УДК 738.5(470)“16“
ГРНТИ 85.125(2)4
EDN ZZFMIP
https://elibrary.ru/zzfmip
DOI: 10.37953/3033-7615-2026-3-1-533-556

Механизм формирования орнаментального языка русских изразцов XVII века: культурная трансмиссия между Востоком и Западом

Нинель И. Немцова
Союз архитекторов России, Москва, Россия,
ninnemtsova@gmail.com

Аннотация
Статья посвящена исследованию генезиса орнаментальных структур русского изразцового искусства XVI–XVII веков и роли мусульманского наследия в этом процессе. На основе сравнительного анализа русских, польско-литовских, итальянских, османских, персидских и испано-мавританских памятников рассматриваются пути трансляции восточных декоративных принципов и специфика их трансформации в отечественной архитектурной керамике. Исследование показывает, что становление оригинального визуального языка русского изразца стало результатом интеграции множества художественных источников и каналов культурного обмена, среди которых ключевое значение имело посредничество Речи Посполитой.

Ключевые слова: орнамент, русские изразцы, мудехар, османское искусство, восточные влияния, керамика

Для цитирования: Немцова Н.И. Механизм формирования орнаментального языка русских изразцов XVII века: культурная трансмиссия между Востоком и Западом // Academia. 2026. № 3. С. 533–556. DOI: 10.37953/3033-7615-2026-3-1-533-556

The Mechanism of the Formation of the Ornamental Language of 17th Century Russian Tiles: Cultural Transmission between East and West

Ninel I. Nemtsova
Union of Architects of Russia, Moscow, Russia,
ninnemtsova@gmail.com

Abstract
The article is devoted to the study of the genesis of ornamental structures in Russian tile art of the 16th and 17th centuries and the role of Islamic heritage in this process. Based on a comparative analysis of Russian, Polish-Lithuanian, Italian, Ottoman, Persian, and Hispano-Moresque monuments, the author examines the channels of transmission of Eastern decorative principles and the specifics of their transformation in domestic architectural ceramics. The study demonstrates that the formation of the original visual language of Russian tiles resulted from the integration of multiple artistic sources and channels of cultural exchange, among which the mediation of the Polish-Lithuanian Commonwealth was of key significance.

Keywords: ornament, Russian tiles, Mudéjar, Ottoman art, Eastern influences, ceramics

For citation: Nemtsova, N.I. (2026), “The Mechanism of the Formation of the Ornamental Language of 17th Century Russian Tiles: Cultural Transmission between East and West”, *Academia,* 2026, no 3, pp. 533–556. DOI: 10.37953/3033-7615-2026-3-1-533-556

Введение

Изразцовое искусство Руси XVI–XVII веков формировалось в условиях интенсивных художественных контактов, объединявших местную художественную почву с творческими стимулами Востока и Запада[1]. Важнейшими проявлениями этого процесса стали освоение и творческая переработка различных декоративных систем, определивших самобытный орнаментальный язык русского изразца. В развитии русского изразцового искусства исследователи отмечали значение византийского наследия, древнерусской орнаментики, западноевропейского искусства и местных декоративных практик. Наиболее последовательный обзор историографии проблемы представлен в работе С.И. Барановой [Баранова 2013, с. 201], где систематизированы основные точки зрения на происхождение русского изразцового декора и подчеркнута роль европейских художественных влияний. Воздействие европейской гравюры на орнамент белорусских и древнерусских изразцов рассмотрено Е.А. Поповой [Попова 2024]. Л.А. Беляев и С.И. Баранова связывали восточные черты московских изразцов с ранним европейским ориентализмом, а не с прямым влиянием исламской керамики [Belyaev and Baranova 2020, p. 65]. Однако происхождение отдельных орнаментальных форм в этом тезисе не рассматривается.

Вместе с тем роль мусульманского искусства в формировании декоративного языка русского изразца изучена значительно меньше. Сравнительный анализ русских полихромных изразцов второй половины XVII века выявляет устойчивый комплекс колористических, орнаментальных и композиционных признаков, образующих систему художественных соответствий, проявляющуюся не только в отдельных элементах, но и в принципах организации поверхности. Это позволяет рассматривать их не как случайные совпадения, а как свидетельство восприятия более широкого круга декоративных решений, сформировавшихся в искусстве мусульманского Востока и распространившихся в различных регионах Евразии. Восток не являлся для России далекой экзотикой, а был постоянным фактором ее исторического и культурного развития [Ланда 1995]. Настоящее исследование рассматривает русское изразцовое искусство конца XVI — второй половины XVII века в контексте общеевразийских художественных контактов раннего Нового времени. Основное внимание уделено механизмам культурного трансфера, рецепции декоративных тенденций и их творческой адаптации в русском изразцовом искусстве. Исследование основано на материалах музейных коллекций, натурных обследований памятников архитектуры и археологических раскопок; используются сравнительно-исторический, иконографический методы и методология культурного трансфера.

Циркуляция керамических орнаментов в средневековом мире

К XIV веку, когда в Европе начинает формироваться производство печных и архитектурных изразцов, в Персии уже существовала развитая традиция архитектурной керамики. Персидские бирюзовые и бело-голубые изразцы широко использовались в странах Средней Азии и Кавказа, задавая высокий художественный и технологический уровень. В XVI веке одним из крупнейших центров художественной керамики становится Османская империя, где расцветает изникское производство, оставившее заметный след в декоративном искусстве Восточного Средиземноморья, Балкан и Восточной Европы. В Испании люстровую керамику производили уже с XII века [Кубе 1940, с. 9]. Развитие керамического искусства в Средневековье и раннее Новое время носило ярко выраженный трансконтинентальный характер. Важнейшей магистралью культурного обмена долгое время оставался Великий шелковый путь, связывавший Китай, Среднюю

[1] Размеры изразцов не указаны, так как главной целью сопоставления является анализ орнаментальных структур и композиционных принципов.

Азию, Османскую империю[2], Персию, Ближний Восток и Европу. Благодаря этим контактам происходила передача технологий производства, рецептов глазурей, декоративных мотивов и композиционных схем. В дальнейшем этот процесс продолжался через морскую торговлю и деятельность Ост-Индских торговых компаний. Ключевую роль в нем играли османско-итальянские контакты [Önder 2014, p. 2–6]. Массовый импорт османской керамики, имитация османских орнаментов в итальянской майолике обеспечили передачу художественных форм в Восточную Европу и создали предпосылки для их последующего проникновения в Россию [Yenişehiroğlu 2004, p. 377][3]. Одним из важнейших посредников между исламским Востоком и Европой стала Венеция. Это было связано не только с ее торговым могуществом, но и с особой ролью Средиземноморья как пространства постоянного культурного обмена между Востоком и Западом. Роберт Ланда характеризовал Средиземноморье как пространство постоянного обмена культурными ценностями между крупнейшими цивилизациями [Ланда 2004, с. 19][4]. На протяжении трех столетий Венеция и Османская империя были тесно связаны взаимным культурным, торговым и художественным диалогом, в ходе которого идеи и эстетика Востока и Запада постоянно переосмыслялись и взаимно обогащали друг друга [Isin 2024]. В передаче орнаментов участвовали сами привозные изделия, миграция мастеров и даже перенос изразцовых форм [Franz 1969, p. 43]. В результате функционировала своеобразная «пересылочная галерея картин» [Макарова 1972, с. 8]. Достигнув европейских художественных центров, восточные мотивы закреплялись в гравюре, книжной миниатюре, текстиле и керамике и в адаптированном виде становились частью общеевропейского художественного репертуара. Россия XVI — XVII веков была активным участником этого общеевразийского обмена, воспринимая и творчески перерабатывая восточные и западноевропейские орнаментальные формы.

Именно в этой культурной среде происходило формирование русского изразцового искусства XVII века. Музейные коллекции позволяют проследить этот процесс поэтапно: от импорта восточных образцов и их копирования к переработке и формированию собственной художественной традиции. Так, в музее керамики Фаэнцы представлены китайский фарфор династии Мин, его почти буквальные итальянские копии и произведения, в которых восточный орнамент уже переработан в рамках итальянской керамической школы. Аналогичная последовательность прослеживается в итало-османских связях: наряду с воспроизведениями турецкого орнамента появляются итальянские мотивы в османской керамике [William 2010, p. 118; Ахтен 2024, с. 110][5]. Сходный процесс отмечен и в развитии русских провинциальных изразцов: от привоза московских образцов и их копирования местными мастерами к интерпретации столичных мотивов и созданию собственных вариантов [Немцова 1989а, с. 348].

[2] Возможно, с османской керамикой связано и происхождение русского термина «ценинный». В Османской империи расписную керамику и изразцы обозначали словом çini («чини»), первоначально относившимся к изделиям китайского типа. Учитывая широкое распространение изникской керамики как в Восточной Европе так и в России уже в XVI веке, нельзя исключать этимологическую связь русского «ценинный» с турецким çini. Эта гипотеза требует специального лингвистического исследования.

[3] Filiz Yenişehiroğlu показывает, что распространение османской керамики происходило не только посредством торговли готовыми изделиями, но и через деятельность мастеров, копирование образцов, придворные заказы и культурное посредничество, благодаря чему османские декоративные принципы становились частью европейской художественной культуры.

[4] Историк Роберт Ланда писал: «Средиземноморье — место рождения и встречи большинства человеческих цивилизаций, религий, культур» ‹…› «В Средиземноморье всегда совершался обмен культурными ценностями, а духовное и политическое лидерство последовательно переходило от Афин к Александрии, от Рима к Константинополю, от Дамаска к Кордове, от Палермо к Иерусалиму и от Каира к Венеции и Генуе».

[5] В это же время в Европе происходил интенсивный обмен визуальными идеями с Османской керамикой. Турецкие керамисты перенимали итальянские орнаменты, до того не свойственные турецкой культуре (например, изображение кораблей), а в Италии керамисты создали целое направление стиля «алла Турка» в итальянской майолике, которое копировало османский орнаментальный стиль [Carboni 2007, p. 248].

Россия в системе художественных контактов Востока и Запада

Россия XVII века представляла собой важную контактную зону, где пересекались художественные импульсы Востока и Западной Европы. Торговые, дипломатические и культурные связи со странами Востока, подтверждаемые письменными и археологическими материалами, обеспечивали постоянное знакомство русского общества с восточными художественными формами. Импорт керамики из Византии, Сирии, Персии, Османской Турции, Китая и других регионов, исследованный В.Ю. Ковалем [Коваль 1996, 1997, 2010], свидетельствует о включенности Руси в систему международного художественного обмена, на фоне которого формировалось русское изразцовое искусство XVII века.

Проблема восточных влияний в русской художественной культуре имеет давнюю историографию. Уже в 1930-е годы А.И. Некрасов [Некрасов 1928, 1930] связывал отдельные элементы русской орнаментики с тюрко-татарской художественной средой. Л.А. Лелеков [Лелеков 1978] и Л.И. Ремпель [Ремпель 1978] рассматривали взаимодействие Руси и Востока как длительный процесс художественного обмена и переработки форм. В работах Л.А. Беляева [Беляев 2010, 2016] и С.С. Подъяпольского [Подъяпольский 2003] проблема получила более широкий культурно-исторический контекст: контакты с исламским Востоком прослеживаются в архитектуре, орнаментике и материальной культуре Руси еще до расцвета изразцового декора XVII века. Однако архитектурная керамика до настоящего времени не становилась предметом специального сравнительного анализа в столь широком историко-художественном контексте. Настоящее исследование продолжает изучение восточных художественных связей Руси на материале архитектурной керамики XVII века. Сопоставление русских, польско-литовских, османских, персидских и испано-мавританских памятников позволяет проследить освоение и творческую переработку целых орнаментальных систем.

Каналы распространения восточных художественных влияний в русском искусстве XVII века

Знакомство с мусульманскими художественными формами происходило как непосредственно через торговые и дипломатические контакты, поездки русских купцов и послов, военные и политические связи с Османской империей, так и опосредованно, через художественную культуру Восточной и Западной Европы, деятельность мастеров-мигрантов, распространение предметов декоративно-прикладного искусства и циркуляцию графических образцов. Рассмотрим основные каналы этой культурной трансмиссии.

Интерес к восточному искусству развивался в России не изолированно, а параллельно с западноевропейским увлечением Востоком, характерным уже для эпохи Возрождения. В XVI веке в Европе возрастает спрос на восточные ткани, керамику, ковры и предметы роскоши, а вместе с ними распространяются и новые декоративные формы. Показательно, что сходные процессы наблюдались и в Речи Посполитой — в Белоруссии, Литве и Польше, где керамисты обращались к восточной керамике и турецко-персидской орнаментике. Многие регионы Восточной Европы испытывали длительное культурное воздействие Османской империи, особенно Венгрия, Балканы и Украина [Отрох 2016; Біляева 2012].

Особое место в художественной культуре Речи Посполитой занимал сарматизм [Mańkowski 1935; Biedrońska-Słota 2022], своеобразная идеология шляхетской культуры XVI — XVII веков, в рамках которой восточные ткани, оружие, костюм и декоративные формы воспринимались как знаки высокого социального статуса [Domańska 2004, p. 77]. Благодаря этому восточные художественные мотивы получили широкое распространение не только в быту, но и в декоративном искусстве. Хотя Речь Посполитая находилась вне пределов Османской империи, османская художественная эстетика укоренилась в шляхетской культуре

чрезвычайно глубоко [Osipian 2022, p. 317]. Именно из этого круга мастеров патриарх Никон приглашал керамистов для работы в России. Таким образом, в формировании стилистики русского полихромного изразца участвовали мастера, уже сложившиеся в художественной среде, где восточный декоративный язык был глубоко освоен.

Наряду с сарматизмом каналом распространения этих художественных веяний стали ренессансные орнаментальные увражи и образцовые книги. Через них исламские орнаментальные схемы проникали в прикладное искусство Центральной и Восточной Европы. После прибытия Боны Сфорцы в Краков в 1518 году [Kenneth 1967] вместе с ее итальянским окружением в Польшу и Литву пришли новые ренессансные художественные вкусы, а также орнаментальные увражи и образцовые книги, использовавшиеся ремесленниками. Значительное место в них занимали морески, плотные ковровые композиции из переплетающихся геометрических линий, лент и стилизованных растительных побегов. Как показала Анна Контадини, многие геометрические и арабесковые композиции, восходящие к художественным истокам исламского мира, в XVI веке были адаптированы на итальянской почве и вошли в состав орнаментальных увражей и образцовых книг для ремесленников [Contadini 2013, c. 58].

Важным каналом художественного воздействия были и предметы декоративно-прикладного искусства. Турецкие ткани широко использовались при русском дворе и в церковной среде; они поступали в распоряжение патриарха, монастырей и крупнейших храмов. Бурса была крупным центром шелкового производства и экспорта, а к концу XV века ее ткани экспортировались в Северную Европу; в частности, закупки производились по заказу русских и польских дворов[6] [Ivleva 2023 p. 248]. Орнаменты восточных тканей, а также рисунки ковров, металлических изделий, керамики и других предметов роскоши постоянно находились перед глазами русских мастеров и входили в круг их художественных представлений [Gervers 1982, p. 15].

Московская художественная среда

Успех деятельности приглашенных мастеров во многом объяснялся тем, что во второй половине XVII века в Москве уже была подготовлена культурная почва, открытая иноземным влияниям. Оружейная палата стала важнейшим центром освоения зарубежных художественных новаций, там сосредоточивались западноевропейские гравированные увражи[7], восточные ткани, предметы роскоши и образцы прикладного искусства. Здесь работали русские мастера, выходцы из Украины, Белоруссии, Литвы, Армении и Западной Европы, что способствовало интенсивной циркуляции художественных идей и формированию поликультурного пространства взаимодействия различных национальных школ. Одним из ведущих мастеров Оружейной палаты был Богдан Салтанов (Аствацатур Салтанян) — художник армянского происхождения из Новой Джульфы в Исфахане, прибывший в Москву в 1660-е годы [Степанянц 2025, с. 308][8]. Его деятельность свидетельствует о непосредственном участии выходцев из художественных кругов Сефевидского государства в культурной жизни Москвы XVII века.

[6] Поскольку собственного шелкоткачества на Руси в XVI веке не было, весь элитный текстиль для облачений высшего духовенства закупался за рубежом. Османская империя (в частности, фабрики Бурсы и Стамбула) наряду с Италией выступала главным поставщиком узорного бархата, камки и парчи [Ivleva, p. 247].

[7] Практика использования гравюр в качестве образцов для художников-резчиков была известна еще в XVI веке [Бусева-Давыдова 1995, с. 44].

[8] В Москве существовала значительная армянская община, обосновавшаяся преимущественно в Китай-городе. Армянские купцы и ремесленники прибывали в Россию из Новой Джульфы (Исфахана), одного из важнейших торговых центров Персии, а также через Крым, способствуя распространению восточных технологий и художественных практик [Степанянц 2025].

Восток как постоянный источник художественных впечатлений

Художественные импульсы, шедшие из Персии и шире — с исламского Востока, затронули русскую керамику задолго до «золотого века» московских изразцов XVII столетия и распространялись несколькими волнами. Его важнейшими каналами стали: наследие Золотой Орды, контакты с Крымом и Османской империей, волжская торговля, а также ткани, ковры, металлические изделия, керамика и книжная орнаментика восточного происхождения. В результате Россия XVII века оказалась вовлечена в широкую сеть художественных контактов, связывавших ее через Восточную Европу с исламским Востоком и Средиземноморьем.

После присоединения Казанского и Астраханского ханств Русское государство получило прямой выход к восточным торговым путям по Волге [Коваль 2010, с. 17]. Укрепились связи с Бухарой, Хивой, Крымским ханством и Сефевидской Персией, а контакты с Османской империей осуществлялись как дипломатическим, так и торговым путем. С XVI века развивались и отношения с Испанией, интерес русских людей к Испании зародился задолго до эпохи регулярных посольств [Клибанов 1987, с. 17]. После Реконкисты здесь продолжали работать мусульманские ремесленники, мастера-мудехары, благодаря которым исламские художественные приемы сохранялись и органично соединялись с готическими и ренессансными формами. Через испано-мавританское искусство восточные орнаментальные принципы продолжали распространяться в Европе.

К XIV — XVI векам архитектурные изразцы стали настолько неотъемлемой частью художественного языка, что их можно рассматривать как одну из ключевых визуальных метафор мусульманской архитектуры. Бирюзовые и кобальтовые глазури, арабески, гирих, ковровые композиции и развитая растительная орнаментика формировали узнаваемый облик архитектуры от Самарканда до Стамбула. В этом широком евразийском контексте и следует рассматривать развитие русского изразцового искусства. XVII век стал временем интенсивного художественного развития России. Массовое храмовое строительство сопровождалось поиском новых декоративных решений, а изразец превратился в один из важнейших элементов архитектурного убранства. В правление Алексея Михайловича заметно усилился интерес к зарубежному художественному опыту. Русские посольства систематически собирали сведения об архитектуре, ремеслах и технических новшествах иностранных государств, что стало одним из каналов поступления новых художественных идей в Москву [Лихачев 1954]. Можно предположить, что облицованные керамикой ансамбли Андалусии, Османской империи и Средней Азии производили сильное впечатление на русских путешественников. Язык исламского растительного и геометрического орнамента находил глубокий резонанс в русском декоративном искусстве, также тяготевшем к орнаментальности и ограниченному использованию антропоморфных изображений. Явление сплошной облицовки изразцами тимпанов закомар, а в отдельных случаях и практически всех наружных поверхностей здания в русской архитектуре, по-видимому, связано с впечатлениями от мусульманской архитектуры.

Этапы мусульманского влияния на русские изразцы

Первую волну проникновения мусульманских орнаментальных мотивов в русское изразцовое искусство можно отнести к концу XVI первой четверти XVII века. Изразцы готического типа с симметричным геометризированным растительным декором, сочетающим элементы, близкие гириху, со стилизованными арабесками, напоминающими морески, получили широкое распространение в России в печной облицовке этого времени. Наиболее вероятно, что эти декоративные схемы проникли в Россию при посредничестве мастеров

ВКЛ и Белоруссии, где еще в XVI веке были широко распространены изразцы с орнаментом мореских.

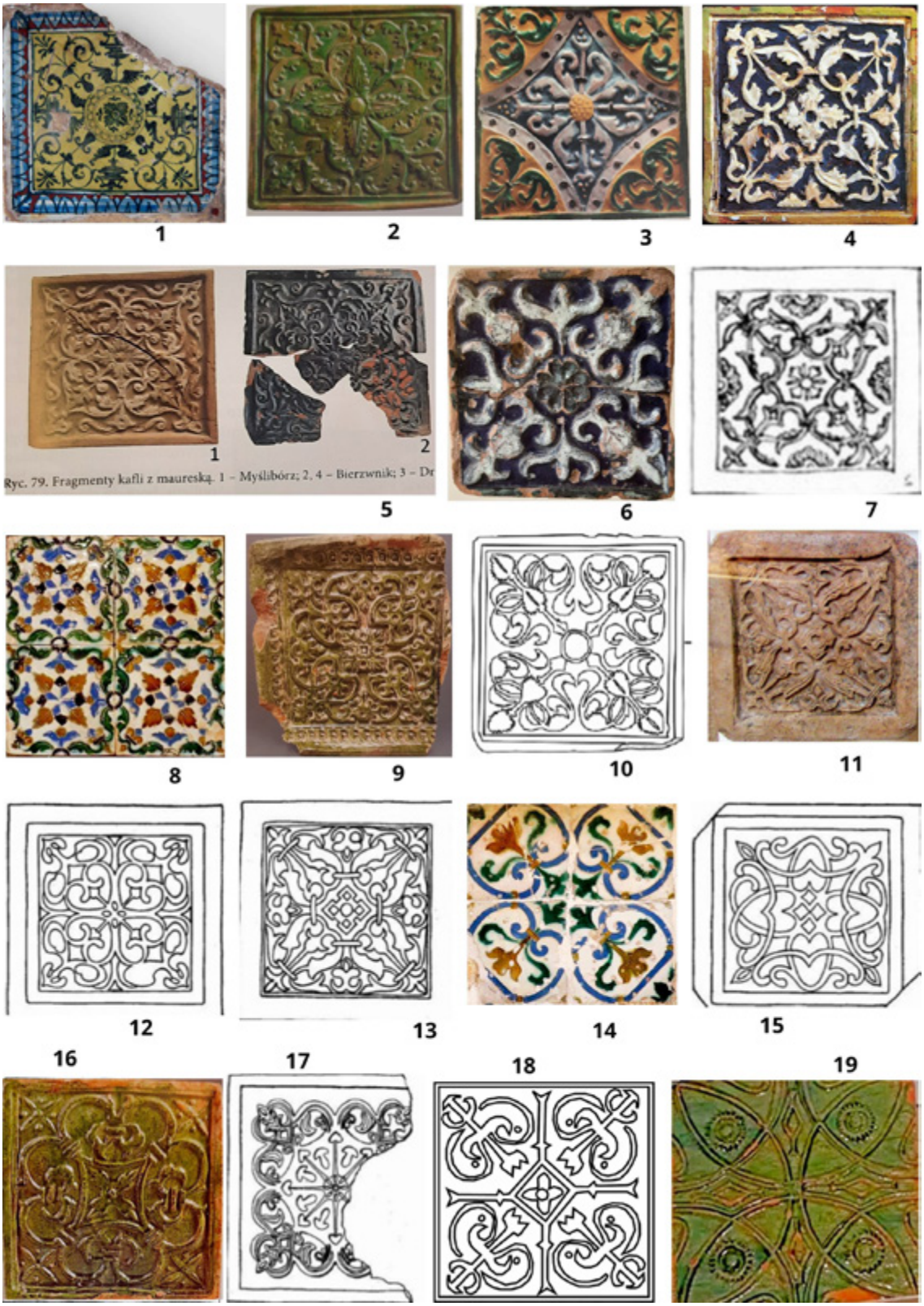
Показательным примером переноса подобных композиций из печной керамики в архитектурный декор является изразцовое убранство церкви Троицы в Никитниках. Если в печных изразцах такие орнаменты встречаются уже с конца XVI века, то в архитектуре Никитники стали одним из первых московских памятников, где они получили последовательное и масштабное применение. Характерно, что в современной европейской историографии изразцы с подобным декором так и определяются как «мавританские» [Nabažaitė 2019; Poklewska-Kozieł 2022], что отражает представления исследователей об их связи с исламским художественным наследием. Ранние произведения белорусских мастеров в Ново-Иерусалимском монастыре еще сохраняли ярко выраженные черты европейской орнаментальной школы. Однако по мере работы в России их стилистика постепенно изменялась, приспосабливаясь к русским эстетическим предпочтениям и новым направлениям развития московского изразцового искусства.

Сравнительный анализ примеров

Здесь сопоставлены итальянские, польские, белорусские, литовские, испанские и русские изразцы с геометризированным арабесковым орнаментом. Как показывает приведенный пример, в Италии не только создавались увражи с мотивами «мавританских» орнаментов, но эти композиционные схемы находили применение в архитектурной керамике **(ил. 1: 1)**. Подобные мотивы, восходящие к переработке исламского орнаментального опыта, были широко распространены в Центральной и Восточной Европе XVI — XVII веков. Сходство отдельных образцов позволяет рассматривать русские изразцы данного типа в контексте испано-мавританской орнаментальной традиции и ее европейских интерпретаций, прежде всего мореск **(ил. 1: 14, 18)**. Наряду с «мавританскими» изразцами, сочетавшими гирих и арабески, в европейской керамике существовали композиции, построенные исключительно на геометрическом гирихе. Однако в русском изразцовом искусстве этот тип декора широкого распространения не получил. Исключение составляют два изразца из Александровой слободы **(ил. 1: 19)**, Их композиция основана на принципе непрерывного геометрического плетения, характерного для гириха. При отсутствии прямых прототипов, вероятно, следует рассматривать этот орнамент как ранний опыт освоения геометрических принципов гириха в русском изразцовом искусстве[9].

Следующая иллюстрация демонстрирует укоренение в русском изразцовом искусстве XVII века коврового принципа организации орнамента. Наиболее распространены два типа композиций: построения с восьмиконечной гирих-звездой и системы медальонов, образованных непрерывной криволинейной лентой. Ряд русских памятников обнаруживает близкие композиционные параллели как с испанскими так и с польско-белорусскими изразцами а также с памятниками исламского мира, построенными на тех же принципах организации орнамента. Особенно показательны суздальские ковровые изразцы **(ил. 2: 1, 2)**, которые по композиции, колориту и фактуре поверхности обнаруживают необычайно близкое сходство с испано-мавританской керамикой, а также **(ил. 2: 5–8)** это позволяет говорить о широте профессионального кругозора русских мастеров, включавшего знакомство с испано-мавританскими образцами. Ковровые облицовочные изразцы были одной из характерных форм испано-мавританской архитектурной керамики и с позднего Средневековья получили широкое распространение

[9] С.И. Баранова связывала орнамент этих изразцов с английскими напольными плитками [Баранова 2013а, с. 202]. Однако композиция основана на принципе регулярного геометрического плетения, характерного для гириха; подобные схемы известны также на голландских поливных изразцах XV века, и достаточно распространены в мусульманском орнаменте: в переплетах Корана [Grabar 1992, plate 7], декоративной решетке мечети Купол Скалы [Brisch 1971, Katalog-Nr. 141] и в архитектурной керамике Регистана в Самарканде. Например: URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/467361 (дата обращения 10.09.2026).



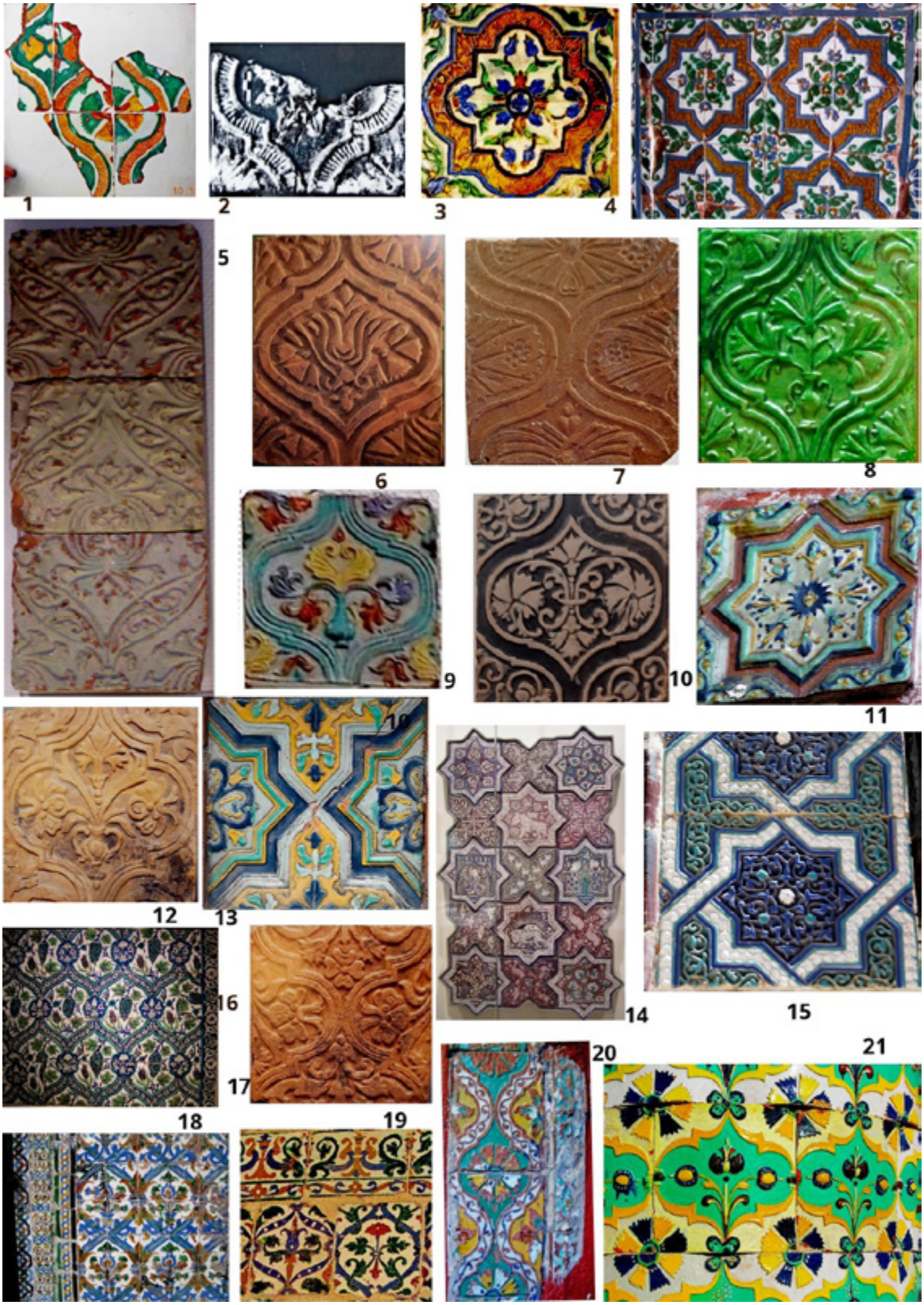
Ил. 1. Изразцы с растительно-геометрическим орнаментов морески. 1. 1509. Глазурованная плитка, Palazzo Petrucci, Сиена, Италия. 2, 3, 5. XVI век. Краков. 4. XVI век. Мирской замок, Белоруссия. 6. XVII век. Кирилло-Белозерский монастырь. 7, 12, 13, 15, 17. 1640–1650 годы. Звонница Спасо-Евфимиева монастыря, Суздаль. 8. XVI век. Севилья, музей Centro Cerámica Triana, Севилья. 9. XVII век. Литва, Каунас. 10, 18. XVI–XVII века. Белоруссия. 11. XVII век. Из раскопок А.Г. Векслера, Москва. 14. 1544. Церковь Успения Богородицы. Утебо, Испания. 16. XVI век. Литва. 19. XVII век. Александрова слобода.

в странах Средиземноморья и Европы. Это значительно расширяло возможности знакомства европейских, а через них и русских мастеров с подобными композиционными решениями.

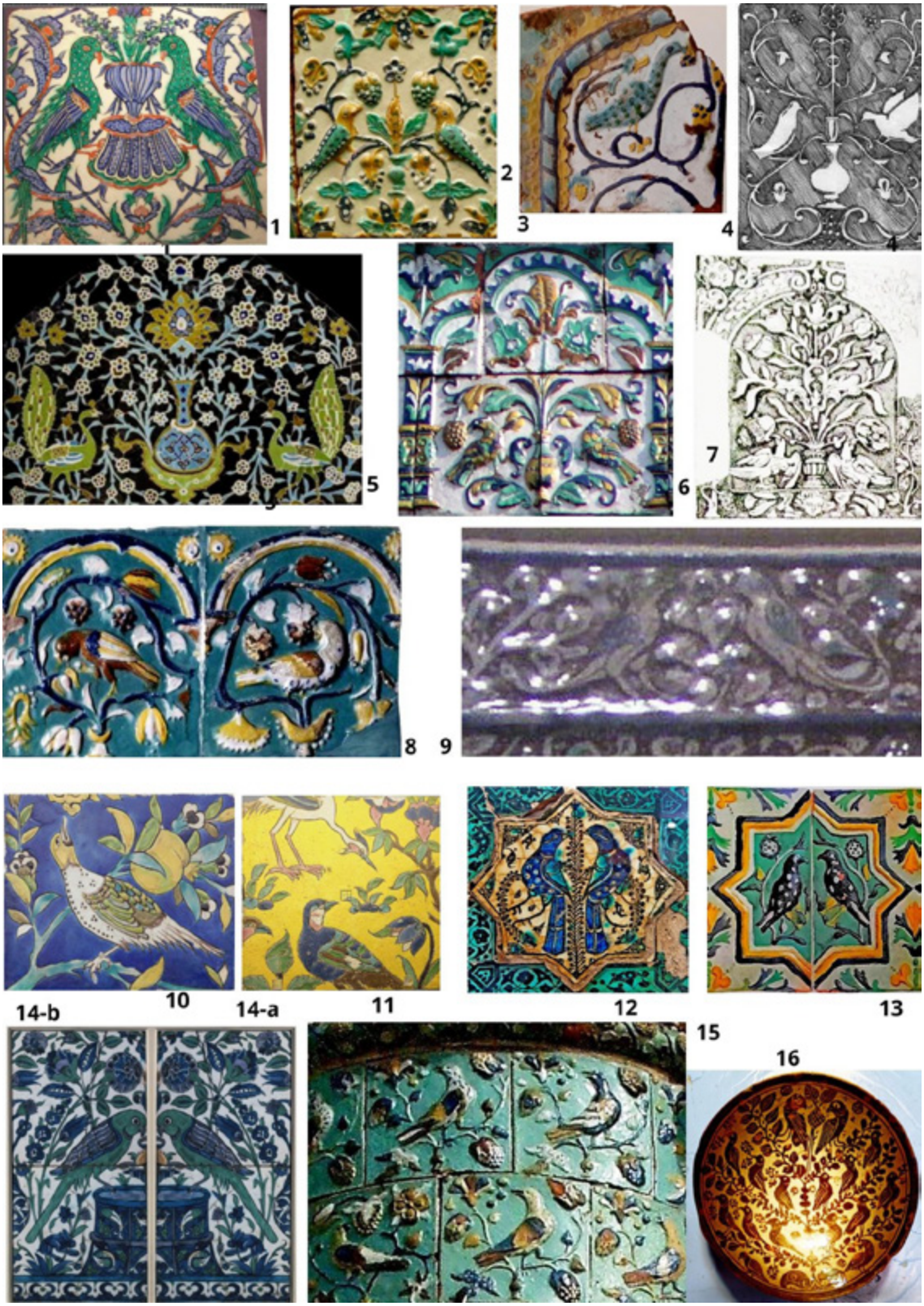
Орнитоморфные композиции в керамическом декоре. Два основных варианта: симметричная композиция с двумя противостоящими птицами по сторонам центрального растительного элемента **(ил. 3: 1–7, 12–14)** и композиция с одиночной птицей, включенной в растительный орнамент. Оба типа представлены в русском изразцовом искусстве XVII в. **(ил. 3: 2, 6, 11, 15)** и имеют параллели в османской, персидской и польской керамике. Симметричная трехчастная схема восходит к архетипу «Древа жизни», широко распространенному в искусстве Востока, особенно в архитектурном декоре Персии. Польский изразец **(ил. 3: 7)** сочетает восточную и западноевропейскую орнаментику: композиция с двумя птицами по сторонам букета, заключенного в арку, восходит к восточному канону, тогда как маскарон под аркой свидетельствует о рецепции ренессансного гротеска. Русские изразцы демонстрируют не простое повторение, а переработку восточного мотива.

В русском изразцовом искусстве сформировался оригинальный тип коврового орнамента. Он построен на арабесковом переплетении завиткообразных изогнутых линий **(ил. 4:1, 2)**, образующих орнаментальные ячейки с чередующимися изображениями птиц. Восточный принцип арабескового построения здесь соединяется с мотивами птиц, широко представленными в османской и испано-мавританской керамике. По тому же принципу строились ковровые композиции с вазонами **(ил. 4: 3)**. Подобные композиции пока не имеют прямых аналогов ни в исламской, ни в европейской керамике и могут рассматриваться как самостоятельная интерпретация восточных орнаментальных принципов в отечественной художественной культуре. Если ранние русские образцы с вазоном, помещенным в арку, практически повторяют соответствующие белорусские изразцы, то в дальнейшем данный мотив подвергается существенной переработке.

Раппорты ваз с цветами. Вектор развития русского изразца, шедший параллельно европейскому, отличался усложнением орнаментальных схем. Европейский принцип локализации сюжета на одном изразце сменился здесь созданием монументальных многоэлементных панно, восходящих к восточным образцам. В восточно-европейской печной керамике мотив вазона был изображен на отдельном изразце, тогда как в русском искусстве XVII века на его основе помимо отдельных изразцов с вазонами создавались крупные многоизразцовые раппорты с вазами и цветущими побегами **(ил. 5: 2, 8, 9)**. Для них характерны осевая симметрия, вертикальное развитие композиции и объединение отдельных изразцов в единое декоративное целое. Подобные композиции не имеют прямых аналогий в печной керамике Центральной и Северной Европы, но в архитектуре исламского мира, крупные панно с вазами и цветами были очень популярны, почти в каждой мечети стены украшены подобными панно. Русские мастера воспроизводят не только общий композиционный принцип, но и отдельные формы сосудов. Однако исламские образцы основаны преимущественно на живописной росписи, тогда как русские на рельефной пластике, придающей композициям большую графическую четкость и монументальность. Несмотря на различие техники, сходство композиционных решений остается очевидным. Русские керамисты не ограничивались заимствованием отдельных мотивов, а творчески переосмысливали распространенную в исламском искусстве тему цветущего вазона, превратив ее в самостоятельный тип монументальной декоративной композиции. Во второй половине XVII века одним из важнейших посредников в передаче восточных художественных форм выступала Речь Посполитая. Через польско-литовско-белорусскую художественную среду в русское изразцовое искусство проникали многие мотивы, уже адаптированные в Восточной Европе. Вместе с тем ряд элементов русского архитектурного декора не объясняется только этим посредничеством и требует обращения к более широкому кругу



Ил. 2. Ковровый орнамент. 1, 2, 8. XVII век. Спасо-Евфимиев монастырь, Суздаль, из раскопок В.П. Глазова. 3. XVI век. Museu d`Art de Girona, Севилья, Испания. 4. XVI век. церковь Св. Ильдефонсо, Гранада, Испания. 5. XVI век. Испания. Museu Nacional do Azulejo, Лиссабон. 6. XVII век. Витебск. 7. XVII век. Кирилло-Белозерский музей. 9. XVII век. Колокольня Спасской церкви в Балахне, Владимирская область. 10, 12, 17. XVI век. Каунас, Литва. 11. XVII век. Храм Николы Мокрого, Ярославль. 13. XVII век. Гороховец, Владимирская область. 14. XIII век. Персия. Musée du Louvre, Париж. 15. XIV век.Фрагмент орнамента гирих с растительным орнаментом. Мавзолей Али Насафи. Комплекс Шахи-Зинда, Самарканд, Узбекистан. 16. 1575. Сирия, Дамаск. 18. 1546. Севильский Алькасар. 19. XVI век. Облицовка стен дворца Альгамбра, Гранада, Испания. 20. XVII век. Успенская церковь в Гончарах. Москва. 21.1680. Иосифо-Волоколамский монастырь, Теряево, Московская область.



Ил. 3. Птицы. 1. 1575. Изник, Турция. 2. XVII век. Троице-Сергиева Лавра, Сергиев Посад. 3. XVII век. Фрагмент симметричной композиции. Кирилло-Белозерский монастырь. 4. XVII век. Старый Быхов, Белоруссия. 5. 1500–1615 годы. Панно с противостоящими павлинами. Ардебиль (?), Персия. 6. 1654. Церковь Иоанна Златоуста, Ярославль. 7. XVII век. Гданьск, Польша. 8. XVII век. Россия. 9. 1308. Фриз люстрового панно. Персия. 10. 1600. Птица на ветке граната. Персия. 11. 1600. Сефевидский период. Иран. 12. XIII век. Парные павлины. Дворец Кубад-Абад, Турция. 13. 1669. Церковь Николы Чудотворца в Столпах, Москва. 14. 1550–1600. Оттоманский стиль. Дамаск, Сирия. 15. XVII век. Надвратная церковь Иосифо-Волоколамского монастыря. 15. 1670-е годы. Мостовая Башня в Измайлово, Москва. 16. XIII век. Нишапур, Персия.



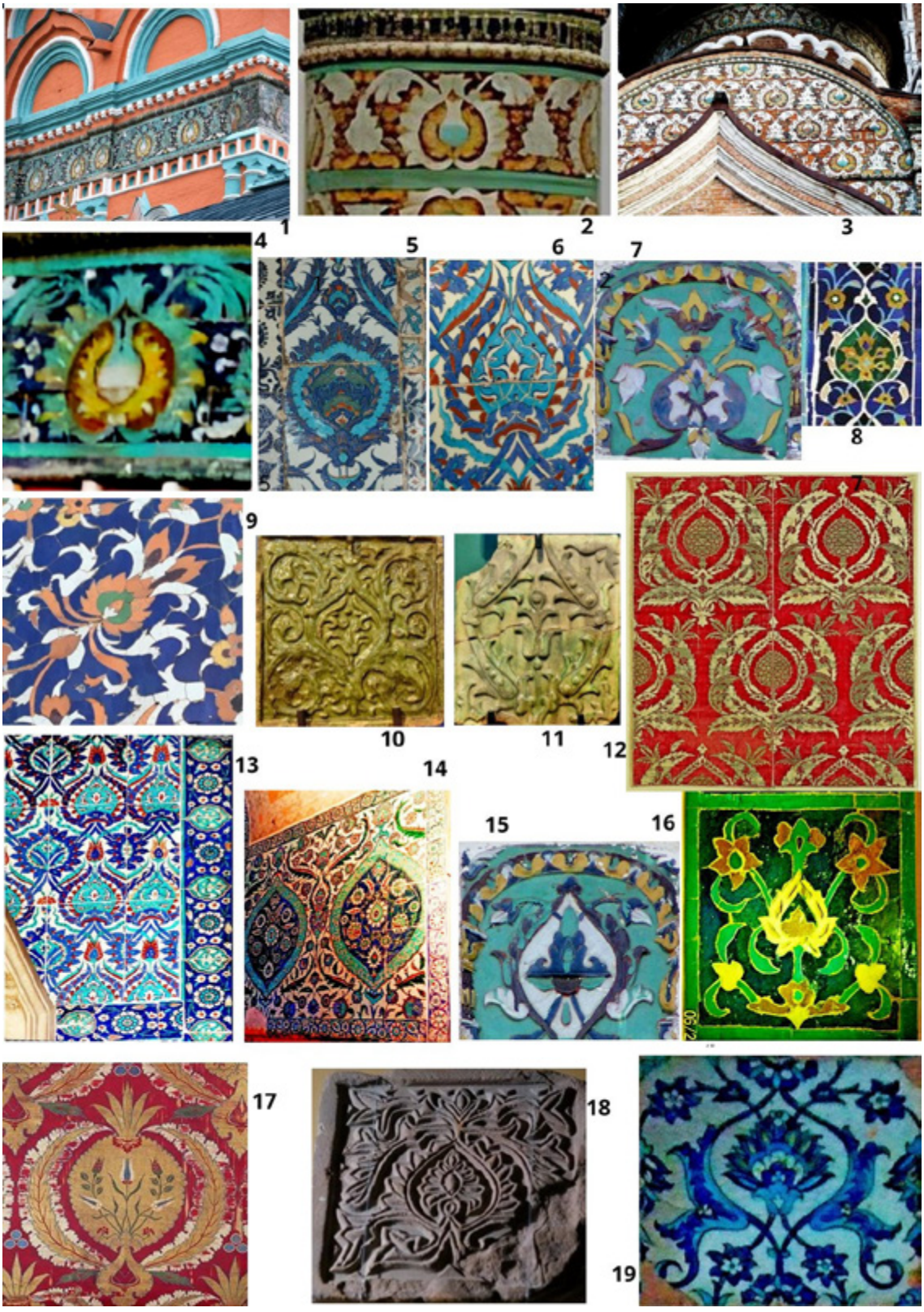
Ил. 4. Ковровые птицы и вазы. 1, 3. 1683. Ковровое полотно с птицами. Свято-Введенский собор Толгскго монастыря, Ярославль. 2. 1696. Ковровое полотно с птицами. Иосифо-Волоколамский монастырь. 1–3. Фото автора. Все отдельные изразцы декора с вазами составлены в ряд для иллюстрации Немцовой Н.И.

восточных аналогий. Особенно интересны два фризовых комплекса, представленные в иллюстрациях 6 и 7.

Композиции Степана Иванова Полубеса, представленные первыми четырьмя номерами **(ил. 6: 1–4)**, обнаруживают явное сходство с распространенным в османском искусстве типом стрельчатых (каплевидных) медальонов, бытовавших в восточной керамике с очень давних времен. Они известны в архитектурной керамике Самарканда и Персии еще в дотимуридские времена. Эти медальоны сконструированы замыкающимися румиями или ветвями с листьями, образующими поле, в котором размещается орнамент. В Османской империи подобные орнаментальные формы получили необычайно широкое распространение благодаря деятельности придворной мастерской Наккашхане [Миллер 1972, с. 34–36], где разрабатывались образцы для различных видов декоративно-прикладного искусства. Орнаменты стрельчатой формы встречаются на изразцах, коврах, тканях, книжных переплетах и других произведениях османского искусства, а также в архитектурном декоре мечетей, медресе и мавзолеев. Именно поэтому аналогии русскому фризу обнаруживаются не только в изникской керамике, но и в других видах восточного декоративного искусства. Частыми мотивами заполнения медальонов были цветки лотоса, граната или тюльпаны. Появление этого мотива в памятниках разных художественных центров — в ранних изразцах Новоиерусалимского монастыря **(ил. 6: 10, 11)**, в изразцах Борисглебского монастыря — свидетельствует об устойчивом интересе русских мастеров к данному кругу восточных орнаментов и их творческой адаптации к местной традиции. Представленные фотографии на ил. 6 отчетливо иллюстрируют сходство орнаментов русских изразцов с восточными. Особенно обращает на себя внимание чрезвычайно близкое сходство орнамента фриза Степана Полубеса с изразцом из мечети Вазир-Хана **(ил. 6: 9)**, а также сходство изразца из Александровой слободы **(ил. 6: 18)** с композицией хатаи на изникском изразце **(ил. 6: 19)**.



Ил. 5. Раппорты с вазами. 1. Около 1580 года. Мечеть Таккечи Ибрагима Ага. Стамбул. 2. 1680. Колокольня Живоначальной Троицы в Зубове. Москва. 3, 7. XVII век. Мечеть Барбера. Кайруан, Тунис. 4, 6. XVI век. Кайруан. Musée National de Céramique. Севр. 5. XVI век. Панно. Изник. Мечеть Рустема Паши, Стамбуле. 8. 1680-е годы. Фрагмент Облицовка печи. Фрагмент. Лопухинский корпус Новодевичьего монастыря. Москва. 9. 1685. Никольский собор Николо-Вяжищского монастыря, Новгород.



Ил. 6. Фриз с цветком граната. 1. 1668. Фриз. Церковь Григория Неокесарийского. Москва. 2. 1675. Фриз. Церковь Андрея Стратилата в Андреевском монастыре, Москва. 3. 1671. Облицовка тимпана закомар. Покровский собор в Измаилове. Москва. 4. 1671. Покровский собор Иосифо-Волоцкого монастыря. Теряево, Московская область. 5, 6, 8, 13. 1561. Цветок граната. Мечеть Рустема-паши. Стамбул, Турция. 7, 15. 1679. Борисоглебский на Устье Ростовский монастырь. 8. XIV век. Фрагмент портала Шахи-Зинда. Самарканд, Узбекистан. 1634. Мозаичный декор. Мечеть Вазир-хан. Лахор, Пакистан. 10, 11. Первая половина XVII века. Изразцы. Воскресенский Ново-Иерусалимский монастырь. 12. 1550. Турецкий шелковый бархат. Бурса, Турция. 14. XVI век. Панно внутреннего декора. Айя-София. Стамбул, Турция. 14. XIV век. Портала Шахи-Зинда. Фрагмент. Самарканд, Узбекистан. 16. XIV век. Кашан, Иран. 17. 1550–1580 годы. Султанская шелковая парча (кемха). Фрагмент. 18. XVII век. Печной изразец. Александровская Слобода, Владимирская область. 19. XVI век. Плитка с пальметтой в стиле хатаи. Дворец Топкапы, Стамбул.

Второй архитектурный фриз с орнаментом гротеска, созданный в балахнинской мастерской, также не имеет близких аналогий в польском изразцовом искусстве, где отсутствовали крупные архитектурные изразцы для оформления фасадов. Напротив, в Испании и Португалии XVI–XVII веков крупные керамические панно и фризы с гротескными композициями широко применялись в архитектуре. Их художественный язык, сформировавшийся на пересечении традиций мудехара и ренессансного гротеска, основывался на переплетениях побегов, вазонов, цветов и фантастических существ. Балахнинский фриз обнаруживает близкие параллели с испанскими памятниками стиля платереско. Гротескный орнамент был известен и в печной керамике Польши и Литвы **(ил. 7: 8, 10, 11)**, откуда через мастеров ВКЛ проник в русское искусство. Однако русские керамисты перенесли его из печного декора в архитектурную облицовку, придав этим композициям самостоятельное развитие. Дополнительные сопоставления **(ил. 7: 3–5)** показывают сходство отдельных деталей русского декора с испанскими и османскими памятниками. Повторяемость таких параллелей позволяет говорить об обращении русских мастеров к кругу мотивов, распространенных в средиземноморском и османском искусстве XVI–XVII веков.

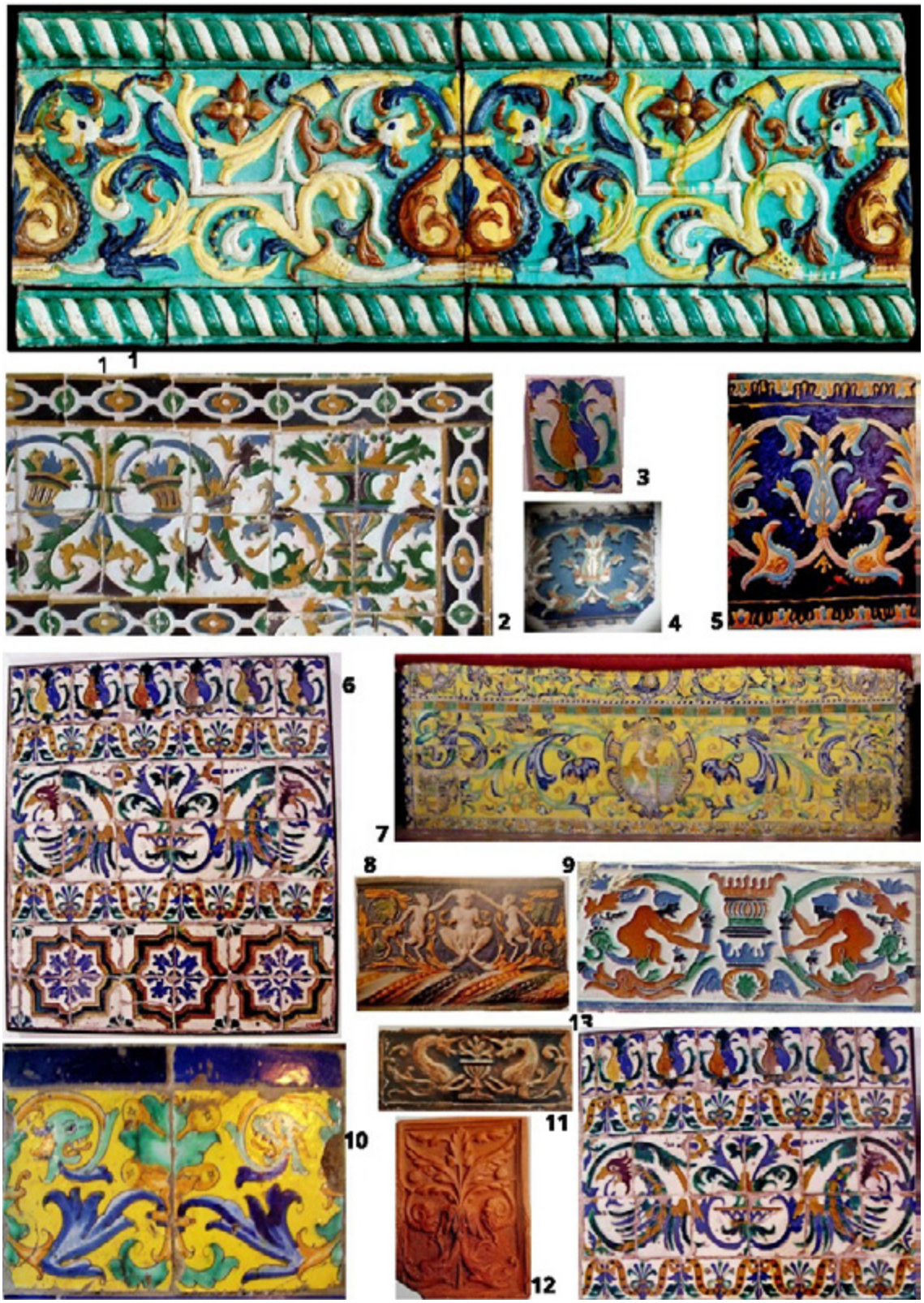
Хорошо известный в печных наборах XVII века печной поясок с противостоящими львом и единорогом также мог быть связан с ренессансным мотивом гротеска, где симметричные пары реальных и фантастических животных являлись характерным элементом орнамента. В пользу этого говорит не только выбор персонажей, но и их включение в систему фризов и орнаментальных поясов как элементов композиции, а не самостоятельных геральдических образов. В польском и литовском изразцовом искусстве аналогичные поясковые композиции представлены многочисленными сочетаниями реальных и фантастических животных. Поэтому композицию со львом и единорогом можно рассматривать как разновидность более широкой орнаментальной схемы, основанной на симметричном сопоставлении звериных фигур.

Ренессансные мотивы представлены и в другом типе архитектурных панно, хотя подобные решения использовались и в печном декоре. Одним из ранних примеров обращения к теме плодов изобилия является, по-видимому, панно в Новом Иерусалиме [Глазунова 2014, ил. 9:1]. Композиции с плодами, восходящие к античным истокам, широко распространены в искусстве Возрождения. Возможным источником подобных решений могла служить керамика мастерской делла Роббиа, известная декоративными венками из переплетенных ветвей, цветов и зрелых плодов. Косвенно на такую возможность указывает и керамическое обрамление круглого окна собора Вяжищского монастыря под Новгородом: хотя оно не содержит изображений плодов, принцип построения рамы обнаруживает сходство с круглыми обрамлениями скульптурных композиций делла Роббиа.

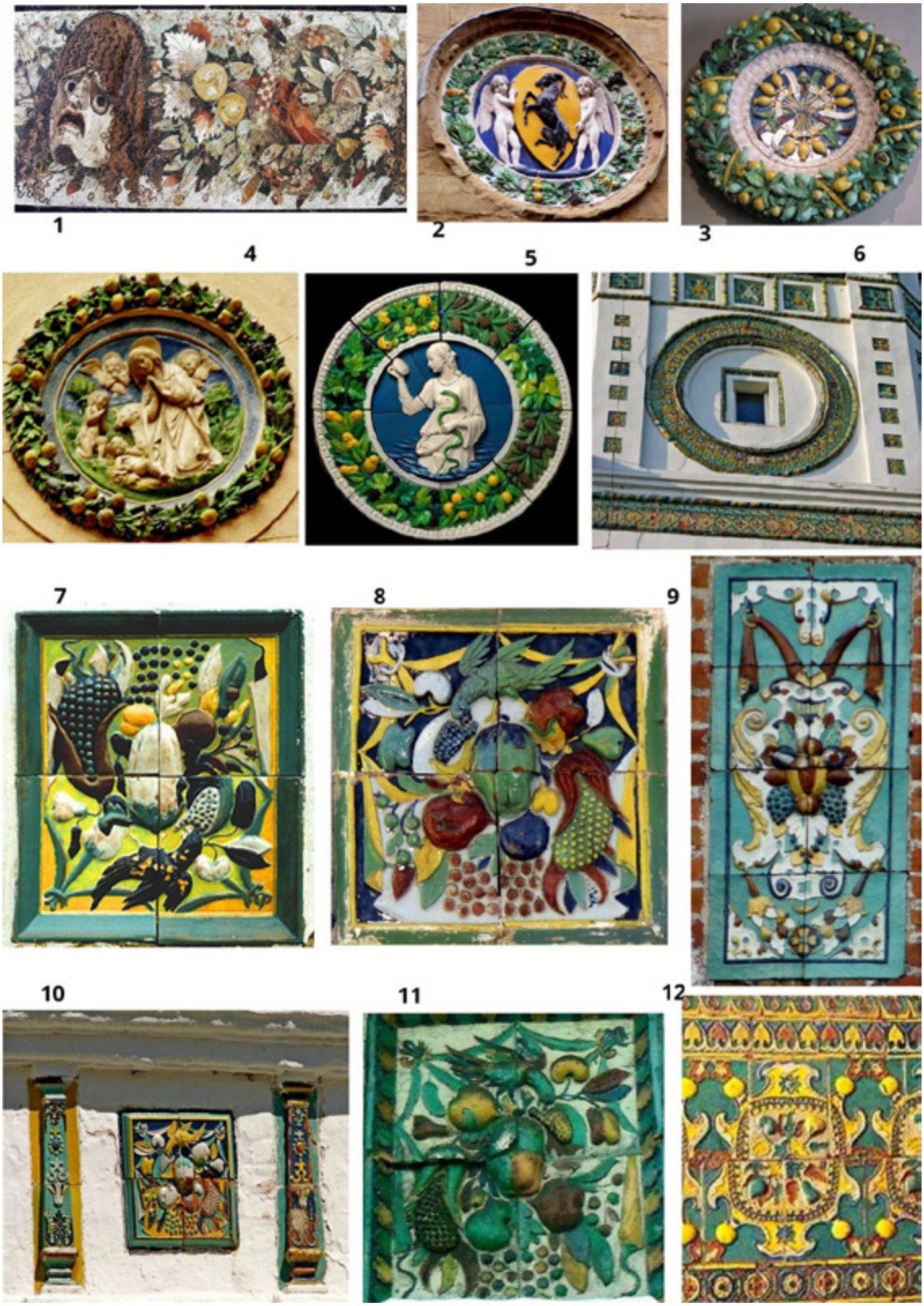
Четырехизразцовые панно этого типа находятся на границе стилистики Возрождения и барокко. Особенно отчетливо это проявляется в композициях Введенского собора в Сольвычегодске и печных панно **(ил. 8: 9, 12)**, где тема изобилия сочетается с нарастающей декоративной пышностью и динамикой форм. Эти памятники показывают, что русские керамисты XVII века воспринимали разнообразные декоративные идеи — восточные, западноевропейские и местные и перерабатывали их в соответствии с собственными художественными задачами.

В рамках одной статьи невозможно охватить все многообразие орнаментальных решений русского изразцового искусства, поэтому для анализа выбраны наиболее характерные группы памятников. Следует лишь отметить, что значительная часть русских изразцов с розетками также обнаруживает генетическую связь с художественными традициями Речи Посполитой и Востока.

Кроме того, многочисленные отдельные мотивы и детали обнаруживают следы воздействия исламского декоративного искусства. Часть таких примеров представлена на *Иллюстрации 9.* Сопоставление выявляет устойчивые



Ил. 7. Фриз с гротескным декором. 1. 1700. Фриз наружного декора. Благовещенский собор. Юрьевец Повольский, Ивановская область. Подобный фризы: 1697. Благовещенская церковь, Нижний Новгород, а так же в других храмах. 2. 1550–1600 годы. Муэль. Фрагмент. Museo de Santa Cruz. Испания. 3. Башня Сан-Сальвадор. Теруэль, Арагон. 4. 1656. Фриз церкви Двенадцати апостолов на Патриарших палатах. Московский Кремль. 5. XVII век. Изразец. Верхоспасский собор, Большой Кремлевский дворец. Московский Кремль. 6. XVI век. Панно. Собор Сан-Сальвадор (Ла Сео). Сарагоса, Испания (сочетание стиля мудехар с ренессансным орнаментом. 7. XVI век. Панно в нише михраба соборной мечети. Кордова, Испания. 8, 12. XVII век. Печные изразцы. Литва. 9. XVI век. Андалузский фриз. Дворец Алькасар. Кордова, Испания. 10, 13. XVI век. Панно Centro Cerámica Triana. Севилья, Испания. 11. XVII век. Краков.



Ил. 8. Ренессансные мотивы. 1. Античная мозаика. Археологическbq музей (HaMizgaga Archaeological Museum). Нахшолим, Иерусалим. 2. 1460. Лука делла Роббиа. Церковь Орсанмикеле. Флоренция. 3. 1521. Лука делла Роббиа. Герб Бартолини Салимбен. Национальный музей Барджелло (Museo Nazionale del Bargello). Флоренция. 4. Около 1500. Андреа делла Роббиа. Поклонение Девы Марии Младенцу Христу и младенцу Иоанну Крестителю. 5. 1570–1580 годы. Андреа делла Роббиа. Композиция «Благоразумие». Флоренция. 6. 1683. Никольский собор Николо-Вяжищского монастыря. Деревня Вяжищи, Новогородская область. 7. 1704. Спасская церковь. Балахна, Нижегородская область. 8. 1688. Колокольня Рождественской церкви. Пафнутьево-Боровский монастырь. Боровск, Калужская область. 9. 1688. Панно. Введенский собор. Сольвычегодск, Архангельская область. 10. 1656. Воскресенский собор. Новый Иерусалим. Воскресенск, Московская область. 11. XVII век. Церковь Успения в Гончарах. Москва. 12. XVII век. Панно из облицовки изразцовой печи. Преображенская церковь Новодевичьего монастыря, Москва.



Ил. 9. Цветы и арабески. 1. XVII век. Борисоглебский монастырь, Ростовский. Трапезная палата Благовещенской церкви Ярославская область. 2.1654. Церковь Иоанна Златоуста в Коровниках, Ярославль. 3. 1550–1600 годы. Керамическое панно. Изник, Турция. 4. 1690-е годы. Звонница Борисоглебского монастыря. 5. XVII век. Алексеевский монастырь. Углич, Ярославская область. 6. 1560. Изник. Музей Топкапы. Стамбул, Турция. 7. XVI век. Блюдо. Изник. Музей керамики. Фаенца. 8. XVI век. Анталия, Турция. 10. 1688. Святые ворота Ризоположенского монастыря, Суздаль. 10. XVI век. Археологический музей. Севилья, Испания. 11. XVII век. Панно. Дворовый фасад. Собор Покрова Пресвятой Богородицы, что на Рву, Москва. 12, 13, 17. XVI век. Андалузские изразцы. Музей керамики Руис де Луна, Толедо, Испания. 14. 1735. Фриз. Церквь Сретения, Вологда. 15, 16. XVI век. Андалузский израец. Немецкий музей керамики. Париж, Франция. 15. 1354. Изразцы. Мавзолей Буян-Кули-хана, Бухара. 16. 1688. Колокольня Пафнутьево-Боровского монастыря. Боровск, Калужская область. 17. 1735. Церковь Сретения. Вологда. 18. XVI век. Изник. Мозаика Купола Скалы. Иерусалим. 19. XVI век. Изразец из раскопок. Краков, Польша. 20. 1696. Церковь Николы Чудотворца в Столпах, Москва. 21. 1688. Колокольня Пафнутьево-Боровского монастыря. Боровск, Калужская область. 22. XVI век. Андалузский изразец. Музей керамики, Севр, Франция. 23. 1654. Розетка. Церковь Иоанна Златоуста в Коровниках, Ярославь. 24. 1675. Изник.

параллели между русской, польско-белорусско-литовской, османской, персидской и испано-мавританской керамикой. Так, русские **(ил. 9: 1, 2)** и изникские изразцы **(ил. 9: 3, 6, 7)** обнаруживают сходство в пластике стеблей, трактовке цветов и общем характере орнамента. Близкие соответствия прослеживаются между русскими и испанскими изразцами **(ил. 9: 9 и 13, 12 и 18)**; а также между изникским, польским и русскими изразцами **(ил. 9: 19, 20 и 21)**. Сходство отдельных деталей и композиционного строя обнаруживается и в парах русских и османских изразцов **(ил. 9: 22 и 23)**. Тут угадывается прорисовка отдельных деталей и общего строя композиции сходной с османскими образцами. А также пара **(ил. 9: 24 и 25)**. Во всех случаях речь идет не о прямом копировании, а о близости орнаментальных принципов, графического языка и декоративных приемов. Рисунок плитки **(ил. 9: 8)** очень популярен в турецких бордюрах, и хорошо известен в русских печных наборах. Повторяемость таких параллелей позволяет предполагать существование общего круга художественных источников, сформировавшегося в пространстве культурного взаимодействия Европы и исламского мира раннего Нового времени.

Заключение

В работе впервые осуществлен комплексный сравнительный анализ орнаментальных структур русских, османских, персидских, польско-литовских, итальянских и испано-мавританских изразцов, что позволило рассмотреть отечественную изразцовую пластику XVII века как результат взаимодействия нескольких художественных практик. Полученные результаты позволяют сформулировать следующие выводы:

1. Формирование русского изразцового искусства XVII века происходило в условиях многоуровневого диалога местных, западноевропейских и мусульманских эстетических систем.

2. Проникновение восточных орнаментальных форм осуществлялось по нескольким каналам: через культурное пространство Речи Посполитой, деятельность приглашенных мастеров, Оружейную палату, торгово-дипломатические связи России с Османской империей, Персией и странами Средиземноморья, а также посредством европейской орнаментальной графики XVI — XVII веков.

3. Сопоставление памятников позволяет рассматривать мусульманское художественное наследие как один из значимых компонентов пространства, в котором формировалась местная изразцовая школа. Русские мастера заимствовали не столько отдельные декоративные мотивы, сколько способы организации орнамента. Наиболее устойчивыми элементами этой тенденции стали ковровый принцип композиции, арабесковые построения, мотивы вазонов, птиц, граната, тюльпана и гвоздики, а также приемы создания многоизразцовых панно и архитектурных фризов. При этом восточные и западноевропейские формы не воспроизводились механически, а подвергались творческой переработке в соответствии с эстетическими и техническими задачами русского искусства. В результате освоенные орнаментальные формы и приемы стали основой оригинального декоративного языка русского архитектурного изразца. Особенностью этого процесса была его чрезвычайная динамичность: эволюционный путь, на прохождение которого европейской керамике потребовалось несколько столетий, отечественное изразцовое дело в значительной степени прошло в течение XVII века. К началу XVIII столетия это ускоренное развитие привело к сближению местного производства с ведущими зарубежными культурными центрами. Россия вступила в общеевропейский художественный контекст уже не как периферийный воспринимающий участник, а как самобытный феномен, способный создавать оригинальные решения и участвовать в международном обмене. Показательны в этом отношении случаи заказа русских изразцовых печей для европейских резиденций, в частности для Вавельского замка, что

подтверждает включенность русских мастерских в интеграционные культурные процессы [Немцова 1990, с. 40].

Благодарности

Автор выражает благодарность светлой памяти археологов В.П. Глазова и А.Г. Векслера, чьи исследования были использованы для настоящей работы. Автор выражает глубокую благодарность хранителям фондов изразцов, сотрудникам музеев Москвы, Санкт-Петербурга, Киева, Львова, Риги, Вильнюса, Каунаса, Таллинна, Ярославля, Владимира, Суздаля, Александрова, Вязников, Гороховца, Мурома, Балахны, Костромы, Рязани, Новогорода, Нижнего Новогорода, Иваново, Юрьевца, Ростова Великого, Калуги и других городов России, оказавшим помощь при работе с фондами архитектурной керамики и музейными коллекциями.

Литература

1. Архитектурная эпиграфика Узбекистана // Цифровой архив архитектуры Узбекистана. URL: https://society.uz/ru/book/4 (дата обращения 21.09.2026).

2. Ахтен 2024 — Ахтен А.Р. Имитация османских орнаментов в керамике Италии XIV — XX веков // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2024. № 1 (58), март. С. 108–113.

3. Баранова 2011 — Баранова С.И. Русский изразец. Записки музейного хранителя. МГОМЗ. М., 2011. 432 с.

4. Баранова 2013a — Баранова С.И. Источники инноваций в Московское изразцовое искусство XVII века // Вестник РГГУ. 2013. № 7 (108). С. 200–207.

5. Баранова 2013b — Баранова С.И. Московский архитектурный изразец XVII века в собрании МОМЗ Коломенское — Измайлово — Лефортово — Люблино. М., 2013. 135 с.

6. Беляев 2010 — Беляев Л.А. Восточные влияния или общеевропейский «ориентализм»? О методических подходах к характеристике исламских элементов в культуре средневековой Москвы // Русь и Восток в IX — XVI веках: новые археологические исследования. М.: ИА РАН, 2010. С.18–27.

7. Беляев 2016 — Беляев Л.А. Исламский Восток и формирование материальной культуры Московской Руси: о методических подходах к оценке // Поволжская археология. 2016. № 2 (16). С. 18–43.

8. Бусева-Давыдова 1995 — Бусева-Давыдова И.Л. Декор русской архитектуры XVII в. и проблема стиля // Архитектурное наследство. Вып. 38. Проблемы стиля и метода в русской архитектуре. М.: Стройиздат, 1995. С. 38–49.

9. Глазунова 2014 — Глазунова О.Н. Материальные свидетельства начала изразцового производства Ново-Иерусалимского монастыря // Археология Подмосковья: Материалы научного семинара. М.: Институт археологии РАН, 2014. Вып. 10. С. 236–246.

10. Кирилло-Белозерский музей-заповедник 2017 — Кирилло-Белозерский музей-заповедник: Альбом-путеводитель по коллекциям. М., 2017. 240 с.

11. Клибанов 1987 — Клибанов А.И. У истоков русско-испанских взаимосвязей (XV — XVI вв.) Россия и Испания. Историческая ретроспектива. М., 1987. С. 5–47.

12. Коваль 1996 — Коваль В.Ю. Испанская люстровая керамика в Москве // Российская археология. 1996. № 1. С. 169–176.

13. Коваль 1996 — Коваль В.Ю. Иранская люстровая керамика в средневековой Руси // Тверь, Тверская земля и сопредельные территории в эпоху средневековья. Тверь, 1996. Вып. 1. С. 235–240.

14. Коваль 2010 — Коваль В.Ю. Русь и восток в X — XVI вв.: новые археологические исследования / РАН. Ин-т археологии. М.: Наука, 2010. 265 с.

15. Кондратьева, Паничева 1987 — Кондратьева Е.В., Паничева Л.Г. Русские изразцы с ковровым орнаментом // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1986. Л.: Наука, 1987. 576 с.: ил. С. 369–384.

16. Кубе 1940 — Кубе А.Н. Испано-мавританская керамика. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. 126 с.

17. Ланда 2004 — Ланда Роберт. Средиземноморье: общность истории и культуры // Отечественные записки. 2004. № 5. С. 17–27.

18. Лелеков 1978 — Лелеков Л.А. Искусство Древней Руси и Восток. М.: Советский художник, 1978. 160 с.

19. Лихачев 1954 — Лихачев Д. С. Повести русских послов как памятники литературы // Путешествия русских послов XVI — XVII вв. Статейные списки. М.; Л., 1954. С. 320–346.
20. Макарова 1972 — Макарова Т. И. Поливная керамика в Древней Руси. М.: Наука. 20 с.
21. Миллер 1972 — Миллер Ю. Художественная керамика Турции. Л.: Аврора, 1972. 184 с.
22. Некрасов 1930 — Некрасов А. И. Татаризмы в русской орнаментике // SLAVIA. 1930. Т. 9. С. 139–150.
23. Немцова 1989a — Немцова Н. И. Новые материалы о суздальском изразцовом искусстве // Памятники культуры. Новые открытия. М., 1989. С. 341–349.
24. Немцова 1989b — Немцова Н. И. Исследования и реставрация русских изразцовых печей XVII — XVIII веков. Методические рекомендации. М.: Стройиздат, 1989. 36 с.
25. Немцова 1990 — Немцова Н. И. К вопросу о классификации русских изразцовых печей XVIII в. // Реставрация и исследования памятников культуры. М.: Стройиздат, 1990. Вып. 3. С. 40–52.
26. Немцова 1991 — Немцова Н. И. Владимиро-суздальские рамочные изразцы // Памятники русской архитектуры и монументального искусства: Пространство и пластика. М., 1991. Вып. 4. С. 73–99.
27. Подъяпольский 2003 — Подъяпольский С. С. К вопросу о восточных элементах в московском зодчестве XV — XVI вв. // Древнерусское искусство. Русское искусство позднего средневековья: XV — XVI вв. СПб., 2003. С. 9–38.
28. Попова 2024 — Попова Е. А. Влияние западноевропейской орнаментальной и сюжетной гравюры на декор белорусских и древнерусских изразцов конца XVI — XVII в. // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2024. № 2. С. 124–131.
29. Рempель 1978 — Рempель Л. И. Искусство Руси и Востока как историко-культурная и художественная проблема // Искусство Среднего Востока. М., 1978. С. 212–254.
30. Степанянц 2025 — Степанянц С. М. Армяне в Москве в XVII веке // Восемнадцатая годичная научная конференция (социально-гуманитарные науки): сб. научн. тр. Ереван: Издательство РАУ, 2025. Ч. 1. С. 307–317.
31. Отрох 2016 — Отрох Н. В. Турецькі шовкові тканини в українській художній і релігійній культурі XVII — XVIII ст. // Вісник КНУКіМ. Сер.: Мистецтвознавство. 2016. (34). С. 111–118.
32. Шуткова 2023 — Шуткова Н. П. Изразцовые печные наборы Могилевского Поднепровья (XVI — XVIII вв.). Могилев: МГУ имени А. А. Кулешова, 2023. 168 с.
33. Беларуская кафля 1989 — Беларуская кафля. Авт. текста и сост. В. Е. Собаль, М. А. Ткачев, О. А. Трусов, В. В. Угринович; фотографы В. А. Барановский, Л. З. Липницкий, Г. Л. Лихтарович. Минск: Беларусь, 1989. 159 с.
34. Біляева 2012 — Біляева С. О. Слов'янські та тюркські світи в Україні (з історії взаємин у XIII — XVIII ст.) // Київ: Ун-т «Україна», 2012. 524 с.
35. Bakir 1999 — Bakir S. T. Iznik çinileri ve Gülbenkyan koleksiyonu. Türk Tarih basimevi. Ankara, 1999. 368 s. 36. Belyaev and Baranova 2020 — Belyaev, Leonid and Baranova, Svetlana. "Orient from the West: The Moscow Tiles Origin." 26th EAA Virtual Annual Meeting, Prague, 24–30 August 2020. Abstract Book, p. 6.
37. Biedrońska-Słota 2021 — Biedrońska-Słota. The art of the Islamic world and the artistic relationships between Poland and Islamic countries. URL: https://manggha.pl/sklep/produkt/the-art-of-the-islamic-world-and-the-artistic-relationships-between-poland-and-islamic-countries-2 (дата обращения 11.09.2026).
38. Brisch 1971 — Brisch K. Katalog. Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz. Berlin: Holten Verlag, 1971. 178 s. 39. Carboni 2007 — Carboni St. Venice and the Islamic World, 828–1797. New York: Metropolitan Museum of Art. 2007. 375 p. 40. Contadini 2013 — Contadini A. Sharing a Taste? Material Culture and Intellectual Curiosity around the Mediterranean, from the Eleventh to the Sixteenth Century // The Renaissance and the Ottoman World / ed. by A. Contadini, C. Norton. Farnham: Ashgate, 2013. p. 23.
41. Domanska 2004 — Domanska E. The Orientalization of a European Orient: Turkquerie and Chinoiserie in Sixteenth and Seventeenth Century Poland // Taiwan Journal of East Asian Studies, 2004, June. P. 75–885.
42. Garncarstwo i kaflarstwo na ziemiach polskich (1994), od późnego średniowiecza do czasów współczesnych // Materiały z konferencji Rzeszów, 21–23.IX.1993 / Red. Gruszczyńska A., Targońska A. Rzeszów, 1993. 346 s.
43. Grabar 1992 — Grabar O. The mediation of ornament. Princeton: Princeton University Press, 1992. 284 p. 44. Franz 1969 — Franz R. Der Kachelofen. Entstehung und kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus. Graz: Akad. Dr. Verl.-Anst., 1969. 544 s. 45. Franz 1984 — Franz H. G. Von Baghdad bis Cordoba: Ausbreitung Entfaltung der islamischen Kunst. 850–1050. Graz, 1984. 211 p. 46. Gervers 1982 — Gervers V. The Influence

of Ottoman Turkish Textiles and Costume in Eastern Europe. Ontario: Royal Ontario Museum, 1982. 135 p. 47. Genys 2015 — Genys J. Klaipėdos pilies ir senamiesčio kokliai. XIV a. — XIX a. Vidurys; Klaipeda: Musezum of Lituania, 2015. 151 p. 48. Grabar 1992 — Grabar O. The mediation of ornament. Princeton: Princeton University Press, 1992. 284 p. 49. Gyul 2011 — Gyul E. The art of the Islamic world. 2011. P. 41–48.

50. Isin 2024 — Isin M. Venice and the Ottoman Empire: A Tale of Art, Culture, and Exchange. Rizzoli Electa. New York, 2024. 219 p. 51. Ivleva 2023 — Ivleva V. In-Between the Global and the Local: Silk in Seventeenth- and Early Eighteenth-Century Russia // In-Between Textiles, 1400–1800: Weaving Subjectivities and Encounters. Amsterdam University, 2023. P. 241–264

52. Katalynas 2015 — Katalynas K. Vilniaus kokliai XV — XVII amžiuje. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2015. 408 p. 53. Lewalski 1967 — Lewalski K. F. Sigismund I of Poland: Renaissance King and Patron // Studies in the Renaissance. 1967. (V. 14). C. 49–72.

54. Kilarska, Kilarski 2009 — Kilarska E., Kilarski M. Kafle z terenu dawnych Prus Królewskich. Malbork: Muzeum Zamkowe, 2009. 93 s. 55. Mańkowski 1935 — Mańkowski Tadeusz Sztuka islamu w Polsce w XVII i XVIII wieku. Kraków: PAU, 1935. 126 s. 56. Moskal 2012 — Moskal K. Kafle w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Kraków, 2012. 483 s. 57. Nabažaitė 2019 — Nabažaitė R. Interjero karalienė: Europos kultūros reiškiniai Klaipėdos krosnių kokliuose XIV — XVIII a. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2019. 416 p.

58. Osipian 2022 — Osipian A. Ottoman and Persian Luxury between Fashion and Politics: The Armenian Merchant Network and the Making of Sarmatian Culture in Early Modern Poland-Lithuania // The Land Between Two Seas: Art on the Move in the Mediterranean and the Black Sea. 1300–1700 / ed. by A. Payne. Boston, Leiden: Brill, 2022. P. 311–333.

59. Önder 2014 — Önder G. Ceramics and Carpets: Icons of Cultural Exchange between Venice and the Ottoman Empire in the 16th century // Diogenes. 2014. Issue 2. P. 70–94.

60. Poklewska-Koziell 2022 — Poklewska-Koziell M. Późnośredniowieczne i nowożytne kafle z terenu Nowej Marchii, Poznań: Muzeum Archeologiczne w Poznaniu, 2022. 240 s. 61. Watson 1985 — Watson O. Persian Lustre Ware. London: Faber and Faber. 1985. 224 p. 62. William 2010 — William H. D. The development of Ottoman ceramics // Proceedings: 6th Annual Symposium: Graduate Research and Scholarly Projects. Kansas: Wichita State University. 2010. P. 117–118.

63. Yenişehirlioğlu 2004 — Yenişehirlioğlu Fz. Ottoman ceramics in European contexts // Muqarnas Online. 2004. V. 21. No 1. P. 373–382.

References

1. Akhten, A. R. (2024), "Imitatsiya osmanskikh ornamentov v keramike Italii XIV — XX vekov" [Imitation of Ottoman ornaments in Italian ceramics of the 14th — 20th centuries], Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kultury, No 1(58), pp. 108–113.

2. *Architectural Epigraphy of Uzbekistan:* Digital Archive of Architecture of Uzbekistan. URL: https://society.uz/ru/book/4 (reference date 21.09.2026).

3. Baranova, S. I. (2011), Russky izrazets. Zapiski muzeinogo khranitelia [Russian tiles: Notes of a museum curator], Moscow: MGOMZ.

4. Baranova, S. I. (2013a) "Istochniki innovatsii v moskovskoe izraztsovoe iskusstvo XVII veka" [Sources of innovation in Moscow tile art of the 17th century], Vestnik RGGU, No 7(108), pp. 200–207.

5. Baranova, S. I. (2013b), Moskovsky arkhitekturny izrazets XVII veka v sobranii MOMZ: Kolomenskoe — Izmailovo — Lefortovo — Liublino [Moscow architectural tiles of the 17th century in the collection of the MOMZ: Kolomenskoe — Izmailovo — Lefortovo — Lyublino], Moscow.

6. Belyaev, L. A. (2010), "Vostochnye vliyaniya ili obshcheevropeisky orientalizm? O metodicheskikh podkhodakh k kharakteristike islamskikh elementov v kulture srednevekovoi Moskvy" [Eastern influences or pan-European Orientalism? On methodological approaches to the characterization of Islamic elements in the culture of medieval Moscow], Rus i Vostok v IX — XVI vekakh: novye arkheologicheskie issledovaniya, Institute of Archaeology, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, pp. 18–27.

7. Belyaev, L. A. (2016a), "Islamsky Vostok i formirovanie materialnoi kultury Moskovskoi Rusi: o metodicheskikh podkhodakh k otsenke" [Islamic East and the formation of the material culture of Muscovite Rus: methodological approaches to assessment], Povolzhskaya Arkheologiya, No 2(16), pp. 18–43.

8. Belyaev, L. A. (2016b), "Srednevekovye westernizatsii i orientalny vektor razvitiya Rusi: arkheologicheskie versii" [Medieval westernization and the Oriental vector in the development of Rus: archaeological interpretations], Vestnik Tomskogo

gosudarstvennogo universiteta. Istoriya, 4(42), pp. 39–46.
9. Bilyaeva, S.O. (2012), Slovyanski ta tyurski svity v Ukrayini (z istoriyi vzayemin u XIII — XVIII st.) [Slavic and Turkish worlds in Ukraine: from the history of their relations in the 13th — 18th centuries], Kyiv: University Ukraine.
10. Buseva-Davydova, I.L. (1995), "Dekor russkoi arkhitektury XVII v. i problema stilya" [The decoration of Russian architecture of the 17th century and the problem of style], Arkhitekturnoe nasledstvo, Is. 38, pp. 38–49.
11. Glazunova, O.N. (2014), "Materialnye svidetelstva nachala izraztsovogo proizvodstva Novo-Ierusalimskogo monastyrya" [Material evidence of the beginnings of tile production at the New Jerusalem Monastery], Arkheologiya Podmoskovya: Materialy nauchnogo seminara. Moscow: Institute of Archaeology, Russian Academy of Sciences, Is. 10, pp. 236–246.
12. Istoriya Ispanii, (2012), [History of Spain], Ed. by V.A. Vedyushkin, G.A. Popova, Indrik, Moscow, Russia, V. 1.
13. *Kirillo-Belozersky Museum-Reserve* (2017)*:* Albom-putevoditel po kollektsiyam [Album-guide to the collections], Moscow, Russia.
14. Klibanov, A.I. (1987), "U istokov russko-ispanskikh vzaimosvyazei (XV — XVI vv.)" [At the origins of Russian-Spanish relations (15th — 16th centuries)], Rossiya i Ispaniya. Istoricheskaya retrospektiva, Moscow, Russia, pp. 5–47.
15. Kondratieva, E.V., Panicheva, L.G. (1987), "Russkie izraztsy s kovrovym ornamentom" [Russian tiles with carpet ornament], Pamyatniki kultury. Novye otkrytiya. Pismennost. Iskusstvo. Arkheologiya. Ezhegodnik 1986, Nauka, Leningrad, USSR, pp. 369–384.
16. Koval, V.Yu. (1996a) "Ispanskaya lyustrovaya keramika v Moskve" [Spanish lustreware in Moscow], Rossiiskaya arkheologiya, V. 1, pp. 169–176.
17. Koval, V.Yu. (1996b), "Iranskaya lyustrovaya keramika v srednevekovoi Rusi" [Iranian lustreware in medieval Rus], Tver, Tverskaya zemlya i sopredelnye territorii v epokhu srednevekovya, V. 1, pp. 235–240.
18. Koval, V.Yu. (2010a), Keramika Vostoka na Rusi (IX — XVII vv.) [Ceramics of the East in Rus' (9th — 17th centuries)], Ed. by L.A. Belyaev. Nauka, Moscow, Russia.
19. Koval, V.Yu. (2010b), Rus i Vostok v X — XVI vv.: novye arkheologicheskie issledovaniya [Rus and the East in the 10th — 16th centuries: new archaeological research], Nauka, Moscow, Russia.
20. Kube, A.N. (1940), Ispano-mavritanskaya keramika [Hispano-Moresque ceramics], Academy of Sciences of the USSR, Moscow; Leningrad, USSR.
21. Landa, R. (2004), Sredizemnomorie: obshchnost istorii i kultury [The Mediterranean: community of history and culture], Otechestvennye zapiski, No 5, pp. 17–27.
22. Likhachev, D.S. (1954), "Povesti russkikh poslov kak pamyatniki literatury" [Accounts of Russian envoys as literary monuments], Puteshestviya russkikh poslov XVI — XVII vv. Stateinye spiski [Journeys of Russian envoys in the 16th — 17th centuries: official reports], Moscow; Leningrad, USSR, pp. 320–346.
23. Lelekov, L.A. (1978), Iskusstvo Drevnei Rusi i Vostok [The art of Old Rus and the East]. Sovetsky khudozhnik, Moscow, USSR.
24. Makarova, T.I. (1972), Polivnaya keramika v Drevnei Rusi [Glazed ceramics in Old Rus]. Nauka, Moscow, USSR.
25. Miller, Yu. (1972), Khudozhestvennaya keramika Turtsii [Art ceramics of Turkey], Avrora, Leningrad, USSR.
26. Nekrasov, A.I. (1930), "Tatarizmy v russkoi ornamentike" [Tatar elements in Russian ornament], Slavia, Is. 9, pp. 139–150.
27. Nemtsova, N.I. (1989a), Novye materialy o suzdalskom izraztsovom iskusstve [New materials on Suzdal tile art], Pamyatniki kultury. Novye otkrytiya [Cultural monuments: new discoveries]. Moscow, USSR, pp. 341–349.
28. Nemtsova, N.I. (1989b), Issledovaniya i restavratsiya russkikh izraztsovykh pechei XVII — XVIII vekov. Metodicheskie rekomendatsii [Research and restoration of Russian tiled stoves of the 17th — 18th centuries: methodological recommendations], Stroyizdat, Moscow.
29. Nemtsova, N.I. (1990), "On the classification of Russian tiled stoves of the 18th century", Restoration and Research of Cultural Heritage Monuments, Stroyizdat, Moscow, Is. 3, pp. 40–52.
30. Nemtsova, N.I. (1991), "Vladimiro-suzdalskie ramochnye izraztsy" [Vladimir-Suzdal frame tiles], Pamyatniki russkoi arkhitektury i monumentalnogo iskusstva: Prostranstvo i plastika, Is. 4. Moscow, pp. 73–99.
31. Otrokh, N.V. (2016), Turetsky shovkovy tkanyny v ukrayinsky khudozhny i relihiinii kulturi XVII — XVIII st. [Turkish silk fabrics in Ukrainian artistic and religious culture of the 17th — 18th centuries], Visnyk KNUKiM. Ser.: Mystetstvoznavstvo, Is. 34, pp. 111–118.
32. Podyapolsky, S.S. (2003), "K voprosu o vostochnykh elementakh v moskovskom zodchestve XV — XVI vekov" [On the question of Eastern elements in Moscow architecture of the 15th — 16th centuries], Drevnerusskoe iskusstvo.

Russkoe iskusstvo pozdnego srednevekovya: XV — XVI vek [Old Russian art. Russian art of the Late Middle Ages: 15th — 16th centuries], St Petersburg, pp. 9–38.
33. Popova, E.A. (2024), "Vliyanie zapadnoevropeiskoi ornamentalnoi i syuzhetnoi gravyury na dekor belorusskikh i drevnerusskikh izraztsov kontsa XVI — XVII v." [The influence of Western European ornamental and figurative prints on the decoration of Belarusian and Old Russian tiles of the late 16th — 17th centuries], Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kultury, No 2, pp. 124–131.
34. Rempel, L.I. (1978), "Iskusstvo Rusi i Vostoka kak istoriko-kulturnaya i khudozhestvennaya problema" [The art of Rus and the East as a historical-cultural and artistic problem], Iskusstvo Srednego Vostoka, Moscow, pp. 212–254.
35. Stepanyants, S.M. (2025), "Armyane v Moskve v XVII veke" [Armenians in Moscow in the 17th century], Vosemnadtsataya godichnaya nauchnaya konferentsiya (sotsialno-gumanitarnye nauki) [Eighteenth annual scientific conference (social sciences and humanities)]: collection of scholarly papers, Part 1. Yerevan: Russian-Armenian University, pp. 307–317.
36. Shutkova, N.P. (2023), Izraztsovye pechnye nabory Mogilevskogo Podneprovya (XVI — XVIII vv.) [Tiled stove sets of the Mogilev Dnieper region (16th — 18th centuries)], State A. Kuleshov University, Mogilev.
37. Belaruskaya kaflya (1989), [Belarusian tiles], Text, compil. by V.E. Sobal, M.A. Tkachov, O.A. Trusov, V.V. Ugrinovich, Minsk, Belarus.

Информация об авторе
Нинель И. Немцова, кандидат архитектуры, независимый исследователь, 81547, Мюнхен, Германия; ninnemtsova@gmail.com

Author Info
Ninel I. Nemtsova, Cand. Of Sci. (Art Architecture), Independent Researcher, Rotbuchen. Str. 20, Munich, 81547 Germany; ninnemtsova@gmail.com