

Традиционное прикладное искусство: история, современное состояние и перспективы развития

Традиционное прикладное искусство в современном мире

Северюкова Н.В., кандидат педагогических наук, преподаватель кафедры профессиональных дисциплин Института традиционного прикладного искусства – филиал ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», 115573, Москва, ул. Мусы Джалиля, дом 14, корп. 2, e-mail: nvsevr@mail.ru

Sevryukova N.V. PhD in Pedagogic sciences, teacher of the department of professional disciplines of Institute of traditional applied art – Moscow branch of the Higher school of folk arts (academy), 115573, Moscow, 14 Musa Dzhhalil str., corp. 2, e-mail: nvsevr@mail.ru

Ефремов Е.В., аспирант кафедры теории и методики профессионального образования, преподаватель кафедры профессиональных дисциплин Института традиционного прикладного искусства – филиал ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», 115573, Москва, ул. Мусы Джалиля, дом 14, корп. 2, e-mail: ewg.efremov2014@yandex.ru

Efremov E.V., postgraduate student of the department of theory and methodology of professional education, teacher of the department of professional disciplines of Institute of traditional applied art – Moscow branch of the Higher school of folk arts (academy), 115573, Moscow, 14 Musa Dzhhalil str., corp. 2, e-mail: ewg.efremov2014@yandex.ru

Традиции русской национальной ювелирной школы в обучении современных художников-ювелиров Traditions of the Russian national jewelry school in the training of modern jewelers

Аннотация. В статье рассматриваются традиции русской ювелирной школы на материале ассортимента, технологических приемов и композиционных решений ювелирных изделий рязанского клада XII – XIII веков. По найденным археологами изделиям видно, что обучение ювелирному делу включало многообразные технические приемы обработки драгоценных металлов – золота и серебра. В ювелирных украшениях использовали просечку, ковку, штамповку, выпилровку, скань, зернь, чеканку, литье, эмаль, чернение. Будущие мастера обучались различным видам закрепки драгоценных камней. Привлекая многочисленные источники: искусствоведческие труды и опыт педагогов-практиков, авторы, изучая работы древнерусских ювелирных мастеров, гипотетически выстраивают процесс обучения традиционным технологиям и приходят к выводу, что традиции обучения мастеров в Древней Руси оказывают опосредованное

влияние на современную профессиональную подготовку мастеров-ювелиров в Институте традиционного прикладного искусства – Московском филиале Высшей школы народного искусства (академии).

Ключевые слова: русская ювелирная школа, обучение, ювелирные технологии, драгоценные металлы и камни, бармы, колты, филигрань, эмаль, традиция, ювелирные изделия, обучение.

Abstract. The article discusses the traditions of the Russian jewelry school based on the assortment, technological methods and compositional solutions of jewelry from the Ryazan treasure of the 12th-13th centuries. According to the items found by archaeologists, it can be seen that jewelry training covered a variety of techniques for processing precious metals – gold and silver. In jewelry, they used punching, forging, stamping, sawing, filigree, granulation, embossing, casting, enamel, blackening. Future masters were trained in various types of setting gemstones. Involving numerous sources: art studies and the experience of practical teachers, the authors, studying the works of ancient Russian jewelry masters, hypothetically builds the process of teaching traditional technologies and come to the conclusion that the traditions of training masters in Ancient Russia have an indirect impact on the modern professional training of master jewelers at the Institute of traditional applied art – the branch of the Higher school of folk art (academy).

Keywords: Russian jewelry school, training, jewelry technologies, precious metals and stones, barmes, colts, filigree, enamel, tradition, jewelry, training.

Изучение традиций ювелирной школы осуществляется на основе исследования материалов, техник, технологических приемов, композиционных решений ювелирных изделий из «Рязанского клада XII – XIII века» [1, с. 4], который дает ценную информацию о развитии ювелирного дела в Древней Руси. По найденным археологами в Старой Рязани ювелирным изделиям XII века можно проследить традиции обучения в русской национальной ювелирной школе и представить, какую роль в развитии ювелирного искусства занимает традиция.

Слово «традиция» происходит от лат. «traditio», образованного от глагола «tradere», означающего «передавать» [16, с. 569]. «Исторически сформировавшаяся художественная традиция, – по мнению академика В.Ф. Максимович, – является ключевым фактором, определяющим стилистическое своеобразие произведений того или иного вида традиционного прикладного искусства» [10, с. 20].

Особенности русской ювелирной школы XII века нашли отражение в трудах искусствоведов. Так, анализируя произведения ювелирных мастеров этого периода, Д.В. Сарабьянов, отмечал, что художники «подхватили традицию косвенную, “внутреннюю”, не стилевую, а мировоззренческую, не традицию формы, а традицию русской национальной ювелирной школы» [5, с. 23-36].

Искусствоведы, изучавшие ювелирное искусство Древней Руси,

отмечают важность его сохранения и приумножения [14], многообразие источников, питавших «его в разное время и в различных местностях» (И.Я. Богуславская) [11, с. 5].

Для современного образования особенно значимо, что «ювелирное искусство, является одним из древнейших видов декоративно-прикладного искусства, всегда было связано с мировоззрением, мировосприятием и социальным укладом жизни человека. Традиционные формы ювелирных изделий и технологии их изготовления, передаваясь из поколения в поколение, в некоторые эпохи были не просто частью культуры, но зачастую активно участвовали в ее формировании» [6, с. 12].

Педагоги, выявляя доминанты обучения ювелирному искусству, основное внимание уделяют исполнительскому мастерству, а также получению профессиональных навыков, стремлению обучающихся к самообразованию и самосовершенствованию [4, с. 13-14], «овладению сущностью ювелирного искусства, современными знаниями, сформированными на традициях и опыте прежних поколений» [13, с. 13].

Следовательно, подготовка художника-мастера ювелирного искусства ведется по четырем взаимосвязанным направлениям:

- формирование мировоззрения, мировосприятия, обусловленного социальным укладом современной жизни;
- исполнительское мастерство, включающее получение знаний – умений – навыков;
- овладение сущностью ювелирного искусства, сформированного на традициях и опыте прежних поколений;
- постоянное стремление к самообразованию и профессиональному совершенствованию, что немислимо без развития творческого мышления при проектировании авторских изделий.

Начиная с 1822 года, в Старой Рязани найдено девять кладов с золотыми и серебряными ювелирными изделиями. Эти ювелирные изделия свидетельствуют об обучении мастерству и талантах мастеров-ювелиров, живших на Руси более 800 лет назад. В.П. Даркевич и А.Л. Монграйт отмечали, что «ювелирное искусство отличалось излюбленными композициями, своеобразием творческих приемов, орнаментальных мотивов» [3, с. 2]. По работам древнерусских ювелиров видно, что обучение велось многообразным техническим приемам обработки драгоценных металлов – золота и серебра. В ювелирных украшениях использовали просечку, ковку, штамповку, выпилровку, скань, зернь, чеканку, литье, эмаль, чернение. Было разработано обучение различным видам закрепки драгоценных камней. Разберем технологические приемы, которые сформировались в рамках русской национальной ювелирной школы.

Обучению ювелирной скани (филиграни) – своеобразной технике изготовления ювелирных изделий, уделялось особое внимание. Основой сканого орнамента является ажур. Он выполняется из тонкой золотой, серебряной или медной проволоки, скрученной в виде веревочек, или

гладкой. Мастера разработали приемы скручивания заготовок для филигранного набора, достигая особой выразительности орнамента.

Для изготовления филиграни использовались золотые и серебряные сплавы, для особо тонкой филиграни применялись золото и серебро высокой пробы. Филигрань иногда дополняется зернью – шариками из металла разного диаметра. Более сложный этап – изготовление ажурной и напаянной филиграни. Главной особенностью ажурной филиграни является отсутствие фона. Напаянная филигрань бывает, как плоская, так и объемная. Объемная филигрань – одна из сложнейших техник, поскольку сначала создаются отдельные элементы ювелирного изделия, которые затем соединяются в единое целое на объемной форме.

Гладкую проволоку круглого сечения сегодня делают плоской при помощи вальцов. Этот инструмент состоит из ровных полированных цилиндров. Толщина просвета между цилиндрами регулируется винтами, в зависимости от степени прижимания изменяется величина уплощения проволоки. В результате из круглой проволоки при помощи вальцевания можно получить ленточку различной толщины и ширины. Гладкая проволока протягивается через фильеры. Необходимо обучить студентов мастерству отжига проволоки и умению рационально зашлифовывать кончик заготовки. Если зашлифовать большой отрезок проволоки, то при протяжке он будет отламываться, более маленький отрезок сложно будет захватить плоскогубцами.

Судя по изделиям из рязанского клада, ученики мастера должны были также обучаться технологии составления серебряных и золотых сплавов, которые необходимы для изготовления филиграни.

Технике наложения эмали учили мастеров, которые уже освоили несколько видов художественной обработки металлов: скань, гравировку, чеканку. М.М. Постникова-Лосева так характеризует эмаль: «это особый сплав стекла, окрашиваемый в различные цвета окисями металлов. Эмаль бывает прозрачная и непрозрачная (опаковая), если в ее состав введена окись олова или иные глушители – каолин, костяная зола и др.» [12, с. 79].

Как и в XII веке, современные ювелиры дробят эмаль вручную. Для такой работы необходима чугунная или стальная ступка и тяжелый молоток. Работа требует больших физических затрат, развивает терпение, сноровку, аккуратность. Так как эмаль содержит большое количество свинца и различные окислы металлов современные ювелиры осуществляют данную технологическую операцию в маске или в респираторе. Куски эмали после дробления просеивают и растирают в фарфоровой ступке, чтобы получилась стеклянная пудра. Далее пудру промагничивают, затем промывают. Эмаль накладывают шпателем, предварительно разбавив ее дистиллированной водой. Эмаль подвергают обжигу, после чего ее поверхность приобретает глянцевое покрытие. Устойчивость красок эмали сохраняется несколько столетий, о чем свидетельствуют найденные археологами ювелирные изделия древнерусских мастеров [12, с. 79].

В Древней Руси осваивали две техники наложения эмали – первая из них – перегородчатая, когда на ювелирное изделие напаяются перегородки из проволоки, далее в полученные ячейки закладывается эмаль. Вторая техника – выемчатая эмаль, которая закладывается в выемки, сделанные чеканкой или гравировкой. Технология обучения художественной эмали, ее подготовка и наложение на ювелирное изделие практически не изменились со времен Древней Руси. Совершенствуется лишь оборудование: к муфельной печи добавляется термомпара, которая показывает точно температуру внутри печи. Современные ювелирные эмали имеют более разнообразную палитру цветов, чем в Древней Руси. Художники активно используют в своей практике такие цвета, как лиловый, изумрудный, опаловый, рубиновый и другие.

Развиты и многообразны были в Древней Руси различные виды обработки металлов. Обучали ковке – как, холодной, так и высокотемпературной обработке давлением различных металлов, нагретых до ковочной температуры. При обучении ковке важно научить необходимым подготовительным работам, подобрать лист или прутки нужного размера. При этом необходимо учитывать размеры заготовок, из которых будет производиться изделие, предусмотреть минимальные отходы. Современные ювелиры, как и ювелиры Древней Руси, внимательно относятся к отходам из драгоценного металла (серебро, золото), цветного металла (латунь, медь, бронза): стружку, пыль, небольшие кусочки металла учат аккуратно собирать и переплавлять при оптимальной температуре. Обучение производится сначала на цветных металлах, а после приобретения необходимых навыков студентов переводят сначала на работы с серебром, а затем и золотом.

Чеканка – ювелирный прием холодной обработки металла; для изготовления рельефных рисунков она широко применялась в изготовлении ювелирных изделий. Ученики осваивали чеканку, которая основана на одном из свойств металла – пластичности, тягучести. Мастера часто сами изготавливали инструменты для чеканки. Это могли быть: молоток с широким бойком с одной стороны и полусферическим бойком с другой стороны, чеканы – стальной прутки, длиной от 12 до 15 см. Рабочий конец чекана – «бой» – всегда закален и имеет разнообразные формы. Делали молотки в зависимости от сложности той или иной композиции будущего ювелирного изделия. Инструменты изготавливались вручную.

Высокого уровня обучения в Древней Руси достигло гравирование по металлу. Гравировка на металле – это нанесение орнамента, надписи ручным и механическим способом при помощи специальных стальных резцов (или штихелей). Существует большое разнообразие форм сечения резцов. Их рабочая форма зависит от назначения и видов работ – выполнение толстых и тонких линий, выборка фона и т.д. Будущий ювелир учится аккуратно переводить рисунок на металлическую поверхность. Необходимо правильно держать резец в руке и выполнять гравировку, точно следуя по линиям рисунка.

В Древней Руси часто использовалась чернь. Рецепты изготовления черни передавались из поколения в поколение. Термин «чернь» связан с черным цветом порошка, который наносится на изделия и придает рисунку или орнаменту особую выразительность. При изменении состава порошка можно получить различные оттенки: от глубокого черного – до серого. Чернью древнерусские мастера заполняли фон изделия, этим выделяя светлый рисунок, или же заполняли специально сделанные углубления, повторяющие контур изображения.

Украшения, найденные в рязанских кладах, выполненные в технике черни, разнообразны по ассортименту: колты, рясны, бармы, браслеты, медальоны.

Колты и рясны – это головные украшения, которые крепились у висков, как дополнение к головному убору. Колты как высокохудожественные произведения выполнялись из золота и серебра, а также украшались драгоценными камнями и эмалями. Можно предположить, каким образом производилось обучение изготовлению колтов. Сначала обучали выполнению колтов простой формы, в виде полумесяца с дужкой. Для этого необходимо было продумать конструкцию, ведь колты – объемное ювелирное украшение, имеющее лицевую и оборотную стороны. Учили декорировать лицевую часть колтов орнаментом (гравировкой, сканью, эмалью, чернением). Особое внимание уделяли закреплению камней в касты. Затем происходило обучение изготовлению колтов более сложной формы. В

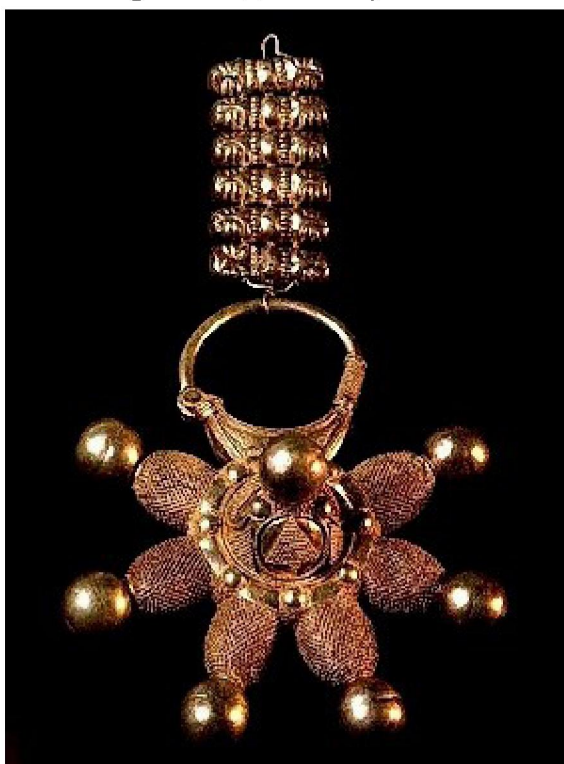


Рис. 1. Шестилучевой серебряный колт.
XII – XIII вв., Старая Рязань

сапфирами, рубинами.

рязанском кладе представлены шести- и семилучевые колты из серебра с зернью (рис. 1).

Для выполнения конструкций требуется высококвалифицированный специалист, который прошел все этапы обучения изготовлению колтов, т.к. их создание многоэтапный процесс, который включает:

1. Подготовительный этап – подготовка специального инструмента и оборудования.

2. Второй этап – изготовление особого припоя, приспособлений для пайки подготовку пинцетов, зажимов огнеупорных материалов, асбест, слюда.

3. Третий этап – освоение и изготовление трех- или пятилучевых колтов, начиная со стороны с более простым декором и заканчивая лицевой стороной, украшенной жемчугом,



Рис. 2. Рясны. XII – XIII вв., Старая Рязань

Для того чтобы колты крепились к головному убору предусмотрена конструкция рясен.

Рясны – древнерусские украшения в форме подвесок, соединенных с двух сторон с женским головным убором. Рясны были составными височными подвесками, длина которых доходила до 50 см. Они состояли из нескольких последовательно соединённых друг с другом

бляшек или имели вид цепочек. К нижнему краю рясен крепились колты. Рясны изготавливали из серебра и золота (рис. 2).

В Рязанском кладе особый интерес представляют бармы. «Бармы – широкое оплечье или широкий воротник с нашитыми на него изображениями религиозного характера и драгоценными камнями, надеваемый поверх парадного платья; часть парадной княжеской одежды, а к концу XV века – великокняжеской, потом – царская регалия, выполненная в традициях русской ювелирной школы» [1, с. 5] (рис. 3). Бармы, изготовленные в XII веке из чистого золота с элементами трехуровневой объемной напаянной



Рис. 3. Великокняжеские бармы. XII – XIII вв., Старая Рязань

филиграни и зерни, украшались обилием закрепленных камней в касты с глухой оправой. Это объясняется тем, что камни в XII веке просто обтачивали и полировали, т.к. мастера не имели специального инструмента для огранки.

Анализируя художественные особенности и технологические приемы изготовления барм можно отметить использование уникальной техники трехуровневой филигрании. Это говорит о том, что в Древней Руси велось обучение трудоемкой технике набора скани. Особенностью работы из чистого золота является соблюдение температурного режима при пайке украшения. Несоблюдение температурного режима ведет к полному расплавлению будущего изделия. Ученики должны были следить за цветом нагретого металла и определять температуру визуально, также температура пайки определяется до сих пор. Чистое золото позволяет сделать более тонкий и изящный сканный узор филигранного орнамента. Из филигрании сделаны также большие объемные бусины, в которых сканный орнамент выкладывался на плоскости, а затем пропайвался, выколачивался, сгибался в полусферическую форму. Затем производили пайку двух половинок будущей бусины. На примере конструкции барм можно предположить, что обучали изготовлению различным видам подвижных конструкций. К подвижным конструкциям относятся богато декорированные шарниры и система подвижных колец. К неподвижным конструкциям относятся составление бусин, медальонов отдельных частей подвесных конструкций.

Ювелирному искусству свойственно накопление, объединение и взаимодействие множества факторов и уникальных художественных особенностей. Это отражается в форме, орнаменте, декоре, художественных образах ювелирных изделий.

Таким образом, изучение ювелирных изделий из рязанского клада позволило выявить направления обучения традиционным приемам будущих ювелиров: освоение технологии работы с различными металлами цветными и драгоценными, умение закреплять камни в касты разнообразной конструкции, умение выполнять ювелирные украшения широкого ассортимента (бармы, колты, медальоны, браслеты).

Для освоения ювелирного искусства, как в Средневековье, так и в современном образовании важны опыт художественно-образного мышления, навыки исполнительского мастерства.

В обучении современных художников-ювелиров используются вышеперечисленные техники, разработанные русскими мастерами. Обучение ведется от простого – к сложному, постепенно осваиваются такие техники как скань, гравировка, монтировка, сложная закрепка камней. Все эти операции происходят при контроле преподавателя и соблюдении техники безопасности при работе в ювелирной мастерской.

Гармоничное единство старого и нового характерно для искусства. Граница между «раньше» и «теперь» перестает существовать. Обращаясь к традиционным ценностям в ювелирном искусстве, мы осмысливаем и совершенствуем современное состояние обучения в области ювелирного искусства.

Литература

1. Алмазный фонд СССР / Н. Баулин, В. Уваров, В. Долгов, В. Смирнов. – 3-е изд. – Москва: Московский рабочий, 1988. – 188 с.
2. Брокгауз Ф.А. Энциклопедический словарь: В 86 т. / Изд. Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. Репр. изд. – Санкт-Петербург: ПОЛРАДИС, 1993. – 938 с.
3. Даркевич В.П., Монгайт А.Л. Клад из Старой Рязани. – Москва: Наука, 1978. – 39 с.
4. Дронов Д.С. Современная педагогическая модель профессионального образования студентов в области ювелирного искусства: автореферат диссертации кандидата педагогических наук: 13.00.08 Теория и методика профессионального образования / Дронов Дмитрий Сергеевич; – Москва, 2009. – 22 с.
5. Сорокина Л.И., Прямова Н.А. – Традиции народного искусства в современной культуре // Культура и искусство. – 2021. – № 3. – С. 23-36.
6. Севрюкова Н.В. Художественно-творческое развитие студентов-ювелиров на занятиях по композиции в среднем профессиональном образовании: диссертация ... кандидата педагогических наук: 13.00.08 Теория и методика профессионального образования / Севрюкова Надежда Владимировна. – Москва, 2009. – 219 с.
7. Лопато М.Н. Формирование и развитие школы ювелирного искусства Петербурга XVIII-XIX веков: автореферат диссертации доктора искусствоведения: 17.00.04 Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура / Лопато Марина Николаевна. – Санкт-Петербург, 2006. – 47 с.
8. Мякишева Н. Оружейная палата, Русские золотые и серебряные изделия XII – XVII вв. – Москва: ИЗО, 1980. – 17 с.
9. Макарова Т.И. Черное дело Древней Руси / Т.И. Макарова; Отв. ред. Б.А. Рыбаков; АН СССР, Ин-т археологии. – Москва: Наука, 1986. – 153 с.
10. Максимович В.Ф. Народные художественные промыслы: Науч.-метод. пособие для преподавателей и студентов высш. и сред. учеб. заведений / В.Ф. Максимович. – Москва: Флинта, 1999. – 61 с.
11. Народное искусство. Материалы и исследования. Выпуск II. / под ред. И. Я. Богуславской – Санкт-Петербург: Palace Edition, 2004. – 182 с.
12. Русское золотое и серебряное дело XV-XX веков / Т. Гольдберг, Ф. Мишуков, Н. Платонова, М. Постникова-Лосева. – Москва: Наука, 1967. – 307 с.
13. Чуракова М.В. Формирование профессионального мастерства будущих художников-ювелиров в среднем профессиональном образовании: автореферат диссертации кандидата педагогических наук: 13.00.08 Теория и методика профессионального образования / Чуракова Марина Владимировна. – Санкт-Петербург, 2018. – 23 с.
14. Уткин П.И., Королева Н.С. Народные художественные промыслы:

Учеб. для проф. учеб. заведений. – Москва: Высшая школа, 1992. – 159 с.

15. Фабрицкий Б., Шмелев И. Сокровища Древней Руси. – Москва: Прогресс, 1974. – 336 с.

16. Философский энциклопедический словарь / Ред.-сост. Е.Ф. Губский и др. – Москва: Изд. дом «ИНФРА-М», 1997. – 574 с.

References

1. Almaznyj fond SSSR / N. Baulin, V. Uvarov, V. Dolgov, V. Smirnov. – 3-e izd. – Moskva: Moskovskij rabochij, 1988. – 188 s.

2. Brokgauz F.A. Enciklopedicheskij slovar': V 86 t. / Izd. F. A. Brokgauz, I. A. Efron. Repr. izd. – Sankt-Peterburg: POLRADIS, 1993. – 938 s.

3. Darkevich V.P., Mongajt A.L. Klad iz Staroj Ryazani. – Moskva: Nauka, 1978. – 39 s.

4. Dronov D.S. Sovremennaya pedagogicheskaya model' professional'nogo obrazovaniya studentov v oblasti yuvelirnogo iskusstva: avtoreferat dissertacii kandidata pedagogicheskix nauk: 13.00.08 Teoriya i metodika professional'nogo obrazovaniya / Dronov Dmitrij Sergeevich; – Moskva, 2009. – 22 s.

5. Sorokina L.I., Pryamkova N.A. – Tradicii narodnogo iskusstva v sovremennoj kul'ture // Kul'tura i iskusstvo. – 2021. – № 3. – S. 23-36.

6. Sevryukova N.V. Hudozhestvenno-tvorcheskoe razvitie studentov-yuvelirov na zanyatiyah po kompozicii v srednem professional'nom obrazovanii: dissertaciya ... kandidata pedagogicheskix nauk: 13.00.08 Teoriya i metodika professional'nogo obrazovaniya / Sevryukova Nadezhda Vladimirovna. – Moskva, 2009. – 219 s.

7. Lopato M.N. Formirovanie i razvitie shkoly yuvelirnogo iskusstva Peterburga XVIII-XIX vekov: avtoreferat dissertacii doktora iskusstvovedeniya: 17.00.04 Izobrazitel'noe i dekorativno-prikladnoe iskusstvo i arhitektura / Lopato Marina Nikolaevna. – Sankt-Peterburg, 2006. – 47 s.

8. Myakisheva N. Oruzhejnaya palata, Russkie zolotye i serebryanye izdeliya XII – XVII vv. – Moskva: IZO, 1980. – 17 s.

9. Makarova T.I. CHernevoe delo Drevnej Rusi / T.I. Makarova; Otv. red. B.A. Rybakov; AN SSSR, In-t arheologii. – Moskva: Nauka, 1986. – 153 s.

10. Maksimovich V.F. Narodnye hudozhestvennye promysly: Nauch.-metod. posobie dlya prepodavatelej i studentov vyssh. i sred. ucheb. zavedenij / V.F. Maksimovich. – Moskva: Flinta, 1999. – 61 s.

11. Narodnoe iskusstvo. Materialy i issledovaniya. Vypusk II. / pod red. I. YA. Boguslavskoj – Sankt-Peterburg: Palace Edition, 2004. – 182 s.

12. Russkoe zolotoe i serebryanoje delo XV-XX vekov / T. Gol'dberg, F. Mishukov, N. Platonova, M. Postnikova-Loseva. – Moskva: Nauka, 1967. – 307 s.

13. CHurakova M.V. Formirovanie professional'nogo masterstva budushchix hudozhnikov-yuvelirov v srednem professional'nom obrazovanii: avtoreferat dissertacii kandidata pedagogicheskix nauk: 13.00.08 Teoriya i metodika professional'nogo obrazovaniya / CHurakova Marina Vladimirovna. – Sankt-Peterburg, 2018. – 23 s.

14. Utkin P.I., Koroleva N.S. Narodnye hudozhestvennyye promysly: Ucheb. dlya prof. ucheb. zavedenij. – Moskva: Vysshaya shkola, 1992. – 159 s.
15. Fabrickij B., SHmelev I. Sokrovishcha Drevnej Rusi. – Moskva: Progress, 1974. –336 s.
16. Filosofskij enciklopedicheskij slovar' / Red.-sost. E.F. Gubskij i dr. – Moskva: Izd. dom «INFRA-M», 1997. – 574 s.