

Русско-шведские архитектурные связи в эпоху барокко (Часть 1)

Статья посвящена малоизученной проблеме контактов петровской России со Швецией в сфере архитектуры. На основе известных фактов и гипотез рассматривается участие шведов в проектировании некоторых зданий в Подмоскowie и раннем Санкт-Петербурге, показываются перенимание шведского строительного опыта и художественно-стилевые параллели.

Ключевые слова: Россия, Швеция, Дубровицы, Санкт-Петербург, барокко, храмы, объемно-планировочная композиция, кровли, декор.

KAPTIKOV A. Yu.

RUSSIAN-SWEDISH ARCHITECTURAL CONTACTS ON THE BAROQUE ERA (Part 1)

The article is devoted to almost non-researched problem of contacts between Peter's Russia and Sweden in the architectural sphere. On basis of facts and suppositions Swedish participation in projecting of some building in sub-Moscow region and early St. Petersburg is determining, interseption of Swedish building achievement, art-stylistic parallels are shown.

Keyword: Russia, Sweden, Dubrovitsy, St. Petersburg, baroque, temples, ballk-planning composton, roofs, decor.



**Каптиков
Анри
Юрьевич**

кандидат искусствоведения, профессор УралГАХУ
e-mail: henry2@com.ru

Швеция — исторический сосед России. За многовековую историю отношений двух держав военные противостояния сменялись периодами общения, достаточно интенсивного не только в торгово-экономической, но и в культурной сфере. Последнее наглядно продемонстрировала состоявшаяся в 2010 г. в Государственном Эрмитаже выставка «От войны к миру. Россия — Швеция, XVIII век» [8]. Тем удивительнее, что исследователи почти не обращают внимания на русско-шведские контакты в области зодчества. Правда, привлечение военнопленных шведов к строительным мероприятиям в Сибири и на Урале отмечено давно. Но и здесь их реальный вклад, а особенно привнесенные ими черты стилистики, надлежащим образом не раскрыты¹. Относительно раннего Петербурга, где мысль о «шведском следе», казалось бы, напрашивается сама собой, авторы по-прежнему говорят о наложивших отпечаток на «град Петров» и отдельные его постройки архитектурах каких угодно стран Европы (традиционно, в первую очередь, голландской), но только не Швеции. О ней в данной роли обычно даже не упоминается — от издания под редакцией И. Э. Грабаря [10] до новейшего труда А. Л. Пуннина [9].

Приходится напомнить, что Петр Великий, поднимавший, по выражению А. С. Пушкина,

«заздравный кубок за учителей своих», почитал их таковыми не в одном лишь военном деле, но и во многом другом, включая строительство и архитектуру.

Статья ставит целью восполнить этот досадный пробел. Помимо обобщения имеющегося, хотя и очень скудного, фактического материала автор позволил себе кое-какие атрибуционные гипотезы. Кроме того, на основе собственного специального изучения старинной шведской архитектуры [6] проводит некоторые стилистические параллели между барочными памятниками России времен Петра и Швеции, придерживаясь сравнительно-типологического метода.

Можно с определенной долей вероятности утверждать, что у нас, не считая некоторых крепостей Древней Руси, в отдельных памятниках, созданных еще в начале царствования Петра, т. е. до Северной войны, обнаруживается идущее от шведов. Предположения подводят к вроде бы хорошо известной церкви Знамения в подмосковном селе Дубровицы близ Подольска (Иллюстрация 1), ряд исторических и художественных аспектов которой остается невыясненным. Это, впрочем, понятно, ибо еще современники отмечали: «...церковь такова удивительна... и таким образом и приводом, что такой в Москве... по нынешнее время не было» [11, 21]. И затем, по словам И. Э. Грабаря, «давно уже историки искусства ломают голову... над самой мыслью, как вообще могло возникнуть под Москвой это чудо архитектуры...» [10, 89]. Сравнительно недавний исследователь (Г. И. Вздорнов) вновь

¹ Всею этому будет посвящена вторая часть настоящей статьи.



Иллюстрация 1. Дубровицы. Знаменская церковь.
Источник: <https://travel-card.livejournal.com/5757.html>



Иллюстрация 2. Дубровицы. Знаменская церковь. Фрагмент.
Фото М. П. Данюшкина. 1982 г.

констатирует: «Непонятен даже факт появления этого храма в России» [11, 20].

Владельцем Дубровиц и заказчиком храма являлся князь Борис Алексеевич Голицын, дядька (воспитатель) Петра, по своей культурной ориентации и вкусам не менее яркий западник, нежели его хорошо известный историком двоюродный брат Василий Васильевич. Б. А. Голицын был большим любителем архитектуры². Церковь Знаменая начата в 1690-м, а в 1697 г. была почти готова, «достраивалась» [11, 21]. Освящение ее митрополитом Стефаном Яворским состоялось в 1704 г. в присутствии самого Петра.

Относительно авторства этого объекта-феномена издавна существуют две версии. Согласно первой, выдвинутой в 1804 г. местным священником С. Романовским, Б. А. Голицын отыскал «самого превосходнейшего архитектора, родом итальянца... А дабы плану и воле создателя могло соответствовать сие строение, то самые искуснейшие... мастера, человек

до ста, были выписаны из Италии же» [10, 90]³.

Однако, с другой стороны, существует изображающий внешний вид церкви рисунок 1785 г., исполненный неким Н. Сенковым⁴. Тот еще мог видеть сам проект или услышать предание об авторе. Во всяком случае, сделал пометку: «Архитектор храма был Н. Тессинг» [11, 22].

У обратившего на это внимание И. Э. Грабаря, естественно, сразу возникла ассоциация с выдающимся шведским архитектором Никодему-сом Тессином-младшим, тем более, что ученый уже знал о выполнении тем проекта собора для Петербурга [3, 430]. Однако Грабарь не стал настаивать на принадлежности дубровицкого храма Тессину, а впослед-

ствии был увлечен попыткой связать памятник с именем Зарудного. Одновременно Б. Р. Виппер, категорически отвергая авторство Тессина, указал на голландского гравера Яна Тессинга, что было подхвачено М. А. Ильиным [2, 36]. Г. И. Вздорнов, последний, кто занимался данным вопросом, отводя как грабаревскую атрибуцию Зарудному, так и версию Виппера и Ильина насчет знаменитого шведа, тоже занял позицию полного отрицания [11, 22–23].

Между тем еще в 1920-е гг. А. И. Некрасов, состоявший в переписке с профессором уппсальского университета Р. Иозефсоном, вполне допускал, что Тессин-младший еще на рубеже последнего десятилетия XVII в. обрел русских заказчиков в лице Голицыных. Более того, Некрасов указал на церковь в Перове под Москвой⁵, сооруженную для Петра Голицына как на относящуюся вместе с Дубровицами к одному и тому же проекту Тессина. Он объяснял: «Возможно, что более скромный из братьев, строитель Перова, удовлетворялся воспроизведением более близким к проекту... Любитель

³ В наше время факт приезда, правда, только в 1703 г. (артели итальянских лепщиков) получил документальное подтверждение [11, 31]. Однако, по верному замечанию Г. И. Вздорнова, необходимо «расчленив» вопросы об архитектуре и резчиках и рассматривать их в отдельности» [11, 22]. Да и сама декорация дубровицкого храма уникальна не только для русской, но и западноевропейской системы убранства культовых зданий [11, 42].

⁴ Впоследствии попавший к архитектору А. Ф. Вельтману, который в 1847–1849 гг. вместе с Ф. Ф. Рихтером занимался реставрацией памятника и вскоре выпустил о нем книжку.

⁵ Приведа и ее аналоги — храмы в Тинькове Калужской губернии, а также Петра Митрополита в Высоко-Петровском монастыре в Москве.

помпезности, Б. А. Голицын, несомненно, ушел в сторону от проекта Тессина...» [1, 67, 77–78]. Именно эта незаслуженно забытая версия нам представляется самой правдоподобной. Вслед за Некрасовым мы верим, что «проект Тессина был в руках москвичей в конце XVII в.» [1, 78]. Тессин к тому времени снискал общеевропейскую славу. Б. А. Голицын через свои многочисленные знакомства с находившимися в Москве иностранцами, да и сам бывая в Европе, мог «выйти» на эту знаменитость⁶.

Не должно и так уж смущать, что облик церкви Знамения, в отличие от перовской, как бы не вяжется с представлениями о Н. Тессине. Если творчество его отца, Тессина-старшего, ныне оценивают как эклектичное [2, 470], сие в какой-то мере применимо и к сыну, чей творческий почерк тоже весьма неоднозначен. Обучавшийся в Италии, он не мог не знать и употреблявшийся там наряду с обычным мелкий руст, служащий в Дубровицах основной обработкой фасадов. Несвойственное в целом Н. Тессину-младшему чрезмерное украшательство при желании можно объяснить видоизменением проекта в эту сторону уже в процессе осуществления на месте. Более того, сквозь пышную «итальянизирующую» декорацию проступает нечто иное. Это люкарны над каждой «долькой» притворов (Иллюстрация 2) и в основании объема-башни. На них обратил внимание еще Ф. Горностаев, который, усматривая в характере храма вряд ли присущий ему «французский оттенок», верно указал: «В этих люкарнах и фронтонах... обработка, свойственная так называемому “фламандскому ренессансу” 16-го века» [3, 430]. Уточняя, скажем, что те образуют вместе со своими дополнениями систему затейливых аттиков, которая составляет расхожую черту позднеренессансных и барочных построек Северной Германии, Дании, Голландии⁷, разумеется, и Швеции. Помимо замков в Ашаффенбурге, Кронборге, копенгагенской Биржи, Мясных рядов в Харлеме, назовем такие шведские замки и дворцы, как Карсхольм, Свенсторп, Коборг, Фихольм, Тюреше [13, 46, 71, 144, 220, 255] и ряд других.

6 Тот же А. И. Некрасов предполагал даже, что Голицыны использовали проект, «пущенный в дело Петром Великим» [1, 68].

7 Попутно заметим, что М. А. Ильиним, в отличие от Грабара, усматривавшего в увенчании дубровицкого храма короной сугубо украинское, та воспринималась как воспроизводящая приемы из старой голландской архитектуры [10, 89–90; 4, 137], не совсем чуждой и Тессину.

Что касается четырехлепестковых очертаний плана в Дубровицах, сходного с «нарышкинскими» храмами, то ведь и они — западноевропейского происхождения⁸. И, несомненно, могущее считаться разновидностью многочисленных в барокко центрических и всевозможных «округлых» схем построения целого и частей, как случилось, делал и Н. Тессин. Вспомним хотя бы изгиб пары кордегардий перед Королевским дворцом в Стокгольме или овальный, с выступом наружу, зал дворца Стенинг.

Допуская тем самым — с какими угодно оговорками — выполнение им проекта дубровицкого храма, допустим и вероятность того, что контакт русского заказчика с Н. Тессиним мог быть продолжен. На эту мысль наталкивает сравнение церкви в другом подмосковном владении Б. А. Голицына — усадьбе Марфино (1701–1707) с тессиновским храмом в Кунгсоре, построенном в 1691–1693 гг. При различии объемно-пропорционального строя они сходны центрическими крестообразными планами с восьмиугольным ядром и квадратными выступами (Иллюстрации 3, 4). Разница состоит лишь в скруглении у марфинской церкви алтарной ветви креста, а внутренние ее столбы первоначально не предусматривались (см. ниже). Для Б. А. Голицына королевская церковь Кунгсора могла быть очень притягательна. Возможно, получив если не от самого Тессина, то так или иначе какую-то информацию о ней, указал как образец своему крепостному зодчему В. И. Белозерову⁹. Внешность марфинской церкви несравненно строже дубровицкой, сходство с которой осталось лишь в центрическом принципе «размерения». Зато она ближе протестантским храмам. Как подчеркивает современный шведский историк архитектуры И. Мяртелиус, таких именно по центрическому плану сооружено за XVII в. у него на родине как «манифестация шведского протестантизма» [12, 296].

Как бы то ни было, разница облика двух привлеченных нами подмосковных памятников отразила

8 Даже Б. Р. Виппер, не признававший барочность «нарышкинских» храмов, относил в них «популярность округлых объемов и интерес к центрическим планам» на счет воздействия Запада [см.: 1, 26].

9 Любопытно, что активное вмешательство заказчика имело место в отношении обоих храмов. Король Карл XI убедил Тессина отказаться от предложенного тем мелкомащтабного деревянного купола в пользу каменного [12, 296]. Б. А. Голицына, вернувшегося из-за границы, разгневала допущенная вопреки его указаниям постановка подкупольных столбов, и Белозеров по приказу хозяина был засечен насмерть [4, 262].

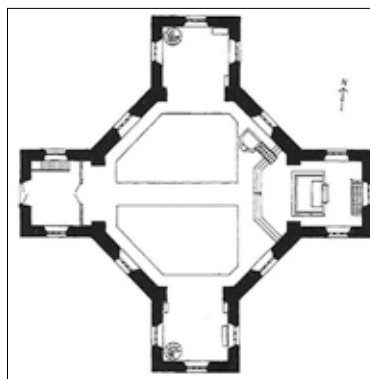


Иллюстрация 3. Кунгсор. Королевская церковь. План (по И. Мяртелиусу)

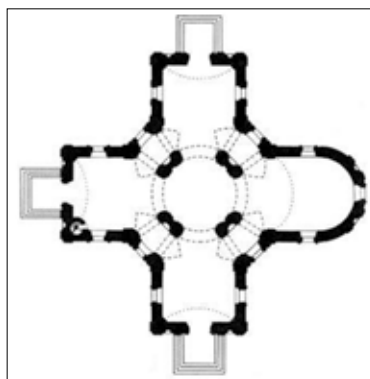


Иллюстрация 4. Марфино. Троицкая церковь. План (по Е. В. Подъяпольской)

эволюцию вкусов заказчика и всего петровского зодчества в сторону большей простоты.

Теперь обратимся к периоду русско-шведских отношений, приходящему на Северную войну и короткий, но важный промежуток между ее окончанием и смертью Петра I. Как-либо данных о привлечении военнопленных шведов к строительству Петербурга (в отличие от того, что известно по Сибири и Уралу) не имеется. Однако вскоре после заключения мира Петр I поспешил всесторонне воспользоваться всем, что было «хорошо» у вчерашнего противника. В 1723 г. последовал именным указ единственному тогда архитектору из русских М. Г. Земцову отправиться в Стокгольм. Ему предписывалось не только выяснить строительно-технические вопросы вроде того, «как у них держится подмазка (обмазка. — А. К.) у палат», но и «приговорить в нашу службу человек двух, также и иных мастеров, ежели есть искусные мастера, каких у нас нет, или есть да дороги... и прочих, в чем у нас есть нужда, нанять». М. Г. Земцов нанял восемь человек, в том числе садовника, каменотеса, мастера по сооружению «шпицов», мостов, плотин, а также каменщиков, которые знали, «какой кирпич упо-



Иллюстрация 5. Н. Тессин-младший. Проект Кафедрального собора для Санкт-Петербурга. Разрез. Государственный Эрмитаж

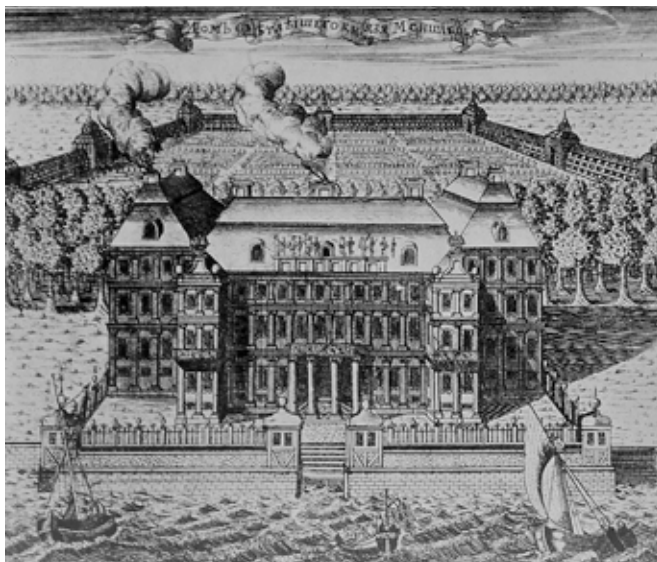


Иллюстрация 6. Санкт-Петербург. Дворец Меншикова на Васильевском острове. Гравюра А. И. Ростовцева

треблять» и как «наружу подмазать крепко, что ни от морозу, ни от мокроты вредиться не будет» [5, 28–29]. К сожалению, деятельность всех их в России остается невыясненной.

В следующем, 1724 г. Петр I посылает в Швецию В. Н. Татищева, который, работая перед тем на Урале, немало пообщался со шведскими военнопленными — знатоками горного дела. В. Н. Татищеву тоже поручалось нанять представителей разных специальностей, в том числе и строителей. Он встретил у шведов, в общем, доброжелательное отношение¹⁰. Им было подмечено много полезного, в частности, что касается заводского строительства. Например, плотины в Швеции делались не из земли и камня, а лишь из брусьев и досок, благодаря чему себестоимость снижалась в 10 раз, а сами работы, на которые в России потребовалось бы 500 человек, выполняли всего 50¹¹.

Но в найме мастеров Василию Никитичу было категорически отказано. Ему удалось вывезти лишь гранильщика Христиана Рефа, который в Екатеринбурге положил начало работе с цветными камнями и мрамором.

10 Как писал советский историк Аполлон Кузьмин, «длительная Северная война ничуть не усилила этнического антагонизма между русскими и шведами. Скорее, даже наоборот. Многие шведы, побывавшие в русском плену, вывели самые благоприятные впечатления и о стране... и о самом императоре, благоволившем иностранцам более, нежели своим соотечественникам» [7, 118].

11 Татищев намеревался по возвращении в здание русским заводчикам «на удобном месте таковую построить» и даже «чертежом в народе объявить» [7, 109].

Помимо направления своих «птенцов», Петр I собственноручным письмом от 2 декабря того же 1724 г. [8, 38] обратился напрямую все к тому же корифею шведского зодчества Н. Тессину за проектом Кафедрального собора для Петербурга. Почему-то исследователи если и сообщают об этом [5, 50, 55], то никак не комментируя. Между тем трудно переоценить значение данного факта. Ведь в непосредственном распоряжении императора давно имелись многочисленные архитекторы из Италии, Германии и прочих стран Европы. И все же он, явно недовольный результатами конкурсов 1723 г., в которых участвовали Н. Микетти, Г. Киавери, Н.-Ф. Гербель и др., что называется, через их головы заказывает проект столь ответственного объекта шведу!

Н. Тессин откликнулся на просьбу Петра I с тем большей охотой, что им еще в 1708 г. был разработан проект Кафедрального собора для Стокгольма, долженствовавшего затмить собор Св. Павла в Лондоне и стать вместо него главным храмом всего протестантского мира. В момент обращения Петра I у этого тессинового проекта ввиду тяжелого финансового положения Швеции не было никаких шансов на скорое осуществление. Зато ему предоставлялась возможность воплотиться в новой российской столице, на площади перед зданием Двенадцати коллегий на Васильевском острове¹².

Как ни жаль, сейчас существует лишь единственный чертеж — разреза на алтарную сторону (Иллю-

12 Шведский искусствовед Б. Хальстрем считал проект собора для Петербурга копией проекта Стокгольмского собора [8, 37–38].

страция 5). Насколько по нему можно судить, собор предполагался скорее центрического, нежели базиликального типа, с величественным двухоболочечным куполом. В богатом убранстве интерьера важная роль, наряду со скульптурой и живописью, отводилась ордеру — членившим стены колоннам и пилястрам, преимущественно спаренным. То же можно предположить и о внешнем виде, где куполу предшествовало бы решение верхней части фасада в виде аттика, а барабан декорировали колонны. Если бы не кончина Петра Великого, Петербург мог получить свой Кафедральный собор по шведскому проекту.

Помимо этих завязавшихся тогда непосредственных контактов с архитектурой и строительным делом у шведов, нельзя не замечать параллелей в облике построек раннего Петербурга и Швеции. В объемной композиции сходно частое употребление ризалитов. Задолго до их популярности в петровском барокко они стали обычными у шведов в замках и усадебных домах. Лучшие примеры тому — Крагехольм, Крисстинехоф, Мясоскер [см.: 13, 50, 53, 233] и др. Причем ризалиты выдвинуты обычно по бокам, тогда как центральный отсутствует. Но его, при столь же большой композиционной активности боковых, нет и во дворце А. Меншикова на Васильевском острове (1710–1716; Иллюстрация 6).

Другими несомненными чертами сходства являются двухсклонные наружные крыльца, а в ордерной обработке фасада — почти всегда предпочтение пилястр. Этим,

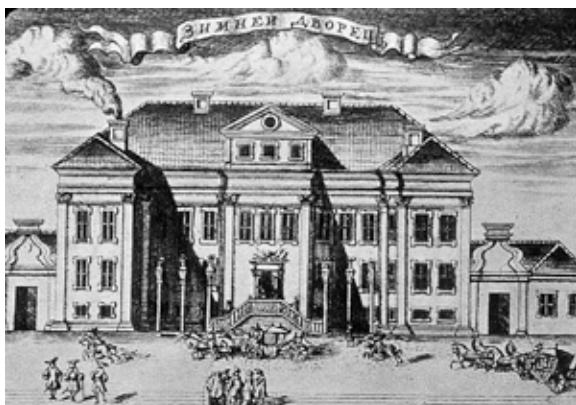


Иллюстрация 7. Санкт-Петербург. Первый Зимний дворец Петра I. Гравюра А. Ф. Зубова



Иллюстрация 8. Сальста. Дворец. Фото А. Ю. Капτικούва. 2006 г.



Иллюстрация 9. Дроттингхольм. Королевский дворец. Центральная часть. Фото А. Ю. Капτικούва. 2005 г.



Иллюстрация 10. Ульриксдаль. Королевский дворец. Фото А. Ю. Капτικούва. 2005 г.

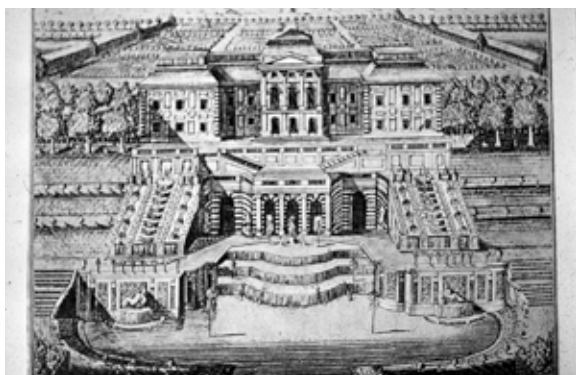


Иллюстрация 11. Петергоф. Большой дворец. Гравюра А. И. Ростовцева



Иллюстрация 12. Экебюхольм. Усадебный дом. Фото А. Ю. Капτικούва. 2006 г.

и еще опять-таки ризалитами, замок-дворец в Сальсте¹³ (Иллюстрация 8) особенно демонстрирует то, что типично и для петровского барокко, например, для первого Зимнего дворца Петра (Иллюстрация 7).

Специально следует остановиться на кровлях, также являвшихся в петровское время неотъемлемым средством художественной выразительности. Принято считать, будто в тогдашнем Петербурге они делались сплошь на «голландский манер». Подобных высоких скатных

крыш, вроде той, что на Летнем дворце Петра I, там действительно было немало. Но при внимательном рассмотрении старинных гравюр различаются и иные — уступчатые, с перехватом, какие были у шведов, и в законченном виде, с рядом окон в низкой верхней части, носили название «сатери» (боковые части основного объема и флигелей дворца в Дроттингхольме, крылья дворца в Ульриксдале; Иллюстрации 9, 10). Правда, «сатери» в полном смысле в петровской архитектуре не обнаруживаются. Можно указать разве что на первоначальный Большой дворец («Верхние палаты») в Петер-

гофе (Иллюстрация 11), но неясно, были ли там во втором ярусе кровли окна. Однако в Швеции широко практиковались и варианты с мелкими окнами меж уступов (Экебюхольм) (Иллюстрация 12) или без таких окошек, при максимальном сближении обеих частей крыши (Бибю) (Иллюстрация 13). Подобным образом покрыты другие дворцы и усадебные дома: Кафляс, Стора Эк, Гренсхольм, Регенахольм, Бюстад, брук Сван [13, 143, 156, 184, 196, 354] и многие другие. Но подобным было и устройство крыш над центральными и боковыми объемами того же василеостровского дворца

¹³ Который приобрел существующий вид именно в 1700-е гг.



Иллюстрация 13. Бибу. Усадебный дом. Фото А. Ю. Каптикова. 2006 г.



Иллюстрация 14. Петергоф. Монплеизир. Центральная часть. Фото А. Ю. Каптикова. 2006 г.

А. Меншикова или на втором Зимнем дворце. При этом отдельные петербургские здания даже превосходили шведов по выразительности силуэта¹⁴. Таков был в Петербурге дом Шафиров, где родственные Швеции кровельные уступы приобрели особый подъем, сочетаясь с полукруглыми фронтонами. А венчающее, казалось бы, вполне голландский краснокирпичный Монплеизир в Петергофе (1714–1717) (Иллюстрация 14) покрытие превратилось в оригинальное четырехступчатое.

Заключение

Как базируясь на бесспорных фактах, так и выдвигая более или менее обоснованные предположения, приходишь к выводу не только о наличии достаточно серьезных русско-шведских контактов в области архитектуры, но и о плодотворности перенимания «Россией молодой» шведских архитектурно-строительных достижений. И если говорится о художественном разнообразии петровского барокко, о воздействии на стилистику зданий раннего Петербурга многих стран Европы, сюда обязательно нужно включать и Швецию. Значимость шведского фактора должна быть, наконец, оценена по достоинству.

Список использованной литературы

- 1 Алпатов М. В. Барокко в России. — М.: Тип. ГАХН, 1926. — 144 с.
- 2 Виппер Б. Р. Архитектура русского барокко. — М.: Наука, 1978. — 232 с.
- 3 Всеобщая история архитектуры: в 12 т. — М.: Стройиздат, 1969. — Т. 7. — 620 с.
- 4 Грабарь И. История русского искусства. — М.: Кнебель, [б. г.] — Т. 2. — 460 с.
- 5 Ильин М. А. Подмосковье. — М.: Иск-во, 1966. — 335 с.
- 6 Иогансен М. В. Михаил Земцов. — Л.: Лениздат, 1975. — 146 с.
- 7 Каптиков А. Ю. Королевские замки и дворцы Швеции / А. Ю. Каптиков, Д. Богданова. — Екатеринбург: Tatlin, 2013. — 180 с.
- 8 Кузьмин А. Г. Василий Татищев. — М.: Молодая гвардия, 1981. — 351 с.
- 9 От войны к миру. Россия — Швеция, XVIII век: Каталог выставки. — СПб.: Гос. Эрмитаж, 1999. — Вып. 4. — 143 с.
- 10 Пунин А. Л. Санкт-Петербург в эпоху Петра Великого. — СПб.: Лики России, 2014. — Ч. 1. — 212 с.
- 11 Русская архитектура первой половины XVIII века: исследования и материалы / Под ред. И. Э. Грабаря — М.: Стройиздат, 1954. — 416 с.

- 12 Русское искусство XVIII века: материалы и исследования / Под ред. Т. В. Алексеевой. — М.: Наука, 1973. — 196 с.
- 13 A guide to Swedish architecture. — [Stockholm]: The Swedish Institute, [s. a.]. — 402 p.
- 14 Bedoire F. Svenskaslottchherrgardar. — [Uppsala]: Albert BonnccersVerlag, 2006. — 400 p.

Spisok ispol'zovannoj literatury

- 1 Alpatov M. V. Barokko v Rossii. — M.: Tip. GAHN, 1926. — 144 s.
- 2 Vipper B. R. Arhitektura russkogo barokko. — M.: Nauka, 1978. — 232 s.
- 3 Vseobshchaya istoriya arhitektury: v 12 t. — M.: Strojizdat, 1969. — T. 7. — 620 s.
- 4 Grabar' I. Istoriya russkogo iskusstva. — M.: Knebel', [b. g.] — T. 2. — 460 s.
- 5 Il'in M. A. Podmoskov'e. — M.: Isk-vo, 1966. — 335 s.
- 6 Iogansen M. V. Mihail Zemcov. — L.: Lenizdat, 1975. — 146 s.
- 7 Kaptikov A. Yu. Korolevskie zamki i dvorcy Shvecii / A. Yu. Kaptikov, D. Bogdanova. — Ekaterinburg: Tatlin, 2013. — 180 s.
- 8 Kuz'min A. G. Vasilij Tatishchev. — M.: Molodaya gvardiya, 1981. — 351 s.
- 9 Ot vojny k miru. Rossiya — Shveciya, XVIII vek: Katalog vystavki. — SPb.: Gos. Ehrmitazh, 1999. — Vyp. 4. — 143 s.
- 10 Punin A. L. Sankt-Peterburg v ehpoхu Petra Velikogo. — SPb.: Liki Rossii, 2014. — CH. 1. — 212 s.
- 11 Russkaya arhitektura pervoj poloviny XVIII veka: issledovaniya i materialy / Pod red. I. Eh. Grabarya — M.: Strojizdat, 1954. — 416 s.
- 12 Russkoe iskusstvo XVIII veka: materialy i issledovaniya / Pod red. T. V. Alekseevoj. — M.: Nauka, 1973. — 196 s.
- 13 A guide to Swedish architecture. — [Stockholm]: The Swedish Institute, [s. a.]. — 402 p.
- 14 Bedoire F. Svenskaslottchherrgardar. — [Uppsala]: Albert BonnccersVerlag, 2006. — 400 p.

¹⁴ Это при том, что шведские постройки часто наделялись над центром за-тейливой башенкой с часами, как например, уже упомянутый Ульриксдаль.