Археологические вести

— 28 —

Archaeological news

28
(2020)

Saint-Petersburg
2020

Археологические вести

28
(2020)

Санкт-Петербург
2020

Издание основано в 1992 году

Редакционная коллегия:

Н. В. Хвощинская (главный редактор), О. И. Богуславский, В. С. Бочкарёв, С. А. Васильев, М. Ю. Вахтина, Ю. А. Виноградов, член-корреспондент РАН П. Г. Гайдуков, Т. С. Дорофеева (отв. секретарь), М. Т. Кашуба, А. В. Курбатов, В. А. Лапшин, академик РАН Н. А. Макаров, академик РАН В. И. Молодин, Н. И. Платонова, Н. Ю. Смирнов, Л. Г. Шаяхметова

Археологические вести, Ин-т истории материальной культуры РАН. — **Вып. 28** / [Гл. ред. Н. В. Хвощинская]. — СПб., 2020. — 463 с.: ил.

Очередной специальный номер журнала «Археологические вести» посвящен памяти Евгения Николаевича Носова — крупного ученого в области средневековой археологии и истории Северной Руси и Балтийского региона. В мемориальной части рассматривается его научный и научно-организационный вклад в развитие отечественной археологии. В одном из разделов собраны работы по теме древнего Новгорода. В другом — обсуждается широкий круг вопросов и проблем, связанных со средневековыми памятниками Восточной Европы. Отдельно выделены статьи по истории, архитектуре и этнографии. Среди авторов журнала — исследователи из различных центров России, Франции, Великобритании и Ирландии.

This special yearbook of “Archaeological News” is dedicated to the memory of Evgeniy Nikolayevich Nosov — a prominent scholar in mediaeval archaeology, the history of Northern Rus' and the Baltic region. In the memorial section of this collection, his scientific and organizational contribution to the national archaeology is considered. In one of the sections, the works on the early Novgorod are presented. In the other, a wide circle of questions and problems concerned with mediaeval sites of Eastern Europe is discussed. A particular section includes articles on history, architecture and ethnography. The authors are represented by researchers from different centres of Russia, France, Great Britain and Ireland.

ISSN 1817-6976

Первая страница обложки — Древнерусское кольцо (золото). Рюриково городище, раскопки 1985 г.
First page of cover — Old Russian ring (gold). Rurik gorodishche, excavations in 1985

Четвертая страница обложки — Общий вид на Рюриково городище во время весеннего паводка
Fourth page of cover — General view of Rurik gorodishche during a flood

Подписной индекс 80325

© Институт истории материальной культуры РАН, 2020
© Коллектив авторов, 2020
© Российская академия наук, продолжающееся издание
«Археологические вести», 1992 (год основания), 2020

Новгородские каменные иконки: искусство резьбы

В. Г. Пуцко¹

Аннотация. Статья, учитывая основные выводы, содержащиеся в специальной литературе относительно средневековой новгородской каменной резьбы малых форм, представляет итоги наблюдений над ролью христианской традиции в становлении самого крупного русского центра художественного ремесла и качественным уровнем его лучшей продукции.

Annotation. Taking in consideration the main conclusions found in special literature concerning the mediaeval Novgorod stone carving of small forms, this paper presents the results of observations over the role of the Christian tradition in the rise of the largest Russian centre of artistic crafts and the quality level of its best products.

Ключевые слова: каменная резьба малых форм, роль традиции, причины развития, вопрос кадров, востребованность, место элитарного направления, технические приемы.

Keywords: stone carving of small forms, role of tradition, causes of development, problem of skilled workers, demand, elite direction, techniques.

DOI: 10.31600/1817-6976-2020-28-194-202

Безусловно, следовало бы написать специальную работу о камнерезном искусстве средневекового Новгорода. Однако выполнению этой задачи явно препятствовала недостаточная изученность материала, хорошо известного как предмет и слабо осмысленного, по существу, в плане стилистического анализа. В результате не только уникальные, но порой и «серийные» изделия продолжали относить к продукции иных русских художественно-промышленных центров. Нельзя отрицать, конечно, вероятность работы новгородских резчиков в других регионах страны, не учитывать миграцию произведений и их владельцев, особенно в XV–XVI вв. Тем не менее на сегодняшний день все же довольно точно определен фонд образцов, связь которых с Новгородом представляется бесспорной. Именно он дает материал для общих суждений, учитывающих как основные художественные направления, так и особенности индивидуальных творческих манер, по крайней мере наиболее выразительных из них.

Обращаясь к специальной литературе, надо признать, что к обозначенной цели исследователи

последовательно приближались, решая при этом более конкретные задачи. А. В. Рындиной было подробно рассмотрено соотношение новгородской и среднерусской мелкой пластики, выяснена роль византийских традиций в становлении местного стиля второй половины XIV в. и выявлено сходство и различие с московской резьбой (Рындина, 1978). Т. В. Николаева осуществила классификацию обширного и сложного по составу новгородского материала по мастерским, продукция которых отличается определенной художественной манерой и одинаковым способом обработки камня: таких мастерских исследовательница насчитала шесть, особо выделив сюжетные и стилистические группы изделий (Николаева, 1983. С. 25–35). Нами было прослежено становление новгородской каменной резьбы на рубеже XIII–XIV вв., с выявлением ее возможных моделей (Пуцко, 2003а. С. 141–152). Предметом особого внимания стали сюжеты новгородских каменных иконок (Пуцко, 1995. С. 78–81), а также индивидуальные манеры мастеров (Пуцко, 2010а. С. 186–199). Различные наблюдения также сопровождали изучение и издание конкретных произведений и их групп.

¹ Г. Калуга; E-mail: putsko@kaluga.net.

Рассматривая этот материал, нельзя не осознавать, что речь идет не столько о продукции ремесленного производства, группируемой по определенным признакам и вписывающейся в соответствующие хронологические границы, сколько об оригинальных художественных произведениях, требующих особого внимания исследователя. С большим сожалением приходится отмечать, что далеко не все даже лучшие образцы каменных иконок, уже изданные (особенно коллекционного происхождения и давно утратившие свою научную «новизну»), привлекаются для характеристики высоких достижений мастерства своей эпохи. Они чаще потенциально отодвигаются на второй план как малозначительное художественное ремесло, не способное конкурировать с тем, что постоянно находится на виду. Между тем давно пора оценить искусство каменной резьбы малых форм по достоинству, особо отметив его подлинные шедевры. Их присутствие поразительно с учетом того, что речь идет о художественной обработке твердых пород камня. Да и глинистый сланец требует искусного резца для выполнения изображения в низком живописном рельефе.

Изготовление рельефов из слоновой кости, главным образом в виде диптихов, бывших первоначально привилегией вновь избранных консулов, датируемых V в., положило в Византии начало появлению изделий с ветхозаветной и евангельской тематикой, со временем расширенной за счет иных христианских сюжетов (Volbach, 1952; Goldschmidt, Weitzmann, 1934).

Параллельно христианские образы проникают в глиптику, о чем свидетельствуют сохранившиеся камеи с примерами резьбы по твердым полудрагоценным камням. Изделиям из слоновой кости подражали образцы, резанные по стеатиту и сланцам, среди которых встречаются превосходного художественного качества, исполненные в стиле неоклассицизма. Византийские рельефы с применением этого материала известны с X в., но получают распространение преимущественно с XI–XII вв. (Kalavrezou-Mexeiner, 1985). Их проникновение на Русь в качестве художественного импорта зафиксировано в Киеве и Новгороде лишь с XII в. (Івакін, Пуцко, 2005. С. 96–99; Седова, 1965. С. 263–264). Не исключено, что отдельные греческие ремесленники в указанное время уже работали на Руси. Развитие русского камнерезного искусства малых форм прослеживается лишь с рубежа XII–XIII вв. (Пуцко, 2003б С. 89–95). Ряд

произведений архаизирующего стиля при внимательном рассмотрении оказался более позднего происхождения, чем это казалось прежде. Проверка устойчивости принятых датировок не может быть осуществлена единовременно, а проводится в основном в связи с решением конкретных вопросов.

На развитие русской мелкой каменной пластики, несомненно, оказал влияние разгром Константинополя крестоносцами в 1204 г., заставивший некоторых мастеров эмигрировать на Русь, вследствие чего сюда были перенесены высокие достижения византийского пластического искусства (Пуцко, 1996. С. 376–390; 1997. С. 317–321). Греческие резчики по камню явно в первые десятилетия XIII в. работали и в Новгороде. Во всяком случае руке одного из них принадлежит резная каменная иконка Димитрия Солунского с Козьмой и Дамианом, около 1222–1225 гг., из археологических находок на Троицком Х раскопе в 1989 г. (Пуцко, 2000. С. 23). Мастер в невысоком округленном рельефе изобразил фронтально стоящие фигуры, отличающиеся тонкой пластической моделировкой, добившись при этом большой художественной выразительности. Рациональное использование технических средств указывает на опытную руку исполнителя, являвшегося носителем определенной художественной традиции, может быть и солунской, не всегда отличимой от константинопольской. Такого же характера, но в иной индивидуальной манере резьбы выполнена двусторонняя шиферная иконка с изображениями Распятия и избранных святых из ризницы Троице-Сергиевой лавры. Она тоже относится к 1220-м гг., но была заключена в более позднюю ювелирную оправу (Пуцко, 2002а. С. 64–72). Сегодня еще невозможно реконструировать механику адаптирования новгородскими ремесленниками византийского наследия, но его определяющая роль не подлежит сомнению. Среди каменных иконок XIII в., в том числе и из археологических находок, выделяются несколько групп, включающих в свой состав высокие по мастерству исполнения произведения, локализация которых остается дискуссионной. Это в художественном отношении зрелые работы, составляющие группу мастера «1200 г.» и «группу мастера Распятия» (Пуцко, 1998а. С. 309–315). Они не могли появиться вдруг на местной почве. В то же время первая из них вписывается в круг константинопольских образцов, а вторая с ее

оригинальной пластической моделировкой фигур не находит близких аналогий, если не считать принципиальное сходство с фасадной резьбой Георгиевского собора в Юрьеве-Польском, датируемой 1230-ми гг. (Вагнер, 1964).

Общий взгляд на развитие византийского и византийско-русского пластического искусства, неизбежно упрощая сложные и противоречивые явления, позволяет увидеть схему предьстории, предшествовавшей появлению камнерезного дела в Новгороде. Создается впечатление, что разрозненные произведения опытных греческих мастеров на первых порах стимулируют лишь ремесленные подражания типа датируемой XIII в. каменной иконки из собрания П. И. Щукина, с изображениями Николы и Никиты, избивающего беса (Николаева, 1983. С. 63, табл. 14, № 68). В действительности архаизация художественных форм очень затрудняет определение времени создания резных изделий, если при этом отсутствуют явно датирующие элементы. Примером являются каменные иконки, отнесенные к новгородской продукции XII–XIII вв. (Там же. Табл. 16, 1–8). Представить их в качестве базовой основы позже развитого производства весьма затруднительно. Скорее их можно признать этапными произведениями, вышедшими, по определению Т. В. Николаевой, из «мастерской с линейной орнаментацией одежд» (Николаева, 1983. С. 27–28, табл. 18), в которых нашла отражение традиция книжной миниатюры с присущей ей графичностью.

Одним из характерных сюжетов для каменных иконок, изготовленных в указанной мастерской, являются изображения Гроба Господня (Там же. С. 28). Предполагается, что появление данного сюжета связано со знакомством русских людей с главной святыней Иерусалима, подробно описанной в XII в. игуменом Даниилом. Но, как известно, существовала относительно Гроба Господня и более ранняя западная иконографическая традиция, чутко реагирующая на видоизменения палестинских реалий (Беляев, 1996. С. 183–210). Едва ли случайно композиционная схема каменной иконки начала XIII в. из археологических находок в 2011 г., сделанных на Замковой горе в Любече, соответствует именно западному ее варианту (Веремейчик, Пуцко, 2012. С. 30–38). Русские каменные иконки Гроба Господня почти исключительно новгородского происхождения (Рындина, 1968. С. 223–236; Пуцко, 1998б. С. 159–184). Если оформление саркофага Гроба Господня, с тремя кругами-

отверстиями, одинаково известно в позднероманской и новгородской иконографии (Беляев, 2002. С. 539–553), то типология кувуклии, иногда трактуемой как храм, отличается разнообразием, не имеющим ничего общего с иерусалимскими сооружениями: это плод творческого воображения мастеров. В его задачу входит символическое определение пространства, не претендующее на историческую достоверность.

Резьба новгородских каменных иконок — неодинакового качественного уровня, как продукция, вышедшая из рук различных мастеров. В ряде случаев индивидуальная манера исполнения дает основания предположить принадлежность нескольких образков руке одного резчика, остающегося анонимным. Но среди похожих один на другой образцов, хотя и не совсем стереотипных, выделяются изделия, обращающие на себя внимание оригинальностью и исключительным мастерством. Их трудно не заметить, но при изучении оказывается необходимым определить художественный контекст, вне которого появление таких произведений немыслимо.

В Ярославском государственном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике хранятся заключенные в ювелирные оправы XVI в. новгородские двусторонние каменные иконки, одна из которых датируется XIII в., а вторая — рубежом XIII–XIV вв., скорее всего принесенные в Поволжье состоятельными переселенцами. Вероятно, они уже на новом месте позаботились украсить образки серебряным обрамлением с гравированным растительным орнаментом. На лицевой стороне первой иконки (размером 9,6 × 6,5 × 1,4 см) изображено Распятие, на оборотной — представлен Гроб Господень (рис. 1, 1). Распятие с предстоящими Богородицей и Иоанном Богословом обращает на себя внимание массивными, укороченными пропорциями, большеголовыми фигурами с тщательно моделированным уплощенным рельефом. Явная сжатость форм, приведшая лишь к частичному изображению крестного древа, указывает на то, что резчик копировал образец большего размера, не имея способности воспроизвести фигуры с сохранением их правильного анатомического строения. Эта упрощенность рисунка уже была отмечена в литературе (Николаева, 1983. С. 123). Пластические достоинства резьбы, таким образом, оказываются в полном противоречии с упрощенностью и в то же время гармонично воспринимаются, соединяясь

Рис. 1. Новгородские каменные иконки. Конец XIII — начало XIV в.

Fig. 1. Novgorod small stone icons. Late 13th — early 14th century

с многофигурной композицией на оборотной стороне иконки, детали которой порой вызывают разноречивые толкования, никак не соотносимые с сюжетом. Подобные явления возникали в случаях недостаточного понимания иконографического образца палестинского происхождения времени Иерусалимского королевства, как с надписями на иконке первой трети XIV в. (Пуцко, 2010б. С. 79–85). Манера резьбы не дает повод усомниться в выполнении упомянутых изображений тем же мастером, способным вполне артистично воспроизвести оригинал, если это не сопряжено с его видоизменениями. Вторая иконка (размером 6,0 × 5,2 × 0,9 см), датируемая концом XIII — началом XIV в., имеет на лицевой стороне резанную в невысоком плоском рельефе композицию Гроба Господня несколько упрощенного иконографического извода, а на оборотной — группу трех святителей (рис. 1, 2). Двое из них по фрагментарно нанесенным сопроводительным надписям определены как Василий Великий и Никола (Николаева, 1983. С. 122); третий по типологическим признакам скорее опознается как Иоанн Милостивый, а не Иоанн Златоуст. Фигуры плотного телосложения, большеголовые, с округлой лепкой широких лиц, в епископском облачении, благословляющие правой рукой, а левой — держащие покрытой краем фелони Евангелие. Манера выполнения воспринимается как грубовато-выразительная, казалось бы, мало соответствующая стилю композиции на лицевой стороне иконки. Но, по-видимому, она вполне соотносилась с эстетическими вкусами новгородцев XIV в., о чем свидетельствуют сравнительно недавно ставшие известными два изделия: одно из них происходит из археологических раскопок в Вильнюсе (рис. 2, 6), другое — найдено в Суздале (рис. 2, 7) и ныне хранится в Сергиевом Посаде (Николаева, 1983. С. 122–123, табл. 50, 8). Отличаясь индивидуальной манерой, они типологически соответствуют своему прототипу (рис. 2, 5).

Исходя из включенных в научный оборот произведений новгородской каменной пластики малых форм, трудно отрешиться от представления о том, что начало ей могло быть положено только группой квалифицированных, творчески оформившихся мастеров, появившихся почти одновременно. Но это кажется невероятным. И откуда они могли здесь возникнуть уже с практическими навыками? Византийская резьба по стеатиту конца XIII — начала XIV в. действительно обнаруживает высокие образцы, впрочем, перемежающиеся

с посредственными (Kalavrezou-Mexeiner, 1985. P. 191–205, pl. 56–64). Отдельные новгородские иконки вполне закономерно могут быть поставлены в связь с палеологовским течением. Роль византийского фактора в развитии новгородского камнерезного искусства уже неоднократно освещалась в литературе, в том числе в связи с проникновением архаизирующих романо-готических элементов (Айналов, 1914. С. 67–71; Пуцко, 2001. С. 149–156). Для этого дают основания иконка Богоматери Умиление в стрельчатой арке, сплетенной из ремней, конца XIII — начала XIV в., из собрания Н. П. Лихачева (рис. 3, 1) и иконка Богоматери Одигитрии, начала XIV в., из собрания П. И. Щукина (рис. 2, 1). Первая из них неоднократно служила предметом тщательного научного анализа, в результате которого было прослежено сочетание византийской основы с чертами переходного романо-готического искусства (Николаева, 1983. С. 29, 73–74). Вторая — выполненная в довольно высоком рельефе — еще более заметно сближается с романской пластикой, хотя при этом обнаруживает также отличительные черты (Там же. С. 78–79). В целом «романский» стиль новгородских каменных иконок XIV в. оказывается не более чем модификацией византийского образца (Пуцко, 2002б. С. 87–102). Следует обратить особое внимание на резьбу, стиль которой находится в прямой зависимости от византийских столичных оригиналов, таких как хранящийся в Лувре (Париж) стеатитовый рельеф конца XIII — начала XIV в. с изображением св. Димитрия Солунского (рис. 4). Его классифицирующие особенности требовали их адекватного восприятия. Насколько это удалось работавшим в Новгороде мастерам — об этом можно судить по иконке Христа из ризницы Троице-Сергиевой лавры (рис. 2, 2) и иконке Богоматери Умиление в собрании Государственного Исторического музея в Москве (рис. 2, 3), датируемых концом XIII — началом XIV в. (Николаева, 1983. С. 29, 77, табл. 22). Детали проработаны в четкой пластической манере, одежды испещрены тонкими, мягко моделированными складками. В последнем случае еще введен и орнамент. Крест в ромбе с перекрестьями на каждом конце, похоже, в дальнейшем «маркирует» продукцию этой мастерской. Упомянутые иконки очень невелики по размерам: соответственно 4,6 × 3,7 × 0,7 см и 5,6 × 4,6 × 0,4 см.

Весьма вероятно, что из рук этого же круга новгородских мастеров вышла целая серия

Рис. 2. Новгородские каменные иконки. XIV в.

Fig. 2. Novgorod small stone icons. 14th century

иконок Николы, лучшая из которых (размером $4,4 \times 3,5 \times 0,3$ см) — в собрании Государственного Исторического музея в Москве (рис. 2, 4). По качественному уровню резьбы они не равноценны (Николаева, 1988. Табл. 56, 1–3, 5), но все следуют общему образцу. Своим появлением они обязаны различным резчикам, один из которых, выполнивший в XIV в. двустороннюю иконку, оказавшуюся в ризнице Троице-Сергиевой

лавы, отличался очень экспрессивной индивидуальной манерой и склонностью к орнаментализации складок одежд (рис. 3, 2). И едва ли можно сомневаться в том, что именно им выполнена также иконка Иоанна Милостивого и Николы из собрания Н. И. Репникова (Рындина, 1978. С. 45, ил. 22). Это миниатюрное произведение (размером $5,0 \times 4,1 \times 0,7$ см), изготовленное из темно-серого камня (рис. 3, 3), можно считать подлинным

Рис. 3. Новгородские каменные иконки: 1 — конец XIII — начало XIV в.; 2, 3 — XIV в.

Fig. 3. Novgorod small stone icons: 1 — late 13th — early 14th century; 2, 3 — 14th century

шедевром пластического искусства. Декоративность здесь не заслоняет образность, и при этом остается лишь удивляться умению резчика столь искусно моделировать лица, выражая характер. В целом надо отдать должное также отбору выразительных средств, более строгому, чем в полуфигурном изображении Николы (рис. 3, 2).

Сюжетная резьба каменных иконок, особенно многофигурных композиций, требует от ее исполнителя длительного напряженного труда, соединенного с умением изваять изображение, отвечающее самым взыскательным требованиям. Поэтому неудивительно, что слишком больших

удач было сравнительно немного, в чем можно убедиться, ознакомившись со сводными каталогами византийских и древнерусских произведений. И в том существует закономерность, как и в появлении талантливых мастеров, ярко выделяющихся на фоне ремесленников. Среди новгородских резчиков тоже были люди различной одаренности, и мы в целом относимся с большим уважением к результатам их творческого труда, хотя настойчиво выделяем высокие достижения, видя в них предмет национальной гордости.

Каталогизация древнерусской мелкой пластики из камня наглядно показала, что основной ее

объем связан своим происхождением именно с Новгородом. Известно, что выявлены, изучены и опубликованы далеко не все сохранившиеся произведения, а общая характеристика в определенной мере зависит от каждого из них. И потому сегодняшний обзор можно считать предварительным, скорее ставящим проблемы, чем предлагающим их решение. Каменные иконки как сакральный феномен и как искусство художественной резьбы представляют исключительный вклад Новгорода в историю русской духовной культуры.

Прослеживая разнообразие технических приемов резчиков, нельзя не удивляться логическому их применению. Стоит вспомнить лишь один пример. Новгородская каменная иконка в Ельце (размером 4,8 × 4,3 × 0,6 см) с изображением Деметрия, казалось бы, мало чем отличается от подобных (Пуцко, 2008. С. 133–140). Но если обратить внимание на ее пластическую моделировку, то выясняется, что она выполнена исключительно умелым применением обычного ножичка, в результате чего появился низкий живописный рельеф. Понятно, что для выполнения такой работы не требовалась специальная мастерская: нужен был сам мастер с необходимым инструментом, хорошо владевший искусством вдыхать в камень жизнь.

Рис. 4. Икона св. Димитрия Солунского. Конец XIII — начало XIV в. Стеатит, резьба. Париж, Луврский музей
Fig. 4. Icon of St Demetrius of Thessaloniki. Late 13th — early 14th century. Steatite, carving. Paris, Louvre Museum

Айналов, 1914 — Айналов Д. В. Очерки и заметки по истории древне-русского искусства. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1914. 145 с.

Беляев, 1996 — Беляев Л. А. Элементы романской иконографии XIII века в древнерусских изображениях Гроба Господня // Беляев Л. А. Русское средневековое надгробие. Белокаменные плиты Москвы и Северо-Восточной Руси XIII–XVII вв. М.: МОДУС-ГРАФФИТИ, 1996. С. 183–210.

Беляев, 2002 — Беляев Л. А. Элемент романской иконографии XII в. в древнерусских изображениях Гроба Господня // Древнерусское искусство: Русь и страны византийского мира. XII век. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С. 539–553.

Вагнер, 1964 — Вагнер Г. К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси: Юрьев-Польской. М.: Наука, 1964. 232 с.

Веремейчик, Пуцко, 2012 — Веремейчик Е. М., Пуцко В. Г. Каменная иконка «Гроб Господень» из летописного Любеча // Родная старина: поиск, находки, открытия. М.: Дмитрий Нужненко, 2012. № 4. С. 30–38.

Ивакин, Пуцко, 2005 — Ивакин Г. Ю., Пуцко В. Г. Пам'ятки пластичного мистецтва з розкопок Верхнього Києва 1998–2001 рр. // Археологія. Київ, 2005. № 4. С. 94–107.

Николаева, 1983 — Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика из камня: XI–XV вв. М.: Наука, 1983 (САИ; Вып. Е 1–60). 220 с.

Пуцко, 1995 — Пуцко В. Г. Сюжеты новгородских каменных икон // Церковная археология: Материалы Первой Всерос. конф. (Псков, 20–24 ноября 1995 г.). СПб.; Псков: Отдел ОП Петербургкомстата, 1995 (Сер. Археологические изыскания; Вып. 26–2). Ч. 2: Христианство и древнерусская культура. С. 78–81.

Пуцко, 1996 — Пуцко В. Константинополь и киевская пластика на рубеже XII–XIII вв. // Byzantinoslavica. Prague, 1996. Т. 57. С. 376–390.

Пуцко, 1997 — Пуцко В. Г. Художественное ремесло Киева начала XIII века (по данным археологических находок) // Тр. VI Междунар. конгресса славянской археологии. М.: Эдиториал УРСС, 1997. Т. 1. С. 315–326.

- Пуцко, 1998а — Пуцко В. Киевское художественное ремесло начала XIII в. Индивидуальные манеры мастеров // *Byzantinoslavica*. Prague, 1998. Т. 59. С. 305–319.
- Пуцко, 1998б — Пуцко В. Г. «Гроб Господень» в каменной пластике средневекового Новгорода // Православный палестинский сборник. Сб. памяти Н. В. Пигулевской. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. Вып. 98(35). С. 159–184.
- Пуцко, 2000 — Пуцко В. Каменные иконки из археологических раскопок Новгорода // София. Великий Новгород: б. и., 2000. № 4. С. 21–24.
- Пуцко, 2001 — Пуцко В. Г. Византийско-новгородские каменные иконы // Пилигримы. Историко-культурная роль паломничества: Сб. научн. трудов. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2001. С. 149–156.
- Пуцко, 2002а — Пуцко В. Г. Крест Семена Золотилова: мемория Дмитрия Донского? // Н. И. Троицкий и современные исследования историко-культурного наследия центральной России. Тула: Инфра, 2002. Т. 2: История, этнография, искусствоведение. С. 64–87.
- Пуцко, 2002б — Пуцко В. Г. Новгородские каменные иконки XIV в. «романского» стиля // Староладожский сборник. СПб.; Старая Ладога: ООО «Геликон»-СПб, 2002. Вып. 5. С. 87–102.
- Пуцко, 2003а — Пуцко В. Г. Новгородская каменная резьба на рубеже XIII–XIV вв.: становление традиции // НИС. СПб., 2003. Вып. 9(19). С. 141–152.
- Пуцко, 2003б — Пуцко В. Г. Русские ранние каменные иконки (к вопросу о начале художественной резьбы малых форм) // Уваровские чтения — IV (Муром, 14–16 апреля 1999 г.). Муром: б. и., 2003. С. 89–95.
- Пуцко, 2008 — Пуцко В. Г. Резная иконка в Ельце: Деисус в новгородской каменной пластике XIV века // АВ. СПб.: Наука, 2006. Вып. 15. С. 133–140.
- Пуцко, 2010а — Пуцко В. Г. Средневековые мастера новгородской каменной резьбы малых форм // Краеугольный камень: Археология, история, искусство, культура России и сопредельных стран. М.: Ломоносовъ, 2010. Т. 2. С. 188–199.
- Пуцко, 2010б — Пуцко В. Г. Новгородская каменная иконка с тремя праздничными сюжетами // Диалог культур и народов средневековой Европы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2010. С. 79–85.
- Рындина, 1968 — Рындина А. В. Особенности сложения иконографии в древнерусской мелкой пластике. «Гроб Господень» // Древнерусское искусство: Художественная культура Новгорода. М.: Наука, 1968. Т. 3. С. 223–236.
- Рындина, 1978 — Рындина А. В. Древнерусская мелкая пластика: Новгород и Центральная Русь XIV–XV веков. М.: Наука, 1978. 189 с.
- Седова, 1965 — Седова М. В. Каменные иконки древнего Новгорода // СА. 1965. № 3. С. 262–266.
- Goldschmidt, Weitzmann, 1934 — Goldschmidt A., Weitzmann K. Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.–XIII. Jahrhunderts. Berlin: B. Cassirer, 1934. Bd. 2.
- Kalavrezou-Maxeiner, 1985 — Kalavrezou-Maxeiner I. Byzantine Icons in Steatite, Wien, 1985 (Byzantina Vindobonensia. Bd. 15). 252 pp.
- Volbach, 1952 — Volbach W. P. Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters. Mainz, 1952. Pp. 114.

Novgorod small stone icons: the art of carving

V. G. Putsko

Taking in consideration the main conclusions found in special literature concerning the mediaeval Novgorod stone carving of small forms, this paper presents the results of observations over the role of the Christian tradition in the rise of the largest Russian centre of artistic crafts and the quality level of its best products. It seems that the bases of the plastic treatment of stone were laid in the 13th century by skilled Byzantine carvers working in Novgorod. By the 14th century, the rising demand among the milieu of the most prosperous Novgorodians for stone-icon amulets with certain representations furthered the expansion of the craft and highlighting of an élite school in the works of a series of artisans. In their production, technical and artistic methods are traceable which are known in the plastic art of the Byzantine Empire of the time of the Palaiologoi.