

Л.Н. Шанская

К ВОПРОСУ ОБ АТРИБУЦИИ СЕРЕБРЯНОГО БЛЮДА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ КОРОНОВАНИЯ ЕКАТЕРИНЫ I

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются проблемы, возникающие при атрибуции серебряного блюда с изображением коронавания Петром Великим императрицы Екатерины Алексеевны из собрания Музеев Московского Кремля. Автор предлагает возможную датировку, а также устанавливает идентичность предмета блюду, поднесенному цесаревичу Николаю Александровичу во время его путешествия на Восток в 1890–1891 гг.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Серебряные подносные блюда, путешествие на Восток цесаревича Николая Александровича, Троице-Сергиева Лавра, изображения коронации Екатерины I

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Шанская Л.Н. К вопросу об атрибуции серебряного блюда с изображением коронавания Екатерины I // Атрибуционный бюллетень Музеев Московского Кремля. 2025. № 1. С. 101–125.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Шанская Людмила Николаевна – старший научный сотрудник, Музеи Московского Кремля, Кремль, Москва, Российская Федерация, 109012. shanskaya@kremlin.museum.ru

Liudmila Shanskaya

ON THE QUESTION OF ATTRIBUTION OF A SILVER DISH DEPICTING THE CORONATION OF CATHERINE I

ABSTRACT

The article discusses problems that arise at the attribution of a silver dish with an image of the coronation of Empress Ekaterina Alexeyevna by Peter the Great from the collection of the Moscow Kremlin Museums. The author suggests a possible date and also identifies the object with a dish presented to Tsarevich Nikolay Alexandrovich during his travels to the East in 1890–1891.

KEYWORDS

Silver presentation dishes, travels to the East of Tsarevich Nikolay Alexandrovich, Trinity Lavra of St. Sergius, image of the coronation of Catherine I

FOR CITATION

Shanskaya L.N. On the Question of Attribution of a Silver Dish Depicting the Coronation of Catherine I. *The Attribution Bulletin of the Moscow Kremlin Museums*, 2025, no. 1, pp. 101–125.

ABOUT THE AUTHOR

Liudmila N. Shanskaya – Senior Researcher, the Moscow Kremlin Museums, Kremlin, Moscow, Russian Federation, 109012. shanskaya@kremlin.museum.ru



ил. 1. Блюдо «Коронация Екатерины I».

Москва (?), 1820–1850-е гг. (?)

Серебро; чеканка, гравировка, золочение.

Музеи Московского Кремля

fig. 1. Dish 'Coronation of Catherine I'.

Moscow (?), 1820–1850s (?)

Silver; chasing, engraving, gilding.

Moscow Kremlin Museums

В собрании Музеев Московского Кремля хранится большое серебряное овальное блюдо с редким сюжетом на зеркале – изображением первой в истории России коронации, состоявшейся в Успенском соборе Московского Кремля 7 мая 1724 г. В центре многофигурной композиции, размещенной в фантазийном интерьере, представлен окруженный многочисленными придворными Петр I, возлагающий императорскую корону на коленопреклоненную Екатерину I [ил. 1].

В документах музея блюдо значится как поступившее из дворцового имущества и имеет атрибуцию «Москва, первая половина XVIII в.». Несмотря на то что подобный сюжет и композиция являются уникальными для серебряных подносных блюд, оно никогда не становилось предметом углубленного изучения, хотя неоднократно экспонировалось и публиковалось в каталогах

выставок¹. Эффектное блюдо размером 77×50 см, с небольшим бортом, не отвлекающим внимание от сложной многофигурной композиции, соотносилось при экспонировании с именами изображенных на нем персон – Петра I и Екатерины I, служа в первую очередь иллюстративным материалом. Однако замечательна и его собственная история. Как удалось выяснить, блюдо связано и с другим представителем дома Романовых – императором Николаем II, которому оно было поднесено, когда он, будучи цесаревичем, в 1890–1891 гг. совершал путешествие на Восток.

Путешествие будущего императора продолжалось с 23 октября 1890 г. по 4 августа 1891 г. Цесаревич посетил Австро-Венгрию, Грецию, Египет, Индию, Цейлон, Сингапур, Яву, Сиам, Китай и Японию, а по завершении официальной части вояжа вернулся в столицу Российской империи, проехав через такие отдаленные территории, как Забайкалье, Сибирь, Урал. На всем пути следования наследник получал дипломатические дары и всеподданнейшие подношения, а также сам покупал экзотические и необычные предметы. «В 1893 году, с Высочайшего одобрения Государя императора Александра III, наследник Цесаревич... соизволил разрешить Главному правлению Императорского Российского Общества спасения на водах устроить Выставку замечательных предметов, которые во множестве были подарены наследнику Цесаревичу во время путешествия на Восток... чтобы дать возможность всем желающим обозреть эти в высшей степени ценные, разнообразные и характерные вещи» [Фототипический альбом выставки. С. 1]. Согласно каталогу [Каталог выставки, 1893], выставка включала в себя такие разделы, как Вступительный, Индийский, Индо-Китайский, Яванский, Китайский, Японский и Сибирский. В последнем экспонировалось «блюдо серебряное, овальное старинное, с чеканным рельефным изображением события возложения Императором Петром Великим на императрицу Екатерину I императорской короны в Успенском соборе, в присутствии высшего духовенства и первых чинов империи; по краям чеканный лавровый дубовый венок, с чеканным, местами золоченым украшением. Поднесено Троице-Сергиевой Лаврой в августе 1891 г.» [Каталог выставки, 1893. С. 12].

Чуть позже, в 1895 г., вышел «Фототипический альбом выставки предметов, привезенных из путешествий на Восток в 1890–91 гг. Государем Наследником

1 Блюдо экспонировалось на выставках, посвященных таким темам, как, например, «Российские императоры и Оружейная палата», «Венчания на царство и коронации в Московском Кремле», «Романовы. От царства до империи. Сокровища Московского Кремля», «От Петра Великого до Елизаветы Петровны. Эпоха борьбы за петровское наследие», «Наследие Петра Великого и дворцовые перевороты в Российской империи».

Цесаревичем Николаем Александровичем ныне благополучно царствующим Императором Всероссийским Николаем II». На изображении одной из витрин Сибирского отдела [Фототипический альбом, 1895. С. 16] можно без труда распознать памятник из Музеев Московского Кремля². Таким образом, в 1893 г. состоялись первое экспонирование на выставке и первая, но забытая впоследствии публикация этого произведения [ил. 2].

В фототипическом альбоме выставки в аннотации к изображению утверждается, что блюдо «поднесено правлением Московско-Ярославской железной дороги», однако эта информация является ошибочной, так как сведения из более раннего издания – каталога выставки – подтверждаются документами Гофмаршальской части.

В «Описи вещам, поднесенных императору Николаю во время его путешествия на Восток в 1890/91 гг. в бытность его наследником и при вояжах по Империи» зафиксировано: от Троице-Сергиевой Лавры цесаревичу были поднесены блюдо под номером 393³ весом 6 футов и «солонка серебряная, оксидированная, круглая, большая, на четырех круглых ножках», которая весила 1 фунт 19 золотников. Блюдо и солонка поступили в ведение Гофмаршальской части и были назначены для украшения панно Аванзала Зимнего дворца⁴.

Труд князя Э.Э. Ухтомского «Путешествие на Восток его императорского высочества государя наследника цесаревича. 1890–1891» заканчивается пребыванием великого князя в Оренбурге, где он сел на поезд, поэтому сведений о посещении Троице-Сергиевой Лавры оно не содержит. Обращение к дневникам наследника позволяет определить дату поднесения блюда. Запись, датированная 3 августа, сообщает: «После завтрака в час дня приехал в Москву... Поехал с генерал-губ(ернатором) к Иверской, затем в Успенский Собор и чрез Чудов монастырь в Николаевский дворец... Выпив чаю, отправился в Троице-Сергиевскую Лавру по Ярославской жел(езной) дороге. Приложившись к мощам св(ятого) Сергия Радонежского и закусив у настоятеля на балконе, вернулся к 7 час(ам) в Москву. Переехал на Николаевский вокзал в прежний Варшав(ский) поезд и тронулся окончательно в путь к дому» [По пути Цесаревича]. Таким образом, можно утверждать, что блюдо с изображением возложения Петром I короны на Екатерину Алексеевну было поднесено от Троице-Сергиевой Лавры

2 Выражаю искреннюю благодарность кандидату исторических наук Е.А. Захаровой, указавшей мне на изображение блюда в каталоге выставки.

3 Именно этот номер – 393 – вырезан на обороте блюда из Музеев Московского Кремля.

4 Опись вещам поднесенных императору Николаю во время его путешествия на Восток в 1890/91 гг. в бытность его наследником и при вояжах по империи. – РГИА. Ф. 476. Оп. 1. Д. 906. Л. 73 об.



ил. 2. Выставка предметов, привезенных Великим князем цесаревичем Николаем Александровичем из путешествия на Восток. К Российскому отделу 1893–1894 гг.
 Фотография. Санкт-Петербург, 1893–1894. Фотограф кн. А.А. Гагарин.
 Бумага, картон; альбуминовая печать с лаковым покрытием.
 Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

fig. 2. Exhibition of objects brought by Grand Duke, Lord Heir Tsesarevich Nikolay Alexandrovich from his travels to the East. To the Russian Department of 1893–1894.
 Photo. Saint Petersburg, 1893–1894. Photographer Prince A.A. Gagarin.
 Paper, cardboard; albumin printing with lacquer coating.
 State Hermitage Museum, Saint Petersburg

**ил. 3. Блюдо «Коронация
Екатерины I».**

Деталь: клейма

fig. 3. Dish 'Coronation
of Catherine I'.

Detail: marks



цесаревичу Николаю Александровичу во время завершения его путешествия на Восток 3 августа 1891 г. на пути в Санкт-Петербург.

В «Описи вещам, поднесенным императору Николаю» блюду дана характеристика «старинное», повторилась она и в каталоге выставки, и в фототипическом альбоме. Так же оно воспринималось директором Оружейной палаты Д.Д. Ивановым, и было записано в рукописную Опись Оружейной палаты с более конкретным определением степени старины: «Московской работы времени Екатерины II»⁵. В инвентаре музея датировка сместилась на более раннее время – первую половину XVIII в. В выставочных каталогах И.Д. Костина ограничивала временные границы 1724–1727 гг. и даже высказывала предположение о том, что мастером мог быть Николай Федоров [Российские императоры и Оружейная палата, 2006. С. 33; Венчания на царство и коронации в Московском Кремле, 2013. Кат. № 177]. Однако исследовательница, видимо, сомневалась в этой атрибуции и не включила предмет в каталог «Произведения московских серебряников первой половины XVIII века» [Костина, 2003]⁶. Действительно, вероятность изготовления этого произведения в XVIII в. маловероятна. Рассматриваемый памятник как типологически не имеет ничего общего с блюдами XVII–XVIII вв., так и демонстрирует ряд художественных и технологических особенностей, не свойственных работам русских мастеров XVIII столетия. В 2024 г. памятник был опубликован с предполагаемой датировкой – XIX в. [Наследие Петра Великого, 2024. С. 53, кат. № 6]. В настоящем исследовании предпринята попытка обосновать эту атрибуцию и поставить ряд вопросов, которые могли бы способствовать дальнейшему изучению этого памятника.

На борте блюда проставлены клейма XIX в., однако представлен не полный их набор, определенный правилами пробирования серебряных изделий. Присутствуют только два клейма: буквы НФ или ФН в прямоугольном щитке и Георгий Победоносец, обращенный вправо, в восьмиугольном щитке [ил. 3].

5 ОРПГФ Музеев Московского Кремля. Ф. 1. Оп. 3. Д. 12. Опись Оружейной палаты 1914–1930 гг. Л. 230 об.

6 Автор поместила блюдо с атрибуцией «Москва (?), вторая четверть XVIII в.» в Приложении 1 «Произведения из собрания Музеев Московского Кремля, не включенные в каталог», где представлены предметы, изготовление которых именно в Москве не доказано [Костина, 2003. С. 464–465, № 1].

Клеймо пробирного мастера и проба отсутствуют, хотя по правилам XVIII и XIX вв. пробирный мастер ставил не только смотровое клеймо города, но и свое собственное, а также пробу на предмет, уже имеющий клеймо серебряника. Восьмиугольный щиток для городского клейма Москвы на протяжении XVIII в. не использовался, что подтверждается отсутствием такой формы как в указателе клейм, опубликованных в издании «Золотое и серебряное дело XV–XX вв.» [Постникова-Лосева, Платонова, Ульянова, 1983], так и на известных произведениях из серебра.

Полного совпадения с клеймом на предмете в указателе 1983 г. обнаружить не удалось, но среди клейм XIX в. зафиксированы клейма, имеющие подобную форму щитка с изображением святого Георгия, обращенного вправо. Самое раннее из них датировано 1838 г. [Там же. С. 203]. Однако авторы указателя не ставили своей целью представить все возможные клейма по годам, и в контексте XIX столетия опубликовали рисунки лишь двадцати вариантов клейм Московской городской пробирной части. Относительно нижней границы использования такого клейма в результате консультации с ведущим научным сотрудником Музеев Московского Кремля Т.Н. Мунтян выяснилось, что позже 1887 г. городское клеймо подобного вида проставлено быть не могло.

Само по себе наличие городских и пробирных клейм на серебре из Зимнего дворца, находившегося в ведении Придворной канторы (позже – Гофмаршальской части), не может являться единственным основанием для датировки их именно тем временем, в которое использовались эти клейма. По существующим правилам, все серебряные изделия, как выполненные в России, так и привозные, должны были апробироваться и подвергаться клеймению. В сервизных кладовых Императорского двора эти правила старались соблюдать, и попадающие в сервизную кладовую предметы, не имеющие клейм или имеющие только иностранные клейма, отдавались на монетный двор для пробирования. При этом пробирер использовал те же чеканы, что и для клеймения только что изготовленных вещей. Нельзя с уверенностью утверждать, что подобная практика сохранялась до 1891 г., но еще в середине XIX в. специальное клеймо для ввозных вещей не проставляли. Так, на шахматах из Зимнего дворца, выполненных в Ганау фирмой «Висхаупт и сыновья» (Carl Martin Wishaupt & Söhne) в 1851 г., стоит клеймо петербургского пробирного мастера Дмитрия Тверского [Лопато, 2002. С. 145, кат. № Гн 1]. Поэтому блюдо с изображением коронации, как не имеющее клейм, могли бы проклеить после поступления в Сервизную. Однако в этом случае, с учетом времени поступления предмета в состав дворцового серебра, на предмете должны были стоять клейма 1891 г. или более поздние.

Среди именных клейм, содержащих буквы Н и Ф, опубликованных в указателе 1983 г., можно отметить клеймо мастера Н.Н. Феофилова [*Постникова-Лосева, Платонова, Ульянова*, 1983. С. 223, № 2740, 2760], использовавшего клейма «НФ» с точкой и «Н.Н. ФЕОФИЛОВЪ». Следует учитывать, что авторы издания «Золотое и серебряное дело XV–XX вв.» указывают даты работ мастеров по известным им на момент составления клеймовника произведениям. Так, время работы Н. Феофилова ограничивается ими 1881–1894 гг. Изделия, представленные на антикварном рынке, позволяют расширить этот временной интервал. Например, встречаются предметы 1860 и 1876 гг., выполненные мастером. Если решить, что буквы в клейме следует читать в обратном порядке – ФН, то можно рассматривать клейма № 2964 в прямоугольном и № 2963 в восьмиугольном щитке принадлежащие неизвестному мастеру, работавшему, в соответствии с предоставленными в указателе сведениями, в 1820–1821 гг. Среди работ этого монограммиста зафиксировано, кроме холодильников из Государственного исторического музея, и «блюдо, ГОП»⁷ (Государственная Оружейная палата. – Л.Ш.). Вероятно, имеется в виду именно это блюдо с коронованием Екатерины I, так как другого блюда с таким клеймом в Музеях Московского Кремля нет [*Постникова-Лосева, Платонова, Ульянова*, 1983. С. 229].

В XVII в. в немецких городах при производстве серебряных изделий сложился трансформировавшийся из ручной лохани устойчивый тип так называемого блюда для разглядывания – *Schauplatte* – крупного репрезентативного блюда, преимущественно овальной формы, с эффектным чеканным декором на борте и сюжетным изображением в центре. Такие блюда в достаточном количестве попадали в Россию в XVII в. и, как немецкие кружки и кубки, широко использовались в качестве драгоценного подношения или пожалования на протяжении нескольких столетий. Со второй трети XVIII в. по мотивам этих произведений московские серебряники начали изготавливать подобные предметы, также служившие в качестве подносного серебра [ил. 4]. Блюда, выполненные по западным образцам, были, за исключением копировавших конкретные немецкие изделия, меньше по размеру и могли иметь не только овальную, но и круглую форму; борт украшался современным серебрянику декором⁸.

7 В издании предметы, выполненные мастерами, фиксируются без указания музейных номеров и без какого-либо описания.

8 Сюжетная композиция на зеркале могла заменяться государственным гербом, вензелем под императорской короной, символикой и так далее. Постепенно происходила трансформация блюд, ведущих свое происхождение от *Schauplatte*, в самостоятельный тип подносного блюда, однако в данной статье рассматриваются только блюда с сюжетной композицией на зеркале.



ил. 4. Блюдо.

Москва, 1741–1749. Мастер Иван Егоров.

Серебро; чеканка, золочение.

Музеи Московского Кремля

fig. 4. Dish.

Moscow, 1741–1749. Maker Ivan Egorov.

Silver; chasing, gilding.

Moscow Kremlin Museums

В Европе в XVIII в. подобные репрезентативные блюда практически вышли из обихода, но в следующем столетии под влиянием стиля историзм они вновь появились в ассортименте европейских серебряников, особенно в последней трети XIX в. Ряд фирм специализировались на изготовлении серебряных изделий в стиле XV–XVII вв. Основная масса продукции представляла собой не очень большие по размеру и сравнительно доступные по цене предметы, но выполнялись и более дорогие, статусные изделия, в том числе крупные репрезентативные *Schauplatte*. Они могли полностью копировать старинный шедевр или же, следуя общим принципам, создавать собственный вариант (например, блюдо с изображением Муция Сцеволы в лагере Порсены,



ил. 5. Блюдо.

Германия, конец XIX в.

Серебро; чеканка, гравировка, золочение.

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

fig. 5. Dish.

Germany, late 19th century.

Silver; chasing, engraving, gilding.

State Hermitage Museum, Saint Petersburg

атрибутируемое М.Н. Лопато как конец XIX в., вероятно, фирмы «Шляйснер и сыновья» (Schleisner J.D. & Söhne), Государственный Эрмитаж, инв. № Э-13206) [Лопато, 2002. С. 225] [ил. 5].

Блюдо с изображением коронации типологически можно отнести к разряду подносных или парадных блюд, однако выбор сюжета, построение композиции, оформление борта, технологические приемы не позволяют отнести его к произведениям XVIII в. В то же время оно имеет и ряд черт, не характерных для репрезентативных блюд XIX в. в стиле историзм.

Для XVIII столетия необычен факт изображения на блюде коронации Екатерины I. Европейскими мастерами XVII в. для украшения зеркала блюд

выбирались преимущественно сюжеты античной истории, мифологические и библейские сцены, и лишь как исключение можно встретить изображения, связанные с современными событиями⁹. Русские серебряники XVIII в. ограничиваются мифологическими и библейскими сюжетами, отсылка же к современным событиям и персонам возможна лишь в аллегорической форме. На западноевропейских блюдах последней трети XIX в., помимо традиционных для старинного серебра сюжетов, появляются темы, демонстрирующие возросший в то время интерес к отечественной истории. В этих случаях часто использовали старинные образцы: рисунки, гравюры, картоны для шпалер (например, блюдо Симона Розенау 1880-х гг. с изображением встречи Людовика XIV и Филиппа IV с гобелена по мотивам картины Шарля Лебрена¹⁰; блюдо неизвестного европейского мастера конца XIX в. с композицией по гравюре Огюстена де Сент-Обена 1773 г. «Концерт у графини де Сент-Бриссон»¹¹). Подобные веяния проникли и в русское искусство. Блюдо «Триумф Екатерины» [ил. 6], изображающее аллгорию на путешествие Екатерины II в Крым 1787 г.¹², вероятно, было выполнено в Санкт-Петербурге. В этикетаже экспозиции Эрмитажа оно датируется 1883 г., в каталоге выставки «Великая Екатерина» А.А. Солин относит предмет, предположительно, к 1870-м гг. и связывает его изготовление с 150-летием со дня рождения императрицы [Великая Екатерина, 2010. С. 72].

Русские серебряники XVIII в. при переносе композиции гравюры на круглое или овальное зеркало блюда подчиняли ее заданной предметом форме. Этот подход можно проследить на примере серии подносных блюд 1767 г. мастерской Афиногенова, выполненных по гравюрам Библии Пискатора [ил. 7]. Исходная композиция значительно перерабатывается для оптимального заполнения круглого зеркала: устраняются фигуры на заднем плане, а также изображения слева и справа от центра, при этом центральное изображение располагается в центре блюда, перемещаясь вглубь композиции. Большое значение мастера XVII и XVIII вв. придавали оформлению борта, делая его по ширине соразмерным зеркалу, пышно украшенным сложносочиненными

9 Например, блюда аугсбургской работы с изображением пленных турок перед императором Леопольдом I (мастер Лоренц Биллер I; 1783–1784 гг.) и перед польским королем Яном III Собеским с королевой Марией (мастер Альбрехт Биллер, 1685 г.).

10 A massive German silver historicist display dish, Simon Rosenau, Bad Kissingen, circa 1880 // Sotheby's. URL: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2016/collections-silver-vertu-ceramics-russian-works-of-art-n09491/lot.166.html> (дата обращения – 12.01.2025).

11 A Continental Silver-gilt Sideboard-dish, apparently unmarked, late 19th century // Christie's. URL: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5471248> (дата обращения – 12.01.2025).

12 Информация из этикетки в экспозиции Государственного Эрмитажа.



ил. 6. Блюдо «Триумф Екатерины II».

Санкт-Петербург (?), 1870–1890-е гг. (?).

Серебро; литье, чеканка.

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

fig. 6. Dish 'Triumph of Catherine II'.

Saint Petersburg (?), 1870–1890s (?).

Silver; casting, chasing.

State Hermitage Museum, Saint Petersburg

композициями. На произведениях немецких мастеров борт нередко имел дополнительную смысловую нагрузку, перекликаясь с сюжетом через изобразительные мотивы. На блюдах русских серебряников этого не наблюдается, орнаментальные мотивы на борте имеют чисто декоративное значение, однако выполняли их мастера ничуть не менее тщательно, чем зеркало. Цветы, фрукты, ленточные переплетения, рокайли, завитки прорабатывались мастером с явной любовью, а качество чеканки не уступало, а нередко и превосходило его работу с сюжетным изображением.

Серебряники XIX в. не были готовы так легко жертвовать целостностью композиции для адаптации изображения к форме предмета, как мастера



ил. 7. Блюдо.

Москва, 1767. Мастер Петр Афиногенов.
Серебро; чеканка, гравировка, золочение.
Музеи Московского Кремля

fig. 7. Dish.

Moscow, 1767. Maker Petr Afinogenov.
Silver; chasing, engraving, gilding.
Moscow Kremlin Museums

XVII–XVIII вв., и предпочитали скорее скорректировать форму блюда, стараясь максимально сохранить композицию источника. В ряде случаев зеркало могло представлять собой нечто среднее между овалом и прямоугольником со скругленными углами, приближаясь к формату гравюрного листа. Однако, оставаясь в рамках традиции XVII в., мастера сохраняли привычный вид предмета – овального блюда с широким, пышно декорированным бортом. Возможно,



ил. 8. Блюдо.

Псков, 1836.

Серебро; чеканка, вальцовка, пунцирование.

Музеи Московского Кремля

Деталь: орнамент на борте

fig. 8. Dish.

Pskov, 1836.

Silver; chasing, roll bending, punching.

Moscow Kremlin Museums

Detail: ornament on the rim

в мастерских последней трети XIX в., если не требовалось выполнить точную копию, к оформлению борта подходили более формально, чем в прошлом, декор был несколько монотонный и простой, в то время как композиция отличалась насыщенностью и стремлением старательно изобразить происходящее. Основное значение уделялось сюжету на зеркале, но тем не менее ширина борта соотносилась с размером изображения, а декор включал в себя разнообразные орнаментальные мотивы.

Мастер, создавший поднесенный цесаревичу Николаю Александровичу памятник, также, по-видимому, стремился сохранить формат гравюры или рисунка, вытягивая зеркало по горизонтали, максимально наполняя персонажами полученное таким образом пространство. Первостепенной задачей для него являлась передача исторического события и изображение его участников, к оформлению же борта он равнодушен, воспринимая его как раму, которая не должна отвлекать внимание от картины. Блюдо с изображением коронации в выборе орнаментальных мотивов и в их трактовке демонстрирует лаконизм, особенно заметный на фоне старательной проработки поверхности зеркала. Но главное, что выделяет этот памятник, – это нетипично узкий для такого большого и при этом неглубокого блюда борт. В результате само серебряное изделие теряет форму блюда и практически воспринимается как картина в лавровом венке-раме. Таким образом, произведение уже не является стилизацией, что отличает его от изделий мастеров, выполнявших блюда в подражание серебру XVI–XVII вв.

Что касается выбора орнаментальных мотивов для оформления борта блюда, то широкие, без особой детализации, выполненные в довольно невысоком рельефе листья лавра, перевитые лентой, с элементами ремешкового орнамента, оформляющие его борт, пожалуй, находят аналогии в произведениях первой половины XIX в. Так, занимающие всю ширину борта лапидарные изображения дубовых и лавровых ветвей или гирлянд из условно трактованных плодов и цветов встречаются на блюдах 1830-х гг. [ил. 8].

Сопоставляя блюдо с изображением коронации и работы русских мастеров XVIII в., можно также отметить и повышенный интерес к передаче фактуры материала, подробной проработке самых мельчайших деталей. Нельзя отрицать то, что мастера серебряных дел в XVIII в. стремились изобразить природу тех или иных материалов: мрамор плит пола, рисунок деревянной поверхности, пену кружева, волоски меха, имитировали узоры на ткани и драгоценные камни. Но использование такого разнообразия вариантов обработки металла для максимальной натуралистичности, создание столь сложно проработанных деталей интерьера и костюмов, как на рассматриваемом блюде с коронацией, для серебра XVIII в. не характерно. Интересно включение в интерьер на переднем плане сбившегося, лежащего легкими волнами ковра, невозможного в контексте исторического убранства Успенского собора во время коронаций. Такая трактовка ковра вызывает ассоциации с изображением ткани на предметах, выполнявшихся русскими серебряниками второй половины XIX в. в имитационной технике.

Не менее важной проблемой, чем установление времени изготовления памятника, является изучение многофигурной композиции на зеркале – изображение первой в истории России коронации. Оно должно стать предметом отдельного исследования, выполнение которого лучше доверить специалистам, занимающимся изобразительным искусством, поэтому в статье будет высказан ряд предположений, не претендующих на окончательные выводы.

Как известно, мастера серебряного дела в качестве образцов для работы использовали изобразительные источники, чаще гравюры. Но найти такой образец среди произведений, современных событию, заведомо невозможно. Подобная тема могла бы быть актуальна при создании коронационных альбомов, но «Описание коронации ее величества императрицы, Екатерины Алексиевны торжественно отправленной, в царствующем граде Москве, 7 мая, 1724 году» не содержало иллюстраций [Описание коронации..., 1724]. К коронации вышло два изображения Екатерины: по заказу ректора Славяно-греко-латинской Академии архимандрита Гидеона Вишневого И.Ф. Зубовым была выполнена конклюдия, которую должны были поднести императрице в день ее коронации, а А.Ф. Зубовым – изображение царицы в рост по заказу



ил. 9. Аллегория на коронацию Екатерины I (Петр I коронует Екатерину I).

Гравюра. Франция (?), 1726. Гравер Бернар Пикар.

Бумага; резец.

Государственный исторический музей, Москва

fig. 9. Allegory of the Coronation of Catherine I (Peter I crowns Catherine I).

Engraving. France (?), 1726. Engraver Bernard Picard.

Paper; engraving.

State Historical Museum, Moscow

святейшего Синода. Также существует гравюра Б. Пикара «Аллегория на коронацию Екатерины I» 1726 г. [ил. 9]. Ни одно из этих изображений не использовалось серебряником. Невозможно предположить, что мастер работал без образца при создании такой сложной композиции; вероятность того, что кто-либо мог создать ее по собственной инициативе весьма сомнительна. В XVIII в. такие изображения не появлялись без заказа, а в тех единичных случаях, когда это происходило, такие изделия сразу же подносились монарху в расчете на благосклонность и дальнейшие заказы.

Среди многочисленных работ, появившихся в последующее время, вплоть до конца XIX в., обнаружить подходящий образец также пока не удалось, хотя интерес к отечественной истории и развитие исторической живописи привели к тому, что с 1810-х гг. создавалось большое количество художественных произведений, посвященных личности Петра Великого, его историческим свершениям и личной жизни. Среди них работы не только русских, но и европейских художников. Однако А.Д. Ровинский называет только три связанных с этим церемониалом варианта изображений, переведенных в гравюру – формат наиболее доступный для серебряника [Ровинский, 1887. Стб. 761, № 96, 97, 98]. Это уже упомянутая гравюра Б. Пикара «Аллегория на коронацию Екатерины I» 1726 г., немецкая гравюра XVIII в. с изображением Петра и Екатерины



ил. 10. Изображение коронации Екатерины I.

Гравюра. Франция, XVIII в. Гравер Боссельман (по рисунку Дени-Себастьяна Леруа).
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

fig. 10. Image of the coronation of Catherine I.

Engraving. France, 18th century. Engraver Bosselman (after a drawing by Denis-Sébastien Leroy).
State Hermitage Museum, Saint Petersburg

в медальонах и двумя композициями «Wie Ihro Maj. die Czarin zum Krönung geführt werden; u. Wie Ihro Maj. die Czarin von dero Gemahl Gekrönt werden», «Коронация Екатерины I» первой половины XIX в. по рисунку Дени-Себастьяна Леруа [ил. 10]. В литературе встречаются упоминания о существовании картины К. Штейнбена «Петр Великий, возлагающий корону на императрицу Екатерину I», но местонахождение ее неизвестно [Хуан Мин-Хун, 2010. С. 12].

Заметно, что художник в ходе подготовки многофигурной композиции для изображения персонажей пользовался гравированными портретами исторических лиц, принимавших участие в коронации Екатерины Алексеевны, а расположение этих персонажей выдает его знакомство с описанием церемонии коронации. Следует учитывать, что при переводе гравюрного портрета в изображение на серебре степень портретного сходства неизбежно снижается. Поэтому сейчас на чеканной композиции безошибочно и без дополнительных усилий идентифицируются те лица, которые имеют характерные черты.

Так, в стоящем справа от центральных фигур придворном без труда опознается А.Д. Меншиков, а находившегося рядом с ним на коронации А.И. Репнина среди фигур в правой части узнать труднее. Составитель композиции учитывал, что Я.В. Брюс «стоял на первой ступени сходя с трона» [Описание коронации ее величества императрицы, Екатерины Алексеевны..., 1724. С. 6], а во время процессии, следующей в Успенский собор, именно он нес корону: его фигура действительно находится выше фигур остальных придворных, в руках у него подушка для короны. Однако буквально следовать исторической правде, согласно которой придворные располагались на разных ступенях, художник не мог и остальных персонажей разместил в один ряд. А.Д. Меншиков и А.И. Репнин стояли позади со стороны императора, на блюде они справа, в более значимой части, а Ф.М. Апраксин и Г.И. Головкин – две изображенные профиль фигуры в левой части блюда – со стороны императрицы. Несмотря на явное знакомство автора с описанием события и изобразительными источниками, в работе он допускает значительные и достаточно неожиданные вольности в их трактовке. Изображенный в левой части композиции на заднем плане мужчина с усами имеет несомненное сходство с исторической личностью, присутствие которой на коронации было невозможно, – Василием Васильевичем Голицыным, каким он изображен на гравюре А. Тарасевича 1689 г. Возможно, художник, не найдя портрета Дмитрия Михайловича Голицына, которому было доверено нести епанчу во время тожественной процессии, так как его изображений действительно немного, спутал его с другим Голицыным, жившим в петровское время. Возможно, ему понравились выразительная внешность и лихой взгляд, переданный А. Тарасевичем. В целом, в трактовке торжественного события бросаются в глаза необъяснимые противоречия. Автор использовал портреты исторических лиц, явно знал некоторые реалии, читал описание коронации. Он постарался передать костюм Петра, основываясь скорее на литературных, чем на материальных источниках: не забыл воссоздать такие детали, как вышивку, выполненную «собственными руками Императрицы» [История кавалергардов и Кавалергардского Ее Величества полка ..., 1851. С. 6], пряжки на башмаках, орденскую ленту, видна даже часть перевязи (такие отступления, как наличие короны и мантии, можно объяснить желанием дополнительно акцентировать внимание на происходящем). Но значительную часть приближенных он нарядил в весьма странные одежды – длинные кафтаны, поверх которых надеты шубы. Является загадкой, что могло послужить в качестве вдохновения для изображения интерьера на заднем плане с перспективой килевидных арочек на разукрашенных колонках. Возникает вопрос, не был ли фон с изображением интерьера плодом фантазии самого серебряника. Могут ли эти странности дать возможность выдвинуть версию, что рисунок выполнил иностранный художник?



ил. 11. «Царь Петр 1й принимает титул: отца Отечества, Всероссийского Императора и Великого, 1721 года».

Литография из альбома: Живописный Карамзин, или Русская история в картинах, издаваемая Андреем Прево : в 3 ч. Ч. III. Санкт-Петербург : типографии Х. Гинце и Э. Праца и Ко., 1844. Л. 139. Гравер П. Иванов (по рисунку Б. Чорикова).

Бумага; литография.

Русский музей, Санкт-Петербург

fig. 11. 'Tsar Peter I Accepts the Title of the Father of the Land, All-Russian Emperor and Great, 1721'.

Lithography from the album: Painted Karamzin, or the Russian History in Pictures, printed by André Prévost : in 3 p. P. III. Saint Petersburg, Printing houses of Ch. Hinze and Ed. Prats and Co., 1844. F. 139. Engraver

P. Ivanov (after a drawing by B. Chorikov).

Paper; lithography.

State Russian Museum, Saint Petersburg

Подобное можно встретить в гравюрах по рисункам Дени-Себастьяена Леруа: в сцене коронации Екатерины I действующие лица, включая Петра Великого, одеты в древнерусскую одежду, и только сама Екатерина Алексеевна – в платье в стиле ампир [ил. 10]; в сюжете «Петр I отбирает Екатерину у Меншикова» женские персонажи изображены в так называемом русском платье, введенном в царствование Николая I. В то же время многочисленные живописные и графические работы русских авторов отличает стремление к передаче аутентичных интерьеров и костюмов [ил. 11].

Таким образом, среди введенных в научный оборот изображений источник композиции на блюде, который мог быть использован серебряником,

на настоящий момент установить не удалось. Возможно, он существует, но не опубликован или потерян, как картина К. Штейнбена «Петр Великий, возлагающий корону на императрицу Екатерину I».

Можно также предположить, что рисунок был выполнен на заказ специально для работы серебряника и существовал лишь в виде эскиза, поэтому не увидел свет как самостоятельное произведение. Если вспомнить о том, что блюдо было поднесено цесаревичу Николаю Александровичу от Троице-Сергиевой Лавры, то можно выдвинуть осторожную версию о создании рисунка в стенах обители. Такая версия кажется вероятной, если вспомнить, что с давних пор при Лавре работали иконописцы, а в 1843–1910 гг. существовала собственная литографская мастерская, в штат которой входили в том числе «кардонщики», готовившие предварительные рисунки. Привлекались мастера живописной мастерской, а также приглашенные художники, среди которых наиболее известны имена Дм. Струкова и И. Бараблина [Зарицкая, 2005. С. 22]. О.И. Зарицкая приводит информацию о том, что в мастерской имели дело и с сюжетами, перекликающимися с композицией на блюде. Так, известны литография 1863 г. по картине академика К.К. Штейнбена «Спасение Петра Великого в Троицком соборе Лавры» и большая литография 1864 г. «Миропомазание Государя Императора Александра» [Зарицкая, 2005. С. 26].

В Лавре существовала и серебряная мастерская. Если допустить, что рисунок был выполнен художниками Лавры, то встает вопрос о том, могли ли мастера серебряной мастерской воплотить эскиз в серебре. Л.А. Шитова пишет, что «Лаврская мастерская в XIX веке имела лучшее для своего времени оборудование, на котором создавались вещи, не уступавшие качеством изделиям знаменитых российских мастерских» [Шитова, 2014. С. 276], однако, к сожалению, ни одного произведения, которое могло бы подтвердить это утверждение, не сохранилось. Также исследовательница приводит важную в контексте истории блюда информацию о том, что «изделия производились как для нужд обители, так и в качестве дорогих подношений» [Там же]. В пользу предположения об изготовлении блюда в Лавре свидетельствует тот факт, что там выполнялись не только предметы культа, но и бытовые изделия с историческими сюжетами, но такую вероятность ставит под сомнение уровень выполнения сохранившихся предметов¹³, который явно не соответствует профессионализму серебряника, выполнившего блюдо с изображением коронации. Скорее всего, даже если бы

13 Стакан с чеканной сценой благословения прп. Сергием Радонежским на ратный подвиг кн. Дмитрия Донского, Сергиево-Посадский музей-заповедник, инв. № 5057 их.

заказ на изготовление серебряного блюда исходил из Лавры, то его выполнение поручили бы высококлассному московскому мастеру.

Таким образом, не удалось с полной уверенностью определить место и время изготовления блюда и образец, послуживший для композиции на его зеркале. Загадкой является и тот факт, что блюдо было, судя по проставленным клеймам, выполнено значительно раньше, чем поднесено. В использовании подношения старого, хранившегося в ризнице или в частном владении серебряного предмета нет ничего особенного, и можно привести множество примеров, когда императорам подносили серебряные блюда XVII в. Однако блюдо с изображением коронации не относится к тому виду блюд, которые хранились в ризницах.

Выбор сюжета – изображение первой в истории России коронации – представляется логичным для поднесения будущему Всероссийскому Самодержцу. Однако неясно, почему блюдо, созданное задолго до поднесения цесаревичу, хранилось в Лавре, несмотря на то что государи часто посещали обитель.

Подводя итоги, следует повторить, что произведение, являющееся предметом исследования, не находит аналогий ни в русском искусстве XVIII в., ни среди европейских блюд в стиле историзм последней трети XVIII в. Блюдо с изображением коронации создавалось не в соответствии с историческими стилями прошлых веков. Для его автора неважно следование образцу или отсылка к старине, он не заимствует композиционные и декоративные мотивы предшествующих художественных стилей. Признаки раннего, романтического периода стиля историзм проявляются в выборе сюжета – значимого для страны исторического события, а также в его вдумчивой и достаточно достоверной трактовке. Клейма не позволяют датировать произведение позднее 1887 г., но допускают возможность его изготовления уже в начале второй трети девятнадцатого столетия. Буквы на именном клейме проставлены таким образом, что порядок их прочтения может быть различным – НФ или ФН. Однако приписать создание мастеру Н. Феофилу затруднительно в силу стилистических особенностей, не характерных для сложившегося историзма второй половины XIX в. Предлагаем считать верной информацию из указателя клейм в издании «Золотое и серебряное дело XV–XX вв.» о выполнении блюда мастером-монограммистом Ф.Н., работавшим в 1820-х гг., и датировать произведение 1820–1850-ми гг. Можно достоверно утверждать, что блюдо было поднесено цесаревичу Николаю Александровичу в Троице-Сергиевой Лавре 3 августа 1891 г. Установление авторства композиции с изображением коронации, точного времени изготовления памятника, а также цели его создания требует дальнейшего исследования.

ЛИТЕРАТУРА

Великая Екатерина : каталог выставки, Выборг, 16 июня 2010 года – 7 февраля 2011 года / Государственный Эрмитаж. СПб.: Славия, 2010. 151 с.

Венчания на царство и коронации в Московском Кремле : каталог выставки : в 2 ч. М., 2013. Ч. 2: XVIII–XIX века. 372 с.

Зарицкая О.И. Литографская мастерская Троице-Сергиевой Лавры // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. 2005. № 1-2(24), январь–февраль. С. 20–29.

История кавалергардов и Кавалергардского Ее Величества полка с 1724 по 1-е июля 1851 года. СПб., 1851. 284 с.

Каталог Выставки предметов, привезенных Великим князем, государем наследником цесаревичем Николаем Александровичем из путешествия на Восток в 1890–1891 гг. СПб.: Российское общество спасения на водах, 1893. 168 с.

Костина И.Д. Произведения московских серебряников первой половины XVIII века : каталог собрания / Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». М., 2003. 519 с.

Лопато М.Н. Немецкое художественное серебро в Эрмитаже : каталог. СПб.: Славия, 2002. 235 с.

Наследие Петра Великого и дворцовые перевороты в Российской империи : каталог выставки / ред. и сост. В.Р. Новосёлов, Т.В. Атамуратова, С.В. Зверев; Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». М., 2024. 356 с.

Описание коронации ее величества императрицы, Екатерины Алексиевны торжественно отправленной, в царствующем граде Москве, 7 мая, 1724 году. Печатано в Санктпетербурхе : При Сенате, 5 сент. 1724. 25 с. URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003341362/ (дата обращения – 12.01.2025).

Постникова-Лосева М.М., Платонова Н.Г., Ульянова Б.Л. Золотое и серебряное дело XV–XX вв. М.: Наука, 1983. 375 с.

По пути Цесаревича // Имперский архив. URL: <https://archive-khvalin.ru/41-ya-nedelya-s-28-go-iyulya-po-3-oe-avgusta-1891-goda/> (дата обращения – 12.01.2025).

Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов : в 3 т. СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1887. Т. 2. 737–1420 стб., ил.

Российские императоры и Оружейная палата : каталог выставки / Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». М., 2006. 280 с.

Ухтомский Э.Э. Путешествие на Восток его императорского высочества государя наследника цесаревича. 1890–1891 / авт.-изд. кн. Э.Э. Ухтомский; ил. Н.Н. Каразин. Т. 1–3. С.-Петербург, Лейпциг: Ф.А. Брокгауз, 1893–1897.

Фототипический альбом выставки предметов, привезенных из путешествия на Восток в 1890–1891 гг. государем наследником цесаревичем Николаем Александровичем / изд. Имп. Рос. о-ва спасения на водах. М.: Тип. А. Бенке, 1895. 18 с., 15 ил.

Хуан Мин-Хун. Образ Петра I в русском изобразительном искусстве XVIII – начала XX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2010. 25 с.

Шитова Л.А. Императорские и архиерейские вклады // Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры : в 2 т. / науч. ред. И.А. Стерлигова. [Б. м.]: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2014. Т. 2. С. 81–224.

REFERENCES

- Opisanie koronatsii ee velichestva imperatritsy, Ekateriny Aleksievny torzhestvenno otpravlennoi, v tsarstvuishchem grade Moskve, 7 maiia, 1724 godu* (Description of the Coronation of Her Majesty the Empress Ekaterina Alexeyevna, Solemnly Held in the Capital City of Moscow, on 7 May of 1724). Saint Petersburg, 1724. 25 p. Accessed at: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003341362/ (date of access – 12.01.2025) (in Russian).
- Fototipicheskii al'bom vystavki predmetov, privezennykh iz puteshestviia na Vostok v 1890–1891 gg. gosudarem naslednikom tsesarevichem Nikolaem Aleksandrovichem* (Phototypia Album of the Exhibition of Objects Brought by Grand Duke, Lord Heir Tsesarevich Nikolay Alexandrovich from His Travels to the East in 1890–1891). Moscow, A. Benke Publ., 1895. 18 p., 15 ill. (in Russian).
- Istoriia kavalergardov i Kavalergardskogo Ee Velichestva polka s 1724 po 1-e iuliia 1851 goda* (History of Cavalry Guards and Her Majesty's Cavalry Regiment, from 1724 to July 1, 1851). St. Petersburg, 1851. 284 p. (in Russian).
- Katalog Vystavki predmetov, privezennykh Velikim kniazem, gosudarem naslednikom tsesarevichem Nikolaem Aleksandrovichem iz puteshestviia na Vostok v 1890–1891 gg.* (Catalogue of the Exhibition of Objects Brought by Grand Duke, Lord Heir Tsesarevich Nikolay Alexandrovich from His Travels to the East in 1890–1891). Saint Petersburg, Russian Society for Safety on Waters Publ., 1893. 168 p. (in Russian).
- Khuan Min-Khun. *Obraz Petra I v russkom izobrazitel'nom iskusstve XVIII – nachala XX veka : avtoref. dis. ... kand. Iskusstvovedeniia* (The Image of Peter I in the Russian Art of the 18th – Early 20th Centuries: Abstract of the Dissertation, Ph.D. in Art History). Moscow, 2010. 25 p. (in Russian).
- Kostina I.D. *Proizvedeniia moskovskikh serebrianiikov pervoi poloviny XVIII veka : katalog sobraniia. Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik «Moskovskii Kreml'»* (Works by Moscow Silver-Workers of the First Half of the 18th Century: catalogue of the collection. The Moscow Kremlin State Historical and Cultural Museum and Heritage Site). Moscow, 2003. 519 p. (in Russian).
- Lopato M.N. *Nemetskoe khudozhestvennoe srebro v Ermitazhe : katalog vystavki* (German Silver Art in the State Hermitage Museum: exhibition catalogue). Saint Petersburg, Slaviia Publ., 2002. 235 p. (in Russian).
- Novoselov V.R., Atamuratova T.V., Zverev S.V. (eds.). *Nasledie Petra Velikogo i dvortsovye perevoroty v Rossiiskoi imperii : katalog vystavki. Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik «Moskovskii Kreml'»* (The Legacy of Peter the Great and Coups d'Etat in the Russian Empire : exhibition catalogue. The Moscow Kremlin State Historical and Cultural Museum and Heritage Site). Moscow, 2024. 356 p. (in Russian).
- On the way of Tsesarevich. *Imperskii arkhiv* (Imperial Archive). Accessed at: <https://archive-khvalin.ru/41-ya-nedelya-s-28-go-iyulya-po-3-oe-avgusta-1891-goda/> (date of access – 12.01.2025) (in Russian).
- Postnikova-Loseva M.M., Platonova N.G., Ul'ianova B.L. *Zolotoe i serebrianoie delo XV–XX vv. (Gold and Silver Work of 15th – 20th Centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1983. 375 p. (in Russian).
- Rossiiskie imperatory i Oruzheinaia palata : katalog vystavki* (Russian Emperors and the Armoury Chamber : exhibition catalogue. The Moscow Kremlin State Historical and Cultural Museum and Heritage Site). Moscow, 2006. 280 p. (in Russian).
- Rovinskii D.A. *Podrobnyi slovar' russkikh gravirovannykh portretov : v 3 t. (Detailed Dictionary*

of Russian Engraved Portraits: in 3 vols. Vol. 2). Saint Petersburg, Imperial Academy of Sciences Publ., 1887. 737–1420 columns, illustrations (in Russian).

Shitova L.A. Imperial and Archpriest Depositories. Sterligova I.A. (ed.). *Riznitsa Sviato-Troitskoi Sergievoi Lavry : v 2 t. T. 2 (Sacristy of the Trinity Lavra of St. Sergius: in 2 vols. Vol. 2).* Sergiev Posad, Trinity Lavra of St. Sergius, 2014, pp. 81–224 (in Russian).

Ukhtomskii E.E. *Puteshestvie na Vostok ego imperatorskogo vysochestva gosudaria naslednika tsesarevicha. 1890–1891. T. 1–3 (The Travel to the East of His Imperial Highness Lord Heir Tsesarevich Nikolay Alexandrovich. 1890–1891. Vol. 1–3).* Saint Petersburg, Leipzig, F.A. Brokgauz Publ., 1893–1897 (in Russian).

Velikaia Ekaterina : katalog vystavki, Vyborg, 16 iunია 2010 goda – 7 fevralia 2011 goda. Gosudarstvennyi Ermitazh (Catherine the Great : exhibition catalogue, Vyborg, 16 June 2010 – 7 February 2011. State Hermitage Museum). Saint Petersburg, Slaviia Publ., 2010. 151 p. (in Russian).

Venchaniia na tsarstvo i koronatsii v Moskovskom Kreml'e : katalog vystavki : v 2 ch. Ch. 2. XVIII–XIX veka. Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik «Moskovskii Kreml'» (Coronation of Tsars and Emperors at the Moscow Kremlin : Parts 1 and 2. Part 2. 18th–19th Centuries. The Moscow Kremlin State Historical and Cultural Museum and Heritage Site). Moscow, 2013. 372 p. (in Russian).

Zaritskaia O.I. Lithography Workshop of the Trinity Lavra of St. Sergius. *Antikvariat. Predmety iskusstva i kollektsionirovaniia (Antiques. Works of Art and Collectibles)*, 2005, no. 1-2(24), January–February, pp. 20–29 (in Russian).