

УДК: 72.025.4; 69.059

## ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ПРИНЦИПОВ РЕСТАВРАЦИИ С ПОЗИЦИЙ ХРОНОЭВОЛЮЦИИ АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ, КОНСТРУКЦИИ И МАТЕРИАЛОВ

**Лисенко В.А.**, зав.каф., профессор, д.т.н.

*Одесская государственная академия строительства и архитектуры*

Тел. (048) 723-18-33

Laudamus veteres, sed nostris utimur annis.

Мы восхищаемся древностью, но живем современностью.  
Овидий.

Multum egerunt, qui ante nos fuerunt, sed non peregerunt.

Те, кто жили до нас, много совершили, но ничего не  
завершили.  
Сенека.

**Аннотация.** Представлен научно-критический анализ особенностей принципов реставрации памятников архитектуры в исторической ретроспективе. Приведены обобщения исследований ряда историков и теоретиков архитектуры и ученых, а также собственных исследований автора.

**Ключевые слова** - памятник архитектуры, реставрация, конструкция, материал, стиль, хронология.

**Проблема исследования.** Методики реставрации с учетом корректировки периодизации истории архитектуры на основе альтернативной гипотезы эволюционирования архитектурных форм, конструкций, материалов, технологий.

**Цель.** Разработка научно-обоснованных подходов к методам реставрации с учетом хроноэволюции архитектурных форм, конструкций, материалов.

**Задачи работы.** Выявить и достоверно обосновать (на базе работ ученых – историков архитектуры, археологов, путешественников, писателей, а также исследований автора) несоответствия существующей с начала XIX века униформистской системы периодизации архитектурных форм и конструкций; показать влияние возможных искажений при атрибуции памятников архитектуры и искусства.

Интерес к памятникам архитектуры, к их реставрации, сохранению, классификации возник, как известно, лишь в начале XIX века. Конечно, архитектурные сооружения на протяжении всей достоверной истории человечества являлись предметом постоянной деятельности жителей городов и поселений: ремонт, перестройка, приспособление и т.п. Принято считать, что архитектуре ранних периодов развития общества (мегалитическая архитектура, античность) не было свойственно ощущение историчности, «стрелы времени», а мировоззрение так называемого средневековья (очевидно, вплоть до XVI-XVII вв.) лежит в сфере эсхатологии, т.е. развития мира в его привязке к библейским представлениям и, что особенно спорно, к библейской хронологии (Скалигер, Петавиус и др.). Если реставрация происходит по методу аналогий, и объект – образец, точно датирован, проблем не существует. Но если приходится рассчитывать на вкус и чутьё реставратора и на «традиционное» датирование, то это приводит нередко к серьезным ошибкам.

Известно, что одним из основных, определяющих методов атрибутирования и архитектурно-конструктивной реставрации является метод аналогий. При определении

круга привлекаемых (избираемых) образцов (примеров, аналогов) зданий и сооружений прежде всего следует установить хронологические рамки, сопоставляя их (сооружения) с сооружениями современными или незначительно отдаленными по времени. В качестве аналогии возможно использование как предшествующей постройки, так и более поздней, близкой по стилю, конструкции и материалу. Вот как об этом пишет С.С. Подьяпольский [1]: «Надо, однако, учитывать, что следование образцу очень часто трактовалось не как полное повторение архитектурных форм более раннего сооружения, а только как воспроизведение отдельных черт, которые заказчику или мастеру казались почему-либо особенно существенными. Необходимо, конечно, иметь убедительные доказательства, что такое обращение к образцу действительно имело место, что может быть либо подтверждено свидетельством письменных источников, либо следовать из исключительно близкого совпадения архитектурной композиции и индивидуальных особенностей обоих сооружений». И далее: «...важно, чтобы в пределах очерченного круга были привлечены все возможные аналогии, и исследователь не ограничивался бы только изучением одного – двух сооружений, материалы по которым оказываются наиболее доступными. Такое выборочное использование аналогий не может дать полного и объективного представления об особенностях архитектуры определенной группы построек, о наиболее характерных для них архитектурно-композиционных приёмах, деталях, конструкциях. Абсолютно недопустим произвольный отбор из числа выявленных построек какой-либо одной по вкусовому признаку, на основе личных пристрастий архитектора».

Наибольший объем реставрационных работ был выполнен в Европе в XIX веке, причем, как правило, без достаточного научного обоснования. В.Стасов пишет [2]: «Относительно архитектуры XIX века она представляется разделенной на две половины: одна занимает первое полу столетие, другая – второе полу столетие. В продолжение первого периода Европа не хотела знать никакой народности в архитектуре и была только космополитична, во второй - она с горячностью и любовью обратилась именно к народности в искусстве. В продолжение первого периода Европа возводила все, что ей нужно было по части архитектуры, по прежнему образцу, - она продолжала осуществлять идеи и понятия своего непосредственного предшественника, своего отца, XVIII столетия. Что тогда творили по части архитектуры, то делала Европа и теперь, лишь с кое-какими изменениями и поправками. Восемнадцатый век был убежден, что нет и не должно быть никакой архитектуры, кроме той, которая находилась в Европе, начиная с XVI века, времени так называемого «Возрождения». (А ведь в этот период создавалась история архитектуры, та история, которую изучают до сих пор и на основе которой создаются все научные построения современных представлений об архитектуре прошлого и базируются принципы и методы реставрации – Авт.). Уже одно это имя - «Возрождение» – достаточно показывает, каковы были эти принципы. «Возрождение» - значит, перед ним что было? Что-то худое, негодное, почти равное самой смерти. Что-то такое, чего не должно быть, от чего надо избавиться, а когда избавились, то наступит для всех, вместо мрака и сумерек, - свет великий, счастье и радость... Следовало наверстать прежнее, надо было воротить в свои руки утраченные на время сокровища. И в этом смысле принялись работать и отрывать из сугробов песка и пепла лучшие, великодушнейшие и интеллигентнейшие люди конца XV и начала XVI века. (Обратите внимание - опять XV-XVI в.в., когда меняется не только идеология, но и хронология - Авт.). Они много сделали для возвышения и просветления современного рода человеческого, особенно среди тогдашних нескончаемых драк, войн, насилий и дикости и их за это прозвали «гуманистами». Однако, пишет В.В.Стасов, как нередко случается с самыми благими намерениями, «Возрождением» было уничтожено немало ценного, а именно: «национальность, самобытность, самостоятельность, оно (Возрождение) принизило веру в свое собственное творчество, оно приучило глядеть в какую-то даль, выдуманную или чуждую, не верить в собственное творчество, смотреть на него с презрением.

Чувствуя эфемерность и придуманность «античной» архитектуры, В.В.Стасов указывает: «Была на свете народная архитектура египетская, индийская, китайская, персидская, греческая и множество новоевропейских. Но вдруг это переменялось. И ученые, и художники, и публика вздумали, что «не надо» разных архитектур, довольно и одной, но такой, которая одна правоверная и отвечает за всё. Это привело искусство Европы в состояние той собаки, которая шла через мостик с куском мяса в зубах и которая взяла да и выпустила изо рта этот кусок, чтобы схватить тень. Разве Парфеноны, Колизей и Тезеевы храмы были «тенью» для новой Европы? Уже давно и Юпитеры, и Геркулесы, и Юноны ушли со сцены..., уже давно прежние идолы и герои сделались праздной сказкой, а всё-таки услужливые, доброжелательные, но часто близорукие учителя пробовали просвещать своих современников в том смысле, что свои дома, храмы, палаты и дворцы они должны возводить именно в том самом образе и виде, как то делали старинные люди две или три тысячи лет тому назад и как учил новооткрытый Витрувий...

Великий техник и даровитый создатель нового европейского «Купола», Брунелески от всей души принялся водворять архитектурный «гуманизм», начал прививать на плечи новой Италии - «старые ордера», громоздить дорические колонны, ионические и коринфские капители, фронтоны, арки, триглифы и прочий классический материал... Латинская раса нанесла тут страшный удар прочим расам. Сначала национальные элементы пробовали противиться, предъявляли свои права, но вскоре «мода» все затопила». Какое сопротивление было возможно, - говорят нынешние историки архитектуры, Палустр и другие, - когда итальянскому нашествию покровительствовали и власть королевская, и опьянение придворных, магнатов, духовенства...

Но неужели такая архитектура и в самом деле соответствовала своему времени и служила ему выражением - как уверяли и уверяют разные многотумные ученые. Неужели в Европе XIV века только жили, что короли, папы, кардиналы, богачи и магнаты, существовали только их капризы, вкусы и затеи?...

Наконец, эпоха французской революции конца XVIII века и императорства начала XIX была полна, на словах и на бумаге, более, чем когда-нибудь, горячего стремления к природе, к естественности, к простоте, к изучению и воплощению благороднейшей и чистейшей древности, но на самом деле являлась тяжелым и сухим коверканьем новооткрытого Египта, новоузнанной Греции, новооткопанной Помпеи (обратите внимание на то, что Египет, Греция, Рим, Помпея только-только входят в мировой научный обиход, но вынуждены искать себе место в уже жестко застывшей, канонизированной хронологии; причем, здесь же отметим, что археология, как наука еще лишь начинает складываться и раскопки идут наугад, без надежных методик, как правило любителями, а нередко и авантюристами, фальсификаторами и искателями сокровищ - Авт.). «Из бесчисленных раскопок, - пишет В.В.Стасов, - вдруг возникли архитектурные, ранее совершенно неведомые памятники Египта, Индии, Ассирии, Малой Азии, Финикии, Византии, изучены были новым, свежим взглядом давно обходимые с презрением и забываемые памятники древнехристианской, романской, готической и новейшей Европы».

Говоря о принципах развития декоративных элементов и хронологии архитектурных форм, Шуази [3] указывает: «В классической архитектуре всякий ордер с колоннами обязательно завершался антаблементом, состоявшим из архитрава, фриза и карниза. ... романские архитекторы покончили с этой традицией, и готические архитекторы принимают эту романскую реформу: они никогда не допускают применения антаблемента над колоннами.

Внутри зданий они отмечают пояском уровень подоконников и пол галерей; снаружи они подчеркивают отступы стен скатами для отвода воды. Карниз же, в подлинном его значении, они сохраняют для завершения фасадов».

Подобно романским декоративным элементам, готические формы могут рассматриваться как отвлеченные композиции. В средневековом искусстве Франции форма так же связана с

конструкцией, как выражение с мыслью; анализ декоративных средств может явиться только дополнением к обзору строительных приемов.

Стиль не изменяется по более или менее произвольному капризу моды, его эволюция обусловлена изменениями строительных приемов: декоративные приемы, в их мельчайших деталях, являются следствием самих методов строительства, а логическое развитие этих методов определяет хронологию стилей. Но будем остерегаться слишком категорических заключений, построенных на хронологии.

В таком раздробленном обществе, каким было средневековое, требовалось известное время для того, чтобы нововведения передавались из одной архитектурной школы в другую, а местные традиции в большей или меньшей степени служили преградой для новшеств; те области, где романское искусство достигало наибольшего расцвета, последними приняли реформы, принесенные готикой.

В Иль де Франсе уже существовала развитая готическая архитектура, в то время как Нормандия, Овернь и в особенности рейнские провинции оставались верными романским традициям. В Бургундии прочное влияние клюнийской школы также замедлило, хотя и в меньшей степени, развитие архитектурных форм.

К середине XIII в. инициатива переходит от Иль де Франса к Шампани; начиная с этого времени почти все новшества исходят из Шампани.

Из этого следует, что средневековую архитектуру нужно рассматривать как искусство, развивающееся не одинаковыми темпами в различных областях. Но нигде в его развитии мы не встречаем возвращения назад; искусство XIII в. развивается не одинаково в Нормандии и в Шампани, но мы никогда не видим, чтобы архитектор XIII в. под влиянием интереса к археологии вернулся к стилю XII в. Даже когда дело касается реставрации или расширения более раннего здания, готический архитектор никогда не отступает от методов своей эпохи. Он исправляет и заканчивает здание XII в. по методам XIII в. Он полагает, что каждая реставрация должна носить печать своего времени и что единство ансамбля нисколько не обязывает к единообразию строительных методов в деталях.

Предрассудок, из-за которого смешивали гармонию с единообразием, принадлежит старейшим архитектурным школам; молодые и полные жизни архитектурные школы, верящие в свои принципы, не знают такого компромисса. Греки сумели освободиться от этого, когда они достраивали в стиле V в. колоннады Селинунта, начатые в VI в. до н.э.; античная и средневековая Франция сходятся в этой вере в прогресс.

Но они также сходятся и в своем уважении к прошлому. Мы уже видели, что греки помещают в своих храмах скульптуру из более древних храмов; подобно им, строители соборов в Бурже и Париже включают в новые сооружения скульптурные тимпаны, являющиеся фрагментами тех церквей, которые они перестраивали.

Таково то сочетание уважения к прошлому и стремления к прогрессу, которое господствует в развитии готической архитектуры.

Чтобы устранить отправные пункты в хронологии форм, достигнутых таким последовательным развитием, имеется мало документальных данных, а теми немногими, какими мы располагаем, нужно пользоваться с осторожностью: это несколько косвенных указаний в хрониках, грамоты об основании зданий или надписи, упоминающие время их освящения.

Эти сведения часто бывают обманчивы и всегда требуют проверки. Надпись (например в Сен Жервэ) ставится на прежнем месте в здании, заново перестроенном в более позднее время; освящение церкви часто происходит задолго до окончания её постройки; при наличии грамоты всегда возникает вопрос, относится ли она к данному памятнику или, быть может, к какому-нибудь более раннему, от которого не осталось никакого следа. На основании текстов можно было бы признать правильным предположение, будто первыми готическими памятниками были собор в Кутансе, едва захватывающий XIII в., или Кёльнский собор, датируемый XIV в. Только чувство стиля помогает правильно разобраться в этих данных.

С другой стороны, удобные формулы, которые применялись при классификации памятников по стилям, представляют собою искусственные группировки, не имеющие часто ничего общего с действительной хронологией. Наиболее точной хронологической таблицей является, по-видимому, та, которая устанавливает для каждой архитектурной школы условные даты зданий в соответствии с преемственностью технических приемов; в последующем изложении мы будем придерживаться именно таких поправок, основанных на логической связи фактов.

Нередко можно услышать вопрос: «В каком стиле это здание?» И когда дается категорический ответ, даже если он звучит вроде: «Здание в стиле Людовика XIV, с готическими деталями и кельтским орнаментом, приспособленными к современным требованиям», - то ответ этот воспринимается с удовлетворением; потому что он совпадает с условными представлениями об архитектуре задающего вопрос, а именно, что это вещь, выполненная «в стиле»... Если слово «стиль» заменить понятием «цивилизация», то мы сделаем крупный шаг в направлении разумного понимания «ценности» исторических памятников архитектуры. И вот перед вами побудительные причины многочисленных «стилизаций» и даже подделок. Хендрик Петрус Берлаге (Голландия) так пишет о причинах и путях возникновения и развития архитектурных подделок [4]: «...искусством считается всё, что стоит дорого, это-то и есть наследие капитализма. Происходит состязание в том, кто сумеет больше потратить на строительство и, как следствие этого, кто сумеет скопировать там, где нужно платить за оригинал... С такого рода обманом мы сталкиваемся повсюду. Даже знаменитый лондонский мост Тауэр Бридж так скрывает свои стальные конструкции, что его архитектура в камне выглядит как из папье-маше». Берлаге считает, что этот процесс распространяется на многие страны, причем находит в этих поисках ряд положительных моментов, которые он видит в различных стилизациях и имитациях: «В Германии борьбу за постепенное завоевание утраченных позиций возглавил Земпер – основатель школы, проповедующей стиль итальянского Возрождения. Еще до него в эту борьбу включился Шинкель, сторонник греческого стиля. Во Франции намечается классическое направление в духе неоренессанса во главе с Персье. Одновременно с этим там утверждается неоготический стиль, сторонником которого выступает Виоле ле Дюк. То же самое произошло в Англии, где получили развитие эти два направления. В Голландии же под руководством Кюйперса пошли по пути неоготического стиля».

Интересно, что в Англии в начале и середине XIX в. не только копируют стиль, но и технологию и конструктивные приемы. Герман Мутезиус (Германия) указывал, что «архитекторы (в Англии – Авт.) переняли традиции старых цеховых каменщиков и, отказавшись от всех видов высокой архитектуры, начинают строить с той же разумной простотой, как это делали когда-то цеховые мастера... Короче говоря, красота старых построек, на которые архитекторы столь долго взирали с высокомерием, была вновь признана...» Количество этих «древних» замков, вилл, дворцов в Англии столь велико, что нередко представляется весьма затруднительным их отличить от тех, которые по тем или иным причинам причисляются к средневековью. Даже такие всемирно известные шедевры «древней» архитектуры как Капитолий не избежали этой участи: «Реконструкция площади (комплекс Капитолия - Авт.) и ее обветшавших строений была поручена в 1536 г. Микеланджело. Ему принадлежит общий замысел ансамбля, им было начато строительство дворцов (1538), законченных уже после его смерти. Фасад дворца Сенаторов выполнен Джироламо Ринальди (1592), башня - М. Лунги Старшим (1579) [5]. Ле Корбюзье утверждает: «Мастера родом из Греции построили церковь св. Марии Космедин. Эта Греция очень далека от Фидия, однако она хранит его сущность.»

А вот комментарий: «Церковь Санта-Мария ин Космедин в Риме - перестроена в 772-795 гг. и в XII в. Имеются остатки фресок XI в. Мозаичный пол относится к XIII в.», т.е. опять та же картина - «древнее» сооружение многократно перестраивалось, даты этих перестроек документально не подтверждены - всё основывается «на традиции» и принимается на веру. Когда Ле Корбюзье возвращался после своего посещения Акрополя, его поразила рутинная

классической истории: «На Запад я вернулся через Неаполь и Рим, где наблюдал, каким фальшивым эхом откликнутся пресловутые «Ордера» на провозглашенную Акрополем истину, и я уже не мог – как вы, вероятно, и сами поняли, - принять учение Виньолы... Снова вокруг меня было сплошное болото академизма».

Идея общности, близости архитектурных форм и конструкций Эллады и Византии постоянно не дает покоя мастерам архитектуры, однако, они никак не могут вырваться из традиционного прокрустова ложа академической истории и хронологии. О.Р.Мунц задумчиво и несколько недоуменно пишет: «А между тем почти в той же стране или в близком соседстве, почти тем же народом спустя тысячелетие после Парфенона и немногие сотни лет после его последних отзвуков (!!– Авт.) создается другой дивный памятник - Св. София...» (весьма символично, что такое грандиозное сооружение создается не в честь Бога, святого или великомученика, как следовало бы в эпоху христианства, а в честь Мудрости – Софии, т.е. по канонам явно «языческим» – Авт.). О.Р.Мунц не сомневался, что «древнему греку был знаком и свод». Но ... «потребности в больших перекрытиях не было и незачем было прибегать к эквилибристике свода, когда можно было обойтись просто и ясно архитравом».

И при этом постоянно и навязчиво ощущается, что все эти традиционные архитектурно-хронологические классификации выполнены на основе неких умозрительных построений, с одной стороны упрощенных, а с другой стороны носящих несомненный оттенок (привкус) религиозно-церковной догматики: «античные язычники», «мрак средневековья», Ренессанс и т.п. Ничего подобного нет в оригинальных (не школярских) аналитических работах специалистов: ... «не желая задаваться сложными строительными задачами, древние, однако, настолько стремились к чистой форме, что с изумительной виртуозностью справлялись с техническими трудностями для достижения кажущейся простоты... До средневековья Древний Рим в своем грандиозном строительстве не сумел примирить двух начал зодчества: декоративной отвлеченности заимствованных греческих форм и целесообразности... Сущность византийской архитектуры, то, в чем она выразилась во внешнем и внутреннем виде своих памятников, -это торжество купольного свода и парусного к нему перехода. Комбинация крестовых сводов определяет всю структуру церкви романского периода и, наконец, ребристый свод, этот новый конструктивный прием в связи со стрельчатой аркой составляет сущность готики... Ссылки на мистицизм готической архитектуры с ее башнями, якобы «перстами, указующими на небеса», сравнение ребер сводчатых покрытий с ветвями деревьев «среднеевропейского леса» и пр. имеет, мне кажется, большее значение в глазах дилетантов. Я в готике вижу, скорее, новый строительный принцип, доведенный до экстаза и воспетый даже в декоративных деталях. Наоборот, декоративный элемент (ритм и символ во внешности) во всей силе выступает в эпоху Возрождения и держится в архитектуре до наших дней, причем весь этот период как раз не отмечен строительными успехами в отношении конструкции... Пусть архитектура Возрождения полна красоты, мечтой о счастье и радостью жизни, но все же она должна и не выдерживает того трезвого анализа, которому должно быть подвергнуто сооружение инженерное». (О.Р.Мунц). Обратите внимание на то, что здесь архитектурно-конструктивная эволюция представлена в виде единого комплекса без искусственного «растягивания» во времени конструктивных и архитектурных особенностей, но в виде взаимопроникающих «стилей», взаимообогащающих технологий, существующих нередко параллельно. «Надо признать, хоть это часто и оспаривается, что система классических архитектурных форм в гораздо меньшей степени преследует принцип строительный, чем система форм европейского средневековья, где устои, колонны с их целесообразными капителями, своды, массивные или ребристые, контрфорсы, аркбутаны и, наконец, концепция здания, разрешающая главным образом задачу образования внутреннего объема, - все сплошная строительная логика... Форма классики передает нам сказку об ожившем материале, ощутимо проявляя напряженность в ней действительно скрытую... мы любуемся этой застывшей в уравниловке, полуфантастической борьбой в напряженно

припухшем фусте колонны, капителях всех ордоров, обломах карниза. Выразить мощь напряженности в формах расчлененных каменных масс – это не то же самое, что найти просто формы конструктивные и рациональные. Есть разница между этими двумя задачами, и первая из них разрешается формами классики, вторая – главным образом в архитектуре средневековья. И одновременно с отступлением от задач строительной механики, допускаемым классикой в оформлении стойки, арки и стены ради иных достижений, классика допускает и даже предписывает подобные же отступления от утилитарности в разрешении внутренних объемов... Сбейте в готическом соборе покрывающее его каменное кружево, и останется всё же внушительное готическое здание (а, может быть, и романское сооружение? – Авт.). Лишите храм св. Софии его мозаики и орнаментальных деталей – останется почти тот же византийский храм, это блестящее разрешение строительной задачи сводчатого захвата пространства и площади. Но вообразите на миг, что подобная операция произведена над Парфеноном (а ведь с него почти все и сбито – Элджином, например – Авт.) и от него не останется почти ничего... Незначительна его конструктивная идея, незначительна его задача образования внутреннего объема весь он самодовлеющая архитектурная форма, чеканная в своей законченности. Таким образом, можно предложить, отбросив традиционные штампы и натяжки, рассматривать историю эволюции зданий и сооружений с помощью многокритериального системного подхода.

Этими критериями, применяемыми в комплексе, могли бы быть: – архитектурная конструкция (строительная система), – функционально-утилитарная составляющая, – эстетически-орнаментальная, художественно-композиционная, технологическая и материаловедческая, – масштаб (размеры, габариты) и частоты (повторяемость) возведения зданий этого типа...

И вот тогда можно было бы выделить научно-обоснованные группы архитектурно-строительных памятников, зданий и сооружений, причем следует подчеркнуть, что временные (хронологические) и географические границы этих групп, очевидно, в известном смысле, размыты вследствие громадного количества и разнообразия самих объектов, значительной продолжительности рассматриваемого периода (периодов) и недостаточной достоверности (иногда полного её отсутствия) надежности письменных источников.

## ЛИТЕРАТУРА

1. С.С. Подъяпольский, Г.Б.Бессонов и др. Реставрация памятников архитектуры: учебн. пособие. – М.: Стройиздат, 1988. – 258 с.
2. В.В. Стасов. Избранные сочинения в трех томах, М.: «Искусство», 1952, Т.3., С. 485.
3. Шуази О. История архитектуры, Т.1. – М.: Всесоюзная Академия Архитектуры, 1935. –575 с.
4. “Casabella”: статья «Рассуждение о стилях», 1910 г., 1961, III, N 249.
5. Комментарии к ст. Ле Корбюзье, в кн. «Мастера архитектуры об архитектуре», М.: «Искусство», 1972.
6. Альберти Л.Б. Десять книг о зодчестве. М.: Изд-во Академии архитектуры, 1935.
7. Базен Ж. История истории искусства от Вазари до наших дней. М.: Прогресс-культура, 1995.
8. Валянский С.И., Калюжный Д.В. Другая история средневековья. М.: Вече, 2001.
9. Верман К. История искусства всех времен и народов в 3-х томах. М.: АСТ, 2001.
10. Виньола Дж. Б. Правило пяти ордоров архитектуры. М.: Изд-во Академии архитектуры, 1939.
11. Грегоровиус Ф. История города Афин в средние века. От эпохи Юстиниана до турецкого завоевания. Спб.: 1900.
12. Дарет Фригийский. История о разрушении Трои. Спб.: Алетейя, 1997.
13. Мессель Э. Пропорции в античности и в средние века. Издательство Академии архитектуры, 1936.
14. Палладио А. Четыре книги об архитектуре. М.: Изд-во Академии архитектуры, 1938.
15. Проблемы абсолютного датирования в археологии. Сборник. М.: Наука, 1972.
16. Тойнби А. Дж. Постигание истории. М.: Прогресс, 1936.
17. Филарете (Антонио Аверлино). Трактат об архитектуре. М.: Русский университет, 1999.