

УДК 903.2:902(470.4)"16"  
DOI: 10.17223/19988613/56/13

Л.А. Беляев

## СВЯЖСКИЕ ЛАНДСКНЕХТЫ: ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО ИЗРАЗЦА В ПОВОЛЖЬЕ XVII в.

Поднимается вопрос распространения сюжетов европейской графики XVI–XVII вв. в пространстве Московского царства. Конкретный образец – печные изразцы с изображениями воинов (ландскнехтов), хорошо известные в русском репертуаре в XVII в. (возможно, с конца XVI в.). Распространены яркие, примитивные изображения воинов, осаждающих крепость, и скачущих всадников в форме польских гусар, хорошо известных благодаря войнам с Речью Посполитой. В более сложных случаях такие изображения интерпретируют неверно. Изразцы из Свяжска описывали изображения шутов, конных охотников и других персонажей русской народной среды. В статье доказано, что на самом деле изразцы копируют широко известные в Европе XVI–XVII вв. гравюры Даниэля Хопфера, прежде всего знаменитый лист «Пять ландскнехтов», переизданный во второй половине XVII в.

**Ключевые слова:** изразцы; иконография; европейское влияние; гравюры; Даниел Хопфер; Свяжск; Поволжье.

В современной «русской археологии» тема проникновения в Сибирь изразцов играет все более заметную роль [1]. Давно нет сомнения в том, что фасадный, а позже и печной изразец пришли в Россию из Западной Европы в XVI–XVII вв. (по истории русского изразца труды см. С.И. Барановой: [2, 3]). Однако на конкретных примерах этот процесс улавливается лишь в дискретных случаях, таких как фасадная терракота церкви в селе Юркино, черепица Архангельского собора [4. С. 374–393], и лишь со второй половины XVII в., с появлением школы изразцового производства в Ново-Иерусалимском монастыре и Москве, сведения о нем обретают все более системный характер (в том числе благодаря работам Ново-Иерусалимской экспедиции ИА РАН) [5. С. 147–154; 6].

Что касается распространения изразца и его местных модификаций в пределах быстро поглощавшего географическое пространство Московского царства, остается уповать на небольшие, но точно установленные и подчас крайне неожиданные факты. Уже доказано, что рельефные изразцы терракотового и раннего (зеленого) поливного видов сильно отличаются друг от друга в конкретных производственных центрах, таких как Великий Устюг и Ярославль, Балахна и Казань. Эти отличия возникали, видимо, при развитии локального производства, но зависели также и от имевшихся в наличии изобразительных источников (книг образцов, готовых изделий) и мастеров [7. С. 100–107].

Яркие отличия заметны и в производстве изразцов Свяжска – города, построенного на останце в акватории Волги в 1551 г. Иваном Грозным. При общем сходстве сюжетов (растительная орнаментика, сцены охоты, военные сцены) и незначительных расхождений в техническом оформлении изразца (румпя, рамки и т.п.), в стилевом отношении полученные при раскопках 2010-х гг. экземпляры явно иные, чем известные до сих пор локальные варианты других городов [8. С. 207–221]. Собственно, и раньше было известно, что свяжские и казанские изразцы отличает необычность сюжетов

(см.: [9. С. 167–174]). Оказалось, что прототипы многих изображений просто неизвестны, в силу чего возникают очень приблизительные (чтобы не сказать, уводящие на ложный след) версии. Так, сложная и необычная сцена игры на музыкальных инструментах получила толкование как «представление скоморохов», тем самым поместив сюжет в локальную культурную среду [10. С. 108–110]. Небольшое иконографическое исследование дало, однако, точные указания на западноевропейский источник и заслуживает внимания.

Опишем изразец подробнее (см. рис. 1). При публикации М.М. Зубарева представила его так: «На... изразце изображено два музыканта-скомороха в окружении растительного орнамента. Внешний вид изображенных на изразце людей не обычен для изразцов XVII в.: одежда на них короткополая, она напоминает больше европейское платье, чем русское, на головах чудаковатые сложносоставные шляпы. Лица их изображены весьма выразительно, как будто на них надеты маски. Музыкант слева играет на поперечной флейте, а из-за его спины видна волынка, или как ее называли на Руси, “коза” или “дуда”. Скоморох справа играет на барабане. Между музыкантами изображено мифическое дерево с ветками, похожее на изображения древа жизни на ранних изразцах. Но вероятнее всего, это один из атрибутов выступлений артистов» [10. С. 109].

Во многом это описание правильно, но без внятного прототипа остается совершенно непонятным и, более того, неверно истолкованным, даже в деталях («маски» и т.п.). Перед нами вовсе не скоморохи, а люди очень серьезной и в XVI–XVII вв. востребованной профессии – наемные воины, ландскнехты. Они настолько выделялись своей вычурной и пестрой одеждой, что и вправду походили на шутов или актеров, и на изображения этих экзотических по тогдашним меркам воинов сложилась своего рода мода.

Откуда же они «забредли» на свяжский изразец? Можно назвать точный адрес: с гравюры известного

германо-австрийского мастера Даниэля Хопфера (ок. 1470, Кауфбойрен (Kaufbeuren) – 1536, Аусбург). Гравер-оружейник, он известен тем, что в конце XV в. впервые ввел в широкое употребление технику офорта, хотя активно работал и в общепринятой ранее ксилографии. Двое из его сыновей, Иероним и Ламберт, про-

должили дело отца (соответственно, в Нюрнберге и Аусбурге), а его внуков Георга и Даниэля как граверов, ценили императоры Максимилиан II и Рудольф II (последний присвоил Георгу в 1590 г. дворянский титул, в тексте грамоты назвав его деда изобретателем искусства офорта).



Рис. 1. Изразец рельефный терракотовый («красный»).  
Собрание музея в Свияжске. По М.М. Зубаревой [11. Рис. 4]



Рис. 2. Даниэль Хопфер. Пять ландскнехтов. Гравюра на меди, 1530 г.

Эта длительная востребованность и широта распространения продукции предприятия «Хопфер, сыновья и внуки» для нашей темы не безразличны. Ведь трудно ожидать, что в Свияжске XVII в. (а именно так мы вынуждены пока датировать изразцы с точки зрения технологии) мастера располагали офортами начала XVI столетия. Нужны образцы-посредники, и они обнаруживаются. Работы Хопферов приобрели известность уже при жизни основателя не только благодаря

тематике и художественному совершенству – они создали и свою технологическую манеру, особый технический «стиль Хопфера», трудоемкий, требующий бесконечной тщательности и предполагающий в качестве формы для гравюры пластины из железа (все офорты в то время делали на меди), дававшие гораздо больше оттисков.

Никто из Хопферов не учился рисованию систематически, но их работы отличают прямота и простота

взгляда, известная наивность и огромное сюжетное разнообразие (религиозные сюжеты, графика для ювелирных изделий, портреты уважаемых людей и простолудинов, темы из мифологии и фольклора). Особенно ценили изображения ландскнехтов. Коллекционеры и состоятельные горожане искали их и через полтора столетия. Когда во второй половине XVII в. торговец книгами и дальний потомок Хопферов Дэвид Функ (David Funck, 1642–1705) смог получить 230 пластинок с гравюрами Даниэля Хопфера (это фактически все известные работы мастера), он выпустил их под названием «*Opere Hopferianae*» (оттиски с номерами «досок», известными как «числа Функа», считают «вторым состоянием» изначальных гравюр) [11. С. 208; 12; 13]. Вполне вероятно, что относительно часто встречавшееся переиздание популярнейшей гравюры Хопфера второй половины XVII в. достигло Свияжска – например, в багаже кого-то из ремесленников из Восточной Европы, в большом числе попадавших в Московию в период войн с Речью Посполитой или даже ранее.

Чтобы убедиться в этом, сравним изображение на изразце из Свияжска и офорт Хопфера, имеющий описательное название «Пять ландскнехтов», «*Die Funf Lansknechten*» (другое встречающееся название – «Офицер и четыре ландскнехта»). Воины (меченосец, два музыканта, знаменосец и ландскнехт с алебардой) выстроились фронтально, так что в центре оказался барабанщик, обращенный лицом к флейтисту. Остальные повернуты в сторону этой центральной группы и как бы прислушиваются к музыке или участвуют в разговоре. Между ними из земли вырастают символические травы (в том числе чертополох); у ног позади барабанщика – собака или лев (см. рис. 2).

На изразец попали только музыканты, они вполне узнаваемы, хотя детали существенно переработаны. Так, поперечная флейта на изразце гораздо длиннее, чем в гравюре (длинные флейты, в принципе, известны европейской иконографии того времени), в силу чего кисти рук флейтиста сильно опущены, тогда как на гравюре они подняты на уровень лица. Через плечо у него длинная перевязь, наплечник разделан под буфы, рукава узкие. Широкие пузырящиеся (простеганные?) штаны до колен расчерчены ромбами, «под чешую». На гравюре все это немного иначе: рукава широкие по всей длине, с горизонтальными разрезами и поперечными косыми просечками; таким же образом оформлены штаны (не такие широкие, как на изразце). Наконец, за спиной флейтист носит меч с очень вычурной и точно изображенной рукоятью (у персонажа офорта его не видно), а на голове берет с большими разрезами.

Еще сильнее трансформирован барабанщик: на гравюре обе его руки с палочками опущены к висящему на поясе барабану, а на изразце правая рука поднята высоко, на уровень головы. Штаны на офорте облегчающие, с манжетами над коленями – на изразце мы их почти не видим, так как на барабанщике длинный кафтан (или

рубаха с юбкой). Подол кафтана разделан мелкой клеткой, на груди – пластрон с горизонтальной и вертикальной строчкой или плотином, левое плечо и левый рукав с наплечником и насечкой (разрезы?). Фасон шляпы мастер изразца дал с высокой тульей, широкими полями и, возможно, аграфом – а не в виде большого берета с пышными перьями плюмажа, как на офорте (от плюмажа в изразце остались два едва узнаваемых пера). Барабанщик на изразце не вооружен, а на офорте имеет меч и, видимо, кинжал или длинный футляр для палочек, хотя они и скрыты в основном за спиной.

Черты лиц ландскнехтов переданы, конечно, очень приблизительно, что определяет сама разница техник, но по-своему выразительно. В офорте оба имеют густые широкие бороды и длинные усы согласно тогдашней моде и своей профессии (буйная растительность придает лицам оттенок свирепости). На изразце у флейтиста борода слилась с нижней челюстью и рот оскалился зубами, зато у барабанщика и борода, и усы ясно прорисованы. В результате, при всех отличиях, обоих музыкантов легко узнать, а мелкие детали, такие как шнуровка барабана, усиливают сходство.

Важно, конечно, понять, чем вызваны отличия, лежащие далеко за пределами технического упрощения при нарезке деревянной формы для изразца. Трудно списать их на непонимание деталей «иноземной» жизни – резчик явно разбирается в особенностях кроя и декора, также как и в оружии. Мастер явно способен применять технику пастиччо, соединив заимствованное изображение с деталями, почерпнутыми из других известных ему рисунков, или даже включив в гравюру какие-то собственные наблюдения (в искусстве Нового времени такой «реализм» следует допускать). Возможно также, что в его распоряжении была переработка гравюры Хопфера, которая мне неизвестна – популярность темы и гравюр мастера рождала довольно много подражаний и копий (так же как сам мастер, не стесняясь, заимствовал готовые композиции и даже целые гравюры у других мастеров).

В начале XVI в. можно встретить ксилографии с той же «знаменной группой», включающей обычно от трех до пяти «офицеров», группирующихся вокруг знаменосца и двух музыкантов. Например, гравюры на дереве монограммиста MZ (Matthäus Zatsinger?) из Ломбардии (1501–1550) с условным названием «Трое победителей» (здесь мы, кстати, видим и проработку рукава фестоном) и Ганса Шейффелина (H.L. Schäuuffeli(ei)n, Нюрнберг, ок. 1480/1485 – Нёрдлинген, ок. 1538/1540), 1520 г., показывающие отряд ландскнехтов Карла V в Итальянской войне против Франциска I (два знаменосца с барабанщиком в гуще марширующих – отметим подробно прорисованные эфесы) (рис. 3, 4).

Возможно, именно неопределенность листа-прототипа мешает понять, что за столпообразная фигура изображена по оси в центре изразца между ландскнехтами. Ее даже описать трудно. Перед нами гибрид растения (поскольку от него отходят побеги с

листьями, а «капитель» сверху можно определить как подобие цветка чертополоха) архитектурной формы (композиционные параллели фигур в двух арках, разделенных колонкой, известны в готических европейских изразцах-городках) и вертикального стягаштандарта (и / или герба). Именно эта деталь может в будущем послужить как идентификатор при поиске точного прототипа.

Выбор сюжета явно не случаен. Схожие композиции с изображением профессиональных воинов известны и в искусстве изразечников Центральной Европы XVII в., куда они также попадали с иллюстраций к популярным книгам. Так, при раскопах Нижнего замка Вильнюса обнаружен изразец с изображением барабанщика, флейтиста и тамбур-мажора [14] (рис. 5). Он явно скопирован с фронтисписа к руководству по фехтованию Якоба Сутора и Иоганна Шойбле, выпущенного в 1612 г. и неоднократно переиздававшегося

(рис. 6). Эта и другие «фехтовальные книги», особенно книга Мейера, вышедшая в 1600 г., предназначенные «для солдат, студентов и гимнастов», были широко распространены с XVI в. (см: [15, 16]) Композиция на изразце из Вильнюса, как и на свияжском изразце, наделена известным своеобразием. Мало того, она повернута зеркально (это часто случалось при копировании с последующей нарезкой и печатью с формы), а пропорции фигур изменены: тамбурмажор на фронтисписе изображен чуть мельче музыкантов, а резчик формы для изразца обратил его в подростка. Интересно, что он заполнил пространство между фигурами крупными вьющимися растениями (в полном раппорте из трех изразцов таких растений, видимо, помещалось восемь, считая и составные). Вполне возможно, что на изразце из Свияжска мы видим аналогичную попытку соединить растительный мотив, стяг и / или жезл, который есть у вильнюсского тамбурмажора.



Рис. 3. Монограммист MZ (Matthäus Zatsinger ?), Ломбардия. Ксилография, до 1550 г.



Рис. 4. Ханс Шейффелин. Ландскнехты Карла V в Первой Итальянской войне против Франциска I. Ксилография, 1520-е гг.



Рис. 5. Изразец рельефный поливной («зеленый») из раскопок на Нижнем замке Вильнюса. По Кейстутису Каталинасу [15. III. 28 a]



Рис. 6. И. Шойбле. Военный оркестр. Гравюра к «фехтовальной книге» Якоба Сутора. 1612 г. (см.: [16. Фронтиспис])

Укажу еще на то, что другие фрагменты изразцов из той же серии, опубликованные М.М. Зубаревой, не могут быть столь же адекватно интерпретированы – они слишком мелки. Но сохранившиеся детали указывают, по крайней мере для двух сюжетов, безусловно западные корни. Так, мотив играющего на лютне (а не на виоле) – один из самых распространенных в европейской иконографии, на гравюре того же Даниэля Хопфера с олицетворением «Voluptas» (= Соблазн, Похоть) мы найдем пугто с аналогичной лютней. Мотив конного воина, стреляющего из лука по-скифски и одетого в европейский (венгерский?) наряд, определен при первой публикации как «сокольничий» без всяких оснований.

Перейдем к выводам. Удалось доказать, что изразец из Свияжска несет композицию, заимствованную с европейской гравюры, изображающей ландскнехтов, ее прототипом послужил один из самых распространенных листов работы Даниэля Хопфера или его позднейшие переработки. Резчик формы для изразца проявил значительную самостоятельность, и хотя справился с передачей не всех деталей, а некоторых (осевая фигура), возможно, не понял, отождествлять этих бравых военных со скоморохами не приходится.

Очевидно родство приема перенесения композиций из «книжных» иллюстраций к военным сюжетам в область печного изразца – искусства, популярного как у среднего, городского слоя, так и у знати и ставшего в XVI–XVII вв. привычной формой не только усиления отопительных свойств печи и украшения интерьера, но

также средством обучения и даже распространения в Европе идеологии: на изразцах встречаются символы, гербы и портреты деятелей религиозной Реформации и претендентов на троны или potentatov как католиков, так и протестантов [17. Р. 60–81]. Прямые примеры дает археология на территориях Речи Посполитой, вообще Центральной Европы, городов Прибалтики (таких как Кенигсберг, где недавно обнаружен значительный объем таких «изразцов-постеров») и Северной Европы вплоть до распространения расписных дельфтских плиток для стенных и печных панно. Системным аналогом переноса на русскую почву и усвоения западных инноваций в иконографии изразцов предоставляются бесчисленные аналоги несколько более позднего (или примерно того же?) времени, второй половины XVII в., обнаруживаемые в декоре Нового Иерусалима.

Конкретные обстоятельства появления в Свияжске европейских или знакомых с европейским искусством мастеров (мастера?) нам пока неизвестны. Однако само участие европейцев как в строительстве крепости на волжском останце, так и в штурме Казани – неоспоримый факт истории. Правда, это на целый век отстоит от времени производства изучаемых изразцов. Но крепость оставалась не менее столетия важным стратегическим объектом, охранялась усиленным гарнизоном, вероятно, в число ее жителей входили и западные специалисты. Кроме того, сюда могли перевести часть мастеров из восточных районов Польши и Литвы, «ангажированных» в ходе кампаний середины XVII в. Следов их при-

существования в регионе, несомненно, гораздо больше. Так, общие европейские коннотации явственно заметны в иконографии изразцов (дата не вполне ясна) из кремля Казани, которые со временем, возможно, найдут совершенно точные аналоги (см.: [9. С. 301. Рис. 11]).

Сам процесс иконографического заимствования сюжетов из графики Европы мастерами Поволжья и Русского Севера в XVII в. хорошо известен и не нуждается в доказательствах, достаточно напомнить о связи фресок Ростова и Ярославля с «Библией бедных».

Но столь четкая зависимость сюжетов изразцов от европейской графики ни в этом ареале, ни на иных памятниках Московского государства до сих пор не прослеживалась. Это добавляет важный штрих в наши представления о «художественном освоении» европейской иконографией восточных пространств России, включая, возможно, и Сибирь задолго до появления здесь шведских (как в Тобольске) и польских (возможная интерпретация для томского «орла-стреловержца») мастеров-переселенцев.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Черная М.П. Изразец в городском пространстве Сибири: трансляция культурных импульсов // *Керамические строительные материалы в России: технология и искусство Позднего Средневековья* : материалы I и II Всерос. науч.-практ. конф. «Новый Иерусалим», 2014–2015 : сб. ст. и тезисов / под ред. Л.А. Беляева. Москва ; Новый Иерусалим : Коллектор, 2016 (далее КСМР 2016). С. 108–110.
2. Баранова С.И. Московский изразец в пространстве городской культуры конца XV–XVII века : дис. ... д-ра ист. наук. М., 2006.
3. Баранова С.И. Русский изразец. Записки музейного хранителя. М. : Моск. гос. объединенный музей-заповедник, 2011. 432 с.
4. Баранова С.И. Новые данные о ранних видах московского керамического декора // *Московская Русь. Проблемы археологии и истории архитектуры. К 60-летию Л.А. Беляева*. М. : ИА РАН, 2008. С. 374–393.
5. Беляев Л.А., Глазунова О.Н. Маркеры Запада: новые элементы европейской художественной и технологической традиции в археологических материалах Ново-Иерусалимского монастыря // *Традиции и инновации в истории и культуре: программа фундаментальных исследований Президиума Российской академии наук «Традиции и инновации в истории и культуре»*. М. : Отделение историко-филологических наук РАН, Институт этнологии и антропологии РАН, 2015. [620 с.]. С. 147–154.
6. КСМР 2016.
7. Баранова С.И. Московский изразец XVII века в пространстве России // *Археология, этнография и антропология Евразии*. 2014. № 1 (57). С. 100–107.
8. Глазунова О.Н., Елкина И.И. Свяжск в XVII в.: страницы истории // *От Смуты к Империи*. Москва ; Вологда : Древности Севера, 2016. С. 207–221.
9. Зубарева М.М. Изразцы Казани конца XVI–XIX веков : дис. ... канд. ист. наук. Казань, 2013. 253 с.
10. Зубарева М.М. Изображение человеческих и антропоморфных фигур на терракотовых изразцах Свяжска // КСМР. 2016. С. 111–117.
11. Кристеллер П. История европейской гравюры XV–XVIII века. Л., 1939 (оригинал: Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten; Berlin, 1905).
12. Metzger C. et al. Daniel Hopfer: ein Augsburger Meister der Renaissance: Eisenradierungen, Holzschnitte, Zeichnungen, Waffenätzungen // *Exhibition catalogue*. Munich, Pinakothek der Moderne, 2009–2010. Munich, 2009.
13. Daniel Hopfer // Wikipedia. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Daniel\\_Hopfer](https://en.wikipedia.org/wiki/Daniel_Hopfer) (дата обращения: 26.01.2018).
14. Katalynas K. Vilniaus kokliai XV–XVII amžiuje. Vilnius: Lietuvos Nacionalinis Muziejus, 2016. S. 36, ill. 28 a, b.
15. Sutor Jacopo, Scheible Johann. Künstliches Fechtbuch zum Nutzen der Soldaten, Studenten und Turner. Stuttgart, 1612 (факсимильная копия 1849 года).
16. Meyer J.Zr. Gründtliche Beschreibung der freyen Ritterlichen und Adelichen Kunst des Fechtens tn allerley gebreuchhchen Wehren mit vii schönen und nützlichen Figuren gezieret und fůrgestellt. Strassburg, 1570 (Augsburg, 1600).
17. Gaimster D. The Hanseatic Cultural Signature: Exploring Globalization on the Micro-Scale in Late Medieval Northern Europe // *European Journal of Archaeology*. 2014. № 17 (1). P. 60–81.

*Belyaev Leonid A.* Institute of Archaeology of Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia), National Research State University (Tomsk, Russia). E-mail: [labeliaev@bk.ru](mailto:labeliaev@bk.ru)

### LANSQUENETS OF SVYIAZHSK: A CASE STUDY OF THE RUSSIAN STOVE TILES ICONOGRAPHY OF THE 17<sup>TH</sup> CENTURY

**Keywords:** stove tiles; iconography; European influence; engravings; Daniel Hopfer; Svyazhsk; Volga river

The general purpose of the paper is to investigate roots of the unusual composition at a stove tile from Svyazhsk (the famous fortress of the mid 16th century nearby Kazan, the capital of Tatarstan). History of the dissemination of stove tiles and their decorative compositions all over the Muscovy territories has a rich tradition in the science. Recently it was intensified due to the new arguments in favor of their European origin. The architectural details of terracotta with low reliefs (plain or glazed) were introduced in Muscovy as early as the late 15th century by Italian (mainly Lombard and Venetian) architects. There was also a contribution made by German master builders and especially in the 17th century by artisans of the Central Europe (the Polish-Lithuanian Commonwealth and Hungary). Meanwhile, the efforts to trace the compositions' origin at so-called Gothic style tiles, which were immensely popular since the 16th century up to the 17th century, were all in vain.

Decorations of those tiles are often purely ornamental, though there is a cluster of figural depictions as well. The scenes of army movements, sieges of fortresses, gun fire and so forth were extremely widespread. Some of them such as pictures of Polish Hussars are easy to distinguish and to interpret as the results of Western connections. Some of the depictions had been not clearly read yet. As the result, archaeologists normally try to domesticize the composition. They describe it as local one and connected to a tradition of folklore. The depiction of unusual and strange musicians was interpreted in a similar way: they are described as local jesters.

Actually they are not amusing, but rather frightening. We could see “portraits” of European free-lance warriors: engravings of those were popular since the late 15th till the late 17th centuries. One of the recognized genre specialists was a German-Austrian artist Daniel Hopfer and his family workshop. It is easy to compare the composition from Svyazhsk with its prototype, that is a central group at the etching “The Five Lansquenets”.

The composition was attractive for Russians both by its exotic and habitual appearance. Since the early 17th century Muscovy was flooded by foreigners, especially military from Poland, Sweden and all over Europe. They were hired by Russian legitimate rulers and Impostors, and came as enemies as well. In fact, Muscovites got used to them much earlier: the army of Ivan the Terrible against the Kazan State included a bunch of European-trained engineers, gunners and arquebusiers. Probably they were not forgotten in Svyazhsk,

a fortress built just to storm Kazan in the campaign of 1551. Its garrison was also staffed by foreign specialists even in the late 17th century.

A re-interpretation of the composition would help to identify not only a source of the “one-tile iconography”. It helps to trace the path of penetration of the European iconography (including military fashion and a pattern of behavior) to Muscovy long before of the time of Peter the Great. It also could help to realize methods of acculturation of Western influences by local population far to the East from Moscow.

#### REFERENCES

1. Chernaya, M.P. (2016) Izrazets v gorodskom prostranstve Sibiri: translyatsiya kul'turnykh impul'sov [A tile in the urban space of Siberia: transmission of cultural impulses]. In: Belyaev, L.A. (ed.) *Keramicheskie stroitel'nye materialy v Rossii: tekhnologiya i iskusstvo Pozdnego Srednevekov'ya* [Ceramic materials in Russia: technology and art of the Late Middle Ages]. Moscow; New Jerusalem: Kollektor. pp. 108–110.
2. Baranova, S.I. (2006) *Moskovskiy izrazets v prostranstve gorodskoy kul'tury kontsa XV–XVII veka* [Moscow tile in the space of urban culture of the late 15th – 17th centuries]. History Dr. diss. Moscow.
3. Baranova, S.I. (2011) *Russkiy izrazets. Zapiski muzeynogo khranitel'ya* [Russian tiles. Notes of a museum curator]. Moscow: Moscow State United Museum-Reserve.
4. Baranova, S.I. (2008) Novye dannye o rannikh vidakh moskovskogo keramicheskogo dekora [New data on the early views of the Moscow ceramic decor]. In: Belyaev, L.A., Batalov, A.L., Krenke, N.A. (eds) *Moskovskaya Rus'. Problemy arkhologii i istorii arkhitektury* [Muscovy. Problems of archeology and history of architecture]. Moscow: RAS. pp. 374–393.
5. Belyaev, L.A. & Glazunova, O.N. (2015) Markery Zapada: novye elementy evropeyskoy khudozhestvennoy i tekhnologicheskoy traditsii v arkhologicheskikh materialakh Novo-Ierusalimskogo monastyrya [Markers of the West: New Elements of the European Artistic and Technological Tradition in the Archaeological Materials of the New Jerusalem Monastery]. In: Derevyanko, A.P. & Tishkov, V.A. (eds) *Traditsii i innovatsii v istorii i kul'ture: programma fundamental'nykh issledovaniy Prezidiuma Rossiyskoy akademii nauk* [Traditions and Innovations in History and Culture: A program of basic research of the Presidium of the Russian Academy of Sciences]. Moscow: Institute of Ethnology and Anthropology, Russian Academy of Sciences. pp. 147–154.
6. *KSMR*. (2016)
7. Baranova, S.I. (2014) Seventeenth Century Moscow Tiles in Russia. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii – Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia*. 1(57). pp. 100–107. (In Russian).
8. Glazunova, O.N. & Elkina, I.I. (2016) Sviyazhsk v XVII v.: stranitsy istorii [Sviyazhsk in the 17th century: pages of history]. In: Belyaev, L.A. (ed.) *Ot Smuty k Imperii* [From the Troubles to the Empire]. Moscow; Vologda: Drevnosti Severa. pp. 207–221.
9. Zubareva, M.M. (2013) *Izraztsy Kazani kontsa XVI–XIX vekov* [Kazan Tiles in the late 16th – 19th centuries]. History Cand. Diss. Kazan.
10. Zubareva, M.M. (2016) Izobrazhenie chelovecheskikh i antropomorfnykh figur na terrakotovykh izraztsakh Sviyazhska [The human and anthropomorphic figures on Sviyazhsk's terracotta tiles]. *KSMR*. pp. 111–117.
11. Kristeller, P. (1939) *Istoriya evropeyskoy gravyury XV–XVIII veka* [History of European engraving of the 15th – 18th centuries]. Translated from Germn by A.S. Pterovskiy. Leningrad: Iskusstvo.
12. Metzger, C. et al. (2009) *Daniel Hopfer: ein Augsburger Meister der Renaissance: Eisenradierungen, Holzschnitte, Zeichnungen, Waffenätzungen* [Daniel Hopfer: an Augsburg Renaissance master: iron etchings, woodcuts, drawings, etchings]. Munich: Pinakothek der Moderne.
13. Wikipedia. (n.d.) *Daniel Hopfer*. [Online] Available from: [https://en.wikipedia.org/wiki/Daniel\\_Hopfer](https://en.wikipedia.org/wiki/Daniel_Hopfer). (Accessed: 26th January 2018).
14. Katalynas, K. (2016) *Vilniaus kokliai XV–XVII amžiuje* [Vilnius Tiles in the 15th – 17th Centuries]. Vilnius: Lietuvos Nacionalinis Muziejus.
15. Sutor, J. & Scheible, J. (1612) *Künstliches Fechtbuch zum Nutzen der Soldaten, Studenten und Turner* [Artificial fencing book for the benefit of soldiers, students and gymnasts]. Stuttgart: [s.n.].
16. Meer, J.Zr. (1570) *Gründliche Beschreibung der freien Ritterlichen und Adelichen Kunst des Fechtens in allerley gebreuchhchen Wehren mit vñ schönen und nützlichen Figuren gezieret und fürgestellt* []. Strassburg: Berger.
17. Gaimster, D. (2014) The Hanseatic Cultural Signature: Exploring Globalization on the Micro-Scale in Late Medieval Northern Europe. *European Journal of Archaeology*. 17(1). pp. 60–81. DOI: 10.1179/1461957113Y.0000000044