

## РЕЗНОЙ КИПАРИСНЫЙ КРЕСТ 1681 г. ИЗ МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ

“Опись церкви Воскресения Христова, что во дворце, вверху, по осмотрам — князя Урусова 1744 года, Полозова и Шереметева 1748 года и Салтыкова 1749 года” содержит следующую запись, проливающую свет на происхождение рассматриваемого здесь произведения: “Крест большой, кипарисный резной, который выносят из алтаря в день Воздвижения честнаго креста; на нем резаны страсти Христовы; оправлен золотом сканным с разными финифты; а по осмотру 1720 году, оправка серебряная. Во главе креста образ Живоначальные Троицы, выкован на золоте, с разными финифты; в венцах по 6 алмазцев граненых. По-сторонь того креста образ святаго великомученика Феодора Стратилата, по другую сторону образ великомученицы Агафии, выкованы на золоте, с разными финифты; в венцах по 7 алмазцев граненых. В подножии положена часть ризы Господни да часть животворящего древа Христова за стеклом; круг стекла оправлено золотом с разными финифты; оная финифть выкрошилась едва не вся; на оправе 12 алмазцев да 4 изумруда. Рукоять обложена серебром гладким, позолочена. Позади креста на кипарисе вырезана надпись: “Великий государь царь и великий князь Феодор Алексеевич всеа Великия и Малыя и Белья России самодержец в сей крест положил часть честныя ризы Спасителевы и часть честнаго и животворящего древа, на нем же распяты плотию Христос Бог наш, и дан сей крест честный во украшение церкви преподобномученицы Евдокеи, что у него великаго государя на сених, 7189 году”. — Под сею статью в переписной книге 199-го году подписано: из того креста часть ризы Господни в 208 году вынята<sup>1</sup>”.

То есть, крест выполнен около 1681 г., когда он вложен царем Федором Алексеевичем в Евдокиинскую церковь, тогда же переосвященную в честь Воскресения Словущего — праздника Обновления храма Воскресения Христова в Иерусалиме. Как можно видеть, этот резной крест остается на своем месте в течение первой половины XVIII в., но уже без части ризы Господней, изъятой из него в 1700 г. Показательно, что именно в 1681 г. Священный собор принял решение о хранении частей животворящего креста древа и ризы Спасителя<sup>2</sup>.

С учреждением в 1775 г. Екатеринославской епархии, простиравшейся далеко на юг, возник вопрос о сооружении большого числа храмов и о снабжении их церковной утварью. Практичная Екатерина II рассудила использовать для этой цели также драгоценные изделия из богатых монастырских и кремлевских ризниц. Так описываемый здесь крест неожиданно оказался в Екатеринославе. К счастью, его по достоинству оценили как священную древность и позже поместили в специально предназначенное для креста углубление в доске иконы, разм. 79,5×60,0 см, с крупными изображениями в технике масляной живописи Богоматери и юного Иоанна Богослова. Они представлены в рост, в трехчетвертном повороте, со слегка склоненными головами и молитвенно приподнятыми руками. Живопись академическая, характерная для последней трети XIX в. Поверхность иконы покрывает сплошной серебряный оклад с прорезями для креста, а также ликов, кистей рук и ступней ног изображенных. В технике плоской чеканки с большим мастерством исполнен растительный узор на одеждах, мягко ниспадающие складки которых переданы прямыми параллельными линиями. Контрастность сочетания гладкой полированной плоскости с деталями чеканного декора на канфаренном фоне придает окладу определенную выразительность. Из двух накладных золоченых венцов с прорезными краями сохранился только один, у фигуры Иоанна Богослова. Усложненный геометрический мотив отмеченного кружевного узора свойственный ювелирным изделиям рубежа XIX–XX вв. Однако чеканный узор каймы с мотивом ленточных плетений, и особенно наугольные букеты роз, не исключают возможность отнесения данного серебряного оклада к 1870–1880-м гг.: клейм нет. Можно также допустить, что венцы представляют более позднюю доделку.

Крест, оказавшийся в ризнице Екатеринославского архиерейского дома благодаря Г.А. Потемкину, скончавшемуся в октябре 1791 г., привлек внимание исследователей лишь в связи с подготовкой XIII Археологического съезда. В. Машуков опубликовал довольно обстоятельное описание произведения, с перечислением сюжетов резных рельефных композиций и с репродукциями обеих сторон<sup>3</sup>. В послереволюционные годы изделие оказалось в местном Историческом музее<sup>4</sup>. В 1967 г. из коллекции Днепропетровского Исторического музея им. Д. Яворниц-

кого оно передано на постоянное хранение в Музей исторических драгоценностей Украины — филиал Государственного Исторического музея УССР<sup>5</sup>. В это время многие музеи республики принимали участие в создании “Золотой кладовой”, передавая по приказу Министерства культуры УССР свои ценнейшие по исторической и художественной значимости памятники ювелирного искусства. Крест был помещен в экспозиции среди многочисленных произведений декоративно-прикладного искусства XVI–XIX вв., и уже давно обращает на себя внимание красотой эмали и миниатюрной резьбой по дереву, требующей анализа и объективной оценки. В контексте московского придворного искусства появление такого креста в конце XVII в. по крайней мере требует определенных объяснений, поскольку речь идет о весьма оригинальном произведении.

Крест, высотой 67,6 см, семиконечный, с покрытыми серебряной золоченой оправой краями лицевой стороны, с плоскостями боковых и оборотной, заполненными по сканному рисунку многоцветной эмалью (рис. 1–2). Форма семиконечного креста не характерна для Москвы последней четверти XVII в., поскольку уже в середине XVI в. она здесь вытеснена восьмиконечной. Семиконечная же вплоть до 1900-х гг. удержалась преимущественно на западных землях Украины, главным образом в Галиции<sup>6</sup>. На Волыни уже во второй половине XVI в. старательно видоизменяли первоначальную форму более ранних изделий на восьмиконечную<sup>7</sup>. Греческие афонские резные кресты обычно с XVI в. четырехконечные<sup>8</sup>.

Отмеченное обстоятельство явно требует объяснения, поскольку речь идет об одном из уникальных случаев в московской придворной практике.

В. Машуков, который застал описываемый крест в лучшем состоянии сохранности, так мог определить порядок изображений: 1) в среднике главного перекрестья — Распятие Господне; над ним 2) Вход Господень в Иерусалим; выше — 3) Тайная вечеря, с двумя фигурами по сторонам, в рост. По главному перекрестью, слева направо: 4) Рождество Христово; 5) Сретение Господне (или Введение во храм Пресвятой Богородицы); 6) поясное изображение апостола Петра (вторичное, вместо утраченной композиции); 7) Христос перед Каиафой; далее, за Распятием — 8) Суд Пилата; 9) Биение воинами Христа по голове; 10) Сошествие во ад; 11) Уверение апостола Фомы.



Рис. 1. Резной крест 1681 г. Лицевая сторона.



Рис. 2. Резной крест. Обратная сторона.

Под Распятием: 12) Бичевание Христа; 13) Несение креста; 14) Снятие со креста; 15) Рождество Пресвятой Богородицы; 16) Благовещение; 17) Крещение Господне; 18) Вознесение Господне; 19) Сошествие Святого Духа на апостолов; 20) Преображение Господне, с двумя фигурами по сторонам<sup>9</sup>.

Сегодня можно констатировать утрату композиции Входа Господня в Иерусалим, от которой остался лишь незначительный фрагмент в правом верхнем углу. В клейме, где ныне помещена полуфигура апостола Петра, — судя по уцелевшим деталям, могло быть Предательство Иуды или Молитва Христа в Гефсиманском саду. На это указывает крона дерева слева. Композиция была расположена симметрично с Биением воинами Христа по главе.

Иконографический цикл, представленные в резьбе его композиции, безусловно, генетически связаны с византийским искусством, конкретно — с книжной миниатюрой<sup>10</sup>. При этом они настолько упрощены, что выявление их непосредственных источников не имеет смысла. Фольклоризация все же не затронула основную схему. Колебания относительно определения сюжета изображения рядом с Рождеством Христовым, похоже, могут быть решены в пользу Введения во храм, на что указывают малая фигура Богородицы и отсутствие деталей, обычных для Сретения. Краткие славянские сопроводительные надписи, выполненные в технике оброчной резьбы, также как и сами композиции, кроме отдельных случаев мало дают для определения сюжетов (напр., “Святая Богоявления”). Разномасштабность композиций трудно понять, если не предположить, что упомянутые изображения в существующем виде первоначально составляли два цикла, соответственно расположенные на лицевой и оборотной сторонах более раннего креста. Трудность подобной реконструкции в том, что циклы сохранились не полностью, и это может служить ответом на возникающий вопрос о причинах выборочности праздничных и страстных композиций. Если дело обстоит именно так, то есть основания говорить о сборном характере описываемого креста, из разновременных элементов, с использованием отчасти разрозненных циклов. Не служит ли это объяснением нарушения хронологической последовательности рельефов при их сопоставлении с евангельским текстом, особенно сюжетов в нижней части креста? Иначе понять уже отмеченные особенности в сущности невозможно, исходя из непосредственных наблюдений.

Продолжая обозрение своеобразия ряда композиций, трудно не заметить, что некоторые из них вписаны в криволинейную крестовидной формы. Явно не требует специальных пояснений крестчатая по абрису рамка помещенного в средокрестье Распятия, имевшего арочное завершение, идентичное отличающему большинство иных сцен. Резьба сохранилась примерно наполовину, но, тем не менее, общая схема понятна: в ее основе ренессансная иконография, предопределившая гравюрный вариант, прослеживаемый по киево-печерским изданиям с 1627 г. (рис. 3).

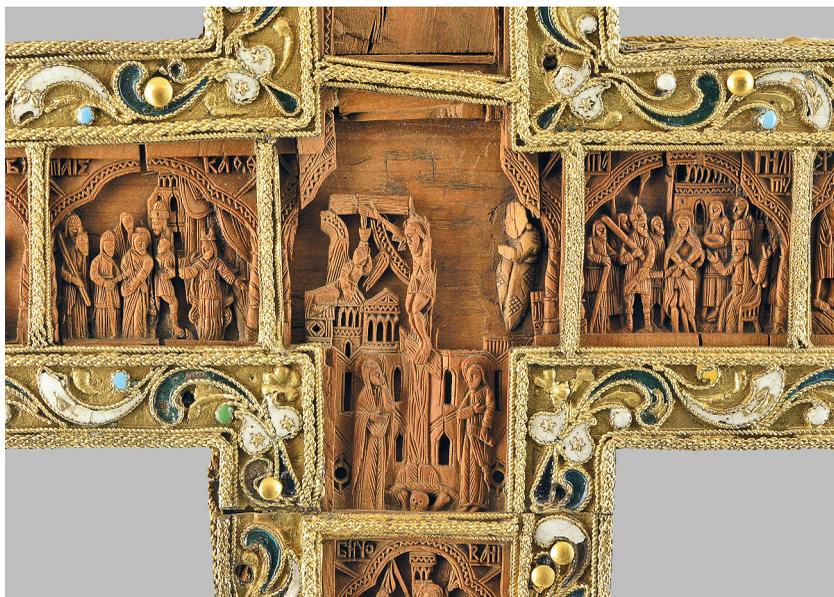


Рис. 3. Резной крест 1681 г.: резное «Распятие» в средокрестье.

В афонской резьбе данный тип Распятия появляется не позднее середины XVI в., и на протяжении последующих полутора столетий обнаруживает несколько вариантов, отчасти обязанных индивидуальным манерам мастеров. Маленькие, тщательно моделированные фигурки и характерные архитектурные обрамления с разнотипными арками, с одной стороны, не позволяют усомниться в греческом характере резьбы, и, с другой, — производят впечатление тематического соединения нескольких серий рельефов, выполненных различными мастерами. Разумеется, если только это разнообразие возникло почти случайно, а

не входило в первоначальный замысел. Крестовидной формы киотец отличает Преображение, с двумя дополнительными фигурами, отделенными от самой композиции и заполняющими рукава, в нижней части креста. Нечто подобное имеет и размещенная сверху Тайная вечеря, с тем лишь различием, что для получения аналогичной крестовидной формы надо было бы иметь продолжение схемы снизу: сейчас не совсем понятно, не опилена ли она позже, при монтировке. Еще труднее объяснить форму клейма с Рождеством Пресвятой Богородицы, с едва намеченными боковыми выступами, отмеченными и сканной окантовкой оправы (рис. 4). Наличие точно такого же выступа, но лишь с одной стороны (слева), у расположенного выше Снятия со креста, не позволяет предложить определенное логическое объяснение. Но вместе с тем возникает вопрос о возможности одновременных переделок рассматриваемого произведения. При этом можно не оспаривать изначальное существование вариативной типологии обрамлений, чередование формы которых как будто подчинено некоторому ритму. Различия касаются типа и пропорций арки, причем последние зависят от размеров определенного клейма.

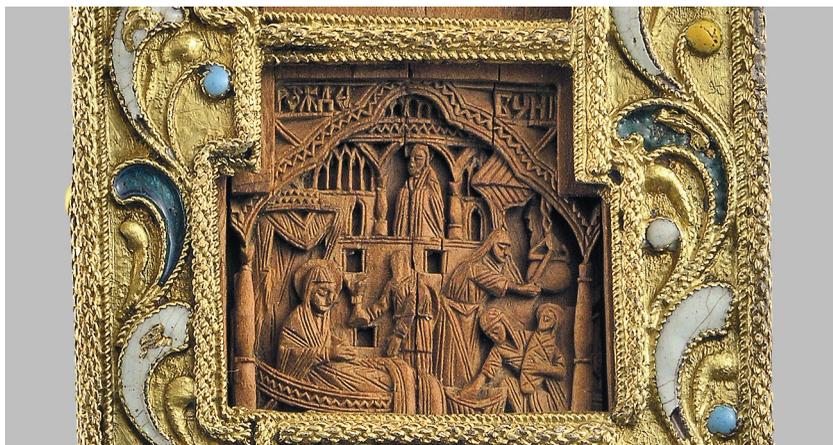


Рис. 4. Резной крест 1681 г.: резное “Рождество Богородицы”.

Поиски художественного круга, к которому принадлежат резчики данного пространного цикла, преимущественно христологического, на первый взгляд представляются несложными. Как будто все указывает на греческие, афонские истоки пост-

византийского периода. Это положение, однако, если и остается почти неоспоримым, то весьма трудно его конкретизировать применительно к целой иконографической программе рассматриваемого произведения, включающей в свой состав сравнительно редко встречающиеся страстные сюжеты. Например, в резьбе эрмитажного креста 1549 г. (из собрания М.П. Боткина) они размещены на подставке, в два ряда<sup>11</sup>. На кресте, вероятно находившемся прежде в Софрониевой пустыни, представлены лишь отдельные композиции<sup>12</sup>. Этому нет полного соответствия в иконографии деревянных резных крестов XVI–XVII вв., известных на Балканах<sup>13</sup>.

Иконография в целом свободно варьировалась, как в сюжетном, так и в композиционном плане. Это, в частности, подтверждает резьба кипарисного напрестольного креста, в ювелирной оправе 1678 г., выполненной по заказу двоюродного брата царя Алексея Михайловича, князя Ивана Алексеевича Воротынского; этот крест затем был вложен в Кирилло-Болозерский монастырь, где существует родовая усыпальница Воротынских<sup>14</sup>. Не исключено, что незадолго до указанной даты выполнена также ажурная многоплановая резьба, подложенная слюдой, стилистически заметно сближающаяся с рельефами рассматриваемого креста 1681 г. В число сюжетов здесь включено Положение ризы Господней в Москве.

Еще большое сходство в манере резьбы обнаруживает аналогичного типа напрестольный крест, хранящийся в Ярославском историко-архитектурном музее-заповеднике (инв. № 7689), с иными по тематике рельефами, исключительно страстного цикла. Нет никаких сомнений в том, что все эти произведения художественной резьбы выполнены практически одновременно в придворных мастерских Московского Кремля, скорее всего в 1670-е гг. Обозначенная группа изделий может быть несколько расширена за счет образцов, остающихся не введенными в научный оборот. Речь идет о результатах работы нескольких мастеров.

Московский резной крест 1681 г. является уникальным во всех отношениях, и явно принадлежит к числу тех произведений пластического искусства, для которых скорее можно указать исторический фон, чем непосредственно художественный контекст. Резьба прежде всего стилистически отличается от традиционной московской, ориентированной на воспроизведе-

ние в рельефе иконописных образцов. Упомянутый крест князя И.А. Воротынского в ювелирной оправе 1678 г. — не исключение. Значительно ближе по манере киевские произведения деревянной пластики, такие как икона Распятия со страстным циклом, оказавшаяся в Троице-Сергиевой лавре<sup>15</sup>, а также датированный 1657 г. напрестольный стационарный крест, вклад старца Илариона Котанского в Успенский собор Киево-Печерской лавры<sup>16</sup>. Произведения этой стилистической группы резьбы, возникшей под воздействием собственно афонской традиции, скорее всего, служат связующим звеном между рассматриваемыми рельефными композициями креста 1681 г. и образцами афонской резьбы по дереву XVI–XVII вв., проникавшими в Россию<sup>17</sup>. Ближе обозначить историко-художественный контекст публикуемого памятника пока не представляется возможным, до обнаружения резьбы, которая дает ближайшую иконографическую и стилистическую аналогию, свойственную продукции той же мастерской. В данном случае это должны быть работы придворных резчиков либо оказавшиеся в их распоряжении при изготовлении креста, возможно перенесенные с изделий, по типу аналогичных двусторонним крестам в собрании Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника (инв. № 7673, 35982). По крайней мере, изготовление резьбы раньше на несколько десятилетий не исключено, равно как и ее иное назначение. Сильно адаптированные и даже отчасти фольклоризованные европейские модели составляют одну из отличительных черт данного креста, украшенного в Москве драгоценной оправой.

С оборотной стороны рассматриваемого произведения, в перекрестьи нижней перекладины в технике оброна, в обрамлении барочного картуша помещена выполненная в технике обронной резьбы по кипарису следующая двадцатитрехстрочная вкладная надпись: ВЕЛИКИИ ГДРЬ ЦРЬ И ВЕЛИКИИ КНЗЬ ѠЕОДОР АЛК/КСЪЕВИЧЬ ВСЕА ВЕЛИКИЯ И МАЛЫЯ И БЪЛЫЯ РОСИ САМОДЕ/ РЪЖЕЦЪ В СЕЙ КРЕСТ / ПОЛОЖИЛЪ ЧАСТЬ / ЧЕСТНЫЯ РИЗЫ СПАСОВЫ И ЧАСТЬ ЧЕС/ТНАГО И ЖИВОТВОРЯЩАГО ДРЪВА НА НЕМ / ЖЕ РАСПЯТЬ ПЛОТ/ИЮ ХРИСТОСЪ БОГЪ / НАШЪ И ДАНЪ СЕЙ / ЧЕСТНЫ КРЕСТЪ ВО УК/РАШЕНИЕ ЦЕРЬКОВН / ОЕ / ПРЕПОДОМУЧЕНИ/ЦЕ ЕВЪДОКИИ / ЧТО У НЕГО ВЕЛИКАГО ГОСУДАРЯ НА СЪ/НЕХЪ./...7109

(рис. 5). Приведенная надпись имеет строки 17-ю и последнюю 23-ю в значительной мере счищенные, и реконструкция пропусков возможна скорее на смысловом уровне. Отмеченный дефект уже заметен к 1744 г. — времени составления цитированной описи, оформленной в 1749 г., но существовали и данные осмотра 1720 г. Цитированная надпись в упомянутой описи XVIII в. приведена с некоторыми разночтениями, скорее текстологическими. Если следовать указанной в надписи дате, речь должна идти о 1601 г., но в приведенной документации речь идет о 7189 г. Следовательно пропущенную цифру десятков (II) надо видеть в не совсем четкой титле — надстрочном знаке. Таким образом, дата — 1681 г. — не подлежит сомнению, и соответственно соотносится со временем царствования Феодора Алексеевича (1676–1682).



Рис. 5. Резной крест. 1681 г.: резная вкладная надпись.



Рис. 6. Резной крест 1681 г.: фрагмент ювелирной оправы (боковая сторона креста).

Сюжетные композиции креста эффектно обрамлены позолоченным сканным жгутом. Края креста украшены узкой полосой серебряной оправы, заполненной эмалью по сканному орнаменту с растительным мотивом. Многоцветный узор, с характерными причудливо изогнутыми пучками трав и вкраплениями экзотических плодов и цветов, является показательным для московского ювелирного искусства последних десятилетий XVII в. (рис. 6). Об этом, в частности, свидетельствуют золотые литургические сосуды с расписной эмалью, изготовленные в 1677 и 1679 гг. по заказу царя Феодора Алексеевича для дворцовых церквей Московского Кремля<sup>18</sup>. Для одной из них был предназначен и описываемый крест, ныне хранящийся в Киеве. Оправу этого произведения тоже отличает интенсивный цвет блестящих эмалей, дополняемый накладными чеканными пластинами, расписанными также эмалевыми красками. Накладные золотые пластины расположены на концах креста.



Рис. 7. Резной крест 1681: серебряная пластина XVIII в. с перечислением реликвий.

Вверху помещено изображение Ветхозаветной Троицы (рис. 7). За длинным столом представлены сидящими три ангела с посохами в руках. Сидящий слева ангел в трехчетвертном повороте, с головой слегка склоненной к центру композиции; облачен в темно-вишневый гиматий. Правый ангел в такой же позе, но в гиматии синего цвета. Средний ангел, в

золотистом хитоне и ярко-зеленом гиматии, слегка склоняет голову в сторону левого ангела. Правой рукой он благословляет стоящую перед ним чашу — один из золотых сосудов, поставленных на столе. Крылья среднего ангела немного приподняты. Светлые лики Святой Троицы переданы в рельефе. Над золотистыми волосами укреплены накладные венцы, украшенные мелкими вставками из белых и розовых стекол. За фигурами находится здание с четко выраженной кирпичной кладкой и дерево, пышная крона которого выделена эмалью ярко-зеленого цвета. Композиция обрамлена сканным жгутом, отделяющим ее от растительного эмалевого узора, заполняющего плоскость малой верхней перекладины креста.

На концах большой поперечной перекладины помещены золотые пластины овальной формы, с изображениями великомученика Феодора Стратилата — небесного покровителя царя Феодора Алексеевича, и мученицы Агафии, тезоименитой царице Агафье Семеновне Грушецкой, на которой царь Феодор женился в июле 1680 г. Как известно, у царской четы 11 июля 1681 г. родился сын, царевич Илья, но уже 14 июля царица Агафья умерла родами; через шесть дней не стало и младенца. В следующем 1682 г., 14 февраля, царь женился на Марфе Матвеевне Апраксиной, а уже 27 апреля того же года скончался<sup>19</sup>. Упомянутая в надписи церковь преподобномученицы Евдокии была надстроена над Екатерининской, в 1681 г. переосвященной в честь Воскресения Словущего — Обновления храма Воскресения Христова в Иерусалиме, собственно освящения сооружения, воздвигнутого императором Константином Великим, отцами Тирского собора 13 сентября 335 г. Между этими событиями, переосвящением дворцовой церкви и вкладом только что изготовленного креста с великими христианскими реликвиями, устанавливался глубокий смысл. Молодой русский царь это хорошо понимал.

Св. Феодор Стратилат представлен в поясном варианте, в трехчетвертном повороте влево, на фоне пейзажа. Светлый лик святого дан в несколько условной манере, в рельефе: черной эмалью обозначены миндалевидные глаза под изогнутыми бровями, длинный нос, клиновидная борода. По сторонам от накладного венца, украшенного вставками из разноцветных стекол, выполнена черной эмалью надпись: СТЫЙ ФЕДОРЪ. В правой его слегка согнутой перед грудью руке крест. Синий

плащ наброшен на правое плечо поверх панциря, покрытого ромбовидным узором из черной эмали; подкладка плаща зеленого цвета; край правого рукава одежды выделен розовой эмалью. Накладная пластина обрамлена сканным плетением и растительным орнаментом, заполненным многоцветной эмалью. На правой пластине поясное изображение мученицы Агафии на фоне церковного сооружения и растительности. Святая показана в трехчетвертном повороте, обращенной вправо. Лик выполнен в рельефе и украшен венцом со вставками из бесцветных стекол. Черной эмалевой линией переданы четко очерченные большие глаза под прямыми бровями, длинный нос с горбинкой. По обе стороны от венца черной эмалью исполнена надпись: СТАЯ М. АГАФИИ. В приподнятой над грудью правой руке мученица держит черный эмалевый крест. Примечательно, что кресты в руках святых Агафии и Феодора такой же семи-конечной формы, как и сам описываемый кипарисный крест. Мученица в зеленом хитоне и темно-вишневом мафории. Накладная пластина с изображением св. Агафии, как и предыдущая, окаймлена золоченым жгутом из скани и украшена по сторонам заполненным эмалью сканным растительным узором.

На поверхности нижней перекладины только слева сохранился сканный растительный орнамент, заполненный многоцветной эмалью. В перекрестьи закреплена золоченая накладка сердцевидной формы. Ее поверхность покрыта косо нанесенными штрихами и украшена крупной вставкой из бесцветного стекла; сверху и внизу закреплены зеленые стекла в кастах, а по сторонам — мелкие вставки из светлых стекол, соединенные по три, создавая треугольники. Вряд ли эта деталь в убранстве креста является изначальной: она скорее всего укреплена не ранее 1700 г., когда была изъята “часть ризы Господни”, помещенная за стеклом в подножии креста.

Оборотная сторона креста сплошь закрыта серебряной золоченой оправой, украшенной сканным узором с мотивом двух симметрично изогнутых стеблей, поднимающихся вверх из небольшого стилизованного цветка. Ритмично чередуясь, стебли то обращены навстречу друг другу, создавая сердцевидный узор, то расходятся в разных направлениях. На концах изогнутых стеблей изображены опущенные вниз трилистники. Четкий орнаментальный рисунок, набранный сканным жгутом, наполнен бирюзовой, синей, темно-зеленой и белой эмалью. Цветовая

насыщенность эмалей на некоторых лепестках дополняется желтыми точками, миниатюрными вкраплениями из золотых цветов, листьев и звездочек.

Остается еще добавить, что перекрестье нижней перекладины с резной обронной, уже цитированной вкладной надписью закрывает прикрепленная золоченая накладка. На ее гладкой поверхности шестнадцатистрочная гравированная надпись следующего содержания: “Животворяш/аго. древа. Ева/нгелиста. Матфея /Апостола. Андрея / Первозванного / Архидіакона. Сте/фана. Великомученика / Ѳеодора Стратилата / Великомученика Мерк/ урия Спиридона чудотворца / Григорія Богослова / великомученика Ев/стратія. великомучениць / Варвары. Великом./Татианы” (рис. 8). По эпиграфическим признакам выполнение этой пластины относится к XVIII в. Содержание надписи не дублирует предыдущую, 1681 г., и упомянутые здесь мощи явно невозможно рассматривать как изначальную принадлежность креста. Характерно, что нет реликвий русских святых, даже частей мемориальных вещей. В московских описях 1744–1749 гг. эта деталь не зафиксирована.



Рис. 8. Резной крест 1681: эмалевая “Ветхозаветная Троица”.

В подводя итоги описанию резного семиконечного креста, размером 67,6×45,0 см, украшенного драгоценной ювелирной оправой с эмалями, надо подчеркнуть, что произведение сложное по своему составу, и происхождение сюжетных рельефов определяется скорее гипотетически. Тем более, что повторное использование не исключено. Крест, сохраняющий более раннюю семиконечную форму, явно должен был напоми-

нать свой древний образец, типологически идентичный напрестольному XV в. из Троице-Сергиева монастыря, также имеющему врезанные прямоугольные ковчезцы с вставленными в них ажурными изображениями праздников (с лицевой и оборотной сторон)<sup>20</sup>. Крест 1681 г. мог являться воздвизальным. Его изготовление, явно в спешном порядке, не оставляло времени для выполнения двух десятков многофигурных резных композиций. Что же касается серебряной оправы, то ее изготовление в мастерских Московского Кремля является несомненным. Это замечательное произведение, оказавшееся в Киеве, давно должно было войти в историю русского искусства.

#### Примечания:

- <sup>1</sup> Записные книги и бумаги старинных дворцовых приказов. Документы XVIII — XIX вв. бывшего Архива Оружейной Палаты. Сост. Александр Успенский. — М., 1906. — С. 79–80.
- <sup>2</sup> См.: Акты исторические. — СПб., 1843. — Т. 5. — № 75. — С. 115; Качалова И.Я. Риза Господня в киоте из Успенского собора Московского Кремля // Христианские реликвии в Московском Кремле. — М., 2000. — № 17. — С. 72–75. Известно, что части Ризы Христовой были в Киеве, в Санкт-Петербурге и Ярославле, Костроме; в 1716 г. С.Д. Истомина «привесил к чудотворному образу Казанския Пресвятыя Богородицы в ковчеге часть ризы Спасовой» в Казанской церкви в Калуге. — Малинин Д. Калуга: Опыт исторического путеводителя по Калуге и главнейшим центрам губернии. — Калуга, 1912. — С. 87.
- <sup>3</sup> Машуков В. Материалы к изучению церковной старины Украины // Сборник Харьковского Историко-филологического общества. Т. 16: труды Харьковской комиссии по устройству XIII Археологического съезда в г. Екатеринославе. Изд. под ред. проф. Е.К. Редина. — Харьков, 1905. — С. 631–632. — Рис. 7, 8.
- <sup>4</sup> Согласно записи, сделанной в инвентарной книге Музея исторических драгоценностей Украины в 1967 г. его тогдашним главным хранителем И.В. Бондарем, «крест приобретен академиком Д. Яворским в одной из церквей Днепропетровщины» (МИДУ, Инв. № ДМ-7848–7852).
- <sup>5</sup> Акт приема № 38 от 11 сентября 1967 г.
- <sup>6</sup> Подробнее см.: Свенціцка В. Різьблені ручні хрести XVII-XX вв. — Львів, 1939. — Ч. 1–2.
- <sup>7</sup> Білоус Л., Пуцко В. Різьблений хрест Ларіона Іваницького // Сакральне мистецтво Волині: Науковий збірник. Матеріали ІХ

міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 31 жовтня — 1 листопада 2002 року. — Луцьк, 2002. — Вип. 9. — С. 101–107.

- <sup>8</sup> См.: Залеская В.Н. Резьба по дереву // Афонские древности: Каталог выставки из фондов Эрмитажа. СПб., 1992; Моршакова Е.А. Афонская резьба по дереву // Древности монастырей Афона X-XVII веков в России: Из музеев, библиотек, архивов Москвы и Подмосковья. Каталог выставки. — М., 2004; Radojković B. Sitna plastika u staroj srpskoj umetnosti. — Beograd, 1977.
- <sup>9</sup> Машуков В. Материалы к изучению церковной старины Украины. — С. 631–632.
- <sup>10</sup> См.: Покровский Н. Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских. СПб., 1892; Recherches sur l'icographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècle d'après les monuments, de la Macédoine et du Mont Athos. — Paris, 1916.
- <sup>11</sup> Залеская В.Н. Афонские резные кресты и образки (по материалам собрания Эрмитажа) // Византийский временник. — М., 1993. — Т. 54. — С. 143. — Рис. 2; она же. Поствизантийские образцы художественной резьбы по дереву в собрании Государственного Эрмитажа. (Новые открытия) // Древнерусское искусство: Византия, Русь, Западная Европа: Искусство и культура. — СПб., 2002. — С. 435–436.
- <sup>12</sup> Пуцко В. Деревянный крест с рельефными изображениями праздников и святых // Zeitschrift für Balkanologie. — 1989. — Bd. 25. — С. 76–91.
- <sup>13</sup> См.: Радојковић Б. Једна непозната група дрвених крстова са релефима празника // Музеј примењене уметности. Зборник. — Београд, 1959. — Бр. 5. — С. 79–97; она же. Крстови у емаљу XVI и XVII века // Музеј примењене уметности. Зборник. — Београд, 1955. — Бр. 1. — С. 53–84; Пандурски В. Паметници на изкуството в Църковния историко-археологически музей. София. — София, 1977.
- <sup>14</sup> Архим. Варлаам. Описание историко-археологических древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре // Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском Университете. 1859. М., 1859. — Кн. 3. — С. 30, 92–93; Золото Кремля. Выставка Государственных музеев Московского Кремля: Русское ювелирное искусство XII–XX веков. Каталог выставки. — Мюнхен, 1989. — № 57.
- <sup>15</sup> Николаева Т.В. Произведения мелкой пластики XIII–XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. — Загорск, 1960. — С. 334–337. — № 160.
- <sup>16</sup> Церковні старожитності XVI — XVII століть у зібранні Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника. Каталог виставки. — Київ, 1999. — С. 32. — № 23.

- <sup>17</sup> См.: Моршакова Е.А. Афонская резьба по дереву. С. 280–301; Графина Т., Пуцко В. Резной греческий крест Высоцкого монастыря // *Zeitschrift für Balkanologie*. 2000. – Bd. 36. – С. 46–56.
- <sup>18</sup> Русская эмаль XII — начала XX века из собрания Государственного Эрмитажа. Альбом. – Л., 1987. – Табл. 7, 8, 10.
- <sup>19</sup> Соловьев С.М. История России с древнейших времен. Кн. VII (Т. 13–14). – М., 1962. – С. 197, 257–258.
- <sup>20</sup> Олсуфьев Ю. Опись крестов Троице-Сергиевой лавры до XIX века и наиболее типичных XIX века. – Сергиев, 1921. – С. 5–7; Флоренский П.А. Олсуфьев Ю.А. Амвросий — троицкий резчик XV века. – Сергиев, 1927. – С. 39–41. – Табл. 12–26; Николаева Т.В. Произведения мелкой пластики XIII — XVII веков в собрании Загорского музея. – № 155. – С. 311–314.