

УДК 745+008 (091)

Мотивы рыбнослободского кружева и их историческая трансформация во второй половине XIX – начале XXI веков

Тимофеева Екатерина Николаевна

Старший преподаватель,
кафедра декоративно-прикладного искусства и дизайна,
Казанский государственный институт культуры,
420059, Российская Федерация, Казань, ул. Оренбургский тракт, 3;
e-mail: katerinatimofeeva@mail.ru

Аннотация

Во второй половине XIX – начале XX вв. в селе Рыбная Слобода и окрестных поселениях Лаишевского уезда сложился крупный центр кружевоплетения Казанского края. В отличие от кружева центральных и северных регионов России, мотивы рыбнослободского кружева практически не изучены, хотя не менее интересны и своеобразны. Актуальной остается проблема слабой включенности культурного наследия Татарстана в историю культуры России, в практику мастеров народных промыслов. Поэтому целью данного исследования является выявление специфики местного художественного языка декоративно-прикладного искусства для раскрытия его потенциала на современном этапе. На основе изучения материалов ряда авторов, проведенного анализа изделий музейных фондов Татарстана и фотоматериалов разработана классификация мотивов орнамента рыбнослободского многопарного кружева. Для выявления особенностей сцепного кружева проведен сравнительный анализ произведений рыбнослободского и балахнинского (нижегородского) кружева. Представлен исторический анализ развития художественного языка кружевоплетения Татарстана. В результате исследования выявлено, что в рыбнослободском многопарном кружеве отражены хозяйственные занятия, местная природа и ландшафт, преобладают геометрические мотивы; для мотивов сцепного кружева характерна реалистичность, симметричность, контрастность; ряд художественных приемов в русском кружеве близок мотивам искусства казанских татар (например, древо в вазоне, характерное для резьбы по камню, кожаной мозаики; антропоморфные (зооморфные) фигуры со спиралевидными завитками, характерные для кожаной мозаики). В данной работе впервые сделана попытка выявить региональные особенности кружевоплетения Татарстана. Классифицированы мотивы орнамента, выполнена схематизация узоров.

Для цитирования в научных исследованиях

Тимофеева Е.Н. Мотивы рыбнослободского кружева и их историческая трансформация во второй половине XIX – начале XXI веков // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 1А. С. 570-580.

Ключевые слова

Декоративно-прикладное искусство Татарстана, рыбнослободское кружево, кружевоплетение, геометрический орнамент, древо жизни, ремесло.

Введение

Кружевоплетение привнесено на территорию современного Татарстана русскими, заселявшими Казанский край со второй половины XVI века, и до конца XX века этим ремеслом занималось исключительно русское население многонационального края. Ко второй половине XIX столетия здесь сложилось два центра плетения кружев на коклюшках: рыбнослободский и ныртинский, наметились определенные особенности в орнаментации, излюбленных технических приемах, наименованиях мотивов.

В данной работе раскрываются художественные особенности изделий рыбнослободского центра кружевоплетения, объединяющего с. Рыбная Слобода и окрестные поселения Лаишевского уезда – крупнейшего во второй половине XIX – начале XX вв. центра кружевоплетения Казанского края.

Сегодня среди кружевниц Республики Татарстан (далее РТ) есть уверенность, что в местном рыбнослободском кружеве нет каких-либо отличительных особенностей, и оно выполнялось строго в русле общероссийских тенденций. Здесь плели мерное, многопарное, сцепное кружево. Действительно, многопарная техника с геометрическим орнаментом получила название «русское кружево» [Климова, 1991, 26-27], что роднит рыбнослободское кружево с кружевом из других центров России. Но в отличие от кружева центральных и северных регионов, мотивы рыбнослободского кружева практически не изучены, хотя, на наш взгляд, не менее интересны и своеобразны. Орнамент рыбнослободского кружева ранее не являлся предметом комплексного исследования. Актуальной остается проблема слабой включенности культурного наследия Татарстана в историю культуры России, в практику мастеров народных промыслов. Поэтому целью данного исследования является выявление специфики местного художественного языка декоративно-прикладного искусства и его трансформации в историко-культурном контексте.

В нашем исследовании мы опирались на статьи и монографии ряда авторов, а также анализировали изделия, хранящиеся в фондах ряда музеев. Мотивы орнамента различных центров кружевоплетения описаны в трудах С.А. Давыдовой [Давыдова, 1913], подробно проанализированы Н.Т. Климовой [Климова, 1991]. Региональные особенности развития

кружевоплетения на территории Татарстана рассмотрены в работах Г.Ф. Валеевой-Сулеймановой [Валеева-Сулейманова, 1995; 2006], А.П. Обрезковой [Обрезкова, 2002; Обрезкова 2006], Г.И. Разумейченко¹, упоминаются в монографии Л.С. Токсубаевой [Токсубаева, 2014].

Классификация мотивов многопарного кружева

В работе С.А. Давыдовой находим сведения о названиях аршинных (мерных) кружев с. Рыбная Слобода. Узоры таких кружев назывались «речка», «сетка» и «городок», выплетались из очень толстой и блестящей нити [Давыдова, 1913, 141]. Также автор указывает узоры лапка (от трех до пяти лепестков), лимоны, змейка, четыре ягодки, кудрявая змейка, приплет, круги, сосновый бор, елочки, вятские круги, мелкие деревья, стеклушки, пава за павой, медвежья лапа [Там же, 179-182], причем названия большинства узоров не встречаются в других центрах. Однако точных описаний внешнего вида названных мотивов, примеров их использования в композициях не приведено, поэтому определять мотивы мы можем только на основе аналогий.

Возможность провести анализ орнамента кружевоплетения дают изделия и фотоматериалы музейных фондов Государственного музея изобразительных искусств и Национального музея Республики Татарстан, краеведческого музея при районном доме культуры с. Рыбная Слобода, Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства (г. Москва).

В рисунках рыбнослободского кружева преобладают геометрические мотивы: квадрат, розетка, волна и т. п., а также мотив «трилистник» или «лапка» с тремя лепестками. Большинство композиций строится по «косой сетке», определяющей широкое распространение изображения ромба. Варианты ромбовидных мотивов характерны как для фона (в виде простой плетешковой решетки), так и для плотных форм чередующегося узора.

Среди растительных мотивов (см. рис. 1) самый распространенный это «V»-образное дерево двух-, трех-, реже четырехъярусное, вписанное в ромб (с соблюдением центральной симметрии).

Варианты композиции с применением «V»-образного дерева:

- 1) последовательное чередование орнаментальных мотивов в горизонтальной полосе;
- 2) расположение мотивов зеркально по вертикальной оси, с повтором в горизонтальной полосе;
- 3) композиция в виде букета из четырех деревьев, расположенных центрально симметрично (либо из одинаковых мотивов, либо чередование двух видов деревьев), вписанных в большой ромб;

¹ Разумейченко Г.И. Вступительная статья к разделу «Кружево села Рыбная Слобода в собрании Гос. Музея ИЗО РТ» / авт.-сост. Г.И. Разумейченко. 1997. 11 л. (машинопись). НА ГМИИ РТ Ф. 9, оп. 8, ед. хр. 7.

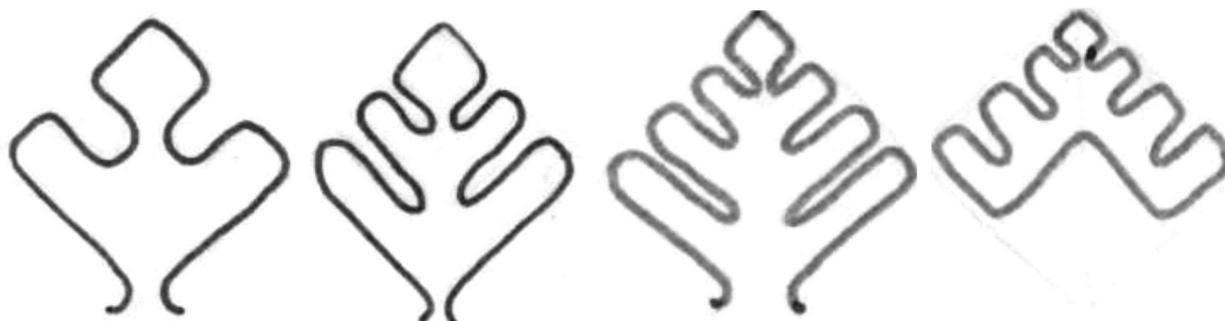


Рисунок 1. Мотивы «Древо жизни» (вписанные в ромб)

4) композиция, напоминающая лучи звезды (при применении элементов по принципу центральной симметрии в середине восьмиугольника, например, крышки зонтика).

По характеру трактовки дерева можем предположить, что это изображение хвойных пород деревьев, елочек («сосенки»²; возможно, это и есть «мелкие деревья», «сосновый бор», упомянутые С.А. Давыдовой). Также встречаются мотивы ростков (две раскрытые доли семени), цветков с четырьмя лепестками, вписанный в ромб, «Λ»-образный мотив с отростками, напоминающий женскую фигуру или сложное дерево.

Солярные мотивы – розетка в виде плотного ромба (такой мотив Н.Т. Климова называет «поле» или «солнце»), а также ромб или окружность с плотным центром, с 8, 10 или 14 лучами³ из насновок.

Непрерывная ломаная линия – зигзаг или «речка» в различных вариантах⁴ применяется в виде прошив и края в полотенцах или в виде обрамления композиций, задает ритмический строй изделиям. Фестоны представляют собой зубчатый край мерного кружева в виде заостренных или округлых уступов, плотных или ажурных (среди них мотивы с вертикальным членением – возможно, это «гусиные лапки»).

Собственно ромб, который трактуется весьма разнообразно – фигура плотная или с внутренней разработкой («кольцо» по Н.Т. Климовой [Климова, 1991, 26]). Внутреннее пространство его имеет сетчатое заполнение (4, 9, 16, 25 или 36 ячеек), а внешний контур чаще гладкий, реже с «лучиками»-отростками (см. рис. 2). Более ранняя распространенная композиция – последовательное чередование мотивов по горизонтали, а в начале XX в. мотивы стали располагать в три ряда, в шахматном порядке, применять различные варианты ромбов в одном изделии. Встречается сложносоставной мотив, где ромб вписан в другой ромб.

Композиционные схемы многопарного кружева мастериц рыбнослободского центра имеют параллели с другими кружевными центрами России. Так, схема плетеного края с

2 Альбом образцов кружевных изделий рыбнослободской артели «Разнопромысловик». Фонд НМ РТ, инв. № 9957, образец № 25.

3 Мотив «14 овсинок» (см. Альбом образцов кружевных изделий рыбнослободской артели «Разнопромысловик». Фонд НМ РТ, инв. № 9957, образцы № 48-49).

4 Динамичный вариант назывался «гуськи», «змейка» (см. Альбом образцов кружевных изделий рыбнослободской артели «Разнопромысловик». Фонд НМ РТ, инв. № 9957, образцы № 54-55).

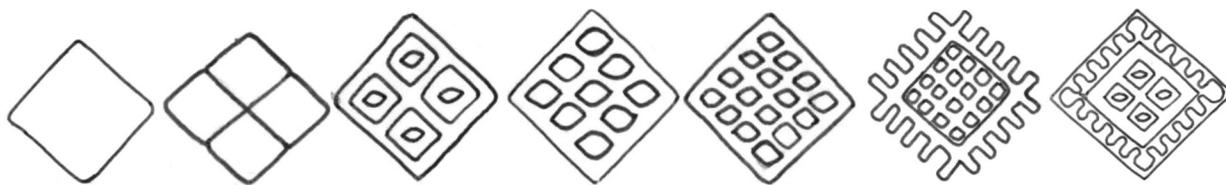


Рисунок 2. Варианты мотива «Ромб»

ромбами и трехъярусным древом аналогична изделиям кружевниц Орловской губернии. Мотив «вятские круги» популярен и берет свое начало в вятском кружеве.

Рыбнослободские кружева отличает определенный колорит. Изделия преимущественно белые, кремовые; встречается весь спектр оттенков до серо-коричневого цвета естественного волокна. Плотная вилюшка часто подчеркнута сканью в тон, более светлого оттенка (во второй половине XIX – начале XX вв.) или голубого цвета (в первой четверти XX в.), причем в одном изделии скань может быть выполнена нитью разных цветов (синего и голубого, красного и черного). Скань придает рельефность, подчеркивает графику рисунка кружева. Насновки овальной, часто сильно удлинённой формы, встречаются на порядок реже, чем, например, в ныртинском кружеве РТ – только в центральной части солярных мотивов. Интересно, что в рыбнослободском мерном кружеве в одном изделии одновременно и скань, и насновки не использовались.

Появление сцепного кружева на рубеже XIX – XX веков

С конца XIX века в России повсеместное распространение получает сцепное кружево с растительными и орнитоморфными мотивами. Сцепное кружевоплетение Татарстана по трактовке округлых мотивов, характеру неизменной по ширине полотнянки наиболее близко вологодскому и вятскому. Однако фоновые решетки в сцепном кружеве РТ менее разнообразны, строятся по прямой или косой сетке, без отвивных петель и сложных concentрических композиций, с включением насновок, сгруппированных в розетки. Активное торгово-экономическое взаимодействие с Нижегородским краем способствовало появлению в работах кружевниц территории Татарстана узоров балахнинского кружева. Для выявления особенностей сцепного кружева РТ нами проведен сравнительный анализ произведений рыбнослободского (см. рис. 3) и балахнинского (Нижегородского) кружева (см. рис. 4) на примере схожих изделий – треугольных косынок черного цвета, выполненных в конце XIX – начале XX веков.

Анализ проведен по следующим параметрам: цвет, форма изделия; соотношение узора и фона, верхней и нижней каймы; характер трактовки древа, птиц, фигур по нижнему краю изделий. Общие черты: мотив «древо жизни» в центре, фестончатый край из последовательно чередующихся фигур, рамка-обводка внутреннего контура и плотный узор на ромбовидной фоновой решетке. При этом для рыбнослободского кружева характерен бóльший контраст и выразительность:

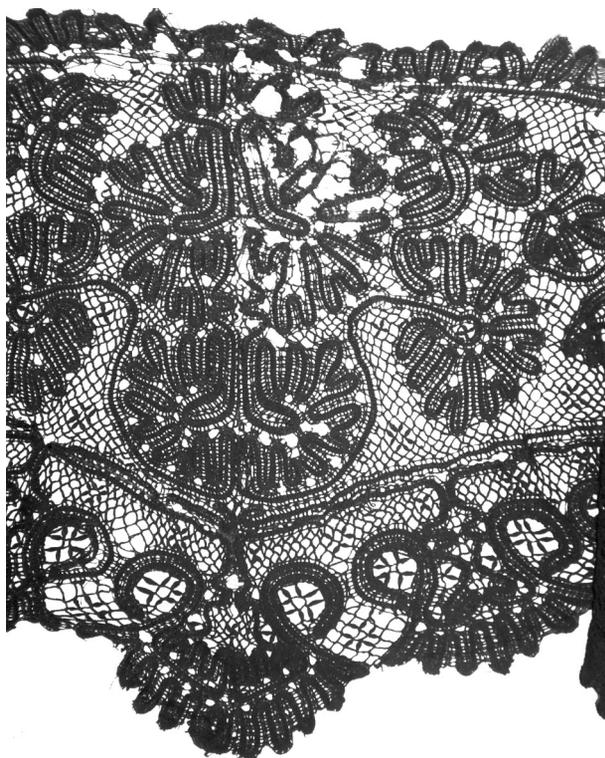


Рисунок 3. Рыбнослободское цепное кружево (центральный фрагмент). Фонд краеведческого музея с. Рыбная Слобода

- 1) в соотношении 1:5 верхней и нижней каймы;
- 2) в заполнении решетки фона розетками из насюнок на фоне плетешковой решетки;
- 3) в соотношении плотного узора и облегченного фона.

Кружеву территории Татарстана свойственен симметричный характер узоров и более реалистичная трактовка дерева. Ряд художественных приемов близок мотивам искусства казанских татар (например, дерево в вазоне, характерное для резьбы по камню, кожаной мозаики; предположительно антропоморфные или зооморфные фигуры с завитками, свойственные кожаной мозаике).

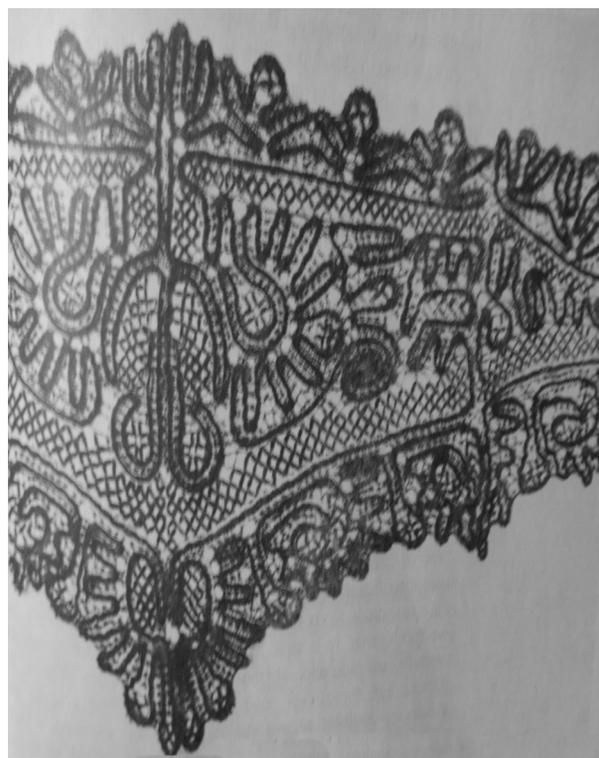


Рисунок 4. Нижегородское (балахнинское) цепное кружево

Трансформация кружевоплетения во второй половине XIX – начале XXI веков

Проведем анализ исторического развития художественного языка рыбнослободского кружевоплетения. Для второй половины XIX века характерна целостность композиции, применение от одного до трех мотивов в одном изделии, условный декоративный язык, ритмичность в построении орнамента в полосе мерного кружева, активная роль скани в тон изделия или более светлого цвета. Фоновые решетки – не менее трех типов. Основные мотивы – зигзаг и ромбы. Используется сочетание материалов: кружево, текстиль, кружево.

В конце XIX века распространение сцепного кружева обуславливает ведущую роль рисунка, сколка, а значит, мастерства художника; мерное кружево сохраняется (фоновые плетешковые решетки одного типа). Характерен символический образный язык, изготовление «штучных» кружевных изделий, без текстильного полотна.

В начале XX века происходит усложнение композиций, применяются разнообразные художественные средства, в одном изделии сочетаются от пяти до восьми мотивов. Появляются изделия с акцентом в центре и «рамкой» – замкнутым контуром-обводкой по периметру изделия, что связано с влиянием станкового искусства и участием в разработке сколков профессиональных художников. Интересным приемом является применение нескольких цветов скани в одном изделии.

В первой половине XX века традиционные мотивы кружева трансформируются, появляется советская тематика и агитационный текстиль – характерная тенденция большинства кружевных центров страны в период 1920–1960-х годов. Для мастеров определяющими стали минимальные средства, графичность силуэта; цветная скань не встречается.

Во второй половине XX века нивелируется функциональное назначение кружева. Уходят традиционные формы костюмов и головных уборов, в которых применялось кружево; создаются преимущественно кружевные панно – станковые композиции, оформленные в деревянные рамы. Усиливается изобразительность, узор визуально отделяется от фона усиленным контрастом плотности плетения. Происходит разделение на самодеятельных мастериц и профессиональных (участвующих в выставках декоративно-прикладного искусства), возрастает роль художника в изготовлении кружев. В народном промысле обозначается тенденция перехода орнаментального языка мерных кружев (с мотивами ромба) в технику вязания крючком.

Для начала XXI века характерно изготовление «штучных» изделий в сцепной технике (станковые композиции в интерьере, фрагменты костюма, кружевные «ювелирные» украшения); мерное кружево не делают, так как утрачены технологии. Выделяются эксперименты в сочетании материалов, применение разноцветных нитей в полотнянке, а не только в скани. Обязательна художественная подготовка мастериц, характерно активное их взаимодействие, использование on-line обучения; стирание региональных границ, зависимости от национальности.

Участие профессиональных художников, имеющих навыки плетения, в сохранении и разработке сколков, стремление к стилизации национального орнамента в создании авторских изделий, укрупнение узоров и переход от предметов бытового назначения и костюмного комплекса к станковым композициям, сочетание с кружевом разнообразных средств и техник декоративно-прикладного искусства, переход к объемным структурам и арт-объектам – таковы тенденции в кружевоплетении Татарстана в начале XXI века.

В 2010-е годы важной чертой декоративно-прикладного творчества становится внимание к региональным особенностям, неохваченному культурному наследию, обращение к мотивам конца XIX – начала XX вв., цитирование и репликация, поиск новых форм на осно-

ве исторических образцов. Вместе с тем, отметим сохранение традиций формообразования, сфер применения изделий, приемов плетения. Прослеживается сдержанность и чувство меры в применении разнообразия средств в кружевных изделиях.

Заключение

В данном исследовании систематизирован комплекс источников по кружевоплетению РТ, включены новые данные о современном этапе развития кружевоплетения; проведен историко-культурный анализ характерных особенностей одного из кружевных центров территории Татарстана. Раскрыто историческое развитие художественного языка кружевоплетения со второй половины XIX столетия до начала XXI века.

Мотивы рыбнослободского мерного кружева строятся по косой сетке и композиционно вписаны в ромбы. Наиболее распространенными являются растительные мотивы («V»-образное дерево), ромбы различного наполнения, речка и др. Графика рисунка часто подчеркивалась сканью, причем в одном изделии и скань, и насновки не сочетались. В процессе исторической трансформации происходит усложнение композиционных приемов, применение все большего количества средств в одном изделии. Сцепное рыбнослободское кружево отличается симметричный характер узоров, реалистичная трактовка объектов, влияние декоративно-художественного языка искусства казанских татар.

Отмечен переход от функциональных изделий к станковым произведениям во второй половине XX столетия, возврат к плетению функциональных изделий (чаще не для декора, а как самостоятельных частей костюма) при сохранении и станковых форм в начале XXI века.

Анализ развития художественного языка кружевоплетения РТ позволил выявить следующее. Угасание кружевного промысла в XX веке связывают с разрушением веками выработанной художественной формы кружев в связи с отображением в кружеве социальных примет времени: изображения советского герба, пятиконечной звезды, портретов политических «вождей». Однако, изображение в косынке конца XIX – начала XX вв. герба (двухглавого орла) не считают искажением; как и введение в кружево мотивов из татарского орнамента. Разработка в начале XXI века новых узоров и сколков для галстуков, чехлов для сотовых телефонов, как и салфеток-антимакассар, зонтиков и других «городских» вещей в конце XIX века – фактор адаптации традиционного узора к предметам нового быта. На наш взгляд, такое расширение ассортимента кружевных предметов обихода – это не искажение, а часть жизни изменяющейся традиции, неизбежный процесс ее развития, неразрывно связанный с носителем – конкретным мастером и обществом (зрителем, заказчиком). Явление интертекстуальности, связанное с принципом цитирования предшествующих текстов в новом художественном контексте [Тишунина, 2001, 151], в кружевном промысле проявляется в случае применения традиционных архаичных мотивов и элементов в современных изделиях. Выявленные аналогии в кружевоплетении могут раскрыть торгово-экономические, просветительские контакты различных регионов России.

Анализ развития художественного языка кружевоплетения на рассматриваемой территории показал, что это искусство – самое «гибкое», оно мгновенно отзывается на изменения быта конкретных мастеров и запросы общества – зрителя, заказчика.

Библиография

1. Валеева-Сулейманова Г.Ф. Декоративное искусство Татарстана. Казань: Фэн, 1995. 191 с.
2. Валеева-Сулейманова Г.Ф. Кружево // Хасанов М.Х. (ред.) Татарская энциклопедия: в 6 т. Казань: Институт татарской энциклопедии, 2006. Т. 3. С. 468-470.
3. Давыдова С.А. Очерк кружевной промышленности в России // Кустарные промыслы России. Женские промыслы в очерках С.А. Давыдовой, Е.Н. Половцовой, К.И. Беренс и Е.О.Свидерской. СПб.: Типо-Литография Якорь, 1913. С. 141.
4. Климова Н.Т. Народный орнамент в композиции художественных изделий. Цветное коклюшечное кружево. М.: Изобразительное искусство, 1991. 224 с.
5. Обрезкова А.П. История развития кружевоплетения в Казанской губернии (XIX–XXI вв.). Этнохудожественные традиции и язык символов. Казань: Астория, 2006. 28 с.
6. Обрезкова А.П. Ныртинское плетеное кружево. Казань: Унипресс, 2002. 24 с.
7. Тишунина Н.В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора М.С. Кагана: материалы междунар. научн. конф. 18 мая 2001 г. Вып. 12. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 149-153.
8. Токсубаева Л.С. Русское народное искусство Казанского Поволжья XIX–XX веков: деревянная домовая резьба, вышивка, бранное ткачество, кружево. Казань: Центр инновационных технологий, 2014. 140 с.

The motives of Russian lace of Rybnaya Sloboda and their historical transformation in the second half of the XIX – early XXI centuries

Ekaterina N. Timofeeva

Senior lecturer,
department of arts and crafts and design,
Kazan state university of culture and arts,
420059, 3 Orenburgskii trakt st., Kazan, Russian Federation;
e-mail: katerinatimofeeva@mail.ru

Abstract

Village Rybnaya Sloboda and surroundings of settlements of Laishevsky Uyezd were a large center of the lace making in Kazan regions of the second half of XIX and the beginning of XX centuries. Multi-paired lace with geometrical ornament was called the "Russian lace". In contrast to the lace of central and northern regions of Russia, motives of lace of Rybnaya Sloboda have almost not been studied yet although it is not less interesting and unique. Therefore, the goal of the article is to reveal the specifics of local artistic language of decorating and applied art in order to fulfill its potential at the present moment. The author has analyzed the photo material and funds of Tatarstan museums and prepared classification of the ornamental motives, with the historical analysis of development of the artistic language of lace making. The author comes to the conclusion that the multi-paired lace of Rybnaya Sloboda ornament reflects economic activities, local nature and the landscape. As for the couples lace, the vividness, symmetry and contrast are typical. Some artistic techniques of Russian lace are close to the artistic motives of Kazan Tatars (for example, tree in a vase, typical for stone carving and leather mosaic; anthropomorphic and zoomorphic figures with spiral curls, typical for leather mosaic). The author reveals the regional specifics of lace-making making the analysis of the museum assets, historical analysis of the artistic language of the lace-making, the classification of the ornamental motives, patterns and compositions.

For citation

Timofeeva E.N. (2017) Motivy rybnoslobodskogo kruzheva i ikh istoricheskaya transformatsiya vo vtoroi polovine XIX – nachale XXI vekov [The motives of Russian lace of Rybnaya Sloboda and their historical transformation in the second half of the XIX – early XXI centuries]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (1A), pp. 570-580.

Keywords

Applied decoration art of Tatarstan, lace of Rybnaya Sloboda, lace-making, geometrical pattern, the tree of life, craft.

References

1. Davydova S.A. (1913) Oчерk krusevnoj promishlennosti v Rossii [A sketch of the lace industry in Russia]. In: *Kustarnye promysly Rossii. Zhenskije promysly v oчерkakh S.A. Davydovoi, E.N. Polovtsovoi, K.I. Berens i E.O. Sviderskoi* [Handcrafting of Russia. Studies of women's crafts in essays by S.A. Davydova, E.N. Polovcova, K.I. Berens and E.O. Sviderskaya]. Saint Petersburg: Yakor' Publ.

2. Klimova N.T. (1991) *Narodnyi ornament v kompozitsii khudozhestvennykh izdelii. Tsvetnoe koklyushechnoe kruzhevo* [Folk ornament in composition of art crafts. Coloured bobbin lace]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo Publ.
3. Obrezkova A.P. (2002) *Nyrtinskoe pletenoe kruzhevo* [Nyrtta bobbin lace]. Kazan: Uni-press Publ.
4. Obrezkova A.P. (2006) *Istoriya razvitiya kruzhevopleteniya v Kazanskoj gubernii (XIX–XXI vv.). Etnokhudozhestvennye traditsii i yazyk simvolov* [History of development of lace-making in Kazan region (XIX – XXI centuries.). Ethnic & artistic traditions and language of symbols]. Kazan: Astoriya Publ.
5. Tishunina N.V. (2001) Metodologiya intermedial'nogo analiza v svete mezhdistsiplinarnykh issledovaniy [Methodology of intermedia analysis in the frame of cross-disciplinary research]. In: *Metodologiya gumanitarnogo znaniya v perspektive XXI veka. K 80-letiyu professora M.S. Kagana: materialy mezhdunar. nauchn. konf. 18 maya 2001 g.* [Methodology of humanitarian knowledge in the perspective of the XXI century. To the 80th anniversary of Professor M.S. Kagan: materials of the international scientific conf. May 18, 2001]. Vol. 12. Saint Petersburg, pp. 149-153.
6. Toksubaeva L.S. (2014) *Russkoe narodnoe iskusstvo Kazanskogo Povolzh'ya XIX–XX vekov: derevyannaya domovaya rez'ba, vyshivka, branoe tkachestvo, kruzhevo* [Russian folk art of Kazan Volga river basin of XIX – XX: wooden household carving, embroidery, patterned weaving, lace]. Kazan.
7. Valeeva-Suleimanova G.F. (1995) *Decorativnoe iskusstvo Tatarstana* [Decorative art of Tatarstan]. Kazan: Fehn Publ.
8. Valeeva-Suleymanova G.F. (2006) Kruzhevo [Lace]. In: Khasanov M.Kh. (ed.) *Tatarskaya entsiklopediya* [Tatar encyclopedia], in 6 vols. Vol. 3. Kazan: Institute of Tatar encyclopedia Publ., pp. 468-470.