

ПАМ'ЯТКИ ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРИ

В. Г. ЛУЦЬКО (Росія, Калуґа)

Літописне оповідання про місто Холм

В 1259 р. в Холмі сталася страшenna пожежа, котра майже повністю знищила це місто. Висловлюючи жаль з приводу втрати холмських споруд надзвичайної краси, літописець цікаво розповів про них. Так, на сторінках Іпатіївського літопису з'явилося відоме оповідання¹. Боно сприймається як надзвичайне в давньоруській писемності завдяки своїй докладності й тонкому естетичному чуттю. Тому цілком зрозуміло, чому ця літописна оповідь протягом тривалого часу привертає увагу дослідників культури та мистецтва Давньої Русі³. Вона цікава не тільки як історичний, а і як літературний твір. З великою художньою майстерністю, добрим розумінням мистецької вартості різноманітних витворів майстрів цього цікавого і мало нам відомого культурного осередку XIII ст. автор змальовує яскраву панораму столиці держави князя Данила Галицького.

Щодо композиції літописного оповідання про Холм, то вона досить проста: вступна частина з відомостями про заснування міста, основна — розповідь про будівництво й коротке повідомлення про відбудову пошкоджених пожежею споруд. З цієї оповіддю безпосередньо пов'язане повідомлення під 1260 р. про спорудження церкви Діви Марії та про угорську мармурову хрестильницю. Хоча воно сприймається як своєрідне доповнення до попереднього сюжету, однак відокремлене за хронологічною ознакою. Тобто оповідач тут залишається насамперед істориком⁴⁻⁵.

Ми вважаємо за доцільне вдатися до «предметного коментування» розгляданого тексту, що дає можливість здобути додаткову інформацію про загальну обізнаність автора й скористатися його спостереженнями для реконструкції певних творів, а також зробити певний крок у розумінні світогляду середньовічної людини. Літературознавство тут має щільно стикатися з джерелознавством, бо цього вимагає специфіка сюжетів оповідання.

Перед тим, як розповісти про заснування Холма, літописець побіжно зауважив: Данило Галицький «созда градъ оугорескъ, и постави во немь **пискоупа**». Конкретна розповідь про заснування міста вміщена під 1223 р.: «Даниль созда градъ, именемъ Холмь. Создание же его, иногда скажемъ. Божию же волею избранъ бысть, и поставлен бысть Иван пискоупъ, княземъ Даниломъ от клироса великое церкви святой Богородици Володимерьскои. Бе бо преже того пискоупъ. Асафъ Воугровьскіи, иже скочи на столь митрополичь, и за то свержень бысть стола своего и переведена бысть пискоупья во Холм» (ПСРЛ, 2, стб. 740). Ці своєрідні ремарки, всупереч загальному романтизованому викладу історії виникнення Холма, дають змогу простежити послідовність у реалізації державних планів князя. Звичайно, можна припустити тут переказ лише конкретних обставин, але не слід відкидати думку про використання певної літературної моделі, адже сюжет трохи скидається на загальновідому легенду про походження Києва⁶. Йдеться, зокрема, про такий пасаж: нібито випало Данилові «яздязшоу же емоу по полю, и ловы деюшоу, и виде место красно, и лесно на горе, обходящоу округъ его полю, и вопроша тоземець, како именується место се. Они же рекоша Холмъ емоу имя есть. И возлюбивъ место то, и помысли да **сожи**жеть на немь градець маль» (ПСРЛ, 2, стб. 842). Проте оповідач не забуває повідомити й про те, що це місто, мало не казково створене, «Татарове не возмогаша прияти, егда Батьи всю землю Роускоюю поима. Тогда и церковь святой Троице зажьжена бысть, и паки создана бысть» (ПСРЛ, 2,

стб. 843). Епічний стиль оповідання аж ніяк не заважає авторові насичувати його різноманітними подробицями. Щоправда, їх важко усвідомлювати як суто буденні. Якщо зважити на повідомлення про неприступність Холма і спробувати узгодити цю обставину з хронологією його утворення, то можна зробити висновок про надзвичайно широкі будівельні роботи, які майже не припинилися й під час монголо-татарської навали.

Літописець веде розповідь спокійно і без зайвої патетики. Він, звичайно, добре знає про бурхливі події своєї доби, але не насичує ними надмірно свій твір і навіть, навпаки, намагається створити загальне враження, ніби вони майже цілком обходять стороною той чудовий Холм, який він так поетично, з таким неприхованим замилюванням описує, ушлявляючи разом з тим Данила.

«Видив же се князь Данило, — пише він, — яко Богу лоспевающу местоу томоу нача призівати проходає Немць и Роусь, иноязычники, и Ляхы идяхоу день и во день и оуноты, и мастерь всяции бежахоу ис Татарь, седелници и лочници, и тоулници, и коузнице железоу и меди и среброу, и бе жизнь» (ПСРЛ, 2, стб. 843). Цей перелік ремісників виразно промовляє на користь того, що місто створювалося як визначний культурний осередок, а походження майстрів свідчить, що вони представляли різні мистецькі напрями і традиції. Особливо слід відзначити, що до Холма одночасно приходять «Роусь» (тобто майстри з Придніпров'я) та іноземці, серед яких літописець окремо виділяє сусідніх «ляхів». Отже, з цих причин Холм, мабуть, надто мало походив на інші давньоруські міста, може за винятком Галича. Цей попередній висновок дещо загального характеру, звичайно, можна перевірити, виходячи з розглядуваного нами тексту.

Опис архітектурних споруд, безперечно, становить найбільш важливу і цікаву частину оповідання, яка варта уваги не лише через подробиці, котрі дуже рідко трапляються в літописах, а й з огляду на виразну характеристику, що перетворює текст на справжню літературну перлину. Цілком логічно, що найдокладніше автор розповідає про міський собор, збудований на честь св. Івана Златоуста. Він детально описує його зовнішній вигляд та інтер'єр: «Зданье же еє сице бысть: комары 4, с каждого угла преводь, и стоянье ихъ на четырехъ головахъ чловецкихъ изваяно от некоего хытрець; окна 3 оукрашена стеклы Римьскими; входящи во олтарь стояста два столпа от цела камени; и за нею комара и выспрь же верхъ оукрашень звездами златыми на лазуре; вноутрьнии же еи помость бе слит от меди и от олова чиста, яко блестятиса, яко зерцалоу; двери же еи двоя оукрашена каменьемъ Галичскимъ белымъ и зеленымъ Холмскимъ, тесаным, оузоры те некимъ хытрецемъ Авдьемъ, прилепы от всехъ шаровъ и злата, напреди ихъ бе издъланъ Спась, а на полуночныхъ святойъ Ивань, якоже всимъ зрячимъ дивитиса бе» (ПСРЛ, 2, стб. 843—844).

Розповідаючи про холмську Іванівську церкву, автор цілком свідомо спиняється лише на її найбільш оригінальних рисах, до числа яких відносить елементи пластичного декору, насамперед прикрашені різьбленими зображеннями людських голів капітелі колон, що підтримували склепіння. М. О. Макаренко з цього приводу зауважив: «Хто не впізнає в цих коротких повідомленнях літопису тих типових арок, що упираються своїми п'ятами на різьблені пілястрові капітелі, прикрашені зображеннями чоловічої голови. Це є характерні для XIII віку архітектурні деталі в західноєвропейському будівництві романського стилю». Однак функціональне призначення масок у класичній романській архітектурі та у спорудах Галича й Владимиро-Суздальської Русі різне⁹⁻¹⁰. Слід звернути увагу й на типологію капітелей Героргіївського собору в Юр'єві-Польському (1230—1234)¹¹. З деякими застереженнями можна говорити про сталу традицію в оформленні капітелей масками з людськими обличчями, тим більше, що холмська церква Івана Златоуста побудована також у 30-ті рр. XIII ст. З цього логічно випливає припущення, що в Холмі мали опинитися ті ж самі майстри, які працювали раніше на північному сході, а потім «бъжахоу ис Татарь». Проте ми не наполягаємо на вірогідності цієї гіпотези, оскільки на її користь бракує переконливих аргументів: холмське кам'яне різьблення ми уявляємо виключно з літописного оповідання і «бачимо» його лише очима сучасника князя

Данила. Однак питання про зв'язок мистецтва Галицько-Волинської землі і Юр'єва-Польського давно дискутується у фаховій літературі¹². Для його розв'язання необхідно залучити нові історичні факти.

Кам'яним різьбленням вкриті портали західних та північних дверей, виконані з білого галицького й зеленого холмського каменю та прикрашені «прилепы от всех шарові» і злата». Традицію вкривати різьблення поліхромією й позолотою можна вважати звичайною для середньовічного мистецтва, успадкованою від еллінів. У повідомленні про двері вираз «напреди ихъ же бе изделанъ Спасъ, а на полунощныхъ святый Иवानъ» слід сприймати як вказівку на рельєфи, що, за романським звичаєм¹³, прикрашали тимпани порталів». До речі, такі різьблені портали характерні не лише для костьолів — наприкінці XII ст. вони з'являються, наприклад, у сербській Студениці. Зображення Христа над західними дверима також є традиційним. Щоправда, з опису не зовсім зрозуміло, чи то була якась композиція, чи окремий образ. В романських тимпанах спостерігаємо кілька типових іконографічних схем, в яких найбільш популярною була «Христос у славі». Відомі також зображення тронного Христа і Деїсус. Однак в усіх композиціях завжди втілювалася ідея Страшного суду. Ця ідея мала обумовити і сюжет рельєфа тимпана західного portalу церкви Івана Златоуста в Холмі, а дещо пізніше вона знайшла вияв і в мистецтві південних слов'ян, як про те свідчить церква св. Спаса в Дечанах (1328-1335)¹⁶.

Залишається сказати ще про рельєф північного portalу холмської церкви. З огляду на те, що вона була присвячена св. Іванові Златоусту, немає жодного сумніву щодо його зображення. Подібне спостерігаємо і в оздобленні Георгієвського собору з Юр'єві-Польському — постать св. Георгія прикрашає саме північний вхід. Отже, і тут існує цілковита подібність, звичайна здебільшого для певного мистецького напрямку.

Згадані в літописі «окъна з су крашена стеклы Римськими», — Безперечно, вітражі, якими, ймовірно, оздоблені троє вітарних вікон. Традиція прикрашати вікна вітражами на Заході з'являється вже наприкінці XI ст. і протягом першої половини XIII ст. набуває великого поширення. Композиції були як орнаментальними, так і тематичними¹⁸. Питання про використання вітражів у давньоруських церквах поки що вивчене недостатньо. Відомо, зокрема, про застосування кольорового скла в соборі Єлецького монастиря в Чернігові¹⁹.

Той факт, що літописець звернув увагу на підлогу, наводить на думку, що в ній є щось незвичайне: «помость бе слить от меди й от олова чиста, яко блещатися, яко зерцалоу». З матеріалів археологічних досліджень відомо, що в давньоруському будівництві зазвичай підлога складалася з полів'яних керамічних плиток, і лише в окремих церквах застосовувалися мозаїка та інкрустація кольоровим мармуром²⁰. Під час розкопок на місці середньовічного Холма знайдено кілька сот кілограмів міді та олова — рештки описаної в літопису підлоги, сплавленої пожежею 1259 р. Про те, який вона мала вигляд, дають уявлення знахідки в соборі Боголюбова, де підлога складалася з полірованих пластин червоної міді, ретельно запаєних на стиках оловом. На виготовлення такої підлоги було витрачено чимало коштів.

Чому саме в цитованому описі занотовано: «Входящи во олтарь стояста два столпа от цела камени; и за нею комара и выспръ же верхъ оукрашенъ звездами златыми за лазуре»? На перший погляд, тут немає нічого надзвичайного: кам'яні стовпи та прикрашена зсередини зірками баня²¹. Але, можливо, говориться не про розпис, а про зовнішній декор купола, і в такому разі подив можна цілком зрозуміти. Якщо це так, то йдеться про декоративний прийом, добре знаний вже завдяки мозаїкам равеннського мавзолею Галли Плацидії (424—450)²². Чи можна його вважати новиною в мистецтві XIII ст.? Два стовпи перед вівтарем, здається, не підкупольні, адже вони являли собою моноліти. Якби стовпи були викладені з тесаного каменю, автор оповідання не міг би написати, що вони «от цела камени». Отже, мова може йти лише про два стовпи вівтарної огорожі, і тоді уточнення «входящи во олтарь» означає «одвірок вівтарного входу». Тобто, то були стовпи з суцільних кам'яних брил, що характерно для візантійської

архітектури²³. Якщо врахувати, що в Давній Русі, за нечисленними винятками, вітварні огорожі виготовляли з дерева, то можна зрозуміти враження, що його справили на сучасників кам'яні стовпи в холмській церкві.

Терміном «кома́ра» в старих слов'янських текстах позначають і аркаду, і портик* і склепіння. Звичайно, ні аркада, ні портик не могли знаходитися за вітварною огорожею. То чим зацікавило літописця вітварне склепіння? Чи не готичними елементами його конструкції? В іншому випадку згадка про нього залишається не зовсім зрозумілою. На останнє слід додати, що кам'яні деталі готичного склепіння зберігаються досі у старому Галичі. Вони походять з Успенського собора, але їхня приналежність до первісних конструкцій подекуди сумнівна: радше вбачати в них сліди певної реставрації ХІІ ст.

Середньовічне мистецтво загалом анонімне, тому ми майже не знаємо імен майстрів, навіть найвизначніших. Отже, згадка про те, що кам'яне різьблення виконане «некимь хътречемъ Авдьемъ», особливо заслуговує на увагу й дає можливість вбачати в його особі видатного скульптора своєї доби. Таким чином, кілька рядків літописного оповідання по суті розкривають надзвичайно важливі сторінки середньовічної культури.

Автор оповідання досить докладно розповідає про все, що було надзвичайним і найбільш цінним в холмській церкві Івана Златоуста, він добре знає про походження творів мистецтва та їхню наступну долю. «Оукраси же иконы, еже принесе ис Києва, каменьемъ драгымъ, и бисеромъ златьгмъ. И Спаса, пречистое Богородице, иже емоу сестра Федора вда из монастыря Федора. Иконы же принесе изо Оуроучего. Оустретьење от отца его, дивоу подобную яже погореша во церкви святого Ивана; одинь Михайль остася, чюдныхъ техъ иконъ. И колоколы принес ис Києва, другия тоу сольє, — то все огнь попали» (ПСРЛ, 2, стб. 844).

З огляду на сюжети двох згаданих ікон, вони були намісними, себто стояли в інтерколумніях вітварної огорожі, поміж згаданими вже кам'яними стовпами і підкупольними опорами. Монастир св. Федора, про який йдеться в наведених рядках, — це відомий київський Вотч монастир. Його церкву засновано в 1128 р. « князем Мстиславом, сином Володимира Мономаха²⁵. Коли будувалася холмська церква, його храм ще стояв, але, напевно, вже існувала реальна загроза монголо-татарського нападу, чим можна пояснити вилучення двох ікон з родинного князівського монастиря в Києві. Безперечно, там вони також мали бути приналежністю вітварної огорожі візантійського типу²⁶. Нам добре відомі давньоруські ікони ХІІ—ХІІІ ст., аналогічні за сюжетами і функціональним призначенням. Данило Галицький прикрашав свою нову столицю творами мистецтва, вивезеними не лише з Києва, але навіть з Овруча, де, мабуть, їх було вилучено з церкви св. Василія, побудованої князем Рюриком Ростиславичем близько 1190 р. Дзвони мали потрапити з Києва, принаймні, до 1240 р.; решта, як вказано в літопису, відпивалася в самому Холмі²⁸.

Літописець згадує тільки про чотири ікони, очевидно, найбільш варті уваги через своє походження або ювелірні прикраси. Звичайно, неможливо уявити, ніби інших ікон в церкві не було, бо відсутня навіть згадка про ікону патрона цього храму — св. Івана Златоуста. Отже, тут не інвентарний опис, а перелік місцевих реліквій, «чюдныхъ техъ иконъ», про сумну долю яких розповідає літописець.

Цікаво, що літописець згадує і про холмський донжон: «Веже же среде города висока, якоже бити (видима. — В. П.) с нея окрестъ града, подсздана каменеємъ въ высотоу 15 лакоть, создана же сама древомъ тесанымъ и оубелена яко сыръ, святящися на всеи стороны; стюденецъ рекомыи кладязъ близъ ея бе, сажении имоущи 35... посади же садъ красень, и созда церковь святяма безмездникомо во честьъ» (ПСРЛ, 2, стб. 844—845). Розповідаючи про відбудову міста після страшної пожежі, літописець з неприхованим сумом додає: «Вежь же такое не возможе создати: бе бо грады инья жижаи противоу безбожнымъ Татаромъ, за то не созда ея» (ПСРЛ, 2, стб. 845). Звичай будувати міські донжони в західноукраїнських князівствах було запозичено від Західної Європи²⁹. На відміну від волинських кам'яних

вежі та вежі в Столп'ї, холмська мала дерев'яну надбудову. Це й обумовило її недовголітне існування в умовах середньовіччя.

Зовсім не випадково в оповіданні згадується закладений князем Данилом «садъ красень», адже він у Давній Русі асоціювався з раєм³². Описуючи споруди Холма, «кладязь», чудовий сад, літописець відверто милується красою міста, побудованого за добре продуманим проектом протягом дуже короткого часу, що, звичайно, дивує і оповідача ХІІІ ст., і нашого сучасника.

Неможливо не помітити, що взагалі кам'яні стовпи в автора оповідання викликають особливе захоплення, значно *більше, ніж якісь інші* архітектурні деталі. Про них він згадує, розповідаючи, що князь Данило побудував «церковъ святѣама безмездникама во честьъ», котра «имать 4 столпы от цела камени истечаного, держаща верхъ, с техъ же друогыи, и в олтаре пресвятого Дмитрея стоить же ти предъ бочными дверми красень, принесень издалеча» (ПСРЛ, 2, стб. 845). Ця згадка дає змогу перевірити вірогідність нашого припущення щодо функціонального призначення двох стовпів у церкві Івана Златоуста, бо тут чітко сказано, що вони «держаща верхъ», тобто підтримували ківорій над престолом.

Описавши все, на його погляд, гідне уваги в самому Холмі, літописець переноситься на околиці міста, де «стоить же стоятъ поприще от города камень, а на немъ орель камень изваянь, высота же камени десяти лакоть, с головами же и с подножьями 12 лакоть» {ПСРЛ, 2, стб. 845), Цей винятково цікавий, з дещо загадковими деталями монумент відомий саме з наведеного опису. М. О. Макаренко тлумачив голови з підніжками і скульптурне зображення орла на стовпі як річ звичайну в романському мистецтві³³. Вираз «с головами же» спонукав О. І. Некрасова твердити, нібито орел мав дві голови³⁴. На думку М. М. Вороніна, стовп увінчувала величезна статуя орла³⁵. Отже, скупі на подробиці рядки тексту викликають розбіжні думки фахівців. Чи не простіше, однак, виявити генезу загадкового кам'яного орла? Немає потреби коментувати символіку образу, адже вона була тридиційною. Нагадаємо лише про те, що в стародавньому Римі орла вважали символом Юпітера, а, зрештою, і самої Римської держави. Зв'язки символіка та іконографія орла переходять до християнського мистецтва, Вираз літопису — «з головами» — дає підстави погодитися з думкою О. І. Некрасова і, отже, вбачати в холмській скульптурі візантійську емблему чи її місцеву модифікацію: подібні зображення в мистецтві ХІІ—ХІІІ ст. нам добре відомі завдяки пам'яткам візантійського кола³⁸.

Цим, власне, і вичерпується зміст літописного оповідання про Холм, наприкінці якого лише повідомляється, що Данило Галицький «вшедь во церковь и виде пагоубоу и сжалися велми помолився Богу, паки обнови, и церковь освяти пискоупомъ Ивановомъ; и паки помолився Богу, и созда и твержемъ и выша» (ПСРЛ, 2, стб. 845). Проте далі, вже під 1260 р., міститься важливе пояснення: «Созда же церковь привеликоу во граде Холме во имя пресвятыя приснодевья Мария, величествомъ, красотою не мене соущихъ древних, и украси ю пречудными неонами. Принесе же чашю от земли Оугорьскыя, мрамора багряна, изваяноу моудростью чюдноу, и змеевы главы беша округ ея, и постави ю предъ дверми церковными, нарицаемыми царскими. Створи же в неи крестилницю крестити водоу на святое Богоявление» (ПСРЛ, 2, стб. 845—846). Щодо повідомлення про новозбудовану церкву на честь Діви Марії, то воно не потребує будь-яких пояснень, водночас про мармурову хрестильницю з Угорщини варто сказати кілька слів.

Як вважає М. О. Макаренко, походження хрестильниці саме з Угорщини, з якою Данило Галицький підтримував державні зв'язки, не є певним. Дійсно, серед відомих пам'яток романської скульптури угорського походження немає нічого подібного. Хрестильниці із сусідньої Польщі також позбавлені тератологічних мотивів. Зате «змеевы главы» були звичайним орнаментом в різьбленні скандинавських хрестильниць⁴². Важко визначити, яким чином цей мотив потрапив на мармурову хрестильницю з Угорщини, однак, враховуючи широку міграцію середньовічної сюжетики, цей випадок здається цілком природним. На жаль, літературний опис холмських

пам'яток поки що дость слабо доповнюється матеріалами археологічних розкопок⁴³. Отже, тільки їх типологічний аналіз дає змогу уявити, як виглядав Холм до другої половини XIV ст., коли він назавжди пов'язав свою долю з історією Польщі.

Отже, можна стверджувати, що літописне оповідання є не тільки сторінкою історичного життя Холма, а й свідченням його виняткового місця в князівстві Данила Романовича Галицького, проголошеного в жовтні 1264 р. **королем**,

¹ Полное собрание русских летописей. Ипатьевская летопись. — СПб., 1908. — Стб. 842—845 (Далі — ПСРД, 2).

² Порівн Б ы ч к о в В. В. Эстетическое сознание Древней Руси. — М., 1988.

³ Див: Г о л у б е ц ь М. Начерк історії українського мистецтва. — Львів, 1922. Ч. 3. — С. 106—109; А н т о н о в и ч Д. Скорочений курс історії українського мистецтва. — Прага, 1923. — С. 35—36; М а к а р е н к о М. Скульптура й різьбярство Київської Русі передмонгольських часів // Київські збірники Історії й археології, побуту й мистецтва. — Київ, 1930. — 36. 1. — С. 88—91; Н е к р а с о в А. И. Очерки по истории древнерусского зодчества XI—XVII века. — М., 1936. — С. 136; Р а п п о р т П. А. Зодчество Древней Руси. — JL, 1986. — С. 140, 142; В о р о н и н Н. Н., К а р т е р М. К Архитектура // история культуры Древней Руси. Домонгольский период — М; Л, 1951. — Т. 2. — С. 282—284; А с е в Ю. С. Архитектура середнього Придніпров'я та галицько-аолинських земель у XII—XIII століттях // Історія українського мистецтва. — К., 1966. — Т. 1. — С. 218; Л а з а р е в В. Н. Искусство средневековой Руси и Запад (XI—XV вв.). — М., 1970. — С. 20; И с а е в и ч Я. Д. Культура Галицко-Волынской Руси // Вопросы истории. — 1973. - № 5 і - С. 93, 103—104.

⁴⁻⁵ Докл. див.: Ч е р е п н и й Л. В. Летописец Данила Галицкого // Исторические записки. — 1941. — № 12. — С. 228—229.

⁶ Див; Б о р о в с ь к и й Я. Е Походження Києва: Історіографічний нарис. — Київ, 1981.

⁷ Докл. див.: I Petenski. Halicz w dziejach sztuki sredniowiecznej. — Kraków, 1914; П а с т е р н а к Я. Старий Галич: Археологічно історичні досліді у 1850—1943 pp. — Краків; Львів, 1944; И о а н н и с я н О. М. Основные этапы развития галицкого зодчества // Древнерусское искусство: Художественная культура X — первой половины XIII в. — М., 1988. — С. 41—58,

⁸ Макаренко М. Назв. праця. — С. 88—99.

⁹⁻¹⁰ П а с т е р н а к Я. Назв. праця, мал. 37; В а г н е р Г. К. Скульптура Древней Руси. XII век. Владимир, Боголюбове. — М., 1969, рис. 49, 54, 67—70, 86—91, 94, 105, 106—116, Ш г, 166—168; Порівн.: В а u m X Romanische Baukunst in Frankreich. — Stuttgart, 1910. — Taf. 18, 19, 48, 80, 90, 130, 190, 194; D. DerceenyL Romanische Baukunst in Ungarn. — Budapest, 1975. — Bild, 63, 65,

¹¹ В а г н е р Г. К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси: Юрьев-Польской. — МЛ, 1964. — Табл. VIII, IX

¹² Див.: В а г н е р Г. К. Мастера древнерусской скульптуры: Рельефы Юрьева-Польского. — Р, 1966. — С. 35.

¹³ N e u b a - t i e r E. Die romanischen skulptierten Bogenfelder in Sachsen und Thuringen. — Berlin, 1972. — Taf. III—VII, XI, XIV—XXI, XXV, XLI, XLI, LII, LXXV, LXXXVIII; Dzieje sztuki polskiej, t 1. Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku. — Warszawa, 1971, it 445, 483, 484, 500—504.

¹⁴ М а к с и м о в и ч J. Српска средньовековна скульптура. — Нови Сад, 1971. — С. 64—74, ел. 79—93,

¹⁵ Див.: C h r i s t e Y. Les grands portails romane. Etudes sur l'Iconographie de theophanies rossanes. — Geneve, 1969.

¹⁶ М а к с и м о в и ч J. Op. cit. — С. 99—101, ел. 170—174.

¹⁷ В а г - н е р Г. К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. — С. 37—38. — Табл. 1,

¹⁸ Див.: W e n t z e l H. Meisterwerke der Glasmalerei. — Berlin, 1954; В о о m A/De der Olazeniers in Europa. — Amsterdam, 1960; Н а у w a r d J. Stained-Glass Windows // The Year 1200. A Background Survey, II. — New York, 1970. — P. 67—84.

¹⁹ Х о л о с т е н к о Н. В. Архитектурно-археологическое исследование Успенского собора Елецкого монастыря в Чернигове // Памятники культуры. — М., 1961. — Т. 3. — С. 57.

²⁰ К а р г е р М. К. К вопросу об убранстве интерьера в русском зодчестве домонгольского периода // Труды Всероссийской Академии художеств. — Л., М., 1947. — Т. 1. — С. 15—50; Х о л о с т е н к о М. В. Успенський собор Печерського монастиря // Стародавній Київ. — К, 1975. — С. 130—133, мал. 21—23.

²¹ И с а е в и ч Я. Д. Указ. соч. — С. 103.

²² K i t z i n g e r E. Byzantine Art in the Making. — Cambridge, Mass., 1977. — P. 53, 55, fte 98.

²³ Л и в . П а з а р е в В Н Три фрагмента написних епистиліев и византийский

- ²⁴ Оуцко В. Царские врата из Кривецкого погоста: К истории алтарной преграды на Руси // Сборник за ликовне уметности. — Нови Сад, 1975, XI. — С. 67—72.
- ²⁵ Закревский Н. Описание Киева. — М., 1868. — Т. 1. — С. 222—225.
- ²⁶ Див.: Chatzidakis M. Revolution de ficone aux 11e—13e siecles et la transformation du tempon. // XVe Congres international d'etudes byzantines, Rapports et rapports, — Т. 3: Art et archeologie, 1 Les grands courants dans la peinture: b. Icons. Athenes, 1976. — P. 159—191 — Pl XXVII—XXXVIII, XL.
- ²⁷ Пуцко В. Икона в домонгольской Руси // Ikone und frühes Tafelbild. — Halle, 1988. — С. 87—116.
- ²⁸ Див.: Жолтовський П. М. Художнє лнття на УкраТш XIV—XVIII ст. — К., 1973. — С. 5.
- ²⁹ Месксерг С Ausstrahlungen des französischen Burgenbaus nach Mitteleuropa im 13. Jahrhundert // Beiträge zur Kunst des Mittelalters. Festschrift für H. Wentze! zum 60. Geburtstag. — Beiita, 1974. — S. 135—144. — Abb. L
- ³⁰ Раппопорт П. А. Волынские башни // Материалы и исследования по археологии древнерусских городов. — М., 1952 (МИА, № 31). — Т. 2. — С. 205—211.
- ³¹ Кутуфowska I. Zabytkowy zespól warowno-kultowy w Stoipiu, woj. cheimskie // Zeszyt Biura Badan i Dokumentacji Zabytków w Chefmie, nr 2/81; 'Kutyowska I. Zabytkowy zespól z wczesnego sredniowiecza w Stoipiu, woj. chehoskie. Ostatnie wyniki badan archeologiczno-architektonicznych // Folia Societatis Sdentiarum Lublinensis, 24, 198Z Hum. L — S. 43—50.
- ³² Лиxачев Д. С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. — 1982. — С. 47.
- ³³ Макаренко М. Указ. соч. — С. 90.
- ³⁴ Некрасов А. И. Указ. соч. — С. 136.
- ³⁵ История русского искусства. — Т. 1. — С. 314.
- ^{36—37} Див.: Iwaszkiewicz B. Problematyka symboliki motywu orla wczesno-chrescijanskiej // Roczniki Theologiczno-Kanoniczne, XXI, 1974. — Nr 4. — S. 203—212.
- ³⁸ Geola G. L'aquila byzantina e l'aquila imperiale a due teste // Felix Ravenna, I, 1934. — P. 7—36; Solovjev A. V. Les emblemes heraldiques de Byzance et les Slaves // Semmarium Kondakovianum, VII, 1935. — P. 119—164; Кондаков Н. П. Очерки и заметки по истории средневекового искусства. — Прага, 1929. — С. 115—119; Нешева В. Мраморен релеф на двуглав орел от Мелник // Археология, XXVI, 1984. — Кн. 2—3. — С. 109—119.
- ³⁹ Макаренко М. Указ. соч. — С. 90—91.
- ⁴⁰ Див.: Gsrevisch T. Magyarorszig Romankori Enleksi // Magyarorszag Müvészeti Emleksi, I. — Budapest, 1938.
- ⁴¹ Dzieje sztuki polskiej, t. I, 1L 690, 692.
- ⁴² Tuulse A. Skanbynawia romariska. — Warszawa, 1970, iL 126, 138—142, 146, 151, 230, 251.
- ⁴³ Gurba J., Kutyowska I. Sprawozdanie z badan wczesnosredniowiecznego