

Karolina Bukovskytė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

## Karališkių cerkvės ikonų teologinė prasmė ir meninė vertė

Straipsnis skirtas iš Karališkių Švč. Dievo Motinos Globėjos (rus. *Королишская церковь Покрова Пресвятой Богородицы*) vientikių cerkvės į buvusį Ateizmo muziejų perimtų ikonų analizei ir jų vertei ginčytino paveldo kontekste nustatyti<sup>1</sup>. Grupė Rytų krikščioniškosios vaizduojamosios dailės pavyzdžių pristatoma remiantis techniniais, stilistiniais ir estetiniais kriterijais.

Reikšminiai žodžiai: Lietuva, muziejų kolekcijos, sakralinis paveldas, vaizduojamoji religinė dailė, ikonos, Gavriolo Frolovo ikonų tapybos mokykla, ikonografija, cerkvės, vientikybė

Kaip rodo archyviniai dokumentai, 1969 m. liepos 16 d. iš Karališkių (Molėtų r.) cerkvės į sovietų okupacinės valdžios įsakymu įsteigtą ir beveik tris dešimtmečius (1961–1989) Vilniaus Šv. Kazimiero bažnyčioje veikusį anuometį LTSR Ateizmo muziejų buvo perduota 30 objektų, tarp jų ir 9 ikonos<sup>2</sup>.

Siekiant nuosekliai papasakoti šių ikonų<sup>3</sup> istoriją, apibrėžti vertingąsias jų savybes, pristatyti ikonografiją, visų pirma, tikslinga trumpai aptarti

<sup>1</sup> Parengta remiantis doktorantūros studijų metu atliekamais iš buvusio Ateizmo muziejaus perimto ikonų rinkinio tyrimais.

<sup>2</sup> LTSR Kultūros ministerija, Lietuvos Ateizmo muziejus, Ekspонатų priėmimo-perdavimo aktai, 1962–1965 m., Lietuvos nacionalinio muziejaus archyvas, f. AM, ap. 2, b. 3, l. 247–248.

<sup>3</sup> Ikona (vns. *εικών* – vaizdas) – plačiąja prasme bet koks šventos asmenybės įvairaus dydžio tiek monumentalus, tiek nešiojamas atvaizdas, sukurtas įvairiomis priemonėmis; siaurąja prasme ikona dažniausiai reiškia tapytą medinę devocionalinę lentelę. Ikonofilai, ikonų garbinimo gynėjai (pirmiausia Jonas Damaskietis, Teodoras Studitas ir patriarchas Nikiforas I), plėtojo šv. Bazilijaus idėją ir trijų atvaizdo lygmenų sampratą: Kristus yra prigimtinis Tėvo atvaizdas, žmogus – dieviškasis atvaizdas per įvaikinimą ir mėgdžiojimą, o ikona – meninis Kristaus ar šventųjų atvaizdas. *Oxford Dictionary of Byzantium* (1991), 977–981.

Ikona – matomas vaizdas arba kažko esamo ar įsivaizduojamo, dieviško ar surkurto atvaizdas. Vaizduojamojo meno kontekste ikona yra bet koks meninis atvaizdas, specialiai sukurtas pamaldumo tikslais, įskaitant atvaizdus, nutapytus dažais ar mozaika ant sienų, išaustus ar išsiuvinėtus ant

maldos namų įkūrimo ir uždarymo aplinkybes. Tada svarbu pereiti prie techninės ir teologinės atvaizdų analizės. Galiausiai būtina nustatyti ir įvertinti, kokiais aspektais eksponatai išskirtiniai ir / ar reikšmingi.

Straipsnyje remiamasi istorinių šaltinių tyrimo prieiga. Nors tyrimą apsunkina tai, kad Karališkių cerkvės inventoriai neišliko, publikacijoje naudojamosi Ateizmo muziejaus inventorinėmis knygomis ir eksponatų kortelėmis. Archyvuose dokumentuose pateikiami duomenys interpretuojami pasitelkiant formaliosios, ikonografinės ir ikonologinės bei stilistinės analizės metodus. Prieigos pasirinktos siekiant susieti šiuose kitados kulto objektų funkciją atlikusiuose kūriniuose matomus simbolius ir jų prasmes. Be jų, naudojamosi paleografijos instrumentais, kurie leidžia perskaityti tiriamų artefaktų vaizdus, įvardytus senąja bažnytine slavų kalba. Pasitelkiant šias metodologines priemones ikonos pristatomos ir analizuojamos išryškinant jų aktualumą menotyros tyrimų lauke plėtojamame probleminio paveldo<sup>4</sup> diskurse. Drauge šie iki šiol meno istorijos parašėse likę artefaktai aptariami kaip saviti ir daugiasluoksniai vaizdiniai pasakojimai bei aukštos meninės vertės Rytų krikščionių sakralinės dailės pavyzdžiai.

Tyrimui paranki uždaryjū Rytų krikščionių religinių bendruomenių aplinką ir savitumus nagrinėjanti literatūra. Čia ypač aktualios Grigorijaus Potašenko ir Mari-Liis Paaver publikacijos<sup>5</sup>, kuriose aptariamos sentikių Vilniaus ikonų tapybos mokyklose sukurtos ikonos ir Ivano Michailovo (1893–1993) kūryba. Be jų, tarp svarbiausių kontekstinių tyrimų privalu išskirti Jurijaus Manuilovo straipsnį, skirtą ikonų tapytojo Gavriilo Frolo-

tekstilės, emaliuotos ant sidabro, išraižytus ant brangakmenių, tauriųjų metalų ar dramblio kaulo. Pačia siauriausia prasme – tai dvimatis Kristus, šventojo arba scenos iš Šventojo Rašto paveikslas, nutapytas tradicinėmis technikomis ir medžiagomis (pavyzdžiui, kiaušinio tempera) ir tiksliai atitinkantis pirmavaizdį. Tokie atvaizdai Rytų krikščionių Bažnyčios yra traktuojami kaip simbolis, naudojamas ir asmeninei maldai, ir liturginėms apeigoms, nes per juos mistiškai pristatoma transcendentinė ir nematoma tikrovė. *Cambridge Dictionary of Christian Theology* (2011), 232–234.

<sup>4</sup> Šiame kontekste į probleminio paveldo kategoriją analizuojamos ikonos patenka dėl to, kad sovietų okupacijos metais buvo perimtos prievarta iš maldos namų turint tikslą jas ilgainiui panaudoti propagandiniams siekiams. Kita vertus, šie objektai apskritai neturėjo būti skirti jokiam muziejui, todėl tai, kad jie yra rinkinyje, prieštarauja religinių bendruomenių papročiams ir pasaulėvokai.

<sup>5</sup> Potašenko (2006); Поташенко (2010); Поташенко, Паавер (2016); Поташенко (2019); Поташенко, Паавер, (2022).

vo (1854–1930) tapybos mokyklos veiklai<sup>6</sup>. Svarų indėlį ikonų tyrimų lauke sudaro Dalios Tarandaitės parengti leidiniai, skirti Lietuvos teritorijoje esančiuose maldos namuose, privačiuose ir atminties institucijų rinkiniuose išsaugotų ikonų apžvalgai<sup>7</sup>. Juose pateikiami aprašai padeda ir kaip pavyzdžiai siekiant įsigilinti į ikonų tapybos tradicijos raidą. Istoriografinių Rytų krikščionių konfesijų maldos namų tyrimų srityje būtina paminėti Reginos Laukaitytės monografiją ir straipsnius<sup>8</sup>. Ši literatūra pasirinkta remiantis metodologiniais kriterijais, t. y. koncentruojantis į konkrečius tyrimus, parengtus naudojant vaizdo suvokimo ir aplinkos ryšių analizės priegas. Čia suminėtos publikacijos leidžia bent iš dalies rekonstruoti, kas buvo saugoma konkrečiuose maldos namuose.

Vis dėlto tikslinga pabrėžti, kad tyrimą taip pat stipriai apunkina konkrečios *užmaršties institucijos*<sup>9</sup> – Ateizmo muziejaus – funkcijos specifika. Ji pasižymi pirmiausia tuo, kad apskritai ateizmo muziejai, nors ir vadinti įvairiai, buvo paremti antireligine propaganda ir specifine artefaktų kaupimo politika. Dėl to jie laikytini savotišku sovietizacijos fenomenu, kurio niekur kitur už Sovietų Sąjungos ribų nebuvo. Juose, skirtingai nei kituose muziejuose, eksponatai kaupiti ne turint tikslą paminėti, priminti, išskirti reikšmingus aspektus, o priešingai – nepaisant tokių tikslų perkelti objektus į kitą, negatyvų, pasakojimą, juos demaskuoti ar tam tikrais atvejais fonduose saugomų daiktų apskritai nerodyti. Ne išimtis ir straipsnyje aptariamos muziejinės vertybės.

Akcentuotina, kad atgavus nepriklausomybę visi minėto Ateizmo muziejaus kolekcijoje sukaupti eksponatai, kartu ir šie Rytų krikščioniškosios vaizduojamosios dailės kūriniai, perimti iš maldos namų, pateko į tuometį Istorijos ir etnografijos muziejų, kuris 1992 m. buvo pervadintas Lietuvos nacionaliniu muziejumi. Kaip tik šioje institucijoje iki šiol

<sup>6</sup> Мануйлов (2010).

<sup>7</sup> Tarandaitė (2003); Tarandaitė (2014).

<sup>8</sup> Laukaitytė (2002); Laukaitytė (2003); Laukaitytė (2005).

<sup>9</sup> Sąvoka, kylanti iš atminties tyrimų ir idėjos, kad sakraliniai artefaktai iš esmės laikytini atminties instrumentais, vartojama remiantis iki tol buvusioje sakralinėje erdvėje įkurto ir antireligine propaganda užsiimančio muziejaus principais, pagal kuriuos muziejams įprastai priskiriama atminties institucijos funkcija neatitinka jo veiklos strategijos ir užmojų.

saugomos ikonotekos tyrimų stoka paskatino dėmesį skirti konkrečių meline verte pasižyminčių pavyzdžių analizei.

Nors Lietuvos nacionaliniame muziejuje saugoma gausi sukaupta buvusio Ateizmo muziejaus dokumentacija, jos vienpusiškumas ir nenuoseklumas palieka dar daug neatsakytų klausimų ir galimybių tolimesniems tyrimams.

Viena iš pagrindinių problemų, susijusių su Karališkių religine bendruomene ir jos paveldu apskritai, yra duomenų trūkumas. Iš archyvinių dokumentų žinoma, kad į dabartinio Anykščių rajono apylinkes pirmieji sentikiai atsikėlė XVIII a. vid., o Rytų krikščionių apeigų maldos namai šioje vietovėje įkurti 1742 m.<sup>10</sup> Prasidėjus 1869–1872 m. religinei pertvarkai, Karališkių sentikių bendruomenė palengva tapo vientikiais (rus. *единоверцы*)<sup>11</sup>, o ten stovėjusius senuosius maldos namus buvo nuspręsta perduoti tikintiesiems ir pagal bendruomenės poreikius juos perstatyti<sup>12</sup>. Dėl šios priežasties Karališkių Švč. Dievo Motinos Globėjos cerkvė<sup>13</sup> įrengta 1870 m., todėl 2025-aisiais buvo minimos 155-osios cerkvės pastatymo metinės<sup>14</sup>. Ilgainiui kaip tik Karališkiuose susiformavo viena didžiausių vientikių parapijų Lietuvoje<sup>15</sup>.

Po Antrojo pasaulinio karo tikinčiųjų nuosekliai mažėjant<sup>16</sup> ėmė stigti lėšų, todėl 1964 m. šventovė dėl avarinės būklės buvo uždaryta, o dar

<sup>10</sup> XIX a. vid. Lietuvos rusų sentikių vadinamosios fedosejeviniųkų atšakos bendruomenės vyresniojo Vasilijaus Zolotovo (1786–apie 1860) rengtame „Degučių metraštyje“ rašoma, kad Balninkų parapijos Karališkių kaime gyveno „335 bogomolai“ (taip šiame dokumente pavadinti sentikiai). Šiame šaltinyje, sudarytame iš įvairių XVII–XIX a. raštų ir pasakojimų, minimi krašto politinio ir visuomeninio gyvenimo įvykiai.

<sup>11</sup> Vientikiai išsiskiria tuo, kad laikosi senųjų Rytų krikščioniškųjų apeigų, tačiau pagal reglamentą yra atskaitingi Stačiatikių bažnyčios hierarchams.

<sup>12</sup> Laukaitytė (2003), 203.

<sup>13</sup> Kauno ir Vilniaus gubernijų stačiatikių cerkvių inventorių kolekcija, Karališkių Dievo Motinos Globos vientikių parapijos cerkvė, 1872 m., Lietuvos valstybės istorijos archyvas, f. 1539, ap. 1, b. 19, l. 14–17.

<sup>14</sup> Laukaitytė (2005), 379.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 387.

<sup>16</sup> Po Antrojo pasaulinio karo bendruomenę sudarė apie 180 tikinčiųjų. Be to, joje nebuvo nuolat reziduojančio dvasininko, pamaldas laikydavo tik retkarčiais atvažiuodavęs Inturkės (Molėtų r.) stačiatikių popas.



1. Karališkių Švč. Dievo Motinos Globėjos cerkvė. Kęstučio Rimo asmeninio archyvo nuotraukos fragmentas, 1957 m., red. Karolina Bukovskytė

po kelerių metų, 1968-aisiais, ir pati religinė bendruomenė išregistruota kaip sunykusi<sup>17</sup>.

Sprendžiant iš istorinių šaltinių<sup>18</sup>, buvusiuose sentikių maldos namuose įrengta vientikių parapijos Švč. Dievo Motinos Globos cerkvė iš išorės buvusi gana kukli: medinė, vienbokštė (1 pav.). Tačiau joje buvo saugomos palyginti turtingos kompozicijos ikonos.

Pirmoji į muziejų perduota ikona vaizduoja šv. Joną Krikštytoją (gr. *Ο Ιωάννης ο Πρόδρομος*, rus. *святой пророк Иоанн Предтеча*) ir jo gyvenimo scenas (2 pav.)<sup>19</sup>. Ant baltu gruntu padengto skydo tempera nutapytoje scenoje dominuoja kontrastingi ochros ir tarytum smaragdiniai tonai<sup>20</sup>, juos papildo subtilūs tamsesni akcentai ir fono auksavimas<sup>21</sup>. Atkartojant dominuojančius tonus įgilintas ikonos skliautas nuo tamsesnio vienspalvio krašto juostos atskirtas nuožulnia tamsiai raudono atspalvio išaiža. Šis apibrėžtas tamsiai žaliu briaunų apvadu. Toks pasirinkimas turi teologinę prasmę. Raudonos spalvos apvadas ikonose reiškia, kad vaizduojamas įvykis vykęs Dievo šviesoje. O žalia spalva – tarsi aliuzija į šv. Jono Krikštytojo dvasingumą.

<sup>17</sup> Laukaitytė (2002), 203.

<sup>18</sup> Apie tai plačiau rašo R. Laukaitytė, cituodama leidinio „Lietuvos stačiatikių vyskupijos balsas“ įrašus. Žr. Laukaitytė (2003), 66, 203.

<sup>19</sup> Ekspozicijos inventorinėje kortelėje ikona vadinama „Šventas Jonas Krikštytojas ir jo gyvenimas“.

<sup>20</sup> Tyrinėjant ikoną neinvaziniu būdu, sunku užtikrintai patvirtinti, kad naudotas konkretus pigmentas, bet labai tikėtina, kad naudotas chromo oksido hidratas.

<sup>21</sup> Nors ikonų fonas dažniausiai auksuojamas auksiniais lapeliais (rus. *сусальное золочение*), matyti, kad šios ikonų fonas auksuotas kitokia technika – naudojant skystąjį auksą. Tai nėra tipiškas pasirinkimas, bet dėl to, kad atliktas tikrai kruopščiai, rodo gerus tapytojo įgūdžius.



2. Vientikių ikona Šv. Jonas Krikštytojas ir jo gyvenimo scenos. XIX a. pab.–XX a. pr., Pabaltijo regionas, G. Frolovo mokykla (?), medis, tempera, auksavimas, 108 × 88 cm. LNM, inv. nr. AM I 851. Karolinos Bukovskytės nuotrauka

Kūrinys sukomponuotas remiantis centrinės ir hierarchinės kompozicijos principais<sup>22</sup>. Jame šv. Jonas Krikštytojas apibūdintas įrašais viršutiniuose dešiniajame ir kairiajame ikonos skliauto kampuose ir perteikiamas sekant kanoną – su ilgomis ant pečių krintančių plaukų sruogomis, vilkintis kupranugario vilna<sup>23</sup> ir žaliu himatijumi<sup>24</sup>. Jam už nugaros matyti dideli raudoni sparnai. Kairėje rankoje jis laiko pergamento skiautę su įrašu (3 pav.)<sup>25</sup>: „Štai Dievo Avinėlis, kuris naikina pasaulio nuodėmę! Čia tasai, apie kurį aš kalbėjau: Po manęs ateis vyras, pirmiau už mane buvęs, nes jis pirmesnis už mane“<sup>26</sup>, „kuris po manęs ateis, – jam aš nevertas atišti kurpių dirželio“<sup>27</sup>.

Kairėje rankoje šv. Jonas Krikštytojas taip pat laiko Eucharistijos taurę,



3. Šv. Joną Krikštytoją vaizduojančios ikonos fragmentas su įrašu. Karolinos Bukovskytės nuotrauka

<sup>22</sup> Dera akcentuoti, kad tokia tradicinė kompozicija puikiai perteikia Danguos karalystės slėpinio epizodą: „[...] tarp gimusių iš moterų nėra buvę didesnio už Joną Krikštytoją“ (Mt 11, 11). Čia verta paminėti, kad straipsnyje cituojant eilutes iš Šv. Rašto remiamasi 2009 m. leidimu. Šventasis Raštas (2009).

<sup>23</sup> „Jonas vilkėjo kupranugario vilną apdaru“ (Mt 3, 4).

<sup>24</sup> Himatijas (gr. *ἱμάτιον*) – senovės graikų vyrų ir moterų viršutinis apdaras iš vilnonio audinio.

<sup>25</sup> *Се авнець Бжтїи вземлай грѣхи мира Сеи естъ о немже азъ рѣхъ помнѣ градѣтъ мѣжъ ѿже прѣвѣе менѣ бп Емѹ же нѣсмѣ достоинѣ разрѣшїици ремень.*

<sup>26</sup> Jn 1, 29–30.

<sup>27</sup> Jn 1, 27.



4. Šv. Joną Krikštytoją vaizduojančios ikonos fragmentas su Kūdikieliu Jėzumi liturginiame inde. Karolinos Bukovskytės nuotrauka

o dešiniąją rodo į šiame liturginiame inde pavaizduotą gulintį Kūdikelį Jėzų – Mesiją *āmnoso*<sup>28</sup> pavidalu (4 pav.).

Toks vaizdavimas remiasi dar XIV a. Bizantijoje susiformavusia „Dykumos angelo“ (gr. *Ἀγγελος ἐν ἐρήμῳ*, rus. *Ангел пустыни*) ikonografija. Ji kyla iš Evangelijų pagal Matą ir Luką<sup>29</sup>, kuriose Jonas Krikštytojas vadinamas pasiuntiniu (hbr. מַלְאָךְ = *mal'āk*). Etimologiškai šis terminas vartojamas nežemiškoms būtybėms apibūdinti, todėl prilygsta angelo esybei ugnies pavidalu. Dėl šios priežasties Jono Krikštytojo sparnai ikonoje tarsi liepsnoja. Tokią interpretaciją papildė Šv. Rašto eilutės, kuriose išryškinama Jono Krikštytojo askezė<sup>30</sup>.

Simultaniinės ikonografijos vaizdiniu pasakojimu apie šv. Joną Krikštytoją siekiama perteikti aštuonias scenas: nors jas pristatantys įrašai gana sunkiai įskaitomi, dešinėje ikonos pusėje (pažymėtina, kad sekant tradicija ikonoje kairė ir dešinė pusės traktuojamos ne žiūrovo, o pagrindinio at-

<sup>28</sup> Amnosas (gr. *Ἀμνος*; bašn. slav. k. *Агнець*; rus. *Евхаристический Агнец*) – Dievo Avinėlis – metaforine, Kristaus kūnas – teologine prasme. *Oxford Dictionary of Byzantium* (1991), 79.

<sup>29</sup> Dangaus karalystės slėpinys (Mt 11, 10); Zacharijo giesmė (Lk 1, 76).

<sup>30</sup> Jono Krikštytojo veikla (Mt 3, 1), Dangaus karalystės slėpinys (Mt 11, 8; Mt 11, 18), Jonas Krikštytojas ir Jėzus (Lk 7, 25).

vaizdo atžvilgiu, todėl dešinė ikonos pusė aptariamoje ikonoje ir kituose analizuojamuose pavyzdžiuose yra kairėje) viršutiniame ketvirtyje aiškiai pavaizduotas šv. Zacharijas (gr. *Αγιος Προφήτης Ζαχαρίας*, rus. *Святой пророк Захария*), besimeldžiantis šventykloje<sup>31</sup>. Apatiniame kampe vaizduojamas Jono Krikštytojo gimimas<sup>32</sup> (gr. *Η Γέννηση του Ιωάννη του Βαπτιστή*, rus. *Рождество Иоанна Предтечи*)<sup>33</sup>, virš jo matomas įvedimas į šventyklą (gr. *Η Εισαγωγή του Βρέφους Ιωάννου εις τον Ναόν*, rus. *Принесение младенца Иоанна во храм*)<sup>34</sup>, viduryje – scena, vaizduojanti, kaip angelas veda Joną Krikštytoją į dykumą (gr. *Η καθοδήγησις του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου εις την έρημον υπό Αγγέλου*, rus. *Ведение Ангелом в пустыню святого Иоанна Предтечи*)<sup>35</sup>. Kiek aukščiau virš šios scenos šventykloje – Jono Krikštytojo nukirsdinimas (gr. *Η Αποτομή της Κεφαλής του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου*, rus. *Усекновение главы Иоанна Предтечи*)<sup>36</sup>. O kitoje pusėje – Jono Krikštytojo galvos pristatymas karaliui Erodiui (gr. *Η Προσφορά της Κεφαλής του Αγίου Ιωάννου*, rus. *Принесение главы Иоанна Предтечи*)<sup>37</sup>.

Naratyvas tęsiamas apatiniame kampe, čia vaizduojamas pirmasis Jono Krikštytojo galvos atradimas (gr. *Η Α' εύρεσις της τιμίας κεφαλής του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου*, rus. *первое Обретение главы Иоанна Предтечи*)<sup>38</sup>, kuri sekama trečiojo atradimo scena (gr. *Η Γ' εύρεσις της τιμίας κεφαλής του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου*, rus. *третье Обретение главы Иоанна Предтечи*), matoma kiek aukščiau – tarp dviejų anksčiau aptartų scenų. Be aprašytų scenų, matomi kalnai ir augalija sietini su dvasiniu augimu ir atgimimu. Tokia dinamiška kompozicija nėra labai tipiška šventųjų vaizduosenai ikonose, bet puikiai atlikta ir liudija autorius meistrystę.

<sup>31</sup> Kur jam pasirodęs arkangelas Gabrielius ir išpranašavęs būsimą sūnaus Jono Krikštytojo gimimą (Lk 1, 10–21).

<sup>32</sup> ΡΗΕΣΤΒΟ ΣΤΑΓΟ ΙΓΩΑΝΝΑ ΠΡΤΜΗ.

<sup>33</sup> Lk 1, 57.

<sup>34</sup> Lk 1, 59.

<sup>35</sup> ΒΕΔΕΝΗ ΑΝΓΛΟΜΪ Β ΠΥΣΤΥΝΙΟ ΣΤΤΟ ΙΓΩΑΝΝΑ ΠΡΤΜΗ.

<sup>36</sup> Μκ 6, 27.

<sup>37</sup> Μκ 6, 28.

<sup>38</sup> ΠΕΡΪΒΟΕ ΣΩΒΡΕΤΕΝΗ ΕΕΣΝΪΑ ΓΛΑΒΪ ΣΤΑΓΟ ΙΓΩΑΝΝΑ ΠΡΤΜΗ.

Kadangi nėra jokių konkrečių autorystę patvirtinančių ženklų<sup>39</sup>, siekiant atributuoti ir datuoti ikoną išvardyti vizualiniai elementai itin padeda. Trumpai tariant, siekiant atpažinti, kas nutapė ikoną, svarbu atsižvelgti ne tik į tai, kaip dinamiškai išdėstytos Jono Krikštytojo gyvenimo scenos, bet ir į tai, kaip kruopščiai, architektūriškai tiksliai kiekviena iš jų perteikta ar kokios spalvos tam pasitelktos. Kaip tik šios detalės leidžia ikoną priskirti G. Frolovo tapybos mokyklai. Šv. Jono Krikštytojo ikonoje tai taip pat sufleruoja vaizduojamų asmenų veido bruožų ir kūno formų stilizavimas.

Nors meistras ir jo dirbtuvė siejama su sentikių fedosejininkų<sup>40</sup> bendruomene, pasirinkimas užsakyti ikonas iš šios konkrečios dirbtuvės neturėtų stebinti. Priešingai – pagal šią tradiciją nutapytos ikonos turėjo atliepti bendruomenės lūkesčius ir papildyti liturgines apeigas<sup>41</sup>.

Antrasis iš Karališkių cerkvės perimtas artefaktas – ant vertikalaus stačiakampio formato, taip pat baltu gruntu padengtų medžio lentų skydo tempera nutapyta inkrustuota emalio plokštelėmis dekoruota ikona, vaizduojanti Kristų Visavaldį (gr. *Χριστός Παντοκράτωρ*, rus. *Спас Вседержитель*). Ji yra gana prastos būklės (5 pav.): gruntas vietomis ištrupėjęs, pigmentai patamsėję, piešinys sunkiai įžiūrimas. Dėl šios priežasties kruopščiai analizuoti Kristaus stilistinius bruožus sudėtinga. Tačiau vis tiek matomi spalviniai ir kompoziciniai sprendimai leidžia išžvelgti to paties, kaip ir anksčiau aptartos šv. Joną Krikštytoją vaizduojančios ikonos, autoriaus, įgudusio ikonų tapytojo, darbą. Konkretūs argumentai galėtų būti techniniai ir stilistiniai ikonos elementai: šviesių šiltų tonų gama (ypač gausiai naudojama ochra, ji probėgšmais matyti pro susikaupusį dulkių ir purvo sluoksnį) ir sentikių ikonų tapyboje vyravęs pobizantinei tradicijai būdingas veido ir figūrų formų modeliavimas, primenantis šv. Joną Krikštytoją vaizduojančioje ikonoje matomus asmenų bruožus.

<sup>39</sup> Поташенко (2010), 149.

<sup>40</sup> Fedosejininkai (rus. *федосеевцы*) – sentikių bepopininkų atšaka, atsiradusi XVII–XVIII a. sankirtoje šiaurės vakarų Rusijoje, nepripažįstanti Santuokos sakramento. Iš kitų bendruomenių ji išsiskyrė griežtu asketizmu.

<sup>41</sup> Vis dėlto tokiems dviejų bendruomenių ryšiams išanalizuoti reikėtų atskiro tyrimo.



5. Vientikių ikona *Kristus Visavaldis*. XIX a. pab.–XX a. pr.,  
Pabaltijo regionas, G. Frolovo mokykla (?), medis, tempera, metalas, keramika, 112 × 90 cm.  
LNM, inv. nr. AM I 690. Karolinos Bukovskytės nuotrauka

Kitas autorystę galintis pasufferuoti elementas – Kristaus veidas modeliuojamas plonomis juodomis linijomis ant G. Frolovo mokyklai būdingo<sup>42</sup> rudo su raudonu atspalviu *sankirio*<sup>43</sup>.

Stilistiniu panašumu galima laikyti ir ties Kristaus juosmeniu aiškiausiai matomas smulkias šviesiais potėpiais išryškintas smailiu kampu formuotas klostes, atkartojančias šios ikonos vaizdinę raišką.

Reikšminga tai, kad ikonos dydis, ikonografinis tipas ir techninė raiška išduoda, kad ji turėjo būti ikonostaso fragmentas. Labai tikėtina, kad čia vaizduojamas soste sėdintis Kristus buvo centrinėje ikonostaso dalyje. Tokią prielaidą galima daryti remiantis tuo, kad nė jokia kita iš Karališkių cerkvės į Ateizmo muziejaus rinkinį patekusi ikona neturi metalinių keraminėmis plokštelėmis dekoruotų nimbų. Toks spindulingas kryžiškasis nimbas vainikuoja Kristų ir vizualiai pabrėžia Jo dangiškąją didybę. Ją akcentuoja ir sostas, kuriame sėdi Kristus. Šį ikonografinį elementą galima sieti su eilutėmis iš Izajjo ir Ezekielio knygų<sup>44</sup>. Remiantis kanonais, paminėtas siužetas dažnai užima centrinę vietą ikonostaso vidurinėje eilėje.

Išsamiau tikslinga aptarti dar vieną ikoną (6 pav.), datuotą XIX a. pab.–XX a. I ketv.<sup>45</sup> ir menotyrininkų priskirtą G. Frolovo mokyklai<sup>46</sup>.

Nors Ateizmo muziejaus inventorinėje eksponato kortelėje, tiesiogiai verčiant iš rusų kalbos, siužetas apibūdinamas kaip „Kryžiaus iškėlimas arba Viešpaties Kryžiaus pastatymas“, iš ikonos viršutinėje krašto juostos dalyje matomo įrašo majuskula<sup>47</sup> akivaizdu, kad joje vaizduojamas Šventojo

<sup>42</sup> *Ibid.*

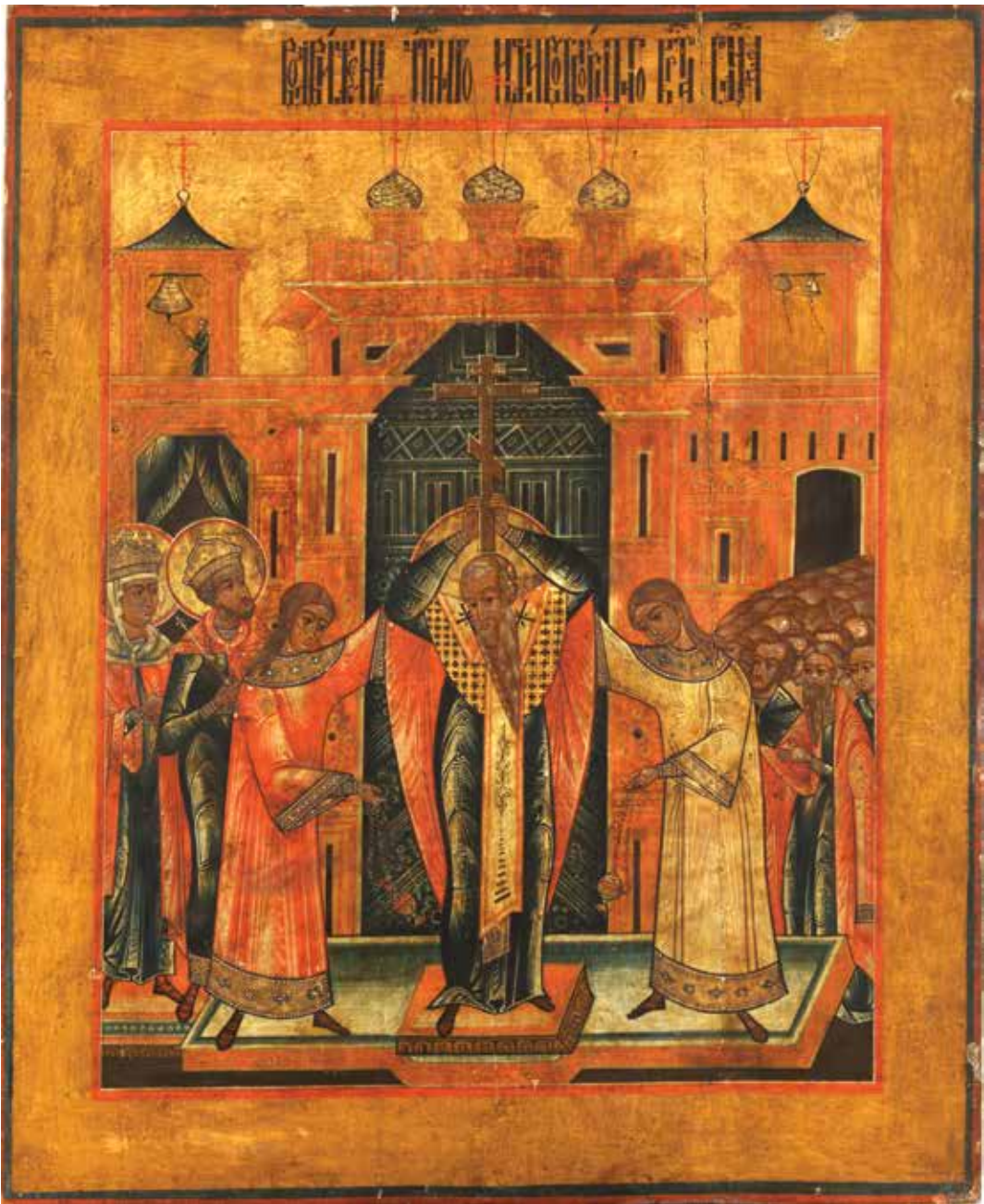
<sup>43</sup> Sankiris (rus. *санкирь*) – pirmas tamsiai geltonos, rusvai žalsvos, gelsvai rožinės arba kitų šiltų tonų dažų sluoksnis, naudojamas vaizduojamų asmenų kūno dalims tapyti.

<sup>44</sup> Iz 6, 1; Ez 1, 10.

<sup>45</sup> Taip ikona datuota eksponato inventorinėje kortelėje.

<sup>46</sup> Nors G. Frolovo tėvas ikonų tapybos dirbtuves turėjo Rėzeknėje, tapė Rusijoje, vis dėlto pats Gavrilas vadinamas vienintelės Estijos sentikių ikonų mokyklos įkūrėju. Jis dirbo Radžos kaime, dabartinėje Jegevos apskrityje, kur persikėlė 1887 arba 1890 m. ir kur ikonų tapybos dirbtuvės veikė iki ikonų tapytojo mirties 1930 m. G. Frolovo mokiniai mokė kitus ikonų tapytojus, pavyzdžiui, Jefimą Kekiševą, Pimeną Sofronovą ir kt. 2003 m. meno istorikė Külli Erikson Tartu universitete apie G. Frolovą parašė magistro darbą („Ikonų tapytojas Gavrilas Frolovas (1854–1930) ir Rajakiulos ikonų tapybos dirbtuvės Peipaus ežero pakrantėje“).

<sup>47</sup> ВОЗДВИЖЕНІЕ ЧТНАГО ИЖИВОТВОРАЩАГО КРЪТА ГДЪНЯ.



6. Vientikių ikona *Šv. Kryžiaus išaukštinimas*. XIX a. pab.–XX a. pr.,  
Pabaltijo regionas, G. Frolovo mokykla, medis, tempera, auksavimas, 112 × 90 cm. LNM, inv. nr. AMI 688

Kryžiaus išaukštinimas (gr. *Η παγκόσμιος ὑψωσις τοῦ τιμίου καὶ ζωοποιοῦ Σταυροῦ*, rus. *Воздвижение честного животворящего креста Господня*).

Matoma scena perteikia imperatoriaus Konstantino (274–337) motinos šv. Elenos (apie 255–330) Šventojoje Žemėje atrasto Kristaus kryžiaus reikšmę<sup>48</sup>. Remiantis tuo, kad ikonoje vaizduojama viena iš dvylikos didžiųjų Bažnyčios švenčių, galima ją priskirti ikonostaso ikonoms<sup>49</sup>.

Šioji ir skiriasi nuo jau anksčiau minėtų pavyzdžių, ir turi panašumų. Nors kaip ir kitos nutapyta tempera ant medžio lentos, joje nėra įgilinto skliauto.

Svarbu, kad kompozicija šioje ikonoje paremta tikslingai išryškinta vertikalia ašine simetrija. Be to, kaip ir kitose jau aptartose ikonose, čia detalės paauskuotos saikingai<sup>50</sup>.

Matyti, kad šelakas<sup>51</sup> tam tikrose vietose patamsėjęs. Briaunų apvadas dvigubas, tamsiai žalios spalvos viduje ir purpurinis išorėje. Kaip ir šv. Joną Krikštytoją vaizduojančioje ikonoje, šioje taip pat dominuoja kontrastingi, rusvai spindintys, gelsvi su ochros atspalviais, ryškaus cinoberio ir tamsūs pilkšvai žali atspalviai. Teologine prasme šios spalvos pasirinktos dėl to, kad perteikia amžinybę, rodo Dievo buvimą. Antai aukso spalva atriboja nuo žemiško laiko ir erdvės. Geltona reiškia tiesą. Oranžinė, kaip ir raudona, siejasi su kančia, tačiau taip pat dažnai interpretuojama kaip šlovės ir šventumo simbolis, papildantis auksą ir sukuriantis dvasinės šviesos įspūdį. Žalia puikiai papildo geltoną, oranžinę ir raudoną, nes teologiškai siejama su Šv. Dvasia ir prisikėlimu. Šitaip kuriama darni kompozicija ir vientisa trijų planų erdvė.

<sup>48</sup> Anot legendos, šalia jo buvo ir kiti du kryžiai, ant kurių buvo nukryžiuoti plėšikai. Tarp jų gulėjo lentelė su įrašu: *Jėzus Nazarietis, Žydų Karalius*. Toliau legenda byloja, kad pro tą vietą ėjusi laidotuvių procesija, dėl šios priežasties ant kiekvieno iš kryžių buvo padėta po mirusiojo kūną. Tas, kuris buvo ant tikrojo Kryžiaus, atgijo – iš čia ir kilo pavadinimas „Gyvybę teikiantis kryžius“. Krikščionys tiki, kad Kryžius suteikia gyvybę kiekvienam tikinčiajam Kristaus auka ir prisikėlimu. Legendoje taip pat teigiama, kad dėl šios priežasties, kai buvo atpažintas, tikrasis Kryžius buvo iškeltas aukštai, kad visi žmonės jį matytų ir šlovintų.

<sup>49</sup> Tokia prielaida nepatikrinta, nes nėra nei vaizdinių, nei rašytinių tai patvirtinančių argumentų.

<sup>50</sup> Čia naudojamas auksavimas skystuoju auksu (rus. *жидкое золочение*).

<sup>51</sup> Šelakas (ol. *schellak*) – natūrali gamtinė derva, gaunama iš vabzdžių išskyrų, jos pagrindu pagamintas lakas naudojamas kaip apsauginė danga auksuojant. Sumaišytas su vašku, naudojamas kaip gruntas prieš auksuojant.

Ant ambonos<sup>52</sup> atsistojęs ir Kryžių laikantis Jeruzalės vyskupas Makarijus (314–333), atpažįstamas iš kruopščiai nutapytų liturginių drabužių (felono ir omoforo), vaizduojamas centrinėje ikonos dalyje, horizontaliais segmentais suskirstytų puošnių ir didingų, auksu įrėmintų Jeruzalės Šventojo Kristaus kapo bazilikos (gr. *Ο Ναός της Αναστάσεως*) durų priešakyje<sup>53</sup>. Nepaprastai didelės šventyklos durys, regis, įvaizdina iškilmingumą ir tą momentą, kai 335 m., praėjus dienai po rugsejo 13-osios bazilikos pašventinimo iškilmių, Jeruzalės vyskupas, įjėgęs į centrinę šventovės dalį ir padedamas dviejų diakonų, šimtą ar daugiau kartų kėlė kryžių, o tikintieji jam atsakė: „Viešpatie, pasigailėk mūsų“ (gr. *Κύριε ἐλέησον*).

Vyskupui iš dešinės antrame plane atpažįstamas purpuru vilkintis ir karūną dėvintis imperatorius Konstantinas. Jis rankoje laiko kryžių ilgu plonu stiebu. Greta imperatoriaus – jo motina šv. Elena su karūna, vilkinti dvispalvį maforijų. Ikonoje šventuosius įvardija vos įžvelgiami įrašai dvispalviu apvadu išryškintose aureolėse.

Nors anuomet šie du šventieji apeigose esą nedalyvavę, pagal kanoną Šv. Kryžiaus išaukštinimą vaizduojančiose ikonose paprastai visuomet vaizduojami dešinėje kompozicijos pusėje. Abipus vyskupo Makarijaus taip pat matomos dar dvi ant solėjos<sup>54</sup> stovinčios puošniai aprengtos diakonų figūros su smilkalinėmis<sup>55</sup>. Už jų – priešais Eleną ir Konstantiną –

<sup>52</sup> Ambona (gr. *ἀμβων*, dar vadinama *πύργος*) – platforma Rytų krikščionių maldos namuose, dažnai stovinti ant keturių, šešių ar aštuonių kolonų. Yra keturių tipų, tačiau pačios pirmosios ir seniausios, datuojamos IV a. II p., turėjusios tik vieną laiptą. *Oxford Dictionary of Byzantium* (1991), 75–76.

<sup>53</sup> Tai įvykę praėjus dvidešimt dvejiems metams po to, kai imperatorių Konstantinas Milano ediktu (313) sustabdė krikščionių persekiojimą ir leido jiems laisvai praktikuoti savo tikėjimą, o pagal legendą, svarbaus mūšio išvakarėse pamatęs pranašiską ženklą – kryžių, sudarytą iš žvaigždžių, po pergalės paprašė savo motinos vykti į Jeruzalę ieškoti kryžiaus, ant kurio buvo prikaltas Jėzus Kristus. Dėl šios priežasties, kad būtų galima ieškoti Kristaus kapo, paprašytas Jeruzalės vyskupo Makarijaus sugriauti imperatoriaus Hadriano (117–138) Golgotoje pastatytą pagonišką šventyklą. Paeškomis vadovavusi imperatoriaus motina Elena 326 m. atradusi Šventąjį kapą ir netoliese trijų kryžių liekanas, vėnis ir lentelę su įrašu.

<sup>54</sup> Solėja (gr. *σολέα*) – Rytų krikščionių apeigų maldos namų centrinėje dalyje, sekant Bizantijos šventovių pavyzdžiu, priešais presbiterijos užtvarą per visą ikonostaso ilgį besitęsianti vienos ar kelių pakopų pakyla. *Oxford Dictionary of Byzantium* (1991), 1923.

<sup>55</sup> Smilkalų dėmai yra pagarbos ženklas ir simbolizuoja į Dievą kylančias tikinčiųjų ir šventųjų maldas. Šis simbolinis veiksmas per Velykų naktį Šv. Kapo bazilikoje Jeruzalėje užrašytas Pseudodionio

į procesiją susirinkusi gausi tikinčiųjų minia. Šį siužetą papildo ir ikonos dešiniajame viršutiniame kampe viename iš dviejų varpinės bokštų<sup>56</sup> matomas auksinės spalvos varpu skambinantis vyras<sup>57</sup>. Visos šios ikonoje pavaizduotos figūros išsiskiria sąlygiškai individualizuotais bruožais. Tai iš esmės rodo atitolimą nuo bizantinės tradicijos ir gebėjimą savitomis vaizdinės raiškos priemonėmis kurti ikonos sakralumą. Taip konkretūs veidai tampa dievišką šviesą skleidžiančiais<sup>58</sup> šaltiniais ir praplečia legendinį pasakojimą<sup>59</sup>.

Vis dėlto svarbu pažymėti, kad ikonos tapytojas neatsisako siekio kurti dvimačio vaizdo. Jis preciziškais potėpiais modeliuoja drabužių klostes, kurios veda žvilgsnį iš apačios į viršų – kryžiaus link. Toks pasirinkimas subtiliomis ir elegantiškais geometrizuotomis linijomis išryškinti medžiagiškumą veikiausiai galėtų būti siejamas su XVIII a. Rusijos ikonų tapyboje vyravusiomis tendencijomis, Baltijos jūros regione populiarumo nepraradusiomis iki pat XIX a. pab. ar net iki XX a. I ketv.

Įvairialypė ikonoje vaizduojamųjų asmenų drabužių puošyba daro įspūdį. Siuvinėjimo perlais dekoras meniniu požiūriu taip pat primena rūbų vaizduoseną XVII–XVIII a. stačiatikių tapyboje. Ir nors krikščioniškoje ikonografijoje perlai simbolizuoja dvasines dorybes, todėl istoriškai dažnai naudoti šventųjų ar dvasininkų drabužių puošybai, ikonoje jie pasikartoja ir tam tikra prasme tampa vizualiniu akcentu.

Dar vienas autoriaus kompozicinis pasirinkimas, įrodantis jo savitumą ir precizišką, yra Kryžiaus išaukštinimo sceną ikonoje vainikuojanti auksinių šventyklos svogūninių kupolų, besibaigiančių bizantiškaisiais kryžiais, eilė. Ji sujungia ikonos vaizdinę ir tekstinę dalį.

Remiantis ikonos matmenimis, šis išplėtotos ikonografijos pavyzdys turėjo būti ikonostaso trečiojoje eilėje. Kaip tik ji skirta didžiosioms

sijaus Areopagito (apie 500 m.) veikale „Apie bažnytinę hierarchiją“ (*De ecclesiastica hierarchia*).

<sup>56</sup> Paprastai arba prie šventyklos prijungtos, arba atskiros konstrukcijos (rus. *звонница*).

<sup>57</sup> Kadangi jau nuo senų laikų varpais skambindavę žmonės norėdavę pasveikinti nugalėtojus.

<sup>58</sup> Teologiškai dieviškieji asmenys laikomi skleidžiančiais šviesą.

<sup>59</sup> Pagal ikonų tapybos kanoną, jose nėra išorinio šviesos šaltinio, todėl jos pačios turi būti ir yra (dieviška) šviesa. Asmenys, vaizduojami ikonose, turi prisikėlusio Kristaus šviesos ir patys ją skleidžia. Tai matyti jų veiduose, žvilgsnyje.

Bažnyčios šventėms. Hierarchiškai ikona cilėje turėjusi būti įkomponuota antra iš kairės.

Kitas iš Karališkių cerkvės į buvusį Ateizmo muziejų patekęs kūrinys – po Efeso susirinkimo (431 m.) išplėtotos ikonografijos ikona, skirta scenoms iš Švč. Mergelės Marijos gyvenimo. Ji nutapyta tempera ant baltai nugruntuoto vertikalaus stačiakampio formos lentų skydo su įgilintu skliautu (7 pav.).

Šios ikonos centrinėje dalyje vaizduojamas Kristaus gimimas (gr. *Η γέννησις τοῦ Χριστοῦ*, rus. *Рождество Христово*), įvardytas viršutinėje krašto juostos dalyje<sup>60</sup>. Šis epizodas vaizduoja žvaigždės apšviestose ēdžiose gulintį Kūdikelį Jėzų ir, kaip numato kanonas, nuo jo nususukusią Švč. Mergelę Mariją ant raudono audeklo. Čia pat, kairėje, asilas ir jautis kaip nuoroda į Senojo Testamento eilutes iš Izaijo knygos: „Jautis pažįsta savo savininką ir asilas žino savo šeimininko ēdžias.“<sup>61</sup> Remiantis Šv. Raštu, ši ikonografinė kompozicija jau nuo ankstyvųjų viduramžių interpretuojama kaip reiškianti izraelitus ir pagonis<sup>62</sup>. Žvaigždę sekantys trys raiti išminčiai matomi viršutiniame dešiniajame ikonos ketvirtyje. Kiek žemiau šie išminčiai vaizduojami teikiantys Kristui dovanas (gr. *Η προσκύνησις τῶν Μάγων*, rus. *Поклонение Волхвов*). Viršutiniame kairiajame ketvirtyje matyti dar pora figūrų. Tai – piemenys. Vieną jų galima atpažinti iš žinią apie Išganytojo gimimą perduodančio rago rankose. Virš jų aiškiai matomas profiliu pasisukusio angelo siluetas.

Žvelgiant į ikonos centrinę dalį akys krypsta į tris sunkiau įžiūrimas figūras. Ši scena reprezentuoja Švč. Mergelę Mariją su Kūdikieliu ant rankų oloje. Prie jų vandenį į dubenį pilanti moteris – apokrifiniuose raštuose Jokūbo Protoevangelijoje (*Πρωτευαγγέλιον Ιακώβου*) minima pribuvėja<sup>63</sup>. Jėzų nurodo apskritame, baltu kontūru išryškintame nimbe su cinoberio pigmentu<sup>64</sup> nutapyto kryžiaus kontūrais įrašyti inicialai.

<sup>60</sup> ΡΟΓΓΕΤΟ ΓΑΝΑ ΗΑΨΗΓΟ ΓΑ ΧΡΤΑ.

<sup>61</sup> Iz 1, 3.

<sup>62</sup> Šis aiškinimas suformuluotas popiežiaus šv. Grigaliaus I Didžiojo (590–604).

<sup>63</sup> ProtJk, 19,1–2.

<sup>64</sup> Cinoberis – ryškiai raudonos spalvos gyvsidabrio pigmentas, dar vadinamas vermilionu. Pasizymi tuo, kad neblunka, gerai dengia paviršių.



7. Vientikių ikona *Scenos iš Švč. Mergelės Marijos gyvenimo*. XIX a. pab.–XX a. pr., Pabaltijo regionas, G. Frolovo mokykla (?), medis, tempera, 110 × 90 cm. LNM, inv. nr. AM I 850.

Dešinėje pusėje apačioje – šv. Juozapas. Apie tai sužinome iš įrašo jo aureolėje. Priešais šv. Juozapą stovi senas vyras ilga barzda, vilkintis tamsius, panašius į piemenų drabužius, su skrybėle ant galvos, tačiau be nimbo. Ši scena pasakoja apie šv. Juozapo tylą (gr. *Ἡ σιωπή τοῦ Ἰωσήφ*, rus. *Молчание святого Иосифа*) ir iš teologinės perspektyvos reprezentuoja abejingą žmonią, į kurią iš dangaus žvelgia Švč. Mergelė Marija.

Greta jų – dar viena teologiškai reikšminga ir ikonografiškai charakteringa Pabėgimo į Egiptą scena (gr. *Ἡ φυγή εἰς Αἴγυπτον*, rus. *Бегство в Египет*)<sup>65</sup>. Joje matoma Švč. Mergelė Marija, laikanti Kūdikėlį. Jiedu vaizduojami ant asilo, vedamo šv. Juozapo. Šios ikonos krašto juostoje matomos dar dvi figūros. Nors jas identifikuoti sunku, šiame segmente greičiausiai įvaizdinti ikoną užsakiusių asmenų šventieji globėjai.

Ikonoje nuosekliai atkartojami G. Frolovo mokyklai būdingi<sup>66</sup> spalviniai (pavyzdžiui, raudoni ir žali ar balti, rausvi) tonai ir kompoziciniai (ypač juoda linija apibrėžti įstrižai komponuoti elementai) bei stilistiniai (ryškūs žvelgiant į individualizuotus veido bruožus) sprendimai.

Dar vienas dėmesio vertas eksponatas iš Karališkių cerkvės – „Kristaus Išganytojo veidą“<sup>67</sup> vaizduojanti ikona, tempera nutapyta ant vertikalios, kvadraturai artimos formos, šviesaus medžio lentų skydo, padengto baltu gruntu (8 pav.). Ikonoje dominuoja šiltų spalvų gama, ją papildo pauksuoti elementai. Rausvame fone įkomponuoti raudono pigmento įrašai nurodo, kad čia vaizduojamas ne žmogaus rankų sukurtas arba kitaip – *Неранку дарбо*<sup>68</sup> Jėzaus Kristaus atvaizdas<sup>69</sup> (rus. *Образ Нерукотворенный*), jį laiko ant raudonų stilizuotų debesų (rus. *каравашки*) stovintys arkangelai Mykolas<sup>70</sup> ir Gabrielius<sup>71</sup>. Taigi, pagal apibrėžimą, tai yra acheiropitos (gr. *Ἀχειροποίητος*) atvaizdas<sup>72</sup>.

<sup>65</sup> Mt 2,13–15.

<sup>66</sup> Поташенко (2010), 151.

<sup>67</sup> Taip eksponatas įvardytas inventorinėje kortelėje.

<sup>68</sup> Kitaip tariant, sukurtas dieviškąja valia, stebuklingu būdu, ne žmogaus rankomis.

<sup>69</sup> Viršutinėje ikonos dalyje užrašyta graikiška santrumpa IC ir XC atitinkamai skaitoma kaip *Ἰησοῦς* ir *Χριστός*.

<sup>70</sup> СЪИ АРХИСТРАТИГЪ МИХАЙЛА.

<sup>71</sup> СЪИ АРХИСТРАТИГЪ ГАВРИИЛЪ.

<sup>72</sup> Išvertus iš graikų kalbos, acheiropita reiškia ne rankų darbo atvaizdą, todėl taip vadinami Kristaus ir Mergelės Marijos atvaizdai, esą atsiradę dėl dieviškosios valios. Šis terminas, susiformavęs

Centrinėje šios ikonos dalyje pavaizduotą Kristaus galvą puošia kryžiškasis nimbas su inicialais<sup>73</sup> senąja slavų kalba, atitinkančiais tetragramatoną (gr. τετραγράμματον)<sup>74</sup>, t. y. hebrajiškąją Dievo vardo formą Jahvé (hebr. יהוה = yhw), ir reiškiančiais „Tas, kuris yra“.

Teologine prasme ikona priskirtina stebuklingu būdu atsiradusių Jėzaus veido atspaudų tradicijai, pradėjusiai plisti dar viduramžiais, ir laikytina Mandilijo (gr. το Άγιο Μανδύλιο, rus. Чудотворный Мандилюи́й) ikonografinio tipo variantu. Tai rodo pobizantine maniera nutapyto Kristaus veido su ilgais plaukais ir dvisruoge barzda atvaizdas ant audeklo be kančios ženklų. Toks atvaizdas gali būti perskaitomas kaip nuoroda į Edesos karaliaus Abgaro (mirė 50 m.) legendą, daugeliui žinomą iš Eusebijo Cezariečio „Bažnyčios istorijos“ (po 324 m.)<sup>75</sup>. Joje rašoma, kad sirgdamas raupais karalius susisieki su Kristumi, prašydamas malonės. Remiantis vienu iš legendos variantų – sirų krikščioniškuoju tekstu, vadinamu *Addai* doktrina, datuojamu IV a. ir priskiriamu apokrifiniams Naujojo Testamento tekstams, Kristus esą negalėjęs atvykti, todėl karalių pasiekė tik Dievo Sūnaus valia į audeklą išpaustas Jo veido atvaizdas.

Čia svarbu pažymėti, kad ikonoje, kaip ir anksčiau aptartose Kryžiaus išaukštinimą ir Švč. Mergelės Marijos gyvenimą vaizduojančiose ikonose, matomas siuvinėjimo perlais dekoras leidžia ją sieti su G. Frolovo tapybos mokykla.

Išsamiau paanalizavus šiuos eksponatus svarbu aptarti kitas keturias iš Karališkių cerkvės perimtas ikonostasos ikonas<sup>76</sup>. Jos taip pat pasižymi aukštos vertės meninėmis savybėmis. Sprendžiant iš jų matmenų, vertika-

dar viduramžiais, apima ir Rytų, ir Vakarų tradicijose paplitusių ikonų, atsiradusių stebuklingu būdu, tipus, tarp jų ir tokių ikonų kartotes bei kopijas. Etimologiškai acheiropitos terminas taip pat pabrėžia skirtį nuo epiteto *χειροποίητος*, reiškiančio stabus. Šioje ikonoje įrašas tarsi liudija, kad čia pavaizduotas legendinio atvaizdo archetipas.

<sup>73</sup> Ω Η.

<sup>74</sup> Netartiną Viešpaties vardą.

<sup>75</sup> Gyvas žodis, gyvas vaizdas (2009).

<sup>76</sup> Muziejaus eksponatų inventorinėse kortelėse rašoma, kad jos perimtos iš „Anykščių rajono Staškūniškio apylinkės cerkvės“. Remiantis R. Laukaitytės pateikiamais duomenis, apylinkėje buvo tik viena cerkvė, todėl tai ir yra Karališkių cerkvė. Laukaitytė (2003), 203.



8. Vientikių ikona *Kristaus Išganytojo veidas (Acheiropita)*. XIX a. pab.–XX a. pr., Pabaltijo regionas, G. Frolovo mokykla (?), medis, tempera, 51 × 41 cm. LNM, inv. nr. AM I 634

lūs stačiakampiai Kristų, šv. Joną Krikštytoją, šv. apaštalą Petrą ir šv. Mikalojų Stebukladarį vaizduojantys kūriniai, priklausomai nuo ikonostaso dydžio, veikiausiai turėję būti antroje eilėje nuo apačios – žemiau dvylika didžiųjų Bažnyčios švenčių perteikiančios ikonostaso eilės. Ši eilė dar



9. Penkios vientikių ikonos (iš kairės į dešinę):

*Šv. apaštalas Petras, Švč. Dievo Motina su Kūdikiu, Kristus Visavaldis,*

*Šv. Jonas Krikštytojas, Šv. Mikalojus Stebukladarys.*

XIX a. pab.–XX a. pr., Pabaltijo regionas, G. Frolovo mokykla (?), medis, tempera, 112 × 44 cm.

LNM, inv. nr. AM I 695, 839, 697, 699, 696

vadinama Užtarimo, nes vaizduojami asmenys traktuojami kaip besimel-džiantys už žmonijos išganymą.

Keturias nagrinėjamas ikonos jungia stilistinė ir spalvinė vienovė. Visos figūros jose pavaizduotos šiek tiek individualizuota pobizantine



maniera, visu ūgiu, frontaliai, ant pilkos pažemės<sup>77</sup>, geltonos ochros atspalvių fone. Kiekvieną jų juosia tamsiai raudonas briaunų apvadas. Šios savybės leido identifikuoti dar vieną – penktąją Karališkių Švč. Dievo Motinos Globėjos cerkvei priklausiusią ir ikonostase buvusią, tačiau vėliau iš privataus asmens nupirktą ikoną<sup>78</sup>. Joje graikiškais inicialais<sup>79</sup>

<sup>77</sup> Pažemė (rus. *нозем*) – dažniausiai rudo arba žalio tonų plotai, simbolizuojantys žemę, ikonos apatinėje dalyje.

<sup>78</sup> Kaip rodo muziejaus dokumentai, ji buvo pirktą 1987 m. kovo 5 d. ir kainavo 200 rublių.

<sup>79</sup> МРΘΥ.

įvardyta Švč. Dievo Motina (gr. *Μήτηρ τοῦ Θεοῦ*) su Kūdikiu (gr. *Θεοτόκος*, rus. *Богородица с Младенцем*) taip pat nutapyta visu ūgiu. Nors dėl vizualinių ir tekstinių dokumentų stokos sunku tvirtai identifikuoti seką, pagal kurią šie šventųjų asmenų atvaizdai galėjo būti išdėstyti, remiantis kanonais, galima teigti, kad neabejotinai Kristus Visavaldis, Švč. Dievo Motina ir šv. Jonas Krikštytojas sudarė dar XIV a. pabaigoje rusiškuose ikonostasuose pradėjusią plisti *Deesis* (gr. *Δέσις*, rus. *Деисис*) grupę<sup>80</sup>, atitinkamai išdėstyta taip, kad Kristus būtų centre (9 pav.), jam iš dešinės Švč. Dievo Motina su Kūdikiu (10 pav.), o iš kairės – šv. Jonas Krikštytojas. Tikėtina, kad Švč. Mergelei Marijai iš dešinės turėjo būti šv. apaštalo Petro (gr. *Άγιος Απόστολος Πέτρος*, rus. *святой апостол Пётр*) figūra, o šv. Jonui Krikštytojui iš kairės greičiausiai galėjo būti šv. apaštalas Paulius (gr. *Άγιος Απόστολος Παῦλος*, rus. *святой апостол Павел*). Tada greta jo pagal hierarchiją atitinkamai derėtų šv. Mikalojaus Stebukladario (gr. *Άγιος Νικόλαος ὁ Θαυματουργός*, rus. *святой Николай Чудотворец*) ikona.

Teologine prasme šitoks išdėstymas sudarytų didžiąją *Deesis* grupę (gr. *Μεγάλη Δέσις*, rus. *Великий Деисис*). Ji paremta kanonais, kurie numato, kad kompoziciją paprastai sudaro Mažasis *Deesis*, atitinkamai iš šonų apsuptas šv. arkangelų Mykolo ir Gabrieliaus, apaštalų (dažniausiai šv. Petro ir Pauliaus, bet ne tik jų), tuomet pranašų (pavyzdžiui, šv. Elijo) ir šventųjų didžiųjų kankinių (dažnai pasitaiko šv. Jurgio, šv. Demetrijo) ikonų. Be išvardytų figūrų, ikonostasuose taip pat kartais vaizduoti ir Bažnyčios Tėvai arba kiti labiausiai gerbiami šventieji. Išlikę įvairaus laikotarpio pavyzdžiai rodo, kad dažniausiai šią eilę sudarydavo septyni asmenys, tačiau kartais ji buvo plečiama iki devynių, vienuolikos, trylikos ar net penkiolikos asmenų. Vis dėlto, net ir laikantis klasikinio varianto, bet nesant išsamių archyvinių šaltinių, sunku pasakyti, kiek iš viso turėjo būti Karališkių cerkvės ikonostaso Užtarimo eilę sudariusių ikonų. Į Ateizmo muziejaus ikonų rinkinį jos nepateko.

Nepaisant sudėtingos istorijos, šios iš Karališkių Švč. Dievo Motinos Globėjos cerkvės į buvusį Ateizmo muziejų skirtingais būdais pate-

<sup>80</sup> Dažnai dar vadinamą trifigūre (rus. *трёхфигурный Деисис*).

kusios ikonos byloja apie savitės ir archajiškos religinės bendruomenės pėdsakus istorijoje ir kultūriniame peizaže.

XIX a. pab.–XX a. I ketv. datuotini, bet provaizdžius Bizantijos laikų dailėje interpretuojantys kūriniai iš kitų muziejuje sukauptos kolekcijos eksponatų išsiskiria tuo, kad gali būti priskirti G. Frolovo tapybos mokyklai ir išsiskiria ne tik technologine meistryste, bet ir estetinė įtaiga. Technologinė meistrystė labiausiai pastebima iš kruopštaus medžiagų apdirbimo ir naudojimo (nuo taisyklingai suformuoto skliauto skyde iki tinkamai parinkto grunto, tikslaus piešinio ar kruopštaus auksavimo), o estetinė įtaiga išryškėja per charakteringus meninius sprendimus ir stilizaciją (pavyzdžiui, sąlygiškai individualizuotų bruožų derinimo su kanoniniu suploktinto vaizdo kūrimu, subtilaus dekoru elementų naudojimo ir kaligrafiškų įrašų). Ši be žymesnių pakeitimų išsaugota stilistinė vienovė ikonas leidžia traktuoti kaip autentišką ir menkai pažįstamą, bet reikšmingą vientikių paveldo dalį. Minėtos savybės taip pat aiškiai apibrėžia ir akivaizdžiai patvirtina jų meninės ir teologinės vertės aspektus: retumą, autentiškumą, estetinę įtaigą.

Tikslinga atkreipti dėmesį, kad kaip tik teologinė šių artefaktų prasmė užkoduota įmantriai perteiktuose ikonografiškai sudėtinguose siužetuose. Dėl jų dermės dešimt tiriamų ikonų turėtų būti priskirtos aukštą meninę vertę turinčioms muziejinėms vertybėms.

Be abejonės, aptarti Rytų krikščioniškos vaizduojamosios dailės pavyzdžiai taip pat aktualūs kaip istoriškai Karališkiuose įsikūrusios bendruomenės pėdsakai. Tokią daugiasluoksnę verčių sanklodą lemia dvasinės ir socialinės priežastys. Paprastai tariant, ikonose telpa simboliškos bendruomeninių kulto praktikų esmė. Akcentuotina, kad šių objektų būklė leidžia identifikuoti ne tik jų siužetus, bet ir tipus ar pačių ikonų hierarchinius tarpusavio ryšius, kuriais remiantis iš dalies galima spręsti apie prarastą ir bandytą sunaikinti konfesijos sakralinį paveldą.

## Šaltiniai

- Addai [Tado Edesiečio] doktrina*, 1876, [www.tertullian.org/addai](http://www.tertullian.org/addai).
- Areopagitas Pseudodionisijus, *Apie bažnytinę hierarchiją*, 1899, [www.tertullian.org/areopagite](http://www.tertullian.org/areopagite).
- Cezarietis Eusebijas, *Bažnyčios istorija*, vertė kun. Česlovas Kavaliauskas, Audrius Reimeika, Vilnius: Lumen fondo leidykla, 1993.
- Kauno ir Vilniaus gubernijų stačiatikių cerkvių inventorių kolekcija, *Karališkių Dievo Motinos Globos vientikių parapijos cerkvė*, 1872, Lietuvos valstybės istorijos archyvas, f. 1539, ap. 1, b. 19, l. 14–17.
- Kazhdan Alexander P. (ed.), *Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford: Oxford University Press, 1991.
- LTSR Kultūros ministerija, Lietuvos Ateizmo muziejus, Ekspонатų priėmimo-perdavimo aktai, 1962–1965, Lietuvos nacionalinio muziejaus archyvas, f. AM, ap. 2, b. 3, l. 247–248.
- McFarland, Ian A., et al. (ed), *The Cambridge Dictionary of Christian Theology*, Cambridge University Press, 2011, p. 232–234.
- Morozova Nadežda (sud.), *Degučių metraštis, Chronografas, arba Kuršo ir Lietuvos metraštis*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004.
- Šventasis Raštas. Senasis ir Naujasis Testamentas*, vertimas iš hebrajų, aramėjų ir graikų kalbų, katalikų pasaulio leidiniai, Vilnius, 2009.

## Literatūra

- Gyvas žodis, gyvas vaizdas. Fabijono Birkowskio pamokslas apie šventuosius atvaizdus, pamokslas faksimilė, vertimas ir studija*, sud. Tojana Račiūnaitė, aut. Tojana Račiūnaitė, Arūnas Sverdiolas, Sigita Maslauskaitė, Gabija Surdokaitė-Vitienė, Rasa Butvilaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2009.
- Ikonos: Andrejaus Balykos kolekcija*: parodos katalogas, sud. Dalia Tarandaitė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2014.
- Laukaitytė Regina, Stačiatikių vienuolynai Lietuvoje 1944–1990 m., Nr. 51: *Istorija: Lietuvos aukštųjų mokyklų mokslo darbai*, Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2002, p. 54–63.
- Laukaitytė Regina, *Stačiatikių Bažnyčia Lietuvoje XX amžiuje*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2003.
- Laukaitytė Regina, Vientikybė Lietuvoje XIX a. viduryje–XX a. pradžioje, *Lietuvių katalikų akademijos metraštis*, t. 26, 2005, p. 379–398.

- Potašenko Grigorijus, *Sentikystė Lietuvoje: XVII a. antroji pusė–XIX a. pradžia. Tyrimai, dokumentai ir medžiaga*, Vilnius: Aidai, 2006.
- Taryba, skulptūra, grafika, XIV–XX a. pradžia*, t. 1: *Lietuvos sakralinė dailė, XI–XX a. pradžia*, sud. Dalia Tarandaitė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2003.
- Мануйлов Юрий, Заметки о деятельности иконописной мастерской Г. Е. Фролова, *Культура староверов стран Балтии и Польши: исследования и альбом*, sud. Григорий Поташенко, Надежда Морозова, Vilnius: Kronta, 2010, p. 149–156.
- Поташенко Григорий, Старообрядческая иконопись в странах Балтии и Польше: иконописные центры и мастера, *Культура староверов стран Балтии и Польши: исследования и альбом*, sud. Григорий Поташенко, Надежда Морозова, Vilnius: Kronta, 2010, p. 115–148.
- Поташенко Григорий, Паавер Мари-Лиис, *Иконописец в XX веке. Жизнь и творчество Ивана Ипатьевича Михайлова*, Vilnius: Vilniaus universitetas, 2016.
- Поташенко Григорий, Вильнюсский старообрядческий Покровский храм как памятник культурного наследия: архитектурные особенности и городской ландшафт, т. 3, *Fontes Slavicae Orthodoxae*, Olsztyn: Wydawnictwo UWM, 2019, p. 151–167.
- Поташенко Григорий, Паавер Мари-Лиис, Мастерская Г. Е. Фролова и формирование собрания икон Резекненской Кладбищенской старообрядческой общины, *Иконописец Гавриил Ефимович Фролов. Иконописцы Фроловы и формирование иконного собрания Режицкой Кладбищенской старообрядческой общины*, sud. Владимир Никонов, Григорий Поташенко, Мари-Лиис Паавер, Резекне, 2022, p. 109–145.

Karolina Bukovskytė

## The Theological Meaning and Artistic Value of the Icons from the Karališkiai One Believers' Orthodox Church

### *Summary*

This research draws upon archival materials and examines previously unstudied exhibits within the collection of the National Museum of Lithuania. The study is dedicated to uncovering the religious heritage of one particular Christian denomination – One Believers, focusing on the icons that were transferred from the Orthodox church of the Holy Mother of God in Karališkiai. The article further situates the artifacts within their historical context, with particular attention to the circumstances under which this group was relocated by the Soviet regime to the former Museum of Atheism in Vilnius as part of broader efforts to diminish the influence of religion and to assert its ideological supremacy.

The publication is dedicated to read and interpret the sacred images of archaic iconography completed by inscriptions in Old Church Slavonic language. It aims to examine the value of mentioned icons in the context of museological collections of controversial heritage as well as also contributes to a deeper understanding of their technical, stylistic, and aesthetic features. Linking each icon to the theological ideas and their development. The article also presents these aspects along with their ceremonial role in the local communal cult practices.

Furthermore, described examples of the Orthodox art dated by the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century are classified as belonging to the Baltic Sea region icon painting school and preliminary attributed to the workshop of Gavril Frolov (1854–1930). Consequently, these objects came to be situated within the diverse and significant legacy of the peculiar religious community together with the highlighted as the valuable part of the specific and illegitimate collection.

**Keywords:** Lithuania, museum collections, sacred heritage, religious art, icons, Gavriil Frolov's icon painting school, iconography, orthodox churches, One Believers