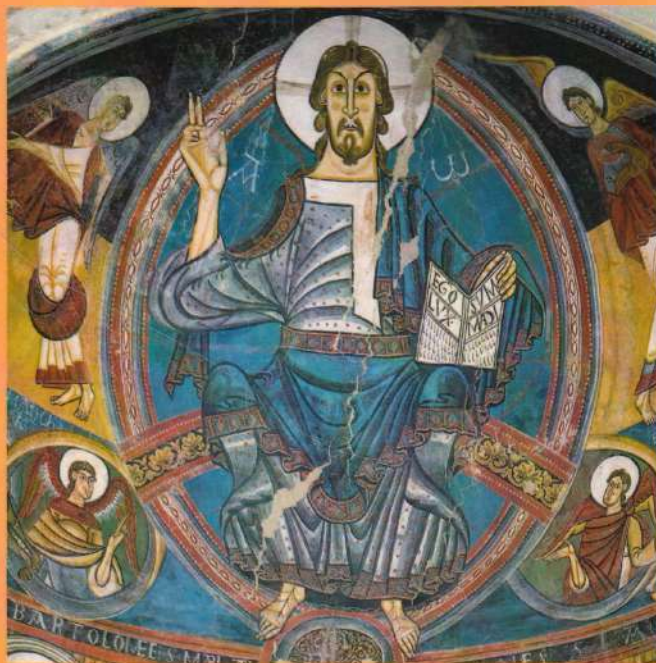


**ТРУДЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА
СХVI**



**МОНУМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО
ХРИСТИАНСКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ:
ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ТРАДИЦИЙ И КУЛЬТУР**

Санкт-Петербург 2023

TRANSACTIONS OF THE STATE HERMITAGE MUSEUM
CXVI

Archaeological-Architectural Seminar

**MONUMENTAL ART
OF THE CHRISTIAN MIDDLE AGES:
INTERACTION OF TRADITIONS AND CULTURES**



Saint Petersburg
The State Hermitage Publishers
2023

ТРУДЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

СХVI

Архитектурно-археологический семинар

**МОНУМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО
ХРИСТИАНСКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ:
ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ТРАДИЦИЙ И КУЛЬТУР**

Санкт-Петербург
Издательство Государственного Эрмитажа
2023

УДК 7.033.1/2
ББК (Ш)85.113(2,3)+143(2,3)
Т78

Печатается по решению
Редакционно-издательского совета
Государственного Эрмитажа

Ответственные редакторы:
О. М. Иоаннисян, Е. Н. Торшин

Научный редактор:
А. М. Горлин

Труды Государственного Эрмитажа : [Т.] 116 : Монументальное искусство христианского
Т78 Средневековья: взаимодействие традиций и культур / Государственный Эрмитаж. – СПб. :
Изд-во Гос. Эрмитажа, 2023. – 392 с. : ил.

ISBN 978-5-907653-10-8

Тематический сборник, объединивший статьи как отечественных, главным образом петербургских, так и зарубежных авторов, рассматривает под разными углами зрения свидетельства международных художественных контактов эпохи Средневековья и начала Нового времени. Широкая зона географического охвата: от Скандинавии до Фессалии и от Каталонии до Абхазии – помогает лучше увидеть как общие закономерности культурного обмена (громкая роль заказчика, роль внутрицерковных связей и т. п.), так и региональную специфику. Почти все статьи затрагивают такую историографическую проблематику. Немалая часть представленного в сборнике искусствоведческого материала публикуется на русском языке впервые.

УДК 7.033.1/2
ББК (Ш)85.113(2,3)+143(2,3)

*На обложке: Majestas Domini.
Фреска апсиды церкви Сан-Климен-де-Тауль.
Национальный художественный музей Каталонии*

Издание осуществлено при финансовой поддержке
ООО НПФ «Альбит»

ISBN 978-5-907653-10-8

© Государственный Эрмитаж, 2023

Олег Дзярнович

Институт истории Национальной академии наук Беларуси, Минск

Гедре Мицкунайте

Вильнюсская художественная академия

СТЕНОПИСЬ КРЕВСКОГО ЗАМКА XIV ВЕКА И ЕЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ

Открытие памятника монументальной живописи

Обнаружение фрагментов стенописи во время раскопок Княжеской башни Кревского замка (ил. 1, 2) в сезоне 1988 г. стало археологической сенсацией. Общее количество найденных на тот момент фрагментов окрашенной штукатурки превысило две тысячи. Сегодня эти фрагменты хранятся в фондах Гродненского государственного музея истории религии¹ (ил. 2, 3). Открытие росписи было дополнительным аргументом для того, чтобы отнести Кревский замок, в Княжеской башне которого находились жилые помещения, к этапу зарождения дворцовых и замковых комплексов в Великом княжестве Литовском (ВКЛ)².

Но следует отметить, что этому археологическому открытию предшествовали описания фресок Крево, сделанные в более ранние эпохи. Самые ранние свидетельства об остатках живописи в Княжеской башне дошли из XIX в. Первым таким свидетельством можно считать письмо, отправленное 27 мая 1816 г. из усадьбы Бянюны Опшмянского повета в издание «Tygodnik Wileński». Текст письма был опубликован только 21 января 1817 г. Автор, подписавшийся инициалами W.F.K., в романтическом ключе рассказал о своей поездке в Крево и посещении замка, «бывшего местом чести, амбиций, убийств, человеческих страданий, а теперь – пристанища одиноких птиц и ненужных гадов»³. Автор письма посетил регента и адвоката Опшмянского повета Юзефа Карчевского в имении Бянюны и наткнулся там в библиотеке на «Хронику» Матея Стрыйковского. Выдержки из «Хроники», посвященные Крево, составили основную часть публикации.

Тем не менее в дополнение к богатому цитированию Стрыйковского наш аноним подробно описал северо-западную (Княжескую) башню замка, в том числе «узкую лестницу на верхний этаж», которая «несколько оштукатурена и украшена» («nieco jest rotynkowane i upiękzone») ⁴. Это «украшение» можно истолковать как наличие стенописи в интерьерах Княжеской башни. А «украшенным» этажом башни для автора была «вероятно, комната князя Кревского и Витебского Ольгерда».

Доказательства присутствия штукатурок на стенах комнат Княжеской башни, названной просто «башня», сохранились в документах Адама Киркора. Описание было



Ил. 1. Княжеская башня (донжон)
Кревского замка. Вид с севера.
Фотография Яна Булгака, 1910 г.



Ил. 2. Княжеская башня (донжон) Кревского
замка. Вид с запада. Состояние после
консервации. *Фотография О. Дзярновича, 2021 г.*

сделано в октябре 1838 г., и в нем зафиксировано наличие штукатурки: «...на втором же этаже держится еще щекатурка»⁵. Однако о росписи не сказано ни слова.

Ровно через десять лет появилась новая публикация, в которой говорилось о кревской стенописи. В виленском альманахе «Athenaeum» этнограф и краевед Ромуальд Зенькевич опубликовал эссе «О курганах и городищах Ошмянского повета», где обратил внимание на росписи в Княжеской башне: «В 1843 г. в башне Замка можно было видеть следы двух лестниц, которые некогда вели на этажи, и на стенах росписи, изображающие листья, сложенные в форме неправильных крестов»⁶. Это свидетельство Зенькевича дает основание утверждать, что росписи были выполнены не только на сводах, но и на внутренних стенах Княжеской башни.

После первого этапа археологического изучения были проведены химико-технологические исследования, авторы которых сделали вывод о том, что Кревская роспись имеет три слоя⁷.

Первый слой связан с периодом оформления интерьера башни вскоре после завершения ее строительства. В качестве аргумента химиками приводится «существенное сходство» технологии раствора стен башни и некоторых фрагментов штукатурки, тонированных красной охрой. На поверхности этих фрагментов прослеживаются слабо заметные темно-красные полосы. Составы имеют одинаковую известково-песчаную основу с добавлением значительного количества сильно измельченного клинкерного кирпича. В сравнении с вяжущим материалом раствора стен башни, наполнитель состава штукатурки имеет более мелкую консистенцию.

Одновременно следует отметить, что живопись большинства фрагментов выпол-

нена на других грунтах, в другой технологической традиции. Это позволило отнести их к иному хронологическому периоду, нежели строительство основного объема башни. Этот этап украшения интерьеров башни совпадает по времени с восстановлением замка после его разрушения в 1433 г., следы которого зафиксированы при раскопках 1985 г. в северной части замкового детинца.

В отличие от окрашенной штукатурки раннего периода, в известково-песчаных, с незначительной примесью нарезанной соломки, грунтах *второго слоя* в большом количестве присутствуют кварцевые субстанции, которые свидетельствуют о предварительной термической обработке песка. Возможно, наполнителем грунта служили отходы производства стекла. В таком случае, это свидетельствует о высоком профессионализме мастеров. Подвергнутый термической обработке кварцевый песок придает составу большую прочность, вызванную образованием активного кремния.

Эти росписи были выполнены в технике *al secco*, т. е. по сухой штукатурке. Перед нанесением живописных сюжетов поверхность стен хорошо увлажняли. Роспись выполнялась красками, смешанными с гашеной известью. Во время высыхания окрашенного слоя происходила карбонизация извести с закреплением пигмента на стене. Органических вяжущих материалов в составе красочного слоя выявлено не было. В большинстве случаев он нанесен непосредственно на грунт, но некоторые краски лежат поверх другого окрашенного слоя, чаще всего – белого.

При выполнении росписей живописцами использовались преимущественно минеральные краски, составившие довольно богатую цветовую палитру. Широко применялись красные, красно-коричневые и коричневые пигменты, которые по своему составу являются природными железосодержащими пигментами группы охры. Коричневый с красно-фиолетовым оттенком цвет кревских росписей создан смесью коричнево-красной охры с порошком древесного угля. На некоторых участках живописи в красном цвете присутствует дисперсный малиново-красный пигмент, который представляет собой киноварь. Единственным зеленым пигментом в исследованных образцах живописи был глауконит, или так называемая зеленая земля. Толченый древесный уголь, замешанный с известковыми белилами, применялся в качестве черной краски.



Ил. 3. Фрагменты стенописи Кревского замка, выявленные в 1988 г. Гродненский государственный музей истории религии. Фотография Г. Мицкунайте

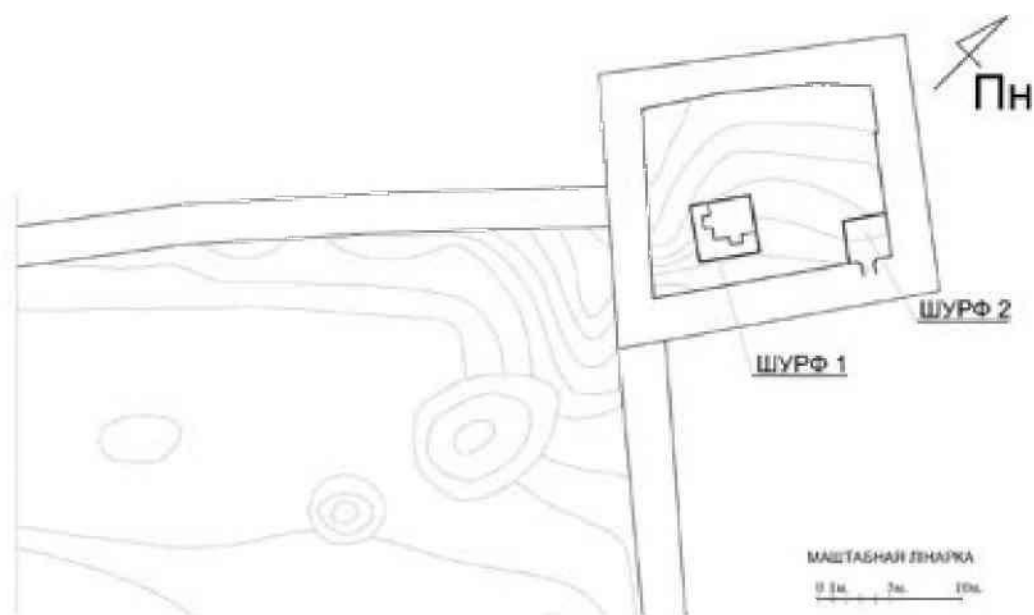


Ил. 4. Фрагменты стенописи Кревского замка, выявленные в 1988 г. Гродненский государственный музей истории религии. Фотография Г. Мицкунайте

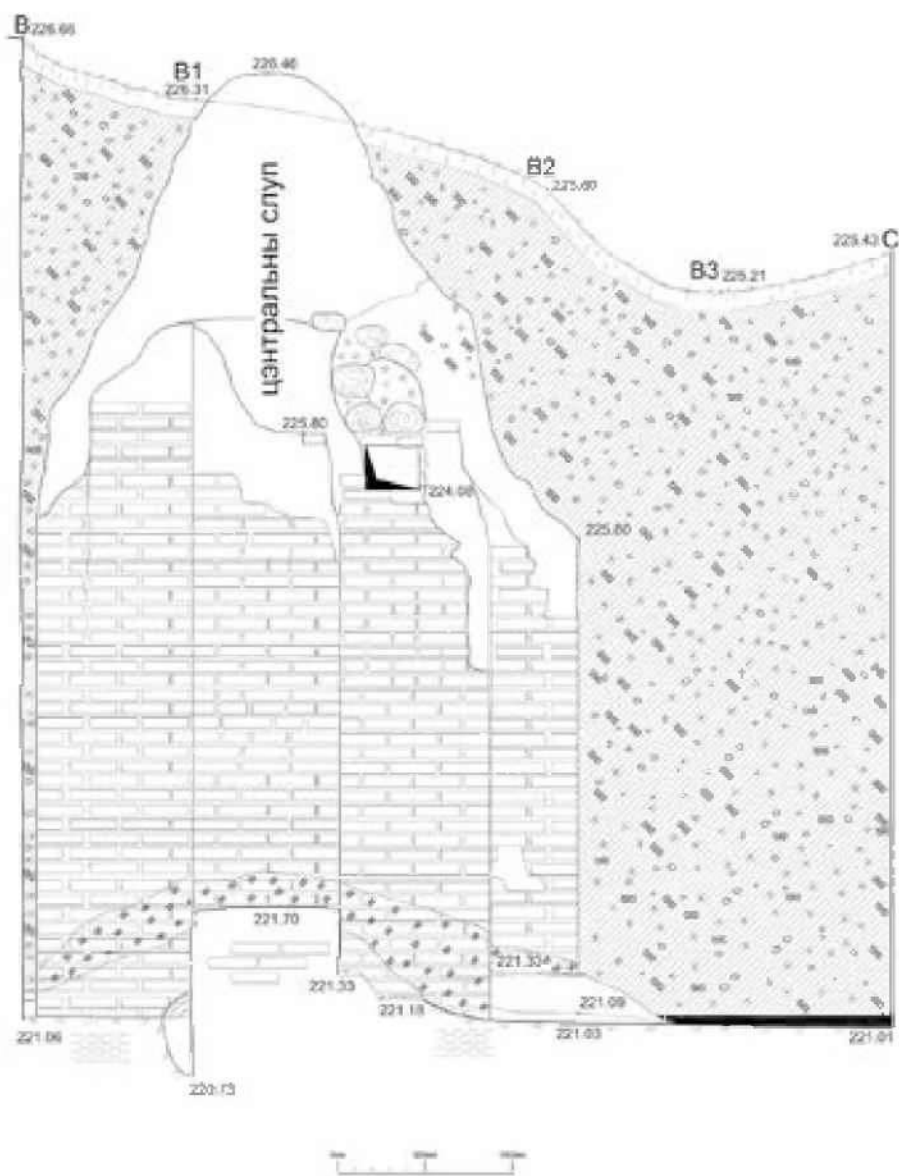
ны с использованием темперы (*третий слой*). Этот факт мог бы указывать на восстановление замка и его дальнейшее функционирование во второй половине XVI – первой половине XVII в. как служебной резиденции или центра старства⁹.

Весьма интригующе выглядит утверждение авторов исследования о присутствии в палитре кревских красок голубой, идентифицированной в качестве медного стекла, близкой по своему составу к «египетской синей»⁸. Следует отметить, что в византийских и западноевропейских росписях в XIV–XVI вв. для передачи синих оттенков чаще всего использовался лазурит, а рецепт изготовления «египетской синей» был утерян еще в XI в. Наши дальнейшие исследования пока не подтвердили версию использования в Кревском замке краски, близкой по рецептуре к «египетской синей».

Так же важным является вывод химико-технологического исследования о том, что на рубеже XVI–XVII в. кревские росписи были частично переписаны

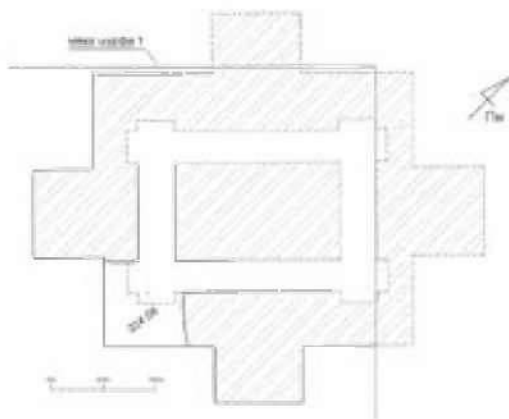


Ил. 5. План археологических раскопок в Кревском замке в сезоне 2012 г. Чертеж Андрея Шулаева



Ил. 6. Княжеская башня Кревского замка. Шурф 1. Северо-восточный профиль с центральным столпом. Чертеж А. Шулаева

Но сведения о функционировании башни замка после XV в. отсутствуют, а в 1517 г. Сигизмунд Герберштейн, дипломат Габсбургов, видел его «покинутым»: «Creva oppidum cum castro deserto / gehn Creva da ist ain gemeuer aines gewesnen Schloß»¹⁰ (вероятно, такое состояние было результатом нападений крымских татар в 1503–1506 гг.). Поэтому настолько поздняя датировка обновления интерьера, который давно утратил репрезентативное назначение, представляется слишком смелой. Зная, что



Ил. 7. Княжеская башня. Шурф 1.
План центрального столпа, на который
опирались своды. Чертеж А. Шулаева

замок пострадал во время династической войны Свидригайло, росписи верхнего слоя, отличающиеся импортными пигментами и остатками темперы, можно связать с восстановлением замка после пожара 1433 г., о котором пойдет речь ниже.

В сезоне 2012 г. археологическое исследование Княжеской башни было продолжено. Раскопки проводились в первую очередь с целью получения информации для проектных работ по восстановлению Кревского замка. Вот почему два шурфа были заложены внутри башни (ил. 5). Шурф № 1, размером 4×4 м, был заложен вокруг центрального столпа, на который опирались внутренние своды (ил. 6, 7).

Шурф № 2, размером 3×3 м, заложен в восточном углу башни. Оба шурфа были разработаны до уровня материка (начального уровня), и их глубина достигла 5,5 м¹¹.

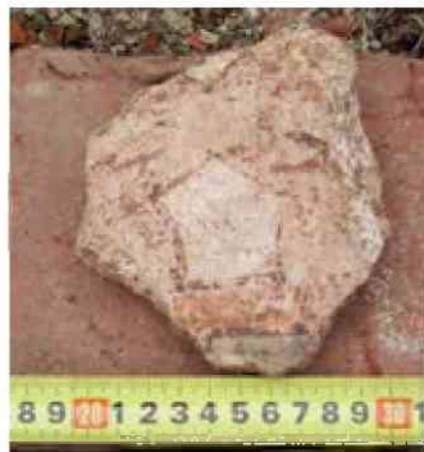
В слое обвала башни встречаются металлические изделия, характерные для Кревского замка – кованые металлические гвозди и арбалетные болты конца XIV – начала XV в. Здесь же были выявлены фрагменты рухнувших арок сводов. На глубине 1,5 м от дневной поверхности начинают встречаться фрагменты росписей (ил. 8, 9). Эта категория находок довольно массовая.

В сезоне 2012 г. было обнаружено около 2000 фрагментов суммарной площадью 5 кв. м. Физико-химический анализ фрагментов показал, что оштукатуренные стены покрывались слоем грунта, состоящим из жирной (богатой казеином) извести, смешанной с очень мелким зернистым просеянным песком в пропорции 1:0,89. Грунтованные стены покрывались тонким пористым слоем побелки, по которому бледной желтой краской был нанесен контурный рисунок. Все фрагменты нижнего слоя демонстрируют натуральные охровые пигменты (основные цвета – красный, красно-коричневый и коричневый) и белила; черный пигмент производился из сожженных измельченных костей, также найдено малое количество зеленого глауконита¹². Это отличается от данных 1988 г., которые указывают на использование в качестве черной краски измельченного древесного угля, а также на использование импортных пигментов: дисперсного малиново-красного пигмента (киновари), и синего пигмента, идентифицированного как медное стекло, близкое по своему характеру к так называемой египетской синей. Следует отметить, что в сезоне 2012 г. разрабатывался пласт разрушений 1433 г., после которых завал в цокольном ярусе уже не выбирался при последующем восстановлении замка. Таким образом, при анализе материалов 2012 г. мы имеем дело со стенописям, созданными в XIV – первой трети XV в.

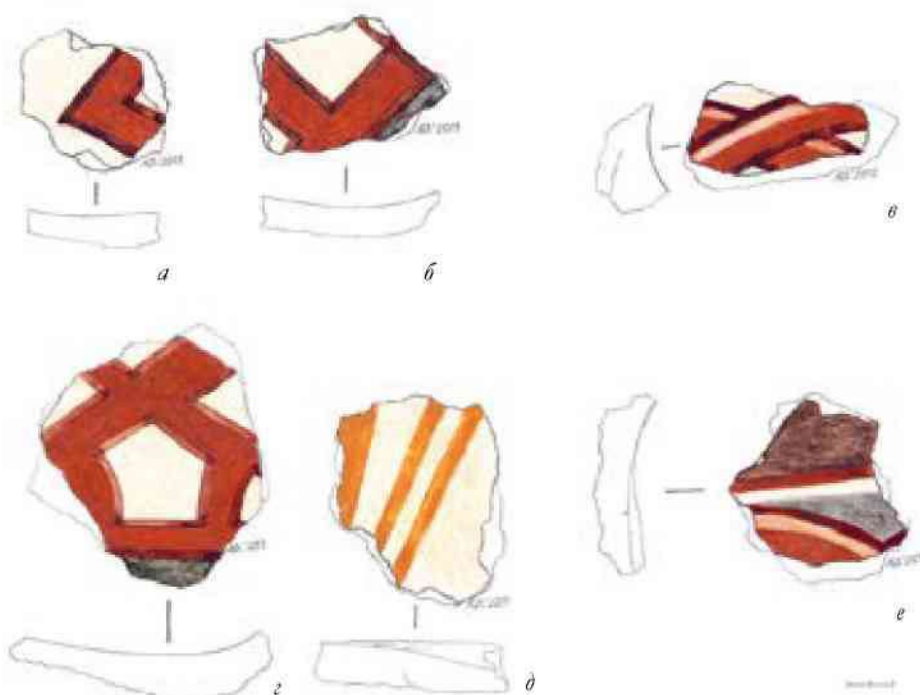
Можно предположить, что живопись была нанесена на оштукатуренные своды и оконные проемы, в то время как внутренние стены башни, скорее всего, оставались неоштукатуренными. Геометрия более или менее крупных фрагментов штукатурки



Ил. 8. Фрагменты кревской стенописи во время раскрытия в раскопе, in situ. 2012 г. Фотография О. Дзырновича



Ил. 9. Фрагмент кревской стенописи из раскопок 2012 г. Плетеный орнамент. Фотография О. Дзырновича



Ил. 10. Фрагменты стенописи Кревского замка, 2012 г. Графическая прорисовка А. Шулаева

свидетельствует в пользу подобного мнения – все относительно крупные фрагменты (от 7 см) имеют вогнутую форму (ил. 10). А на очищенных внутренних стенах башни нет следов штукатурки. Этому, правда, противоречит вышеупомянутая заметка Ромуальда Зенькевича, свидетельствующая, что орнаментальная роспись также присутствовала



Ил. 11. Фрагменты
стенописи Кревского
замка, выявленные в 2012 г.
Фотография Г. Мицкунайте

на стенах башни. Возможно, после разрушения сводов внешние воздействия (дождь и снег) смыли слои краски со стен, а затем штукатурка осыпалась. Другое объяснение, основанное на изучении нижних пластов завала покового яруса башни, заключается в том, что на первоначальном этапе были расписаны только своды, а после пожара 1433 г. и последующего восстановления замка – так же стены, которые видел Зенькевич.

Следует отметить, что своды в замках Великого княжества Литовского появились значительно раньше, чем в других кирпичных сооружениях, имевших в то время деревянные перекрытия. Остатки кирпичных нервюрных сводов обнаружены в жилых покоев замков Вильнюса и Тракая, а также в башнях замков в Крево, Лиде и Медниках (Мядининкай). Тем не менее полной уверенности в существовании сводов в замковых часовнях нет, так как эти сооружения известны только по фрагментам фундаментов. Также до конца XV в. нет никаких доказательств наличия их в костелах, за исключением францисканского костела Успения Богородицы в Каунасе¹³ и, быть может, первого здания Вильнюсского кафедрального собора. В жилых домах и других кирпичных зданиях своды стали обычными лишь в XVI в.¹⁴

Между тем, своды имелись еще в храмах Беларуси XI–XII вв., связанных с византийской архитектурной традицией. Среди них – Софийский собор и Спаская церковь в Полоцке, известные своими фресковыми ансамблями¹⁵. Похоже, что на протяжении XIII в. произошла не только дезинтеграция культурного пространства Руси, но и утеря определенных, в том числе строительных, технологий. На этот процесс наложилась так же тенденция стилистической переориентации в архитектуре¹⁶. Так называемая Верхняя церковь, возведенная в Гродненском замке на рубеже XIII–XIV в.¹⁷, скорее всего, первоначально имела вместо сводов деревянное перекрытие. Уже позже, возможно в конце XIV в., в ней появились готические нервюрные своды, которые опирались на сооруженные внутри крестовидные колонны.

Нет данных о том, что росписи делались в деревянных зданиях раннего периода ВКЛ, как это было широко распространено в Северной Европе.



Ил. 12. Фрагмент с краем лика из стенописи Кревского замка, 2012 г. Фотография Г. Мицкунайте



Ил. 13. Фрагмент верхней части лика из стенописи Кревского замка, 2012 г. Фотография Г. Мицкунайте

О существовании подобной практики в XII–XIII вв. свидетельствуют, между тем, раскопки древнего Новоградка. Строение № 12 («дом боярина») на Малом замке, которое датируется первой половиной XII в., было украшено фресками и имело богатый инвентарь¹⁸. Фрески этого жилого дома в некоторых случаях похожи на фрески Борисоглебской церкви в Новоградке. В особенности это касается росписи «под камень». При этом в церкви мазки на зеленом фоне нанесены коричневой краской, а в доме – коричневой и красной. Пигменты фресок дома и Борисоглебской церкви, возведенной во второй четверти XII в., идентичны¹⁹. Стены храма и дома можно было расписать только после полного завершения их строительства. Это произошло либо одновременно, либо фрески жилого дома были нанесены сразу после окончания росписи Борисоглебской церкви²⁰.

Что касается иконографии кревских стенописей, то их доминирующими орнаментальными элементами были различные плетёнки (ил. 9, 10 *a–г*, 11 *a*), меандр и пунктир (ил. 11 *б*). Основные цвета – красный, красно-коричневый и коричневый (натуральные охровые пигменты), иногда светло-коричневый (ил. 10 *д*). Обычно эти цвета называют палитрой земли, что подчеркивает их местное, а не импортное происхождение. Очень важной находкой среди фрагментов кревской живописи являются антропоморфные изображения. В сезоне 2012 г. были обнаружены три фрагмента четких изображений лиц с глазами (ил. 12, 13). Отличительной особенностью фрагментов штукатурки с личным письмом является то, что они не вогнутые, а плоские. В сезоне 1988 г. среди найденных фрагментов также было изображение глаза.

Еще один вопрос, который вызывает обнаружение кревских росписей – это их культурологический статус. К какой традиции относилась кревская живопись – готической или византийской? На основании исследования фрагментов, обнаруженных в 1988 г., был сделан вывод о том, что технология росписи в помещениях Княжеской башни имела существенное сходство с технологическими принципами росписей западноевропейского Средневековья. Между тем, аналогов кревской живописи предложено не было.

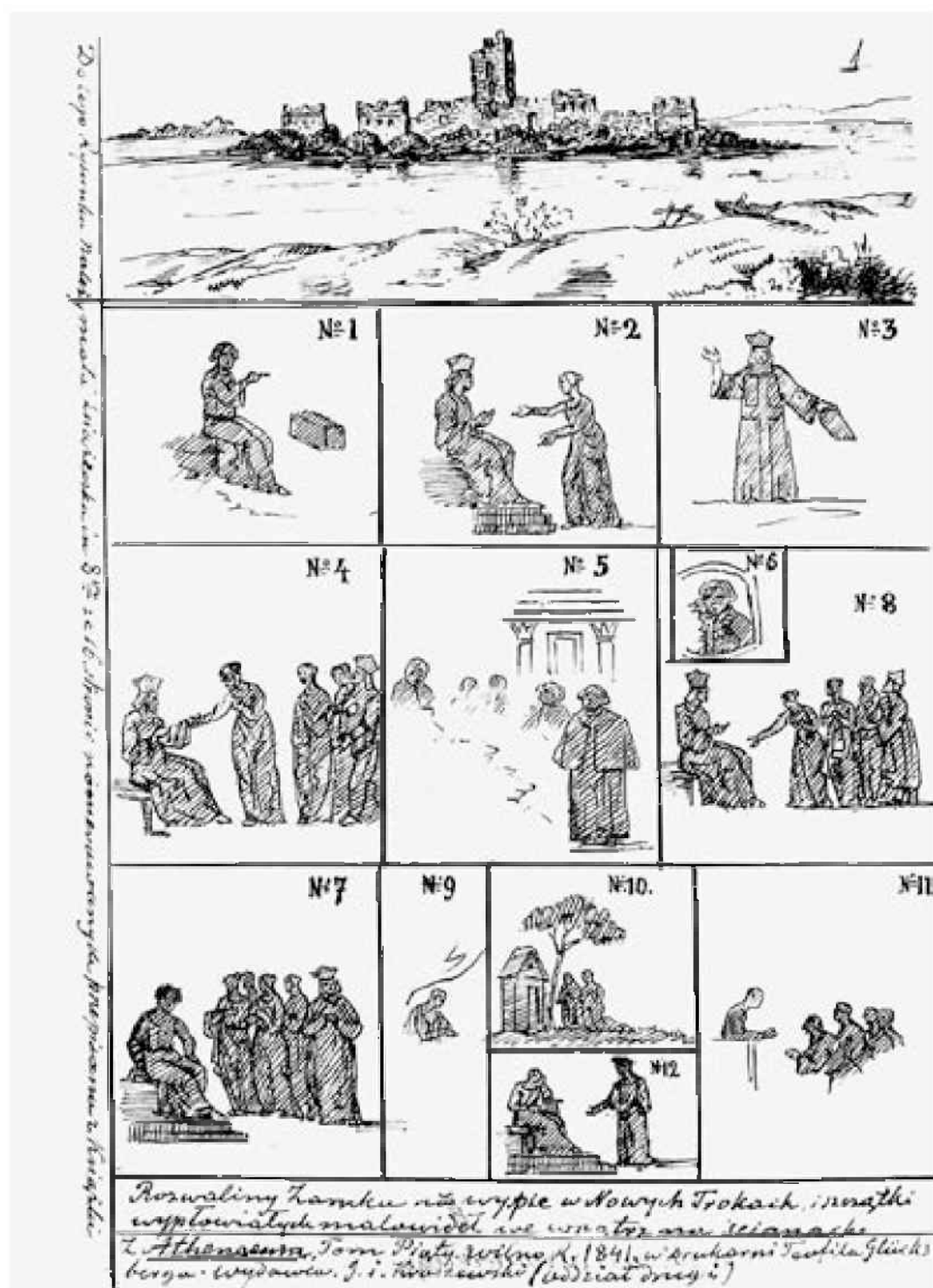


Ил. 14. Троцкий замок на острове. Построен до 1409 г. *Акварель учителя Виленской гимназии Ганбеева, XIX в.* Библиотека Вильнюсского университета. F78-215

Стенописи Великого княжества Литовского XIV–XV вв.

Обнаруженный памятник изобразительного искусства – роспись Кревского замка – представляет собой значительную культурную ценность раннего периода истории ВКЛ. На территории Великого княжества Литовского, а также Короны Польской, объединенных унией с 1385 г., известна практика украшения готических замков и костелов монументальной живописью в византийском стиле. Ряд таких памятников конца XIV – XV в. был уже описан и проанализирован: в Польше – в первую очередь, костелы в Вислице и Сандомире, часовни в Краковском кафедральном соборе и Люблинском замке; в Великом княжестве Литовском – великокняжеская резиденция в Троцком (Гракайском) замке на острове²¹ (ил. 14), росписи которой известны по описаниям и зарисовкам Винченца Смоковского 1841 г.²² (ил. 15), копиям эскизов Смоковского, выполненным Яном Непомуком Гловацким в 1843 г., по описаниям Теодора Триплина 1856 г., описаниям Владислава Сырокомли 1857 г., акварелям Василия Грязнова 1864 г., фотографией изображений фигур в оконных нишах, сделанной в 1888 г. Станиславом Филибертом Флэри²³ (ил. 16), снимками 1893 г. (ил. 17), копиям в масштабе 1:1 и фотографии Ежи Гопена 1932 г.²⁴ (ил. 18), а также фрагментам, сохранившимся по сей день.

Исследования последних пятидесяти лет значительно увеличили число памятников с византийскими стенописями в ВКЛ. В регионе, который может быть обозначен как



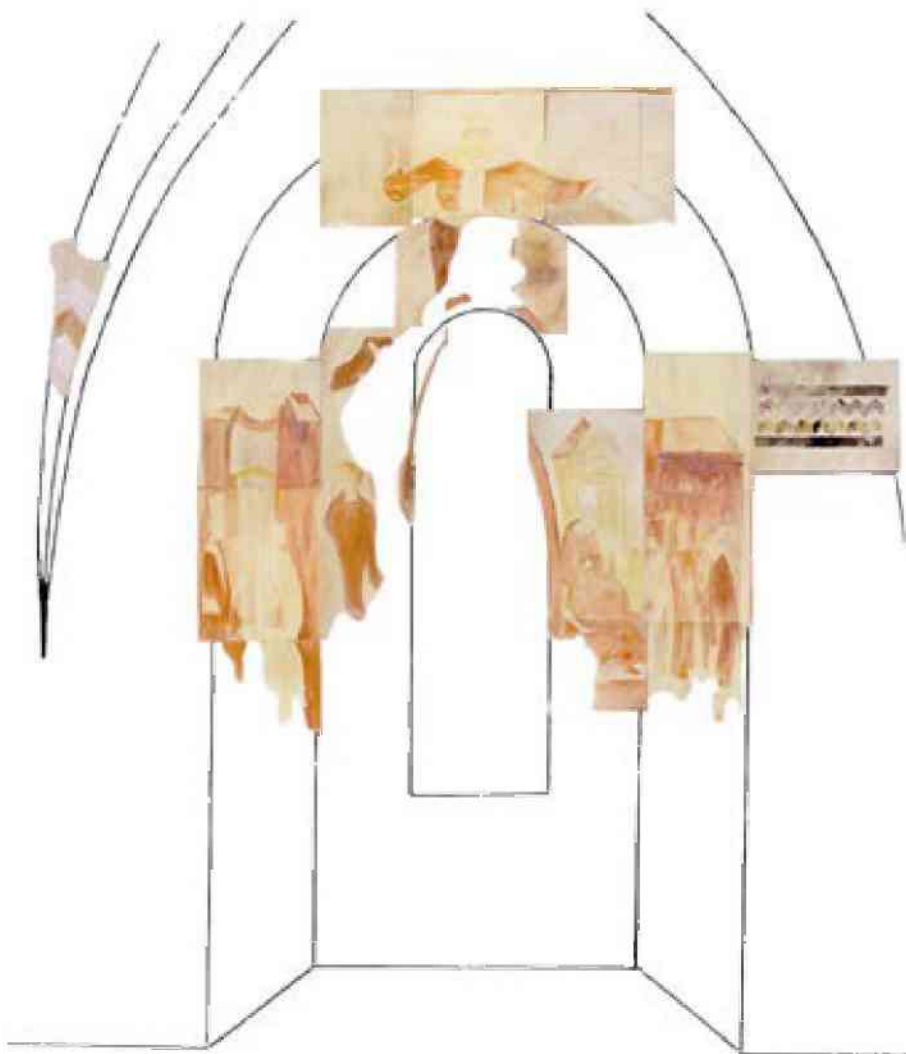
Ил. 15. Троцкий замок на острове. Сюжеты стенописи («сцены из жизни великого князя Витовта»). Эскиз литографии по зарисовкам Винценца Смоковского, 1841 г. Государственный исторический архив Литвы. F. 1135, B. 19, s.v. 74, fol. 1



Ил. 16. Остатки росписи княжеской резиденции в Троцком замке на острове. Видны изображения фигур в оконных нишах. *Снимок Станислава Филиберта Флэри, 1888 г.*
Институт искусствоведения Польской академии наук. Neg. n° 142764



Ил. 17. Руины княжеской резиденции в Троцком замке на острове.
Фотография 1893 г. Институт искусствоведения Польской академии наук. Neg. n° 3213



Ил. 18. Остатки фигуративной росписи в центральной нише главного зала на втором этаже южного крыла резиденции Трокского замка, мотив росписи нервюр и рапорт орнамента фриза на стенах. *Акварельные копии Ежи Гопена 1932 г.* (Государственный исторический архив Литвы. Ф. 1135. В. 12), совмещенные со схемой компартамента. *Монтаж Г. Мицкунайте*

домен великих князей, что довольно близко к пониманию «исторической Литвы», кроме замков в Креве и Троках, сегодня известны следующие памятники монументальной живописи XIV–XV вв.:

1. Изображение Распятия в открытой в 1985 г. крипте кафедрального собора Святых Станислава и Владислава на территории Нижнего замка в Вильнюсе²⁵ (ил. 19).

2. Росписи великокняжеского дворца в Нижнем замке в Вильнюсе (исследования 1987, 1992 г.)²⁶ (ил. 20).

3. Росписи в замке в Медниках / Мядининкае (исследования 1994 г.)²⁷ (ил. 21–24).



Ил. 19. Распятие в крипте кафедрального собора Святых Станислава и Владислава в Нижнем замке Вильнюса. Ок. 1400 г. Общий вид и деталь фигуры Христа с греческим надписанием нимба. Фотография К. Стошкиса (2012) и Р. Сабатайтиса (1985). Vši «Sakralus Menas»

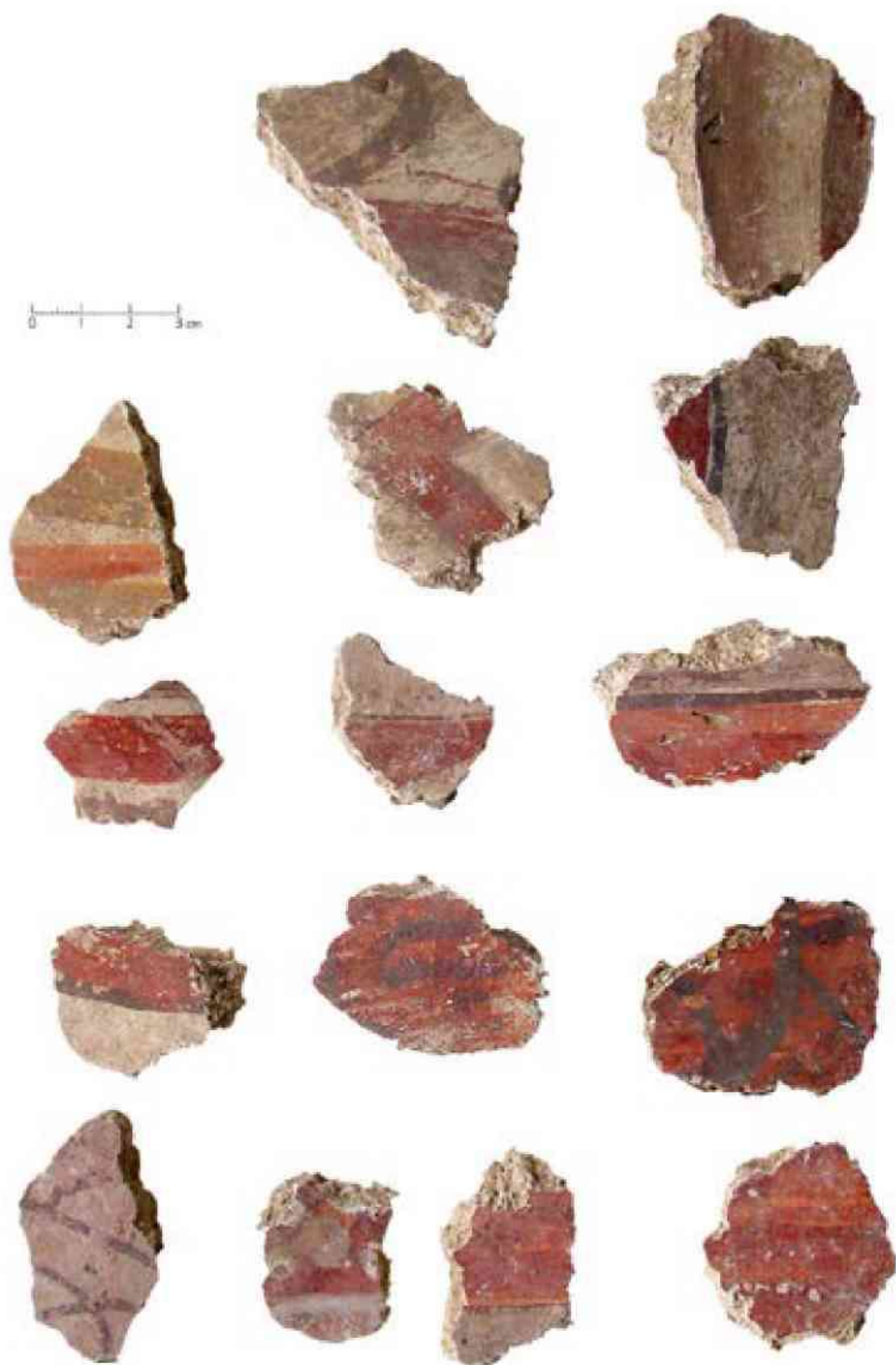


Ил. 20. Фрагмент стенописи с изображением правой кисти руки. Дворец в Нижнем замке Вильнюса, исследования 1992 г. Национальный музей «Дворец великих князей Литовских». Inv. n° 4704. Фотография Витаутаса Абрамуускаса

4. Росписи в приходском костеле Посещения Пресвятой Девы Марии в Троках / Тракае (данные письменных источников XVII в.²⁸; исследования 2006–2009 гг.²⁹). Среди найденного здесь реставраторами – остатки «платов», или «полотенец», в основании стен, а также фрагменты изображений святых и сцен Страшного суда – «ЛONO Авраамово» и «Шествие праведных в рай», традиционно размещенных по правую руку от главного входа в храм (ил. 26–29).

5. Также существует информация о фресках в Верхнем замке в Вильнюсе. При составлении «Атласа замков Виленской губ.» в 1827 г. в аннотации было отмечено, что костел (часовня) Святого Мартина в Верхнем замке имел окрашенные в разные цвета внутренние стены³⁰. Точное местоположение

этой часовни неизвестно, так как опадение склонов холма значительно уменьшило площадь вершины Замковой горы. Теперь руины, описанные в 1827 г., идентифицируются



Ил. 21. Фрагменты стенописи донжона замка в Медниках.
Исследования 1994 г. Фотография Г. Мицкуняйте



Ил. 22. Фрагменты стенописи донжона замка в Медниках.
Исследования 1994 г. *Фотография Г. Мицкунайте*



Ил. 23. Фрагмент лика
из стенописи донжона замка
в Медниках. Исследования 1994 г.
Фотография Г. Мицкунайте

как часть замковой резиденции, а не часовня. В описании отмечен только цвет стен без каких-либо указаний на стиль или сюжеты, но оно явно свидетельствует о росписи интерьеров резиденции великих князей. В данный момент невозможно определенно отнести эти фрески к византийской или готической традиции. Но так как резиденция использовалась в качестве великокняжеской только в XV в., то наиболее вероятно, что они были выполнены в византийской традиции.

6. Помимо этих физически обнаруженных памятников монументальной живописи, по письменным источникам известна роспись церкви в Витебском замке³¹, о которой пойдет речь ниже.

7. Наконец, еще одним памятником монументальной живописи XIV в. на территории ВКЛ, выявленным археологически, являются фрески церкви Иоанна Богослова Луцкого замка. Первоначально

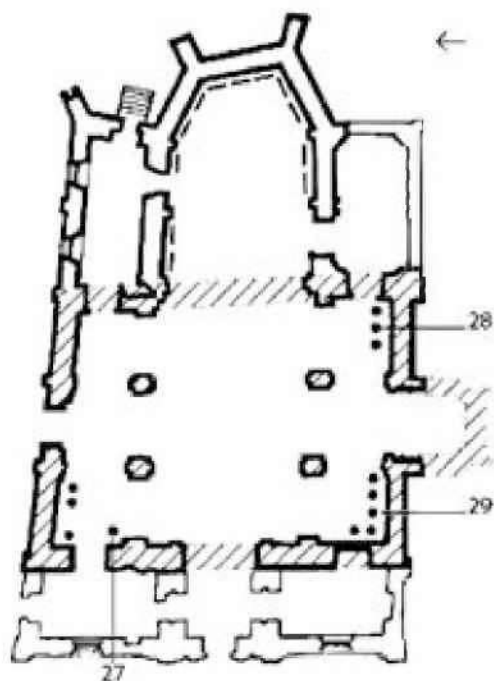
луцкий храм, построенный в 1175–1180 гг. при князе Ярославле Изяславиче, не был расписан. Роспись нижней части его стен, в продолжение древней традиции имитирующая



Ил. 24. Винцент Дмоховский. Руины замка в Медниках. 1853 г.
Холст, масло. Национальный музей в Кракове. Nr. inw. MNK II-a-119



Ил. 25. Приходский костел Посещения Пресвятой Девы Марии в Троках (Тракай).
Северный боковой фасад. Основан великим князем Витовтом в 1409 г., возведен около
1419 г., апсида с восточной стороны пристроена после 1497 г., крыльцо к западному фасаду
– в 1610 г.; реконструирован во второй половине XVII в. Фотография Г. Мицкунайте



Ил. 26. План приходского костела Посещения Пресвятой Девы Марии в Троках (Гракай). Штриховкой показан план первоначального здания (ок. 1419 г.), точками – открытые византийские росписи; номера соответствуют иллюстрациям в этой публикации. Реконструкция Г. Мицкунайте

полотенца, датируется пределами XIV в. Большое количество фрагментов фресок найдено в развале церкви, образовавшемся между ярусами третьего и четвертого пола, т. е. не ранее конца XIV в. Среди них значительную часть составляют однотонные куски черного, синего, серо-сиреневого, серо-синего, зеленого (разных оттенков), серого, коричневого фонов.

Особый интерес представляет изображение лика Христа, собранное, хотя и не полностью, из нескольких фрагментов (ил. 30). Голова Христа (высотой 12 см без нимба) повернута в три четверти вправо. На сохранившейся левой части «золотого» (желтая охра) нимба с черно-белой обводкой видна часть перекрестья, нанесенного тонкой киноварной линией, с ромбом в центре и точками по его углам. Слева от нимба – серо-голубой фон, ограниченный снаружи наклонной черной полосой (сохранилась не на всю ширину). По живописной манере исполнения, приему моделировки форм, развороту фигуры в три четверти, свободно развевающейся одежде, изображение Христа было отнесено к тому новому направлению в живописи

Восточной Европы, которым стал в середине XIV в. палеологовский стиль, воспринятый во многом в результате контактов с искусством периферии византийского мира – Македонии, Сербии, Болгарии³².

Исследовательница Марианна Малевская-Малевич суммировала все преобразования, совершенные в церкви Иоанна Богослова в Луцке одновременно с настилкой третьего пола или чуть позже, а именно – создание нового синтрона, нового престола, закладку ниши, сооружение перегородки в южном нефе и, наконец, роспись всей церкви. Археолог пришла к выводу, что эти изменения были связаны с деятельностью князя Любарта³³ (ум. ок. 1383 г.). Очевидно, что преобразования, которые проводились в церкви при Любарте, были настолько масштабными, что в донесении королевского коморника от 7 июня 1589 г. именно Любарт назван фундатором луцкой церкви Иоанна Богослова³⁴.

В свою очередь, общая стилистика, нюансы иконографии и эпиграфики стенописей из приходского костела в Троках (Гракай) позволяют их отнести к сербской Моравской школе, которая сформировалась около 1370 г. и короткий 40-летний период процветания которой продолжался до османского завоевания Сербии. Гипотетически можно предположить посредничество митрополита Киевского, бывшего игумена Дечанского монастыря, Григория Цамблака (ок. 1365–1419/20) между сербскими



Ил. 27. Праотец Иаков с душами праведников. Приходский костел Посещения Пресвятой Девы Марии в Троках, западная стена. Ок. 1419 г. Фотография К. Стойкуса, 2008 г. Вильнюсская художественная академия



Ил. 28. Фигура воина-мученика. Приходский костел Посещения Пресвятой Девы Марии в Троках, южная стена. Ок. 1419 г. Фотография К. Стойкуса, 2012 г. Вильнюсская художественная академия



Ил. 29. Голова преподобного. Приходский костел Посещения Пресвятой Девы Марии в Троках, южная стена. Ок. 1419 г. Фотография К. Стойкуса, 2008 г. Вильнюсская художественная академия



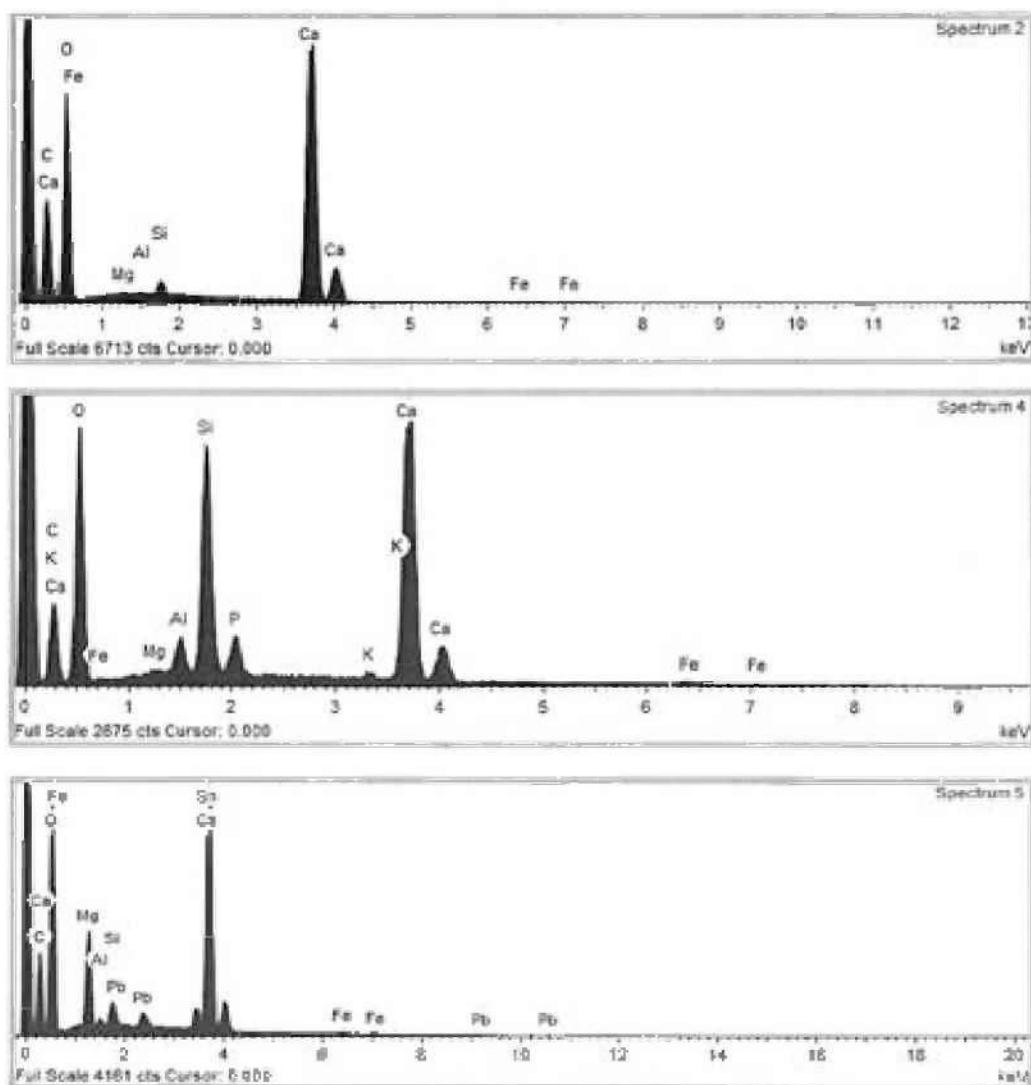
Ил. 30. Голова Христа. Фрагмент фрески из церкви Иоанна Богослова в Ауцке. Вторая половина XIV в. Фотография М. В. Малевской-Малевич

мастерами и великокняжеским заказчиком декора. Судя по идентичной и очень жирной штукатурке, стенописи резиденции в Трокском замке были выполнены теми же мастерами, что и в костеле³⁵. Стенописи, открытые в костеле, позволили объяснить влияние готического стиля на декор замка, не раз отмеченное Тадасом Адомонисом³⁶. В отличие от росписей византийского стиля в костелах Польши, в которых присутствуют элементы западной иконографии (самый яркий пример – геральдический фриз в Сандомирской коллегии³⁷), в Троках готика проявилась лишь в адаптации византийских росписей к готической архитектуре. Кроме того, следует учитывать и стилизации в копиях XIX в., как, например, литографии Смоковского³⁸ (ил. 15).

На всех стенописях замков ВКЛ сохранились фрагменты изображений челове-

ческих фигур. По византийской шкале «глаза – нос – ладонь – лицо» можно определить их масштаб – в Вильнюсе, Медниках, и Крево они достигали 80–100 см и соизмеримы с фигурами Девы Марии и Иоанна Богослова в сцене Распятия в крипте Вильнюсского кафедрального собора. В этой сцене, следуя готической иконографии, Христос распят тремя гвоздями, но в его крещатом нимбе прочитываются греческие буквы ω , ω , ν (последняя в форме ι), что вместе образуют слово «Сущий»: $\omega \omega \nu$. Изображения Христа с крещатым нимбом, как его отличительным признаком, используются в византийской иконографии с V в. Само изображение, как полагают, выполнено местным мастером в византийской традиции, о чем говорит не только стилистика, но и красно-коричневый мафорий Богоматери, надетый поверх ее синей туники³⁹. Вывод о местном происхождении мастера вытекает из назначения и малых размеров крипты – вряд ли стали бы нанимать художников издалека для одной небольшой росписи.

Фрагменты стенописи из Крево и Медников демонстрируют наибольшее сходство по цвету и изобразительным мотивам – плетения, красно-охровый меандр. Сверх того, спектральный анализ показывает, что они ближе, нежели фрагменты других стенописей, совпадают по составу элементов⁴⁰ (ил. 31). Тем не менее образцы из Медников демонстрируют более совершенную технику живописи, которая включает лощение грунта, что делает поверхность более гладкой и лучше защищенной от растрескивания. Исходя из технологических различий, можно сделать вывод, что Кревский и Медникский замки были украшены разными мастерами. Но в обоих случаях цветовая палитра основана на местных пигментах (импортных пигментов практически нет), а стенописи нанесены на побелке, декор завершается пробелами и белилами разной консистенции.



Ил. 31. Спектральный анализ фрагментов стенописей Кревского и Медницкого замков и Виленского кафедрального собора. Исследования Эрики Келе ([Kielė E.] Kultūros paveldo centras. Duomenų skyriaus detalųjų tyrimų poskyris. Arkikatedros bazilikos, Žemutinės ir Aukštutinės pilių pastatų, jų liekanų ir kitų statinių komplekso, Šv. Stanislovo ir Šv. Vladislavo 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)

Предполагается, что мастера, работавшие в Крево и Медниках, принадлежали к одному художественному кругу, но более простая, архаичная технология росписи в Крево свидетельствует в пользу ее более раннего создания. Несмотря на это, после ремонта 1430–1440-х гг. палитра кревской стенописи обогащается благодаря розовому, зеленому

и голубому цветам, о чем свидетельствуют раскопки 1988 г. Кроме того, согласно визуальным сравнениям, фрагменты кривской росписи лучше сохранились, чем в Медниках. Также количество фрагментов из Крево превышает количество из Медников. Эта ситуация может быть объяснена более ранним разрушением сводов донжона в Крево по сравнению с Медниками.

При раскопках Кривского замка в 1985 г. на территории внутреннего двора у западной стены замка были выявлены фундаменты деревянных жилых сооружений XIV–XV вв., перекрытых слоем угля. Удалось связать этот слой пожара со штурмом замка войсками князя Свиригаило в 1433 г.⁴¹ Во время археологических раскопок Княжеской башни в самом нижнем горизонте строительного завала был обнаружен слой пожара, достигающий толщины 10–15 см. Слой пожара занимает всю площадь шурфа, не занятую строительными конструкциями. Следы этого же пожара четко прослеживаются на каменных конструкциях в виде обугленной полосы⁴². В этом слое встречаются отдельные фрагменты стенописи со следами пожара. Кроме того, кракелюр имеется на других фрагментах, что предполагает так же температурное воздействие. Но основное количество фрагментов стенописи было найдено в верхнем слое строительного завала. Таким образом, первый обвал сводов Княжеской башни может быть датирован 1433 г. Своды замка в Медниках окончательно рухнули в начале XVII в.: источники указывают, что замок лежал в руинах в 1622 г.⁴³ В результате, монументальная живопись замка в Медниках подверглась более сильному воздействию климатической эрозии, чем фрагменты кривской живописи в нижних слоях башни (цокольный ярус).

Художественный и историко-политический контекст

Возвращаясь к технологическим и стилистическим особенностям монументальной живописи Крево, следует отметить, что за исключением Медников (Мядининкай) мы не находим им прямых аналогий. Но опора на белый как основной цвет имеет параллели с Псковской школой, где его использование рассматривается как особая практика. Разумеется, следует проявлять осторожность при проведении параллелей с так называемой Псковской школой, которая сформировалась главным образом на основе иконописания, а не настенных росписей⁴⁴. Но следует отметить, что стилистику письма псковских художников отличало использование пробелов в форме густых белильных бликов и точек, которые оживляли фигуры и придавали им динамизм⁴⁵. Подобный изобразительный прием не был исключительно местной разработкой, но определенным, многократно подтвержденным художественным выбором в широком спектре византийских стилистических течений. Как видно на примере храма № 1 Довмонтова города в Пскове, который В. Д. Белецкий считал церковью Николая на Гребле (1383), а другие исследователи – церковью Воскресения (1395), мастера часто оставляли части неокрашенной побелки, которая служила для письма по сухой штукатурке, темперой моделировали лица⁴⁶. Подобный подход перекликается с использованием густых белил не только при передаче фигур, но также в качестве декоративных точек в стенописях Крево и Медников. Кроме того, надо учитывать, что в Пскове почти одновременно работали мастера, относившиеся к живописным школам с разной художественной и технической традицией⁴⁷.

Помимо Пскова, находки в Твери говорят о том, что менее изученная местная школа также использовала подобные приемы монументальной живописи. Речь идет

о фрагментах фресок XIV–XV вв., найденных в 2014 г. экспедицией Института археологии РАН под руководством Леонида Беляева на месте Спасо-Преображенского собора конца XVII в. Предшественник последнего – самая старая монументальная постройка Твери – был возведен в 1285–1290 гг., а в 1293 г. украшен росписью. Есть ли среди найденных археологами фрагменты этого древнейшего декора, пока неясно. Другим редким памятником, иллюстрирующим восстановление прерванной после 1230-х гг. традиции монументальной живописи на подмонгольском Северо-Востоке Руси, являются фрески второй половины XIII – начала XIV в. из раскопок церкви Свв. Бориса и Глеба в Ростове Великом. Основным в росписи был белый фон левкаса, т. е. штукатурный, без белил⁴⁸. Дальнейшее развитие традиции монументальной живописи в Псковско-Тверском регионе следует связывать с этим импульсом конца XIII в.

Еще один памятник монументальной живописи из Твери экспонировался в Московском музее русской иконы в феврале-марте 2015 г. на выставке «Стенное письмо строения великих князей Тверских. Фрески церкви Рождества Богородицы в Городне»⁴⁹. Время росписи основного объема храма (1430-е – начало 1440-х гг.) падает на один из самых ярких для искусства Твери периодов, связанный с политической стабильностью и экономическим процветанием княжества. Сохранившиеся фрагменты фресок позволяют говорить о вотивном характере иконографической программы заказчика – великого князя Тверского Бориса Александровича (1425–1461), который был в близких отношениях с Витовтом (1392–1430) и Великим княжеством Литовским в целом.

Чтобы оценить возможности подобных культурных интерференций, следует взглянуть также на политические и религиозные факторы, которые действовали в отношениях между этими государственными образованиями. Влияние матери короля и великого князя Ягайло, урожденной тверской княжны Ульяны (Юлиании Александровны), на культурную атмосферу при дворе великого князя литовского было отмечено в XV в. Польский хронист Ян Длугош писал о «греческих предрассудках» (*supersticiones*) польского короля, которые он унаследовал от матери Ульяны, княгини «греческого обряда»: «*Certarum supersticionum, quas eum quidam asserunt ex bona causa continuasse, et quas illum mater sua ritus Grecorum femina asserebatur instruxisse, sectator*»⁵⁰. Длугош так же отметил большое влияние «греческих обрядов» матери («*Grecorum ritus*») на повседневное поведение Ягайло, когда, предположительно, каждый день перед тем, как появляться на публике, монарх трижды поворачивался и трижды ломал соломинку: «*Singulis diebus, antequam in publicum exiret, ter se in gyrumolvebat, terque conditional se se confractam in terram praeiciebat: matre Grecorum ritus dum adulescentiam ageret ea agere edoctus*»⁵¹. При этом Длугош называл византийские стенописи «греческой скульптурой», которой Ягайло украсил костелы в Гнезно, Сандомире и Вислице и которая королю нравилась больше чем латинская: «*[Wladislaus rex] Gnesnesem, Sandomirensensem et Wislicensem ecclesias sculptura Graeca (illam enim quam Latinam probabat) adornavit*»⁵².

Тут следует напомнить, что Крево принадлежало к великокняжескому домену Ольгерда-Ягайло. «Хроника Литовская и Жемойтская» сообщает, что Гедимин, «всех сынов за живота своего порядне поделив панствами уделными, забегаячи внутренней домовою незгодь», наделил «Олгердови Крево замою»⁵³. Хроника Быховца, созданная в первой половине XVI в., также сообщает, что Гедимин посадил «*Olgierta na Krewo*»⁵⁴.

Таблица

Размещение памятников монументальной живописи XIV–XV вв. в Великом княжестве Литовском

№	Объект (в алфавитном порядке)	Размещение в замке / на территории замкового комплекса	Размещение в культовом помещении	Католический храм	Православный храм
1	Вильнюс / Вильно, Кафедральный собор святых Станислава и Владислава на территории Нижнего замка	+	+	+	
2	Вильнюс / Вильно, дворец в Нижнем замке	+			
3	Вильнюс / Вильно, часовня святого Мартина в Верхнем замке	+		+	
4	Витебск, церковь в замке	+	+		+
5	Крево, замок	+			
6	Луцк, церковь Иоанна Богослова	+	+		+
7	Мядинкай / Медники, замок	+			
8	Тракай / Троки, замок на острове	+			
9	Тракай / Троки, приходский костел Посещения Девы Марии		+	+	
	Вместе	8	4	3	2

Отклик на матримониальные и культурные связи между Литвой и Тверью мы находим в более позднем упоминании Матея Стрыйковского о потретах Уляны и Ольгерда в деревянной церкви, предположительно XIV в., в Верхнем замке Витебска, которые хронист видел лично: «...pirwŝa Xieźna Witebska Uliana [...] y ktorey ia obraz tymi oczyma widzial po staroswiecku roku 1573 malowany wspolek z Olgerde[m] mężem na zamku Wicebskim wyŝnym 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, ktory dziś złamano, tylko go sciana iedna gwałtowna ze wschodami stoi»⁵⁵.

Пока что мы можем сформулировать только рабочую гипотезу: брак между Ольгердом и Уляной способствовал передаче в Великое княжество Литовское псковско-тверской традиции монументальной живописи, которая в конце XIV – первой половине XV в. стала частью дворцового искусства, а фрагменты кревской росписи могут быть хорошей иллюстрацией усвоения техники и стиля стенописей русско-византийской традиции.

Но фрески Пскова и Твери технологически и функционально отличаются от росписей в замках Великого княжества Литовского. В отличие от фресок Северной Руси, все известные произведения византийской живописи в ВКЛ, за исключением Луцка, были исполнены *al secco*. Кроме того, фрески Пскова и Твери украшали только церковные интерьеры⁵⁶. На территории же ВКЛ известны девять объектов с росписями, пять из которых – это интерьеры замков, а четыре – культовые строения, в свою очередь, два из них были католическими, а два – православными церквями (в Витебске и Луцке).



Ил. 32. Панорама Трокского замка на озере. На заднем плане – приходской костел. *Фотография Г. Мицкунайте*

К тому же из пяти росписей в сакральном пространстве четыре, за исключением декора приходского костела в Троках (Тракай), были выполнены в замковых часовнях и церквях. Таким образом, можно утверждать, что культурный трансфер – если он действительно имел место – был связан с мастерством художников, а не с функцией декора. Скорее всего, эти художники сами не готовили штукатурку и не оштукатуривали стены, что приводило к отклонениям от стандартной подготовки штукатурки под роспись.

Перечисленные памятники монументальной живописи XIV–XV вв. Великого княжества Литовского выглядят довольно изолированными. Можно говорить только об определенной связи между росписями Крево и Медников, вероятно также Вильнюса.

В конце XIV – начале XV в. византийские стенописи ВКЛ перешагнули сперва религиозную, а после крещения Литвы и конфессиональную границу, активно использовались для создания монументальных программ как в католических костелах, так и в различных резиденциях великих князей литовских и представителей династии Гедиминовичей. Эти росписи стали частью великокняжеского дворцового искусства. Но они не вышли за границы великокняжеского патроната – патроната очень высокого по статусу, но, одновременно, и узкого по масштабу охвата культурного пространства (ил. 32). Нет ни прямых, ни косвенных свидетельств того, что бы их заказывала литовская знать, а после коронации Ягайло – польская знать, т. е. придворные не подражали вкусу своих государей. Несколько обособленным, пожалуй, смотрится Луцк как один из давних центров восточнославянской и восточнохристианской культуры, но и тут князем был Любарт – младший сын великого князя Гедимины. Вопросы, скорее, вызывает невосприимчивость к этой художественной моде других представителей элит ВКЛ.

Работы по консервации и реставрации Кревского замка требуют дальнейшего археологического изучения Княжеской башни и выборки всего грунта внутри башни. Таким образом, ожидается, что будут обнаружены все фрагменты росписей, число которых оценивается в 5–8 тысяч. Подобная перспектива ставит очередные исследовательские задачи, но также открывает новые возможности в изучении художественного наследия и культурных связей Великого княжества Литовского в XIV–XV вв.

2021 г.

- ¹ Дзярновіч А. І., Трусаву А. А., Чарняўскі І. М. Лёс Крэва. Мінск, 1993. С. 33.
- ² Чарняўскі І. Развіццё палацава-замкавых комплексаў Беларусі ў канцы XV–XVII стст. // Сярэдневяковыя старажытнасці Беларусі: новыя матэрыялы і даследаванні. Мінск, 1993. С. 66.
- ³ W. F. K. Do J.P. Redaktora Tygodnika Wileńskiego z Bieniun Roku 1816. dnia 27 Maja v. s. // Tygodnik Wileński. 1817, 21 stycznia. Nr. 62. S. 136–137.
- ⁴ Ibid. S. 139.
- ⁵ Biblioteka Jagiellońska (Kraków). Rps. 4497. T. 3b. 1a. K. 35.
- ⁶ Zielenkiewicz Romuald. O Kurhanach i Grodziskach Powiatu Oszmiańskiego // Athenaeum. Wilno, 1848. T. V. S. 126.
- ⁷ Чарняўскі І., Цытліна М. Архітэктурна-мастацкія асаблівасці Крэўскага замка // Капцоўнасці мінуўшчыны. Вып. 4: Помнікі археалогіі: праблемы аховы і вывучэння. Мінск, 2001. С. 99–101.
- ⁸ Там же. С. 101.
- ⁹ Дзярновіч А. І. Заняпад ці трансфармацыя? Эвалюцыя статуса Крэўскага замка ў XIV–XVII ст. (па выніках гістарычна-археалагічных даследаванняў) // Замкі, палацы і сядзібы ў кантэксце еўрапейскай культуры: зб. навук. арт. Мінск, 2013. С. 25–26. *Староства* – административно-хозяйственная единица.
- ¹⁰ Herberstein Sigismund. Rerum Moscoviticarum Commentarii: Synoptische Edition der lateinischen und der deutschen Fassung letzter Hand Basel 1556 und Wien 1557 / ed. Hermann Beyer-Thoma. München, 2007. S. 464: 18, 464: 56.
- ¹¹ ЦНА НАН Беларусі. Фонд археалагічнай навуковай дакументацыі. 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 [Kielé E.] 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. Vladislavo 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 apibendinimas. Vilnius, 2014. P. 10, 24–25.
- ¹³ Jankevičienė A. Kauno gotikinės bažnyčios // Acta Academiae Artium Vilnensis. T. 26: Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės gotika: sakralinė architektūra ir dailė / ed. Algė Jankevičienė. Vilnius, 2002. P. 103.
- ¹⁴ О сводах см.: Levandauskas V. Lietuvos mūro istorija. Kaunas, 2012. P. 247–257.
- ¹⁵ Селіцкі А. А. Жывопісь Полоцкай зямлі XI–XII вв. Мінск, 1992; *Он же*. Ефросинія Полоцкая. Ёе храм. Ёе фрэскі. Мінск, 2016; *Сараб'янов В. А.* Спаская царква Евфросиніевскага манастыра ў Полоцку. 3-е изд., доп. и перераб. Полоцк, 2016.
- ¹⁶ Кушнірэвіч А. М. Культывае дойлідства Беларусі XIII–XVI стст.: Гістарычнае і архітэктурна-археалагічнае даследаванне. Мінск, 1993. С. 23.
- ¹⁷ Трусаву А. А., Собаль В. Е., Здановіч Н. І. Стары замак у Гродне XI–XVIII стст.: Гісторыка-археалагічны нарыс. Мінск, 1993. С. 23.
- ¹⁸ Гуревич Ф. Д. Древний Новогрудок (посад – окольный город). Л., 1981. С. 36–44, 121–123.
- ¹⁹ Гуревич Ф. Д. Летанісны Новогородок (старажытна-рускі Наваградак). Санкт-Пецярбург; Наваградак, 2003. С. 90–91.
- ²⁰ Гуревич Ф. Д. О времени постройки церкви Бориса и Глеба в Новогрудке // КСИИ. 1986. Вып. 187. С. 40.
- ²¹ Różyska-Bryzek A. Niezachowane malowidła „graeco opere” z czasów Władysława Jagielly // *Analecta Cracoviensia*. T. XIX. 1987. S. 295–315.
- ²² Smokowski Wincenty. Wspomnienie Trok w 1822 r. // *Atheneum: pismo poświęcone historii, filozofii, literaturze, sztuce i krytyce*. T. 5. 1841. S. 157–183; *Baliulis A., Mikulionis S., Miškinis A.* Trakų miestas ir pilys: Istorija ir architektūra. Vilnius, 1991. P. 191–192.
- ²³ 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, [2007].
- ²⁴ Подробнее см.: *Mickūnaitė G.* Making a Great Ruler: Grand Duke Vytautas of Lithuania. Budapest, 2006. P. 52–62.
- ²⁵ *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 / ed. Krista Kodres, Merike Kurisoo. Tallinn, 2008. P. 57–67.
- ²⁶ Vilniaus žemutinės pilies rūmai (1990–1993 metų tyrimai). Vilnius, 1995. P. 208.
- ²⁷ *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. URL: <http://www.lietuvospilys.lt/data/medininkai.htm>.
- ²⁸ Kościół farski trocki, cudami Przenaswetszey Bogarodzice Panny Maryey objaśniony a prez xieǳza Symona Mankiewicza biskupstwa Zmudzkiego dyocessiana nowo na świat wystawiony. Wilno, 1645. P. A3r.
- ²⁹ *Mickūnaitė G.* The Gaze of Power, the Act of Obedience: Interpreting Byzantine Wall Paintings in Trakai, Lithuania // Images and Objects in Ritual Practices in Medieval and Early Modern Northern and Central Europe / ed. Krista Kodres, Anu Mänd. Cambridge, 2013. P. 105–121; *Eadem.* Trakų parapinė bažnyčia XV amžiuje. Vilnius, 2013. P. 5–36.
- ³⁰ Muzeum Narodowe w Krakowie. Nr. inw. MNK III-r. a-18320/1-14 («Атлас с планами и фасадами древних замков Виленской Губернии»). Fol. 5.
- ³¹ *Strykowski Marci.* Która przedtym nigdy światła nie widziała, Kronika polska, litewska, żmudzka y wszystkiey Rusi. W Krolewcu, 1582. Ks. 12. P. 461–462.
- ³² *Малков Ю. Г.* О роли балканской художественной традиции в древнерусской живописи XIV в.: Некоторые аспекты творчества Феофана Грека // ДРИ. Мемориальная живопись XI–XVII вв. М., 1980. С. 35–60.
- ³³ *Малевская М. В.* Церковь Иоанна Богослова в Луцке – вновь открытый памятник архитектуры XII в. // ДРИ. Исследования и атрибуции. СПб., 1997. С. 9–36.
- ³⁴ Архив Юго-Западной России. Ч. 1. Т. 1. Киев, 1859. С. 206–207.
- ³⁵ *Mickūnaitė G.* „Didžiulis mūras, vos per du uolekiūs žemėn įgilintas, šitiek metų stebuklingai stovį“: Trakų parapinė bažnyčia XV amžiuje. Vilnius, 2013. P. 5; *Eadem.* 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, January 2013. P. 141–154. О моравских художниках и их возможном пути в Троки см.: *Mickūnaitė G.* Bizantinė tapyba Trakuose ir antroji pietų slavų įtakos banga // Dailės kūrinys – istorijos šaltinis. Vilnius, 2016. P. 8–41.
- ³⁶ *Adomonis T.* Trakų salos pilies sieninė tapyba // Lietuvos TSR Aukštųjų Mokyklų Mokslo Darbai. Menotyra. 2. 1969. P. 137; *Adomonis T., Čerbulėnas K.* Lietuvos TSR dailės ir architektūros istorija. T. 1: Nuo seniausių laikų iki 1775 metų. Vilnius, 1987. P. 78.
- ³⁷ *Gieryl T., Ptak J.* The Heraldic Frieze Discovered in Sandomierz Cathedral // The Polish Heraldry Society Yearbook / Rocznik Polskiego Towarzystwa Heraldycznego. New Series. Vol. X (XXI). Warszawa, 2011. P. 3–38; *Smorąg-Różycka M.* Bizantyjskie malowidła w prezbiterium katedry pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Sandomierzu – odkrycia niespodziewane i doniosle // Modus. Prace z Historii Sztuki. 12/13. 2013. S. 53–72; *Eadem.* Bizantyjskie freski w sandomierskiej katedrze: królewski dar na chwałę Bożą czy odbłask idei unii horodelskiej // Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne. 141/2. 2014. S. 235–255; *Eadem.* Anna Cylejska – zapomniana patronka bizantyjskich malowideł w prezbiterium katedry pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Sandomierzu // Patronat artystyczny Jagiellonów. Studia Jagiellonica. 01. / red. M. Walczak, P. Węcowski. Kraków, 2015. S. 289–304.
- ³⁸ *Mickūnaitė G.* Making a Great Ruler. P. 52–62.
- ³⁹ *Mickūnaitė G.* The Crucifixion from the Vilnius Cathedral. P. 65–67.
- ⁴⁰ [*Kiel E.*] Kultūros paveldo centras. Duomenų skyriaus detalijų tyrimų poskyris... P. 37–38.
- ⁴¹ *Ткачев М. А., Трусов О. А.* Исторические и архитектурно-археологические исследования Кревского замка // Lietuvos TSR architektūros klausimai. 9 (1). 1988. С. 16.
- ⁴² *Дзяртовіч А. І.* Справаздача па археалагічных даследаваннях (шурфоўцы) на тэрыторыі замка ў в. Крэва Смаргонскага р-на Гродзенскай вобл. у 2012 г. С. 12–13.
- ⁴³ XVII a pradžios Lietuvos vietovių istoriniai šaltiniai. 1622 m. Vilniaus ekonomijos inventorių / par. Darius Vilimas. Vilnius, 2014. P. 112.
- ⁴⁴ Вопросы школы и визуальные доказательства были рассмотрены в монографии А. И. Лифшица (Очерки истории живописи древнего Пскова. Середина XIII – начало XV в. Становление местной художественной традиции. М., 2004).
- ⁴⁵ См.: *Лифшиц А. И.* Программа росписи собора Снеготорского монастыря // Государственная

- Третьяковская галерея. Вопросы русского и советского искусства: материалы научных конференций 1972–1973 гг. М., 1974. Вып. 3. С. 21–51; *Он же*. О стиле росписи Снетогорского монастыря // ДРИ. Монументальная живопись XI–XVII вв. С. 93–114; *Голубева И. Б., Сарабьянов В. Д.* Собор Рождества Богородицы Снетогорского монастыря. М., 2002. С. 24–62.
- ⁴⁶ *Белецкий В. Д.* Живопись в храмах XIV в. из раскопок в Довмонтовом городе Пскова // ДРИ. Монументальная живопись XI–XVII вв. С. 210–242. Технику многослойного письма в храме № 1 можно обозначить как смешанную, с использованием технологии фрески и темперы.
- ⁴⁷ *Шейнина Е. Г.* Росписи церкви Покрова // Древний Псков. История. Искусство. Археология: Новые исследования. М., 1988. С. 132.
- ⁴⁸ *Гордин А.* Ростовские фрески XIII в. По материалам раскопок княжеского двора // СГЭ. [Вып.] 59. СПб., 2001. С. 31.
- ⁴⁹ Стенное письмо строения великих князей Тверских. Фрески церкви Рождества Богородицы в Городне: [каталог] / науч. ред. и сост. И. А. Шалина и др. М., 2015. 251 с.
- ⁵⁰ *Joannis Dligossii annales seu cronicae incliti Regni Poloniae.* Warszawa, 2001. Vol. 11–12: 1431–1444. P. 125.
- ⁵¹ *Ibid.* P. 127.
- ⁵² *Ibid.* P. 126.
- ⁵³ ПСРА. Т. 32. С. 41.
- ⁵⁴ Там же. С. 138.
- ⁵⁵ *Strykowski Maciej.* Która przedtym nigdy światła nie widziała, Kronika polska, litewska, žmodzka u wszystkich Rusi. Ks. 12. P. 461–462.
- ⁵⁶ Известно, что Феофан Грек украсил фресками покой великого князя московского. Источники того времени считали эти росписи странной новинной (*Лахчев В. Н.* Феофан Грек и его школа. М., 1961. С. 113). Эта «новина» получила очень ограниченное продолжение. В Московской Руси светские помещения расписывались редко, тем более что не было феодальных замков. Правда, тот же Феофан расписал какое-то помещение и у князя Владимира Андреевича (Серпуховского) (Письмо Епифания Предмудрого к Кириллу тверскому // Изборник: сборник произведений литературы Древней Руси. М., 1969. С. 398–403). Можно вспомнить также росписи Владычней палаты в Новгороде.

in Poland) was adopted from the neighbouring Order cathedral defensive architecture of the fourteenth century (Frombork, Kvindin, Königsberg).

It is concluded that through the imitation of Order fortification models the Grand Duchy of Lithuania was strongly connected with German architecture. Due to its influence the architecture of the Grand Duchy of Lithuania developed within the North German (Hanseatic) Gothic Style.

Translated by Alexander Kushnerevich

Aleh Dziarnovich

Institute of History of the National Academy of Sciences of Belarus, Minsk

Giedrė Mickūnaitė

Vilnius Academy of Arts

THE WALL PAINTINGS OF KREVA CASTLE (FOURTEENTH CENTURY)
AND THEIR HISTORICAL AND CULTURAL CONTEXT

The excavations undertaken in the Ducal Tower of the Kreva (Krewo) Castle during the field seasons of 1988 and 2012 resulted in the retrieval of 4,000 fragments of *al secco* murals dating from the later fourteenth century. All the fragments of the bottom layer showcase natural ochre pigments (primarily red, reddish-brown and brown) as well as whites. The predominant decorative motifs include interlace, meander and dotted lines. The 2012 excavations led to the discovery of three well-preserved fragments of upper parts of faces. Flat shape of these plaster fragments suggest that figurative compositions decorated walls, while ornaments preserved on concave pieces tell they were part of the vault decoration.

Like other eight murals from the fourteenth- and fifteenth-century murals known to date in the Grand Duchy of Lithuania, the Kreva paintings represent the Byzantine tradition. Having crossed the interconfessional border, the Byzantine murals were used to create monumental programmes in grand ducal residences in Lithuania and became part of the courtly art of the Gediminids. Moreover, upon the will and wish of King Ladislaus II Jagiello they embellished interiors of Catholic churches in Poland. Having taken up a highly privileged cultural space and enjoying commissions of several generations of rulers, these Byzantine murals were reserved to the reigning family finding no followers among the elites.

Translated by Giedrė Mickūnaitė

Piotr Łukasz Grotowski

*Institute of History of Art and Culture
Pontifical University of John Paul II in Krakow*

THE FRESCOES COMMISSIONED BY LADISLAUS II JAGIELLO
IN THE COLLEGIATE CHURCH OF WIŚLICA

The state of preservation of the frescoes commissioned by King Ladislaus II Jagiello (1386–1434) in the collegiate church of Wiślica is very poor. Covered with whitewash already at the turn of the seventeenth century, they remained unknown until World War I, when – after heavy bombardment – fragments of paintings reappeared. A careless restoration brought about further damages, mostly on the surface of the paintings, and presently only about forty

СОДЕРЖАНИЕ

От составителей	6
<i>Жан-Пьер Кайе</i> Трехчастное возглавие, купольный трансепт и полное сводчатое покрытие – возможные свидетельства восточных заимствований на Западе между IX и XI веком.	8
<i>Кристиан Сапен</i> Романская Бургундия. Между традиционной архитектурой и архитектурой новаторской, контакты с Италией.	27
<i>Карлес Маниу</i> Романская живопись в Каталонии.	43
<i>О. М. Иоаннисян</i> Об изучении галицкого зодчества.	69
<i>Н. Н. Точилова</i> Архитектурная резьба Древней Руси XI века. К вопросу о влиянии раннего романского искусства.	81
<i>Кристиан Генсбайтель, Жан-Люк Пиа</i> Пещерная церковь Святого Иоанна Крестителя (бывшая Спасителя) в Обетерр-сюр-Дронн.	95
<i>К. Е. Чемезова</i> Внешние влияния и их роль в архитектурной истории соборов Норвегии конца XI – первой трети XIV века	114
<i>В. Г. Пуцко</i> Иконографические проблемы резьбы Дмитриевского собора во Владимире.	143
<i>А. М. Гордин</i> Монументальная живопись Франции XI–XIII веков: византизм подлинные и мнимые	154
<i>М. И. Яковлева</i> Между Востоком и Западом, прошлым и будущим: мозаики церкви Порты Панагия в Пилах близ Трикалы (Фессалия)	188

CONTENTS

From The Editors	6
<i>Jean-Pierre Caillet</i>	
Tripartite chevet, transept with a cupola and integral vaulting: possible evidence of borrowings from the West to the East between the ninth and eleventh centuries	8
<i>Christian Sapin</i>	
Romanesque Burgundy. Between traditional and innovative architecture, connections with Italy	27
<i>Carles Mancho</i>	
Romanesque painting in Catalonia	43
<i>Oleg Ioannisian</i>	
Research on Galician architecture	69
<i>Nadezhda Tochilova</i>	
Russian architectural carving in the eleventh century. The impact of early Romanesque art	81
<i>Christian Gensbeitel, Jean-Luc Piat</i>	
Rupestrian Church of St John the Baptist (formerly St Sauveur) in Aubeterre-sur-Dronne	95
<i>Ksenia Chemezova</i>	
External influences and their role in the architectural history of the cathedrals of Norway in the late eleventh – first third of the fourteenth centuries	114
<i>Vasily Putsko</i>	
The carvings of St Demetrius's Church in Vladimir: iconographical problems	143
<i>Alexander Gordin</i>	
Monumental painting of France in the eleventh – thirteenth centuries: real and imaginary Byzantinisms	154
<i>Maria Yakovleva</i>	
Between East and West, past and future: mosaics of Porta Panagia in Pily near Trikala (Thessaly)	188

<i>А. Н. Куинеревич</i>	
Немецкие влияния в оборонном зодчестве Великого княжества Литовского	204
<i>Олег Дзярнович, Гедре Мицкунайте</i>	
Стенопись Кревского замка XIV века и ее историко-художественный контекст.	223
<i>Петр Лукаш Грошовский</i>	
Фрески, созданные по заказу Владислава II Ягеллы в Вислицкой коллегии	251
<i>И. А. Шалина</i>	
Западные мотивы, черты и формы в псковской живописи.	316
<i>М. И. Мильчик</i>	
Три регулярные крепости Великого княжества Московского и вопрос об участии итальянских мастеров в их строительстве.	358
Цветные иллюстрации к статье К. Генсбайтеля, Ж.-А. Пиа.	374
Приложение. Список научных работ О. М. Иоаннисяна. <i>Составитель А. А. Ёлкин</i>	376
Принятые сокращения	388
Summaries	391

Alexander Kushnerevich

German influences in the defensive architecture of the Grand Duchy of Lithuania. 204

Aleh Dziarnovich, Giedrė Mickūnaitė

The wall paintings of Kreva Castle (fourteenth century) and their historical and cultural context 223

Piotr Łukaszy Grotowski

The frescoes commissioned by Ladislaus II Jagiello in the Collegiate Church of Wislica. 251

Irina Shalūna

The occidental motifs, traits and forms in Pskov painting 316

Mikhail Miltchik

Three regular fortresses in the Grand Duchy of Moscow and the possible contribution of Italian masters to their architecture 358

Colour plates for the article of Christian Gensbeitel and Jean-Luke Piat. 374

Appendix. Scientific publications of Oleg Ioannissian. *By Denis Yolshin* 376

Abbreviations 388

Summaries 391