

Třetí Řím a proměna ruské architektury v období renesance /

Dmitrij O. Švidkovskij

Idea Moskvy jako Třetího Říma, následovatelky Druhého či Nového Říma, tedy Konstantinopole, se koncem 15. století stala poslední nadějí benátské diplomacie, která se marně pokoušela vyburcovat kohokoliv v Evropě k boji proti Turkům. Benátčané byli ve svém dosavadním úsilí získat spojence proti tureckému nebezpečí neúspěšní. Nabízeli jako zprostředkovatelé mnoha evropským panovníkům i představitelům významných šlechtických rodů byzantskou korunu, přemlouvali papežskou kurii k vyhlášení křížové výpravy a neváhali dokonce hledat pomoc u jiných muslimů, počínaje chány tatarské Velké hordy a konče perským šachem.

Diplomatická hra, která se odehrávala v pozadí, byla velmi složitá a probíhala po dlouhý čas. Před rozhodujícím útokem tureckého sultána na Konstantinopol benátský senát konečně pochopil, jak je toto město pro benátskou republiku důležité, a dokonce prohlásil, že benátskému státu v podstatě patří.ⁱ V této souvislosti je třeba zmínit fakt, že Benátčané měli v této době v byzantské metropoli svou vlastní celnici a její výnos na počátku 15. století dvacetkrát překračoval sumu získanou z celních poplatků určených císaři.ⁱⁱ Přesto Benátčané žádnou zásadní akci na obranu Konstantinopole nerealizovali a Nový Řím na březích Bosporu roku 1453 turecké armádě podlehl.

Po pádu Konstantinopole si Benátčané jako jedni z prvních začali uvědomovat, že by bylo vhodné zapojit do protiturecké koalice moskevského velkoknížete, přestože dobře věděli o jeho postoji vůči latinské Evropě, který projevil například nedávným odmítnutím církevní unie mezi pravoslavnou a katolickou církví. Do diplomatických jednání motivovaných snahou o vytvoření koalice proti Turkům se vložila i papežská kurie, jež měla zájem zasahovat i do církevního dění ve východní Evropě.

Moskevské velkoknížectví procházelo v 15. století dramatickým vývojem. Na jeho počátku stále ještě patřilo Východu, a to dokonce dvojnásobně – politicky je ovládala stepní Zlatá horda, církevně a kulturně se podřizovalo středomořské Byzanci. Během 15. století obě tyto říše ztratily svá základní evropská centra, Saraj na Volze a Konstantinopol na březích Bosporu. Tatarská Zlatá horda se rozpadla a byzantskou říši si podmanili Turci. Moskevská Rus v té době naopak získala vlastní autokefální církev a státní nezávislost. Současně se stala politickým partnerem autorit západního světa, především papežské kurie, císařského dvora a Benátek.

Intenzivnější vzájemné kontakty mezi moskevským velkoknížectvím a západní Evropou pozoruhodným způsobem ovlivnily vývoj ruské architektury. V poslední čtvrtině 15. století k tomu v Rusku nastaly příhodné podmínky a zvláště důležité přitom bylo, že nejužší styky Moskova navázala s nejdynamičtější zemí tehdejší Evropy – renesanční Itálií. Nezanedbatelný podíl na vytváření těchto kontaktů měli Byzantinci, kteří se nesmířili s tureckou nadvládou, cestovali po celé Evropě a snažili se získat spojence proti Turkům. Přispívali tak k rozvoji styků mezi Římem, Benátkami, Milánem a moskevským velkoknížectvím a svými znalostmi a přiváženými rukopisy se také zasloužili o rozvoj italského humanismu.ⁱⁱⁱ

Mezi nimi vynikal jeden ze strůjců florentské církevní unie, kardinál Bessarion, vzdělaný učenec a čelný propagátor byzantských humanistických idejí. Bessarion přispěl k uzavření sňatku moskevského velkoknížete Ivana III. s neteří posledního byzantského císaře, Sofií Palaiologovnou. Ta se spolu se svými rodiči a bratry uchýlila před Turky do Itálie, kde se pak jí i jejím bratrům pod dozorem papežské kurie dostalo důkladného vzdělání, na němž se podílel právě Bessarion a další byzantští vzdělanci působící v Itálii.^{iv} Sofii obklopovali pravoslavní duchovní, byzantští dvořané, kteří uprchli před tureckým nebezpečím, a též Italové, které s Řeky úzce spojovaly jejich obchodní zájmy.

Praktická činnost kardinála Bessariona i jeho písemná produkce dokazují, že Byzantinci, kteří našli útočiště v Itálii, vědomě vyznávali propojení tradice byzantského křesťanského helénismu s tradicí latinskou. Vnášeli do humanistického myšlení jiný pohled na antickou a helénistickou kulturu, než jaký byl vlastní italským humanistům vycházejícím z ryze latinských kořenů. Charakterizoval je respekt jak k římské, tak byzantské vzdělanosti, které obě vnímal jako společné kulturní dědictví. Umělecká díla pozdní římské říše, císařské stavby raně křesťanské epochy a architektura doby největšího rozmachu byzantské říše splývaly do jednotné podoby, schopné vyjádřit představu ideální říše, jež dokáže zvítězit nad nevěřícími a přetrvat až do skonání věků. Tyto myšlenky ve formě „byzantinismů“ a „italianismů“ nacházely od osmdesátých let 15. století odraz v moskevské architektuře.

Mnozí představitelé byzantské církevní hierarchie našli útočiště na papežském dvoře v Římě, o který se už v předchozím období politicky opírali. Dalším městem, do něhož se byzantští emigranti uchýlili ve větším počtu, byly, i díky předchozím obchodním kontaktům, Benátky. Působili zde byzantští finančníci, řemeslníci a obchodníci a jedinečným svědectvím jejich přítomnosti a kulturního vlivu byla mimo jiné velká ikonopisecká dílna. Proto také kardinál Bessarion svou skvělou knihovnu a množství císařských relikvií, jež dostal do péče, odkázal právě Benátkám – zčásti přímo republice a zčásti zdejší řecké komunitě.^v

Čím méně zbývalo naděje, že se Benátčanům a konstantinopolským uprchlíkům podaří získat pomoc proti Turkům ze strany Západu, tím více iluzí spojovali s moskevským velkoknížectvím. Jedinečné svědectví v této souvislosti poskytuje list, který poslal v roce 1475 benátský senát Ivanovi III. Stálo v něm: „*Východní říše, podmaněná Ottomanem, musí z důvodu přerušení císařského rodu v mužské linii patřit pod vaši vznešenou moc, a to prostřednictvím požehnaného sňatku.*“^{vi} List ukazuje, jaké argumentace využívali členové benátského senátu ve snaze získat moskevského velkoknížete ke spojení proti Turkům.

Ivanovi III. list předal jeho posel Semjon Tolbuzin, kterého vyslal do Benátek předchozího roku. Podnětem k této cestě bylo přání Ivana III. zpravit benátského dóžete, že jeho posel ke krymskému tatarskému chánovi Trevisan, kvůli němuž vzniklo na Rusi mnoho nedorozumění, byl propuštěn domů. Kromě řešení vzájemných finančních vztahů s Benátsčany měl Tolbuzin uloženo požádat o stavitele chrámů, ovšem takového, který by byl „skutečným mistrem“ a dokázal by splnit přání velkoknížete.^{vii} A samozřejmě by byl ochoten odjet na Rus. Měl být schopen opravit zřícený chrám Zesnutí Bohorodičky v moskevském Kremlu. Tehdy v Moskvě ještě doufali, že bude možné chrám opravit a nebude nutné stavět nový. Potřebovali stavitele, který by se vyznal v obnově velkých, závažně konstrukčně narušených staveb. V Itálii byl v té době nejznámějším specialistou na podobné úkoly Aristoteles Fioravanti. Ruský posel se za ním vypravil z Benátek do Říma, když získal potřebné reference a rozhodl o výběru: „*Mají mistrů nepočítaně, ale já jsem vybral mistra Aristotela.*“

Podle letopisce Fioravanti řekl Rusům, že „*postavil chrám svatého Marka v Benátkách, divukrásný a obdivuhodný, a zavedl je k němu.*“^{viii} Zde se ovšem evidentně jedná o letopiscův omyl. Fioravanti by jen stěží vydával hlavní benátský chrám za své dílo. Bylo by to nesmyslné už proto, že ruské posly během jejich pobytu ve městě doprovázeli Benátčané, a navíc také zbytečné vzhledem k Fioravantiho věhlasu, který byl dostatečnou zárukou jeho stavitelského umění. Aristoteles s největší pravděpodobností přivedl Rusy do chrámu svatého Marka, aby jim ukázal, jak si představuje chrám postavený v duchu byzantské architektonické tradice. Tedy chrám odpovídající „původní řecké zbožnosti“, již chtěl v Moskvě v polovině 15. století obnovit metropolita Jona. Fioravanti tak chtěl zřejmě vyjít vstříc jejich požadavku ohledně podoby chrámu Zesnutí Bohorodičky, jež měla respektovat vzory pravoslavného stavitelství předešlých dob. V Moskvě pak Fioravantiho přiměli, aby při své práci vycházel z architektonické formy chrámů ve Vladimiru nad Kljazmou, ale zároveň mu bylo dovoleno využívat vlastní znalosti architektury byzantského stylu.

Druhá etapa ovlivňování ruského stavitelství renesančním slohem souvisí s Benátkami ještě výrazněji. V roce 1504 napsal krymský chán Mengli-Girej, v té době spojenec Moskvy,

velkoknížeti Ivanovi III., že k němu propouští italského mistra. Chán zdůrazňoval především jeho nevšední talent: „*Je to velmi dobrý mistr, ne jako jiní, je to mistr nad mistry [...]. A proto tě, bratra svého, prosím, abys tohoto mistra Aleviza s jinými mistry nesrovnával.*“^{ix} Tento obdiv vládce Krymu si Aleviz zasloužil za Železnou bránu, kterou postavil v jeho paláci v Bachčisaraji. Aleviz, jenž byl poté v Moskvě nazýván Aleviz Nový (na rozdíl od jiného Alevize, který už v Kremlu působil – Miláňana Luigiho da Carcana), patřil do skupiny italských umělců, které Mengli-Girej zadržel na Krymu při jejich cestě do Moskvy.

Na základě bádání v benátských archivech bylo doloženo, že v roce 1503 do Moskvy odcestoval Alvise Lamberti, pocházející z města Montagnana nedaleko Vincenzy.^x Poprvé je připomínán jako jeden z kameníků, kteří pracovali na fasádě Scuoly di San Marco v Benátkách. Bez přesvědčivějších důkazů se mu připisovaly také menší stavby v Padově a dalších městech v Benátské republice. Jeho nejznámější samostatnou prací v Itálii je náhrobek rodiny Gruamontů v městském kostele ve Ferraře z roku 1498. Pravděpodobný je Lambertův podíl na stavbě kostela v jeho rodném městě, dokončeném kolem roku 1502. Tato stavba si uchovává prvky benátské gotiky, ale ve výzdobě už se objevují znaky odkazující k antické architektuře, jež jsou příznačné pro počátek benátské renesance a představují přechod mezi bohatou výzdobou v duchu pozdní gotiky a snahou napodobovat antiku. Pozornost přitahují především obrovské „mušle“ v interiéru chrámu na průčelních stěnách transeptu. Právě tento motiv Alvise Lamberti později uplatnil u svého nejvýznamnějšího stavitelského díla v Moskvě.

Na konci devadesátých let 15. století, kdy do Itálie přijelo poselstvo Ivana III. v čele s Dmitrijem Ralevem, který patřil ke dvořanům posledních Palailogů, byl Alvise Lamberti ve své vlasti znám jako tvůrce náhrobků. A právě o stavitele a umělce s tímto zaměřením měli v Moskvě zájem, neboť jej měli v úmyslu najmout na přestavbu Archandělského chrámu v moskevském Kremlu, kde byla tradičně pohřbívána knížata z Rurikova rodu. Ralev považoval Lambertioho za mistra, který se dokáže přestavby zhostit, a proto jej na tuto práci najal.

Do Moskvy se Alvise Lamberti vypravil tradiční cestou benátských kupců přes Konstantinopol a Krym. V průběhu několika následujících desetiletí, poté co Turci definitivně znemožnili Benátčanům jejich působení v Černomoří, se situace zcela změnila a Benátky přestaly plnit důležitou roli v rozvoji ruské kultury. Na přelomu 15. a 16. století si však těsné kontakty s Moskvou, započaté sňatkem Ivana III. a Sofie Palailogovny, udržovaly. V té době Benátčané stále ještě počítali s aktivní politikou na vzdáleném východě Evropy a zvažovali možnosti hledání nových obchodních cest směrem do střední Asie, případně i dále. Působení Alvise Lambertiho v moskevském Kremlu patří k nejvýraznějším svědectvím benátsko-moskevských vztahů na počátku 16. století.

Chrám archanděla Michaela, pokládáný za „nejrenesančnější“ stavbu moskevského Kremlu, vyvolává mezi badateli trvale spory o tom, v jakém poměru se u něj mísí tradiční ruské prvky a architektura nového typu, importovaná z Benátek. Hlavní obtíž při interpretaci této stavební památky spočívá v tom, že ve srovnání s Fioravantiho chrámem Zesnutí Bohorodičky má podstatně více nejen renesančních prvků, ale i rysů typických pro tradiční moskevské stavitelství. V jeho architektuře zesílily protikladné umělecké tendence, staré a nové, a to prakticky ve stejné míře.

Jedno z možných řešení tohoto problému může poskytnout definování charakteru stavby. Ten souvisel s jejím zcela jiným účelem, než jaký měl chrám Zesnutí Bohorodičky, a také se změnou ideologie moskevského dvora. Katedrála Zesnutí Bohorodičky, hlavní chrám moskevské metropole, měla vyjadřovat představu, že se Moskva stala centrem „původní řecké zbožnosti ustanovené Bohem“. Archandělský chrám měl jako místo, kde byla po staletí pochovávána moskevská velkoknížata, reprezentovat charakter jejich moci. Rodová hrobka potomků Ivana Kality musela nesporně vynikat tradičními moskevskými rysy, které se projevíly také v jejím vnitřním uspořádání.

Zájem o ruskou minulost i současnost projevil Ivan III. tím, že se ke konci svého života rozhodl dát Archandělskému chrámu novou podobu. Jeho rozhodnutí nebylo motivováno pouze skutečností, že již nepředstavoval dostatečně důstojný prostor pro pohřbívání moskevských knížat. Tím lze objasnit jak větší rozměry přestavěného chrámu, tak též novátorské rysy jeho architektonické podoby. Místo posledního odpočinku ruských panovníků muselo být architektonicky konzervativní, aby vyjadřovalo ideu dědičnosti vlády.

V posledních letech vlády řešil Ivan III. vážný problém svého následnictví – zda předat trůn vnuku Dmitrijovi, synovi svého již zemřelého nejstaršího syna Ivana Ivanoviče, který se narodil z Ivanova prvního sňatku s tverskou kněžnou, jak by odpovídalo tradici, nebo Vasilijovi, jenž se narodil z manželství se Sofií Palaiologovnou. Zdrojem Ivanových pochyb bylo soupeření stran na jeho dvoře, z nichž ta, jež byla oporou Sofie a jejich syna Vasilije, byla přirozeně byzantská. Pravděpodobně právě ona byla schopna přejímat nové, zahraniční vlivy, včetně italských. Je až překvapující, jak zřetelně se konfliktní situace na moskevském dvoře Ivana III. promítla do dvojakosti architektury Archandělského chrámu.

Ivanova závěť a jeho snaha znovu rozdělit stát na léna, která by připadla jeho synům, vypovídá hlavně o vlivu tradičních moskevských zvyklostí na myšlení velkoknížete. Zároveň ale definitivní volba následníka, za něhož byl vybrán syn Sofie Palaiologovny, dokládá panovníkovu cílevědomou touhu povznést svůj rod v hierarchii světových vládců na vyšší úroveň. Ivan III. si tedy za svého nástupce zvolil toho, v jehož žilách proučila nejen jeho krev,

ale i krev byzantských císařů. Zdůraznit nový status svého rodu se Ivan III. pokusil i architekturou rodové hrobky, a to za pomoci umělce pozvaného z Benátek, zřejmě proto, že Benátčané dokázali nejen převzít, ale také rozvíjet byzantské umělecké tradice.

Chrám měl dostat podobu, která nesporně odpovídala Ivanově představě – měla to být velká, šestisloupá stavba s tradiční ruskou křížovo-kupolní strukturou, ale se zvětšenou západní částí. Nutností bylo uvést podobu Archandělského chrámu do souladu s katedrálou Zesnutí Bohorodičky, z hlediska dimenze je však Archandělský chrám menší. Z katedrály bylo převzato uspořádání oltářního prostoru a rozdělení malých apsid na dvě části. Nově, stejně tak jako předtím katedrála Zesnutí Bohorodičky, byl Archandělský chrám zastřešen pěti kopulemi a kopíroval tak architektonickou linii, již založil Fioravanti [obr. 13, 14]. Přestavba chrámu byla dokončena roku 1508, kdy velkokníže Vasilij III. už tři roky seděl pevně na trůně, kdežto jeho sok Dmitrij zemřel „v přísném žaláři“. Není vyloučeno, že odvážné rysy vnější podoby Archandělského chrámu schválil právě Vasilij III., jenž byl matkou Sofíí Palailogovnou spolu s lidmi ve svém okolí vychováván v benátsko-byzantském duchu.

Archandělský chrám se stal první sakrální stavbou Moskevské Rusi, jejíž exteriér vykazuje znaky benátské renesance. Jako benátské se jeví lodžie a kulatá okna na západním průčelí. Chrám by působil ještě „benátštější“ dojmem, kdyby se dochovaly gotické fiály nad oblouky členícími fasádu a rudá barva stěn.^{xi}

Pozoruhodným architektonickým motivem jsou „mušle“ zdobící horní části fasád. V renesančním a klasickém umění se objevují velmi často a v rozmanitém významovém kontextu. V Benátkách 15. století byly velmi oblíbeným dekorativním prvkem. Předpokládá se, že tehdy zdobily hlavní západní průčelí chrámu sv. Marka. Uplatnily se i při stavbě triumfální brány benátského Arsenálu. Později, na z přelomu 15. a 16. století, jich bylo užito k výzdobě mnoha chrámů, včetně pravoslavného chrámu San Grigorio dei Greci, který byl centrem byzantské vyhnanécké komunity v Benátkách. Do jisté míry lze spojovat motiv „mušle“ v benátské architektuře této doby s tématem oslavy vítězství nad Turky, neboť v případě Benátek šlo samozřejmě o vítězství námořní.

Interiér chrámu působí jako tradičně moskevský. Jeho prostory nejsou tak velkoryse pojaté a prosvětlené, jako je tomu v katedrále Zesnutí Bohorodičky. Lambertioho čtvercové sloupy na piedestalech, podpírající klenby, jsou však monumentální. Takto se stavělo v Benátkách jeho doby, ale šlo o stavby menších rozměrů, jako je například kostel Santa Maria Formosa, postavený Maurem Codussim.

Archandělský chrám dokazuje změnu orientace architektury „ruské renesance“ na samém konci vlády Ivana III. a na počátku panování Vasilije III. Tato proměna souvisela

s růstem vlivu Benátek v moskevském prostředí, které tak zaujaly místo dříve náležející Milánu. Jak už bylo zmíněno, byly také od samého počátku intenzivních rusko-italských kontaktů nejdůležitějším spojovacím článkem mezi Moskvou a Západem. Díky Lambertiovi práci lze benátský vliv v architektonické výzdobě Archandělského chrámu v moskevském Kremlu dobře rozpoznat. Proto se už také dlouho zdůrazňuje podobnost tohoto chrámu se stavbami benátských mistrů Maura Codussiho a Pietra Lombarda.^{xii} Badatel Sergej S. Podjapoľskij k charakteristice Archandělského chrámu dokonce uvádí, že „*shoda prvků benátského a ruského sakrálního stavitelství v určitých momentech téměř znemožňuje definovat osobité znaky jeho architektonického ztvárnění*“.^{xiii}

Benátské kostely postavené Maurem Cadussim v devadesátých letech 15. století – San Giovanni Cristosomo a Santa Maria Formosa – v sobě spojovaly rysy baziliky a stavby křížovo-kupolního charakteru. Architektonického jazyka Maura Codussiho využil Lamberti při vytváření vnější podoby Archandělského chrámu, zatímco interiér si uchoval ráz tradiční ruské stavby, jak již bylo uvedeno výše. Lamberti ovšem nekopíroval některé Codussiho konkrétní dílo, ale jako by spojil do své vlastní kompozice prvky různých benátských staveb, přičemž nebral v potaz, zda je Codussi použil v interiéru či v exteriéru. Vzhledem své fasády má ovšem Archandělský chrám nejbližší ke kostelu San Zaccaria, který je Codussiho nejvýznamnějším dílem.

V architektuře Archandělského chrámu se jedná o proměnu celkového uměleckého systému, který určuje vnější podobu stavby, zároveň však zachovává obvyklé rysy vnitřního uspořádání chrámu. V tom spočívá zvláštnost druhé etapy pronikání renesančních vzorů do ruské architektury přelomu 15. a 16. století – tradiční upořádání vnitřního prostoru je spojeno se zcela novou vnější podobou formovanou renesančními vlivy.

Je obtížné zjistit, zda Alvisi Lamberti postupoval podobným způsobem i ve své další stavitelské činnosti. Podle letopisných svědectví se v letech 1514–1517 v Moskvě podílel na stavbě jedenácti chrámů.^{xiv} Z nich pouze o chrámu svatého metropolity Petra ve Vysokopetrovském klášteře lze s jistotou prohlásit, že šlo původně o centricky pojatou stavbu s charakteristickým renesančním plánem. Ve dvacátých letech 16. století Lambertiovi stavitelské aktivity v Rusku ustaly, i když zmínky o domě, který mu patřil, se objevují až do roku 1531, do rodné Itálie se tedy zřejmě již nevrátil. Alvisi Lamberti představuje v dějinách ruské architektury osobnost s nezastupitelným významem. Právě on totiž v největší míře napomohl formování architektonického jazyka Třetího Říma a ten se pak v různých podobách rozvíjel v Moskvě i celém Rusku v průběhu následujících staletí.

ⁱ Braudel, Fernand: *Le Model Italien*. Paris 1994, s. 26.

ⁱⁱ Tamtéž, s. 24.

ⁱⁱⁱ Medveděv, Igor P.: *Vizantijskij gumanizm XIV–XV vekov*. Sankt-Petěrburg 1997, s. 148.

^{iv} Pirlingg, Pavel: *Rossija i papskij prestol*. Č. I. Moskva 1912, s. 15–16.

^v Vast, Henri: *Le cardinal Bessarion (1403–1472)*. Paris 1878; Sadov, Alexandr I.: *Vissarion Nikejskij*. Sankt-Petěrburg, 1883; Labowsky, Lotte M.: *Bessarione*. In: Dizionario biografico degli italiani. vol. 9. Roma 1967, s. 686–696.

^{vi} Skrynnikov, Ruslan G.: *Tretij Rim*. Sankt-Petěrburg 1994, s. 40.

^{vii} *Polnoje sobranije russkich letopisej*. Tom 20, č. 1. Lvovskaja letopis'. Sankt-Petěrburg 1910, s. 301.

^{viii} Tamtéž, s. 301.

^{ix} Ernst, Nikolaj I.: *Bachčisarajskij chanskij dvorec i arhitektor velikogo kn'jazja Ivana III Frjazin Aleviz Novyj*. In: Izvěstija Tavričeskogo obščestva istorii, archeologii i etnografii II. Simferopol' 1928, s. 39–54; Vygolov, Vsevolod P.: *K voprosu o postrojkach i ličnosti Aleviza Frjazina*. In: Drevněrusskoje iskusstvo. Issledovanija i atribucii. Sankt-Petěrburg 1997, s. 234–245; Podjapol'skij Sergej S.: *Italjanskije mastěra v Rossii v konce XV – načale XVI vv*. In: Batalov A. L. (ed.): *Restavracija i arhitekturnaja archeologija*. Moskva 1984, s. 229–231.

^x Bettini, Sergio: *Alvise Lamberti da Montagnana*. In: *Le Tre Venezie* 1944, n. 7–12, s. 17–31; Fiocco, Giuseppe: *Alvise Lamberti da Montagnana*. In: *Bolettino del Museo Civico di Padova* V. XLV. Padova 1956, s. 83–88; Bettini, Sergio: *L'architetto Aleviz Novi in Russia*. In: Petrusi A. (ed.): *Venezie e l'Oriente*. Firenze 1966; Mazzi, Giuliana: *Indagni archiviste per Alvise Lamberti da Montagnana*. In: *Arte lombarda* V. 45, 1976, s. 96–101; Danieli G.: *Schede d'archivio per la storia dell'arte a Padova e nel territorio (sec. XV–XVI)*. In: *Bollettino del Museo Civico di Padova* V. LXXXII, Padova 1993, s. 131–170.

^{xi} Vlasjuk, Apollinarij I.: *Novyje issledovanija arhitektury Archangel'skogo sobora v Moskovskom Kremlje*. In: *Arhitekturnoje nasledstvo* 2. Moskva 1952, s. 105–132; Merkelova, V. N.: *K rekonstrukcii fasadov Archangel'skogo sobora*. In: *Gosudarstvennyje muzei Moskovskogo Kremlja. Matěrialy i issledovanija* 3. Moskva 1980, s. 76–86; Podjapol'skij, Sergej S.: *Veněčianskije istoki arhitektury Moskovskogo Archangel'skogo sobora*. In: *Drevněrusskoje iskusstvo* 7. Moskva 1975, s. 252–279.

^{xii} Puppi, Lionello: *Mauro Cadussi*. Milano 1977; McAndrew, John: *L'Architettura veneziana del primo Rinascimento in Venezia*. Venezia 1995.

^{xiii} Podjapol'skij, S. S.: *Veněčianskije istoki arhitektury Moskovskogo Archangel'skogo sobora*, s. 274.

^{xiv} *Polnoje sobranije russkich letopisej*. Tom 6. Sofijskije letopisi. Sankt-Petěrburg 1848, s. 254; Tom 8. Prodolženije letopisi po Voskresenskomu spisku. Sankt-Petěrburg 1859, s. 254–255.