

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ АКАДЭМІЯ НАВУК БЕЛАРУСІ

Інстытут гісторыі



БЕЛАРУСЬ
ПРАЗ ПРЫЗМУ
РЭГІЯНАЛЬНАЙ ГІСТОРЫІ

КРЭВА

Гісторыя, археалогія,
культурная спадчына

Зборнік навуковых артыкулаў

Мінск
«Беларуская навука»
2020

Алег Дзярновіч (Мінск), Гедрэ Міцкунайтэ (Вільнюс)

СЦЕНАПІС КРЭЎСКАГА ЗАМКА: ПЫТАННІ ПАХОДЖАННЯ І ДАТАВАННЯ¹

Адкрыццё помніка манументальнага жывапісу

Выяўленне фрагментаў сценапісу падчас раскопак Княскай вежы Крэўскага замка ў сезоне 1988 г. стала археалагічнай сенсацыяй. Агульная колькасць выяўленых у той час фрагментаў тынкоўкі з роспісам перавысіла дзве тысячы². На сённяшні дзень гэтыя фрагменты захоўваюцца ў фондах Гродзенскага дзяржаўнага музея гісторыі рэлігіі.

Але трэба адзначыць, што гэтаму археалагічнаму адкрыццю папярэднічалі апісанні крэўскіх фрэсак³ з ранейшых эпох. Найранейшыя сведчанні пра назіранне рэшткаў манументальнага жывапісу ў Княскай вежы захаваліся з XIX ст. На сёння першым такім апісаннем можна лічыць ліст, накіраваны 27 мая 1816 г., з Бянюнаў Ашмянскага павета ў выданне «Tygodnik Wileński». Сам жа тэкст ліста быў апублікаваны толькі 21 студзеня 1817 г. Аўтар ліста падпісаў яго ініцыяламі W. F. K., у рамантычным ключы 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»⁴. Аўтар допісу гасцяваў у маёнтку Бянюны рэгента і адваката Ашмянскага павета Юзафа Карчэўскага і натрапіў у яго бібліятэцы на хроніку Стрыйкоўскага. Вытрымкі з Хронікі, прысвечаныя Крэву, склалі асноўную частку публікацыі.

Наш ананім, апроч багатага цытавання «Хронікі» Стрыйкоўскага, даволі падрабязна апісаў паўночна-заходнюю (Княскую) вежу замка, у тым ліку прыгадаў «вузкія сходы аж да найвышэйшага паверха», які «трохі патынкаваны і ўпрыгожаны» («nieco jest potynkowane i upiękrzone»)⁵. Гэтае «ўпрыгожанне» даволі пэўна можна разглядаць як наяўнасць сценапісаў у інтэр'ерах Княскай

¹ Пашыраная і ўдакладнёная версія артыкула: Дзярновіч А.; Міцкунайтэ Г. Сценапіс Крэўскага замка: выяўленне і культурны кантэкст помніка манументальнага жывапісу // БГЧ. 2017. № 4. С. 5–16; кал. укл.: с. 1–4; вокл.: с. 1, 4.

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

³ У тэксце адносна сценапісу ВКЛ XIV–XV стст. тэрмін «фрэскі» выкарыстоўваецца ўмоўна. Тэхнічна фрэскамі з'яўляецца манументальны жывапіс, выкананы па вільготнай тынкоўцы (*al fresco*). У ВКЛ азначанага перыяду сценапіс выконваўся па сухой тынкоўцы (*al secco*).

⁴ 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.

⁵ W. F. K. Do JP. Redaktora Tygodnika Wileńskiego. S. 139.

вежы. А «ўпрыгожаны» паверх вежы для аўтара быў «напэўна пакоем князя крэўскага і віцебскага Альгерда».

Сведчанні патынкаванасці пакояў Княскай вежы, якая фігуруе проста як «вежа», захаваліся ў паперах Адама Кіркора¹. Апісанне было зроблена ў кастрычніку 1838 г., і ў ім фіксуецца наяўнасць тынкоўкі: «...на втором же этаже держится еще шекатурка»². Аднак роспісы тынкоўкі ў гэтым апісанні не прыгадваюцца.

Дакладна праз дзесяць год з'явілася новая публікацыя, у якой апісваўся крэўскі сценапіс. У віленскім альманаху «Athenaeum» этнограф і краязнаўца Рамуальд Зянькевіч апублікаваў свой нарыс «Аб курганах і гарадзішчах Ашмянскага павета», дзе звярнуў увагу на насценныя роспісы ў Княскай вежы: «W 1843 r. w baszcie Zamku widzieć można było ślady dwóch schodów na piętra niegdyś wiodących i na ścianach malowidła wyobrażające liście w kształt krzyżów nieforemnych ułożone»³. Гэтыя сведчанні Зянькевіча даюць падставы сцвярджаць, што сценапіс меўся не толькі на сцяпеннях, але і на ўнутраных сценах Княскай вежы.

Хімічна-тэхналагічныя аналізы першага этапу даследавання паказаў, што крэўскі сценапіс мае тры пласты⁴. Пад час даследаванняў 1990-х гг. была зроблена выснова, што найранейшы сценапіс выкананы ў XIV–XV стст. у тэхніцы *al secco* (па сухой тынкоўцы), але на мяжы XVI–XVII стст. крэўскія роспісы часткова перапісваліся ў тэхніцы тэмпернага жывапісу⁵. Усё гэта можа сведчыць пра ўзнаўленне замка і далейшае яго функцыянаванне ў другой палове XVI – першай палове XVII ст. як службовай рэзідэнцыі ці цэнтра староства⁶. Выяўленне сценапісу стала дадатковым аргументам для Ігара Чарняўскага аднесці Крэўскі замак, у Княскай вежы якога знаходзіліся жылыя памяшканні, да пачаткаў генеалогіі палацава-замкавых комплексаў у ВКЛ⁷.

У сезоне 2012 г. было працягнута археалагічнае вывучэнне данжона Крэўскага замка – Княскай вежы. Раскопкі праводзіліся найперш у мэтах атрымання інфармацыі для праектных прац па рэстаўрацыі Крэўскага замка. Менавіта

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

² BJ. Rps. 4497. T. 3b. 1a. K. 35.

³ Zienkiewicz R. O Kurhanach i Grodziskach Powiatu Oszmiańskiego // Athenaeum. Wilno, 1848. T. V. S. 126.

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

⁵ Тамсама. С. 101.

⁶ Дзярновіч А. І. Заняпад ці трансфармацыя? Эвалюцыя статуса Крэўскага замка ў XIV–XVII ст. (па выніках гістарычна-археалагічных даследаванняў). С. 25–26.

⁷ Чарняўскі І. Развіццё палацава-замкавых комплексаў Беларусі ў канцы XV–XVII стст. / І. Чарняўскі // Сярэдневяковыя старажытнасці Беларусі : Новыя матэрыялы і даследаванні / пад рэд. В. М. Ляўко. Мінск : Навука і тэхніка, 1993. С. 66.

таму ўнутры вежы былі закладзены два шурфы (мал. 1, 10). Шурф № 1 памерам 4×4 м закладзены ў цэнтры вежы вакол цэнтральнага слупа (з паўднёвага і паўднёва-ўсходняга боку), на які абаяпіраліся скляпенні ўнутраных памяшканняў вежы (мал. 2). Шурф № 2 памерам 3×3 м закладзены ва ўсходнім кутце вежы. Абодва шурфы распрацоўваліся да ўзроўню мацерыка (першапачатковага ўзроўню), і іх глыбіня дасягнула 5,5 м¹. Пакуль што пра поўную выбарку грунту з унутранага перыметра вежы гаворка не ідзе.

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 завалу знойдзены рэдкі артэфакт, які належыць ужо непасрэдна да перыяду пабудовы 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. У сезоне 2012 г. было выяўлена каля 2 тыс. фрагментаў сценапісу.

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

Варта адзначыць, што скляпенні ў замках ВКЛ з’яўляюцца значна раней, чым у іншых мураваных пабудовах – у той час іншыя цагляныя будынкi таго ж перыяду мелі драўляныя перакрыцці. Рэшткі цагляных скляпенняў былі знойдзены ў жылых палацах замкаў Вільні і Трокаў, а таксама ў вежах замкаў у Крэва, Лідзе і Медніках. Таксама да канца няма пэўнасці, ці былі скляпенні ў капліцах жылых 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 францішканскага касцёла Успення Багародзіцы ў Каўнасе², а таксама без якіх-небудзь дакладных звестак аб першым будынку Віленскай катэдры. Толькі каля 1500 г. раней пабудаваныя касцёлы атрымалі зводы з скляпеннямі; самі скляпенні сталі распаўсюджанымі ў жылых дамах і іншых цагляных будынках³.

Вымуроўка скляпенняў была абавязковым патрабаваннем для іспыта на званне майстра⁴. У гістарычнай жа Літве ў XIV–XV стст. мы бачым запозненае развіццё майстэрства каменнага будаўніцтва, што тлумачыцца адсутнасцю

¹ Дзярновіч А. І. Справаздача па археалагічных даследаваннях (шурфоўцы) на тэрыторыі замка ў в. Крэва Смаргонскага р-на Гродзенскай вобл. у 2012 г. / ЦНА НАН Беларусі. ФАНД. Т. 1. Апісанне шурфаў і архітэктурных канструкцый. С. 19.

² Jankevičienė A. Kauno gotikinės bažnyčios // Acta Academiae Artium Vilnensis. T. 26 : Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės gotika: sakralinė architektūra ir dailė / ed. Algė Jankevičienė. Vilnius : VDA leidykla, 2002. P. 103.

³ Пра скляпенні гл.: *Levandauskas V.* Lietuvos mūro istorija. Kaunas : VDU leidykla, 2012. P. 247–257.

⁴ Ibid. P. 250.

сталых традыцый муравання. Муляры, хутчэй за ўсё, прыбывалі паводле запрашэнняў, але, верагодна, не заўжды мелі інтарэс, гэта значыць сталых камісійных, каб заставацца ў краі. Невядома, ці мастакі, якія ўпрыгожвалі цагляныя скляпенні (і ці толькі іх?) у замках Крэва і Меднікаў, прыбылі таксама паводле разавай замовы або пражывалі дзесьці ў ваколіцах.

У той жа час вядомы скляпенні ў сакральных аб'ектах Беларусі XI–XII стст. візантыйскай архітэктурнай традыцыі пачынаючы ад Сафійскага сабору і Спаскай царквы ў Полацку. Гэтыя ж аб'екты вядомыя сваімі фрэскавымі ансамблямі¹. Пакуль што яшчэ мы не маем ніякіх доказаў таго, роспісы рабіліся таксама ў драўляных будынках ранняга перыяду ВКЛ, як правіла, шырока распаўсюджаных у Паўночнай Еўропе). Але як пэўны феномен тут выступае старажытны Наваградак. У пабудове № 12 на Малым замку фрэскі ў шэрагу выпадкаў падобныя да фрэскавага роспісу наваградскага Барыса-Глебскага 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. Захаваныя графіці паказваюць на тое, што ў царкве фрэскі былі і на вышыні чалавечага росту. Ідэнтычнымі з'яўляюцца пігменты фрэсак пабудовы і Барыса-Глебскай царквы², узведзенай у другой чвэрці XII ст. Сцены храма і жыллага дому маглі быць распісаны толькі пасля таго, як было закончана іх будаўніцтва. Гэта адбылося альбо адначасова, альбо сценапіс жылой пабудовы быў нанесены адразу, пасля таго як закончылі роспіс Барыса-Глебскай царквы³.

Што тычыцца ўласна крэўскага сценапісу, то іх дамінуючымі арнаментальнымі элементамі былі геаметрычныя: палосы і іх перакрываванні (мал. 3, 4). Таксама ўжываецца кропкавы арнамент (мал. 5). Асноўныя колеры – чырвоны, чырвона-карычневы і карычневы (прыродныя вохрыстыя пігменты з утрыманнем жалеза). Звычайна гэтыя колеры называюць палітрай зямлі, што падкрэслвае іх мясцовае, не імпортнае паходжанне.

На некаторых участках жывапісу прысутнічае дысперсны малінава-чырвоны пігмент (кінавар). Рэдкі пігмент крэўскага жывапісу – зялёны глаўканіт. У якасці чорнай фарбы выкарыстаны тоўчаны драўляны вугаль. У сезоне 1988 г. быў выяўлены таксама блакітны пігмент, ідэнтыфікаваны ў якасці меднага шкла, блізкага па сваім характары да так званай егіпецкай сіняй. Адметнасць крэўскага жывапісу – наяўнасць белага пігменту, які выступае таксама як фонавы.

¹ Селицкий А. А. Живопись Полоцкой земли XI–XII вв. Минск : Наука і тэхніка, 1992; Яго ж. Ефросиния Полоцкая. Ее храм. Ее фрески. Минск : Беларусь, 2016; Сарабьянов, В. Д. Спасская церковь Евфросиниевского монастыря в Полоцке / 3-е изд., доп. и перераб. Полоцк : Спасо-Евфросиниевский женский монастырь в г. Полоцке Полоцкой епархии Белорусской Православной Церкви, 2016.

² Гурэвіч Ф. Д. Летапісны Новгарадок (старажытнарускі Наваградак). Санкт-Пецярбург ; Наваградак, 2003. С. 100–101.

³ Гуревич Ф. Д. О времени постройки церкви Бориса и Глеба в Новогрудке // Краткие сообщения института археологии (КСИА). 1986. Вып. 187. С. 40.

Вельмі важная знаходка сярод фрагментаў крэўскага сценапісу – гэта антрапаморфныя выявы. У сезоне 2012 г. было выяўлена тры фрагменты з выразнымі выявамі часткак твараў з вачыма (мал. 6). Таксама і ў сезоне 1988 г. сярод знойдзеных фрагментаў мелася выява вока.

Выяўленыя буйныя па памерах фрагменты тынкоўкі (больш 10 см у памерах) са сценапісам маюць увагнутую форму, што сведчыць на карысць версіі пра нанясенне сценапісу на скляпенні вежы. Але цытаваная вышэй нататка Рамуальда Зянькевіча дазваляе меркаваць, што арнаментальны роспіс прысутнічаў і на сценах вежы.

Яшчэ адно пытанне, якое нараджаюць знаходкі крэўскага сценапісу – гэта іх культуралагічны статус. Да якой традыцыі належыў крэўскі жывапіс – гатычнай ці візантыйскай? Праблема ў тым, што па выніках даследаванняў знойдзеных у 1988 г. фрагментаў была зроблена выснова, што тэхналогія роспісаў у памяшканнях Княскай вежы мела значныя падабенствы з тэхналагічнымі прынцыпамі жывапісу заходнееўрапейскага Сярэднявечча¹. Між тым не было прапанавана падобных аналагаў крэўскім роспісам.

Але шырэйшы культуралагічны кантэкст крэўскага сценапісу нельга звесці толькі да пытання стылю і тэхналогіі. Як маляваць, фактычна не адрознівалі да XIX ст., фарбы мела значна большае значэнне. Такім чынам, сценапіс, які ўпрыгожваў свецкі будынак, трэба звязваць з тагачаснымі візуальнымі практыкамі. Хоць на сёння цалкам не здымаецца пытанне пра наяўнасць капліцы ў Княскай вежы.

Фрэскі Вялікага Княства Літоўскага XIV–XV стст.

Выяўлены помнік выяўленчага мастацтва – сценапіс Крэўскага замка – з’яўляецца значнай культурнай каштоўнасцю ранняга перыяду гісторыі ВКЛ. На абшары Вялікага Княства Літоўскага, а таксама Кароны Польскай, якія з 1385 г. былі аб’яднаны уніай, вядомы звычай аздаблення помнікаў гатычнай архітэктуры – замкаў і касцёлаў – манументальным жывапісам у візантыйскім стылі. Гэтая з’ява шырока апісана ў працах польскай даследчыцы А. Ружыцкай-Брызек, якая вылучыла і прааналізавала шэраг такіх помнікаў канца XIV – XV ст. у Польшчы – перадусім капліцы ў Кракаўскім і Люблінскім замках, а таксама ў Вялікім Княстве Літоўскім – у Троцкім замку². Такія фрэскі ў XIII–XV стст. успрымаліся лацінскімі духоўнымі як культурна адметныя, як спадчына хрысціянскай грэцкай культуры і яе цывілізацыйнага кола, але не прарэчылі дагматычным і культурным устаноўкам Каталіцкай царквы ў перыяд да Рэфармацыі і працэсаў канфесіяналізацыі Еўропы.

У Вялікім Княстве Літоўскім у рэгіёне, які можна абвесціць як дамен вялікіх князёў, што даволі блізка да разумення «гістарычнай Літвы», а таксама ў дынастачных уладаннях «на Русі», нам вядомыя наступныя помнікі манументальнага жывапісу XIV–XV стст.:

¹ Чарняўскі І., Цэйтліна М. Архітэктурна-мастацкія асаблівасці Крэўскага замка. С. 101–102.

² Różycka-Bryzek A. Niezachowane malowidła «graeco opere» z czasów Władysława Jagiełły // *Annalecta Cracoviensia*. 1987. Т. XIX. S. 295–315.

1. Замак у Троках на выспе (апісанні і замалёўкі Вінцэнта Смакоўскага 1822 г.¹; копіі замалёвак Смакоўскага, выкананыя Янам Непамукам Главацкім у 1823 г.; апісанні Тэадора Трыпліна 1856 г.; апісанні Уладзіслава Сыракомлі 1857 г.; акварэлі Васіля Гразнова 1864 г.; фотаздымкі выяваў фігур у ваконных нішах былі зроблены ў 1888 г. Станіславам Філібертам Флеры², копіі ў маштабе 1:1 і фотаздымкі Ежы Гопена³ (мал. 11–14);

2. Кафедральны сабор Св. Станіслава на тэрыторыі Ніжняга замка ў Вільні (выяўлена ў 1985 г.)⁴ (мал. 15–17);

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

4. Ніжні замак у Вільні (даследаванні 1992 г.)⁵ (мал. 19);

5. Замак у Медніках (даследаванні 1994 г.)⁶ (мал. 18, 20–23);

6. Парафіяльны касцёл З'яўлення Дзевы Марыі ў Троках (даследаванні 2006–2009 гг.⁷; таксама вядомыя паводле пісьмовых крыніц XVII ст.⁸) (мал. 24–30).

Апроч гэтых, выяўленых фізічна помнікаў манументальнага жывапісу, нам, толькі паводле пісьмовых крыніц, вядомы яшчэ мастацкі аб'ект – роспіс у Віцебскім замку⁹, пра што размова пойдзе ніжэй.

Фрэскі з парафіяльнага касцёла ў Троках можна аднесці да сербскай Мараўскага школы¹⁰, якая сфармавалася каля 1370 г. і кароткі 40-гадовы перыяд

¹ *Smokowski W.* Wspomnienie Trok w 1822 r. // *Atheneum: pismo poświęcone historyi, filozofii, literaturze, sztukom i krytyce.* T. 5. 1841. S. 157–183; *Baliulis A., Mikulionis S., Miškinis A.* Trakų miestas ir pilys: Istorija ir architektūra. Vilnius : Mokslas, 1991. P. 191–192.

² Wilno i Wileńszczyzna na przełomie wieków w fotografii Stanisława Filiberta Fleury (1858–1915). Warszawa, 1999; Stanisław Filibert Fleury, 1858–1915 : fotografijos: [albumas] / sudarytoja Jūratė Gudaitė. Vilnius : Lietuvos nacionalinis muziejus, [2007].

³ Падрабязней гл.: *Mickūnaitė G.* Making a Great Ruler: Grand Duke Vytautas of Lithuania. Budapest : CEU Press, 2006. P. 52–62.

⁴ *Kitkauskas N.* Vilniaus pilys : statyba ir architektūra. Vilnius: Mokslas, 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.

⁵ Vilniaus žemutinės pilies rūmai (1990–1993 metų tyrimai). Vilnius : Lietuvos pilys, 1995. P. 208.

⁶ *Aleliūnas G., Merkevičius A.* Medininkų pilies archeologiniai tyrimai 1994 m. // *Archeologiniai tyrinėjimai Lietuvoje 1994 ir 1995 metais.* Vilnius, Diemedžio leidykla: 1996. P. 157–159; *Medininkų pilis: praeitis, dabartis ir ateitis* / <http://www.lietuvospilys.lt/data/medininkai.htm>

⁷ *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* / Eds. Krista Kodres and Anu Mänd. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2013. P. 105–121; *Mickūnaitė G.* Trakų parapiinė bažnyčia XV amžiuje. Vilnius : Bažnytinio paveldo muziejus, 2013, P. 5–36.

⁸ Kościół farski trocki, cudami Przenaswetszey Bogarodżice Panny Maryey objaśniony a prez xiędza Symona Mankiewicza biskupstwa Zmudzkiego dyocesiano nowo na świat wystawiony. Wilno : W Drukarni Ojcow Bazylianow, 1645. Ar. 3.

⁹ *Strykowski M.* Która przedtym nigdy światła nie widziała, Kronika polska, litewska, zmodzka y wszystkiey Rusi. W Krolewcu : u Gerzego Osterberga, 1582. Ks. 12. P. 461–462.

¹⁰ *Mickūnaitė G.* Trakų parapiinė 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 // *Ikona: Journal of Iconographic Studies.* 6, January 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 : LKTI, 2016. P. 8–41.

росквіту якой на перыяд да заваявання Сербіі асманамі. Хутчэй за ўсё, фрэскі не толькі ў касцёле, але і ў Троцкім замку былі зроблены аднымі і тымі жа майстрамі.

У сваю чаргу фрэскі замкаў у Вільні (мал. 18) і Крэва (мал. 6, 46) таксама захавалі фрагменты выяваў чалавечых фігур. На фрэсцы ж у Віленскай катэдры была выяўлена грэцкія сімвалічныя абрэвіятуры, а выява паводле апошніх даследаванняў ацэньваецца як выкананая мясцовымі майстрамі ў візантыйскай традыцыі¹ (мал. 17). Адносна стылю казаць даволі складана, бо выява мае шмат пашкоджанняў стылістычнага характару. Мясцовае паходжанне майстра (майстроў) з'яўляецца вытворным ад пахавальных практык і памеру крыпты. Крыпта даволі малая па памерах, такім чынам, наўрад ці можна было даручыць мастакоў здалёку, каб намалюваць тут гэтую выяву. Крыпта была вымуравана незадоўга або пасля смерці нябожчыка (калі мы не маем справу з перапахаваннем). Так што, выглядае, не было шмат часу шукаць кагосьці здалёку. Паводле візантыйскай школы «вочы – нос – далонь – твар» магчыма вызначыць памеры гэтых выяваў – яны дасягаюць 80–90 см і сувымерныя з фігурамі Панны Марыі і Яна Багаслова ў сцэне Укрыжвання ў Віленскай катэдры (мал. 16).

Фрагменты крэўскіх і медніцкіх фрэсак дэманструюць найбольшае супадзенне ў каларыстыцы і выяўленчых матывах – геаметрычны арнамент, меандр, выкананы чырвонай вохрай (мал. 7, 20–22). Праведзены спектральны аналіз асобных фрагментаў сценапісу з замкаў у Крэве і Медніках, а таксама Віленскай катэдры, паказвае, што найбольшыя супадзенні паводле элементарнага аналізу паказваюць пігменты сценапісу Крэва і Меднікаў² (мал. 8, 9). Аднак узоры з Меднікаў больш вытанчаныя па кампазіцыі і маюць больш дасканалую тэхніку жывапісу, якая ўключае ў сябе паліраванасць сценапісу, што робіць паверхню больш гладкай і лепш захаванай ад утварэння расколін. Зыходзячы з тэхналагічнай розніцы можна зрабіць папярэднюю выснову, што Крэўскі і Медніцкі замкі аздаблялі розныя майстры. Але палітра фарбаў вельмі лаканічная – амаль адсутнічаюць імпортныя пігменты. Каляровая палітра ў абодвух выпадках абапіраецца на мясцовыя пігменты, а асновай, на якой наносіўся сценапіс, з'яўляецца белая фарба. Падобны белы фон і адсутнасць адценняў выступаюць, такім чынам, з'яўляюцца мастацкім почыркам крэўскіх і медніцкіх майстроў, якія маглі адносіцца да адной мастацкай школы. Апроч таго, тэхналогія крэўскага сценапісу больш простая – у самой тынкоўцы не выкарыстоўваліся тыя неарганічныя часцінкі для звязкі тынкоўкі пад грунт роспісу, як тое было ў медніцкім тынку. Наяўнасць падобных звязак робяць тынк больш трывалым.

¹ Mickūnaitė G. The Crucifixion from the Vilnius Cathedral... P. 65–67.

² Kultūros paveldo centras. Duomenų skyriaus detalų 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, adresai: Vilniaus m. sav., Vilniaus m. Katedros a. 2, 3, 4), Medininkų (unikalus kodas Kultūros paveldo registre 1030, adresai: Vilniaus r. sav., Medininkų k. (Medininkų sen.)) ir Krėvos (Baltarusija) pilių cheminiai tyrimai ir jų apibendrinimas. Vilnius, 2014. P. 37–38.

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.

Але крэўскі сценапіс мае ўсё ж багацейшую палітру – за кошт ружовага і сіняга (мал. 46–55), пра што асабліва сведчаць раскопкі 1988 г. (мал. 42–45). Апроч таго, паводле візуальных параўнанняў, фрагменты крэўскага сценапісу захаваліся лепш за медніцкі. Таксама колькасць крэўскіх фрагментаў пераўзыходзіць медніцкую. Гэту сітуацыю можна растлумачыць пазнейшым абрушэннем скляпенняў данжонаў у Медніках у параўнанні з Крэвам.

Падчас раскопак Крэўскага замка ў 1985 г. на тэрыторыі замкавага дзядзінца ля заходняй сцяны замка былі раскапаны падмуркі драўляных жылых пабудоў XIV–XV ст., перакрытыя пластом вуголля. Удалося звязаць гэты пласт пажару з штурмам замка войскамі Свідрыгайлы ў 1433 г.¹ У выніку археалагічных даследаванняў Княскай вежы ў самым ніжнім гарызонце будаўнічага завалу быў выяўлены пласт пажару, які дасягае таўшчыні 10–15 см (знаходзіцца на ўзроўні 221,0–221,20 м). Пласт пажару займае ўсю плошчу шурфа, свабодную ад будаўнічых канструкцый (мал. 10). Сляды ад гэтага ж пажару выразна захоўваюцца на мураваных канструкцыях у выглядзе абвугленай паласы². У гэтым пласце сустракаюцца асобныя фрагменты сценапісу са слядамі абпалу. Але асноўная колькасць фрагментаў сценапісу была выяўлена ў вышэйразмешчаным пласце будаўнічага завалу. Такім чынам, першы абвал скляпенняў Княскай вежы можна датаваць 1433 г. Складзенні ж данжона Медніцкага замка абрынуліся канчаткова ў першай чвэрці XVII ст.: крыніцы сведчаць, што замк ляжаў у руінах у 1622 г.³ У выніку манументальны медніцкі жывапіс падпадаў пад большае ўздзеянне кліматычнай эрозіі, чым фрагменты крэўскага сценапісу ў ніжніх пластах вежы (цокальнага паверха).

Магчымыя аналагі і прататыпы

Вяртаючыся ад тэхналагічных да стылістычных асаблівасцяў крэўскага манументальнага жывапісу, варта адзначыць, што па-за Меднікамі мы не знаходзім прамых аналогій. Але апора на белы колер у якасці асноўнага мае паралелі з Пскоўскай школай, дзе яго выкарыстанне разглядаецца як адметная практыка. Тым не менш трэба быць асцярожным у выбудове паралеляў з так званай Пскоўскай школай, якая была сфарміравана галоўным чынам на аснове

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

² 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.

³ XVII a pradžios Lietuvos vietovių istoriniai šaltiniai. 1622 m. Vilniaus ekonomijos inventorius / par. Darius Vilimas. Vilnius: LII, 2014. P 112.

іконы, а не насценнага жывапісу¹. Акрамя таго, большая частка ведаў аб фрэскавым жывапісе (менавіта *al fresco*) у Пскове, была атрымана паводле найлепш захаванага манументальнага жывапісу Снетагорскага манастыра, які знаходзіцца ў 3,5 км ад цэнтра сучаснага Пскова (мал. 31). Першыя прыгадкі гэтага манастыра адносяцца да XIII ст. Тым не менш гэтыя роспісы добра ранейшыя, каб напрамую быць звязанымі з Крэва: захаваная ж на сёння галоўная сакральная пабудова датуецца XIV ст. – сабор Раства Багародзіцы (1311 г.) (мал. 32). Ужо 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 (мал. 34–35). Жывапісцы выпрацавалі свой смелы стыль пісьма-«прабела», гэта значыць бялільныя блікі, якія ажыўлялі фігуры і надавалі ім дынамічнасць² (мал. 33).

Важна адзначыць, што раскопкі, праведзеныя ў 1960–1970-х гг. на тэрыторыі Даўмонтавага горада Пскоўскага Крома (Крамля), паказалі пэўную пераемнасць пскоўскага падыходу ў фрэскавым жывапісе. Васіль Бялецкі³ адзначыў вельмі неадназначную манеру жывапісу ў царкве Святога Мікалая (Міколы на Грэбні, 1383; альтэрнатыўныя даты роспісу 1405 або 1417)⁴: часта майстры пакідалі часткі неафарбаванай тынкоўкі, гэтым самым яны эканомілі на белым колеры і працы; верхні пласт служыць для фарбавання па сухой тынкоўцы; выкарыстоўваецца тэмпера мадэлявання твараў⁵. Такі падыход пераклікаецца з выкарыстаннем густой *прабелы*, якая з’яўляюцца не толькі на фрагментах фігур, але таксама выкарыстоўваецца як дэкаратыўныя кропкі на сценапісах Крэва і Меднікаў (мал. 4, 5, 45–47; 7, 20, 23).

Падобныя аналагі былі выяўлены таксама падчас раскопак цэркваў на тэрыторыі Даўмонтава горада – умацаваную тэрыторыю плошчай 1,5 га, якая з’яўлялася своеасаблівай прыбудовай да пскоўскага Крома (Крамля). Фрэскі з царквы Пакрава Багародзіцы (распісаны ў канцы 1350-х) і царквы Раства Хрыстова (1388)⁶

¹ Пытанні школы і візуальныя доказы былі разгледжаны: *Лифшиц Л. И.* Очерки истории живописи древнего Пскова. Середина XIII – начало XV в. Становление местной художественной традиции. М. : Северный паломник, 2004.

² Гл.: *Лифшиц Л. И.* Программа росписи собора Снетогорского монастыря // Государственная Третьяковская галерея. Вопросы русского и советского искусства: материалы науч. конф. 1972–1973 гг. М. : ГТГ, 1974. Вып. 3. С. 21–51; *Яго ж.* О стиле росписи Снетогорского монастыря // Древнерусское искусство: Монументальная живопись XI–XVII вв. М. : Наука, 1980. С. 93–114; *Голубева И. Б., Сарабьянов В. Д.* Собор Рождества Богородицы Снетогорского монастыря. М. : Северный паломник, 2002. С. 24–62.

³ *Белецкий В. Д.* Живопись в храмах XIV в. из раскопок в Довмонтовом городе Пскова // Древнерусское искусство. Монументальная живопись XI–XVII вв. М. : Наука, 1980. С. 210–242.

⁴ Тамсама. С. 218.

⁵ *Белецкий В. Д.* Живопись в храмах XIV в. С. 215.

⁶ *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. / под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, Е. А. Скворцовой (Труды исторического факультета С.-Петербург. гос. ун-та. Т. 22). СПб., 2015. С. 55–69.

датуюцца сярэдзінай – другой паловай XIV ст.¹ На жаль, у даследаваннях з багатай іканаграфіяй гэтых фрэсак пакідаюцца ў баку тэхналагічныя і стылістычныя дыскусіі, якія ўяўляюць найбольшую цікавасць пры аналізе насценных роспісаў у Крэве.

Акрамя Пскова, знаходкі ў Цвяры сведчаць пра тое, што менш вывучаная мясцовая школа таксама выкарыстоўвала падобныя практыкі манументальнага жывапісу. 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. (мал. 36–37). Сабор быў распісаны ў 1293 г. Але ні сам першапачатковы сабор, ні яго роспісы ў цэльным выглядзе не дайшлі да нашага часу. У палявым сезоне 2014 г. былі выяўлены два фрагменты першапачатковага роспісу сабора – першыя фрэскі канца XIII ст. (мал. 38–39). Гэтыя знаходкі маюць асобнае 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 звязаць 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 пабудоваў вялікіх князёў Цверскіх. Фрэскі царквы Раства Багародзіцы ў Гарадне»². Час роспісу асноўнага аб’ёма храма (1430-я – пачатак 1440-х гг.) (мал. 40) прыйшоўся на адзін з найярчэйшых перыядаў уздыму цвярскага мастацтва, звязанага з палітычнай стабільнасцю і эканамічным росквітам княства. Царква была цалкам распісана фрэскамі. Да нас дайшлі толькі тыя фрагменты, якія апынуліся пад пластамі тынкоўкі XVIII ст. і ў ваконных праёмах (мал. 41). Захаваныя фрагменты фрэсак дазваляюць казаць пра ватыўны характар іканаграфічнай праграмы замоўцы фрэсак – вялікага князя цвярскага Барыса Аляксандарвіча (1425–1461), які знаходзіўся ў шчыльных адносінах як з Вітаўтам, так і з Вялікім Княствам Літоўскім увагуле. Асобныя дэкаратыўныя элементы, а менавіта кропкавы і лінейны арнамент, дэманструюць вельмі блізкае супадзенне з крэўскім манументальным жывапісам.

Пакуль што з пэўнай марфалагічнай блізкасці фрэсак Вялікага Княства Літоўскага (замкаў у Крэве і Медніках) і Вялікага Княства Цвярскага і Пскова XIV – пачатку XV ст. мы можам зрабіць папярэднюю выснову пра ўзаемасувязь гэтых мастацкіх традыцый.

¹ Белецкий В. Д. Довмонт и город. Архитектура и монументальная живопись XIV в. Л. : Искусство, 1986. С. 138, 141.

² Стенное письмо строения великих князей Тверских. Фрески церкви Рождества Богородицы в Городне: [каталог] / Ком. по делам культуры Твер. обл., Твер. обл. картин. галерея, Музей рус. иконы; [И. А. Шалина и др.]. М. : Музей русской иконы, 2015. – 251 с.

Палітыка-культурны кантэкст

Каб ацаніць магчымасці падобных культурных інтэрферэнцый, нам неабходна зірнуць таксама на тыя палітычныя і канфесійныя, якія адбываліся ў зносінах паміж гэтымі дзяржаўнымі ўтварэннямі. Уплыў маці караля і вялікага князя Ягайлы, з паходжання цвярской князеўны Ульяны (Іуліаніі Аляксандраўны) на культурную атмасферу пры двары вялікага князя літоўскага быў адзначаны яшчэ ў XV ст. польскім хроністам Янам Длугашам, які пісаў пра «грэцкія забабоны» (*supersticionum*) пры двары, дзе Ульяна адстойвала «грэцкія абрады»: «*Certarum supersticionum, quas eum quidam asserunt ex bona causa continuasse, et quas illum mater sua ritus Grecorum femina asserebatur instruxisse, sectator*»¹. Таксама Длугаш адзначаў вялікі ўплыў «грэцкіх абрадаў» («*Grecorum ritus*») маці на штодзёныя паводзіны Ягайлы, калі, маўляў, кожны дзень перад з'яўленнем на публіцы манарх круціўся тры разы вакол сябе і тры разы ламаў саломінку: «*Singulis diebus, antequam in publicum exiret, ter se in gyrumolvebat, terque stipulam a se confractam in terram priiciebat: a matre Grecorum ritus dum adulescenciam ageret ea agere edoctus*»². Хоць пры гэтым Длугаш называў візантыйскія фрэскі «грэцкай скульптурай», якую Ягайла распаўсюджаў у Гнезне, Сандаміры і Вісліцы: «*[Wladislaus rex] Gnesnesem, Sandomirenses et Wislicensem ecclesias sculptura Graeca (illam enim quam Latinam probabat) adoravit*»³.

Тут варта будзе нагадаць, што Крэва належала да вялікакняскага дамена Альгерда – Ягайлы. «Хроніка Літоўская і Жамойцкая» паведамляе, што Гедымін, «всех сынов за живота своего порядне поделив панствами удельными, забігаючы внутрней домовою незгоды», надзяліў «Олгердови Крево замок»⁴. Хроніка Быхаўца, створаная ў першай палове XVI ст., паведамляе таксама, што Гедымін пасадзіў «Olgerda na Krewo»⁵.

Водгук матрыманняльных і культурных сувязей 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 wespółek z Olgerde[m] mężem na zamku Wicebskim wyβnym w Cerkiew ce staroswieckiey drzewianey na podmurzu. Ktory 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*»⁶.

Пакуль што мы можам сфармуляваць толькі працоўную гіпотэзу: заключэнне шлюбу паміж Альгердам і Ульянай паспрыяла культурнаму трансферу

¹ Joannis Dlugossii annales seu cronicae incliti Regni Poloniae. Warsawa : PWN, 2001. V. 11–12 : 1431–1444. P. 125.

² Ibid. P. 127.

³ Ibid. P. 126.

⁴ Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). М. : Наука, 1975. Т. 32. С. 41.

⁵ ПСРЛ. Т. 32. С. 138.

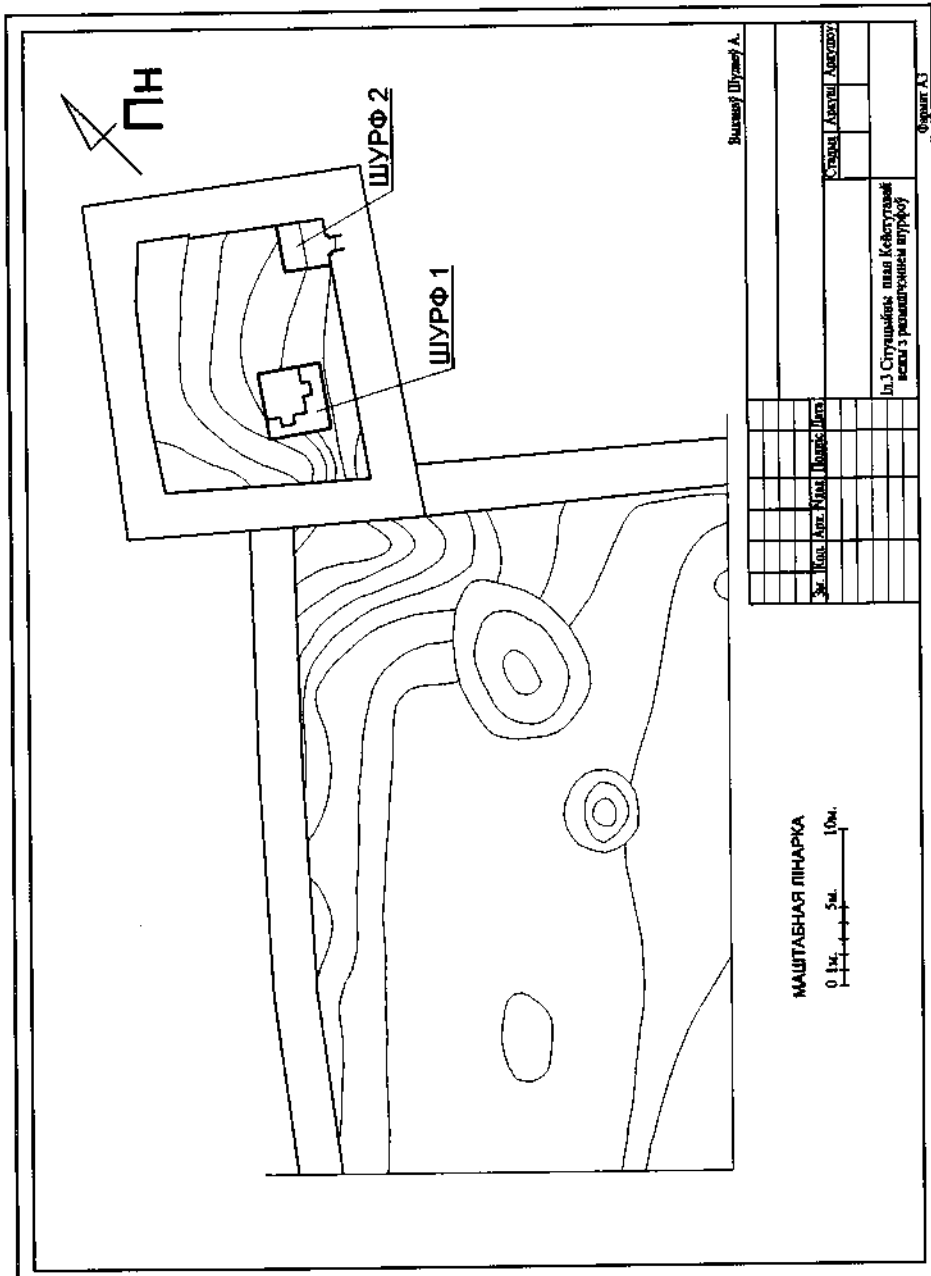
⁶ Strykowski M. Która przedtym nigdy światła nie widziała, Kronika polska, litewska, żmodzka y wszystkich Rusi. W Krolewcu : u Gerzego Osterberga, 1582. Ks. 12. P. 461–462.

пскоўска-цвярской традыцыі манументальнага жывапісу ў Вялікае Княства Літоўскае. Фрагменты крэўскага сценапісу могуць быць тут добрай ілюстрацыяй падобных працэсаў. Роспісы Крэўскага замка знаходзяцца ў рэчышчы візантыйскай традыцыі.

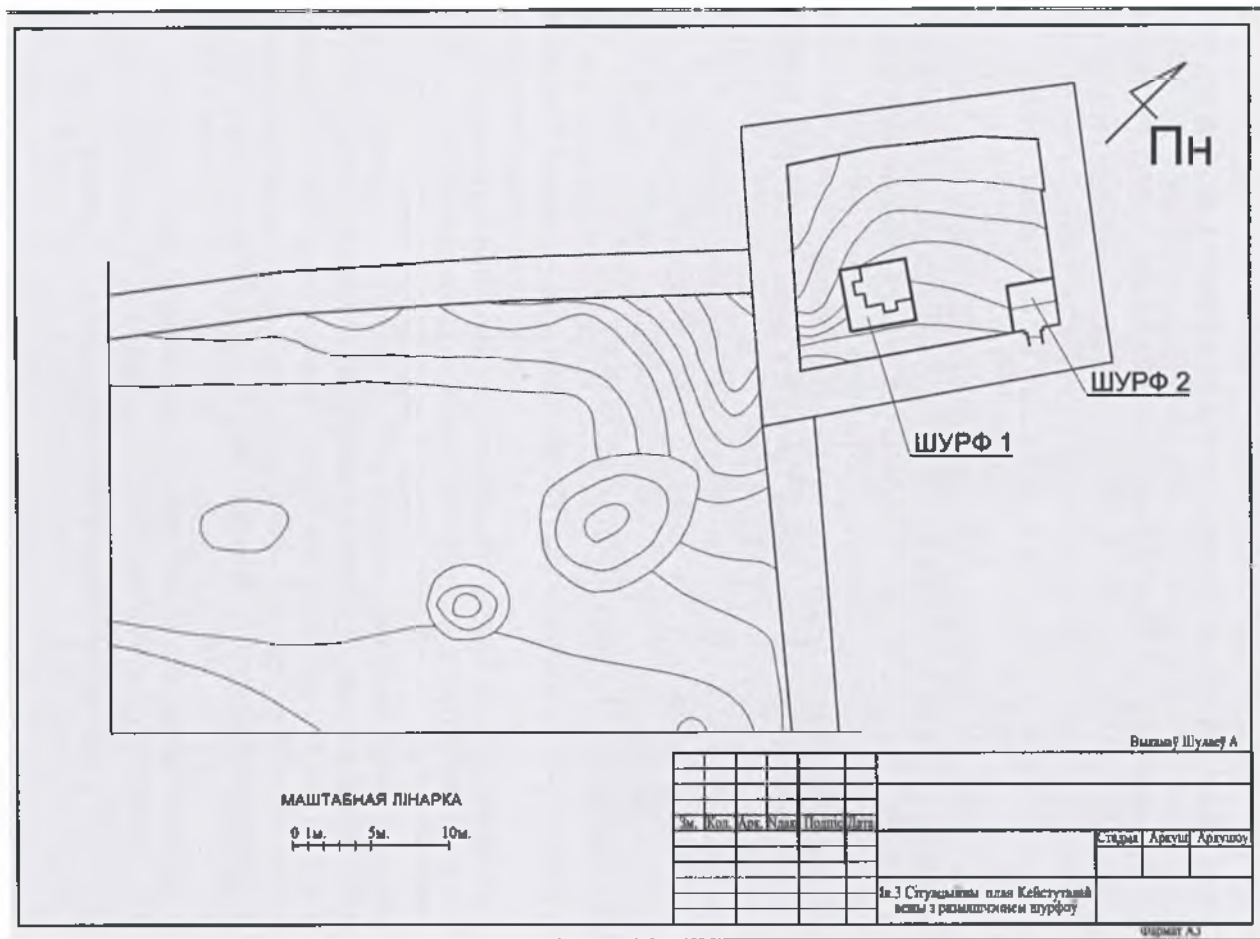
Аднак, калі візуальна насценныя роспісы ў замках ВКЛ параўнальныя з мастацкай практыкай Пскова і Цвяры, тэхналагічна і функцыянальна яны іншыя. У адрозненне ад рускіх фрэсак, усе вядомыя творы візантыйскіх роспісаў у Вялікім Княстве Літоўскім былі выкананы *al secco*, то бок па сухой тынкоўцы. Акрамя таго, тагачасныя рускія фрэскі ўпрыгожвалі царкоўныя інтэр'еры¹, у той час як з сямі прыкладаў візантыйскіх фрэсак у ВКЛ чатыры паходзяць з замкаў і тры з цэркваў (з іх тыя, што знаходзяцца ў Вільні і Троках, з'яўляюцца каталіцкімі, а адна, у Віцебску, – праваслаўнай). Такім чынам, можна сцвярджаць, што культурны трансфер (калі гэта сапраўды адбылося) быў звязаны з уменнем майстроў, а не функцыяй карцін. Вельмі мала тагачасных мастакоў магло працаваць у тэхніцы *al secco*. Хутчэй за ўсё, гэтыя мастакі не былі тымі майстрамі, хто падрыхтоўваў тынкоўку і абтынкоўваў сцены, што вяло да адхіленняў ад стандартнай падрыхтоўцы падфарбавага тынку.

Працы па кансервацыі і рэстаўрацыі Крэўскага замка патрабуюць далейшага археалагічнага вывучэння Княскай вежы – выпрацоўцы ўсяго грунту ўнутры вежы. Такім чынам, будуць выяўлены ўсе фрагменты сценапісу, колькасць якіх можна ацэньваць у 5–8 тысяч. Падобная перспектыва ставіць новыя даследчыя выклікі, але і стварае новыя магчымасці ў вывучэнні мастацкай спадчыны Вялікага Княства Літоўскага ў XIV–XV стст.

¹ Вядома, што Феофан Грек аздобіў фрэскамі пакоі вялікага князя маскоўскага. Тагачасныя крыніцы лічылі гэтыя карціны дзіўнай навізнай (*Лазарев В. Н.* Феофан Грек и его школа. М.: Искусство, 1961. С. 113). Гэтая «навізна» не атрымала працягу.



Мал. 1. План археалагічных раскопак у Крэўскім замку ў сезоне 2012 г.



Мал. 1. План археалагічных раскопак у Крэўскім замку ў сезоне 2012 г.



Мал. 2. Рэканструкцыя скляпенняў ніжняга яруса Княжскай вежы Круйскага замка.
XIV–XV стст. Архітэктар Андрэй Шулаеў



Мал. 3. Фрагмент сценалісу Княжскай вежы Круйскага замка. Сезон 2012 г.



Мал. 4. Фрагмент сцэнапісу Княскай вежы Крэўскага замка. Сезон 2012 г.



Мал. 5. Фрагмент сцэнапісу Княскай вежы Крэўскага замка. Сезон 2012 г.

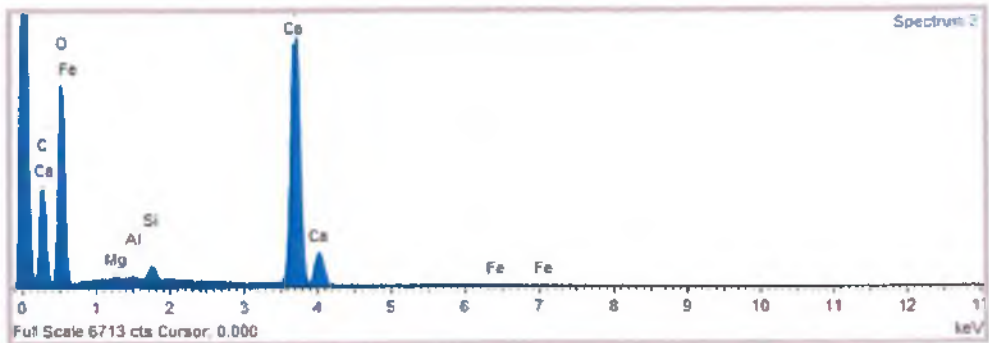


Мал. 6. Фрагмент сценапсису Княжской вежи Круэскага замка.
Антрапаморфная выява. Сезон 2012 г.



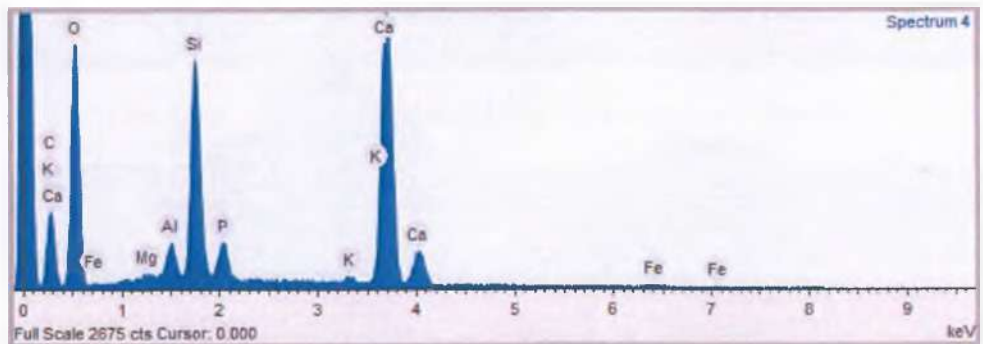
Мал. 7. Фрагменты сценапсису данжона Медніцкага замка. Сезон 1994 г.

Elementinės analizės (EDS) spektrų nuotraukos

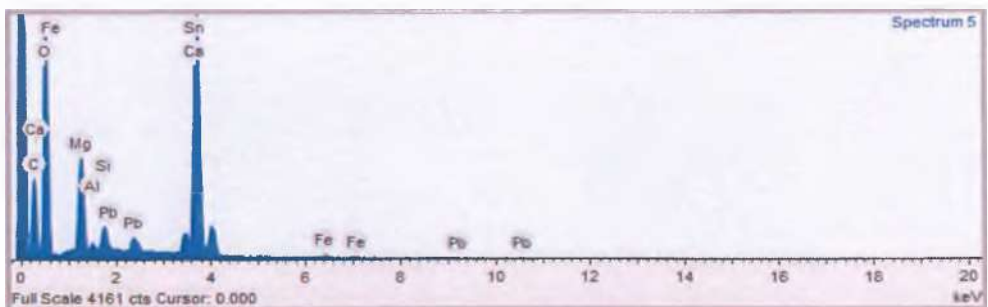


Krėvos pilis. Radinys Nr. 2. Elementinės analizės (EDS) spektro nuotrauka.

Мал. 8. Спектральный анализ сценарису Крэўскага замка. Цэнтр культурнай спадчыны. Літва. Аста Грубіскага

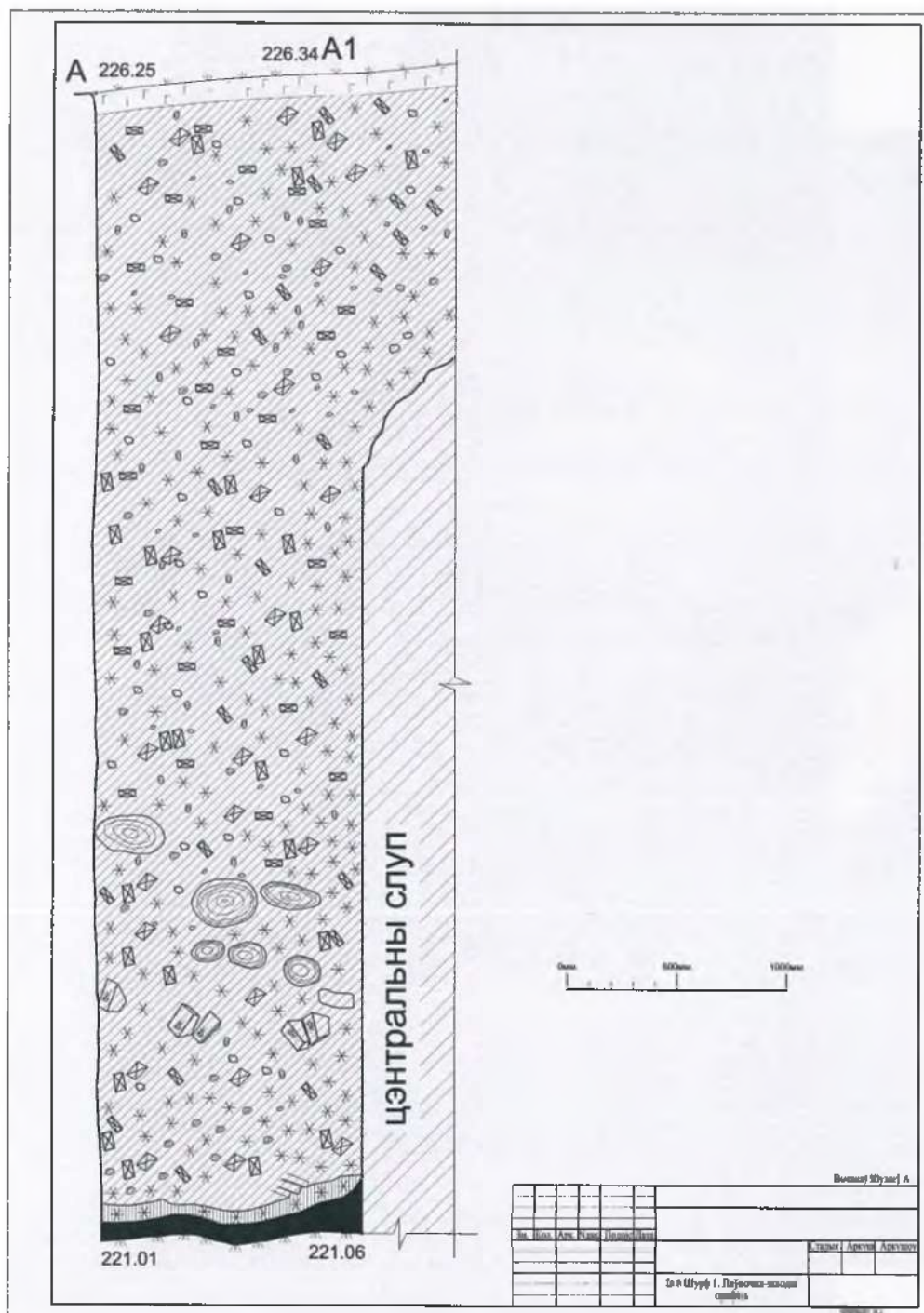


Medininkų pilis. Radinys Nr. 5. Elementinės analizės (EDS) spektro nuotrauka.



Vilniaus katedra. Radinys Nr. 1. Elementinės analizės (EDS) spektro nuotrauka.

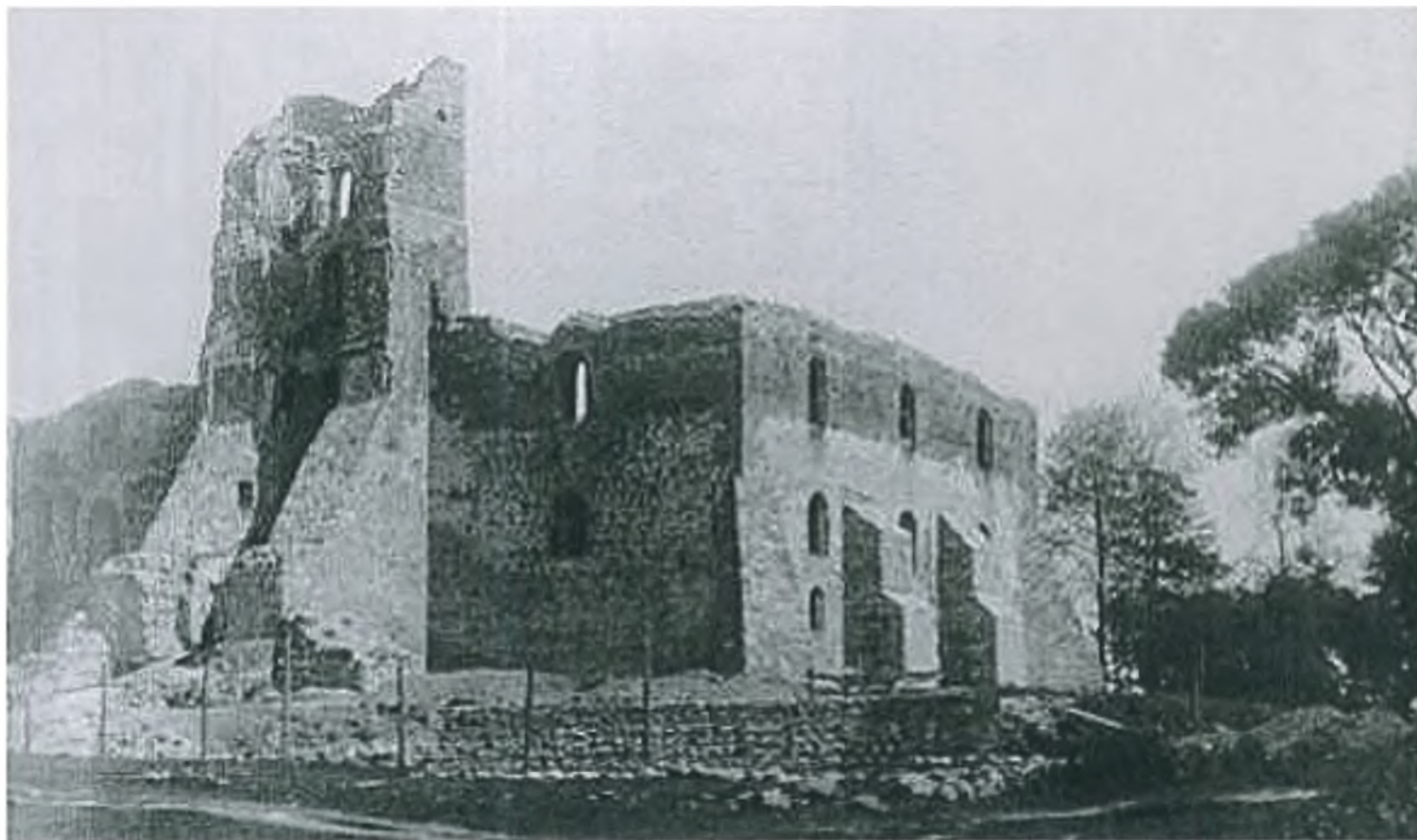
Мал. 9. Спектральный анализ сценарису Медніцкага замка і Віленскай катэдры. Цэнтр культурнай спадчыны. Літва. Аста Грубіскага



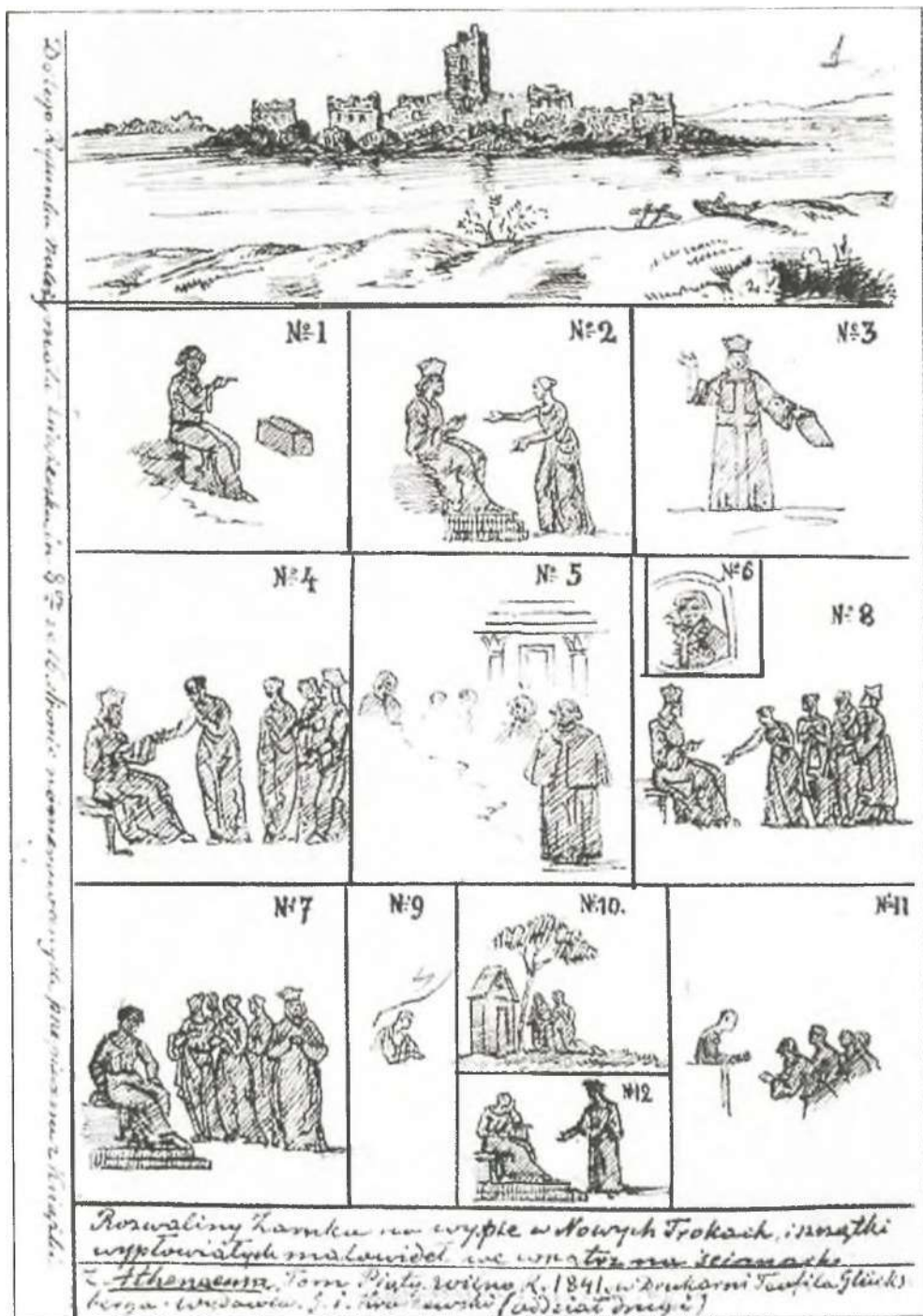
Мал. 10. Княская вежа Крэўскага замка. Сезон 2012 г. Шурф 1. Паўночна-заходні профіль



Мал. 11. Троцкі замак на выспе – улюблёная рэзідэнцыя вялікага князя Вітаўта. Пабудаваны да 1409 г.
Малюнак настаўніка Віленскай гімназіі. XIX ст. Бібліятэка Віленскага ўніверсітэта



Мал. 12. Троцкі замак на выспе. Фотаздымак 1940 г.



Мал. 13. Троцкі замак на выспе. Замалёўкі сюжэтаў сцэнапісу, выкананыя Вінцэнтам Смакоўскім. 1822 г.



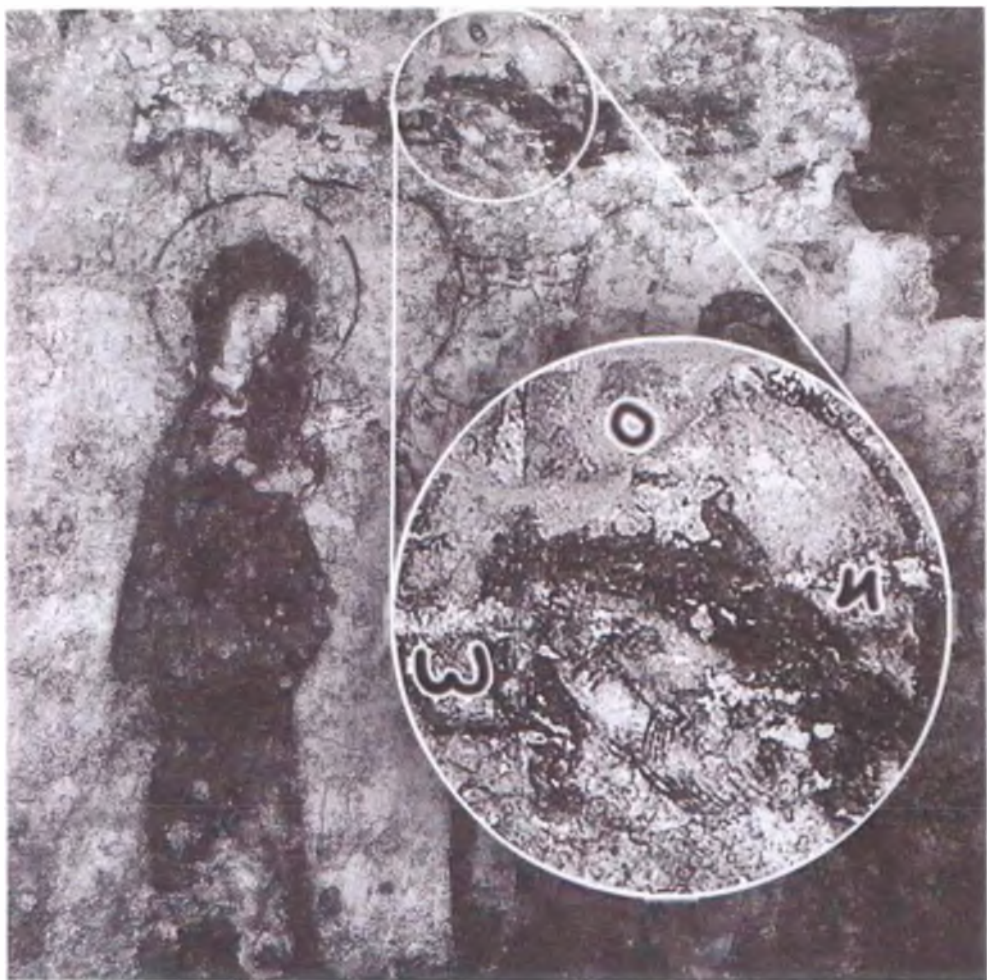
Мал. 14. Насценныя роспісы палаца Троцкага замка на выспе.
Фотаздымак Станіслава Філібэрта Флеры. 1888 г.



Мал. 15. Крыпта. Кафедральны сабор Св. Станіслава і Св. Уладзіслава
на тэрыторыі Ніжняга замка ў Вільні. Пачатак XV ст.



Мал. 16. Укрыжаванне з Марыяй і Янам Багасловам.
Насценны жывапіс у крыпце Віленскай катэдры. Да 1409 г.



Мал. 17. Грэцкія інскрыпцыі на выяве Укрыжання з Марыяй і Янам Багасловам.
Насценны жывапіс у крыпце Віленскай катэдры



Мал. 18. Вінцэнт Дмахоўскі. Руіны замка ў Медніках. 1853 г.



Мал. 19. Фрагмент рукі. Элемент сценапісу з квартала рэзідэнцыі ў Ніжнім замку Вільні



Мал. 20. Фрагмент сценапісу з данжона замка ў Медніках. Маштаб 2:1



Мал. 21. Фрагмент сценарісу з данжона замка ў Медніках. Маштаб 2:1



Мал. 22. Фрагмент сценарісу з данжона замка ў Медніках. Маштаб 2:1



Мал. 23. Выява твару на фрагменце сценапісу з данжона замка ў Медніках. Раскопкі 1994 г.



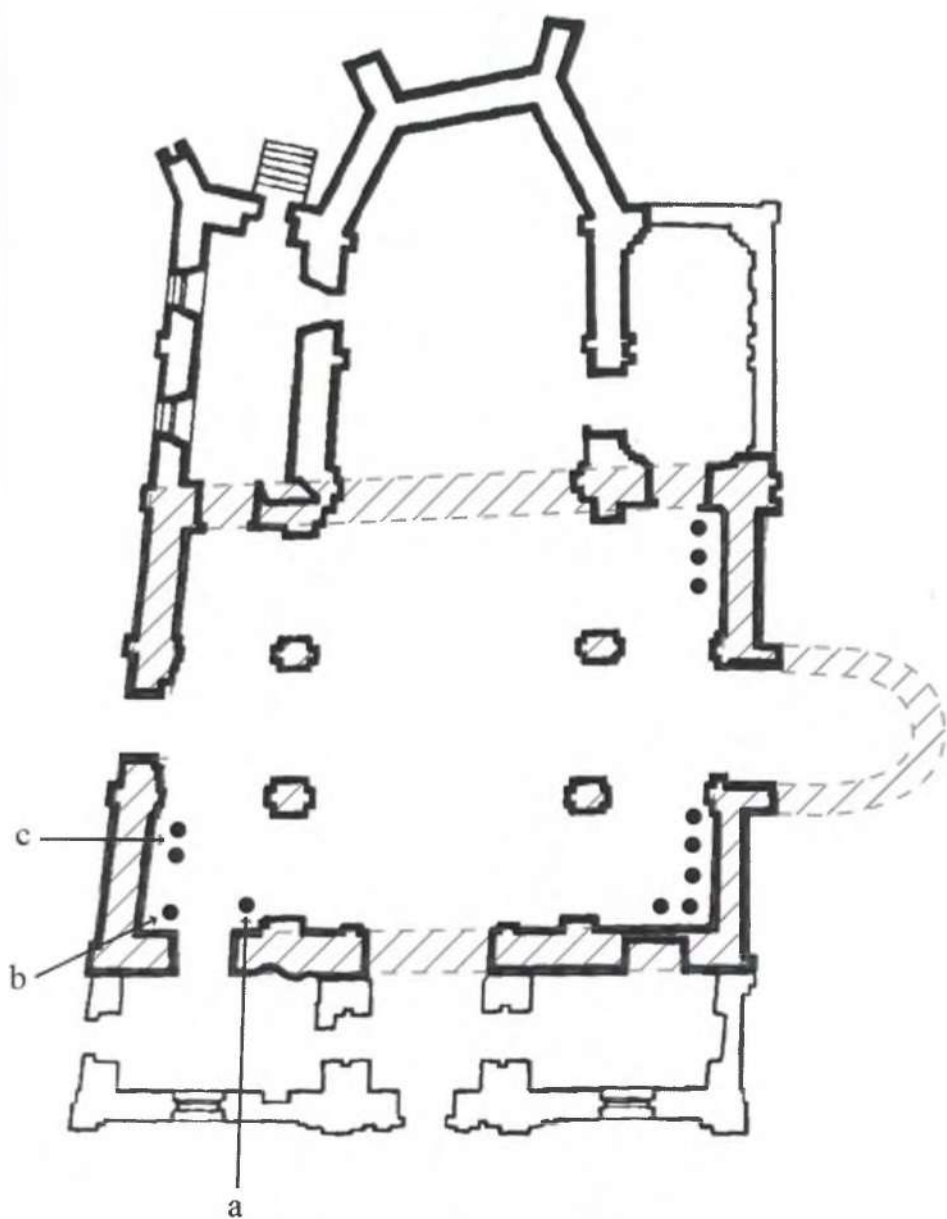
Мал. 24. Трокі. Парафіяльны касцёл (фара) Звеставання Панны Марыі і Яна Евангеліста. Фундаваны вялікім князем Вітаўтам у 1409 г., пабудаваны каля 1419 г. Рэканструяваны ў канцы XVII – пачатку XVIII ст. Бакавы фасад



Мал. 25. Тамаш Макоўскі. Панарама Трок. Гравюра. 1600 г. Уверсе злева – выява Троцкай фары



Мал. 26. Тытульная старонка кнігі пра Троцкую фару: Kościół farski trocki, cudami Przenaswetszey Bogarodzice Panny Maryey objaśniony a przez xiędza Symona Mankiewicza biskupstwa Zmudzkiego dyocesiana nowo na świat wystawiony. Wilno: W Drukarni Ojcow Bazylianow. 1645 r.



Мал. 27. План парафіяльнага касцёла ў Троках з рэканструкцыяй гіпатэтычнага плана фary Вітаўта 1419 г. Літарамі а, б, с пазначана размяшчэнне фрагментаў сценапісу ў візантыйскім стылі

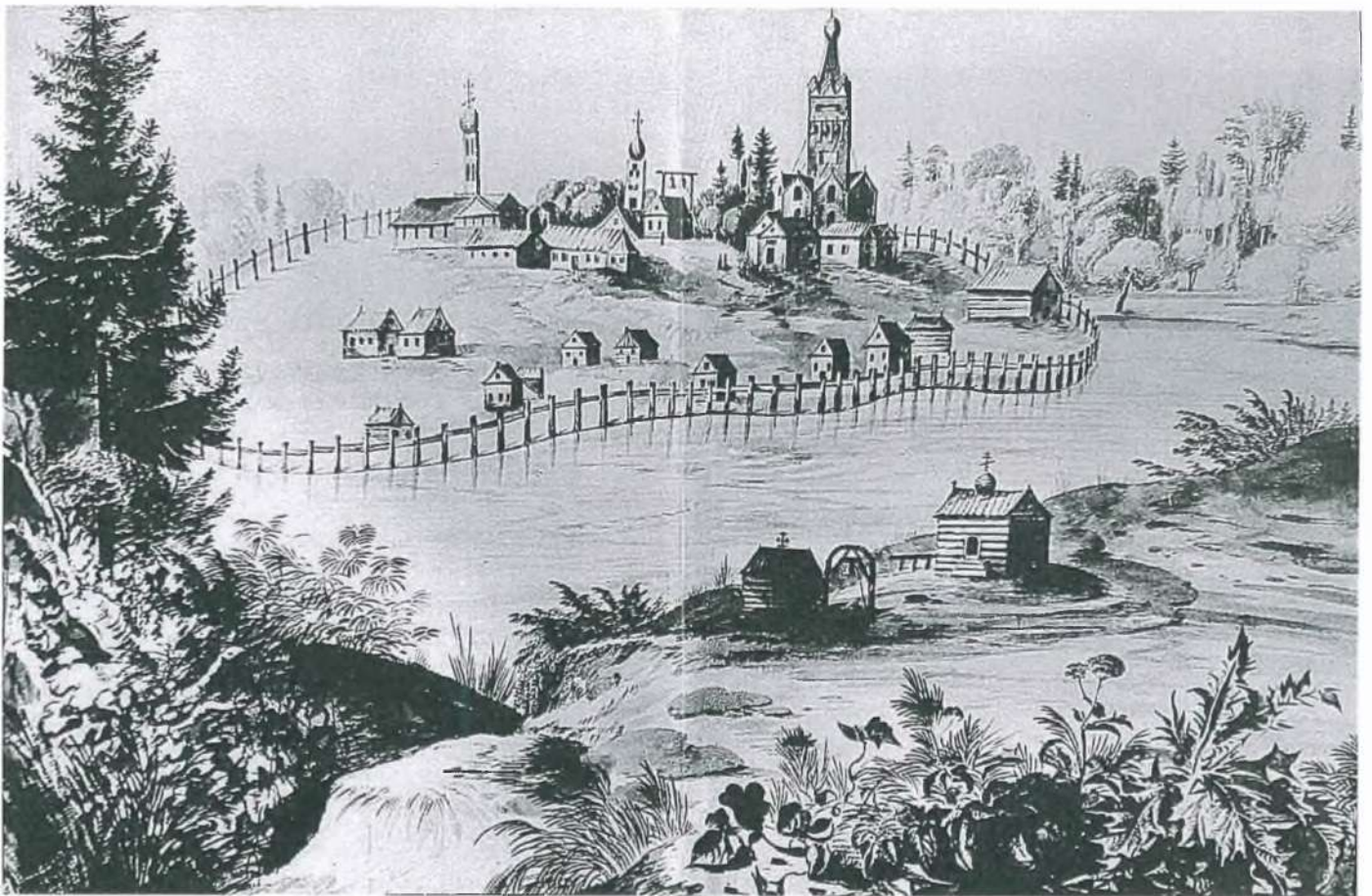


Мал. 28. Патрыярх Якаў з душамі праведнікаў. Каля 1419 г.
Сцэнапіс парафіяльнага касцёла ў Троках (пункта на плане). Фотаздымак К. Стошкус. 2008 г.



Мал. 29. Душы праведнікаў. Дэталёвае напісанне жывапісу ў парафіяльным касцёле ў Троках. Каля 1419 г.

Мал. 30. Фрагменты насценнага жывапісё ў парафіяльным касцёле ў Троках. Каля 1419 г.
Фотаздымак 2015 г.



Мал. 31. Снегагорскі манастыр пад Псковам. Рысунак Нікалаўса Вітсэна (Nicolaes Witsen). «Пасольства ў Масковію 1664–1665 гг.». Аўстрыйская нацыянальная бібліятэка



Мал. 36. Выява Цвярскога Крамля на іконе Міхаіла і Ксеніі. Пачатак XV ст.



Мал. 37. Падмуркі Спаса-Праабражэнскага сабора (1285 – пачатак XVII ст. – 1763) Цвярскога Крамля. Раскопкі Леаніда Бяллева. Інстытут археалогіі РАН. 2014 г.



Мал. 38. Фрагмент фрескі з раскопак Спаса-Праабражэнскага сабора Цвярскага Крамля.
Лік святой (Багародзіцы?). 1292 г.



Мал. 39. Фрагмент фрескі з раскопак Спаса-Праабражэнскага сабора Цвярскага Крамля.
Задрэпіраванае левае плячо прарока ці апостала. 1292 г.



Мал. 40. Фрагмент фасада царквы Раства Багародзіцы ў Гарадне. 1290-я гг.
Адзіны захаваны помнік архітэктуры Вялікага Княства Цвярскага. Фотаздымак. 2008 г.



Мал. 41. Фрагмент фрэскі з падклета царквы Раства Багародзіцы ў Граднэ. Ранні перыяд роспісу. Паміж 1414 і пачаткам 1420-х гг.
Выява Мікалая Цудатворца



Мал. 42. Фрагмент крэўскага сценапісу з раскопак 1988 г. Адметны і дарагі сіні колер



Мал. 43. Фрагмент крэўскага сценапісу з раскопак 1988 г. Адметны і дарагі ружовы колер



Мал. 44. Фрагмент крэўскага сценапісу з раскопак 1988 г. Пазалочаны арнамент



Мал. 45. Фрагмент крэўскага сценапісу з раскопак 1988 г. Пазалочаны арнамент



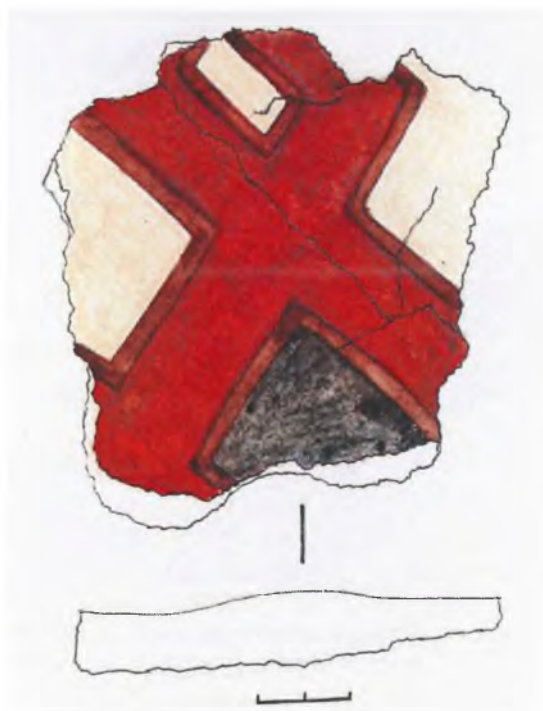
Мал. 46. Фрагмент крэўскага сценапісу з раскопак 2012 г. Выява твару



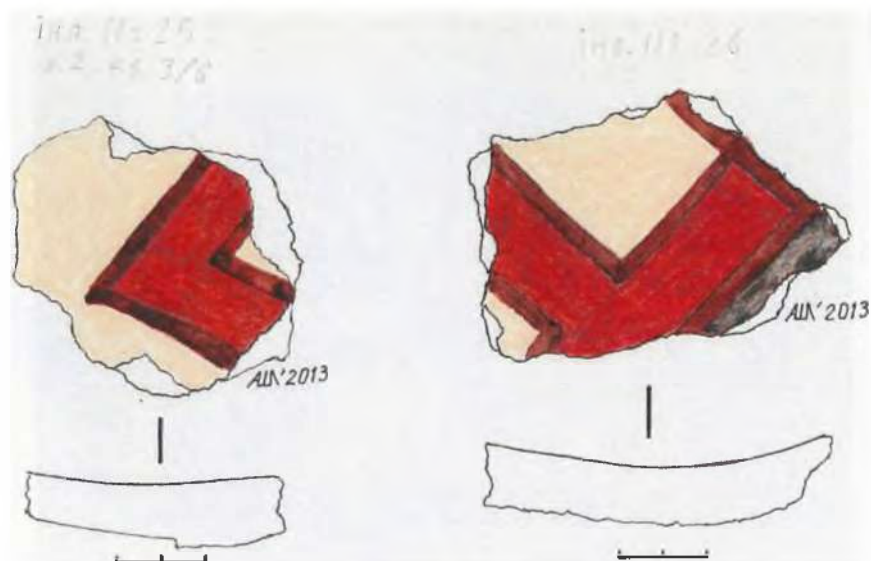
Мал. 47. Фрагмент крэўскага сценапісу з раскопак 2012 г. Арнаментцыя



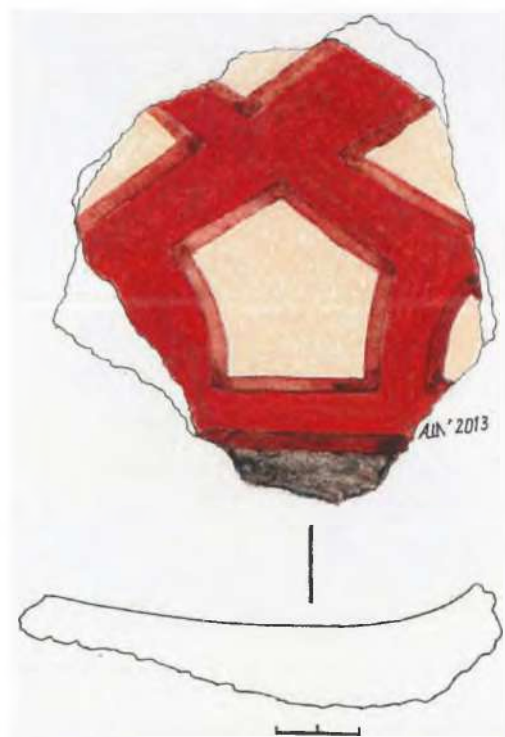
Мал. 48. Фрагменты крэўскага сценапісу падчас раскрыцця ў раскопе. 2012 г.



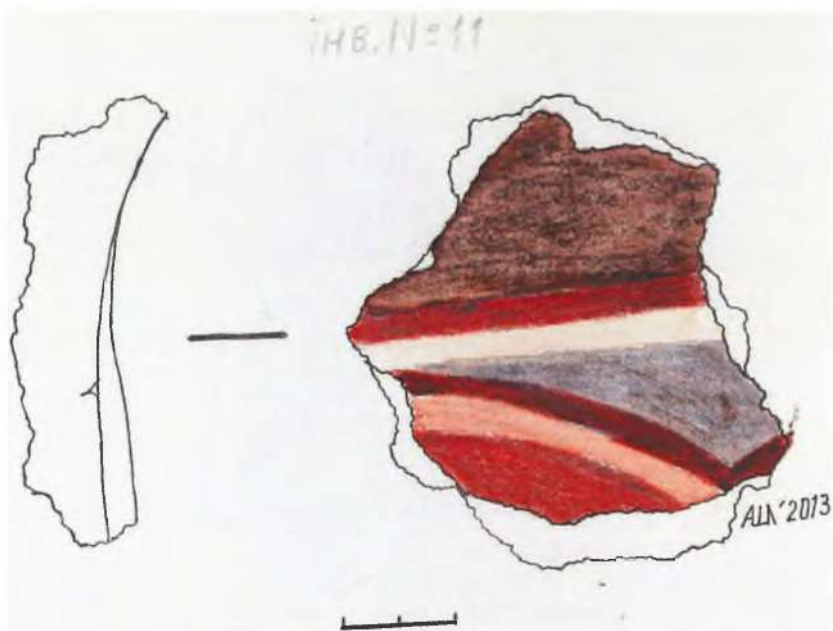
Мал. 49. Графічная фіксацыя фрагмента крэўскага сценапісу. Сезон 2012 г.
Архітэктар Андрэй Шулаеў



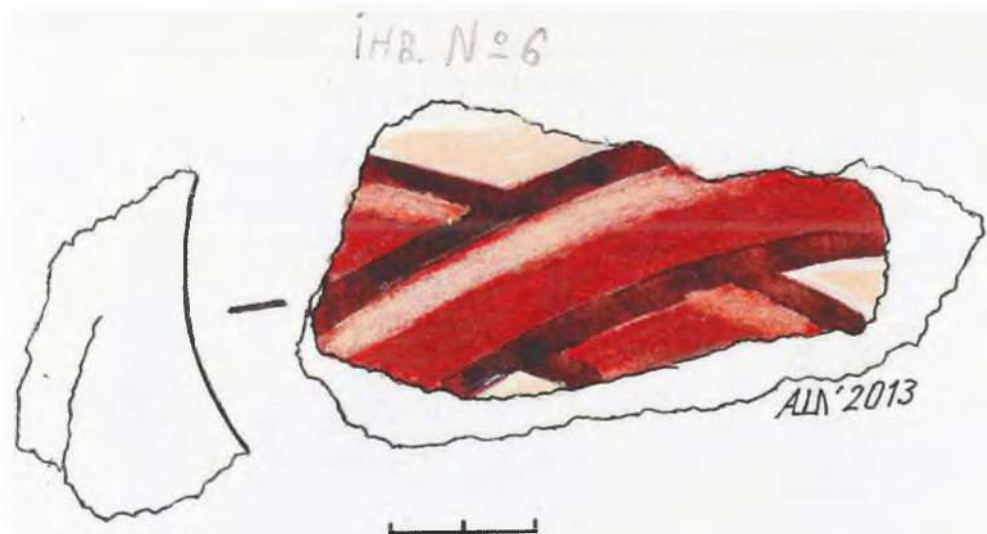
Мал. 50. Графічная фіксацыя фрагмента крэўскага сценапісу. Сезон 2012 г.
Архітэктар Андрэй Шулаеў



Мал. 51. Графічная фіксацыя фрагмента крэўскага сценапісу. Сезон 2012 г.
Архітэктар Андрэй Шулаеў



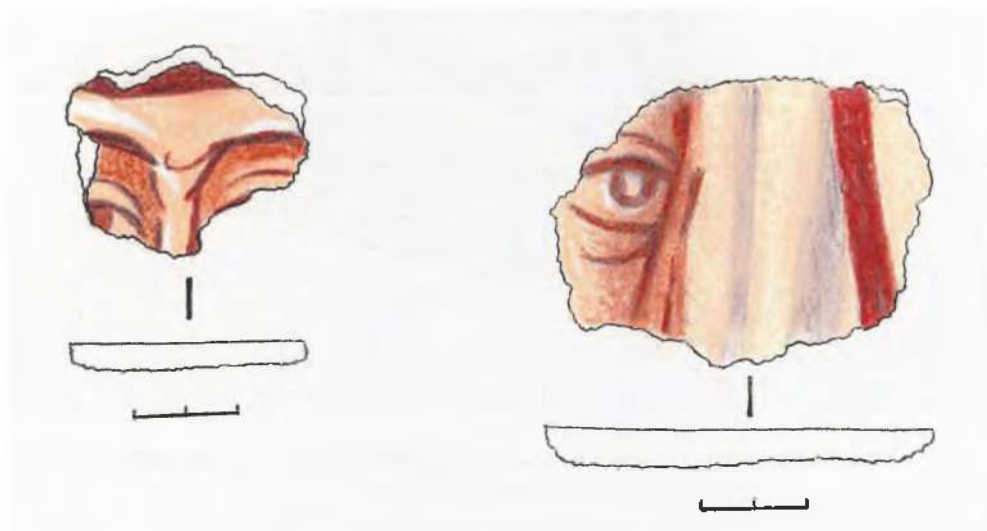
Мал. 52. Графічная фіксацыя фрагмента крэўскага сцэнапісу. Сезон 2012 г.
Архітэктар Андрэй Шулаеў



Мал. 53. Графічная фіксацыя фрагмента крэўскага сцэнапісу. Сезон 2012 г.
Архітэктар Андрэй Шулаеў



Мал. 54. Графічная фіксацыя фрагмента крэўскага сценапісу. Сезон 2012 г.
Архітэктар Андрэй Шулаеў



Мал. 55. Графічная фіксацыя фрагментаў крэўскага сценапісу. Сезон 2012 г.
Архітэктар Андрэй Шулаеў