

УДК 339.56 (477.8-08+437.3):008-027.543“X/XII”
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/28.208925>

Олег ЧУЙКО,
orcid.org/0000-0003-3713-5593
кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри дизайну і теорії мистецтв
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) *art.trivium@gmail.com*

ТРАДИЦІЇ МОНУМЕНТАЛЬНОГО МАЛЯРСТВА ГАЛИЦЬКО-ВОЛИНСЬКОЇ РУСИ В САКРАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ ПЕРІОДУ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

У пропонованій публікації на основі систематизації джерел відтворено окремі аспекти багатовікової традиції монументального малярства храмових споруд України-Русі. Настінні зображення, збережені в унікальних пам'ятках княжого періоду Києва, допомагають виявити основні тенденції живописного декорування та специфіку трактування іконографічних образів у сакральних інтер'єрах Київської Русі. Про вигляд храмових інтер'єрів давньокиївського періоду можемо робити висновки, спираючись на частково збережені зображення на мініатюрах літописів, рукописних книг і гравюрах стародруків.

Фрагменти розписів, віднайдені вченими під час польових пошуків на теренах краю, дають підстави припускати, що монументальні стінописи прикрашали головні храми Давнього Галича. За результатами археологічних досліджень сакральних споруд XII–XIII ст. можна констатувати, що місцева традиція сформувалася на основі візантійських коренів і під впливом романських форм, які поширювались із сусідніх угорських, польських і німецьких – територій.

Віднайдені фрагменти фрескових розписів допомагають корегувати датування пам'яток і з'ясувати мистецьку вартість фрескових розписів давньогалицьких інтер'єрів культових споруд. Барвіста палітра, орнаментика, техніка виконання, що відрізняють тамтешні пам'ятки від київських, означили відхід від візантійської традиції стінопису.

Увага автора привернута до фрескового ансамблю Горянської ротонди, що своїми композиціями засвідчує звернення майстрів до західноєвропейських мистецьких традицій. Натомість поліхромія церкви в селі Лаврів створена на основі візантійського живопису під впливом ікономалярських шкіл балканських країн та Афону. Високим рівнем й авторською самобутністю відзначаються стінописи майстра Гайля. Фрески виконані в характерній тогочасній ікономалярській манері, що синтезувала візантійські іконописні традиції та впливи західноєвропейського живопису.

Ключові слова: *стінопис, фреска, Галицько-Волинська Русь, монументальне малярство, традиція, Горянська ротонда.*

Oleh CHUYKO,
orcid.org/0000-0003-3713-5593
Candidate of Art History,
Professor of Chair of Design and Art Theory
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *art.trivium@gmail.com*

MURAL PAINTING TRADITIONS OF GALICIA-VOLHYNIA RUS IN THE MEDIEVAL SACRAL CULTURE

Based on systematization of sources, the paper reconstructs some aspects of the centuries-old mural tradition of temples of Ukraine-Rus. The wall paintings, preserved in the unique princely-period monuments of Kyiv, help to reveal main tendencies of the pictorial embellishment and specific interpretation of iconographic images in sacred interiors of Kyivan Rus. We can draw conclusions about the appearance of temple interiors of the Ancient Kyiv period based on partially preserved images on miniatures in chronicles, manuscripts and engravings in early printed books.

Painting fragments found by scientists during field searches on the territory of the region suggest that monumental murals adorned main temples of Ancient Halych. Based on the results of archeological studies of sacred buildings of the 12th-13th centuries, we can say that local tradition developed on the basis of Byzantine roots and under the influence of Romanesque forms, which spread from the neighboring Hungarian, Polish and German territories.

The fragments of frescoes found here help to adjust monument dating and to ascertain the artistic value of frescoes of ancient Galician interiors of religious buildings. Colorful palette, ornamentation, technique distinguished local monuments from those of Kyiv and marked a shift away from the Byzantine tradition of mural painting.

The author pays attention to the fresco ensemble of the Goryany Rotunda, whose assemblage attests the artists'

inclination to Western European art traditions. On the other hand, the church polychromy in the village of Lavriv was Byzantine-oriented, influenced by icon-painting schools of the Balkan countries and Athos. The murals of master Hail are characterized by the high level of author's originality. The frescoes are made in the characteristic icon-painting manner of the time, synthesizing Byzantine iconic traditions and influences of Western European painting.

Key words: mural, fresco, Galicia-Volhynia Rus, mural painting, tradition, Goryany Rotunda.

Постановка проблеми. Вирішальну роль у розвитку давньоруської художньої культури відіграв Візантія. Найбільш плідними й інтенсивними були контакти Візантії з Галицькою землею та Волиню. У ранній період формування русько-візантійських зв'язків центром культурних взаємовідносин був Київ. У XII ст. Галич, що мав безпосередній зв'язок Дністровським шляхом з Константинополем, став важливим політичним і культурним осередком. Давньоруські літописи й візантійські хроніки розповідають про приїзд до Галича із Царгорода дипломатичних місій від візантійських імператорів, грецького духовенства від Константинопольського патріарха; сюди прибували каравани грецьких купців. Галицькі князі запрошували з Візантії грецьких майстрів і архітекторів, іконописців, різьбярів по каменю та ювелірів.

Монументальне малярство храмових споруд в Україні має багатовікову традицію, започатковану в унікальних пам'ятках давньоруського періоду. Настінні зображення Софійського собору, храмів Печерської лаври й Кирилівської церкви в Києві дають уявлення про основні тенденції живописного декорування та його іконографічні схеми в сакральних інтер'єрах Київської Русі. Очевидно, що схожі риси були притаманні церковному мистецтву її західних земель, яке, щоправда, позначене своєрідністю.

Аналіз досліджень. Проблематика українського монументального мистецтва, а також його іконографічної еволюції висвітлювалася в публікаціях В. Александровича, М. Голубця, Г. Логвина, Л. Міляєвої, В. Свенціцької, В. Яреми. Особливостям розписів Горянської ротонди присвячені студії В. Залозецького, Л. Міляєвої та Н. Сліпченко. До вивчення широкого кола аспектів Лаврівської поліхромії зверталися М. Голубець, А. Рогов. Мистецька спадщина Галицько-Волинського князівства перебувала у фокусі наукових студій В. Александровича, Г. Логвина, Ю. Лукомського, І. Могитича, Я. Пастернака, Н. Сліпченка та інших.

Мета статті – з'ясувати особливості традицій монументального малярства Галицько-Волинської Русі, сформованих на основі візантійських іконописних коренів і впливів західноєвропейського живопису.

Виклад основного матеріалу. Пишне оздоблення фресковим розписом мав інтер'єр княжої катедрі у давньому Галичі. Це показали археологічні дослідження фундаментів тамтешнього Успенського собору, проведені в 1936–1937 рр. Ярославом Пастернаком (Пастернак, 1998: 149). У колірній гамі, як він зауважив, переважали рожеві, сірі й оранжеві кольори, окрім того палітру майстра-живописця доповнювали ще біла, жовта, червона, коричнева, чорна, темно-вишнева й зелена барви. Імовірно, колорит фресок галицького храму був багатшим, аніж у Софії Київській, розпис якої виконано синьою, жовтою, червоною й зеленуватою фарбами. У фресках чернігівського храму Спаса Преображення використано лише три кольори: білий, червоний і чорний. Техніка виконання галицьких настінних розписів, як вважав Я. Пастернак, зближує їх із романським малярством Західної Європи, тим більше що в структурі тиньку немає складників, як-от прядиво, клоччя, різана солома, типових для візантійської традиції фрескового малярства.

Фрагменти стінопису виявлені археологами під час експедиційно-польових досліджень на місцях інших храмів, тому можна припускати, що монументальні розписи прикрашали Спаську, Святоїллінську й Кирилівську церкви в Галичі (Лукомський, 1991: 6; 18; 20). Залишки фресок, що збереглися у вівтарі галицького храму Св. Пантелеймона, пов'язують із первісним оздобленням. Фрагмент орнаментальної композиції виявлено 1996 р. львівськими реставраторами на відкості східного вікна південного фасаду. Орнамент виконаний жовтою й червоною вохрою у змішаній техніці фрески з промальовуванням окремих частин по сухому тиньку. На світло-жовтому тлі вирізняються жовті переплетені кола з уписаними в них хрестами, що мали вигляд з'єднаних трипелюсткових стилізованих квітів. Такий мотив мав поширення в середньовічному мистецтві, особливо XI–XII ст. Аналогічні композиції трапляються в орнаментиці давньоруських творів декоративно-прикладного мистецтва й в оздобленні рукописних книг (Сліпченко, 1997: 123).

Після перенесення князем Данилом столиці своєї держави з Галича до Холма монументальний живопис став невід'ємною складовою частиною в синтезі сакрального мистецтва в межах нового

центру. У Галицько-Волинському літописному зводі під 1259 р. один з авторів розповідає про будівництво храму Св. Івана Золотоустого й зазначає, що верх був прикрашений золотими зорями на лазуровому полі (Мишанич, 1989: 418).

Монументальне малярство, як вважає В. Александрович, відіграло провідну роль у мистецькій культурі княжого Перемишля. Сліди фрескового розпису зафіксовано на кам'яних блоках перемишльського катедрального собору Івана Предтечі. Іконографія мініатюр Архієрейського Службника перемишльського єпископа Антонія (1220–1225 рр.) із зображенням святителів у композиції «Літургія святих отців» дає підстави медієвістам припускати, що у вівтарному стінописі могла бути фреска на такий самий сюжет (Александрович, 1999: 13).

Нашестя хана Батия спустошило Галицько-Волинську Русь, але не перервало давньої традиції монументального мистецтва. Яскравим підтвердженням цього є архітектурні пам'ятки княжої доби з уцілілими фресковими зображеннями – церква-ротонда в Горянах, поблизу Ужгорода, та центричний храм Св. Онуфрія в Лаврівському монастирі. Найвірогіднішою датою спорудження закарпатського храму-ротонди Св. Миколи дослідники вважають середину XIII ст., хоча існують й інші датування цієї пам'ятки – X–XV ст.

Горянська ротонда вимурована із цегли, схожої на давньоруську плінфу (35×17,5×4,5 см). Храм шестиконховий у плані, вписаний у коло, зовнішній діаметр – 9 м. В інтер'єрі церкви збереглися фрески XIII, XIV і XV ст. Найважливіше місце на підкупольних склепіннях ротонди відведено постатям Ісуса Христа й Пресвятої Богородиці. На стінах храму можна бачити композиції, які трактують як посвяту дитинству Спасителя. Це, зокрема, розписи верхнього ярусу, розташовані в такій послідовності: «Благовіщення», «Різдво Христове», «Дари волхвів», «Прод наказує вбивати первістків», «Утеча до Єгипту», «Свята Родина». Завершує цикл ікона «Тайна Вечеря». У нижньому ярусі зображено сюжети «Моління про чашу», «Петро відрубає вухо рабу», «Поцілунок Юди», «Христос перед Каяфою», «Христос перед Пилатом», «Несення хреста», «Розп'яття», «Воскресіння», «З'явлення жінкам-мироносицям». Окрім того, автори фрескового розпису виконали окремі зображення трьох великомучениць, серед яких можна розпізнати святих Варвару й Катерину.

У всіх композиціях відчуваються яскраві прояви західноєвропейських мистецьких традицій. Фресковий ансамбль виконали в XIV ст. на замовлення родини Другетів. Визначаючи стиль фреско-

вих розписів горянської ротонди, Г. Логвин указує на майстрів, які працювали в річищі італійського провінційно-традиційного малярства. Близькі за стильовою манерою твори трапляються в південно-чеських і північно-тірольських пам'ятках XIV ст., тоді як витоки такої манери походять із Північної Італії (Логвин, 1968: 386–389).

Мистецтвознавці помітили, що в XIV ст. ротонда в Горянах зазнала змін: до шестиконхової основи прибудували із заходу велику прямокутну наву, розраховану, мабуть, на велику кількість парафіян. Ротонда із замкової церкви перетворилася на вівтарну частину парафіяльного храму (така тенденція простежується в багатьох пам'ятках Середньовіччя, зокрема до ротонди в Корчеві (Угорщина) також прибудували наву) (Залозецький, 1924: 136–154).

На східній стіні нави збереглися три композиції: на південній половині стіни – «Розп'яття», а на північній – «Благовіщення» й «Покрова». Аналізуючи особливості образу розп'ятого Спасителя, дослідниця Н. Сліпченко дійшла висновку, що його побудова з акцентацією хреста й фігури Ісуса й перебільшена виразність у передачі почуттів, емоційного надриву, театральність сцени й побудови фігур є характерною для творів нідерландських і німецьких митців XIV–XV ст., як і «для того кола словацького монументального живопису, що формувався під їх впливом» (Сліпченко, 1997: 133).

Автор композиції «Благовіщення» створив чудовий образ Богородиці в адоративній позі на фоні вишуканої готичної споруди перед столиком із розкритою книгою; ліворуч від неї – архангел Гавриїл. Обличчя Марії увиразнене великими очима, а її одяг нагадує вбрання, характерне для населення регіону першої половини XIV ст. Подібні до горянського «Благовіщення» композиції трапляються в західноєвропейському мистецтві пізнього Середньовіччя.

Образ «Покрови», чи «Богородиці Милосердної», вказує на особу того самого майстра, що створив «Розп'яття» і «Благовіщення». Загалом живописне вирішення, підкреслена емоційна виразність, композиційна побудова та деякі особливості авторської манери дають можливість медієвістам говорити про приналежність фрескової композиції «Покрова» до великого кола творів пізньоготичного живопису, зокрема його народної течії першої половини XIV ст.

В історії досліджень давнього монументального живопису відомі непоодинокі випадки, коли наукові відкриття вносили корективи в датування мистецьких пам'яток. До таких несподіванок

належать виявлені 1925 р. під час реставрації Вірменської церкви у Львові фрескові розписи (Голубець, 1925: 119–126). Відкриття належить археологу Богдану Янушу (1889–1932 рр.), що підписував праці псевдонімом В. Карпович. Мистецтвознавець Микола Голубець (1891–1942 рр.) детально розповів про цю неординарну подію. Фрески виявлено після усунення барокового вівтаря від південної стіни старого храму, що відкрило недбало закладену готичну віконну нішу. Коли вийняли цеглини й зняли побілку й заправу зі стін ніші, то виявилось, що вся вона покрита фресковою поліхромією, укомпонованою в залишиліся ніші. Угорі, на переломі віконного гостролуку, виднівся круглий медальйон із погруддям Христа, що благословляє, з книгою у лівій руці. Праворуч від нього – заввишки 1,5 м постать Івана Богослова зі св. Прохором, що сидить біля його ніг і пише (Голубець, 1994: 475). На лівій ніші видно апостола Якова, біля нього навколішках маленька фігура вельможі, очевидно ктитора Вірменського храму (Липка, 1983: 27). М. Голубець припускав, що це міг бути портрет фундатора церкви львівських вірмен – Якова з Кафи, згаданого в документах 1363 р.

Будівництво монастирського комплексу в с. Лаврів на Бойківщині науковці датували донедавна XIV ст., ґрунтуючись на першому документальному повідомленні про чернечий осідок 1407 р. Застосування сучасних методів дослідження допомогло довести, що храм Св. Онуфрія збудували наприкінці XIII ст., а лаврівську каплицю – на початку XIII ст. Давня церква Св. Онуфрія квадратна в плані, з прямокутною вівтарною нішею (Могитич, 1997: 12). Як і в багатьох давньогалицьких церквах, підлога храму вимощена трикутними й квадратними полив'яними плитками завтовшки 2–2,5 см безпосередньо по материковій глині.

Первісну Онуфріївську церкву в Лаврові князь Лев Данилович у 1292–1300 рр. перебудував на триконхову, тридільну й двоверху. Архітектор-реставратор І. Могитич – один із тих, хто відкрив частково збережені фрески первісного перебудованого храму Св. Онуфрія (Могитич, 1995: 34). Вони komponуються трьома ярусами в бабинці: у нижньому ярусі зображено «Акафісти Богоматері», у середньому – пророки в медальйонах, у верхньому – «Вселенські собори». Центральним персонажем багатьох композицій є Пресвята Богородиця. Її зображення в першому ряду повторено кілька разів, зокрема в «Благовіщенні», «Розмові Марії з Йосифом», «Дарах волхвів» і в «Розп'ятті». Композиція «Покрова Богородиці»

виконана майстром у досконалій манері художнього письма. Провідною ідеєю твору виступає тема заступництва Богоматері за всіх християн. Загалом, поліхромія лаврівської церкви, як зауважують науковці, базується на традиціях українсько-візантійського живопису, на якому позначилися впливи ікономалярства слов'янських балканських країн та Афону.

Майстерність українських майстрів-монументалістів належно оцінювали не лише на батьківщині. За часів правління польського короля Владислава II Ягайла (1386–1434 рр.) їм доручали розписувати костели на Лисці в Кракові, Вислиці, Сандомирі, Любліні та Гнезні. Відкриття на межі XIX–XX ст. фрескового стінопису каплиці Св. Трійці Люблінського замку довело, що інтер'єр сакральної споруди оформили у візантійській манері майстри перемишльського кола. Головний майстер великої мистецької артілі мав таку високу репутацію, що засвідчив своє авторство власноручним підписом у пресвітерії, під постаттю Христа, що благословляє. М. Голубець відзначає, що з цього напису збереглося усього шість здекомплектованих стрічок, з яких усе ж таки довідуємося, що каплицю Св. Трійці в замку розмальовано за короля Ягайла, «багатьох земель господаря», 15 серпня 1418 р. рукою Андрійовою. Графічний стиль напису, як і м'яке звучання окремих написів, переконує дослідників-палеографів, що майстер Андрій мав західноукраїнське походження» (Голубець, 1994: 483). Виконані ним композиції «Христос-Пантократор», «Тайна Вечеря», «Євхаристія», де візантійські іконописні традиції доповнено впливами західноєвропейського живопису, спонукали науковців назвати майстра Джотто Півночі.

Історичний документ, опублікований 1875 р. Ісидором Шараневичем (1829–1901 рр.), обумовив в українському мистецтвознавстві так звану «проблему Гайля». Привілей короля Ягайла з 1426 р. надавав Гайлеві парафію церкви Різдва Христового на березі річки Сян у Перемишлі у винагороду за малярські роботи в Сандомирській, Краківській і Серадській землях (Александрович, 1995: 85–86).

Перемишльський священник Гайль мав, як установив В. Александрович, тісні зв'язки з королівським двором. Відомості польського хроніста Яна Длугоша (1415–1480 рр.) про королівські фундації малярських робіт у Лисогірському монастирі та Вавельському палаці наприкінці XIV ст. обґрунтовують вірогідність можливої діяльності Гайля в Кракові та його околицях. Фрески Сандомира й Вислиці також засвідчують його мистецьку

працю в Сандомирській землі. Участь майстрів перемишльської іконописної школи в реалізації мистецьких проєктів короля Ягайла, на думку В. Александровича, «характеризує її професійний рівень і вказує на неї як на одне з важливих явищ у тогочасному мистецькому житті українсько-польського пограниччя» (Александрович, 1995: 184). На думку В. Свенціцької, у Львові й Перемишлі діяли великі малярські центри, а перемишльська школа ікономалярства залишила багату спадщину, що вплинула на розвиток іконопису Лемківщини та Бойківщини (Логвин, Міляєва, 1976). Іконописці перемишльської школи були бездоганно обізнані зі старим візантійським малярством, адже аналогії до багатьох, створених ними творів відомі серед ікономалярської спадщини Греції та балканських слов'янських країн (Ягемта, 1972: 22–33).

Завершення творчої кар'єри Гайля та його сучасників призвело до занепаду перемишльської монументальної малярської традиції. Так, фрескові розписи, створені в монастирській церкві Св. Онуфрія у Посаді Риботицькій і в храмі Св. Онуфрія у Лаврові в 40-х рр. XVI ст., не відзначаються, як справедливо зауважується, авторською самобутністю. Вони виконані в манері, типовій для тогочасного ікономалярства, хоча й пристосовані до особливостей монументального живопису (Голубець, 1925: 187–192; Рогов, 1973: 339–351).

Висновки. На землях Київської Русі, а відтак і Галицько-Волинського князівства визначальними стали візантійські принципи обстави внутрішнього храмового простору. Канонізована система церковного облаштування охоплювала храмові меблі, богослужбові предмети, джерела освітлення.

Первісний вигляд храмових інтер'єрів давньокиївського періоду частково зображено на

мініатюрах літописів, рукописних книг і гравюрах стародруків. Давньогалицька традиція в облаштуванні церковного інтер'єру попри дотримання візантійських композиційних норм синтезувала разом із ними західноєвропейські й східні культурні віяння. Невипадково під час розкопок давньогалицьких храмів XII – початку XIII ст. виявлено фрагменти вівтарних перегородок (темплонів), що репрезентують місцеву традицію. Вона сформувалася під впливом романських форм, які поширювались із сусідніх угорських, польських і німецьких територій.

Фресковий розпис інтер'єрів давньогалицьких культових споруд відзначається барвистішою палітрою, аніж київських; їх орнаментика, як і техніка виконання, знаменує відхід від візантійської традиції стінопису.

Найдавніші фрескові ансамблі, що збереглися понині на території сучасної Західної України та сусідньої з нею Польщі, демонструють вплив західноєвропейських мистецьких традицій. Зокрема, у розписах Горянської ротонди помітна стильова манера, яка характерна для південночеських і північно-тірольських пам'яток XIV ст., витоки якої – у фресковому малярстві Північної Італії. Тут також видно впливи пізньоготичного живопису, німецьких і нідерландських майстрів XIV–XV ст. Поліхромія церкви в Лаврові зберігає візантійські іконописні традиції з помітним впливом ікономалярства слов'янських балканських країн. Фресковий стінопис каплиці Св. Трійці Люблінського замку також виконаний у візантійській манері, аналогії до якої є в ікономалярстві Греції та на Балканах. Фрески Люблінської каплиці репрезентують творчі здобутки майстрів перемишльської школи ікономалярства, яку вважають визначним явищем у художньому житті українсько-польського пограниччя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрович В. Мистецтво Галицько-Волинської держави. Львів, 1999. 132 с.
2. Александрович В. Українське малярство XIII–XV ст. Львів, 1995. 198 с.: іл.
3. Голубець М. Відкриття середньовічних фресків у Вірменському соборі у Львові. *Стара Україна*. Львів, 1925. С. 119–126.
4. Голубець М. Лаврівська поліхромія. *Стара Україна*. 1925. Ч. 11–12. С. 187–192.
5. Голубець М. На дворі Ягайла. *Історія української культури*. Київ : Либідь, 1994. С. 480–483.
6. Голубець М. Стінопис XIV–XVI вв. *Історія української культури*. Київ : Либідь, 1994. С. 474–476.
7. Залозецький В. Горянська замкова каплиця. *Науковий збірник товариства «Просвіта» в Ужгороді за рік 1924*. Ужгород, 1924. С. 136–154.
8. Липка Р. М. Ансамбль вулиці Вірменської. Львів : Каменяр, 1983. 110 с.
9. Літопис Руський / пер. з давньорус. Л. Є. Махновця; відп. ред. О. В. Мишанич. Київ, 1989. 591 с.
10. Логвин Г., Міляєва Л., Свенціцька В. Український середньовічний живопис. Київ : Мистецтво, 1976. 209 с.
11. Логвин Г. Н. По Україні. Київ, 1968. 463 с.
12. Лукомський Ю. Архітектурна спадщина Давнього Галича. Галич, 1991. 40 с.
13. Могитич І. Нариси архітектури української церкви. Львів, 1995. 48 с.

14. Могитич І. Сторінки архітектури Галичини і Волині XII–XIV ст. *Вісник Інституту Укрзахідпроектреставрація*. Львів, 1997. Ч. 8. С. 3–20.
15. Пастернак Я. Старий Галич. Археологічно-історичні дослідження у 1850–1943 рр. Івано-Франківськ : Плаї, 1998. 347 с.
16. Рогов А. И. Фрески Лаврова. *Древняя Русь, Византия, Западная Европа. Искусство и культура : сборник статей в честь В. Н. Лазарева*. Москва, 1973. С. 339–351.
17. Сліпченко Н. Стінопис церкви св. Миколи в Горянах. *Вісник Інституту Укрзахідпроектреставрація*. Львів, 1997. Ч. 6. С. 122–123.
18. Сліпченко Н. Фрагменти фресок кінця XII ст. у церкві св. Пантелеймона в Галичі. *Вісник Інституту Укрзахідпроектреставрація*. Львів, 1997. Ч. 6. С. 122–123.
19. Jarema W. Pierwotne ikonostasy w dwieknianych cerkwiach na Podkarpaciu. *Materialy Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku*. Sanok, 1972. № 16. P. 22–33.

REFERENCES

1. Aleksandrovych V. Mystetstvo Halytsko-Volynskoi derzhavy [Art of the Galicia-Volhynia State]. Lviv, 1999. 132 p. [in Ukrainian].
2. Aleksandrovych V. Ukrainske maliarstvo XIII–XV st. [Ukrainian Painting of the 13th-15th centuries]. Lviv, 1995. 198 p.: il. [in Ukrainian].
3. Holubets M. Vidkryttia serednovichnykh freskiv u Virmenskomu sobori u Lvovi [Revealing Medieval Frescos in the Armenian Cathedral in Lviv]. *Ancient Ukraine*. Lviv, 1925. pp. 119–126 [in Ukrainian].
4. Holubets M. Lavrivska polikhromiia [Lavriv Polychromy]. *Ancient Ukraine*. 1925. Parts 11–12. pp. 187–192 [in Ukrainian].
5. Holubets M. Na dvori Yahaila [At the Court of Jagiello]. *Ukrainian Culture History*. Kyiv: Lybid, 1994. pp. 480–483 [in Ukrainian].
6. Holubets M. Stinopys XIV–XVI vv. [Murals of the 14th-16th centuries]. *Ukrainian Culture History*. Kyiv : Lybid, 1994. pp. 474–476. [in Ukrainian].
7. Zalozetskyi V. Horianska zamkova kaplytsia [Goryany Castle Chapel]. *Academic digest of the Prosvita Society in Uzhhorod for the year of 1924*. Uzhhorod, 1924. pp. 136–154. [in Ukrainian].
8. Lypka R. M. Ansabl vulytsi Virmenskoi [Assemblage of the Virmenska Street]. Lviv: Kameniar, 1983. 110 p. [in Ukrainian].
9. Litopys Ruskyi [Chronicles of Rus]. Transl. from Ancient Ruthenian by L. Ye. Makhnovets; Editor-in-Chief O. V. Myshanych. Kyiv, 1989. 591 p. [in Ukrainian].
10. Lohvyn H., Miliiaeva L., Svientsitska V. Ukrainskyi serednovichnyi zhyvopys [Ukrainian Medieval Painting]. Kyiv : Mystetstvo, 1976. 209 p. [in Ukrainian].
11. Lohvyn H. N. Po Ukraini [Across Ukraine]. Kyiv, 1968. 463 p. [in Ukrainian].
12. Lukomskyi Yu. Arkhitekturna spadshchyna Davnoho Halycha [Architectural Heritage of Ancient Halych]. *Halych*, 1991. 40 p. [in Ukrainian].
13. Mohytych I. Narysy arkhitektury ukrainskoi tserkvy [Essays on the Architecture of the Ukrainian Church]. Lviv, 1995. 48 p. [in Ukrainian].
14. Mohytych I. Storinky arkhitektury Halychyny i Volyni XII–XIV st. [Architecture Profiles of Galicia and Volhynia in the 12th-14th centuries]. *Bulletin of Ukrzakhidproektrestavratsiia Institute*. Lviv, 1997. Part 8. pp. 3–20 [in Ukrainian].
15. Pasternak Ya. Staryi Halych [Ancient Halych]. *Archaeological and Historical Practices in 1850–1943*. Ivano-Frankivsk: Plai, 1998. 347 p. [in Ukrainian].
16. Rogov A. I. Freski Lavrova [Frescos of Lavriv] *Ancient Rus, Byzantine, Western Europe. Art and Culture: Collected Papers in honor of V. N. Lazarev*. Moscow. 1973. pp. 339–351. [in Russian].
17. Slipchenko N. Stinopys tserkvy sv. Mykoly v Horianakh [Murals of St. Nicolas Church in Goryany]. *Bulletin of Ukrzakhidproektrestavratsiia Institute*. Lviv, 1997. Part 6. pp. 122–123 [in Ukrainian].
18. Slipchenko N. Frahmenty fresok kintsia XII st. u tserkvi sv. Panteleimona v Halychi [Fresco Fragments of the Late 12th Century in the Church of Saint Panteleimon in Halych]. *Bulletin of Ukrzakhidproektrestavratsiia Institute*. Lviv, 1997. Part 6. pp. 122–123 [in Ukrainian].
19. Jarema W. Pierwotne ikonostasy w dwieknianych cerkwiach na Podkarpaciu [Original Iconostases in Wooden Churches in Podkarpackie Voivodeship]. *Materials of the Museum of Folk Architecture in Sanok*. Sanok, 1972. №. 16. pp. 22–33 [in Polish].