

Олена ВОРОБІЙОВА,
Олексій ТІЦ
(Харків, Україна)

УДК: 94(4): 726,5 (477.86) «12»
ББК: 63, 3 (4 Укр)

АНАЛІЗ І РЕСТАВРАЦІЯ УСПЕНСЬКОГО СОБОРУ XII ст. В ГАЛИЧІ

У статті на основі архітектурних і археологічних досліджень, вивчення залишків фундаментів і архітектурних фрагментів висвітлюється реставрація однієї з найголовніших архітектурних пам'яток Галича XII ст. — Успенського собору. Розмір собору встановлено шляхом аналогій з чернігівськими архітектурними пам'ятками (рис. 1), визначеними певним співвідношенням між об'ємами і просторовими характеристиками церков. Порівняння збережених фрагментів Галицького собору з деталями Владимиро-Суздальської і романської архітектурної школи здійснено задля реконструкції його архітектурної пластики (рис. 10), а також підтвердження участі галицьких майстрів у спорудженні церкви Бориса і Гліба у Кидекші (1152) і собору Преображення Господнього в Переяславі-Заліському (1152—1157). В ході дослідження автори дійшли висновку, що типологічні архітектурні форми і принципи побудови просторових структур, а не окремих деталей пластики, визначають стиль архітектурної школи.

Ключові слова: Успенський собор, Галич, реставрація, архітектурна пластика, архітектурний фрагмент.

Для вивчення початкових етапів розвитку архітектури стародавнього Галича велике значення мають дві датовані пам'ятки Галицького князівства: церква Спаса (1152 р.) та Успенський собор у Крилосі (близько 1156 р.). Княжої домової церкви Спаса, про яку йдеться в *Іпатіївському літописі*¹ і

¹ Ипатьевская летопись // Полное собрание русских летописей. — М., 1962. — Т. 2. — Стб. 461—464.

яка, на думку більшості дослідників, стояла на *Золотому Тоці* у Крилосі, не виявлено². Фундаменти Успенського собору з незначними залишками стін у деяких місцях віднайшов 1936 р. і дослідив Я. І. Пастернак³.

На базі обрисів фундаментів і знахідок архітектурних деталей дослідники створили «словесні портрети» міського кафедрального собору, збудованого в період князювання Ярослава *Осмомисла* (1130–1187 рр.). Найповніший опис Успенського собору здійснив Я. І. Пастернак⁴.

Однак на сторінках спеціальної літератури дані про Успенський собор не дозволяють відповісти на численні питання, пов'язані з галицькою архітектурною школою. Тому перед авторами поставлено завдання — на основі збережених фрагментів архітектурної пластики та аналізу просторової структури доповнити і відтворити у кресленнях образ Успенського собору в Галичі.

Для точнішої характеристики цієї важливої пам'ятки княжого Галича і реставрації її зовнішнього вигляду потрібно було встановити безпосередні прототипи і найближчі аналоги Успенського собору, тобто визначити місце цієї споруди в еволюційному ряду давньоруських пам'яток XII ст.

Згідно з типологічними схемами Успенський собор належав до чотиристовпових хрестовокупольних храмів із трьома апсидами і галереєю, був збудований з місцевих порід алебастру та дрібнозернистого вапняку і прикрашений різноманітними деталями. Чотиристовпові хрестовокупольні храми, оточені з трьох боків галереєю, характерні для київських споруд часів князювання Ярослава *Мудрого* (1019–1054). Плани церков Георгія

² Пастернак Я. І. Перші розкопки на «Золотому Тоці» у Крилосі / Я. Пастернак. — Львів, 1939; Чачковський Л. Княжий Галич / Л. Чачковський, Я. Хмільевський. — Станіславів, 1938; Воронин Н. Н. Архитектура / Н. Воронин, М. Каргер // История культуры древней Руси. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. — Т. 2; Асеев Ю. С. Архитектура юго-западных областей Руси в XII–XIII вв. / Ю. Асеев // ВИА. — М., 1966. — Т. 3; Раппопорт П. А. Военное зодчество западнорусских земель X–XIV вв. / П. Раппопорт // МИА, 1967. — № 140.

³ Пастернак Я. І. Галицька катедра у Крилосі (Тимчасове звітження з розкопів у 1936 і 1937 р.) / Я. Пастернак // Відбитка із записок НТШ. — Львів, 1937. — Т. 154.

⁴ Його ж. Старий Галич. Археологічно-історичні дослідження у 1850–1843 рр. / Я. Пастернак. — Краків; Львів: Українське вид-во, 1944.

(1037), Ірини (1037), Дмитріївського собору (1057–1062), а також храму, розкопаного на території садиби митрополита, мають подібну типологічну схему, як Успенський собор у Галичі (рис. 1, а, з).

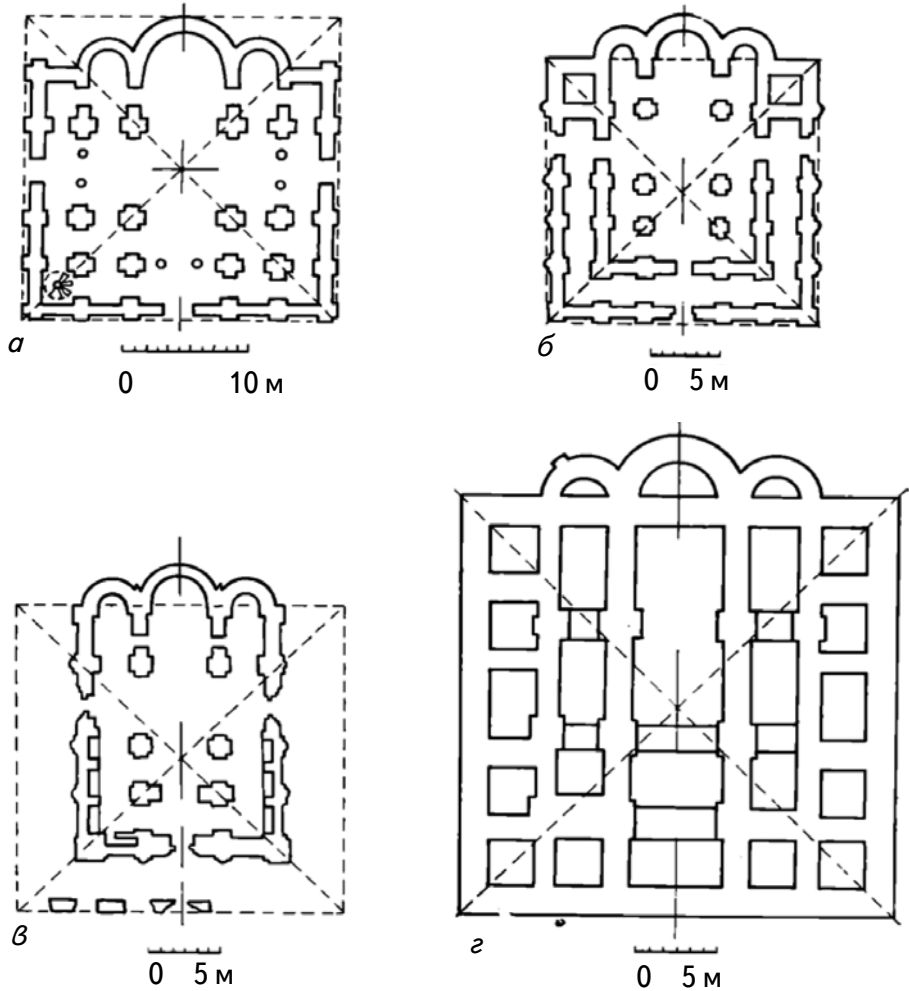


Рис. 1. Плани храмів XI–XII ст. зі схемами їхньої побудови на ділянці:

- а – Київ. Ірининська церква, 1037 р.;
- б – Чернігів. Борисоглібський собор, 1120–1123 рр.;
- в – Чернігів. Благовіщенська церква, 1186 р.;
- г – Галич. Успенський собор, близько 1156 р.

У XII ст. храми, оточені з трьох боків галереєю, трапляються (за останніми археологічними даними) в Чернігівському, Смоленському і Володимиро-Суздальському князівствах⁵. На жаль, жоден нинішній храм не зберіг своїх галерей.

Хронологічно першим шестистовпним храмом з галереями XII ст. є Борисоглібський собор у Чернігові (1120—1123)⁶. Виявлені стіни галереї викладені з такої ж цегли і в тій же техніці, що й стіни собору⁷. Це дає підстави дослідникам, які брали участь у розкопках, зробити висновок, що галерею зводили у спільний для собору будівельний період і вона «була його невід'ємною частиною»⁸.

Навіть якщо припустити, що галерею прибудували до собору пізніше, то це, судячи за аналогією у матеріалі і техніці, було виконано відразу ж після закінчення будівництва храму.

У XII ст. храми з галереями характерні для культових споруд Смоленського князівства⁹. Найраніші споруди Смоленська з галереями — це «велика церква Бориса і Гліба» на Смядині (1145) і церква Петра і Павла на Городенці (середина XII ст.). Проте їхні галереї прибудовані пізніше, радше в кінці XII ст.¹⁰ Володимиро-суздальські храми з галереями — церкву Покрови на Нерлі (1165), Дмитріївський собор (1194—1197), собор Княгининоного монастиря (1200—1202) зводилися після початку будівництва Успенського собору в Галичі і взірцями для нього не слугували. Отже, під час спорудження Успенського собору в Галичі як типологічні приклади використовували святині Києва XI ст. або Чернігова XII ст.

Проаналізуймо історичні умови, в яких створювався собор у Галичі.

⁵ Рыбаков Б. А. Древности Чернигова / Б. Рыбаков // МИА, 1949. — № 11. — С. 92.

⁶ Воробьева Е. В. О датировке Успенского и Борисоглебского соборов в Чернигове / Е. Воробьева, А. Тиц // Советская археология, 1974. — № 11.

⁷ Остапенко М. А. Дослідження Борисоглібського собору в Чернігові / М. Остапенко // Архітектурні пам'ятники. — К.: Вид-во Академії Архітектури УРСР, 1950. — С. 70.

⁸ Там само. — С. 71.

⁹ Воронин Н. Н. Зодчество Смоленска XII—XIII вв. / Н. Воронин, П. Раппопорт. — Л.: Наука, 1979. — С. 58.

¹⁰ Там же. — С. 61, 90.

У 1140-х рр. князь Володимирко Володаревич (1104–1152) переніс столицю Галицького князівства з Перемишля, оплоту бояр, до Галича, що потребувало визначених заходів для підняття престижу нового столярного града. Його син, князь Ярослав *Осмогисл*, який вступив на престол 1153 р., продовжив батькову політику і використав будівництво для зміцнення власного авторитету. Літописець не випадково помітив: Ярослав «розбудував (забудував) землю свою»¹¹. Зрозуміло так само, що нащадок Ярослава *Мудрого*, галицький князь Ярослав прагнув і ідеологічно обґрунтувати спорідненість зі своїм могутнім предком. Ореол мудрого правителя, що об'єднав руські землі і наводив страх на ворогів, повністю відповідав політичним прагненням Ярослава *Осмогисла*. Тому зрозумілим є його звернення до поширеного в часи могутності Київської держави типу хрестово-купольних храмів з галереями. Не можна не брати до уваги й опосередкований вплив типового для Галичини оточення дерев'яних храмів галереєю («опасання»), що має дуже давні традиції.

Але одна річ типологічний прототип, а друга – безпосередній зразок, який можна використовувати для складного процесу розбиття храму на землі – його «розмірення». В стародавній Русі за відсутності масштабних креслень вибір типу храму і його будівництво проходили за аналогією з уже спорудженими об'єктами. Тому для розмітки контурів споруди на будівельному майданчику потрібні були майстри, які знайшли особливості геометричної побудови подібних храмів, таємницю закономірного узгодження його частин, прийоми визначення розмірів галерей.

Аналіз показує, що вчителями галицьких будівельників Успенського собору були, за всією вірогідністю, чернігівські майстри. У всякому разі галицьким будівельникам були відомі характерні для чернігівської архітектурної школи прийоми «розмірення основи», які ті використовували у своїй практиці.

За даними геометричного аналізу основою для початку спорудження київських чотирикупольних храмів з галереями XI ст. (церква Георгія, церква Ірини та ін.) був квадрат, описаний навколо всієї споруди. На перетині діагоналей цього квадрата розташовувався головний купол, що надавав усій композиції центричного характеру (рис. 1, а).

Чернігівські майстри для розмітки шестистовпного Борисоглібського собору (1120–1123) застосували іншу схему розбиття. Вони вписали у

¹¹ Ипатьевская летопись. – Стб. 656.

квадрат лише галереї (рис. 1, б). Винесення апсид за межі квадрата для шестистовпного собору з видовженою віссю захід – схід цілком логічне. Схему чернігівських архітекторів використовували також пізніше під час розмітки шестистовпних храмів з галереями. За цією схемою 1186 р. було виконано Благовіщенську церкву в Чернігові¹² (рис. 1, в), Борисоглібський монастир Смядинського монастиря у Смоленську (1145)¹³ і церкву на Воскресенській горі (кінець XII – початок XIII ст.). Як відомо, в архітектурі Смоленська середини XII ст. використовували чернігівські архітектурні традиції¹⁴.

Чотиристовпні храми XII ст. як у Смоленську, так і у Владимиро-Суздальських землях зводили за київською схемою (тобто вписували разом з апсидами у квадрат) або за наближеною до неї. Так, для розширення галерей і меж північну та південну стіни розташовували із зовнішнього боку роздільного квадрата, а східну і західну – із внутрішнього. У всякому разі всі відомі наразі чотиристовпні храми з галереями XII ст. споруджували не за чернігівською схемою. Тому застосування цього взірця розбиття, характерного для шестистовпних храмів, до чотиристовпного собору в Галичі дає підстави вважати, що розмітку основи Успенського собору виконували з допомогою чернігівських архітекторів (рис. 1, г). На їхню участь у розбитті плану галицького собору вказують також повторні товщі носійних стін. Товщина стін і стовпів, приблизно 152 см (простий сажень, або 5 грецьких футів), трапляється на початку і в середині XII ст. тільки у спорудах, пов'язаних із чернігівською архітектурною школою; Борисоглібський і Успенський собори в Чернігові, собор Бориса і Гліба у Смоленську, собор Юріївського монастиря у Каневі (1144), Кирилівський собор у Києві (1146)¹⁵, Успенський собор у Володимирі-Волинському (1160) мають стіни й опорні стовпи, що дорівнюють в середньому 150 см.

Слід відзначити, що цей розмір пізніше не трапляється. Мабуть, він був типовим для певної артілі чернігівських архітекторів.

¹² Рыбаков Б. А. Указ. соч. – С. 92.

¹³ Галереї Борисоглібського собору було прибудовано пізніше.

¹⁴ Воронин Н. Н. Зодчество Смоленска XII–XIII вв. – С. 376.

¹⁵ Воробьева Е. В. Указ. соч.

Наведені факти дозволяють припускати, що безпосереднім взірцем, від якого відштовхувались будівничі Успенського собору, був чернігівський Борисоглібський собор. Однак, як завжди, давньоруські майстри механічно не повторювали взірець, а творчо застосовували його в конкретних умовах, враховуючи соціальне замовлення, матеріал, архітектурні традиції. Внаслідок цих обставин участь чернігівських майстрів головно позначилася на використанні геометричного канону узгодження частин об'ємно-просторової структури.

Галич у середині XII ст., очевидно, не володів достатнім досвідом будівництва великих культових споруд, яким виявився Успенський собор, і змушений був, як це практикувалося в Середньовіччі, користуватися послугами прийшлих архітектурних артілей. Зведення Успенського собору з каменю, сам характер різних архітектурних деталей дають підстави припускати наявність серед каменярів майстрів, які знали також романську будівельну техніку.

Формування галицької архітектурної школи проходило в умовах різноманітних художніх взаємодій головно Великоморавської і Київської держав. Внаслідок схрещення східнослов'янської структури храмів і архітектурно-пластичного романського декору виникли оригінальні споруди Галича, виконані, на відміну від Наддніпровщини, в доступному місцевому матеріалі – камені.

Величний міський собор Галича, як Софія Київська або Новгородська, височів понад зниженим об'ємом галерей, створюючи монументальну, стійку композицію, яка мовою мистецтва виражала домагання Ярослава *Осмомисла* чільної ролі серед князів. Мистецтво, як відомо, «завжди було функцією людського життя, можливо, найбільш всеосяжною і універсальною разом з теоретичним мисленням»¹⁶.

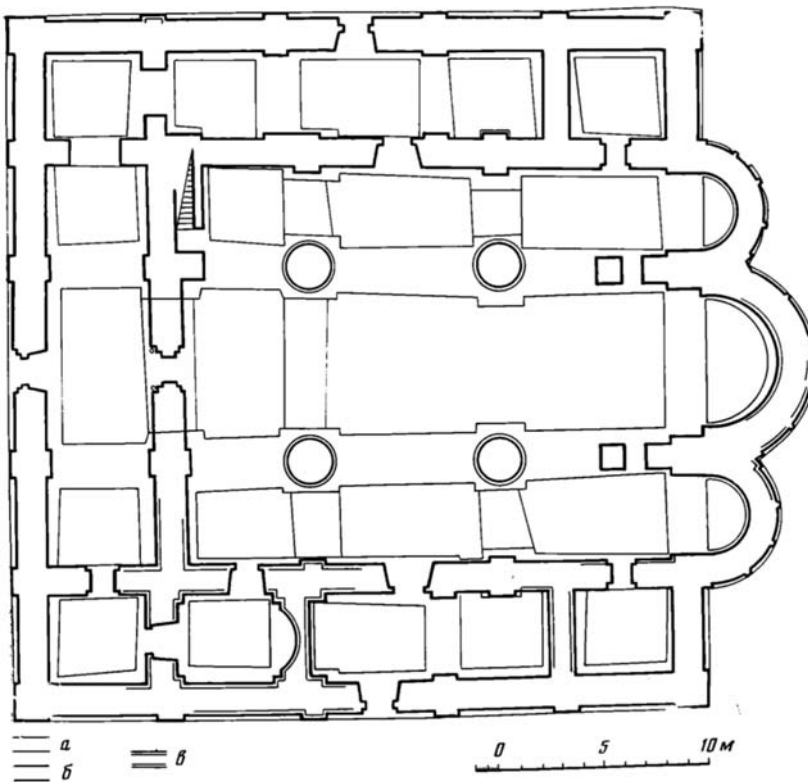
Одним із кардинальних питань для реконструкції зовнішнього вигляду собору в Галичі є питання розміщення виходу на хори і галерею: чи існувала вежа, чи були внутрішньостінні сходи?

Для XII ст. помітна тенденція заміни веж внутрішньостінними сходами. У чернігівських і смоленських храмах з галереями веж, напевно, не було. Відсутня вона й у церкві Покрови на Нерлі. Відповідно можна

¹⁶ Бенеш О. Искусство Северного Возрождения. Его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями / О. Бенеш. – М. : Искусство, 1973. – С. 53.

припустити, що Успенський собор у Галичі не мав вежі, тим паче, що це був єпископський храм. Припущення про відсутність вежі знаходить підтвердження в обрисах фундаментів, аналогічних всім осередкам галереї. Водночас північна ділянка фундаменту західного прясла храму, де зазвичай облаштовували внутрішньостінні сходи, єдина мала значне розширення (до 3,4 м), що легко дозволяло здійснити досить широкий вихід на хори в товщі стіни.

Непрямим підтвердженням застосування внутрішньостінного ходу слугує композиційна побудова Успенського собору. Майстри, що розбивали план собору, домагалися розміщення головного купола посередині між апсидами і західною стіною галереї. Отже, вони прагнули



*Рис. 2. Реставрація плану Успенського собору в Галичі О. Тица:
а – збережені фундаменти; б – реконструйовані стіни;
в – фрагменти збережених стін*

створити центричну композицію з наростанням об'ємів до головного купола. Спорудження вежі або сходів у північно-західному осередку галереї (що вважав можливим Я. Пастернак) обумовлювало розміщення хорів над нартексом, що порушувало б ідею центричності. Але ж заради неї, очевидно, майстри значно видовжили східну гілку хреста, зробивши її такою, що вона дорівнювала підкупольному квадратові, як це видно у Спаському соборі Чернігова (закладений до 1036 р.).

Видовження східної ланки – теж характерна особливість чернігівського стилю XI ст., що може бути додатковим свідченням того, що їхні майстри розбивали план собору Галича. Намір створити врівноважену симетричну композицію позначився і на незвичайному розбитті північної і південної стін галереї, яка, як це помітно з окреслення фундаментів, повторює не ритм стовпів храму, як зазвичай, а членування західної стіни галереї. Завдяки цьому північна і південна стіни галереї розбиті на п'ять прясел з виділенням центральної ланки, що не узгоджується з тричастинною структурою храму (рис. 1, з). Тяжіння до центричних композицій спостерігається і в інших спорудах Галича (Спаський храм на горі Карпиці, церкви Пантелеймона та Іллі, «Полігон»).

Фундаменти, які збереглися повністю, добре вивчені, законсервовані¹⁷, дозволяють досить точно відновити креслення плану (рис. 2). Планове вирішення основного об'єму храму не викликає сумнівів, складнішим є питання реконструкції галерей, на існування яких натякає наявність залишків мурування 1157 р. в південній частині. Вцілілий фрагмент стіни в першій зі сходу поперечній комірці галереї свідчить про наявність тут закритого приміщення, очевидно, службового призначення (дияконікона).

У західній частині південної галереї містилася хрещальня з невеликим притвором. На залишках її стін близько 1500 р. було зведено каплицю, яка дійшла до наших днів, зберігши в нижній частині фрагменти первісного мурування. Наявність у стародавньому Успенському соборі в південно-західному куті хрещальні підтверджується також знахідкою в цьому місці нижньої частини кам'яної чаші для хрещення¹⁸.

¹⁷ Дмитрович Л. М. Ескізний проект трасування фундаментів Успенського собору XII ст., та церква Іллі в с. Крилосі Івано-Франківській обл. / Л. Дмитрович // Архів львівської міжобласної спеціальної науково-реставраційної виробничої майстерні, 1972.

¹⁸ Пастернак Я. І. Назв. праця. – Табл. XIII, рис. 1 і 4.

Знову доводиться згадати пам'ятки чернігівської архітектурної школи. В Успенському соборі Єлецького монастиря (1110–1120) у південно-західному куті також була влаштована хрещальня. За аналогією з південною галереєю можна вважати, що й у північній (у східній ділянці) містилася закрита комірка, де зберігалися священні посудини і пожертви. Розташування з боків апсид двох приміщень, призначених для культових потреб — широко розповсюджене явище.

Ще один важливий момент для реконструкції — визначення основних висотних розмірів Успенського собору. Виходячи з припущення, що

Пам'ятка і дата	Сторона підкупольного квадрату — модуль, в м	Відношення ширини до модуля	Відношення висоти до замка купола до модуля	Відношення висоти до барабана до модуля	Відношення висоти стовпа до модуля	Відношення висоти хорів до модуля
Успенський собор Єлецького монастиря в Чернігові, 1110–1120 рр.	6,15	3,2	4,07	2,42	1,7	1,14
Борисоглібський собор у Чернігові, 1120–1123 рр.	6,15	3,03	3,85	2,42	1,8	1,1
Юріївський (Успенський) собор у Каневі, 1144 р.	5,90	2,95	3,56	2,27	1,66	1,12
Собор Кирилівського монастиря в Києві, 1147 (?) р.	7,70– 6,80	2,91 3,29	3,63 4,12	2,34 2,66	1,63 1,85	0,9 1,02
Успенський собор у Володимирі-Волинському, 1160 р.	7,70	3,05	4,07	2,40	1,72	1,06
Середнє відношення за чернігівською архітектурною школою		3,07	3,89	2,42	1,72	1,06

майстри однієї архітектурної артлі стабільно використовували геометричні прийоми розбиття плану і встановлення висоти споруди, а також щоб виявити зв'язок схеми плану Успенського собору з пам'ятками Чернігова, було проаналізовано співвідношення основних параметрів споруд чернігівської архітектурної школи. Для встановлення пропорційного взаємозв'язку і порівняння величин було прораховано в спорудах чернігівської школи відношення основних висотних розмірів до сторони підкупольного квадрата, прийнятого за модуль. Результати підтвердили припущення наявності канонічних співвідношень у чернігівській архітектурній школі. Розходження розмірів – незначні. Звичайно, аналогічні співвідношення для групи володимирських пам'яток дали інші результати з меншою збіжністю показників.

На основі отриманих даних було складено таблицю, показники якої свідчать про те, що, незважаючи на різноманітні розміри підкупольного квадрата, основні відношення його сторони до висотних габаритів практично залишалися постійними, особливо в будівельній техніці XII ст. з неминучими похибками обмірних креслень, які послуговували основою для визначення розмірів. Для відповіді на запитання, чи входить Успенський собор у Галичі до групи цих пам'яток, було досліджено збережені архітектурні деталі, встановлені розміри підкупольних стовпів храму, а їхні габарити нанесено на план фундаментів.

Наявність на ділянці храму 1979 р. фрагмента бази великого круглого стовпа дозволила з достатнім рівнем точності визначити його діаметр, що дорівнює 2,08 м¹⁹. Незважаючи на круглу форму стовпів, співвідношення сторони отриманого підкупольного квадрата до ширини храму збіглося із середньою величиною співвідношення, характерного для чернігівської архітектурної школи. Через неточність під час розбиття фундаменту (ширина східної частини – 20,7, а західної – 21,2 м) співвідношення для східної сторони становило 3,04, а західної – 3,11 м. Середня величина 3,075 м точно збіглося з виведеною величиною чернігівської архітектурної школи.

Виявлений збіг у плані дозволив аналітично (шляхом помноження сторони підкупольного квадрата на вираховані середні величини відношень) визначити розміри від підлоги храму до замка купола (26,5 м), барабана (15,5 м), висоту стовпа (11,7 м) і хорів (7,2 м). На основі

¹⁹ Я. Пастернак також вказував на наявність круглих підкупольних стовпів.

цих даних нескладним виявилось й визначення основних габаритів фасадів. Отримані результати дозволили перейти до наступного етапу відтворення первісного вигляду храму — архітектурної пластики галицького собору.

Реставрацію зовнішнього вигляду Успенського собору виконували через вивчення виявлених під час розкопок архітектурних деталей і залишків збережених стін. При визначенні місцезнаходження різноманітних фрагментів архітектурної пластики брали до уваги їхню аналогію з деталями владими́ро-суздальських пам'яток середини XII ст. і в ряді випадків місце їхнього виявлення під час розкопок.

Лопатки галерей Успенського собору в Галичі не мали бази, починалися від цоколя у вигляді прямокутного виступу. Це підтверджується збереженим шматком південної стіни галереї з нижньою частиною лопатки. Суворі форми стіни галереї, розчленовані монументальними лопатками, оживлювалися невеликими віконними отворами, розташованими на значній висоті.

Літописні дані засвідчують спорудження Успенського собору з урахуванням можливості його використання і під час захисту від ворогів. Функції собору як останнього оплоту в кривавих зіткненнях, що вражали Галич, описуються достатньо переконливо. Наприклад, коли Мстислав визволив місто, яке 1219 р. зайняли війська угорців і поляків, уцілілі після розгрому іноземні воїни «возбегоша же на комары [склепіння галереї. — *Е. В., А. Т.*] церковния и ини же тужи возвлачишася, а фаре (коні) ихъ поимаша. бе бо градъ створень на церкви; о нем же стреляющимъ и камене мешающимъ на гражаны, изнемогахоу жажею водною, не бе бо воды в них; и приехавшу же Мьстисловоу и вдалася ему и сведени быша со церкви»²⁰.

Отже, склепінні перекриття галереї перетворювалися на бойовий майданчик: «[...]бе бо градъ створень на церкви». Безсумнівно, що верх галереї огороджували парапетом, скоріш за все глухим. Він закривав захисників по груди, дозволяючи вести обстріл ворогів. Під час бойових дій, можливо, влаштовували тимчасові захисні пристрої з дерева — заборали. Парапет відділявся від площини стіни горизонтальним членуванням. Давньоруські майстри завжди правдиво відображали просторово-конструктивну основу. Серед архітектурних фрагментів,

²⁰ Ипатьевская летопись. — Стб. 738.

виявлених під час розкопок 1976 р., є камінь незвичайної конфігурації зі скошеним відступом і валиком, що виступає, (рис 3, *а*). Відкіс каменя нагадує цокольні частини давньої церкви Спаса в Суздалі (1148–1152) або Георгія у Володимирі-на-Клязьмі (1152)²¹. Оскільки цоколь Успенського собору зберігся, то можна припустити, що взятий до уваги камінь з відкосом і валиком вкладався на рівні площадки галереї. Розміщення каменя тут доволі логічне, бо ним забезпечувався відступ парапета від зовнішнього краю стіни і відведення атмосферних опадів.

Серед виявлених під час розкопок каменів є фрагмент аркового завершення невеликого віконного отвору завширшки 58 см (рис. 3, *б*). Скоріш за все ці вікна, що наближались до бійниць, розташовувались між лопатками галереї.

Неприступність, суворість галерей, які оточували з трьох боків на зразок фортечних стін «дім божий», пом'якшувалася пластично виразнішими плямами порталів. Серед збережених архітектурних уламків – різноманітні деталі дверних обрамлень і архівольтів. Тепер важко

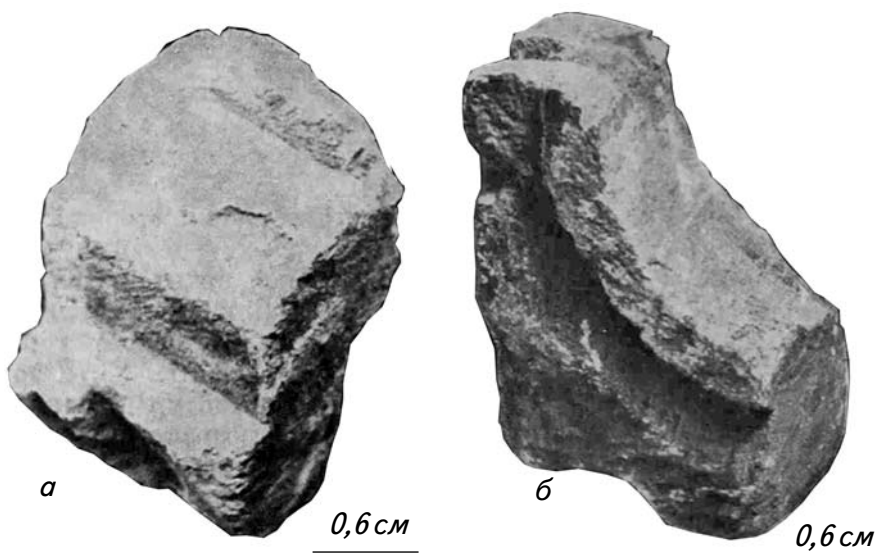


Рис. 3: *а* – архітектурний фрагмент Успенського собору з розкопок 1976 р.; *б* – аркове завершення віконного отвору

²¹ Воронин Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV ст. / Н. Воронин. – М. : Изд-во АН СССР, 1961. – Т. 1. – С. 65, 97.

достовірно визначити їхнє місце. Але, ґрунтуючись на традиційних принципах і архітектурних аналогіях, можна висловити досить обґрунтовані міркування.

Західний вхід у собор, очевидно, був найпластичніше виражений і міг вміщувати рельєфні зображення, характерні для романських порталів сусідніх з Галицьким князівством держав: Угорщини, Польщі, Німеччини та ін. Не позбавлене підґрунтя припущення про розташування у тимпані західного portalу Успенського собору рельєфу Успіння Богородиці. Нині із західного боку колишнього собору Ярослава *Осмомисла* підноситься Успенська церква, збудована на початку XVI ст. за кошти Марка Шумлянського²². Як відомо, її зведено із залишків зруйнованого Успенського собору XII ст.²³. Над її західним порталом розміщений рельєф Успіння Богородиці, складений з напівкруглого каменя і ширшого архітравного (рис. 4). Зображення, розташоване на напівкруглій плиті,

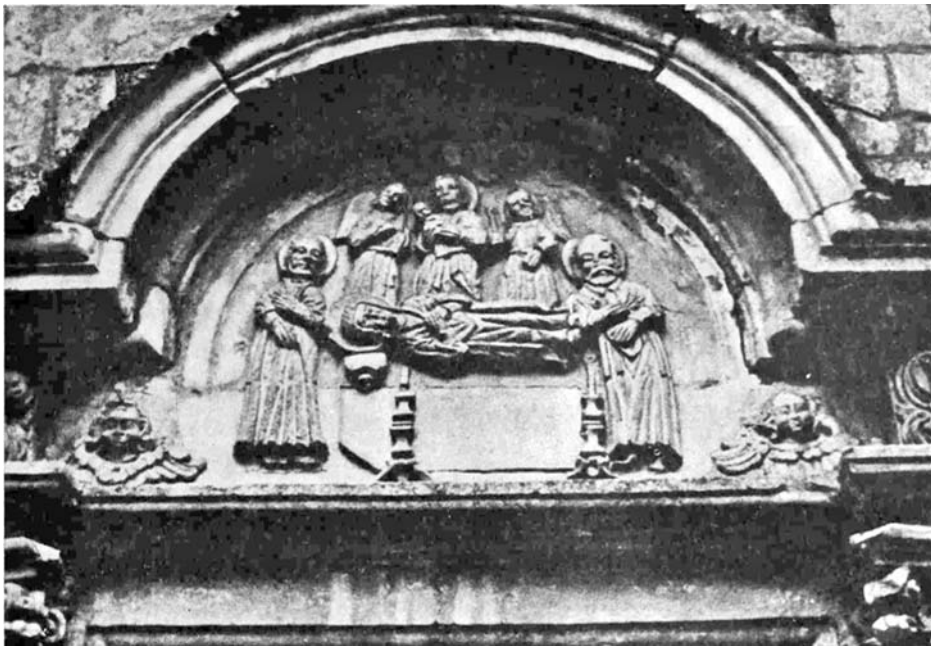


Рис. 4. Тимпан над західним входом в Успенську церкву в Крилосі, початок XVI ст.

²² Пастернак Я. І. Назв. праця.

²³ Там само.

за характером пропорцій людських фігур, їхньою анатомічною неправильністю (перебільшений розмір голови, фронтальне положення лежачої Богородиці і т. д.) радше відповідає рельєфам XII ст., ніж XVI ст. Тоді ж на архітравному камені, в його кутах, розміщені головки херувимів, виконані у витонченішій манері. Об'ємне і ретельніше тесання вирізняє й основи світильників. Можна вважати, що рельєф на напівкруглій плиті належав давньому Успенському собору, а архітравний блок виконано в XVI ст. Це вірогідно, адже плоске обрамлення напівкруглої частини просто впирається у горизонтальний камінь. У стінах Успенської церкви XVI ст. є й інші давні камені із зображеннями й графіті XII ст. Серед них привертає увагу частина горизонтального блока з рельєфним зображенням дракона (рис. 5). Аналіз розмірів каменя, відсутність по боках уламків, характер аналогічних зображень й інші деталі дозволили зробити висновок про



Рис. 5. Частина архітравного блока із зображенням дракона, очевидно, від обрамлення південного входу в Успенський собор, XII ст.

²⁴ Воробьева Е. В. Рельеф с драконом из древнего Галича / Е. Воробьева // Советская археология. — М.: Наука, 1981. — № 1.

давнє походження й достатнє поширення цього уламка архітравного блока з ритуальною сценою²⁴. У своєму первісному вигляді рельєф складався з двох симетрично розташованих крилатих драконів, які охороняли християнізований символ «Дерева життя». Цей світськіший рельєф, що ввібрав народні перекази, радше перекивав призначений для князя проліт південного входу. Характерно, що в обрамленні порталу Борисоглібського собору Чернігова ми теж натрапляємо на рельєф із драконоподібним крилатим створінням. Зовнішніх дверей у галерею з півночі, можливо, й не було, оскільки розташування Успенського собору на місцевості ускладнювало підхід з цього боку²⁵.

У фондах Історичного музею Львова зберігається наріжний камінь від порталу з базою. Кути верхньої плити бази скошені й утворюють основу для круглої колонки, що приблизно дорівнює 14 см. Портал з колонками на рогах радше, враховуючи захисні функції галереї, обрамлював внутрішній західний вхід самого собору.

Я. Пастернак серед архітектурних фрагментів Успенського собору опублікував фотографії частини архівольта з орнаментальним візерунком у вигляді кубоподібних виступів і заглиблень, які чергуються у шаховому порядку²⁶. Цей різьблений камінь було знайдено біля західної стіни собору близько до входу, де він, можливо, доповнював різьблене убрання внутрішнього порталу з колонками.

Уламки з аналогічним виїмчастим орнаментом також зберігаються у фондах Історичного музею у м. Львові. 1976 р. під час розкопок у Крилосі дослідники віднайшли частину віконного обрамлення з таким самим візерунком (рис. 6, а). Замір цього фрагмента показав, що він міг слугувати обрамленням отвору з радіусом приблизно 26 см. Подібні розміри характерні для витягнутих вікон барабанів і апсид. Різноманітні віконні обрамлення за своїм функціональним і композиційним призначенням потребували, звісно, різноманітних розмірів і пластичної розробки. Розташовані над галереєю вікна храму для належного освітлення інтер'єру мали мати досить великі розміри й виразні обрамлення. Найбільш відповідним для цього є трапецієподібний камінь, який має досить велике профілювання з вала, відкосу і криволінійної поверхні, віддалено схоже

²⁵ Такого ж судження дотримувався і Я. Пастернак.

²⁶ Пастернак Я. І. Назв. праця. — Табл. VI, рис.5.

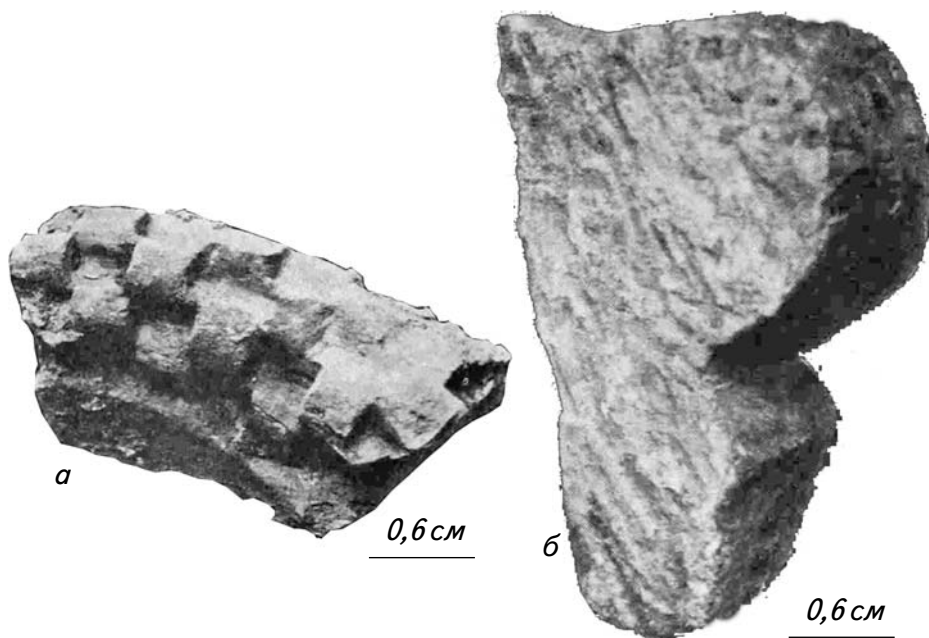


Рис. 6: а – фрагмент обрамлення Успенського собору з розкопок 1976 р.;
б – камінь трапецієподібної форми, скоріш за все від аркового
обрамлення

на викруження (рис. 6, б). Верхня частина каменя ширша за нижню, очевидно, він був елементом аркового обрамлення. Про це свідчить і грубша обробка бокових, невидимих поверхонь архівольта. Геометрично побудована, виходячи зі скосів каменя, крива показує, що вся ширина профільованого обрамлення дорівнювала приблизно 1,5 м, а ширина віконного отвору – близько 50 см. Ці розміри відповідають вцілілим наразі вікнам культових споруд XII ст.

Пластичне оздоблення елементів храму в давньоруському зодчестві узгоджувалася з його утилітарним та ідейно-художнім призначенням. Тому і в Успенському соборі в Галичі основні, начебто ідейні центри – апсиди і маківка храму, мусили мати найбагатше пластичне оздоблення. Це підтверджується знахідками двох розколотих консолей із зображеннями жіночого лику і голови лева на руїнах біля собору²⁷. На

²⁷ Пастернак Я. І. Назв. праця. – С. 105.

основі вищесказаного можна припустити, що поверхні апсид розчленовувалися розтягнутими колонками і завершувалися аркатурою на консолях, на зразок Успенського собору у Владимирі-на-Клязьмі (1158–1160) або церкви Покрови на Нерлі (1165). Про це свідчить і близькість масок на консолях галицького собору з рельєфами Успенського собору у Владимирі-на-Клязьмі (1158–1160) й фігурними консолями церкви Покрови на Нерлі²⁸. Характерно, що різьблення консолей в Галичі сприймається архаїчнішим (рис. 7, а).

Серед збережених у музеях архітектурних деталей Успенського собору в Галичі є фрагменти фактично всіх елементів скульптурного декору апсид. Уламки напівколон діаметром 16–20 см радше належали тягам, які розчленовували знизу догори поверхню апсид. Завершуючи апсиди, між ними проходив аркатурний фриз. Зберігалася й база з початком колонки діаметром 16–17 см, яка, очевидно, розташовувалася на частині цоколя, що виступала, і слугувала опорою для вертикальних тяг. Вціліли й складові елементи аркатурного поясу. В завалах біля апсид було виявлено плиту з напівкруглою нішею від завершальної частини аркатури²⁹. Діаметр її арокки становить 40–42 см. Такі ж розміри мають і арки аркатурних фризів владими́ро-суздальських храмів. Арочка

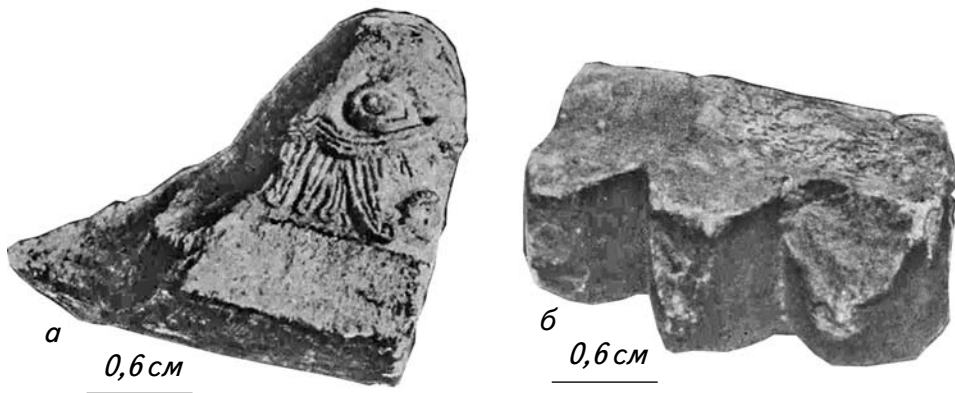


Рис. 7. а – частина фігурної консолі з музею в м. Івано-Франківську;
б – деталь наріжника

²⁸ Вагнер Г. К. Скульптура Древней Руси. XII век. Владимир, Боголюбово / Г. Вагнер. – М. : Искусство, 1969. – С. 101, 105, 147, 149 и др.

²⁹ Пастернак Я. І. Назв. праця. – Табл. VI, рис. 4.

аналогічного каменя з напівкруглою нішею церкви Бориса і Гліба в Кидекші (1152) має діаметр 38 см, у Спасо-Преображенському соборі в Переяславі-Заліському (1152–1157) діаметр аркатури коливається від 37 до 40 см, а в церкві Покрови на Нерлі (1165) він сягає 42 см.

Колонки аркатурного фриза, судячи з розмірів консолі з лев'ячою маскою, мали діаметр 10–12 см, що дорівнює величині колонок владими́ро-суздальських аркатурних фризів. Капітелі колонок, очевидно, не були прикрашені орнаментикою, як і в Успенському соборі у Владимирі-на-Клязьмі (1158–1160). Збережена під № III–3612 проста конусоподібна капітель зі зрізаними кутами мала розміщуватися на колонці діаметром (у верхній частині) 10 см. Отже, можна припустити, що ця капітель завершувала колонки аркатурного фриза. Зверху аркатурного фриза в галицькому соборі, як і в церкві Бориса і Гліба в Кидекші, Спасо-Преображенському соборі в Переяславі-Заліському та інших владими́ро-суздальських храмах, проходив пояс наріжника. Серед розкопаних архітектурних деталей є залишки цього зубчастого поясу, такого характерного для пам'яток раннього Середньовіччя. Збереглися два фрагменти наріжника, один із шириною зубця 12–13 см і висотою 12 см (рис. 7, б) та другий із шириною і висотою близько 17 см.

Величина й пропорції зубців теж збігаються з розмірами наріжника храмів в Кидекші і Переяславі-Заліському, що робить переконливішою гіпотезу про участь галицьких каменерізів у будівництві цих пам'яток. Варто гадати, що більші зубці належали наріжнику, який проходив біля основи закомар собору і по верху апсид. У всякому разі їхній масштаб краще узгоджується з крупнішими формами його нижньої частини. Наріжник меншого розміру завершував барабан.

Припущення про наявність у соборі Галича простого аркового поясу з наріжником на рівні закомар базується на аналогії з пам'ятками цього кола. Арковий пояс біля основи мають: Борисоглібський собор (1120–1123) та Успенський Єлецького монастиря (1110–1120) у Чернігові, а також Успенський собор у Володимирі-Волинському (1160) та ін.

З достатнім рівнем впевненості можна реставрувати також карниз апсид.

Серед уцілілих деталей колишнього оздоблення Успенського собору є два однотипні камені з двома валиками, розташованими на певній відстані один від одного, які закінчуються плоскою частиною. Камені схожого типу трапляються і в завершеннях карнизів апсид та барабанів владими́ро-суздальських храмів. Камінь кількох великих розмірів і ускладненішого



Рис. 8: а – профільовані деталі Успенського собору;
б – деталі напівколонк барабана

профілювання радше завершував апсиди, оскільки невеликі полицки (завширшки 1 см) навряд чи могли бути помітні на 20-метровій висоті. Камінь з простішим профілем має ширину 10 см, що полегшувало укладання криволінійного завершення на великій висоті (рис. 8, а). Характерно, що й колонки, які розчленовули барабан, мали менший діаметр, ніж колонки, які розчленовули апсиди, що відповідало

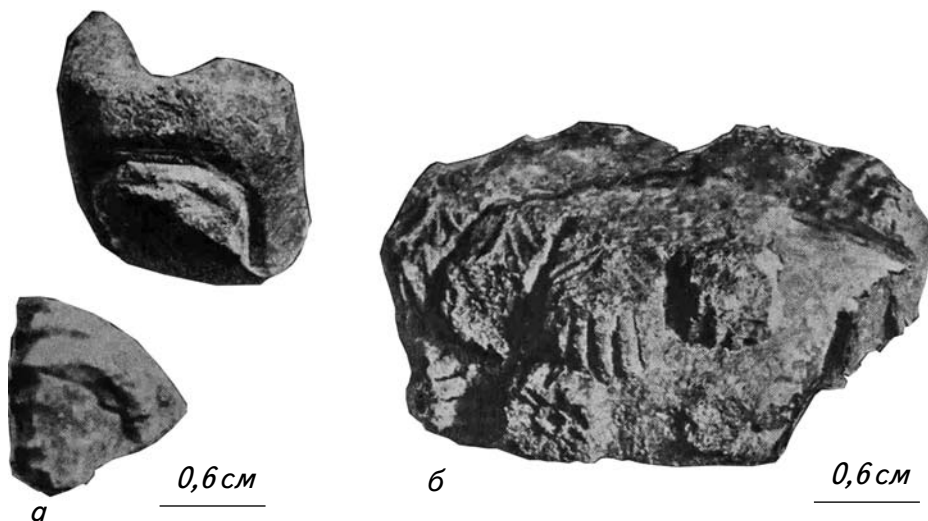


Рис. 9: а – капітель напівколонки і фрагмент консолі;
б – різьблений камінь з Музею українського мистецтва у Львові

масштабові цих криволінійних об'ємів. Незначне зменшення аналогічних пластичних деталей на барабані викликало ілюзію великої висоти храму.

Напівколонки барабана Успенського собору мали діаметр близько 8 см, тому, як і в інших храмах, їх виконували з одного каменя разом з боковими прямолінійними ділянками, які примикали до площини стіни (рис. 8, б). Цілком вірогідно, що напівколонки барабана собору в Галичі увінчувалися простими прямокутними капітелями з заокругленими рогами й гранованою шийкою, а спиралися на маленькі конусоподібні профільовані консольки (рис. 9, а). Розміри капітелі й консолі відповідають перетині напівколонки.

Отже, архітектурна пластика екстер'єру храму відновлюється з достатнім рівнем достовірності (рис. 10). На жаль, образ інтер'єру, що носив індивідуальніший характер, можна змалювати лише в загальних рисах. У нижній частині стіни, під північною ділянкою каплиці XV ст., збереглася *in situ* частина бази пілястри, що містилася

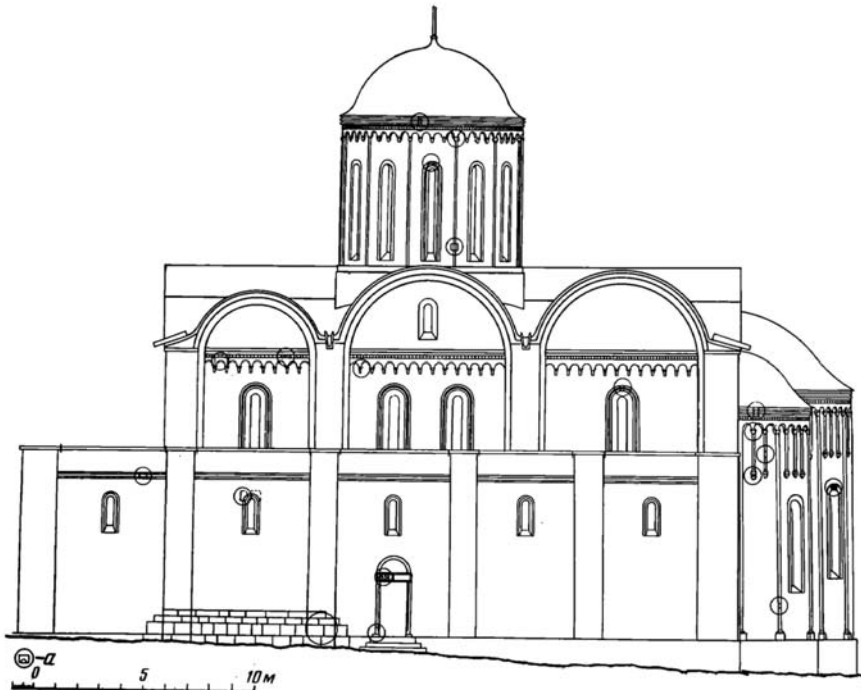


Рис. 10. Реставрація південного фасаду Успенського собору в Галичі О. Тіца: а – виявлені під час розкопок архітектурні деталі

під хорами³⁰. База має досить канонізовану форму і пропорції свого аттичного прототипу.

Зберігся сегмент бази й круглих стовпів, на яких лежав барабан з куполом. Очевидно, це тільки верхня частина бази, оскільки в неї нехарактерний для основи профіль у вигляді зворотного викруження і дуже тонкого плінта (6 см). Очевидно, цей камінь лежав на масивній квадратній плиті з великим валом, бо майже всі збережені фрагменти опорних елементів включають валоподібні профілі з плінтом.

Грунтуючись на аналогії з круглими стовпами собору Різдва в Боголюбіві (1158), які завершувалися композитоподібними капітелями, можна також припустити наявність капітелі на стовпах Успенського собору.

Не позбавлене логіки й припущення про те, що значний фрагмент, завдовжки близько 35 см, з Музею українського мистецтва у Львові є уламком великої капітелі. Однак прямокутні врізи з одного боку каменя дали привід робітникам музею вважати, що це деталь різьбленого порталу. Але відсутність узгодженості врізів із загальною орнаментальною композицією каменя і особливо наявність горизонтальної площини, що входила в рельєф листа, дозволяють припускати їхнє пізніше виготовлення, коли уламок капітелі був пристосований з іншою метою. Форма ж спрощених листів із поясом розеток більше нагадує рисунок капітелі (рис. 9, б). Мізерні залишки уламків карнизів, різьблених білокам'яних деталей, покритих фресками шматочків штукатурки, які дійшли до нас, дозволяють сьогодні уявити інтер'єр собору стольного града Галича, що вражав сучасників різнобарвністю і пишністю. Візерунчасті підлоги з керамічних плиток жовтих, зелених, червоно-коричневих відтінків, бронзові панікадила, золоті хрести й навіть, очевидно, мозаїка³¹ засліплювали людей, створюючи неземне середовище, що так відрізняється від убогих жител містян.

Враженню святковості, яка вирізняла давньоруські храми, сприяло використання в екстер'єрі кольору. На одному шматку зубцеподібного обрамлення, фрагменти якого характерні для Успенського собору, у виїмці між виступами збереглися сліди фарбування синім кольором³². Це дозволяє припускати, що обрамлення порталів або віконних отворів мали

³⁰ Пастернак Я. І. Назв. праця. — Рис. 32.

³¹ В експозиції Історичного музею у Львові виставлені шматочки смальти з Успенського собору.

³² Деталі № III—3117 (94) з фондів Історичного музею у Львові.

кольорове оформлення. Світлий, очевидно, з барвистими плямами порталів, з кам'яним різьбленням апсид і барабанів, Успенський собор, незважаючи на стриманість і суворість майже глухих стін галереї, зберігав риси великої людяності й був ближчий до народних художніх ідеалів, ніж до аскетичних споруд католицького світу.

Архітектура Галича відобразила духовне життя прикордонного князівства на західних рубежах давньоруської держави, майстри якого вбирали і творчо переробляли досягнення культур багатьох народів на базі високих традицій античності, асимільованих народною творчістю слов'ян. Структура хрестово-купольного храму, яка походить з Візантії, яку переосмислили зодчі Київської Русі, набула своєрідності на галицькому ґрунті. Немовби закладаючи основи майбутніх українських церков-фортець, зодчі Галича надали галереям оборонних рис, використовували камінь як основний будівельний матеріал, збільшували (не без впливу західноєвропейської архітектури) композиційне значення порталів і широко застосовували декоративну пластику. Не відкидаючи окремі романські архітектурні деталі, майстри Галича широко застосовували декоративну пластику.

Не відкидаючи окремі романські архітектурні деталі, майстри Галича зберігали основну принципову типологічну схему православного храму, підсилювали центричність його композиції і поступливість пірамідальної побудови об'ємів, які завершувалися центральною маківкою, ніби протиставляючи їх структурі романських базилік з чільною роллю повздожної осі і західного фасаду.

Проведений аналіз архітектурних форм Успенського собору в Крилосі дозволяє висловити деякі міркування про складення архітектурних шкіл Галича і Владимира-на-Клязьмі. У літературі це питання розглядали, як правило, у контексті впливів і виявлення походження майстрів, що володіли технікою кам'яного будівництва, виконавців архітектурних деталей романського типу³³.

При визначенні участі іноземних майстрів у будівництві того чи іншого храму мало звертали уваги на широку диференціацію тогочасних будівельних робіт, що призводило до спільної діяльності майстрів різних країн і артілей. У XII ст. вже існувало чимало будівничих професій. При

³³ Проблему майстрів владимирської архітектурної школи найдетальніше розглянув М. Воронін.

описі спорудження Всеволода літописець відзначав: «[...]не ища мастеров от Немець, но налезе мастера от клевет святое Богородици и от своих, иных олову льяти, иных крыти, иных известью белити»³⁴. До цих спеціалістів ми можемо додати мулярів, різьбярів по каменю, керамістів, теслів, ковалів і багатьох інших. Очевидно, вирішальну роль відігравали не безпосередні виконавці, а керівники артілей, які втілювали соціальне замовлення в конкретну об'ємно-просторову форму будівлі.

Визначальною основою при формуванні ідейно-художнього образу споруди були загальний задум і прийнята типологічна структура, яка отримувала розвиток в архітектурній пластиці та інших деталях. Тому основним фактором під час визначення належності майстра до тієї чи іншої архітектурної школи є типологічна схема храму. Для встановлення принципів композиційних основ архітектурних шкіл потрібно перш за все простежити характер та прийоми формування об'ємно-просторової структури споруди, яку обумовлював замовник і виконував керівник будівельних артілей — зодчий у повному сенсі цього слова. Таким от провідним майстром, виконавцем «розмірення основи» і визначення об'ємно-просторової структури Успенського собору в Галичі був, мабуть, чернігівський зодчий, оскільки важко припустити, що збіг основної схеми розбиття, що визначала місце розташування центральної маківки, а також товщини зовнішніх стін (один простий сажень) з будівлями чернігівських майстрів — чиста випадковість. Це малоімовірно ще й тому, що аналіз пропорційних відношень будівель чернігівської архітектурної школи показав стійкість основних співвідношень, які свідчать про визначену канонічність прийомів розбиття креслень споруди. Про зв'язки архітектури Галицької землі з архітектурою Чернігівського князівства свідчить і близькість Успенського собору у Володимирі-Волинському (1160) з Борисоглібським собором (1120—1123) і Успенського собору Єлецького монастиря (1110—1120) у Чернігові.

Історичні події середини XII ст. також підтверджують можливе зближення культури Чернігова й Галича в ці роки. 1150 р. галицький князь Володимирко Володаревич взяв участь у жорсткій усобиці між Мстиславовичами і Юрієм Долгоруким, виступаючи на боці свого свата — Юрія. В коаліції проти Ізяслава Мстиславовича брали активну участь й чернігівські князі. Цей час збігається з підготовчим періодом будівництва

³⁴ Пастернак Я. І. Назв. праця. — С. 41.

Успенського собору в Галичі, і цілком природно, що галицькі князі шукали майстрів не в Києві, в Чернігові — серед своїх політичних соратників.

Чернігівські майстри (або детальне ознайомлення зодчих Чернігова з прийомами «розмірення» храмів) були потрібні для виконання основного завдання — побудови незвичайної для Галича структури великого собору з галереями. У кам'яному муруванні, незвичному для чернігівських будівельників, і виконанні різьблення по каменю брали участь, мабуть, місцеві й запрошені із сусідніх країн майстри. П. Раппопорт вважає, що формування Галицької архітектурної школи проходило за участі запрошених романських фахівців із Польщі³⁵. Але вони не визначали ідейного задуму і об'ємно-просторового рішення, продиктованого соціальним замовленням. Визначальним для культового зодчества Галича була хрестово-купольна система й увесь образ споруди з домінуючим значенням центральної вертикальної осі. Ці принципові типологічні риси не могли внести прийшли західноєвропейські майстри.

До середини XII ст. у Галичі, очевидно, існували свої кадри каменярів, які працювали на будівництві церкви Спаса, що входила до комплексу княжого палацу³⁶. У всякому разі для Галицької Русі кам'яне будівництво не було новинкою. Про це свідчать виявлені залишки кам'яного княжого палацу і церкви в кремлі Перемишля (приблизно XI ст.) та у Звенигороді (XII ст.)³⁷. Ці майстри знали й деталі романської архітектурної пластики, використаної для підсилення виразності художнього образу православного хрестово-купольного храму.

При визначенні місця розташування кам'яних архітектурних деталей зруйнованого Успенського собору в Галичі доводилося їх порівнювати з ранніми пам'ятками владими́ро-суздальського зодчества. Зіставлення ряду деталей (наріжників, завершення аркатури та ін.) показало не лише їхню схожість, а й зберігання розмірів. Отже підтверджується припущення М. Вороніна і ряду дослідників про участь галицьких майстрів у будівництві

³⁵ Раппопорт П. А. К вопросу о сложении Галицкой архитектурной школы / П. Раппопорт // Славяне и Русь. — М. : Наука, 1968. — С. 459.

³⁶ Церква Спаса згадується у літописі під 1152 р., але будували її, очевидно, раніше, з початку 1140-х рр., коли син перемишльського князя Володимирко переніс столицю з Перемишля до Галича.

³⁷ Ратич А. А. К вопросу о княжеских дворах в стольных городах Галицкой Руси XI—XIV ст. / А. Ратич // Культура средневековой Руси. — Л. : Наука, 1974. — С. 190.

Спасо-Преображенського собору і церкви Бориса і Гліба в Кидекші³⁸, про що свідчить також аналогія будівельної техніки. Однак каменярі з Галича, мабуть, були виконавцями, а керував ними місцевий майстер. На це вказує збігання розмірів у плані (при розходженні пластичних деталей) собору Спаса в Переяславі-Заліському і церкви Бориса і Гліба, яке свідчить про розбиття планів храмів за єдиною схемою і про те, що його, можливо, здійснював один і той самий майстер:

	Підкупольний простір, у м	Довжина з апсидами, у м	Ширина зовні, у м	Товщина стін, у м
1. Церква Бориса і Гліба в Кидекші, 1152 р.	4,92х4,92	18,90	15,50	1,23
2. Спасо-Преображенський собор у Переяславі-Заліському, 1152–1157 рр.	5,05х5,05	18,80	15,75	1,24

Особливо звертає на себе увагу стабільне збереження товщини стін практично майже у всіх владимиро-суздальських храмах (половина великого косоного саженя — 124 см), що свідчить про наявність місцевих пропорційних канонів. У цей час художній образ собору Спаса в Переяславі-Заліському і церкви Бориса і Гліба, незважаючи на повторюваність типологічної структури, різноманітний: собор міста-фортеці строгіший і монументальний, а княжої резиденції — м'якший і привітніший. Ця своєрідність художнього вигляду храму, тісно пов'язаного з внутрішніми особливостями політичного життя князівства, також радше є наслідком творчості місцевого зодчого.

Аналіз архітектурних форм Успенського собору та їхнє порівняння з аналогічними давньоруськими пам'ятками дозволяють вести мову про творчий взаємозв'язок і обмін майстрами між князівствами. Тож початкові етапи монументального будівництва в Галичі пов'язані з чернігівською архітектурною школою³⁹.

³⁸ Воронин Н. Н. Указ. соч. — С. 108–109.

³⁹ Після того, як рукопис було здано в редакцію, з'явилася стаття О. М. Іоаннісіяна, в якій автор вважає, що перший етап розвитку галицької школи зодчества пов'язаний з діяльністю майстрів з Польщі (20-ті рр. XII ст.), а другий (кінець 40-х рр. XII ст.) також з романською групою майстрів: Іоаннісіяна О. М. О раннем этапе развития галицкого зодчества / О. М. Иоаннисян // КСИА, 1981. — Вып. 164.

Проведене дослідження показує, що формування архітектурних шкіл на Русі та їхні взаємозв'язки ще недостатньо вивчені. Безсумнівне й те, що під час характеристики окремих шкіл і встановлення їх генезису не можна виходити лише з аналогії, подібності деталей і на цій основі формулювати висновки про витoki й шляхи формування місцевих художніх шкіл. Потрібно проводити комплексний аналіз, звертаючи увагу головню на об'ємно-просторову структуру споруди та принципи її формоутворення як визначальні типологічні риси.

*Переклад з російської Остапа Кардаша
(Івано-Франківськ, Україна)*

*Olena Vorobiova (Kharkiv, Ukraine)
Oleksii Tits (Moscow, Russia)*

Analysis and restoration of the assumption cathedral of the XII century in Halych

The subject of the article is the restoration of the Assumption Cathedral, one of the principal architectural monuments of the XII century in Halych, on the basis of architectural and archaeological investigations, study of the remains of the foundations and architectural fragments. The size of the Cathedral was established through analogies with the Chernihiv architectural monuments (Fig. 1) defined by a certain ratio between volumes and spatial characteristics of churches. Comparison of the preserved fragments of the Halych Cathedral with details of the Volodymyr-Suzdal Romanesque architectural school served to reconstruct its architectural plastics (Fig. 10) and confirm the participation of Halych stonemasons in the constructions of the Borys and Hlib Church in Kidesha (1152) and the Cathedral of Transfiguration in Pereiaslav-Zaliskyi (1152–1157). In the course of their researches, the authors came to the conclusion that typological architectural forms and principles of organisation of spatial structures, rather than individual details of plastics, determine the style of an architectural school.

Key words: *The Assumption Cathedral, Halych, restoration, architectural plastics, architectural fragment.*

Воробьева Е. В. Анализ и реставрация Успенского собора XII в. в Галиче / Е. В. Воробьева, А. А. Тиц // Советская археология. — М.: Наука, 1983. — № 1. — С. 213–230.