

Bizantinė dailė pagonių rezidencijose: Krėvos ir Medininkų pilių bokštų sienų tapyba

Šiandien tik iš archeologinių radinių žinoma XIV a. paskutiniu ketvirčiu datuojama sienų tapyba Krėvos ir Medininkų pilyse kelia funkcijos, semantikos ir recepcijos klausimus. Vaizdinis šios bizantiškojo stiliaus tapybos žodynas ją sieja su stačiatikių rusų žemėmis, o numanomas užsakovas – pagoniškas Lietuvos didžiojo kunigaikščio dvaras – tapybą atskiria nuo stačiatikybės ir vyraujančios Bizantijos dailės sampratos. Straipsnyje Krėvos ir Medininkų pilių tapyba patenka į prasminių ryšių tinklą, hipotetiškai siejantį viduramžišką dailės paskirtį ir šiądienį dailėtyrinį žinojimą.

Reikšminiai žodžiai: bizantiškoji sienų tapyba, Lietuvos didžiojo kunigaikščio dvaras, pagonybė, stačiatikybė

Pavaizduoti, pamokyti, papuošti – taip apibendrintai įvardijama viduramžių dailės paskirtis. Manytina, kad šie priesakai taikytini ir šiandien tik iš archeologinių radinių žinomai sienų tapybai, XIV a. pabaigoje puošusiai Krėvos ir Medininkų pilių rezidencinius bokštus, kurių interjerų dekoru puošybinė funkcija nekelia abejonų, o vaizdavimo ir pamokymo klausimai lieka atviri ir intencijų, ir turinio aspektais. Viduramžiškas šios tapybos kontekstas prarastas, tad pasitelkdama dailėtyros įrankius straipsnyje tinko duženas su tapybos likučiais įtraukiu į kultūrinių ryšių tinklą, kurio svarbiausi dėmenys – stilius, tikėjimas ir kultūrinės įtakos – tikrai nebuvo pilių bokštų interjerų dekoru užsakovų ir užsakymus atlikusių meistrų motyvai.

Dailėtyroje sienų dekoras neatsiejamas nuo architektūros, taigi ir nacionalinės istorijos, nes monumentalioji dailė visada yra vietinė, net jei ją kūrė atvykę meistrai. Neatsiejama nuo sienos, ant kurios ji sukurta, tapyba neabejotinai turėjo tam tikrą prasmių skalę, o šiame straipsnyje telkiamasi į dvi lietuviškas jos sampratas – viduramžių pagonių ir

šiandienos dailėtyrinę, tad ir tapyba aptartina siūlant šių chronologiškai ir konceptualiai itin nutolusių polių dialogą. Nors bizantiškojo stiliaus Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės (toliau – LDK) sienų tapyba itin fragmentiška ir apgaubta šaltinių tylos, jos išskirtinumas – pasaulietinė paskirtis. Bizantijos kultūroje monumentalioji dailė klestėjo ir pasaulietinėse, ir sakralinėse erdvėse, už imperijos ribų ji plito daugiausia, o išliko beveik išskirtinai tik bažnyčiose, todėl kaip tik ja remiantis suformuluota bizantiškosios dailės samprata neatsiejama nuo stačiatikybės. Taigi LDK pilių interjerus puošusi tapyba kelia platesnį vaizdo konfesinės priklausomybės, tiksliau, bizantiškojo stiliaus ir stačiatikybės dermės klausimą, į kurį atsakymo nepateikia išlikusi vaizdinė medžiaga, o recepciją įmanu aptarti tik hipotetiškai konstruojant stačiatikišką, pagonišką ir katalikišką santykį su vaizdais krikščionėjančioje Lietuvoje.¹

Bizantijos dailė LDK stačiatikiškose žemėse

LDK plečiantis į stačiatikių rusėnų žemes kartu inkorporuota ir Bizantijos dailė, čia plitusi jau nuo X a. Greta Kyjivo Rusios tradicijos, ryškiausi iki šių laikų išlikę pavyzdžiai – Šv. Sofijos soboro ir Šv. Eufrosinijos vienuolyno Viešpaties Atsimainymo cerkvės Polocke interjerų freskos², taip pat minėtina ir gyvenamųjų namų sienų tapyba Naugarduke³. Nėra žinių, koks buvo Lietuvos didžiojo kunigaikščio vietininkų santykis su prijungtųjų žemių daile, vis dėlto manytina, kad XIV a. II p. ji, kaip ir kiriliškoji raštija rusėnų kalba, iš pasyvios duotybės tapo funkcionalia valdančiųjų praktika, apie kurią žinių suteikia archeologiniai radiniai.

Vienas aktyvaus bizantiškosios dailės patronato pavyzdžių – Lucko pilies Šv. evangelisto Jono cerkvės sienų tapyba: XIV a. pradžia datuojami apatinio registro draperijos fragmentai ir griuvenų sluoksnyje tarp trečiųjų ir ketvirtųjų cerkvės grindų rastos ir XIV a. II p. priskiriamos

¹ Šiam tyrimui aktualus platusis Lietuvos krikščionėjimo kontekstas, aptartas monografijoje Baronas, Rowell (2015).

² Сарабянов (2009); Селицкий (1992); Терещатова, Ходыко (1987), 115–160; Цейтлина, Левкова (1987), 108–114.

³ Васильев, Ёлшин (2017), 398–409.

vienspalviai juoda, mėlyna, pilkšvai alyvine, pilkšvai mėlyna, įvairių tonų žalia, pilka ir ruda spalva dažyto tinko duženos. Ypatingas šio sluoksnio radinys – Kristaus veidas, kurį pavyko sudėlioti iš atskirų fragmentų. Kristaus galva (12 cm aukščio neskaitant nimbo) trimis ketvirčiais pasukta į dešinę. Kairėje pusėje matomas „auksinis“ geltona ochra tapytas juodos ir baltos linijų kontūru apvestas kryžiškasis nimbas (kryžiaus kontūrai nubrėžti sodria raudona) pilkai melsvame fone. Išskirtinai kruopšti Kristaus veido modeliuotė, tvarkingai sruogomis gulančių plaukų ir „besiplaikstančios“ draperijos kontrastas ne tik chronologiškai, bet ir stilistiškai sietini su vadinamuoju Paleologų renesansu, tikėtina, Lucką pasiekusiu per tarpininkus Balkanuose. Archeologė Marijana Malevskaja-Malevič šią tapybą sieja su cerkvės interjero atnaujinimu Voluinę valdant Gedimino sūnui kunigaikščiui Demetriui Liubartui (valdė 1340–1383). Šių darbų mastas buvęs toks įsimintinas, kad 1589 m. dokumente kaip tik Liubartas vadinamas Šv. evangelisto Jono cerkvės fundatoriumi.⁴

Taigi stačiatikis Liubartas laikytinas cerkvės dekoru užsakovu, jo sūnėnas katalikas Jogaila bizantišką tapybą puošė bažnyčias Lenkijoje, o pagonio brolio Algirdo pilių interjerai Krėvoje ir Medininkuose buvo ištapyti bizantiškuoju stiliumi. Visus tris siejo Gediminaičių kraujas ir bizantiškoji dailė, o skyrė tikėjimas. Tikėjimo skirtumas, viduramžių dailėje reiškėsis kaip vaizdinės kalbos riba, slenkstis ar filtrai, ir yra šio tyrimo, skirto dviejų pagonių rezidencijų dekorui, akstinas.

Staćiatikybės paribyje? Bizantiškojo stiliaus tapyba Krėvos ir Medininkų pilyse

Palyginti netoli viena nuo kitos stovinčios, architektūriškai artimos struktūros aptvarinės Krėvos ir Medininkų pily (kartu su Lydos pilimi sudariusios Vilniaus pietrytinį gynybinį lanką) tarnavo ir kaip didžiųjų kunigaikščių rezidencijos. XVI a. praradusios ir gynybinę, ir rezidencinę paskirtį, pilys pamažu griuvo. Antai 1517 m. Šv. Romos imperijos pasiuntinys Sigismundas Herbersteinas (1486–1566) Krėvą apibūdino kaip

⁴ Малевская (1997), 9–36. Karaliaus kambarinio rašte Liubartas vadinamas fundatoriumi: Архивъ Юго-Западной Россіи (1859), №. 46 (1589 06 08), 206–207.

miestą su apleista pilimi.⁵ Medininkų pilis, 1495-ųjų vasarį tapusi paskutine Elenos Maskviškės (1476–1513) stotele prieš atvykstant į Vilnių situuoti su Aleksandru Jogailaičiu (1461–1506)⁶, 1622 m. buvo visiškai sugriuvusi⁷. Nors tuolaikiai rašytiniai šaltiniai neteikia jokių žinių apie pilių architektūrą ir juo labiau puošybą, tai, kad XIV a. 9 deš. Krėva tapo prieštarinių politinių įvykių vieta, lėmė jos žinomumą istorinėje tradicijoje ir didesnę dėmesį vėlesniais laikais, o XIX a. atsirado netgi užuominų apie Krėvos pilies bokšto interjero dekorą.⁸ Bene išsamiausią informaciją suteikia mokytojo ir kraštotyrininko Romualdo Zieńkiewicziaus (1811–1868) pastaba, kad 1843 m. ant bokšto vidinių sienų buvo galima matyti liekanas tapybos, vaizduojančios „lapus, sudėliotus į netaisyklingos formos kryžius“⁹. Deja, jokiuose man žinomuose vaizdo šaltiniuose ši tapyba nėra užfiksuota, o 1917 m. rugpjūtį bokštą su tapybos likučiais susprogdino vokiečių įtvirtinimus puolanti Rusijos kariuomenė.¹⁰ Tarpukariu pilies griuvėsiai buvo iš dalies konservuoti¹¹, tačiau to meto dokumentuose sienų tapyba neminima, o šiandienės žinios remiasi 1988 m. ir 2012 m. vykdytų archeologinių tyrimų radiniais. Istorinės žinios apie Medininkų pilį nepalyginti skurdesnės, o rezidenciniame bokšte buvusi sienų tapyba archeologų atrasta tik 1994 m.¹²

Sprendžiant iš radinių, Krėvos ir Medininkų pilių bokštų interjerai XIV a. paskutiniame ketvirtyje buvo puošti vizualiai artima sienų tapyba (1–8 pav.). Tinko duženos su tapybos sluoksniu taip pat leidžia nustatyti grunto sudėtį, spalvinę dažų paletę, tapybos technologiją, nuspėti

⁵ „Crevua oppidum cum castro deserto / gehn Crewa da ist ain gemeuer aines gewesnen Schloß“, Herberstein (2007), 464: 18 ir 464: 56.

⁶ *Сборник* (1882), № 35.1 (1495 02 15), 185.

⁷ *XVII a. pradžios Lietuvos vietovių istoriniai šaltiniai* (2014), 112.

⁸ W. F. K. (1817 01 21), 139; Описание развалин Старинного Замка в казенном мястечке Крєв, отстоящем от Уездного Города Ошмяны в 20-и верстах, а от Губернскаго Города Вильны в 78-и. Составленное Октября 31 дня 1838 г. (Papierų po Adamie Kirkorze. Materiały i prace innych osób, pochodzące z okresu wileńskiego A. Kirkora), Biblioteka Jagiellońska, BJ 4497, t. 3b, 1a, fol. 35.

⁹ Zieńkiewicz (1848), 126.

¹⁰ Дзярновіч (2015), (118–120).

¹¹ Lorentz (1930/1931), 161–179.

¹² Aleliūnas, Merkevičius (1996), 157–159; Žukauskas (be datos).



1. Krėvos pilies ornamentinė tapyba, užbaigta tirštų baltų dažų taškais; 2012 m. radiniai.

Giedrės Mickūnaitės nuotr., 2014



2. Krėvos pilies tapyba su pynių ornamentu; 2012 m. radiniai. Giedrės Mickūnaitės nuotr., 2014



0 1 2 3 cm

3. Krėvos pilies tapyba su veido fragmentu; rasta 2012 m.

Giedrės Mickūnaitės nuotr., 2014



0 1 2 3 cm

4. Krėvos pilies tapyba su veido fragmentu; rasta 2012 m.

Giedrės Mickūnaitės nuotr., 2014



0 1 2 3 cm

5. Medininkų pilies ornamentinė tapyba, užbaigta tirštų baltų dažų taškais, rasta 1994 m.

Giedrės Mickūnaitės nuotr., 2014

pigmentų kilme, apibūdinti puošybos principus, vaizdinį žodyną ir figūrų mastelį. Abiejose pilyse dauguma tapybos charakteristikų itin artimos: visi fragmentai rasti ant kintančio storio lenktos formos tinko gabalų – taigi sietini su skliautų dekoru (sienų plokštumų puošyba, minėta Krėvos pilies aprašymuose, veikiausiai sunyko dėl atmosferos poveikio griuvus skliautams). Tapybos eiga įprasta: nutinkuotas mūras padengtas potapybiniu gruntu, kurio pagrindą sudaro grūstas ir sijotas smėlis bei kalkės, gruntuotas paviršius dažytas baltais kreidininiais dažais, ant jų tapyta žemės

spalvų dažais, gaunamais iš vietinės kilmės pigmentų, dekorą užbaigiant šviesą imituojančių baltų dažų potėpiaais ir iškiliais tiršto balto dažo taškais (1, 5 pav.).

Greta panašumų, minėtini ir skirtumai: Medininkų pilies potapybiniame grunte naudota mažiau smėlio, o viršutinis tapybos sluoksnis poliruotas – vadinamasis užtrynimasis suformavo glaudesnę dažų ir tinko jungtį, saugančią nuo skilinėjimo ir atsisluoksniavimo.¹³ Vis dėlto Krėvos radinių tapybos sluoksnių aiškumą galėjo lemti ne paprastesnė technologija, o 1433 m. gaisro¹⁴ kaitra. Kadangi gaisro padariniai matomi apatiniuose, 2012 m. tyrinėtuose duženų sluoksniuose, suformuotuose griuvusių skliautų, daroma išvada, kad Krėvos bokšto interjeras ištapytas du kartus – XIV a. paskutiniame ketvirtyje ir atstačius po 1433 m. gaisro. Šio straipsnio objektas – ankstyvasis dekoras, kuris ir lyginamas su radiniais Medininkuose. Antrojo laikotarpio tapyba, kurios liekanas ir minėjo XIX a. autoriai, įdomus kaip bizantiškosios tradicijos tvarumo ir šios tokios spalvinės ir technologinės įvairovės liudijimas: viršutiniame duženų sluoksnyje, atidengtame 1988 m., pasitaiko tapybos mėlynais ir rožiniais dažais, gaunamais iš įvežtinių pigmentų, bei temperos fragmentų viršutiniame tapybos sluoksnyje.¹⁵

Aptariant XIV a. pabaiga datuojamą abiejų pilių interjerų tapybą matyti, kad skliautų dekoras pabrėžė architektūrinę struktūrą: nerviūros puoštos vertikaliai sunertų V raidžių seką primenančiais meandrais, o burių kraštus rėmino pynių motyvai (2, 6 pav.). Rasti frontalūs ir trijų ketvirčių rakursu pasuktų veidų fragmentai (3, 4, 7 pav.) liudija figūrines kompozicijas. Be to, rastiems veidų fragmentams pritaikius bizantiško-

¹³ Erika Kielė, 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: Kultūros paveldo centras, 2014.

¹⁴ Apie Krėvos pilies gaisrą žr. Дзярновіч (2020), 68–69, il. 19–21, 90–92.

¹⁵ 1988 m. radiniai saugomi Gardino religijų istorijos muziejuje, mėlynos ir rožinės spalvos rasta ant fragmentų (КП 15936/11-50. Nr. 24 ir Nr. 30). Šio laikotarpio tapybos tyrimų duomenys apibendrinti straipsnyje: Чарняўскі, Цэйтліна (2001), 99–101.



6. Medininkų pilies ornamentinės tapybos fragmentai, rasti 1994 m.
Giedrės Mickūnaitės nuotr., 2014.

7. Medininkų pilies tapyba su veido fragmentu; rasta 1994 m.
Giedrės Mickūnaitės nuotr., 2014



8. Medininkų pilies tapybos fragmentas
su žmogaus plaukais (?), rastas 1994 m. Giedrės Mickūnaitės nuotr., 2014

sios tapybos proporcijų principus¹⁶, galima apskaičiuoti, kad vaizduotos žmonių figūros buvo maždaug 80–90 cm aukščio. Šios kompozicijos patvirtina, kad pilių dekoras išpildė viduramžių dailei svarbų vaizdavimo priesaką, o veidų rakursas leidžia numanyti, kad būta ir siužeto, tad,

¹⁶ Apytiksliai figūrų dydžiai apskaičiuoti remiantis Bizantijos meistrų naudotu vadinamuoju nosies-delno matu, plačiau žr.: Winfield, Winfield (1982) ir Mako (2007).

tikėtina, ir pamokymo, tačiau tai ir viskas, ką apie tapybą galima pasakyti remiantis viduramžių dailės samprata.

Šiandienė dailėtyra ne tik konstatuoja itin artimus Krėvos ir Medininkų pilių bokštų sienų tapybos principus, vaizdinį žodyną ir spalvinę paletę, bet juos susieja su gretimų rusų kunigaikštysčių daile. Gruntą ištisai dengiantis baltų dažų sluoksniš ir dekorą užbaigiantys iškilūs baltų dažų potėpiai bei tiršto dažo taškai literatūroje laikomi būdingais Pskovo tapybos mokyklos bruožais.¹⁷ Vis dėlto pastarųjų dešimtmečių tyrimai Tverėje¹⁸ ir iš dalies Rostove¹⁹ parodė, kad šios charakteristikos būdingos ir tenykštei sienų tapybai nuo XIII a. pabaigos iki XV a. vidurio. Gausėjantys duomenys pranoksta XX a. viduryje retrospektyviai suformuluotos Pskovo mokyklos geografines ribas: tokia tapyba buvo paplitusi kur kas didesniame regione ir apėmė ne tik stačiatikiškas rusų, bet ir pradžioje pagoniškas, vėliau katalikiškas LDK žemes. Suprantama, kad sienų tapyba „pati nevaikšto“, tad lietuviškose žemėse ją skleidė užsakymus vykdantys meistrai, savo amato išmokę stačiatikiškoje aplinkoje. Jie žinomi tik iš savo kūrinių, o jų užsakovu laikytinas didysis kunigaikštis, kurio domeniui ir priklausė aptariamoms pilys. Tikėtina, kad bizantiškoji tapyba į Algirdo dvarą pateko tarpininkaujant kunigaikštieni Julijonai Tveriškei (~1330–1392).²⁰ Tuometės politinės vedybos turėdavo ir kultūrinį dėmenį, o atvaizdai – esminis stačiatikybės dėmuo – turėjo palaikyti ir Julijonos tikėjimą, anot Dariaus Barono, dvare apribotą didžiosios kunigaikštienės asmeniui ir neperduodamą net gausiems poros vaikams.²¹ Kita vertus, Janas Długoszas teigė, kad Jogaila iš motinos buvo perėmęs „graikiškus prieta-

¹⁷ Белецкий (1974), 141–154; Белецкий (1980), 21–242; Шейнина (1980), 243–257; Лагунин (1980), 258–262; Белецкий (1986); Белецкий (1991).

¹⁸ *Стенное письмо строения великих князей Тверских* (2015); Беяев, Сафарова, Хохлов (2018), 148–161.

¹⁹ Гордин (2001), 30–33.

²⁰ Išsamiausia Julijonos biografiją ir jos politinio vaidmens studiją paskelbė Baronas (2019), 5–39.

²¹ *Ibid.*, 25–30.

rus²², o Maciejus Strykowski rašė matęs Julijonos ir Algirdo portretus, nutapytus Vitebsko Aukštutinės pilies cerkvėje.²³

Nors šios žinios perteikia vėlesnių autorių stačiatikybės sampratą ir ją atitinkančias apraiškas, dailėtyrai jos užduoda konfesinį klausimą: kokia bizantiškojo stiliaus tapybos pagonių pilyse ir stačiatikybės sąsaja? Svarstant viduramžių kategorijomis, klaustina, ar šia tapyba siekta pavaizduoti ir pamokyti krikščioniškų tiesų ir taip skleisti stačiatikių tikėjimą, ar tik papuošti interjerus. Akivaizdu, kad turimų tapybos radinių atsakymo paieškoms nepakanka, tad žinių tenka ieškoti bizantiškojoje atvaizdo sampratoje.

Tvarka ir veiksmai

Bizantistikos aksioma teigia, kad įveikus ikonoklazmą ir 843 m. paskelbus Stačiatikybės triumfą religinis atvaizdas imtas suvokti kaip Šventajam Raštui prilygstanti tiesa. Kadangi tiesa yra konstatuojama, o ne variantiška ar interpretuojama, ji teigiama ir patvirtinama kartojant. Dailės praktikoje tai pasireiškė vaizdų kanonizavimu, o vaizdo ideologijoje – vaizduotės tramdymu. Kitaip tariant, kartojami atvaizdai vaizduotę varžė ir varžydami valdė, įvesdami kanonu vadinamą pripažįstamą, atpažįstamą ir pakartojamą tvarką. Kanoniniai vaizdai tapo patikimais stačiatikybės sklaidos įrankiais, misionierių taikytais hierarchiškai pagal principą iš viršaus žemyn, kuri tiksliausiai perteikia pasakojimas apie bulgarų chano Boriso krikštą 864 m.: išvydęs Paskutinio teismo ikoną, chanas pajuto Dievo baimę, apsikrikštijo ir apkrikštijo bulgarų tautą.²⁴

Lietuvos didžiojo kunigaikščio pilyse Krėvoje, Medininkuose rasta bizantiškoji sienų tapyba su figūrinėmis kompozicijomis bei po krikšto

²² „Certarum supersticionum, quas eum quidam asserunt ex bona causa continuasse, et quas illum mater sua ritus Grecorum femina asserebatur instruxisse, spectator“, *Joannis Dlugossii annales* (2001), 125.

²³ „... pirwła Xieźna Witebska Uliana [...] y ktorey ia obraz tymi oczyma widział po staroswiecku roku 1573 malowany wespółk z Olgerde[m] mężem na zamku Wicebskim wyśnym w Cerkiew ce staroswieckiey drzewianey na podmurzu. Który zamek y wieżę ta sama Xiężna zmurowała w niebytności Olgerdowey“, Strykowski (1582), 461–462.

²⁴ Plačiau apie Bizantijos misionierių taktikas krikštijant slavus žr. Obolensky (1994).

Jogailos ir Vytauto valia bizantišką tapybą dekoruoti rūmų ir bažnyčių interjerai leidžia teigti, kad kanonizuoti vaizdai valdė ir tvarkė bent dviejų didžiųjų kunigaikščių kartų vaizduotę, tačiau nelėmė jų stačiatikiško krikšto. Pagoniškoje Lietuvoje bizantiškoji vaizdų tvarka įsitvirtino pačiame socialinės hierarchijos smaigalyje ir tarpo tik didžiojo kunigaikščio aplinkoje. Bizantiškoji galios vertikalė iš viršaus žemyn čia liko veikta, netapdama nė apskritimu, aprėpiančiu bent dalį aukštuomenės. Iteiniausias, išskirtinai didžiojo kunigaikščio šeima apribotas, bizantiškosios tapybos užsakovų ratas leidžia brėžti lietuviškas bizantiškosios vaizdų tvarkos ribas, žyminčias stačiatikybės prieigas, bet jų neperžengiančias. Taigi pagoniškas didžiojo kunigaikščio dvaras tapo bizantiškosios dailės filtru apsiribodamas puošybine funkcija.

Turimus negausius duomenis apibendrina paradoksalus teiginys: monumentalioji bizantiškoji dailė buvo alternatyvų neturinti vaizdinė pagoniško didžiojo kunigaikščio dvaro savastis, neturinti stačiatikybės sklaidos krūvio. Nekonfesinę bizantiškosios tapybos pasaulietinėje aplinkoje sampratą LDK liudija tradicijos tęstinumas po katalikiško Lietuvos krikšto. Dailės duomenys leidžia teigti, kad vaizdinėje plotmėje link katalikybės judėta atbulomis – žvelgiant į Rytus, eita į Vakarus²⁵, į kuriuos keletui dešimtmečių atsinešta ir bizantiškoji vaizdų tvarka.

Nepublikuoti šaltiniai

Kielė Erika, Arkikatedros bazilikos, Žemutinės ir Aukštutinės pilių pastatų, jų liekanų ir kitų statinių komplekso, Šv. Stanislovo ir Šv. Vladislovo arkikatedros Bazilikos (unikalus kodas Kultūros paveldo registre 642, adresas Vilniaus m. sav., Vilniaus m. Katedros a. 2, 3, 4), Medininkų (unikalus kodas Kultūros paveldo registre 1030, adresas Vilniaus r. sav., Medininkų k. (Medininkų sen.)) ir Krėvos (Baltarusija) pilių cheminiai tyrimai ir jų apibendinimas, Vilnius: Kultūros paveldo centras, 2014.

Описание розвалин Старинного Замка в казенном мястечке Крев, отстоящем от Уездного Города Ошмяны в 20-и верстах, а от Губернскаго Города Вильны в

²⁵ Čia perfrazuoju Barono ir Rowello monografijos skyriaus, kuriame aptariami pagoniškos LDK santykiai su kaimynais, pavadinimą – „Going East, Facing West: Pagan Lithuania and Christian Neighbours“, Baronas, Rowell (2015), 149–174.

78-и. Составленное Октября 31 дня 1838 г., „Papiery po Adamie Kirkorze. Materiały i prace innych osób, pochodzące z okresu wileńskiego A. Kirkora“, vol. 3b, Biblioteka Jagiellońska, BJ 4497. t. 3b, 1a, fol. 35.

Publikuoti šaltiniai

Herberstein Sigismund, *Rerum Moscoviticarum Commentarii Synoptische Edition der lateinischen und der deutschen Fassung letzter Hand Basel 1556 und Wien 1557*, parengė Hermann Beyer-Thoma, München: Osteuropa-Institut München, 2007.

Joannis Dlugossii annales seu cronicae incliti Regni Poloniae, kn. 11–12, 1431–1444, Warszawa: PWN, 2001.

Strykowski Maciej, *Która przedtym nigdy światła nie widziała, Kronika polska litewska, żmudzka y wszystkiey Rusi*, w Krolewcu: u Gerzego Osterberga, 1582.

W. F. K., Do JP. Redaktora Tygodnika Wileńskiego z Bieniun Roku 1816. dnia 27 Maja v. s., *Tygodnik Wileński*, 1817 01 21, Nr. 62, p. 136–140.

XVII a. pradžios Lietuvos vietovių istoriniai šaltiniai. 1622 m. Vilniaus ekonomijos inventorius, parengė Darius Vilimas, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2014.

Zienkiewicz Romuald, O Kurhanach i Grodziskach Powiatu Oszmiańskiego, *Athenaeum*, Wilno, 1848, t. 5, p. 119–128.

Архивъ Юго-Западной Россіи, d. 1, т. 1: *Акты, относящиеся къ исторіи Православной церкви в Югозападной Россіи*, Кіевъ: въ Университетской типографіи, 1859.

Сборник Императорскаго Русскаго Историческаго Общества, т. 35: *Памятники дипломатических сношений древней Россіи с державами иностранными*, С. Петербург: Типографія Ф. Елеонскаго и К, 1882.

Literatūra

Aleliūnas Giedrius, Merkevičius Algimantas, Medininkų pilies archeologiniai tyrimai 1994 m., *Archeologiniai tyrinėjimai Lietuvoje 1994 ir 1995 metais*, Vilnius, 1996, 157–159. Prieiga internetu: <https://www.atl.lt/1994-1995/157-159.pdf>.

Baronas Darius, Julijona – Lietuvos didžiojo kunigaikščio Algirdo žmona ir jo vaikų motina, *Lietuvos istorijos metraštis*, 2019, Nr. 2, p. 5–39.

Baronas Darius, Rowell, S. C. *The Conversion of Lithuania. From Pagan Barbarians to Late Medieval Christians*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2015.

Lorentz Stanisław, Konserwacja zamków w Wileńszczyźnie i Nowogródzczyźnie, *Ochrona zabytków sztuki*, 1/4.1, Warszawa, 1930/1931, p. 161–179.

- Mako Vladimir, *The Art of Harmony: Principles of Measuring and Proportioning in Byzantine Wall-Painting*, Belgrade: Orion Art, 2007.
- Obolensky Dimitry, *Byzantium and the Slavs*, New York: St Vladimir's Seminary Press, 1994.
- Winfield June, Winfield David, *Proportion and Structure of the Human Figure in Byzantine Wall-Painting and Mosaic*, Oxford: BAR, 1982.
- Žukauskas Donatas, *Medininkų pilis: praeitis, dabartis ir ateitis*. Prieiga internetu: www.lietuvospilys.lt/data/medininkai.htm.
- Белецкий В. Д., *Довмонтов город. Архитектура и монументальная живопись XIV века*, Ленинград: Искусство, 1986.
- Белецкий В. Д., *Древний Псков. (По материалам раскопок экспедиции Эрмитажа)*. Каталог выставки, Ленинград: Государственный Эрмитаж, 1991.
- Белецкий В. Д., Живопись в храмах XIV в. из раскопок в Довмонтовом городе Пскова, *Древнерусское искусство. Монументальная живопись XI–XVII вв.*, Москва: Наука, 1980, p. 21–242.
- Белецкий В. Д., Некоторые данные к атрибуции храма № 1 из раскопок в Пскове в 1959–1963 гг., *Государственный Эрмитаж. Археологический сборник*, Ленинград, 1974, т. 16, p. 141–154.
- Беляев Леонид А., Сафарова Ирина А., Хохлов Аелксандр Н., *Спасо-Преображенский собор в Тверском кремле: итоги раскопок 2012–2014*, Российская археология, 2018, № 2, p. 148–161.
- Васильев Борис Г., Ёлшин Денис Д., Фресковая роспись «дома боярина» в окольном городе Новогрудка (по материалам коллекции фрагментов штукатурки), *Древнерусское искусство*, т. 7: *Актуальные проблемы теории и истории искусства*, ред. С. В. Мальцева, Е. Ю. Станюкович-Денисова, А. В. Захарова, С. Петербург: Издательство СПбГУ, 2017, p. 398–409.
- Гордин Александр, Ростовские фрески XIII в. По материалам раскопок княжеского дворца, *Сообщения Государственного Эрмитажа*, 2001, т. 49, p. 30–33.
- Дзярновіч Алег І., Крэўскі замак: праблемы датавання і архітэктурныя асаблівасці (паводле найноўшых даследаванняў), *Крэва. Гісторыя, археалогія культурная спадчына*, sud. Алег І. Дзярновіч, Мінск: Беларуская навука, 2020, p. 68–69, il. 19–21, p. 90–92.
- Дзярновіч А. І., Страты матэрыяльнай гісторыка-культурнай спадчыны у гады Першай сусветнай вайны: на прыкладзе крэўскага замка, *Знакамітыя мінчане XIX–XX стст.: Мінск і Міншчына ў гады Першай сусветнай вайны: людзі і вайна. Матэрыялы Беларуска-польскай навуковай канферэнцыі, Мінск, 9–10 красавіка 2014 г.*, Мінск: В. Хурсик, 2015, p. 118–120.

- Лагунин И. И., Реставрация памятников монументальной живописи Пскова и перспектива их музеефикации (хроника), *Древнерусское искусство. Монументальная живопись XI–XVII вв.*, Москва: Наука, 1980, р. 258–262.
- Малевская М. В., Церковь Иоанна Богослова в Луцке – вновь открытый памятник архитектуры XII в., *Древнерусское искусство: Исследования и атрибуции*, С. Петербург: Издательство СПбГУ, 1997, р. 9–36. Prieiga internetu: <http://rusarch.ru/malevskaya1.htm>.
- Сарабьянов Владимир Д. *Спасо-Преображенская церковь Евфросиньева монастыря и её фрески*, Москва: Северный паломник, 2009.
- Селицкий Адольф А. *Живопись Полоцкой земли XI–XII вв.*, Минск: Навука і тэхніка, 1992.
- Стенное письмо строения великих князей Тверских. Фрески церкви Рождества Богородицы в Городне. Каталог*, sud. Ирина А. Шалина, Москва: Музей русской иконы, 2015.
- Терещатова О. В., Ходыко Ю. В., Фрески Полоцка в контексте искусства Киевской Руси, *Исторические традиции духовной культуры народов СССР и современность*, Киев: Наукова думка, 1987, р. 115–160.
- Цейтлина М. М., Левкова Т. Н., Технологические особенности росписей памятников архитектуры XI–XII вв. в Полоцке, *Проблемы реставрации памятников монументальной живописи. Сборник научных трудов*, Москва, 1987, р. 108–114.
- Чарняўскі Ігарь, Цэйтліна Маріна, Архітэктурна-мастацкія асаблівасці Крэўскага замка, *Каштоўнасці мінуўчыны*, т. 4: *Помнікі археалогіі: праблемы аховы і вывучэння*, Мінск, 2001, р. 99—101.
- Шейнина Е. Г., Реставрация древнерусских фресок из археологических раскопок, *Древнерусское искусство. Монументальная живопись XI–XVII вв.*, Москва: Наука, 1980, р. 243–257.

Giedrė Mickūnaitė

Byzantine art in pagan residencies: wall paintings in the towers of Kreva and Medininkai castles

Summary

At the end of the fourteenth century, the interiors of the residential quarters of the grand ducal castles in Kreva and Medininkai were painted with murals of Byzantine style. Similar in manner and approach to contemporaneous wall paintings in Pskov and Tver', the décor of the Lithuanian castles testifies to artistic practices having crossed the religious divide and to Orthodox painters carrying out commissions of pagan lords. What is more, the Byzantine style of interior decoration remained popular with the Lithuanian ruling elite even after the Catholic conversion of the country in 1387. However, it is unknown how Byzantine paintings correlate with the Orthodox faith at the Court of the pagan Lithuanian grand dukes. The paper considers this confessional issue a puzzle for the Byzantine studies of today rather than the medieval realities of Lithuania. The scholarly knowledge of Byzantine wall painting relies on evidence from church decorations, which obviously identify the murals with the Orthodox creed. The Lithuanian examples make a unique case which is too fragmentary to be interpreted independently, yet has no comparative material to be dependent on. The available visual as well as circumstantial evidence suggests that paintings of Byzantine style were appreciated because of their decorative rather than doctrinal function.

Keywords: Byzantine wall painting, Lithuanian Grand Ducal Court, paganism, Orthodoxy