

УДК 726.8(=411.16)(477):7.033.3:7.046.3
DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2026.3.24>

Левкович Наталія Ярославівна,

доктор мистецтвознавства,
доцент кафедри історії і теорії мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
ORCID ID: 0000-0002-4440-204X
levkovychnat@gmail.com

Бабуніч Юлія Ігорівна,

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри історії і теорії мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
ORCID ID: 0000-0002-1947-8325
yulia.babunych@lnam.edu.ua

Щевйова Уляна Дмитрівна,

доктор філософії,
викладач кафедри історії і теорії мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
ORCID ID: 0000-0001-8586-5254
ushcheviova@lnam.edu.ua

ЄВРЕЙСЬКЕ КЛАДОВИЩЕ У САТАНОВІ В КОНТЕКСТІ ВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ: ВПЛИВИ МИСТЕЦТВА БЛИЗЬКОГО СХОДУ В ДЕКОРАТИВНОМУ ОЗДОБЛЕННІ МАЦЕВ

Стаття присвячена дослідженню мацев Сатанівського єврейського некрополя у контексті візуальної культури з акцентом на впливи мистецтва Близького Сходу на їх декоративне оздоблення. Об'єктом дослідження є меморіальна пластика Сатанова як цілісна художньо-символічна система, що поєднує текстову та образну складові. Метою статті є виявлення та інтерпретація близькосхідних орнаментальних і зооморфних мотивів, простеження шляхів їх трансмісії та аналіз процесів адаптації у єврейській меморіальній традиції на прикладі кладовища у Сатанові.

Методологічну основу становлять мистецтвознавчі та візуально-культурні підходи, зокрема формально-стилістичний, іконографічний та іконологічний аналіз, а також візуально-семіотичний метод, що дозволяє розглядати мацеву як знакову систему. У роботі застосовано також історико-порівняльний підхід для співставлення локальних пам'яток із ширшим євразійським контекстом.

У результаті дослідження встановлено, що декоративне оздоблення мацев Сатанова формувалося під впливом трансрегіональних художніх процесів, у яких важливу роль відігравали мотиви, поширені в мистецтві Ірану та ісламського світу. Зокрема, циклічні композиції з тваринами, такі як мотив трьох зайців, демонструють зв'язок із близькосхідними орнаментальними традиціями, проте у локальному контексті набувають нових, переважно есхатологічних значень, пов'язаних із уявленнями про вічне життя та духовний перехід. Водночас підкреслено, що ці мотиви не мають прямої прив'язки до соціального статусу чи гендерної ідентичності похованого, а функціонують на рівні універсальних символів.

Наукова новизна дослідження полягає у розгляді мацев Сатанова як явища візуальної культури, у якому близькосхідні впливи проявляються не лише в іконографії, але й у принципах композиції та художнього мислення. Практичне значення роботи полягає у можливості використання її результатів для подальших досліджень єврейської некропольної спадщини, а також у сфері охорони культурної спадщини та музейної інтерпретації.

Ключові слова: візуальна культура, мистецькі впливи Близького Сходу, меморіальна пластика, єврейські кладовища, мацеви, символіка оздоблення, збереження пам'яток культури.

Levkovich Nataliya, Babunych Yuliia, Shcheviouva Uliana. THE JEWISH CEMETERY IN SATANIV IN THE CONTEXT OF VISUAL CULTURE: INFLUENCES OF MIDDLE EASTERN ART IN THE DECORATIVE ORNAMENTATION OF MATZEVOT

This article examines the matzevot of the Sataniv Jewish cemetery within the framework of visual culture, with a particular focus on the influence of Middle Eastern art on their decorative design. The object of the study is the funerary sculpture of Sataniv as an integrated artistic and symbolic system that combines textual and visual components. The aim of the research is to identify and interpret Middle Eastern ornamental and zoomorphic motifs, trace the paths of their transmission, and analyze the processes of their adaptation within the Jewish memorial tradition.

The methodological framework is based on art historical and visual culture approaches, including formal-stylistic, iconographic, and iconological analysis, as well as a visual-semiotic method that allows the matzevah to be interpreted as a sign system. A comparative historical approach is also applied in order to situate the local material within a broader Eurasian context.

The study demonstrates that the decorative program of the Sataniv matzevot was shaped by transregional artistic processes, in which motifs widespread in the art of Iran and the Islamic world played a significant role. In particular, cyclic compositions with animals, such as the motif of three hares, reveal connections with Middle Eastern ornamental traditions, yet in the local context they acquire new, predominantly eschatological meanings related to concepts of eternal life and spiritual transition. At the same time, these motifs are shown to lack direct association with the social status or gender identity of the deceased, functioning instead at the level of universal symbolism.

The scientific novelty of the study lies in the interpretation of the Sataniv matzevot as a phenomenon of visual culture, where Middle Eastern influences are manifested not only in iconography but also in compositional principles and modes of artistic thinking. The practical significance of the research consists in its potential application to further studies of Jewish funerary heritage, as well as in the fields of heritage preservation and museum interpretation.

Key words: *visual culture, Middle Eastern artistic influences, memorial sculpture, Jewish cemeteries, matzevot, decorative symbolism, preservation of cultural heritage.*

Вступ. Єврейські некрополі є темою досліджень у межах історичної, культурологічної, мистецтвознавчої, філологічної парадигм. У кожному із цих підходів пам'ятки меморіальної спадщини постають не тільки як простір поховання, але також як складний культурний текст, у якому закодовано пам'ять про громаду, її соціальну структуру, релігійні уявлення, художні традиції. У межах історичного підходу єврейські некрополі досліджуються передусім як джерело реконструкції життя громад, які були знищеними під час Голокосту. За відсутності збережених архівних джерел і значної фрагментарності історичних матеріалів кладовища, а саме тексти та оздоблення мацев стають одним із збережених сегментів інформації. Вони фіксують імена, дати, родинні зв'язки, духовні та суспільні досягнення померлих. Культурологічний підхід розширює це бачення, інтерпретуючи кладовище як простір колективної пам'яті, символічної репрезентації світоглядних уявлень, поєднання сакральних і соціальних вимірів. Відповідно кладовище стає середовищем трансляції цінностей, норм та моделей поведінки, пов'язаних із уявленнями про

життя, смерть, гріх, праведність і посмертне існування. Мистецтвознавчий аспект акцентує на надгробках як художніх об'єктах, а мацеви розглядаються як твори народного або професійного мистецтва. Саме на перетині цих підходів формується сучасне розуміння єврейських кладовищ як об'єкту дослідження в межах візуальної культури. Візуальна культура, як міждисциплінарне поле, орієнтоване на аналіз образів, способів їхнього створення, функціонування та сприйняття, дозволяє розглядати мацеву як частину ширшої системи візуальної комунікації. Надгробок у цьому контексті є медіумом, через який здійснюється передача інформації про померлого, але водночас – і про світогляд спільноти, що його створила. Символічні зображення, композиційні структури, орнаментальні мотиви та навіть матеріальність каменю формують візуальний наратив, що функціонує поряд із текстовим. Актуальність дослідження єврейських кладовищ у перспективі візуальної культури зумовлена також тим, що ці об'єкти перебувають на межі зникнення. Багато зазнали руйнувань, частина мацев втрачена або переміщена, а їхній первісний контекст є порушений.

У таких умовах особливо важливим є не лише документування, але й інтерпретація збереженого матеріалу як цілісної візуально-культурної системи. Аналіз мацев дозволяє реконструювати не лише індивідуальні історії, але й ширші культурні процеси, а саме, взаємодію між єврейською традицією та мистецькими впливами Східної та Центральної Європи, Близького Сходу та ісламського світу.

Матеріали та метод. Дослідження єврейських кладовищ, зокрема мацев як ключових об'єктів меморіальної культури ґрунтується на міждисциплінарному підході. Зокрема формально-стилістичний аналіз дає змогу дослідити морфологію мацев, їх композиційні структури, характер композиції. Іконографічний метод дозволяє ідентифікувати основні мотиви, простежити їх повторюваність, варіативність, локальні інтерпретації, і що важливо сторонні мистецькі впливи. Методи візуальної культури дають можливість трактувати мацев як складну знакову систему. Де текст і зображення функціонують у тісній взаємодії, формують багаторівневий візуальний наратив.

Єврейські кладовища України є темою низки наукових досліджень. Зокрема Михайло Носоновський [1, 2, 3] розглядає кладовища як джерело історії, епіграфіки та фольклорний уявлені і релігійної культури. Джерелами дослідження для М. Носоновського є надгробки з кладовищ Львова, Острога, Дубна, Коломиї. Важливими мистецтвознавчими дослідженнями є праці Бориса Хаймовича, в яких автор зосереджує свою увагу на символіці декоративного оздоблення мацев, зокрема мотиві трьох зайців, що біжать по колу [4, 5]. Єврейським кладовищам України присвячені праці Христини Бойко [6, 7], Дмитра Плюховича [8] та інших.

Результати. У сучасному науковому дискурсі проблематика міжкультурних взаємодій все частіше розглядається як структурна основа досліджень, і особливо актуальною є для тих регіонів, де впродовж тривалого часу функціонували зони активних культурних контактів. Таким регіоном взаємної інтеграції була Центрально-Східна Європа

де різні етнічні, релігійні, мовні спільноти співіснували, взаємодіяли впродовж століть, запозичували одна в одній формі, образи, практики та моделі репрезентації.

Особливості єврейського мистецтва визначалися також тим, що впродовж століть воно розвивалося як художня система, в якій з великою обережністю ставилися до оновлення форми та швидше дотримувалися принципів збереження, повторення та передачі традицій. Усталеність форм досягалася завдяки тому, що мистецькі практики були тісно пов'язаними з релігійними законами, суспільними нормами, ритуалами та навіть колективною пам'яттю. Саме тому багато образів, мотивів, композиційних схем та декоративних прийомів не були випадковими системами оздоблення, а ставали носіями сакрального змісту і відображенням стійкої традиції. Єврейське мистецтво демонструє виняткову історичну тяглість, і не просто зберігало певні форми, але і відтворювало усталений культурний код який формувався в найдавніші періоди. Єврейська культура впродовж століть існувала поруч із іншими культурами Близького Сходу, Середземномор'я, пізніше Середньовічної Європи та ісламського світу, що зумовили її відкритість до зовнішніх впливів, але не призвела до розчинення ідентичності. Це також сприяло виробленню стійкого культурного коду, в якому запозичені елементи переосмислювалися у відповідності до власних релігійних та соціальних принципів [9, с. 164–165].

У цьому контексті особливої уваги заслуговують впливи мистецтва Близького Сходу на художню культуру євреїв Східної Європи XVI–XIX ст., які дають можливість переглянути не лише традиційну візію на єврейське мистецтво, але й механізми трансмісії візуальних форм. В традиційній історіографії єврейське мистецтво, зокрема художнє оздоблення надмогильних каменів-мацев розглядається як відносно автономне явище, сформоване в межах релігійної традиції та локального середовища. З другої половини XX ст. поширеним стає підхід, який розглядає єврейське мистецтво як частину більш

широкого культурного процесу, у межах якого форми, композиції та мотиви циркулюють між різними культурними системами. Таким чином, аналіз оздоблення мацев дозволяє не лише висвітлити конкретні приклади запозичень, але й реконструювати складні ланцюжки культурної передачі які поєднують ремінісценції ісламського, візантійського, західні та центрально-європейські місцеві впливи. Ключовим питанням є визначення характеру впливів, а саме прями запозичення з ісламського мистецтва, чи їх трансмісію через європейське художнє середовище, яке вже інтегрувало близькосхідні мотиви у власну художню мову.

Варто зазначити, що мистецькі впливи Близького Сходу потрапляти в мистецтво інших культур не через абстрактний «культурний вплив», а через цілком конкретні канали обігу товарів, мистецьких пам'яток та навіть майстрів. Передусім мова йде про торгівлю тканинами, килимами, виробами з бронзи та срібла яка доволі часто зосереджувалася в руках єврейських купців та торговців. Низка дослідників зазначає, що саме торгівля тканинами в XVI–XVIII ст. стала одним із ключових механізмів трансмісії орнаментальних схем між окремими регіонами Європи. Майстри не буквально копіювали імпортовані товари, а частіше засвоювали композиційну логіку чи трансформували окремі елементи. Так в виробках християнських, юдейських майстрів з'являлися аркоподібні побудови композиції, симетричні бордюри, пальмети, «східна» флора та щільне заповнення орнаментом усіх площини.

Єврейське мистецтво Східної Європи та Галичини зокрема не було пасивним реципієнтом впливів Близького Сходу, а навпаки, в ньому адаптувалися та переосмислювалися запозичені мотиви, які інтегрувалися у власну символічну систему. Найбільш влучно це ілюстрували розписи синагог XVII–XVIII ст. На жаль, більшість із них є втраченими на сьогодні, їх стінопис зберігся до наших днів тільки у рисунках, живописних полотнах Ісидора Кауфмана, реконструкціях та світлинах початку XX ст. Так

в розписах інтер'єрів синагоги в Гвіздці, Ходорові спостерігаємо складні декоративні програми, що поєднують традиційні єврейські символи з мотивами які мають виразне позаюдейське походження. Як зазначає Борис Хаймович саме так відбувалася «легітимізація» запозичених образів, які стали частиною єврейської візуальної культури [4, с. 156, 179]. Відповідно наступним кроком перенесення мотивів стало їх використання в меморіальній пластиці та ритуальних пам'ятках синагогального та домашнього використання.

В мистецтві Близького Сходу, зокрема сасанідському в III–VII ст. відбувалося формування надзвичайно важливої і впливової системи образів, пов'язаних із ідеєю божественного походження царської влади, космічного порядку та сакральних кодів. У цій системі особливе місце належить зооморфним та гібридним істотам – левам, грифонам, крилатим тваринам, а також сценам полювання, які виступають не просто як жанрові зображення, а як візуальні метафори контролю над природою, космічним та земних хаосом. Усталеним іконографічним типом була сцена хижака і жертви, де домінуюча істота – лев, грифон, хижий птах перемагає слабшу – козу, зайця, оленя. Ця композиція має глибоке символічне значення, пов'язане із уявленням про космічну ієрархію та політичну владу. З часом ця система образів не зникає, а трансформується і набуває цілком інших конотацій.

У близькосхідній традиції сцени нападу грифона на інших, більш слабших тварин мають чітко виражену символічну функцію. Як гібридна істота, що поєднує риси земного та небесного хижака, грифон символізує силу вищого порядку, яка перевищує природній світ і має виразні сакральні конотації [10, с. 14]. В єврейській візуальній культурі цей мотив з'являється через складну систему культурних контактів, і набуває нового трактування. На відміну від інших іконографічних груп, що мають чітку семантичну прив'язку до статі, соціального статусу похованого зображення грифона не функціонує як ідентифікаційний знак. Зображення грифона і жертви декорують мацеву кладовищ

у Кутах, Косові, Сатанові та інших. Зокрема на надгробку датованому 1869 – 1870 роком з кладовища у Сатанові (переклад тексту епітафії засвідчує, що похована була благочестивою людиною «נימשב / ל"לקת הבש / ג"פ» «Тут похована / жінка Такель / померла у день свята Шміні Ацерат / була приєднана до свого народу у день 5-го хешвана / дружина Моше Наха Ашменіг нащадок нашого вчителя рабі Цві Гірша / нехай душа її буде зав'язана у вузлі життя»). Схожа композиція декорує надгробок Еліягу сина рабі Зеєва, нажаліть фрагмент епітафії з точною датою смерті є стертим («רב / והילא / דלוה רשיו / מת שיא / ומטנ / הפ» «Тут похований / чоловік праведний (досконалий) і прямий у своїх шляхах (чесний і справедливий) / Еліягу / син рабі Зеєва / помер у день святої Суботи / ...»). У даному випадку оздоблення надгробків мотивом хижака та жертви може бути інтерпретоване як алегорія боротьби і випробувань, переходу від життя до смерті. І якщо в первісному контексті сцена нападу ілюструє та підкреслює домінування і силу, то в меморіальній пластиці є нагадуваннями про крихкість життя, неминучість смерті. Поєднуючи в собі риси хижої тварини і птаха, грифон уособлює дуальну природу – земну і небесну і виступає посередником між цими сферами. У контексті меморіальних пам'яток цей образ можемо інтерпретувати як символ подолання межі між матеріальним і духовним, знак перемоги над смертю, і відповідно основний семантичний акцент зміщується з гендерної, біографічної чи соціальної характеристики померлого на ідею духовної трансформації.

Особливістю кладовища в Сатанові є популярність композиції із зображенням трьох зайців, що становить один із найбільш упізнаваних але водночас найбільш концептуально складних мотивів оздоблення мацев. Ця композиція є відомою у світовій історії мистецтва «триединий заєць» або «тризаячий мотив». І будується на візуальному принципі, за яким три зайці, що розташовані по колу мають спільні вуха. Це створює ілюзію

безперервного руху, та водночас формує замкнену, гармонійну структуру. Цей мотив не є випадковим, а свідчить про сформовані впродовж століть культурні трансфери та інтеграцію в локальні декоративні елементи ширших близькосхідних орнаментальних схем, що мають витoki в мистецтві Ірану, Центральної Азії та ісламського світу. Його використання в юдейській меморіальній пластиці засвідчує не лише відкритість місцевого мистецького середовища до зовнішніх впливів, але і здатність до їх переосмислення у межах власної символічної системи.



Рис. 1. 1) Мацева на могилі Еліезера сина Якова. Друга половина XVIII ст. с. Сатанів, Хмельницька обл. Фото: Наталія Левкович
2) Мотив грифона та жертви в оздобленні мацеви на могилі Еліезера сина Якова. Друга половина XVIII ст. с. Сатанів, Хмельницька обл. Фото: Наталія Левкович



Рис. 2. 1) Мацева на могилі Авраама Авелі. Друга половина XVIII ст. с. Сатанів, Хмельницька обл. Фото: Наталія Левкович
2) Мотив трьох зайців в оздобленні мацеви на могилі Авраама Авелі. Друга половина XVIII ст. с. Сатанів, Хмельницька обл. Фото: Наталія Левкович

ама, благословенної пам'яті / коен / нехай душа його буде зв'язана у вузлі життя». Декоративне вирішення мацеви має складну, багаторівневу, символічну програму, в які поєднано соціальне становище та есхатологічний мотив. А саме зображення рук коена у жесті священного благословення, що є чітким ідентифікаційним знаком і вказує на поховання представника роду коенів, нащадків храмових священнослужителів. Та композиція трьох зайців, що працює не на ідентифікаційному, а на метафізичному рівні. Круговий рух трьох тварин, замкнений у медальйон, створює образ безперервності, циклу, переходу й вічного руху. Особливо важливим є поєднання трьох зайців із парними левами, які фланкують центральний медальйон. Лев у єврейській візуальній традиції має широку семантику: він може асоціюватися з силою, праведністю, охороною сакрального простору, а також із тріумфом духовного начала. У цій композиції леви виконують роль своєрідних охоронців центрального символу. Вони не просто прикрашають площину мацеви, а підсилюють її сакральний центр – коло із трьома зайцями. Їхня симетрична постава створює композиційну рівновагу й формує образ урочистої, майже геральдичної репрезентації.

Висновки. Підсумовуючи результати дослідження, слід зазначити, що єврейські кладовища постають не лише як місця поховання, але як складні культурно-візуальні системи, в яких поєднуються історична пам'ять, релігійна традиція, художні практики та механізми символічної комунікації. Текст та зображення утворюють єдине семантичне поле, що дозволяє реконструювати не тільки індивідуальні дані поховального, але й ширші соціокультурні процеси, включно із рівнем інтеграції у локальне середовище та характером міжкультурних контактів. Єврейська меморіальна пластика формувалася в умовах постійної взаємодії з різними культурними середовищами, серед яких важливу роль відігравали традиції мистецтва Близького Сходу, як одного з джерел орнаментальних та символічних моделей. Цей вплив полягав у використанні зооморфних та орнаментальних композицій, що мали глибокі витоки у мистецтві Ірану та ширшого ісламського світу. Циклічні зображення тварин, розташованих у замкненому колі, характерні для декоративних систем Близького Сходу були інтегровані в інший семантичний контекст і почали асоціюватися з ідеями безперервності життя, духовного переходу та вічності.

Література:

1. Nosonovsky M. Folk Beliefs, Mystics, and Superstitions in Ashkenazi and Karaite Tombstone Inscriptions from Ukraine. *The Annual Journal of the Association for Gravestone Studies*. 2009. Vol. 26. P. 120–147.
2. Nosonovsky M. Translation or Divination? Sacred Languages and Bilingualism in Judaism and Lucumí Traditions. *Religions*. 2022. № 13(1), 57. 16 p. doi.org/10.3390/REL13010057
3. Nosonovsky M., Fishel A. Rediscovered Gravestones from a Destroyed Jewish Cemetery in Ostróg: The Case of Two Inscriptions of 1445. *Zutot*. 2017. Vol. 14, No. 1. P. 73–87. DOI: 10.1163/18750214-12141058.
4. Khaimovich B. On the Semantics of the Motif “Three Hares Chasing Each Other in a Circle” on Jewish Monuments in Eastern Europe. *East European Jewish Affairs*. 2011. Vol. 41, No. 3. P. 157–180. DOI: 10.1080/13501674.2011.632581.
5. Khaimovich B. The Jewish Bestiary of the 18th Century in the Dome Mural of the Khodorow Synagogue. *Jews and Slavs*. 2000. Vol. 7. P. 130–186.
6. Бойко Х. Типологія та художні особливості зооморфних мотивів у декорванні мацев Східної Галичини XVI – першої третини XX ст. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2018. № 36. С. 176–190.
7. Бойко Х. Художні особливості та типологія предметних мотивів і об'єктів на мацев Східної Галичини XVI – першої третини XX ст. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2019. № 39. С. 148–160. DOI: 10.37131/2524-0943-2019-39-10.
8. Плюхович Д. Єврейський цвинтар Сатанова. Кам'яні звірі та магичні обряди. Київ : Дух і літера, 2025. 248 с.
9. Majewska A. Jewish sepulchral heritage in Silesian voivodeship divided by the borders: similarities and differences. *Region and Regionalism*. 2017. Vol. 13, no. 2. P. 147–167.
10. Davis J.L., Stocker S.R., Aruz J. The Griffin and Lion Ivory Pyxis Lid from the Grave of the Griffin Warrior at Pylos. *Hesperia*. 2024. Vol. 93, No. 1. P. 1–27.

11. Andrew S. Friend or Foe? Three Hares in Medieval Devon and Beyond. *Medieval Three Hares Motif in South West England. Skerryvore Productions*. 2020. P. 85–120.

References:

1. Nosenovsky, M. (2009). Folk beliefs, mystics, and superstitions in Ashkenazi and Karaite tombstone inscriptions from Ukraine. *The Annual Journal of the Association for Gravestone Studies*, 26, 120–147.
2. Nosenovsky, M. (2022). Translation or divination? Sacred languages and bilingualism in Judaism and Lucumí traditions. *Religions*, 13(1), 57. <https://doi.org/10.3390/REL13010057>
3. Nosenovsky, M., & Fishel, A. (2017). Rediscovered gravestones from a destroyed Jewish cemetery in Ostróg: The case of two inscriptions of 1445. *Zutot*, 14(1), 73–87. <https://doi.org/10.1163/18750214-12141058>
4. Khaimovich, B. (2011). On the semantics of the motif “three hares chasing each other in a circle” on Jewish monuments in Eastern Europe. *East European Jewish Affairs*, 41(3), 157–180. <https://doi.org/10.1080/13501674.2011.632581>
5. Khaimovich, B. (2000). The Jewish bestiary of the 18th century in the dome mural of the Khodorow synagogue. *Jews and Slavs*, 7, 130–186.
6. Boiko, Kh. (2018). Typology and artistic features of zoomorphic motifs in the decoration of matzevot of Eastern Galicia from the 16th to the first third of the 20th century. *Visnyk of Lviv National Academy of Arts*, (36), 176–190.
7. Boiko, Kh. (2019). Artistic features and typology of object motifs and elements on matzevot of Eastern Galicia from the 16th to the first third of the 20th century. *Visnyk of Lviv National Academy of Arts*, (39), 148–160. <https://doi.org/10.37131/2524-0943-2019-39-10>
8. Pliukhovych, D. (2025). *Jewish cemetery of Sataniv: Stone animals and magical rituals*. Dukh i Litera.
9. Majewska, A. (2017). Jewish sepulchral heritage in Silesian voivodeship divided by the borders: Similarities and differences. *Region and Regionalism*, 13(2), 147–167.
10. Davis, J. L., Stocker, S. R., & Aruz, J. (2024). The griffin and lion ivory pyxis lid from the grave of the Griffin Warrior at Pylos. *Hesperia*, 93(1), 1–27.
11. Andrew, S. (2020). Friend or foe? Three hares in medieval Devon and beyond. In *Medieval three hares motif in South West England* (pp. 85–120). Skerryvore Productions.

Дата першого надходження статті до видання: 26.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 21.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 29.05.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)