

ПРОБЛЕМЫ АРХЕОЛОГИИ

PROBLEMS OF ARCHAEOLOGY

Научная статья
УДК 747(470.311)“16” + 902.4
doi: 10.17223/19988613/77/21

Изразец как явление русской культуры: источники и изучение

Светлана Измайловна Баранова

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия, svetlanbaranova@yandex.ru

Аннотация. В России изразец признан как первоклассный исторический источник. Приведена периодизация эволюции изразца, которая включает этапы расцвета рельефного изразца (XVI–XVII в.), европейской модели с эмалевой поверхностью и росписью (XVIII–XIX вв.), возрождения древних форм (вторая половина XIX в.), советского символизма. Изразец важен для изучения просвещения, освоения пространства, связей заказчика и мастера, межкультурных контактов. Затронуты вопросы атрибуции, датирования, хранения, каталогизации, архитектурной реставрации, терминологии, экспертизы на подлинность.

Ключевые слова: атрибуция, реставрация, история цивилизации, история печи, заказчик и художник, история технологии, архитектурная керамика, музейное дело

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-19-50310.

Для цитирования: Баранова С.И. Изразец как явление русской культуры: источники и изучение // Вестник Томского государственного университета. История. 2022. № 77. С. 174–188. doi: 10.17223/19988613/77/21

Original article

Tile as a phenomenon of the Russian culture: sources and study

Svetlana I. Baranova

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation, svetlanbaranova@yandex.ru

Abstract. Tile occupies an outstanding place among items left by material culture of Russia of the 16th–20th centuries. In Russia this name was assigned to a ceramic product that has a special construction for fastening to wall (a *rump*) and a décor on its face side. Décor of the 16th and 17th centuries could be relief or covered with glazing, plain or polychrome. In the 18th century tiles had a flat white enameled surface and painting. Both technologies are employed since the end of the 19th century. As the author proves, tiles in Russia originated in the West. Moreover, imaginative and technological impulses from the West came to Russia repeatedly. At the same time its assimilation and development in Moscow Tzardom and later on, in the Russian Empire made the tiles one of the principal markers of the national culture. In many respects it is connected with the use of tiles for furnace plating which is the central feature of traditional Russian homes. In Russia they were used widely – in decoration of facades of churches, palaces and other public places – as widely as they were used nowhere in Europe. Also, the use of tiles was immanent to the Russian architecture of the second half of the 19th–early 20th centuries, and to Soviet architecture of the 1930s–1950s.

Due to the long and active development, the tile has become a valuable historical source. It reflected refinement of technology, assimilation of new imaginative tastes, growth of striving to comfort in everyday life. Tiles in Russia played a considerable role as means of enlightenment, public communication, propaganda and for differentiating social status. Material of glazed tiles allows to solve the tasks of relations of social strata, mutual work of a customer and a performer, as well as ‘eternal’ issues of the Russian history. Spatial distribution of tiles also serves as a good marker of territorial movement of the culture (especially in territories beyond Urals).

Architects, historians and archeologists began to study the Russian tiles in the mid 19th century. By the beginning of the 20th century, technology historians and designers, including avant-garde artists and restorer architects, had joined the research. A special laboratory worked under the leadership of A. V. Phillipov.

Currently, working with tiles is extremely relevant for museums, because tile is a very numerous type of objects. Certain problems arise with ascertaining of items' originality. Dating of separate items also rises questions. Over the past 10 years, archaeologists have conducted a number of studies, the results of which have significantly changed the information base of the tile history. That can be said about the moment of its advent (excavations in Moscow Kremlin and Novodevichiy). Then tiles were transformed into high priority imaginative product due to construction of New Jerusalem monastery. A massive material is collected for the study of Russian tiles history in the new and newest time, up to the epoch of the avant-garde.

Keywords: interpretation, restoration, history of civilization, history of oven, a customer Key words and an artist, history of technology, architectural ceramics, museum business

Acknowledgments: The reported study was funded by RFBR, project number 20-19-50310.

For citation: Baranova, S.I. (2022) Izrazets as a phenomenon of Russian culture: sources and study. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya – Tomsk State University Journal of History*. 77. pp. 174–188. doi: 10.17223/19988613/77/21

Современная наука рассматривает любое явление истории материальной культуры как потенциальный исторический источник, а прошлое в целом – как их совокупность. Дискуссии, обращенные к миру предметов (см. семинар «Вещь. Время и место». М.: РГГУ, 2021) привлекают сотни участников. Это объяснимо: функциональные изделия, изначально не предназначенные служить знаками, принимают их роль без переноса на вербальный уровень. Так, для советской эпохи стали эмблемами не только серп, молот и звезда, но и широко известные сегодня танк и автомат. Предметные общности значимы и как идентификаторы культурного пространства. Для Московских княжества и царства маркерами стали, например, изделия особого типа: надгробные плиты, антропоморфные саркофаги и другие вещи XIV–XV вв. В этот круг входит, охватывая гораздо более длительную эпоху, и русский изразец (о термине см. ниже).

Изразец украшал фасады зданий и печей с XVI–XVII вв. до середины XX в. Рождение новой вещи включает знакомство с неизвестным ранее типом изделия и попытки его воспроизвести. Позже начинается переработка, в методах которой скрыт механизм усвоения. Вряд ли можно найти в разнообразии предметного мира России XVI–XX вв. более яркую демонстрацию этого процесса, чем мир изразца. Он удивительным образом сочетает технологию с искусством, элитарность с доступностью, очевидную массовость с уникальностью отдельных проектов, копирование с творческой самостоятельностью. Отсюда – его значимость как исторического источника для изучения технологии, художественной культуры, символики, социальных отношений. Достоинством является сама временная протяженность, ведь большинство маркеров Московской эпохи не пережили реформ Петра Великого.

Это оценили еще в середине XIX в. архитекторы и художники, обратившись сразу и к образной переработке, и к изучению истории изразца. Формат статьи не позволяет подробно остановиться на историографии вопроса, но следует назвать имена И.Е. Забелина [1], Н.В. Султанова [2, 3], архимандрита Леонида (Кавелина) [4]. В XX в. умножились работы по технологии производства и художественной значимости изразца,

он занял важное место в трудах апологета строительной керамики А.В. Филиппова [5–7] и его последователей [8, 9], а также историка прикладного искусства А.Б. Салтыкова [10, 11]. Обилие изразцов в культурном слое сделало их особо значимыми для археологии XVI–XVIII вв. и уточнило их собственную хронологию (рис. 1).

В последние полвека интерес к изразцу стал взрывным. Сегодня, благодаря действующему Госкаталогу Музейного фонда РФ, пересматривают или заново включают в научный оборот огромные собрания изразцов – раньше в музеях до них редко доходили руки. По-прежнему тысячи фрагментов ежегодно собирают при раскопках и при натурных исследованиях объектов архитектуры. Реставрация и музейная работа формируют запрос на атрибуцию, новую методику изучения (в том числе естественнонаучную) и разработку протоколов консервации, включая приемы воссоздания на основе репликации аутентичных экземпляров. Параллельно идет архивный поиск, открывая новые сведения о работе старых мастеров и художников-керамистов Нового времени, а также об открытиях ученых XIX–XX вв.

Все это сопровождают научные дискуссии, активная презентационная работа (выставки и создание постоянных экспозиций), образовательные программы разных уровней, включая производственные мастер-классы. Отражение процесса и в то же время его часть – вал публикаций, от непритязательных заметок до фундаментальных научных компендиумов. Показательное разнообразие! Среди плодов этого бума – подготовка диссертаций об изразцах по специальностям история, история искусства, археология, архитектура, музееведение и культурология [12–14]. Все это доказывает, что изразец – многоплановое явление, занимающее в русской истории и культуре особое место. Он заслуживает хотя бы общего обзора.

Настоящая статья представляет, во-первых, оценку сделанного в изучении изразца с характеристикой его функций и особенностей производства, места в быту, искусстве и культуре России. Во-вторых, заостряется внимание на актуальных проблемах атрибуционного анализа изразца как музейного объекта и архитектурного элемента, нуждающегося в охране и реставрации.



Рис. 1. Афиша лекций А.В. Филиппова «Древнерусские изразцы». 1918 год

По функции русские изразцы делятся на две группы. Первая неразрывно связана с фасадами зданий. Это орнаментальные (реже сюжетные) композиции, по информативной нагрузке и сакральному значению сравнимые с иконами, церковно-учительными текстами и храмовыми надписями. Как сложные, единичные или мало тиражируемые объекты, они отвечают высокому статусу зданий и сами повышают их значимость. Эти элитные, престижные модели создавались по специальному заказу княжеских и царских семей, церковных иерархов и верхи посады (рис. 2).

Вторую группу образуют более распространенные, не столь дорогие и сложные элементы. Их широко

использовали в интерьере для декорации печей. Это не уникальные изделия, но и определение «массовые» к ним не вполне подходит. Правильнее называть их серийными, или тиражными; в литературе по прикладному искусству XIX–XX вв. их отнесли бы к дизайну. Это наборные элементы, стандартные детали, из которых составляли малые архитектурные формы. По сути, это рыночная продукция: было довольно просто купить или заказать у мастера-изразечника, гончара готовый набор для печи. Такие же печные элементы использовали как элементы фасадов, где они соседствовали с изразцами первой группы или заменяли их (рис. 3).



Рис. 2. Изразцовый декор церквей Теремного дворца Московского Кремля. Фото 1917 г. (архив автора)



Рис. 3. Изразцовая печь в Дымковской слободе Великого Устюга. Фото 1927 г. (архив А.В. Филиппова)

Однако особенно устойчиво изразец связан с русской культурой благодаря тому, что это узнаваемая часть архетипа русского сознания – *печи*. Именно в ней отражен процесс смены стилей, начиная с работ мастеров XVII в. до эпохи Врубеля и позже. Изразцовая печь не так элитарна, как монументальные постройки, ей находится место в интерьере деревянных домов горожан и крестьян, это типичное «искусство для среднего класса». Среди ее функций не только бытовая (отопление, приготовление пищи и др.) и декоративная, но и познавательная: в Московии, где визуальный мир ограничивался иконой, лубком, книгой с картинками (часто дорогой и элитарной), визуальный ряд изразцов, гораздо более доступный, постоянно присутствующий в доме, служил важным средством обучения, освоения культурного кода Европы.

Итак, изразцы – часть функционального архитектурно-строительного контекста. Но они и часть декоративного искусства, говорящая о художественных, культурных пристрастиях народа. С учетом технологии они помогают выделять отдельные этапы в истории культуры. В них отражены и заимствования, и путь переработки, и новый уровень своеобразия. За сменой типов изразцов и основанных на них конструкций скрыты особенности периодов русской цивилизации, переломные моменты в их развитии. В самом сжатом очерке это выглядит следующим образом.

Для появления изразца важной предпосылкой было знакомство с методом глазурования керамики стекломассой, который Киевская Русь унаследовала от византийских мастеров в X–XI вв. [15]. Он сохранялся вплоть до завершения удельного периода. Период ге-

незиса собственно изразца, серия ярких в социокультурном отношении, но дискретных опытов использования его в монументальном строительстве, растянут в Московии с конца XV до начала XVII в. В конце XVI – начале XVII в. формируется устойчивая традиция включать изразцы как конструктивный и демонстрационный элемент в фасады печей. С этого момента изразцовая печь делается неотъемлемым атрибутом

русского быта и культуры, меняясь только в техническом и художественном отношении. С начала XVIII в. русский изразец развивается целиком в русле европейского искусства. С середины XIX в. его средневековые формы становятся объектом изучения и подражания, а в XX столетии они переживают бурный расцвет в рамках художественного авангарда и советского символизма 1930–1950-х гг. (рис. 4).

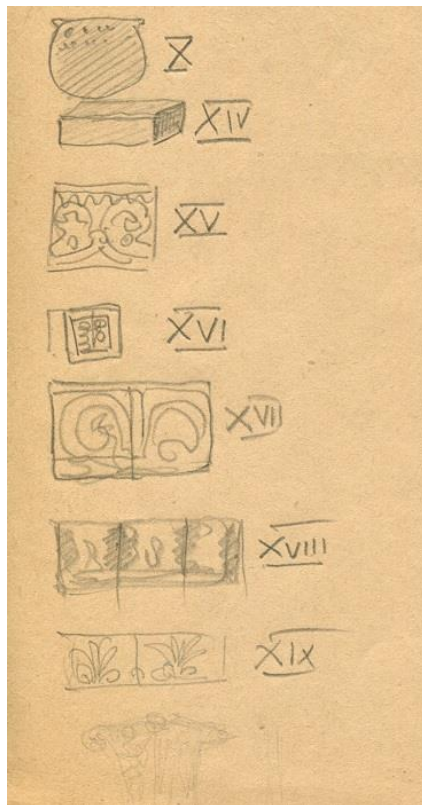


Рис. 4. А.В. Филиппов. Рисунок «Хронология русского изразца». 1920 г.

Сами эти этапы ясно показывают связь изразца с развитием Руси. Конец политической зависимости Руси от Орды и начало трансформации великого княжества в царство знаменует приглашение в Москву мастеров итальянского Возрождения – в результате видим появление в конце XV – XVI в. рельефных фриз из терракоты, с классическими архитектурными обломами и орнаментами [16]. За ними следуют опыты адаптации техники глазури для деталей полихромных вставок (собор Покрова на Рву и др.) [5, 17] и иконные панно Старицы и Дмитрова (до второй половины XVI в.) [18, 19]. Ко второй половине правления Иоанна Грозного восходит эпизодическое появление белоглиняных рельефных изразцов с кессонами и аканфом (в печах Александровой слободы и Кремля) [20], а эпоха Бориса Годунова и последовавшая Смута отмечены достоверно датированными изразцами Борисова городка [21], усадьбы в Вязёмах [22], Тушинского лагеря [23] и слоя пожара 1611 г. в Новодевичьем монастыре [24]. Это явные свидетельства запроса на более высокий уровень комфорта и демонстрации статуса. Сплочение городов вокруг новой династии иллюстрируют украшенные изразцами фасады церквей, ктиторами которых выступали богатые посады. Подобным же образом новые

этапы истории изразца оказываются связаны с событиями середины и второй половины XVII в. («царства изразцов», по выражению Н.В. Султанова) [2. С. 12]).

Рельефная цветная архитектурная керамика во многом заменяла на Руси дорогие и, как правило, недоступные природные отделочные материалы, а также их имитации, такие как искусственный мрамор. С их появлением в XVIII в. и с приходом в архитектуру европейских моделей яркое изразцовое убранство было вытеснено с фасадов. Это один из малозаметных, но значимых результатов архитектурной революции Петра I.

Но изразец не прекратил развитие: он активнее вторгся в интерьеры, где начала распространяться стенная плитка с росписью и появились более сложные формы печей из гладких изразцов, которые в XVIII в. примут отчетливо европейский облик: гладкая поверхность лицевой пластины; сдержанная на первых порах цветовая гамма и разнообразие сюжетов, выполненных росписью без рельефа [25–28]. Активизируется и роль изразца как элемента социальной коммуникации. Беспрецедентные по объему культурные новшества сменили жизненный антураж, на их основе создается европеизированная версия русского быта,

фактически чуждая крестьянскому да, отчасти, и посадскому жителю. Но человек нового общества должен был учить новые культурные коды, в том числе – язык европейской эмблематики. В этом ему помогли новые типы изразцов [29, 30]. Уже их гибридные, переходные формы включали сюжетные вставки с росписью [31]. Их источником служили иллюстрированные издания европейских книг, гравюры (в том числе лубок) и сборники эмблем, популярные в XVI–XVII вв. Европе, а с начала XVIII в. оцененные и в России. Их распространение позволяло относительно легко опознавать сюжеты по одной фразе-девизу или изображенным деталям, поддерживая со зрителями (иначе не назовешь людей, которые собирались у печей в XVIII–XIX вв.) своеобразный диалог, так ясно описанный М.В. Булгаковым в «Белой гвардии», где кафельная печь сохраняет древние функции «домашней энциклопедии» и поля для злбодневных *дипинти*.

В XIX столетии производство изразцов в основном переместилось в фабричные цеха. Возможно, это столетие так и осталось бы веком фабричного изразца, если бы к древней традиции не обратились великие русские художники и архитекторы. Исходной точкой вновь стала рефлексия новых художественных идей, рожденных в атмосфере Европы эпохи романтизма и эклектики. Историзм вернул жизнь архитектурной глазурованной керамике, которой суждено было стать одним из маркеров модерна. В рамках этого романтического дискурса обращение к искусству собственного Средневековья стало возможным и в России. Но здесь не нужно было преодолевать многовековую толщу, как в Англии, Франции и Германии, – русское искусство могло заимствовать мотивы, которые воспринимало как народные и национальные, чуть ли не у живых носителей: совсем недавно, до середины XVIII в., они легко восполняли утраты на стенах храмов изразцами собственного производства.

Представители художественных течений середины XIX – начала XX в. пытались использовать эти уходящие ремесленные методы работы с традиционными материалами Средневековья, в том числе с обожженной глиной. Михаил Врубель в маскаронах и каминах возвысил ремесло керамики до уровня высокого искусства. Его творения – прямая родня книжным переплетам, домотканым материям и рукописным книгам европейских собратьев-художников, прежде всего Уильяма Морриса, которые также считали процесс ручной работы составной частью искусства и охотно брали уроки у ремесленников.

В итоге единство архитектуры и изразца, столь яркое в зодчестве второй половины XVII в., проявилось на рубеже XIX–XX вв. с новой силой. Возможности воплощения монументальных образов инициировали создание керамических панно, украсивших в начале XX в. статусные общественные и частные постройки: храмы, гостиницы, вокзалы, банки, городские усадьбы. Само перечисление имен (М.А. Врубель, В.М. Васнецов, многие другие) убеждает в исключительной важности этих экспериментов для художников и архитекторов России [32–34]. Они уделяли изразцу несравненно большее внимание, чем другим архитектурным дета-

лям, передавая через него самую суть позднесредневекового русского искусства, его стремление к цветистости и восхищение новыми технологическими возможностями. Словом, ту же атмосферу, которая сопровождала закат древнерусской культуры.

Это возвращение было не только данью изобильному изразцовому убранству *старых* городов России, – его ждало славное продолжение в виде плиток и изразцов стен метрополитена и павильонов ВДНХ. Ведь течение производственного дизайна строительных материалов, возглавленное А.В. Филипповым, сформировалось в той же атмосфере. Начиная как один из художников-реконструкторов народных традиций в эпоху модерна, он обратился и к изучению русского изразца, а после революции возглавил лабораторию проектирования архитектурного декора «Керамическая установка». В 1930-х гг. работники «Установки» решительно взялись за разработку и внедрение в производство новых видов керамических облицовок для Дворца советов, затем использованных на практике в оформлении Московского метрополитена и других крупных объектов. Правда, масштаб этой деятельности открылся нам только недавно, после публикации части архива лидера движения, ученого и художника-практика [35].

Таковы в самом кратком очерке история и оценка значения изразца в русской культуре. Выделим теперь из этой картины хотя бы некоторые проблемы, в которых изучение изразца особенно ярко рисует его роль исторического источника. Выберем три примера: освоение пространства складывающейся империи; отношения заказчика и мастера; контакты с культурой Востока и Запада.

Расцвет производства изразцов в Московском царстве определили два центра: Новый Иерусалим и особенно Москва. Воскресенский Ново-Иерусалимский монастырь в середине XVII в. стал точкой формирования особого стиля в архитектурном декоре, где изразец оказался вторым (после пространственно-символического решения собора) средством воплощения уникальной идейно-художественной программы патриарха Никона [36, 37]. Вскоре изразцы обрели свойство элемента, объединяющего формирующееся общекультурное российское пространство и распространяемого из Москвы.

Отсюда изразец нашел дорогу в другие города, куда его поставляли (или куда перемещались сами мастера) и где путем копирования и переработки сложились локальные варианты «московского» направления. Это объяснимо: организационные и финансовые возможности столицы, на время предоставленные и монастырю, были выдающимися. Здесь были доступны многие европейские технологии, здесь знали и о западных вкусах. В результате через хорошо известный механизм подражания придворным элементам в оформлении государственного и церковного быта складывалась общая мода.

Можно сказать, что изразцы всей страны, широко востребованные в провинции, остались явлением единой московской культуры. Это удобно для ученых: углубленно изучая изразцы Москвы, они получают

возможность понять быт и вкусы эпохи в целом. Изразец стал истинно общероссийским явлением: к Москве и Новому Иерусалиму вскоре добавились Смоленск и Тверь, города Русского Севера и Поволжья от Ярославля, Углича и Балахна до Астрахани, центры Сибири, а в начале XVIII в. и Санкт-Петербург. Карта распространения изразца со второй половины XVII в. и карта страны точно совпадают, причем граница распространения изразца движется вместе с границей огромного русского государства [38]. Хотя региональные (локальные) центры производства вполне сформировались, заметно и сохранение определенного производственного стандарта на всем обширном пространстве. Это же касается и сюжетов и художественных особенностей. Причина не только в подражании центру, но и в тиражном характере предмета: мастера усваивали определенную технологию и ориентировались на сходные заказы по оформлению фасадов и интерьеров статусных зданий, включая их печи, важную для национальной культуры архитектурную форму.

Описанная картина строится не только на документальных свидетельствах (они немногочисленны), но и на процессе изучения генезиса технологий, орнаментов и архитектурного использования региональных школ [39, 40]. Это обеспечивает дальнейшее типологическое и технологическое сравнение. Так установлено происхождение от московских прототипов памятников изразцового дела Вяжицкого монастыря и Ярославля, Углича и Устюга, Сольвычегодска и многих других (в XVI–XVII вв. практически всех) городов. Привезенные из Москвы образцы, усвоенные приемы и мотивы рождали местную традицию, державшуюся десятилетиями за занесенные издалека новации, давно ставшие архаикой в центре. Подобные «культурные резерваты» уже открыты на Русском Севере и в Сибири [41], но они не до конца изучены, что порождает иногда фантомные картины (так в истории русского искусства появился в свое время термин «северодвинская школа» для характеристики архаичных для XVIII в. изразцов Великого Устюга) [42].

За переменами в архитектуре и искусстве стоят не только исторические события, но – еще в большей степени – конкретные исторические личности, заказчики. Это полностью справедливо для такой высокотехнологичной сферы, как изразец, где многое зависит от возможности собрать и оплатить все необходимое, включая специалистов. Это равно справедливо и для XVI в., где за изразцовыми вставками и керамическими иконами видна воля царского двора, и для XX в., когда облицовки Московского метро вызывает к жизни воля страны Советов. Соответственно, возможен обратный ход – от готового изделия к его заказчику. Он особенно важен для эпох, когда о взаимоотношениях мастера и ктитора не узнать из письменных документов, и нужно привлекать сооружения. Эта модель использована для анализа архитектуры второй половины XVII в. с многоцветным изразцовым декором, за которым стоит вполне определенный в социальном и личном отношении круг заказчиков. Изразцы украсили в это время дворцы царя и высших церковных иерархов, официальные постройки (приказы) и храмы,

а также здания, построенные по заказам торгово-промышленного посада.

Процесс определяли особым политическим обстоятельством: война с Речью Посполитой позволила привлечь к работе квалифицированных мастеров и художников западной выучки. Но такие возможности были доступны в первую очередь высокопоставленным заказчикам, таким как патриарх Никон. Его деятельность, к которой он привлек западнорусских мастеров, вышла за рамки простого заказа. Она впервые в полном масштабе раскрыла возможности керамики как архитектурного декоративного элемента и дала мощный толчок дальнейшему ее развитию. В результате изразцы стали одним из главных продуктов, своего рода брендом иностранных слобод, одной из которых, наряду с Мещанской или Немецкой, следует видеть и Новый Иерусалим (по крайней мере в эпоху его строительства).

Конечно, условия «творческой лаборатории» Ново-Иерусалимского монастыря были уникальными, но роль заказчика в развитии «изразцовой архитектуры» выявляется и в других случаях. Она широко представлена среди зданий Москвы, имевших важное политическое и градостроительное значение. Здесь ее заказчиками в первую очередь выступили Романовы, их первые постройки вызвали волну подражаний в ближайшем окружении, а кремлевские изразцовые декорации усилили ее. Следом за царской семьей храмы украшают изразцами выдвинувшиеся при новой династии представители придворных кругов: глава Посольского приказа боярин А.С. Матвеев, князь М.Я. Черкасский и В.В. Голицын, многие другие. Во второй половине столетия вырастает и активность приходского каменного строительства, отнюдь не уступающая по объемам придворному и монастырскому [43]. Новые формы декора в дворцовой архитектуре, став эталоном, усваивались и зодчеством посада, причем не только московского, но и крупных купеческих городов, первым из которых стал Ярославль [44, 45].

Механизм взаимодействия заказчика (им мог быть и подрядчик) с исполнителем предусматривал художественное решение, которое зодчий должен был воплотить, привлекая к поставке изразцов особого мастера или используя готовую продукцию, которая была в предложении на рынке. В этом случае на облицовку шли изразцы стандартных размеров и форм, привычных для печей; их можно было также заказать по образцу готовых. Но крупноформатные изразцы и составные панно, вообще сложные композиции изготавливали специально, по предварительным заказам, по индивидуальным формам и, возможно, рисункам.

Уровень технологий этого периода позволил освоить массовое производство такого сложного продукта, как изразец. Археологические раскопки в Ново-Иерусалимском монастыре предоставили материальные свидетельства проведения широких экспериментов по изготовлению изразцового декора не только для собора Воскресения, но и для небольших каменных построек Нового Иерусалима, таких как каменная надкладезная часовня «с ангелом», «старые каменные службы» у западной стены и др. Эксперименты по

изготовлению архитектурной керамики шли в нескольких направлениях и дали весьма необычные результаты, часть которых была в дальнейшем отвергнута, а часть использована [46].

Изучение истории изразца не только раскрывает перипетии развития вкусов, быта, культуры, индустрии в России. Оно позволяет с поразительной наглядностью и четкостью решать многие «вечные вопросы» русской культуры как части мирового культурного пространства. Именно здесь процесс и формы усвоения новшеств, ход аккультурации и ее объем позволили внести вклад в разработку коренной дилеммы Восток / Запад. Этот вектор исследования привел к конкретному культурно-историческому выводу: конструкции, формы и технологии изразца пришли в Москву из внешнего, западного, мира. Иными словами, развитие декоративной архитектурной керамики предстает чередой культурных импульсов [47].

Установлены фундаментальные и прямые заимствования технологий, сюжетов, композиций. Быше сказано о связи архитектурной керамики конца XV–XVI вв. с передовой индустриальной провинцией майолики, Италией. Изразцы XVII в. уводят в другую часть Европы – на восток ее центральных и южных территорий (современная Беларусь, входившая в состав Речи Посполитой, и др.). Намеченный гораздо раньше процесс усвоения западными русскими землями европейских художественных тенденций совпал по времени с этапом становления печного изразца как новой формы архитектурно-декоративной керамики в Германии, Чехии и Польше, а также в ряде альпийских стран.

В этот культурный процесс почти сразу была органично включена (напомним о схожести климатических условий) вся Восточная Европа. Об этом говорит возникшая примерно в XV в. синхронность развития стадially однородных явлений в западно- и восточно-европейском изразце. Мастера, взятые в середине и второй половине XVII в. из польско-литовских земель (документы называют их литвинами или поляками) прошли европейскую выучку и были носителями западной художественной традиции. Это объясняет нам общие мотивы композиций и сходные (классические в основе) орнаменты западноевропейских, польско-литовских (белорусских) и русских изразцов, причем не только в уровне сюжета, но зачастую и в детальном сходстве элементов.

Таков лишь один из примеров, рисующих генезис и культурную основу русского изразцового искусства. Не менее убедителен пример печных изразцов XVIII в., основное направление в производстве которых осознанно и явно подражает западным образцам.

Поразительно, но, придя извне, изразец в художественном отношении стал ярчайшим элементом *русского* искусства. Русскую «кафлю» не спутаешь ни с западноевропейской майоликой, ни с ее дериватами в странах Центральной Европы, ни, тем более, с поливным кирпичом и декоративными панно Востока (о них как о возможном источнике русского изразца писали с XIX в. и до 1920-х гг.).

Актуальность глубокого изучения изразца, этого яркого исторического источника, проявилась в послед-

нюю четверть XX в. как никогда ранее. Изразцы в музейных собраниях стремительно умножаются из-за интенсивных архитектурно-археологических и реставрационных работ. Они требуют надежной атрибуции и статистической обработки, позволяя использовать результаты анализа при датировании, что невозможно без классификации. Их к настоящему времени несколько, причем цели и уровни построенных структур различаются. Методику формально-морфологического (но при частичном учете технологии) описания изразцов разработали ученики Ю.Л. Щаповой [48] Ю.А. Лихтер и др. [49, 50], однако в практической работе археологов и музейных сотрудников она не применяется. Н.И. Немцова создала свою классификацию, зависящую от принадлежности изразцов к одному из типов печей («готический», «ренессансный», «современный»), но связь малых архитектурных форм с их элементами не является модульной, устойчивой [51]. Простую и логичную систему распределения изразцов на основе культурно-исторических этапов предложил Л.А. Беляев [52], она ориентирована на статистическую обработку при археологических раскопках, но применяется и для музейного описания.

Методика работы с изразцами в музеях образует особый раздел их изучения. Массовая каталогизация в рамках создания Госкаталога Музейного фонда РФ поставила на первый план первичную атрибуцию музейных памятников¹. Это фундамент для работы по углубленной каталогизации, комплектованию музейного фонда, учету для научно-исследовательской, образовательной и научно-популяризаторской деятельности. От хранителя требуется не только владение общими принципами и критериями атрибуции, но и серьезное знание общей истории керамического, прежде всего изразцового, производства.

Начальный этап в первичной атрибуции – выявление атрибутивных характеристик и связанная с этим необходимая критика источников. Традиционная искусствоведческая атрибуция предметов искусства подразумевает установление множества характеристик: времени и места создания; авторства; функциональных особенностей; социальной значимости; техники исполнения и др. В силу особенностей материала практически невозможно проведение технико-технологической экспертизы с привлечением специального оборудования для анализа использовавшегося сырья, техник и методов его обработки, химического состава красок и глазури, орудий производства для определения наиболее точных показателей указанных свойств. Поэтому следует полагать, что абсолютное большинство атрибуционных описаний, исполняемых сейчас широким кругом специалистов, составлено преимущественно путем визуального анализа. А его качество, в свою очередь, зависит от уровня погруженности музейного сотрудника в материал («знаточества»), а также наличия и проработанности архивных материалов и научных исследований.

Уже на этапе первичной атрибуции можно наблюдать неожиданные, на первый взгляд, проблемы. Достаточно обратиться к Госкаталогу Музейного фонда РФ, чтобы отметить несовершенство терминологии,

ограниченность понятийного аппарата, отсутствие четкости в названиях и определениях, терминологической точности в описаниях, многочисленных расхождений в датах (при этом необоснованно широких) и др. Все это свидетельствует, что изразцы как целое, как особая область источников в сфере материальной культуры, недостаточно изучены. В ряде случаев можно говорить не только о необходимости уточнения, но порой и опровержения данных, представленных в каталогах. И это характерно не только для памятников, относящихся к эпохе позднего Средневековья, XVI–XVII вв., но и для более поздних предметов, вплоть до настоящего времени.

Несмотря на то, что изразцы изучают в России уже более столетия, уязвимым местом в их атрибуции остаются вопросы терминологии. Первую классификацию изразцов «сообразно их назначению в кладке» предложил И.Е. Забелин, проявив понимание неразрывной связи изразца с монументальными памятниками истории и культуры, прежде всего церквями, другими зданиями, производственными сооружениями [51]. В настоящее время, напротив, наблюдается расплывчатость и путаница терминов.

Нечетко сформулировано в российской научной литературе уже само определение предмета: «изразец» или «плитка»? Изразцами, в том числе и в современной литературе, зачастую называют и облицовочную плитку (ее лицевая пластина напоминает изразец, но без румпы), и облицовочный (лицевой) толстостенный кирпич (по форме тождественный строительному кирпичу, лицевая поверхность которого специально обработана, или весь он исполнен из особой керамической массы). Порой эти два термина употребляются одновременно (например: «изразцовая плитка»). Часто их используют для описания схожих по функциям объектов, которые по конструкции совершенно различны. Маркирующим признаком должно считаться устройство предмета, наличие (у изразца) румпы или ее отсутствие (у плитки и кирпича).

Об этом же справедливо написал еще А.В. Филиппов: «В нашей искусствоведческой и археологической литературе все эти понятия часто смешиваются, или термину “изразец” придается расширенное значение, без учета производственных и строительных особенностей каждого из перечисленных видов керамических изделий...» [35. С. 462]. Сложившееся и устойчивое определение звучит так: «...изразец, или кафель (от нем. *Kachel*, лат. *calculus*), – глиняная обожженная плитка, имеющая на задней стороне румпу (нем. *Rumpf*), т.е. глиняную коробку, помогающую прикреплению изразца к кладке» [Там же]. Заметим, что, судя по документам XVIII в., изделия делились на «плитки» и изразцы – «обрасцы», или «кафли», пример чего – письмо Петра I Куракину: «...плитки, ежели еще не отпущены, то велите приказать отпустить самые лучшие, которыми окна выкладывают и чтоб по оным синюю краской было написано, а не красною, так же как печи были б самой доброй работы гладкие обрасцы синей краской выписаны» (цит. по: [56. С. 111]).

Название обязательной детали изразца, «румпа», также претерпело изменения: до начала XX в. бытова-

ло название «рюмка», но сегодня такое употребление выглядит архаикой, хотя изредка используется [57]. Зато старорусские термины оказались устойчивыми и удобными. Такие термины, как «муравленные» и «ценинные», появляющиеся в документах с XVII в., уверенно использованы в разработанной в Институте силикатов в 1928 г. «Классификации керамических изделий» А.В. Филиппова и Б.С. Швецовым [58].

Больше вопросов вызывает употребление термина «майолика» применительно к изразцам. Этимологически оно связано, как известно, с островом Майорка, откуда в Европу в XIII–XV вв. поступала испано-мавританская керамика, под влиянием которой сложилась местная художественная индустрия, получившая соответствующее название. В Италии майоликой в период расцвета ее производства называли керамические изделия с пористым цветным черепком, покрытые непрозрачной белой глазурью (эмалью) и расписанные по сырой эмали керамическими огнестойкими красками. В русской литературе термин «майолика» отмечен только в 1795 г. в статье «Письма к даме о познании разных товаров щегольства», вошедшей в издание «Магазин общепользных знаний и изобретений» в качестве специального названия для итальянских изделий XVI в. [59] В конце XIX – начале XX в. в русской художественной среде изразцы XVII в. стали называть «майоликой»². Позднее этот термин взяли на вооружение крупнейшие советские исследователи керамики А.В. Филиппов [61], С.В. Филиппова [62] и А.Б. Салтыков³. С этим определением технологов фактически смыкается мнение искусствоведов, которые считают майолику, наряду с полуфаянсом и тонким фаянсом, разновидностью фаянса. Т.И. Дулькина говорит о двух пониманиях термина майолика: «Майолика в первоначальном смысле слова (с цветным толстым черепком и росписью по необожженной эмали) уступила место майолике современной (с белым черепком, политым цветными глазурями) [63]. В.Ю. Коваль подходит к делу еще шире и предлагает считать майоликовыми все глазурованные керамические изделия, изготовленные из обычных глин, независимо от цвета обжига [64. С. 20, 264], что представляется логичным.

Чтобы выйти из этого терминологического раздора, следует либо признать термин «майолика» синонимом поливной керамики с цветным черепком – от светло-кремового до темно-красного, либо оставить его только для импортной испанской и итальянской продукции, к которой он изначально прилагался, тем самым разорвав вполне достойную традицию, которая сложилась в России с конца XIX в. Последнее явно невозможно хотя бы по принципу Оккама.

Разумеется, первый вопрос атрибуции – определение подлинности предмета, ведь подделки в области керамики распространены, по выражению Салтыкова, «едва ли не больше, чем в любой другой отрасли материальной культуры». Правда, это почти не касалось до сих пор архитектурной керамики, изразец этой участи избежал. Однако, к сожалению, не все так просто. Принципиальная методическая установка в вопросе определения подлинности касается изразца в той же степени, как и других керамических изделий, уже в силу

того, что многие изразцы в период бытования зданий, которые они украшали, становились объектами ремонтного копирования, т.е. добросовестной подделки. Часть их сохраняется и в настоящее время на памятниках архитектуры, причем понятие «сохраняется» здесь весьма условно. Зачастую нам предстают не первоначальные, оригинальные, изразцы, а их более поздние реставрационные копии, выполненные с той или иной степенью тщательности. Реже копии встречаются на печах (обычно печи разбирали целиком), но полностью исключить случаи дополнения более поздними изделиями нельзя (об этом свидетельствуют и наблюдения археологов). При этом необходимо иметь в виду, что и в музейные собрания могли попадать такие вторично исполненные подражания – особенно в тех случаях, когда здания разбирались целиком [65].

Такие копии, однако, часто полезны для истории декора конкретного памятника, так как они могут донести до нас облик первоначального убранства, по тем или иным причинам утраченного. По ним приходится подчас изучать оригиналы-прототипы. Они, впрочем, важны и сами по себе, как свидетельства по истории реставрации, развития строительной техники, изобразительного искусства. Появление таких копий образует своеобразный пунктир, который соединяет зодчих-реставраторов и их предшественников, создателей объекта, сохраняя в Новое время допетровскую традицию. Возможность встречи с вторичным декором следует принимать во внимание и при реставрации, и при анализе музейных материалов, – в противном случае исследователь рискует принять за оригиналы их поздние реплики или вариации, которые неизбежно будут отличаться от первоисточника (степень различия – особый вопрос).

Заявить о такой необходимости важно, но недостаточно для выявления замены оригинальных изразцов. Факты подобных замен далеко не всегда фиксировали, они остаются неизвестным как любителям старины, так и специалистам-аналитикам, и в литературе, как правило, отсутствуют систематически подобранные данные о реставрациях зданий. Значительных усилий требует и выявление следов реставрации на *de visu* – изразцы могут оказаться слишком высоко расположенными, и прямой контакт с ними возможен обычно только при новых строительных работах.

Часто единственные свидетельства оригинального декора, а также и образцы копий – снятые с памятника изделия, хранящиеся в музейных собраниях. Для их атрибуции важны наблюдаемые визуально и неотъемлемо присущие подлинным экземплярам характеристики, такие как определенный цвет поливы и его оттенки, особенности рельефа, конструкции румпы и рисунок отверстия в ней, а также следы установки: остатки строительного раствора при использовании изделия в кладке фасада, остатки глины и следы сажи при функционировании изразца в составе печной облицовки. Говоря о трудности определения подлинности предметов из керамики, Салтыков, писал: «Эта трудность вызывается тем, что важнейшим моментом в установлении подлинности вещи являются тончайшие оттенки цвета черепка, глазури и красок и вообще

технические качества, связанные с развитием керамического производства и зависящие от степени механической и химической обработки сырья и от его основных физических свойств. Следует иметь в виду, что от неравномерного распределения в горне температуры и газов изделия, сделанные одним способом и из одних материалов и выходящие из одного горна, могут быть разного качества и даже иногда значительно отличаться друг от друга по внешнему виду» [11. С. 14].

Ключевой пункт в работе с изразцовым декором, сохранившимся на памятниках или в музейных собраниях, – определение или уточнение даты. Так, общепринятая хронология на основе технологической манеры относит практически все рельефные многоцветные изразцы ко второй половине XVII в. Эта широкая дата вполне устраивала исследователей. Но проведенная в последнее время систематизация фасадной керамики позволяет оперировать более дробными периодами. Изучение истории строительства памятников с изразцовым декором подтвердило, что время создания их убранства в большинстве случаев можно связывать с датой постройки и, что очень важно, перестройки; это существенный показатель. Сопоставление внешнего вида здания со сведениями об изразцах позволяет говорить о том, что керамический декор являлся неотъемлемой частью сооружения. А это, в свою очередь, приводит к выводу о синхронности кладки стен и установки в них изразцов, которые крепились румпами (отдельные кирпичи кладки просто вставляли в румпы) на известковом растворе, что прочно соединяло их со стеной.

Корректную дату можно получить, зафиксировав изразцы *in situ* на четко датированном (на основе записей в архивных источниках) памятнике. Однако ряд сооружений этого круга точных дат возникновения и перестроек не имеет; их многие (иногда основные) части утрачены, а имеющиеся источники не сообщают буквально никаких подробностей, что легко приводит к искажению их истории. Тогда именно изразцы помогают разобраться в запутанной хронологии, становясь маркерами строительных периодов, убедительно свидетельствующими не только о возведении, но и о других этапах строительства памятника, как, например, на церкви Николы Мокрого [66] или Иоанна Златоуста в Коровниках в Ярославле [67].

Такие исследования, входящие, вместе с другими артефактами, в устойчивые архитектурные, археологические, историко-производственные контексты, формируют надежно (вплоть до года строительства) датированные серии, которые становятся эталонными. Они позволяют сузить даты производства и печных изразцов, во многом ориентированных на фасадные декоры.

Как показывает обзор, работа с русским изразцом в последние десятилетия позволила превратить его в первоклассный источник по истории и культуре России. Это не снимает остающихся проблем его генезиса, недостаточной проработанности некоторых разделов (например, красных терракотовых изразцов), а также практики хранения, атрибуции, интерпретации. Каждый год собираются огромные новые коллекции

и открываются объекты, где изразец производился и использовался⁴. В ближайшем будущем ожидается введение в науку блоков материалов из работ экспедиции ИА РАН (рук. Л.А. Беляев) в Ново-Иерусалимском (2009–2018) [37, 67, 68] и Новодевичьем (идут в настоящее время) монастырях, из раскопок Москов-

ского Кремля (рук. Н.А. Макаров) [20], из далекого Енисейска [69] и многих других городов России. По-прежнему бурно идет работа и в музейных хранилищах. Вряд ли стоит сомневаться в том, что на возникающие вопросы будут найдены обоснованные и, вероятно, неожиданные ответы.

Примечания

¹ Каталоги изразцов из музейных коллекций чрезвычайно редки (см.: [53–55]).

² Еще в 1907 г. А.В. Филиппов пишет об изразцах, называя их «русской майоликой» (см.: [60]).

³ А.Б. Салтыков прямо пишет: «Ценинными, иногда также каменными и палевыми, назывались в XVIII в. майоликовые изделия, т.е. имеющие красный, или чаще, розовато-желтоватый пористый черепок, покрытый эмалью» (см.: [11. С. 44]).

⁴ Сотни статей, в которых публикуются изразцы XVII–XIX вв., содержатся в археологических ежегодниках центральной России, таких как «Археология Подмосковья», «Тверь, Тверская земля и сопредельные территории в эпоху Средневековья», «Археологические открытия», в сборниках конференций и подобных изданиях. Вероятно, следует составить их библиографический свод.

Список источников

1. Забелин И.Е. Историческое обозрение финифтяного и ценинного дела в России // Записки Императорского Археологического общества. СПб., 1853. Т. 6. С. 238–338.
2. Султанов Н.В. Изразцы в древнерусском искусстве // Материалы по истории русских одежд. СПб., 1885. С. 1–63.
3. Султанов Н.В. Древнерусские красные изразцы // Архитектурные известия и заметки. 1894. № 12. С. 369–397.
4. Леонид (Кавелин), архимандрит. Ценинное дело в Воскресенском, Новый Иерусалим именуемом монастыре с 1656 по 1759 г. // Вестник общества древнерусского искусства. М., 1876. Отд. IV. Смесь. С. 81–87.
5. Филиппов А.В. Русские поливные изразцы XVI века. М. : т-во тип. А.И. Мамонтова, 1915.
6. Филиппов А.В. Древнерусские изразцы XV–XVII вв. М. : Изд-во Всесоюз. акад. архитектуры, 1938. Вып. 1.
7. Филиппов А.В. Древнерусские изразцы. 1938. Вып. 2: Изразцы XVII в. // РусАрх: Электронная научная библиотека по истории древнерусской архитектуры. URL: <http://www.rusarch.ru/>
8. Воронов Н.В., Сахарова И.Г. О датировке и распространении некоторых видов московских изразцов // Материалы и исследования по археологии СССР. 1955. № 44. С. 77–115.
9. Маслих С.А. Русское изразцовое искусство XV–XIX вв. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Изобразит. искусство, 1983.
10. Салтыков А.Б. Первый русский керамический завод. М. : Гос. ист. музей, 1952. (Труды Государственного исторического музея. Памятники культуры; вып. 6).
11. Салтыков А.Б. Русская керамика : пособие по определению памятников материальной культуры XVIII – начала XX в. М. : Госкультпро-светиздат, 1952.
12. Околович М.Г. Искусство полихромного рельефного изразца великого Новгорода и его окрестностей XVII–XVIII вв. : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04. СПб., 2011.
13. Лисенкова Ю.Ю. Изразцовое убранство храмов Великого Устюга XVII – первой половины XVIII веков: этапы развития и художественные особенности : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04. М., 2012.
14. Зубарева М.М. Изразцы Казани конца XVI – XIX веков : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.06. Казань, 2013.
15. Иоаннисян О.М. О происхождении традиции убранства полов керамическими плитками в средневековой архитектуре славянских стран (Преслав–Київ–Гнездо) // Средневековая архитектура и монументальное искусство. СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 1999. С. 25–31.
16. Выголов В.П. Русская архитектурная керамика конца XV – начала XVI в. (о первых русских изразцах) // Древнерусское искусство. М., 1975. Т. 9: Зарубежные связи. С. 282–317.
17. Евдокимов Г.С., Рузаева Е.И., Яковлев Д.Е. Архитектурная керамика в декоре московского великокняжеского дворца в середине XVI в. // Древнерусское искусство : русское искусство позднего Средневековья : XVI в. СПб., 2003. С. 120–129.
18. Кавельмахер В.В., Чернышев М.Б. Древний Борисоглебский собор в Старице. М. : Московские учебники – Сидипресс, 2008.
19. Яганов А.В., Рузаева Е.И. Успенский собор в Дмитрове. М. : Северный паломник, 2003.
20. Беляев Л.А., Глазунова О.Н., Смирнов А.Н. Изразцы конца XVI – первой половины XVII в. по материалам раскопок 2019 г. в Московском Кремле // Российская археология. 2020. № 3. С. 114–124.
21. Янишевский Б.Е. Борисов городок: археологические материалы // От смуты к империи. новые открытия в области археологии и истории России XVI–XVIII вв. : материалы науч. конф. М., 2016. С. 198–206.
22. Смирнов А.Н. Печные изразцы из раскопок дворцового комплекса Б.Ф. Годунова в селе Вяземы // Археология Подмосковья. М., 2015. Вып. 11. С. 526–535.
23. Двуреченский О.В. Тушинский лагерь (публикация коллекции В.А. Политковского из собрания ГИМ). М. : ИА РАН, 2018.
24. Беляев Л.А., Глазунова О.Н., Григорян С.Б., Елкина И.И., Шуляев С.Г. Археология московского Новодевичьего монастыря: первые итоги // Российская археология. 2019. № 4. С. 192–207.
25. Дутов А.А. Декоративное оформление печей в Петровскую эпоху // Петровское время в лицах–2015. СПб., 2015. С. 173–184. (Труды Государственного Эрмитажа; LXXVIII).
26. Андреева Е.А. Появление голландской расписной фаянсовой плитки в России во второй половине XVII – начале XVIII в.: историография вопроса // Петербургский исторический журнал. 2016. № 4 (12). С. 212–235.
27. Андреева Е.А. Производство «голландской» плитки в России в петровское время: легенды и факты // Меншиковские чтения. СПб., 2016. Вып. 7 (17). С. 237–246.
28. Реброва Р.В. Интерьеры с голландской плиткой в Зимнем дворце Петра I (по материалам археологических исследований) // Меншиковские чтения. СПб., 2015. Вып. 6 (15). С. 207–213.
29. Сергеев И.И. Сюжеты и орнаменты русских изразцов XVIII века // Труды ГИМ. М., 1990. Вып. 75: Памятники русской народной культуры XVII–XIX вв. С. 29–50.
30. Сергеев И.И. Об изразцах с «иероглифическими фигурами», эмблематами и о московском мастере Яне Флегнере // Коломенское : материалы и исследования. М., 1993. Вып. 5, ч. 2. С. 52–70.
31. Поляпин М.В. К вопросу об изучении живописных печных изразцов XVIII в. с надписями // Археология и художественное видение: исторические контексты : сб. ст. / отв. ред. Л. Ю. Лиманская. М. : РГГУ, 2018. С. 355–365.
32. Арзуманова О.И., Любартрович В.А., Нащокина М.В. Керамика Абрамцева в собрании Московского государственного университета инженерной экологии М. : Жираф, 2000.

33. Нащокина М.В. Золотой век московской архитектурной керамики // Архитектурное наследие : сб., М., 2001. Вып. 44. С. 210–228.
34. Нащокина М.В. Московская архитектурная керамика. Конец XIX – начало XX века. М. : Прогресс-Традиция, 2014.
35. Керамическая установка : по материалам архива и коллекций А.В. Филиппова / [концепция изд.: С.И. Баранова и др.; рук. проекта и науч. ред. С.И. Баранова; авт. кол.: С. Баранова, А. Броницкая, Е. Гаспарова, А. Лаврентьев, А. Трошинская]. М. : Эксмо, 2017. URL: <http://1p.fondpotanin.ru/projects/38180411>
36. Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря: путь к возрождению. Реставрация 2009–2015 годов / науч. ред.: Л.А. Беляев, И.Л. Бусева-Давыдова. М. : Коллектор, 2016.
37. Беляев Л.А. Архитектурная керамика Нового Иерусалима: русский вклад в развитие художественных традиций Европы // Керамические строительные материалы в России: технология и искусство Позднего Средневековья : материалы I и II Всерос. науч.-практ. конф. : сб. ст. и тезисов / под ред. Л.А. Беляева. М.–Новый Иерусалим : Коллектор, 2016. С. 17–28.
38. Баранова С.И. Московский изразец XVII века в пространстве России // Археология, этнография и антропология Евразии. 2014. № 1 (57). С. 98–106.
39. Немцова Н.И. Владимиро-суздальские рамочные изразцы // Памятники русской архитектуры и монументального искусства: пространство и пластика. М., 1991. Вып. 4. С. 75–94.
40. Немцова Н.И. Балахнинские изразцы // Памятники истории и культуры Верхнего Поволжья. Н. Новгород, 1991. С. 171–178.
41. Черная М.П. Воеводская усадьба в Томске. 1660–1760-е гг.: историко-археологическая реконструкция / науч. ред. В.И. Молодин. Томск : Д-Принт, 2015.
42. Баранова С.И. Региональные версии изразцового декора. О понятии «северодвинская школа» // Вестник Томского государственного университета. История. 2020. № 68. С. 15–22.
43. Анциферова Г.М. Изразцовая композиция «Евангелисты» // Памятники русской архитектуры и монументального искусства XIII–XIX вв. М., 2002. Вып. 6. С. 113–120.
44. Воронов Н.В., Блохина Н.Б. Ярославские изразцы // Краеведческие записки. Ярославль, 1956. Вып. 1. С. 113–132.
45. Кондратьева Е.В. Изразцовый декор Ярославской церкви Петра и Павла на Волжском берегу // Памятники культуры: новые открытия : ежегодник, 1996. М., 1998. С. 547–566.
46. Беляев Л.А. Воскресенский Ново-Иерусалимский монастырь как памятник археологии начала Нового Времени // Российская археология. 2013. № 1. С. 30–41.
47. Беляев Л.А., Глазунова О.Н. Маркёры 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 / отв. ред. А.П. Деревянко, В.А. Тишков. М. : ОИФН РАН, ИЭА РАН, 2015. С. 147–154.
48. Щапова Ю.Л. Некоторые наблюдения над технологией изготовления изразцов // Коломенское : материалы и исследования. М., 1993. Вып. 5, ч. 1. С. 22–29.
49. Лихтер Ю.Л. Новое в классификации русских изразцов // Тверь, тверская земля и сопредельные территории в эпоху Средневековья. Тверь, 1997. С. 320–325.
50. Кокорина Ю.Г., Лихтер Ю.Л. Морфология декора. М. : URSS, 2007.
51. Немцова Н.И. Методика исследования, реставрации и реконструкции русских изразцовых печей XVII–XVIII вв. на материале Владимирской области : автореф. дис. ... канд. архитектуры. М., 1991. 24 с.
52. Беляев Л.А. Московские печные изразцы до начала XVIII века (опыт археологической систематизации) // Коломенское : материалы и исследования. М., 1993. Вып. 5, ч. 1. С. 8–22.
53. Яковлева Л.П., Жегурова О.В. Изразцы в собрании Новгородского музея : каталог выставки. В. Новгород, 2006.
54. Баранова С.И. Московский архитектурный изразец XVII века в собрании Московского государственного объединенного музея-заповедника Коломенское–Измайлово–Лефортово–Люблино. М. : МГОМЗ, 2013. (Каталоги фондовых коллекций Московского государственного объединенного музея-заповедника Коломенское–Измайлово–Лефортово–Люблино).
55. Сад ценного искусства: изразцы XVI – начала XIX века из собрания Музея имени Андрея Рублева и частных коллекций : каталог выставки / сост. Г.В. Попов; вступ. слово: М.Б. Миндлин; авт. ст. А.Г. Горшкова, Г.В. Попов; авт. каталожных описаний А.Г. Горшкова. М. : Центр. музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева, 2017.
56. Сергиенко И.И. Голландские мастера керамисты и их русские ученики // Россия и Нидерланды в XVII–XX вв. : новые исследования и актуальные проблемы. М. : Ин-т всеобщей истории РАН, 2014. С. 111–120.
57. Киселев И.А. Архитектурные детали в русском зодчестве XVIII–XIX веков : справ. архитектора-реставратора. М. : Academia, 2005. (Справочники. Энциклопедии. Словари).
58. Филиппов А.В., Швецов Б.С. Классификация керамических изделий. М. : Музей керамики, 1928.
59. Астраханцева Т.Л. Искусство гжельской майолики второй половины XX века. Проблема традиции и современности : автореферат дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.05. М., 1999.
60. Филиппов А.В. Керамика. Глазури восстановительного огня. М. : т-во тип. А.И. Мамонтова, 2007.
61. Гончарство и майолика в будущем социальном строе // Бюллетень 1-го Всероссийского съезда по глиняной промышленности. М., 1920. № 2. С. 9–10.
62. Филиппова С.В. Архитектурная майолика / под ред. С.Г. Туманова. М. : Промстройиздат, 1956.
63. Русский художественный фаянс XVIII–XX веков. Государственный о. Ленина Исторический музей. М. : Внешторгиздат, [б. г.].
64. Коваль В.Ю. Керамика Востока на Руси. М. : Наука, 2010.
65. Баранова С.И. К вопросу о подлинности изразцового декора памятников архитектуры Москвы XVII в. // Архитектурное наследие. М., 2007. Вып. 48. С. 106–117.
66. Баранова С.И. Из опыта изучения изразцового декора церкви Николы Мокрого в Ярославле // Вестник сектора древнерусского искусства. Государственный институт искусствознания. 2020. № 2. С. 98–111.
67. Беляев Л.А., Баранова С.И. История и реставрация строительных материалов: от технологий до концепции национальной самоидентификации // Керамические строительные материалы в России: технология и искусство Позднего Средневековья : материалы I и II Всерос. науч.-практ. конф. : сб. ст. и тезисов / под ред. Л.А. Беляева. М.–Новый Иерусалим : Коллектор, 2016. С. 9–16.
68. Беляев Л.А., Глазунова О.Н., Данилов Ю.А., Савельев Н.И. Керамические горны Ново-Иерусалимского монастыря XVII–XVIII вв. // Керамические строительные материалы в России: технология и искусство Позднего Средневековья : материалы I и II Всерос. науч.-практ. конф. : сб. ст. и тезисов / под ред. Л.А. Беляева. М.–Новый Иерусалим : Коллектор, 2016. С. 36–39.
69. Аболина Л.А., Щербаков В.В. Печи Енисейска XVII–XX веков: от каменок и глинобитных беструбных к кирпичным русским и изразцовым голландским до «утремарховских» // Культура русских в археологических исследованиях : сб. науч. ст. / под ред. Л.В. Татауровой. Омск, 2017. С. 57–63.

References

1. Zabelin, I.E. (1853) Istoricheskoe obozrenie finifitnogo i tseninnogo dela v Rossii [Historical review of the enamel and glazing business in Russia]. *Zapiski Imperatorskogo Arkheologicheskogo obshchestva*. 6. pp. 238–338.

2. Sultanov, N.V. (1885) Izraztsy v drevnerusskom iskusstve [Tiles in ancient Russian art]. In: Prokhorov, V. (ed.) *Materialy po istorii russkikh odezhd* [Materials on the history of Russian clothes]. St. Petersburg: [s.n.], pp. 1–63.
3. Sultanov, N.V. (1894) Drevnerusskie krasnye izraztsy [Old Russian red tiles]. *Arkhiturnye izvestiya i zametki*. 12. pp. 369–397.
4. Kavelin, L. (1876) Tseninnoe delo v Voskresenskom, Novyy Ierusalim imenuemom monastyre s 1656 po 1759 g. [Glazing business in the Resurrection, New Jerusalem Monastery from 1656 to 1759]. In: Filimonov, G. & Ivinskaya, A. (eds) *Vestnik obshchestva drevnerusskogo iskusstva* [Bulletin of the Society of Old Russian Art]. Moscow. pp. 81–87.
5. Filippov, A.V. (1915) *Russkie polivnye izraztsy XVI veka* [Russian glazed tiles of the 16th century]. Moscow: A.I. Mamontov.
6. Filippov, A.V. (1938a) *Drevnerusskie izraztsy XV–XVII vv.* [Old Russian tiles of the 15th – 17th centuries]. Vol. 1. Moscow: All-Russian Academy of Architecture.
7. Filippov, A.V. (1938b) *Drevnerusskie izraztsy* [Old Russian tiles]. Vol. 2. [Online] Available from: <http://www.rusarch.ru/>
8. Voronov, N.V. & Sakharova, I.G. (1955) O datirovke i rasprostraneniі nekotorykh vidov moskovskikh izraztsov [On the Dating and Distribution of Some Types of Moscow Tiles]. *Materialy i issledovaniya po arkhologii SSSR*. 44. pp. 77–115.
9. Maslikh, S.A. (1983) *Russkoe izraztsvoe iskusstvo XV–XIX vv.* [Russian tile art of the 15th–19th centuries]. 2nd ed. Moscow: Izobrazit. iskusstvo.
10. Saltykov, A.B. (1952a) *Pervyy russkiy keramicheskii zavod* [The first Russian ceramic factory]. Moscow: Gos. ist. muzey.
11. Saltykov, A.B. (1952b) *Russkaya keramika: posobie po opredeleniyu pamyatnikov material'noy kul'tury XVIII – nachala XX v.* [Russian ceramics: a manual for the identification of monuments of material culture of the 18th – early 20th century]. Moscow: Goskul'tprosvetizdat.
12. Okolovich, M.G. (2011) *Iskusstvo polikhromnogo rel'efnogo izraztsa velikogo Novgoroda i ego okrestnostey XVII–XVIII vv.* [The art of polychrome relief tiles of Veliky Novgorod and its environs in the 17th–18th centuries]. Art Studies Cand. Diss. St. Petersburg.
13. Lisenkova, Yu.Yu. (2012) *Izraztsvoe ubranstvo khramov Velikogo Ustyuga XVII – pervoy poloviny XVIII vekov: etapy razvitiya i khudozhestvennye osobennosti* [Tiled decoration of the temples of Veliky Ustyug in the 17th – the first half of the 18th centuries: stages of development and artistic features]. Art Studies Cand. Diss. Moscow.
14. Zubareva, M.M. (2013) *Izraztsy Kazani kontsa XVI – XIX vekov* [The Kazan tiles in the end of the 16th – 19th centuries]. History Cand Diss. Kazan.
15. Ioannisyan, O.M. (1999) O proiskhozhdenii traditsii ubranstva polov keramicheskimi plitkami v srednevekovoy arkhiterture slavyanskikh stran (Preslav–Kiev–Gnezdo) [On the origin of the tradition of floor decoration with ceramic tiles in the medieval architecture of the Slavic countries (Preslav–Kyiv–Gnezdo)]. In: *Srednevekovaya arkhitertura i monumental'noe iskusstvo* [Medieval Architecture and Monumental Art]. St. Petersburg: State. Hermitage. pp. 25–31.
16. Vygodov, V.P. (1975) Russkaya arkhiturnaya keramika kontsa XV – nachala XVI v. (o pervykh russkikh izraztsakh) [Russian architectural ceramics of the late 15th – early 16th centuries (about the first Russian tiles)]. In: Lazarev, V.N. & Podobedova, O.I. (eds) *Drevnerusskoe iskusstvo* [Old Russian Art]. Vol. 9. Moscow: Nauka. pp. 282–317.
17. Evdokimov, G.S., Ruzayeva, E.I. & Yakovlev, D.E. (2003) Arkhiturnaya keramika v dekore moskovskogo velikoknyazheskogo dvortsa v seredine XVI v. [Architectural ceramics in the decoration of the Moscow Grand Duke's Palace in the middle of the 16th century]. In: Batalov, A.L. (ed.) *Drevnerusskoe iskusstvo: russkoe iskusstvo pozdnego Srednevekov'ya : XVI v.* [Old Russian art: Russian art of the late Middle Ages: the 16th century]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin. pp. 120–129.
18. Kavelmakher, V.V. & Chernyshev, M.B. (2008) *Drevniy Borisoglebskiy sobor v Staritse* [Ancient Borisoglebsky Cathedral in Staritsa]. Moscow: Moskovskie uchebniki – SiDipress.
19. Yaganov, A.V. & Ruzayeva, E.I. (2003) *Uspenskiy sobor v Dmitrove* [Assumption Cathedral in Dmitrov]. Moscow: Severnyy palomnik.
20. Belyaev, L.A., Glazunova, O.N. & Smirnov, A.N. (2020) Stove tiles of the late 16th – the first half of the 17th century based on the 2019 excavations in the Moscow Kremlin. *Rossiyskaya arkhologiya – Russian Archeology*. 3. pp. 114–124. (In Russian). DOI: 10.31857/S086960630010954-8
21. Yanishevskiy, B.E. (2016) Borisov gorodok: arkhologicheskie materialy [Borisov Gorodok: Archaeological Materials]. In: Belyaev, L.A. et al. (eds) *Ot smuty k imperii. novye otkrytiya v oblasti arkhologii i istorii Rossii XVI–XVIII vv.* [From Troubles to Empire. new discoveries in the field of archeology and history of Russia in the 16th–18th centuries]. Moscow: Drevnosti Severa. pp. 198–206.
22. Smirnov, A.N. (2015) Pechnye izraztsy iz raskopok dvortsovogo kompleksa B.F. Godunova v sele Vyazemy [Stove tiles from the excavations of B.F. Godunov's palace in Vyazemy]. In: Engovatova, A.V. (ed.) *Arkheologiya Podmoskov'ya* [Archeology of Moscow Region]. Vol. 11. Moscow: RAS. pp. 526–535.
23. Dvurechenskiy, O.V. (2018) *Tushinskiy lager' (publikatsiya kolektsii V.A. Politkovskogo iz sobraniya GIM)* [The Tushino camp (V.A. Politkovsky's collection from the State Historical Museum)]. Moscow: RAS.
24. Belyaev, L.A., Glazunova, O.N., Grigoryan, S.B., Elkina, I.I. & Shulyaev, S.G. (2019) Archaeology of the Novodevichy Convent in Moscow: preliminary results. *Rossiyskaya arkhologiya*. 4. pp. 192–207. (In Russian). DOI: 10.31857/S086960630007225-6
25. Dutov, A.A. (2015) Dekorativnoe oformlenie pechey v Petrovskuyu epokhu [Decorative design of stoves in the Petrine era]. In: Arapova, T.B. (ed.) *Petrovskoe vremya v litsakh–2015* [The Petrine time in faces–2015]. St. Petersburg: State Hermitage. pp. 173–184.
26. Andreeva, E.A. (2016) Poyavlenie gollandskoy raspisnoy fayansovoy plitki v Rossii vo vtoroy polovine XVII – nachale XVIII v.: istoriografiya voprosa [The Dutch painted faience tiles in Russia in the second half of the 17th – early 18th centuries: historiography]. *Peterburgskiy istoricheskiy zhurnal*. 4(12). pp. 212–235.
27. Andreeva, E.A. (2016) Proizvodstvo “gollandskoy” plitki v Rossii v petrovskoe vremya: legendy i fakty [Production of “Dutch” tiles in Russia in the time of Peter the Great: legends and facts]. *Menshikovskie chteniya*. 7(17). pp. 237–246.
28. Rebrova, R.V. (2015) Inter'ery s gollandskoy plitkoy v Zimnem dvortse Petra I (po materialam arkhologicheskikh issledovaniy) [Interiors with Dutch tiles in the Winter Palace of Peter I (based on archaeological research)]. *Menshikovskie chteniya*. 6(15). pp. 207–213.
29. Sergeenko, I.I. (1990) Syuzhety i ornamenty russkikh izraztsov XVIII veka [Plots and ornaments of Russian tiles of the 18th century]. *Trudy GIM*. 75. pp. 29–50.
30. Sergeenko, I.I. (1993) Ob izraztsakh s “ieroglificheskimi figurami”, emblemami i o moskovskom mastere Yane Flegner [About tiles with “hieroglyphic figures”, emblems and about the Moscow master Yan Flegner]. *Kolomenskoe: materialy i issledovaniya*. 5(2). pp. 52–70.
31. Potsyapun, M.V. (2018) K voprosu ob izuchenii zhivopisnykh pechnykh izraztsov XVIII v. s nadpisyami [On the study of picturesque stove tiles of the 18th century with inscriptions]. In: Limanskaya, L.Yu. (ed.) *Arkheologiya i khudozhestvennoe videnie: istoricheskie konteksty* [Archeology and Artistic Vision: Historical Contexts]. Moscow: RSUH. pp. 355–365.
32. Arzumanova, O.I., Lyubartovich, V.A. & Nashchokina, M.V. (2000) *Keramika Abramtseva v sobranii Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta inzhenernoy ekologii* [Ceramics of Abramtsev in the collection of the Moscow State University of Engineering Ecology]. Moscow: Zhiraf.
33. Nashchokina, M.V. (2001) Zolotoy vek moskovskoy arkhiturnoy keramiki [The golden age of Moscow architectural ceramics]. *Arkhiturnoe nasledstvo*. 44. pp. 210–228.
34. Nashchokina, M.V. (2014) *Moskovskaya arkhiturnaya keramika. Konets XIX – nachalo XX veka* [Moscow architectural ceramics. Late 19th – early 20th century]. Moscow: Progress-Traditsiya.
35. Baranova, S., Bronovitskaya, A., Gasparova, E., Lavrent'iev, A. & Troshchinskaya, A. (2017) *Keramicheskaya ustanovka: po materialam arkhiva i kolektsiy A.V. Filippova* [Ceramic installation: based on materials from A.V. Filippov's archive and collections]. Moscow: Eksmo. [Online] Available from: <http://1p.fondpotanin.ru/projects/38180411>
36. Belyaev, L.A. & Buseva-Davydova, I.L. (2016) *Voskresenskiy sobor Novo-Ierusalimskogo monastyrja: put' k vozrozhdeniyu. Restavratsiya 2009–2015 godov* [Resurrection Cathedral of the New Jerusalem Monastery: The Path to Revival]. Moscow: Kollektor.

37. Belyaev, L.A. (2016) Arkhitekturnaya keramika Novogo Ierusalima: russkiy vklad v razvitie khudozhestvennykh traditsiy Evropy [Architectural ceramics of New Jerusalem: Russian contribution to the development of the artistic traditions of Europe]. In: Belyaev, L.A. (ed.) *Keramicheskie stroitel'nye materialy v rossii: tekhnologiya i iskusstvo Pozdnego Srednevekov'ya* [Ceramic building materials in Russia: technology and art of the Late Middle Ages]. Moscow; New Jerusalem: Kollektor. pp. 17–28.
38. Baranova, S.I. (2014) Seventeenth century Moscow tiles in Russia. *Arkhologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii – Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia*. 1(57). pp. 98–106. (In Russian).
39. Nemtsova, N.I. (1991) Vladimiro-suzdal'skie ramochnye izraztsy [Vladimir-Suzdal frame tiles]. In: Vygodov, V.P. (ed.) *Pamyatniki russkoy arkitektury i monumental'nogo iskusstva: prostranstvo i plastika* [Monuments of Russian architecture and monumental art: space and plasticity]. Vol. 4. Moscow: Nauka. pp. 75–94.
40. Nemtsova, N.I. (1991) Balakhninskie izraztsy [Balakhna tiles]. In: *Pamyatniki istorii i kul'tury Verkhnego Povolzh'ya* [Monuments of History and Culture of the Upper Volga Region]. Nizhny Novgorod: [s.n.]. pp. 171–178.
41. Chernaya, M.P. (2015) *Voevodskaya usad'ba v Tomske. 1660–1760-e gg.: istoriko-arkheologicheskaya rekonstruktsiya* [Voivodship estate in Tomsk. 1660–1760s: historical and archaeological reconstruction]. Tomsk: D-Print.
42. Baranova, S.I. (2020) Regional versions of the tile decor. About the concept of “Northern Dvina Style”. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya – Tomsk State University Journal of History*. 68. pp. 15–22. (In Russian). DOI: 10.17223/19988613/68/2
43. Antsiferova, G.M. (2002) Izraztsovaya kompozitsiya “Evangelisty” [Tiled composition “Evangelists”]. In: Vygodov, V.P. (ed.) *Pamyatniki russkoy arkitektury i monumental'nogo iskusstva XIII–XIX vv.* [Monuments of Russian architecture and monumental art of the 13th – 19th centuries]. Vol. 6. Moscow: Nauka. pp. 113–120.
44. Voronov, N.V. & Blokhina, N.B. (1956) Yaroslavskie izraztsy [Yaroslavl tiles]. *Kraevedcheskie zapiski*. 1. pp. 113–132.
45. Kondratieva, E.V. (1998) Izraztsovyi dekor Yaroslavskoy tserkvi Petra i Pavla na Volzhskom beregu [Tiled decor of the Yaroslavl Church of Peter and Paul on the Volga coast]. *Pamyatniki kul'tury: novye otkrytiya*. pp. 547–566.
46. Belyaev, L.A. (2013) Voskresenskiy Novo-Ierusalimskiy monastyr' kak pamyatnik arkheologii nachala Novogo Vremeni [Resurrection New Jerusalem Monastery as an archaeological monument of the beginning of the New Age]. *Rossiyskaya arkheologiya – Russian Archeology*. 1. pp. 30–41.
47. Belyaev, L.A. & Glazunova, O.N. (2015) Markery Zapada: novye elementy evropeyskoy khudozhestvennoy i tekhnologicheskoy traditsii v arkheologicheskikh materialakh Novo-Ierusalimskogo monastyra [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 fundamental research of the Presidium of the Russian Academy of Sciences]. Moscow: RAS. pp. 147–154.
48. Shchapova, Yu.L. (1993) Nekotorye nablyudeniya nad tekhnologiyey izgotovleniya izraztsov [Some observations on the technology of manufacturing tiles]. *Kolomenskoe: materialy i issledovaniya*. 5(1). pp. 22–29.
49. Likhter, Yu.L. (1997) Novoe v klassifikatsii russkikh izraztsov [New in the classification of Russian tiles]. In: Khokhlov, A.N. (ed.) *Tver', tverskaya zemlya i soprodel'nye territorii v epokhu Srednevekov'ya* [Tver, Tver land and adjacent territories in the Middle Ages]. Tver: Tver Research Historical, Archaeological and Restoration Center. pp. 320–325.
50. Kokorina, Yu.G. & Likhter, Yu.L. (2007) *Morfologiya dekora* [Morphology of Decor]. Moscow: URSS.
51. Nemtsova, N.I. (1991) *Metodika issledovaniya, restavratsii i rekonstruktsii russkikh izraztsovykh pechey XVII–XVIII vv. na materiale Vladimirskoy oblasti* [Methods of research, restoration and reconstruction of Russian tiled stoves of the 17th–18th centuries on the material of Vladimir Region]. Abstract of Architecture Cand. Diss. Moscow.
52. Belyaev, L.A. (1993) Moskovskie pechnye izraztsy do nachala XVIII veka (opyt arkheologicheskoy sistematizatsii) [Moscow stove tiles before the beginning of the 18th century (the archaeological systematization)]. *Kolomenskoe: materialy i issledovaniya*. 5(1). pp. 8–22.
53. Yakovleva, L.P. & Zhegurova, O.V. (2006) *Izraztsy v sobranii Novgorodskogo muzeya: katalog vystavki* [Tiles in the collection of the Novgorod Museum: the exhibition catalogue]. Veliky Novgorod: [s.n.].
54. Baranova, S.I. (2013) *Moskovskiy arkhitekturnyy izrazets XVII veka v sobranii Moskovskogo gosudarstvennogo ob"edinennogo muzeya-zapovednika Kolomenskoe–Izmaylovo–Lefortovo–Lyublino* [Moscow architectural tile of the 17th century in the collection of the Moscow State United Museum-Reserve Kolomenskoye–Izmailovo–Lefortovo–Lyublino]. Moscow: MGOMZ.
55. Popov, G.V. et al. (2017) *Sad tsenninnogo iskusstva: izraztsy XVI – nachala XIX veka iz sobraniya Muzeya imeni Andrey Rubleva i chastnykh kolleksiy: katalog vystavki* [The Garden of Valuable Art: Tiles of the 16th – early 19th centuries from the collection of the Andrei Rublev Museum and private collections: the exhibition catalogue]. Moscow: The Center of the Andrey Rublev Museum of Old Russian Culture and Art.
56. Sergienko, I.I. (2014) Gollandskie мастера керамики и их русские ученики [Dutch ceramist masters and their Russian students]. In: Shatokhina-Mordvintseva, G.A. (ed.) *Rossiya i Niderlandy v XVII–XX vv.: novye issledovaniya i aktual'nye problem* [Russia and the Netherlands in the 17th–20th centuries: new research and topical problems]. Moscow: RAS. pp. 111–120.
57. Kiselev, I.A. (2005) *Arkhitekturnye detali v russkom zodchestve XVIII–XIX vekov* [Architectural details in Russian architecture of the 18th–19th centuries]. Moscow: Academia.
58. Filippov, A.V. & Shvetsov, B.S. (1928) *Klassifikatsiya keramicheskikh izdeliy* [Classification of ceramic products]. Moscow: Muzei keramiki.
59. Astrakhantseva, T.L. (1999) *Iskusstvo gzhel'skoy mayoliki vtoroy poloviny XX veka. Problema traditsii i sovremennosti* [The art of Gzhel majolica in the second half of the 20th century. The problem of tradition and modernity]. Abstract of Art Studies Cand. Diss. Moscow.
60. Filippov, A.V. (2007) *Keramika. Glazuri vosstanovitel'nogo ognia* [Ceramics. Glazes of Restoration Fire]. Moscow: A.I. Mamontov.
61. Anon. (1920) Goncharstvo i mayolika v budushchem sotsial'nom stroe [Pottery and majolica in the future social system]. *Byulleten' 1-go Vserossiyskogo s"ezda po glinyanoy promyshlennosti*. 2. pp. 9–10.
62. Filippova, S.V. (1956) *Arkhitekturnaya mayolika* [Architectural Majolica]. Moscow: Promstroyizdat.
63. Anon. (n.d.) *Russkiy khudozhestvennyy fayans XVIII–XX vekov. Gosudarstvennyy o. Lenina Istoricheskiy muzey* [Russian artistic faience of the 18th–20th centuries. The State Lenin Order Historical Museum]. Moscow: Vneshtorgizdat.
64. Koval, V.Yu. (2010) *Keramika Vostoka na Rusi* [Ceramics of the East in Russia]. Moscow: Nauka.
65. Baranova, S.I. (2007) K voprosu o podlinnosti izraztsovogo dekora pamyatnikov arkitektury Moskvy XVII v. [On the authenticity of the tiled decor of architectural monuments in Moscow in the 17th century]. *Arkhitekturnoe nasledstvo*. 48. pp. 106–117.
66. Baranova, S.I. (2020) Iz opyta izucheniya izraztsovogo dekora tserkvi Nikoloy Mokrogo v Yaroslavle [From the experience of studying the tiled decor of the Church of St. Nicholas Wet in Yaroslavl]. *Vestnik sektora drevnerusskogo iskusstva. Gosudarstvennyy institut iskusstvovznaniya*. 2. pp. 98–111.
67. Belyaev, L.A. & Baranova, S.I. (2016) Istoriya i restavratsiya stroitel'nykh materialov: ot tekhnologii do kontseptsii natsional'noy samoidentifikatsii [History and restoration of building materials: from technology to the concept of national self-identification]. In: Belyaev, L.A. (ed.) *Keramicheskie stroitel'nye materialy v rossii: tekhnologiya i iskusstvo Pozdnego Srednevekov'ya* [Ceramic building materials in Russia: technology and art of the Late Middle Ages]. Moscow; New Jerusalem: Kollektor. pp. 9–16.
68. Belyaev, L.A., Glazunova, O.N., Danilov, Yu.A. & Saveliyev, N.I. (2016) *Keramicheskie gorny Novo-Ierusalimskogo monastyra XVII–XVIII vv.* [Ceramic furnaces of the New Jerusalem Monastery of the 17th–18th centuries]. In: Belyaev, L.A. (ed.) *Keramicheskie stroitel'nye materialy v rossii: tekhnologiya i iskusstvo Pozdnego Srednevekov'ya* [Ceramic building materials in Russia: technology and art of the Late Middle Ages]. Moscow; New Jerusalem: Kollektor. pp. 36–39.

69. Abolina, L.A. & Shcherbakov, V.V. (2017) Pechi Eniseyska XVII–XX vekov: ot kamenok i glinobitnykh bestrubnykh k kirpichnym russkim i izraz-tsovyim gollandskim do “utremarkhovskikh” [Furnaces in Yeniseisk in the 17th – 20th centuries: from stoves and adobe pipeless stoves to Russian brick and Dutch tiled stoves to “Utremaarch”]. In: Tataurova, L.V. (ed.) *Kul'tura russkikh v arkhologicheskikh issledovaniyakh* [Culture of Russians in Archaeological Research]. Omsk: [s.n.], pp. 57–63.

Сведения об авторе:

Баранова Светлана Измайловна — доктор исторических наук, кандидат искусствоведения, Российский государственный гуманитарный университет (Москва, Россия). E-mail: svetlanbaranova@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Baranova Svetlana I. — Dr. of Sci (History), Cand. of Sci. (Art History), Russian State University for the Humanities (Moscow, Russian Federation). E-mail: svetlanbaranova@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 06.07.2021; принята к публикации 06.05.2022

The article was submitted 06.07.2021; accepted for publication 06.05.2022