

## Обобщенные номинации в изразцовых подписях XVIII в.

Ольга Александровна Кузнецова, Московский государственный университет  
им. М. В. Ломоносова (Россия, Москва), o\_kuznetsova@mail.ru

DOI: 10.31857/S0131611725020055

**АННОТАЦИЯ:** Статья посвящена гладким расписным печным изразцам, изготовленным в России XVIII в. Как правило, изразечники использовали готовые шаблоны для нанесения рисунка и набор текстовых формул, которые сочетали с подходящей, на их взгляд, картинкой. Около трети подписей изразцового корпуса носили номинативный характер, то есть называли и кратко поясняли изображение. Принцип сочетания подписи и шаблонного изображения связан с визуальным маркером — элементом изображения (жестом, позой, атрибутом), который стал основанием для подбора текста в конкретный момент с позиции конкретного мастера. Наиболее показательную группу таких надписей составляют синтаксически сходные тексты с ключевым словом, которое могло становиться устойчивой номинацией визуального маркера. Ключевое слово (нередко абстрактное существительное) находилось в начальной позиции, за ним следовали предикативная часть и местоимение, указывавшее на количество изображенных персонажей. Эта и некоторые другие синтаксические последовательности закрепились в виде формул. Многие из них связаны с высокой культурой: они могли воспроизводить черты поэтического языка, конструируемого в XVIII в., имитировать переводные сентенции. Отдельные обобщенные номинации, напоминающие или повторяющие ключевые слова изразцовых формул, фиксируются в русском фольклоре этого периода. Благодаря использованию абстрактных существительных и гиперонимов изразцовая подпись звучала афористично, жанровая сценка превращалась

в иллюстрацию общечеловеческого опыта. Однако на практике значение ключевого слова постоянно сводилось к называнию конкретных предметов и деталей изображения.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** изразец, подпись, формула, визуальный маркер, абстрактное существительное, книжный стиль

**для цитирования:** Кузнецова О. А. Обобщенные номинации в изразцовых подписях XVIII в. // Русская речь. 2025. № 2. С. 69–80. DOI: 10.31857/S0131611725020055.

---

From the History of the Russian Language

---

# Generalized Nominations in Painted Tiled Inscriptions of the 18<sup>th</sup> Century

---

Olga A. Kuznetsova, Lomonosov Moscow State University (Russia, Moscow), o\_kuznetsova@mail.ru

---

**ABSTRACT:** The paper considers Russian smooth painted tiles of the 18<sup>th</sup> century. Artisans usually used drawing templates and text clichés, that they combined with a suitable picture. About one-third of the entire corpus of tile texts consists of nominative inscriptions, which named and briefly explained the image. Artisans selected each inscription in accordance with the so-called visual marker — the element of the image (gesture, pose, attribute) that seemed most important at a particular moment. The most illustrative group of such inscriptions includes syntactically similar texts with a keyword, that could become a stable nomination for a visual marker. The keyword (usually an abstract noun) was at the beginning of sentences, followed by a predicate and a pronoun, which indicated the number of characters on the tile. This and some other syntactic sequences have formed text clichés. Similar constructions are found outside of inscriptions on the tile. Some of them are related to the literary style: they could imitate the poetic language (created at the same time, in the 18<sup>th</sup> century) and translated mottoes. Some

generalized nominations, that are similar or identical to keywords on tiles inscriptions, are found in the Russian folklore of this time. Thanks to the use of abstract nouns and hypernyms, the text sounded like an aphorism, a banal genre scene became an illustration of universal human experience. However, the artisans, who painted the tiles, understood the keyword mainly as the name of specific objects and details of the image.

**KEYWORDS:** tile, inscription, text cliché, visual marker, abstract noun, literary style

**FOR CITATION:** Kuznetsova O. A. Generalized Nominations in Painted Tiled Inscriptions of the 18<sup>th</sup> Century. Russian Speech = Russkaya Rech'. 2025. No. 2. Pp. 69–80. DOI: 10.31857/S0131611725020055.

---

### **Обобщенные номинации в изразцовых подписях XVIII в.**

Среди разнообразных предметов художественного ремесла с надписями на русском языке особо выделяются гладкие подписные печные изразцы. Период расцвета и упадка этой интересной традиции приходится на XVIII столетие — время быстрых изменений в языке и культуре [Живов 1996]. Язык и стратегии работы изразцовых мастеров с текстами ближе всего к лубочным [Плетнева 2013: 44], при разнице потребителей авторы «проектов» лубочных листов и изразцовых печей могли принадлежать к одной культуре.

В большинстве случаев рисунки на расписных изразцах делались по шаблонам на основе западноевропейских гравюр и комбинировались с текстами, многие из которых также восходили к печатным источникам. Выбранные из книг подписи попадали в рабочие материалы изразечников (пока неизвестно, что они из себя представляли, но есть версия, что тексты были зафиксированы на шаблонах для нанесения рисунка). То есть в распоряжении мастеров были уже готовые тексты, которые они все же позволяли себе варьировать и сочетать с новыми картинками. Не будем касаться художественной стороны и технологии изготовления русских расписных изразцов, которая сейчас изучается и описывается искусствоведами [Макогонова 2022; 2023], остановимся только на характере взаимодействия текста с изображением.

Подбор формульного текста к готовой картинке делался исходя из того, что, по мнению мастера, будет изображено на изразце. Довольно популярны были простые номинативные подписи, прямо указывающие на безыскусно нарисованного персонажа: *олень дикая*, *лев свирепы* и т. п. —

такие поясняющие надписи с названием объектов известны с древних времен. Однако на изразцах животные и люди могли подписываться более таинственно: *дрость его предочима* (единорог, по книге эмблем [Символы и эмблемата 1705: 97]), *юность моя ненаказаннаа* (мальчик), *храп-рость моя непобедимая* (по гравюре со стражем-самоубийцей [Кузнецова 2023б: 93]). То есть объект назывался не прямо (дитя, человек с метлой, влюбленные), а обобщенно, нередко субстантивированным прилагательным или абстрактным существительным (*родное, домашнее, любовь*); далее обычно следовали местоимение, необходимое для смысловой привязки к конкретной картинке, и сказуемое: *любовь нас соединяет, родное мое со мною или родное наше с нами* (в зависимости от количества персонажей, но никогда не *дитя наше с нами*).

Далее остановимся только на подписях этого типа, поскольку они составляют внушительную часть корпуса и напрямую связаны с основными функциями изразцовых текстов: объяснить (назвать изображение) и развлечь («разыграть» [Лотман 1976; Сакович 1979], красиво репрезентовать объект).

Работа по изучению изразцовых текстов проводится на материале более 5 тысяч картинок с подписями, база текстов формируется в ходе экспедиций, работы с музейными коллекциями, памятниками архитектуры, а также Госкаталогом [Государственный каталог].

\* \* \*

При подборе подписи изразечник выделял какую-то особенность имеющейся в его распоряжении картинки, так называемый визуальный маркер [Антонов, Майзульс 2011: 11; Антонов 2023: 98]. Такой маркер может быть очевиден: например, когда в подписи называется непосредственно изображенный персонаж. В иных случаях взгляд мастера падал на деталь, которую современный зритель может счесть несущественной: малозаметный атрибут в руке, жест и позу, особенность внешности героя. На самом деле за такими маркерами стоит опознаваемая современниками мастера иконографическая традиция, и текст под картинкой в некотором смысле становился переводом с языка живописи.

Так, визуальному маркеру *борода* (устойчивый признак возраста в русской иконографии) соответствует подпись, начинающаяся словом *старость*. По общей схеме за ним следуют притяжательное местоимение и составное именное сказуемое: *старость моя честна, старость моя древна, старость наша велика* — эти и подобные тексты постоянно сопровождают изображения бородатых людей.

На изразцах запечатлевались расхожие фразы, вероятно, осознававшиеся мастерами как книжные и иногда соотносимые с письменными источниками. Так, популярная подпись *старость моя честна* (в трех известных на сей день случаях имеющая продолжение *а не многолетна*) восходит к библейскому стиху «Старость бо честна не многолѣтна, ниже въ числѣ лѣтъъ изчитаетсѧ» (Прем. Сол. 4:8) [Библия 1751: стлб. 1087], причем она встречается не только на изразцах. Текст «старость бо честна да немноглетна» обыгрывается в подписи к изображению бородатого раскольника в альбоме Т. И. Енгальчева [Рукописная книга: л. 48; см. также Корнилова 1990] — скорее всего фраза была на слуху.

На основе «базового» текста в изразцовых подписях появлялись вариации, регулярно повторяемые мастерами и, по-видимому, фиксируемые в их подготовительных рабочих материалах (например, частотна аналогичная фраза *старость моѧ велика(ѧ)* и более редкие (*старость прискорбна, нерушима, велия*), иногда содержащие смысловые наращення, подходящие к картинкам с более сложной композицией: *старость моя ищеть покою* (старик опирается на посох), *старость свою утешаю* (старик верхом на козле), *старость твою почитаю* (старик и коленопреклоненный юноша), *старость моѧ подобна псу сему* (старик и собака — ср. фольклорное *стар как пес* [Кузнецова 2024: 262]) и др. Дополнительные слова, которые нанизывались окказионально и примыкали к ключевому слову (опорному, обычно первому в подписи), могли разрушать синтаксический каркас формулы. Но есть и противоположные примеры спонтанной переработки готового текста по модели типового изразцового высказывания.

Палка в руках и жест указания одного из пары изображенных на изразце персонажей были маркерами, позволявшими мастерам делать подпись *провожатои вернои*, заимствованную из эмблемы № 704 [Символы и эмблемата 1705: 236] (в поздних изданиях с примечательным прибавлением «Вѣрность меня ведетъ» — вторым вариантом перевода под влиянием французского или испанского девизов *La fidélité conduit, La Fedeltà me conduce* [Избранные емвлемы 1811: 90]). Характерно, что разные писцы видоизменяли исходный текст, добавляя в него местоимение: *провожатои мои вернои, провожатои со мнои вернои*. Обращение к известной синтаксической модели связано с оформлением текста в виде реплики сопровождаемого персонажа. Интерактивность (прямые высказывания персонажей вместо комментариев от третьего лица, а иногда даже обращения нарисованных человечков к зрителям) была частью стратегии переделки книжных текстов, последовательно реализуемой на изразцах. Можно предположить, что она актуализируется в тот момент, когда

отдельные заказы на изразцовые комплекты, первые опыты начала XVIII в., сменяются потоком типовых работ, гипотетически группируемых вокруг одной мастерской, которая задавала тон в новом производстве. Благодаря ее мастеру (или кругу мастеров) изображения с надписями превращались в однокадровые рисованные истории [Кузнецова 2023а].

Нередко обобщающее слово, привязанное к визуальному маркеру, исходно обозначало процесс, а не объект. Так, мастера часто воспроизводили подпись *охота моя со мною*. Книжный текст, от которого гипотетически могли отталкиваться изразечники при конструировании этой формулы, использовал самое общее значение слова *охота*: ‘желание, склонность, стремление’ («охота моа приключает мнѣ смерть» [Символы и эмблемата 1705: 104; см. также Махов 2014: 536–539]). На изразцах оно иногда действительно реализовывалось. Также подпись *охота моя со мною* могла сопровождать охотников, но в основном с ее помощью комментировались персонажи, которые в разной обстановке взаимодействовали с питомцами: собаками, котами, птицами, зайцами и пр. Примеры обозначения словом *охота* не формы досуга, а самих животных фиксируются в русском фольклоре [Звериное молоко]. В лексикографии [Сорокин и др. (гл. ред.)] значение ‘используемые для ловли собаки, птицы’ выделяется при описании охоты-ловли, однако на изразцах *охотой* становятся и салонные собачки на коленях у дам, и овечки у ног младенцев, и певчие птицы — скорее ‘желанные’, чем ‘предназначенные для ловли’. Значение расширяется, и, вероятно, подписи отражают практику употребления.

В близких изразцам лубочных текстах встречается вторая по частоте группа значений слова *музыка*: ‘оркестр’, ‘музыканты’, ‘инструменты’ [Сорокин и др. (гл. ред.)] — к примеру, в реплике шута, оценивающего ансамбль: «Сколко а вкомпаниахъ нетанцоваль: а такой музыки невидаль» [Лубок]. На изразцах подписи *музыка моа веселаа*, *музыка моа удивительная*, *музыку умножаю*, *увеселяю себа в музыку* всегда сопровождают персонажей с разнообразными музыкальными инструментами. Значение ‘инструмент’ явно не было основным в изразцовых подписях, хотя в процессе подбора текста именно трубы, псалтири, лютни и др. служили визуальным маркером, с которым связывалось ключевое слово подписи — *музыка*.

С одной стороны, предметный визуальный маркер сопровождался обобщенной по смыслу подписью. С другой стороны, слово с общим (родовым — в противовес более конкретному видовому) значением в изразцовой формуле соединялось с типовыми изображениями — иначе говоря, в пределах языка изразцов его значение могло сводиться к характеристике изображенного объекта. Персонаж с чашей (чаркой, стопкой) в руке

сопровождался подписью *питие мое веселое* и аналогичными. Галантные пары могли определяться фразами типа *советъ нашъ благъ, мысль наша равна* и др. Слово *компания* во всех известных на данный момент случаях начинает тексты, сопровождающие изображения людей за столом. Роль стола как визуального маркера особенно показательна на изразце, где единственный сидящий за ним персонаж подписан: *канпаниа моа не-весела* — то есть вариацией базовой подписи для групп пирующих, компания которых как раз *весела* или *блага*.

В лубке и наивной живописи XVIII в. распространены примеры использования конструкций со связкой *иметь* вместо простого глагольного сказуемого (*иметь веселие* вместо *веселиться*, *иметь охоту* вместо *желать*, *иметь разговор меж собой* вместо *говорить наедине*). В романе «Бзда въ островъ любви» (1730), переведенном с французского В. К. Тредиаковским, регулярно встречаются выражения *иметь желание*, *иметь хитрость*, *иметь радость* и т. п.; в «Приклады как пишутся комплементы разные на немецкомъ языкѣ...» (1708) можно обнаружить частотное *иметь упование*, а также *иметь намерение*, *опасение*, *надежду* и пр. То же наблюдается в переводных девизах «Символы и эмблемата», в первом издании (1705) близких скорее немецким, английским или нидерландским вариантам: № 16 «Оуповаа дондеже жизнь имѣю» (ср. *Ich hosse so lang ich lebe*, вопреки *Dum spiro spero*), № 100 «Гѣнь имѣеть ващшую хитрость» (ср. *He has the greatest skill*), № 238 «Имѣет попеченіе ѿ обоихъ» (ср. *Take care of both*) [Символы и эмблемата 1705: 4; 34; 80] и др. В изразцовых текстах эта особенность, связанная с визуальным маркером, вновь отсылает к идее предметности. Жест указания одиночного персонажа мог сопровождаться подписью, начинающейся словом *рассуждение* (*расуждение имею себе*, *расуждение о жизни своеи*). В единичных случаях персонажи объявляли: *осторожность имею свою* (заяц с поднятой лапой), *веселие имею всегда* (человек с рожком). Именные сказуемые вместо простых глагольных сказуемых могли возникать под влиянием литургических и этикетных формул, припоминаемых по ключевому слову-имени. До сих пор не выявлено ни одного изразца, на котором молящийся персонаж сопровождался бы репликой со словом *молю(сь)*. При этом чрезвычайно распространены сценки с коленопреклоненными и воздевающими руки персонажами, которые произносят: *милости прошу (себе)*, *милости себе ожидаю*, *ожидаю себе великие милости* и т. п. Текстологически близкое обобщение, хотя и с другим значением, характерно для эмблематических девизов («Сра<sup>3</sup>сужденіе<sup>м</sup> м(и)л(о)с<sup>т</sup>ь» № 491 [Символы и эмблемата 1705: 164]; «Сострахомъ м(и)л(о)с<sup>т</sup>ь» № 570 [Символы и эмблемата 1705: 191]). Некоторые из них дословно воспроизводились на ранних расписных изразцах XVIII в. и могли повлиять на формирование традиции.

\* \* \*

Использование в подписях обобщенных, абстрактных категорий вместо конкретных позволяло мастерам комбинировать устоявшиеся тексты с большим количеством разных картинок. Например, очень популярная формула *родное мое со мною* сопровождает и женщину с младенцем, и взрослых обнимающихся персонажей (восходящих к сценам возвращения блудного сына, встречи братьев). Некое *потребное* или *домашнее*, которое вынуждены *исправлять* персонажи, может комментировать большой набор хозяйственных инструментов: топор, коромысло, лопату, метлу, косу — таким образом, подпись подходит к шаблону, материалом для которого стали и изображение слуги, и аллегория Сатурна. Субстантивированным прилагательным может быть заменено название любого дикого животного в сценах схватки и укрощения: *сильный*, *свирепый*, *ленивый* — несмотря на то что подпись *свирепаго понуждаю* не становится устойчивым текстом для сцены объездки коня. Разнообразные прилагательные, фиксируемые в этой роли в единичных случаях, видимо, не входили в текстовые формулы, но по ним виден процесс воссоздания синтаксической модели.

Удобство, умножение возможных комбинаций текста и картинки все же не единственная причина постоянного использования в изразцовых подписях абстрактных существительных. Сам по себе текст, содержащий обобщение, приобретает черты абсолютизированного высказывания, претендует на общечеловеческое звучание (а не только комментарий к жанровой сцене), выглядит афористично, складно, умно, иногда загадочно. По этой причине подобные обобщенные номинации встречаются в фольклорной афористике XVII–XVIII вв., в загадках — к примеру, в номинациях *радость моя* и *пагуба моя* или *потеха моя* и *погибель моя* в разных вариантах загадки о чаше с вином [Прокофьев, Алехина (сост.) 1991: 405].

Рассмотренная в статье модель построения изразцовых текстов далеко не единственная. Даже если исключить оригинальные решения мастеров или заказчиков, которых на изразцах немало (шуточные оценки изображения в форме раешного стиха, окказиональные подписи бытового характера, воспроизведение сюжетных циклов в изразцовых наборах), остается масса текстов, которые можно пытаться сгруппировать по синтаксическому принципу. Например, нередко мастера прямо комментировали действие персонажа, нанизывая на предикативный элемент словесные украшения вроде сильных эмблематических наречий, фантазируя на тему намерений и целей изображенных героев — достраивая сюжет за рамками изразца (*еду скоро вдомь, смотрю на него смело, подвещаю*

ксвоемъ клопатамъ). Множество подписей начинаются не с абстрактных существительных, а с местоимений: *оно* вместо 'солнце', *сие* вместо 'дерево' и др. Основными задачами статьи были лишь характеристика принципов подбора подписи по визуальному маркеру и обозначение тенденции к обобщенным номинациям, которая хорошо проявляется на примере выбранной синтаксической модели. Изучение изразцовых подписей в контексте культурных явлений эпохи позволяет увидеть, что использование абстрактных гиперонимов не только вызвано технической необходимостью (стремлением приспособить типовой текст к разным картинкам), но также является стилистическим решением. Обобщения делают изразцовый язык афористичнее, обнажают генетическую связь подписи с эмблематическим девизом.

Сюжетный репертуар изразцов, установка на визуальную красоту безусловно свидетельствуют о сознательном воспроизведении мастерами черт высокой культуры. Рокайльные рамки и эффектные позы персонажей при небрежности рисунка, неупорядоченное использование писцами книжной графики (редких и выносных букв), архаичных форм вперемежку с неологизмами и просторечием — в художественном ремесле попытка передать изящное нередко приводит к комическому эффекту, и все-таки имитация мастерами «красивых» форм последовательно проявляется в изразцах.

## Источники

Библия сиречь Книги Священного писания Ветхого и Нового завета [Елизаветинская Библия]. СПб.: тип. Александро-Невского монастыря, 1751. 46, 1744 и 504 стлб., 24, 2 с.

Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации [Электронный ресурс]. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/> (дата обращения: 28.12.2024).

Звериное молоко [Электронный ресурс]. URL: <https://feb-web.ru/feb/skazki/texts/af0/af2/af2-0772.htm> (дата обращения: 28.12.2024).

Избранные эмблемы и символы на русском, латинском, французском, немецком, и английском языках объясненные / сост. Н. М. Максимович-Амбодик. СПб.: Императорская типография, 1811. [8], LXX, 109, [3], 70 с.

Лубок с музыкантами. Отдел эстампов Российской национальной библиотеки. Олс/6-1224.

Рукописная книга Т. И. Енгальчева. Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 178.1, № 7315. 96 л.

Символы и эмблемата. Амстердам: apud Henricum Wetstenium, 1705. 292 с.

## Литература

- Антонов Д. И. Нимб и крест: как читать русские иконы. М.: АСТ, 2003. 304 с.
- Антонов Д. И., Майзульс М. Р. Демоны и грешники в древнерусской иконографии: Семиотика образа. М.: Индрик, 2011. 384 с.
- Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. М.: Школа «Языки рус. культуры», 1996. 590 с.
- Корнилова А. В. Мир альбомного рисунка: Русская альбомная графика конца XVIII – первой половины XIX века. Л.: Искусство, 1990. 287 с.
- Кузнецова О. А. Рождение героя на печи: лицевые изразцы XVIII в. как рисованные истории // Мир комиксов: Изразцы, советский комикс, седзе-манга / сост. Ю. А. Магера. Вып. 7. М.; Екатеринбург: Фабрика комиксов, 2023а. С. 13–22.
- Кузнецова О. А. Сцены насилия на расписных изразцах XVIII–XIX вв. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023б. № 4. С. 88–99.
- Кузнецова О. А. Изразцы с рамой-«ромашкой» из коллекции музея-заповедника «Ростовский кремль»: подпись и подтекст // История и культура Ростовской земли / науч. ред. Я. Е. Смирнов. Ростов: Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль», 2024. С. 258–266.
- Лотман Ю. М. Художественная природа русских народных картинок // Народная гравюра и фольклор в России XVII–XIX веков: (К 150-летию со дня рождения Д. А. Ровинского): Материалы науч. конф. (1975) / под общ. ред. И. Е. Даниловой. М.: Советский художник, 1976. С. 247–267.
- Макогонова М. Л. Эмблемы, символы и аллегии: к иконографии русского «живописного» изразца XVIII в. // Архитектурная керамика мира. 2021. № 5. С. 44–73.
- Макогонова М. Л. Библейская гравюра как источник изображений на расписных изразцах XVIII века // Архитектурная керамика мира. 2022. № 7. С. 24–73.
- Махов А. Е. Эмблематика: макрокосм. М.: Intrada, 2014. 600 с.
- Плетнева А. А. Лубочная библия: Язык и текст. М.: Языки славянских культур, 2013. 391 с.
- Прокофьев Н. И., Алехина Л. И. (сост.). Древнерусская притча. М.: Советская Россия, 1991. 528 с.
- Сакович А. Г. Русский настенный лубочный театр XVIII–XIX вв. // Театральное пространство: материалы науч. конф. (1978) / под общ. ред. И. Е. Даниловой. М.: Советский художник, 1979. С. 351–376.
- Сорокин Ю. С., Петрова З. М., Алексеев А. А. (гл. ред.). Словарь русского языка XVIII века [Электронный ресурс]. URL: <https://feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/> (дата обращения: 28.12.2024).

---

## References

- Antonov D. I. *Nimb i krest: kak chitat' russkie ikony* [Halo and cross: how to read Russian icons]. Moscow, AST Publ., 2003. 304 p.
- Antonov D. I., Maizuls M. R. *Demony i greshniki v drevnerusskoi ikonografii: Semiotika obraza* [Demons and Sinners in Old Russian Iconography: The Semiotics of the Image]. Moscow, Indrik Publ., 2011. 384 p.
- Kornilova A. V. *Mir al'bomnogo risunka: Russkaya al'bomnaya grafika kontsa XVIII – pervoi poloviny XIX veka* [World of album art: Russian album drawings of the late 18<sup>th</sup> – first half of the 19<sup>th</sup> century]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1990. 287 p.
- Kuznetsova O. A. [Character's emerging on the Russian stove: 18<sup>th</sup> century stove tiles as pictorial narratives]. *Mir komiksov: Izraztsy, sovetskii komiks, sedze-manga* [The 7<sup>th</sup> Russian Comics Conference "The World of Comics"]. Ekaterinburg, Fabrika Komiksov Publ., 2023a, pp. 13–22. (In Russ.)
- Kuznetsova O. A. [Scenes of violence on 18<sup>th</sup> – 19<sup>th</sup> centuries painted tiles]. *Vestnik RGGU. Ser. Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya*, 2023b, no. 4, pp. 88–99. (In Russ.)
- Kuznetsova O. A. [Stove tiles with a frame in the shape of camomile from the Rostov Kremlin Museum: caption and context]. *Istoriya i kul'tura Rostovskoi zemli* [History and culture of the Rostov lands]. Rostov, Rostov Kremlin State Museum-Reserve Publ., 2024, pp. 258–266. (In Russ.)
- Lotman Yu. M. [The artistic nature of Russian folk woodcuts]. *Narodnaya gravюра i fol'klor v Rossii XVII–XIX vekov* [Folk engraving and folklore in Russia of the 17<sup>th</sup> – 18<sup>th</sup> centuries]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1976, pp. 247–267. (In Russ.)
- Makogonova M. L. [Emblems, Symbols and Allegories. On the iconography of Russian painted stove tiles of the 18<sup>th</sup> century]. *Architectural Ceramics of the World*, 2021, no. 5, pp. 44–73. (In Russ.)
- Makogonova M. L. [Biblical Prints as a Graphic Source for Russian Painted Tiles of the 18<sup>th</sup> Century]. *Architectural Ceramics of the World*, 2022, no. 7, pp. 24–73.
- Makhov A. E. *Ehmbematika: makrokosm*. [Emblematica. Macrococosmos]. Moscow, Intrada Publ., 2014. 600 p.
- Pletneva A. A. *Lubochnaya bibliya: Yazyk i tekst*. [Popular Print Bible: Language and Text]. Moscow, Yazyki Slavyanskikh Kul'tur Publ., 2013. 391 p.
- Prokof'ev N. I., Alekhina L. I. (eds.). *Drevnerusskaya pritcha* [The Old Russian parable]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1991. 528 p.
- Sakovich A. G. ["The Theater" of Russian Lubok of the 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries]. *Teatral'noe prostranstvo: materialy nauch. konf. (1978)* [Theatrical space: The materials of the scientific conference (1978)]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1979, p. 351–376. (In Russ.)

Sorokin Yu. S., Petrova Z. M., Alekseev A. A. (ch. eds.). *Slovar' russkogo yazyka XVIII veka.*

[Dictionary of the Russian language of the 18<sup>th</sup> century]. Available at: <https://feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/> (accessed: 28.12.2024).

Zhivov V. M. *Yazyk i kul'tura v Rossii XVIII veka* [Language and Culture in 18<sup>th</sup>-Century Russia].

Moscow, Yazyki Russkoi Kul'tury Publ., 1996. 590 p.