

«Следы» итальянцев в Московском Кремле

Т.С. Данилко

Автор: Данилко Т.С.,
учитель истории, обществознания и МХК средней школы № 3 г. Большой Камень Приморского края.

Предмет: МХК.

Класс: 10.

Тема: Архитектурный облик Древней Руси. Урок 2. «Архитектура Московского княжества».

Профиль: Общеобразовательный.

Уровень: Общий.

Текст задачи. XIV–XVI века вошли в историю искусства как эпоха Возрождения. Наиболее известны достижения итальянского Возрождения. Не только европейские страны, но и Русское государство в этот период переживало подъём культуры. Он в первую очередь был вызван политическим объединением страны и освобождением её от ненавистного монголо-татарского ига. Москва стала столицей еди-

ного централизованного государства и внешне пыталась соответствовать своей новой мировой роли, изменяя свой архитектурный облик.

Мы настолько привыкли считать стены, башни и соборы Московского Кремля символами отечественной архитектуры, что часто забываем о том, что в этих постройках есть и итальянские корни. Какие «следы» оставили итальянские зодчие в архитектуре Московского Кремля и как их влияние соотносится с русской архитектурной традицией? Смогли ли итальянцы существенно, кардинально повлиять на дальнейшее развитие русского зодчества? Подтвердите свой ответ.

а) Выделите ключевые слова для информационного поиска.

б) Найдите и соберите необходимую информацию.

в) Обсудите и проанализируйте собранную информацию.

г) Сделайте выводы.

д) Сравните ваши выводы с культурным образцом.

Возможные информационные источники

Книги:

Гутнов А.Э., Глазычев А.Л. Мир архитектуры. В 2 ч. Ч. 1. М.: Искусство, 1985–1987.

Зотов А.И. Русское искусство с древних времен до начала XX века. М.: Искусство, 1979.

Кондратьев И.К. Седая старина Москвы. М.: Воениздат, 1996.

Ненарокова И.С. Государственные музеи Московского Кремля. М.: Искусство, 1992.

Пашуто Б.Г. Русь — Россия — Российская империя. Хроника прав-

лений и событий 862–1917 гг. 2 изд. М.: Центрком, 1997.

Русское искусство: Иллюстрированная энциклопедия. М.: Аванта +, 2001.

Фабрициус М.П. Кремль в Москве: Очерки и картины прошлого и настоящего. М.: ЗАО «Сварог и К», 1997.

Компакт-диски:

Электронная энциклопедия Кирилла и Мефодия, 2009.

Web-сайты:

<http://russiancity.ru>

<http://strana.ru>

<http://www.kremlin.museum.ru/litrabank.net>

<http://ru.wikipedia.org/wiki/>

Культурный образец

Любимов Л. Искусство Древней Руси. Книга для чтения. М.: Просвещение, 1986.

...После падения Византии русское государство стало оплотом православия и надеждой славянского мира. Москва возомнила себя третьим Римом... При этом происхождение московских князей выводили через Рюрика от самого римского императора Августа.

Иван III женится на Софье Палеолог, племяннице последнего византийского императора, после чего русским гербом становится двуглавый византийский орел... Иван III был государем достаточно властным. София, очевидно, поощряла его деспотические наклонности, а для наглядного воплощения установленного им единодержавия был введен при ее содействии строжайший и сложный придворный церемониал с возданием

до того невиданных почестей наследнику повелителей первого и второго Рима. Обветшалые стены и храмы Кремля не могли удовлетворить таких властителей. Надо было создать на старом месте новый Кремль, отвечающий новым запросам некогда захолустного Московского княжества, ставшего мировой державой.

Русское зодчество имело к тому времени огромный опыт. При этом оно постоянно черпало живительные силы в народном творчестве, в искусстве деревенских древоделей. То малое, что сохранилось (главным образом на Севере) от их древних построек, свидетельствует о хорошем вкусе и мастерстве. Уютные и изящные деревенские церквушки XV века ясно показывают, что ступенчатость храмового здания последовательно развивалась крестьянскими зодчими.

Казалось бы, что на рубеже XIV–XV веков наша страна должна была обладать опытными зодчими. Но беда в том, что монголо-татарское нашествие нанесло русской архитектуре нелегко поправимый ущерб. Некоторые технические приемы, важные для возведения прочных каменных зданий, были утрачены в те трагические годы. Москва собирает лучшие художественные силы страны, выпсылает зодчих из Пскова, Твери, Ростова, обращается и к иноземным мастерам.

То было время, когда Италия главенствовала в искусстве Европы. Французские короли Карл VIII и Франциск I, испанские, германские и польские правители наперебой приглашали итальянских архитекторов. Так же поступил и Иван III, не без участия своей супруги (по матери внучки ита-

РЕСУРСЫ

льянского герцога), проживавшей в годы изгнания в Риме.

Московский Кремль — плод совместного творчества итальянских и русских («со всея Руси») мастеров, причём роль первых была во многом руководящей. И однако этот несравненный ансамбль глубоко волнует русскую душу, ибо он продолжает древнерусскую художественную традицию и отвечает нашим эстетическим идеалам. Новшества и технические усовершенствования, внесённые итальянцами, были значительными и ими широко воспользовались русские зодчие... Ибо итальянцы, обучавшие русских мастеров самой передовой по тому времени строительной технике, исходили в своём художественном творчестве из классических достижений древнерусской архитектуры. Таково было данное им предписание, отвечавшее уже до них народившемуся общему художественному замыслу Московского кремля.

Алтарь России! Ведь так говорил Лермонтов о Кремле.

А чтобы стать достойным отечества, этому алтарю надлежало всем своим обликом преисполниться его юным могуществом и древней его красотой. Таким он и был воздвигнут разноязычными мастерами, озарёнными в совместном своём творчестве русским художественным гением.

В начале XVI века посол германского императора Герберштейн отмечал в изумлении, что Московский Кремль по своей обширности — как бы целый город.

И по сей день в Кремле мы чувствуем себя не просто в Москве, а именно, по слову Лермонтова, на её челе, украшенном державным венцом. И в этом венце из соборов всех

величественнее и всех прославленной Успенский (1475–1479 г.г.), возвышающийся в самом центре Кремля над Москвой.

«...Бысть же та церковь, — говорил летописец, — чюдна велми величеством, и высотой, и светлостью, и звоностю, и пространством, такова же прежде того не бывала в Руси, опроче Владимирской церкви, а мастер Аристотель».

...Кто же был упомянутый летописцем мастер Аристотель? Звали его Фиораванти, а Аристотелем он был прозван за «строительную мудрость». В своей родной Болонье и в других итальянских городах он заслужил славу искусного строителя и инженера. Приглашённый Иваном III Аристотель Фиораванти широко проявил свои дарования в России, которая, как некогда для Феофана Грека, стала для него второй родиной.

Фиораванти было предложено съездить во Владимир и взять за образец для нового кремлевского Успенского собора (который, как требовал того Иван III, должен был своей внушительностью превзойти все соборы на Руси) тамошний Успенский собор.

Как свидетельствует летописец, Фиораванти научил русских строителей более совершенной выделке кирпича (для чего был построен специальный завод) и составлению особых известковых растворов, приказав «густо мотыгами ... мешати, и яко наутрие же засохнет, то ножом не мочи расколупати». Но этим не ограничились его новшества.

Взяв за основу общие формы Успенского собора во Владимире, аркатурный пояс посреди его стен и колонны, он, однако, упрятал абсиды

за мощные угловые пилястры, что придало главному фасаду более строгий, величественный вид, и добился органической слитности пятиглавия, как бы выражающей единство и могущество Русского государства. Во всём этом он проявил достойную мастера итальянского Возрождения логику конструктивных решений и глубокое ощущение архитектурного целого.

Особенно же оригинально было решено им внутреннее пространство собора: оно без хор и, что главное, поражает своим светлым простором, полностью открывающимся нам с первого взгляда. Огромный торжественный зал. Массивные круглые столбы, поддерживающие купола, не создают впечатления тяжести. Современники образно сравнивали их с «древесными стволами» и с восхищением отмечали, что собор построен «палатным образом». Таково было и задание архитектора: Успенский собор предназначался для венчания московских государей на царство и для других торжественных служб.

Неоспоримы заслуги Аристотеля Фиораванти: этот виртуоз строительной техники проникся духом русского искусства. Ведь точно расчленённый в фасадах белокаменный наш собор, увенчанный золотом куполов идеальных пропорций, — чисто русский в своей богатырской мощи. Более русского и не представить себе по самой стати, по полноте выявления нашей исконной архитектурной традиции, по всему, что он будит в нашем сердце. Разве такой храм был бы мыслим на родине Фиораванти, где зодчество преследовало тогда совсем иные задачи, отражая совсем иное мироощущение?

В Венеции, перед собором св. Марка, Суриков решил, что кремлёвский собор «сановитее».

...Служивший усыпальницей русских царей Архангельский собор (1505-1509 г.г.), самый большой в Кремле после Успенского (его строил соотечественник Аристотеля — Алевиз Новый), являет некоторые черты, характерные для итальянского Возрождения. В основе его тоже древнерусская художественная традиция, однако широкие русские лопатки заменены тонкими коринфскими пилястрами, иначе говоря, применена классическая ордерная система. Несмотря на то, что он пятиглавый, этот торжественный и нарядный собор напоминает двухэтажное дворцовое здание типа «палаццо», с необычным у нас карнизом. Следует признать, что смещение разнородных архитектурных принципов несколько повредило целостности общего облика собора.

...Грановитая палата выстроена итальянцами Марко Руффо и Пьетро Солари. Большой зал с огромным столбом посередине служил для торжественных приёмов и пиршеств. Итальянские мастера и здесь продолжили русскую художественную традицию. Вот как сириец Павел Алеппский описывает построенную за двадцать лет до Грановитой палаты (в 1469 году) замечательным русским зодчим и скульптором Ермолиным не дошедшую до нас, но известную нам по изображениям на иконах, раннюю трапезную Троице-Сергиева монастыря: «Эта трапезная, как бы висячая, выстроена из камня и кирпича с затейливыми украшениями; посередине её один столб, вокруг которого расставлены на полках в виде лесен-

РЕСУРСЫ

ки всевозможные серебряно-вызолоченные кубки...».

В Грановитой палате живо воскресает парадная атмосфера московского двора с его пышными церемониями и долгими возлияниями, перенося нас ещё дальше в глубь веков, ибо ермолинская трапезная, несомненно, восходит к гридницам — столовым палатам древнего Киева и Новгорода.

Лосева А. Постройки Московского Кремля и архитектурная традиция северной Италии. Искусство // Учеб.-метод. журнал для учителей МХК, музыки и ИЗО. 2012. № 2. С. 12–15.

Изображения крепостей за пределами России запечатлевают постройки в северной Италии. Именно эта область в XIII–XV вв. славилась искусством фортификации. В конце XV в., когда многие ломбардцы едут по призыву Ивана III в Московию, герцог Людовико Сфорца приглашает в Милан Леонардо да Винчи, в частности для того, чтобы здесь реализовался его талант инженера-фортификатора. Тем самым Иван III, отстраивая после падения Византии Москву как Третий Рим и обращаясь за мастерами в северную Италию, получает самых квалифицированных специалистов в деле фортификации.

Приметой построек северной Италии является не только кирпич (материал, доселе не употреблявшийся в таком масштабе на Руси), но и знаменитые зубцы в форме ласточкиных хвостов. В Италии XII–XV вв. такие зубцы означали, что замок принадлежит гибеллинам (сторонникам усиления в итальянских землях влияния императора). Их политические

противники — гвельфы, боровшиеся за укрепление папской власти, увенчивали свои крепости зубцами прямоугольной формы. Форма зубцов была до некоторой степени эмблематична, так как раздвоенный зубец напоминал крылья орла и тем самым герб императора, а прямоугольный зубец — папскую тиару. Безусловно, в России свою итальянскую символику зубцы с раздвоенными концами потеряли, но приобрели новую — и тоже связанную с образом власти. Первая стена с зубцами такой формы была возведена в Москве, и в дальнейшем их использование символизировало политическое подчинение того или иного центра московскому государству, это был своеобразный знак верноподданничества. Особенно красноречиво появление такой стены в Великом Новгороде, который был присоединён к Московскому государству Иваном III с большой кровью и при огромном сопротивлении новгородцев.

В Грановитой палате Московского Кремля и палаццо деи Диаманти, строившихся практически параллельно, использован один и тот же приём обработки камня — бриллиантовый руст. Такая обработка камня на четыре грани была принесена в архитектурную практику из ювелирного дела и в Москве должна была указывать на светский характер и европейскую ориентацию здания (Грановитая палата была залом для посольских приёмов). Разница в облике двух сооружений заключается не в русте, а в композиции окон: в палаццо Деи Диаманте они жёстко следуют этажам, а в Грановитой палате «плавают» в плоскости стены.

Палаццо дель Подеста на центральной площади в Болонье было

построено Аристотелем Фьораванти через пять лет после Успенского собора Московского Кремля. Композиция палатцо основана на повторении одного элемента — арки. Это самый распространённый архитектурный элемент в городе. Дело в том, что в Болонье первые этажи практически всех домов выходят на улицу аркадами. При желании человек может бродить по городу, не выходя из-под сводов. Безусловно, этот опыт пригодился Фьораванти, когда он завершал изысканными дугами прясла Успенского собора. По сути, в далёкой Московии и родной Италии он работает с одним и тем же архитектурным элементом. Венецианскую церковь Санта-Мария Деи Мираколи и Архангельский собор Московского Кремля, возведённый венецианцем Альвизе Ламберти ди Монтаньяной, роднит поэтажное членение (как в светской архитектуре) и ордерная декорация каждого этажа. Завершает оба сооружения типично венецианская композиция из круглых окон.

Великие итальянцы Ивана Великого. XIV–XVI в.в.

<http://arhi-dizain.blogspot.com/2012/02/15-16-1.html>

Великий князь Иван III Васильевич, он же Иван Великий — личность для русской истории более чем значимая. Именно он сделал Москву столицей объединённой Руси — и странно, что Москва до сих пор не поставила такому человеку официальный памятник.

Впрочем, Иван Васильевич ещё при жизни позаботился о лучшем из возможных памятников себе: это Кремль, воздвигнутый по приказу ве-

ликого князя приглашёнными фряжскими, сиречь итальянскими, мастерами.

Столице новой Руси нужен был новый, исключительный архитектурный образ. И вот здесь на русскую историческую арену выходят легендарные итальянцы-фрязины. Известный слоган «Москва — третий Рим, а четвёртому не бывать» вошёл в оборот несколькими десятилетиями позже, но Иван Великий, безусловно, предчувствовал великое будущее своего города.

Сразу после женитьбы (на Софье Палеолог), в пору, когда решалась судьба отношений с Новгородом и Ордою, князь принялся за возведение нового кафедрального собора, Успенского.

Ничего столь масштабного не строилось с домонгольских времен. К маю 1474 года украшенный резьбой храм был возведён до сводов — и неожиданно рухнул. По официальным версиям то ли известь в стенах была плоха, то ли докатились до Москвы отголоски землетрясения, «труса». Однако, как ни крути, знак свыше был подан крайне тревожный. По небу, тем временем, пролетали аж две зловещих кометы, «аки хвост великия птицы распростресь»...

Великий князь не стал рисковать второй раз и, по совету мудрой супруги, обратился к профессионалу, знающему толк не только в инженерии, но и в наследовании римских традиций. В 1475 году в Москву из Милана прибыл Аристотель Фиораванти. Он был потомственным архитектором (его отец и дед были известны строительством палатцо Комунале в Болонье), и специализировался именно на технически сложных инженерных про-

РЕСУРСЫ



А. Фрязин. Кутафья башня Московского Кремля, 1485–1516

ектах — выправлял и передвигал колокольни, строил мосты и каналы.

На первый взгляд, созданный им Успенский собор — лаконичный и совершенно традиционный пятиглавый



А. Фьораванти. Успенский собор Московского Кремля

62

русский храм, по просьбе заказчика повторяющий внешние формы знаменитого собора XII века во Владимире. Однако же, при общем следовании прообразу, здание является совершенно новаторским в деталях, в том числе конструктивных. Внутреннее пространство храма с круглыми столбами и равновеликими пролётами, несмотря на масштабность свободной и внятной. Столь же монолитное впечатление производит внешность собора: Фиораванти столь заботился о цельности образа, что спрятал мешающие ему, но обязательные по канону апсиды за каменными «ширмами» по сторонам восточного фасада.

Успенский собор был закончен в 1479-м, а год спустя Москва счастливо избежала очередного нашествия: хан Ахмат не решился вступить в бой с русским войском и после знаменитого «стояния на реке Угре» отошёл восвояси. Этот момент считается переломным в истории: Орда больше не возвращалась, а вскоре рухнула от внутренних распрей. Князь перевёл дух и спустя шесть лет принялся за перестройку городских стен.

Аристотель в этот год значится уже как мастер артиллерии в военных походах князя, новая стройка поручается его преемнику — Антону Фрязину (он же Антонио Джисларди). Впрочем, есть версия, что Антон, напротив, мог быть его предшественником: одноимённый итальянский дипломат Антон находился при московском дворе с 1469 года, сыграл немалую роль в организации брака Ивана и Софьи. Традиционно считалось, что это два разных человека с разной специализацией. Но вспомним, что в данном случае речь идёт о героях

Педагогические технологии №3 2013 г.

Возрождения — советник князя вполне мог быть мастером на все руки и оказаться мудрейшим посредником не только в делах женитьбы, но и в деле сочинения нового образа столицы.

Археологи подтверждают, что южная стена Кремля на тот момент была в лучшем техническом состоянии, чем прочие. Тем не менее, перестройку начали именно с неё — потому что речной фасад крепости в ту пору был главным. Угловая Московецкая башня и сейчас сохраняет следы сложных творческих поисков: если приглядеться, то видно, что высота её основного, круглого объёма увеличена в полтора раза, это произошло в процессе строительства. Стены строились по образцу лучших североитальянских крепостей: наиболее близким аналогом принято считать замок Сфорца в Милане. Башни, изначально не имевшие высоких нарядных шатров, впечатляли строгой монументальностью — наиболее показательна огромная Троицкая, древняя половина которой насчитывает целых шесть могучих сводчатых ярусов.

Вскоре в помощь строителю прибыли ещё два средиземноморских профессионала со своими подмастерами: Марк Фрязин (он же Марко Руффо) и Пётр Антоний (Ананий) Фрязин, он же Пьетро Антонио Солари. Солари, начинавший карьеру на строительстве знаменитого Миланского собора, получил титул «архитектон», то есть главный придворный, городской архитектор. Его имя увековечено на стене Спасской башни — над аркой ворот с обеих сторон располагаются закладные доски, на которых, помимо прочего, писано: «а делал Петръ Антоние от града Медиолана». Совмес-

тно с Марком они выстроили восточную линию кремлёвских стен и башен, то есть положили начало сочинению Красной площади. Начали строительство каменного дворца, возведя в самом центре крепости тронный зал великого князя — Грановитую палату. Изначально она имела иной образ, вполне характерный для завезённого итальянцами кватроченто — двойные «готические» стрельчатые окна (переделаны в 1680-е), гранёный руст, характерный для палаццо XV века. Примыкавшее к Грановитой палате Красное крыльцо служило для торжественных выходов Великого князя, южнее располагалась Золотая лестница, на которой принимали посольства нехристианских держав. Крещёные же послы попадали во дворец через паперть Благовещенского собора, отстроенного заново псковскими мастерами тогда же, в 1480-е годы. По этой лестнице можно подняться и сейчас: при внимательном рассмотрении очевиден светский, дворцовый, европеоидный характер паперти. Её стены расписаны фресками с изображениями античных мудрецов (включая Аристотеля и Вергилия), а итальянской работы порталы украшают изображения химер с женскими головами и (!) бюстами.

Дворцовые лестницы на Соборной площади оформились к началу XVI века, когда строительство дворца было продолжено следующим итальянским виртуозом — Алевизом Старым, то есть уроженцем Пьемонта Алоизио да Карезано. Новый Алевиз построил в 1505 году Архангельский собор по последней венецианской моде.

Архангельский собор был начат в год смерти Ивана Великого. Вопло-

РЕСУРСЫ



Алевиз Новый. Архангельский собор Московского Кремля. 1505–1508 гг.

щение замыслов князя продолжил его сын, Василий Третий. Тогда же был основан один из главных символов Москвы, градостроительный центр столицы, столп Ивана Великого. Народное прозвание церкви Иоанна Лествичника говорит о том, что храм-колокольня воспринимался как памятник покойному князю. Хотя архитектурный образ башни был сочинён ещё в XIV веке — восьмигранная в плане церковь «под колоколы» того же посвящения стояла в центре нынешней площади. В 1505 году итальянец Бон Фрязин выстроил её увеличенную реплику на новом месте. Изначально столп был ниже, чем теперь, верхний ярус надстроен в начале XVII века. Звонница, окончательно очертившая пространство

площади, также появилась не сразу, в 1531 году, и строил её Петрок Малый (Пётр Франческо ди Аннибале, также автор Китайгородской крепости и, возможно, церкви Вознесения в Коломенском). Судьба Соборной звонницы была сложной, она многожды перестраивалась, потом была взорвана по приказу Наполеона и сейчас предстаёт в редакции XIX столетия.

Биографии самих зодчих-фрязинов, вероятно, тоже не были просты. Русские всегда относились к европейцам насторожённо. Но более всего настораживали потенциальные шпионы. Понятное дело, что те, кто строил эту крепость со всеми её тайниками, становились персонажами невыездыми. Иван Третий благоволил служившим ему итальянцам и поначалу они пользовались очевидными вольностями — Аристотель зарвался до того, что умудрился безнаказанно вырезать «латинянский» католический крест в алтаре Успенского собора (позже, разумеется, уничтоженный). А Антонио Джисларди было позволено в начале 1490-х вернуться на родину. Но похоже, что только ему одному: когда Болонья потребовала возвращения Аристотеля и тот высказал желание уехать, князь обиделся и посадил его под арест. Петрок Малый в 1539 году пытался бежать из России, но был схвачен на Ливонской границе.

Дальнейшая их судьба не известна, как не известны судьбы большинства вынужденно обрусевших гениев Ренессанса. Наверняка известно только то, что Солари умер своей смертью 22 ноября 1493 года. Аристотель, возможно, обзавёлся семьёй — из документов следует,



П. и Т. Ломбардо. Церковь Санта-Мария деи Мираколи. 1481–1489 г. Венеция. Италия

что Ивашка Аристотелев погиб при взятии Казани, в 1552-м. Больше можно сказать о творческом наследии итальянских мастеров. Оно не было воспринято русскими коллегами буквально, но впоследствии разошлось по стране множеством реплик, цитат и ремейков, иногда в весьма своеобразном прочтении. Скажем, в церкви Николы в Пыжах на Большой Ордынке можно видеть портал, украшенный колоннами с одинаковыми капителями сверху и снизу — сюжет, невозможный в классическом ордере, но вполне возможный и даже логичный в его русской транскрипции XVII столетия. Успенский собор Аристотеля имел огромное количество подражаний в XVI веке, декоративные раковины Архангельского стали символом аристократизма в храмовой архитектуре вплоть до петровской эпохи.

Методический комментарий

Цель задачи: выявить степень влияния архитектурных достижений итальянского Возрождения на развитие русской архитектуры XIV–XVI вв.

Ключевыми словами для информационного поиска могут быть: «итальянское Возрождение», «Русское централизованное государство», «Иван III», «Московский Кремль», «русская архитектурная традиция», «русское зодчество».

В процессе решения задачи учащиеся учатся коллективным формам исследовательской работы, развивая собственные коммуникативные компетенции. Старшеклассники могут проявить познавательную активность, умение выработки и отстаивания собственной позиции по изучаемой теме, творчество и оригинальность при представлении и защите своих вариантов решения через публичный доклад. Задача требует установления глубоких внутрипредметных и межпредметных связей, хорошей ориентации в ранее изученном материале. Она предполагает возможность использования элементов моделирования и прогнозирования (необходимо проследить степень влияния итальянской архитектуры на последующее развитие архитектуры в России). Развиваются навыки работы с различными типами источников информации, включая Интернет.

У старшеклассников формируются представления о своеобразном пути развития русской культуры XIV–XVI вв. В определённой мере разрушается стереотип о культурной изоляции России. Учащиеся делают вывод о наличии связей русской культуры с культурой европейского Воз-

РЕСУРСЫ

рождения, которые отчётливее всего прослеживаются именно в архитектуре. Задача способствует повышению интереса детей к истории отечественной культуры и помогает более глубокому пониманию событий российской истории.

Задача может быть использована на уроках истории России в 10 классе при изучении темы «Культура Русского государства XIV–XVI вв.».

Эту задачу можно отнести к общему уровню. Работа учащихся предполагает не только сбор информации о новшествах, внесённых итальянскими зодчими в архитектуру Московского Кремля, но и сопоставление их с русской архитектурной традицией, что невозможно сделать без анализа отличительных черт древнерусского зодчества. Старшеклассники должны сделать вывод о силе и глубине ита-

льянского (т.е. европейского) влияния на развитие архитектуры в России.

Тексты культурного образца подобраны таким образом, что в них нет одинаковой точки зрения по исследуемой проблеме. В определённой мере по фактическому содержанию они дополняют друг друга, расходясь в оценочной позиции. С точки зрения прочтения и осмысления тексты культурного образца не вызывают сложностей у учащихся. Наличие многочисленных иллюстраций в тексте № 2 помогает наглядно представить архитектурные элементы, привнесённые итальянскими зодчими в постройки Московского Кремля.

Задача рассчитана на один ТОГИС-урок, продолжительность которого может варьироваться от двух до трёх академических часов.