Dmitry O. Shvidkovsky

Doctor in Art History

Rector

Moscow Institute of Architecture (State Academy)

Vice-president of the Russian Academy of Arts

President of the Russian State Academy of Architecture and Building Sciences

e-mail: shvidkovsky@gmail.com

Moscow, Russia

ORCID 0000-0001-6799-2305

ResearcherID X-6256-2019

DOI: 10.36340/2071-6818-2021-17-1-51-67

Byzantium and Ousterhaut

Robert Ousterhout, the author of a magnificent book "Eastern Medieval Architecture. The Building Traditions of Bizantium and Neighboring Lands", published by Oxford University Press in 2019, the remarkable scholar and generous friend, was so kind to mention in his C. V. on the sight of Penn University (Philadelphia, USA) that he had been the Visiting professor of the Moscow Architectural Institute (State Academy), as well as simultaniously of the Hebrew University in Jerusalem, but he did not say that he had been awarded the degree of professor honoris causa by the academic council of MARHI. Unfortunately, his life in muscovite hostel, nevertheless we tried to do our best to provide the best possible accommodation in a "suit" with two rooms with a bathroom, had been radically different from the wonderful dwelling chosen for the visiting teaching stuff from MARHI in the University of Illinois. And Robert called our hostel "Gulag". He had been joking probably.

It is impossible to overestimate the role of professor Robert Ousterhaut in the studies of the history of Byzantine art. At the present day he is the leader in the world studies of the architecture of Byzantium, the real heir of the great Rihard Krauthaimer and Slobodan Curcic, whom he had left behind in his works. His books are known very well in Russia.

R. Ousterhaut graduated in the history of art and architecture at the University of Oregon, the Institute of European Studies in Vienna, Universities of Cincinnati and Illinois. He worked at the department of history of art at the University of Oregon, department of history of architecture at the University of Illinois, had

*Ill. 1. Robert G. Ousterhout Professor
Department of the History of Art*

the chair of the history of architecture and preservation at the University of Illinois, which is considered, as we know, one of the twenty best American universities. He always worked hard and with success. When I had finished reading my course of the history of Russian architecture at Illinois, he said: "Yes, next term the students are to be treated well..." Now he is professor emeritus of the history of art in the famous Penn University. He taught the courses of the "History of architecture from Prehistory to 1400" and "Eastern medieval architecture" as well as led remarkable seminars devoted to the different problem of the history of architecture of the Eastern Mediterranean, including the art of Constantinople, Cappadoce, meaning and identity in medieval art. His remarkable 4-years field work at Cappadoce, which he described in several books, and his efforts of the preservation of the architectural monuments of Constantinople are very valuable,

Among his books one certainly must cite *Holy Apostles: Lost Monument and Forgotten Project*, (Washington, D. C., 2020); *Visualizing Community: Art Material Culture, and Settlement in Byzantine Cappadocia*, Dumbarton Oaks Studies 46 (Washington, D. C., 2017); *Carie Camii* (Istanbul, 2011); *Architecture of the Sacred: Space, Ritual, and Experience from Classical Greece to Byzantium* (Cambridge University Press, 2012), ed. with Bonna D. Wescoat; *Palmyra 1885: The Wolfe Expedition and the Photographs of John Henry Haynes*, with B. Anderson (Istanbul: Cornucopia, 2016) *John Henry Haynes: Archaeologist and Photographer in the Ottoman Empire 1881–1900* (2nd revised edition, Istanbul: Cornucopia, 2016). Several of his books were reprinted. He edited *Approaches to Architecture and Its Decoration: Festschrift for Slobodan Ćurčić* (Aldershot: Ashgate, 2012), with M. Johnson and A. Papalexandrou.

His outstanding book *Master Builders of Byzantium* (2nd paperback edition, University of Pennsylvania Museum Publications, 2008) was translated into Russian and Turkish. In this work Robert Ousterhaut for the first time in English speaking tradition is regarding the architecture of Byzantium from the point of view of building art and technology. On the base of the analysis of primary written sources, contemporary archeology data, and careful study of existing monuments the author concludes that the Byzantine architecture was not only exploiting the traditions, but was trying to find new ways of the development of typology and construction techniques, which led to transformation of artistic features. Professor R. Ousterhaut discusses the choice of building materials, structure from foundations to vaults, theoretical problems which solved the master masons of Byzantium.

In his recent book *Eastern Medieval Architecture: The Building Traditions of Byzantium and Neighboring Lands*, (Oxford University Press, 2019) Robert Ousterhaut is going further. He writes in the introduction: "I succeeded my mentor at the University of Illinois...

I had the privilege and challenge of teaching "Early Christian and Byzantine Architecture" to generations of the architecture students inspired my 1999 book, *Master Builders of Byzantium*. The work of Robert Ousterhaut, published 2019, is the new and full interpretation of the architectural heritage of Byzantine Commonwealth.

The author devoted the first part of his book to Late Antiquity (3–7 centuries), beginning with the relations of Domus Ecclesiastae and Church Basilica, then speaking of Konstantinople and Jerusalem of the times of St. Constantine the Great, liturgy, inspiration, commemoration and pilgrimage, adoration of relics as ritual factors which influenced the formation of sacred space, methods and materials, chosen by the Bizantine builders with their interaction of the mentality of the East and West. Special attention is given to dwelling, urban planning and fortification. Naturally a chapter is devoted to Hagia Sophia and the building programs of Emperor Justinian. The second part speaks of the transition to what is called Middle Byzantine architecture both in the capital and at the edges of the Empire. The third part tells the story of the 9th, 10th and 11th centuries and includes the rise of the monasteries, once more secular and urban architecture, the craft of church builders. Churches of Greece and Macedonia, Anatolia, Armenia and Georgia, as well as of the West of Byzantium – Venice, Southern Italy and Sicily. The chapter is devoted to Slavonic Balkans – Bulgaria and Serbia and Kievan Rus. The last fourth part of the book describes the times of the Latin Empire, difficult for Byzantium, to the novelty of the architecture of Paleologos and the development of Byzantine ideas in the Balkans and especially in the building programs of the great powers of the epoch Ottoman Empire and Russia.

There is a lot more to say about the book of professor Robert Ousterhaut, but we have to leave this to the next issue of this magazine, and better give the space to the words of the author – his text on the architecture of Kievan Rus. (to be continued)

KIEVAN RUS'

Kievan Rus'. The situation in early Russia differed from that of its Balkan neighbors, as Kievan Rus' rose in territory outside the extent of the Byzantine Empire and with no building tradition in permanent materials. Nevertheless, Byzantine architecture played a critical role in the Christianization of Kievan Rus', as well as in the transformation and subsequent transmission of Russian culture. Although new architectural concepts were regularly introduced into Russia after the eleventh century— from the Romanesque and Gothic architecture of Western Europe, from Renaissance Italy and Baroque Germany— once introduced, the Byzantine element never entirely disappears¹.

In 987, the Russian ambassadors sent by Prince Vladimir were overwhelmed by the visual splendor of the liturgical celebrations in the churches of Constantinople, declaring "we knew not whether we were in heaven or on earth ... we only knew that God dwells there among men ... we cannot forget that beauty."² No doubt they were responding to the interior of Justinian's Hagia Sophia, the major site of ecclesiastical ceremony. It was (at least in part) on the basis of the architectural impression that Vladimir converted Kievan Rus' to Orthodox Christianity, following the Byzantine model – rather than Islam, Judaism, or the Church of Rome. The metropolitan see of Kiev was established as subservient to that of Constantinople; Byzantine priests were dispatched, bringing with them the instructions for liturgical celebrations, devotional texts, icons, relics, and other religious paraphernalia to strengthen the

Ill. 1. Kiev, Tithe Church, hypothetical reconstructed plan and plan of excavated foundations (redrawn after Ivakin et al., *Slov'jani i Rus'*, 2013)

1. D. Shvidkovsky, *Russian Architecture and the West* (New Hūvca 2007).
2. For text, Zenkovsky, *Medieval Russia's Epics*, 66–67.

relationship with Byzantine Orthodoxy. Wishing to share the prestige and wealth of the Byzantine Empire, Vladimir married the Byzantine princess Anna,

Ill. 2. Kiev, reconstructed Golden Gate, seen from the west (author)

who was the sister of the reigning emperor Basil II, and a political alliance with Byzantium was eagerly pursued.

Russian architecture quickly followed the ideological lead. Most important in this respect is the introduction of architecture in brick and stone, which supplanted the traditional Russian architecture of wood, at least for the most important constructions. The physical manifestation of a broader cultural transformation, masonry architecture appeared hand in glove with the expansion of Kiev as a political and religious center in the late tenth and eleventh centuries. Until the late ninth century, Kiev consisted of a series of undistinguished small habitation sites on the easily fortified promontories above the Dnieper River. For the early period, there is no evidence of an urban center, no princely administrative site, no numismatic evidence, no buildings in permanent materials, and no indication of long-distance trade – it was an “extreme border zone.”³

By the mid-tenth century, however, Kiev was on the rise. Stone architecture began to appear on the Starokijivs'ka Hill, probably as a consequence of trading connections with the Byzantines in the Crimea. Excavated remains are exceptionally fragmentary, but archaeologists have identified several

3. J. Callmer, “The Archaeology of Kiev to the End of the Earliest Urban Phase”, *HUKSt II* (1987): 323–64.

Ill. 3. Kiev, St. Sophia, east façade, with areas of eleventh-century masonry exposed (author)

Ill. 4. Kiev, St. Sophia, plan and reconstructed longitudinal section (after Y. Aseyev, V. Volkov, and M. Kresalny, in H. Logvin, *Kiev's Hagia Sophia*, 1971)

stone buildings and evidence of costly decorations; a Byzantine connection is supported by the appearance of brick, polychrome tiles, mosaic, and fresco, as well as Proconnesian and other types of marble among the finds. Thus, Kiev seems to have possessed Byzantine-style masonry architecture as early as the middle of the tenth century, and there must have been Greek masons and crafts men, as well as clergymen, in residence several decades before the official conversion in 988.

Ill. 5. Kiev, St. Sophia, reconstructed east façade and axonometric section (after Y. Aseyev, V. Volkov, and M. Kresalny, in H. Logvin, *Kiev's Hagia Sophia*, 1971)

Only following the Christianization of Rus', however, is there a monumentalization that could characterize Kiev as an urban center. Vladimir expanded and fortified the Starokijivs'ka Hill settlement, and within it, his first major projects were the construction of the Tithe (Desyatinnaya) Church, which was completed in 996, and an adjacent palace of identical construction technique (Ill. 1) ⁴. Dedicated to the Dormition of the Virgin, the church was financed by a tithe on Vladimir's income and measured 33.3 by 37 meters overall; at its center was a dome approximately 5 meters in diameter. Destroyed by the Mongol sack of 1240, the building is known only from its partially preserved excavated remains.

Scholars disagree as to whether it should be reconstructed as a domed basilica, a cross-domed

basilica, or a cross-in-square church – or even if it was domed at all ⁵. Enveloped by ambulatories or subsidiary spaces, the poor coordination suggests a change of design as the building was enlarged, but the excavations indicated construction occurred within a short period of time. The interior was lavishly decorated with marble and mosaic, some fragments of which have survived. Of the palace, only the plan is preserved. Together they created an ideological center for Vladimir's state, with Byzantine-style architecture conveying symbolic messages of status and authority. Vladimir's successor Jaroslav dramatically expanded the city in the early eleventh

century. With successive expansions, Kiev achieved a maximum population of around forty thousand, which was probably maintained into early thirteenth century, before the area succumbed to the Mongols in 1240.

When Jaroslav expanded Kiev into a substantial city, both Byzantine models and Byzantine ideas came into play, replicating significant toponyms so that Kiev emerged as a sort of "copy": in a period of rapid growth and emerging civic and national consciousness, the identity of Kiev as a city gained credibility and luster through the symbolic association with Constantinople. The new cathedral was dedicated to St. Sophia; two nearby monasteries were dedicated to St. Eirene and St. George; and the main entrance to the walled city was called the Golden Gate (Ill. 2). Although both St. Sophia and the Golden Gate were probably built by Byzantine masons, neither looked very much like its prototype – St. Sophia had thirteen domes; the Golden Gate was surmounted by a domed chapel; the resonant dedications seem to have been enough to have conveyed the intended meanings to a population that had never seen the Byzantine capital. In fact, the Golden Gate (heavily restored in 1982) became the prototype for the common form of Russian urban and monastic gate surmounted by a chapel. Rather than the Golden Gate of Constantinople, its model may have been the Chalke Gate, the entrance to the Great Palace, which had a chapel on its upper level.

Although we do not have the names of individual artisans recorded, Byzantine masons were certainly at work in Kievan Rus' in the tenth and eleventh centuries, but the references to them are extremely vague; they are usually referred to as "masters," following the Greek *maistor* or *mastoras*. The Laurent'ev Chronicle of 989 and the Ipat'ev Chronicle of 991 record simply that Vladimir brought Greek masters to

4. A.I. Komech, *Drevnerusskoe zodchestvo konca X-nachala XI v.* (Moscow, 1995); Rappoport, *Building the Churches of Kievan Russia*; W. Brumfield, *A History of Russian Architecture* (Cambridge, 1993); for new excavations, see O. Ioannissian and G. Ivakin, "Desjatinnaja cerkov' v Kieve: 'staryi vzgljad' v novom osveshhenii'" in *Archeologia Abramica*, ed. L. Beliaev (Moscow, 2009), 179–202.

5. G. Ivakin, Ioannissian, and D. Jolshin, "Arhitekturno-arheologichni doslidzhennjacerkvi Bogorodici Desjatinnoi v Kievi u 2008–2011 pp." in *Slovjani I Rus': arheologija ta istorija* (Kiev, 2013), 73–80.

Ill. 6. Kiev, St. Sophia, interior of the naos, view into the dome (author)

Ill. 7. Novgorod, St. Sophia, view from the south (Wikipedia)

construct the Tithe Church in Kiev. At the Church of the Dormition of the Virgin in the Monastery of the Caves in Kiev (built 1073–78), the monastery's *Parterikon* reports that a local team of workmen was headed by four masters from Constantinople. Other Greek masters seem to have been at work in Kiev, Chernigov, and Pereslavl' in the eleventh century, as well as at Kiev, Vitebsk, and Pskov in the twelfth ⁶.

In addition, where we find mosaic decoration in the early churches, as at St. Sophia, we can be certain that Byzantine artisans were present. There are a variety of technical features in early Russian architecture that can only be explained by the presence of Byzantine masons. The construction technique is normally an *opus mixtum*, with alternating courses of brick and rough stone work. Russians learned brick production from Byzantium: even the word for brick – *plint* or *plinf*—comes from the Greek word *plinthos*; the bricks were long and flat, about a foot square and two inches thick, as they were in Constantinople ⁷. A moderately large church would have required more than a million bricks, which would have been produced in kilns on site. In the wall construction of the early churches, the bricks were set in the recessed brick technique, a hall mark of Constantinople and areas under its influence in the tenth through twelfth centuries (Ill. 3) ⁸. Often the technique was combined with pilasters, niches and stepped arcades, and occasionally decorative patterns in brick, all of which were common in Constantinople. Similarly, wooden beams strengthen the walls and foundations; domes were built with-

out formwork, so that they are slightly egg shaped. Similar technical details appear in the early monuments of Chernigov and Novgorod.

While technically identical to the churches of Constantinople, formally the early Russian churches are perplexingly distinct. Working in Kiev, however, Byzantine masons faced challenges unknown in Constantinople. After the Russian state was Christianized, it required large congregational churches for the recently converted population— a need that was often met in Byzantium by existing Early Christian basilicas. Masons familiar with the structural systems of the small, vaulted churches could not hope to replicate the form of Hagia Sophia. This is evident in the layering of spaces at the Tithe Church and more clearly understood at Jaroslav's St. Sophia in Kiev, begun before 1037, which, despite its Baroque exterior, preserves much of its original form (Ill. 1–6). Both churches elaborated a basic Byzantine schema, by which the domed core of the building was enveloped by a series of ambulatories and galleries. At St. Sophia, these increased the interior space systematically to create what was necessary for a large congregation. The central domed bay of the naos measures about 7.3 meters across, but the entire building covers a vast area of about 40 by 49 meters. Barrel-vaulted aisles and domed chapels were multiplied, expanding outward, wrapping around the core in a logical manner. Marble columns were not available, and thus cruciform piers were introduced to support the naos dome, adding to its stability and allowing for the increase in the verticality at the core of the building, so that the dome rises 29 meters off the floor, with the vaults stepping down gradually around it. The resultant pyramidal massing of forms is characteristic of contemporaneous Byzantine churches built on a much smaller scale.

In the final analysis, St. Sophia in Kiev represents an expansion and elaboration of Byzantine ideas to

6. Rappoport, *Building the Churches of Kievan Russia*, esp. 193–211.

7. Rappoport, *Building the Churches of Kievan Russia*, 5–53; after the fourteenth century, the word *kirpich*, of Turkic origin, is also used.

8. H. Schafer, "Architekturhistorische Beziehungen zwischen Byzanz und der Kiever Rus in 10. und 11. Jahrhundert," *IstMitt* 23–24 (1973/074): 197–224.

Ill. 8. Novgorod, St. Sophia, plan and longitudinal section (after H. Faensen and V. Ivanov, *Early Russian Architecture*, 1975)

Ill. 9. Chernigov, Transfiguration Cathedral, plan and longitudinal section (redrawn after A. Komech, *Drevnerusskoe*, 1995)

suit the different needs of the recently Christianized Russian state. The fact that no identical building survives on Byzantine soil should not detract from the basic Byzantineness of the building. All of the individual components find good Byzantine comparisons, and even the manner in which they are assembled accords with established Byzantine practices. That said, it is note worthy that Byzantine masons transmitted to Russia a limited repertory of construction techniques and architectural forms, and this fact has important implications for subsequent architectural developments. The conservatism of the Russian workshops may have been encouraged by their relative isolation. For exam-

ple, vaulting types were limited: domes were invariably set above pendentives, raised on windowed drums, their interior surfaces left plain; scalloped pumpkin domes and ribbed domes, so popular in the Byzantine capital, are never found. Other vaults were almost in variably limited to barrel vaults; groin vaults appear only during the early twelfth century with the introduction of new architectural ideas from Romanesque Europe. Even variations based on the barrel vault are rare. A Byzantine staircase, for example, was normally covered by a ramping barrel vault, but in the Russian examples, barrel vaults were stepped in series, as occurred in the staircase at St. Sophia in Kiev.

*Ill. 10. Vladimir, Cathedral of the Dormition, view from the southwest
(Moscow Institute of Architecture Scientific Library)*

There is also a uniformity in the design. Early Russian architecture consisted primarily of variations of a building type that was introduced with the earliest churches of Kiev. This basic formula was copied at other locations, with some alterations to meet specific needs. The St. Sophia churches in Polotsk (1044–66) and Novgorod (1045–50), for example, might be best understood as “copies” of St. Sophia in Kiev, replicating its basic forms, dedication, and construction techniques, although perhaps less coherent in their organization (Ill. 7 and 8). At Chernigov, the Transfiguration Cathedral (ca. 1036) has arcades separating the central domed bay from the aisles, but the basic configuration is the same, as is the recessed brick technique (Ill. 9). The tall cross-in-square core of Kiev’s St. Sophia, with its central dome raised above cruciform piers, provided a model for the smaller and simpler Russian churches.

The attenuated proportions of the naos of St. Sophia had resulted from the pyramidal massing of components, as the tall core of the building was enveloped by layers of subsidiary spaces. In smaller churches of simpler design, the attenuated core stands on its own, a towering block, as at the Dormition Cathedral in Kiev or in St. George at the Yuriev Monastery in Novgorod. By the mid-twelfth century, activity had shifted northward, notably with the establishment of the Principality of Vladimir-Suzdal under Andrei Bogolyubsky (1157–75). With the shift northward came a shift in cultural orientation, with Andrei said to have “invited craftsmen for every

land,” notably masons from Western Europe, who introduced ashlar stone construction and a variety of details associated with Romanesque architecture, such as the corbel table frieze and external stone sculpture. Nevertheless, the basic church type of Byzantine derivation was maintained. The Dormition Cathedral at Vladimir, begun by Andrei in 1158–60 and expanded 1185–89, is virtually indistinguishable in plan from its Kievan predecessors (Ill. 10 and 11). At the same time, there is a greater vertical attenuation to the exterior, which rises to a tall block, with the linear articulation of arcades and window forms more Romanesque than Byzantine. The church became the seat of the Metropolitan of all Russia, as well as the coronation church (until 1440) and a site of great spiritual significance, housing the famed icon of the Virgin of Vladimir. The tiny Pokrov (Veil of the Virgin) Church on the Nerl River near Vladimir, built ca. 1165, presents the distilled essence of the Vladimir style— a domed, cross-in-square church with cruciform piers on the interior, the exterior an attenuated, arcaded block—standing out dramatically in the straining northern light (Ill. 12 and 13).

A final development is noteworthy in this period, seen at the Piatnitsa Church in Chernigov,

an all-brick construction of ca. 1200, which replaces the blocky exterior with gradual stepping up to the dome (Ill. 14). Destroyed in 1943, aspect of the design. The plan (approximately 11.5 by 16 meters) remains virtually identical to that of the Pokrov

Ill. 11. Vladimir, Cathedral of the Dormition, plan and longitudinal section through the south aisle (after K. J. Conant, in S. H. Cross, *Medieval Russian Churches*, 1949)

Church. In sum, while maintaining core elements derived from Byzantine architecture, by the end of the twelfth century Russian architecture was charting its own course. The Mongol (Tatar) invasions of the

early thirteenth century, which destabilized much of Russia in the 1220s–1230s, brought an end to the first phase of its architecture, which would be revived after 1300 with the rise of Moscow.

REFERENCES

1. Callmer, J. 1987, "The Archaeology of Kiev to the End of the Earliest Urban Phase", *Harvard Ukrainian Studies II*, pp. 323–64. (in English)
2. Komech, A.I. 1995. *Drevnerusskoe zodchestvo konca X-nachala XI v.*, Moscow.
3. Ioannissian, O., Ivakin, G. 2009. "Desjatinnaja cerkov' v Kieve: 'staryi vzgljad' v novom osveshhenii", *Archeologia Abramamica*, Moscow, pp. 179–202. (in Ukrainian)
4. Ivakin, G., Ioannissian, O. & Jolshin, D. 2013. "Arhitekturno-arheologichni doslidzhennjacerkvi Bogorodici Desjatinnoi v Kievi u 2008–2011." *Slovjani I Rus': arheologija ta istorija*, pp. 73–80.
5. Shvidkovsky, D. O. 2007. *Russian Architecture and the West (New Huvca 2007)*.

Дмитрий Олегович Швидковский

доктор искусствоведения

ректор Московского архитектурного института

вице-президент Российской академии художеств

президент Российской государственной академии архитектуры и строительных наук

e-mail: shvidkovsky@gmail.com

Москва, Россия

ORCID 0000-0001-6799-2305

ResearcherID X-6256-2019

DOI: 10.36340/2071-6818-2021-17-1-51-67

ВИЗАНТИЯ И ОСТЕРХАУТ

Роберт Остерхаут, автор великолепной книги «Восточная средневековая архитектура. Строительные традиции Византии и сопредельных земель», изданной Оксфорд Юниверсити Пресс в 2019 году, прекрасный ученый и великодушный друг, настолько любезен, что в своем С. V. на сайте Пенн Юниверсити (Филадельфия, США) упоминает, что он являлся Приглашенным профессором Московского архитектурного института (Государственной академии), также как одновременно и Еврейского университета в Иерусалиме), но не говорит о том, что был избран Ученым советом МАРХИ навсегда Почетным профессором. Увы, его жизнь в московском общежитии, хотя мы постарались создать ему наилучшие условия и приготовили двухкомнатный бокс с ванной, радикально отличалась от пребывания в роскошном особняке, который предоставлялся приглашенным преподавателям из МАРХИ в Иллинойском университете, и Роберт называл наше общежитие «Гулагом». Он шутил, вероятно.

Невозможно переоценить роль профессора Роберта Остерхаута в изучении истории Византийского искусства. Он, безусловно, является сегодня лидером исследований архитектуры Византии в современной мировой науке, подлинным наследником великих Ричарда Краутхаймера и Слободана Чурчича, которых он превзошел в своих исследованиях. Его труды очень хорошо известны в России.

Р. Остерхаут изучал историю искусств в Орегонском университете (США), Институте Европейских исследований в Вене (Австрия), университетах

Цинцинати и Иллинойса (США). Он работал в течение своей жизни на кафедрах истории искусства университетов Орегона и Истории архитектуры университета Иллинойса, заведовал кафедрой Истории архитектуры и сохранения наследия в Иллинойском университете, входящим, насколько нам известно, в число двадцати лучших высших учебных заведений Америки. Он всегда преподавал с большим успехом и усердием. Когда я закончил чтение своего курса истории русской архитектуры в Иллинойсе, он сказал; «Да, в следующем семестре надо за студентов как следует взяться» и был прав. Сейчас он является заслуженным профессором Истории искусств в прославленном Пенсильванском университете. Кроме курса «Всеобщей истории архитектуры от доисторического времени до 1400 года» и курса «Средневековая архитектура Востока» он вел замечательные семинары по разным отраслям искусства Восточного Средиземноморья, в том числе по искусству Константинополя, Каппадокии, смысле и идентичности в средневековом искусстве. Выдающееся значение имеют его четырехлетние раскопки в Каппадокии, описанные им в нескольких книгах, и огромные усилия по восстановлению архитектурных и художественных памятников Константинополя.

Среди его книг следует упомянуть «Церковь Святых апостолов (в Константинополе — Д. Ш.) утраченный памятник и забытый проект, современность прошлого» (Вашингтон, 2020), «Визуализируя сообщество: искусство, материальная культура и поселения в византийской Каппадо-

кии» (Вашингтон, 2017), «Византийское поселение в Капподокии» (Вашингтон, 2011), «Карие Джами, Переосмысление» (Стамбул, 2011), «Священная архитектура: Пространство, Ритуал, Опыт — от древней Греции до Византии», «Пальмира 1885: Экспедиция Вольфа и фотографии Джона Генри Хайнса» (Стамбул, 2016), «Джон Генри Хайнс: археолог и фотограф Османской империи» (Стамбул, 2016). Многие из этих книг переиздавались. Под его редакцией вышел в свет юбилейный сборник в честь Слободана Чурчица (Олдершот, 2012).

Его выдающаяся книга «Мастера строительного искусства Византии» (Филадельфия, 2008 — последнее издание) была переведена на русский и турецкий языки. В этом труде Роберт Остерхаут впервые в англоязычной традиции исследует византийскую архитектуру с позиций строительного искусства и техники. Благодаря тщательному анализу древних письменных источников и современных археологических данных, изучения сохранившихся построек, автор заключает, что архитектура Византии опиралась не только на традиции, но и искала новые пути развития типологии и техники строительного искусства, что, в свою очередь приводило к трансформации художественных образов. Профессор Р. Остерхаут показывает, как выбирались строительные материалы, создавались конструкции от фундаментов до сводов, каковыми были теоретические и технологические проблемы, которые решали византийские мастера.

В своей недавней книге «Восточная средневековая архитектура. Строительные традиции Византии и сопредельных земель», Роберт Остерхаут идет дальше. Он пишет во введении к своему труду: «Я был преемником своего учителя (Слободана Чурчица — Д. Ш.) в университете Иллинойса... и в течение нескольких десятилетий у меня была приятная возможность... обучать студентов, изучавших архитектуру, Раннехристианскому и византийскому зодчеству. Стремление сделать давнее прошлое доступным для будущих практиков вдохновило меня на книгу 1999 года «Ма-

стера строительного искусства Византии...» Труд Р. Остерхаута 2019 года представляет собой, на мой взгляд, новую и полную интерпретацию всего строительного наследия «византийского сообщества наций» со всех возможных точек зрения.

Автор посвятил первую часть своей книги Поздней античности — соотношению в первые века христианства молитвенного дома и церковной (а не судебной) базилики, темам Константинополя и Иерусалима в эпоху Св. равноапостольного императора Константина, литургии, подражанию, памяти и паломничеству, поклонению святыням и особенностям смысла пространства в зданиях, связанных с ритуалом, методам и материалам строителей, соотношению черт мышления и искусства Запада и Востока. Специально рассматривается жилая архитектура, градостроительство и фортификация. Естественно, отдельный раздел посвящен храму Св. Софии и в целом эпохе императора Юстиниана. Вторая часть говорит о переходе к собственно средне-византийской архитектуре в столице и на краях империи. Третья часть излагает историю с IX по XII век, включая время расцвета монастырей, в ней анализируется строительная культура данного времени, градостроительство, и вновь происходит сравнение центра и периферии, особенно внимательно — Греции и Македонии, Армении и Грузии, отдельное — западным землям: Венеции, Южной Италии и Сицилии, специальное — Киевской Руси, Болгарии и Сербии. Последняя, четвертая часть книги отдана трудным для Византии временам Латинской империи, новшества архитектуры Палеологов, своеобразие балканского искусства и роли византийских художественных идей в зодчестве «великих держав» XV века — Османской империи и России.

Многое следует сказать о замечательной книге Роберта Остерхаута, но, оставя возможные рассуждения для следующего номера, дадим слово самому автору, приведя раздел его труда, посвященный Киевской Руси.

КИЕВСКАЯ РУСЬ

Особенности строительства в древней Руси отличались от тех, которые были характерны для балканских стран, поскольку Киевская Русь возникла на территории за пределами Византийской империи, не имея традиций строительства из материалов отличных от дерева. Тем не менее византийская архитектура сыграла чрезвычайно важную роль в христианизации Киевской Руси, а также в последующей трансформации русской культуры. Несмотря на то, что после XI века на Руси появлялись новые архитектурные стили — от романской и готической архитектуры Западной Европы до архитектуры эпохи Возрождения в Италии и стиля барокко в Германии, однажды введенные византийские элементы никогда полностью не исчезали.¹

В 987 году русские послы, отправленные в Византию князем Владимиром, были поражены великолепием литургических торжеств в церквях Константинополя, заявив, что «не знали — на небе или на земле были мы <...> знаем мы только, что пребывает там Бог с людьми <...> Не можем мы забыть красоты той».² Несомненно, они восхищались интерьером собора Святой Софии, главного места проведения религиозных церемоний. На основании этого впечатления от архитектуры (по крайней мере отчасти), Владимир обратил Киевскую Русь в православное христианство по византийской модели, а не в ислам, иудаизм или католичество. Была основана Киевская митрополия, которая подчинялась Константинополю; византийские священники привозили с собой инструкции для богослужений, религиозные тек-

сты, иконы, реликвии и другие религиозные атрибуты для укрепления отношений Древней Руси с византийским православием. Желая разделить величие и богатство Византийской империи, Владимир женился на византийской принцессе Анне, сестре правящего императора Василия II, и активно поддерживал политический союз с Византией.

Русская архитектура быстро стала следовать в заданном направлении. Наиболее важным в этом отношении является появление кирпича и камня в строительстве, которые вытеснили, по крайней мере в наиболее важных постройках, традиционное для Древней Руси деревянное зодчество. Как реальное выражение больших культурных перемен, каменное зодчество на Руси возникло одновременно с расширением Киева как политического и религиозного центра в конце X и XI веков. До конца IX века Киев состоял из ряда небольших неприметных поселений на слабо укрепленных мысах над Днестром. Что касается раннего периода, то не осталось никаких свидетельств наличия городского или княжеского административного центра; нет никаких нумизматических находок, никаких каменных построек и никаких указаний на международную торговлю — это была «крайняя пограничная зона».³ Однако к середине X века Киев стал процветать. Каменное зодчество появляется на Старокиевской горе, вероятно, вследствие торговых связей с византийцами в Крыму. Хотя были найдены лишь фрагменты строений, археологам удалось идентифицировать несколько каменных зданий; также были найдены свидетельства дорогостоящего архитектурного декора. Среди находок кирпич,

1. Швидковский Д. Русская архитектура и Запад (Нью-Хейвен, 2007).

2. Зеньковский. Эпосы Средневековой Руси. Стр.66–67.

3. Каллмер Дж. «The Archaeology of Kiev to the End of the Earliest Urban Phase». HUKSt 1. 1987. Стр. 323–64.

полихромная плитка, мозаики и фрески, прокопесский и другие виды мрамора подтверждают существование связей с Византией. Таким образом, в Киеве видимо уже в середине X века использовался византийский стиль в каменном зодчестве, а греческие каменщики, ремесленники, а также священнослужители проживали в городе за несколько десятилетий до официального крещения в 988 году.

Однако только после христианизации Руси возникли более монументальные строения, которые обозначили Киев как городской центр. Владимир расширил и укрепил городище на Старокиевской горе. Его первыми крупными проектами было строительство Десятинной церкви, завершенное в 996 году, и прилегающего к ней дворца, построенного в той же технике (рис. 1).⁴ Церковь, названная в честь Успения Пресвятой Богородицы, финансировалась за счет десятой части доходов Владимира; она имела размеры 33,5 на 37 метров; центром храма был купол диаметром около 5 метров. Разрушенное при монгольском нашествии в 1240 году, здание изучено только по частично сохранившимся остаткам храма, найденных при раскопках. Ученые расходятся во мнениях относительно того, следует ли реконструировать его как купольный или крестово-купольный храм — или же возможно храм не был купольным вообще.⁵ Перегруженное боковыми приделами пространство церкви, неудачное расположение и взаимосвязь помещений указывают на то, что при расширении здания могли быть сделаны изменения в его дизайне, но раскопки показали, что храм был построен в течение короткого периода времени. Интерьер был богато украшен мрамором и мозаикой, некоторые фрагменты которой сохранились. От дворца сохранился только план. Вместе с церковью они создали идеологический центр Владимирского государства с архитектурой в византийском стиле, несущей символическое значение статуса и власти. Преемник Владимира Ярослав значительно расширил город в начале

XI века. В результате последовательных расширений Киев достиг максимальной численности населения — около сорока тысяч человек, которая, вероятно, сохранялась до начала XIII века — до нашествия монголов в 1240 году.

Когда Ярослав расширил Киев до крупного города, большое значение стали иметь византийские модели строительства, а также копировались византийские топонимы. Таким образом, Киев возник как своего рода «копия»: в период быстрого роста и зарождения гражданского и национального самосознания Киев приобрел авторитет и блеск благодаря символической ассоциации с Константинополем. Новый собор был посвящен Святой Софии; две близлежащие церкви были посвящены святой Ирине и святому Георгию; а главный вход в обнесенный стеной город назывался Золотыми воротами (рис. 2). Хотя и собор Святой Софии, и Золотые ворота, вероятно, были построены византийскими мастерами, они не были похожи на свои прототипы: у собора Святой Софии было тринадцать куполов; Золотые ворота были увенчаны купольной часовней: значимых отсылок, кажется, было достаточно, чтобы донести предполагаемый смысл до населения, которое никогда не видело византийскую столицу. Фактически, Золотые ворота (отреставрированные в 1982 году) стали прототипом традиционной формы русских городских и монастырских ворот, увенчанных часовней. Их моделью, возможно, были не Золотые ворота Константинополя, а ворота Халка с часовней на верхнем уровне, служившие главным входом в Большой дворец Константинополя.

Хотя у нас нет имен отдельных ремесленников, византийские строители, безусловно, работали в Киевской Руси в X и XI веках, но информация о них крайне расплывчата; их обычно называют «мастерами» от греческих слов *maistor* или *mastoras*. В Лаврентьевской летописи 989 г. и Ипатьевской летописи 991 г. сказано, что Владимир привел греческих мастеров для строительства Десятинной церкви в Киеве. В монастырском патерике сообщается, что в Успенском соборе Киево-Печерской лавры в Киеве (построенном в 1073–78 гг.) местную бригаду мастеров возглавляли четыре мастера из Константинополя. Греческие мастера работали в Киеве, Чернигове и Переславле в XI веке, а также в Киеве, Витебске и Пскове в XII веке.⁶ Кроме того, можно

4. Комеч А. И. Древнерусское зодчество конца X — начала XII вв. Москва, 1995 г.; Раппопорт, Строительство церквей Киевской Руси; Брамфилд В. A History of Russian Architecture. Кембридж, 1993; о новых раскопках см. Иоаннисян О., Ивакин Г. «Десятинная церковь в Киеве: старый взгляд в новом освещении» // Археология Абрахамика, изд. Л. Беляев. Москва, 2009. Стр. 179–202.

5. Ивакин Г., Иоаннисян О., Ёлшин Д., «Архитектурно-археологические достижения. Церковь Рождества Богородицы Десятинная в Киеве, 2008–2011» // Словяне и Русь: археология та история. Киев, 2013. Стр. 73–80.

6. Раппопорт. Строительство храмов Киевской Руси. Стр. 193–211.

Ill. 12. Vladimir (near), Church of the Prov on the Nerl (Moscow Institute of Architecture Scientific Library)

Ill. 13. Vladimir (near), Church of the Provo on the Nerl, plan and transverse section, with suggested restoration of the outer gallery (redrawn after Moscow Institute of Architecture Scientific Library)

с уверенностью сказать, что там, где были найдены мозаичные украшения в ранних церквях, например, в соборе Святой Софии, в строительстве принимали участие византийские ремесленники.

В ранней русской архитектуре есть множество технических особенностей, которые можно объяснить только присутствием византийских мастеров. Строительная техника обычно представляет собой *opus mixtum* с чередованием рядов кирпичной и грубой каменной кладки. Русские мастера заимствовали технику производства кирпича из Византии: даже слово плинт или плинф, обозначающее «кирпич», «плиту», происходит от греческого слова «плинфос»; кирпичи были длинными и плоскими, размером около 30 на 30 см и толщиной в 5 см, как в Константинополе.⁷ Для постройки церкви среднего размера требовалось более миллиона кирпичей, которые изготавливались в печах на месте. При строительстве стен ранних церквей кирпичная кладка имела характер так называемой кладки со скрытым рядом, что было отличительной чертой строений в Константинополе и на территориях, находившихся под его влиянием в X–XII вв. (рис. 3).⁸ Часто эта техника сочеталась с установкой пилястр, ниш и ступенчатых аркад, а иногда и с применением декоративных узоров в кирпиче, которые были распространены в Константинополе. Точно так же деревянные балки укрепляли стены и фун-

Ill. 14. Chernigov, Piatnitsa Church, seen from the southeast (author)

дамент; купола строились без опалубки, поэтому они имели слегка яйцевидную форму. Подобные технические детали встречаются и в ранних памятниках Чернигова и Новгорода.

По форме ранние русские церкви поразительно отличаются друг от друга, хотя и идентичны церквям Константинополя в плане техники выполнения. Однако, работая в Киеве, византийские мастера столкнулись с проблемами, неизвестными в Константинополе. После христианизации Русского государства требовалось возведение больших приходских церквей для недавно обращенного в православие населения. В Византии эта потребность часто решалась использованием существующих раннехристианских базилик. Зодчие, знакомые со структурой строительства небольших сводчатых церквей, были не в состоянии воспроизвести форму собора Святой Софии. Это видно в наложении пространств в Десятинной церкви и более очевидно в соборе Святой Софии в Киеве, начатом до 1037 года, который, несмотря на свой барочный внешний вид, сохранил большую часть своей первоначальной формы (рис. 1–6). При постройке обеих церквей следовали византийскому образцу: центр здания,

7. Раппопорт. Строительство храмов Киевской Руси. Стр. 5–53; после XIV века также используется слово кирпич тюркского происхождения.
8. Шефер Х. «Architekturhistorische Beziehungen zwischen Byzanz und der Kiever Rus в 10. и 11. Ярхундерт», *IstMitt* 23–24 .1973–74. Стр.197–224.

увенчанный куполом, был окружен серией боковых приделов и галерей. В соборе Святой Софии они увеличивали внутреннее пространство, которое было необходимо для большого количества прихожан. Величина подкупольного квадрата составляет около 7,5 метров, но все здание занимает обширную площадь примерно 40 на 49 метров. Боковые приделы с цилиндрическими сводами и часовни с венчающими их куполами повторялись, возвышаясь снаружи, вокруг главной части церкви. Мраморные колонны не были доступны в то время, поэтому были введены крестообразные опоры для поддержки купола наоса, что повышало его устойчивость и позволило увеличить вертикаль центра здания, таким образом, что купол возвышается на 29 метров над полом, а своды постепенно спускаются вокруг него. Пирамидальное скопление архитектурных форм было характерно для византийских церквей того времени, но меньшего размера.

В конечном итоге собор Святой Софии в Киеве представляет собой развитие и обогащение византийских идей приспособленных при этом для нужд молодого Русского государства, недавно принявшего христианство. Тот факт, что на византийской земле не сохранилось ни одного идентичного этому собору здания, не умаляет его византийского характера. Для всех архитектурных решений можно найти византийские примеры, и даже способ их сборки соответствует устоявшимся византийским практикам. Тем не менее примечательно, что византийские мастера передали Древней Руси *ограниченный* набор строительных технологий и архитектурных форм, и этот факт имеет важное значение для последующих архитектурных разработок. Консерватизм особенностей русских ремесел, вероятно, можно объяснить их относительной изоляцией. Например, существовало ограниченное число типов сводов: купола неизменно устанавливались на парусах, поднимаясь над барабанами с окнами, их внутренние поверхности оставались ровными; зонтичные и ребристые купола, столь популярные в византийской столице, нигде не встречаются. Другие своды почти всегда ограничивались цилиндрическими формами; крестовые своды появляются только лишь в начале XII века с появлением новых архитектурных идей пришедших из Европы, где преобладал романский стиль. Даже вариации, основанные на цилиндрическом своде, редки. К примеру, византийские лестни-

цы традиционно перекрывались цилиндрическим сводом с пандусом, но в русских примерах цилиндрические своды были ступенчатыми, как это было сделано над лестницей в соборе Святой Софии в Киеве.

Единообразие в дизайне также присутствует. Ранняя русская архитектура состояла в основном из вариаций строительного типа, который появился при строительстве самых ранних церквей в Киеве. Эта основная формула была скопирована в других местах с некоторыми изменениями для специфических нужд. Например, церкви Святой Софии в Полоцке (1044–66 гг.) и Новгороде (1045–50 гг.) можно воспринимать как «копии» Святой Софии в Киеве. Копируются её основные формы, назначения помещений и методы строительства, хотя, возможно, они не так логичны по организации пространства (рис. 7 и 8). В Чернигове Преображенский собор (около 1036 г.) имеет аркады, отделяющие центральную подкупольную часть от проходов, но основная схема такая же (рис. 9). Крестово-купольная система перекрытия собора Святой Софии с центральным куполом, возвышающимся над крестообразными опорами, послужила образцом для небольших, более простых русских церквей. Уменьшенные пропорции наоса собора Святой Софии возникли в результате пирамидального построения объёмов, поскольку высокая центральная часть здания была окружена слоями вспомогательных пространств. В меньших по размеру и более простых по конструкции церквях вытянутая центральная часть стоит сама по себе, возвышаясь над всем пространством, как в Успенском соборе в Киеве или в Георгиевском соборе в Юрьевом монастыре в Новгороде.

К середине XII века процесс развития архитектуры и строительства перемещается к северу, в частности, по причине основания Владимиро-Суздальского княжества под руководством Андрея Боголюбского (1157–75). Со смещением активности на север произошел сдвиг и в культурном направлении: Андрей Боголюбский «пригласил мастеров со всех земель», в частности каменщиков из Западной Европы, которые познакомили русских мастеров с конструкциями из тесаного камня и с различными приёмами, романской архитектуры, такими как горизонтальный ряд кладки и каменная скульптура на фасаде. Тем не менее основной тип построения церковного здания византийского происхождения сохранился.

Успенский собор во Владимире, основанный Андреем Боголюбским в 1158–60 гг. и расширенный в 1185–89 гг., в плане практически неотличим от своих киевских предшественников (рис. 10 и 11). В то же время возникает вертикальный акцент в интерьере, поддержанный сочленением аркад и окон, более романских, чем византийских по стилю. Церковь стала резиденцией митрополита всея Руси, а также местом для коронаций (до 1440 г.) и местом большого духовного значения, где находилась знаменитая Владимирская икона Божией Матери. Крохотная Покровская церковь на реке Нерли близ Владимира, построенная около 1165, представляет собой квинтэссенцию владимирского стиля: крестово-купольный собор с крестообразными опорами внутри, снаружи — прямоугольный в плане, вытянутый по высоте трехзаконный объем, резко выделяющийся в лучах северного солнца (рис. 12 и 13).

Заслуживает внимания также одна из последних построек этого периода — Пятницкая церковь

в Чернигове около 1200 г., постройка из кирпича, которая заменяет единый кубический объем постепенным сходом формы к куполу (рис. 14). Разрушенная в 1943 году, церковь была реконструирована с большой достоверностью в 1960-х годах. На фасадах центральная арка фасада, выполненного в виде креста, фланкирована более низкими арками, а купол возвышается над наложенными фронтонами (кокошниками), которые подчеркивают вертикальный аспект построения сооружения. План (примерно 11,5 на 16 метров) практически идентичен плану Покровской церкви. В целом, сохраняя основные элементы, заимствованные из византийской архитектуры, к концу XII века русская архитектура начала идти по своему собственному курсу. Монголо-татарские нашествия в начале XIII века, де-стабилизировавшие большую часть Древней Руси в 1220–30-х годах, положили конец первой фазе развития ее архитектуры, которая вновь возродилась после 1300 года с возвышением Москвы.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Callmer, J. 1987, "The Archaeology of Kiev to the End of the Earliest Urban Phase", *Harvard Ukrainian Studies II*, pp. 323–64.
2. Комеч, А. И. Древнерусское зодчество конца X – начала XII в. — М.: Наука, 1987. — 320 с.
3. Иоаннисян О., Ивакин Г. 2009. Десятинная церковь в Киеве: старый взгляд нового освещения // *Archeologia Abrabamica*, Москва, С. 179–202.
4. Ивакин, Г., Иоаннисян, О., Джолшин, Д. 2013. Архитектурно-археологічні дослідження десятинної церкви 2008–2009 pp. // *Slovjani I Rus': arheologija ta istorija*, С. 73–80.
5. Швидковский Д.. 2007. Российская архитектура и Запад (New Hivca).