

КУЛЬТУРА И ЦИВИЛИЗАЦИЯ

УДК 006.01

DOI: 10.22412/2413-693X-2026-20-3-174-182

ЭМАЛЬЕРНОЕ ИСКУССТВО КАЗАНИ XX ВЕКА

РАШИТОВ Данил Дамирович,

Академия Наук Республики Татарстан, Институт языка, литературы и искусства имени Галимджана Ибрагимова (Казань, РФ);

Научный сотрудник; e-mail: ascaniokazan@gmail.com

Аннотация. В исследовании анализируется актуальное состояние искусства художественной эмали в Казани начала XX века, представляющего собой самобытный феномен. Актуальность изучения, развития и поддержки художественных техник и промыслов, которые исторически присуще регионам, является одной из главных задач современной истории и теории культуры. В силу глобализации и духовно-морального кризиса личности необходима самоидентификация и культурный код, дающий возможность разбудить индивидуальность и творческий подъем. Горячая эмаль является выразительной и достаточно сложной в освоении техникой, которая применяется как вид декора, так и самостоятельный вид искусства, в основной станковый. Рассматривая предмет статьи, в истории казанской горячей эмали существуют традиции как ювелирного направления, где эмаль является компонентом ювелирного изделия, так и традиции живописных эмалей, где данная техника является основой самостоятельной художественной техникой. На основе выявленных архивных источников, интервью с художниками, материалов выставок и мнений специалистов определены ведущие представители казанской эмальерной школы XX века, проанализирована динамика развития, дан искусствоведческий анализ работ. Выстроена историческая составляющая предмета в хронологическом изложении. Итогом работы является вывод о формировании оригинальной казанской школы эмали, которая продолжает развиваться в сложных условиях, несмотря на объективные сложности. Дальнейшее развитие эмальерного искусства требует целенаправленной меры поддержки как со стороны художественных сообществ, так и государства.

Ключевые слова: горячие эмали, Казань, ювелирное искусство, ювелирное дело, эмальерное дело России

Для цитирования: Рашитов, Д. Д. Эмальерное искусство Казани XX века // Сервис plus. 2026. Т. 20 № 3. С. 174–182. DOI: 10.22412/2413-693X-2026-20-3-174-182.

Статья поступила в редакцию: 30.04.2026.

Статья принята к публикации: 08.06.2026.

CULTURE AND CIVILIZATION

UDC 006.01

DOI: 10.22412/2413-693X-2026-20-3-174-182

ENAMEL ART OF THE 20TH CENTURY IN KAZAN

Danil D. RASHITOV,

Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, Galimdzhan Ibragimov Institute of Language, Literature, and Art (Kazan, Russia);

Research Fellow; e-mail: ascaniokazan@gmail.com

Abstract. The study analyzes the current state of the art of artistic enamel in Kazan in the early 20th century, which is a unique phenomenon. The relevance of studying, developing, and supporting artistic techniques and crafts that are historically associated with regions is one of the main tasks of modern history and cultural theory. Due to globalization and the spiritual and moral crisis of the individual, self-identification and a cultural code are necessary to awaken individuality and creativity. Hot enamel, which is used both as a type of decoration and as an independent art form, primarily as a stand-alone art form, is an expressive and rather difficult technique to master. Considering the subject of this article, there are traditions in the history of Kazan hot enamel as a type of jewelry, where enamel is a component of jewelry. Considering the subject of the article, in the history of Kazan hot enamel, there are traditions of jewelry enamels, where enamel is a component of jewelry, and the tradition of pictorial enamels, where this technique is the basis of an independent artistic technique. Based on the identified archival sources, interviews with artists, exhibition materials and expert opinions, the leading representatives of the Kazan enamel school of the twentieth century were identified, the dynamics of development was analyzed, and an art criticism analysis of the works was given. The historical component of the subject is arranged chronologically. The result of the work is a conclusion about the formation of the original Kazan school of enamel, which continues to develop in difficult conditions, despite objective difficulties. The further development of enamel art requires a targeted measure of support from both the art communities and the state.

Keywords: hot enamels, Kazan, jewelry art, jewelry business, Russian enameling

For citation: Rashitov, D.D. (2026). Enamel art of the 20th century in Kazan. *Service plus*, 20(3), 174–182. DOI: 10.22412/2413-693X-2026-20-3-174-182. (In Russ.).

Submitted: 30.04.2026.

Accepted: 08.06.2026.

Введение. Эмаль имеет древнюю историю, генезис которой относят к Византии, откуда она в 10-х веках с приходом христианства пришла в Русь. Эмаль представляет собой стеклянное покрытие, которое наносится на металлическую поверхность [14]. Процесс соединения стекла с металлом осуществляется посредством высокотемпературного обжига – примерно 800 градусов Цельсия – в печи муфельного типа. Основные компоненты, образующие эмаль, включают кристаллический кремний, буру (натриевую соль тетраборной кислоты) и магнезий [8].

Казанская ювелирная школа начала XX века имела несколько направлений развития, она имела яркое национальное, религиозное, светское направление в то же время она отличалась синкретизмом татарских и русских традиций. Известно, что при Казанской ремесленной управе существовал серебряный цех, куда входило 85 мастеров, а также подмастерья и ученики [1]. Серебряный цех производил разнообразные серебряные изделия, среди которых можно отметить столовые приборы, цепочки, портсигары, часовые корпуса, оклады для икон и др. За время реставрационной и исследовательской практики автору удалось атрибутировать изделия данного цеха и зафиксировать, что технология горячих эмалей применялась до 1917 года казанскими цеховыми серебряниками. После Великой октябрьской революции и до окончания программы НЭП эмали применялись уже в самостоятельных мастерских и артелях. Автору в преимуществе попадались оклады для икон, расцвеченные выемчатой и разными перегородчатыми эмалями, серьги с кораллами в виде куриных лапок, сливочник в неорусском стиле. Все перечисленные изделия имели клеймо зарегистрированного образца 1899 года Казанского пробирного управления, поставленные пробирером И. А. Адо.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования материала статьи в качестве учебного материала по истории ювелирного и изобразительного искусства России, в частности Казани, лекциях, семинарах и других учебно-познавательных целях.

Разработанность темы. Рассматривая исследовательскую базу по эмальерному делу Казани, мы выявили достаточно обширный публицистический пласт информации, который

отражен в списке литературы. В основном это электронные ресурсы, освещающие выставочную деятельность отдельных эмальеров-художников, некоторые рекламно-заказные статьи и справки о авторах. В научном поле предмета исследования упоминания эмальерного дела Казани встречается в статье Д. Д. Рашитова [12], диссертации Е. Н. Менгден [9]; в монографии Е. П. Ключевской [7]. Рассматривая общероссийскую тему эмальерного искусства, то она достаточно хорошо раскрыта у большого количества авторов как со стороны истории искусства, так и в технических науках, ссылки на публикации приведены в источниках согласно тексту.

Отечественная историография горячей эмали. Изучение русского эмальерного искусства отражены в работах Б. А. Рыбакова «Русское прикладное искусство X–XIII веков» (1971) и Т. И. Макаровой «Перегородчатые эмали Древней Руси» (1975), которые остаются классическими трудами по древнерусскому эмальерному делу. Значительным событием в отечественной историографии стал выход каталога «Русская эмаль XII – начала XX века из собрания Государственного Эрмитажа» под редакцией Н. В. Калязиной и Г. Н. Комеловой (1987).

Изучению русского эмальерного искусства XIX – начала XX века посвящена монография А. А. Гилодо «Русская эмаль. Середина XIX – начало XX века» (1996), в которой проанализированы особенности эмалей этого периода. Важным источником сведений о русских ювелирных украшениях является коллективная монография Г. М. Крюк, Н. Г. Платоновой, М. М. Постниковой-Лосевой и др. «Русские ювелирные украшения XVI–XX века из собрания Государственного исторического музея» (2002).

Особое место в отечественной историографии занимают исследования, посвященные старообрядческой меднолитой пластике и эмали. В статье, опубликованной в журнале «Искусство Евразии» (2022), на основе коллекции Государственного художественного музея Алтайского края рассматриваются отличия старообрядческой эмали от древнерусской и выявляется влияние ювелирных тенденций второй половины XIX века на эмальерное дело московских старообрядческих мастерских. В числе важнейших источников по этой теме авторами названы работы

Эмальерное искусство Казани XX века

И. А. Голышева, В. Г. Дружинина, Г. И. Фроловой, Е. С. Сиротникова (2004), а также монография М. К. Тенишевой «Эмаль и инкрустация» (1930).

Изучение региональных школ и центров эмальерного искусства. В последние десятилетия активизировалось изучение региональных традиций горячей эмали. Значительным вкладом в изучение петербургской школы эмали является работа Я. А. Александровой «Формирование центра художественной эмали в СПГХПА им. А. Л. Штиглица: истоки, этапы развития» (2017). В статье выявлена роль А. Ю. Талашука и Н. А. Яшманова в возникновении мастерской горячей эмали на кафедре монументально-декоративной живописи Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В. И. Мухомовой. Подробно рассмотрена методика обучения искусству горячей эмали в этой мастерской как одной из первых в СССР по подготовке профессиональных художников-эмальеров.

Методологической основой для написания статьи послужили следующие научные методы: компаративный, историко-культурный, художественно-технический, дескриптивный.

Обсуждение. Известно, что в Рыбной Слободке Казанской губернии существовал древний кустарный ювелирный промысел. Исследователями утверждается [7], что среди чеканщиков, сканщиков, цепочников и прочих были и специалисты эмальерного дела. Однако в реставрационной практике работы автора с населением не удалось выявить и атрибутировать конкретных эмальерных работ с географической привязкой непосредственно к промыслу Рыбной Слободы и тем более к какому-либо мастеру. Однако, несмотря на отсутствие атрибутированного материала с эмалями, мы можем предположить, что факт участия 25 рыбнослободских мастеров в Казанской научно-промышленной выставке 1890 года может служить косвенным признаком того, что мастера действительно имели высокий профессиональный уровень, вполне владели и успешно пользовались эмальерными техниками в своей деятельности.

Отдельного внимания заслуживает вопрос анализа рыбнослободской учебной художественно-ремесленной мастерской по ювелирному делу и кружевоплетению. Данное учебное заведение было открыто по попечительству и активному участию помещицы Е. И. Донауровой 27 ноября

1909 года. Род Донауровых с начала XVIII века активно участвовал в жизни села. В художественно-ремесленное училище были направлены в качестве преподавателей выпускники Строгановского училища, управляющим был назначен также представитель Строгановского художественного училища А. К. Триандифилидис. Целью учебного заведения было возрождение старинных техник кружевоплетения и ювелирного мастерства. На базе традиционных техник и декоративных традиций удалось создать адаптированные к тому времени и потребностям решения. В программу обучения входили такие дисциплины, как академический рисунок и живопись. Основными же дисциплинами были технологии обработки металлов – чеканка, скань, разнообразные ювелирные техники [15]. Интересное наблюдение сделала Е. Н. Менгден о том, что преподавательский состав состоял из выпускников ВХПУ им. С. Г. Строганова [9]. Е. П. Бусыгин и Н. И. Воробьев в своих трудах также указывают на тесные отношения данного учебного заведения с графическим отделением Казанской художественной школы [12]. Хотелось бы дополнить и уточнить наблюдение Е. Н. Менгден. Для этого обратимся к статье «Ювелирные изделия на кустарной выставке», напечатанной в 4-м номере журнала «ЮВЕЛИРЪ» за апрель 1913 года. Приведем цитату: «Эти питомцы (специалисты) являются выпускниками центрального училища барона Штиглица, Общества поощрения художеств и Строгановского училища; им следует поручить полноценное руководство и обучение в художественно-ремесленных школах. Я не утверждаю, что их можно сразу назначить директорами или руководителями классов; однако они представляют собой подготовленный кадр, способный из зарубежных командировок перенять усовершенствованные методы работы и передать их нашим мастерам» [16]. Таким образом, можно сделать вывод, что школа, организованная за счет государственного бюджета, имела тенденцию назначать руководителей и преподавателей из центральных и авторитетных учебных заведений.

Все эти наблюдения подтверждает тот факт, что сама организатор училища, помещица Е. И. Донаурова, принимала большое участие в жизни села. Она владела производством местного кружева и поставила его на поток, а также была попечителем земского училища. Е. Донаурова

привозила много заказов из Москвы, Петербурга и даже из Америки и Европы [15]. Определенно, она не была лишена знаний о моде и ее современных тенденциях и в силу этого могла привлекать для грамотной и качественной организации производства профессионалов из столицы. Явный тому пример – заведующий мастерской, художник прикладного искусства Алкивиад Константинович Триандифилидис, выпускник московского ВХПУ им. С. Г. Строганова [7]. Он преподавал художественно-изобразительные дисциплины, такие как рисунок, черчение, лепка [3]. Профессиональные дисциплины преподавали: Н. К. Мохов – чеканку, филигранную технику, П. А. Чухин – эмалирование [4]. Отметим, что преподавательский состав по специальным дисциплинам со временем частично был составлен из выпускников этого же училища, в него входили чеканщики И. С. Курочкин, А. И. Вагин, мастер по золотым изделиям А. Г. Щетинников [15]. Срок обучения по программе составлял три учебных года, желающих поступить было много, но так как мест на всех не хватило, приняли только 15 человек; часть непоступивших записалась в свободные слушатели [10].

Центральным советом по мелкой промышленности Казанской губернии после успешной выставки в Петрограде 12 декабря 1913 года было предпринято обсуждение возможности изготовления церковных предметов на базе художественно-ремесленной мастерской Рыбной Слободы [2]. Заметим, что в художественно-ремесленной учебной мастерской золотосеребряного дела в селе Красное-на-Волге Костромской губернии, открытой в 1904 году, также преподавали выпускники Строгановского художественного училища [11], что подтверждает тенденцию направления квалифицированных мастеров в качестве педагогического состава в художественные заведения. Качество ювелирной школы, в том числе эмальерного дела, достаточно полно раскрывает С. Н. Федунов в своей статье «Эмали Императорского Строгановского училища начала XX века»

В первые годы преподавалась чеканка, литье и другие сопутствующие дисциплины. Только в 1913 году начинают преподавать эмальерное дело вместе с филигранным под кураторством П. А. Чухина. До наших дней дошли учебные работы с применением техники горячих эмалей. В фонде ГМИИ РТ хранятся уникальные

артефакты: портсигар и эскиз портсигара 1914 г., который непосредственно нарисовал в цвете для ученика П. А. Чухин. Сам портсигар датируется 1914 годом, который по каким-то причинам был не закончен (вероятно, из-за влияния Первой мировой войны), однако и эскиз, и сам портсигар технически подразумевали расцветивание эмалями. По технической оценке и анализу портсигар полностью подготовлен к накладке эмали, перегородки смонтированы и припаяны к основе. Исполнением портсигара в материале занимался К. П. Субботин – обучающийся студент данной учебно-ремесленной мастерской. В фондах ГМИИ РТ также есть серьги, которые выполнил К. П. Субботин в филигранной технике. Данные серьги напоминают мотив и стилистику оформления портсигара в виде птиц, где, на наш взгляд, подразумевалось расцветивание горячими эмалями в витражной технике, о чем говорит конструкция и декоративно-технические аспекты серег. Опять же, констатируем незаконченность работы ввиду отсутствия эмалей.

Далее стоит отметить работу Г. А. Щетинникова – пасхальное яйцо, выполненное в традиционном на то время неорусском стиле, расцветенное перегородчатыми эмалями и с позолотой, где отчетливо прослеживается уверенная и качественная работа, как в аспекте исполнения в металле, так и в декоративном приеме горячих эмалей. Сохранился декоративный элемент-накладка, которым украшалась деревянная ложка для обуви. Накладка выполнена плоскостным филигранным набором под перегородчатую витражную эмаль. Орнаментация накладки растительная, напоминающая маковые головки, волнообразно вьющиеся по стеблю и листьям. Колорит зеленый, фиолетовый, кирпичный и ультрамарин, цвета уходят в серые оттенки, что может быть свидетельством нарушения температурного режима обжига эмалей – перегрева, что допустимо для ученических работ. Описанные выше изделия хранятся в ГМИИ РТ.

Нельзя также не упомянуть о работах студентов учебно-ремесленной рыбнослободской мастерской, которые участвовали во Всероссийской кустарной выставке, организованной в 1913 году [13], а также в последующем в Европе и Америке [5].

Экспозиция рыбнослободской художественно-ремесленной школы ювелирного дела была представлена несколькими стендами. Совершенно

Эмальерное искусство Казани XX века

отчетливо работы представляют собой примеры изучаемых дисциплин. Назначение выполненных изделий разнообразно: посуда и столовые предметы, литые дверные ручки, подсвечники, предметы церковной утвари, женские филигранные украшения, заколки, гребни, булавки, рамки для зеркал и различных видов портсигары. Большинство портсигаров и гребней выполнены с применением горячих эмалей, очевидно, что студенты массово научились азам искусства горячих эмалей. Стоит учесть, что работы представляют не только плоские предметы, но и радиальные формы, что не только усложняет техническую работу с горячими эмалями, но и требует достаточных знаний и опыта для достижения представленных результатов. По итогам выставки был выпущен большой каталог, где были представлены работы ювелиров Казанской губернии, среди которых почетное место занимали работы учебно-ремесленной мастерской Рыбной Слободы. По мнению Е. П. Ключевской, после выставки 1913 года экспозиция была направлена на последующие выставки в Киев, а после в Берлин, далее информация о местонахождении изделий не выявляется. Мастерская в своем виде и назначении смогла пережить Великую Октябрьскую революцию 1917 года, просуществовав до 1920 года, Гражданская война и политические условия не дали возможности развитию школы в дальнейшем.

Рыбнослободской промысел в целом существовал в артельных форматах вплоть до начала ВОВ, однако после этого вовсе угас и перестал существовать в силу неактуальности продукции, давления государства и отсутствия поддержки. Угасание очагов ювелирного дела Казанского края после периода режима НЭП произошло повсеместно, в связи с чем и эмальерное дело, едва начав свое развитие, закончило свое существование в данном регионе.

Забвение эмальерного дела длилось более полувека, только в середине 1970-х годов, благодаря энтузиазму известного казанского ювелира Е. В. Бакакина, начались первые шаги к возрождению, а точнее рождению с нуля этого искусства. По своей творческой манере Е. В. Бакакин всегда искал новые технологии и техники, которые мог использовать в своем творчестве. По рассказам Е. В. Бакакина, когда он освоил филигранную технику, ему стало интересно эмальерное

и черневое дело. У своего знакомого старого ювелира, жившего на «Горках» Приволжского района Казани, Е. В. Бакакин находит куски горячих эмалей, которые еще имели дореволюционные печати с двуглавым орлом. Его приятель охотно делится с ним и рассказывает достаточно условную и обобщенную теорию пользования, так как сам никогда не накладывал эмаль, а данные артефакты достались случайным образом от другого ювелира.

С этого момента Е. В. Бакакин приступает к амбициозным экспериментам. Первая работа, в которой он использовал эмаль, была серебряная пудреница с зеркалом, которая предназначалась как подарок для своей жены на день рождения. На крышке пудреницы он выложил из филигранный контур и перегородки Жар-птицы. Цветовая палитра состояла из теплых оттенков, имеющихся на тот момент цветов. Обжиг эмали происходил «кустарным» методом – путем прогрева изделия открытым пламенем бензиновой горелки, так как муфельной печи на тот момент в его распоряжении не было. При таком виде обжига сложно контролировать равномерную и точную температуру прогрева изделия, тем более на крупных изделиях, однако Бакакину удается достаточно качественно выполнить данную операцию и получить хороший результат. В дальнейшем Е. В. Бакакин начинает достаточно часто применять горячую эмаль в своих работах. Эмаль находит применение не только в творческом аспекте, но и в рамках реставрационной деятельности старинных предметов. Нередко приходилось применять данную технику и в ремонте дореволюционных украшений, коих у казанцев оставалось в достаточном количестве. Многие приносили Бакакину свои семейные ценности для восстановления, так как на тот момент он являлся единственным мастером, обладающим навыками работы с горячими эмалями.

Е. В. Бакакин, работая в Казанском заводе ремонта часов, часто ездил в командировки и нередко привозил новые техники и технологии, обмениваясь своим опытом с коллегами из других регионов. В одну из командировок в Махачкалу на ювелирный завод он осваивает технику холодных эмалей на основе эпоксидных смол и нитроокрасок, в силу незапатентованности технологий руководство завода попросило Бакакина

не внедрять данную технологию на казанском заводе, обещания он не нарушил.

В 1977 году казанское профессиональное училище № 41 производит набор по специальности «Ювелир-чеканщик» со сроком обучения два года. Среди выпускников была Л. Г. Прис (Роденко), на тот момент уже имевшая среднее художественное образование. Она проходит практику на производстве Казремчас, куда впоследствии после выпуска устраивается на работу ювелиром в 1980 году. Там она знакомится с Е. В. Бакакиным и попадает в его экспериментальный цех на Островского 104. Бакакин заинтересовывает ее направлением горячих эмалей. Будучи уже сформированным художником, Л. Г. Прис с энтузиазмом, соглашается. После ознакомительного курса по технологии горячих эмалей от Е. В. Бакакина организовывается производственная командировка в Ростов Великий. Знания передают непосредственно носители ремесла. На месте закупаются расходные материалы и эмали для последующей работы в Казани.

По приезду было необходимо внедрить технологию в производство. Е. В. Бакакин совместно с Л. Г. Прис пришли к выводу, что для начала будет оптимальна техника перегородчатых эмалей. Технология была выработана на основе филигранных техник путем использования «глади» и «веревочки», они создали коллекцию эмалевых украшений. Была выпущена первая партия изделий, начальство по достоинству оценило работу. Однако в силу временных затрат на нанесение эмалей и количественные показатели вопрос встал об оплате труда. Директор Казремчас Р. К. Вахитов заявил, что не сможет финансировать данное направление в силу малой производительности и малых объемов. Возможно, на том этапе технология просто не встала на рельсы конвейера для ускорения

поточного производства, а заводу требовался план и объемы выпускаемой продукции, соответственно, упор делался на массовость [6].

Несмотря на остановку эмальерного направления в производственном процессе, Л. Г. Прис продолжает данное дело самостоятельно, кроме перегородчатых эмалевых техник, она успешно освоила и живописную финифть, создавала эмалевые живописные миниатюры-вставки для обрамления их в комплекс своих авторских изделий. Также она использует эмальерную технику и в современных своих ювелирных работах.

Заключение. Рассматривая историю казанской эмали в заданном хронологическом периоде, мы выявили, что местное развитие данного искусства имеет достаточно сложный путь развития, который определялся разными факторами. Рыбнослободские уникальные традиции, несмотря на фундаментальное становление, оказались заложниками политических событий 1917 года, а также идеологии режима, основанной на восприятии ювелирного дела в качестве буржуазного пережитка. Тяжелые годы ВОВ по понятным причинам также тормозили культурные процессы в данном декоративном искусстве. Советская плановая система также не давала возможности развития масштабного производства и внедрения в производство эмали, хотя на то были достаточно фундаментальные основания в виде специального обучения сотрудников «Казремчас» и профессионально подготовленных кадров. Однако, несмотря на все эти факторы, горячая эмаль в XX веке имела место быть в Казани и имела получила свое качественное развитие. Автором намеренно не освещаются последние два года конца XX века, где у будущего виртуоза И. Ф. Фазулзянова проходят только первые шаги по освоению горячих эмалей, данного художника мы представим в следующих исследованиях.

Список источников

1. Государственный архив Республики Татарстан (ГА РТ). Ф. 377. Оп. 1.
2. Государственный архив Республики Татарстан (ГА РТ). Ф. 81. Оп.1. Д. 54.
3. Государственный архив Республики Татарстан (ГА РТ). Ф. 81. Оп. 2. Ед. хр. 600. Л. 15–29; Ф. 81. Оп. 7. Ед. хр. 1659. Л. 6–16.
4. Государственный архив Республики Татарстан (ГА РТ). Ф. 81. Оп. 7. Ед. хр. 1940. Л. 33–52.
5. Гольдберг Т. Г. Русское золотое и серебряное дело XV–XX веков / Т. Г. Гольдберг, Ф. Я. Мишуков, Н. Г. Платонова [и др.]. – М.: Наука, 1967. – С. 126.
6. Интервью с Л. Г. Прис (Роденко), 2025 г.

Эмальерное искусство Казани XX века

7. Ключевская Е. П. Словарь казанских художников: вторая половина XVI – начало XX века / Е. П. Ключевская. – СПб.: Славия, 2009. – 119 с.
8. Кульпина Ю. Живопись стекла и огня // Диалог искусств. – 2008. – № 1. – С. 28–33.
9. Менгден Е. Н. История художественных ремесел Татарстана (вторая половина XIX – начало XXI вв.): дис... канд. ист. наук / Е. Н. Менгден. – Казань, 2019. – 194 с.
10. Отчет о действиях Казанской губернской земской управы за 1911 г. с приложением краткого обзора за первые 8 месяцев 1912 г. – Казань: Лито-типогр. И. Н. Харитонов, 1912. – С. 368 (данные таблицы).
11. Перфильева И. Ю. Русское ювелирное искусство XX века в контексте европейских художественных традиций. 1920–2000-е годы / И. Ю. Перфильева. – М.: Прогресс-Традиция, 2016. – С. 63.
12. Рашитов Д. Д. Русское ювелирное дело Казани начала XX века // Сервис +. – 2025. – № 1. – С. 78.
13. Русское народное искусство на Второй Всероссийской Кустарной выставке в Петрограде в 1913 г.: каталог выставки / под ред. А. В. Прахова. [Репринт. изд. СПб., 1914]. – СПб.: Альфарет, 2008. – 132 с.
14. Столярова Е. К. Технология изготовления перегородчатых эмалей: письменные и археологические источники // Вестник Московского университета. Серия 8: История. – 2025. – Т. 66. – № 2. – С. 155–169.
15. Чавушьян Д. М. Этнические истоки развития искусства скани в Рыбной Слободе // Декоративное искусство и предметнопространственная среда: Вестн. МГХПА. – 2013. – № 1. – С. 11.
16. Ювелирные изделия на кустарной выставке // Ювелирь. – 1913. – № 4. – С. 3–4.

References

1. *Gosudarstvennyy arkhiv Respubliki Tatarstan (GA RT) [State Archive of the Republic of Tatarstan (SA RT)]. Fund 377. Inventory 1. (In Russ.).*
2. *Gosudarstvennyy arkhiv Respubliki Tatarstan (GA RT) [State Archive of the Republic of Tatarstan (SA RT)]. Fund 81. Inventory 1. File 54. (In Russ.).*
3. *Gosudarstvennyy arkhiv Respubliki Tatarstan (GA RT) [State Archive of the Republic of Tatarstan (SA RT)]. Fund 81. Inventory 2. Storage unit 600. Sheets 15–29; Fund 81. Inventory 7. Storage unit 1659. Sheets 6–16. (In Russ.).*
4. *Gosudarstvennyy arkhiv Respubliki Tatarstan (GA RT) [State Archive of the Republic of Tatarstan (SA RT)]. Fund 81. Inventory 7. Storage unit 1940. Sheets 33–52. (In Russ.).*
5. Gol'dberg, T. G., Mishukov, F. Ya., Platonova, N. G., Postnikova-Loseva, M. M., (1967). *Russkoe zolotoe i serebryanoe delo XV–XX vekov [Russian Gold and Silver Work of the 15th-20th Centuries]*. Moscow: Nauka. (In Russ.).
6. Pris (Rodenko), L. G., (2025). *Interv'yu s L. G. Pris (Rodenko) [Interview with L. G. Pris (Rodenko) by Danil Rashitov]*. (In Russ.).
7. Klyuchevskaya, E. P. (2009). *Slovar' kazanskikh khudozhnikov: vtoraya polovina XVI – nachalo XX veka [Dictionary of Kazan Artists: Second Half of the 16th – Early 20th Century]*. St. Petersburg: Slaviya Publishing house. (In Russ.).
8. Kulpina, Yu., (2008). *Zhivopis' stekla i ognya [Painting of Glass and Fire]*. *Dialog iskusstv [Dialogue of Arts]*, 1, 28–33. (In Russ.).
9. Mengden, E. N. (2019). *Istoriya khudozhestvennykh remyosol Tatarstana (vtoraya polovina XIX – nachalo XXI vv.) [History of Artistic Crafts of Tatarstan (Second Half of the 19th – Early 21st Centuries)]*: Doctor of History's thesis. Kazan. (In Russ.).
10. *Otchët o deystviyakh Kazanskoy gubernskoy zemskoy upravly za 1911 g. s prilozheniyem kratkogo obzora za pervyye 8 mesyatshev 1912 g. [Report on the Activities of the Kazan Provincial Zemstvo Council for 1911 with an Appendix of a Brief Review for the First 8 Months of 1912]*. Kazan: Lito-tipografiya of I. N. Kharitonov, 1912. (In Russ.).
11. Perfilyeva, I. Yu., (2016). *Russkoye yuvelirnoye iskusstvo XX veka v kontekste evropeyskikh khudozhestvennykh traditsiy. 1920–2000-ye gody [Russian Jewelry Art of the 20th Century in the Context of European Artistic Traditions. 1920s-2000s]*. Moscow: Progress-Traditsiya. (In Russ.).
12. Rashitov, D.D. (2025). Russian jewelry school in Kazan at the beginning of the 20th century. *Service plus*, 19(1), 74–80. DOI: 10.5281/zenodo.15169981. (In Russ.). (In Russ.).
13. Prakhov, A. V. (2008). *Russkoye narodnoye iskusstvo na Vtoroy Vserossiyskoy Kustarnoy vystavke v Petrograde v 1913 g.: katalog vystavki [Russian Folk Art at the Second All-Russian Handicraft Exhibition in Petrograd in 1913: Exhibition Catalogue]*. St. Petersburg: Alfaret Publishing house. (In Russ.).

14. Stolyarova, E. K. (2025). Tekhnologiya izgotovleniya peregorodchatykh emaley: pismennyye i arkhelogicheskiye istochniki [Technology of cloisonné enamel production: written and archaeological evidence]. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 8: Istoriya [Lomonosov History Journal]*, 66(2), 155–169. (In Russ.).
15. Chavushyan, D. M., (2013). Etnicheskiye istoki razvitiya iskusstva skani v Rybnoy Slobode [Ethnic Origins of the Development of Filigree Art in Rybnaya Sloboda]. *Dekorativnoye iskusstvo i predmetno prostranstvennaya sreda: Vestnik MGKhPA [Decorative Art and Object Spatial Environment: Bulletin of the Moscow State Academy of Arts and Industry]*, 1, 11.
16. Yuvelirnyye izdeliya na kustarnoy vystavke [Jewelry Items at the Handicraft Exhibition]. (1913). *Yuvelir [Jeweler]*, (4), 3–4.