

ISSN 1993-1999

БЕЛАРУСКІ ГІСТАРЫЧНЫ ЧАСОПІС

4
2017



**4 (213)
красавік
2017 год**

Выдаецца са студзеня 1993 г.



Пасведчанне
аб рэгістрацыі
№ 1221
ад 14 студзеня 2013 г.

Выходзіць 12 разоў
у год (з ліпеня 2003 г.)

НАВУКОВЫ, НАВУКОВА-МЕТАДЫЧНЫ ІЛЮСТРАВАНЫ ЧАСОПІС

Заснавальнікі:

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь, рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства "Выдавецтва "Пачатковая школа", дзяржаўная навуковая ўстанова "Інстытут гісторыі Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі", Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

Галоўны
рэдактар
Максім
Навумавіч
Гальпяровіч

Рэдакцыйная калегія:

Канстанцін Бандарэнка, Сымон Барыс, Пётр Бригадзін, Рыгор Васілевіч, Вячаслаў Даніловіч, Валерый Жук, Мікалай Забаўскі, Віктар Іўчанкаў, Аляксандр Каваленя, Міхаіл Касцюк, Веньямін Космач, Уладзімір Кошалеў, Васіль Кушнер, Надзея Кушнер, Уладзімір Ладысеў, Рыгор Лазько, Аляксандр Лакотка, Аляксей Літвін, Анатоль Люты, Вольга Ляўко, Ігар Марзалюк, Наталля Матусевіч, Аляксандр Радзькоў, Аркадзь Русецкі, Аляксандр Смолік, Сяргей Ходзін, Мечыслаў Часноўскі, Алег Яноўскі, Эдмунд Ярмусік.

Рэдакцыйная рада:

Уладзімір Адамушка, Юрый Бохан (старшыня рады), Марыя Бяспалая, Аляксандр Вабішчэвіч, Надзея Гапушчанка, Уладзімір Гілеп, Аляксандр Груша, Аляксандр Гужалоўскі, Таісія Доўнар, Дзяніс Дук, Ларыса Жэрка, Аляксандр Каханоўскі, Аляксандр Корзюк, Аляксандр Кушнірэвіч, Вячаслаў Лазіцкі, Святлана Марозава, Леанід Мартынаў, Сяргей Новікаў, Алег Слуга, Валерый Талкачоў, Людміла Трыгорлава, Уладзімір Тугай, Віктар Фядосік, Неаніла Цыганок, Анатоль Шаркоў.

Рэдакцыя:

Намеснік галоўнага рэдактара — Наталля Матусевіч, рэдактар аддзела — Вітаўт Чаропка, мастацкае афармленне — Уладзімір Малахаў, вёрстка — Надзея Пяткоўская, карэктура — Людміла Шчэрба.

ЗМЕСТ

Слова ад рэдакцыі

3

ЗНАХОДКІ І АДКРЫЦЦІ

Алег Дзярновіч,
Гедрэ Міцкунайтэ

Сцэнапіс Крэўскага замка: выяўленне і культурны кантэкст помніка
манументальнага жывапісу

5

ПАЛІТЫЧНАЯ ГІСТОРЫЯ

Вадзім Аніпяркоў

Два далучэнні Міхала Клеафаса Агінскага
да Таргавіцкай канфедэрацыі 1792 года

17

ДЗЯРЖАВА І ПРАВА

Сяргей Елізараў

"Вялікі пералом" і перавыбары мясцовых Саветаў БССР 1930 года

29



Алег ДЗЯРНОВІЧ,
Гедрэ МІЦКУНАЙТЭ¹

Сценапіс Крэўскага замка: выяўленне і культурны кантэкст помніка манументальнага жывапісу

У 1988 г. пры археалагічных раскопках Княжацкай вежы Крэўскага замка былі выяўлены фрагменты сценапісу канца XIV — пачатку XV ст. Новыя раскопкі ў 2012 г. дазволілі працягнуць даследаванне гэтага ўнікальнага помніка манументальнага жывапісу ВКЛ. Адзначым, што паводле археалагічных матэрыялаў і пісьмовых крыніц вядомы толькі сем архітэктурных аб'ектаў у ВКЛ XV ст., у якіх меліся падобныя роспісы. Крэўскі сценапіс *al sesso* быў адным з першых, выкананых у раннім ВКЛ.

Адкрыццё помніка манументальнага жывапісу

Выяўленне фрагментаў сценапісу падчас раскопак Княжацкай вежы Крэўскага замка ў сезоне 1988 г. стала археалагічнай сенсацияй. Агульная колькасць выяўленых у той час фрагментаў тынкоўкі з роспі-

сам перавысіла дзве тысячы². На сённяшні дзень гэтыя фрагменты захоўваюцца ў фондах Гродзенскага дзяржаўнага музея гісторыі рэлігіі.

Варта адзначыць, што да гэтага былі вядомыя толькі апісанні крэўскага сценапісу, зробленыя ў ранейшыя часы. Сведчанні пра назіранне рэшткаў ма-



ДЗЯРНОВІЧ Алег Іванавіч.

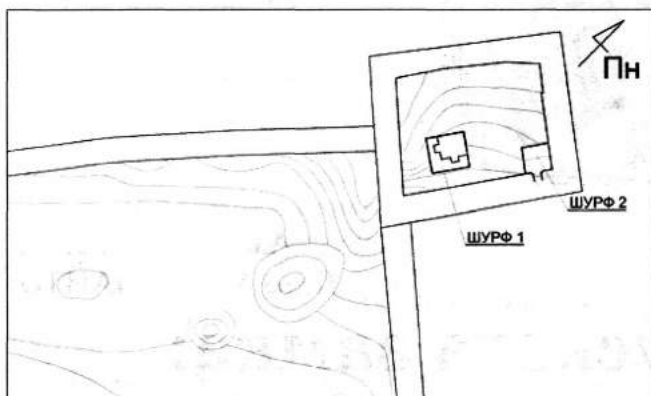
Старшы навуковы супрацоўнік Цэнтра ўсеагульнай гісторыі і міжнародных адносін Інстытута гісторыі НАН Беларусі, кандыдат гістарычных навук, дацэнт. Нарадзіўся ў 1966 г. у Мінску. У 1990 г. закончыў Беларускае дзяржаўнае ўніверсітэт. У 2004 г. абараніў кандыдацкую дысертацыю на тэму "Дакументальныя крыніцы па гісторыі палітычных адносін Вялікага Княства Літоўскага і Лівоніі ў канцы XV — першай палове XVI ст. (Сістэматызацыя і актывы аналіз)". З 1994 г. працуе ў Інстытуце гісторыі НАН Беларусі. Займаецца гісторыяй Вялікага Княства Літоўскага і краін Балтыйскага рэгіёна, крыніцазнаўствам і гістарыяграфіяй. Апублікаваў манаграфію па гісторыі зносін ВКЛ і Лівоніі "...in nostra Livonia" (Мн., 2003), кнігу "Фрэскі гісторыі: Артыкулы і эсэ па гісторыі і цывілізацыі Беларусі і Цэнтральна-Усходняй Еўропы" (Мн., 2011), распачаў публікацыю археаграфічнай серыі "Віцебска-Рыжскія акты XIII—XVII стст.: Дагаворы і службовая

карэспандэнцыя паміж органамі кіравання горада Віцебска і ганзейскага горада Рыгі (з былога комплексу Ruthenica Дзяржаўнага Гістарычнага Архіва Латвіі)" (Вып. 1. Мн., 2005). Аўтар больш за 200 навуковых публікацый.



МІЦКУНАЙТЭ Гедрэ.

Доктар гуманітарных навук (PhD), дацэнт Вільнюскай акадэміі мастацтваў, даследчыца Міжнароднай праграмы "The Jagiellonians: Dynasty, Memory and Identity in Central Europe". Нарадзілася ў 1971 г. у Каўнасе. Сферы даследчых інтарэсаў — мастацтва ВКЛ, візантыйскія культурныя традыцыі ў ВКЛ. Аўтар шэрагу навуковых публікацый, у тым ліку кніг "Making a Great Ruler: Grand Duke Vytautas of Lithuania" (Budapest, 2006); "Trakų parapiinė bažnyčia XV amžiuje" (Vilnius, 2013).

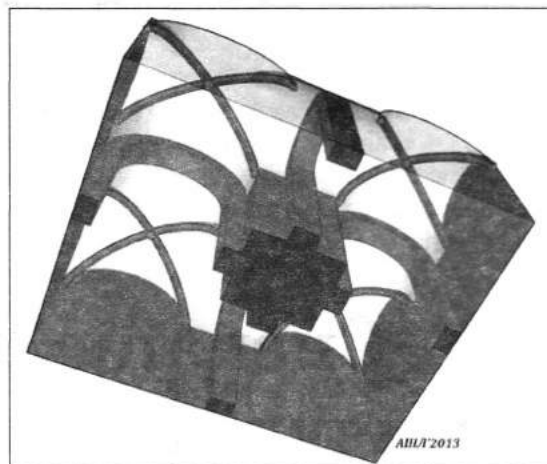


Іл. 1. Сітуацыйны план паўночна-заходняга кута Крэўскага замка і Княжацкай (Кейстутавай) вежы з размяшчэннем шурфой.

нументальнага жывапісу ў Княжацкай вежы Крэўскага замка захаваліся з XIX ст. На сённяшні дзень першым іх апісаннем можна лічыць ліст, накіраваны 27 мая 1816 г. з вёскі Бянюны Ашмянскага павету ў рэдакцыю часопіса "Tygodnik Wileński". Яго тэкст быў апублікаваны ў названым часопісе 21 студзеня 1817 г. Аўтар ліста, які падпісаўся ініцыяламі W.F.K., распавёў пра сваю паездку ў Крэва і наведванне мясцовага замка, "колішняга месца гонару, славалюбства, забойстваў, людскіх мук, а цяпер — прытулку самотных птахаў і непатрэбных гадаў"³. Апрача багатага цытавання "Хронікі" Мацея Стрыйкоўскага ён даволі падрабязна апісаў паўночна-заходнюю (Княжацкую) вежу замка, у тым ліку прыгадаў "вузкія сходы аж да найвышэйшага паверха", які "трохі патынкаваны і ўпрыгожаны" ("nieco jest potynkowane i upiękzone")⁴. Гэтыя згадкі можна разглядаць як канстатацыю наяўнасці сценапісу ў інтэр'ерах Княжацкай вежы. Аўтар выказаў меркаванне, што "ўпрыгожаны" паверх вежы быў "пакоем князя Крэўскага і Віцебскага Альгерда".

Звесткі пра атынкаванасць пакояў Княжацкай вежы (якая фігуруе проста як "вежа") захаваліся ў паперах вядомага гісторыка, этнографа і археолага Адама Кіркора⁵. У іх мы знаходзім апісанне вежы, зробленае ў кастрычніку 1838 г., у якім фіксуецца наяўнасць тынкоўкі: "...на втором же этаже держится еще штукатурка"⁶. Аднак пра роспіс тынкоўкі ў гэтым апісанні не згадваецца.

Хімічна-тэхналагічныя аналізы фрагментаў тынкоўкі з роспісам, выяўленых у 1988 г. у Крэўскім замку паказалі, што крэўскі сценапіс мае тры пласты⁷. Падчас даследаванняў 1990-х гг. была зроблена выснова, што найбольш раннія з іх выкананыя ў XIV—XV стст. у тэхніцы *allsecco* (па сухой тынкоўцы), але на мяжы XVI—XVII стст. крэўскія роспісы часткова перапісваліся ў тэхніцы тэмпернага жывапісу⁸. Усё гэта можа сведчыць пра аднаўленне замка і далейшае яго функцыянаванне ў другой палове XVI — першай палове XVII ст. як службовай рэзідэнцыі ці цэнтры староства⁹. Выяўленне сценапісу стала дадатковым аргументам для беларускага археолага Ігара Чарняўскага назваць Крэўскі замак, у Княжацкай вежы якога знаходзіліся жылыя памяшканні, адным з першых палацава-замкавых комплексаў у ВКЛ¹⁰.



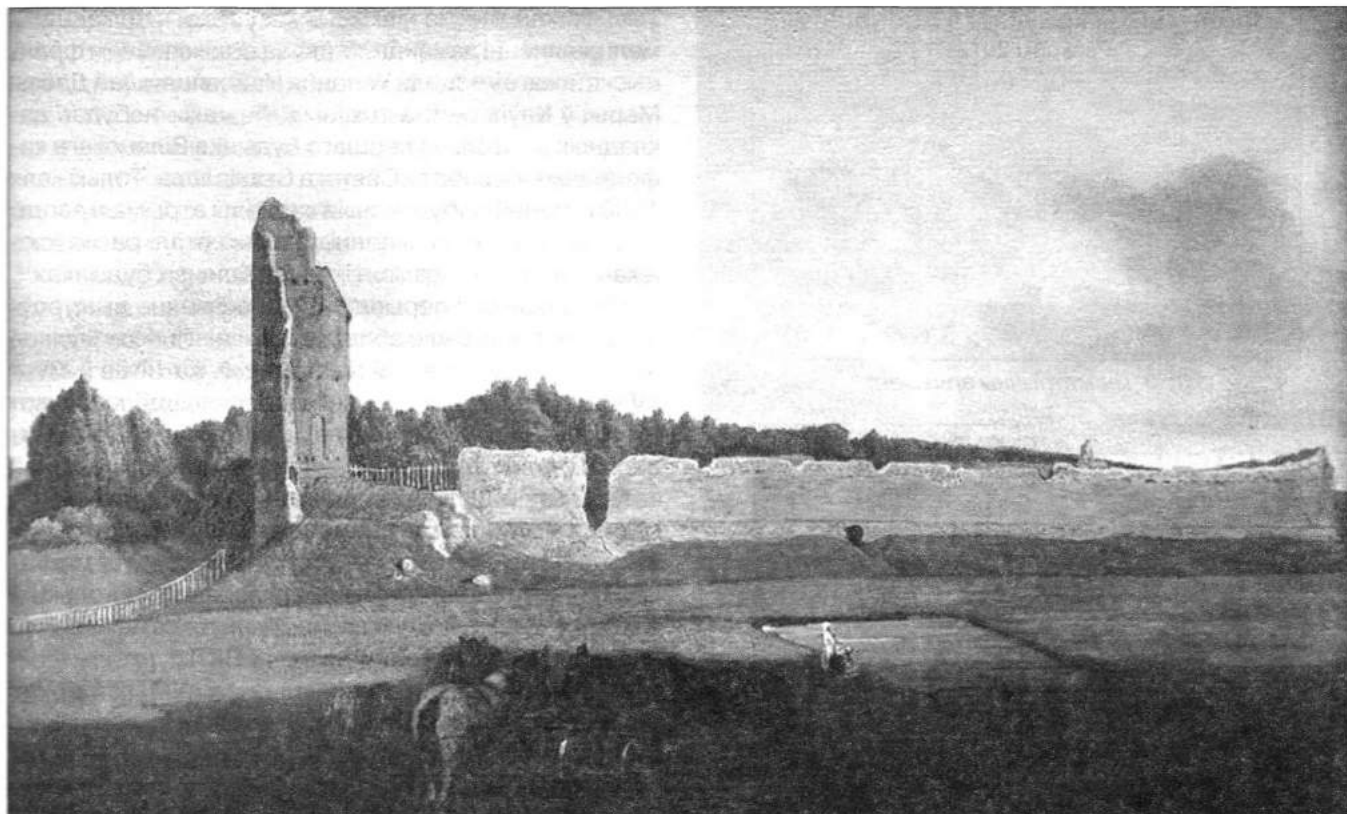
Іл. 2. Рэканструкцыя скляпенняў ніжняга яруса Княжацкай вежы Крэўскага замка. XIV—XV стст. Архітэктар Андрэй Шулаеў.

У 2012 г. археалагічнае вывучэнне Княжацкай вежы Крэўскага замка было працягнутае. Раскопкі праводзіліся найперш у мэтах атрымання інфармацыі для праектных работ па рэстаўрацыі Крэўскага замка. Менавіта таму ўнутры вежы былі закладзеныя два шурфы (іл. 1). Шурф № 1 памерам 4 x 4 м — вакол цэнтральнага слупа вежы (з паўднёвага і паўднёва-ўсходняга боку), на які абапіраліся скляпенні ўнутраных памяшканняў (іл. 2). Шурф № 2 памерам 3 x 3 м — ва ўсходнім куце вежы. Абодва шурфы распрацоўваліся да ўзроўня мацерыка (першапачатковага ўзроўню), і іх глыбіня дасягнула 5,5 м¹¹.

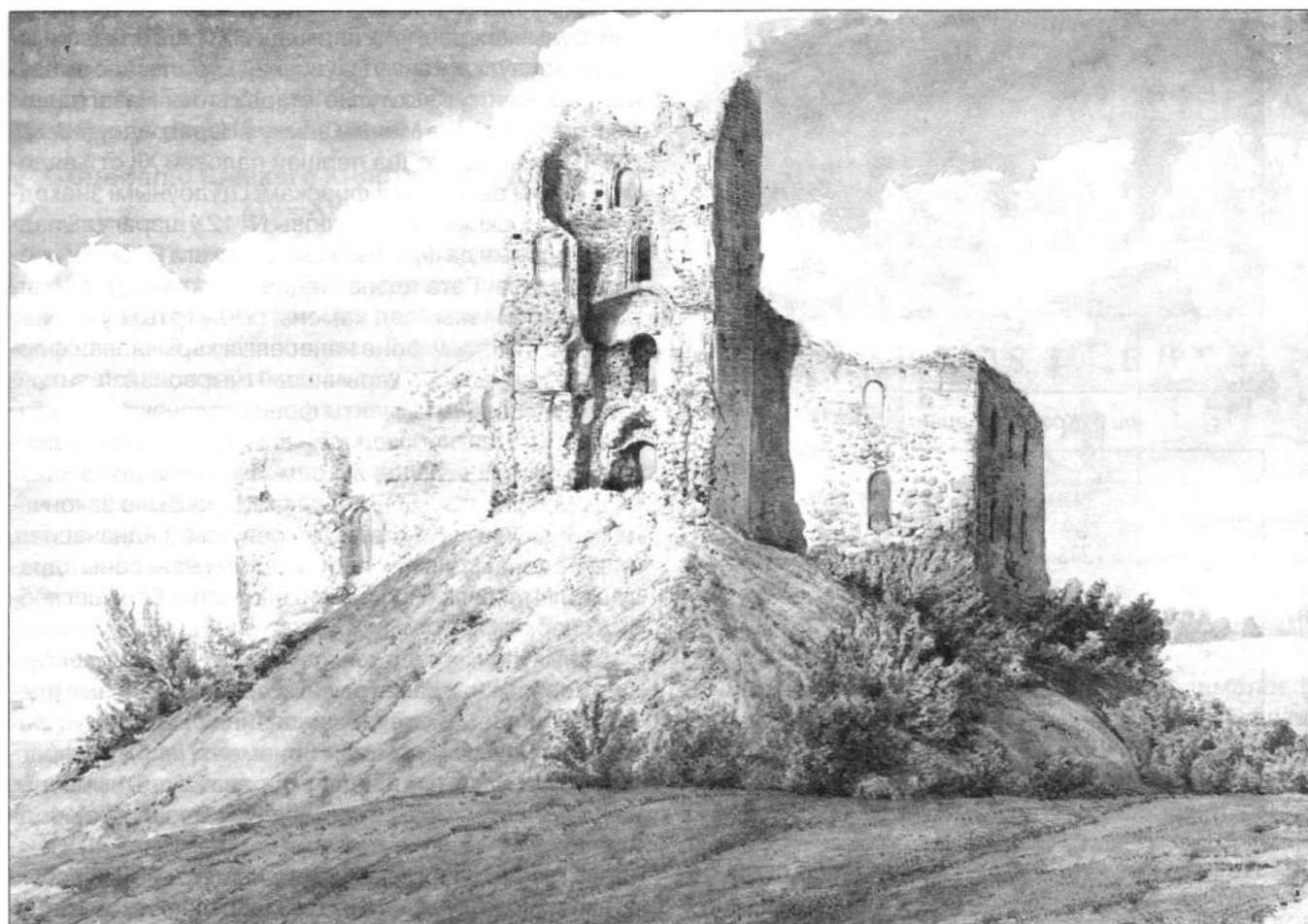
У пласце завалу ўнутры вежы сустракаюцца металічныя вырабы, вельмі характэрныя для Крэўскага замка — каваныя металічныя цвікі і арбалетныя балты канца XIV — пачатку XV ст. У гэтым жа пласце быў знойдзены рэдкі артэфакт, які належыць ужо непасрэдна да перыяду будаўніцтва замка — кельма муляра. У будаўнічым завале сустракаюцца фрагменты абваленых арак скляпенняў. На глыбіні 1,5 м ад дзённай паверхні пачынаюць сустракацца фрагменты сценапісу. Гэтая катэгорыя знаходак даволі масавая. Падчас археалагічных даследаванняў 2012 г. было выяўлена каля дзвюх тысяч фрагментаў сценапісу (такім чынам, на сённяшні дзень выяўлена каля чатырох тысяч фрагментаў).

Можна сцвярджаць, што манументальны роспіс быў нанесены на тынкаваныя скляпенні і аконныя праёмы, у той час як унутраныя сцены вежы заставаліся неатынкаванымі. На карысць падобнага меркавання сведчыць геаметрыя больш-менш буйных фрагментаў тынкоўкі — усе яны маюць увагнутую форму. Да таго ж на расчышчаных унутраных сценах вежы адсутнічаюць сляды тынкоўкі.

Варта адзначыць, што скляпенні ў замках ВКЛ з'яўляюцца ў XIV—XV стст. — раней, чым у іншых мураваных пабудовах (цагляныя будынкi таго перыяду мелі пераважна драўляныя перакрыцці). Рэшткі цагляных скляпенняў былі выяўленыя ў жылых палацах Віленскага і Троцкага замкаў, а таксама ў вежах замкаў у Крэва, Лідзе і Медніках. Да канца незразуме-



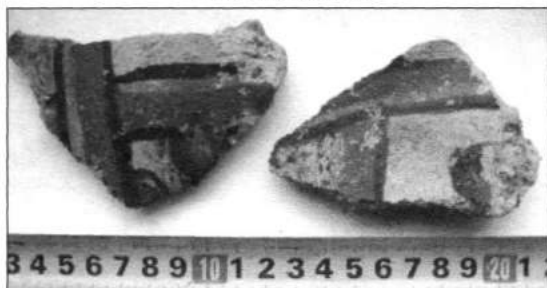
Вінцэнт Дмахоўскі. Руіны замка ў Медніках. 1853 г.



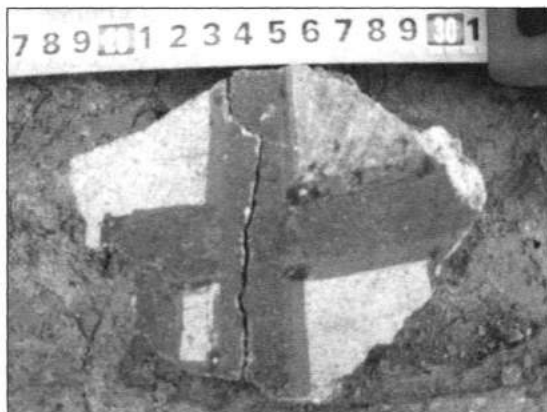
Троцкі замак на выспе. Малюнак настаўніка Віленскай гімназіі. XIX ст.

Фрагменты крэўскага сценапісу.

Раскопкі 2012 г.



Іл. 3. Геаметрычны арнамент.



Іл. 4. Геаметрычны арнамент.



Іл. 5. Кропкавы арнамент.



Іл. 6. Антрапаморфная выява.

ла, ці былі скляпенні ў капліцах замкаў, бо гэтыя канструкцыі вядомыя толькі з фрагментаў падмуркаў.

Тым не менш няма ніякіх доказаў таго, што касцёлы мелі скляпенні да канца XV ст., за выключэннем французскага касцёла Успення Найсвяцейшай Дзевы Марыі ў Каўнасе¹², а таксама (без якіх-небудзь дакладных дадзеных) першага будынка Віленскага кафедральнага сабора Святога Станіслава. Толькі каля 1500 г. раней пабудаваныя касцёлы атрымалі зводы са скляпеннямі; скляпенні таксама сталі распаўсюджанымі ў жылых дамах і іншых цагляных будынках¹³.

У адзначаны перыяд у Еўропе ўменне вымураўваць скляпенні было абавязковым для іспыту муляра на званне майстра¹⁴. У гістарычнай жа Літве ў XIV—XV стст. мы бачым запозненнае развіццё майстэрства каменнага будаўніцтва, што тлумачыцца адсутнасцю сталых традыцый муравання. Муляры, хутчэй за ўсё, запрашаліся сюды з іншых краін, але, верагодна, не заўжды мелі належную аплата і дастаткова заказаў, каб заставацца ў краі. Невядома, ці мастакі, якія ўпрыгожвалі цагляныя скляпенні (і ці толькі іх) замкаў у Крэва і Медніках, прыбылі таксама паводле разавай замовы або пражывалі ў ВКЛ.

Заўважым, што скляпенні (візантыйскай архітэктурнай традыцыі) на беларускіх землях вядомыя ў XI—XII стст. Яны сустракаюцца ў сакральных аб'ектах Беларусі пачынаючы ад Сафійскага сабора і Спаскай царквы ў Полацку. Гэтыя ж аб'екты вядомыя і сваімі фрэскамі¹⁵. Пакуль што яшчэ мы не маем ніякіх доказаў таго, што роспісы рабіліся таксама ў драўляных будынках ранняга перыяду ВКЛ, што было шырока распаўсюджана ў Паўночнай Еўропе. Але як пэўны феномен тут выступае старажытны Наваградак. Дзве пабудовы на Малым замку ў Наваградку (№ 126 і № 12), якія датуюцца першай паловай XII ст., вядомыя сваімі выдатнымі фрэскамі і цудоўнымі знаходкамі¹⁶. Фрэскі жылой пабудовы № 12 у шэрагу выпадкаў падобныя да фрэсак Наваградскага Барысаглебскага храма. Гэта адзначаецца ў тых выпадках, калі роспіс зроблены "пад камень". Пры гэтым у царкве мазкі па зялёным фоне нанесены карычневай фарбай, а ў пабудове — карычневай і чырвонай. Ідэнтычнымі з'яўляюцца пігменты фрэсак адзначанай пабудовы і Барысаглебскай царквы¹⁷, узведзенай у другой чвэрці XII ст. Сцены храма і жылога дома маглі быць распісаныя толькі пасля таго, як было закончана іх будаўніцтва. Гэта адбылося альбо адначасова, альбо сценапіс жылой пабудовы быў нанесены адразу пасля таго, як быў закончаны роспіс Барысаглебскай царквы¹⁸.

У выяўленых рэштках крэўскага сценапісу дамінуюць пераважна геаметрычныя арнаментальныя элементы: палосы і іх перакрываванні (іл. 3, 4). Сустракаецца таксама і кропкавы арнамент (іл. 5). На фрагментах крэўскага сценапісу пераважаюць чырвоны, чырвона-карычневы і карычневы колеры (прыродныя вохрыстыя пігменты з утрыманнем жалеза). Звычайна гэтыя колеры называюць "палітрай зямлі", што падкрэслівае іх мясцовае, не імпартае паходжанне.

На некаторых фрагментах сценапісу прысутнічае дысперсны малінава-чырвоны пігмент (кінавар). Рэд-

кі пігмент для крэўскага жывапісу — зялёны глаўканіт. Для стварэння чорнай фарбы быў выкарыстаны тоўчаны драўляны вугаль. Падчас археалагічных раскопак 1988 г. быў выяўлены таксама блакітны пігмент, ідэнтыфікаваны ў якасці меднага шкла, блізкага па сваім характары да так званай "егіпецкай сіняй" фарбы. Адметнасць крэўскага жывапісу — наяўнасць белага пігменту, які выступае таксама як фонавы.

Вельмі важнай знаходкай для даследавання крэўскага сценапісу з'яўляюцца фрагменты з антрапаморфнымі выявамі. Падчас археалагічных даследаванняў 2012 г. было знойдзена тры фрагменты з выразнымі выявамі частак твараў з вачыма (іл. 6). Сярод знойдзеных фрагментаў у 1988 г. таксама мелася выява вока.

Знаходкі рэштак крэўскага сценапісу паставілі перад даследчыкамі пытанне аб іх культуралагічным статусе. Да якой традыцыі належаў крэўскі жывапіс — гатычнай ці візантыйскай? Праблема ў тым, што па выніках даследаванняў знойдзеных у 1988 г. фрагментаў была зробленая выснова, што тэхналогія роспісаў у памяшканнях Княжацкай вежы мела значныя падабенствы з тэхналагічнымі прынцыпамі жывапісу заходнееўрапейскага сярэднявечча¹⁹. Аднак аналагаў падобнаму крэўскаму сценапісу не было прапанавана.

На нашу думку, культуралагічны кантэкст крэўскага сценапісу нельга зводзіць толькі да пытання стылю і тэхналогіі. Да XIX ст. значна большае значэнне мела фарба, што выкарыстоўвалася для роспісу. Такім чынам, сценапіс, які ўпрыгожваў свецкі будынак, трэба звязваць з тагачаснымі візуальнымі практыкамі.

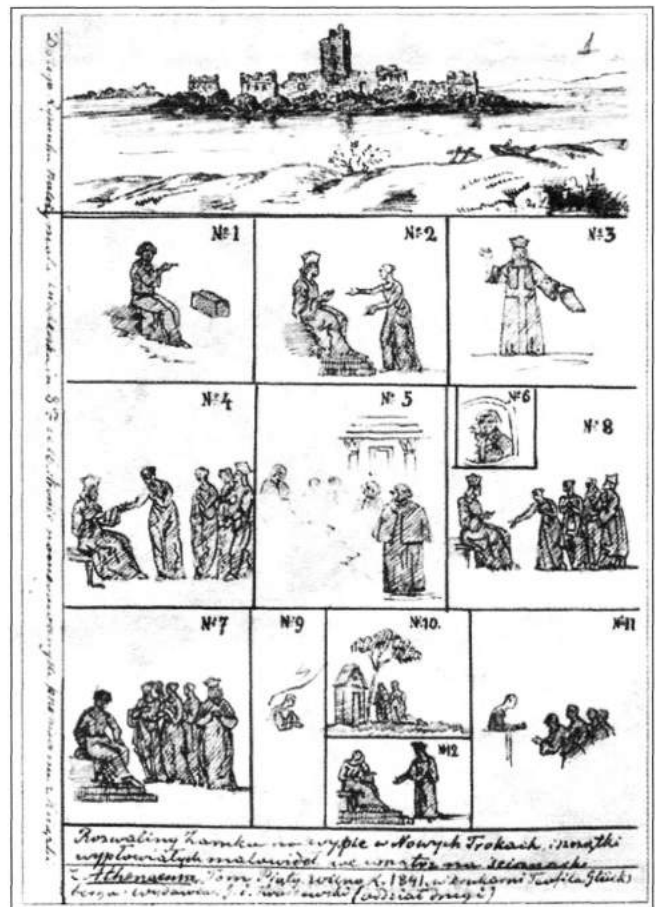
Сценапіс Вялікага Княства Літоўскага XIV—XV стст.

Адкрыты помнік выяўленчага мастацтва — сценапіс Крэўскага замка — з'яўляецца значнай культурнай каштоўнасцю ранняга перыяду гісторыі ВКЛ. На абшарах Вялікага Княства Літоўскага, а таксама Польскага Каралеўства (паміж якімі ў 1385 г. была заключана Крэўская ўнія) вядомы звычай аздаблення помнікаў гатычнай архітэктуры — замкаў і касцёлаў — манументальным жывапісам у візантыйскім стылі. Гэтая з'ява шырока апісаная ў працах польскай даследчыцы А. Ружыцкай-Брызэк, якая вылучыла і прааналізавала шэраг такіх помнікаў канца XIV — XV стст. у Польшчы — перадусім капліцы ў Кракаўскім і Люблінскім замках, а таксама ў Вялікім Княстве Літоўскім — у Троцкім замку²⁰. Такія фрэскі ў XIII—XV стст. успрымаліся каталіцкімі духоўнымі асобамі як спадчына хрысціянскай грэцкай культуры і яе цывілізацыйнага кола, але не пярэчылі дагматычным і культурным устаноўкам каталіцкай царквы ў перыяд да Рэфармацыі і працэсаў канфесіяналізацыі Еўропы.

У ВКЛ у рэгіёне, які можна лічыць даманам вялікіх князёў літоўскіх, што даволі блізка да паняцця "гістарычнай Літвы", а таксама ў дынастычных уладаннях "на Русі" нам вядомыя наступныя помнікі манументальнага жывапісу XIV—XV стст.:



Насценны роспіс палаца Троцкага замка на выспе. Фота Станіслава Філіберта Флеры. 1888 г.



Замалёўкі сюжэтаў сценапісу Троцкага замка на выспе. Вінцэнт Смакоўскі. 1822 г.

1. Замак у Троках на выспе (апісанні і замалёўкі Вінцэнта Смакоўскага 1822 г.²¹; копіі замалёвак В. Смакоўскага, выкананыя Янам Непамукам Главацкім у 1823 г.; апісанні Тэадора Трыпліна 1856 г.; апісанні Уладзіслава Сыракомлі 1857 г.; акварэлі Васіля Гразнова 1864 г.; фотаздымкі выяў фігур у ваконных нішах былі зробленыя ў 1888 г. Станіславам Філібертам Флеры²², копіі ў маштабе 1:1 і фотаздымкі Ежы Гопена)²³;

2. Кафедральны сабор Святога Станіслава на тэрыторыі Ніжняга замка ў Вільні (выяўлены ў 1985 г.)²⁴;



Трокі.
Гравюра Томаша Макоўскага.
1600 г.

Парафіяльны касцёл
у Троках. Сучаснае фота.



3. Княжацкая вежа Крэўскага замка (даследаванні 1988 і 2012 гг.);

4. Ніжні замак у Вільні (даследаванні 1992 г.)²⁵;

5. Замак у Медніках (даследаванні 1994 г.)²⁶;

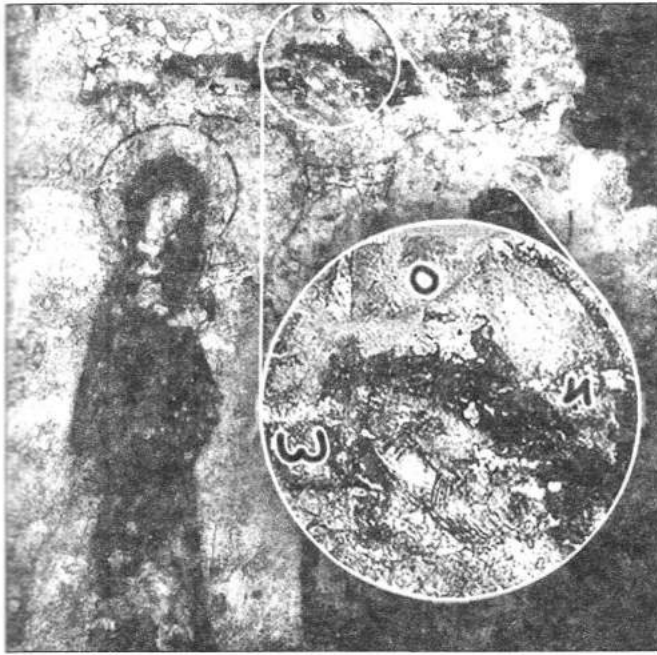
6. Парафіяльны касцёл З'яўлення Дзевы Марыі ў Троках (даследаванні 2006—2009 гг.²⁷; таксама вядомыя паводле пісьмовых крыніц XVII ст.²⁸).

Апрача гэтых выяўленых помнікаў манументальнага жывапісу нам толькі паводле пісьмовых крыніц вядомы яшчэ роспіс у Віцебскім замку²⁹, пра што размова пойдзе ніжэй.

Сценапіс з парафіяльнага касцёла ў Троках можна аднесці да сербскай Мараўскай школы³⁰, якая сфар-

міравалася каля 1370 г., а кароткі перыяд росквіту якой прыпаў на час да заваявання Сербіі асманамі. Хутчэй за ўсё, сценапіс у касцёле і ў Троцкім замку былі зробленыя аднымі і тымі жа майстрамі.

Сценапіс замка ў Вільні і Крэва захавалі фрагменты выяваў чалавечых фігур. На выяве ў крыпце ў Віленскім кафедральным саборы Святога Станіслава былі выяўлены грэцкія сімвалічныя абрэвіятуры, а сама выява, паводле апошніх даследаванняў, ацэньваецца як выкананая мясцовымі майстрамі ў візантыйскай традыцыі³¹. Адносна стылю, у якім яна выкананая, гаварыць даволі складана, бо выява мае шмат пашкоджанняў. Мясцовае паходжанне майстра (майстроў)



Грэцкія інскрыпцыі на выяве ў крыпце Віленскага кафедральнага сабора.

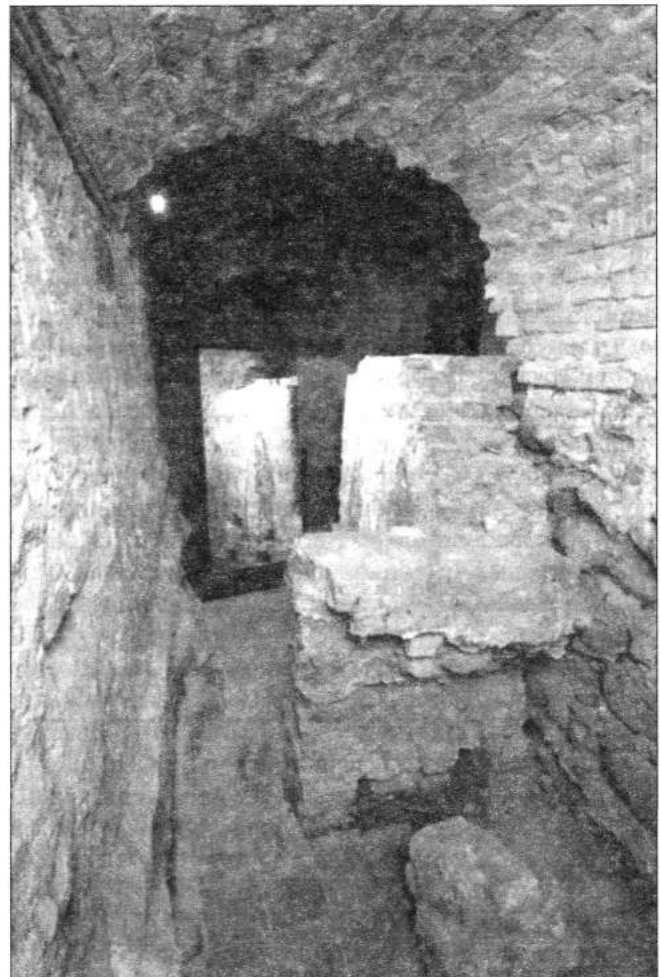
выводзіцца ад тагачасных практык і памеру крыпты. Крыпта даволі малая па памерах і была вымуравана незадоўга або пасля смерці чалавека (калі мы не маем справу з перапахаваннем). Такім чынам, наўрад ці, каб намалюваць гэтую выяву, мастака запрашалі здалёк. Паводле візантыйскай шкалы "вочы — нос — далонь — твар" магчыма вызначыць памеры выяў у крыпце — яны дасягаюць 80—90 см і сувымерныя з фігурамі Дзевы Марыі і Іаана Багаслова, што змешчаныя ў сцэне Укрыжавання на фрэсцы ў Віленскім кафедральным саборы.

Фрагменты сценапісу з Крэўскага і Медніцкага замкаў дэманструюць найбольшае супадзенне ў каларыстыцы і выяўленчых матывах — геаметрычны арнамент, меандр, выкананы чырвонай вохрай (іл. 7). Праведзены спектральны аналіз асобных фрагментаў сценапісу з замкаў у Крэве і Медніках, а таксама з Віленскага кафедральнага сабора паказвае, што найбольшыя супадзенні паводле элементарнага аналізу маюць пігменты сценапісу Крэва і Меднікаў³² (іл. 8, 9). Аднак узоры з Меднікаў больш вытанчаныя па кампазіцыі і маюць больш дасканалую тэхніку жывапісу, якая ўключае ў сябе паліраванасць сценапісу, што рабіла паверхню, на якой пісалася выява, больш гладкай і лепш захаванай ад утварэння расколін. Зыходзячы з тэхналагічнай розніцы, можна зрабіць папярэдняю выснову, што Крэўскі і Медніцкі замкі аздаблялі розныя майстры. Але каляровая палітра ў іх вельмі лаканічная (амаль адсутнічаюць імпортныя пігменты) і ў абодвух выпадках абапіраецца на мясцовыя пігменты, а асновай, на якую наносіўся сценапіс, з'яўляецца белая фарба. Падобны белы фон і адсутнасць адценняў выступаюць, такім чынам, мастацкім почыркам крэўскіх і медніцкіх майстроў, якія маглі паходзіць з адной мастацкай школы. Апрача таго, тэхналогія крэўскага сценапісу больш

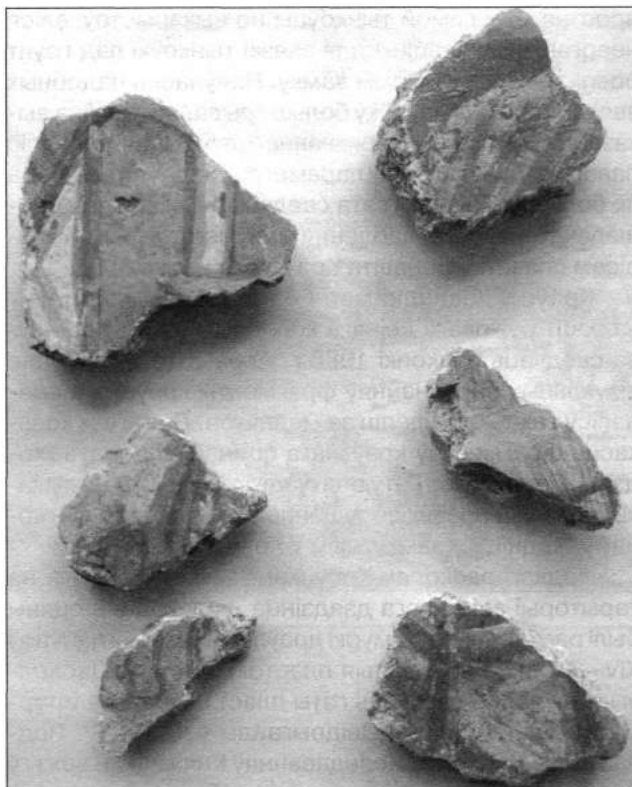
простая — у самой тынкоўцы не выкарыстоўваліся неарганічныя часцінкі для звязкі тынкоўкі пад грунт роспісу, як у Медніцкім замку. Наяўнасць падобных звязак робяць тынкоўку больш трывалай. Можна выказаць папярэдняе меркаванне, што крэўскі сценапіс паводле тэхналагічных параметраў характарызуецца як больш архаічны, і гэта сведчыць на карысць першапачатковасці аздаблення манументальным жывапісам спачатку менавіта Крэўскага замка.

Крэўскі сценапіс мае і багацейшую палітру — за кошт ружовага і сіняга колераў, пра што асабліва сведчаць раскопкі 1988 г. Апрача таго, паводле візуальных параўнанняў фрагменты крэўскага сценапісу захаваліся лепш за медніцкія. Да таго ж колькасць фрагментаў крэўскага сценапісу пераўзыходзіць медніцкую. Гэтую сітуацыю можна растлумачыць больш познім абрушэннем скляпенняў данжонаў у Медніцкім замку, чым у Крэўскім.

Падчас раскопак Крэўскага замка ў 1985 г. на тэрыторыі замкавага дзядзінца ля заходняй сцяны былі раскапаныя падмуркі драўляных жылых пабудов XIV—XV ст., перакрытыя пластом вуголля. Даследчыкам удалося звязаць гэты пласт пажару са штурмам замка войскамі Свідрыгайлы ў 1433 г.³³ Падчас археалагічных даследаванняў Княжацкай вежы ў 2012 г. у самым ніжнім гарызонце будаўнічага зава-

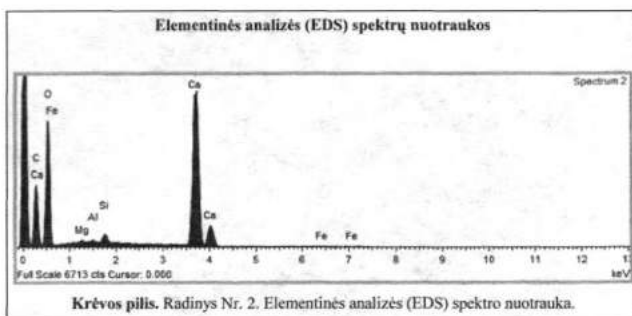
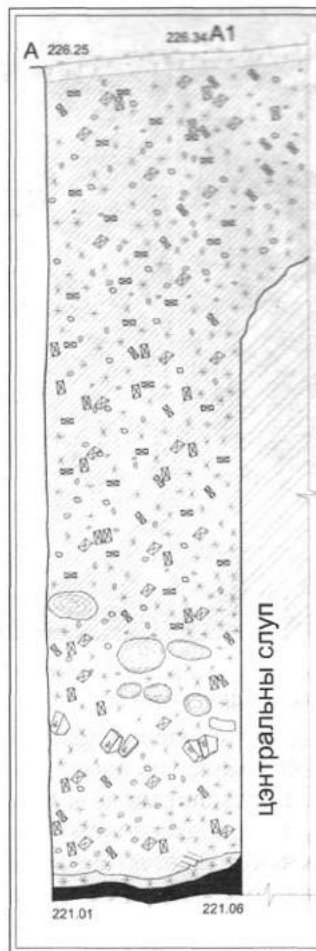


Крыпта Віленскага кафедральнага сабора. Сучаснае фота.

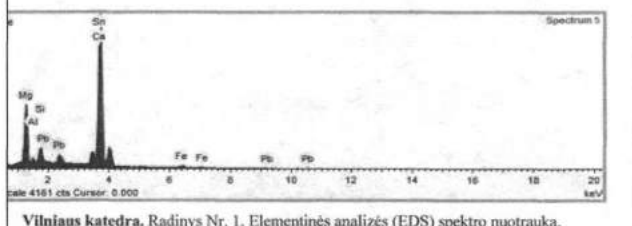
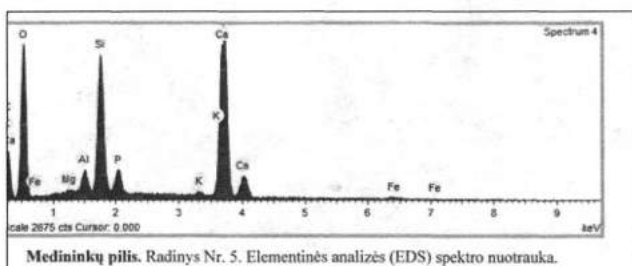


Іл. 7. Фрагменты сценапісу з Медніцкага замка.

Паўночна-заходні профіль княжацкай вежы Крэўскага замка. Раскопкі 2012 г. Шурф 1.



Іл. 8. Спектральны аналіз сценапісу Крэўскага замка. (Аста Грубіскатэ. Цэнтр культурнай спадчыны, Літва)



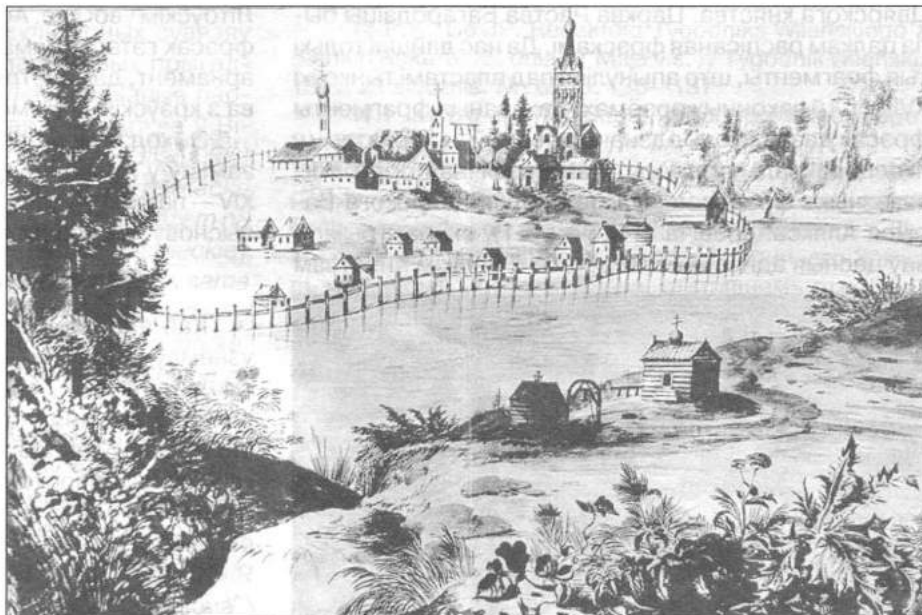
Іл. 9. Спектральны аналіз сценапісу Медніцкага замка і Віленскага кафедральнага сабора. (Аста Грубіскатэ. Цэнтр культурнай спадчыны, Літва)

лу быў выяўлены пласт пажару, які дасягае таўшчыні 10—15 см (знаходзіцца на ўзроўні 221,0—221,20 м). Пласт пажару займае ўсю плошчу шурфа, не занятую будаўнічымі канструкцыямі (іл. 10). Сляды ад гэтага ж пажару выразна захоўваюцца на мураваных канструкцыях у выглядзе абвугленай паласы³⁴. У гэтым пласце сустракаюцца асобныя фрагменты сценапісу са слядамі абпалу. Але асноўная колькасць фрагментаў сценапісу была выяўленая ў вышэй размешчаным пласце будаўнічага завалу. Такім чынам, першы абвал скляпенняў Княжацкай вежы можна датаваць 1433 г. Скляпенні ж данжона Медніцкага замка абрынуліся канчаткова ў першай чвэрці XVII ст.: крыніцы сведчаць, што замак ляжаў у руінах у 1622 г.³⁵. У выніку атрымліваецца, што медніцкі сценапіс з'яўдаўся большае ўздзеянне кліматычнай эрозіі, чым крэўскія ў ніжніх пластах вежы (цокальнага паверху).

Магчымыя аналогіі і прататыпы

Вяртаючыся ад тэхналагічных да стылістычных асаблівасцяў крэўскага манументальнага жывапісу, варта адзначыць, што прамых аналогіяў яму (выключаючы Медніцкі замак) мы не знаходзім. Але апора на белы колер у якасці асноўнага мае паралелі з Пскоўскай школай жывапісу, дзе выкарыстанне гэтага колеру разглядаецца як адметная практыка. Аднак Пскоўская школа была сфарміраваная галоўным чынам на аснове іконы, а не насценнага жывапісу³⁶.

Снетагорскі манастыр
пад Псковам.
Малюнак
Нікалаўса Вітсэна.
XVII ст.



Акрамя таго, большая частка ведаў аб фрэскавым жывапісу (менавіта *al fresco*) у Пскове была атрыманая з найлепш захаванага манументальнага жывапісу Снетагорскага манастыра, які знаходзіцца ў 3,5 км ад цэнтра сучаснага Пскова. Першыя згадкі гэтага манастыра адносяцца да XIII ст. Тым не менш, гэтыя роспісы былі зробленыя занадта рана, каб напамую быць звязанымі з Крэвам: захаваная ж на сёння галоўная сакральная пабудова Пскова (сабор Раства Багародзіцы) датуецца XIV ст. (1311 г.). Вядома, што ўжо ў 1313 г. інтэр'ер сабора быў распісаны фрэскавым жывапісам.

Пры стварэнні Снетагорскіх фрэсак пскоўскія майстры выкарыстоўвалі амаль усе адценні мясцовых мінеральных фарбаў з перавагай вядомай "пскоўскай чарлені", якая надае размалёўкам своеасаблівы, цёплы каларыт. Жывапісцы выпрацавалі свой смелы стыль пісьма-"прабела", які ажыўляў фігуры і надаваў ім дынамічнасць³⁷.

Важна адзначыць, што раскопкі, праведзеныя ў 1960—1970-х гг. на тэрыторыі Даўмонтавага горада — умацаванай тэрыторыі плошчай 1,5 гектара, якая з'яўлялася своеасаблівай прыбудовай да Пскоўскага крома (крамля), паказалі пэўную пераемнасць пскоўскага падыходу ў фрэскавым жывапісе. Расійскі даследчык Васіль Бялецкі³⁸ звярнуў увагу на вельмі неадназначную манеру жывапісу ў царкве Святога Мікалая (Міколы на Грэбні, 1383 г.; альтэрнатыўныя даты роспісу 1405 або 1417)³⁹: часта пры роспісе майстры пакідалі часткі тынкоўкі неафарбаванымі, гэтым самым эканомячы белую фарбу і свой час; верхні пласт служыць для фарбавання па сухой тынкоўцы; выкарыстоўваецца тэмпера мадэляванна твараў⁴⁰. Такі падыход пераклікаецца з выкарыстаннем густой *прабелы*, якая з'яўляецца не толькі на фрагментах фігураў, але таксама выкарыстоўваецца для нанясення дэкаратыўных кропак на сценах Крэва і Меднікаў.

Падобныя фрэскі былі выяўленыя таксама падчас раскопак іншых царкваў на тэрыторыі Даўмонтава горада. Фрэскі з царквы Пакрава Багародзіцы (напісаныя ў канцы 1350-х гг.) і царквы Раства Хрыстова (1388 г.)⁴¹ датуецца сярэдзінай — другой паловай XIV ст.⁴². На жаль, у даследаваннях гэтых фрэсак з багатай іканаграфіяй пакідаюцца ў баку тэхналагічныя і стылістычныя дыскусіі, якія ўяўляюць найбольшую цікавасць пры аналізе насценных роспісаў у Крэве.

Акрамя Пскова падобныя практыкі манументальнага жывапісу выкарыстоўвала і менш вивучаная Цвярская школа, пра што сведчаць апошнія знаходкі. З 2012 г. экспедыцыя Інстытута археалогіі РАН пад кіраўніцтвам Леаніда Бяляева праводзіць раскопкі на падмурках найстаражытнейшай манументальнай пабудовы Цвяры — Спаса-Праабражэнскага сабора Цвярскага крамля, пабудаванага ў 1285—1290 гг. Гэты сабор быў распісаны фрэскамі ў 1293 г. Але ні сам першапачатковы сабор, ні яго роспісы ў цэльным выглядзе не дайшлі да нашага часу. Падчас археалагічных раскопак 2014 г. былі выяўленыя два фрагменты першапачатковага роспісу сабора — першыя фрэскі канца XIII ст. Гэтыя знаходкі маюць асаблівае значэнне, бо ілюструюць аднаўленне традыцыі манументальнага жывапісу ў падмангольскай Паўночна-Усходняй Русі, дзе пасля 1220—1230-х гг. падобныя помнікі не фіксаваліся. Далейшае развіццё традыцыі манументальнага жывапісу ў Пскоўска-Цвярскім рэгіёне варта звязваць з гэтым імпульсам канца XIII ст.

Яшчэ адзін помнік манументальнага жывапісу з Цвяры экспанавалася ў маскоўскім Музеі рускай іконы ў лютым — сакавіку 2015 г. на выставе "Сцянное пісьмо пабудовы вялікіх князёў Цвярскіх. Фрэскі царквы Раства Багародзіцы ў Гарадне"⁴³. Час роспісу асноўнага аб'ёма названага храма (1430-я — пачатак 1440-х гг.) прыйшоўся на адзін з найярчэйшых перыядаў развіцця цвярскага мастацтва, што было звязана з палітычнай стабільнасцю і эканамічным росквітам

Цвярскога княства. Царква Раства Багародзіцы была цалкам распісаная фрэскамі. Да нас дайшлі толькі тыя фрагменты, што апынуліся пад пластамі тынкоўкі XVIII ст. і ў ваконных праёмах. Захаваныя фрагменты фрэсак дазваляюць адзначыць ватыўны характар (у якасці сакральнага дару) іканаграфічнай праграмы заказчыка фрэсак — вялікага князя цвярскога Барыса Аляксандравіча (1425—1461), які падтрымліваў цесныя адносіны з Вітаўтам і з Вялікім Княствам



Сабор Раства Багародзіцы.
Фота Снегагорскага манастыра. 2010 г.



Падмуркі Спаса-Праабражэнскага сабора
Цвярскога Крамля. Фота 2014 г.

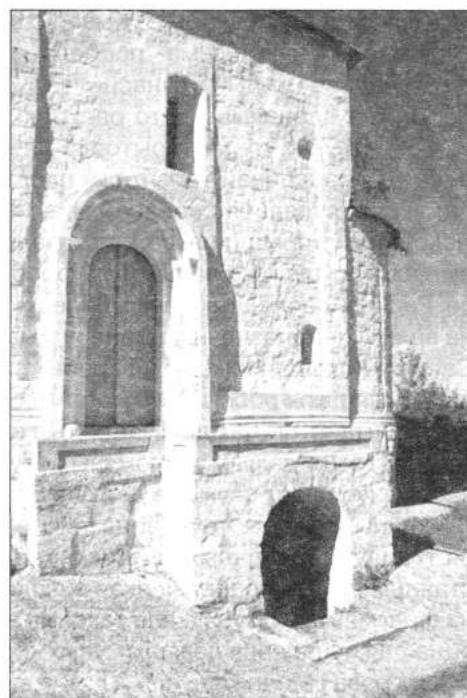
Літоўскім увогуле. Асобныя дэкаратыўныя элементы фрэсак гэтага храма, а менавіта кропкавы і лінейны арнамент, дэманструюць вельмі блізкае падабенства з крэўскім манументальным жывалісам.

Зыходзячы з марфалагічнай блізкасці сцэнапісу замкаў у Крэве і Медніках і храмах Цвяры і Пскова XIV — пачатку XV стст., мы можам зрабіць папярэдняю выснову пра ўзаемаасувязь іх мастацкіх традыцый.

Палітыка-культурны кантэкст

Каб ацаніць магчымасці падобных культурных узаемаўплываў, нам неабходна зірнуць таксама на тыя палітычныя і канфесійныя працэсы, якія адбываліся ў зносінах паміж ВКЛ і Цвярскім княствам. Уплыў маці польскага караля і вялікага князя літоўскага Ягайлы, цвярской князеўны Ульяны (Іуліаніі Аляксандраўны) на культурную атмасферу пры яго двары быў адзначаны яшчэ ў XV ст. польскім храністам Янам Длугашам, які пісаў пра "грэцкія забабоны" ("supersticionum") пры двары, дзе Ульяна адстойвала "грэцкія абрады"⁴⁴. Таксама Длугаш адзначаў вялікі ўплыў "грэцкіх абрадаў" ("Grecorum ritus") маці на штодзённыя паводзіны Ягайлы, маўляў, кожны дзень перад з'яўленнем на публіцы манарх круціўся тры разы вакол сябе і тры разы ламаў саломінку⁴⁵. Хоць пры гэтым Длугаш называў візантыйскія фрэскі "грэцкай скульптурай", якую Ягайла распаўсюджаў у Гнезна, Сандаміры і Вісліцы⁴⁶.

Тут варта нагадаць, што Крэва належала да вялікакняжацкага дамена Альгерда і Ягайлы. "Хроніка Літоўская і Жамойцкая" паведамляе, што Гедзімін, "всех сынов за живота своего порядне поделив панствами уделными, забегаючи внутрней домовою незгоды", надзяліў "Олгердови Крево замок"⁴⁷. Хроніка Быхаўца, створаная ў першай палове XVI ст., паведамляе таксама, што Гедзімін пасадзіў "Olgiierda na Krewo"⁴⁸.



Фрагмент
фасада
царквы
Раства
Багародзіцы
ў Гарадне.
Фота 2008 г.

Водгук матрыманияльных і культурных сувязяў Літвы і Цвяры мы знаходзім у пазнейшых прыгадках Мацея Стрыйкоўскага пра ўласнабачаныя партрэты ("абразы") Ульяны і Альгерда ў царкве ў Віцебскім замку: "...*pirwsza Xieźna Witebska Uliana [...] y ktorey ia obraz tymi oczyma widział po staroswiecku roku 1573 malowany wespotek z Olgerde[m] mężem na zamku Wicebskim wysznym w Cerkiew ce staroswieckiey drzewianey na podmurzu. Który zamek y wieżę ta sama Xieźna zmurowała w niebytności Olgerdowey. Gdy się bawił Pruska woyna, także ow Pałac od niznego zamku, który dziś złamano, tylko go sciana iedna gwałtowna ze wschodami stoi*"⁴⁹.

Пакуль што мы можам сфармуляваць толькі рабочую гіпотэзу: заключэнне шлюбу паміж Альгердам і Ульянай паспрыяла культурнаму трансферу пскоўска-цвярской традыцыі манументальнага жывапісу ў Вялікае Княства Літоўскае. Фрагменты крэўскага сценапісу могуць быць добрай ілюстрацыяй падобных працэсаў. Роспісы Крэўскага замка знаходзяцца ў рэчышчы візантыйскай традыцыі.

Аднак калі візуальна насценныя роспісы ў замках ВКЛ параўнальныя з мастацкай практыкай Пскова і Цвяры, тэхналагічна і функцыянальна яны іншыя. У адрозненне ад рускіх фрэсак, усе вядомыя творы візантыйскіх роспісаў у Вялікім Княстве Літоўскім былі выкананы *al secco*, то бок па сухой тынкоўцы. Акрамя таго, тагачасныя рускія фрэскі ўпрыгожвалі толькі царкоўныя інтэр'еры⁵⁰, у той час як з сямі прыкладаў візантыйскага сценапісу ў ВКЛ чатыры паходзяць з замкаў і тры з храмаў каталіцкіх касцёлаў у Вільні і Троках і праваслаўнай царквы ў Віцебску. Такім чынам, можна сцвярджаць, што культурны трансфер (калі ён меў месца) быў звязаны з кваліфікацыяй майстроў, а не з функцыяй выяў. Вельмі мала тагачасных мастакоў магло працаваць у тэхніцы *al secco*. Хутчэй за ўсё, адны майстры рыхтавалі тынкоўку і абтынкоўвалі сцены, а іншыя ўпрыгожвалі яе роспісамі. Гэта прыводзіла да тэхналагічных адхіленняў у стандартным працэсе падрыхтоўкі падфарбаванай тынкоўкі.

Сёння можна сцвярджаць, што распачаўся новы этап вывучэння ўпершыню выяўленага ў 1988 г. таму фрагментаў крэўскага сценапісу. У 2012 г. былі выяўленыя не проста новыя фрагменты сценапісу, а прыадчынена новая, інтрыгуючая старонка культурных кантактаў ва Усходняй і Цэнтральнай Еўропе XIV—XV стст. Гэта тычыцца як паходжання і распаўсюджвання саміх мастацкіх традыцый у рэгіёне, так і больш маштабных пытанняў судакранання і ўзаемаўплываў візантыйскіх і лацінскіх традыцый у Еўропе. Даследаванні Крэўскага замка і крэўскага манументальнага жывапісу будуць працягнутыя, і нас яшчэ чакаюць новыя адкрыцці і новыя пытанні.

¹ Даследаванні Гедры Міцкунайтэ выкананыя пры падтрымцы Літоўскай Даследчай Рады (Lietuvos Mokslo Taryba), грант № LIP-095/2016.

² Дзярновіч А. І., Трусаў А. А., Чарняўскі І. М. Лёс Крэва. Мінск, 1993. С. 33.

³ W. F. K. Do JP. Redaktora Tygodnika Wileńskiego z Bieniun Roku 1816. dnia 27 Maja v.s. // Tygodnik Wileński. 1817, 21 stycznia. Nr. 62. S. 136—137.

⁴ W. F. K. Do JP. Redaktora Tygodnika Wileńskiego. S. 139.

⁵ Biblioteka Jagiellońska (далей — BJ). Rps. 4497 (Papiery po Adamie Kirkorze. Materiały i prace innych osób, pochodzące z okręsu wileńskiego A. Kirkora), т. 3b, 1a, к. 35—37 (Описание розвалинь Старинного Замка въ казенномъ местечке Креве, отстоящемъ отъ Уезднаго Города Ошмяны въ 28-и верстахъ, и от Губернска и Города Вильна въ 78-и. Составленное Октября 31 дня 1838 г.).

⁶ Там жа. К. 35.

⁷ Чарняўскі І., Цэйтліна М. Архітэктурна-мастацкія асаблівасці Крэўскага замка // Каштоўнасці мінуўшчыны. Вып. 4: Помнікі археалогіі: праблемы аховы і вывучэння. Мінск, 2001. С. 99—101.

⁸ Чарняўскі І., Цэйтліна М. Архітэктурна-мастацкія асаблівасці Крэўскага замка. С. 101.

⁹ Дзярновіч А. І. Заняпад ці трансфармацыя? Эвалюцыя статусу Крэўскага замка ў XIV—XVII ст. (па выніках гістарычна-археалагічных даследаванняў) // Замкі, палаты і сядзібы ў кантэксце еўрапейскай культуры: Зб. навук. арт. Мінск, 2013. С. 25—26.

¹⁰ Чарняўскі І. Развіццё палацава-замкавых комплексаў Беларусі ў канцы XV—XVII стст. // Сярэдневяковыя старажытнасці Беларусі: Новыя матэрыялы і даследаванні. Мінск, 1993. С. 66.

¹¹ Археалагічны архіў Інстытута гісторыі НАН Беларусі (далей ААІГ НАНБ). Дзярновіч А. І. Справаздача па археалагічных даследаваннях (шурфоўцы) на тэрыторыі замка ў в. Крэва Смаргонскага р-на Гродзенскай вобл. у 2012 г. Т. 1. Апісанне шурфаў і архітэктурных канструкцый. С. 19.

¹² Jankevičienė A. Kauno gotikinės bažnyčios // Acta Academiae Artium Vilninsis. T. 26: Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės gotika: sakralinė architektūra ir dailė. Vilnius, 2002. P. 103.

¹³ Пра сцяпенні гл.: Levandauskas V. Lietuvos mūro istorija. Kaunas, 2012. P. 247—257.

¹⁴ Levandauskas L. Lietuvos mūro istorija. P. 250.

¹⁵ Селицкий А. А. Живопись Полоцкой земли XI—XII вв. Минск, 1992; Селицкий А. А. Ефросиния Полоцкая. Ее храм. Ее фрески. Минск, 2016; Сарабьянов В. Д. Спасская церковь Евфросиниевского монастыря в Полоцке / 3-е изд., доп. и перераб. Полоцк, 2016.

¹⁶ Гурэвіч Ф. Д. Летапісны Новгородок (старажытнаарускі Наваградак). Санкт-Пецярбург — Наваградак, 2003. С. 85, 86, 88.

¹⁷ Гурэвіч Ф. Д. Летапісны Новгородок. С. 90-91.

¹⁸ Гуревич Ф. Д. О времени постройки церкви Бориса и Глеба в Новогрудке. // Краткие сообщения института археологии (КСИА). 1986. Вып. 187. С. 40.

¹⁹ Чарняўскі І., Цэйтліна М. Архітэктурна-мастацкія асаблівасці Крэўскага замка. С. 101-102.

²⁰ Różycka-Bryzek A. Niezachowane malowidła "graeco opere" z czasów Władysława Jagiełły // Analecta Cracoviensia. T. XIX. 1987. S. 295—315.

²¹ Smokowski W. Wspomnienie Trok w 1822 r. // Atheneum: pismo poświęcone historii, filozofii, literaturze, sztuce i krytyce. T. 5. Wilno, 1841. S. 157—183; Baliulis A., Mikulionis S., Miškinis A. Trakų miestas ir pilys: Istorija ir architektūra. Vilnius, 1991. P. 191-192.

²² Wilno i Wileńszczyzna na przelomie wieków w fotografii Stanisława Filiberta Fleury (1858—1915). Warszawa, 1999; Stanisław Filibert Fleury, 1858—1915: fotografijos: [albumas]. Vilnius, [2007].

²³ Падрабязней гл.: Mickūnaitė G. Making a Great Ruler: Grand Duke Vytautas of Lithuania. Budapest, 2006. P. 52—62.

²⁴ Kitkauskas N. Vilniaus pilys: statyba ir architektūra. Vilnius, 1989. P. 137, il. 133—134; Mickūnaitė G. The Crucifixion from the Vilnius Cathedral: Integration of Faith and Translation of Skill // Art and the church religious art and architecture in the Baltic region in the 13th — 18th centuries. 18. 2008. P. 57—67.

²⁵ Vilniaus žemutinės pilies rūmai (1990—1993 metų tyrimai). Vilnius, 1995. P. 208.

²⁶ Aleliūnas G., Merkevičius A. Medininkų pilies archeologiniai tyrimai 1994 m. // Archeologiniai tyrinėjimai Lietuvoje 1994 ir 1995 metais. Vilnius, 1996. P. 157—159; Medininkų pilis: praeitis, dabartis ir ateitis / <http://www.lietuvospilys.lt/data/medininkai.htm>

²⁷ Mickūnaitė G. The Gaze of Power, the Act of Obedience: Interpreting Byzantine Wall Paintings in Trakai, Lithuania // Images and Objects in Ritual Practises in Medieval and Early Modern Northern and Central Europe. Cambridge, 2013. P. 105—121; Mickūnaitė G. Trakų parapinė bažnyčia XV amžiuje. Vilnius, 2013, P. 5—36.

²⁸ Kościół farski trocki, cudami Przenaswetszey Bogarodzice Panny Maryey objaśniony a prez xiędza Symona Mankiewicza biskupstwa Zmudzkiego dyocesaniana nowo na świat wystawiony. Wilno, 1645. A3r.

²⁹ Maciej Strykowski. Która przedtym nigdy światła nie widziała, Kronika polska, litewska, žmodzka u wszystkichy Rusi. W Krolewcu, 1582. Ks. 12. P. 461-462.

³⁰ Mickūnaitė G. Trakų parapinė bažnyčia XV amžiuje. P. 5; Mickūnaitė G. *Maniera Graeca* in Europe's Catholic East. Representation, Imagination and Tradition: A Case Study of the Parish Church of Trakai in Lithuania // Ikon: Journal of Iconographic Studies. 6. 2013. P. 141—154. Пра мараўскіх мастакоў і іх гіпатэтычны шлях да Трокаў гл.: Mickūnaitė G. Bizantinė tapyba Trakuose ir antroji pietų slavų įtakos banga // Dailės kūrinys — istorijos šaltinis. Vilnius, 2016. P. 8—41.

³¹ Mickūnaitė G. The Crucifixion from the Vilnius Cathedral. P. 65—67.

³² Kultūros paveldo centras. Duomenų skyriaus detalijų tyrimų poskyris. Arkikatedros bazilikos, Žemutinės ir Aukštutinės pilių pastatų, jų liekanų ir kitų statinių komplekso, Šv. Stanislovo ir Šv. Vladislovo arkikatedros Bazilikos (unikalus kodas Kultūros paveldo registre 642, adresas: Vilniaus m. sav., Vilniaus m. Katedros a. 2, 3, 4), Medininkų (unikalus kodas Kultūros paveldo registre 1030, adresas: Vilniaus r. sav., Medininkų k. (Medininkų sen.)) ir Krėvos (Baltarusija) pilių cheminiai tyrimai ir jų apibendrinimas. Vilnius, 2014. P. 37-38.

³³ Ткачев М.А., Трусев О.А. Исторические и архитектурно-археологические исследования Кревского замка // Вопросы архитектуры Литовской ССР. 9 (1). История архитектуры. 1988. С. 16.

³⁴ ААІГ НАНБ. Дзярновіч А.І. Справаздача па археалагічных даследаваннях (шурфоўцы) на тэрыторыі замка ў в. Крэва Смаргонскага р-на Гродзенскай вобл. у 2012 г. С. 12-13.

³⁵ XVII a pradžios Lietuvos vietovių istoriniai šaltiniai. 1622 m. Vilniaus ekonomijos inventorius. Vilnius, 2014. P. 112.

³⁶ Питанні школаў і візуальныя доказы былі разгледжаны: Лифшиц Л.И. Очерки истории живописи древнего Пскова. Середина XIII — начало XV в. Становление местной художественной традиции. Москва, 2004.

³⁷ Гл.: Лифшиц Л.И. Программа росписи собора Снеготорского монастыря // Государственная Третьяковская галерея. Вопросы русского и советского искусства: Материалы научных конференций 1972—1973 гг. Вып. 3. Москва, 1974. С. 21—51; Лифшиц Л.И. О стиле росписи Снеготорского монастыря // Древнерусское искусство: Монументальная живопись XI—XVII вв. Москва, 1980. С. 93—114; Голубева И.Б., Сарабянов В.Д. Собор Рождества Богородицы Снеготорского монастыря. Москва, 2002. С. 24—62.

³⁸ Белецкий В.Д. Живопись в храмах XIV в. из раскопок в Довмонтовом городе Пскова // Древнерусское искусство. Монументальная живопись XI—XVII вв. Москва, 1980. С. 210—242.

³⁹ Там жа. С. 218.

⁴⁰ Там жа. С. 215.

⁴¹ Попова Е.А. Монументальная живопись Древнего Пскова последней четверти XIV — начала XV века: проблемы иконографии и стиля // Классика в искусстве сквозь века: сб. науч. ст. Санкт-Петербург, 2015. С. 55—69.

⁴² Белецкий В.Д. Довмонтов город. Архитектура и монументальная живопись XIV в. Ленинград, 1986. С. 138, 141.

⁴³ Стенное письмо строения великих князей Тверских. Фрески церкви Рождества Богородицы в Городне: [каталог]. Москва, 2015.

⁴⁴ "*Certarum supersticionum, quas eum quidam asserunt ex bona causa continuasse, et quas illum mater sua ritus Grecorum femina asserebatur instruxisse, sectator*". Joannis Dlugossii annales seu cronicae incliti Regni Poloniae. Warsawa, 2001. V. 11—12: 1431—1444. P. 125.

⁴⁵ "*Singulis diebus, antequam in publicum exiret, ter se in gyrum volvebat, terque stipulam a se confractam in terram priciebat: a matre Grecorum ritus dum adulescentiam ageret ea agere edoctus*". Там жа. P. 127.

⁴⁶ J "[Wladislaus rex] Gnesensem, Sandomirenses et Wislicensium ecclesias sculptura Graeca (illam enim quam Latinam probabat) adoravit". Там жа. P. 126.

⁴⁷ Полное собрание русских летописей. Т. 32. Москва, 1975. С. 41.

⁴⁸ Там жа. С. 138.

⁴⁹ Maciej Strykowski. Która przedtym nigdy światła nie widziała, Kronika polska, litewska, žmodzka u wszystkichy Rusi. P. 461-462.

⁵⁰ Вядома, што ў канцы XV ст. у Маскве Феафан Грэк аздобіў фрэскамі пакоі серпухаўскага ўдзельнага князя Уладзіміра Андрэевіча Харобрага і вялікага князя Васіля I Дзмітрыевіча: "у князя Владимира Андреевича он изобразил на каменной стене также самую Москву; терем у великого князя расписан невиданною и необыкновенною росписью..." (ліст Епіфанія Прамудрага ігумену Афанасіева манастыра Кірылу Цвярскому). Тагачасныя крыніцы лічылі гэтыя карціны дзіўнай навізнай (Лазарев В.Н. Феофан Грек и его школа. Москва, 1961. С. 113). Гэтая "навізна" не атрымала працягу. Адзначым толькі, што князь Уладзімір Андрэевіч быў жанаты з дачкой вялікага князя Альгерда Аленай.

**Сцэнапіс Крэўскага замка: выяўленне і культурны кантэкст
помніка манументальнага жывапісу
(да матэрыялу Алега Дзярновіча, Гедрэ Міцкунайтэ)**

Фрагменты крэўскага сцэнапісу.

“БЕЛАРУСКІ ГІСТАРЫЧНЫ ЧАСОПІС” 4/2017



Адметны і дарагі сіні колер.
Раскопкі 1988 г.



Адметны і дарагі ружовы колер.
Раскопкі 1988 г.



Пазалачоны арнамент.
Раскопкі 1988 г.



Антрапаморфная выява.
Раскопкі 2012 г.



Выява твару.
Раскопкі 2012 г.



Пазалачоны арнамент.
Раскопкі 1988 г.



Геаметрычны арнамент.
Раскопкі 2012 г.



Кропкавы арнамент.
Раскопкі 2012 г.



Геаметрычны арнамент.
Раскопкі 2012 г.



Душы праведнікаў. Фрагмент насценнага жывапісу ў парафіяльным касцёле ў Троках.



Фрагмент насценнага жывапісу ў парафіяльным касцёле ў Троках.



*Патрыярх Якаў з душамі праведнікаў.
Фрагмент насценнага жывапісу ў парафіяльным касцёле ў Троках.*



Фрагмент сцены з крыпты кафедральнага сабора Святога Станіслава ў Вільні.



Крыпта кафедральнага сабора Святога Станіслава ў Вільні.

Фрагмент сцены з квартала рэзідэнцыі ў Ніжнім замку Вільні.



Фрагменты сцены з Медніцкага замка.



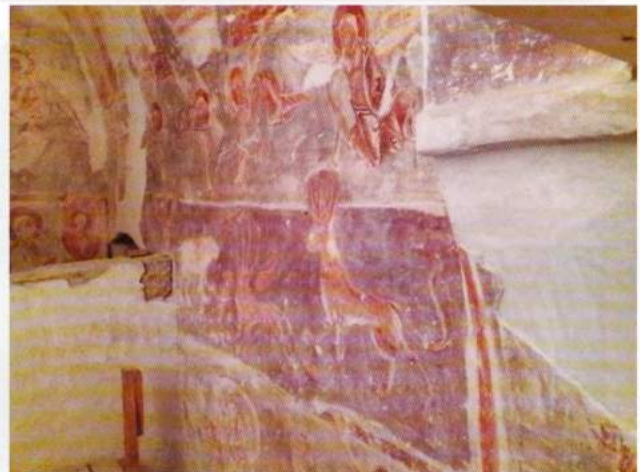
*Выява твару.
Фрагмент сцены з Медніцкага замка.*



Анёл, які трубіць. Фрагмент насценнага жывапісу сабора Раства Багародзіцы Снетагорскага манастыра ў Пскове. Фота 2016 г.



“Пігменты зямлі” на белым фоне. Фрагмент насценнага жывапісу сабора Раства Багародзіцы Снетагорскага манастыра ў Пскове.



Фрагмент насценнага жывапісу сабора Раства Багародзіцы Снетагорскага манастыра ў Пскове. Фота 2016 г.



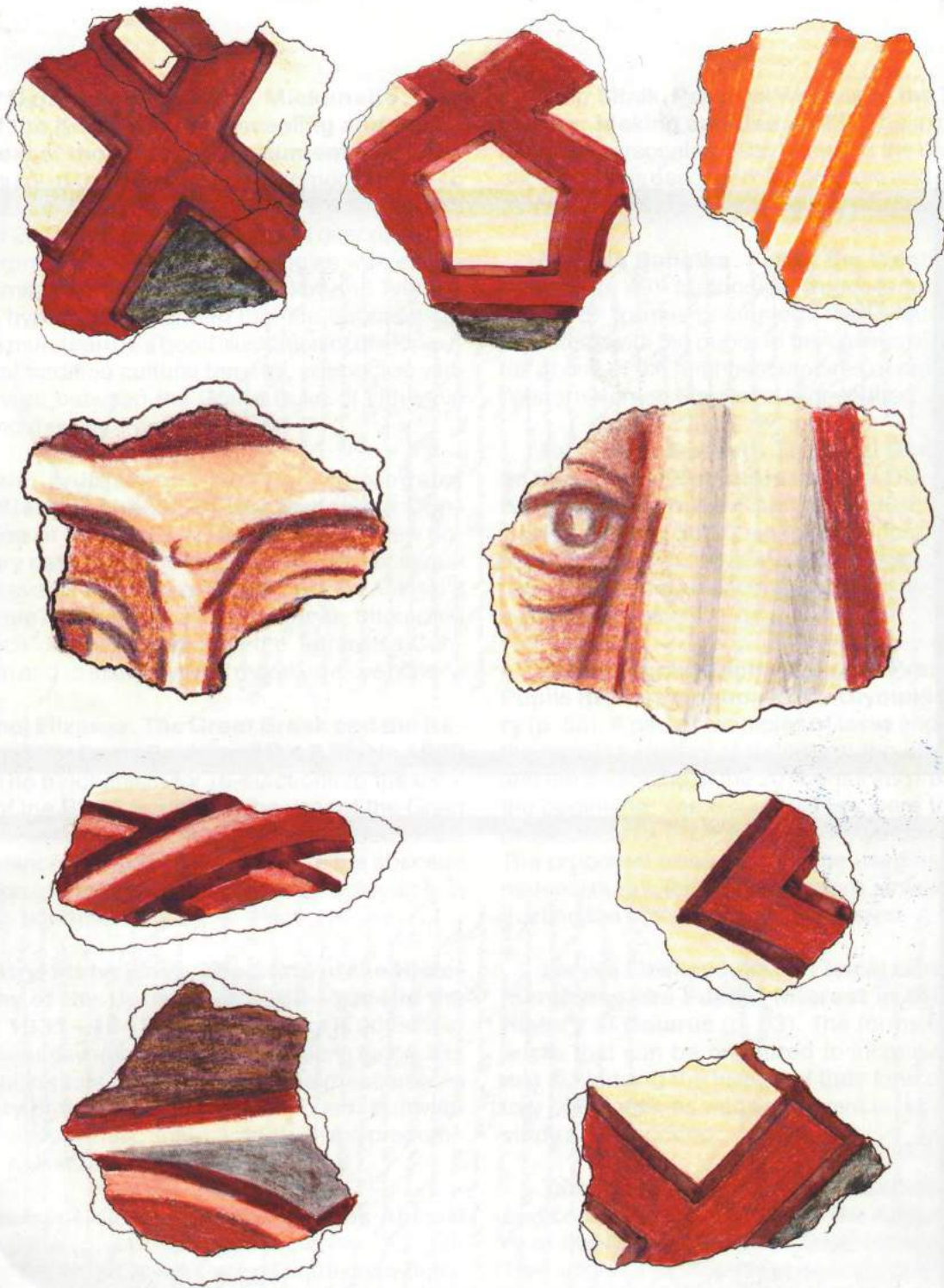
Лік святой. Фрагмент фрэскі з раскопак Спаса-Праабражэнскага сабора Цвярскога Крамля.



Фрагмент фрэскі з раскопак Спаса-Праабражэнскага сабора Цвярскога Крамля.



Фрагмент фрэскі з падклета царквы раства Багародзіцы ў Гарадне.

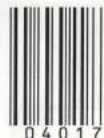


Фрагменты крэўскага сцэнапісу. Археалагічныя раскопкі 2012 г. Замалёўка Андрэя Шулаева.

На першай старонцы вокладкі:

Княжацкая вежа Крэўскага замка. Выгляд з паўночна-заходняга боку. Сучасны стан.
Напалеон Орда. Крэва. Руіны замка. 1875—1877 гг. Выгляд рэшткаў замка з вежай.

ISSN 1993-1999



9 771993 199002 04017