

М. Г. Околович

К вопросу о реконструкции изразцового декора новгородских памятников архитектуры

История русского полихромного рельефного изразца тесно связана с открытием будущим патриархом Никоном изразцовой мастерской на Валдае при Иверском монастыре в 1652 г. Многие исследователи обращали внимание на продолжение деятельности Иверской мастерской и после перевода ведущих мастеров-изразечников в Новый Иерусалим, но новгородское изразцовое искусство по-прежнему недостаточно изучено¹. Одна из причин отсутствия внимания к новгородским памятникам с изразцами заключается в плохой сохранности керамического декора на фасадах. Некоторые из зданий утратили свое убранство во время многочисленных перестроек, другие подверглись частичному или полному разрушению в годы Великой Отечественной войны. И все же изразцам, являющимся частью декора фасадов, повезло значительно больше, нежели печным, конструктивно не связанным с архитектурой: отсутствие в Новгороде изразцовых печей или печных развалов не позволяет реконструировать их внешний облик. В советское время усилиями Л. М. Шуляк, Г. М. Штендера, Л. Е. Красноречьева и многих других реставраторов частично воссоздан, частично законсервирован изразцовый декор некоторых памятников. Однако позднее новгородская школа архитектурной реставрации пережила годы забвения, вследствие чего была нарушена преемственность поколений, и многие наработки реставраторов были утрачены. Многие данные приходится восстанавливать по сохранившимся отчетным документам в совокупности с изучением проведенных реставрационных работ.

При реставрации архитектурного объекта разрушенные изразцы зачастую подвергают замене на новые. Между тем существует проблема реконструкции первоначального облика изразца в случае, когда его лицевая пластина полностью разрушена, а в кладке осталась только румпа. Возникает вопрос: есть ли возможность идентифицировать утраченное изображение, опираясь на тип архитектурной конструкции и время возведения памятника?

На формирование принципов изразцового архитектурного декора значительное влияние оказали вкусы правящих архиереев, возглавлявших епархию во второй половине XVII в. Наиболее значимый период в развитии изразцового убранства связан с именем митрополита Корнилия. В период его управления новгородской кафедрой с 1674 по 1695 г. не только были построены новые каменные здания, но и подвергнуты перестройке древние архитектурные ансамбли в соответствии с новыми веяниями: расширялись оконные проемы, появлялись замысловатые перспективные порталы с пластическим оформлением в виде разнообразных полуколонок и всевозможных «дынек», пристраивались галереи и крылечки с шатровым верхом². О масштабе строительной деятельности митрополита Корнилия свидетельствует тот факт, что, кроме многочисленных построек и перестроек в центре Кремля, ему удалось внести изменения и в архитектуру кафедрального Софийского собора. Несколько ранее это не получилось осуществить даже такой яркой фигуре, как будущий патриарх Никон, возглавлявший некогда новгородскую кафедру. Жители города вменили тогда еще митрополиту Никону в вину одно его желание перестроить святую Софию, о чем не поленились написать в доносе царю Алексею Михайловичу³.

К периоду правления митрополита Корнилия относятся такие памятники с изразцовым декором, как: Никольский собор Вяжищского монастыря (1681–1685 гг.), Знаменский собор (1682–1686 гг.), Настоятельский корпус Иверского монастыря (1684–1689 гг.), постройки Зеленецкого монастыря (1680–1688 гг.), декор практически вновь отстроенной церкви Федора Стратилата на Щирковой улице (1682–1684 гг.). Предположительно именно в этот период были перестроены и украшены полихромными изразцами Архиерейский корпус Хутынского монастыря (конец XVII в.), Никольский собор на Ярославовом дворище (1682–1689 гг.), Софийская звонница (конец XVII в.). По результатам исследования архитектурного декора перечисленных памятников можно выделить несколько основных типов размещения изразцов.

Размещение изразцов в виде единичных вставок в ширинчатых углублениях

Новый тип архитектурной конструкции, получивший распространение в Новгороде во второй половине XVII в., спровоцировал развитие нового типа декоративного убранства фасадов изразцами, характерного для всей центральной части России рассматриваемого периода. Из переписки иверских властей

с митрополитом Корнилием, которая была опубликована С.И. Сивак, известно, что правящий архиерей желал видеть на фасадах собора именно фасадные изразцы. На что иверские власти отписали, что резных деревянных форм для таких изразцов у них нет⁴. И для первого этапа строительства митрополита Корнилия характерно практически повсеместное применение иверских печных изразцов с изображением трех цветов в вазоне, заключенных в фигурную рамку и помещенных в ширинчатые углубления галерей и крылец, украшающих здание в виде единичных вставок или организованных во фризы. Помимо эстетического момента, такого рода размещение изразцов носило и конструктивно-функциональное значение — перспективные ширинчатые углубления защищали покрытую глазурями керамику от прямого агрессивного воздействия окружающей среды.

Иверские изразцы с изображением трех гвоздик в фигурной рамке опоясывают фризом галерею и украшают крыльцо Знаменского собора (1682–1686 г.). При реставрационных работах в 1960–1970-х гг. были закрыты побелкой подлинные изразцы в правой части галереи с целью улучшения условий их сохранности. В левой части галереи изразцы остались раскрытыми. Шесть изразцов сохранилось на восточном фасаде здания, лицевые пластины данных изразцов частично разрушены. Анализ декорации памятника выявил, что все изразцы вне зависимости от сохранности представляют вариации на тему трех гвоздик в фигурной рамке.

В конце XVII в. цветные изразцы в виде единичных вставок в ширинчатых углублениях украсили галереи и крыльцо Спасо-Преображенского собора Хутынского монастыря. В настоящее время изразцы практически полностью утрачены. О керамическом декоре напоминают следы от румп на восточном и северном фасадах галереи, в одной из ниш под слоем побелки читается изображение трех цветов в фигурной рамке стенового изразца малой руки.

Софийская звонница, также перестроенная в конце XVII в., исследователями новгородской керамики не упоминается в числе памятников с изразцовым декором. До реставрации 2009 г. на южном фасаде в одной из ширинок находился единственный изразец. Судя по расположению ширинчатых углублений, возможно, звонницу украшал венчающий фриз из тех же стеновых изразцов малой руки с изображением трех цветов в фигурной рамке. В настоящее время изразец на звоннице недоступен для исследования (или забелен, или демонтирован в ходе реставрации), что отрицательно сказывается на общем восприятии памятника.

Изразцы с изображением трех цветов в фигурной рамке украшают галерею и крыльцо Никольского собора Вяжицкого монастыря в виде единичных вставок. Однако неясно, являются ли они реконструкцией или действительно на этом месте находились подлинные изразцы такого типа.

Размещение изразцов на барабане в виде опоясывающих фризов

Известно всего два памятника с декором такого типа: церковь Рождества Богородицы Михалицкого монастыря и церковь Федора Стратилата на Щиркове. Архитектурная конструкция рассматриваемых памятников кардинально отличается: одноглавая четырехскатная церковь Рождества Богородицы с одним рядом изразцов, опоясывающих барабан, и пятиглавая церковь Федора Стратилата с двух-трехрядными фризами под барабаном. Конструктивные различия декора, вероятно, связаны с разным временем появления изразцов на фасадах и разных заказчиков: известно, что церковь Рождества Богородицы была связана с именем московских кровителей (вероятно, этим и объясняется зеркальный известным московским изразцам мотив изображений на лицевой пластине с изображением птицы, клюющей виноград). В то время как заказчиком декора церкви Федора Стратилата явился митрополит Корнилий; изображения на лицевых пластинах монохромные и полихромные: известные нам три гвоздики в фигурной рамке, а также изразцы с восьмиугольной — «звездчатой» — рамкой с изображением в центре.

Пластическое обрамление перспективных порталов

Подобный вид декора известен по двум новгородским памятникам: изразцовые перспективные порталы украшают вход в Троицкий собор Зеленецкого монастыря и вход в трапезную Николо-Вяжищского монастыря. Однако есть некоторые различия. Перспективный портал Зеленецкого монастыря составлен из рельефных изразцов с росписью белой и голубой глазуриями с венчающей портал храмоздательной надписью. В Николо-Вяжищском монастыре портал составлен из пятицветных рельефных изразцов, верхняя часть портала не сохранилась.

Если считать мнение об иверском происхождении зеленецких изразцов верным, то изогнутые по дуге профилированные изразцы портала свидетельствуют о налаживании в Иверском монастыре производства полихромной рельефной керамики монументального характера уже в период управления новгородской епархией митрополитом Корнилием. Однако полихромная керамическая надпись над входом гласит, что собор был возведен в 1680–1684 гг. Иверский мастер Селивестр с двумя помощниками приезжал в 1681 г. А в 1685 г. во время строительства Знаменского собора иверские власти написали митрополиту Корнилию, что форм для фасадных изразцов у них нет и никогда прежде не было. И здесь можно выдвинуть две гипотезы: либо в Зеленецкий монастырь привлекали мастеров-изразечников

из других регионов, либо храмоздательная надпись была создана несколько позднее. Вторая версия кажется более вероятной, так как характер зеленецких изразцов достаточно архаичен и близок по стилистике к известной иверской продукции.

Комплексная декорация фасадов

Включение изразцов в пластическое обрамление оконных проемов прослеживается по нескольким новгородским памятникам, однако украшение только одного из них не связано композиционно с общей декорацией фасада. Это наличники окон западного фасада Архиерейского корпуса Хутынского монастыря. Корпус перестроен в конце XVII в., изразцовый декор полностью реконструирован (автор проекта реставрации Г. П. Никольская, исполнитель — новгородский художник-керамист А. А. Копылов). Обрамление окон включает в основном изразцы печного характера (перемычки с травным рисунком, поясовые изразцы с парным изображением двух львов и угловые изразцы с вариацией на тему трех гвоздик в рамке). По принципу построения композиции это перефразированный вариант размещения изразцов в ширинчатых углублениях. Роль ширинчатого углубления здесь выполняет пластическое обрамление окна. Узкие вертикальные линии из перемычек с травным рисунком зрительно продолжают внутренний контур килевидного завершения; поясовые изразцы с двумя львами симметрично размещены с двух сторон над рамкой, заполняя пространство под изгибами килевидного кокошника; наконец, изразцы с изображением трех цветов в рамке, форма которых состоит из стенового изразца и двух его половинок, вставлены на вертикальных полуколонках, дополняя фигурное членение окаймления окна. Изразцы хутынских наличников полностью подчинены пластическому обрамлению в виде фигурных полуколонок с тройным перспективным килевидным завершением.

Наличники настоятельского корпуса Иверского монастыря также украшены изразцами, однако декор носит совершенно другой характер: в украшении единственного сохранившегося оригинального окна плотно по периметру были составлены перемычки в обрамлении тяг с профилем валика (с травным и геометрическим рисунком), образуя своего рода перспективный наличник. После проведения реставрации в 2010 г. по этому же принципу был воссоздан изразцовый декор других наличников, соединенных в единую композицию тягами из перемычек по контуру пояса из фигурного кирпича.

Наличники Благовещенской церкви Зеленецкого монастыря составляют плотные периметры из стеновых изразцов в обрамлении профилированных, на фасадах между наличниками выложены кресты из тех же стеновых изразцов. Ближайшие аналогии зеленецких изразцов прослеживаются в декоре церк-

ви Федора Стратилата на Щирковой улице. В Зеленецком монастыре, кроме наличников Благовещенской церкви, изразцы вкраплениями присутствуют на колокольне, а также в частично сохранившемся декоре фасадов Троицкого собора (1680–1684 гг.). Согласно описанию Е. В. Кондратьевой, которая стала одним из первых исследователей архитектуры Зеленецкого монастыря, валиковый профиль с рельефным рисунком из завитков опоясывает все здание собора, отделяя венчающую часть; на западном фасаде он имеет полихромное покрытие, на остальных — одноцветное зеленое. Поясом из гладких зеленых изразцов украшен фриз алтарной апсиды, такие же изразцы вкраплены в верхнем ярусе колокольни. Судя по оставшимся румпам, изразцовый фриз опоясывал барабан. Зеленые изразцы включены в композицию наличника северного фасада, квадратные стенные полихромные изразцы вкраплены в стену на среднем прясле западного фасада⁵.

Изразцовое убранство фасадов Вяжищ формировалось в несколько этапов, в результате чего многочастные композиции составлены вразнобой и не отражают первоначального замысла, что в значительной степени затрудняет исследование. Детально изучив вяжищскую керамику, Л. Е. Красноречьев делает вывод, что в монастыре работали как минимум две группы мастеров-изразечников, последняя из которых завершала работу первой группы и не знала о первоначальном замысле⁶. Несмотря на то что Л. А. Секретарь удалось установить имена мастеров-изразечников, работавших непосредственно в Вяжищах, их школа до сих пор неизвестна⁷. В декорации галереи и крыльца Никольского собора прослеживаются принципы, характерные для раннего этапа развития новгородской керамики (в виде единичных вставок в ширинчатые углубления, как указано выше). Между тем характер декорации фасадов трапезной, колокольни и церкви Иоанна Богослова и аналогичен памятникам Москвы и Ярославля, и в целом является нетипичным для Новгорода. Поэтому анализ грандиозного изразцового убранства фасадов Вяжищского монастыря стоит рассмотреть в отдельной публикации.

Церковь Троицы в Ямской слободе (перестроена в начале XVIII в.) замыкает круг известных новгородских памятников декорацией фасадов изразцами. В годы Великой Отечественной войны церковь была разрушена. Под руководством Л. Е. Красноречьева был воссоздан изразцовый декор: грани восьмиугольных барабанов выложены вертикальными рядами стальных рельефно-расписных изразцов с изображением травного рисунка на овальном медальоне в картуше. Оконные проемы барабана обрамлены стенными изразцами с изображением митры или короны, рядом из профильных рельефно-расписных изразцов-перемычек с изображением трилистника на овальном медальоне в картуше⁸.

Изразцовый декор интерьеров

Кроме изразцовых печей, в интерьерах некоторых памятников прослеживается включение поливной керамики в архитектурные элементы. Так, в интерьере трапезной Вяжищского монастыря сохранились изразцовые порталы, образующие в длинном переходе между помещениями своеобразную изразцовую анфиладу. Несмотря на многообразие использованных типов изразцов, композиционный принцип их размещения в целом похож: плотные ряды из стенных и профильных изразцов обрамляют архитектурный проем, в некоторых случаях над порталом помещают композицию в виде креста в обрамлении перемычек.

Изразцы с изображением митры или короны некогда украшали ступени солеи Николо-Дворищенского собора (перестроен в конце XVII в.), подобные изразцам из декорации барабана церкви Троицы в Ямской слободе. На данный момент ступеньки с изразцами закрыты и для исследования недоступны.

Таким образом, в формировании архитектурного декора новгородских памятников полихромными изразцам можно выделить несколько основных вариантов: размещение изразцов в виде единичных вставок в ширинчатых углублениях, размещение изразцов на барабане в виде опоясывающих фриз, пластическое обрамление перспективных порталов, комплексная декорация фасадов, изразцовый декор интерьеров. Из перечисленных вариантов наиболее распространенным является принцип размещения изразцов с изображением трех цветов в фигурной рамке в отдельных ширинчатых углублениях. Между тем отдельный вопрос для исследования представляет определение идентичности изображения трех цветов на изразцах разных памятников.

Формирование изразцового убранства памятников началось при митрополите Корнилии. Параллельно происходит постепенный переход от печных форм к фасадным, что хорошо прослеживается по декору архиерейского корпуса Хутынского монастыря и построек Зеленецкого монастыря, возможно, также связанных с иверской валдайской мастерской. Вершины своего развития новгородское изразцовое искусство достигает в последней четверти XVII — начале XVIII в. Именно в это время функциональное применение изразцов окончательно перешагивает за рамки качества элементов печной облицовки, что хорошо представлено изразцовым декором настоятельского корпуса Иверского монастыря и грандиозным декором Вяжищ, новые изразцовые формы которых перекликаются с московской и ярославской керамикой. Завершение строительства грандиозного комплекса Вяжищ становится наивысшим и переломным моментом в истории развития новгородской архитектурной полихромной керамики. На последнем этапе развития новгородского полихромного рельефного изразца характерные принципы декора фасадного убранства не выявлены, изразцовый ансамбль каждого памятника индивидуален.

- ¹ *Сивак С. И.* Деятельность изразцовой мастерской Иверского Валдайского монастыря во второй половине XVII в. // Реставрация и исследование памятников культуры. 1990. Вып. III. С. 37.
- ² *Околович М. Г.* Искусство полихромного рельефного изразца Великого Новгорода и его окрестностей XVII–XVIII вв.: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2011. С. 41.
- ³ Кафедра новгородских святителей / Под ред. архиепископа Новгородского и Старорусского Льва. СПб.: Тригон, 2011. Т. 2.
- ⁴ *Сивак С. И.* Изразцовая мастерская Иверского Валдайского монастыря (1655–1690 гг.) // Новгородский край: Материалы научной конференции «Новгород Древний — Новгород социалистический. Археология, история, искусство», состоявшейся 13–15 октября 1982 г. и посвященной 50-летию археологических раскопок в Новгороде. Л., 1984. С. 243.
- ⁵ *Кондратьева Е. В.* Новые данные о деятельности керамической мастерской Иверского Валдайского монастыря // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1980. Л., 1981. С. 465–477.
- ⁶ *Красноречьев Л. Е.* Изразцы Вяжицкого монастыря под Новгородом (характеристика и перечень типов по графическим таблицам). Новгород, 1983 // Архив НГУОПИК. Р-1689. С. 4.
- ⁷ *Секретарь Л. А.* 1) Николаевский Вяжицкий монастырь // Чело. Альманах. 2005. № 3 (34). С. 24–28; 2) К вопросу о мастерах, участвовавших в создании художественного ансамбля Новгородского Вяжицкого монастыря (по документам XVIII в. ГАНО) // Тезисы докладов и сообщений итоговой научной конференции 16–17 декабря 1997 г. Новгородский государственный объединенный музей-заповедник. Новгород, 1997. С. 3–5.
- ⁸ *Красноречьев Л. Е.* Церковь Троицы в Ямской слободе на Пролетарской / Пробойной улице. Отчет по исследованию и консервационным работам. Новгород, 1965 // Архив ННРУ. Р-536.

References

Kafedra novgorodskikh svyatitelej [The Saints bishop's chair of Novgorod. In Russ.] / pod red. arkhiepiskopa Novgorodskogo i Starorusskogo L'va. St. Petersburg: Trigon, 2011. Vol. 2.

KONDRATEVA E. V. *Novye dannye o deyatelnosti keramicheskoy masterskoj Iverskogo Valdajskogo monastyrya* [New information about the activities of the ceramic workshop of the Iversky Val dai Monastery. In Russ.] // Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya. Ezhegodnik 1980. Leningrad, 1981. P. 465–477.

KRASNORECHYEV L. E. *Izraztsy Vyazhishchskogo monastyrya pod Novgorodom (kharakteristika i perechen tipov po graficheskim tablitsam)* [Tiles of the Vyazhishch monastery near Novgorod (characteristics and variants of types according to graphic tables). In Russ.]. Novgorod, 1983 // Arkhiv NGUOPIK. R-1689.

KRASNORECHYEV L. E. *Tserkov Troitsy v Yamskoj slobode na Proletarskoj* [The Church of the Holy Trinity in Yamskaya Sloboda on Proletarskaya. In Russ.] // *Probojnoj ulitse. Otchet po issledovaniyu i konservatsionnym rabotam. Novgorod, 1965* // Arkhiv NNRU. R-536.

OKOLOVICH M. G. *Iskusstvo polikhromnogo relefnogo izraztsa Velikogo Novgoroda i ego okrestnostej XVII–VIII vv.* [The art of polychrome relief tiles of Veliky Novgorod and its environs of the XVII–XVIII centuries. In Russ.]: dis. ... kand. iskusstvovedeniya. Saint Petersburg, 2011.

SEKRE TAR' L. A. *K voprosu o masterakh, uchastvovavshikh v sozdanii khudozhestvennogo ansamblya Novgorodskogo Vyazhishchskogo monastyrya (po dokumentam XVIII v. GANO)* [On the question of the artists who participated in the creation of the artistic ensemble of the Novgorod Vyazhishch monastery (according to the documents of the XVIII century. GANO). In Russ.] // Tезисы докладов i soobshchenij itogovoy nauchnoj konferentsii 16–17 dekabrya 1997 g. Novgorodskij Gosudarstvennyj Ob"edinennyj Muzej-Zapovednik. Novgorod, 1997. P. 3–5.

SEKRE TAR' L. A. *Nikolaevskij Vyazhishchskij monastyr* [Nikolaevsky Vyazhishchsky Monastery. In Russ.] // Chelo: Almanakh. 2005. № 3 (34). P. 24–28.

SIVAK S. I. *Deyatel'nost' izraztsovoj master'skoj Iverskogo Valdaj'skogo monastyrya vo vtoroj polovine XVII v.* [The activity of the tile workshop of the Iversky Valдай Monastery in the second half of the XVIII century. In Russ.] // *Restavratsiya i issledovanie pamyatnikov kultury*. 1990. Vyp. III. P. 34–39.

SIVAK S. I. *Izraztsovaya masterskaya Iverskogo Valdaj'skogo monastyrya (1655–1690 gg.)* [The tile workshop of the Iversky Valдай Monastery (1655–1690). In Russ.] // *Novgorodskij kraj. Materialy nauchnoj konferentsii "Novgorod Drevnij — Novgorod sotsialisticheskij. Arkheologiya, istoriya, iskusstvo"*, sostoyavshejsya 13–15 oktyabrya 1982 g. i posvyashchennoj 50-letiyu arkheologicheskikh raskopok v Novgorode. Leningrad, 1984. P. 239–244.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

М. Г. Околович. К вопросу о реконструкции изразцового декора новгородских памятников архитектуры // Петербургский исторический журнал. 2024. № 1. С. 98–107

Аннотация: В статье поднимается проблема реконструкции изразцов в новгородской архитектуре при утрате изображения на лицевой пластине. Цель данного исследования — выявить, существует ли закономерность в размещении на фасадах новгородских памятников полихромных рельефных изразцов, установить связь между конструктивными особенностями новгородской архитектуры и декорацией фасадов изразцами определенного типа. В ходе исследования проанализированы принципы организации сохранного, частично сохранного и отреставрированного изразцового декора на фасадах новгородских памятников последней четверти XVII — начала XVIII в., впервые выявлены и описаны основные типы размещения изразцов. Наиболее характерным для новгородских памятников является размещение изразцов на фасадах в виде единичных вставок в ширинчатых углублениях. В такого рода декоре применялись изразцы с изображением трех цветов в фигурной рамке с разными вариантами компоновки композиции (в центре композиции или три цветка в рамке, или два фрагмента рамки с разрезанным букетом по краям). Существенный вклад в формирование облика новгородских храмов последней четверти XVII в. внес митрополит Корнилий, возглавлявший новгородскую кафедру в 1674–1695 гг. Выступая в роли заказчика, он предопределил формирование нового типа храма с характерным для Центральной России декоративным оформлением фасадов и архитектурных проемов интерьера. Документально подтверждено изготовление существенной части полихромных рельефных изразцов мастерами Иверского Валдайского монастыря по заказу митрополита. Между тем характер изображений некоторых изразцов существенно отличается от известных иверских типов. Остается под вопросом место производства данных изразцов, а также принадлежность к определенной региональной школе мастеров-изразечников, которые занимались их изготовлением.

Ключевые слова: изразцовое искусство, новгородский изразец, полихромные рельефные изразцы, архитектурный декор, новгородская архитектура XVII в., митрополит Корнилий.

FOR CITATION

M. G. Okolovich. To the question of reconstruction of tile decoration of Novgorod architectural monuments // Petersburg historical journal, no. 1, 2024, pp. 98–107

Abstract: The problem of restoration of tiles in Novgorod architecture during the destruction of the image is considered in this article. The purpose of this study is to identify patterns in the placement of polychrome relief tiles on the facades of Novgorod monuments, to establish a connection between the design features of Novgorod architecture and the decoration of facades with tiles of a certain type. The principles of the organization of preserved, partially preserved and restored tile decor on the facades of Novgorod monuments of the last quarter of the 17th — early 18th centuries, analyzed during the study. The main types of tile placement have been identified and described for the first time. The placement of tiles on the facades in the form of single inserts in caissons is most typical for Novgorod monuments. In this kind of decor, tiles were used with images of three colors in a figured frame with different composition layout options. Archbishop Cornelius, who headed the

Novgorod department in 1674–1695, made a significant contribution to shaping the appearance of Novgorod churches. Polychrome relief tiles were made by craftsmen of the Iversky Valdai Monastery at the order of the archbishop, which is confirmed by documents. The place of production of some types of tiles is unknown.

Key words: tile art, Novgorod tiles, polychrome relief tiles, architectural decor, Novgorod architecture of the 17th century, Archbishop Cornelius.

Автор: **Околович, Марина Геннадьевна** — кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Технологическое и художественное образование» Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого (Великий Новгород).

Author: **Okolovich, Marina Gennadievna** — Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Technological and Art Education at Yaroslav the Wise Novgorod State University (Veliky Novgorod).

E-mail: Marina.Okolovich@novsu.ru

ORCID 0000-0002-8371-5663