

ОРЛОВА М.А.

Об орнаменте на своде галереи Успенского собора во Владимире

Орлова Мария Алексеевна

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник,
сектор древнерусского искусства, Государственный
институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0001-6177-8818
maria-orlova@mail.ru

Ключевые слова: монументальная живопись,
орнаментальная композиция, галерея, Успенский собор,
Владимир, датировка, дискуссия.

Статья посвящена рассмотрению орнаментальной композиции на своде галереи Успенского собора во Владимире, созданной Всеволодом в конце 1180-х. Время ее появления остается дискуссионным. Фрагменты этой фрески традиционно принято относить ко второму этапу декорации собора. Он датируется временем достройки собора в конце 1180-х гг. Однако возможны и другие даты. В 1212 году в галерее рядом с алтарем был захоронен прах Всеволода ровно напротив гробницы Андрея Боголюбского, первого строителя Успенского собора. Тем самым этот храм, помимо основных его функций, превращался в усыпальницу князей владимирского дома. Декорация галереи могла отвечать этому предназначению и быть созданной вскоре после кончины Всеволода. Возможен и еще один временной рубеж. Согласно летописи, роспись «притвора» (скорее всего, галереи) была предпринята в 1237 году, то есть за год до татарского разгрома. И эта дата представляется наиболее вероятной. Мотивы и характер композиции на своде галереи Успенского собора позволяют сопоставить ее не столько с росписью Рождественского собора в Суздале (1222–1225), сколько с орнаментальной декорацией Георгиевского собора в Юрьеве Польском (1230–1234).

Orlova Maria A.

Doctor of Art, leading researcher, Old Russian Art
Department, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0001-6177-8818
maria-orlova@mail.ru

Key words: monumental painting, ornamental
composition, gallery, the Assumption
Cathedral, Vladimir, dating, discussion.

ORLOVA M.A.

About Ornament on the Gallery Vault of the Assumption Cathedral in Vladimir

The article is devoted to the study of the ornamental composition on the gallery vault of the Assumption Cathedral in Vladimir which was adjoined by Prince Vsevolod in the end of 1180-ies. The time of its creation is still under discussion. Fragments of this mural are traditionally being attributed to the second stage of the cathedral's decoration. It is dated by the end of the cathedral's erection in the end of the 1180-ies. However, other dates may also be named. In 1212 Vsevolod's remains were buried in the gallery next to the altar, opposite the tomb of Andrey Bogolubsky, the first patron of the Assumption Cathedral. The above fact turned this cathedral, in addition to its main functions, into the shrine of the princes of Vladimir's royal family. The decoration of the gallery could be correlated with this additional designation of a shrine and could have been created soon after Vsevolod's death. Another timeline is possible as well. According to the chronicle, the painting of the "vestibule" (most probably, gallery) was executed in 1237, that is, the last year before the Mongolian conquest. This date seems to be the most exact one. Motives and character of compositions on the gallery vault of the Assumption Cathedral allow to compare them with not only the painting of the Nativity Cathedral in Suzdal (1222–1225), but mostly with the ornamental decoration of St. George Cathedral in Yuriev-Polsky (1230–1234).

УДК 7.033, 7.04
ББК 85.103(2)

Орнамент занимает особое место в искусстве первой трети XIII века. В то время происходит своего рода взрыв орнаментальности. Этот процесс затронул практически все сферы художественной жизни, начиная от стенной живописи, белокаменной резьбы, произведений так называемого прикладного искусства в его монументальных формах (церковные двери) и иллюминированных рукописей. При этом многие мотивы, циркулируя в единой художественной среде, как никогда ранее легко перемещались с произведений одного вида искусства на другие. Претерпевая не слишком существенную трансформацию, они оставались узнаваемыми, что, очевидно, входило в художественные задачи. Часто наделенные местными особенностями, они продолжали быть неотъемлемой частью общего орнаментального мира, не ограниченного ни территориальными, ни конфессиональными границами, эволюционирующего в одном направлении и в европейском искусстве эпохи поздней романики, и в древнерусском искусстве конца XII – первой трети XIII века.

Смешение стилей, своеобразный художественный синкретизм становятся повсеместным явлением в эпоху активного обмена, перемещения, узнавания и усвоения, особенно усиливающегося в эпоху крестовых походов, пришедшихся на конец XII – первую треть XIII века, и массового паломничества, сопутствовавшего им. Суть орнаментального стиля в рассматриваемый период состояла в отсутствии его целостности.

Все эти особенности вызывали и продолжают вызывать значительный разброс мнений, существующих в научной литературе, относительно происхождения, датировки и осмысления произведений этой эпохи.

Труднее всего судить об орнаменте в стенописях первых десятилетий XIII века. Хотя по летописным свидетельствам и материалам археологических раскопок известно об активном церковном строительстве в южных, юго-западных, северо-западных и центральных русских землях, в силу исторических обстоятельств до нас дошли лишь немногие храмы рассматриваемого периода, в редчайших случаях избежавшие позднейших дополнений и реконструкций. Но даже в сохранившихся постройках стенописи либо полностью, либо в основной части утрачены. Однако даже то немногое, что сохранилось, позволяет говорить о значительном типологическом разнообразии орнаментальных композиций и их стилистических особенностях.

В пристроенных в 1189 году галереях Успенского собора во Владимире уцелели незначительные остатки сюжетной росписи и угловые участки орнаментальной композиции на западном отрезке свода северной галереи. Сохранившаяся фрагментарно, она все же дает представление и о структуре узора, и о характере образующих его мотивов, и об их колористической гамме.



Илл. 1, а-б. Орнаментальная композиция на своде галереи Успенского собора во Владимире. 1237 (?) Фрагменты

Это полихромный растительный орнамент фантастического типа, композиционное построение которого, на первый взгляд кажущееся произвольным, в основе имеет четкий внутренний каркас, позволяющий идеально вписать узор в сложную поверхность свода. Он построен на сочетании многообразных, сложно организованных «цветочных» мотивов, нередко лишенных единого контура, лишь немногие из которых напоминают крины. Основные растительные мотивы имеют пирамидальное построение и, как правило, состоят из двух или трех хорошо читаемых и существенно различающихся по форме, дифференцированных флоральных элементов, изощренно изогнутых, вырезанных по краям. Этому орнаменту присуще сочетание мягкости, пластичности общей массы и вместе с тем почти геометрической четкости отдельных компонентов. Благодаря тонким охристым стеблям, обрамляющим, соединяющим и входящим в структуру «цветочных» мотивов, возникает изощренный узор, производящий впечатление подвижного, парящего. Нитевидные стебли дополнены прилегающими к ним удлиненными лепестково-лиственными мотивами, как бы усиливающими, но не утяжеляющими их. В одних случаях они использованы как самостоятельные элементы, в других – являются частями соседних «цветочных» мотивов. С четырех углов сходящиеся к центру, они не повторяются и каждый раз образуют новые формы или их соотношения.

Колористическая гамма орнамента основана на гармоничном сочетании звучных и вместе с тем неярких синих, вишневых, зеленых и охристых тонов, отчетливо читающихся на ярком белом фоне. Этому способствует и точно найденный масштаб, позволяющий хорошо различать эту находящуюся на довольно значительной высоте орнаментальную систему не только с хор, но и с низу. Она прозрачна, «цветочные» мотивы размещены довольно просторно. Их составные элементы слегка отделены друг от друга, образуя небольшие интервалы, так что фон, просматривающийся между ними, кажется их обводкой, обрамлением.

Композицию дополняет и развивает целый ряд мелких элементов. Среди них – короткие раздвоенные усики, отклоняющиеся от обрамляющего основной мотив стебля; округлые утолщения у оснований «цветочных» мотивов, треугольной формы бутоны или листочки, напоминающие листья плюща, как отдельные, так и являющиеся

частью прозрачных микрокомпозиций, где каждый из них соединен с другими тонкими линиями – стебельками. Особенно необычно в столь строгой композиционной системе использование этих нежных листочков, выписанных вполне натуралистично, местами как бы выпадающих из нее, свободно, естественно повисающих в одной из угловых частей.

Кажущаяся подвижность, иллюзия трепетания, колыхания фантастических «цветочных» форм, их пластичность, свободное варьирование в основе, повторяем, имеет геометрически четкую систему. Неразрывно связанные между собой элементы, переходящие, перетекающие один в другой, образуют сложную сеть, типология которой позволяет предполагать влияние приемов построения схемы арабески.

Интерес к мотивам восточного типа в искусстве владими́ро-суздальского княжества, проявившийся еще в живописи Борисоглебского собора в Кидекше [7, с. 406, ил. 510] и отразившийся во фресковом орнаменте Успенского собора во Владимире [8, с. 440–441, ил. 643, 644], не исключает этой возможности. Вместе с тем мягкость, обтекаемость



Илл. 2. Орнаментальная композиция на своде галереи Успенского собора во Владимире. 1237 (?) Фрагмент

очертаний флоральных форм, приемы их раскраски, свобода размещения в пределах схемы, гораздо сильнее выражены, чем в жестком каркасе арабески. Высвобождение отдельных концевых элементов в композиции на своде галереи Успенского собора свидетельствует и о влиянии на ее исполнителей искусства иной природы.

Прозрачностью узора, изысканностью «цветочных» форм, свободой фона, тонкостью связующих стеблей, их кажущейся подвижностью рассматриваемый орнамент на своде галереи Успенского собора отчасти напоминает декор, встречающийся в рукописях начала XII века, например в обрамлении миниатюры с Евангелистом Иоанном и Прохором из Мстиславова Евангелия (ГИМ, 1203. Л. 1 об., между 1103 и 1117) [10, с. 502, ил. 479]. Однако самый характер рисунка, принцип комбинации его элементов, не повторяемость форм во всех четырех углах свода, их вариативность – явления другого рода и другого времени.

Некоторые исследователи привлекали интересующий нас орнамент на своде галереи Успенского собора в качестве «весьма приблизительной аналогии» декору заставок Хутынского служебника, созданного, как считается, в первом десятилетии XIII века [9, с. 107–108]. Но в данном случае сходство определяется лишь разную степенью приближения к мотивам западноевропейской орнаментики и разной мерой их переработки, что само по себе представляет интерес. В Хутынском служебнике, созданном, скорее всего, в Галицко-Волынской Руси, известной своими тесными связями с Западом, в одной из заставок использованы чрезмерно крупные цветковые формы, своеобразные вариации на темы византийских кринов, разъятые на множество элементов. Они обрамлены толстыми светлыми стеблями со светлыми же листовыми ответвлениями. Эта заставка вызывает в памяти романские рукописи второй половины XII века. Они могут быть сопоставлены, например, с рукописями из краковского кафедрального собора Св. Вацлава, хранящимися в Капитульной библиотеке Кракова (КР 144), и из кафедрального собора Гнезно в Капитульной библиотеке (Ms 110) [14, pl. 843–846].

Аналогии для живописи на своде Успенского собора во Владимире несколько иного порядка. Это, прежде всего, эмалевый декор литургической утвари, реликвариев, светильников, лампад, образцы которых были не только хорошо известны, но преобладали в церков-

ном обиходе построек Владимирского княжества. По свидетельству летописи, среди утраченной во время великого пожара 1185 года драгоценной утвари Успенского собора, которой «несть числа», были «поникадила серебряные», множество «суд златых и серебряных» [5, с. 286] и пр. Литургическая утварь Рождественского собора в Боголюбове, украшенная «златом и финифтом» (эмалью. – М.О.), также включала «поникадила серебряная», «сосуды церковные и ерусалим злат» [6, с. 286] и множество других предметов. Уцелевшая утварь и археологические находки подтверждают присутствие произведений западноевропейского мастерства в храмах владими́ро-суздальской Руси [4, с. 84–92].

В этой связи можно вспомнить флоральные мотивы лиможского декора реликвария второй половины XII века (происходящего из области Рейна), хранящегося в музее Виктории и Альберта в Лондоне, кельнского реликвария конца XII века из Музея декоративно-прикладного искусства в Берлине, реликвария из Государственного музея в Нюрнберге (видимо, XIII в.), светильника с лиможской эмалью из Национального музея в Копенгагене [13, pl. 53, 54] и др.

При сопоставлении фрескового орнамента с первыми двумя реликвариями обращают на себя внимание не буквальное сходство мотивов или приемы их интерпретации, а, скорее, близость способов декорации их верхних зон, невероятная орнаментальная украшенность покрытий купольных частей, которая не могла не производить впечатление на русских заказчиков и мастеров, безусловно, знакомых с такого рода произведениями.

Приемом сочетания тонких гибких стеблей с плотными, крупными формами стилизованных «цветочных» форм, прозрачностью, простотой и вместе с тем изысканностью композиции, ее подвижностью к орнаменту из Успенского собора близок растительный орнамент лампы с лиможской эмалью из Государственного музея в Нюрнберге (илл. 3).

Можно упомянуть пластину с «Распятием» лиможской эмали оттуда же с более сложным узором из разнообразных вариаций полихромных кринов на синем фоне (илл. 4), а также лиможский декор реликвария XIII века, хранящегося в кафедральном соборе Пизы. Именно к концу XII века фоны лиможских эмалей становятся цветными, а не золотыми. Так или иначе, в характере орнаментальной



Илл. 3. Лампада с лиможской эмалью из Государственного музея в Нюрнберге. XII



Илл. 4. Пластина с «Распятием» лиможской эмали из Государственного музея в Нюрнберге XII-XII

композиции на своде галереи Успенского собора влияние орнаментального декора привозной литургической утвари, как и в орнаменте стенописи Успенского собора 1161 года, ощутимо вполне отчетливо.

Время появления росписи на своде галереи Успенского собора, созданной Всеволодом в конце 1180-х, остается дискуссионным. Рассматриваемую композицию традиционно принято относить ко второму этапу росписи Успенского собора во Владимире, датируемому временем его достройки в конце 1180-х при Всеволоде. Анализ пигментов живописи будто бы свидетельствует об их идентичности фрагментам росписи 1189 года [1, с. 71]. Однако возможны и другие даты. В 1212 году в северо-восточном углу пристроенной Всеволодом галереи, рядом с алтарем был захоронен его прах [5, с. 437]. Гробница князя была помещена ровно напротив погребения Андрея Боголюбского, первого строителя Успенского собора. Тем самым этот храм, помимо основных его функций, превращался в усыпальницу князей владимирского дома, что подтверждают и позднейшие захоронения [12]. Мы не знаем, как было оформлено само место погребения Всеволода. Однако заблаговременная предназначенность галереи для захоронений представителей княжеской династии и, видимо, епископов очевидна. Ее декорация могла отвечать этому предназначению уже изначально, будучи созданной еще в 1189 году, или соответствовать ему уже позднее, после кончины Всеволода, возможно, по его же замыслу или в соответствии с традицией. Орнаментальные композиции, подобные сохранившейся в западной части северной галереи, скорее всего, существовали на сводах на всем ее протяжении.

Судя по росписям аркосолиев, как более ранних, например в церкви Бориса и Глеба в Кидекше, так и несколько более поздних, например в Рождественском соборе Суздаля, в них на сияющем белом фоне была изображена фантастическая райская флора. То же самое мы видим в орнаментальной композиции на своде всеволодовской галереи, где не только сами мотивы, но и белый фон характерны для сцен Рая, Страшного суда, загробной жизни.

Здесь можно вспомнить изображение райского сада в росписи южного склона южного свода Дмитриевского собора во Владимире, созданной в 1190-х. Фон этой композиции также был белым, а живое движение, как бы колыхание фантастических древовидных растений сада, отдельные их элементы, например спущенные на



Илл. 5. Миниатюра из Толкового Апостола ГИМ, Син. 7. 1220 г.

длинных стеблях треугольные лепестки, позволяют в известной мере сопоставить их с интересующей нас композицией на своде галереи Успенского собора.

Несколько иного характера изящество, легкость и подвижность свойственны фантастическим «цветочным» мотивам орнаментального декора верхних углов миниатюры рукописи Апостола Толкового (ГИМ, Син. 7, 1220), созданного в книгописной мастерской ростовского архиепископа Кирилла. Илл. 5

Тончайшие, почти прозрачные, с нитевидными белыми контурами, они отличаются от фрескового орнамента на своде всеволодовской галереи, однако общая тенденция в них, безусловно, ощутима. Более того, исследователями высказывалось предположение, что фрески суздальского собора свидетельствуют о том, что в начале XIII века украшение рукописей и расписывание храмов было сосредоточено в одних и тех же руках [2, с. 28].

Допустима и другая дата создания интересующей нас композиции. Согласно летописи, в 1237-м, то есть за год до татарского разгрома,

епископ Митрофан «постави кивот в святой Богородици сборной над трапезою и украси его золотом и сребро того же лета исписа притвор святое Богородицы» [5, с. 460]. По мнению Н.Н. Воронина, «под притвором, скорее всего, следует понимать галереи всеволодовой обстройки» [3, с. 255]. Если принять это предположение, то роспись свода галереи могла появиться в 1237 году. Эта дата представляется наиболее вероятной О.С. Поповой из-за близости типов этих орнаментов в Успенском соборе с орнаментами на стенах Рождественского собора в Суздале (1230–1233) [9, с. 118]. О сходстве этих мотивов упоминала и Э.С. Смирнова [11, с. 200]. Однако, несмотря на определенное типологическое сходство, орнаментальные композиции в южной апсиде этого храма, во многом статичные, ретроспективные (илл. 6), не выдерживают сопоставления с орнаментом на своде галереи Успенского собора во Владимире, исполненным с изощренным артистизмом, подвижным, фантазийным.

Было бы слишком рискованно судить о причинах появления и существования столь близких по времени и локации и столь разных по своим стилистическим качествам орнаментальных композиций. Можно ли говорить о разных художественных задачах и ориентирах,



Илл. 6. Орнаментальная композиция из Рождественского собора в Суздале. 1230–1233. Фрагмент



Илл. 7. Орнаментальная композиция из Георгиевского собора в Юрьеве Польском. 1230–1234. Фрагмент

о намеренно ретроспективных тенденциях для суздальского собора или о стремительной эволюции на примере Успенского собора – мы не знаем. В последнем случае допустимо усматривать характерный признак эпохи.

Гораздо более близким сопоставлением представляется орнаментальная резьба Георгиевского собора в Юрьеве Польском (1230–1234). Фантастические формы мотивов именно его орнамента, вплоть до отдельных деталей (илл. 7), как представляется, оказали существенное влияние на создателя композиции на своде галереи Успенского собора.

В любом случае, даже фрагменты названных произведений позволяют представить сколь насыщенной и многообразной была художественная жизнь Владимиро-Суздальской земли на протяжении очень короткого и самого последнего отрезка времени накануне монгольского нашествия и разорения.

Список литературы:

- 1 Бальгина Л.П., Некрасов А.П., Скворцов А.И. Вновь открытые и малоизвестные фрагменты живописи XII в. в Успенском соборе во Владимире // Древнерусское искусство: монументальная живопись XII в. М.: Наука, 1980. 400 с.
- 2 Вздорнов Г.И. Искусство книги в Древней Руси. Рукописи Северо-Восточной Руси. М.: Искусство, 1980. 552 с.
- 3 Воронин Н.Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков. В двух томах. Том 2. М.: Издательство Академии наук СССР, 1962. 560 с.
- 4 Даркевич В.П. Художественное ремесло средневекового Запада (X–XIV вв.): по материалам раскопок в Восточной Европе / Изд. 2-е. М.: URSS, 2010. 112 с.
- 5 Ипатьевская летопись // ПСРЛ. Т. 2. СПб., 1908. 638 с.
- 6 Лаврентьевская летопись // ПСРЛ. Т. 1. Вып. 2. 1997. 496 с.
- 7 Орлова М.А. Орнамент и другие элементы декоративного убранства в живописи середины 1120-х – начала 1160-х годов // История русского искусства. Т. 2/1. М.: Государственный институт искусствознания, 2012. С. 366–411
- 8 Орлова М.А. Орнамент и другие виды декоративного убранства в живописи второй половины XII века // История русского искусства. Т. 2/2. М.: Государственный институт искусствознания, 2015. С. 33–525
- 9 Попова О.С. Миниатюры Хутынского служебника // Византийские и древнерусские миниатюры. М.: Индрик, 2003. 334 с.
- 10 Попова О.С., Сарабьянов В.Д. Живопись второй половины XI – первой четверти XII века // История русского искусства. Т. 1. М.: Государственный институт искусствознания, 2007. С. 416–535
- 11 Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С. История древнерусской живописи. М.: Изд. ПСТГУ, 2007. 752 с.
- 12 Тимофеева Т.П. Исследования по истории Владимирского Успенского собора. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2013. 256 с.
- 13 Liebgott N.-K. Middelalderens emaljekunst. Kobenhavn, изд-во 1986. 87 p.
- 14 Sztuka Polska przedromanska i romanska do schyłku XIII wieku. Pod red. M. Walickiego. Warszawa, изд-во 1971. 672 p.

References:

- 1 Balygina L.P., Nekrasov A.P., Skvorcov A.I. Vnov' otkrytye i maloizvestnye fragmenty zhivopisi XII v. v Uspenskom sobore vo Vladimire [Newly discovered and little-known fragments of painting of the 12th century in the Assumption Cathedral in Vladimir]. *Drevnerusskoe iskusstvo: monumental'naja zhivopis' XII v.* [Old Russian art: monumental painting of the 12th century]. Moscow, Nauka Publ., 1980. 400 p. (In Russ.)
- 2 Vzдорнов G.I. *Iskusstvo knigi v Drevnej Rusi. Rukopisi Severo-Vostochnoj Rusi* [The art of books in ancient Russia. Manuscripts of North-Eastern Russia]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1980. 552 p. (In Russian)

- 3 Voronin N.N. *Zodchestvo Severo-Vostochnoj Rusi XII–XV vekov* [Architecture of North-Eastern Russia of the 12th–15th centuries]. Moscow, USSR Academy of Sciences Publ., 1962. 560 p. (In Russ.)
- 4 Darkevich V.P. *Hudozhestvennoe remeslo srednevekovogo Zapada (X–XIV vv.): po materialam raskopok v Vostochnoj Evrope* [Artistic craft of the medieval West (10th–14th centuries): based on materials from excavations in Eastern Europe]. Moscow, URSS Publ., 2010. 112 p. (In Russ.)
- 5 Ipat'evskaja letopis' [Ipatiev Chronicle]. *PSRL* [Complete collection of Russian chronicles]. Vol. 2. St. Petersburg, 1908. 658 p. (In Russ.)
- 6 Lavrent'evskaja letopis' [Lavrentievsky Chronicle]. *PSRL* [Complete collection of Russian chronicles]. Vol. 1. Issue 2. 1997. 496 p. (In Russ.)
- 7 Orlova M.A. Ornament i drugie jelementy dekorativnogo ubranstva v zhivopisi srediny 1120-h – nachala 1160-h godov [Ornament and other elements of decorative in painting in the middle of the 1120s and early 1160s]. *Istorija russkogo iskusstva* Vol. 2/1. Moscow, SIAS Publ., 2012, pp. 366–411 (In Russ.)
- 8 Orlova M.A. Ornament i drugie vidy dekorativnogo ubranstva v zhivopisi vtoroj poloviny XII veka [Ornament and other types of decorative decoration in painting of the second half of the XII century]. *Istorija russkogo iskusstva* [History of Russian Art]. Vol. 2/2. Moscow, SIAS Publ., 2015, pp. 433–525 (In Russ.)
- 9 Popova O.S. *Miniatjury Hutynskogo sluzhebника* [Miniatures of the Khutyn serviceman]. *Vizantijskie i drevnerusskie miniatjury* [Byzantine and Old Russian miniatures]. Moscow, Indrik Publ., 2003. 334 p. (In Russ.)
- 10 Popova O.S., Sarab'janov V.D. Zhivopis' vtoroj poloviny XI – pervoj chetverti XII veka [Painting of the second half of the 11th–the first quarter of the 12th century]. *Istorija russkogo iskusstva* [History of Russian Art]. Vol. 1. Moscow, 2007, pp. 416–535 p. (In Russ.)
- 11 Sarab'janov V.D., Smirnova Je.S. *Istorija drevnerusskoj zhivopisi* [The history of ancient Russian painting]. Moscow, PSTGU Publ., 2007. 752 p. (In Russ.)
- 12 Timofeeva T.P. *Issledovaniia po istorii Vladimirskogo Uspenskogo sobora* [Research on the history of the Assumption Cathedral of Vladimir]. Moscow; St. Petersburg, Al'ans-Arheo Publ., 2013. 256 p. (In Russ.)
- 13 Liebgott N-K. *Middelalderens emaljekunst*. Kobenhavn, 1986. 87 p.
- 14 *Sztuka Polska przedromanska i romanska do schylku XIII wieku*. Ed. M. Walickiego. Warszawa, 1971. 672 p.