

ПАМ'ЯТКИ ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРИ

Р. Д. МИХАЙЛОВА (Київ)

Деякі особливості розвитку художньої культури Волині в X — першій половині XIV ст.

Художню спадщину Волині X—XIV ст., що є складовою загальноруської культури, М. Грушевський кваліфікував як таку, що відображає “сполуку українсько-візантійських основ життя з західними впливами”¹. Втім, фундаментальні видання, присвячені історії давньоруської культури та мистецтва, не пояснюють, у чому саме полягала ця сполука, посилаючись на те, що коло пам’яток є надто обмеженим. Дослідженнями 60—90-х рр. XX ст. виявлені зв’язки майстрів Південно-Західної Русі з майстрами інших давньоруських регіонів: галицьких і волинських ювелірів з ювелірами Чернігова та Києва², різьбярів і керамістів Володимира-Волинського, Галича та Володимира-Суздальського³, київських і волинських малярів⁴, зодчих Чернігова, Володимира-Волинського та Галича⁵, волинських і гродненських будівників⁶, які відтворюють “українсько-візантійські основи” давньоруської художньої культури Волині. Проте співвідношення художньої культури Волині з сучасним їй європейським мистецтвом практично не вивчалось. В той же час основні стадіяльні тенденції західноєвропейського мистецького розвитку дістали відображення не тільки на Волині, але й у культурі всього південно-західного регіону Русі; причому процес формування середньовічної художньої культури на Волині мав такий послідовний розвиток, якого не знало жодне інше князівство Давньої Русі⁷.

Історію мистецтва середньовічної Європи прийнято ділити на три етапи — дороманський (VI—X ст.), романський (XI—XII ст.) та готичний (XIII—XIV ст.), хоча у різних країнах зафіксовані хронологічні розбіжності у розвитку цих стилів⁸. Давньоруське мистецтво розвивалося своїм шляхом, з власною періодизацією та типологізацією⁹, хоча ідеї про його входження в X—XIV ст. до світу романського та готичного мистецтва час від часу з’являлись у науковій літературі. Так, у польській історії мистецтва В. Моле було визначено, що на архітектурі Володимира-Волинського позначилися західноєвропейські впливи, що могли йти з Польщі або з Угорщини¹⁰; подібні зауваження мали місце і у вітчизняній практиці. В наш час, коли художню культуру Волині репрезентують не лише архітектурні пам’ятки, але й монументальна та дрібна пластика з каменю, живопис, різноманітні вироби з металу — зброя та військове спорядження, ювелірні прикраси, речі державно-адміністративного призначення, оригінальні керамічні вироби, є можливість більш глибоко простежити зв’язки художньої культури Волині з західноєвропейським світом.

Головними осередками розвитку художньої культури Волині в X—XIV ст. були міста. Тут мешкали представники панівної верхівки суспільства, формувалися смаки, уподобання, мода на ті чи інші речі, і, в кінцевому підсумку, вироблялися ідеали краси свого часу¹¹. Підкреслимо, що формування центрів художньої культури на Волині в X—XIV ст. мало, в

свою чергу, співвідношення з розвитком місцевих ремесел та промислів, які становили основу розвитку різних форм художньої діяльності¹².

Одним з найбільш значних культурних та ремісничо-розвинутих центрів у часи феодальної роздробленості на Волині було стольне місто Володимир-Волинський. Переданий в 988 р. київським князем Володимиром Святославичем в уділ своєму синові Всеволоду¹³, Володимир-Волинський вже в X ст. почав розбудовуватися як центральне місто Волинського князівства¹⁴.

На терені Володимира-Волинського знайдені залишки восьми архітектурних кам'яних споруд XII—XIII ст. церковного призначення. В Галицько-Волинському літописі під 1276 р. згадується “муж-умілець” на ім'я Олекса, який “багато городів поставив” в часи князювання на Волині Василька Романовича. До найважливіших споруд у Володимирі-Волинському відносилися Успенський собор (1156—1160) та Стара Кафедра (друга половина XII — початок XIII ст.). Про існування великої кількості церков у Володимирі-Волинському свідчать назви урочищ — Введенщина, Апостолівщина, Зап'ятниче, адже, крім значення адміністративного, політичного та економічного центру, місто дедалі розвивалося як релігійний центр Волині. У 992 р. тут було засновано одну з перших руських єпархій (у 1097 р. її відвідав Нестор-Літописець¹⁵), а у 1303 р. — незалежну митрополію; першим митрополитом — главою місцевої церковної адміністрації — став Петро Ратенський¹⁶. Як відомо, церковні установи у середньовіччі були центрами писемності, де збиралися старовинні рукописи та переписувалися нові книги¹⁷. Книги, що “сам описа”, а також переписані його дружиною Ольгою Романівною як церковні підношення надсилав до монастирів Луцька, Чернігова та Володимира-Волинського волинський князь Володимир Василькович — один з найбільш освічених на Русі людей XIII ст.¹⁸ Серед таких зібрань були і грецькі рукописи, і західноєвропейські хроніки, частина яких дійшла до початку XX ст. у монастирських зібраннях на Волині¹⁹.

Очевидно, що на культуру краю у добу середньовіччя мали впливи і колонії іноземців, що сформувалися за попередні часи і стали частиною населення багатьох міст Волині. Здавна у Володимирі-Волинському існувала громада німців²⁰. До неї входили народи “латинського походження” — австрійці, італійці, ризькі-лівонські німці, поляки, хрестоносці Тевтонського ордену. Крім німецької колонії, у Володимирі мешкали “сурозці”, тобто кримські греки, новгородці, “жидове”²¹.

Пересічним, звичним явищем в X—XIV ст. були одруження волинських князів з іноземками, які привозили з собою “двори” з різних країн. Дружиною володимирського князя Ізяслава Ярославича була Гертруда — донька польського князя Мешка II та племінниця германського імператора Оттона III Рикси. Вихована в традиціях європейської латинської культури, Гертруда залишила помітний слід в історії Польщі, Русі та Німеччини, завдяки написаній нею письмовій пам'ятці, відомій як Трирська Псалтир, або Кодекс Гертруди (XI ст.)²². У Володимирі-Волинському цей молитовник був прикрашений мініатюрами. Гертруді-Олисаві належала також печатка-булла з зображеннями святих Гавриїла та Олисави (відома в двох примірниках)²³. Ця печатка була виготовлена для неї за часів, коли Гертруда овдовіла та перебувала на Волині у свого сина Ярополка Ізяславича. Ім'я “Гавриїл”, викарбоване на печатці, було православним ім'ям Ярополка. При католицькому хрещенні він одержав ім'я Петро. Після того, як 1253 р.²⁴ Данило коронувався у Дорогичині²⁵, галицько-волинські правителі почали використовувати всі атрибути королівської влади: корону, скипетр, герб, державну печатку, прапор²⁶. Ці атрибути на Волині за-

знавали впливу західної геральдики²⁷. З гербів Волині XII—XIV ст. відомі вершник на білому коні, зображення якого у XII ст. набуло ознак належності до культу Св. Юрія, та герб у вигляді білого прямого хреста на червоному тлі. Основу волинських гербів давньоруського часу становив в'язький щит.

У 1075 р. володимирський та луцький князь Ярополк Ізяславич одружився з Кунігундою, донькою графа орламюндського і маркграфа мейсенського Отто фон Орламюнде, а першою дружиною волинського князя Ізяслава Мстиславича в середині XII ст. стала принцеса з роду німецького імператора Фрідріха I Барбаросси²⁸. На боці баварського політичного угруповання гвельфів, що вели в Європі боротьбу, відому як боротьба між “Священною Римською імперією” та папством за панування в Італії, в середині XII ст. виступив волинський князь Ізяслав Мстиславич, а на початку XIII ст. волинський князь Роман Мстиславич, вождь руських західників, як назвав його Л. Гумільов, взяв участь у тій же боротьбі на боці гібеллінів²⁹. Поразка гібеллінів спричинила, на думку дослідника, уповільнення темпів розвитку Галицько-Волинського князівства, яке у разі їх перемоги могло б стати європейським королівством, подібним до Польщі чи Богемії.

За часів князювання Ізяслава Мстиславича, коли Волинь отримала статус спадкової вотчини й надовго закріпилася за його родом, волинські князі стали вести незалежну політику на міжнародній арені, створюючи вигідні для себе союзи. Так, володимиро-галицька панівна верхівка прагнула дружби з Візантією та Малою Польщею, а волинсько-чернігівсько-смоленська — з Угорщиною та Мазовією³⁰.

Частиною міжнародних зв'язків, що розвивалися на Волині в X—XIV ст., були торговельні стосунки з країнами Західної Європи. Завдяки торгівлі на територію Волині потрапляли ремісничі вироби з художніх центрів Європи³¹. Через Володимир-Волинський йшов шлях на Чехію, Сілезію та Південну Польщу. Тут проходив відрізок дороги Київ—Регенсбург, який зв'язував промислові центри Західної та Центральної Європи з великими містами Сходу — Багдадом, Самаркандом, Пекіном. Водний шлях Західним Бугом через Володимир-Волинський, в свою чергу, вів на Литву та у Північну Польщу, а звідти — до прибалтійських ганзейських міст та до Магдебурга. У Володимирі-Волинському так само, як у Києві, Новгороді, Смоленську, був розташований торговельний двір іноземних купців³². Найзахідніший прикордонний центр Волині — Дорогичин Надбузький був загальноруською митницею. З товарообміном пов'язані знайдені тут так звані “дорогичинські пломби”, яких завдяки сучасним дослідженням відомо декілька десятків тисяч³⁴. Їх функціональне значення залишається остаточно не з'ясованим, але за типом вони являють собою різновид свинцевих булл³⁵.

Товарні пломби з Дорогичина, які відливалися прямо на місці, є одночасно виробами дрібної пластики, що потребували поєднання кількох ремісничих професій, принаймні ливарництва та ювелірної справи. Різноманітність образотворчих мотивів, котрі зустрічаються на товарних помбах з Дорогичина, потребує спеціального вивчення. Відмітимо лише, що зображення деяких з них виявляють близькість до польських та чеських середньовічних гербів³⁶.

З художньою культурою Малопольщі³⁷ та Моравії безпосередньо пов'язують і деякі тенденції в архітектурі Волині³⁸. Так, тип церкви-ротонди, відомий за знахідкою в урочищі Михайлівщина у Володимирі-Волинському, що датується межею XIII—XIV ст., мав розвиток в архітектурі Малопольщі та Моравії в X—XI ст. Їх прототипами були ранні культові

християнські споруди центричного типу — мавзолей Санта-Констанца в Римі (IV ст.), церква Сан-Стефано-ротондо та мавзолей Галли Плацидії в Равенні (V ст.). Їх форми у подальшому відтворені в перших монументальних спорудах “варварів” — у мавзолеї остготського короля Теодоріха в Равенні (близько 530 р.), церкві Карла Великого в Аахені (близько 798 р.), французькій церкві Жермін’ї-де-Пре (IX ст.), баптистерії у Пізі (XI ст.), восьмикутній ротонді Св. Духу у шведському місті Висбі на острові Готланд (XII—XIII ст.).

Від польських та моравських прототипів походять також деякі ювелірні вироби з волинських скарбів X — початку XI ст. та XI — початку XII ст. І хоча у виробництві тиснених сережок, намистин, гудзиків, перснів, медальйонів, декорованих дрібною зерню, на Волині склалася власна реміснична традиція, ці вироби були спільного походження з речами з Польщі та Моравії, де подібні витвори мали свої регіональні модифікації³⁹.

Риси західноєвропейського мистецтва, зокрема притаманні романському стилю, знайшли на Волині своє втілення у різьбярстві по каменю. Найбільший розвиток різьбярство по каменю одержало у Холмі, куди близько 1237 р. в зв’язку з татаро-монгольською навалою була перенесена столиця Галицько-Волинського князівства⁴⁰. На порталах церкви Св. Іоанна, яку літописець називає “красною” та “лепою”, скульптором “хитрецом” Авдієм було виконано зображення Спаса та Св. Іоанна⁴¹. Кам’яні рельєфи цієї церкви розфарбовані та позолочені. Подібне явище відоме в Німеччині, де у Фрайбургу, в Саксонії так була прикрашена церква Св. Марії (XII ст.), завдяки чому її скульптурний портал з кольоровим розфарбуванням та золотим декором отримав назву “Золоті ворота”⁴².

Склепіння холмського храму Св. Іоанна, крім того, на кожному куті спиралися на стовпи, прикрашені різьбленими зображеннями людських голів. Подібні стовпи прикрашали храми у Польщі; вони відомі в костьолі Св. Трійці в Стрільні (близько 1180 р.), костьолі Св. Вінцента у Вроцлаві (XII ст.), кляшторі в Йонджейові (початок XIII ст., Музей народовий, Краків), костьолі Св. Войцеха в Костелку (близько 1240 р.)⁴³. В олтарі храму Св. Іоанна стояла сінь на стовпах з цілого каменю. Її верхня частина була прикрашена золотими зірками, розкиданими на лазурному тлі. Двоє дверей також прикрашав декор з різьбленого білого галицького та зеленого холмського каменю — різновидів туфу, травертину та серпентину — білого та мармурового кольорового вапняку, поклади якого відомі на Волині та Закарпатті⁴⁴.

У Холмі також був збудований кам’яний стовп, на якому “орел камен изваян, высота же камени десять локоть, головами же и с подножиями двенадцать локоть”⁴⁵. Кам’яні та дерев’яні стовпи з різьбленим декором відомі з мистецтва Німеччини та Франції XII ст.: різьблений стовп прикрашав портал церкви в Суйяку (XII ст.), а дерев’яний стовпоподібний пульт був встановлений в монастирі в Альперсбаху (близько 1150 р.) в Німеччині⁴⁶. Холмський стовп з зображенням орла та чотирьохликої капітелі церкви Св. Іоанна характеризують загальноноруські тенденції, що класифікуються як романський стиль. Разом з масками суздальського собору Різдва Богородиці (1222—1226), трьохликими капітелями Георгієвського собору в Юр’єві-Польському та Богородичним стовпом з Боголюбова — резиденції Андрія Боголюбського в гирлі річки Нерль та Суздальщині вони становлять загальноноруське коло подібних за стилістичними ознаками витворів⁴⁷. У праці над ними брали участь майстри з Німеччини, яких надіслав Фрідріх I Барбаросса⁴⁸. Виходячи з того, що Фрідріх Барбаросса знаходився в дипломатичних відносинах з волинськими кня-

зями, то, напевно, майстри були направлені на Волинь і вже звідти потрапили до Володимиро-Суздальської землі.

Внутрішнє оздоблення волинських храмів являло собою синтез різних видів мистецтва, насамперед монументального та декоративно-прикладного. У розробленій на той час системі декору обов'язковими були фресковий живопис, керамічні полив'яні плитки, церковні меблі та начиння, іконостас. У холмській церкві Св. Іоанна три олтарні вікна прикрашені “римським склом”, тобто вітражами, що з'явилися в Європі як оздоблення католицьких храмів⁴⁹.

Про фресковий розпис, який зберігся фрагментарно і тому важко підлягає аналізу, згадується в Іпатіївському літопису, але, на жаль, констатовані таким чином факти залишилися без жодних коментарів: “...у Володимири же списа святого Дмитреа всего”⁵⁰; про церкву Георгія в Любомлі: “...поча же бише писати ю и списа все три олтари і тия вся списана бысть, но не скончена, зайде бо и болеть”⁵¹. Напевно, розписувалися і церкви в інших містах — Благовіщення та Дванадцяти Апостолів у Кам'янці, Дмитра у Більську. В такий самий спосіб сповіщається у Галицько-Волинському літописі і про церковне начиння. В оповіді про Володимира Васильковича перелічуються предмети ужиткового мистецтва, замовлені ним для церковних підношень. Серед них — дзвони, мідні двері, службовий посуд, мідні та срібні кадильниці, ікони та книги у срібних окладах з коштовним камінням, “цата з фініптом” з зображенням Бориса та Гліба, моністо золоте з камінням, розшиті перлами тканини⁵².

Підлога храмів часто викладалася керамічними полив'яними плитками, хоча існували й інші способи оздоблення підлоги. Підлога в церкві Св. Іоанна в Холмі була відлита з міді та олова і виблискувала, “наче дзеркало”. В Успенському соборі Володимира-Волинського плитки прямокутної та квадратної форми були вкриті темно-червоною, зеленою та жовтою поливою, у “Старій Кафедрі” — квадратні та прямокутні плитки мали жовту та зелену поливу, в Михайлівській ротонді — квадратні, трикутні, ромбічні та видовжені прямокутні були вкриті жовтою, зеленою та коричневою поливою. Зазначимо, що подібне оздоблення підлоги в XII ст. було типовим для західноєвропейських церков, зокрема у Франції, Англії, Польщі, що наслідували, до певної міри, наборні підлоги перших християнських храмів, наприклад Санта Марія Маджоре у Римі (432—440 рр.)⁵³. Примітно, що у Франції в XII ст. подібні плитки були єдиним видом керамічної продукції⁵⁴. Залишки плиток для підлоги збереглися в паризькій церкві Сен-Дені, в церкві міста Лігюже, монастирській церкві Сен-Бенуа-сюр-Луар; в Англії — у монастирі Чертсі, каплиці Вестмінстерського абатства в Лондоні, абатства Кейсхем в Сомерсеті; в Польщі — в Катедрі Германовській на Вавелю (XII ст.)⁵⁵. Керамічні плитки для підлоги продовжували своє існування в європейському мистецтві готики. Зважаючи на ознаки самостійності, на Волині подібне художнє явище було не стільки тотожним з європейським, скільки синхронним з ним.

Романський та готичний стилі дістали подальший розвиток у Луцьку, який в XII—XIII ст. став столицею уділу, а в XIII—XIV ст. — значним центром культури Волині. Європейські орієнтації художньої культури Луцька органічно поєдналися з давньоруською основою і знайшли відбиток у практиці місцевих майстрів. Наприкінці XIII ст., за князювання Мстислава Даниловича, коли на території дитинця в Луцьку розпочали будівництво замка, ранньоготичні форми були застосовані у В'ізній та Стировій вежах. Поширення на території Волині готики відбувалося одночасно з поширенням цього стилю в інших європейських країнах. Примітно, що ніде, крім Франції, цей стиль в XII—XIII ст. не набув достат-

нього розвитку, його розквіт припадає на часи піднесення європейських міст дещо пізніше⁵⁶. Частину оборонної стіни Луцького замка XIII—XIV ст. прикрашали готичні сітчасті орнаменти з солярними знаками, іноді поєднані з образотворчими мотивами. Від готичних взірців походить зображення вершника, типового у німецькому мистецтві, та нічного сторожа на плитках, що прикрашали стіну замка. Крім Німеччини, подібні мотиви досить часто зустрічаються на готичних кам'яних рельєфах у Чехії та Польщі⁵⁷.

Орієнтири на європейські зразки відбилися і у пам'ятках монументального живопису. Дослідження фрагментів фресок кафедрального собору Іоанна Богослова в Луцькому замку з зображенням Христа та святих, а також розписів олтарної перепони у вигляді завіси, подекуди тлумачаться як такі, що тяжіють до південнослов'янських балканських пам'яток⁵⁸. Нетипові в практиці розпису давньоруських храмів сюжети з зображенням білого коня, зірок та геометричних фігур в той же час є надзвичайно поширеним явищем у німецькому мистецтві, де такі зображення мали давні традиції. Образ кіннотника лейтмотивом проходить у німецькому середньовічному мистецтві, починаючи з знаменитого рельєфу вершника з Хорнхаузена (близько 700 р., Музей Халле)⁵⁹. Доба готики в Німеччині відмічена двома надзвичайно цікавими пам'ятками монументального мистецтва подібної тематики — статуєю вершника в Бамбергу (середина XIII ст.) та пам'ятником імператору Оттону I, що був першим готичним твором такого роду в середньовічній Європі⁶⁰. В переліку аналогічних пам'яток — зображення коня на надгробку Болеслава Сміливого у Польщі (XIII ст.)⁶¹. На наш погляд, не виключена можливість участі у волинських розписах майстрів з північно-східної частини Європи, зокрема з Бургундії, де клюнійські монастирі брали живу участь не тільки в європейській торгівлі та розвитку ремесел, але й у розвитку мистецтва. З Бургундії дістав значний розвиток фресковий живопис так званої “школи синів фонів”, для якої були притаманні темні та контрастні кольори, деталізований малюнок, ретельно розроблені драпіровки, що саме ми й бачимо у фресках з Луцька, включаючи їх характерне синє тло⁶².

Книжкова мініатюра Волині X—XIV ст. представлена декількома визначними пам'ятками, серед яких — Трирська Псалтир та Добрилово Євангеліє, яким притаманні західноєвропейські риси. На чотирьох мініатюрах Добрилово Євангелія (1184) зображені євангелісти, що сидять перед попітрами і переписують книжки або прикрашають їх малюнками. Постаті євангелістів, що закомпановані в стилізовані зображення церков, а також символи євангелістів — крилатий лев (Марк), орел (Іоанн), бик (Лука), ангел (Матвій) — перегукуються з образами ранньохристиянських мозаїк та фресок, котрі, як відомо, справили вагомий вплив на стиль книжкової мініатюри взагалі, а архітектурне облямування наближає мініатюру Добрилово Євангелія до декору французьких та англійських рукописів початку XII ст. В цілому фольклорні мотиви, язичницька фантастика, тваринний епос, яскрава візерунчатість та самобутня експресія, що характеризують цю пам'ятку, є ознаками романського стилю⁶³. Риси романського стилю притаманні і Трирській Псалтирі. В мініатюрах з сюжетами “Різдво Христове”, “Розп'яття”, “Христос на троні вінчає князя Ярополка та княгиню Ірину” — творча манера художника має західноєвропейський характер, на відміну від зображення Богоматері на троні, образ якої пов'язують з печерською, тобто київською, художньою школою⁶⁴.

Мініатюри Трирської Псалтирі, що були виконані між 1078 та 1087 р. на Волині, поєднують художні традиції Києва, Володимира-Волинського, Луцька та монастиря Св. Якова під Регенсбургом⁶⁵. В цілому книжко-

ва мініатюра, що є частиною мистецтва живопису, демонструє на Волині специфічну “компромісність” романських, руських та візантійських елементів.

Узагальнення та синтез трьох основних середньовічних стилів — візантійського, романського та готичного — стало характерною рисою художньої культури Волині X—XIV ст. В силу певних історичних умов романський та готичний стилі, між якими, як відомо, немає чіткої хронологічної межі, тут не набули остаточного розвитку, на відміну від більшості західноєвропейських країн. В той же час їх сплав з київсько-візантійськими рисами визначав архітектоніку та образне навантаження як архітектурних споруд, так і виробів мистецтва. Перелічені особливості, що тяжіли до різних європейських джерел, виявилися настільки органічно поєднаними, що створили абсолютно самобутнє мистецтво і стали регіональними ознаками волинської художньої школи X—XIV ст. Її характеризували суворі та лаконічні форми, що відобразилися в архітектурі, живопису, книжковій мініатюрі, прикладному мистецтві: єдиний стилістичний напрям виник на основі втілення одних і тих же ідей специфічними художніми засобами, властивими для кожного виду мистецтва.

Художня культура Волині X—XIV ст. — не просто західна в ряду інших європейських культур. Вона є частиною загальноєвропейського мистецького поступу. Залишаючись, безумовно, європейською, культура Волині, разом з тим, вибивається з загального ряду — її західність особливого роду, як взагалі особлива західна та національно своєрідна за своїми основами вся давньоруська культура⁶⁶. Для нас абсолютно зрозуміло, що положення про якесь руське євразійство, про руську прикордонність між Заходом та Сходом недоречні. Справа у тому, що європейська у своїй основі, давньоруська культура зсередини Заходу створює дещо надто своєрідне, аби розчинитися в загальному процесі формування середньовічної культури. Таке явище, тобто національну своєрідність та нерозчинність, можна простежити у будь-якій західній національній культурі, але в нашому випадку мова йде про таку сталу своєрідність, що у своїх модифікаціях вже не вкладається у європейський шаблон типологій та періодизацій. В культури середньовічної Русі свій ритм і своя послідовність епох та течій.

Регіональна художня культура Волині X—XIV ст. у своїх часових та типових проявах, як ніяка інша серед давньоруських князівств, наближалася до загальноєвропейського процесу творення середньовічного образотворчого мистецтва. По відношенню ж до давньоруської своєрідна художня культура Волині віддзеркалила не тільки поступальний розвиток загальноруських традицій, але й засвідчила існування власних регіональних надбань європейського рівня художньої зрілості та самобутності.

¹ Грушевський М. Ілюстрована історія України. — Київ; Львів, 1913. — С. 138.

² Якубовський В. І. Давньоруський скарб з с. Городище Хмельницької області // Археологія. — 1975. — 16. — С. 87—104; Макарова Т. М. Черное дело Древней Руси. — М., 1986. — С. 78.

³ Вагнер Г. К. Декоративное искусство и архитектура Руси X—XIII вв. — М., 1964. — С. 97.

⁴ Богусевич В. А., Міляєва Л. С. Станковий живопис (Давньоруське мистецтво) // Історія українського мистецтва. — Т. 1. — С. 322—340.

⁵ Раппопорт П. А. Из истории Киево-Черниговского зодчества XII века // КСИА. — 1984. — Вып. 179. — С. 59—63.

⁶ Воронин Н. Н. Древнее Гродно // МИА. — 1954. — 41. — С. 140—148; Социнский О. И., Василенко В. М. Искусство IV—XIII веков. — 1973. — Т. 2. — С. 394.

⁷ В культурі Володимиро-Суздальського князівства готичний стиль розвитку не мав. Див.: Всеобщая история искусств. Искусство средних веков. — Т. 1. — Кн. 1. — М., 1960. — С. 121—124.

- ⁸ Всеобщая история искусств. — Т. 1. — Кн. 1. — М., 1960. — С. 229—232.
- ⁹ Сапронов П. А. Культурология. Курс лекций по теории и истории культуры. — СПб., 1998. — С. 499.
- ¹⁰ Historia Sztuki Polskiej — Sztuka sredniowieczna. — Т. 1. — MCMLXL. — Krakow. — S. 173—178.
- ¹¹ Михайлова Р. Д. Художня культура Південно-Західної Русі X — першої половини XIV ст. (за матеріалами декоративно-прикладного мистецтва) // Автореф. ... канд. іст. наук. — К., 1994. — С. 18—20.
- ¹² Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. — М., 1948. — С. 509.
- ¹³ Толочко П. П. Киев и Киевская земля в эпоху феодальной раздробленности. XII—XIII век. — К., 1980. — С. 105.
- ¹⁴ Кучинко М. М. Стародавній Володимир-Волинський. — Луцьк, 1987. — С. 81.
- ¹⁵ Тапищев В. М. История Российская. — Т. 1. — М., 1962. — С. 83.
- ¹⁶ Історія України. Курс лекцій: в двох книгах. — Кн. 1. — К., 1991. — С. 76.
- ¹⁷ Кусков В. В. История древнерусской литературы. — М., 1977. — С. 33.
- ¹⁸ Котляр Н. Ф. Історія України в особах: Давньоруська держава. — К., 1996. — С. 238.
- ¹⁹ Цинкаловський О. Стара Волинь. Волинське Полісся. — Вінніпег, 1986. — Т. 2. — С. 373, 442, 443, 524.
- ²⁰ Костюк М. Літописна Волинь і німці // Волинь і Волинське зарубіжжя: тези міжнародної наук. конференції. — Луцьк, 1994. — С. 115—116.
- ²¹ Волынский-Галицкая летопись, составленная с концом XIII в. — Львов, 1871. — С. 87.
- ²² Malewicz M. Rekopis Gertrudy Piastowny-naiwczesniejszego zabytek pismnictwa Polskiego // Materialy do historii filozofii sredniowieczny w Polsce. — Wroclaw — Warszawa — Krakow — Gdańsk, 1972. — Т. V. — S. 29.
- ²³ Янин В. Л. Русская княгиня Олисава-Гертруда и ее сын Ярополк // Нумизматика и эпиграфика. — Вып. 4. — М., 1963. — С. 158—160.
- ²⁴ За іншими даними, 1255 р.
- ²⁵ Полное собрание русских летописей // Ипатьевская летопись. — М., 1962. — Т. 2. — С. 983.
- ²⁶ Історія України. Курс... — С. 77.
- ²⁷ Бондаренко Г. Герб Волині: основні елементи і кольори // Волинь і Волинське зарубіжжя: тези міжнародної наукової конференції. — Луцьк, 1994. — С. 205.
- ²⁸ Костюк М. Літописна Волинь... — С. 115.
- ²⁹ Гумилев Л. Н. Древняя Русь и Великая степь. — М., 1992. — С. 356, 358, 335.
- ³⁰ Давня історія України. — Кн. 2. — К., 1995. — С. 122, 123, 154.
- ³¹ Даркевич В. П. Произведения западного художественного ремесла в Восточной Европе (X—XIV вв.). — САИ. — К 1—57. — 1966. — С. 105.
- ³² Давня історія України. — Кн. 2. — К., 1995. — С. 132.
- ³³ Sztuka sakralna w Polsce Malarstwo. — Warszawa, 1958. — R. 8.
- ³⁴ Авенариус Н. П. Дрогичин Надбужский и его древности // МАР. — 4. — СПб., 896, 1890. — С. 3—42; Рыбаков Б. А. Торговля... — С. 273.
- ³⁵ Янин В. Л. Актовые печати Древней Руси X—XV вв. — Т. 1. — М., 1970. — С. 168.
- ³⁶ Авенариус Н. П. Указ. соч. — С. 9.
- ³⁷ Мала Польша — Malopolska, Polonia Minor — історична назва частини Польської держави, що відповідає, в основному, сучасним Краківському, Жешувському та Люблінському воєводствам. Утворилася в IX ст. В 20-х рр. XIV ст. була приєднана королем Владиславом I Локетком до території Великої Польщі.
- ³⁸ Поп И. И. Искусство Чехии и Моравии IX — начала XV вв. — М., 1978. — С. 10; Historia sztuki... - S. 66, 68. — R. 26, 27, 29, 31; Иоанисян О. М. Основные этапы развития галицкого зодчества // Древнерусское искусство. — М., 1989. — С. 41—59; Нессельштраус Ц. Г. Искусство Западной Европы в средние века. — Л.—М., 1964. — С. 31, 44.
- ³⁹ Корзухина Г. Ф. Русские клады IX—XII вв. — М., 1954. — С. 65.
- ⁴⁰ Ипат., 1871. — С. 843.
- ⁴¹ Там же.
- ⁴² Нессельштраус Ц. Г. Искусство... — С. 180, 204. — Илл. 57, 70.
- ⁴³ Historia sztuki... — Т. 1. — R. 60. — S. 66—68.
- ⁴⁴ Закономерности развития региональной тектоники Украины. — К., 1983. — С. 37.
- ⁴⁵ Ипат., 1871. — С. 844.
- ⁴⁶ Нессельштраус Ц. Г. Искусство... — С. 180, 204. — Илл. 57, 70.
- ⁴⁷ Вагнер Г. К. Четырехликая капитель из Боголюбова // Славяне и Русь. — М., 1968. — С. 298—310.
- ⁴⁸ История русского искусства: В двух томах. Т. 1. — М., 1979. — С. 27.
- ⁴⁹ А. де Моран. История декоративно-прикладного искусства. — М., 1982. — С. 274.
- ⁵⁰ Ипат., 1871. — С. 608.

- ⁵¹ Там же. — С. 610.
- ⁵² Волинско-Галицкая летопись, составленная с концом XIII века. — Львов, 1871. — С. 139—140.
- ⁵³ Н е с с е л ь ш т р а у с Ц. Г. Искусство... — С. 29. — Илл. 5.
- ⁵⁴ А. д е М о р а н. История... — С. 273, 274, 291—294.
- ⁵⁵ Historia sztuki... — Т. 1. — S. 163—164. — R. 101; А. д е М о р а н. История... — С. 273.
- ⁵⁶ История искусства зарубежных стран. Средние века. Возрождение. — М., 1982. — С. 56—59.
- ⁵⁷ Д м и т р и е в а Н. А. Краткая история искусства. Очерки. Выпуск 1. — М., 1968. — С. 168—175.
- ⁵⁸ Думка, висловлена в приватній бесіді М. В. Малевською, фахівцем відділу давньоруського мистецтва Державного Ермітажу. Див.: М а л е в с к а я М. В. Исследования в Луцком замке и в с. Зимно // АС. — 1986. — М., 1988. — С. 203—204.
- ⁵⁹ Н е с с е л ь ш т р а у с Ц. Г. Искусство... — С. 335. — Илл. 123, 124, 126.
- ⁶⁰ Там же.
- ⁶¹ Monuments du Mogen. — Age et la Renaissance dan L'Ancienne Pologne. — A Varsovie et a Paris. — 1853. — R. 1253.
- ⁶² А. д е М о р а н. История... — С. 272.
- ⁶³ Д м и т р и е в а Н. А. Краткая история... — С. 152.
- ⁶⁴ Л о г в и н Г. Мініатюри древнього кодексу // Мистецтво. — 1966. — № 6. — С. 17—20.
- ⁶⁵ А с е є в Ю. С. Джерела. Мистецтво Київської Русі. — К., 1980. — С. 145.
- ⁶⁶ С а п р о н о в Н. А. Культурология... — С. 496.