

УДК 904:728(477.8)«11/12»

Білик Олена Віталіївна,
здобувач
ДВНЗ «Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника»

ОБРАЗ ГРИФОНА В ГАЛИЦЬКОМУ СЕРЕДНЬОВІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

Метою роботи є дослідження проблеми походження художнього образу грифона в мистецтві стародавнього Галича, виявленню його семантичної та іконографічної сутності. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні мистецтвознавчого, аналітичного та компаративного методів досліджень, що дозволило на підставі аналізу зразків давнього декоративного мистецтва – плиток та інших елементів оздоблення з'ясувати походження та семантику іконографічного та геральдичного змісту образу грифона на виробах давньоруських майстрів, знайдених на території колишнього Галицького князівства. **Наукова новизна** дослідження полягає у з'ясуванні іконографічного, геральдичного і сакрального змісту художнього образу грифона в мистецтві стародавнього Галича. **Висновки.** В результаті проведеного дослідження розкрито вплив галицького декоративного мистецтва на формування образно-стилістичної системи в зодчестві Північно-Східної Русі. Доведено, що образ грифона був одним з найулюбленіших сюжетів середньовічного прикладного мистецтва, який втілював в собі тисячолітні художні контакти Сходу і Заходу. Композиція з центральним зображенням ідеально вписана у галицьких рельєфних плитах у подвійні кола в квадратах і вишуканими елементами рослинного орнаменту по кутах виробів. Включивши образ грифона як важливий складовий елемент до інтер'єру Успенський собор, митці досягнули не тільки узгодженості краси і гармонії, а в експресивній та геральдичній поставі фантастичного звіра показали могутність Галицького князівства в середині XII ст.

Ключові слова: Галич, грифон, Візантія, істота, кераміка, лев, образ, орел, плитка, символ, Схід.

Билик Елена Витальевна, соискатель ГВНЗ «Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефаника»

Изображения грифона в галицком средневековом искусстве

Целью работы является исследование проблемы происхождения художественного образа грифона в искусстве древнего Галича, выявлению его семантической и иконографической сущности. **Методология исследования** заключается в применении искусствоведческого, аналитического и сравнительного методов исследований, что позволило на основании анализа образцов древнего декоративного искусства - плиток и других элементов декора выяснить происхождение и семантику иконографического и геральдического содержания образа грифона на изделиях древнерусских мастеров, найденных на территории бывшего Галицкого княжества. **Научная новизна** исследования заключается в выяснении иконографического, геральдического и сакрального содержания художественного образа грифона в искусстве древнего Галича. **Выводы.** В результате проведенного исследования раскрыто влияние галицкого декоративного искусства на формирование образно-стилистической системы в зодчестве Северо-Восточной Руси. Доказано, что образ грифона был одним из самых любимых сюжетов средневекового прикладного искусства, воплотивший в себе тысячелетние художественные контакты Востока и Запада. Композиция с центральным изображением идеально вписана в галицких

рельєфних плитах в двойные круги в квадратах и изысканными элементами растительного орнамента по углам изделий. Включив образ грифона как важный составной элемент в интерьер Успенский собор, художники достигли не только согласованности красоты и гармонии, а в экспрессивной и геральдической позе фантастического зверя показали могущество Галицкого княжества в середине XII в.

Ключевые слова: Галич, грифон, Византия, существо, керамика, лев, образ, орел, плитка, символ Восток.

Bilyk Olena, competitor of the Fine Arts Department, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

The image of the griffin in Galician medieval art

Purpose of Article. *The study aims to evaluate the problem of the origin of the artistic image of the griffin in the art of ancient Galich, the discovery of its semantic and iconographic essence. The methodology of the research applies art-study, analytical, and comparative research methods, which allowed, based on the analysis of samples of ancient decorative art - tiles and other elements of decoration, to find out the origin and semantics of the iconographic and heraldic content of the image of the griffin on the products of ancient masters, found and the territory of the former Galitsky Principality. The scientific novelty of the study is to find out the iconographic, heraldic and sacred content of the artistic image of the griffin in the art of ancient Galich. Conclusions.* As a result of the research, the influence of Galician decorative art on the formation of a figurative-stylistic system in the architecture of North-Eastern Russia was revealed. It is proved that the image of griffin was one of the most beloved stories of medieval applied art, which embodied the millennial artistic contacts of the East and the West. The composition of a central image is ideally inscribed in the Galician relief slabs in double circles in squares and exquisite elements of plant ornament in the corners of the products. Including the image of the griffin as an essential element to the interior of the Assumption Cathedral, the artists reached not only the harmony of beauty and balance, but the expressive and heraldic posture of a fantastic beast showed the power of the Galician principality in the middle of the XII century.

Key words: *Galich, griffin, Byzantium, creature, ceramics, lion, image, eagle, tile, symbol, east.*

Актуальність теми дослідження. Ґрунтуючись на археологічних дослідженнях, українське мистецтвознавство збагатилося в ХХ ст. унікальним видом художніх джерел – галицькими керамічними плитками. Керамічні плитки, покриті кольоровою поливою, були відомі за багатьма пам'ятками Київської Русі і сусідніх західних та південних країн. Але тільки в Галичі плитки мали рельєфне декорування, яке складалося із зображень фантастичних істот – грифонів, сиринів, русальних фігур; дивовижних барсів і левів; геральдичних орлів і птахів з розквітлим пір'ям; рослинних і геометричних орнаментальних мотивів. Відтак, перед вченими постало питання, яким чином в галицьке мистецтво княжої доби потрапили персонажі праісторичної міфології, що зображувались технологіями рельєфного декорування.

Аналіз досліджень і публікацій. Вперше квадратні рельєфні плитки були знайдені при розкопах Успенського собору Я. Пастернаком в 1936 р. в шарі зруйнованої святині, який лежав безпосередньо на залишках фундаментів, «перед колишнім головним вітарем», у «глибокій ямі» [28, 96]. Згодом плитки, які були виявлені в кафедральному соборі Галича, вчені віднесуть до першого типу. Своім розміром вони є трохи меншими від загальної серії керамічних виробів, малюнок на них схематичний і без рамки.

Плитки другого типу, на яких знаходяться зображення грифонів, вперше були відкриті Я. Пастернаком у процесі дослідження Золотого Току [28, 206]. Основна маса рельєфних плиток (близько 250 фрагментів) зібрана археологічною експедицією М. Каргера, яка в 1955 р. зосередила дослідницьку увагу на ділянці, що знаходиться на відстані 80 м на захід від фундаментів собору [14, 64]. Одночасно йшло нагромадження колекції плиток із Золотого Току. У 1951 р. київський археолог В. Гончаров натрапив на скупчення рідкісних пам'яток декоративно-прикладного мистецтва в південно-західному куті цього майданчику [9, 29]. У 1957-1959 роках на Золотому Тоці провів дослідження М. Каргер, там було знайдено ще 317 фрагментів керамічних плиток.



Рис. 1. Галицькі рельєфні плитки із зображенням грифона

Основною працею, в якій було зроблено інтерпретацію плиток, знайдених у княжому Галичі, вважається спільна праця П. Рапопорта і М. Малєвської [23, 87-97]. Автори поділили весь масив орнаментальних плиток на два типи: плитки першого типу віднесені до архітектурного комплексу Успенського собору, а плитки другого типу (12 варіантів), на їх думку, зазнали впливів романського мистецтва.

Проблеми генези, іконографії і семантики галицьких керамічних плиток стали предметом дисертаційного дослідження львівського мистецтвознавця О.Кошового [17]. Основна ідея дисертації і наступних публікацій автора полягала в тому, що зооморфні сюжети плиток були запозичені із візантійського декору, а ті, в свою чергу постали, під впливом мистецьких традицій Стародавнього Сходу та Сасанідського Ірану. У цій провідній концепції О. Кошового відчувається вплив наукових ідей археолога і мистецтвознавця І. Старчука, сформованих ним у маловідомій праці «Кринос, Мистецькі пам'ятки» [31].

У 1997 р. дослідники Національного заповідника «Давній Галич» Т.Ткачук і К. Тимус видали каталог плиток із фондів музею в Крилосі. У своїй роботі науковці ознайомили широку громадськість з тими плитками, які не були опубліковані в статті П. Рапопорта і М. Малєвської, тобто з матеріалами Львівського історичного музею, Івано-Франківського краєзнавчого музею та Історичного музею в Галичі. У роботі зроблено глибокий аналіз семантики зображень, опрацьовано версію їх походження [32]. Подібний характер має колективне дослідження про галицькі рельєфні плитки із колекції Львівського університету, до якої увійшли матеріали з розкопок на Крилоському городищі

Я.Пастернака (1938) та І.Старчука (1947). Автори здійснили опис декоративних пам'яток і подали інтерпретацію образів [21, 169-181].

В той же час, у вітчизняному мистецтвознавстві з'явилися серйозні наукові спроби показати місце цих унікальних творів у контексті розвитку мистецтва стародавнього Галича [33, 127-131], художньої культури Галицько-Волинської Русі [25, 234-237] та духовної спадщини давньої України [19, 112-141].

Із контрверсійною аргументацією по відношенню до традиційної інтерпретації прозвучали оцінки і висновки у короткій статті О. Овчиннікова, присвяченій семантиці зображень на плитках з княжого Галича [27, 94-96]. У ній автор робить атрибуцію персонажів декору як алегорії християнських вад і чеснот і приходять до висновку, що на підлозі зображували істот, пов'язаних з дияволом, а на стінах – як зі злом, так і з добром.

Дослідник з Тернополя Б.Гринюка показав внесок, зроблений видатним ученим І. Старчуком у питання вивчення галицьких керамічних плиток [10, 19-25]. Значно ширше коло проблем намагалась розв'язати музейний працівник Г. Жолоб, яка здійснила аналіз семантики плиток II типу, розглянула походження орнаментальних мотивів, спробувала визначити час їх виготовлення та розміщення в храмовій споруді [13, 161-168].

Остання за часом робота про рельєфні плитки належить російському досліднику В. Матвєєву, у якій він розглядає колекцію Державного Ермітажу. Автор дослідження, намагаючись на основі технології виготовлення плиток вирішити питання хронології і місця їх застосування, приходять до висновку про запозичення галицькими майстрами цих творів мистецтва із ранньосередньовічної архітектури Малополющі [26, 124-137].

Метою роботи є дослідження проблеми походження художнього образу грифона в мистецтві стародавнього Галича, виявленню його семантичної та іконографічної сутності.

Виклад основного матеріалу. Науковці одностайні в оцінці, що галицькі плитки другого типу належать до найяскравіших явищ культури Давньої Русі. Серед галереї образів рельєфних звірів і птахів та фантастичних чудовиськ центральне місце в галицькому «звіриному стилі» належить грифону – міфічній істоті з головою орла і тілом лева. Як справедливо доводить у своїх працях мистецтвознавець Г. Вагнер, поліморфний образ грифона з орлиною головою виник у біблійного народу хетів, очевидно, в результаті злиття племінних тотемів [2, 82]. Крилаті потвори були відомі в єгипетському, сировавилонському та егейському мистецтві. У давніх східних державах у зв'язку з обоженням особи царя, грифон став його охоронцем, перетворившись у свого роду «верховний» державний символ. Зображення грифонів, які кігтями схопили іншу тварину, слід розглядати в мистецтві Сходу не як одвічну боротьбу добра і зла, але як символічний образ перемоги військової держави над оточуючими племенами [15, 92]. Із берегів Тигру і Євфрату образ орлиноголового грифона дістався теренів грецької культури. Мистецтво Передньої Азії подарувало фінікійській, егейській і архаїчній художній традиціям свій тип фантастичної істоти з могутнім левиним тулубом, але із

задніми орлиними ногами, крила якого нагадували вигляд серпа, зігнутого вперед, а розкритий дзьоб мав завжди розлючений вираз. У античному мистецтві класичного періоду сформувався зовсім інший тип грифона з левиним тулубом, але з крилами, зігнутими під прямим кутом, назад. Його тіло отримало стрункість і пружність, а вся горда постава тварини виражала внутрішню напруженість та експресію. У скіфську добу такі два розвинені образи грифона вперше з'являються на території України.



Рис. 2. Галицькі срібні колти з зображенням грифона (Тренча біля м. Сянок, Польща)

Грифон став улюбленим декоративним мотивом у грецьких колоніях Північного Причорномор'я. Його образ розміщували на монетах Пантікапея. Як у грецькій міфології птахо-звір був атрибутом бога сонця Аполлона, так у скіфській релігії він вважався символом бога сонця Гойтосара. Грецький історик Геродот повідомляє, що скульптурні зображення грифонів прикрашували двір скіфського царя Скіла в Ольвії. Міфічні істоти, які перебували на сторожі божества та його вівтаря або царя і його трону, частіше всього були представлені в спокійних позах чи в геральдичних композиціях. Апотропеїчними функціями стали наділятися зображення грифонів на військовому обладунку скіфів і греків (шоломи, щити, лати), у розписах стін приміщень, саркофагах, жіночих прикрасах, гемах [12, 193].

Зображення грифонів належали до числа найбільш вживаних апотропеїв у Візантії. Істоту, яка поєднувала риси орла і лева, вважали покровителем над воїнами, оскільки вона була наділена могутньою силою і боєздатністю. В середовищі військової аристократії цей грізний охоронець символізував знатність походження і владу. Грифони вважалися геральдичною емблемою імператорського чину [15, 29, 203, 360]. На візантійському культурному ґрунті образ язичницького грифона був засвоєний і розвинутий християнським мистецтвом. Як вказує дослідник Г. Вагнер, мова йде не про догматичну, а про художньо-практичну, народно-творчу сторону справи [3, 117]. Запозичивши в східному мистецтві композиції із парних фантастичних істот, візантійські майстри стали їх розміщувати на чашах, в оздобленні шовкових тканин, на полив'яних блюдах IX – X ст. Український науковець О. Кошовий вважав, що безпосереднім взірцем для зображень на галицьких плитках були мотиви декору візантійської кераміки рубежу I – II тис., які, в свою чергу, сформувалися під прямим впливом давнього Сходу [18, 170-172]. Полив'яний керамічний посуд був складовою частиною візантійського експорту. Фрагменти

білоглиняних і червоноглиняних тарелів з рельєфними зображеннями знайдено, зокрема, у Херсонесі. Саме цей посуд і був, очевидно, своєрідним арсеналом художніх прийомів і образів, використаних у декоруванні плиток з Галича [16, 67]. Не варто применшувати й спостереження археолога І. Старчука про те, що східні кочові народи (номади), які в другій половині I тис. н.е. проходили через Прикарпаття у своїй мандрівці на Південь та Захід Європи, могли привнести на українські землі зображення грифонів на металевих прикрасах, особливо на пряжках їх поясів [31, 36-37].

Дуже швидко екзотична істота завоювала популярність на всьому географічному просторі мистецтва Київської Русі. Ми бачимо зображення грифонів на фресках Києво-Софіївського собору (XI ст.) [7, 134]. В середині XI ст. образ грифона увійшов у декор дерев'яного зодчества Новгороду. Профіль крилатого звіра з тулубом лева і головою орла був надзвичайно ефектним [4, 198]. З XI ст. грифон був добре відомий майстрам київських колтів, виконаних у техніці перегородчастої емалі. Зображення на цих жіночих прикрасах та амулетах-змійовиках мали апотропеїчне призначення. Пов'язані з грифоном апотропеїчні уявлення збереглися в оформленні храмових інтер'єрів. На давньоруських хоросах фігурки грифонів, як і раніше, пов'язувалися з вогнищем, а через це - з апотропеїчними функціями [1, 28]. Залишки великокняжого одягу, відомого за розкопками в Старій Рязані і Володимирі, також були оздоблені грифонами [26, 170, рис. 131]. Постаті грифонів на шоломі князя Ярослава Всеволодовича, крім того, що виконували апотропеїчні функції, слугували символом влади, підтвердженням аристократичності походження. Згадаймо про аналогічне їх призначення на коронах сасанідських царів і шоломі Александра Македонського [29, 434].

Тому немає жодного сумніву в тому, що появу зображень грифонів на території Галицького князівства слід пов'язувати з княжим середовищем. Саме на рубежі 40-50-х років XII ст. князь Володимир Володаревич приступив до реалізації монументального архітектурного задуму – спорудження кафедрального Успенського собору в Галичі. Завершив будівництво святині близько 1157 р. його син, князь Ярослав Осмомисл. На думку більшості дослідників, керамічні полив'яні і рельєфні плитки використовувались для вимощування підлоги храмів або ж для оздоблення на їх стінах невисоких панелей.

Плитки, на яких розміщується зображення грифона, належить до так званого II типу. Вони відзначаються особливо багатим декоруванням і їхня поверхня не вкривалася поливою. Розміри декорованих пам'яток: 14,5-16 x 15-17 см, товщина – 3,5-3,3 см, а іноді – 5 см. Чітка зовнішня композиційна рамка по краях плитки з внутрішньою подвійною рамкою у вигляді кола навколо рельєфного зображення символізують Землю і довершеність (Сонце, Небо), тобто першу подію творення Всесвіту Богом, з якої починалися християнська історія. Декоративні рослинні елементи в кутах плиток у вигляді кринів (лілей) вважалися одним з багатьох символів Богоматері.

Усі грифони на галицьких плитках з орлиними головами і мають таку характерну ознаку, як вузьку борідку. Голова відділена від шиї двома стрічками. Тулуб істоти опирається на міцні лапи. Від передніх левиних лап виростають серповидні крила, у яких кількома довгими лініями позначені пера.

Декількома короткими заокругленими лініями майстер відзначає аналогічні частини левиного тулуба. Деякі грифони розташовані серед рослинних паростків і їхні хвости закінчуються рослинами двох типів – великими криноподібними пальметами і роздвоєними паростками з шишками біля основ. Як християнський символ грифон означав у візантійському і галицькому мистецтві подвійну природу Христа – божественність (птах) і людськість (тварина). Важливу думку висловив мистецтвознавець В. Даркевич, осмислюючи місце грифона в іконографії Середньовіччя: «Образи хижих тварин і птахів поступово кристалізуються в геральдичні емблеми, які символізували силу і могутність князя» [11, 83-84].

У світлі такого символічного прочитання образу грифона пригадується епізод, висвітлений автором Галицько-Волинського літопису у 1238 р. Після тривалої військової і політичної боротьби князь Данило Романович нарешті утвердився в Галичі. За словами літописця: «Данило увійшов у город свій, і прийшов до церкви Пречистої Святої Богородиці, і взяв стіл отця свого» [20, 393]. У знаменитій присвяті галицькому князеві Ярославу Осмомислу, автор «Слова о полку Ігоревім» підкреслює, що він сидить «на своїм злотокованім столі» [30, 35]. Тому ми висловлюємо припущення, яке підтверджує гіпотезу дослідника Т. Ткачука про розташування плиток на дерев'яних конструкціях стін, можливо, вівтарній перегородці Успенського собору. На нашу думку, рельєфні плитки, особливо ті, що мали зображення грифона, і символізували велич княжої влади, входили до художньої композиції так званого «злотокованого столу». Друга колекція плиток з грифонами, як відомо, походить із Золотого Току, де вчені поміщують княжі палаци галицьких володарів. Київський літописець, описуючи приїзд посла Петра Бориславича до Галича в 1153 р., підкреслює, що постать Ярослава Осмомисла він побачив в момент, коли той сидів на «отчому місці» [20, 258]. Тобто і в резиденції галицьких володарів було таке ж урочисте місце, де князі приймали найшановніших іноземних і вітчизняних гостей. Це мистецьке диво, створене в Галичі, заохочувало художників з інших руських земель до відтворення сюжетів керамічних плиток у нових творах архітектури, скульптури і художнього ремесла. Упродовж 115–1238 рр. артілі галицьких умільців чотири рази брали участь у спорудженні храмів Володимиро-Суздальської Русі, залишаючи високохудожні зображення грифонів на стінах церкви Покрови на Нерлі [5, 295], Дмитріївського собору у Володимирі [8, 77-103], Георгіївського соборі в Юр'єві-Польському [6, 55-56].

Зображення фантастичного звіра грифона знайшло широке застосування в оздобленні давньоруських колтів, виконаних у техніці черні. Щоправда, тоді, коли Т. Макарова тільки припускала про існування майстерні з виробництва колтів у Галицькій землі, такого роду прикрас там ще не було відомо [22, 54]. Відкриття скарбів давньоруського часу в Трепче біля м. Сянок у Польщі та в літописному Губині, до складу яких входили срібні колти із зображеннями грифонів, дає підстави стверджувати, що в Галичі виготовлялися жіночі ювелірні прикраси, призначені для княгинь. Їхня символіка мала підкреслювати знатність походження і могутність влади.

Висновок. Із вищезазначеного можемо зробити висновок, що образ грифона був одним з найулюбленіших сюжетів середньовічного прикладного мистецтва, який втілював в собі тисячолітні художні контакти Сходу і Заходу. Композиція з центральним зображенням ідеально вписана у галицьких рельєфних плитах у подвійні кола в квадратах і вишуканими елементами рослинного орнаменту по кутах виробів. Включивши образ грифона як важливий складовий елемент до інтер'єру Успенський собор, митці досягнули не тільки узгодженості краси і гармонії, а в експресивній та геральдичній поставі фантастичного звіра показали могутність Галицького князівства в середині XII ст.

Література

1. Вагнер Г. К. О зооморфных изображениях на древнерусских хоросах / Г. К. Вагнер // Краткие сообщения Института археологии АН СССР. – 1960. – Вып. 81. – С. 26–30.
2. Вагнер Г. К. Грифон во Владимиро-Суздальской фасадной скульптуре / Г. К. Вагнер // Советская археология. – 1962. – №3. – С. 78–89.
3. Вагнер Г. К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. Юрьев-Польской / Г. К. Вагнер. – М.: Наука, 1964. – 184 с.
4. Вагнер Г. К. Архитектурный декор Руси X – XIII веков / Г. К. Вагнер, Е. В. Воробьева // Древняя Русь. Быт и культура. – М.: Наука, 1997. – С. 186–205.
5. Воронин Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII-XV вв. / Н. Воронин. – М.: Изд-во АН СССР, 1961. – Т. I. – 588 с.
6. Воронин Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII – XV вв. / Н. Н. Воронин. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – 559 с.
7. Высоцкий С. А. Светские фрески Софийского собора в Киеве / С. А. Высоцкий. – К.: Наукова думка, 1982. – 216 с.
8. Гладкая М. С. Рельефы Дмитриевского собора во Владимире. Опыт комплексного исследования / М. С. Гладкая. – М.: Индрик, 2009. – 288 с.
9. Гончаров В. К. Археологічні дослідження древнього Галича в 1951 р. / В. К. Гончаров // Археологічні пам'ятки УРСР. – К.: Вид-во АН УРСР, 1955. – Т. V. – С. 22–31.
10. Гринюка Б. Іван Старчук – дослідник стародавнього Галича / Б. Гринюка // Археологічні зошити з Пересопниці. III. – Пересопниця, 2015. – С. 19-25.
11. Даркевич В. П. Романские элементы в древнерусском искусстве и их переработка / В. П. Даркевич // Советская археология. – 1968. – №3. – С. 70–84.
12. Даркевич В. П. Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X – XIII века / В. П. Даркевич. – М.: Искусство, 1975. – 350 с.
13. Жолоб Г. Галицькі керамічні плитки з колекції Музею історії Галича / Г. Жолоб // Галич і Галицька земля. Матеріали міжнародної наукової конференції. Галич, 27 – 28 жовтня 2016 року. – Галич, 2016. – С. 161–168.
14. Каргер М. К. Основные итоги раскопок древнего Галича в 1955 г. / М. К. Каргер // Краткие сообщения Института археологии АН СССР. – 1960. – Вып. 81. – С. 61–71.
15. Кондаков Н. П. Очерки и заметки по истории средневекового искусства и культуры / Н. П. Кондаков. – Прага, 1929. – 264 с.
16. Кошовий О. П. Будівельна кераміка України / О. П. Кошовий. – К.: Наукова думка, 1988. – 136 с.
17. Кошовий О. П. Галицькі керамічні плитки XII – XIII ст. (Генеза. Іконографія. Семантика) / О. П. Кошовий // Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. – Львів, 1997. – 25 с.

18. Кошовий О. П. Керамічні плитки стародавнього Галича: підходи здалека / О. П. Кошовий // Медобори і духовна культура давніх, середньовічних слов'ян. Матеріали конференції. – Львів, 1998. – С. 170–175.
19. Крвавич Д. Семантика давньоруської скульптури / Д. Крвавич, В. Овсійчук, С. Черепанова // Українське мистецтво. – Львів: Світ, 2004. – Част. II. – С. 112–141.
20. Літопис Руський / За Іпатським списком переклав Леонід Махновець. – К.: Дніпро, 1990. – 591 с.
21. Ляска В. Галицькі керамічні плитки з колекції Археологічного музею Львівського університету (матеріали до каталогу) / В. Ляска, О. Мінейко, Г. Вітвіцька // Археологічні дослідження Львівського університету. – 2009. – Вип. 12. – С. 169–181.
22. Макарова Т. И. Черное дело Древней Руси / Т. И. Макарова. – М.: Наука, 1986. – 156 с.
23. Малевская М. В. Декоративные керамические плитки древнего Галича / М. В. Малевская, П. А. Рапопорт // Slovenska archeologia. – Bratislava, 1978. – V. XXVI– I. – S.87–97.
24. Матвеев В. Н. Древнерусские керамические плитки с Крылосской горы (Галич) в Государственном Эрмитаже / В. Н. Матвеев // Российская археология. – 2016. - №4. – С. 124–137.
25. Михайлова Р. Д. Художня культура Галицько-Волинської Русі / Р. Д. Михайлова. – К.: Слово, 2007. – 496 с.: іл.
26. Монгайт А. А. Старая Рязань / А. А. Монгайт // Материалы и исследования по археологии СССР. – М.; 1965. - №49. – 228 с.
27. Овчинников О. І. Семантика галицьких керамічних плиток / О. І. Овчинников // Галич і Галицька земля. – Київ, Галич: Національний заповідник «Давній Галич», 1998. – С. 94–96.
28. Пастернак Я. Старий Галич. Археологічно-історичні досліді у 1850-1943 рр. / Я. Пастернак. – Івано-Франківськ: Плай, 1998. – 347 с.
29. Рыбаков Б. А. Прикладное искусство и скульптура / Б. А. Рыбаков // История культуры Древней Руси. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. – Т. II. – С. 396–464.
30. Слово о полку Игоревім. – К.: Радянська школа, 1989. – 310 с.
31. Старчук І. Мистецькі пам'ятки феодального Галича / І. Старчук // Архів Інституту українознавства імені І. Крип'якевича НАН України. – Львів, 1946 – 1947. – 78 с.
32. Ткачук Т. М. Галицькі керамічні плитки із рельєфними зображеннями та гончарні клейма. Каталог / Т. М. Ткачук, К. Л. Тимус. – Галич: Національний заповідник «Давній Галич», 1997. – 60 с.
33. Фіголь М. Мистецтво стародавнього Галича / М. Фіголь. – К.: Мистецтво, 1997. – 224 с.

References

1. Wagner, G.K. (1960). About zoomorphic images in ancient Russian gods / G.K. Wagner. *Kratkie soobshhenija Instituta arheologii AN SSSR*, 81, 26-30 [in Russian].
2. Wagner, G.K. (1962). Griffin in the Vladimir-Suzdal Facade Sculpture. *Sovetskaja arheologija*, 3, 78-89 [in Russian].
3. Wagner, G. K. (1964) *Sculpture of Vladimir-Suzdal Russia*. Moscwa: Nauka, [in Russian].
4. Wagner, G.K. (1997) *Architectural decoration of Russia X - XIII centuries Drevnjaja Rus'*. *Byt i kul'tura*, Moscwa: Nauka, pp.186-205 [in Russian].
5. Voronin, N.N. (1961). *Architecture of the Northeastern Rus XII-XV centuries*. Moscwa: Izd-vo AN SSSR, vol. I. [in Russian].
6. Voronin, N.N. (1962). *Architecture of the Northeastern Rus XII - XV centuries*. Moscwa: Izd-vo AN SSSR [in Russian].
7. Vysotsky, S.A. (1982). *Svetsky frescoes of the Sofia Cathedral in Kiev*. K. : Naukova Dumka [in Ukrainian].
8. Gladkaya, M.S. (2009). *Reliefs of the Dmitrievsky Cathedral in Vladimir. Experience in complex study*. M. : Indrik [in Russian].
9. Goncharov, V.K. (1955). *Archaeological researches of the ancient Galich in 1951. Archaeological monuments of the Ukrainian SSR*, K. : Vy`d-vo AN URSR, Vol. V, pp. 22-31 [in Ukrainian].

10. Grinyuk, B. (2015). Ivan Starchuk - researcher of the ancient Galich / B. Grinyuk. *Arхеologichni zoshy`ty` z Peresopny`ci. Peresopnytsia*, III, 19-25 [in Ukrainian].
11. Darkevich, V.P. (1968). Roman elements in Old Russian art and their processing. *Sovetskaja arхеologija*, 3, 70-84 [in Russian].
12. Darkevich, V.P. (1975). The secular art of Byzantium. Works of the Byzantine artistic crafts in the Eastern Europe of the X - XIII centuries. M. : Iskusstvo [in Russian].
13. Zholob, G., (2016). Galitsky ceramic tiles from the collection of the Museum of the History of Galich. Halych and Halych land. Materials of the international scientific conference. Galich, 27 - 28 October 2016), Galich, pp.161-168 [in Ukrainian].
14. Karger, M.K. (1960. The main results of the excavation of ancient Galich in 1955. Brief Communications of the Institute of Archeology, Academy of Sciences of the USSR), Issue 81, pp. 61-71[in Russian].
15. Kondakov, N.P. (1929). Essays and notes on the history of medieval art and culture. Prague [in Russian].
16. Koshoviy, O.P. (1988). Building Ceramics of Ukraine. K. : Naukova dumka [in Ukrainian].
17. Koshoviy, O.P. (1997). Galitsky ceramic tiles of the XII-XIII centuries. (Genesis, Iconography, Semantics). Extended abstract of candidate's thesis. Lviv [in Ukrainian].
18. Koshoviy, O.P. (1998. Ceramic tiles of ancient Galich: approaches from afarka. Medobory and spiritual culture of ancient, medieval Slavs. Conference materials), Lviv, pp. 170-175 [in Ukrainian].
19. Krvavich, D. (2004. Semantics of Old Sculpture. Ukrainian Art.), Lviv: Svit, vol. II, pp. 112-141 [in Ukrainian].
20. Liotop Russkiy (1990). K. : Dnipro, 1990 [in Ukrainian].
21. Lyaska, V. (2009). Galician ceramic tiles from the collection of the Archaeological Museum of Lviv University (materials to the catalog). *Arхеologichni doslidzhennya L`vivs`kogo universy`tetu*, 12, 169-181 [in Ukrainian].
22. Makarova, T. I. (1986). Chernoye Ancient Russia. Moscwa: Nauka [in Russian].
23. Malevskaya, M. (1978). Decorative ceramic tiles of the ancient Galich *Slovenska arхеologia*. Bratislava, V. XXVI-I, pp. 87-97 [in Russian].
24. Matveev, V.N. (2016). Ancient Russian ceramic tiles from Kryloska Hill (Galich) in the State Hermitage Museum. *Rossijskaja arхеologija*, 4, 124-137 [in Russian].
25. Mikhailova, R. D. (2007). Art culture of Galicia-Volyn Rus. K. : Slovo [in Ukrainian].
26. Mongayte, A. A. (1965). Old Ryazan. Materials and Research on Archeology of the USSR. M. , vol. 49 [in Russian].
27. Ovchinnikov, O.I. (1998) Semantics of Galician ceramic tiles. Galich and Galitskaya land. Kyiv, Galych: Nacional`ny`j zapovidny`k «Davnij Galy`ch», pp. 94-96 [in Ukrainian].
28. Pasternak, I. (1998). Old Halych. Archaeological and historical experiments in 1850-1943 gg. Ivano-Frankivsk: Play [in Ukrainian].
29. Rybakov, B.A. (1951. Applied art and sculpture. History of culture of Ancient Russia. M. ; L.: Publishing House of the USSR Academy of Sciences), vol. II, pp. 396-464 [in Russian].
30. A word about Igor's regiment. (1989). K. : Radyanska shkola [in Ukrainian].
31. Starchuk. I. (1946-1947). The artistic monuments of the feudal Galich / I. Starchuk. Archive of the Institute of Ukrainian Studies named after I. Krypiakevich of the National Academy of Sciences of Ukraine. Lviv, 1946 – 1947 [in Ukrainian].
32. Tkachuk, T.M. (1997). Galician ceramic tiles with relief images and pottery stamps. Catalog. Halych: Nacional`ny`j zapovidny`k «Davnij Galy`ch» [in Ukrainian].
33. Figol, M. (1997). The Art of Ancient Galich. K. : Mystestvo[in Ukrainian].