

Рада МИХАЙЛОВА

АНТИЧНІСТЬ
В САКРАЛЬНІЙ АРХІТЕКТУРІ ТА ЖИВОПИСУ
ГАЛИЦЬКО-ВОЛИНСЬКОЇ РУСИ

Вплив античності на світову художню культуру як предмет наукових досліджень не втрачає актуальності протягом багатьох десятиліть: її важливу роль відзначають в образах архітектури, літератури, філософії, образотворчого мистецтва, освіти, наукових знань [1–5].

Особливий зміст належить античним елементам у добу середньовіччя. Успадковані Візантією [6], вони органічно увійшли у її нову феодальну середньовічну ідеологічно-світоглядну систему, імперську державотворчу політику, офіційну культово-релігійну практику [10]. Через посередництво Візантії, зважаючи на її високий політичний авторитет, антична культурна складова стала також основою середньовічної мистецької культури багатьох європейських держав, зокрема давньоруських.

На Русі античну премудрість опановували у Києві, Чернігові, Володимирі Суздальському, Смоленську, Полоцьку, Новгороді. Так само античність стала важливим культурним вектором на Галичині та на Волині, об'єднаних 1199 р. Романом Мстиславичем Волинським в одне з найбільших давньоруських князівств. Вивчення змісту та особливостей впливу античного спадку на розвиток його культури є завданням даної статті.

Розташована найближче з усіх давньоруських земель до Візантії, Галицько-Волинська Русь була визнана у державі ромеїв за топархію — самостійну територіально-політичну одиницю, на чолі якої, за висловом візантійських хроністів, стояли галицькі властители-князі, до яких направляли посольства¹, з якими укладали військово-політичні союзи² [7], заключали шлюбні догово-

¹ Мануїл Комнін направляв до Галича посольство 1165 р., а галицький князь, у свою чергу — до Константинополя, яке очолив єпископ Кузьма; також до Царгорода посольства відправляли 1185 р. та 1200 р.

² З другої половини XII ст. у боротьбі з мадярами, поляками; у 90-і — проти половців.

ри¹ [8, с. 8]. Головні інтереси Візантії полягали у політичній та економічній площині, а зоною активних греко-слов'янських контактів протягом століть залишалося Північне Причорномор'я, Понт Евксинський [9], заселений від VII ст. до н. е. греками-переселенцями, які сусідили із слов'янами та їх союзниками-кочівниками. Місцями торговельно-економічних операцій були Херсонес — давній, від античних часів, центр торгівлі та Тмутараканське князівство, частина якого була розташована на Таманському півострові, частина — в Криму, де виникли нові пункти. Саме у Тмутаракані, володінні Святославичів, посідали престол давньоруські владителі: до 1036 р. — Мстислав Володимирович (978–1036); до 1066 р. — Ростислав Володимирович (у 1065-х), засновник династії галицьких князів; до 1083 р. — Давид Ігоревич (близько 1055–1112/3), князь володимиро-волинський; далі — брати Роман (?–1079) та Олег Святославичи (близько 1053–1115). Останнього, який увійшов до історії під прізвиськом «Гориславич», дослідники вважають одним із найбільших політичних авантюристів Європи XI — початку XII ст. 1076 року в результаті князівських чвар він втратив стіл у Володимирі-Волинському, де сидів з 1073 р. і став князем-ізгоем, позбавленим землі та прав. Ув'язнений у Чернігові за намагання заволодіти цим містом, він зумів втекти до Тмутаракані, але зраджений місцевими можновладцями-хозарами, опинився у Царгороді, а згодом — на о. Родос. Знавець грецької мови, Олег досить вільно почувався у Греції. 1083 року, одружившись з грецькою аристократкою Феофанією Музалон, печатку якої знайшли під час археологічних розкопок 1912 р., він також зумів налагодити стосунки і з імператором Олексієм I Комніним (1048–1118, імператор з 1081 р.). Ставши на чолі візантійського війська, разом із союзними йому половцями, Олег відбив Тмутаракань, яку згодом, 1094 р., залишив своєму благодійнику-імператору, посівши князівський стіл у Чернігові.

Відтак культура приєднаних до Візантії кримсько-причорноморських міст потужно впливала на політико-правове, ідеологічне та мистецьке життя Галицько-Волинської Русі: на будівництві культових споруд, образотворчому та прикладному мистецтві позначилися античні та греко-візантійські традиції, які разом із новою релігією, християнством, походили з передової держави Європи — царства Ромеїв.

¹ 1104 року дружиною візантійського імператора Ісаака II Комніна, стала Ірина, дочка галицького князя Володаря Ростиславича. 1164 року їх син Андронік I Комнін, брат діючого імператора Олексія II Комніна та претендент на трон, змушений був після невдалої спроби його захопити, емігрувати до Галича, де перебував під опікою князя Ярослава Осмомисла. 1183 року Андронік вступив на візантійський трон. Син володимиро-волинського князя Любарта Гедиміновича (?–1384), Дмитро (1370?–1449), засновник роду Сангушків, отримав виховання при імператорському дворі у Візантії, після чого повернувся до Луцьку, де княжив упродовж життя.

За греко-візантійськими взірцями у Галицько-Волинській Русі, як і у інших князівствах, будували кам'яні храми нових типів — базиліки та хрестово-купольні, які у Візантії набули класичних форм. Урочисті, композиційно замкнені, вони справляли високе художнє враження. Для їх зведення використовували не лише будівельні прийоми й вироблену протягом попередніх століть систему розпланування, а й створені у античну добу матеріали — цеглу-плінфу та тесаний камінь, перший з яких переважно застосовували у волинських спорудах, інші — на Галичині [11]. Також використовували вироблену в античний час систему пропорційних співвідношень, яка позначилася на давньоруському методі будівництва та мірально-метричних засобах. Її основу складала розміри людського тіла: сажень — зріст людини з піднятою рукою, що дорівнював близько 2,13 м, лікоть — короткий 46,284 см та довгий — 61,712 м, п'ядь — велика 0,31 та мала 0,19 м, чверть, палець, стопа тощо [12]. За відсутності кутомірних інструментів, будівлі вимірювали за математично складеними рисунками-графіками. Графік-«вавілон» у вигляді трьох квадратів, вписаних один в інший, зображено на кам'яному саркофазі, який знаходився у храмі Василева на Буковині [13, с. 42].

У церкві святого Пантелеймона, яку звели на межі XII–XIII ст. у Галичі, ширина portalу дорівнює 508 см, тобто одинадцяти ліктям, висота — 601 см — тринадцяти. У фортеці Тустань XIII ст. на Галичині вжито малу й велику п'ядь (0,19–0,31 м), лікоть (0,38–0,62 м), мірну сажень (1,76 м) [14, 15].

Традиції кам'яного будівництва грецьких храмів Північного Причорномор'я [16, с. 425] позначилися на системі пропорційності храму у Дорогобужі, замовленого Давидом Ігоровичем, який деякий час князував у Тмутаракані; домірність елементів Успенського собору у Володимирі-Волинському, побудованому Мстиславом Ізяславичем, пояснюють впливами ідей митрополита Єфрема, який, за літописом, деякий час перебував у Греції, «і там всякої краси навчився». Цей собор, зведений у 1154–1160 рр. мав план, близький до константинопольської церкви Мірелаїона X ст., а за формою плоских бань наближався до церкви Коїмізіса у Дафні у Греції [17].

Якщо грецький язичницький культ здійснювали переважно біля фасаду храму, який слугував своєрідним фоном для його проведення [18, с. 125], умовно як місце, за яким з висоти Олімпу могли спостерігати античні боги, то християнські релігійні дієства були перенесені у середину культової будівлі, до інтер'єру. Його замкнений простір відповідав ідеї «внутрішнього світу» людини-християнина. Зовнішня, стримана у декорі екстер'єрно-фасадна частина храму символізувала суворість та християнську смиренність, а інтер'єр, який вражав багатством оздоблення, — блага небесного раю, обителі християнських святих.

При цьому оздоблення православного храму у галицько-волинських землях керамічними плитками, прикраси, імітація інкрустацій, похідних від античної поліхромії, кольорове розфарбування скульптури (у православному храмі нечисленній), належали еллінській художній традиції.

Перенесене у закриті приміщення культово-обрядове християнське дійство — літургія, у свою чергу, поєднувало традиції театрального, ораторського, музично-виконавського мистецтва, похідні від античної художньої практики. Відтак «спірітуалістичний театр» православної церкви захоплював і підносили душу християнина, як колись антична трагедія душу грецького глядача. З античних культів походило й масове священнодійство — колективний молебень. Його інтимною формою була одноосібна молитва — індивідуальне звернення до Бога, яке у християнські часи стали здійснювати перед іконою.

Поняття ікона — «образ», «зображення» — виникло також у добу античності, звідки було перенесено до інших європейських мов [19, с. 86]. Його поширення було невід'ємною частиною культу ікон.

До галицько-волинських міст, як і до інших давньоруських центрів, перші ікони завозили з Візантії. У X ст. їх, судячи з літописних згадок та вцілілих взірців, було небагато. Більшість ікон, які дійшли до нашого часу, датують XII–XIII ст., що є непрямим свідченням збільшення їх кількості у цей період із розширенням іконописання у самій Візантії та за її межами. Особливого шанування у галицько-волинських землях зазнала константинопольська темперна ікона Богородиці XII ст., яка знаходилася у Холмі та мозаїчна ікона Богородиці кінця XII ст., яка потрапила до Галича, а на початку XIII ст. була вивезена звідти блаженною Соломією [20, 21]. Античні взірці вбачають у рисах чудотворної ікони із Луцька «Волинської Богоматері» XI ст. (за іншою версією, останньої третини XIII ст.)¹ та ікони «Дорогобузької Богоматері» межі XIII–XIV ст.², також чудотворної, якій водночас притаманна і візантійська, і романська стилістика [23].

На другу половину XIII — початок XIV ст., період формування іконописних центрів на Волині, припадає творчість талановитого іконописця Петра, ігумена Ратненського монастиря. Опис його життєдіяльності та, навіть, точну дату смерті — 1326 р., надає «Анфологійон», виданий в Києві 1619 р. та «Житіє Московського митрополита Петра», де Петро постає спочатку як засновник Дворецького монастиря на Львівщині, а згодом — церковний подвижник Московської Русі. На окрему увагу заслуговує його характеристика як видатного

¹ До 1962 р. знаходилася у луцькій Покровській церкві, нині — у Національному художньому музеї України (Київ).

² Знаходилася у Рівненському обласному краєзнавчому музеї.

маляра. Адже саме талант живописця відіграв у долі Петра виключно важливу роль. Одна з ікон, піднесена тоді ще скромним маловідомим ігуменом із вдячністю за благословення митрополиту Максиму, вразила останнього художніми якостями.

1305 року Максим рекомендував Петра на вищий церковний сан. Отримавши його у Константинополі, Петро в 1308–1326 рр. переїхав до Москви, де у церковній столиці Русі від часів Івана I Даниловича Калити, знаходилася резиденція митрополитів.

Діставши високу посаду, колишній волинський ігумен Петро не полишив малювання: до останку свого життя, подібно апостолу Луці, який, за біблійними оповідями, першим відтворив образ Богородиці, він малював ікони. За словами літописців, ігумен-іконописець розсилав свої твори по давньоруських монастирях як церковні дари.

Пензлю Петра Ратненського приписують ікону «Петрівської Богоматері». Оригінальність цього твору свідчить про непересічний художній дар та індивідуальність її автора. Мистецький стиль Петра був сформований на класичній візантійській традиції, згаданій у багатьох джерелах як «грецька манера». Однак це не завадило йому створити образ нового гуманістичного спрямування. Так, близьким до творів із зображенням Богородиці сучасних йому італійських майстрів проторенесансу, вірних «грецькій манері» і водночас здатних на індивідуально-неповторну передачу біблійної події, є його сповнений «суворого етосу» образ Богородиці. Її відрізняє «затамоване дихання» високих почуттів, душевне відсторонення, самозаглиблення, інтелектуальність. Усвідомлення всієї глибини акту жертвності Марії автор досягає не лише витонченим лінарним малюнком, а й колористичним рішенням — сміливими співвідношеннями червоного кольору фону та контрастних йому блакитних відтінків чіпця Богородиці й шат дитини-Христа. Емоційну напругу дещо пом'якшують теплі вохристо-жовті відтінки карнації¹, введені у колористичну композицію згідно традицій «грецької манери» [22].

Очевидно, що під час перебування у Візантії Петро отримав цінні мистецькі враження, а можливо й професійні поради, що позначились на його творчості та художній манері. «Петрівська Богородиця» є твором, який свідчить не лише про сміливе експериментування з кольорами у рамках сформованої грецько-візантійської традиції, а й про вдале поєднання із нею місцевих тенденцій. У даному творі вони виявляють себе у поєднанні «східних» та «західних» рис, органічне змішання яких притаманне для рідної Петру культури Галицько-Волинської Русі. У зазначеному творі це, наприклад, блакитний ко-

¹ Знаходиться у Державній Третьяковській галереї (Москва).

лір чіпця Богородиці, який частіше зустрічається у західному живописі, на відміну від темно-червоного у східному; урочистий настрій, притаманний західним церковним творам із зображенням Богоматері у парадних композиціях типу «Маєста».

Такий сміливий індивідуальний підхід, по суті, належав новій проторенесансній художній тенденції. Вона проявилась у другій половині XIII — на початку XIV ст. і стала провідною в Італії у XV–XVI ст., у період Високого Ренесансу. Відтак аналогічні тенденції притаманні Дуччо ді Буонисенья (близько 1255–1319) із Сієни, твори якого характеризують ліризм, неприхована людяність і теплота; його наступнику Сімоні Мартіні (близько 1284–1344) — з його поетичною емоційністю та колористичною вишуканістю; римському живописцю Пієтро Кавалліні (близько 1250–1330), у чиїх роботах зникає «потойбічний» і виникає «живий вираз», флорентійцю Ченні ді Пеппо, званого як Чимабуе (близько 1240–1305), життєво достовірного та експресивного. Підсумком таких пошуків у італійців є творчість Джотто ді Бондоне (1266/67–1334), який прийшов до небаченої до того індивідуалізації образів та реалістичності деталей, близьких поетичним картинам «Божественної комедії» Данте. У давньоруському мистецтві такий художньо-узагальнюючий акорд утілює Андрій Рубльов у своїй знаменитій «Трійці».

Однак для цього найвищого та кульмінаційного моменту давньоруське мистецтво мало здійснити свій шлях сходження. Його значну частину здолав Петро Ратненський. Подібно до Мадонн сучасних йому італійців, його самовираз митця-аналітика передає філософічно-елегічна думка про «світлу печаль сутнього», що позначилася на іконописному творі. Цей настрій робить образ «Петрівської Богоматері» незвичним, відмінним від інших — пересічно-ординарних. Глибоко сприйнятий сучасниками, він успадкований й розвинутий в подальшому й у філософії Сергія Радонезького, і у творчості Рубльова, ідейне підґрунтя яких вміщувало, вочевидь, тематичне та змістовно-образотворче нашарування античного гуманізму на давньослов'янську основу. До останніх належали й галицько-волинські мистецькі прийоми іконопису Петра Ратненського, які вплинули в Росії також на різьблення та архітектуру.

Щодо античного змістовного наповнення¹ давньоруського іконопису, варто зокрема звернути увагу на нову на той час іконографічну композицію «Покрова Богородиці», яка з'явилася у XII ст. у зв'язку зі святом, започаткованим та офіційно затвердженим Андрієм Боголюбським (1110–1174) у Володимиро-Суздальській Русі². Пов'язана з ідеєю чудодійної сили священних шат, дана

¹ Як місцевий, галицько-волинський аналог можна навести ікону «Покрови» XII–XIII ст. з Галичини із Національного художнього музею України (Київ).

тема у давньогрецькій міфології належала циклу, присвяченому Афіні, богині-діві та воїтельці, покровительці міста, названого на її честь. Саме Афіні належав священний пеплос — плат-покривало, символ захисту афінян та їх міста, який щорічно під час Панафінейських свят підносили богині неодружені дівчата, юні ткалі чарівного плату [24–26]. За сюжетом «Покрови», діва Марія на знак свого заступництва перед Богом також розстеляє плат мафорій, який захищає людей. За легендою, вперше така подія відбулася у грецькому Влахернському храмі у Царгороді, де під час нічної служби Андрій Юродивий з учнем Єпіфанієм бачили як Богородиця у супроводі святих молилася біля амвону, а потім зняла з голови плат та простерла його над усіма хто знаходився у церкві [27, с. 123].

Спільні з античними міфологічними героями риси мають святі воїни, особливо шановані на Русі та відображені у низці іконописних творів. Зокрема Юрій Змієборець¹ [28], який перемагає дракона у іконографічній композиції «Чудо Георгія про змія», подібний до Геракла, переможця Лернейської гідри, або Персея, який здолав Медузу Горгону, чи Тесея, що заколов Мінотавра, Язона, що убив дракона-охоронця Золотої руни, Кадми, який поборов фіванського дракона. Історія про прекрасну діву, яку спасає від чудовиська Георгій-змієборець, близька оповіді про античного героя Персея, рятівника ефіопської царівни Андромеди. Покинута на березі моря в очікуванні чудовиська-людожера задля спасіння країни, вона отримує визволення від сміливця-воїна Персея.

Риси крилатого античного генія слави притаманні образу християнського святого Михаїла. Перетворений на римського бога елліністичного Сходу та Малої Азії, він спочатку існував у пантеоні богів Ірану як сонячне божество Мітра [29]. У європейському та давньоруському мистецтві цей образ перетворився на небесного воїна-архістратига. У давньоруських іконах святого Михаїла зображували у амуніції римських воєначальників або у драперіях тоги римського патриція. На іконі «Архангел Михаїл з діяннями» кінця XIV ст. із с. Сторона Дрогобицького району він зображений у червоному плащі типу грецької хламиди із застілкою на правому плечі, яка утворює на грудях красиву драпіровку, характерну для античного одягу.

«Античність» присутня й у іконі кінця XII — початку XIII ст. із зображен-

² (До с. 350) Одне із найбільших давньоруських державних формувань у Північно-Східній Русі; у X — середині XII ст. Ростово-Суздальське князівство — уділ Київської Русі, з середини XII ст. — велике князівство, з середини XIV ст. — землі, включені до складу Московського князівства.

¹ Як приклад можна назвати ікону XIV ст. із собору Іоакіма і Анни в с. Станілі Львівської обл. (Львівський національний музей).

ням «святців»-менологій із Музею українського мистецтва у Львові. Пов'язана із щоденним читанням молитов, псалмів та гімнів на честь певного святого, вона відповідає розрахункам церковного календаря, прийнятого 47 р. до н. е. Гаєм Юлієм Цезарем [30]. Автором ікони дослідники вважають майстра-слов'янина, учня грецької школи.

Варто також наголосити, що змістовне наповнення та формування образного ряду давньоруських ікон «класичного» типу також були прямо пов'язані із грецькою культурою. Істотну роль у такому процесі відіграє грецький теолог Діонісій Ареопагіт (VII ст.), автор так званих правильників іконного малювання, ерміній, якими ілюстрували дозволений церквою канон. На іконографію середньовічного живопису вплинула теорія символів кольорів і просторових співвідношень Діонісія Ареопагіта, у якій визначено обумовленість загальної композиції, колористичне рішення, розміщення деталей. Обов'язкові елементи композиції створювали своєрідну ієрархічну вертикаль, на якій у певній системі знаків знаходили місце усі теми з відповідним ідеографічним інтерпретуванням. Завдяки такій системі утримувалася якість творів і не допускалося їх «зниження». Втрата пріоритету канону у XIII–XIV ст. одразу позначилася на іконописі, коли з'явилися далекі від традиційних норм та вимог «авторські» стилістичні версії та вільне трактування сюжетів. Дотримання норм зберігало також і технології, і фахові культурно-церковні терміни, які у грецькому середовищі застосовували від початку іконописання.

Художній спадок античності відіграв виключно важливе значення у мистецьких процесах Галицько-Волинській Русі: він став основою ідей, які позначилися на архітектурі, скульптурі, живопису як у змісті, так і в технічних особливостях, в художніх уявленнях тощо. Античність несла у собі багатомістовий мистецький досвід, додавала суворому, символічно-умовному християнському вченню елементи чуттєво-оптимістичного, гуманістичного світобачення. Давньогрецький спадок, з притаманною йому рано усвідомленою рівновагою високого, прекрасного, домірного, сприяв виробленню цих властивих мистецтву категорій та визначав головні критерії сприйняття мистецьких творів. У галицько-волинських землях ці тенденції, співзвучні місцевим традиціям, сприяли розвитку й акумульованню творчих ідей, важливих для поступальної ходи регіональної культури.

1. Тихомиров М. Н. Русская культура X–XVIII веков. — М., 1968. — С. 448; Античность и Византизм / Отв. ред. Л. А. Фрейберг. — М., 1975. — С. 416.

2. Лихачёва В. Д. Искусство Византии IV–XV веков. — Л., 1986. — С. 255.

3. Уколова В. И. Античное наследие в культуре раннего средневековья (конец V — середина VII века). — М., 1989. — С. 320.

4. Медведев И. П. Византийский гуманизм XIV–XV вв. — СПб., 1997. — С. 342.

5. *Аверинцев С. С.* Образ античности. — СПб., 2004. — С. 480.
6. *Фролов Э. Д.* Русская наука об античности. Историограф. очерки. — СПб., 1999. — С. 544.
7. Описане Нікітою Хоніатом. Див.: *Каждан А. П.* Никития Хониаг и его время // Изд. подгот. Я. Н. Любарский, Н. А. Белозерова, Е. Н. Гордеева. — СПб., 2005. — С. 546.
8. *Войтович Л.* Галицьке князівство на Нижньому Дунаї // Галич і Галицька земля в державотворчих процесах України: Матеріали Міжнар. наук. конф. — Галич, 2008. — С. 3–19.
9. Давньогрецька назва Чорного моря — «гостинне».
10. Греки і Києво-Печерська лавра. Слід у віках. Каталог виставки / Вступ. ст. Є. П. Кабанець. — К., 1999. — С. 31.
11. *Шуази Ог.* Строительное искусство древних римлян / Пер. с фр. — М., 1938. — С. 168.
12. *Мёссель Э.* Пропорции в античности и в средние века / Пер. с нем. — М., 1936. — С. 258.
13. *Логвин Г. Н., Тимощук Б. А.* Белокаменный храм XII века в Василеве // Памятники культуры СССР: Исследования и реставрация. — М., 1961. — Вып. 3. — С. 37–50.
14. Відомі також проста (1,52 м), навкісна (2,16 м) й велика (2,48 м) сажень. Див.: *Мозитич І. Р.* Дослідження церкви св. Пантелеймона у літописному Галичі // Галич і Галицька земля. — К.; Галич, 1998. — С. 86–90.
15. *Рожко М. Ф.* Міста, дерев'яне будівництво, наскальні та оборонні споруди Карпат IX–XIV ст. // Етногенез та етнічна історія населення українських Карпат. — Львів, 1999. — Т. 1: Археологія та антропологія. — С. 361–461.
16. Культура, побут і релігія у I–III ст. // *Давня історія України: У 3 т. / За ред. П. П. Толочка та ін.* — К., 1998. — С. 424–452.
17. *Жук Р.* Ритмічні особливості української церковної архітектури // Пам'ятки України. — 1991. — № 4. — С. 38–45.
18. *Дмитрієва Н. А.* Краткая история искусства. Очерки. — М., 1968. — С. 345.
19. *Нессельштраус Ц. Г.* Искусство раннего средневековья. — СПб., 2000. — С. 384, іл.
20. Віднайдена у 2000 р. Див.: Чудотворна ікона Холмської Богородиці: Повернення з небуття. — Луцьк, 2003. — С. 36, іл.
21. *Свенцицька В. І., Сидор О. Ф.* Українське малярство XIV–XVII ст. — Львів, 1990.
22. *Овсійчук В. А.* Митрополіча і художня діяльність Петра Ратенського // Осягнення історії. Збірник праць на пошану проф. М. П. Ковальського / За ред. А. Винара, І. Пасічника. — Острів; Нью-Йорк, 1999. — С. 389–396.
23. *Milyaeva L.* The Ukrainian Icon XI–XVIIIth centuries: From Byzantine Sources to the Baroque. — Bournemouth, 1996. — P. 239. В Україні відомо до двадцяти чудотворних ікон такого типу.
24. *Жебелев С. А.* Афина и Афины // Записки Восточного отделения Русского археол. общества. — 1925. — Т. XXVI. — С. 255–280.
25. *Жебелев С. А.* Парфенон в «Парфеноне» (К истории культа Афины Девы) // Вестник древней истории. — 1939. — № 2. — С. 47–56.
26. *Немировский А. И.* Мифы Древней Эллады. — М., 1992. — С. 312.
27. *Косцова А. С.* Сюжеты древнерусских икон. — СПб., 1992. — С. 223.

28. Михайлова Р. Д. Образ святого Георгія в художній культурі Галицько-Волинської Русі // Українська культура: Минувле. Сучасне. Шляхи розвитку: Зб. наук. праць. — Рівне, 2001. — Вип. VI. — С. 10–16.

29. Лелеков А. А. Искусство Древней Руси и Восток. — М., 1978. — С. 157.

30. Климишин И. А. Календарь и хронология. — 2-е изд., переработ и доп. — М., 1985. — С. 320.

Анотація. У статті вивчається важлива роль античного спадку та особливості впливу греко-візантійських традицій на політико-правове, ідеологічне, мистецьке життя, будівництво культових споруд і розвиток культури Галицько-Волинської Русі.

Ключові слова: античність, Візантія, культура, Галицько-Волинська Русь, традиція.

Аннотация. В статье исследуется роль античного наследия и особенности влияния греко-византийских традиций на политико-правовую, идеологическую, художественную жизнь, строительство культовых сооружений и развитие культуры Галицко-Волынской Руси.

Ключевые слова: античность, Византия, культура, Галицко-Волынская Русь, традиция.

Summary. The article examines the role of the ancient heritage and especially the influence of Greco-Byzantine tradition in the political, legal, ideological, artistic life, the construction of religious buildings and the development of culture of Galicia-Volyn Rus.

Keywords: antiquity, Byzantium, Culture of Galicia-Volyn Rus tradition.