

Е. И. Архипова

(К и е в)

КАМЕННЫЕ ИКОНКИ В ДРЕВНЕЙ РУСИ: ИТОГИ И ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ИКОНОК ДОМОНГОЛЬСКОГО ВРЕМЕНИ

Статья посвящена анализу изучения каменных иконок домонгольского времени. В контексте историко-культурных процессов в искусстве Византии и Западной Европы рассматривается вопрос становления местной традиции, проблемы определения культурной принадлежности и датировки, правомерности выделения «художественных мастерских» и организации изготовления произведений скульптуры малых форм в Древней Руси.

Ключевые слова: каменная иконка, коллекция, хронология, классификация, Византия, мастерская, средневековое творчество, надписи, заготовка формочка, традиции, художественные процессы.

Каменные иконки, кресты-реликварии и другие изделия христианского культа составляют весьма представительную часть художественного наследия Древней Руси. Традиция их применения и изготовления пришла на Русь из Византии, но со временем обрела национальное своеобразие и несравненно большее распространение. Являясь предметами личного благочестия или церковного обихода, такие изделия в качестве вкладов верующих, как правило, попадали в церковные и монастырские ризницы, но встречаются также и во время археологических раскопок.

Значительное число известных сегодня древнерусских каменных иконок относится к XIII—XVI вв. Некогда они входили в исторически сложившиеся комплексы древностей церковных собраний городов Северной Руси, незначительно пострадавших от татаро-монгольского нашествия. Иконки домонгольского времени — в основном археологического происхождения. Их находят в разных местах Древней Руси, но большая часть происходит из южных и юго-западных княжеств. Многие были найдены здесь

еще в конце XIX — начале XX в. и попали в частные собрания, владельцы которых были заинтересованы в том, чтобы утаить их происхождение, поэтому сведения о месте и условиях находки полностью утрачены (Николаева 1983, с. 6—8). Эта практика, к сожалению, имеет место и сейчас. Сегодня многие предметы из поступлений XIX — начала XX в. известны только по изображениям в каталогах и изданиях того времени. Бесследно исчезли иконки из коллекции В.В. Тарновского. Часть иконок из коллекции Б.И. и В.Н. Ханенко, переданных в 1936 г. в Киевский музей русского искусства, пропала во время Великой Отечественной войны. Сложности, возникающие при определении происхождения и датировки каменных иконок, хорошо известны исследователям (Банк 1978, с. 89—91; Архипова 2005, с. 94—102; 2009б, с. 273—283; Пуцко 2009, с. 439—448).

Каменные иконки долгое время не были предметом научного изучения, хотя еще в конце XIX в. Н.П. Кондаков писал, что для «уяснения начала русских образков и их соотношения с греческими необходимо приведение в известность этих памятников и их классификация» (Кондаков 1888, с. СII). Как правило, их публиковали по коллекциям, без уточнения хронологии и происхождения, а первые попытки классификации относятся только к 70-м гг. XX в. (Н.Г. Порфиридов, А.В. Рындина, Т.В. Николаева) (Порфиридов 1972, с. 200—208; 1975, с. 75—81; Рындина 1978; Николаева 1983). Свод иконок XI—XV вв., подготовленный и изданный Т.В. Николаевой в 1983 г., остается единственной работой, охватывающей почти весь известный на то время древнерусский материал. Исследователь разделила его на несколько хронологических и региональных

групп южнорусского, среднерусского и северного (новгородского) происхождения. Среди изделий домонгольского времени она выделила большую группу южнорусских иконок киевской мастерской второй половины XII — начала XIII вв., продукция которой оказалась в разных городах Древней Руси (Николаева 1983, с. 19—25). Существенное пополнение корпуса каменных иконок новыми находками и углубление наших знаний о развитии средневекового искусства и ремесла, однако, сделали очевидными ошибочность некоторых датировок. Требуют уточнения и более детального исследования вопросы организации производства, выделения мастерских и локализации художественных центров.

В настоящее время работа в этом направлении ведется автором и В.Г. Пуцко, в статьях которого многие из этих проблем получили новое освещение. Не ограничиваясь публикацией материала, он одним из первых стал изучать домонгольскую скульптуру малых форм как историко-художественное явление, тесно связанное с развитием византийского и европейского искусства. Однако не со всеми его положениями можно согласиться, тем более, что, как отмечает и сам В.Г. Пуцко «ненадежность датировок, основанных на частном мнении ряда известных исследователей», побуждает его к пересмотру некоторых собственных утверждений. Так, в последнее время он пришел к выводу о том, что самые ранние образцы местной скульптуры малых форм, относимые им ранее к XI — началу XII в., могут быть датированы первой третью XIII в., и именно в этот короткий период (всего два-три десятилетия) произошло развитие киевской мелкой пластики (Пуцко 2009, с. 442). Совершенно справедливо подчеркивая необходимость системного подхода в исследовании памятников миниатюрной каменной резьбы, В.Г. Пуцко, однако, ограничивается рассмотрением отдельных локальных групп (территориальных или хронологических), полагая, что «систематизация обширного и чрезвычайно сложного по составу и стилистически разнообразного материала пока весьма далека от совершенства» (Пуцко 2003а, с. 151.).

Значительное пополнение за последние 30 лет фонда каменных иконок Древней Руси археологическими находками и введение в научный оборот материалов крупнейших музейных собраний мира позволяет внести определенные коррективы в существующие атрибуции и теории и делает актуальной задачу их культурно-хронологической систематизации и каталогизации. Поскольку каменные иконки, как и многие другие изделия средневековых мастеров, анонимны и очень редко имеют какие-либо пояснительные надписи, а экземпляры с археологическим контекстом, за редким исключением, датируются широко, их изучение должно проводиться на междисциплинарном уровне, с

привлечением датированных памятников прикладного и монументального искусства. Нужно также учитывать, что систематизация иконок, как и других предметов средневекового ремесла, по отдельным признакам или географии находок малопродуктивна в силу имитационного характера творчества мастеров (копировались чтимые иконы и произведения других видов изобразительного искусства, использовались специальные книги образцов) и перемещения иконок в пространстве и во времени вместе со своими владельцами. Поэтому изучение каждого конкретного памятника должно быть основано на комплексном подходе, учитывающем материал, технику, сюжет, манеру, художественные и стилистические особенности исполнения. Только на основе надежных (определение В.Г. Пуцко) датировок, выделения импортных и местных произведений, установления взаимодействия с художественными традициями Византии и Западной Европы возможна стилистическая и хронологическая группировка, локализация центров изготовления, а в редких случаях — и установление авторства иконок.

К сожалению, не все из этих задач сегодня выполнимы. Например, определению материала иконок препятствуют отсутствие необходимой материальной базы и государственной программы, хранение иконок в музеях разных ведомств, стран и частных коллекциях. Кроме того, поскольку определение даты и происхождения икон и крестов сопряжено с объективными трудностями, мы вынуждены оперировать достаточно широкими датами в пределах столетия, и только в единичных случаях (надпись или другие свидетельства) имеется возможность точно датировать то или другое произведение.

Поскольку традиция применения и изготовления каменных иконок пришла из Византии, ее становление на Руси относили к началу XI в. (Николаева 1983, с. 18—20). Однако известно, что в самой Византии каменные рельефные иконы распространяются только с X в., после окончательной победы почитателей икон в 843 г. (Weitzmann 1972, p. 43; Kalavrezou-Maxeiner 1985, p. 13) и на Руси в X—XI вв. они не были известны. Этим временем датируется только несколько камей из монастырских и царских собраний, сведения о происхождении которых не сохранились (Искусство Византии 1977, № 629—641; Воронцова 2006, с. 11—31; Стерлигова 2006, с. 180—186). Подавляющее же большинство византийских каменных икон, найденных на землях Древней Руси, относится к XII — первой половине XIII в. Следует отметить, что и в других странах византийского мира каменных иконок XI в. также значительно меньше, чем образков XII—XIII вв. (Kalavrezou-Maxeiner 1985). Объясняется это тем, что, во-первых, в самой Византии рельефные иконы еще только начали распространять-

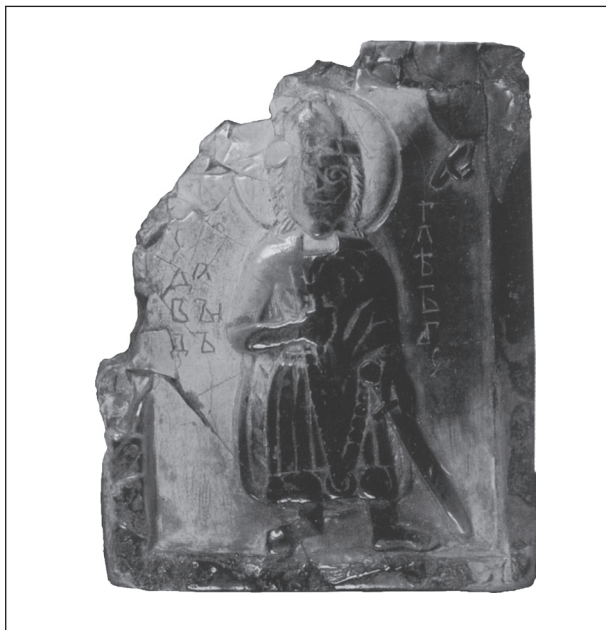


Рис. 1. Св. Глеб. Таманский полуостров. Конец XII — первая половина XIII в. Жировик. Москва. ГИМ. Масштаб 1 : 1

ся, а во-вторых, для них в этот период чаще использовали слоновую кость (Cutler 1994).

До недавнего времени самой ранней русской иконкой — второй половины XI в. — считали случайно найденную в конце XIX в. на Таманском полуострове иконку со св. Глебом (рис. 1). Б.А. Рыбаков, основываясь на сходстве палеографии надписей на иконке и на Тмутараканском камне, счел оба памятника синхронными и датировал иконку периодом второго тмутараканского княжения Глеба Святославича (1067—1068). Однако подобное определение владельца иконки на основании «патронального принципа» при отсутствии каких-либо сведений о ее принадлежности конкретному лицу весьма произвольно и не может служить критерием для датировки (Архипова 2009а, с. 157—182). Вслед за Г.В. Поповым, В.Г. Пуцко рассматривая эту иконку и другие образки, датированные XI—XII вв., пришел к выводу, что такие посредственные произведения, не принадлежащие ни к одному из «средневековых классических стилей», не могли находиться у истоков древнерусской мелкой скульптуры, возникшей в русле византийской традиции (Пуцко 2003б, с. 90). Предлагая датировать эти иконки началом XIII в., он отнес их к произведениям «архаического стиля» первой половины XIII в., куда включил и фрагмент керамической иконы с Распятием с Княжей горы, который ранее также датировал XI в. (Пуцко 2003а, с. 148). Верность наблюдений относительно таманской иконки подтверждает найденная в 1992 г. на Белоозере в культурном слое XII—XIII вв. (Макаров, Захаров 1995, с. 209—216, рис. 3.; Захаров 2004, с. 212—213, рис. 214, 1, табл. 265, 24)

незаконченная резбой маленькая сланцевая (аспидный сланец или яшмовидная порода) иконка св. Глеба, подобная таманской по иконографии и стилю. Упрощенная трактовка образов, схематизм изображений, приземистые, укороченные пропорции фигур этой группы иконок демонстрируют довольно низкий художественный уровень резьбы. Ничего похожего среди произведений византийского искусства XI в., хранящего античные традиции, мы не находим, а говорить о появлении русских каменных иконок вне этой художественной среды, как справедливо отмечает В.Г. Пуцко (Пуцко 2003б, с. 90), нет никаких оснований.

Нельзя согласиться и с мнением исследователей (Гадло 1965, с. 224; Николаева 1983, с. 18; Жишкович 1999, с. 215—219), что свойственная образам русских иконок XI — начала XII в. «земная реальная весомость тел» соответствовала «раннему периоду византийской пластики». Редкие находки византийских стеатитовых иконок XI—XII вв. из Херсонеса и Южной Руси — это произведения высокого художественного уровня, для которых характерны правильные пропорции фигур и следование классическим канонам (Банк 1978, с. 94—103; Архипова 2009б, с. 278—279). В целом, византийские иконки, найденные на Руси, отличаются по стилю, манере, технике и качеству исполнения. Среди них встречаются изысканные работы константинопольских мастеров XI—XIII вв., произведения XII—XIII вв., отмеченные влиянием романского искусства, и менее совершенные в художественном отношении изделия провинциальных ремесленников XIII в. (рис. 2) (Архипова 2010). Именно с последними, по верному наблюдению В.Г. Пуцко (Пуцко 2003б, с. 94, рис. 2, 4), «при всех отличи-



Рис. 2. Распятие. Древний Галич. Стеатит. Конец XII — начало XIII в. Ивано-Франковский краеведческий музей. Масштаб 1 : 1

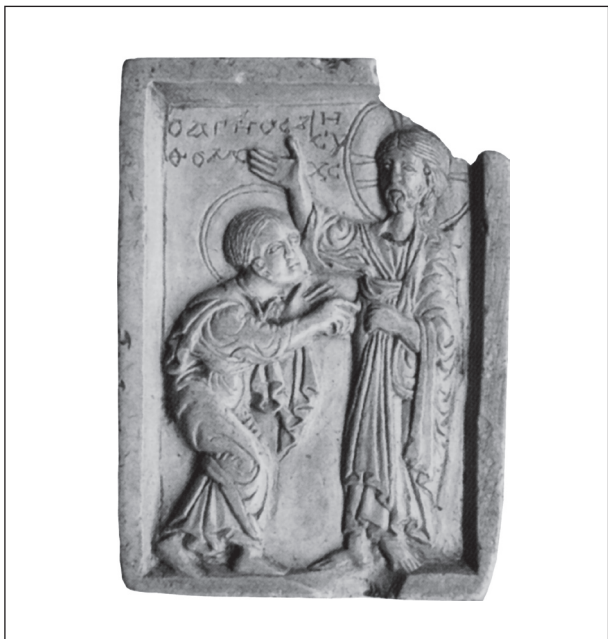


Рис. 3. Уверение апостола Фомы. Княжа Гора. Стеатит. XII в. Национальный музей в Варшаве. Масштаб 2 : 1

ях индивидуальной манеры», русские иконки типа таманской имеют несомненное принципиальное сходство (Архипова 2009а, с. 157—182).

В то же время утверждение В.Г. Пуцко о том, что «зарождение собственно русской резьбы малых форм по камню происходит только около 1200 г.» и связано с эмиграцией на Русь византийских мастеров (в том числе и элитарных, принадлежавших к столичному придворному кругу) после падения Константинополя в 1204 г. (Пуцко 1986, с. 174—175; 1994, с. 83—85; 1996, с. 376—390; 1998, с. 305—319; 2005а, с. 567), представляется неубедительным. Уровень развития древнерусского ювелирного и прикладного искусства в XII в. был настолько высок, что нет никаких оснований считать, будто резьба каменных иконок была не под силу русским ремесленникам. Без сомнения, это могло произойти раньше конца XII — начала XIII в.

Относить все византийские каменные иконки со славянскими надписями к продукции греческих мастеров, работавших в Киеве в течение относительно короткого промежутка времени, тоже нет достаточных оснований. Во-первых, иконки имеют существенные стилистические отличия, не укладывающиеся в такой короткий период; во-вторых, различия в манере исполнения указывают на деятельность большого числа мастеров; в-третьих, некоторые иконки являются произведениями высокого профессионального уровня, а надписи на них нанесены неумело, почти все в одной и той же графической манере. Конечно, можно предположить, что греческие мастера, уже с конца X в. приезжавшие на Русь для строительства

и украшения храмов, могли не только создавать орнаментальные и сюжетные рельефы скульптурной декорации церквей, но и резать небольшие образки как из привезенного ими камня, так и из местных поделочных пород. Но, учитывая реликварный статус каменных образков и их немногочисленность в X—XI вв. в самой Византии, говорить о их создании вне ее пределов ранее XII в. не приходится. Не располагая мы и данными о массовой эмиграции греческих мастеров-ювелиров на Русь в начале XIII в.

По другой версии, надписи на византийские иконы были нанесены местными резчиками. По палеографии все надписи датируются второй половиной XII — началом XIII в., но среди них есть вырезанные очень небрежно на рельефах более раннего времени. А.В. Банк отмечала, что надписи на иконах могли делать позже их изготовления, и они не имеют определяющего значения для датировки икон (Банк 1978, с. 92—93).

Т.В. Николаева, например, считала, что стеатитовая иконка «Уверение апостола Фомы» начала XII в. (рис. 3) была привезена на Русь из Византии, а надпись на ней была сделана позже — в конце XII или в начале XIII в. (Николаева 1983, с. 20—21). Неумело расположена надпись и на стилистически близкой ей иконе с Иоанном Богословом с Княжей Горы (начальные буквы надписи заходят на рамку, в то время как ближе к фигуре осталось свободное место; есть ошибки в имени святого, названного Иоанном Продромом, то есть Крестителем (В.П. Даркевич называет святого Апостолом Андреем, см.: Даркевич 1975, с. 285, 286) (рис. 4). Все это свидетельствует о том, что резчик, подписывавший икону, был не только не очень грамотным, но и неопытным. Трудно



Рис. 4. Св. Иоанн Богослов (?). Княжа Гора. Стеатит. XII в. Музей истории города Киева. Масштаб 2 : 1

представить, что автор такого высокохудожественного образа, как фигура Иоанна, не смог бы правильно рассчитать место для надписи. Позже, чем сама иконка, согласно наблюдениям К. Тотева, была вырезана древнеболгарская надпись на стеатитовой иконе «Уверение апостола Фомы» из с. Красен в Болгарии (Тотев 1994, с. 194). Следует также отметить, что ошибки в надписях часто встречаются и на древнерусских образках XIII—XIV в. (Рындина 1978, с. 121).

Аргументом в пользу того, что иконы со славянскими надписями выполнены именно на Руси, по мнению В.Г. Пуцко, является тот факт, «что по византийской традиции неподписанная икона считалась незаконченной» (Пуцко 2005б, с. 46). В действительности, традиции подписывания икон придерживались далеко не всегда. Неподписанными являются многочисленные византийские стеатитовые иконы XI—XII вв. с двенадцатыми праздниками или другими евангельскими сюжетами, входившими в цикл Великих праздников и так называемого паломнического цикла (к которому, кстати, и принадлежит сцена «Уверение апостола Фомы»). Известны также единоличные изображения без пояснительных надписей. Есть основания предполагать, что некоторые византийские иконы могли иметь рисованные надписи (икона из стеатита со Св. Николаем из монастыря Св. Екатерины на Синае (Kalavrezou-Maxeiner 1985, p. 106—107, no. 14, pl. 10—11). На стеатитовой иконе с Иоанном Предтечей, найденной в Киеве в 1988 г., сохранились следы от надписывания, скорее всего, сделанной золотом (Боровский, Архипова 1991, с. 120—126, фото 1). О практике подписи византийских икон местными мастерами свидетельствуют икона из Государственного Эрмитажа с «Распятием» и «Положением во гроб», на которой поверх едва заметной греческой надписи вырезана латинская, а также найденная в Аджарии икона с грузинской надписью (Банк 1978, с. 93; Синай. Византия. Русь. 2000, с. 97 (В-75)). Вероятно, в тех случаях, когда греческие надписи на иконах стирались (или отсутствовали), их заменяли резными или писаными золотом. Так, на диптихе слоновой кости X в. из Государственного Эрмитажа латинская надпись золотом была сделана в XV в. (Вейцман 1971, с. 143). К сожалению, дипинти, как и остатки позолоты и красок, сохраняются очень плохо, а специально этот вопрос никем не исследовался. Автографы вообще встречаются лишь изредка и, как правило, на оборотной стороне изделия или на рамке (пластина слоновой кости с изображением евангельских сцен начала XII в., ГЭ (Искусство Византии 1977, с. 106, № 599)). Личность средневекового «умельца как бы растворялась в его богоугодном искусстве» и как бы высоко он не «ценил свой труд, но в мирской известности ощущал даже нечто постыдное, мешающее



Рис. 5. Св. Воин. Старая Рязань. Стеатит. XII в. Рязанский областной краеведческий музей. Масштаб 1 : 1

творчеству» ибо Бог «водит рукой смиренного ремесленника» (Даркевич, Борисевич 1995, с. 54—55).

Бесспорным остается только то, что именно с XII в. нанесение славянских пояснительных надписей становится особенно важным. Это было вызвано, с одной стороны, растущим значением иконы как моленного образа, а с другой, влиянием европейской традиции сопровождения изображений обширными текстами, которой отмечены русские романизированные иконы XII—XIV вв. (Пуцко 1981, р. 968).

Не может быть признана удачной и недавняя попытка отнести к продукции греческого мастера, работавшего на Руси, фрагмент случайно найденной в Старой Рязани стеатитовой иконки с изображением святого воина (рис. 5) (Беляев, Чернецов 2005, с. 180—185, рис. 1, 2). Исходя из того, что иконка вырезана на обороте формочки для отливки браслетов, а работа мастерской после разрушения Рязани зимой 1237/1238 гг. маловероятна, сделано предположение, что иконка создана греческим мастером в Старой Рязани в первой трети XIII в. В то же время авторы публикации не исключают датировку иконки второй половиной XI—XII в., отмечая, что редкий тип иконографии поясного изображения святого воина — с копьём в правой и согнутой в локте перед грудью с открытой ладонью левой «жест внимания» — встречается как в скульптуре «палеологовского ренессанса» (четырёхсторонние капители XIII—XIV вв.), так и в искусстве средневизантийского времени (створка триптиха слоновой кости XI в. с Архангелом Михаилом из Государственных музеев Берлина) (Беляев, Чернецов 2005, рис. 2; The Glory of Byzantium 1997, p. 141, no. 88). Однако после нагревания до температуры свыше 1000° (температура плавления цветных металлов чуть ниже или выше этой отметки) стеатит приобретает высокую твердость, и вырезать тонкое изображение по нему вряд ли было возможно. Скорее всего, для иконки была использована еще не бывшая в работе бракованная заготовка формочки. Предполагать, что в Рязани резали литейные формы на дорогом привозном стеатите, нет никаких оснований — среди находок они неизвестны. С другой стороны, давняя традиция использования в странах Средиземно-



Рис. 6. Фрагмент иконки. Старая Рязань. Стеатит. XII в. Рязанский областной краеведческий музей. Масштаб 1 : 1

морья этой разновидности талька для литейных форм и художественный уровень резьбы склоняют к выводу о том, что иконку вырезали на бракованной литейной форме в Византии, а уж потом привезли на Русь (очевидно, в оправе, скрывающей следы вторичного использования камня).

Нет причин считать литейной формой и фрагмент второй рязанской иконки из слюдоподобного сланца (Беляев, Чернецов 2005, с. 185—186, рис. 1, б) с частью нимба с тонкой гравировкой вьюна и остатками колончатой греческой надписи ($\sigma[\alpha\upsilon\tau\omicron\varsigma] \epsilon\nu$) (рис. 6). Следов резьбы с тыльной стороны на нем нет, а «углубление для штифта» возле верхнего края, скорее всего, является намеченным, но не законченным по каким-то причинам (трещина или использование оклада) отверстием для подвешивания иконки. Его расположение над колончатой надписью как раз под рамкой, а также следы резьбы левее надписи свидетельствуют, что на иконке были изображены двое святых или сюжетная композиция. Определить по остаткам надписи одного из персонажей — Евстратий, Евдокия, Евгений и т. д. — вряд ли возможно. Форма рамки и графический рисунок вьюна на нимбе предположительно позволяют датировать иконку XII в.

Б.А. Рыбаков считал, что резьбой каменных иконок на Руси занимались «косторезы, гребенщики, гранильщики» (Рыбаков 1948, с. 509). Т.В. Николаева не исключала, что их могли резать иконописцы или миниатюристы (Николаева 1983, с. 16). Однако литейные формочки для отливки иконок (Порфиридов 1975, с. 77—78, рис. 1, 3; Білоусова 1996, с. 82—83, 176, № 20), находка иконок в ювелирной мастерской древнего Галича (Пекарская, Пуцко 1991, с. 136—137), да и византийская иконка со св. воином из Рязани, вырезанная из бракованной литейной формы, свидетельствуют о тесной связи резчиков иконок с ювелирным ремеслом. Индивидуальный характер этого вида творчества, не дает оснований предполагать создание на Руси корпоративных объединений ремесленников, специализировавшихся на резьбе каменных

иконок, условно называемых мастерскими. Появление же стилистически близких групп произведений объясняется имитационным характером средневекового творчества, благодаря чему новые явления в искусстве Византии и Западной Европы очень быстро становились достоянием русских мастеров. Чудотворные иконы, с XII в. ставшие объектами паломничества, также были одним из главных источников распространения иконографических изводов и стилевых изменений. Синхронность художественных процессов, происходивших в европейском и древнерусском искусстве, имеет важное значение для адекватной оценки произведений скульптуры малых форм Древней Руси.

Архипова Е.И. Каменная иконка с Тамани с изображением воина-мученика св. Глеба // Борисо-Глебский сборник. Collectanea Borisoglebica. — Вып. 1 / Ред. К. Цукерман. — Paris, 2009a.

Архипова Е.И. Каменные иконки Южной Руси: утраты и приобретения // Archeologia Abrahamica. Исследования в области археологии и художественной традиции иудаизма, христианства и ислама / Ред.-сост. Л.А. Беляев. — М., 2009б.

Архипова С. Дрібна скульптура Київської Русі (з приводу статті В. Пуцка «Київська пластика початку XIII ст.») // Студії мистецтвознавчі. — Ч. 3 (11): Архітектура, образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. — 2005.

Архипова С. Культові речі з каменю та кістки // Історія декоративного мистецтва України. — Т. 1. — К., 2010 (в печати).

Банк А.В. Прикладное искусство Византии IX—XII вв. Очерки. — М., 1978.

Беляев Л.А., Чернецов А.В. Новые находки произведений художественного ремесла // Великое княжество Рязанское: историко-археологические исследования и материалы / Отв. ред. А.В. Чернецов. — М., 2005.

Білоусова В. Ливарні форми XII—XIII ст. з колекції НМІУ // Церква Богородиці Десятинна в Києві: До 1000-ліття освячення. — К., 1996.

Боровский Я.Е., Архипова Е.И. Новые произведения мелкой пластики из древнего Киева (по материалам раскопок) // Южная Русь и Византия: Сб. науч. трудов (к XVIII конгрессу византистов) / АН УССР, Ин-т археологии. — К., 1991.

Вейцман К. Диптих слоновой кости из Эрмитажа, относящийся к кругу императора Романа // ВВ. — 1971. — Т. 32.

Воронцова Л.М. Византийские камеи из ризницы Троице-Сергиевой лавры // Византийская идея. Византия в эпоху Комнинов и Палеологов. — СПб., 2006.

Гадло А.В. Новый памятник тмутараканского времени из Приазовья // СА. — 1965. — № 2.

Даркевич В.П. Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X—XIII века. — М., 1975.

Даркевич В.П., Борисевич Г.В. Древняя столица Рязанской земли. — М., 1995.

Жишковиц В. Пластика Русі — України. X — перша половина XIV століть. — Львів, 1999.

Захаров С.Д. Древний город Белоозеро. — М., 2004. Искусство Византии в собраниях СССР. Каталог выставки. — М., 1977. — Т.2: Искусство эпохи иконоборчества. Искусство IX—XII веков.

Кондаков Н.П. Записки Русского археологического общества. — СПб., 1888. — Т. III. — Вып. 3 и 4.

Макаров Н.А., Захаров С.Д. Три каменных образца из Белоозера // РА. — 1995. — № 1.

Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика из камня. XI—XV вв. — САИ. — Вып. Е1—60. — М., 1983.

Пекарская Л.В., Пуцко В.Г. Византийская мелкая пластика из археологических находок на Украине // Южная Русь и Византия: Сб. науч. трудов (к XVIII конгрессу византинистов) / АН УССР, Ин-т археологии. — К., 1991.

Порфиридов Н.Г. Древнерусская мелкая пластика и ее сюжеты // СА. — 1972. — № 3.

Порфиридов Н.Г. О мастерах, материалах и технике древнерусской мелкой пластики // СА. — 1975. — № 3.

Пуцко В.Г. Византийские мастера в XIII в. на Руси // Byzantinorussia. — 1994. — № 1.

Пуцко В.Г. Древнерусская каменная пластика малых форм: из опыта систематизации // Stratoplus. — № 5 (2005—2009): Russian time. — 2009.

Пуцко В.Г. Из истории русской каменной пластики XIII в.: рязанские иконы с изображением Деисуса // Великое княжество Рязанское: историко-археологические исследования и материалы. — М., 2005а.

Пуцко В.Г. Киевская сюжетная пластика малых форм (XI—XIII вв.) // Сборник посветен на Бошко Бабиц. — Прилеп, 1986.

Пуцко В.Г. Киевское художественное ремесло начала XIII в. Индивидуальные манеры мастеров // Byzantinoslavica. — Т. LIX. — Prague, 1998.

Пуцко В.Г. Київська пластика початку XIII століття // Студії мистецтвознавчі. — Ч. 3 (11): Архітектура, образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. — 2005б.

Пуцко В.Г. Константинополь и киевская пластика на рубеже XII — XIII вв. // Byzantinoslavica. — 1996. — Т. LVII.

Пуцко В.Г. Крестоносцы и западные тенденции в искусстве Руси XII — начала XIV в. // Actes du XV Congrès International d'études Byzantines Athènes — Septembre 1976. — Vol. 2, B: Art et Archéologie. Communications. — Athènes, 1981.

Пуцко В.Г. Новгородская каменная резьба на рубеже XIII — XIV вв.: становление традиции // Новгородский исторический сборник. — СПб., 2003а. — № 9 (19).

Пуцко В.Г. Русские ранние каменные иконки (К вопросу о начале художественной резьбы малых форм) // Уваровские чтения, IV: «Богатырский мир: эпос, миф, история». — Муром, 2003б.

Рыбаков Б.А. Ремесло Древней Руси. — М., 1948.

Рындина А.В. Древнерусская мелкая пластика. Новгород и Центральная Русь XIV—XV веков. — М., 1978.

Синай. Византия. Русь. Православное искусство с 6 до начала 20 века. Каталог выставки / Под ред.

О. Баддлей, Э. Брюннер, Ю. Пятницкого. — СПб., 2000.

Стерлигова И.А. Малоизвестные произведения средневизантийской глиптики в Музеях Московского Кремля // Византийская идея. Византия в эпоху Комнинов и Палеологов. — СПб., 2006.

Tomev K. О трех стеатитовых иконках со сценой «Уверение Фомы» // ВВ. — 1994. — Т. 55 (80). — Ч. 1.

Cutler A. The Hand of the Master. Craftsmanship, Ivory, and Society in Byzantium (9th—11th Centuries). — Princeton, 1994.

The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843—1261 / Ed. H.C. Evans, W.D. Wixom. — New York, 1997.

Kalavrezou-Maxeiner I. Byzantine Icons in Steatite. Byzantina Vindobonensia. — Bd. XV/1, 2. — Wien, 1985.

Weitzmann K. Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection, III: Ivories and Steatites. — Washington, 1972.

Є. І. Архипова

КАМ'ЯНІ ІКОНКИ В ДАВНІЙ РУСІ: ПІДСУМКИ І ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ ІКОНОК ДОМОНГОЛЬСЬКОГО ЧАСУ

Статтю присвячено аналізу вивчення кам'яних іконок домонгольського часу. В контексті історико-культурних процесів у мистецтві Візантії і Західної Європи розглядаються питання започаткування місцевої традиції, проблеми визначення культурної належності і датування, правомірності виділення «художніх майстерень» і організації виготовлення творів скульптури малих форм в Давній Русі.

Ye. Arkhypova

STONE ICONS IN THE OLD RUSS: THE RESULTS AND PROBLEMS OF THE STUDY OF ICONS OF THE PRE-MONGOLIAN TIME

The paper contains the analysis of the study of stone icons dating to the time before the Tartar-Mongolian invasion. In the context of historical and cultural processes in the Byzantine and West European art the question of the formation of local tradition, the problems of identification of a cultural belonging and dating, the reasonability of determination of «artistic shops» and the organization of a manufacturing of minor arts in the Old Russ are considered.