

УДК 725.95

ББК 85.14

DOI 10.18688/aa2313-3-30

И. А. Антропова, А. И. Журавлёва, Ж. А. Максименко

Два кемских деревянных поклонных креста середины XVII века

Среди большого количества древнерусских ставрографических памятников выделяются шесть¹ деревянных поклонных крестов второй половины XVII в., связанных своим бытованием с Кемью и Кемским уездом [3]. Данные кресты могут быть объединены в одну группу не только по территориальной близости, но и по схожим типологическим признакам, поскольку все они относятся к большемерным, поклонным, восьмиконечным, резным, живописным памятникам. Особенностью этой уникальной по своим характеристикам группы является тот факт, что все шесть крестов имеют даты поставления.

Наибольший исследовательский интерес вызывают два ранних памятника, находящихся при кемском Успенском соборе: первый крест сейчас поставлен в Никольском приделе (Илл. 110), второй — в часовне рядом с собором (Илл. 111). Удивительно, но оба распятия до последнего времени оставались практически неизвестными для специалистов² и только начинают изучаться [3; 4; 5].

Заказчики, исполнители и первоначальное местоположение поклонных крестов неизвестны. Согласно местному преданию, записанному в середине XIX в., первый крест был «некогда» принесен в кемский собор из одной часовни³. В архивных документах он впервые упоминается в интерьере главной Успенской церкви в описи 1824 г. Сообщение внесено между строк и на полях среди описания убранства: «За правым клиросом пост[авлен]: Жив[отворящий] Крест на нем плоть резная Иисуса Христа и обе стор[оны]: Образа писанные на кр[асках]: Богом[атерь]; Мария Магд[алина]; Мария Клеопова, Иоанн Богос[лов], Логин Сотник»⁴. Анализ этой и других церковных описей дает возможность с большой долей вероятности утверждать, что речь идёт именно о первом исследуемом кресте. Несмотря на то, что сохранившийся памятник не имеет сейчас фигур предстоящих, наличие на вертикальном столпе на уровне Голгофы нескольких старых гвоздевых отверстий может свидетельствовать, что основания (подставки) для живописных щитов могли крепиться к центральной балке. Однако уверенно сказать, где именно находились и как выглядели упомянутые

¹ В группу включены сохранившиеся до наших дней кресты, четыре из которых хранятся в Кеми, а два находятся в часовне Муезерского монастыря (о. Троицкий на озере Муе, ныне — Беломорский район Республики Карелия).

² Авторы работ лишь упоминали среди других кемских памятников то первый крест [10, с. 138], то второй [11, с. 118; 16, с. 236], или публиковали изображения их фрагментов без сопровождающего текста [8, табл. 41; 13, с. 146; 14, с. 66].

³ НА РК. Ф. 166. Оп. 1. Д. 1/8. Л. 10об.

⁴ НА РК. Ф. 165. Оп. 1. Д. 4/17. Л. 142.

в описи иконы Богоматери с двумя женами и Иоанна Богослова с Сотником Лонгиным, пока сложно⁵.

Во время масштабных ремонтных работ 1842 г., затронувших все внутренние помещения собора, крест был перенесен в Никольский придел и поставлен у южной стены, где находится и по сей день. Примечательно, что изменилось его описание: «На южной стране, крест Господень деревянный, от полу и до потолка, частью резной и с резным на нем телом Спасителя, и летописью внизу, что составлен в 7161 году. Прилично разкрашен красками на масле. По ту и другую стороны креста иконы и изображениями, на а) Матери Божией и Марии Магдалены, и на в) Иоанна Богослова и Лонгина Сотника, а под ними две картины на холсте, в окрашенных рамах, изображающие: Спасителя сидящего в терновом венце и Богоматерь с предвечным младенцем»⁶. Заметим появление под ними живописных изображений, а также отсутствие упоминания имени Марии Клеоповой среди предстоящих. Из текста документа не очень понятно: были это другие иконы или более точно описаны названные ранее, — известно лишь, что вскоре после ремонта предстоящие были убраны⁷, и Распятие приобрело тот вид, в котором оно дошло до наших дней.

В отличие от первого креста, чья связь с Успенским собором прослеживается с 1820-х гг., история бытования в храме второго креста пока не очень ясна. Возможно, впервые этот крест был отмечен в описании С. В. Максимова в 1859 г.: «...В самой церкви замечательны два креста с вырезанными изображениями молитв» [12, с. 281]. Однако вычлнить его из других упоминающихся в церковных документах крестов не представляется возможным⁸. А. А. Бобринский в комментариях к таблицам уже называет крест часо-



Рис. 1. Вкладная надпись на кресте 1656 г. из Успенского собора г. Кемь.
Фото: В. Ю. Торопов, 2021

⁵ Присутствие резных фигур или изображений предстоящих вокруг распятого Христа находит иконографические аналогии ещё с двумя большемерными резными памятниками Беломорья этого времени: крестом из Сумского Посада (1661) и старца Алексея из Муезерского монастыря (1681) [1; 2; 6; 7; 9].

⁶ НА РК. Там же. Л. 217–217об. В описи не сказано, но по другим документам известно, что в середине XIX в. у Христа был позолоченный венец, что может подтверждаться и имеющимися отверстиями на нимбе (НА РК. Ф. 166. Оп. 1. Д. 1/8. Л. 10об.).

⁷ В 1859 г. С. В. Максимов уже не упоминает предстоящих, так же не встречаются они и в Метрике 1887 г. (РО НА ИИМК РАН. Р-III. Д. 65. Л. 10об.) и во всех последующих документах (например, АГЭ. Ф.4. Оп. 1. Д. 1046. (1921 г.).

⁸ В описях собора XIX в. называется несколько крестов, среди которых описание: «Распятие резное по сторонам Преподобные отцы Зосима и Савватий Соловецкие Чудотворцы резные» (НА РК. Там же. Л. 145об.) — выглядит наиболее близким к часовенному кресту.



Рис. 2. Вкладная надпись на кресте 1660 г. Часовня Успенского собора г. Кеми. Фото: В. Ю. Торопов, 2021

венным [8, с. 213], то есть, даже если второй крест какое-то время находился в Успенской церкви, к началу прошлого столетия он был перенесён в построенную, по нашему мнению, специально для него деревянную часовню, где он находится до сих пор⁹.

Первый крест представляет собой конструкцию высотой 380 см (Таб. 1). В центральном средокрестии расположено резное изображение Христа, над его головой — херувим, под Голгофой — Град Иерусалим, на концах горизонтальных перекладин — медальоны с монограммами, украшенные характерным растительным орнаментом. Под нижней перекладиной находится вкладная надпись в пять строк (Рис. 1). Утраты элементов резных букв и многочисленные слои разновременной живописи не дают возможности точно определить год поставления. В архивных документах, например, в церковной описи 1842 г. и Метрике 1887 г.¹⁰, а следом и в литературе приводится только 7161 (1653) год [11, с. 138; 10, с. 118]. Однако, палеографические особенности сохранившихся фрагментов не исключают других вариантов прочтения буквенного обозначения даты. Так, ранее мы полагали, что надпись читается как «ЗРЗ(В)» (7162=1654) [4, с. 392] или «ЗРЗИ» (7168=1660) [3]. Несмотря на то, что оба варианта остаются возможными, после детального анализа палеографии и внимательного натурного исследования всей надписи удалось, как кажется, более точно прочесть посвяtitельный текст: «[ЛЪТ]А ЗРЗ(Д) (7164=1656) [Г] ГОДЪ [Ю]Л[ІА] В [К] (?) Д(ЕН)Ь // ТАВЛЕН[Ъ] СІИ Ч[ЕСТ]НЫИ [И] // ЖИВОТВОРІА[Щ]ІИ КР[Е](С)ТЬ Г[О](С)[ПО]Д[ЕНЬ НА ПОК]Л[ОН]ІАНІЕ ПРАВОСЛАВНЫ(М) ХР[Е](С)ТІАНО//МЪ»¹¹.

Второй крест вкопан в землю, его высота составляет 448 см (Таб. 1). В центральном средокрестии — изображение распятого Христа с терновым венцом, под Голгофой — резное Дерево. Под нижней перекладиной расположено изображение Града Иерусалима, на концах перекладин — медальоны с резными монограммами. С тыльной стороны осевая конструкция дублирована массивным деревянным коробом, а также усилена

⁹ Отметим, что в литературе время постройки часовни никогда не связывалось с находящимся внутри датированным крестом и относилось то к 1696 г., то к первой половине XVIII в., что, на наш взгляд, является весьма спорным [15, с. 76].

¹⁰ НА РК. Там же. Л. 217; РО НА ИИМК РАН. Там же. Л. 10 об.

¹¹ Полагаем, что более уверенное прочтение даты станет возможным после пробного раскрытия. Сердечно благодарим Анну Александровну Макарову, старшего научного сотрудника Отдела древнерусского искусства ГРМ, помогавшую в палеографическом анализе надписей обоих кемских крестов.

горизонтальной балкой. С двух сторон по нижнему торцу центральной перекладины хорошо сохранилась резная надпись вязью: «ЛѢТА ЗРѢИ-(Г)[О] (7168=1660) Г[ОДА] МАША В[Ъ] В (2) Д[Е]НЬ ПОСТАВЛЕН(Ъ) СИИ Ч[Е](С)ТНЫИ И Ж//ИВОТВОРИАЩПИ КР[Е](С)ТЪ Г[О](С)[ПО]Д[Е]НЬ НА ПОКЛОНІАНІЕ ПРАВОСЛАВНЫ(М) ХР[Е](С)ТІАНОМЪ». (Рис. 2)

Уникальной особенностью, отличающей второй крест от подобных деревянных большемерных поклонных крестов XVII столетия, стало наличие резных молитвенных песнопений, заполняющих всё пространство обоих боковых торцов от центральной горизонтальной перекладины до самого низа¹². Предварительный анализ текста показал, что он является певческим; большинство молитв имеют устойчивую мелодию в знаменном распеве и сконцентрированы вокруг тем, наиболее актуальных в праздник Крестовоздвижения, Крестопоклонную неделю и Пасху¹³. На каждой стороне вырезано 55 строк полууставом (с редкими элементами вязи), в технике обронной резьбы; фон тщательно выбран.

При сопоставлении графического начертания и характера резьбы букв на вкладных надписях¹⁴ обоих крестов очевидно их исключительное сходство в формулировке и в палеографии. Подобная идентичность надписей, помимо географической близости, послужила дополнительным поводом для комплексного исследования как самих памятников, так и их сравнения.

Прежде чем перейти к характеристикам конструктивных, иконографических, пластических и колористических решений двух кемских крестов, отметим, что сохранность деревянной основы, полихромной живописи и металлизированной разделки¹⁵ замет-

¹² Надпись слева: «НАСЪ РАДИ // РАСПАТ//АГО ПРИИДѢ//ТЕ ВСИ ВОС//ПОЕМЪ ТОГО // БО ВИДѢВЪ//ШИ МАРИА // НА ДРЕВЪ І // Г[ЛАГО]ЛШАШЕ АЩЕ // И РАСПАТІ//Е ТЕРПИШИ // НО ТЫ ЕСИ // СЫНЪ И Б[О]ГЪ // МОИ КРЕСТ[Ъ] // ХРАНИТЕЛ[Ъ] // ВСЕИ ВСЕЛ//ЕННЕИ КРЕ[С]Т[Ъ] // КРАСОТА Ц[Е]//РКОВНАА // КРЕСТЪ Ц[А]РЕМ[Ъ] // ДЕРЖАВА К//РЕСТЪ ВЪРЪ//НЫМЪ ОУТВ//ЕРЪЖ[Д]ЕНИЕ† // КРЕСТЪ АГГ[Е]//ЛОМЪ СЛАВА // КРЕСТЪ БЪ//СОМЪ АЗВА // КРЕСТУ ТВО//ЕМУ ПОКЛА//НАЕМЪСА // ВЛАДИКО И // СВАТОЕ ВО//СКРЕСЕНИЕ // ТВОЕ СЛАВ[МЪ] // ДА ВОСКРЕСЪ//НЕ(Т) Б[О]ГЪ И РА//ЗЫДУТЪСА // ВРАЗИ ЕГО НЕ//НАВИДАШИП // ЕГО АКО ИЩЕ//[З]АЕТЪ ДЫМЪ // ДА ИЩЕЗНУ[Т] // [А]КО ТАЕТЪ ВО//[С]КЪ ОТ ЛИЦА // [О]ГНЮ ТАКО ДА // [П]ОГИБНУТЬ // ЕСИ ОТ ЛИЦА // [Л]ЮБАЩИХ Б[О]ГА // ЗНАМЕНАЮ//[Щ]ИСА КРЕСТ//[Н]ЫМЪ ЗНАМЕ//[Н]ИЕМЪ ВОЗВЕ//[С]ЕЛИМЪ». Надпись справа: «ГД ПРЕСЛАВ//НОЕ ЧУДО Ш[И]//РОТА И ДОЛГО//ТА Н[Е]Б[Е]СЕМЪ // РАВНА ЕСТЬ // АКО ЖЕ Б[О]Ж[ЕС]//ТВЕНОЮ Б[Л]А//ГОСТИЮ ГСВЕ//ЩАЕТ[Ъ] ВСАЧ//ЕСКАА ОСЕ//МЪ ЯЗЫЦЫ ВА//РВАРСТИ ПО//БЕЖ[Д]АЮТЪ//СА ГД СЕМЪ СКІ//ПЕТЪРЪ Ц[А]РЕМ[Ъ] // УТВЕРЖ[Д]А//ЮТСЯ О Б[О]Ж[ЕС]ТВЕ//НАЯ ЛЕСТ//ВИЦА ЕЮ ЖЕ В//ОСХОД[Ъ] ТА Н//А НЕБЕСА Ч[Е]//Л[О]В[Е]ЦЫ СЛАВ//АЩЕ МИЛОС//ЕРДИЕ Т[В]ОЕ // ГОСПОДИ ОРУ//ЖИЕ НА ДИА//ВОЛА КРЕ[С]ТЪ Т//ВОИ НАМЪ ДА//ЛЪ ЕСИ ТРЕПЕ//ЩЕТЪ БО И ТРА//СЕТЪСА І // НЕ ТЕРПИТ // ВЗИРАТИ // НА СИЛУ ЕГО // АКО МЕРЪТВЫ//А ВОСКРЕША//ЕТЪ И СМЕР//Т[Ъ] ОУПРАЗНИ//ЛЪ ЕСИ СЕГО Р//АДИ ПОКЛО//НАЕМЪСА // ПОГРЪБЕНІ//Ю ТВОЕМУ І // ВОСКРЕСЕНИ//Ю СПАС Г[О]СПОД[И] // ЛЮДИ СВОА И // БЛАГОСЛОВИ // ДОСТОАНИЕ // СВОЕ ПОБЪДЫ // БЛАГОВЕРНО//МУ Ц[А]РЮ НАШ//ЕМУ НА СУПР//ОТИВНАА ДА//РУИИ СВОА С[О]//ХРАНАА КРЕ[С]Т//ТОМЪ ЛЮД...»

¹³ Сердечно благодарим Марию Сергеевну Егорову, доцента Кафедры древнерусского певческого искусства Санкт-Петербургской государственной консерватории, поделившуюся своими соображениями и уточнившую жанровые определения.

¹⁴ Важно отметить, что графика букв молитвенных надписей боковых полей креста 1660 г. отличается от букв вкладной надписи на этом же кресте.

¹⁵ Сердечно благодарим Сергея Владимировича Сирро, заведующего Отделом технологических исследований ГРМ, за предоставленные результаты рентгенфлюоресцентного анализа.



Рис. 3. Фрагмент изображения «Голгофы» на кресте 1660 г. Часовня Успенского собора г. Кемь. Фото: В. Ю. Торопов

но отличаются друг от друга. Придельный крест не имеет существенных повреждений за исключением утраты небольшого фрагмента дерева справа от херувима и частично текста вкладной надписи¹⁶, в отличие от второго Распятия, у которого отсутствует нижняя перекладина, две вставки по сторонам рук Христа и фрагмент основы выше головы Спасителя; также в значительной степени утрачено изображение Иерусалима внизу. Заметные отличия в состоянии сохранности основы и живописного слоя двух близких по времени и месту создания памятников могут быть объяснены их разным бытованием, о чем свидетельствуют исторические данные¹⁷.

Наши предположения подтверждаются естественнонаучными исследованиями. Так, стратиграфия и химический анализ проб, произведенный на месте во время экспедиционного выезда в Кемь [4, с. 292], обнаруживают проведение реставрационных мероприятий на первом кресте (заделки трещин воско-смоляным составом, наличие слоев протеинового связующего поверх утрат авторского красочного слоя или поздних записей, позднее золочение, до пяти слоев записей), в отличие от второго креста, пробы которого определяют лишь ряд поздних поновлений (до трёх слоев на отдельных фрагментах). Ещё одним доказательством того, что с придельным крестом проводили именно реставрационные работы, может служить рельефный тонкий штапик, набитый по периметру почти всего креста, и небольшие едва заметные вставки древесины на малом Распятии, появившиеся в XIX в.

Конструктивные решения. Деревянная основа обоих крестов имеет традиционную и схожую по своему строению конструкцию: состоит из квадратной в сечении центральной вертикальной балки и трёх поперечных перекладин, скреплённых глубокими пазами выбранных почти до середины брёвен (Таб. 1). Несмотря на существенную разницу в высоте (ок. 70 см), соотношения вертикальных и горизонтальных балок также схожи: две верхние перекладины сильно подняты наверх, наклоненная нижняя расположена ближе к основанию, благодаря чему расстояние между средокрестием и нижней перекладиной несоразмерно вытянуто.

¹⁶ Нижняя наклоненная перекладина креста предположительно была слегка подтесана по бокам, на что могут указывать обрезанные элементы резного орнамента.

¹⁷ Реставрация придельного креста могла происходить во время больших ремонтных работ (1842–1843 и 1885–1889 гг.), затронувших всё внутреннее убранство Успенского собора.

Отличительной особенностью конструкции исследуемых кемских крестов является решение, при котором небольшое Распятие с фигурой Христа не резалось непосредственно на центральном перекрестии основы, как это встречается на других большемерных ставрографических памятниках¹⁸, а изготавливалось отдельно и затем плотно вставлялось в специально подготовленный по размеру паз. Само Распятие также выполнено из трёх самостоятельных частей: две небольшие для рук и цельная для фигуры Спасителя и Голгофы (на кресте 1656 г. с херувимом). У Распятия на часовенном кресте под эти детали сейчас подложено дополнительное деревянное основание, возможно, для увеличения общей толщины, скрепленное металлическими скобами, что хорошо видно в утраках. Однако сказать, является ли этот принцип первоначальным, как и определить, каким образом соединены между собой элементы другого Распятия, пока невозможно. Примечательно, что совпадает не только конструктивное решение, но и материал: для основы обоих крестов использовалась сосна, а для небольшого Распятия с фигурой Христа и в том, и в другом случае — берёза¹⁹.

Фигуры Христа выполнены в высоком рельефе и выступают над поверхностью основы до 9 см на кресте 1656 г. и до 6 см на кресте 1660 г. Соотношение раскрытых рук и высоты фигуры на обоих крестах вписываются в идеальные пропорции человеческого тела, при этом фигура Христа на первом кресте крупнее, чем на втором, несмотря на меньшую общую высоту памятника.

Здесь же отметим технологические особенности исполнения резных медальонов с монограммами по сторонам ветвей крестов. На первом кресте круги с надписями были вырезаны на основе горизонтальных ветвей, фон которых был гладко выбран (глубина фона до 1,5 см), резьба медальонов и букв варьируется от 0,5 до 1,2 см. На втором кресте все четыре сохранившихся медальона резались отдельно, помещались в подогнанные под них углубления и дополнительно фиксировались гвоздями²⁰.



Рис. 4. Фрагмент изображения «Града Иерусалима» на кресте 1656 г. из Успенского собора г. Кемь. Фото: В. Ю. Торопов

¹⁸ Например, Распятие на кресте из церкви Воскресения на Красном поле под Новгородом (НГОМЗ. ДРД 147) и на кресте Саввы Вишерского (НГОМЗ. ДРД 146).

¹⁹ Сердечно благодарим Надежду Геннадьевну Соловьеву, специалиста отдела химико-биологических исследований Русского музея, за проведенные исследования.

²⁰ Подобное конструктивное решение, когда круги режутся отдельно и потом вставляются в сде-

Иконография и пластическое решение. Фигура Спасителя на первом Распятии изображена без провисания, имеет строго фронтальное положение, с преувеличенно крупными раскрытыми ладонями, направленными строго в разные стороны, голова слегка склонена к правому плечу. Подобный извод с прямолично представленным Христом кажется достаточно архаичным для памятника середины XVII в., однако учитывая место создания Распятия, это вполне объяснимо. Лик Христа продолговатый, с прямым ровным носом и крепко сомкнутым ртом. Пряди спадающих на плечи волос имеют жёсткий контур без скругления и моделировки. Контур бороды, выполненный в той же манере, продолжается с двух сторон овала лика, включая виски. Пластическая проработка тела Христа с рельефно выделенными анатомическими особенностями сглаживается живописью. Перизома с завязанным в центре узлом и симметрично драпированными складками практически не изменяет линию стройной фигуры.

Изображение Христа на втором кресте исполнено в иной пластической манере. Иконографический извод здесь более традиционный: фигура имеет легкий изгиб, линия раскрытых рук изогнута, кисти — с небольшим наклоном вниз, голова сильно склонена к правому плечу. Закрытые глаза и надбровные дуги выполнены уверенным движением, борода моделирована неглубокими параллельными линиями, раздвоение на конце бороды, возможно, сделано позже; волосы проработаны более глубокими плавными линиями. Анатомические особенности тела Христа отличаются большей графичностью и строятся с помощью прорезных линий, а не пластики. Изображение набедренной перевязи Спасителя имеет более плоскостное решение в драпировке ткани, чем на первом кресте, без объёмных складок. Интересны декоративные узоры на препоясании, вырезанные в технике неглубокой цирковки, напоминающие, с одной стороны, геометрические рисунки на живописных изображениях различных тканей, а с другой — тиснёные орнаменты, присущие памятникам декоративно-прикладного искусства.

Обращает на себя внимание орнаментальная резьба, появляющаяся в разных композициях на всей плоскости обоих крестов и занимающая особое место в их художественной выразительности. Наибольшее количество декоративных элементов связано с круглыми медальонами, в которых резные узоры располагаются или непосредственно рядом с монограммами, как на втором кресте, или являются их продолжением, как на первом. При рассмотрении кажется, что ажурное узорочье второго креста, явно восходящее к новгородским источникам, существенно отличается от упрощённо-грубоватых форм резьбы первого. Орнамент на ромбах часовенного креста состоит из отдельно вырезанных разнонаправленных извивающихся небольших трилистников, соединяющихся в общую композицию. (Рис. 3) Однако, монограммы придельного креста украшают те же трилистники, только единичные и вырезанные на толстом стебле более схематично. Отметим, что монограммы и их декор отличаются между собой и внутри одного креста. Так, верхние медальоны с надписями «Царь» и «Славы» проще по исполнению, чем украшенные центральные монограммы «Иисус» и «Христос». Это замечание справедливо для обоих крестов.

Следует отметить, что орнамент используется не только в медальонах. На кресте 1660 г. изящная невысокая резьба встречается на монограммах «Место Лобное Рай Бысть», «Голова Адама», а также на корнях Древа. На первом кресте крупные стебли с трилистника-

ланные по размеру в основе креста углубления, встречается на Муезерском распятии старца Алексея (1681) [1, с. 155].

ми на нижней наклоненной перекладине перестают быть декором исключительно медаллонов и проникают в другие композиции: «Град Иерусалим» и вкладную надпись.

Отдельного рассмотрения заслуживают две редкие композиции, одна из которых появляется на обоих кемских крестах, — изображение Града Иерусалима (Рис. 4). На кресте в Никольском приделе оно располагается сразу под Голгофой, на часовенном кресте помещено под наклоненной перекладиной внизу, что существенно повлияло на сохранность резьбы и живописной разделки. Несмотря на разницу в деталях, полагаем, что оба изображения Небесного Иерусалима восходят если не к одному источнику, то к близким образцам, на что указывают схожие размеры, пропорции, архитектурная композиция и характер изображения.

Вторая композиция, исключительная для этой местности (Карельское Беломорье) и времени (середина XVII в.), встречается только на часовенном кресте: изображение резного Древа располагается под Голгофой, на уровне глаз молящегося. Его высота, соотносимая с фигурой Христа, позволяет говорить о важности данной композиции в общей иконографической программе. Однозначного ответа на вопрос, почему композиция появилась на поклонном кресте и что она символизирует, нет. С одной стороны, изображение дерева на чёрном фоне с раскрашенными красным и зелёным листьями, на крупных, мягко изгибающихся, ветвях может соотноситься с Древом Жизни. Согласно текстам Священного Писания и их толкованиям, Древо Жизни тождественно дереву, на котором был распят Христос, и в этом аспекте появление древнейшего библейского образа на кресте вполне закономерно. С другой стороны, некую вариативность интерпретации вносит изображение мужской головы с закрытыми глазами, находящееся в корнях Древа. Исполненное в низком рельефе оно не имеет пояснительной надписи, поэтому возможно предложить несколько вариантов трактовки его появления. По одной из них изображение отсылает нас к сюжету Древа Иессеева, известному в древнерусском искусстве с XV в. и получившему распространение в иконописи, фресковых росписях, шитье и миниатюрах. Однако эта композиция, помимо обязательного присутствия в ней фигуры спящего Иессея, предполагает изображение персонажей, связанных с родословной Христа, его предков по плоти или ветхозаветных пророков, в нашем случае отсутствующих. Поэтому более вероятным кажется предположение, что в корнях Древа Жизни представлена голова Адама. Если изображение его черепа в подножии Голгофы связано с первородным грехом, искупленным жертвой Христа, то появление в корнях Древа Жизни может отсылать к апокрифическим сочинениям, например, «Слову о Крестном древе» [17, с. 284–291].

Колористическое решение. Как было отмечено выше, оба креста практически полностью находятся под масляной записью, поэтому визуально определить первоначальное колористическое решение, как и степень сохранности авторской живописи на сегодняшний день невозможно. Тем не менее, изучение в лабораториях Русского музея состава отобранных проб позволило выявить ключевые технологические особенности декоративно-живописной разделки и на этом основании предложить вариант интерпретации оригинального замысла (Таб. 2). При этом важно заметить, что в данной реконструкции темперные слои будут обозначены как авторские, а масляные как поздняя запись, вне зависимости от наличия слоя лака между ними.

Прежде, чем перейти к описанию первоначального колорита кемских крестов отметим, что их современная цветовая гамма существенно отличается от задуманной. И

если в случае придельного креста причиной этого, в большей степени, является намеренное использование отличающихся колористических смесей во время поновлений, то в другом случае это во многом связано с деградацией металлизированной разделки и общим состоянием сохранности.

Основным цветом конструктивных частей креста 1656 г. был не видимый сейчас серо-синий, а красно-коричневый, на фоне которого выделялась фигура распятого Христа, выполненная бежево-белым колером без сложных светотеневых моделировок (не более двух слоев) (Илл. 112). Его волосы и борода — коричневые (земли с отдельными вкраплениями киновари), нанесённые в один слой; набедренная повязка традиционно белого цвета (свинцовые белила). Сохранившийся нимб с резными буквами первоначально имел глубокий тёмно-бордовый цвет. Авторский колер малого Распятия — красно-коричневый (сейчас сильно потерт), близкая к нему по цвету Голгофа написана несколько светлее и плотнее, череп Адама — белый (свинцовые белила), буквы «Г» и «А» на горках — серебро.

Резной херувим над головой Христа был выполнен с использованием металлизированной разделки на крыльях (серебро) и живописного слоя (лик телесного цвета и красно-коричневые волосы), визуальнo неопределяемых сейчас.

Важные для зрительного восприятия изменения коснулись не только цвета основы, но и медальонов, у которых широкие выступающие ободки и буквы первоначально были серебряными. Назвать авторский цвет крупных завитков (сейчас — грязно-жёлтого цвета), выходящих из резного орнамента кругов, пока сложно, поскольку здесь первый слой масляной записи синего цвета (на основе берлинской лазури) почти во всех отобранных пробах лежит на древесине, отдельные же обнаруженные микрофрагменты темперного красочного слоя чёрного цвета на орнаменте медальонов малы для уверенной интерпретации. Фон ромба — травянисто-зелёный в разбеле.

Также не поддается однозначной трактовке цвет фона на изображении Града Иерусалима, в котором нижним слоем лежит смесь смальты со свинцовыми белилами (определить связующее не представляется возможным ввиду его крайне незначительного количества). Отметим, что стратиграфия записи на крышах (ныне охристого цвета) полностью совпадает с последовательностью слоёв на ободках медальонов, поэтому обнаруженные два микрофрагмента серебра дают нам основания предположить, что первоначально шатры и купол были также посеребрёнными.

Ввиду плохой сохранности вкладной надписи сложно установить её первоначальный вид, хотя в некоторых пробах на фронтальной поверхности букв были обнаружены остатки серебрения.

О первоначальном колористическом решении второго креста следует сказать, что видимый общий цвет фона здесь практически не отличается от авторского — красный сурик [18]. Фигура Христа выполнена в технике многослойной живописи (не менее трёх слоев) с моделировкой от красновато-охристого к тёплому бежевому. Сильно утраченный красочный слой коричневого цвета на изображении его волос и бороды близок по составу пигментов к подобным изображениям на первом кресте. Набедренная повязка традиционного цвета (свинцовая белая), в местах цировок использованы золото и серебро (двойник?). Приглушенный оттенок коричневого цвета самого Распятия отличается от основного фона креста. Череп Адама — белый, с небольшой моделировкой охрой, глазные и носовые впадины — органическая чёрная. Фон Голгофы — немного разбеленная охра, разделка горok выполнена с использованием черной краски.

Отметим, что колористическое решение пар медальонов, как и в случае с декоративной разделкой, отличается по рядам. На верхних кругах («ЦРЬ», «СЛЫ») фон внешнего поля был ярко красным, в отличие от внутреннего фона круга, который первоначально являлся синим (индиго). Цвета медальонов, расположенных на центральной перекладине, принципиально не отличаются от видимых сейчас (свинцовая белая). При этом все рельефные ободки кругов, буквы и растительный орнамент нижних медальонов — серебро, золото (двойник?). Примечательно, что в орнаментах углов ромбов центральных медальонов определяется только серебро.

Изображение Древа жизни, резной ствол которого представляет сейчас довольно потертую живописную поверхность, было по задумке автора весьма ярким: сине-зелёная крона с красно-коричневыми, ярко зелёными и светло-серыми листьями. Оценить первоначальное колористическое решение практически полностью утраченного изображения «Града Иерусалима» возможно только на основании исследования микрочастиц красочного слоя, сохранившихся в углублениях древесины. Тем не менее, с большой долей вероятности можно предположить, что «Град Иерусалим», также как и Древо, был разноцветным, с центральным зелёным шатром, красными крышами, охристыми башнями вокруг него и белыми стенами на голубом (индиго и свинцовые белила) фоне.

Таким образом, камеральная обработка собранного материала позволяет сказать, что авторская палитра основных конструктивных и смысловых элементов обоих крестов имела сдержанную и спокойную колористическую гамму, гармонично сочетающуюся с яркими акцентами на небольших резных деталях. Дополнительную световую игру создавала и металлизированная разделка, активно и сознательно используемая мастерами. Однако заметим, что современное состояние находящихся под записью памятников не позволяет увидеть, насколько авторское живописное решение, используемое на обоих кемских крестах, близко друг другу как по колористическим сочетаниям, так и по химическому составу красочных слоев.

Подведем итоги.

1. Два поклонных креста из Успенского Кемского собора могут рассматриваться как авторские произведения, созданные разными мастерами с ярким индивидуальным почерком. Несмотря на сходные архитектурные конструкции, набор художественных и технических средств, применяемых при их изготовлении, кресты не выглядят ни прямым повторением какого-то общего прототипа, ни копиями друг друга, хотя и несут следы использования близких иконографических образцов («Град Иерусалим»).

2. Принцип изготовления самих крестов и их съёмных частей, а также техника исполнения декоративной разделки свидетельствуют о схожем алгоритме работы, что, с учётом небольшой разницы во времени поставления (4 года) и идентичной вкладной надписи, может указывать на создание крестов в одной мастерской.

3. Принимая во внимание уровень мастерства исполнителей и качество используемых материалов, предполагаем, что оба креста создавались по заказу состоятельных вкладчиков. Нельзя исключать, что заказчиком мог выступать и Соловецкий монастырь, владеющий во второй половине XVII в. Кемским городком. Вместе с тем, данных, что это были именно соловецкие мастера, у нас пока нет.

4. Сказанное об уровне исполнения крестов также может свидетельствовать о возможном месте поставления. Это мог быть монастырский двор, Успенская или Николь-

ская церкви, известные в это время по архивным документам, или специально построенная часовня.

Исследование кемских крестов только началось, но уже сейчас становится понятным, что их выявление и введение в научный оборот позволяет расширить наше представление о ранее малоизвестной яркой художественной жизни, существовавшей в середине — второй половине XVII в. на территории Карельского Поморья. Кроме того, комплексные исследования, проведенные нами в последнее время, дают большой фактический материал, позволяющий выявить особенности изготовления выявленных Распятий, а также сделать некоторые предположения относительно их создания и бытования.

Литература

1. *Антропова И. А.* Резной крест XVII века из Муезерского монастыря: к проблеме реконструкции и истории создания памятника // Святые и святыни Обонежья: Материалы всерос. науч. конф. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. — С. 153–161.
2. *Антропова И. А.* Строительство в Муезерской пустыни в последней четверти XVII столетия (к вопросу о деятельности старца Алексея) // Рябининские чтения — 2019. — Петрозаводск, 2019. — С. 6–8.
3. *Антропова И. А.* О группе кемских резных крестов второй половины XVII века // Соловки в истории и культуре Севера. Сборник тезисов конференции. Соловки – 2022 г. (В печати).
4. *Антропова И. А., Журавлева А. И., Максименко Ж. А.* Исследование большемерных памятников древнерусской полихромной скульптуры в Русском музее на примере экспедиций в Беломорскую Карелию (1958–2021) // Русский Север-2022: проблемы изучения и сохранения историко-культурного наследия: сборник материалов VI Всероссийской научной конференции. — Вологда: Полиграф-Периодика, 2022. — С. 388–394.
5. *Антропова И. А., Журавлева А. И., Максименко Ж. А., Сирро С. В., Торопов В. Ю.* Поклонный крест из часовни Успенского Кемского собора: опыт комплексного исследования памятника «in situ» // Искусство и наука. Актуальные вопросы образования, исследований и технологий. Материалы международной научно-практической конференции памяти М. В. Доброклонского 11–13 ноября 2021 г. (В печати).
6. *Антропова И. А., Журавлева А. И., Максименко Ж. А., Сирро С. В., Торопов В. Ю.* Памятники часовни Спаса Нерукотворного Муезерского монастыря: на материалах экспедиции 2021 года // Нерадовские чтения: Хранение, исследование, реставрация музейных предметов и коллекций. История, современное состояние и перспективы развития. — Вып. VIII, Т. II. — СПб.: Русский музей, 2023. — С. 422–437.
7. *Антропова И. А., Максименко Ж. А.* Предварительные исследования Муезерского Распятия. К вопросу о памятниках его круга // Беломорье и прилегающая территория: история и культура с древнейших времен до наших дней. Сб. статей. — Архангельск, 2020. — С. 392–402.
8. *Бобринский А. А., гр.* Народные русские деревянные изделия, предметы домашнего, хозяйственного и отчасти церковного обихода. — М.: В. Шевчук, 2011. — 264 с.
9. *Журавлева А. И., Максименко Ж. А., Антропова И. А., Кондратьева А. В.* Предварительные результаты комплексного технологического исследования резного Распятия XVII века из Муезерского монастыря // Нерадовские чтения: Хранение, исследование, реставрация музейных предметов и коллекций. История, современное состояние и перспективы развития. — Вып. VII. — СПб.: Русский музей, 2021. — С. 58–66.
10. Известия Археологической комиссии. — Вып. 39. — СПб., 1911.
11. *Макарьев С.* Памятники старины и искусства в Карелии (по материалам Карел. гос. музея) // Карелия: Ежегодник Карел. гос. музея за 1928 г. — Петрозаводск, 1930. — Т. 1. — С. 108–141. Прил.: Описание памятников Н. Маковской, 1927 г. Кемский Успенский собор, 1714 г. — С. 113–118.
12. *Максимов С.* Год на Севере. — СПб.: Тип. А. Траншеля, 1871. — 700 с.
13. *Ополовников А. В.* Сокровища Русского Севера. — М.: Стройиздат, 1989. — 367 с., ил.
14. *Орфинский В. П.* Путь длиною в 6 столетий. — Петрозаводск: Карельское книжное изд-во, 1967. — 112 с., с ил.

15. Орфинский В. П. Логика красоты. — Петрозаводск: Карелия, 1982. — 120 с., с ил.
16. Пермиловская А. Б. Деревянные кресты Русского Севера // Ставрографический сборник. — Вып. 1. — М., 2001. — С. 236–261.
17. Слово о крестном древе (Подготовка текста, перевод и комментарии М. Д. Каган-Тарковской) // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. — СПб.: Наука, 1999. — Т. 3: XI–XII века. — 413 с.
18. Zhuravleva A. I., Sirro S. V. Memorial Cross from the Chapel of the Assumption of Kem Cathedral. Reconstruction of the Author's Color Decision the Basis of the Data of Natural Sciences // Nanobiotechnology Reports. — Vol. 17. — No. 5. 2022. — P. 676–683.

Название статьи. Два кемских деревянных поклонных креста середины XVII века

Сведения об авторах. Антропова, Ирина Анатольевна — научный сотрудник Отдела древнерусского искусства. Государственный Русский музей, Инженерная ул., д. 4, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186; Irenanel@mail.ru; SPIN-код: 9848-7215; ORCID: 0009-0005-8552-072X

Журавлёва, Анастасия Ивановна — специалист Отдела химико-биологических исследований. Государственный Русский музей, Инженерная ул., д. 4, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186; ani.zhuravleva@gmail.com; SPIN-код: 9250-8021; ORCID 0000-0003-0803-9244

Максименко, Жанна Аркадьевна — художник-реставратор Отдела полихромной скульптуры. Государственный Русский музей, Инженерная ул., д. 4, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186; maximenkozanna@yandex.ru; ORCID 0000-0001-6707-6251

Аннотация. Статья посвящена двум малоизвестным деревянным Распятиям середины XVII века, редким по своим художественным и иконографическим характеристикам. Оба креста находятся сейчас в Кемском Успенском соборе. Авторами были проведены комплексные исторические, искусствоведческие и естественнонаучные исследования, которые вводят в научный оборот новые архивные документы, а также большой объем данных о материалах и структуре памятников. На основании их анализа полагаем, что исследуемые поклонные кресты могли быть выполнены разными мастерами, опирающимися на одну технологическую и иконографическую традицию.

Ключевые слова: Кемь, Успенский собор, крест, Распятие, резьба, полихромная живопись

Title. Two Kemsky Wooden Worship Crosses of the Middle 17th Century

Author. Antropova, Irina A. — researcher. The State Russian Museum, Inzhenernaya Ul., 4, 191186, St. Petersburg, Russian Federation; Irenanel@mail.ru; SPIN-code: 9848-7215; ORCID: 0009-0005-8552-072X

Zhuravleva, Anastasia I. — chemical biology specialist. The State Russian Museum, Inzhenernaya Ul., 4, 191186, St. Petersburg, Russian Federation; ani.zhuravleva@gmail.com; SPIN-code: 9250-8021; ORCID 0000-0003-0803-9244

Maksimenko, Zhanna A. — lead restoration artist. The State Russian Museum, Inzhenernaya Ul., 4, 191186 St. Petersburg, Russian Federation. maximenkozanna@yandex.ru; ORCID 0000-0001-6707-6251

Abstract. The article is dedicated to two little-known wooden Crucifixes from the mid-17th century, rare in their artistic and iconographic characteristics. Both crosses are now in the Kemsky Assumption Cathedral. The authors conducted comprehensive historical, art-historical and scientific research, which introduced new archival documents into scientific circu-

lation, as well as a large amount of data on the materials and structure of the monuments. On the basis of all the data, we assume that the crosses examined could have been made by different masters who used the same technological and iconographic tradition.

Keywords: Kem, Assumption Cathedral, cross, Crucifixion, carving, polychrome painting

References

- Antropova I. A. Carved Cross of the 17th Century from the Muezersky Monastery: On the Problem of Reconstruction and the History of the Creation of the Monument. *Sviatye i sviatyni Obonezh'ja (Saints and Shrines of Obonezhye: Materials of the All-Russian Scientific Conference)*. Petrozavodsk, PetrGU Publ., 2013, pp. 153–161 (in Russian).
- Antropova I. A. Construction in the Muezersky Hermitage in the Last Quarter of the 17th Century (on the Issue of the Activities of Elder Alexei). *Riabininskie chteniia – 2019 (Ryabinin Readings – 2019)*. Petrozavodsk, 2019, pp. 6–8 (in Russian).
- Antropova I. A.; Maksimenko Zh. A. Preliminary Studies of the Muezersky Crucifixion. On the Question of the Monuments of Its Circle. *Belomor'e i prilagaiushhaia territoria: istoriia i kul'tura s drevneishikh vremen do nashikh dnei (White Sea Region and the Surrounding Area: History and Culture from Ancient Times to the Present Day. Digest of Articles)*. Arkhangelsk, 2020, pp. 392–402 (in Russian).
- Antropova I. A.; Zhuravleva A. I.; Maksimenko Zh. A. Study of Large-Scale Monuments of Old Russian Polychrome Sculpture in the Russian Museum on the Example of Expeditions to White Sea Karelia (1958–2021). *Russkii Sever–2022: problemy izuchenii i sokhraneniia istoriko-kul'turnogo nasledii (Russian North–2022: Problems of Studying and Preserving Historical and Cultural Heritage: Collection of Materials from the 6th All-Russian Scientific Conference)*. Vologda, Poligraf-Periodika Publ., 2022, pp. 388–394 (in Russian).
- Bobrinskii A. A. *Narodnye russkie dereviannye izdeliia, predmety domashnego, khoziaistvennogo i otchasti rserkovnogo obikhoda (Russian Folk Wooden Products, Household, Household and Partly Church Items)*. Moscow, V. Shevchuk Publ., 2011. 264 p. (in Russian)
- Izvestiia Arheologicheskoi komissii (News of the Archaeological Commission)*, iss. 39. St. Petersburg, 1911. 187 p. (in Russian).
- Kagan-Tarkovskaia M. D. (trans., comm.) A Word about the Tree of the Cross. Likhachev D. S. (ed.). *Biblioteka literaturnykh Drevnei Rusi (Library of literature of Old Rus')*, iss. 3: 11th–12th Centuries. St. Petersburg, Nauka Publ., 1999. 413 p. (in Russian).
- Makariev S. Monuments of Antiquity and Art in Karelia (Based on Materials from the Karelian State Museum). *Kareliia: Ezhegodnik Karel'skogo gosudarstvennogo muzeia za 1928 god (Karelia: Yearbook of the Karelian State Museum for 1928)*, vol. 1. Petrozavodsk, 1930, pp. 108–141 (in Russian).
- Maksimov S. *God na Severe (A Year in the North)*. St. Petersburg, Tip. A. Transhelia Publ., 1871. 700 p. (in Russian).
- Opolovnikov A. V. *Sokrovishha Russkogo Severa (Treasures of the Russian North)*. Moscow, Stroizdat Publ., 1989. 367 p. (in Russian).
- Orfinskii V. P. *Put' dlinoiu v 6 stoletii (The Path Six Centuries Long)*. Petrozavodsk, Karel'skoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1967. 112 p. (in Russian).
- Orfinskii V. P. *Logika krasoty (The Logics of Beauty)*. Petrozavodsk, Karelia Publ., 1982. 120 p. (in Russian).
- Permilovskaia A. B. The Wooden Crosses of the Russian North. *Stavrograficheskii sbornik (Stavrographic collection)*, iss. 1. Moscow, 2001, pp. 236–261 (in Russian).
- Zhuravleva A. I.; Maksimenko Zh. A.; Antropova I. A.; Kondrat'eva A. V. Preliminary Results of a Comprehensive Technological Study of a Carved 17th-century Crucifix from the Muezersky Monastery. *Neradovskie chteniia: Khranenie, issledovanie, restavratsiia muzeinykh predmetov i kollektzii. Istoriia, sovremennoe sostoiianie i perspektivy razvitiia (Neradovsky Readings: Storage, Research, Restoration of Museum Objects and Collections. History, Current State and Prospects)*, iss. 7. St. Petersburg, The Russian Museum Publ., 2021, pp. 58–66 (in Russian).
- Zhuravleva A. I.; Sirro S. V. Memorial Cross from the Chapel of the Assumption of Kem Cathedral. Reconstruction of the Author's Color Decision the Basis of the Data of Natural Sciences. *Nanobiotechnology Reports*, vol. 17, no. 5, 2022, pp. 676–683.

Таб. 1. Таблица размеров основных конструктивных и резных элементов

№	Параметры измерительные (название)	Действительные значения (см)		Род древесины	Примечания
		КРЕСТ 1656 ГОДА	КРЕСТ 1660 ГОДА		
1	Высота вертикальной балки	380	448	Сосна (<i>Pinus</i>)	Все замеры выполнены в см. Погрешность соответствует характеру измерений *Взяты максимальные для этого размера величины ** до дублирующего короба
2	Ширина вертикальной балки	28,4*	31		
3	Толщина вертикальной балки	25	14**		
4	Высота верхней горизонтальной балки	28,5	30	Сосна (<i>Pinus</i>)	
5	Ширина верхней горизонтальной балки	72	88		
6	Толщина верхней горизонтальной балки	16	17		
7	Высота центральной горизонтальной балки	28,5	33	Сосна (<i>Pinus</i>)	
8	Ширина центральной горизонтальной балки	207	218		
9	Толщина центральной горизонтальной балки	18	18		
10	Распятие малое	188 *** × 128	134 × 96,5	Береза (<i>Bétula</i>)	*** При замере учтена высота резного херувима
11	Фигура Христа с Голгофой	154 × 126,5	122 × 92		
12	Медальоны	диаметр 22,5	26 × 30	Береза (<i>Bétula</i>)	У 1 креста взята средняя величина У 2 креста дана высота и ширина
13	Резное изображение Града Иерусалима	56 × 26	55 × 32	Сосна (<i>Pinus</i>)	При замере изображения Града указаны высота и ширина
14	Высота нижней наклонной балки	30	32****	Сосна (<i>Pinus</i>)	**** Измерение сделано по пазу на вертикальной балке
15	Ширина нижней наклонной балки	68	-		
16	Толщина нижней наклонной балки	15,5	-		

Таб. 2. Таблица пигментного состава авторских красочных слоев

Пигменты авторской живописи	Крест 1656 г.									Крест 1660 г.										
	Свинцовые белила	Свинцовая красная	Охра	Киноварь	Гематит	Земли	Медные пигменты	Смальта	Железная черная	Органическая черная	Свинцовые белила	Свинцовая красная	Охра	Киноварь	Гематит	Земли	Медные пигменты	Смальта	Железная черная	Органическая черная
Основной цвет конструктивных частей креста		+									+									
Черный цвет фона надписей на торцах креста																			+	+
Изображение фигуры Христа	+		+							+	+		+	+						+
Изображение волос и бороды Христа					+						+			+		+				
Изображение набедренной повязки Христа	+										+		+							
Изображение нимба Христа						+														
Малое распятие							+									+				
Изображение Голгофы	+	+	+								+		+							+
Изображение черепа Адама	+										+		+							+
Изображение лика херувима	+		+	+																
Изображение волос херувима					+															
Медальоны центрального регистра. Обод.												+								
Медальоны центрального регистра. Ромб.	+		+					+			+	+								+
Медальоны верхнего и нижнего регистров. Обод.											+	+								
Медальоны верхнего и нижнего регистров. Внутренний круг.	+							+			+								+	
Медальоны. Буквы																				
Изображение Древа. Крона.																			+	+
Изображение Древа. Листья (не смесь).											+		+		+	+				+
Изображение Града Иерусалима. Фон.	+							+			+								+	
Изображение Града Иерусалима. Архитектурные элементы (разные).	+		+						+		+				+					+



Илл. 110. Поклонный крест 1656 года.
Успенский собор города Кеми.
Фото: В. Ю. Торопов, 2021



Илл. 111. Поклонный крест 1660 года.
Часовня Успенского собора города Кеми.
Фото: В. Ю. Торопов, 2021



Илл. 112. Фрагменты живописной разделки фона основы: а) Креста 1656 г. (вид со стороны основы); б) Креста 1660 г. (вид сверху). Фото: А. И. Журавлева