

В. Г. Пуцко

НОВГОРОДСКИЕ ДЕРЕВЯННЫЕ РЕЗНЫЕ ИКОНКИ XV–XVI вв. КАК ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПЛАСТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Новгородская мелкая пластика в основном представлена каменными иконками, многочисленными, разнообразными, но принадлежащими к единой художественной традиции¹. Ее становление прослеживается довольно отчетливо на рубеже XIII–XIV вв.², а продукция позволяет говорить о существовании ярких мастеров³. Логично предположить, что те же особенности отличали синхронно развивавшуюся новгородскую деревянную пластику малых форм, обнаруживавшую при этом лишь технологические отличия в художественной обработке материала. Но ее образцы раннего периода не сохранились, и, вероятно, в отдельных случаях лишь могут быть реконструированы на основе меднолитых изделий, выполненных по оттискам деревянных моделей. Как определенный ориентир в поисках путей развития мелкой деревянной пластики теоретически можно рассматривать новгородские монументальные кресты с рельефными изображениями, среди которых датированные 1359 г., около 1525 г., около 1532 г., 1532 г., 1547 г.⁴ При этом надо сделать необходимую поправку на обобщенность и декоративность резьбы, столь отличной от миниатюрной, свойственной сохранившимся иконкам XV–XVI вв.

Если новгородская каменная пластика малых форм XIII–XIV вв. при обнаруживаемых ярких индивидуальных манерах резьбы отличается локальными признаками и лишь в XV в. сближается с продукцией московских ремесленников, то значительно труднее разграничить деревянную резьбу этого времени, генетически одинаково связанную с поздневизантийскими образцами. По такой причине новгородское происхождение ряда произведений остается со знаком вопроса, ответ на который не может быть определенным, поскольку речь идет о периоде

¹ Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика из камня. XI–XV вв. // САИ 1–60. М., 1983. С. 25–35, 62–114. Табл. 12–45.

² Пуцко В. Г. Новгородская каменная резьба на рубеже XIII–XIV вв.: становление традиции // Новгородский исторический сборник. СПб., 2003. С. 141–152.

³ Пуцко В. Г. Средневековые мастера новгородской каменной резьбы малых форм // Краеугольный камень. Археология, история, искусство, культура России и сопредельных стран: сборник статей в честь А. Н. Кирпичникова. М., 2010. Т. 2. С. 188–199.

⁴ Трифонова А. Деревянная пластика Великого Новгорода XIV–XVII веков. М., 2010.

стирания локальных особенностей и образовании общерусского художественного стиля с его новгородской и московской составляющими. В иконописи это более заметно.

Деревянная мелкая пластика средневекового Новгорода никогда не служила предметом специального изучения, хотя различные исследователи порой высказывали о ней в литературе свои соображения. А. И. Некрасов связывал с Новгородом XV в. создание особого «иконописного» рельефа⁵. Строго говоря, такой рельеф существовал и раньше, обусловленный необходимостью воспроизведения пластическими средствами живописного оригинала. В одних случаях в каменной резьбе это достигалось благодаря обобщению форм, в других – «гравюрной» обработке рельефного изображения, резко отличающейся от схематично-орнаментальной, свойственной фольклоризированной продукции. Т. Г. Николаева считала, что в Новгороде выработана особая манера резьбы, когда контуры фигур давались не резким оброном фона, а плавным круглящимся рельефом с тонкой проработкой деталей, придававшей фигурам особую пластичность и жизненность, прослеживаемые на протяжении всего XVI в.⁶ А. В. Рындиной принадлежит следующее наблюдение: «Учитывая множественность источников, восходящих то к местной традиции XIII–XIV вв., то к новгородской же иконописи XIV–XV вв. с элементами палеологовской «неоклассики», то к типологическим стандартам западноевропейской скульптуры или к отдельным явлениям декоративного искусства славянских Балкан, дать односложную характеристику новгородской резьбы XV в. весьма затруднительно. Перед нами продукт синтеза, необычайно емкий стиль, усвоивший многое извне, но уже на прочной базе местной техники и вкусов, местных художественных принципов и мировоззрения»⁷. Возникает вопрос: все это произошло непосредственно на новгородской почве или был усвоен общий результат извне? Соединение столь различных составляющих почти синхронно неизбежно привело бы к эклектике. Но сохранившиеся образцы новгородского пластического искусства рубежа XV–XVI вв. скорее дают основание говорить о вариантах адаптации поздневизантийских моделей. Ее характер качественно отличается от прослеживаемой в резьбе каменных иконок XV в., где искусный резец явно борется с провинциализмом.

Глубокие исторические корни деревянной художественной резьбы на русской почве не столько реально прослеживаются, сколько теоретически предполагаются. И, следовательно, вопрос об ее генезисе в основном находит решение преимущественно относительно бытовых

⁵ Некрасов А. И. Очерки декоративного искусства Древней Руси. М., 1924. С. 56.

⁶ Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика XI–XVI веков. М., 1968. С. 31–32.

⁷ Рындина А. В. Древнерусская мелкая пластика. Новгород и Центральная Русь XIV–XV веков. М., 1978. С. 88.

предметов, а не миниатюрных икон, общий объем и характер которых остается неопределенным. При таком положении вещей логично прежде всего учесть роль византийского стиля, внедренного усилиями константинопольских мастеров в московскую деревянную резьбу середины XV в.⁸ Его производным оказалось направление, традиционно связываемое с творчеством работавшего в Троицком монастыре мастера Амвросия, помеченный именем которого складень выполнен в 1456 г.⁹ Ряд сохранившихся наперсных крестов с многофигурными композициями, виртуозными по мастерству резьбы, остается одним из самых высоких достижений московской элитарной резьбы, в целом отдельной и отмеченной воздействием классицизирующей тенденции¹⁰.



Рис. 1. Собор Богородицы; «Премудрость создала себе храм». Последняя треть XV в. Двусторонняя иконка. Из собрания А. С. Уварова. Москва, Государственный Исторический музей

Замечательным образцом этого направления резьбы служит также широко известная икона-складень из Благовещенского собора Московского Кремля, датируемая 1470-ми гг., предположительно выполненная

⁸ Пуцко В. Г. Византийский стиль в московской деревянной резьбе XV века // Уваровские чтения – VI: граница и пограничье в истории и культуре: материалы науч. конф. Муром, 16–18 мая 2005 г. Муром, 2006. С. 234–244.

⁹ Флоренский П. А., Олсуфьев Ю. А. Амвросий – троицкий резчик XV века. Сергиев, 1927.

¹⁰ См.: Рындина А. В. Влияние творчества Андрея Рублева на древнерусскую мелкую пластику XV–XVI веков. Ветхозаветная «Троица» // Древнерусское искусство XV – начала XVI веков. М., 1963. С. 124–129.

вскоре после похода москвичей на Новгород в 1471 г.¹¹ В пользу этого вывода свидетельствует иконографическая программа, исключая новгородское происхождение¹². Что касается стилистической характеристики деревянной резьбы, то вряд ли можно реально требовать от рельефа рафинированного изящества иконописи. С большим основанием может быть локализована Новгородом двусторонняя резная икона (8,7 × 6,8 см) с изображениями Собора Богородицы и композиции «Премудрость созда себе храм», последней трети XV в., из коллекции А. С. Уварова¹³ (рис. 1). Отмеченная композиция следует иконографическому варианту, который получил распространение в новгородской иконописи, весьма примечательному своей оригинальной схемой¹⁴. Известен опыт ее воспроизведения в резьбе, выполненной около 1517–1525 гг., заметно отличающейся по стилю¹⁵. Это свидетельствует о трудности усвоения классицизирующего направления даже в его несколько упрощенной версии. Резчик двусторонней иконы явно следовал элитарному образцу, искусно передавая его многочисленные фигуры, но при этом не всегда удачно мог их вписать в ограниченное пространство, не нарушая правила анатомического строения. Отмеченные нарушения пропорций, правда, бросаются в глаза лишь при внимательном рассмотрении каждой из групп, сконцентрированных вокруг тронной Богоматери с Младенцем в одном случае и пиршественного стола – в другом. Профессиональное мастерство ремесленника оказывается более отдаленным от византийских оригиналов, чем уже отмеченная икона-складень в Москве.

Было бы явной натяжкой утверждать, что именно с данной иконы начинается развитие новгородской деревянной резьбы малых форм, но в то же время нельзя отрицать ее стилистическую близость к рельеф-

¹¹ Николаева Т. В. Икона-складень XV в. и поход Ивана III на Новгород // Культура средневековой Руси. Л., 1974. С. 172–177; Моршакова Е. Древнерусская мелкая пластика. Наперсные кресты, иконы и панагии XII–XV веков. Каталог. М., 2013. С. 220–232. № 45.

¹² Ср.: Постникова-Лосева М. М., Протасьева Т. Н. Лицевое Евангелие Успенского собора как памятник древнерусского искусства первой трети XV века // Древнерусское искусство XV – начала XVI веков. С. 160; Рындина А. В. Древнерусская мелкая пластика. С. 104–105. Прим. 55.

¹³ Уваров А. С. Резная икона «Премудрость созда себе дом», принадлежавшая пинскому князю Федору Ярославичу. 1499–1525 г. // Древности: Археологический вестник, издаваемый Московским Археологическим обществом. М., 1868. Т. 1. С. 193–203; Каталог собрания древностей графа А. С. Уварова. М., 1908. Отд. VIII–XI. С. 26–30.

¹⁴ Сидорова Т. А. Вологовская фреска «Премудрость созда себе дом» и ее отношение к новгородской ереси стригольников в XIV вв. // Древнерусская литература и русская культура XVIII–XX вв. (ТОДРЛ. Т. XXVI). Л., 1971. С. 212–231.

¹⁵ Плешанова И. И. Два резных деревянных образка в собрании Русского музея // Памятники культуры. Новые открытия. 1979. Л., 1980. С. 209–217; Пуцко В. Г. Резная деревянная икона пинского князя // Обретение образа: православная белорусская культура в славянском мире. Минск, 2009. С. 49–68. Ил. 13–18.

ным каменным иконкам зрелого XV в., связываемым с Новгородом¹⁶. Подобное сходство не является случайным, особенно с учетом разнообразных индивидуальных манер, а также воздействия различных по происхождению оригиналов. После того, как будет сформирован своего рода эталонный ряд новгородских резных иконок, станет более очевидным его определяющее свойство.



Рис. 2. Архангел Михаил; Богоматерь Одигитрия.
Вторая половина XV в. Двусторонняя иконка. Государственный
историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»

Пока новгородское происхождение деревянных резных иконок XVI в. устанавливалось по сканной оправе либо по общему впечатлению¹⁷. Причем это определение нередко дается как условное.

Не лишены условности и атрибуции ряда иконок, заключенных в ювелирные оправы с новгородской сканью. Одна из них – из коллекции Оружейной палаты, с округленным верхом, двусторонняя, с поясным

¹⁶ Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика из камня XI–XV вв. № 227, 230, 231, 238. Табл. 39–41.

¹⁷ Николаева Т. В. Произведения мелкой пластики XIII–XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960. С. 161–182, 209–210. №№ 68, 92.

изображением архангела Михаила и с изображением Богоматери Одигитрии, датируемая второй половиной XV в.¹⁸ (рис. 2). Архангел представлен с узкой диадемой на голове, в далматике с узорчатым оплечьем, держащим в руках тонкое мерило и круглое зеркало. Правильный рисунок и живописный низкий рельеф с выразительной резной линией позволяют видеть определяющее воздействие палеологовского образца, подвергнутого некоторому упрощению. Изображение Богоматери Одигитрии на оборотной стороне иконки таких же стройных пропорций, но по рисунку отличающееся от икон, связанных своим происхождением с мастерской Дионисия, прежде всего крупной фигурой Младенца. Размер изделия (8,5 × 4,8 см) позволял резчику не прибегать к схематизации, отличающей многофигурные композиции.



Рис. 3. Св. Никола, митрополит Петр Московский, вмч. Никита; св. Георгий. Вторая половина XV в. Двусторонняя иконка-мощевик. Из Благовещенского собора Московского Кремля. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»

Происходящую из Благовещенского собора Московского Кремля иконку-мощевик с изображениями на одной стороне стоящих в рост митрополита Петра Московского, Николы и великомученика Никиты, а на другой – Георгия Змееборца, размером 9,3 × 5,6 см, по косвенным данным отнесено к Новгороду и датировано первой третью XV в.¹⁹

¹⁸ *Моршакова Е. А.* Древнерусская мелкая пластика. С. 281–283. № 56.

¹⁹ *Там же.* С. 208–215. № 43.

(рис. 3). Если плоскорельефная резьба лицевой стороны выдается чертами архаики, хотя и входящей в противоречие с манерой моделировки объемов, то динамичная композиция рельефа на оборотной стороне иконки, с ренессансными тенденциями, скорее обнаруживает свою принадлежность к искусству второй половины XV в. Принимая более раннюю датировку, возникает необходимость объяснить источник такого явления в новгородской резьбе, общая стилистическая характеристика которой, казалось бы исключает столь очевидный прогресс в манере одного из ее представителей. И вряд ли может служить параллелью резьба креста, отнесенного к первой половине XV в.²⁰ Напротив, композиции, украшающие датированный 1532 г. крест мастера Стефана Романовича из церкви Преображения на Ильине улице в Новгороде, свидетельствуют о стойкости локальной традиции²¹. Для нее характерны деформированные фигуры, диссонансы пропорциональных соотношений, суровые отрешенные лики, иногда искаженные гримасами. Это направление (рис. 4) в XVI в. определяет характер резьбы складней-тетраптихов, воспроизводящих иконографическую схему русского иконостаса XV в.²²

Из сочетания двух отмеченных тенденций образуется стиль резных новгородских иконок XVI в., учитывающих иконографический канон, который отличает живопись известных таблеток Софийского собора, изготовление которых приходится на годы архиепископства Геннадия (1484–1504)²³. Однако нельзя не заметить, что изящные формы под резцом ремесленника оказываются деформированными и порой обнаруживают несколько гротескный характер. Типичными образцами этого художественного ремесла могут служить хранящиеся в Государственном Историческом музее в Москве иконки с изображением свв. Димитрия и Нестора (рис. 5), Димитрия, с представленными на оборотной стороне Феодором, Флором и Лавром²⁴ (рис. 6).

По мере образования типологических рядов, позволявших соотнести между собой подобные изделия, станет более понятной и очевидной динамика развития этой резьбы вполне профессионального уровня, количественно преобладавшей, ориентированной на состоятельного за-

²⁰ Трифонова А. Деревянная пластика Великого Новгорода XIV–XVII веков. С. 18–21. № 2.

²¹ Там же. С. 42–53. № 5.

²² Соколова И. М. Резной деревянный складень из собрания Музеев Кремля // Государственные Музеи Московского Кремля. Произведения русского и зарубежного искусства XVI – начала XVIII века. Материалы и исследования. М., 1984. С. 57–70; Пуцко В. Г. Резные тетраптихи и иконографическая схема русского иконостаса XV века // Калужский областной художественный музей: сборник научных трудов. Калуга, 2008. С. 231–248. Ил. 1–11.

²³ См.: Лазарев В. Н. Страницы истории новгородской живописи. Двусторонние таблетки из собора Св. Софии в Новгороде. М., 1983.

²⁴ Рыднина А. В. Древнерусская мелкая пластика. С. 101–103. Рис. 86–88.

казчика. Пока же приходится ограничиваться частными наблюдениями, касающимися преимущественно интерпретации новгородскими мастерами классических форм, свойственных византийским образцам эпохи Палеологов. Это самый обширный и трудоемкий участок исследовательской работы, позволяющей перейти от предварительных заключений к аргументированным конечным выводам.



Рис. 4. Лобзание Иуды. 1532 г. Клеймо креста мастера Стефана Романовича. Из церкви Спаса Преображения на Ильине улице в Новгороде. Новгородский государственный объединенный музей-заповедник



Рис. 5. Свв. Димитрий Солунский и Нестор. Начало XVI в. Иконка. Москва, Государственный Исторический музей

Продукция новгородских резчиков по дереву, трудившихся в XVI в., не всегда может быть отличима от московских, особенно в тех случаях, когда изделия подобные по типологии, иконографии и манере резьбы. Так, происходящий из Кирилло-Белозерского монастыря складень (размером 7,0 × 8,8 см), с резными изображениями Распятия, композиции «Хвалите Господа с небес», праздников и пророков, датированный концом XV в. и условно локализованный Новгородом²⁵, имеет аналогии XVI в., из Свято-Духова монастыря в Вологде и Солотчинского

²⁵ Моршакова Е. А. Древнерусская мелкая пластика. С. 290–295. № 59.

монастыря близ Рязани²⁶. Несомненно их следование общему прототипу, хотя трудно представить, что это было одно из сохранившихся произведений. Солотчинский диптих явно московского круга.



Рис. 6. Св. Димитрий Солунский; свв. Феодор, Флор и Лавр. Начало XVI в. Двусторонняя иконка. Москва, Государственный Исторический музей

Продукция новгородских резчиков по дереву, трудившихся в XVI в., не всегда может быть отличима от московских, особенно в тех случаях, когда изделия подобные по типологии, иконографии и манере резьбы. Так, происходящий из Кирилло-Белозерского монастыря складень (размером 7,0 × 8,8 см), с резными изображениями Распятия, композиции «Хвалите Господа с небес», праздников и пророков, датированный концом XV в. и условно локализованный Новгородом²⁷, имеет аналогии XVI в., из Свято-Духова монастыря в Вологде и Солотчинского монастыря близ Рязани²⁸. Несомненно их следование общему прототипу, хотя трудно представить, что это было одно из сохранившихся произведений. Солотчинский диптих явно московского круга.

²⁶ Пуцко В. Г'. Солотчинский резной диптих XVI века // Четвертые Яхонтовские чтения: материалы межрегион. науч.-практ. конф. Рязань, 24–27 октября 2006 года. Рязань, 2008. С. 161–170.

²⁷ Моршакова Е. А. Древнерусская мелкая пластика. С. 290–295. № 59.

²⁸ Пуцко В. Г'. Солотчинский резной диптих XVI века // Четвертые Яхонтовские чтения: материалы межрегион. науч.-практ. конф. Рязань, 24–27 октября 2006 года. Рязань, 2008. С. 161–170.



Рис. 7. «София Премудрость Божия». Третья четверть XVI в.
Иконка пангии новгородского архиепископа Пимена (1553–1570).
Новгородский Государственный объединенный музей-заповедник

Среди прослеживаемой с затруднениями новгородской деревянной резьбы XVI в., однако, ярко выделяется ее шедевр – овальной формы иконка (размером 7,0 × 6,0 см), вставленная в серебряную панагию архиепископа Пимена, выполненную между 1553–1570 гг.²⁹ (рис. 7). Соответственно к указанному времени относится и рельефная композиция «София Премудрость Божия» в новгородском изводе, изображавшая Премудрость в виде Ангела Великого совета, в царском венце и далматике с лором, держащего жезл в правой руке и свиток в левой, на троне с высокой спинкой; предстоят в молитве Богоматерь (с Еммануилом в медальоне) и Иоанн Предтеча. Выше в медальоне фигура благословляющего обеими руками Христа, а также звездная радуга с Етимасией и поклоняющимися ей шестью ангелами³⁰. В обрамлении Ветхозаветная Троица и изображения облачных апостолов, святителей (в том числе новгородских и московских) и преподобного Варлаама Хутынского. Изображения хорошего рисунка и виртуозной резьбы, с тонким чутьем выразительности рельефа, при всей миниатюрности сохраняющего ощущение монументальности. Мастер лаконично очерчивает каждое изображение, воспринимая его как неотъемлемую часть целого. С резьбой прекрасно гармонирует сканная оправа с эмалью и позолотой, украшенная жемчугом и сапфирами, а также византийской камеей.

Едва ли не самым известным образцом новгородской резьбы по дереву является двусторчатый складень из собрания П. И. Щукина (размером 13,7 × 11,2 см) с изображениями новгородских святителей Никиты и Иоанна и Зосимы и Савватия Соловецких, а также Рождества Иоанна Предтечи, в сканной с эмалью серебряной оправе, датируемый серединой XVI в.³¹ (рис. 8). Его обе композиции повторяют иконописные образцы, с плотной компановкой стоящих фигур, такие как датированное 1560 г. изображение избранных святых, написанное «повелением раб Божиих православных христиан и всей братчины Запольской и Конюховой улицы» в Новгороде, из собрания П. И. Щукина, ныне в Государственной Третьяковской галерее³².

²⁹ Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XVI–XVII веков / ред.-сост. И. А. Стерлигова М., 2008. С. 419–422. № 150. Воспроизведение в цвете на табл. 38.

³⁰ Подробнее об иконографии см.: Яковлева А. И. «Образ мира» в иконе «София Премудрость Божия» // Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции. М., 1977. С. 388–404; архим. Макарий (Веретенников). Новгородский складень XVII века (вопросы агиологии) // Тысячелетие Крещения Руси. Русь в Европе: материалы Междисциплинарного и Экуменического симпозиума в г. Галле в Саксонии, 13–16 апреля 1988 г. Лейпциг, 1993. С. 107–146.

³¹ Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XVI–XVII веков. С. 489. № 241.

³² Антонова В. И., Мневa Н. Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи. М., 1963. Т. II. С. 26–27. Ил. 7. № 366.



Рис. 8. Свв. Никита и Иоанн Новгородские, прпп. Зосима и Савватий Соловецкие; Рождество Иоанна Предтечи. Третья четверть XVI в. Складень двухстворчатый. Из собрания П. И. Щукина. Москва, Государственный Исторический музей



Рис. 9. Богоматерь Одигитрия; Иоанн Богослов с ангелом. 1560-е гг. Складень двухстворчатый. Из новгородского Юрьева монастыря. Новгородский государственный объединенный музей-заповедник

Моделировка изображений, тем не менее, совмещает иконописные приемы с элементами ренессансной пластики, выражающимися в характере рельефа. Эта тенденция находит более отчетливое выражение в изображениях Богоматери Одигитрии и Иоанна Богослова с ангелом двустворчатого складня (размером 8,6 × 7,4 см), в ювелирной оправе, из новгородского Юрьева монастыря, датируемого 1560-ми гг. (рис. 9).



Рис. 10. Снятие с креста; Уверение апостола Фомы. Последняя треть XVI в. Складень двустворчатый. Из собрания А. С. Уварова. Москва, Государственный Исторический музей

Массивные, скульптурно моделированные фигуры здесь имеют поверхность, буквально испещренную линейной штриховкой подобно гравюре. Нельзя не заметить и определенные черты общности, сближающие такие резные иконки с новгородскими резными фигурами святых, служившими навершиями раков их мощей, наиболее ранняя из которых, архиепископа Иоанна Новгородского, датирована 1559 г.³³

Происходящий из собрания графа А. С. Уварова двустворчатый складень (размером 7,4 × 6,4 см), с изображениями Снятия с креста и Уверения апостола Фомы, датируемый второй половиной XVI в., обна-

³³ Плешанова И. И. Резные фигуры «старцев» в собрании Государственного Русского музея // Памятники культуры. Новые открытия. 1974. М., 1975. С. 271–284.

руживает заметные отличия от предыдущих³⁴ (рис. 10). Композиции выполнены в высоком рельефе и заключены в басменную оправу, с которой помещены в серебряный киот. Н. Е. Мнева не исключала выполнение произведения столичным мастером³⁵. Т. В. Николаева полагала, что выбор сюжетов связан с идеологической борьбой³⁶. Эти сюжеты хорошо известны в византийской иконографии, широко представлены в стенописях и книжной миниатюре в различных вариантах, встречаются в рельефах из слоновой кости начиная с X в. Их популярность в христианском искусстве затрудняет определение причины, побудившей воспроизвести данные композиции в резьбе отмеченного складня. Рисунок и пластическая характеристика изображений обнаруживают особенности, заставляющие вспомнить об итальянском маньеризме и делают вероятным предположение об использовании в качестве образца европейской гравюры. В таком случае становится понятным графический элемент при высоком рельефе, казалось бы предопределявшем развитую пластическую моделировку. Построение композиционной схемы явно не безупречное и указывает на не совсем продуманную адаптацию оригинала. Все это можно было бы извинить ремесленностью, но здесь речь идет о хорошей профессиональной резьбе, в целом ренессансного характера. Такая противоречивость заставляет быть осторожным в выводах.

Трудно сказать, насколько приведенные образцы представляют адекватно характер новгородской деревянной пластики малых форм XV–XVI вв. Положение усугубляется тем, что в XVI в. одни и те же мастера могли работать как в Москве, так и в Новгороде, а отдельные произведения выполняли и иностранные резчики, состоящие на службе в русской столице. Потому в ряде случаев нельзя идти далее предположений даже при большом желании достигнуть окончательных выводов.

³⁴ Каталог собрания древностей графа А. С. Уварова. Отд. VIII–XI. С. 35–36. Рис. 17.

³⁵ Мнева Н. Е. Скульптура и резьба XVI века // История русского искусства. М., 1955. Т. III. С. 634. Ил. на с. 633.

³⁶ Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика XI–XVI веков. С. 32.