

УДК 739.2 746.54: 553

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2022.1.6>**Триколенко Софія Тарасівна,**

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри дизайну інтер'єру факультету архітектури, будівництва та дизайну

Національного авіаційного університету

ORCID ID: 0000-0003-2766-8345

ПРИРОДНІ ФОРМИ МІНЕРАЛІВ У ПОЄДНАННІ ІЗ БІСЕРОМ – ООНОВЛЕННЯ ТРАДИЦІЙ У КОНТЕКСТІ ЕКОЛОГІЗАЦІЇ ЮВЕЛІРНОГО МИСТЕЦТВА

Однією із найцікавіших течій сучасного ювелірного мистецтва є використання у виробках мінералів природних форм – необроблених взагалі або частково оброблених. Ювелірне мистецтво зазнало значних художніх і концептуальних змін, а також притоку нових матеріалів і технік. Втім багато новітніх спрямувань насправді є удосконаленою реплікою давно наявних напрямів: відроджуються та набувають значного поширення традиційні народні ремесла, пов'язані зі створенням прикрас. Тут необхідно назвати прикраси із крученого дроту, бісеру, рогу, дерева, скла, ниток та інші. Нині точаться суперечки між мистецтвознавцями на предмет того, чи можна відносити до ювелірного мистецтва прикраси із неювелірних матеріалів. Аргументом противників такого ставлення до виробів із некоштовних матеріалів є сама назва «ювелірне» – *jewel* від «коштовний камінь». На їхню думку, до поняття «ювелірне мистецтво» можуть належати лише прикраси, виготовлені із використанням коштовних матеріалів. Втім висока якість та художня цінність прикрас із «неювелірних» матеріалів часто ставить їх на одну ланку із традиційними коштовностями. Такі техніки, як бісероплетіння, плетіння з ниток та різьблення із деревини, нині належать до декоративно-ужиткового мистецтва. Але залучення коштовних або напівкоштовних матеріалів, елементів із коштовних металів ставить їх на межу між декоративним та ювелірним мистецтвом. Зокрема, ця стаття пропонує до розгляду прикраси із бісеру, основними елементами яких є коштовні мінерали природних форм. Необроблені мінерали також опинилися на межі між поняттям «коштовні» та «виробні»: адже часто поняття «коштовний» асоціюється із поняттям «ограничений» та цілою шкалою якості, що базується на фізичних і хімічних властивостях мінералу, опускаючи при цьому його художню цінність і візуальну унікальність. Таким чином, завдання дослідження – розглянути різноманітні приклади використання мінералів природних форм у прикрасах із бісеру та навести аргументи стосовно їх належності до ювелірного мистецтва.

Ключові слова: мінерали, камені, оправа, ювелірне мистецтво, прикраси, бісероплетіння, техніка, концепція, мистецтво.

Trykolenko Sofia. NATURAL FORMS OF MINERALS IN COMBINATION WITH BEADS – RENEWAL OF TRADITIONS IN THE CONTEXT OF ECOLOGIZATION OF JEWELRY

One of the most interesting trends in modern jewelry is the use of natural forms in mineral products – unprocessed in general or partially processed. Jewelry has undergone significant artistic and conceptual changes, as well as the influx of new materials and techniques. However, many of the newest trends are in fact an improved replica of long-standing trends: traditional folk crafts related to the creation of jewelry are being revived and becoming more widespread. Here it is necessary to name ornaments from a twisted wire, beads, a horn, a tree, glass, threads and others. There is currently controversy among art critics as to whether jewelry made from non-jewelry materials can be considered jewelry. The argument of opponents of this attitude to products made of non-precious materials is the very name “jewelry” – *jewel*, from “precious stone”. According to them, the concept of “jewelry art” can include only jewelry made using valuable materials. However, the high quality and artistic value of jewelry made of “non-jewelry” materials often puts them on a par with traditional jewelry. Techniques such as beadwork, thread weaving and wood carving are currently considered decorative and applied arts. But the attraction of precious or semi-precious materials, elements of precious metals puts them on the border between decorative and jewelry art. In particular, this article proposes to consider jewelry made of beads, the main elements of which are precious minerals of natural forms. Raw minerals are also on the border between the concept of “precious” and “derived”: because often the concept of “precious” is associated with the concept of “faceted” and a whole scale of quality based on physical and chemical properties of the mineral, while omitting its artistic value and visual uniqueness.

Thus, the aim of the study is to consider various examples of the use of minerals of natural forms in beaded jewelry and give arguments about their belonging to the art of jewelry.

Key words: *minerals, stones, frame, jewelry art, jewelry, beadwork, technique, concept, art.*

Залучення до ювелірних виробів матеріалів без штучного втручання стало своєрідним «брендом» екологічного мистецтва межі ХХ – початку ХХІ століття. Саме у цей період змінюється ставлення суспільства до природи загалом, здійснюються численні проєкти із захисту довкілля та обмеження людського втручання в усі сфери існування природи. Одним із спрямувань екологізації стала модна індустрія: боротьба із використанням натурального хутра, з одного боку, та залучення натуральної шерсті й рослинних волокон – з іншого, стали одним із символів молодіжної моди міленіуму. Посилюється увага до традиційних етнічних прикрас. Відбувається процес відродження традиційних технік на базі сучасних матеріалів, завдяки чому народжуються нові форми і засоби виразності. Посилюється протистояння між масовим та авторським виробництвом прикрас. Втім поціновувачі авторських виробів неоднозначно оцінюють цінність прикрас, ґрунтуючи своє бачення на матеріальному складнику. Традиційні прикраси із бісеру, що на початку ХХІ століття набули нових, унікальних форм, досі залишаються у межах поняття «декоративно-ужиткове мистецтво», хоча їхня художня цінність та затрати часу на виготовлення часто значно переважають фабричні вироби із коштовними металами та мінералами. Необроблені мінерали також опинилися на межі між поняттям «коштовні» та «виробні»: адже часто поняття «коштовний» асоціюється із поняттям «ограничений» та цілою шкалою якості, що базується на фізичних і хімічних властивостях мінералу, опускаючи при цьому його художню цінність і візуальну унікальність. Варто сказати, що у країнах Західної Європи та Америки митці часто використовують для оправ коштовні метали, шкіру, дерево, акрилові смоли. Великою популярністю користуються гальванічні прикраси. Набуває поширення напрям виготовлення оправ із бісеру. На території України поступ залучення мінералів природних форм та коштовних матеріалів у

якості оправ розпочався із запізненням, проте нині він набув надзвичайного поширення. Проте необхідно констатувати і той факт, що пострадянське суспільство наразі не готове сприймати вироби із коштовних матеріалів у єдиному ціновому просторі із дорожчими прикрасами. Саме цей стереотип нині є одним з основних чинників повільного розвитку вітчизняного декоративно-ужиткового і ювелірного мистецтва [1, 70].

Для детального огляду сучасного стану мистецтва бісероплетіння слід здійснити невеликий історичний екскурс. Бісер є одним із традиційних матеріалів для оздоблення одягу та виготовлення народних прикрас, численні техніки та прийоми роботи із бісером налічують не одне століття. На території України бісероплетіння набуло найбільшої популярності у ХVІІІ столітті, втім ще за часів Київської Русі активно використовувалися елементи із бісеру для декорування вбрання. Історія бісеру значно давніша: його батьківщиною є Давній Єгипет, де у третьому тисячолітті до н. е. було винайдене скло. Крупні скляні намистини ставали все меншими, і з часів римського владарювання збереглися звичні для сучасного глядача за розмірами. Середньовічною столицею виготовлення бісеру стала Венеція, у 1291 році всі складувні майстерні переносяться на острів Мурано, який в епоху Відродження стає єдиним осередком виготовлення бісеру в Європі. Секрет виготовлення бісеру ретельно охоронявся, було категорично заборонено вивозити з Венеції сировину та обладнання. Кілька століть Венеція була єдиним монополістом із виготовлення бісеру, лише у ХVІІ столітті технологію виготовлення крихтих намистин опановують у Франції та Німеччині. Наприкінці ХVІІІ століття одним із потужних виробників бісеру стає Чехія [2, 6]. Власне, це призводить до стрімкого здешевлення бісеру та стрімкого його розповсюдження Західною і Східною Європою. Саме чеський бісер набув найбільшого поширення Україною.

Прикраси із бісеру набули різноманітних форм, перейняли особливості вишивки й колористичного забарвлення одягу. Величезне значення для еволюції вітчизняного бісероплетіння мали регіональні традиції вбрання й прикрас. Комбінування бісеру з іншими матеріалами мало свої регіональні відмінності, залежало від давніх сакральних традицій. Бісер виступав і як самостійний матеріал, і як доповнюючий елемент, або деталь кріплення.

Натепер чимало майстрів працюють у традиційних техніках, дотримуючись сталих правил виготовлення прикрас, що, беззаперечно, належать до декоративно-ужиткового мистецтва. Втім чимало митців виводять бісероплетіння на якісно новий рівень: їхні художні концепції, втілені із залученням коштовних або напівкоштовних мінералів та металів; неймовірна деталізація й авторське бачення технік можуть сміливо ставити їхні вироби на один рівень із ювелірними прикрасами. Тут варто звернути увагу і на матеріальний складник, адже часто митці використовують коштовні деталі природного і синтетичного походження, тим самим виправдовуючи використання терміна «ювелірне». Можна говорити про формування своєрідного «високого» мистецтва бісероплетіння. Звертаючи увагу на матеріальний складник, слід сказати про безмежне розмаїття видів бісеру, що нині представлені у виробках митців. Наприкінці ХХ століття світовим постачальником високоякісного бісеру, окрім Чехії, стала Японія. Саме тут звернули увагу на необхідність створення нових форм намистин, забарвлення, способів нанесення покриття і, найголовніше, великої градації розмірів. Завдяки численним варіантам, що пропонує ринок, митці можуть створювати унікальні вироби, адже бісер дуже пластичний матеріал, і з нього можливе виготовлення будь-яких форм; а поєднання намистинок різних розмірів збільшує можливості формоутворення. Також необхідно відзначити й активне залучення мінералів природних, необроблених форм, що свідчить про екологізацію мистецтва бісероплетіння. Саме вироби, що поєднують мінерали природних форм і бісер, втілюючи таким чином

синтез людських традицій та природної краси, є основною темою цієї статті.

У цій статті розпочнемо огляд прикрас із бісеру з використанням мінералів необроблених форм виробами київської майстрині Varonessainred, яка працює із напівкоштовними каменями та бісером. Вона спеціалізується на виготовленні урочистих, неповсякденних прикрас, які втілюють ідеї високої моди, не обмеженої побутовими рамками. Вона назвала колекцію, що складається із виробів з необробленими мінералами, «Чаклунка», тим самим акцентуючи синтез художніх, фізичних і сакральних властивостей матеріалів. Її творчість можна порівняти з інтелектуальним чинником нейроарту – базується на особистісному підході митця до відображення в художніх творах власних світоглядних принципів [3, 23].

Перстень із сірим кварцом став першим виробом цієї колекції, започаткувавши стиль наступних виробів. Фактура каменю нагадує вкрити кригою скелю, або ж буремні морські води, скуті зимовою кригою. Крупна вставка складної форми зумовила ідею оправу: майстриня використала два розміри прозорого бісеру та сірі, у колір каменю, скляні намистини. Оправа максимально нейтральна, вона не відвертає увагу від центрального елемента. Великі розміри перстня і його вага роблять його урочистою, не повсякденною прикрасою.

Аналогічний композиційний принцип задіяний у перстні з блакитним топазом. Камінь має кольорову розтяжку, від насичено-блакитного до сірувато-білого. Він не має тої прозорості, яка так цінується у прихильників традиційної огранки, втім саме це і робить його унікальним. Гострі краї наближають його форму до розбитої криги, а світло-блакитний бісер оправу відіграє роль своєрідних хвиль, що оточують кригу. Тут авторка використала дрібні скляні намистини насиченого лазурного кольору, які підкреслюють силует каменю і акцентують об'єм прикраси.

Для перстня із великим призмоподібним кристалом аметисту була розроблена інша концепція: він ніби виринає з оправу, прямуючи угору своїм насичено-фіолетовим краєм. Виріб нагадує весняну квітку, яка, не поспішаючи, підводиться з-під снігу. Сама

майстриня дала йому назву «Сон серед бузку», відповідно до такої назви камінь подібний до лежачої фігури, загорнутої в білу ковдру на бузковому ложі. Максимально обігрується забарвлення кристалу – від білого до насиченого бузкового. Така ж палітра відтінків бісеру залучена для виготовлення оправы. Майстриня підбирала відтінки бісеру та стразів, які б найкраще підкреслили красу каменю. Верхня частина оправы – прозора, на тлі білуватого забарвлення основи кристалу здається білою. Її доповнюють крихітні прозорі стрази. Нижня частина оправы – бузкова, вона підкреслює висоту виробу та відтіняє верхню світлу площину. Крупні розміри перстня подають його як урочисту прикрасу, не призначену для повсякденного носіння [4, 15]. Складна форма каменю унеможливила звичайне розміщення в оправі, тому для нього було підібрано «напівлежачий» ракурс, що дав можливість міцно закріпити його в оправі. Тому авторська назва «Сон серед бузку» цілком виправдана з художньої точки зору.

Два перстні із халькопіритом вирішені в принципово відмінній колористичній гаммі. Однаковий матеріал, проте абсолютно відмінні кольори бісеру зробили їх своєрідними антагоністами. Перший перстень витриманий у притаманній мінералу фіолетово-смарагдовій гаммі. Камінь має скелеподібну форму із гострим ребром посередині, тому отримав назву «Гірська чаклунка». Оправу виготовлено із матового фіолетового мікробісеру, периметр прикрашено дрібними смарагдовими стразами й тригранною смарагдовою рубкою. Тут необхідно розглянути докладніше особливості матеріалів: майстриня залучає японський бісер різних розмірів, який обплітає гостру вставку і міцно утримує її, незважаючи на складну форму. Тригранна рубка стала одним із найпопулярніших товарів японських виробників бісеру, оскільки її форма та розмаїття забарвлення не мали аналогів. Вдаючись до розгляду філософського бачення виробу, можна сказати, що композиція виробу нагадує стрімку скелю, біля підніжжя якої росте густий ліс і мчить стрімка річка. Камінь із другого перстня має темніший відтінок та більш дрібну пористу структуру.

Тому оправа більш цілісна – суворий чорний колір відтіняє строкату середину, концентруючи на ній увагу. Вставка нагадує таємниче озеро в глибині печери [4, 15]. Синювато-смарагдовий колір поверхні на сонці переливається усіма відтінками веселки, у затінку найпомітніший лише основний відтінок. Обидва розглянуті перстні порівняно невеликі, мають незначну вагу, тим самим виступаючи як урочистими, так і повсякденними прикрасами.

Кілька перстнів із яшмовими вставками подібні за силуетами, проте виготовлені із залученням різних матеріалів оправы. Варто розпочати огляд із самих каменів: яшма постає як у «чистому» вигляді, без домішок, так і з прожилками гематиту. Зважаючи на колорит вибраних мінералів, авторка підбирала відповідні кольори бісеру для оправ. Перший із розглянутих перстнів отримав назву «Польова чаклунка», оскільки яшмова вставка має трикутну форму, по периметру оздоблена крихітними шматочками авантюрину, що нагадує зерна. Варто сказати, що у цьому виробі оправа має не менше значення для візуального сприйняття, ніж центральна вставка. Загальна форма прикраси нагадує колосок. Насичений червоний колір каменю контрастно підкреслено чорним мікробісером оправы. Наступний перстень – трикутної форми червона яшма із заокругленими краями в оправі із чорного мікробісеру та фіолетової рубки. Насичений червоний колір яшми концентрує на собі увагу, оправа виступає лише допоміжним, закріплюючим елементом. Її матова фактура додатково посилює глянцева блиск поверхні вставки. Третій перстень важко ідентифікувати як яшмовий чи гематитовий, оскільки обидва складники присутні у рівній пропорції. Сіро-коричневу вставку ефектно відтіняє червона оправа, доповнена по периметру дрібними золотистими стразами. Силует оправы повністю повторює контури каменю, посилюючи відчуття пластики і гнучкості. Слід звернути особливу увагу на забарвлення самого каменю: темно-сіре тло пронизують охристі й коричневі прожилки яшми, утворюючи своєрідний фантастичний пейзаж. Він нагадує водночас і ландшафт невідомої планети, і глибини космосу. Наси-

чено-червона оправа обрамляє його, немов вечірні хмари, а золотисті стрази сяють, немов далекі зорі. Всі три перстні мають крупні розміри, виступаючи, таким чином, урочистими прикрасами.

Подібним чином оформлено перстень зі зміївовиком: його невеликі розміри, пірамідальна заокруглена форма та яскраве зелене забарвлення асоціюються із головою рептилії. Майстриня назвала цей перстень «Хазяйка мідної гори», проводячи паралель з уральськими легендами та їх адаптацією до сучасного читача у казках П. Бажова [5]. Оправа перстня поєднує кілька кольорів та розмірів бісеру: прозорий мікробісер поєднується із блискучим чорним та матовим зеленим бісером дрібного розміру, периметр оздоблено переплетінням чорного й зеленого бісеру. Таким чином майстриня старалася передати забарвлення та фактуру шкіри ящірки. У казках П. Бажова, що ґрунтуються на епосі народів Уралу, часто фігурують фантастичні прикраси, створені підземними майстрами; а також таємниці майстерності, які здобувають гідні герої. Можна провести паралель із епосами всього світу, де герої шукають коштовності «не з цього світу». Це скарби богів, подаровані їх коханим або видатним героям (міфи Еллади) [6]; скарби, створені представниками потаємного народу (кельтський та скандинавський епос) [7, 8, 9]; скарби, викрадені ворогами або злими духами й заховані у «інших вимірах» – під водою, під землею, у хмарах та ін. (міфи Китаю та Японії) [10]. Таким чином, пошуки образу фантастичних прикрас стали для майстрів-ювелірів усього світу чимось подібним до пошуків Святого Граалю для лицарів середньовіччя. Саме образ міфічної, позаземної прикраси і намагалася втілити майстриня.

Розглянемо низку кулонів з цієї ж серії.

Кулон з прозорим гірським кришталем отримав назву «Символ чистоти», оскільки однією із найдавніших і найпоширеніших властивостей прозорого кришталю у всіх епосах світу є здатність відрізнити брехню від правди. Також йому приписують здатність захищати від дурного ока та тьмяніти у разі контакту з отрутою [11, 43]. Крупний призм-

подібний кристал закріплено таким чином, що він спрямований донизу гострим кінцем, а верхня його частина обплетена прозорим бісером. У концепції цього виробу і вставка, і бісер мають однаковий колір і тональність, вони ніби являють собою одне ціле.

Подібний прийом застосовано у кулоні з кристалом аметисту. Втім тут, навпаки, кристал аметисту закріплено у джгуті за гостру основу, а крупний роздвоєний кристал спрямований донизу. Таким чином, кулон нагадує лісову квітку – дзвіночок, що хитається на вітру. Завдяки гладкій поверхні бісерного джгута камінь легко рухається вздовж нього. Рухи елементів виробу – кінетичність – мають тут потужний вплив на колорит і візуальне сприйняття. Сонячні промені, віддзеркалюючись у гранях кристалу, надають йому насичених, майже крапланих відтінків та відкидають у різні боки пурпурові сонячні зайчики. Натомість у затінку він здається світло-бузковим, під час коливання відкриває синюваті грані.

Кулон із вісмутом трохи вибивається із загального вигляду колекції, тут представлене оправлення в бісерну оправу металу – вісмут, або бісмут (нова назва), є металевою сполукою [12]. Втім структура кристалу цілком відповідає назві колекції та її філософському змісту. Естетична особливість цього матеріалу полягає у його пірамідальній структурі та сяючому хамелеоновидному забарвленні. Силует вставки асоціюється зі складною архітектурою, а забарвлення нагадує сучасні склоблоки, популярні у мегаполісах. Вдаючись до філософських міркувань, можна порівняти цей перстень із загубленим у нетрях містом, яке поглинає природа. Або ж, заглиблюючись у нетрі історії, уявити давній храм, загублений у джунглях. Потаємне місце, де магичні знання передаються лише обраним. Насичений червоний колір бісерної оправы контрастує із зеленуватою гамою вставки, а матова фактура бісеру підкреслює блиск мінералу.

Резюмуючи розглянутий матеріал, можна наголосити на значущості складних прикрас із використанням необроблених мінералів у поєднанні з бісерними елементами для світової культурної спадщини. Адже на сучасному етапі мистецтво бісероплетіння набуло

настільки вишуканих, складних та неповторних форм, що може сміливо розглядатися у контексті ювелірного мистецтва. Залучення необроблених мінералів посилює екологічне значення виробів, демонструє поєднання традиційних технік із «новими» об'єктами. Також варто зважати і на те, що у наведеній колекції перед глядачами розкрито не лише візуальні, а і сакральні властивості мінералів. Розмаїття художніх концепцій, втілених за допомогою такого пластичного матеріалу, як

бісер, демонструє його гармонійність та симбіотичність у поєднанні із будь-якими силуетами вставок.

Використання бісеру у складних, об'ємних урочистих прикрасах нині активно розвивається, даючи підґрунтя для подальших досліджень цієї тематики. Багато майстрів створюють унікальні вироби, які можна сміливо віднести до ювелірного мистецтва. Їхня творчість продукує цікаві матеріали для наступних статей.

Література:

1. Триколенко С.Т. Проблема усвідомлення українським суспільством вартості авторських виробів декоративно-ужиткового мистецтва як один із чинників занепаду українського мистецтва. *Україна у світових глобалізаційних процесах: культура, економіка, суспільство*. Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2021. С. 70–72.
2. Исакова Э. Сказочный мир бисера / Э. Исакова, К. Стародуб, Т. Ткаченко. Ростов-на-Дону : Феникс, 2006. 320 с.
3. Карпов В.В. Нейроарт як естетичне перетворення світу реальності. *Український мистецтвознавчий дискурс*, 2021. С. 16–26.
4. Триколенко С.Т. Використання мінералів природних форм у серії перстнів «Чаклунка». Збірник матеріалів 10-ї Міжнародної науково-практичної конференції «Сучасні технології та особливості видобутку, обробки і використання природного каміння». Київ, 2020. С. 13–15.
5. Бажов П.П. Сказы Павла Бажова / худож. О. Коровин. Пермь : Пермское книжное издательство, 1979. 202 с.
6. Гловацька К. Міфи Давньої Греції. 2021. 296 с.
7. Олдхаус-Грин М. Кельтские мифы. От короля Артура и Дейдред до фейри и друидов. Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2020. 240 с.
8. Мифология Британских островов: энциклопедия. Москва : Эксмо, 2004. 640 с.
9. Западноевропейский эпос / Пер. А. Корсуна, Ю. Корнеева. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2002. 992 с.
10. Коттерел А. Энциклопедия. Мифология / А. Коттерел, Р. Сторм. Москва : РОСМЭН, 2003. 784 с.
11. Мала гірнича енциклопедія : у 3 т. / за ред. В.С. Білецького. Донецьк : Донбас, 2004. Т. 1 : А–К. 640 с.
12. Завязкин О. Исцеляющие, защитные и магические свойства камней и минералов. Киев : Кристалл Бук, 2017. 224 с.

References:

1. Trykolenko S.T. (2021) Problema usvidomlennya ukrayins'kim suspil'stvom vartosti avtors'kikh virobiv dekorativno-uzhitkovogo mistetstva yak odin iz chinnikov zanepadu ukrayins'kogo mistetstva [The problem of Ukrainian society's awareness of the value of author's works of decorative and applied art as one of the factors in the decline of Ukrainian art]. *Ukrayina u svitovikh globalizatsiynikh protsesakh: kul'tura, ekonomika, suspil'stvo*. Kiyivs'kii natsional'nii universitet kul'turi i mistetstv. Kyiv. S. 70–72 [in Ukrainian].
2. Isakova Je. (2006) Skazochnyj mir bisera [Fairy tale world of beads] / Je. Isakova, K. Starodub, T. Tkachenko. Rostov-na-Donu: Feniks. 320 s. [in Russian].
3. Karpov V.V. (2021) Nejroart yak estetychne peretvorennya svitu realnosti [Neuroart as an aesthetic transformation of the retinue of reality]. *Ukrayinskyj mystecztvoznavchij dyskurs*, S. 16–26 [in Ukrainian].
4. Trykolenko S.T. (2020) Vy'kory'stannya mineraliv pryrodnyh form u seriyi persniv "Chaklunka" [The use of minerals of natural forms in a series of rings "Witch"]. *Zbirny'k materialiv 10-yi Mizhnarodnoyi naukovo-prakty'chnoyi konferenciyi "Suchasni texnologiyi ta osobly'vosti vy'dobutku, obrobky' i vy'kory'stannya pry'rodnogo kaminnya"*. Kyiv. S. 13–15 [in Ukrainian].
5. Bazhov P.P. (1979) Skazy Pavla Bazhova [The story of Pavel Bazhov]. Perm': Permskoe knizhnoe izdatel'stvo, 202 s. [in Russian].
6. Glovac'ka K. (2021) Mifi Davn'oyi Grecii [Myth of Ancient Greece]. 296 s. [in Russian].

7. Oldhaus-Grin M. (2020) Kel'tskie mify. Ot korolja Artura i Dejrdre do fejri i druidov [Celtic myths. From King Arthur and Deirdre to Fairies and Druids]. Moskva : Mann, Ivanov i Ferber. 240 s. [in Russian].
8. Myfolohyia Brytanskykh ostrovov: entsyklopedyia (2004) [Mythology of the British Isles: An Encyclopedia]. Moskva: Eksmo, 640 s. [in Russian].
9. Zapadnoevropeyskiy epos (2002) Western European epic / Per. A. Korsuna, Yu. Korneeva. Sankt-Peterburh: Azbuka-klassyka, 992 s. [in Russian].
10. Kotterel A. (2003) Jenciklopedija. Mifologija [Encyclopedia. Mythology] / A. Kotterel, R. Storm. Moskva : ROSMJeN, 784 s. [in Russian].
11. Mala girnycha encyklopediya: u 3 t. (2004) [Small mining encyclopedia: in 3 volumes] / za red. V.S. Bilecz'kogo. Donetsk: Donbas, T. 1: A–K. 640 s. [in Ukrainian].
12. Zavjazkin O. (2004) Isceljajushhie, zashhitnye i magicheskie svojstva kamnej i mineralov [Healing, protective and magical properties of stones and minerals]. Kiev : Kristall Buk, 2017. 224 s. [in Russian].