состава этой коллекции, ее географии, удалось сделать ряд любопытных находок, отражающих художественные приоритеты первого лица в государстве, что во многом способствовало объяснению особенностей его архитектурной политики. В докладе подчеркивалась определяющая роль Александра I в выборе кандидатур на пост главного архитектора, а также реакция на ход реконструкции Москвы и кремлевских древностей.

Соглашаясь и цитируя высказывания Д. О. Швидковского, Г. Нику приводит и собственные доказательства особого отношения монарха к Москве и необходимости ее архитектурного «ремоделирования». В желании изучать опыт французской столицы Александр I в 1807 году доверил французским дипломатам переговоры с самыми известными архитекторами Парижа, определявшими градостроительную политику Наполеона. В заказанных Персье и Фонтену архитектурных увражах должны были отражаться самые подробные сведения о различных работах по украшению столицы и благоустройству ее общественных пространств. Российского императора интересовали не только завершенные проекты, но и нереализованные замыслы, включая подробные планы, спецификации и нюансы строительных и инженерных методических наработок. Последующие с 1812 года посещения Александром I Европы позволили ему наблюдать за архитектурным развитием Парижа, Берлина, Лондона, Вены, Амстердама и ряда других городов.

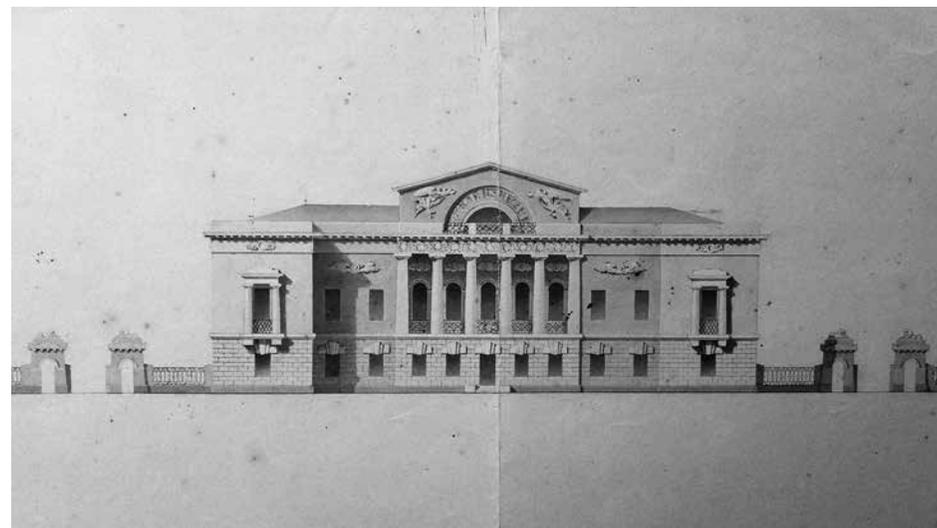
Подводя итоги, Г. Нику заключил: «Библиотека Александра свидетельствует о том, что суверен был информирован о действительном состоянии зданий и масштабе модернизации городов, а также о патримониализации остатков национального прошлого по всей Европе. Эти сочинения отражают характер модернизации Москвы после 1812 года, где возник соблазн использовать общий неоклассический язык, вместе с тем сохраняя «национальные» исторические характеристики города... защищая и выделяя древние здания императорского комплекса Кремля под эгидой его владельца Александра I».

Выступление Надежды Подземской (Центр изучения искусства и языка, Париж) «“Московский стиль ампира” в контексте искусствоведческих дебатов первой половины XX века» было посвящено первым попыткам подготовки истории русской архитектуры, для чего были консолидированы усилия целой плеяды художников, искусствоведов, знатоков. Переписка, дневники и воспоминания многих участников этих событий позволяют осознать реальный масштаб полемики и интереса к проблемам, связанным с открытием эпохи московского ампира. Докладчик включила в контекст исследования и богатый живописный материал, созданный в эти годы и демонстрирующий увлечение ампириной стилистикой не только в области изучения истории архитектуры или архитектурной практики. Анализ графики А. Н. Бенуа, И. А. Фомина, И. Э. Грабаря, А. В. Щусева и других раскрывает глубину их погруженности в изучаемую эпоху, а их сохранившееся эпистолярное наследие позволяет проследить и задокументировать точные даты сделанных открытий или высказанных предположений.

Доклад Юлии Клименко (МАрХИ) «Феномен “московского ампира”. Проблема архитектурной терминологии», посвященный историографическому анализу возникновения и использования термина, был основан на публикациях и архивах отечественных авторов XX столетия. История термина «московский ампира» прошла путь от категорической неприемлемости его употребления в эпоху Серебряного века до возникновения некоторой толерантности и широкого использования в публикациях с конца XX столетия. В докладе были вскрыты некоторые причины запрета западноевропейской лексики, вследствие ужесточения цензуры в советский период: в ходе кампании по борьбе с космополитизмом, развернутой в послевоенные годы, государственная издательская политика жестко редактировала (без согласования с авторами) научные тексты, о чем можно найти свидетельства в личных дневниках и письмах многих отечественных исследователей той эпохи; в докладе были процитированы наиболее яркие и красноречивые документы.

В характеристике московской архитектурной школы в эпоху ампира были отмечены принципиальные ее отличия от других городов.

12 Клименко С. В., Клименко Ю. Г. О сводах в постройках Жилиярди. К вопросу об атрибуции московской архитектуры первой половины XIX в. // Научный альманах. 2017. №7-1 (33). С. 129-134.



5. Луиджи Пелли. *Городская усадьба* 1820. Проект. Фасад. Фрагмент
Бумага, тушь, акварель. 42 × 61
Частное собрание, Москва

Анализ состава участников программы градостроительного развития объясняет рождение нового строительного масштаба. Изучение деятельности итальянской художественной колонии в Москве, ее качественный состав, свидетельства ее активной деятельности и адреса московских салонов в домах-мастерских итальянских скульпторов, архитекторов, декораторов и орнаменталистов объясняет формирование особого характера московского зодчества. В ходе внимательного изучения сохранившихся построек и проектной графики были предложены некоторые новые методы атрибуции, основанные на строительных и конструктивных предпочтениях мастеров из окрестностей Тичинского кантона и Ломбардии¹². Отсутствие в практике московских строителей подобных приемов может позволить в дальнейшем точнее устанавливать авторство построек в Москве и ее окрестностях в первой половине XIX века.

Доклад «Характеристика графических материалов московского ампира в фондах Государственного музея архитектуры

им. А. В. Щусева» был представлен Татьяной Дудиной (ГМА). Автор уделила внимание истории организации музея, формированию фондов и сложностям в приобретении документов, свидетельствующих о московской архитектурной жизни «александровского и николаевского ампира». Через анализ структуры фондов были выявлены наиболее ценные графические материалы, отражающие градостроительные преобразования после 1812 года (в частности, план административных частей Москвы, названный сотрудниками музея «погорелой коробочкой»), деятельность архитекторов и декораторов (проектные чертежи нескольких поколений Жиллярди, А. Г. Григорьева, О. И. Бове, Е. Д. Тюриня и многих других), а также фонды обмеров с фиксационными документами реставраторов, изучавших архитектурные шедевры Москвы первой половины XIX столетия.

Следующий раздел конференции — «Реконструкция Москвы в период с 1813 по 1843 г.» — открывал доклад Никола Навоне (Архив Нового времени, Мендризio) «Миланские и римские мотивы в творчестве Доменико Жиллярди». Этим выступлением исследователь продолжает тему изучения творчества тичинских мастеров и их вклада в архитектуру русского классицизма и ампира¹³. Особый интерес к его трудам вызван глубоким изучением не только историко-архитектурного контекста, но и более пристальным вниманием к инженерно-конструктивным особенностям тичинской строительной школы. Сопоставление этих приемов с московской традицией предполагает значительные открытия в области методики атрибуции отечественных построек. Именно эти проблемы остаются наиболее трудноразрешимыми для московского зодчества, где утрата проектных документов обязывает уделять значительное внимание анализу художественного почерка и классификации уровня строительной культуры. В частности, Н. Навоне, касаясь вопросов выбора строительных материалов, объяснял преимущества их применения на ряде московских и подмосковных построек.

В докладе рассматривались периоды обучения Д. Жиллярди в Миланской Академии художеств, куда он прибыл в 1804 году, в Риме, где он оказался в 1807 году вместе с Пьетро Бьянки, а также в Венеции, куда он приехал вместе с Лоренцо Санти в 1809 году и некоторое время работал. Сопоставляя учебные работы, проекты и чертежи, выполненные тичинским мастером в разных школах Италии, исследователь проводит параллель с последующим его творчеством в России.

Определяя характерные приемы, свидетельствующие о влиянии миланского и римского периодов, Н. Навоне убедительно прослеживает их применение и причины видоизменения в ходе работы Жиллярди на московских объектах и в пригородах. Проведенный анализ, способствующий более точному восприятию известных реализованных работ этого мастера, развивает идеи, опубликованные А. Пфистер, чей каталог «Жиллярди. Династия тичинских архитекторов в Москве»¹⁴ (2000, 2007) существенным образом изменил представление русских специалистов о творчестве этих мастеров.

Согласно этим материалам, во время учебы у Д. Жиллярди сформировалась «любовь к проектированию, основанному на противопоставлении мотивов греческой и римской классики и ломбардских и флорентийских мотивов XVI в.»¹⁵. Длительное изучение образовательных программ архитектора в Академии Брера в Милане и в Риме позволило сделать следующий вывод: «Доменико Жиллярди стал одним из ведущих архитекторов восстановления Москвы после пожара, не только благодаря прямому опыту, приобретенному при знакомстве с древностями Рима и других городов Италии, но и благодаря образованию, полученному в Миланской Академии художеств, и тем нововведениям в строительстве, которое он мог наблюдать в Милане и Венеции»¹⁶.

В докладе Юлии Ревзиной (МАрХИ) «Неоренессансные мотивы в церковной архитектуре московского ампира» было представлено новое прочтение храмовых произведений Москвы, возведенных в послепожарную эпоху. Докладчик остановилась прежде всего на теме купольной ротонды, получившей особое распространение в отечественной практике. Изучение архитектурного языка московского ампира, включающего прямые ренессансные цитаты,

13 Навоне Н. Между дворцами и стройками. Тичинские архитекторы и строители в неоклассической России // От мифа к проекту. СПб., 2004. С. 429–440.

14 Pfister A., Angelini P. Gli architetti Gilardi a Mosca. La raccolta dei disegni conservati in Ticino. Mendrisio: Mendrisio Academy Press, 2007.

15 Pfister A. Domenico Gilardi tra l'Italia e la Mosca alessandrina // Navone N., Tedeschi L. (a cura di). Dal mito al progetto. La cultura architettonica dei maestri italiani e ticinesi nella Russia neoclassica. Mendrisio, 2004, pp. 628–643.

16 Пфистер А. Доменико Жиллярди между Италией и Москвой Александра I // От мифа к проекту. Влияние итальянских и тичинских архитекторов в России эпохи классицизма / Под ред. Л. Тедески и Н. Навоне. Мендризio—СПб.: Государственный Эрмитаж, 2004. С. 399–408.

потребовал обращения к штудиям и архитектурным фантазиям эпохи Ренессанса, большинство из которых осталось нереализованным. Среди рассмотренных многочисленных ротондальных построек Москвы и ее окрестностей были храмы О. И. Бове, Д. Жилярди, проекты А. Л. Витберга, К. Росси, А. С. Кутепова и других архитекторов. Сопоставление этих объемно-пространственных решений с историческими формами прошлого позволило сделать заключение о том, каким образом «идеи и образы Ренессанса питали архитектуру храмов Москвы в XIX веке, делая очевидной связь между ампиризм и историзмом второй половины столетия». Автор подчеркивала характер стилистических предпочтений: «Московский ампиризм, который долгое время считался явлением локальным, едва ли не экзотическим и замкнутым в себе вариантом (подвидом) европейского классицизма, на самом деле неразрывно связан со всей предшествующей традицией европейской архитектуры, начиная с античности и времен раннего христианства до Ренессанса. Архитектурные формы, соединившиеся в те времена с важнейшими для христианской архитектуры символическими смыслами, в московском ампиризме не просто использовались, но и явили всю полноту своего содержания в каждом случае, когда они имели применение».

Тема храмового зодчества была продолжена докладом Федерики Росси (Немецкий Институт во Флоренции) о «Москве после 1812 года: Храм Христа Спасителя и территория, окружающая новый памятник». В своем сообщении исследователь представила историю проектирования и строительства храма Христа Спасителя, подробно освещая нереализованные варианты, которые способны раскрыть изменения в государственной программе архитектурного языка Москвы после 1812 года. На фоне предложенной периодизации строительства храма был дан подробный архитектурный анализ проектных предложений Дж. Кваренги и А. Н. Воронихина, сделавшего не менее семи вариантов, часть из которых находится в фондах ГМА им. А. Ф. Щусева. Через призму эволюции идей и представлений об облике главного храма древней столицы Ф. Росси удалось проследить контраст в выборе архитектурной лексики на начальном и конечном этапах развития «московского ампиризма».

Завершал конференцию доклад Софии Царевой (НИИТИАГ) «Работы русских и итальянских скульпторов-декораторов в архитектуре послепожарной Москвы: Сотрудничество и конкуренция». Автор

показала сложный характер взаимоотношений между итальянскими и русскими мастерами-декораторами. В ходе суровой конкуренции скульптурные мастерские были вынуждены специализироваться на определенном типе декоративно-отделочных работ, в зависимости от характера заказа, его сложности, объема и используемого материала. По мнению докладчика, «преимущества итальянских мастерских были связаны, главным образом, с выполнением комплексных работ в сфере архитектурного декора (работы с натуральным и искусственным мрамором, алебастром, бронзой и т. д.), а также с изготовлением сложных многофигурных барельефов для украшения фасадов и интерьеров зданий. В свою очередь, конкурентные преимущества русских мастерских лежали в сфере изготовления типовой, относительно несложной продукции (маскароны, розетки, капители, лепные орнаменты), низкая цена которой обуславливалась использованием дешевого труда». На конкретных примерах были прослежены различия в выполнении заказов для отделки общественных и частных зданий.

В классификации мастерских по декору были выделены три основные группы: скульпторы, мастера широкого профиля и лепщики-формовщики. Среди итальянских скульпторов наиболее заметную роль в восстановлении Москвы после пожара сыграли: Сангино Кампиони, Сальваторе Пенна, Иван Петрович Витали и Микеле Фортини. В ходе анализа конкретных произведений был сделан вывод о предпочтении сотрудничества между архитекторами и декораторами. Так, Жилярди чаще работал с Кампиони, а Бове — с Пенной.

В заключительной части были подведены итоги конференции и намечены пути дальнейшего развития данного научного проекта. В ходе совместного обсуждения возникла идея о подготовке нового каталога трудов Д. Жилярди, объединяющего графические документы из фондов России и Швейцарии. О необходимости этого ранее писали А. Н. Бенуа, И. Э. Грабарь, Е. А. Белецкая, З. К. Поковская, С. С. Подъяпольский и многие другие российские исследователи. Возможность подготовки такого издания, существенно дополняющего как отечественные издания, так и упомянутый выше каталог А. Пфистер, представляется одним из наиболее значительных результатов прошедшей конференции.