

Д.М. ЧАВУШЬЯН

*Канд. искусствоведения, профессор, зав. кафедрой «Реставрация художественного металла» МГХПА им. С.Г. Строганова  
e-mail: chavushian@yandex.ru*

D.M. CHAVUSHYAN

*Cand. art criticism, professor, head. the dep. RHM of the Stroganov Academy (MGHPA)  
e-mail: chavushian@yandex.ru*

## **СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ВОЛОГОДСКОЙ АЖУРНОЙ СКАНИ КОНЦА XVIII — НАЧАЛА XIX ВЕКА С ИТАЛЬЯН- СКИМИ И МОСКОВСКИМИ ОБРАЗЦАМИ**

## **COMPARATIVE ANALYSIS OF VOLOGDA OPENWORK FILIGREE OF THE LATE XVIII — EARLY XIX CENTURY WITH ITALIAN AND MOSCOW SAMPLES**

Статья раскрывает тему вологодского сканного искусства периода конца XVIII — начала XIX в. Впервые проводится изучение вологодской сканной орнаментики в виде сравнительного анализа с памятниками, выполненными этой технике в Италии и Москве. Приводятся результаты экспериментов. Важное значение в статье отводится изучению и структурированию сканных композиций предметов этих центров.

The article reveals the theme of Vologda filigree art of the late XVIII — early XIX century. For the first time, a study of Vologda filigree ornaments is conducted in the form of a comparative analysis with monuments made with this technique in Italy and Moscow. The results of experiments are presented. Important importance in the article is given to the study and structuring of filigree compositions of objects of these centers.

**Ключевые слова:** техника филигрании, завиток, Грудин, филигранные элементы, эксперимент.

**Keywords:** filigree technique, curl, Grudin, filigree elements, experiment.

Сканное искусство Вологды конца XVIII — начала XIX в. имеет своей неповторимый художественный образ и неоднократно привлекало внимание многих исследователей. Ажурная вологодская скань отличалась от скани других центров. Ее характеризует использование мастерами густых, пышных ветвей в сканной орнаментике произведений. Эти ветви были выложены тугоскрученными завитками и небольшими петельками между ними. Создание такого уникального орнаментально-композиционного решения в технике скани говорит о таланте мастеров и наводит на мысль о размещении здесь в конце XVIII — начале XIX в. профессиональных ювелирных мастерских.

Спорные оценки разных искусствоведов — М.М.Постниковой-Лосевой, Н.Г.Платоновой, В.Л.Журавлевой, а также малочисленность вологодских произведений этого периода не дают исчерпывающей информации по данному вопросу. Однако мы можем с уверенностью сказать, что ажурная скань Вологды развивалась параллельно с московской в тот же период времени. А этому развитию способствовали вологодские купцы.

Личность купца В.И.Грудина была известной в Вологде, он снабжал мастеров-серебряников материалом для работы, скупал их сканные изделия, а также продавал их в своем магазине. В Государственном архиве Вологодской области есть сведения об этом купце — «Грудин Василий Иванович (ок. 1787–?). Купец 2-й гильдии, владелец (1843 г.) фабрики серебряных филигранных изделий в Вологде» [1].



Рис. 1. Ваза. Скань, серебро, позолота. Мастер Федор Андреев. Москва. 1826 г.



Рис. 2. Фрагмент сканного орнамента. Ваза. Мастер Федор Андреев. Москва. 1826 г.

«Он неоднократно избирался Директором временных ремесленных ярмарок в Нижнем Новгороде и Москве. Также согласно документу, он был директором “учрежденного в городе Вологде Губернского музеяма”» [2].

Интересна степень ремесленных и художественных обменов с Москвой. В тот период времени в Москве выполнялись великолепные памятники сканного искусства, а сама техника скани была очень развита. В.И.Грудин возил вологодские сканные произведения на Мануфактурные выставки 1839 г. и 1843 г., где получал за них награды.

Известна серебряная сканная ваза (ил. 1, 2), которую он экспонировал в Санкт-Петербурге на Мануфактурной выставке 1839 г. и получил за нее бриллиантовый перстень [7, с. 111].

Искусствоведы, такие как М.М.Постникова-Лосева, И.Д.Костина, высказывали разные точки зрения на место создания этой вазы. Но в результате при открытии клейма на вазе было установлено имя мастера. В.И.Грудин заказал эту вазу у московского мастера Федора Андреянова и подарил ее от вологодских купцов императору Николаю I. Ваза была выполнена в 1826 году [7]. О Федоре Андреянове сохранилось небольшое упоминание как о московском мастере Оружейной палаты. Он выполнял работы для крупных монастырей — «...две лампы округлой формы с накладными ангелами из церкви Кирилла Белозерского монастыря изготовлены в 1831 году московским серебряником Федором Андреяновым» [8, с. 13], то есть, можно предположить, что он сотрудничал и делал заказы, поступавшие с Русского Севера.

Итак, можно привести музейное описание сканной вазы, сделанное И.Д.Костиной в 2006 г.: «В начале XIX века российский классицизм начал испытывать влияние французского ампира. Серебряники заимствовали из этого стиля орнаментальные и изобразительные мотивы, характерные формы предметов. Именно так выглядит уникальная сканная ваза. Ни в одном музее нет произведения такого большого размера, целиком и столь виртуозно декорированного в этой технике. В необычайно сложном ажурном узоре присутствуют остролисты, розетки, провисающие ленты, жемчужник из напаянных шариков. Похожая на кружево ажурная серебряная скань лежит на вызолоченной поверхности, контрастируя с ней» [3, с. 147]. Крышку вазы венчает объемное изображение ажурного двуглавого орла. И.Д.Костина пишет о том, что в исполнении растительного узора ощущаются традиции искусства Русского Севера. Действительно, к

характерным сканным элементом на вазе, напоминающим вологодские, можно отнести ветвь с тугоскрученным завитком, трельяжную сетку, сложенную из характерных элементов «фета».

Нужно заметить, что сканные изделия в Вологде и Сольвычегодске использовались только во внутреннем обиходе города. В Записках Федора Протопопова (1813 г.) сказано, что небольшой расход в этих городах сканной работы является причиной малого количества работающих, которые не имеют учеников из-за разделения своей работы на многие руки и уменьшения в связи с этим гонораров за работу. «Оную можно производить с выгодой в больших городах, где вероятно скорее бы она могла расходиться из рук мастеров; и мастера могли бы там скорее, утончивши вкус, привести ее в высшую степень совершенства, нежели в таком удаленном краю, как здесь, и где все предметы, окружающие мастера суть готического (средневекового вкуса). Однако ж сколь ни мало здесь расходится вещей сей работы; но она продолжается непрерывно и приносит довольно достаточное пропитание трудящимся, тем более, что на производство оное не потребно иностранных инструментов, часто увеличивающихся в цене своей, кроме стальной доски, сквозь которую вытягивают проволоку» [4, с. 39]. Эта информация дает исчерпывающее знание о том, как работали в Вологде сканных дел мастера.

По наблюдению В.Л.Журавлевой, в Вологде существовали мастерские кустарного характера, и делали они сканные предметы для внутреннего обихода, а особенно ценные серебряные вещи вологодские купцы предпочитали заказывать московским мастерам. Так, по-видимому, и поступил В.И.Грудин.

Можно предположить, что В.И.Грудин ориентировал мастеров, которые работали на него, на художественные достоинства московских сканных предметов, так как у купца были прямые контакты с Москвой. А московская ажурная скань к этому времени достигла наивысшего своего расцвета.

В начале XIX в. в московской ажурной скани появились основные элементы: завитки с одной головкой; завитки с двойной головкой; тугоскрученные завиток; S-образные завитки; элементы со спиралевидным заполнением внутри; элемент «жучок»; элемент «змейка» и ленивец. Сканные композиции стали более стройные, четкие в рисунке, часто ложатся рядами орнамента, свойственные классицизму.

Интересно сходство филигранных работ фабрики Грудина с генуэзскими. Вообще филигранное искусство в Италии в конце XVIII — на-

чале XIX в. было больше развито, чем в других странах Западной Европы. Центрами по производству филигранный в Италии были Генуя, Неаполь, Турин, Венеция и Сардиния.

Вологодские сканные вещи имели отличные художественные качества и были похожи на генуэзские — это было отмечено Министерством финансов и Департаментом Мануфактуры Внешней Торговли. Приведем отрывок из Российского Государственного Исторического Архива в Санкт-Петербурге, содержащий исторический факт, подтверждающий связь Вологодской скани и итальянской.

«Филигранные изделия производятся в Европе сколь известно, только в двух местах: в Генуе и у нас, в Вологде» [6].

«Для поощрения Вологодских фабрикантов и снабжения их изящными образцами, выписано было из Генуи несколько филигранных изделий, которые и послали в Вологду... Министр финансов, находил, что изделия Грудина по искусной отделке и изяществу рисунков не уступают Генуэзским при одинаковой с оными цене, и полагая оныя достойными высочайшего воззрения, имели счастье представить их Вашему Императорскому Величеству» [6].

Для уточнения схожих элементов в итальянской филигранный и вологодской скани были выполнены технико-технологические исследования.

**Италия.** В итальянском городе Генуя мастера выполняли филигрань, характерной чертой которой можно назвать элементы, плотно заполненные тонкой проволокой, также встречаются композиции из тугоскрученных завитков. Трельажную сетку итальянские мастера выполняли из свободной формы завитков с двойной головкой. Например, серебряный филигранный кошелек, выполненный в Генуе в XIX в. из собрания «Музея филигранный Пьетро Карло Босио» в Кампо-Лигре, фон которого покрыт трельажной сеткой с изображением листьев и цветов



Рис. 3. Сканный кошелек. XIX в. Генуя. Музей филигранный Пьетро Карло Босио (Кампо Лигуре)

(ил. 3). Вытянутые листья выполнены в виде спиралевидных завитков. Интересно, что каждый цветок состоит из круглых и вытянутых элементов, плотно заполненных проволокой. Край, где открывается кошелек, выложен орнаментом в виде полосы из тугоскрученных завитков.

Другой предмет — это филигранный портсигар XIX в. из Венеции, который находящийся в собрании Государственного Исторического музея (ил. 4). Две его стороны украшены ажурными сканными композициями. На одной стороне в его сканном орнаменте можно найти тугоскрученные завитки, и снова они образуют цветы на ажурном фоне в виде сетки завитков с двойной головкой. Точно такие же, как на кошельке из Генуи, вытянутые листья в орнаменте симметрично лежат на фоне, и выполнены они в виде спиралевидных завитков. На другой стороне венецианского портсигара развернута сложная композиция из роз и фантастических листьев. Розы заполнены плотно уложенной проволокой внутри границ цветка.

Точно такие же розы с плотным заполнением мы встречаем на веере генуэзской работы XIX в. (ил. 5). «Плотная укладка тонкой филигрании в листочках и розах, а так же их натуралистическое изображение характерны для середины века» [4, с. 113]. Итальянские филигранные веера подражали китайским. Много филигранных элементов было воспринято итальянскими мастерами у китайцев. «Каждую пластину-лезвие этого веера можно рассматривать как ювелирное произведение, настолько искусно и чисто выполнены рисунок и пайка из тончайшей филигрании и разной толщины шинок. Тонкие шинки и тугоскрученные спирали играют активную роль в создании рисунка» [4, с. 113].



Рис. 4. Венецианский портсигар. Скань. XIX в. Государственный Исторический музей.  
Рис. 5. Веер. Италия. Конец XVIII — начало XIX в.



Рис. 6. Техничко-технологические эксперименты. Итальянская скань. Конец XVIII — начало XIX в.



Рис. 7. Сканной кошелек. XIX в. Москва. Государственный исторический музей

В результате проведенных технико-технологических экспериментов можно заметить, что во многих изделиях итальянской работы присутствует тонкость орнамента, а ссученная и провальцованная проволока имеет незначительную толщину (от 0,1 до 0,26 мм) (ил. 6). Мастер работает на плотности отдельных деталей (тугоскрученные завитки, плотно заполненные проволокой розы, цветы и листья) и разреженности фона филигранного орнамента в изделии. Можно выделить ряд элементов, характерных для итальянской филигрании: тугоскрученный завиток, элементы в виде вытянутых листьев со спиралевидным заполнением, завиток с двойной головкой. Нередко композиция итальянских филигранных изделий симметрична, элементы образуют легкий и ажурный орнамент.

Ряд итальянских филигранных элементов был заимствованы московскими и вологодскими мастерами в конце XVIII — начале XIX в.

**Москва.** При изучении памятников становится очевидным, что для Москвы было характерно применять в сканных композициях



Рис. 8. Иконы в сканных окладах московской работы конца XVIII — начала XIX в.

плотное заполнение проволокой цветов и вытянутые листья со спиральным заполнением, как в Италии. Это видно на примере кошелечков, распространенных в Москве в конце XVIII — начале XIX в. (ил. 7).

Нами также была изучена сканная композиция вазы 1826 г. московской работы из собрания Оружейной палаты Московского Кремля и московские оклады икон: «Богородица Млекопитательница» XIX века, «Богородица Взыскание погибших» XIX века и «Феодосий Тотемский во гробе» XIX века (ил. 8).

В московской вазе 1826 г. мастера Федора Андреянова, ранее ошибочно приписываемой работе вологодских мастеров, можно выделить ряд сканных элементов, характерных для московской скани: завиток с одной головкой, завиток с двойной головкой, тугоскрученный



завиток, S-образный завиток, элементы со спиралевидным заполнением внутри, элемент «жучок», элемент «змейка», элемент «ленивец». Можно заметить, что сходными с вологодскими являются: тугоскрученные завитки и такая же пушистая раскидистая сканная ветвь. В манере исполнения этой вазы есть отличительные черты, например, точно очерченные контуром стебли и бутоны цветов, обогащение композиции дополнительными сканными элементами — листьями и ягодами, чего в вологодской скани не было (ил. 9). Толщина проволоки, использованная в сканном рисунке, составляет 0,3 мм.

В ходе технико-технологических исследований были изучены два фрагмента оклада иконы «Богоматерь Млекопитательница» XIX в.: орнамент фона и фрагмент венца. Орнамент фона представляет собой ветви, выложенные в виде сердец, которые выполнены из ссученной невальцованной проволоки толщиной 0,30 мм. Ветви состоят из завитков с двойной головкой, чередующихся с петельками. У завитков и у петелек длинные кончики, и они уложены таким образом, чтобы чередуясь, они как бы прорастали из ствола ветвей. В нижней части орнаментальной композиции расположен выделенный ссученной невальцованной проволокой толщиной 0,28 мм овал, заполненный чередующимися завитками с двойной головкой и петельками, уложенными таким образом, чтобы кончики элементов образовывали ствол небольшой веточки.

Фрагмент венца представляет собой орнамент, заключенный в «рамку» из лучей. Орнамент — в виде S-образной ветви, выложенный из тугоскрученных завитков и петелек. S-образный ствол ветви формируется длинными кончиками тугоскрученных завитков. Лучи выложены гладкой проволокой квадратного



Рис. 9. Техничко-технологические эксперименты. Московская скань. Конец XVIII — начало XIX в.



Рис. 10. Иконы в сканных окладах вологодской работы. Конец XVIII — начало XIX в.

сечения, между ними проложены мелкие колечки. Орнамент выкладывается из ссученной вальцованной проволоки толщиной 0,28 мм.

Далее мы рассматривали фрагмент фона оклада иконы «Богоматерь Взыскание погибших» XIX века из собрания ГИМ в виде пышной сканной ветви с толстым стеблем. Оклад по краю был украшен полосой жемчужника из зерни. Из проволоки толщиной 0,26 мм выкладывается рисунок орнамента. Он состоит из завитков с двойной головкой и петелек, длинные кончики которых и формируют толстый ствол ветви. Во внутренние головки завитков с двойной головкой положены шарики зерни.

Еще один предмет для изучения — московский оклад иконы «Феодосий Тотемский во гробе» XIX века, где нас заинтересовали два фрагмента: фрагмент фона в виде ветви и фрагмент одежд святого, выполненный в виде сеточки, сложенной из шариков зерни. Фрагмент фона представляет собой протяженную S-образную ветвь, выполненную из ссученной вальцованной проволоки толщиной 0,28 мм. Она сложена из стебля и завитков с двойной головкой, которые прорастают из него. Орнамент украшен россыпью зерни.

Второй экспериментальный образец был выполнен на основе фрагмента одежды святого и представляет собой трельяжную сетку, выложенную из шариков зерни. Данная сетка была изготовлена из отдельных фрагментов-модулей в виде четырех спаянных между собой колец с зернью, которые впоследствии собирались в полотно сетки.

Далее мы перешли к изучению вологодской скани, чтобы в итоге выполнить сравнительный анализ.

**Вологда.** Для технико-технологических исследований вологодской скани конца XVIII — начала XIX в. были выбраны оклады на иконы: «Феодосия Тотемского» из собрания Государственного Исторического Музея и «Николаи Зарайского» из собрания Вологодского государственного музея-заповедника (ил. 10).

Фрагмент с одеждой святого с оклада иконы «Феодосия Тотемского» (ил. 11) конца XVIII — начала XIX века из собрания Государственного исторического музея был выбран для того, чтобы изучить характер тугоскрученного вологодского завитка. Фрагмент представлял собой очерченный более толстой проволокой контур одежды святого, заполненный внутри веточками тугоскрученных завитков и украшенный петельками. Элементы выполняются из ссученной и вальцованной проволоки толщиной 0,28 мм. На пробном образце два вида сканного орнамента. В первом случае завитки укладываются таким образом, чтобы их «хвостики» выстраивались в тонкую линию, соприкасаясь друг с другом. Во втором случае завитки укладываются упругими веточками, состоящими из трех элементов (ил. 12).



Рис. 11. Оклад иконы «Феодосий Тотемский». Вологда. Конец XVIII — начало XIX в.



Рис. 12. Техничко-технологический эксперимент. Вологодская скань. Конец XVIII — начало XIX в.

Второй сканной фрагмент с оклада иконы «Феодосий Тотемский» — с изображением монастыря. Он представляет собой фрагмент собора. Для изготовления была необходима проволока квадратного сечения толщиной 1 мм, которая как рама очерчивает форму собора и делит его на 2 этажа. Гладкой вальцованной проволокой толщиной 0,28 мм были выполнены простые прямоугольные окошки и дверь в виде арки. Пространство между окошками и дверью заполнено хаотично расположенными неодинаковыми завитками с двойной головкой.

Для проведения следующего эксперимента был выбран фрагмент венца Святого и фрагмент Евангелия со сканного оклада иконы «Никола Зарайский» XIX века из собрания Вологодского музея-заповедника.

Орнамент венца представляет собой фрагмент густой ветви, сложенной из большого количества тугоскрученных завитков. Завитки уложены волной и, группируясь по три, длинными кончиками, формируют ее изгиб и толщину.

Набор орнамента начинается с основного завитка с тугоскрученной головкой: он является направляющим. Все остальные укладываются таким образом, чтобы их головки соприкасались, далее они ложатся свободно друг от друга и встречаются только в месте соприкосновения с кончиком направляющего элемента. Получается орнамент в виде пушистой ветви. Фрагмент с Евангелием на окладе представляет собой прямоугольник, окруженный жемчужной обнизью и украшенный ромбом по центру, ромб также выложен из лент жемчужной обнизи. Фон

Евангелия выполнен из вальцованной спирали. Под зернь были выполнены колечки-подложки, диаметром 1,5 мм.

Проводя **сравнительный анализ** московской и вологодской скани, мы находим много общего в орнаментике. В этих двух центрах использовались схожие «наборы» сканных элементов: зернь, тугоскрученный завиток, завиток с двойной головкой, жемчужник. Композиция сканных орнаментов также имеет много общих черт: элементы образуют пышные, чаще всего S-образные ветви; в создании орнамента принимают участие различные по типу головок завитки; встречается прием, когда ствол ветви образуется не благодаря проложенной направляющей проволоке, а благодаря тому, что длинные кончики элементов складываются в единую линию ствола, свободно варьирующуюся по толщине. Если в московской скани самый распространенный элемент — это завиток с двойной головкой, то в вологодской скани преобладающий элемент — завиток с тугоскрученной головкой.

**Зернь.** Интересно отметить, что в московской скани очень активно используется зернь. Орнаментальный фон буквально усыпан россыпью шариков зерни, в то время как в вологодской скани зернь используется только как элемент украшения какой-то детали произведения. Так, в Вологде зернью украшали края нимбов икон, выкладывали жемчужник по контуру памятника или отдельной его части. Для Москвы характерно использование трельяжной сетки, сложенной из шариков зерни; чаще всего, она используется в качестве обозначения одежд святых.

**Ветвь.** Скannая ветвь на фоне в московском окладе иконы «Богоматерь Взыскание погибших» смотрится строго и классицистично. Вологодская же скannая ветвь имеет абсолютно другой характер. Это пышная, со свободной прорисовкой, барочная ветвь. Она может расти во всех направлениях, в отличие от московской, растущей преимущественно вверх. Вологодская ветвь может трансформироваться от изображения ветви до изображения волн, не меняя своей сути и устройства, как, например, в окладе иконы «Феодосия Тотемского» из собрания ГИМ. В нижней части оклада ветви уложены таким образом, что напоминают волну реки, на берегу которой стоит монастырь Феодосия Тотемского. Примечательны ветви оклада «Богоматерь Пасовская» из собрания Вологодского музея-заповедника. Эти длинные, кудрявые, похожие на пальмовые или лавровые ветви уложены таким образом, как будто подчеркивают прямоугольную форму оклада.

Таким образом, несмотря на схожий набор элементов, вологодская и московская скань имеют все-таки различные художественные приемы. Это обусловлено тем, что мастера использовали для создания одних и тех же мотивов разные элементы: для трельяжной сетки московские мастера использовали зернь, а вологодские — расположенные четкими рядами завитки с войной головкой. Сканные ветви вологодские мастера складывали из завитков с тугоскрученной головкой, в то время как московские — из завитков с двойной головкой. Вологодская и московская скань различается по стилю: московская скань — более классицистическая, строгая, четкая, а вологодская скань — это барочная свобода, витиеватость, в какой-то степени даже легкость, по сравнению с московской сканью.

Средняя толщина сканной проволоки на итальянских филигранных предметах составляла 0,1–0,26 мм, на московских — 0,26–0,3 мм, на вологодских — 0,28 мм. Итальянские филигранные произведения сравнивали в старину с тончайшим кружевом, и к этим качества стремились московские и вологодские мастера.

Таким образом, проводя сравнительный анализ, мы приходим к выводу, что московские и вологодские мастера, создававшие свои сканые произведения, черпали вдохновение в изысканной и утонченной итальянской филигрании, уходящей своими корнями в византийские традиции. Москва как крупный центр сканного искусства в конце XVIII — начале XIX века имела отличную славу, о которой знали купцы из губерний и охотно делали дорогостоящие заказы московским мастерам, которые по качеству исполнения следовали лучшим итальянским образцам. Вологда как губернский город, благодаря В.И.Грудину, получила лучшие генуэзские образцы, возможность копировать их, а мастера пытались создать свой самобытный стиль сканых произведений.

#### **Примечания:**

1. Государственный Архив Вологодской Области (ГАВО). Ф. 17. Оп. 1. Д. 7. Л. 13 об.

2. ГАВО. Ф. 476. Оп. 1. Д. 219. Л. 5.

3. *Костина И.Д.* Русское золото и серебро XVIII — первой половины XIX века // Каталог. 200 лет музеям Московского Кремля 1805–2006. — М.: Слово, 2006.

4. *Логинов О.* Серебряные веера — памятники исчезнувшего искусства // Антиквариат. — 2006. — № 5 (37).

5. *Протопопов Федор*. Записки веденые по топографо-исторической части учителем сольвычегодского уездного училища Протопоповым в первую половину 1813 г. — М.: Университетская типография, 1814.

6. Российский государственный исторический архив (РГИА). Оп. 40. Оп. 1. Д. 13. Л. 96–97. 1842.

7. Указатель выставки мануфактурных изделий: каталог. — СПб.: Типография экспедиции заготовления государственных бумаг, 1839.

8. *Щурина Е.Г.* Художественного серебро XV — начала XX века в собрании Кирилло-Белозерского музея-заповедника: Каталог. — Кириллов, 2013.

9. *Blasius I.H.* Reise im Europäischen Russland in den Jahren 1840 und 1841. — Braunschweig, 1844.

### **Список литературы:**

1. Ажурные ювелирные техники обработки художественного металла, филигрань и ажурное литье. Вопросы реставрации и атрибуции № 1. Научное издание. — Москва: МГХПА им. С.Г.Строганова, 2012.

2. *Костина И.Д.* Русское золото и серебро XVIII – первой половины XIX века // Каталог. 200 лет музеям Московского Кремля 1805–2006. — Москва: Слово, 2006.

3. *Щурина Е.Г.* Художественного серебро XV — начала XX века в собрании Кирилло-Белозерского музея-заповедника: Каталог. — Кириллов, 2013.