



З ІСТОРИЇ МУЗИКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОВУНУ

Богдан Стебельський

ВПЛИВ ГАЛИЧА НА ЦЕРКОВНУ АРХІТЕКТУРУ І СКУЛЬПТУРУ ВОЛОДИМИРО-СУЗДАЛЬЩИНИ *

Пам'ятки культури різних народів не співпадають із територією, на якій вони нині проживають. На деяких теренах народи є автохтонами і культурні процеси там мають глибокі традиції, незалежно від сторонніх впливів інших народів і їхніх культур. До таких народів належить і український народ на території лісостепу Подніпров'я та Подністров'я із Північним Причорномор'ям степової зони, що в історичній перспективі є цариною взаємин між автохтонами хліборобами – предками українців та ірансько-тюркськими кочовиками – скотоводами і, в якійсь мірі, формою симбіозу в стилі поселень грецьких колоній на Чорноморському узбережжі України.

Цей стан на півдні триває від бронзової доби, за визначенням археологічної науки, і має доволі ясну картину етнічних процесів, зокрема й генези українського народу – носія слов'янства на терені Східної Європи. На півночі етнічні кордони слов'янства, а відтак і наших предків, обмежувалися на Північному Поліссі межами зарубинецької культури, яка стикалася із двома етнокультурними масивами: балтів – на північ від Прип'яті у сточищах Двини аж до джерел Дніпра, та угрофінів – від джерел Десни та Оки на півдні і до Волги та Ками, та на півночі на територіях Новгородської землі.

Як балти, так і угро-фіни, були етнічно й культурно автохтонами. Зокрема, угро-фіни були ізольованими у глибоких лісах, над великими ріками, культура яких, як вірування, мова та матеріальні потреби і соціальна структура суспільства, не тільки різнилися від характеру культури слов'ян, але й їхніх цивілізаційних досягнень, розвинутих у контактах з цивілізаціями народів Малої Азії, а згодом греко-римської культури.

Слав'яни вторгнулися на землі балтів і угро-фінів у другій половині першого тисячоліття від народження Христа. Нестор вираховує племена, що сідають на відомих йому теренах і називає окремі слов'янські та угро-фінські, але їхнього "осідання" слов'ян літописець не пам'ятає. На допомогу Несторові приходять нинішні археологи, які на основі знахідок жител та форм поховань визначають шляхи і терени слов'янської колонізації на землях угро-фінських автохтонів, їх підкорення та повільної асиміляції,

* В основу статті покладена доповідь, виголошена на науковій конференції НТШ у Торонто. Зацікавлення цією темою в Україні зросло, зокрема, у зв'язку з недавнім відзначенням 1100-річчя Галича. Про Б. Стебельського див.: НТЕ, 1995, № 4–6.

яка, як кожна асиміліція, взаємодіє не лише на субстарт населення, а й на колоністів, що приймають локальні традиції. Археологи не можуть одно-згідно визначити час приходу слов'янських племен на землі балтів і угро-фінів. Польський історик Ф. Буяк у статті “Звідки прийшли радимичі і в'ятичі на Русь” стверджує, що названі племена жили до VIII ст.

Перші колонізаційні рухи слов'ян припадають на VI—VII ст. по Христі в напрямі Балкан через Подунав'я. Колонізація на північ на землі балтів і угро-фінів, на думку московського археолога І. І. Ляпушкіна (“Слов'яни східної Європи на початках формування Давноруської держави”), почалася не раніше, як у VIII—IX ст. Несторові слов'янські племена, визначені на північ від Прип'яті і Десни – словени, кривичі і вятичі із радимичами – були розсіяні островами в морі автохтонного населення без політичного і культурного зв'язку між собою.

Такі сили виявилися на автохтонній території слов'ян лісостепового Подніпров'я, на полянсько-сіверській основі, що на державних традиціях антів і династії князя Кия, дали початок державі Київської Русі. Русь із столицею у Києві, до оформлення у великодержаву, а згодом в імперію Східної Європи, мала не лише підготовані державотворчі адміністративні і військові засоби, а й, рівночасно, культурні основи. У літописі Нестор каже: “І були мужі мудрі й тямущі, а називалися вони полянами, від них поляни і донині у Києві”. І далі: “Всі ці племена мали свої звичаї і закони – свій норів і побут” та не тільки звичаї, а й мова різнила племена слов'янські від балтських та угрофінських. Мало того, Нестор до руської спільноти слов'ян не відносить кривичів, радимичів і вятичів, бо каже: “Ось, хто тільки говорить на Русі: поляни, деревляни, новгородці, полочани, дреговичі, сіверяни, бужани, які сиділи по Бугу, а потім прозвалися волинянами. А от інші народи, які платять данину Русі: чудь, меря, весь, мурома, черемиси, мордва, перм, печора, ям, литва, корт, – усі вони говорять своїми мовами і живуть у краях північних. Радимичі і вятичі – від роду ляхів”.

Відтак треба в'яснити, чому південні слов'янські племена етнічно українські, однорідні мовно і культурно, могли створити воєнну і державну силу, що об'єднали під назвою Київські терени Східної Європи.

Домонгольський період державності України Русі зі столицею у Києві можна поділити на три етапи розвитку. На першому етапі відбувається процес формування імперії шляхом воєнних походів князів Олега і Святослава та включення в межі імперії широких просторів північно-східної Європи. Творці імперії обзаводилися торговельними шляхами “З варяг у греки” – Дніпром і Чорним морем та Волгою через Каспійське море в Азію. Підпорядковані народи балтів та угро-фінів платять данину, а також слов'янські колонії Півночі доставляють сирівці торговим валкам Русі, а почасти і військові сили для військових походів. Київ стає центром не лише торгівлі на Сході Європи, а й військової сили.

Другий етап імперії – це час княження Володимира Великого і його сина Ярослава Мудрого. Імперія України Русі закріплюється, росте вглиб, консолідується. Київ стає християнською столицею найбільшої держави в Європі. Престиж цієї держави намагається зрівнятися з Царгородом – столиці східноримської імперії, а Софія Київська – до Царгорода. І не тільки церквами, розписами, мозаїкою та іконами, але й книгами мудрості, освяченої християнством, піднявся Київ, як сонце, що кинуло світло на Східну Європу.

Хоч першими християнськими вчителями на Русі були греки та болгари, вони знайшли в нас гідних послідовників. РусьУкраїна мала свої старі традиції ще від неоліту, із часів скитського заліза, від антських кам'яних ідолів і “Світовида”, що його зберіг Збруч. На цьому етапі імперії зросли міста, укріплення, що збирали данину від Висли на Заході й до Волги на

Сході, від Білого моря на Півночі та до Чорного – Понтійського на Півдні, перещеплюючи красу Києва у Новгороді, Пскові, Смоленську. Київ стає взірцем не лише кам'яного церковного будівництва, а й усіх його досягнень мистецтва та літератури. Саме на Новгородській землі збереглися зразки билин київського періоду. Їх не створили новгородці, вони тільки їх законсервували. Збереглися у Новгороді й твори київських майстрів. Чи то собор св. Софії, чи то Золоті ворота в багатьох містах Півночі були наслідуванням київських зразків, а то й київських майстрів, що прекрасно опанували техніку кам'яного будівництва, візантійського розпису, іконографії, мозаїки, емалі, золотництва і т. п. Багато перлин українського духа Київської Русі були розсіяні на периферіях імперії від Новгорода до Володимира над Клязьмою. Але це сталося головню у третьому періоді тривання імперії Київської Русі в часи міжусобиць удільних князів.

Після смерті князя Ярослава Мудрого імперія України Русі була поділена між його синів. Київ залишався столицею і київському князеві мали підкорятися удільні князі земель, що входили в склад імперії. Феодальний стрій не забезпечив і не міг забезпечити тягlosti ролі Києва самим авторитетом столиці – “матері городів руських”. Не всі князі київські, що займали його стіл, вміли власним авторитетом і силою його вдержати. Це ще вдалося Володимирові Мономахові, його –прикметам розуму і хоробрости лицаря, не лише гармонійно княжити в Києві та у цілій імперії, але теж спрямувати увагу і сили держави на її оборону проти зовнішніх ворогів. Його політичні напрямні продовжував коротко син, князь Мстислав. Після смерті останнього увага князів концентрується біля власних князівств, що зростають на кількості із збільшенням династичних родів князя Ярослава унаслідок його системи удільних васальних князівств.

Роздріблення князівств дає нагоду сильнішим і багатшим князівствам, а також видатним індивідуальностям унезалежнюватися від Києва чи поширювати свої володіння коштом інших. В XII ст. такі тенденції проявляють князівства: Новгородське, Володимиро-Суздальське і Смоленське на Півночі та Чернігівське і Галицько-Волинське на Півдні.

“Не одолівши зовнішнього важкого тиску, Київська Русь розпалася в кінці XII ст. Але не пропали її великі культурні традиції. Вони були передані і в Смоленськ, і в Новгород, у Володимиро-Суздальську і Рязанську землі. Від київських традицій вийшли володимиро-суздальські і новгородські будівничі й іконописці, ці традиції були занесені в західні князівства і в Псков” – пише В. Н. Лазарєв¹. І саме в цьому місці приходимо до питання впливів не лише Києва на північні землі імперії, але і культури Галицько-Волинської держави на архітектурне будівництво і скульптуру Володимиро-Суздальської землі.

Київ і Чернігів на самих початках розвитку церковного кам'яного будівництва були перовзором для інших міст і земель Київської держави. Імітації св. Софії Київської, Золотих Воріт Києва появляються чи не в кожному визначнішому місті північних земель. Успенський собор Печерського монастиря в Києві став взором для ряду Успенських церков у Смоленську, Ростові, Суздалі, Володимирі та інших містах.

“Києво-Печерський патерик розказує, що Володимир Мономах був присутній в своїх молодших роках разом із його батьком на основоположенні Успенського собору Печерського монастиря... Патерик же згадує, що Мономах побудував у Ростові і Суздалі собори на взір “Великої церкви” Печерського монастиря... Розкопки в Суздалі відкрили в основах колишнього собору стіни будови Мономаха... В цілому тип конструкції близько нагадував Печерський собор, що був для нього взором... Сама техніка будови із плоскої плиткоформної цегли і штучного каменю доволі точно показувала традиційне київське мурування. Всі ці окремі дані свідчать, що Мономах переніс на Північ київську архітектурну традицію; в Суздаль бу-



Святий Симон — єпископ Володимиро-Суздальщини*

ли донесені не лише виміри Печерського собору, сюди, показується, прийшли і київські будівничі, архітектори перших кам'яних церков на Північному Сході. Був це важливий факт в історії давньоруської архітектури — досягнення київської будівельної архітектури передані в нові віддалені краї. Вони тут ще не зазнали будь-якої місцевої переробки, і собор Мономаха по суті був пам'яткою південної архітектури на Півночі”².

Князь Мономах був теж основником міста Володимира над Клязьмою, що перебрало роль столиці Суздальської землі. Після його смерті якийсь час був занепад архітектурної справи, і вона дістала новий поштовх вже за панування Юрія Долгорукого, молодшого сина Володимира Моно-

* Симон — один із перших авторів знаменитого “Патерика Києво-Печерського”, який протягом століть був улюбленою книгою українського народу та його найближчих східнослов'янських сусідів. Народився Симон близько 1166 року в Україні, помер 1226 року на Володимиро-Суздальщині, куди був посланий княжою та церковною владою як єпископ. Симон належить до найвідоміших святих, що прославилися як вихованці Києво-Печерської лаври. Значні заслуги має як церковний діяч, просвітителю і особливо як видатний письменник. Приводом для написання відомих творів Симона, що увійшли до Патерика, був лист київського монаха Полікарпа зі скаргою на життя в Києво-Печерському монастирі. Симон на цю скаргу відповів, що він особисто більше хотів би бути хоча б “сметієм” (сміттям) на подвір'ї Київської Лаври, ніж славним в будь-якому іншому місці. Щоб переконати свого адресата, наскільки славною є історія ранньої Лаври, він подав кілька життєписів її подвижників, а також розповів про надзвичайні події, пов'язані з її заснуванням та будівництвом — “Дому Богородиці”, “Великої Успенської Церкви” (собору). Ці його листи разом з деякими творами Нестора-літописця та згаданого монаха Полікарпа і склали улюблену в народному середовищі протягом століть книгу “Патерик Києво-Печерський”.

Ілюстрації до Патерика, виконані художниками, що жили і працювали в Києво-Печерській Лаврі в XVII—XVIII ст., належать до вершинних явищ в історії українського образотворчого мистецтва. Їх по праву можна поставити поряд із загальноновизнаними досягненнями українських композиторів кінця XVIII — початку XIX століть.

маха, який рівночасно намагався вдержати свою спадщину Володимиро-Суздальської землі і посягав на престижний стіл Києва. Тричі добиваючись володіння Києвом, здобув його і там помер в 1157 р. Одначе встиг у своєму удільному князівстві побудувати ряд архітектурних пам'яток, церков і фортець.

Володимиро-Суздальське князівство, зорганізоване на угро-фінській території, формувалося військовими дружинами та адміністрацією Київської держави у фортифікованих центрах міст, завдяки яким відбувався процес злиття автохтонного населення угро-фінів, славізованих в'ятичів – колоністів та дружинників, ремісників і купців, пов'язаних мовою і культурою Київської Русі. Саме такий триверстовий етнічний стан мусив існувати в тому часі і на тій території, бо на це вказує розповідь Мономаха про його походи на вятичів: “На вятичів я ходив дві зими – на Ходоту і на його сина...”³. Ходота, як деревлянський Мал, належали до племен, що платили дань князям Русі або її земель.

Юрій Долгорукий збудував ряд церков, які згадує літопис, але збереглася церква у Кідеші, собор Спаса-Преображення в Переяславі Заліському, церква Георгія у Володимирі та Георгія в Юрієві-Польському.

“Будови Долгорукого різняться від попередніх церков Мономаха і від сучасних їм храмів інших областей прекрасною технікою мурування із блоків білого каменя місцевого вапняку. Камінь клали майже насухо, заповняли проміжок двома його рядами відломками каменю, заллятимися спуюючим розчином. Прегарно вирівняні один до одного і дбайливо витесані квадрати каменю давали ідеально рівну білокамінну гладь стіни. Ця техніка притаманна для Галицького князівства; в побудові Юрія існують теж і декоративні деталі, подібні до галицьких: аркатурний пояс з поребриком в Кідекші і Переяславі, перспективні портали входів.

Це свідчить про участь у праці над будовою Юрія прихідних майстрів. Правдоподібно, були це будівничі, що до 1152 року працювали для галицьких князів, з якими Юрій був у дружніх відношеннях”⁴.

Після Юрія Долгорукого княжив у Володимирі на Суздальщині Андрій Боголюбський, що вславився недоброю славою – знищенням Києва. Лякаючись постійної боротьби князів за київський стіл, Андрій Боголюбський зважився розбудувати у затишку від степових набігів половецьких, сам по матері половецької крові, Суздальську землю у новій столиці, Володимирі. Не по його силах було протиставити Володимир Києву, який формувався століттями, але по його силах було Київ знищити. Він же вивіз ікону Вишгородської Борогодиці на Суздальщину, щоб проголосити там теж культ Матері Божої-Покрови для протиставлення культу Матері Божої у Києві.

Той же Боголюбський прагнув не тільки новими соборами прикрасити свою столицю, але і розбудувати твердині оборонні у містах Суздальщини. Отже, намагався перенести красу і славу Києва на Північ.

У Володимирі, щоб закріпити культ Богородиці, побудував Успенський собор, який своєю могутністю і красою мав би протиставитись Софії Київській. Валами і вежами білокамінними оточив місто і побудував аж двоє воріт, як у Києві, – Золоті та ще другі – Срібні.

На час 1158–1164 років припадає будівельна гарячка Боголюбського не лише церковного характеру, але й оборонно-фортечного. В 1161 році завершено будову Успенського собору, а в 1165 р. церкви Покрови Богородиці на Нерлі, якій присвячено Богородичний празник, проти волі володимирського князя небесним патронатом Покрови. В Боголюбові збереглися виявлені археологами останки тогочасного храму Рождества Богородиці, що підкреслює релігійно-політичні тенденції Боголюбського, який авторитетом Церкви і військової сили намагався закріпити свою си-

лу удільного князя, що вже не змагається за стіл у Києві, а намагається унезалежитися від нього.

Білокамінна архітектура Володимиро-Суздальщини у своїх заложеннях стилю продовжує Київську школу і традиції, розвиває елементи скульптурного декору, який своїм стилем є теж київським, але із новими рисами романського стилю, що розвинувся на Заході та мав вплив на архітектурні стилі й скульптурні їх елементи на Балканах та в Галицько-Волинському князівстві. Зрештою ці елементи романського стилю помічаються не лише на Заході у Галичі, а й у центрі України – Чернігові і Києві, тільки не так виразно.

В історичній, мистецтвознавчій літературі розвинулася широка дискусія про архітектурне походження церковного будівництва часів Юрія Долгорукого і Андрія Боголюбського. Відомо, що територія Володимиро-Суздальського князівства, заселена у минулому угро-фінами, а згодом колонізована русифікованими вятчачами, до піонерської культурної діяльності князя Мономаха ледве чи могла мати будь-які традиції, на яких можна би будувати теорію місцевого розвитку архітектури і кам'яної різьби, що появилася у зрілій мистецькій формі.

Покликаючись на Лаврентіївський літопис (під 1160 роком), в якому сказано про будівництво Боголюбського – “приведе... Бог із усіх земель майстрів”, дослідники, неозброєні порівняльною методою, висловлювали різні, часто фантастичні, здогади. Про це так каже Н. Н. Воронін: “Оцінюючи блискучий розцвіт будівництва в часі княження Андрія Боголюбського давні дослідники шукали причин перш усього у факторах зовнішніх впливів і пояснювали його приходом у Суздальщину чужоземних будівничих. Такою була, наприклад, “болгарська” теорія, що спиралася на цілковито незадовільних даних пізнього життя Андрія Боголюбського про привіз для андріївської будови білого каменю із Поволжської Болгарії, з чим і була пов'язана гіпотеза про прихід із тих сторін будівничих. За іншою теорією, успіхи володимирської архітектури за часів Андрія були ніби зумовлені приїздом майстрів із Західної Європи, що пояснювалося наявністю романських рис у пам'ятках 1158—1165 років. Це в першу чергу оздоблення фасаду: різьблений камінь, перспективні портали входів, складні пілястри з півколоною, завершеною різьбленою капітелею, точні колонкові пояси з особливо притаманними в Успенському соборі “кубічними” капітелями, суворі античні профілі цоколів і підстав з їхніми кутівими “листочками” чи “рогами”. Всі ті риси, відомі у будівництві ряду країн Західної Європи, свідчать про те, що архітектори князя Андрія були добре ознайомлені з технічними та мистецькими методами романської архітектури. Дуже правдоподібно, що тільки що закінчили були собор, збудований Ярославом Осьмомислом...”.

Архітектура і скульптура Галицького князівства не збереглася в первісному вигляді, якою вона була часів Ярослава Осмомисла і короля Данила, але те, що збереглося, вповні доказує, де треба шукати джерела для Володимиро-Суздальської архітектури і скульптури. Здається, корисним буде покликатися на авторів, що заторкують цю тему: “Важливішим серед галицьких церков, відкритий розкопками, великий білокамінний Успенський собор, збудований, як відомо, коло 1157 р. князем Ярославом Осмомислом. Із храму збереглися лише фундаменти і незначна частина цоколя. Зв'язок Успенського собору із київською традицією виявляється у наслідуванні схеми плану Десятинної церкви... Знайдені при розкопках фрагменти капітелей з валютами і пальметками, тесані цоколи, обломки орнаментових деталей свідчать про використання пластики в декорі білокамінного храму. Карниз апсид прикрашував аркатурний пояс з різними масками замість консолей і поребрик. Зіставлення цих фрагментів з тогочасними пам'ятками романського Заходу творить найближчі аналогії із

будівництвом Франції і, зокрема, Німеччини XII століття”. Будівничі пограничного Галича активніше, як їхні рідняки із земель Подніпров’я, освоювали мистецькі способи закордонних майстрів, органічно пов’язуючи їх із руською архітектурною основою.

Про зацікавлення галицьких будівничих західним мистецтвом, зумовленим відміченими вище тісними зв’язками зі Західною Європою, свідчить і будівництво Данила Галицького в його новій столиці – Холмі (в 40–50 роках XIII ст.). Про холмські пам’ятки багато цікавого переказує літопис, детально описуючи знищені пожежою будови міста. Серед них помітний великий собор Богоматері і дві церкви – Кузьми і Дам’яна та Йоана Золотоустого. Храм Йоана особливо захопив увагу літописця багатством різьби та поліхромій в декорації фасад: там були і чотирилиці капітелі і рельєфні зображення Спаса і Йоана над порталами, складеними із білого галицького і зеленого холмського каменю; самі ж скульптури, вирізьблені “якимсь хитруном” (мистцем) Авдієм, були покриті різноколірним розписом і позолотою...

Кам’яне будівництво було широко розвинуте не лише в столичних містах, а й в менших центрах. Так, в маленькому удільному Звенигороді під землею лежать руїни семи кам’яних будов; із Бакоти і Городниці над Дністром походять окремі фрагменти різаного каменю. Все це говорить про багаточисленних галицьких будівничих і про силу галицької архітектурної школи⁶.

Як бачимо зі свідчення Іпатіївського літопису про будови Данилового Холму, а також із розкопок Ярослава Пастернака Успенського собору в Галичі, тамтешні майстри багато уваги приділяли скульптурі і плоскорізьбі зокрема. І не тільки скульптурі орнаментальній з геометричними мотивами, а із рослинними, звіриними і антропоморфними. Авторство галицьких майстрів у архітектурних будовах Володимиро-Суздальщини часів Юрія Долгорукого, а згодом Андрія Боголюбського, здобуває все більше визнання. Багато авторів намагається щодо скульптурних прикрас Володимиро-Суздальських пам’яток шукати локальних традицій в деревних промислах цієї лісистій країні, вважаючи, що справа не так у символах скульптурних рельєфів, як у техніці ремесла, переставлення засобів різьби із дерева у камінь.

Однак справа не є такою простою. Мотиви орнаментів у різьбах рослинних чи звіриних, застосовані в декорації Успенського собору у Володимирі, або рельєфи антропоморфні, поміщені там же, а також рельєфи церкви Покрови Богородиці у Суздалі і врешті настінні скульптури Георгіївського собору у Юрієві-Польському, сягають традицій глибших і дальших, як могли вони зберегтися на ізольованій території Суздальщини. Візантійський стиль християнської духовості не є плодом тільки грецького духа, який безперечно взяв велику участь у його поширенні в Європі. Однак в своєму мистецтві він, – цей стиль, – зберіг багато чого з мотивів, символів культур Малої Азії, можливо, і Єгипту та Африки. Символічного значення птахи чи звіри, як грифони, леви і т. п., не без причини вписалися мотивами орнаменту та скульптури не лише Ассирії, Ірану, Малої Азії, Кавказу, Греції та Балканів, а й степів України, Києва, Галича і Західної Європи.

Еліністична скульптура не була прийнята східним візантійським обрядом. Була толерована в декоративному характері архітектури, і тому зразки її збереглися у рельєфах, на стінах соборів, на саркофагах князів, на вмурованих плитах з тематичними рельєфами. До найстарших у Києві належать барельєфи, що оздоблювали хори Успенського собору Печерського монастиря. Один із них зображає боротьбу Геракла із левом, інший – Діоніса на колісниці, запряженій двома левими. Одна із плит Михайлівського Золотоверхого собору опинилася в Третьяковській галерії, друга у Со-

фійському заповіднику. Вони тематично зображують святих воїнів із списами. Скульптурні барельєфи збереглися у руїнах Успенського собору в Галичі, але тільки у фрагментах, які нагадують скульптуру на пам'ятках Володимиро-Суздальських соборів, про які вже була згадка.

“Вже Київська Русь прикрашувала фасади будов рельєфами з фігуральними зображеннями. Мале число фрагментів, що збереглися, не дозволяють, на жаль, визначити, наскільки поширеною тут була подібна система декорації. Цілком можливо, що цю традицію занесли у Суздальську землю київські майстри” — каже В. Н. Лазарев⁷. Але треба припускати, що ця опінія відноситься тільки частинно до Києва. Згодом, коли відносини між Суздальщиною та Києвом стають ворожими, Долгорукий і Боголюбський користають із допомоги Галича як у будівництві білокамінної архітектури, так і в її скульптурній декорації, як орнаментального, так і фігурального характеру.

У збірній праці Академії Мистецтв (История Искусства СССР в 9-ти томах, Вид. “Искусство”, Москва, 1973) у другому томі на сторінці 376 читаємо ствердження: “Поява на храмах Володимиро-Суздаля скульптурної декорації не була несподіваною в мистецтві XII ст. Скульптурні рельєфи, що прикрашували фасади будівль, були відомими у Київській Русі. Однак у Володимирі скульптурний рельєф прийняв значення, якого він не мав ні до, ні після другої половини XII — першої половини XIII ст.” Ствердження багатозначне, воно відкидає органічне наростання із будь-яких традицій Суздальщини, бо появилася знічев'я у половині XII ст. і зникає в другій половині XIII ст., з'являється в зрілій формі, з виразно окресленим забарвленням романського стилю. Це й змушує нас шукати творців мистецтва будов і різьби Володимиро-Суздальщини поза її межами. Вже сказано щодо архітектурних споруд, що їх творцями були майстри із Галича, галицькі майстри князя Ярослава Осмомисла.

Дуже обережний у визначенні авторства скульптурних декорацій Володимиро-Суздальських церков Г. К. Вагнер у “Резюме” свого твору “Скульптура древней Руси” все ж таки визнає, що “...фактом є, що всі скульптури... висловлюють одну ідею, як творче змагання головного майстра усього колективу митців. Але ним не був місцевий майстер, а гість із Західної Руси, правдоподібно із Галича. Орнаментні різьби показують сліди впливу Галича”.

В іншому місці Г. К. Вагнер називає по імені головного митця галицької групи скульпторів, що працювали на Суздальщині, і пише: “...Відносно володимиро-суздальської скульптури початку XIII ст. Це питання гідне уваги ще й тому, що основний комплекс скульптури того часу (Георгіївський собор в Юрієві) пов'язаний з авторством відомого майстра Бакуна, правдоподібно виходця із Галицької Руси, а Галицько-Волинська Русь, як відомо, найраніше усіх зіткнулася з новим культурним рухом”.

В останній праці, яку цитую, про галицьких майстрів на Володимиро-Суздальській землі Г. К. Вагнер каже: “...Артіль скульпторів Георгіївського собору була доволі численна, але, без сумніву, керівну роль у ній відігравав головний майстер Бакун, творчість якого помітно відступає від усіх інших. В його роботі зовсім немає візантизмів, навпаки, скоріше пробивається пристрасть до романського стилю, але ті романські риси не приймаються як щось консервативне, але як сміливі прояви зацікавлень реальною дійсністю. Бакун вирисовується по-європейськи освіченим митцем. Правдоподібно він підтримував зв'язки з передовими людьми, цікавився новою літературою. Подекуди є підстава думати, що Бакун був знайомий з “Моленієм Данила Заточника”, а може й з його автором... Для характеристики змін у старих іконографічних мотивах скульптури Георгіївського собору маємо обов'язково розглядати їх на фоні нових сюжетів. Гостро окреслені профілі вусатих горбоносих воїнів на капітелях собору

з'явилися у руському мистецтві XIII ст. Такою ж новістю, як для італійського мистецтва були профільні портрети Джотто”.

На одній із капітелій вміщений підпис автора скульптури – “Бакун”. Обличчя чоловіче, з гострим носом, тонким усом без бороди, у гостроверхій шапці, яка зимою прикривала голови українських і молдавських чоловіків. Антропологічно і етнографічно точно визначений т. зв. “карпатський” тип, або “динарський”, в ширшому розумінні – балканський.

Авторові цієї доповіді пощастило віднотувати існуючі прізвища “Бакун” в Україні і на еміграції, що як подає преса займаються спортом: 1) Андрій Бакун, змагун клубу “Ол Америкен”, син Володимира Бакуна, змагуна клубу “Чорноморська Січ”, народженого у Західній Україні; 2) Василь Бакун живе у селі Кути, повіт Золочів, Західна Україна і 3) Олена Бакун – спортсменка, народжена в колгоспі “Світанок” Рівненської області.

В українській літературі мало присвячували уваги питанню впливів галицького будівництва і скульптури на теренах Володимиро-Суздальського князівства. Всебічно освічений історик Михайло Грушевський перший звернув увагу на стилеві зв'язки архітектури Галича і Суздальщини. Він пише: “...Сими прикметами галицькі церкви зближуються до суздальських XII і XIII ст., також будованих з тесаного каменя і також багато, на деяких аж занадто, декорованих різьбою. Плани церков стрічаються між ними тотожні вповні, теж і подробиці декорацій: нпр. Портал церкви св. Пантелеймона досить близько нагадує церкву Покрови на Нерлі, хоч і ця остання вже визначається накопиченням різьби, що характеризує взагалі суздальські церкви, тимчасом як галицька церква св. Пантелеймона задержує дуже добре міру в декоруванні. Ця подібність знаходить зовсім природне об'яснення в тісних династичних і політичних зв'язках, які лучать від середини XII ст. (від шлюбу Ярослава Осмомисла) і до часів Романа, суздальських князів з галицьким двором: суздальські церкви, дуже правдоподібно, були твором тої ж архітектурної школи, що й галицькі, галицьких майстрів. В кожному разі в обох групах маємо ті самі прикмети: основи київського типу модифікуються новішими впливами, безперечно західніми... Кам'яна декоративна різьба суздальських церков, що, при зазначеній подібності, може нам дати певне поняття, за браком галицьких пам'яток, про декоративну різьбу галицького будівництва XII і XIII ст., вдаряє часом незвичайною подібністю до західноєвропейських декоративних різьб XII і XIII ст.”¹²

Вже після археологічних розкопок княжого Галича Ярославом Пастернаком (1934–1941 рр.) і відкриття ним фундаментів галицького кафедрального Успенського собору український археолог міг категорично ствердити: “...Відкриття залишків Галицького собору розв'язало також питання взаємних впливів княжого Галича і Володимиро-Суздальського князівства в ділянці церковної архітектури. Дослідники цієї справи: Толстой, Кондаков, М. Грушевський, Д. Бережков, Д. Айналов, Ф. Галле та М. Каргер вважали, що архітектура володимиро-суздальських церков була галицького походження. Ленінградський же дослідник будівництва княжої доби Н. Воронін твердив, що це власне Галицька Русь діставала собі будівничих і каменярів із Володимиро-Суздальського князівства. Коли тепер узяти до уваги, що галицький собор був побудований у роках 1154–1157, а за літописними даними Успенський собор у Володимирі над Клязмою в 1158–1161 роках, тоді стає цілком ясним, що це Ярослав Осмомисл міг вислати майстрів Андрієві Боголюбському, а не навпаки”¹³.

Н. Н. Воронін, як згадує Ярослав Пастернак, належав до тих російських вчених, що довго оспорював галицьке походження суздальсько-володимирської архітектури та скульптури часів княжіння Юрія Долгорукого та Андрія Боголюбського. Однак остаточно погодився з доказовими аргу-

ментами інших учених, як теж із історичними фактами, та дав ряд правильних оцінок, що їх треба тут згадати: “До кінця XI чи самого початку XII століття відноситься будова перших кам’яних храмів: Успенського у Ростові і Богородиці-Рождества у Суздалі. Ростов і Суздаль були старими центрами області, що були рівночасно великими вогнищами поганства (включно із XI ст.). Тут на площах ще стояли ідоли, а ряд суздальських урочищ зберегли до наших днів свої культові поганські назви. Християнство в тому часі не було там ще пануючою релігією...”

Патерик згадує, що Мономах побудував у Ростові і в Суздалі собори на взір “Великої церкви” (Успенський собор) Печерського монастиря... Сама техніка будови із плоскої плиткової форми цегли природного каменя повторяла точно традиційну київську будову...

Всі ці окремі дані свідчать, що Мономах переніс на Північ київську архітектурну традицію; у Суздаль були доставлені не лише виміри Печерського собору; сюди, очевидно, прийшли і київські будівничі, архітектори перших кам’яних церков на Північному Сході. Був це дуже важливий факт в історії давньоруської архітектури — досягнення київської будівельної культури були передані у нові віддалені краї. І тут вони не дістали ще будь-якої місцевої переробки, і собор Мономаха по правді був пам’яткою південної архітектури на Півночі... Після смерти Мономаха (на Суздальщині) настає в будівництві довга перерва, що продовжується до середини XII ст. Більший список побудов Юрія Долгорукого в ряді міст Північного Сходу появляється у літописі шойно 1152 роком”¹⁴.

Продовжуючи цитати із думок Н. Н. Вороніна, наближаємося до того місця, в якому він погоджується з іншими авторами про участь галицьких майстрів у архітектурних та скульптурних творах церковного мистецтва Володимиро-Суздальщини. Він каже: “Зовсім достовірно, що будівничими були майстри із Галича, які шойно закінчили собор, збудований Ярославом Осмомислом”¹⁵.

Далі той же автор хотів би знайти автохтонність архітектури та скульптури на території Суздальщини у її стилевих рисах романських впливів, привнесених із Галича, хоч річ не у впливах чи посвояченнях, як все ще думає Воронін, а таки справа у майстрах Галича за Долгорукого і Боголюбського, подібно як справа майстрів будівничих із Києва за часів Мономаха на Суздальщині. Тому висновок його праці не узгоджується не лише з висновками інших авторів, а й з його власними оцінками, сказаними раніше. Ось його остаточні думки: “Володимиро-суздальська архітектура відрізняється від усіх інших царин архітектури XII—XIII століть рядом специфічних, тільки їй прикметних особливостей, вона відкриває споріднені риси лише з архітектурою Галицької Русі, близької стилем і духом”¹⁶.

Справа стає трудною для обговорення, коли автори починають говорити про традиції і культурні впливи, вживаючи сучасну термінологію самоназви народів у тих часах історичних, в яких вони, як народи, сформованими не були, а на сучасних їхніх етнографічних землях існували субстратні етнічні масиви поступово асимільовані мовно і культурно слов’янськими племенами-колоністами та адміністраційно-військовими осадниками імперії Київської Русі. Для ясности викладу залишімо назву “Русь”, “русин-русич”, “руський” для території тих племен, що творили “Руську землю”, і в літописах так були відмічувані для відрізнення тих племен і населення, що підпадало удільним князівствам, як князівство Новгородське, Володимиро-Суздальське, Рязанське, Тверське, Смоленське, Псковське і т. п., та зазнавало процесів “обрусіння” і християнізації впливами Києва. З упадком ролі Києва як центру “Руської землі” занепадає і вживання терміну “Русь”, про що згадує В. Н. Лазарєв: “...Саме слово “Руська земля” все рідше і рідше появляється на сторінках літописів удільних століть,

що наочно доводить про послаблення політичних зв'язків між замкненими у собі уділами”¹⁷.

В. Н. Лазарєв, один із визначніших дослідників скульптури галицько-волинської школи на Володимиро-Суздальському князівстві, признаючи її походження Галичеві, рівночасно намагається розділити архітектурні та скульптурні досягнення на творчість зовнішню – галицьку і на локальну місцеву, майстрів, що перейняли техніку праці в матеріалі каменю, маючи споконвічні традиції праці в дереві.

Цієї гіпотези ми не збираємося заперечувати, хоч автор нас не переко-нує жодним доказом у своїх здогадах, але мусимо квестіювати інше його твердження щодо тематики звіриного характеру скульптур Володимиро-Суздальської архітектури, уважаючи культурні традиції дохристиянської доби спільними для Києва, Чернігова, Галича та Суздальщини, як традиції одного “русского народу”. Про які спільні доісторичні традиції можна говорити, як згадано у вступі цієї статті, щодо народів, які сформувалися на автохтоннім слов'янським субстраті (українці), на балтському (білоруси) та фінському (москалі)?

Уживаючи спільний термін Русь, русин, руський для усіх народів у складі імперії Київської Русі, навіть у розумінні історичних часів, у здеформованій термінології – “русский”, зводить у спільний знаменник культурні різновиди території Київської Русі доісторичної доби, визначені археологією як самобутні культури різних народів.

Наведемо один із прикладів цієї плутанини термінів у праці В. Н. Лазарєва – “Скульптура Владимиро-Суздальської Русі”. Читаємо там розумні думки, але з дезінформаційною тенденцією. Він каже: “Серед зображень звірят на стінах Дмитрівського собору багато із них походять із давніх тотемних символів. Ці зображення повинні були б існувати у народі упродовж довгих століть. У всякому випадку, вже на творах Київського прикладного мистецтва в київських рукописах XI ст. звірята з'являються одним із улюблених мотивів прикрас. Вони стрічаються також у розписах Київської св. Софії (грифони, барси і т. п.). Це доказує, що на “русском” ґрунті звірина орнаментика була дуже старою традицією, що своїм корінням сягає ще в скіфську епоху. Так як східне срібло і східні візантійські тканини привозили на Русь упродовж середніх віків “рускі” майстри мали повну нагоду черпати із них нові звірині типи, комбінуючи їх із старими, поширеними на Русі від непам'ятних часів”¹⁸.

Як бачимо зі сказаного, автор говорить про предків і традиції українського народу і вживає термін “рускі” замість “руські”, що звучить штучно й фальшиво, як це було б тоді, коли хтось писав замість Русь – “Росія”.

Про які дохристиянські традиції можна говорити на території автохтонного населення Володимиро-Суздальщини і що могло б дати звірині сюжети церковній скульптурі, коли сам автор, хоч як намагається боронити участь місцевих майстрів поруч прибулих із Галича, каже: “...Чим більше вдивляєшся у дмитрівські рельєфи, тим більше кидається у вічі один помітний факт: місцеві звірі, як, наприклад, вовк і медвідь, культу яких були широко практиковані на Півночі, тут їх зовсім бракує. Зате на стінах Дмитрівського собору ми бачимо дуже багато звірят, зв'язаних із східною фауною і східною міфологією. Видно із цього, що на Русі пройшов широкий процес асиміляції звіриних мотивів, що відбувався рівночасно і на Заході. Французькі вчені, очолені Анларом і Малем, переконливо доказали, як дуже багато романське мистецтво було зобов'язаним Сходові”¹⁹.

І не тільки романське мистецтво зобов'язане Сходові. Однаково зобов'язаним було мистецтво візантійського стилю, а головню християнство, що на тому Сході вийшло на світову арену зі своїми символами найстарших культур Передньої Азії.

Саме тому, перш ніж говорити про місцеві традиції, а таких не знайшов на Володимиро-Суздальщині навіть Лазарев, краще познайомитися із генезою цих мистецьких явищ там, де вони народились, як окремі символи, і де органічно прийнялися й відіграли свою роль в системі філософії та естетики християнського світогляду.

Зупиняючись ще на тематиці володимирсько-суздальської скульптури, зокрема Дмитріївського собору, знаходимо дуже різноманітні мотиви. В першу чергу відмітимо антропоморфні скульптури (святих, чоловіків, князя із синами, борців, жіночих масок, "Подвигів Геракла", Богородиці), зооморфні (кентаври, леви, барси, грифони, птахи), орнаменти рослинні у суміші з мотивами зооморфними, або суцільно рослинними.

Подібно в Успенському соборі відзначаються антропоморфні скульптури – композиції, жіночі, чоловічі та лев'ячі маски. В церкві Покрови на Нерлі домінує звіриний і рослинний мотив скульптури, зокрема леви і грифони як окремі мотиви. В соборі Юрієва-Польського на щитах Георгія видніє зображення барсів і грифонів. Нас, зокрема, цікавить антропоморфна різьба на капітелях собору Георгія в Юрієві-Польському із підписом – Бакун, про що була мова раніше.

Г. К. Вагнер, аналізуючи індивідуальні риси стилю окремих майстрів Георгіївського собору, знаходить їх у творах окремих одинадцяти майстрів. Цей, об'єктивний та обізнаний із матеріалом, вчений не лише погоджується із тезою галицького походження скульпторів і майстрів білокамінної архітектури Володимиро-Суздальського князівства, але й висуває ім'я головного майстра колективу, як керівника скульптурних, а, можливо, і архітектурних робіт. В своїй праці, присвяченій темі скульптури Володимиро-Суздальського князівства, він каже: "...Твердження В. Н. Татищева про те, що майстром Георгіївського собору був болгарин, наука відкинула як вповні безпідставне. В. В. Суслов уважав майстром скульптури Георгіївського собору того "хитруна" Авдія, що його згадує літопис як автора скульптур церкви у галицькому місті Холмі. Такої думки були Д. Бережков і Ф. Халле. Але й ця думка не йде далі приблизного припущення. Більше природно уважати головним майстром скульптури Георгіївського собору майстра Бакуна, який накреслив своє імення поруч ним виконаного рельєфу Спаса на північному притворі"²⁰. Той же автор продовжує: "...В тому відношенні досить очевидно, що ті нечисленні елементи юрієво-польської різьби, що на перший погляд виглядають "кавказькими", наприклад зооморфні мотиви, "кучеряві" пальметки, деякі мотиви "плетінки" і т. п., по суті не знаходять повних відношень ані до мистецтва Грузії, ані мистецтва Вірменії. Тут краще говорити про мистецьку "спільність середньовіччя". Головним майстром скульптури Георгіївського собору найбільш правдоподібно був таки майстер Бакун, прибулий, як можна припускати, із Галицької Русі. Це питання, зрештою, вимагає окремого опрацювання"²¹.

А ще більше зайво шукати місцевих традицій, як це намагається робити всупереч фактам В. Н. Лазарев, який знає, що "Уже Київська Русь прикрашувала фасади будов рельєфами з фігуральними зображеннями. Мала кількість фрагментів, що дійшли до нас, не дозволяє, на жаль, визначити, наскільки поширеною була тут подібна система декорації. Вповні можливо, що цю традицію занесли в Суздальську землю київські майстри". І зараз же заперечує ним же сказане: "Однак, було б помилковим вповні виводити володимиро-суздальську скульптуру із київських джерел. В процесі її формування вирішальну роль, без сумніву, відіграли тут старі місцеві традиції дерев'яної різьби, що походить із давніх, ще поганських, часів. Ані в Новгороді, ані в Пскові, ані в Москві монументальна скульптура не існувала. Вона зазнала повного розвитку тільки в Володимиро-Суздальському князівстві..."²²

Ми не можемо погодитися з автором, зокрема з його “доказами” про місцеве походження традицій і розвитку монументальної скульптури на Володимиро-Суздальщині. Покликання на те, що виїмково існувала вона лише на Володимиро-Суздальщині і в жодному іншому князівстві Півночі, доводить протилежне, а саме: білокамінна архітектура і скульптура, стиль і техніка будови, а головне мотиви скульптурних прикрас не мають нічого спільного з локальними традиціями. Вони принесені із Києва, Чернігова і Галича тутешніми майстрами на християнських і дохристиянських традиціях, на яких християнство на верствувалось, оформилося своїми мистецькими стилями і поширилось із Передньої Азії через Чорноморські та Середземноморські краї в Західну Європу та в Україну.

Незалежно від факту, що романський стиль розвинувся в країнах Західної Європи і подув його пройшов через Україну (Галич, Київ, Чернігів), а в Володимиро-Суздальщину з України, традицій символів, притаманних не лише середньовіччю, шукати треба там, де його коріння в далекому минулому.

За християнською символікою закріпилася традиція зображати не лише крилатих ангелів, а й звірят. На стінах багатьох соборів Західної Європи у їх розписах ця тема виступає в композиціях символічного значення. В Леоні, себто Іспанії, на стелі замку є зображення Христа у славі, оточеного символами євангелістів. Усі постаті євангелістів окрилені, як ангели, з головами: людини – Матей, орла – Йоан, лева – Марко і вола – Лука. Всі вони держать у руках закриті книги – євангелія, лиш Христос сидить у центрі з відкритою книгою і піднесеною рукою, що благословить як символ “Слова”²³.

Окрилені ангели та символи євангелістів у виді окрилених: людини – Матей, орла – Йоан, лева – Марко і вола – Лука мають дещо відмінну розв’язку в композиції апсиди півкопули у французькому місті Монтуар у храмі Ст. Жіль²⁴.

Подібно у Гільдесгаймі, у соборі св. Михаїла, на стелі нави у центральній панелі є композиція із символами євангелістів Марка і Луки, крилатого лева та крилатого вола²⁵.

В Італії – в місцевості Ферентільо – збереглася із восьмого століття церква, на північній стіні якої є композиція “Адам володар живих сотворінь”. Малюнок є зразком стилевого еkleктизму римських традицій класичного мистецтва із стилізованими формами грифона, якого у реальному світі поза мітами знайти не можна, як теж і кентаврів, сфінксів і т. п.²⁶ А в скульптурі романського стилю, зокрема в капітелях церковної архітектури, постійно з’являються символічні звірі грифонів та левів, що в час середньовіччя мало пригожий ґрунт для традицій Сходу, зокрема в пов’язанні з хрестоносними походами і зустріччю з народами передньої Азії.

Не забуваймо, що власне на теренах Передньої і Малої Азії розвивалися найстарші людські культури, в яких віддзеркалюється відношення людини до природи, її подив до прикмет сили і властивостей звірів, птахів і плазунів, яких людина респектувала й обдарувала шанобою у своїх культурах, в міфах.

В місцевості Каталь Гіюк – на території сучасної Туреччини – археологи відкрили святиню осілого населення з 6150-го року до народження Христа, культом якого була пошана бикові, роги якого охороняли від зла людину²⁷.

Своє відношення до природи і життя залишили нам народи найстаршої цивілізації у формі письма, архітектури та різьби. Найстарші історично – хліборобські культури Месопотамії і Єгипту. На прикладі їхнього мистецтва, архітектури, скульптури і малярства народи маніфестують свої вірування, свій світогляд. В тому закарбовують своє відношення до інших істот, крім людини, чи апофеозують виїмкові прикмети звірят чи птахів,

приписуючи їм людині. Така адорація сили чи властивостей надлюдського виміру в інших істот доводила до їхнього культу (тотемізм).

Бажання надати людині надлюдських прикмет приводило у єгиптян до сполучення людських постатей із головами звірів (лев, баран, шакал, собака і т. п.), або птахів (фалькон). Уособлення прикмет звіриних властивостей людини, головної сили, висловлене у постатях сфінксів – левів із людськими головами. Віл, як і багато інших тварин, користувався теж певним культом, але тільки роги вола мали символічне значення у декорі голови людини, коли були примінені як підтримка, символізуючого сонце кола. Пташині крила в єгипетській міфології властиві ще тільки птахам і їх не пов'язують зі звірами чи з людиною.

Уособлення льоту в людини чи звіра символами пташиних крил виступає вже виразно в месопотамських культурах. На рельєфі аккадської культури з третього тисячоліття до народження Христа є зображення бога сонця, від рамен якого променіють форми крил, що на початку першого тисячоліття до народження Христа дістають уже пташині крила реалістичної форми у зображенні божества родючості, над головою якого стоїть теж окрилене сонце²⁸.

Основою месопотамської міфології стала сумерійська культура, культура хліборобів, у яких домінує культ вола. Її перебирають пастуші народи семітського походження асирійці та вавілонці з культом лева, як культом фізичної сили. Вони змінюють символ богині родючості сумерійців Іштар та обдаровують її роллю богині війни. На рельєфах печаток вона дістає крила і зброю. Із символічних крил-проміння вони поступово переходять у реалістичну форму крил птахів. Тими крилами підносяться могутність не лише людей, а й звірів у асирійському мистецтві зокрема. Крилаті леви з людськими головами, або людські постаті окрилені з орлиними головами. Прикладом цієї своєрідності сюрреалістичних зображень і сполучень людини із звірами та птахами є плоскорізьби та різьби на капітелях палат Саргона II і Асурбаніпаля. Ідеальним зображенням-синтезом найсильніших істот природи став грифон. Тут лев, сполучений з орлом, має свої композиційні різновиди та удосконалення. Грифон був улюбленим символом в Ірані, в якому у капітелях палат царя Дарія домінують зображення вола. Але грифон, як і бик та лев, поширили територію свого культу також на європейський терен. Поширення хліборобства на європейський суходіл, через Егейські острови, Балкани та на Україну приносить теж культ вола. Подібно як у Малій Азії і в Месопотамії у Греції леви виконують "охорону" брам міст. Культ був оточений віл, зокрема, на Криті, і зображувався у скульптурах бронзової доби і в Україні.

Зображення лева і культ його сили, як сторожів, принесли на територію сучасної України в Ольвію грецькі колоністи, куди проходив торговельний шлях збіжжям із "скіфами-хліборобами" – попередниками східних слов'ян. Культ хижих звірів, лева, барса, а зокрема грифона присвоївся в Україні впливами скіфської культури. Позначився він теж на культурі грецьких колоній. Зображення грифона залишилося на монетах Боспорського царства із Пантикапеї, з IV ст. до народження Христа. З того часу походять теж монети із зображенням голови бика. Голови левів із бронзових бляшок прикрашували зброю (могила зі села Журівки), лев'ячі зображення служили мотивами жіночих золотих прикрас (могила Трьох братів біля Керчі). Також знаходимо їх у формі голівок золотих підв'язок і сережок (Миколаївська і Дніпропетровська області). Зображення грифонів покривають золоту пектораль із Товстої могили на Дніпропетровщині (IV століття до народження Христа).

Традиція звіриного орнаменту і скульптури взагалі не припинилася в Україні із відходом скіфських кочівників із Причорноморських степів. Свідком того, що вона передалася нашим предкам – хліборобам антам, є

срібні прикраси, що зображують людей та левів (предмети Мартинівського скарбу Черкаської області із VI—VII ст. після народження Христа). Із сказаного вище можна зробити висновок, що Україна раніше як Західна Європа була у зв'язках з Передньою Азією, а в кожному разі не пізніше, і тому вплив романського стилю на Україну був природний.

Таких зв'язків терени Володимиро-Суздальщини не мали до приєднання їх до володінь Київської Русі та її християнізації. Тому про місцеві традиції походження церковної архітектури і різьби XII і XIII ст. на Володимиро-Суздальській землі, як думає В. Н. Лазарев, говорити не можна.

Торонто

- ¹ История русского искусства. Культурное наследие Киевской Руси. Н. В. Лазарев. — Москва, 1953. — С. 298.
- ² Воронин Н. Н. Зодчество Владимиро-Суздальской Руси. История русского искусства. Т. I. — М., 1953. — С. 342—343.
- ³ Хрестоматія з історії Української РСР. — К., 1959. — С. 62.
- ⁴ Воронин Н. Н. Зодчество Владимиро-Суздальской Руси. — С. 346—347.
- ⁵ Воронин Н. Н. Зодчество Владимиро-Суздальской Руси. — С. 370.
- ⁶ Воронин Н. Н., Лазарев В. Н. Искусство западнорусских княжеств. История русского искусства. Т. I. — С. 310—314.
- ⁷ Лазарев В. Н. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. История русского искусства. Т. I. — М., 1953. — С. 396.
- ⁸ Вагнер К. Г. Скульптура Древней Руси. Владимир, Боголюбов. Видання Інституту Археології АН СРСР. — М., 1969. — С. 465.
- ⁹ Вагнер К. Г. Теоретические вопросы изучения владими́ро-суздальской скульптуры. Культура Древней Руси. Институт археологии. — М., 1966. — С. 47—52.
- ¹⁰ Вагнер Г. К. Древние черты во владими́ро-суздальской скульптуре XIII века как элементы нового стиля. Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. — М., 1972. — С. 190—193.
- ¹¹ "Україна", Ч. 6 (червень). — К., 1980.
- ¹² Грушевський М. Історія України Русі. — Нью-Йорк, 1954. 10 т., т. 3. — С. 430—431.
- ¹³ Пастернак Ярослав. Археологія України. — Торонто, 1961. — С. 623—624.
- ¹⁴ Воронин Н. Н. Зодчество Владимиро-Суздальской Руси. История русского искусства. Т. I. — М., 1953. — С. 342—343.
- ¹⁵ Там же. — С. 370.
- ¹⁶ Там же. — С. 393.
- ¹⁷ Лазарев В. Н. Владимиро-Суздальская Русь. История русского искусства. Т. I. — М., 1953. — С. 339.
- ¹⁸ Там же. — С. 426.
- ¹⁹ Там же. — С. 426.
- ²⁰ Вагнер Г. К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. История русского искусства. Т. I. — С. 396.
- ²¹ Там же. — С. 176.
- ²² Лазарев В. Н. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. История русского искусства. — С. 396.
- ²³ Otto Demus. Romanesque Civilizations of Near East. McGraw-Hill Book Co. — New York, 1968. — Page 35.
- ²⁴ Там же. — С. 55.
- ²⁵ Там же. — С. 143.
- ²⁶ Там же. — С. 303.
- ²⁷ James Mellart. Earliest Civilizations of the Near East. McGraw-Hill Book Co. — New York, 1978.
- ²⁸ John Gray. Near Eastern Mythology. London, Sydney. — Toronto, 1982. Pages 25 and 44.