

СОБРАНИЯ МУЗЕЯ МОСКОВСКОЙ ДУХОВНОЙ АКАДЕМИИ  
«ЦЕРКОВНО-АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ КАБИНЕТ»

# ЦЕРКОВНАЯ УТВАРЬ ИЗ ОЛОВА XVII–XVIII ВВ. В СОБРАНИЯХ МУЗЕЯ МОСКОВСКОЙ ДУХОВНОЙ АКАДЕМИИ И МУЗЕЯ ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА

Наталья Викторовна Герасимова

аспирант кафедры теории и истории  
церковного искусства МДА  
141312, Московская обл., Сергиев Посад,  
Троице-Сергиева лавра, Академия  
научный сотрудник музея имени Андрея Рублева  
105120, Москва, Андроньевская пл., 10  
gera-simova@mail.ru

**Для цитирования:** Герасимова Н. В. Церковная утварь из олова XVII–XVIII вв. в собраниях музея Московской духовной академии и музея имени Андрея Рублева // Вестник церковного искусства и археологии. 2023. № 1 (7). С. 87–119. DOI: 10.31802/ВСАА.2023.7.1.004

## **Аннотация**

УДК 2-526.1

Статья посвящена исследованию и атрибуции не известных ранее памятников русского церковного оловянного литья конца XVII–XVIII вв. Качественные оловянные сплавы и готовые изделия из европейского олова появились на Руси с конца XVI в. Оловянные предметы широко использовались не только в быту как питьевая посуда, но и при богослужении в храмах. Благодаря практическим и эстетическим качествам, и относительной дешевизне по сравнению с драгоценными металлами, оловянные изделия нашли свое применение в многочисленных храмах и монастырях. На настоящий момент из всего многообразия церковной утвари из олова в научный оборот введены лишь отдельные предметы из коллекций крупнейших музеев России. Автором статьи проведено комплексное исследование и атрибуция ранее не изученных 14 предметов из собраний Музея

Московской духовной академии (ЦАК МДА) и Музея имени Андрея Рублева (ЦМИАР). Это потиры, диски, кресты, дароносицы и дарохранительницы.

**Ключевые слова:** оловянные предметы церковной утвари, художественный металл XVII–XVIII вв., художественная обработка олова, потир, дискос, дароносица, дарохранительница.

---

## Church Pewter Utensils of the XVII–XVIII Centuries in the Collections of the Museum of the Moscow Theological Academy and the Museum named after Andrey Rublev

**Natalya V. Gerasimova**

Postgraduate student of the Department of Theory and History  
of Church Art of the Moscow Theological Academy  
Moscow Region, Sergiev Posad, 141312,  
Trinity-Sergiev Lavra, Academy  
Researcher at the Andrei Rublev Museum  
105120, Moscow, Andronevskaya Square, 10  
gera-simova@mail.ru

**For citation:** Gerasimova Natalya V. "Church Pewter Utensils of the XVII–XVIII Centuries in the Collections of the Museum of the Moscow Theological Academy and the Museum named after Andrey Rublev". *Church Art and Archeology Review*, № 1 (7), 2023, pp. 87–119 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2023.7.1.004

**Abstract.** The article is devoted to the study and attribution of previously unknown monuments of Russian church tin casting of the late XVII–XVIII centuries. High-quality pewter alloys and finished products made of European tin appeared in Moscow state since the end of the XVI century. Tin objects were widely used not only in everyday life as drinking utensils, but also during worship in temples. Due to its practical and aesthetic qualities, and relative cheapness compared to precious metals, tin products have found their application in numerous temples and monasteries. At the moment, out of the whole variety of church utensils made of pewter, only individual items from the collections of the largest museums in Russia have been put into scientific circulation. The author of the article conducted a comprehensive study and attribution of previously unexplored 14 items from the collections of the Museum of the Moscow Theological Academy and Museum named after Andrey Rublev. These are chalices, patens, crosses and tabernacles.

**Keywords:** pewter items of church utensils, artistic metal XVII–XVIII centuries, artistic treatment pewter, chalice, paten, tabernacle.

**П**убликуемые в этой статье памятники двух российских музейных собраний<sup>1</sup>, рассмотренные в широком контексте, призваны дополнить наше представление о развитии отечественного оловянного ремесла и предоставить новый материал для дальнейшего изучения и атрибуций в этой области прикладного искусства<sup>2</sup>.

Состав исследуемых коллекций на первый взгляд случаен и фрагментарен, однако оба собрания содержат ценные экземпляры, представляющие большую историко-художественную и музейную значимость.

Ядро коллекции музея имени Андрея Рублева составляют три дарохранительницы, украшенные рельефными оловянными иконами и крестами Распятия<sup>3</sup>. Также в коллекции есть отдельные предметы литья (фрагменты дарохранительниц), потир и дароносица, украшенные гравированными литургическими изображениями<sup>4</sup>.

- 1 Материал получен в ходе работы над магистерской диссертацией в Московской духовной академии. Автор выражает благодарность: за поддержку и помощь, оказанную при написании диссертации — научному руководителю проф., док. иск. В. В. Игошеву; за прочтение и высказанные замечания — канд. иск. Е. Ю. Ельковой; за предоставленную съемку памятников и помощь в работе — хранителям коллекций: О. В. Смирновой и А. В. Хохловой (ЦМиАР), А. Ю. Подкаменной (ЦАК МДА). Искренне признательна канд. иск. Е. Я. Зотовой, направившей по пути изучения такого самобытного и малоисследованного явления церковного прикладного искусства, как литургическая утварь из олова.
- 2 На настоящий момент из всего многообразия церковной утвари из олова в научный оборот введены отдельные богослужебные предметы из коллекций крупнейших российских музеев. (*Gahlback J.* Russische Zinn, Zinn und Zinngiesser in Moskau. Leipzig, 1928; *Косцова А. С.* Художественное олово в России XVII в. в собрании Эрмитажа. Научный каталог. Л., 1982; *Лихачёва Л. Д.* Работы оловянишника Егора Иванова в собрании Русского музея // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1988. М., 1989. С. 346–351; *Елькова Е. Ю., Лобанева Т. А.* Русское олово XVIII в. Мастера. Клейма. М., 1995; *Гордеев В. А.* Русское церковное олово из собрания музея-заповедника Коломенское. Состав и художественные особенности коллекции // Искусство Христианского мира. М., 1999, Вып. 3. С. 123–133; *Горбачева Н. И.* Олово в собрании Ярославского музея-заповедника // Художественный металл России. Материалы конференции памяти Г. Н. Бочарова. М., 2001. С. 310–317; *Гормина Н. В.* Храмовая утварь из олова XVII–XIX вв. в собрании Новгородского музея-заповедника // Новгородский исторический сборник. 2003. № 9 (19). С. 424–434; *Кольцова Т. М.* Наследие Соловецкого монастыря в музеях Архангельской области. Каталог выставки. М., 2006. С. 117–118; *Юхименко Е. М.* Тысяча лет русского паломничества. Каталог выставки. М., 2009. С. 270–271; *Гордеев В. А.* Русское художественное олово XVII–XIX вв. в собрании Московского государственного объединенного музея-заповедника Коломенское–Измайлово–Лефортово–Люблино. М., 2012; *Дары Российского Императорского Дома Историческому музею / авт.-сост. И. Н. Палтусова. М., 2014. С. 98–107; Кирилло-Белозерский музей-заповедник: Альбом-путеводитель по коллекциям. М., 2017. С. 186).*
- 3 Предметы опубликованы. (Из новых поступлений. 2004–2018: New arrivals. 2004–2018. Каталог выставки / сост. Т. Н. Нечаева, О. В. Смирнова. М., 2020. Кат. 197–199. С. 132–133).
- 4 Предметы публикуются впервые.

В коллекции музея Московской Духовной Академии — два потира, два диска и две дароносицы. Все предметы украшены гравировкой. Одна из дароносиц маркирована клеймом московского мастера-оловянщика Егора Иванова, работавшего во второй четверти XVIII в. Кроме этого, в коллекции есть дароносица, крышка которой представляет собой оловянную литую икону<sup>5</sup>.

Об истоках русского художественного оловянного ремесла, просуществовавшего как яркое и самобытное явление чуть более двух веков, можно говорить, начиная со второй половины XVI в., когда через Архангельский порт посредством торговли с английскими купцами на Русь стали привозить оловянное сырье и готовые изделия из европейского олова<sup>6</sup>. Бытование на русской почве безупречно выделанных из качественного английского оловянного сплава изделий европейских мастеров дало мощный импульс для формирования собственной ремесленной школы оловянного дела в России<sup>7</sup>.

В начале XVIII в., благодаря собственным разработкам месторождений оловянных руд на Урале российское оловянное ремесло выходит на качественно новый уровень<sup>8</sup>. Среди памятников церковного искусства, введенных на сегодняшний день в научный оборот, наибольшее количество относится именно к XVIII в. Действительно, с расцветом ремесла наборы литургических предметов из олова во множестве расходились по различным уголкам России в качестве вкладов в церкви и монастыри.

Такие свойства олова, как нетоксичность и безопасность, сделали его прекрасной альтернативой благородным металлам в изготовлении богослужебной утвари. Это справедливо и по отношению к священным сосудам, вмещающим Святые Дары, и по отношению к другим предметам церковного обихода, соприкасающимся со святой водой, вином, хлебами, елеем, драгоценным миром.

Своеобразие форм, размеров и декора памятников церковного искусства из олова тесно связаны с литургическим преданием церкви и укорененной в веках древнерусской художественной традицией украшения богослужебной утвари. Как известно, основной корпус утвари, находящейся в употреблении в храме, оставался постоянным в течение многих веков, восходя к византийским драгоценным священным

5 Предметы публикуются впервые.

6 Косцова А. С. Художественное олово в России XVII в. в собрании Эрмитажа. С. 6.

7 Gahlback J. Russische Zinn. P. 15–16.

8 Калязина Н. В. Вступительная статья к каталогу выставки // Художественный металл в России XVII – начала XX вв. Каталог выставки. Государственный Эрмитаж. Л., 1981. С. 8.

предметам<sup>9</sup>. Образцами для многих типов литургических сосудов из олова послужили аналогичные работы русских серебряников. Мастерами-оловянниками заимствовались и получали новые интерпретации не только формы серебряных изделий, но и художественные и декоративные приемы, используемые в серебрении, с успехом применялись те же техники: литье, гравировка, пайка, монтировка, золочение. Оловянники добивались поразительного внешнего сходства своей продукции с аналогичной продукцией из серебра, разница привносилась лишь в силу неизбежных при новом способе изготовления упрощений в форме и декоративной отделке.

Одним из самых ранних среди исследуемых предметов является потир конца XVII в. из собрания ЦАК МДА с полусферической чашей и расширяющимся стеблем<sup>10</sup>. Известны сосуды, имеющие аналогичные формы в собраниях НГОМЗ<sup>11</sup> и ГЭ<sup>12</sup>. По конфигурации и пропорциональному соотношению всех частей он близок драгоценным предметам того же времени. Полусферическая чаша в сочетании с расширяющимся стеблем — яркий отличительный признак новгородского искусства, эти формы восходят к еще более ранним прототипам. Например, серебряный потир архиепископа Моисея (1329 г.), который имеет яшмовую чашу в форме полусферы<sup>13</sup>.

Иконография священных изображений и характер надписей на потирах из олова XVII в. также глубоко укоренены в литургической практике, чашу как правило украшают трехфигурный погрудный Деисус, Голгофский крест, Распятие Христово. Изображения чаще всего помещены в круглые медальоны, такой тип компоновки характерен для большинства русских священных сосудов еще с домонгольского времени. Изображения в медальонах могут быть распределены по тулову чаши равномерно по сторонам света, как, например, на одном из эрмитажных предметов<sup>14</sup>, а могут быть сгруппированы следующим образом — клейма трехфигурного Деисуса, вплотную прилегая друг к другу или сливаясь,

9 Игошев В. В. Драгоценная церковная утварь, иконы и вещи личного благочестия русской работы XVI–XVII вв. в Греции // Искусствознание. 2013. № 1–2. С. 38–67.

10 Кат. 1

11 Гормина Н. В. Храмовая утварь из олова XVII–XIX вв. в собрании Новгородского музея-заповедника. С. 430.

12 Косцова А. С. Художественное олово в России XVII в. в собрании Эрмитажа. Кат. 18–20. С. 44–46.

13 Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XI–XV вв. / ред.-сост. И. А. Стерлигова. М., 1996. Кат. 5. С. 126.

14 Косцова А. С. Художественное олово в России XVII в. в собрании Эрмитажа. Кат. 20. С. 46.

образуют единую композицию, четвертое клеймо отстоит отдельно строго напротив центральной фигуры Деисуса, как на потире (1671 г.) из собрания ГЭ<sup>15</sup> или на аналогичных предметах из собраний НГОМЗ<sup>16</sup>. Второй вариант компоновки священных изображений демонстрирует и исследуемый нами потир из собрания ЦАК МДА. Литургическая надпись на нем гравирована вязью и проходит снаружи по венчику чаши, фон заполнен косой штриховкой, как и на большинстве сосудов этого типа.

Большую и наиболее репрезентативную группу в исследуемых собраниях представляют оловянные литургические предметы, изготовленные московскими мастерами во второй трети XVIII в. В Москве евхаристические сосуды изготавливались комплектами и с особым блеском украшались гравировкой. Резные композиции на исследуемых сосудах исполнены в хорошо узнаваемой манере гравером, имя которого науке до сих пор неизвестно. В творческой индивидуальности этого мастера совмещаются новые поиски содержания канонического изображения и верность литургической традиции, все его работы отмечены эстетикой народной картинки, которая во второй трети XVIII столетия в Москве начинает занимать позиции профессиональной гравюры. Очевидно, что анонимный резчик не получал профессиональной подготовки гравера, но был талантливым рисовальщиком и резчиком по металлу. Для техники, в которой он работает, характерны отдельные приемы гравюры на меди: обилие штриховки, создающей притенения и подчеркивающей форму; использование вместо вязи полужирного шрифта с засечками. Особую выразительность и близость произведениям графики придает его произведениям финальное заполнение борозд резьбы составом из воска и сажи.

В собраниях ЦАК МДА и ЦМиАР характерную манеру этого резчика демонстрируют несколько потиров<sup>17</sup>, дисков<sup>18</sup> и дароносиц<sup>19</sup>. Впервые, его индивидуальный стиль выделила Л. Д. Лихачева, ошибочно связав его с деятельностью московского мастера-оловянщика Егора Иванова, клеймо которого фигурировало на некоторых предметах из исследуемой серии<sup>20</sup>. В действительности же, основываясь на данных

15 Там же. Кат. 18. С. 44; Илл. С. 17.

16 Гормина Н. В. Храмовая утварь из олова XVII–XIX вв. в собрании Новгородского музея-заповедника. С. 429.

17 Кат. 2; Кат. 3.

18 Кат. 4.

19 Кат. 6; Кат. 7; Кат. 8.

20 Лихачёва Л. Д. Работы оловянщика Егора Иванова в собрании Русского музея. С. 346–351.

современных исследований, можно говорить только о хорошо налаженном производстве богослужебных предметов в московском оловянном цехе в середине XVIII в., т. е. круге мастеров, с которым был связан и неизвестный гравер. Эта мысль была развита в исследовании Е. Ю. Ельковой, которая показала, что обобщающие выводы Л. Д. Лихачевой были сделаны преждевременно, основываясь на ограниченном материале. Из полных сводов отмеченных клеймами работ русских оловянных мастеров, опубликованных позднее Е. Ю. Ельковой, стало понятно, что практически одинаковые изделия могли маркироваться разными мастерами ввиду типового характера оловянного производства<sup>21</sup>.

Стилистически Е. Ю. Елькова сближает деятельность анонимного гравера с выделившейся во второй четверти XVIII в. линией гравюры на металле, связанной с именами Григория Тепчегорского и его учеников<sup>22</sup>. В технике резцовой гравюры в это время в Москве работали Мартын Нехорошевский, иерей Дмитрий Пастухов, Иван Любецкий, а также другие мастера, трудившиеся в частных учреждениях и оставившие только неподписанные работы. Документального подтверждения гипотезе о совместной работе мастеров круга Тепчегорского и московского цеха оловянных мастеров в исследовании Е. Ю. Ельковой не было найдено. Но даже если допустить, что высказанное ей предположение ошибочно, приведенные в ее монографии аналогии убеждают, что интересующий нас резчик широко использовал иконографические образцы, перерабатывая и интерпретируя сюжеты печатной графики своего времени<sup>23</sup>.

Первый из изучаемых нами потиров московской группы находится в собрании ЦАК МДА<sup>24</sup>. У него глубокая колоколообразная чаша со слегка отогнутым краем, стебель имеет перехват в виде перевернутой грушевидной балясины «яблоко грушкою». Стоян переходит в расширяющийся книзу круглый поддон. Ближайшую аналогию ему представляет оловянный сосуд середины XVIII в. из собрания МГОМЗ<sup>25</sup>.

Потиры московской работы выделяются среди других своей особой продуманностью, репрезентативностью, формально и композиционно

21 Елькова Е. Ю., Лобанева Т. А. Русское олово XVIII в. С. 23.

22 Елькова Е. Ю. Художественное олово в контексте русской культуры XVII–XVIII вв.: Дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. Москва, 2004. С. 277–283.

23 См. об аналогичном творческом подходе к украшению парадной оловянной посуды тем же самым резчиком (Елькова Е. Ю. «Посол желательный», или «Символы и Емблемата» русской оловянной посуды XVIII в. // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2004. № 11 (22) (ноябрь). С. 13–23).

24 Кат. 2.

25 Гордеев В. А. Русское художественное олово XVII–XIX вв. Кат. 27. С. 78–79.

изображения на них очень детализированы и подробны, более разработан орнамент, в него в соответствии с духом времени включены барочные элементы. При этом иконографическая схема литургических изображений чаще всего остается неизменной — в овальных клеймах, заключенных в картуши, обрамленные акантом, помещаются фигуры деисусного ряда и Распятие. За счет увеличения глубины чаши или отказа от литургической надписи по венцу, чаще изображается поколенный Деисус. По поддону обычно гравированы херувимы. Фон между картушами заполняется святилами и изображениями небесных сил.

В некоторых случаях мастера сочетают оловянное литье с деталями из латуни, добиваясь тем самым впечатления «позолоты на серебре», как на втором из изучаемых нами потиров из собрания ЦМиАР<sup>26</sup>. Ближайшая аналогия — сосуд из ГИМ, изготовленный в Москве во второй трети XVIII в.<sup>27</sup> Использование более прочной латуни для изготовления поддона и бортика, как наиболее уязвимых частей оловянной утвари, не только делает изделие более привлекательным, но и одновременно укрепляет его каркас. Можно предположить, что в мастерской, где изготавливались литургические предметы существовали ценовые категории, в зависимости от которых осуществлялась выделка. Если рассмотренные выше потир из ЦАК МДА, или аналогичный ему из собрания МГОМЗ, представляют собой один из упрощенных вариантов, то второй исследуемый нами московский потир из коллекции ЦМиАР, а также потир из ГИМ, демонстрируют самый многодельный.

Потиры из двух наших собраний, как и большинство других, не имеют клейм, поскольку олово, предназначенное для богослужебного использования, маркировалось лишь в редких случаях.

Исключением из этой практики являются дароносицы, клейма на которых встречаются достаточно часто. Как тип предмета, оловянные дароносицы, по-видимому, появились лишь в начале XVIII в. Наследуя формы изделий из драгоценных металлов, они могли иметь форму четырехконечного креста или форму плоского прямоугольного ковчега с фигурным оглавием. Крышки могли быть откидными на петлях или отъемными. Внутри дароносиц имелось несколько специальных отделений, в которые вкладывались необходимые для совершения треб на дому миниатюрные потиры, лжицы, сосуды для Святых Даров, миро, масла. В верхней части монтировалось кольцо для ленты или цепи — священник, отправляясь причащать больных, надевал

26 Кат. 3.

27 Дары Российского Императорского Дома Историческому музею. Кат. 55. С. 100–101.

дароносицу, завернутую в футляр, себе на грудь. Такие ковчег изготавлялись из согнутого паяного листа олова и украшались резными или накладными литыми изображениями. В некоторых случаях рельефный декор мог занимать всю крышку дароносицы. Такие крышки отливались целиком вместе с изображением, имели большую толщину, чем стенки ковчега, т. е. представляли из себя отдельные литые иконы, имевшие довольно широкое хождение в народе в это время.

Три дароносицы из наших собраний, представляющие московскую группу, изготовлены из листового олова и украшены резцовой гравировкой. В современных музейных коллекциях им можно найти довольно много аналогий.

Первая из исследуемых нами дароносиц из собрания ЦМиАР<sup>28</sup> имеет форму плоского прямоугольного ковчега с простым типом оглавия, оно образуется углами, усеченными прямыми линиями. Клеймо мастера на ней отсутствует. На передней стенке награвирована композиция «Распятие с предстоящими». В центре распятый Христос, по сторонам Богоматерь и Иоанн Богослов, копьё и трость. Под крестом гора Голгофа с главой Адама и иерусалимская стена. С оборотной стороны изображены символы Орудий Страстей Христовых: в центре — столб бичевания с розгами и сидящим на нем петелом; по сторонам — лестница, Пилатов рукой, разбросанные гвоздья, кошель в руке, Петров нож, клещи, молоток; сверху — чаша.

Вторая дароносица из собрания ЦАК МДА<sup>29</sup> также имеет форму плоского прямоугольного ковчега с простым оглавием. На крышке гравировано «Распятие Христово». В центре изображен Распятый на кресте, по сторонам Его фигуры копьё и трость, фоном является кулиса из двух стилизованных растительных элементов в виде «кустиков», состоящих из трех крупных широких побегов, заполненных по форме простой линейной штриховкой. Аналогичная дароносица из ГРМ, с клеймом «Ц М I» опубликована в упомянутой уже статье Л. Д. Лихачевой<sup>30</sup>, подобные предметы без клейм имеются в собраниях ЯМЗ<sup>31</sup>, МГОМЗ<sup>32</sup>. Можно отметить, что в целом дароносицу из собрания ЦАК МДА и подобные ей предметы из других собраний отличает более скромный уровень исполнения по сравнению с первой рассмотренной нами дароносицей.

28 Кат. 8.

29 Кат. 7.

30 Лихачёва Л. Д. Работы оловянишника Егора Иванова. С. 350–351.

31 Горбачева Н. И. Олово в собрании Ярославского музея. С. 312.

32 Гордеев В. А. Русское художественное олово. Кат. 26. С. 77.

Распятие Христово здесь занимает лицевую сторону, обратная же либо остается свободной от декорации, как на дароносице из ГРМ, либо имеет простое оформление в виде шестилепестковой розетки, как на ковчеге из МГОМЗ.

Третья из исследуемых нами дароносиц имеет форму четырехконечного креста несколько удлиненных пропорций и несет на себе клеймо Егора Иванова<sup>33</sup>. Аналогичный предмет из ГРМ опубликован в статье Л. Д. Лихачевой<sup>34</sup>. Крышка дароносицы, которой мастер придал форму креста с трехлопастными окончаниями ветвей, целиком вырезана из листа олова. На лицевой стороне награвирована композиция «Распятие с предстоящими». На задней стенке изображены Орудия Страстей Христовых: в центре — столб бичевания с сидящим на нем петелом, по сторонам — лестница, чаша, кошель, молоток, клещи, гвоздь и Пилатов рукою. Этот тип дароносиц заинтересовал исследователей уже в начале XX в., они публиковались И. А. Гальнбеком<sup>35</sup> и Л. Казалет<sup>36</sup>. В современных коллекциях также сохранилось большое количество дароносиц с клеймом Егора Иванова, что дает право видеть в нем очень крупного мастера или даже владельца мастерской<sup>37</sup>.

В собрании ГИМ известна также однотипная, как по форме, так и по характеру гравировки, дароносица с клеймом другого оловянишника середины XVIII в. Петра Федорова<sup>38</sup>, и еще одна дароносица-крест без клейма с очень упрощенной и даже несколько небрежно выполненной резной композицией Распятия<sup>39</sup>.

Рассмотрев дароносицы исследуемых нами собраний, можно заключить, что, как и в случае с московскими потирами, мы имеем пример дифференцированной системы декоративного оформления при общих его стилистических характеристиках. Вырисовываются и некоторые особенности процесса работы московской мастерской по изготовлению литургических предметов. Поскольку изделия маркировались разными мастерами или вовсе оставались без клейма в этой мастерской могли работать несколько мастеров оловянишников. Как минимум три имени причастных к изготовлению литургических предметов мастеров нам

33 Кат. 6.

34 Лихачёва Л. Д. Работы оловянишника Егора Иванова. С. 350.

35 Gahnback J. Russische Zinn. P. 105, 107.

36 Cazalet L. Notes on Russian Pewter // «Connoisseur». 1916. Vol. XLV. № 177–180. P. 90.

37 Елькова Е. Ю., Лобанева Т. А. Русское олово XVIII в. С. 13–14.

38 Там же. С. 69.

39 Дары Российского Императорского Дома Историческому музею. Кат. 56. С. 102.

уже известно, это оловянишники, Егор Иванов, Петр Федоров и мастер, известный по монограмме «Ц М I»<sup>40</sup>. Литургические изображения на предметах, изготовленных этими мастерами, мог вырезать тот самый неизвестный нам талантливый и самобытный гравер, возможно тоже с учениками ввиду того, что уровень владения резцом в отдельных случаях существенно отличается.

Отдельный аспект, который следует рассмотреть, говоря о фигуре московского резчика — это разработка им особой «страстной» иконографии для дароносиц.

Атрибуты Страстей Христовых имеют долгую традицию в иконографии, однако в русском искусстве тематика страданий Господа подробно разрабатывается, лишь начиная со второй половины XVII в. В это время изображения Орудий Страстей начинают воспроизводиться на иконах и гравюрах, а также на памятниках прикладного искусства — крестах, антиминсах, шитых пеленах, в формах деревянной скульптуры. В качестве изобразительных источников для них выступают западные произведения XIV–XVI вв., а также печатные «Лицевые Страсти» XVII в., проникновение которых шло в этот период через южнорусские земли<sup>41</sup>. Гравированные композиции с символами Орудий Страстей на вещах, украшенных московским резчиком, ярко иллюстрируют его увлечение авторской переработкой сюжетов иконописи и печатной графики своего времени. Однако, если он и пользовался какими-либо иконографическими образцами, следует отметить, что от них были оставлены лишь композиционные схемы, богословские идеи, выраженные в том или ином сюжете или символе. Все остальное растворилось в яркой творческой индивидуальности мастера.

Сохранившиеся памятники дают возможность проследить, как творчески автор в зависимости от размера и формы исходной поверхности, на которой нужно вырезать изображение, меняет состав элементов, позы фигур, вводит символы или декоративные мотивы. Это наблюдение позволяет говорить о том, что он является не только гравером, но и создателем, выполнявшим рисунки и схемы к резным композициям. Круг основных сюжетов на стенках дароносиц — сцены Распятия и символические изображения Орудий Страстей Христовых. Разнообразие

40 См. Русские оловянишники XVIII в. Словарь каталог. (Елькова Е. Ю., Лобанева Т. А. Русское олово XVIII в. № 35, 41, 112).

41 Гнутова С. В. Орудия Страстей Христовых на русских крестах XVII–XIX вв. // Филевские чтения. Вып. V. Материалы третьей научной конференции по проблемам русской культуры второй половины XVII – начала XVIII вв. 8–11 июля 1993 года. М., 1994. С. 68–86.

иконографических схем при этом очень велико. Встречаются, как многофигурные варианты сцены Распятия, включающие изображения предстоящих и Орудий Страстей, как на дароносице ЦМиАР, так и более упрощенные композиции, представляющие Распятого на архитектурном фоне или в обрамлении пейзажа, как на ковчеге из ЦАК МДА. Несмотря на большую вариативность иконографических схем четко прослеживаются и некоторые излюбленные автором «инварианты», мигрирующие от композиции к композиции. В искусстве гравера эти «инварианты», отточенные временем, приобретают характерные стилизованные формы. Среди них как сами изображения символов Орудий Страстей Господа, так и элементы архитектурного фона, пейзажа.

Московский резчик декорировал не только дароносицы, но и другую продукцию, которую гравировал: диски, проскомидийные тарелки, накладки-мишени звезд<sup>42</sup>.

Из двух дисков наших собраний манеру московского резчика демонстрирует один<sup>43</sup>. Аналогичный предмет находится в собрании ГИМ<sup>44</sup>. На дне диска выгравирована композиция «Се Агнец». Жертвенный Младенец Христос пребывает в окружении ангелов. По внутреннему краю борта характерным полужирным шрифтом с насечками гравирована надпись: «СЕ АГНЕЦЪ БЖИИ ВЗЕМЛАЙ ГРѢХИ ВСЕГО МИРА», по внешнему краю проходит декоративная полоса, составленная из участков параллельной штриховки, чередующихся с гладким фоном, такая же полоса обрамляет изображение на дне сосуда. Использование такого обрамления — один из отличительных признаков произведений московского резчика, также роднящий его с искусством церковной книжной графики. В русской книге рамка является организующим элементом, приподнимающим изображение или текст над плоскостью. Этот же принцип заложен и в оформлении диска. Плоский геометрический характер штрихованной рамки как бы выдвигает на передний план главное, связанное с литургической темой изображение. Композиция полна воздуха и сияния, ее символическое пространство, ориентированное на зрителя в соответствии с правилами обратной перспективы, раскрывается еще дальше концентрированными кругами обрамлений, обретая в итоге словесное выражение в литургической надписи.

На примере шести предметов исследуемых нами собраний мы рассмотрели один из актуальных вопросов в исследовании церковного

42 Дары Российского Императорского Дома Историческому музею. Кат. 55, 58. С. 100–104.

43 Кат. 4.

44 Дары Российского Императорского Дома Историческому музею. Кат. 58. С. 104.

художественного олова, связанный с атрибуцией резцовой гравировки предметов, изготовленных в Москве во второй трети XVIII столетия. Оценивая творчество анонимного резчика в контексте художественных явлений, происходящих в это время, можно сказать, что его искусство было новым словом, и это слово было адресовано самому широкому кругу потребителей. Будучи новатором в художественной обработке олова и перенося эстетику таких популярных в народе печатных графических листов на свой материал, он вводит изготовленные им литургические предметы в сферу народной изобразительной культуры.

Теперь следует перейти к памятникам наших собраний, украшенным оловянным иконным литьем. С начала XVIII в. иконные рельефы стали широко применяться в декорации стенок оловянных дарохранилищ и дароносцев. По мысли А. В. Рындиной иконное литье представляет собой «полнокровную часть» русской культуры. Она называет это явление «замечательным, уникальным по своей цельности и художественной структуре, как бы русским вариантом так называемого «artsasto», но в отличие от этого европейского феномена полноценным по своим эстетическим свойствам и глубоко национальным по существу»<sup>45</sup>. Таким образом, памятники из олова, украшенные литыми иконами, как и рассмотренные выше литургические предметы с резьбой, с одной стороны представляют собой навеянное духом времени новое творческое слово в создании и украшении церковной утвари, а с другой глубоко укоренены в древнерусской сакральной традиции.

Тип оловянной дарохранительницы мог сложиться на русском севере. Именно там, в Холмогорах и Архангельске, куда стекалось импортное олово, раньше всего стали украшать всевозможные предметы церковного обихода литыми оловянными ажурными накладками<sup>46</sup>. Изначально в качестве дарохранительниц могли использоваться слюдяные коробки на жестком каркасе, декорированные оловом по типу выносных фонарей-иерусалимов<sup>47</sup>. Следуя общим тенденциям развития церковного искусства, на протяжении XVIII в. под влиянием западноевропейских образцов конструкция дарохранительниц все более усложнялась. Эту тенденцию можно наблюдать как на примере

45 Рындина А. В. Проблемы изучения древнерусской мелкой пластики (медное литье) // Русское медное литье / сост. и науч. ред. С. В. Гнутова. М., 1993. Вып. 2. С. 7.

46 Гордеев В. А. Русское церковное олово. Вып. 3. С. 128–132.

47 Автор выражает благодарность за указание подобных предметов ст. научному сотруднику Отдела металла Государственного исторического музея (хранителю фонда «Олово»), канд. иск. Е. Ю. Ельковой.

изделий из серебра<sup>48</sup>, так и на примере дарохранительниц, изготовленных из листового олова. Так, если в начале столетия дарохранительницы по внешнему виду более имели сходство с реликвариями, то к его середине в очертаниях их объемов все более стала актуализироваться связь с архитектурой, они увеличились в размерах и стали похожими на храм с одной или несколькими главами.

Переходные формы демонстрирует самая ранняя дарохранительница собрания ЦМиАР в виде ковчега кубической формы с полусферическим навершием, увенчанным луковичной главкой и крестом с Распятием<sup>49</sup>. За раннюю датировку нашей дарохранительницы говорит группа английских клейм. Их наличие означает, что предмет выполнен из листового английского металла. Клейма затруднительно прочитываются и в силу их стертости, и по причине труднодоступности места их нанесения. Они могли принадлежать одному из лондонских цеховых мастеров конца XVII — первой половины XVIII вв. Так монограмму «АС» можно отнести как к Александру Кливу Старшему (Alexander Cleeve Sr., 1689–1729), так и к Александру Кливу Младшему (Alexander Cleeve Jr., 1729–1748), а также Абрахаму Кроссу (Abraham Cross, 1716). Кроме клейма с монограммой в строчке клейм присутствует британский лев, коронованный леопард и готический инициал. Русские клейма стерты, однако их очертания сохранились. Это овал и картуш, бытовавшие в соответствии с каталогом маркированного олова во второй трети XVIII в.<sup>50</sup>

Другая дарохранительница ЦМиАР изготовлена в виде ковчега прямоугольной формы, вместо купола она имеет крышку-кровлю с поллицами, на крышке укреплен луковичная граненая главка с венчающим ее крестом<sup>51</sup>. Аналогичные этим формы можно наблюдать в серебряделии Ярославля конца XVII в.<sup>52</sup>

Кроме формальных признаков и маркировки за раннюю датировку обеих дарохранительниц говорит и стилистика используемого в их украшении декора. Оба ковчега украшены иконным литьем, воспроизводящим древние образцы.

На выдвинутой кулисной стенке первой дарохранительницы напаян небольшой образ «Троицы Ветхозаветной», восходящей еще к иконе

48 Маханько М. А. Дарохранительница // Православная энциклопедия. М., 2012. Т. XIV. С. 202–205.

49 Кат. 10.

50 Елькова Е. Ю., Лобанева Т. А. Русское олово XVIII в. С. 34.

51 Кат. 11.

52 Игошев В. В. Ярославское художественное серебро XVI–XVIII вв. М., 1997. С. 86.

Андрея Рублева. Венчающий дарохранительницу восьмиконечный литой крест с образом Спаса Нерукотворного на верхнем конце и титлом «ЦРЬ СВЫ» на верхней перекладине, также наследует древнерусскую традицию изображения Распятия. Этот извод в XVIII в. был очень распространен в поморском медном литье, т. к. старообрядцы беспоповцы отрицали новые иконографические варианты Распятия с Господом Саваофом и Духом Святым в виде голубя. Поморские медные литые кресты использовались как отдельно в качестве самостоятельного моленного предмета, так и врезанными вместе с медными иконами в складни, образуя целый походный иконостас<sup>55</sup>. Аналогичный принцип взят за основу и в декорации дарохранительниц из листового олова, украшенных иконным литьем. Стилистическая близость исследуемых нами иконных рельефов и соответствие их иконографических мотивов поморскому литью позволяет предположить местом создания первой дарохранительницы Русский Север, Соловецкий монастырь (?).

Переднюю стенку второй исследуемой нами дарохранительницы занимает композиция «Вседержитель на троне с предстоящими Богоматерью, св. Иоанном Предтечей и Архангелами». Плоскость стенки использована таким образом, что над головами Христа, Богоматери, Предтечи и архангелов почти не оставлено свободного пространства. Фигуры выполнены в высоком рельефе, он достаточно хорошо проработан, учтены мельчайшие подробности. По этим характерным признакам можно предположить, что образцом для рельефа послужил какой-то древнерусский памятник деревянной резьбы, однако ближайшего прототипа в этом материале нами не было пока найдено. Дарохранительница с этим рельефом представляет собой большую редкость, по формальным признакам, о которых говорилось выше, можно предположить местом ее изготовления Поволжье (?).

Дальнейшее развитие оловянной дарохранительницы демонстрирует третий предмет из собрания ЦМиАР<sup>54</sup>. На исследуемом ковчеге отсутствует маркировка, ближайшие аналогии ему представляют дарохранительницы ГЭ<sup>55</sup>, ГИМ<sup>56</sup>, МГОМЗ<sup>57</sup> — все с клеймом московского

53 Гнутова С. В., Зотова Е. Я. Кресты, иконы, складни. Медное художественное литье XI — начала XX вв. Из собрания Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева: Альбом. М., 2000. Кат. 191.

54 Кат. 13.

55 Художественный металл в России XVII — начала XX вв. Каталог выставки. Государственный Эрмитаж. Кат. 184. С. 51.

56 Елькова Е. Ю., Лобанева Т. А. Русское олово XVIII в. С. 68.

57 Гордеев В. А. Русское художественное олово. Кат. 22., С. 70–71.

мастера 1730–1760-х гг. «Ц. М. Θ. Д.». Конструкция дарохранительницы представляет из себя установленные друг на друга две коробки из паляного оловянного листа с выдвигаемыми передними стенками. Ковчег укреплен на ножках, отлитых в виде звериных лап, второй ярус увенчан луковичной главкой с крестом Распятием. Этот тип ковчегов имеет уже явную связь с архитектурой, за что в литературе получил наименование «дарохранительница-часовня».

На стенках таких дарохранительниц создавались целые иконографические программы из иконных рельефов. Многие из этих рельефов принято считать репликами старообрядческого медного литья. Исследователями художественного олова ранее уже отмечалось, что «небольшие иконы «Богоматерь Всех скорбящих радость» (на передней стенке верхнего яруса) отлиты по моделям, разработанным старообрядческими мастерами»<sup>58</sup>, «изображенные в рост и обращенные в сторону Христа фигуры святых (на боковых стенках), являются ни чем иным, как копией створок известных «девятки» <...>, а помещенные раздельно поясные Спас Вседержитель (передняя стенка), Богоматерь и Иоанн Предтеча (боковые стенки) составляют знакомую композицию медного трехстворчатого складня, разбитую на отдельные иконки»<sup>59</sup>. Комплексного исследования этой проблемы до настоящего момента не предпринималось.

Чтобы уточнить атрибуцию исследуемого нами памятника, мы, привлекая аналогичные опубликованные ковчегии из других музейных собраний, рассмотрели типологию и иконографию пластического декора дарохранительниц и дароносиц, изготовленных во второй трети XVIII в.<sup>60</sup> Среди них мы отметили маркированные экземпляры — все они изготовлены московскими мастерами, которых можно ограничивать одним кругом: Егором Ивановым, Петром Федоровым и мастером, известным по монограмме «Ц. М. Θ. Д.»<sup>61</sup>.

Заметим, что первые два мастера уже упоминались нами в связи с изготовлением целой серии литургических предметов, украшенных гравировкой анонимного московского резчика. В Егоре Иванове

58 Горбачева Н. И. Олово в собрании Ярославского музея. С. 314.

59 Гормина Н. В. Храмовая утварь из олова. С. 431.

60 Герасимова Н. В. Дарохранительница из олова середины XVIII в. в собрании музея имени Андрея Рублева. К вопросу об использовании иконного литья в декорации дарохранительниц и дароносиц в Москве во второй трети XVIII в. (в печати).

61 См. Русские оловянишники XVIII в. Словарь каталог. (Елькова Е. Ю., Лобанева Т. А. Русское олово XVIII в. № 41, 109, 112).

Е. Ю. Елькова предполагает владельца крупной мастерской Григория Иванова, который по архивным данным цеха оловянного дела за 1729 г. содержал в своем дворе на Басманной улице еще одиннадцать оловянишников<sup>62</sup>. Мастера, использовавшего пятно с монограммой «Ц. М. Θ. Д.» Е. Ю. Елькова предположительно отождествляет с Федором Денисовским, отмечая при этом, что типология его работ иная. Действительно Федор Денисовский был мастером довольно узкой специализации, все известные его вещи — это небольшие стаканы с резными девизами и эмблемами из «Символов и эмблемат»<sup>63</sup>. Мы же хотели бы предложить другую гипотезу — монограммой «Ц. М. Θ. Д.» мог пользоваться мастер Федор Данилов<sup>64</sup>, известный по единственному, типологически схожему предмету (дарохранильнице-часовне). Довольно редкое по графике и содержательности, но слабо продавленное клеймо Федора Данилова сообщает нам место производства аналога нашей дарохранильницы (Москва) и дату, различимую до десятилетия (174[...] г.). Любопытно, что таким же графически редким клеймом, включавшим имя мастера, дату и название города, маркировал свои изделия еще один московский оловянишник Петр Трафимов, который по мысли Е. Ю. Ельковой может оказаться одним лицом с мастером, известным по монограмме «Ц. М. I.»<sup>65</sup>. Монограмма «Ц. М. I.» также уже встречалась в нашем исследовании на дароносицах, украшенных гравировкой анонимного московского резчика.

Таким образом, мы можем назвать следующие имена мастеров, причастных к изготовлению церковной утвари в Московском оловянном цехе: владелец мастерской Егор Иванов (Григорий Иванов), цеховой мастер Петр Федоров, цеховой мастер Θ. Д. (Федор Данилов ?), и цеховой мастер I (Петр Трафимов ?). Их работы отличает новаторский и творческий подход к оформлению церковной утвари, выразившийся в использовании пластического и графического декора, повторяющих известные в народной среде образцы иконного литья и печатной графики. Вероятно, в этом творческом объединении работало больше мастеров, потому что многие изделия не несут на себе маркировки,

62 ОПИ ГИМ, ф. 440, оп. 31 а, б, д, 698. Цит. по: (Елькова Е. Ю., Лобанева Т. А. Русское олово XVIII в. С. 50).

63 См. Русские оловянишники XVIII в. Словарь каталог. (Елькова Е. Ю., Лобанева Т. А. Русское олово XVIII в. № 30).

64 Там же. № 29.

65 «Графема I может быть частью срезанной буквы П клейма «Ц М П Т». Цит. по: (Елькова Е. Ю., Лобанева Т. А. Русское олово XVIII в. С. 48).

как и исследуемая нами дарохранительница из собрания ЦМиАР. Име- на анонимных оловянишников, трудившихся над созданием церковной утвари, характер их взаимодействия между собой и оловянишниками, подписывающими свои работы, еще предстоит выяснить. Вопрос, почему при явном типовом характере производства на одних изделиях ставилось клеймо мастера, а на других нет, также не нашел пока своего разрешения.

Вернемся к пластическому декору, украшающему стенки оловянных дарохранительниц-часовен второй трети XVIII в. московского типа. При ближайшем рассмотрении этой единой типологической группы, очевидно, что мастера-оловянишники имели набор форм для литья или готовых отливок, из которых они, как из модулей, комбинировали иконографическую программу произведения в зависимости от замысла или заказа. Чаще всего нижняя часть несет на себе четыре рельефа — по одному на каждой стенке, а верхняя только один — на передней стенке; главку всегда венчает литое Распятие; в качестве декоративных элементов используются силуэтные накладки ангелов с рипидами и херувимов.

В декорации дарохранительниц-часовен второй трети XVIII в. московского типа можно выделить несколько направлений, различающихся художественными качествами пластического декора, особенностями его монтировки на корпус ковчега, стилем и характером рельефа иконных отливок.

По способу монтировки накладных рельефов выделяется две линии декорации.

При первом способе монтировки рельеф напаивается на стенку дарохранительницы, так что борт отливки возвышается над ее плоскостью, как бы помещенный в глухой прямоугольный «каст». Такой способ демонстрирует фрагмент дарохранительницы (выдвижная стенка верхнего яруса) из коллекции ЦМиАР с накладной иконой Богоматери Знамение<sup>66</sup>. Аналогичную трапециевидную форму и иконный рельеф имеют верхние стенки дарохранительниц-часовен из других собраний: в каталоге И. А. Гальнбека такой ковчег отмечен клеймом «*Ц. М. О. Д.*»<sup>67</sup>, предмет из собрания МГОМЗ атрибутируется анонимному мастеру второй трети XVIII в.<sup>68</sup> По замыслу и сакральному значению такие дарохранительницы мало отличаются от врезных меднолитых икон — гладкий

66 Кат. 12.

67 *Gahlnback J.* Russische Zinn. P. 99.

68 *Гордеев В. А.* Русское художественное олово. Кат. 23. С. 72–73.

листовой металл выгодно представляет лучшие художественные качества иконного рельефа, являясь для него своеобразным «паспорту». Именно среди рельефов, украшающих предметы этой группы, мы встречаем реплики поморского старообрядческого литья, представленные Богородицею «Знамение», средником и боковыми створами складня «девятки», а также средником и створами малого складня с поясными изображениями Деисуса.

При втором способе монтировки иконные рельефы обретают рамку в виде барочного картуша. Среди предметов этой группы мы находим ближайшие аналогии дарохранительнице-часовне ЦМиАР<sup>69</sup>. Нижнюю кулисную стенку нашей дарохранительницы украшает композиция тронного Деисуса в сложном фигурном обрамлении. Центральная часть композиции с фигурами Вседержителя, Богородицы и Иоанна Предтечи ограничена круглым валиком, по сторонам в меньшем масштабе представлены фигуры архангелов в рельефных картушах. Рельеф производит впечатление выполненного в технике комбинирования моделей, это заметно по местам, где происходит «стыковка». Другое впечатление оставляет похожий рельеф стенки дарохранительницы из ГРМ работы Егора Иванова<sup>70</sup>. Фигуры на ковчеге ГРМ выполнены в высоком рельефе, надписи тоже рельефные; на нашей дарохранительнице надписи углубленные, а рельеф менее проработан — это заметно по милоти Предтечи, крыльям архангелов, разработке позема, поверхности подножия и трона Христа, а также по разработке картушей и обрамляющего композицию валика.

В еще один вид барочной рамки помещались небольшие иконные рельефы на боковых стенках московских дарохранительниц. На дарохранительнице ЦМиАР в такое обрамление заключены реплики боковых створок поморского складня «девятки» с изображениями двух групп избранных святых: «Святителя Филиппа, Николая Чудотворца и Иоанна Богослова» и «Ангела Хранителя с преподобными Зосимой и Савватием Соловецкими», однако реплики поморского литья все же чаще встречаются без барочного обрамления. Среди немногочисленных аналогий этого явления можно назвать рельефы дарохранительницы из ГРМ с клеймом Егора Иванова<sup>71</sup>, и ковчегов из ГЭ<sup>72</sup>, МГОМЗ<sup>73</sup> —

69 Кат. 13.

70 Лихачёва Л. Д. Работы оловянишника Егора Иванова. С. 347.

71 Там же. С. 348.

72 Художественный металл в России. Кат. 184. С. 51.

73 Гордеев В. А. Русское художественное олово. Кат. 22. С. 70–71.

оба с клеймами мастера «Ц. М. Θ. Д.». Любопытно, что очертания малого рельефного картуша на дароносицах московской группы повторяет графику клейма- картуша Егора Иванова.

Метод комбинирования моделей по оттискам с готовых вещей применялся московскими оловяшниками и для украшения верхней части дарохранительниц- часовен. Очень широкое распространение получил рельеф Богоматери «Всех скорбящих радости», который известен в двух вариантах: реплика медной иконы гуслицкого типа с композицией «Царь Царем» в многолопастном навершии<sup>74</sup> и копия центральной створки медного складня с избранными святыми или праздниками с композицией «Отечество» (Новозаветной Троицей) в килевидном навершии<sup>75</sup>. Второй вариант стал моделью и для рельефа, украшающего верхний ярус дарохранительницы нашего собрания. Часть килевидного навершия при переносе изображения на трапециевидную стенку дарохранительницы, остается срезанной, и мы видим только верхнюю часть рамки «киля» в виде нити мелкого жемчужника. Образовавшиеся по углам резервы мастер заполняет резными изображениями звезд.

Оловянные реплики медных икон гуслицкого типа Богоматери «Всех скорбящих радости» с композицией «Царь Царем» в многолопастном навершии часто становились передними стенками дароносиц. Примеры такого совмещения демонстрируют предмет из нашего собрания<sup>76</sup> и аналогичный ему из коллекции ГИМ<sup>77</sup>, который изготовлен в Москве и датируется 1740-гг.

Не оставляет сомнений, что все ковчеги, украшенные оловянными репликами меднолитых икон, создавались специально под конкретные модели литых образов, поскольку все стенки дароносиц и дарохранительниц имеют такие формы и размеры, которые позволяют выгодно расположить и представить имеющийся в распоряжении мастера пластический декор, будь это двухъярусная дарохранительница- часовня с продуманной иконографической программой, или небольшая дароносица, вырезанная из листа олова по размерам единичной иконной отливки. Замысел создателя подобных ковчегов и его реализация при помощи литых икон — интересное явление, совмещающее творческую выдумку с познаниями в области литургического искусства и храмовой декорации. Если формы дарохранительниц- часовен тяготеют к архитектуре

74 Дары Российского Императорского Дома Историческому музею. Кат. 57. С. 103.

75 Там же. Кат. 53. С. 98–99.

76 Кат. 9.

77 Дары Российского Императорского Дома Историческому музею. Кат. 58. С. 104.

храмов, где на «подклете» первого яруса установлен «четверик» с лувочной главкой, то размещение иконного литья и его иконографическую программу можно сравнить с монументальными программами живописи или высокого многоярусного иконостаса.

В заключении всестороннего исследования предметов литургической утвари из олова двух российских музейных собраний можно сделать некоторые выводы о картине распространения в XVIII в. оловянного ремесла и его взаимодействия с церковным заказчиком в России. Судя по большому количеству сохранившихся памятников, главным центром, серийно выпускавшим предметы из олова для литургического применения, было московское объединение оловянишников. Богослужебные предметы изготавливались комплектами, их использование было распространено и за пределами Москвы, о чем свидетельствуют данные о провенансе памятников. Одной из отличительных черт продукции, изготовленной мастерами этого объединения, является ориентированность ее декора на популярные в народной среде образцы иконного литья и печатной графики.

Произведения других региональных центров в исследуемых собраниях представлены двумя уникальными дарохранительницами, которые также, как и предметы московского производства, демонстрируют очень высокий уровень развития оловянного ремесла, не менее интересны они и в художественном отношении.

**Каталог**  
**«Церковная утварь из олова XVII–XVIII вв.**  
**в собраниях музея Московской духовной академии**  
**и музея имени Андрея Рублева»<sup>78</sup>**



**1. ПОТИР**

Конец XVII — начало XVIII вв.

Россия

Олово, литье, пайка, токарная обработка, монтировка, гравировка

Высота: 20,6. Диаметр чаши: 11,8

Происхождение: не установлено  
 ММДА «ЦАК» КП-2214

Чаша потира в форме полуовала укрепена на расширяющемся книзу стояне с кольцевым перехватом, переходящем в круглый поддон. Поддон переходит в узкий ободок, являющийся основанием потира. По венцу чаши снаружи вырезана полоса литургической надписи вязью на штрихованном фоне: «ПИЙТЕ ОТ НЕЯ ВСИ СЕ ЕСТЬ КРОВЬ МОЯ

НОВАГО ЗАВЕТА». На тулове чаши линейной контурной резьбой нанесены сгруппированные изображения поясного трехфигурного Деисуса в круглых медальонах, и медальон с Голгофским крестом, отстоящий отдельно. В верхней части тулова фон между медальонами Деисуса и литургической надписью заполнен орнаментом в виде «чешуек». Надписи: «ІС ХС», «МР ΘΥ», «ІСѢА НЪ» — по сторонам фигур Деисуса; «ЦРЬ СЛВЫ», «ІС ХС» «НИ КА», «М Л Р Б» [МЕСТО ЛОБНОЕ РАЙ БЫСТЬ] — у креста.

Публикуется впервые.

78 Памятники в каталоге сгруппированы по видам изделий. Внутри каждой группы каталожные описания предметов расположены в хронологической последовательности, надписи на предметах выделены крупным шрифтом. В передаче текста допускаются упрощения орфографии, ряд славянских букв заменен созвучными им современными, титла не обозначены.

## 2. ПОТИР

Середина XVIII в.

Москва

Олово, литье, пайка, токарная обработка, монтировка, резцовая гравировка, восковое зачернение

Высота: 21,2. Диаметр чаши: 10,8

Происхождение: не установлено  
ММДА «ЦАК» КП-2213

Чаша потира круглая с уплощенным дном, укреплена на высоком литом стояне, переходящем в расширяющийся книзу круглый поддон. Посередине стояна массивный перехват «яблоко грушкою». Тулово чаши и поддон украшены резцовой гравировкой с зачернением. На стенках чаши в четырех овальных клеймах, заключенных в картуши, помещен трехфигурный поколенный Деисус и Голгофский крест. По краю борта поддона три херувима, соприкасаясь крыльями, образуют декоративный фриз. Надписи: «IC XC», «MP ΘY», «CIOA NNЪ» — по сторонам фигур Деисуса; «IC XC» «K T» [КОПИЕ ТРОСТЬ] — у креста.

Публикуется впервые.

## 3. ПОТИР

Середина XVIII в.

Москва

Олово, латунь; литье, пайка, токарная обработка, монтировка, резцовая гравировка, восковое зачернение

Высота: 22.0. Диаметр чаши: 10,5

Поступление: в 2019 г.

Происхождение: не установлено  
ЦМиАР КП 7834

Чаша потира круглая с уплощенным дном, целиком отлита из олова, укреплена на высоком литом стояне, переходящем в расширяющийся книзу круглый поддон. Перехват посередине стояна латунный, имеет форму «яблоко грушкою». Поддон также по борту оправлен латунью. Тулово чаши и поддон украшены резцовой гравировкой с зачернением.





На стенках чаши в четырех овальных клеймах, заключенных в картуши, помещен трехфигурный поколенный Деисус и Голгофский крест. По краю борта поддона три херувима, соприкасаясь крыльями, образуют декоративный фриз. Надписи: «ІС ХС», «МР ΘΥ», «ΙΘΑ ΗΨ» — по сторонам фигур Деисуса; «ІС ХС» «К Т» [КОПИЕ ТРОСТЬ] — у креста.

Публикуется впервые.

#### 4. ДИСКОС

Середина XVIII в.

Москва

Олово, медь (?), литье, пайка, точение, монтировка, резцовая гравировка, восковое зачернение

10,6×10,6×9,1

Происхождение: не установлено  
ММДА «ЦАК» КП-2211



Тарель диска круглая, на дне в центре гравировано изображение Христа Агнца, по сторонам два коленопреклоненных ангела, молитвенно сложивших руки перед собой. К Агнцу из сегмента неба с надписью «БГЪ» спускается Святой Дух в виде голубя и язык пламени. Фигуры ангелов и облака по контуру «притенены» косой сеткой штриховки. У изображений гравированные надписи: «ІС ХС», «А Г». Композиция обрамлена орнаментальной полосой с чередующимися гладкими участками

и участками, заполненными параллельной штриховкой. Аналогичная полоса штриховки по краю борта тарели, под ней закольцованная литургическая надпись: «СЕ АГНЕЦЪ БЖІЙ ВЗЕМЛЯЙ ГРЪХІ ВСЕГО МИРА». В нижнем сегменте борта надпись прерывается тремя графичными растительными виньетками. Поддон диска медный, заменен в процессе

бытования. Представляет из себя высокий гладкий цилиндрический стержень, укрепленный на овальном основании.

Публикуется впервые.

### 5. ДИСКОС

XVIII в.

Россия

Олово, литье, пайка, точение, монтировка, резцовая гравировка

24,4×24,4×5,2

Происхождение: не установлено

ММДА «ЦАК» КП-2217

Тарель дискаса круглая, имеет широкий борт с закраиной. На дне тарели гравировано изображение Христа Агнца в сиянии, по сторонам коленопреклоненные ангелы с молитвенно сложенными руками. К Агнцу от треугольного сегмента неба с надписью «БГЪ» спускается Святой Дух в виде голубя. Композиция обрамлена тонкой линией. По борту тарели в трех удлиненных клеймах резная литургическая надпись: «СЕ АГНЕЦЪ БЖІЙ / ВЗЕМЛЯІ ГРЕХИ / ВСЕГО МИРА». Поддон гладкий цилиндрический профилированный, переходит в круглое основание.



Публикуется впервые.

### 6. ДАРОНОСИЦА-КРЕСТ

Мастер Егор Иванов

Вторая четверть XVIII в.

Москва

Олово; литье, пайка, монтировка, резцовая гравировка, восковое зачернение

13,2×11,0×2,2

Происхождение: не установлено

ММДА «ЦАК» КП-2219

Ковчег в форме четырехконечного креста несколько удлиненных пропорций из листового паяного олова. Внутри разделен перегородками на две части. Передняя стенка ковчега представляет собой крест с трехлопастными завершениями ветвей, который с одной стороны с помощью шарнира прикреплен к корпусу, с противоположной стороны



размещена деталь запора. На передней стенке награвирована композиция «Распятие с предстоящими». В средокрестии распятый Христос, по сторонам копьё и трость. На концах перекладины креста колена-преклоненные фигуры предстоящих Богоматери и Иоанна Богослова, с молитвенно сложенными у груди руками. Под крестом гора Голгофа и глава Адама. На верхней ветви надпись «БГЪ» заключенная в треугольник, окруженный сиянием. У изображений гравированные надписи: «ИНЦІ» — табличка на кресте; «ІС ХС» — над головой Христа; «МР ОУ», «СІОА НЪ» — над изображениями Богоматери и Иоанна; «НИКА» и буквы «К Т» [КОПИЕ ТРОСТЬ] по сторонам от фигуры Спасителя.

С оборотной стороны изображены «Орудия Страстей Христовых»: в центре столб бичевания с розгами и сидящим на нем петелом; по сторонам лестница, кошель, молоток, клещи, разбросанные гвоздья;верху — чаша. К верхней части дароносицы припаяно ушко.

Клеймо: «ЕГО ІWNOV» (на нижнем торце).

Публикуется впервые.



#### 7. ДАРОНОСИЦА-КИОТ

Середина XVIII в.

Москва

Олово; литье, пайка, монтировка, резцовая гравировка, восковое зачернение.

10,1×8,0×2,2

Происхождение: не установлено  
ММДА «ЦАК» КП-2222

Ковчег плоский, прямоугольный с усеченными верхними углами. Изготовлен из листового паяного олова, крепление крышки на шарнире. На передней стенке награвирована композиция «Распятие». По сторонам копьё и трость. Фоном для Распятия является кулиса из двух стилизованных растительных элементов, состоящих из трех побегов. У изображений гравированные надписи: «ИНЦІ» — табличка на кресте; «ІС ХС» — над головой Христа; «К Т» [КОПИЕ ТРОСТЬ] — по сторонам от фигуры Спасителя.

На оборотной стороне изображение шестиконечной звезды. К верхней части дароносицы припаяно ушко.

Публикуется впервые.

## 8. ДАРОНОСИЦА-КИОТ

Середина XVIII в.

Москва

Олово; литье, пайка, монтировка, резцовая гравировка

10,1×8,6×2,6

Поступление: в 1995 г.

Происхождение: не установлено

ЦМиАР КП-5271

Ковчег плоский, прямоугольный с усеченными верхними углами. Изготовлен из листового паяного олова, крепление крышки на шарнире. Внутри разделен горизонтальной перегородкой на две части. На передней стенке награвирована композиция «Распятие с предстоящими». В центре распятый Христос, по сторонам Богоматерь и Иоанн Богослов, а также копьё и трость. Под крестом гора Голгофа с главой Адама и иерусалимская стена. У изображений гравированные надписи: «ИИЦІ» — табличка на кресте; «ИС ХС» — над головой Христа; «МР ОУ», «ІСОА ННЪ» — над изображениями Богоматери и Иоанна; «НИКА» и литеры «К Т» [КОПИЕ ТРОСТЬ], «М Л Р Б» [МЕСТО ЛОБНОЕ РАЙ БЫСТЬ], «Г Г» [ГОРА ГОЛГОФА], «Г А» [ГОЛОВА АДАМОВА] — по сторонам от фигуры Спасителя.

С оборотной стороны изображены «Орудия Страстей Христовых»: в центре столб бичевания с розгами и сидящим на нем петелом; по сторонам лестница, Пилатов рукомой, разбросанные гвоздья, кошель в руке, Петров нож, клещи, молоток; сверху — чаша. К верхней части дароносицы припаяно ушко.

Публикуется впервые.

## 9. ДАРОНОСИЦА-КИОТ

Середина XVIII в.

Москва

Олово; литье, пайка, монтировка

11,3×7,9×3,2

Происхождение: не установлено

ММДА «ЦАК» КП-2215

Ковчег плоский прямоугольный с трехлопастным завершением в верхней части, изготовлен из листового паяного олова. Передняя стенка ковчега отлита целиком вместе с иконными рельефами, закреплена на шарнире, с противоположной стороны размещена деталь запора. На крышке в высоком рельефе изображены композиции



«Богоматерь всех скорбящих радость» и «Царь Царем» (в оглавии). Богоматерь представлена фронтально в рост с отведенными в стороны руками: в правой руке жезл. По сторонам возглавляемые ангелами группы страждущих. Выше на растительном фоне в виде крупных стилизованных цветов помещены развернутые знамена с текстом: «ВСЕМ ВАМЪ СКОРБЯ / АЛЧУЩИМ І ЖАЖДУ / І В БЪДАХЪ СТРАЖДУЩИ / РАДОСТЕ ИЗБАВЛѢНИ». Углы композиции занимают Солнце и Луна в отделенных облаками небесных сегментах. Поясное изображение Христа в многолопастном килевидном навершии представлено фронтально среди облаков. Христос облачен в архиерейские одежды и царский венец, он благословляет обеими руками. Обе композиции передней стенки имеют резные надписи на фоне: «СЪБРА ПРТЫА БЦЫ ВСЪ СКОРБА / РАДОСТЬ» и «ІС ХС / ЦРЬ ЦРЕМ».

Стенки и обратная сторона ковчега гладкие. К верхней части да-роносицы припаяно ушко.

Публикуется впервые.

#### 10. ДАРОХРАНИТЕЛЬНИЦА

Первая треть XVIII в.

Англия/Россия, Север, Соловецкий монастырь (?)

Олово; литье, пайка, точение, монтировка

36,0×14,0×11,8

Поступление: в 2017 г.

Происхождение: не установлено

ЦМиАР КП-7665

Дарохранительница представляет собой ковчег кубической формы, установленный на стилизованных ножках «птичьих лапах», над корпусом возвышается полусферическое навершие в виде купола часовни с луковичной главкой. Ковчег изготовлен из листового паяного олова, внутренний объем разделен горизонтальной перегородкой на два яруса, в верхнем ярусе — ящик с двумя отделениями. Передняя стенка ковчега выдвигная кулисная, с рельефной накладной иконой «Троица Ветхозаветная». Композиция рельефной иконы представляет обычный иконографический извод и повторяет меднолитые образцы. Три ангела с посохами сидят у стола с тремя чашами на нём. Над головой центрального ангела — ветви пальмы, слева — палаты, справа — горки. Надписи: «ІС ХС» — на фоне; «[...]ХО СВЕТЬ ИСТЪНЪЫ ПРЧИ И СЪБРЪТОХОМ ВЪРА [...]» — на полях. Дарохранительницу венчает литой крест «Распятие Христово» (заменен). Крест восьмиконечный, односторонний. Композиция Распятия имеет аналоги в медном литье: в центре Распятие с орудиями

страстей Копьем и Тростью, на верхней перекладине два ангела и Спас Нерукотворный, на нижнем конце гора Голгофа с главой Адама. Надписи рельефные: «IC» (слева) и «XC» (справа) — на концах большой перекладины; «ЦРЬ» (слева) и «СВЫ» (справа) — на концах верхней перекладины. Резная надпись по верхнему и нижнему краю большой перекладины: «РАСПАТІЕ ГДА НШЕГО IC[...] / КРТУ ТВ[...] ПОКЛАНАЕМСА ВЛКО [...] ТОЕ ВОСКРЕСЕНІЕ / ТВОЕ / СЛА / ВИМЪ». На обороте дна основания — два клейма русского мастера, на внутренней поверхности верхней стенки ковчега — строчка из четырех клейм-щитков английского мастера.

Выставки:

«Из новых поступлений. 2004–2018 г.». 2019 г. Москва. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева.

Публикации: Из новых поступлений. 2004–2018: New arrivals. 2004–2018. Каталог выставки. М., 2020. Кат. 198. С. 132.

### 11. ДАРОХРАНИТЕЛЬНИЦА

XVIII в.

Россия, Поволжье (?)

Олово, литье, пайка, точение,  
монтаж

21,8×12,7×7,7

Поступление: в 2009 г.

Происхождение: из собрания Г.

А. Покровского

ЦМиАР КП-6701

Дарохранильница представляет собой прямоугольный ковчег из листового паяного олова, укрепленный на основании. Крышка ковчега (верхняя стенка) с венчающей ее граненой луковичной главкой закреплена на шарнире, с противоположной стороны размещена деталь запора. Передняя стенка рельефная, целиком отлита из олова вместе с изображением Деисуса. Вседержитель представлен восседающим на троне, ему предстоят Богородица, св. Иоанн Предтеча и Архангелы. Переход от крышки к главке (в виде четырехскатной кровли с полками) декорирован четырьмя литыми оловянными накладками херувими. Главка увенчана восьмиконечным рельефным крестом с изображением «Распятия Христова».



## Выставки:

1. «Древности из собрания Глеба Александровича Покровского». 2009 г. Москва. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева.

2. «Из новых поступлений. 2004–2018 г.». 2019 г. Москва. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева.

Публикации: Из новых поступлений. 2004–2018: New arrivals. 2004–2018. Каталог выставки. М., 2020. Кат. 197. С. 132.



## 12. ДАРОХРАНИТЕЛЬНИЦА (фрагмент)

Вторая треть XVIII в.

Москва

Олово; литье, пайка, точение,  
монтировка

10,0×7,7×1,0

Происхождение: не установлено  
ЦМиАР КП-4476/257

Передняя стенка дарохранительницы изготовлена из листового паяного олова. Накладной рельеф повторяет меднолитые иконы «Богоматерь Знамение». Богоматерь с молитвенно воздетыми руками, на груди поясное изображение Богомладенца в медальоне. Стенку венчает литая силуэтная накладка в виде херувима. Фон в верхней части украшен звездами. По сторонам от нимба Богородицы рельефная надпись: «MP ΘΥ».

### 13. ДАРОХРАНИТЕЛЬНИЦА-ЧАСОВНЯ

Середина XVIII в.

Москва

Олово; литье, пайка, точение, монтировка

45,0×18,0×8,8

Поступление: в 2017 г.

Происхождение: не установлено

ЦМиАР КП-7666

Дарохранилище в форме двухъярусной однокупольной часовни с луковичной главкой, увенчанной крестом, утверждена на стилизованных ножках «птичьих лапах». Корпус изготовлен из листового паяного олова, и состоит из двух объемов разного размера — верхняя меньшая съемная часть припаяна к крышке массивного горизонтального основания. Верхняя часть в виде плоского вертикального ковчега прямоугольной формы с усеченными верхними углами, имеет выдвижную кулисную переднюю стенку, внутри без перегородок. Основание разделено горизонтальной перегородкой на два яруса, в верхнем ярусе устроены два неглубоких отделения. Передняя стенка основания также выдвижная кулисная. Выдвижные стенки обоих объемов отлиты целиком вместе с рельефными иконами: на верхней изображены композиции «Богоматерь всех скорбящих радость» и «Отечество» (Новозаветная Троица), на нижней Вседержитель на троне с предстоящими Богоматерью, Иоанном Предтечей и двумя архангелами в фигурном обрамлении. Верхнюю выдвижную стенку венчает литая силуэтная накладка в виде херувима. На торцах основания в барочных картушах накладные рельефы, повторяющие меднолитые иконы: «Святитель Филипп, Святитель Николай Чудотворец, Иоанн Богослов» (слева) и «Архангел Михаил, преподобные Зосима и Савватий Соловецкие» (справа). На тыльной стороне в барочном картуше два ангела с короной в руках. Крест «Распятие Христово», венчающий главку, литой, съемный, с трехлопастными окончаниями ветвей.

Выставки:

«Из новых поступлений. 2004–2018 г.». 2019 г. Москва. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева.

Публикации: Из новых поступлений. 2004–2018: New arrivals. 2004–2018. Каталог выставки. М., 2020. Кат. 199. С. 133.



14. КРЕСТ  
«РАСПЯТИЕ ХРИСТОВО»  
(фрагмент дарохранильницы)  
Третья четверть XVIII в.  
Россия  
Олово; литье  
7,2×6,0×0,8  
Происхождение: не установлено  
ЦМиАР КП-4476/535  
Крест восьмиконечный вырезан из листа олова. С лицевой стороны напаяна литая рельефная накладка фигура Спасителя.  
Публикуется впервые.

### Литература

- Герасимова Н. В.* Дарохранильница из олова середины XVIII в. в собрании музея имени Андрея Рублева. К вопросу об использовании иконного литья в декорации дарохранильниц и дароносиц в Москве во второй трети XVIII в. (в печати).
- Гнутова С. В.* Орудия Страстей Христовых на русских крестах XVII–XIX вв. // Филевские чтения: Сб. ст. / [отв. ред. О. Р. Хромов]. Вып. V. М.: [Б. и.], 1994. С. 68–86.
- Гнутова С. В., Зотова Е. Я.* Кресты, иконы, складни. Медное художественное литье XI – начала XX вв. Из собрания Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева: Альбом. М.: Интебрук-бизнес, 2000.
- Горбачева Н. И.* Олово в собрании Ярославского музея-заповедника // Художественный металл России: Материалы конференции памяти Г. Н. Бочарова / Рос. гос. гуманитар. ун-т и др.; ред.-сост.: С. В. Гнутова и др. М.: Изд-во РГГУ, 2001. С. 310–317.
- Гордеев В. А.* Русское церковное олово из собрания музея-заповедника Коломенское. Состав и художественные особенности коллекции // Искусство Христианского мира: Сб. ст. / отв. ред. А. А. Воронова. Вып. 3. М.: Издательство ПСТБИ, 1999. С. 123–133.
- Гормина Н. В.* Храмовая утварь из олова XVII–XIX вв. в собрании Новгородского музея-заповедника // Новгородский исторический сборник: Сб. ст. / [редкол.: В. Л. Янин (отв. ред.) и др.]. Вып. 9 (19). СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 424–434.
- Дары Российского Императорского Дома Историческому музею / авт.-сост. И. Н. Палтусова. М.: Гос. ист. музей, 2014.
- Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XI–XV вв. / ред.-сост. И. А. Стерлигова. М.: Наука, 1996.

- Елькова Е. Ю.* «Посол желательный», или «Символы и Емблемата» русской оловянной посуды XVIII в. // Антиквариат: Предметы искусства и коллекционирования. 2004. № 11 (22) (ноябрь). С. 13–23.
- Елькова Е. Ю.* Художественное олово в контексте русской культуры XVII–XVIII вв.: Дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. М.: [Б. и.], 2004.
- Игошев В. В.* Драгоценная церковная утварь, иконы и вещи личного благочестия русской работы XVI–XVII вв. в Греции // Искусствознание: журнал по теории и истории искусства. 2013. № 1–2. С. 38–67.
- Игошев В. В.* Ярославское художественное серебро XVI–XVIII вв. М.: Модус граффити, 1997.
- Из новых поступлений. 2004–2018: New arrivals. 2004–2018. Каталог выставки / сост. Т. Н. Нечаева, О. В. Смирнова. М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. А. Рублёва, 2020.
- Кирилло-Белозерский музей-заповедник: Альбом-путеводитель по коллекциям / сост. С. Митурич. М.: Три квадрата, 2017.
- Лихачёва Л. Д.* Работы оловянщика Егора Иванова в собрании Русского музея // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник 1988. М.: Наука, 1989. С. 346–351.
- Маханько М. А.* Дарохранилище // ПЭ. 2007. Т. 14. С. 202–205.
- Наследие Соловецкого монастыря в музеях Архангельской области. Каталог выставки / Сост. Т. М. Кольцова. М.: СканРус, 2006.
- Русское олово XVIII в. Мастера. Клейма: Слов.-кат. / Е. Ю. Елькова, Т. А. Лобанева. М.: Изд. центр ГИМ «Эпифания», 1995.
- Русское художественное олово XVII–XIX вв. в собрании Московского государственного объединенного музея-заповедника Коломенское–Измайлово–Лефоргово–Люблино / сост. В. А. Гордеев. М.: Изд.-полигр. отд. МГОМЗ, 2012.
- Рындина А. В.* Проблемы изучения древнерусской мелкой пластики (медное литье) // Русское медное литье: сборник статей / сост. и науч. ред. С. В. Гнутова. М.: Сол Систем, 1993. Вып. 2. С. 6–7.
- Тысяча лет русского паломничества: Каталог выставки / сост. и науч. ред. Е. М. Юхименко. М.: Гос. исторический музей, 2009.
- Художественное олово в России XVII в.: Из собрания Эрмитажа. Научный каталог / А. С. Косцова. Л.: Искусство: Ленингр. отд-ние, 1982.
- Художественный металл в России XVII — начала XX вв.: Каталог выставки / [сост. З. А. Бернякович и др.]. Л.: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1981.
- Cazalet L.* Notes on Russian Pewter // «Connoisseur». 1916. Vol. XLV. № 177–180. P. 83–93.
- Gahlback J.* Russische Zinn. Zinn und Zinngiesser in Moskau. Leipzig: Karl W. Hiersemann, 1928.