

Дерев'яні різьблені хрести XVII–XVIII століть в Чернігові

Загальний обсяг творчої спадщини українських різьбярів важко уявити до того, як будуть вивчені їхні твори. На превеликий жаль, на сьогодні тільки дещо залишилося від тих численних витворів пластичного мистецтва, котрі були розпорошені по монастирях й парафіяльних та соборних церквах, перебували у складі вже сформованих музейних колекцій. Варто згадати хоча б про колишню полтавську збірку різьблених хрестів, неповторну за своїм історично обумовленим добором¹. Одні з них зникли безслідно у вихорі будівництва “нової культури”; від інших, знищених пожежею у воєнний період, полишилися тільки металеві оправки. Якщо врахувати лише ті, репрезентовані на виставці з нагоди XIV Археологічного з'їзду, хрести, котрі були звезені з різних місць Чернігівської губернії (а за церковними інвентарями можна виявити також чимало інших), – Чернігівський історичний музей імені В.В. Тарновського міг би пишатися чудовою колекцією². Проте маємо лише поодинокі зразки. Ще більш сумна доля спіткала харківську збірку, де було 16 творів: нині про них можуть нагадати хіба що світлини, зроблені в 1928 р. проф. С.А. Таранушенком, мабуть з нагоди студій О.Т. Степанової, яка на той час готувала доповідь про хрести, пізніше перероблену на статтю, надруковану в тепер майже неприступному виданні³.

Стаття О.Т. Степанової досі залишається єдиною ґрунтовною працею з широкою проблематикою, що присвячена різьбленим хрестам східноукраїнського походження. Дослідниця нарахувала 106 датованих зразків, виконаних у хронологічних межах 1633–1857 рр., вивчивши всього близько 350 пам'яток. Галицькі різьблені хрести дещо пізніше досліджені В.І. Свенціцькою, яка також подає чималий перелік датованих і підписаних творів, виконаних між 1669–1921 рр.⁴ Остання праця завершена такими словами: “Завданням дальшого досліду є розробити поодинокі тут тільки накреслені питання з цієї ділянки, перевірити, наскільки подані висновки можуть бути загально обов'язуючи для українських, зокрема галицьких хрестів; порівняти ці висновки з даними хрестів, а також деревляної різьби інших народів, та зв'язати українську дрібну різьбу (сницарство) з цілістю загального розвитку українського мистецтва і культури”⁵. До цього мають дімкнутися також сучасні студії, котрі слід розглядати як спробу продовження тільки започаткованої і невдовзі обірваної наукової традиції.

Мабуть чи не єдине, що було зроблено за довгий час, – це вивчений й опублікований найбільш ранній український різьблений хрест кінця XV ст., ймовірно, володимироволинського походження⁶. Решта матеріалу чекає на дослідження та видання⁷. Не варто обминати увагою й Чернігів.

Питання про виготовлення різьблених хрестів у Чернігові чи в межах історичної Чернігівщини на сьогодні не стоїть, хоча свого часу, характеризуючи наявний матеріал, П.С. Уварова могла зрідка занотувати “изделие местное”, щоправда стосовно речей кінця XVIII – початку XIX ст.⁸ Неможливо це виключати принципово й для більш раннього часу, але при тому належить зазначити, що відомі витвори здебільшого київського кола або ж завезені з Афону чи Росії, і те цілком зрозуміло з огляду на певний історико-культурний контекст. От, скажімо, відтворено три різьблених хрести другої половини XVIII ст.⁹ (рис. 1) Виконані вони цілком професійно, радше за все представниками одного мистецького осередку. Перший з них (рис. 1, № 300) походить з церкви с. Конятина Кролевецького повіту (нині – Сосницький район), другий (рис 1, № 301) – з Воскресенської церкви м. Сосниці,

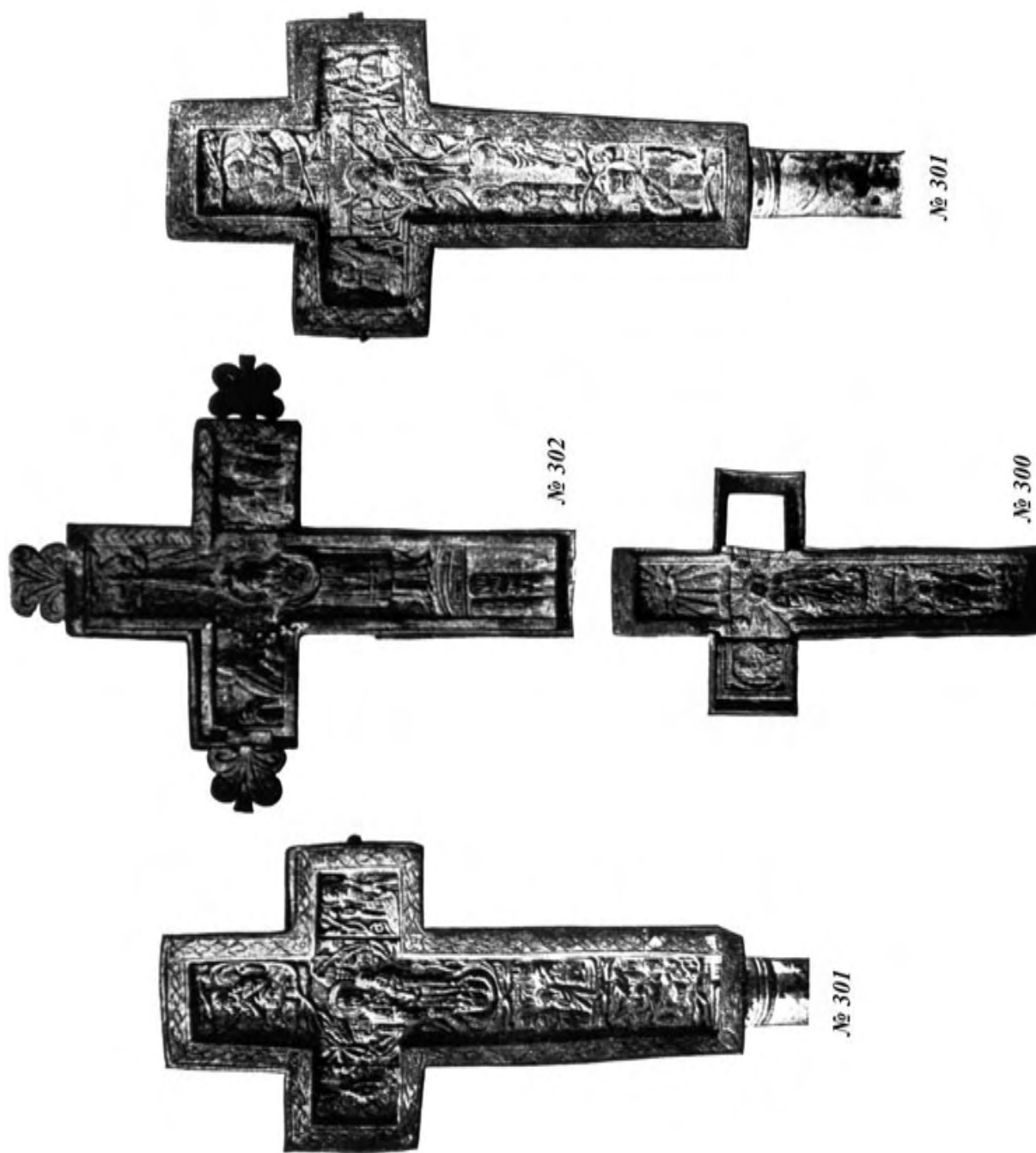


Рис. 1. Дерев'яні різьблені хрести XVIII ст. з Чернігівщини на виставці XIV Археологічного з'їзду. 1908 р.

третій (рис 1, № 302) – з церкви с. Сохачів Кролевецького повіту (нині Коропський район). Себто – всі пов’язані з одним регіоном, і, отже, дозволяють набути уявлення про те, якого характеру сакральні різьблення побутували на Північному Лівобережжі. В усіх зазначених випадках досить неважко визначити використання за взірці книжкової гравюри, передусім з киево-печерських видань. Часом ремісник утруднюється щодо зображення фігури в певному ракурсі і тоді він застосовує фронтальну позу, хоча це дещо порушує композиційну схему.

Серед наявних нині в Чернігівському історичному музеї імені В.В. Тарновського хрестів найбільш раннім є кипарисовий у срібній оправі (інв. № И 2522), що надійшов з ризниці чернігівського архієрейського будинку. Його, можливо, слід ототожнювати з тим, що походив з церкви с. Кулаг Суразького повіту й пізніше знаходився в Чернігівському єпархіальному давньосховищі¹⁰. Це – чотирикінцевий хрест розміром 20,0 × 7,2 см, зі зрізаним тлом, склеєний з двох плоских дощечок; прикрашений ювелірною оправою з емаллю (синя, блакитна, зелена), позолотою, камінням; держак гранований, перев’язаний філігранною плетінкою, з втраченим завершенням (рис 2). Стель оправі (зокрема – касти каміння) в цілому наближається до зразків кінця XVII ст. Він має суттєві відміни від властивого більш раннім грецьким виробам орієнталізму й радше нагадує риси, притаманні, скажімо, хрестам владики Павла Якшича та роботи ієромонаха Єзекіїла у Євфразіані в Паренцо, кінця XVII – початку XVIII ст.¹¹ На чільному боці описуваного хреста в середхресті зображено Розп’яття з предстоячими, обабіч – півфігури ангелів, угорі й долу – євангелісти; на зворотному – Богоявлення, так само оточене ангелами і євангелістами. Всі зображення репрезентовані на тлі архітектурних куліс з вузькими видовженими готичними вікнами у вигляді біфорів й трифорів. Іконографія Розп’яття і Богоявлення – того, дещо спрощеного варіанту, котрий наявний в афонському різьбленні XVII ст. поруч з надто ускладненим, до того ж доповненим ще євангельським циклом¹². Прикметною ознакою можна вважати півфігури ангелів і постаті сидячих євангелістів – зовсім подібно до хреста XVII ст. у Белграді¹³. Однак тут – ознаки іншої індивідуальної манери різьблення, і тому зображення євангелістів не заповнюють відведений для них простір, а у вигляді дрібненьких півфігур вміщені у куточку, і навіть в одному випадку ще дрібніша постать майже губиться в готичному інтер’єрі. Неважко здогадатися, що те стало наслідком вільного використання граверних взірців. Плискуватий рельєф майже поспіль вкрито графічними лініями. З анатомією різьбяр рахуватися не бажає. Зображення не мають жодних супроводжуючих написів (якщо тільки вони не опинилися під срібною оправою). Як відомо, виготовленням різьблених хрестів на Афоні займалися як грецькі, так і слов’янські ченці. Останні трактують форми більш узагальнено, здебільшого надають перевагу обмеженому числу сюжетів, прикрашають вироби ювелірними оправками¹⁴. За цими прикметами різьблений хрест з Чернігова належить визначати як сербський, можливо пов’язаний своїм походженням з Хиландарським монастирем на Афоні, й датувати останніми десятиліттями XVII ст. Врешті, це стильний твір, і він ніяк не нагадує білоруські імітації тієї ж самої доби, з їх суто фольклорним сприйняттям взірця¹⁵.

В якій мірі українські різьбярі хрестів XVII–XVIII ст. використали балканський досвід, котрий мав бути начебто продовженням візантійської традиції, важко відповісти однозначно, адже бракує витворів, що могли б утворити певний ланцюг її успадкування. Але щодо динаміки цього процесу можна набути певне уявлення з досвіду московського різьблення другої половини XV – середини XVI ст.: копіювання грецького вишуканого оригіналу супроводжується послідовним спрощенням, аж поки не доходить до цілковитого схематизму¹⁶. Серед українських творців не помітно сталих намагань налагодити відтворення афонських моделей, а існують лише певні запозичення іконографічно-композиційного характеру¹⁷. Однак з часом їх також вже неможливо помітити.

Семикінцевий ручний хрест (інв. № И 2512) розміром 28,6 × 12,5 см – з дещо суперечливими типологічними ознаками, адже пропорції і скісна нижня поперечка мали б свідчити на користь російського походження, але при тому було б інше завершення (рис. 3). Відомі українські золотарські вироби XVII ст. мають саме таку форму, хоча інші пропорції¹⁸. Подібним протиріччям позначений і рослинний гравірований орнамент на срібному окутті хреста. Себто таке гібридне сполучення елементів може радше свідчити про виготовлення витвору за певних умов або у процесі адаптації сторонніх запозичень. Проте ці спостереження – попереднього характеру, бо належить передусім врахувати характер дерев'яного різьблення з його іконографічними і стилістичними прикметами. На чільному боці перехрестя заповнює Розп'яття з передстоячими і архітектурним єрусалимським тлом; вгорі – Тайна вечеря; обабіч – Моління про чашу й Увінчання терновим вінком; внизу – Бичування Христа і Покладання тіла у труну. На зворотному боці в перехресті – Богоявлення (Хрещення); вище Різдво Христове; обабіч – Введення у храм Богородиці і Стрітіння Господнє; долу – Благовіщення і Старозавітна Трійця. Цей перелік лише частково співпадає з сюжетами, властивими афонським різьбленням хрестам, де вони до того ж мають надто різне розташування, практично не підлягаюче певній, чітко окресленій схемі¹⁹. Датований 1687 р. різьблений хрест із Судової Вишні (Львів, Національний музей)²⁰ цікавий вже тим, що майже ту саму, тільки помітно ускладнену загальну іконографічну схему, відтворює чи не за тим самим джерелом. Порівнюючи означені твори, належить визнати їх різне походження в межах однієї доби. Різьбяр описуваного хреста більш високого фахового рівня й пов'язаний з європейською течією, на що вказують моделювання фігур й так само бездоганно відтворений рослинний орнамент з обох боків. Супроводжуючі написи на срібному окутті не дозволяють сумніватися щодо українського походження ремісника, котрий оздоблював різьблення радше за все близько 1700 р., коли виконано й сам хрест. Тут все відповідає стилістичним змінам цього часу²¹.

З Чернігівського музею культів, як і попередній, надійшов ще один семикінцевий ручний хрест (інв. № И 2514) розміром 35,0 × 14,0 см з прямою нижньою поперечкою, у срібній золоченій оправі, прикрашеній штучним камінням (синім, зеленим і червоним склом), а також орнаментальними ажурними накладками (рис. 4). Трохи звужений донизу держак з кулькою на кінці, вкритий навкісь гравірованими лініями, з'єднаний з хрестом дещо сплющеним “яблужком”. Різьблений з обох боків хрест поспіль заповнений рельєфними зображеннями, серед яких більшим розміром вирізняються відповідно Розп'яття і Богородиця з Немовлям, розташовані в середохресті. Розп'яття належить до варіанту, обвитого виноградною лозою, відомого в українському сакральному мистецтві від другої половини XVII ст.²² До поширення цього іконографічного мотиву могли спричинитися й дереворити форт таких книг, як Євхологійон киево-печерського видання 1646 р., де композиція віддзеркалює ще процес розвитку, на відміну, скажімо, від твору В. Ушакевича 1667 р. Тіло розп'ятого Христа в різьбленні зображене дуже обвислим, як це типово для західної мистецької традиції. Поруч з хресним деревом одnobанні церковні споруди. Вгорі – півфігура Саваофа, обабіч Розп'яття в завитках виноградної лози – погруддя предстоячих і святих; у нижній частині хреста в овальних медальйонах постаті апостола Павла і пророка. На зворотному боці витвору за цілком подібною до означеної схемою навколо зображення Богородиці з малим Христом розташоване погруддя євангелістів і святих. Написом виокремлено лише євангеліста Луку, що може свідчити про замовника хреста. Під ним в овальному медальйоні – апостол Петро, нижче – доволі незвичне зображення св. Георгія з колесом і списом, що інколи зустрічається на іконах з життями святого і властиве для давньоруської і візантійської іконографії, проте інколи зустрічається і у пізнішу добу. Відсутність супроводжуючих написів утруднює розпізнання репрезентованих

святих, особливо в тих випадках, коли бракує відповідних атрибутів. Сама схема композиції теж має певну аналогію в деревориті Іллі, датованому 1658 р. і використаному як форта києво-печерського видання Акафістів 1663 р. Проте різьблення хреста вирізняється високими пластичними якостями, властивими майстрам з великим практичним досвідом, передусім київського кола кінця XVII – початку XVIII ст. Стилiстично різьблення подiбне до попереднього хреста, але воно виконане за iншим взiрцем, можливо дещо пiзніше, хоч явно у хронологiчних межах першої чвертi XVIII ст.

Напрестольний хрест на седесi (iнв. № И 2507) належить до типу стацiонарних: вiн бiльший за розмiром (57,0 × 23,0 см) i становить приналежнiсть престолу, колись звичайну для українських церков (рис. 5), а нинi знану на християнському Сходi i на Балканах, зокрема в Сербiї. Там досi на престолi можна бачити кiлька таких хрестiв серед свiчникiв²³. Хрест – п'ятикiнцевий, себто двораменний, прикрашений рiзьбленням з обох бокiв, у сiрбнiй золоченiй оправi (гладенький, лише з карбованими декоративними прикрасами у стилi рококо). Рiзьблення виконане у високому рельєфi, в пiзнiьбароковому стилi, з помiтним переважанням композицiй другорядними деталями, щоправда порiвняно вдало вписаними в загальну схему. Це стосується архiтектурного мотиву та голiвок херувимiв. Розп'яття сприймається як адаптацiя захiдного барокового оригiналу, про що найкраще свiдчить зображення нiг з маленькими плескуватими ступнями. В цiлому фiгура Христа трактована досить натуралiстично, як i чотири пiвфiгури предстоячих, а вмищене вгорi зображення Саваофа – бiльш схематизоване. Голови предстоячих не мають нiмбiв, у чому належить вбачати неухважнiсть майстра, який також залишив нiмб навколо голови розп'ятого Христа без належного хрещатого позначення, обов'язкового у вiзантiйськiй iконографiї. Розп'яття певною мiрою нагадує гравiрованi iнтерпретацiї Григорiя Левицького, зокрема – фронтиспiс Євангелiя києво-печерського видання 1737 р.²⁴ Не виключено, що рiзьбяр послуговувався якщо не саме цим, то схожим на нього взiрцем. Пiд Голгофою з людським черепом вписане в арку поколiнне зображення Йоанна Златоуста, вбраного в сакос i митру, як це можна спостерiгати вiд кiнця XVII ст., коли саме так репрезентовано архiєрея на дереворитi чернiгiвського Молитовника, виданого в 1692 р. Хрещення на зворотному боцi витвору – лише з єдиним ангелом, трактоване в таких пластичних формах, як i Розп'яття; причому варто звернути увагу на розробку горiшньої частини композицiї з її небесною сферою й осяяним Святим Духом у виглядi голуба. Поруч з Хрещенням, на кiнцях великого рамена хреста – погруддя святих князiв Бориса i Глiба в царському вбраннi i в коронах, а в нижнiй частинi виробу – пiвфiгура князя Володимира Святого, так само зображеного як цар: в коронi, зi скiпетром i державою, до того ж з довгою бородою: все це його дуже вiдрiзняє вiд деревориту 1680 р., вмищеного у Синописi києво-печерського видання 1681 р. Також не схожi й Борис i Глiб на їхнє зображення на згаданому дереворитi, як i на фортi унiвського видання 1695 р. Отже йдеться про нову, швидше свiтську iконографiю князiв, бiльш розвинену нiж у волинськiй iконi з Ратна, котру традицiйно датують кiнцем XVII ст.²⁵, й помiтно наближену до виконаної Л. Тарасевичем та I. Щирським в 1691 р. вiдомої тези Обидовського²⁶.

Враховуючи всi перелiченi ознаки, цей рiзьблений хрест належить датувати не ранiше другої чвертi XVII ст., а якщо сiрбна оправа виготовлена одночасно з рiзьбленням – навiть серединою того ж столiття. Проте це датування є подекуди ризикованим, бо нижче зображення князя Володимира є поминальний напис, а пiд зображенням Йоанна Златоуста помiтний напiвзнищений датуючий. Твiр елiтарного походження i очевидно київського мистецького кола. Проте, ким був замовник хреста чи його рiзьбяр – iнок Венiамiн – невiдомо.

Инший стацiонарний напрестольний хрест (iнв. № И 2497), розмiром 50,0 × 22,5 см

Дерев'яні різьблені хрести



Ручний напрестольний хрест
Інв. № И 2522



Ручний напрестольний хрест
Інв. № И 2512

Дерев'яні різьблені хрести



Ручний напрестольний хрест
Інв. № И 2514



Стаціонарний напрестольний хрест
Інв. № И 2507

теж у срібній оправі й на седесі, з київським тавром майстра у вигляді лігатури МН (рис. 6). Численні відомі твори цього золотаря – Матвія Наруновича виконані в 1735–1758 рр.²⁷ Різьблення тут має дещо іншу іконографічну схему, яка частково нагадує репрезентовану у вже згаданих афонських хрестах. Чільний бік має зображення Розп'яття, оточена п'ятьма композиціями з пасійованого циклу; зворотний – Різдво Христове з трьома празниковими композиціями (Благовіщення, Хрещення, Воскресіння), до котрих долучено Коронування Богородиці і зображення архангела Михайла та святителя Миколая. Кожна з композицій в окремому медальйоні. Іконографія помітно спрощена, число діючих осіб мінімальне. Лише Розп'яття має таку особливість, як наявність постатей ангелів, схожих на античних геніїв. Вишукані дрібні постаті, в одних випадках надмірно видовжені, в інших – деформовані, хоча це не кидається в очі, адже хрест сприймається в цілому, до того ж його мали бачити на відстані. Варіації такої іконографічної схеми в різьбленні цього стилістичного напрямку київського художнього ремесла середини XVIII ст. послідовно переходить у третю чверть, про що, зокрема, свідчать напрестольні хрести 1772 і 1776 рр. з музею історичних коштовностей України (інв. №№ ДМ-4476, ДМ-97). При цьому доводиться спостерігати дивне розмаїття іконографії, і часом важко вказати кілька дійсно ідентичних витворів. Отже, досвід оригінального творчого використання балканської культурної спадщини на київському ґрунті вартий уваги сучасного дослідника дерев'яних різьблених хрестів.

На превеликий жаль, в досить фрагментованому стані збереглося ажурне різьблення ще одного напрестольного хреста на седесі (інв. № И 2509), розміром 53,0 × 23,5 см, також у срібній оправі, дещо ускладненого типу. (рис. 7) Композиції празникового циклу з долученням інших сюжетів розміщені у круглих медальйонах і, відповідно, розташовані по сім на кожному боці. Різьблення виконане у виразній узагальнюючій манері, з гострим відчуттям пластичних якостей рельєфу. Брак площин призводить до максимального скорочення фігур навіть у складних сюжетах. Наприклад, у Покрові спостерігається лише дякон з двома архієреями, у Різдві Христа залишились тільки фігури немовляти і Богородиці. Рослинні паростки поміж медальйонами створюють справжнє тонке мереживо: майстерність тут так само досягає свого найвищого прояву. Досі невідомі датовані зразки подібного різьблення, а за принциповими аналогіями це має бути твір кінця 1770-х рр., чому не суперечить також характер золотарського оформлення з каміннями (червоні і сині). Стиль рококо тут зустрічаємо вже не в його чистому вигляді, а з домішкою інших елементів, що призводять до своєї еkleктики.

До цього хреста подібний інший (інв. № И 2526), розміром 35,5 × 18,3 см, з Троїцької церкви с. Семенівки Новозибківського повіту (рис. 8). Він експонувався у 1908 р. як твір XVII–XVIII ст.²⁸ Сьогодні можна стверджувати, що його виконано у другій половині, і навіть останній чверті, XVIII ст. Хрест теж належить до типу стаціонарних напрестольних, і первісно, звичайно, мав срібний золочений седес в такому самому стилі, як існуюча оправа, виконана настільки ж ретельно, як і дерев'яне різьблення. Останнє привертає увагу архітектурними спорудами й цілими ансамблями. Виникає враження, що їх відтворення стає для майстра чи не головним завданням, а це характерне для паломницьких євлогій. Манера різьблення більше відповідає грецькій художній традиції, з увагою до подробиць²⁹. Остання, як відомо, ставилася з великим пієтетом до найбільш ушлявлених монастирів Християнського Сходу³⁰. Різьблені хрести з подібними, до того ж багатофігурними медальйонами відомі на Балканах³¹. Якщо цей і попередній напрестольні хрести афонського чи навіть палестинського походження, то їх датування кінцем XVII – початком XVIII ст. є цілком виправданим, а прикрашення пізнішими українськими ювелірними оправами – зрозумілим. У всякому разі, неможливо різьблення таких творів беззастережно зараховувати до творчої спадщини місцевих майстрів, адже вони тут залишаються явно чужими, занесеними здалеку.

Інше враження справляє останній на престольний стаціонарний хрест (інв. № И 2501) розміром 40,0 × 15,0 см, семикінцевий, трираменний, в олов'яній оправі, на сидісі (рис. 9). Окремі елементи оформлення в чомусь подібні до попередніх, але різьблення з чільного боку витвору переважно утворює серію круглих невеличких медальйонів, з яких трохи більший з Розп'яттям, решту заповнюють композиції пасійного циклу та зображення євангелістів, до речі, майстерно вписані у кола. Привертають увагу сюжети верхнього і нижнього малих ramen – Жони мироносиці і Покладання тіла в саркофаг, вирішені таким чином, що крайні фігури композиції знаходяться поза колом, куди вміщена лише центральна частина. Подібно трактований і празниковий цикл на зворотному боці хреста. Різьблення, схоже, грецьке, мабуть афонське, з іконографічними та стилістичними ознаками початку XVIII ст.

Завданням цього описання є намагання ввести до наукового обігу порівняно невеличку, здебільшого депаспортизовану групу дерев'яних різьблених хрестів, українського і балканського походження, історично пов'язаних з Чернігівщиною. Свого часу О.Т. Степанова, опрацьовуючи різьблені на престольні хрести, на жаль, оминула чернігівську колекцію, тоді ще досить багату. Матеріал складний і далеко не завжди надається до залучення певних аналогій. Доводиться обмежуватися визначенням історико-культурного контексту і широкого історичного тла, на якому тільки й могли виникнути такі пластичні твори. Тож запропоноване датування неможливо вважати в усіх випадках остаточним, таким що в майбутньому не потребувало б певного уточнення. Врешті, це нормальне явище, бо йдеться про розпорошені різноманітні пам'ятки художнього ремесла, які насправді часом є творами високого мистецтва.

¹ Трипольский В. Полтавское епархиальное древлехранилище. – Полтава, 1909. – С. 60–68.

² Каталог выставки XIV Археологического съезда в Чернигове / Под ред. Добровольского П.М. – Чернигов, 1908. – Отдел II. – С. 41–46.

³ Степанова О.Т. Матеріали до вивчення української дерев'яної різьби. Дерев'яні різьбовані на престольні хрести // Мистецтвознавство: Збірник. – Вип. 1. – Харків, 1928–1929. – С. 107–127. – Табл. LXVI–LXIX.

⁴ Свенціцка В. Різьблені ручні хрести. XVII–XX вв. – Ч. I–II. – Львів, 1939.

⁵ Там само. – Ч. 1. – С. 28.

⁶ Білоус Л., Пуцко В. Хрест Ларіона Іваницького // 100 років колекції Державного музею українського народного декоративного мистецтва: Збірник наукових праць. – К., 2002. – С. 56–62; їх же. Різьблений хрест Ларіона Іваницького // Сакральне мистецтво Волині: Науковий збірник. – Вип. 9. – Луцьк, 2002. – С. 101–107.

⁷ Від 2002 р. знаходиться у друку розвідка: Пуцко В. Різьблені хрести у Музеї народної архітектури і побуту у Львові.

⁸ Гр. Уварова П.С. Церковный отдел Выставки Черниговского Археологического съезда // Труды XIV Археологического съезда в Чернигове. 1908. – Т. II. – М., 1911. – С. 130–131. – № 291, 295.

⁹ Там само. – С. 131. – Табл. XXIV. – № 300–302.

¹⁰ Гр. Уварова П.С. Церковный отдел Выставки Черниговского Археологического съезда. – С. 127. – № 255 (“Крест кипарисный, в металлической оправе с ручкой. Тонкой афонской работы XVII века”).

¹¹ Радойкович Б. Крстови у емальбу XVI и XVII века // Музеј примењене уметности: Зборник. – Бр. 1. – Београд, 1955. – С. 79–80. – Ст. 20, 20 а; Хан В. Значај палестинских еулогија и литургиских предмета за новију умјетност код Срба // Музеј примењене уметности: Зборник. – Бр. 5. – Београд, 1959. – С. 71. – Ст. 21.

¹² Див.: Радойкович Б. Једна група дрвених крстова са релјефима празника // Музеј примењене уметности: Зборник. – Бр. 5. – С. 79–97; її ж. *Sitna plastika u staroj srpskoj umetnosti*. – Beograd, 1977.

¹³ Там само. – С. 41. – Рис. 47.

¹⁴ Залеская В.Н. Афонские резные кресты и образки (по материалам собрания Эрмитажа) // Византийский временник. – Т. 54. – М., 1993. – С. 143–144.

¹⁵ Пуцко В.Г. Из ризницы Троицкого Лютикова монастыря // Сквозь века... – Калуга, 1999. – С. 20–27. – Рис. 1, 2.

¹⁶ Докладніше див.: Пуцко В.Г. Деревянные резные кресты XV–XVI вв. из ризницы Троице-Сергиевой лавры // II конференция “Города Подмоскovie в истории российского предпринимательства и культуры”. Серпухов, декабрь 1997 г.: Доклады, сообщения, тезисы. – Серпухов, 1997. – С. 121–127; його ж. Византийский стиль в московской деревянной резьбе XV в. // Уваровские чтения – VI: Граница и пограничье в истории и культуре. Муром, 16–18 мая 2005 г. (друкується).

¹⁷ Свенціцка В. Різьблені ручні хрести. – С. 17–18. – Іл. 10, 11, 14, 15, 26, 27.

Дерев'яні різьблені хрести



Стационарний напрестольний хрест
Інв. № И 2497



Стационарний напрестольний хрест
Інв. № И 2509



Дерев'яні різьблені хрести



Стаціонарний напрестольний хрест
Інв. № И 2526



Стаціонарний напрестольний хрест
Інв. № И 2501

- ¹⁸ Петренко М.З. Українське золотарство XVI—XVIII ст. – К., 1970. – С. 53, 57, 58, 59; Церковні старожитності XVI—XVII століть у зібранні Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника; Каталог виставки. – К., 1999. – С. 31. – № 16 (останній хрест виконаний в 1517—1522 рр. і поновлений в 1598 і 1763 рр.).
- ¹⁹ Radojkovic B. Sitna plastika u staroj srpskoj umetnosti. 11, 32, 34, 35, 38, 40–45, 48; Пуцко В. Деревянный крест с рельефными изображениями праздников и святых // Zeitschrift für Balkanologie. – Bd. 25, 1989. – С. 76–91. – Рис. 1, 2.
- ²⁰ Свенціцька В. Різьблені ручні хрести. – С. 6. – Іл. 14, 15.
- ²¹ Будзан А.Ф., Юрченко П.Г. Різьблення на дереві та рогові // Історія українського мистецтва. – Т. 3. – К., 1968. – С. 355.
- ²² Гр. Уварова П.С. Церковный отдел Выставки Черниговского Археологического съезда. – С. 135. – Табл. XXV, XXVI. – № 307, 308; Щербаківський Д. Символіка в українському мистецтві. 1. Виноградна лоза // Українське наукове товариство: Збірник секції мистецтв. – Вип. 1. – К., 1921. – С. 59–62.
- ²³ Див.: Hamann-Mac Lean R., Halleensleben H. Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien von 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert. – Gieben, 1963. – Abb. 108.
- ²⁴ Фоменко В.М. Григорій Левицький і українська гравюра. – К., 1976. – С. 70, з іл. Автор книги вважає, що навпаки, взірцем для гравюри міг стати один зі скульптурних творів.
- ²⁵ Шедеври українського іконопису XII—XIX ст. / Національний художній музей. – К., 1999. – Іл. 33.
- ²⁶ Степовик Д. Іван Щирський. – К., 1988. – С. 77–81; порівн.: Алексеева М. Гравюра петровского времени. – Л., 1990. – С. 10 (іл.), 12.
- ²⁷ Петренко М.З. Українське золотарство XVI—XVIII ст. – С. 170; Постникова-Лосева М.М., Платонова Н.Г., Ульянова Б.Л. Золотое и серебряное дело XV—XX вв. – М., 1983. – С. 166. – № 638.
- ²⁸ Див.: “Крест напрестольный кипарисный, тонкой монастырской работы, в металлической оправе, с литыми ажурными украшениями, XVII—XVIII веков. В 8 кругах, перевитых гроздьями винограда, вырезаны в центре Распятие (сохранился только город и ангел с орудиями страдания), вверху Воскресение Христово и явление ангела мироносицам, в боковых – святители: Василий Великий, Иоанн Златоуст, Григорий Богослов и Николай Чудотворец. В четырёх нижних кругах подвижники и преподобный Антоний Великий. Феодосий, Антоний и Феодосий Печерские и др. На обороте по золотому левкасу киноварью стёршаяся надпись “Кресту твоему”. – Гр. Уварова П.С. Церковный отдел Выставки Черниговского Археологического съезда. – С. 132. – Табл. XXIII. – № 1311.
- ²⁹ Порівн.: Христианство на Востоке. Искусство мелькитов и инославных христиан: Каталог выставки. – СПб., 1998. – № 69, 71.
- ³⁰ Grabar A. Un cycle des “capitales” chretiennes dans l’art moldave du XVI-e siecle // Festschrift für Otto Demus zum 70. Geburtstag (Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik. Bd. 21). – Wien, 1972. – P. 125–130.
- ³¹ Radojkovic B. Sitna plastika u staroj srpskoj umetnosti. – Sl. 48.