

ТРАДИЦИОННОЕ ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИХ СООБЩЕСТВ ЕВРАЗИИ

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается практически не изученная проблема традиционного прикладного искусства евразийских народов в качестве константы формирования культурного пространства Евразии и места народной художественной культуры в диалоге культурно-исторических сообществ Евразии (историческая эволюция и современные проблемы). Названы проблемы традиционного прикладного искусства, требующие научного исследования.

SUMMARY

The article «Traditional applied art in culture-historical communes dialog of Eurasia», written by Marina Spirina, is devoted to problems of studying the evolution of eurasian traditional applied art and using it during formation of cultural text in modern Eurasia. M. Spirina is vice-rector of science in Inter-regional institute of economy and law (Sankt-Peterburg).

Ключевые слова: традиционное прикладное искусство, история искусств, константа, Евразия, современность.

*Меж различными мирами
Связь держать не прочь мы сами,
Мысли мудрой быстрым током
Свяжем Запад мы с Востоком.*

И.В. Гёте. Западно-восточный Диван

В глобализирующемся мире Евразии сохраняется проблема взаимоотношений и взаимодействий людей, принадлежащих разным этносам, конфессиям, культурам. В каждую историческую эпоху эта проблема приобретает новые ракурсы. Культура Евразии в своём развитии содержит материальные и нематериальные свидетельства формирования связей с насельниками разных регионов евразийского пространства, хотя зачастую исторический опыт культурных отношений между народами, проживающими как в непосредственной близости, так и на значительном расстоянии друг от друга, утрачивается или остаётся без внимания. Россия выступала своего рода модератором во встречах восточных и западной культур. Особость России всегда вызывала пристальное к себе внимание. Дж. Стейнбек писал: «Если какой-либо народ и может из надежды извлекать энергию, то это именно русский народ» [20, 49]. Специфика её отношений с народами, входившими в состав Российской Империи, и с народами Востока в целом вызывает в памяти слова Конфуция: «Благородный муж находит друзей на стезе культуры, но самое дружбу направляет на стезю человеколюбия».

История Древнего Мира и средневековья содержит интереснейший материал и свидетельства существования единого евразийского культурного пространства, в котором одной из сфер взаимодействия предстаёт традиционное прикладное искусство. Так, например, хакасы Енисея в обмен на пушнину получали такие диковинки, как произведения танских ювелиров, а в Китае обнаружены агатовый ритон и среднеазиатские серебряные сосуды с тюркскими надписями [10; 55, 56]. Появление китайского бело-голубого глазурованного фарфора заложило основу развитию производства подобных изделий в Иране, особенно в таких регионах, как Керман, Исфахан, Тебриз и на побережье Персидского залива. [25, 273]. Россия и Европа заимствовали идею изготовления фарфора и на основе научных изысканий создали собственные фарфоровые производства, заимствовав первоначально формы, композиции, цветовые решения китайского фарфора. Особую роль в подобных взаимовлияниях играли государства Центральной Азии, через которые произведения прикладного искусства отправлялись в различные регионы евразийского пространства и на другие континенты.

Первоначально исторические народы Евразии тесно взаимодействовали друг с другом. XIX и XX века принесли им не только взаимное непонимание, но и взаимное неприятие. Широко пропагандировался тезис, сформулированный Дж. Р. Киплингом «Запад есть Запад, Восток есть Восток, и вместе им не сойтись». В оригинале мысль автора, сформулированная в эпоху колонизации Азии европейскими капиталистическими государствами, звучит по-другому:

Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с мест они не сойдут,
Пока не предстанет Небо с Землёй на Страшный Господень суд.
Но нет Востока, и Запада нет; что племя, родина, род,
Если сильный с сильным лицом к лицу у края земли встаёт? [12, 275].

В этом четверостишии выражается актуальность проблемы межкультурных контактов Евразии последних двух веков, особенно на фоне недостаточной изученности истории образования единого, общемирового поля культуры в начале третьего тысячелетия. В истории искусств до сих пор преобладает европоцентристская точка зрения, вследствие чего многие проблемы культурных взаимодействий остаются без объективной оценки специалистов. Во взаимоотношениях Востока и Запада долгое время царила ситуация, которую О.Л. Фишман определила как «существование на разных планетах» [24, 13]. Современные философы всё чаще высказывают мнение, что Восток и Запад являют собой два полушария единого мозга, в которых ни одна из сторон не может обойтись без другой и начинает саморазрушаться [7, 72]. Недаром тот же Киплинг писал о «зове Востока».

В современном диалоге евразийских народов проявляются общемировые проблемы человеческого бытия на планете Земля, поэтому необходимо найти ту основу, на базе которой можно выработать методику их решения. Евразийская культура хранит память народов, то, что В.С. Стёпин называет «мировоззренческими универсалиями». К таким «универсалиям» он относит категории «природа», «космос», «пространство», «время», «человек», «свобода», «справедливость» и т.д., что формируют целостный образ человеческого жизненного мира и выражают шкалу ценностных приоритетов соответствующего типа культуры. Тем самым они определяют, какие знания, верования, ценностные ориентации, целевые установки, образцы деятельности и поведения будут преимущественно регулировать поведение, общение и деятельность людей, формировать их социальную жизнь [21, 18]. С его точки зрения, система мировоззренческих универсалий представляет собой культурно-генетический код, в соответствии с которым воспроизводятся социальные организмы. Именно таким культурно-генетическим кодом и предстаёт народная художественная культура, включающая и народное искусство.

Мы будем исходить из деятельностной трактовки культуры М.С. Кагана и Э.С. Маркаряна, одновременно не отказываясь использовать научные работы сторонников информационно-семиотического подхода (Л. Уайта, Э. Кассирера, Ю.М. Лотмана, Х. Гадамера, А. Моля, В.С. Стёпина и др.). На основании их выводов, художественная культура каждой эпохи содержит, в первую очередь, способы и формы художественной деятельности, выработанные предшествующими поколениями (включая формы организации и институты этой деятельности). Одновременно в неё включены унаследованные и усвоенные живущим поколением художественные ценности, созданные в предшествующие эпохи, а также переданные по традиции способы и средства восприятия произведений искусства, включая способы их хранения, распространения, репродукции, пропаганды. Особое место в художественной культуре занимают формы художественного образования и методы исследования искусства [9, 4]. При этом в культуре всегда имеется некая константа, определяющая устойчивость культуры на разных этапах её развития. Этим стержнем и является то, что принято называть народной культурой [См. 18].

Специфические признаки народной художественной культуры (включая традиционное прикладное искусство) позволяют вычленить её в сфере общечеловеческой культуры. Она непосредственно связана с материальным производством, с природной средой и со всей социальной практикой народа, его общественным и семейным бытом, со всем укладом жизни, что определяет своеобразный «прикладной» характер всех видов народного творчества [9]. Понятие «народная культура» вбирает в себя всю совокупность материальной и духовной деятельности, выражающей нераздельность связи человека с природой.

Недаром исследователи народной культуры подчеркивают в ней уважительное и бережное отношение к деревьям, лесам, озёрам, горам, рекам и прочим природным объектам. Национальная природа есть не просто географическая или экологическая среда обитания или сырьё и материал для труда, но, по определению Г.Д. Гачева, «Природина народу, «скрижали завета», определённые письмена, которые Народ ... рассчитывает в ходе истории, создавая культуру — как плод Труда, в котором реализуется деятельная любовь между народом и природой» [5, 7].

Народную культуру, в том числе и прикладное искусство, отличает коллективный характер творческой деятельности, устойчивая, длительная во времени и распространяющаяся в широкой социальной среде и этническом пространстве традиционность. «Традиции — душа держав», — подчёркивал А.С. Пушкин. Традиции народного искусства постепенно и, на первый взгляд, незаметно изменяются и обновляются, они проявляются в форме непосредственной передачи от поколения к поколению, от социума к социуму навыков, форм, приёмов, техники творчества и самих произведений, форм их бытования и восприятия. Ещё одной особенностью традиционного прикладного искусства является то, что оно образует большое количество региональных типов и локальных вариантов. В реальной жизни между национальным и общечеловеческим в культуре и искусстве существует опосредующее звено — региональное, оно являет собой переходную ступень от общего (общечеловеческого) к единичному (национальному), своего рода канал диалектической связи процессов, происходящих на первой и последней его ступенях.

В истории Евразии имеются примеры обращения к народному искусству как к образцу и «строительному материалу» новой культуры. Достаточно назвать художественное направление европейского романтизма с его ярко выраженной ориентацией на фольклор в области литературы, музыки, театра или исторический стиль европейского и русского модерна. Эволюционируя в тех странах, история которых связана с развитием капитализма, романтизм всегда имел антибуржуазную природу. Путём «вчувствования» он проникал в прошлое и будущее, стремился к некоей пространно-временной всеобщности. Восток, которого не коснулось развитие капитализма, рассматривался романтизмом как своеобразный резерв, породив ориентализм [22, 13].

Совершенно особое значение приобретали народные традиции в процессе формирования национальной культуры угнетённых народов на Балканах и на территории Австро-Венгерской империи, в Прибалтике. Они здесь проникали буквально во все сферы культуры, быта, деятельности национальной интеллигенции. Достаточно интенсивно процесс использования традиций народной культуры протекал в русском профессиональном искусстве XVIII — начала XIX века. В современной Финляндии продолжается процесс

развития традиций народного ремесла, который проходил своё становление одновременно с деятельностью русского земства по возрождению кустарных промыслов во второй половине XIX века. Пристальное внимание к народной культуре проявляется в азиатских и африканских странах, где вопросы национальных культур и национальной идентичности всё более остро встают на повестку дня. Таким образом, в ходе исторического развития наций народная культура становится важным, иногда определяющим фактором национального самосознания. Объясняется это тем, что она оказалась в наибольшей степени способной к саморазвитию. Её позитивный социокультурный потенциал, направленность на сохранение этноса стали основой, на которой формировались экономическая, социокультурная и образовательная деятельность в различных регионах Евразии. Развитие традиционной культуры обеспечивает возможность преодоления многих проблем и аномалий, возникших и прогрессирующих в общественной жизни евразийских народов на протяжении последних десятилетий.

Люди живут и действуют не в соответствии с пустыми абстракциями, а по велению некоторых простых и понятных каждому правил и категорических императивов, выработанных на протяжении всей истории существования конкретного этноса или социума. Сегодня, по-прежнему актуальны слова великого русского учёного Ф.И. Буслаева, сказанные им в актовом зале Московского университета в 1859 году: «Народ не помнит, чтоб когда-нибудь изобрел он свою мифологию, свой язык, свои законы, обычаи и обряды. Все эти национальные основы уже глубоко вошли в его нравственное бытие, как сама жизнь, пережитая им в течение многих доисторических веков, как прошедшее, на котором твёрдо покоится настоящий порядок вещей и всё будущее развитие жизни. Поэтому все нравственные идеи для народа эпохи первобытной составляют его священное предание, великую родную старину, святой завет предков потомкам» [4: I, 1]. Политика, идеология, религия лишь регулируют и приспособливают к собственным нуждам мировоззренческие, этические и эстетические понятия, сложившиеся задолго до появления каких бы то ни было политических, идеологических и религиозных институтов и независимо от них.

Произведения традиционного прикладного искусства есть окружающий человека предметный мир, при восприятии его в человеке бессознательно складывается то или иное представление об окружающем его мире в целом. Таким образом, формируется питательная среда, которая позволяет в народном искусстве разных стран и эпох вновь и вновь воспроизводить древнейшие, общие для всего человечества художественные формы и принципы. Сам творческо-трудовой процесс, в результате которого мастера придают природным материалам искомую форму, оказывается близким для народного искусства различных стран и во времени меняется весьма несущественно. Приходят на память слова

Л.Н. Гумилева: «Истлевают полотна и пергаменты, гниёт дерево, окисляются металлы, крошится камень... Но формы, воспроизводимые из поколения в поколение, при наличии живой традиции, противостоят Времени и заполняют Пространство, превращая хаос в космос» [8, 40]. Действительно, именно общение с произведениями традиционного прикладного искусства вызывает в человеке формирование (или изменение) отношения к миру, народу, себе.

В настоящее время вызывает тревогу компьютерный рационализм, ведущий к потере человеком способности диалектического восприятия мира и снижению его интуитивных возможностей. Без интуиции невозможна творческая деятельность человека. Уникальность сложившейся ситуации состоит в том, что в течение всей обозримой истории человек еще ни разу не попадал в такую вязкую зависимость от созданной им самим среды обитания, не знал таких изощренных искушений многочисленными техническими благами цивилизации, как сегодня [3, 52]. Приобщение ребёнка с раннего возраста к культуре своего народа способствует возрождению генетической и культурной памяти детей и развитию их духовного потенциала. Оно позволяет укрепить у детей и юношества национальный иммунитет, воспитать чувства добропорядочности, ответственности, любви к Родине, сохранить психическое и физическое здоровье, уважение к труду. Народная художественная культура гармонизирует социально-семейную среду, укрепляя отношения между поколениями. Она тем самым способствует развитию творческого отношения к миру, поддержанию определённого уровня духовной активности и духовного богатства на основе опыта, приобретённого человечеством и собственным народом в ходе его истории.

Традиционное прикладное искусство тесно связано с такими сферами человеческой деятельности, как искусство, экономика, образование, духовная культура. Это искусство можно рассматривать как первоначальный язык населения Земли. Изучать традиционное прикладное искусство следует потому, что оно обладает не только частными, но и общенаучными характеристиками, не только национальными, но и общечеловеческими компонентами. Культурное развитие Евразии проявляется во взаимосвязи этнических культур. В силу целого ряда особенностей в российской культуре имеются инновационные явления, представляющие интерес не только для народов, населяющих Россию, но и для жителей стран Азии, Европы, др. континентов.

Евразия, как и мир в целом, переживает возврат культуры к дорациональному, мифологическому сознанию. Т.А. Апинян отмечает: «Культура XXI в. будет основываться на символе, образе, о чем свидетельствует система коммуникаций и информации, мыслящая и говорящая знаками: от знаков на улицах и метро до компьютерного языка и визуальных картин, на которые приходится основная доля информации» [1, 68]. Г.Д. Гачев считает,

что этнопедагогическое воздействие лишь в том случае будет эффективным, если не ограничиваться воздействием на уровне разума, логики, но активно использовать образную сторону мировосприятия [6, 29.]. Такая форма профессионального обучения основывается на главной цели народной педагогики — воспитании человека, личности, Творца. «Школа должна служить своему народу и государству и потому должна быть национальной и патриотической», — писал известный русский историк образования И.П. Корнилов [13, 21]. Воспитание должно соответствовать истории, характеру и особенностям данной народности. Современное образование обязано сочетать воспитание национального самосознания, укоренения в сознании молодого поколения священных понятий, определяющих духовную жизнь нации (родина, семья, родной язык, народ, его история, вера и др.) с созданием благоприятных условий для включения человека в прошлое и настоящее мировой культуры на основе диалога культур, открытой коммуникации в духе взаимоуважения и взаимопонимания. В профессиональной подготовке художников традиционного прикладного искусства сформировались инновационная система непрерывного профессионального художественного образования [19].

Прикладное искусство различных народов Евразии развивалось в постоянном общении между странами, континентами, регионами. При этом нельзя не обратить особое внимание на прикладное искусство Китая, выступающее как уникальное явление в истории искусств по длительности существования, разнообразию проявлений и высочайшему уровню исполнительского мастерства. Его влияние наблюдать не только в художественных произведениях народов Кореи, Японии, Вьетнама, Индии, Ирана, оно прослеживается также в искусстве европейских и др. стран. Китайские изделия, в частности, ткани (шёлк), постоянно поступали на рынки Средиземноморья, включаясь в так называемый восточный компонент искусства Византии. В работах В.П. Даркевича содержится образное определение многоцветных китайских шелков как «подвижных распространителей» декоративных композиций от Тихого до Атлантического океана [10, 57].

Отдельный вопрос составляет роль татаро-монгольского завоевания как первого широкомасштабного столкновения Европы с мощью азиатского кочевого мира. Следствием этого столкновения стало насильственное торможение дальнейшего формирования самобытной древнерусской культуры и включение в неё азиатского компонента. Так началось российское евразийство. В развитии евразийского культурного пространства важен тот факт, что монголы всегда «изымали» ремесленников из числа пленников и отправляли их на Восток. Б.А. Рыбаков пишет: «Культура Киевской Руси, будучи раздавлена на своей родной почве, влилась в монгольских ставках в культуру Золотой Орды», указывая, что археологические материалы демонстрируют наличие типичных русских вещей XIII века в

самых различных концах татарских кочевий [17; 532, 527]. В XIII в. русские пленные, захваченные монголами во время нашествия на Русь, попали в столицу Юаньской империи — Пекин. Учитывая, что эмальерное дело Киевской Руси стояло выше европейского, но было практически полностью уничтожено в результате монгольского завоевания, не логично ли предположить, что переселённые в пределы монгольской империи киевские мастера и дали толчок развитию китайских перегородчатых эмалей в XIII в.? Ведь появление искусства перегородчатых эмалей в Китае относят как раз к периоду монгольского завоевания Руси, хотя связывают это явление с влиянием эмалей Лиможа.

В средние века китайские товары поступали на Русь через среднеазиатских купцов-посредников, по «отрогам» Великого шелкового пути, частично через Византию и Европу. М.Н. Кречетова обратила внимание на то, что в XVIII в. обучаться различным видам искусства посылали молодежь не только в Европу, но и в Китай. Так, она приводит сведения о русских учениках, отданных в Пекине в обучение китайским художествам [14, 229].

Многие области такого культурного диалога остались не проанализированными: художественная вышивка, художественная роспись тканей, художественная резьба и др. Приведём в качестве примера русские художественные лаки. Обычно в большинстве изданий при описании данного вида традиционного прикладного искусства называют: нижегородскую и жостовскую декоративную роспись по металлу, федоскинскую лаковую миниатюрную живопись Федоскина, Палеха, Мстёры, Холуя. Художественные лаки в широком смысле включают в себя также и росписи по дереву, исполнение которых обязательно содержит промежуточные и окончательные лаковые покрытия. К ним относятся росписи Северной Двины, Нижегородской земли (хохломянская, городецкая, полхов-майданская и др.), Урала и Сибири и т.д. Материалы региональных музеев дают основания обратить особое внимание на влияние китайского прикладного искусства на народное искусство России, а, следовательно, и её соседей. Интересным было бы и изучение советского опыта распространения лакового искусства росписи по дереву в Башкирию и другие регионы России.

Эволюция лаковой живописи в России свидетельствует, что русские умельцы не просто повторяли китайские образцы, но преобразовывали и совершенствовали и технологию, и художественные достоинства лаковых работ. Академик П.С. Паллас после путешествия на Урал в 1770 году с восхищением отзывался о развитом на демидовских заводах лаковом производстве медных и железных чайников, стаканов, подносов, ведер и т.д.: «Бывают вещи лаком наведенные не много хуже китайских, а лучше французских, включая живописи» [16, 241]. Русские мастера работали так, что последующие поколения искусствоведов и художников принимали их произведения за вывезенные из Китая [23, 7].

Большинство исследователей пишут о заимствовании лакового дела из Европы, но представляется убедительным предположение, что лаковое искусство пришло на Урал вовсе не из Европы, а прямо с Востока, через Сибирь. К началу XVII в. русскими были присоединены и заселены огромные пространства Сибири, где появилось множество городов. Неподалеку от Нижнетагильского завода разворачивала свою деятельность Ирбитская ярмарка, куда съезжалось разноплеменное купечество [11, 14]. В сюжетах «на китайский манер», выполненных русскими мастерами, встречаются также мотивы ближневосточного искусства (см., например, у М.Н. Кречетовой описание шелкового халата Петра I, в декоре которого соединились китайские, японские и турецкие элементы) [14, 231-232]. Россия оказалась для западноевропейских купцов воротами в Северо-Восточную Азию и на Дальний Восток.

Восток, и дальний, и ближний, мог воздействовать на развитие народного искусства и через наследие Восточной Римской империи. В период т.н. «Македонского Возрождения» процесс ориентализации вкусов придворных кругов византийского общества проходил особенно активно. К. Маркс называл Византию золотым мостом между Востоком и Западом. Три центра русских художественных лаков (Палех, Мстёра, Холуй) образовались после Октябрьской революции. Их истоком явилась древнерусская живопись. Вот почему важна проблема влияния византийского искусства, а, следовательно, и его восточного компонента на лаковую живопись Палеха, Мстёры, Холуя. Упоминание о византийском влиянии на искусство Палеха имеется у А.В. Бакушинского, высказавшего предположение о заимствовании лакового письма темперными красками из Византии: «Старые лаки расписывались красками, изготовленными на яичном желтке. По-видимому, этот древний способ через Византию проник и к нам и в Персию» [2, 223]. Интересно также его упоминание о том, как он передал художникам Палеха и Мстёры несколько десятков копий иранских миниатюр из собрания Британского музея для «побуждения» к новым стилевым сдвигам и исканиям [2, 259]. Анализируя художественные особенности лаковых росписей бывших изографов, он пишет: «Твердость и безукоризненная точность этой линии то непрерывной, то короткой и разорванной, то сочной и широкой, то неуловимой и нежной в её узорочном капризном беге, может равняться только с линией искусства Дальнего Востока» [2, 11].

Традиционное прикладное искусство есть явление органическое, есть сама природа, что сохраняет и формирует во времени сознание человека, неизменно живущего своей причастностью к народному целому, чувством своего места в космосе [15, 4]. Оно составляет фундамент современной культуры, корневую систему национальной культуры. «Генеральной функцией» выступает «воспроизводство человеческого в человеке», воссозда-

ние связей личности с общенародным, общечеловеческим при сохранении национальной укоренённости. При этом следует помнить, что этот аспект евразийской культуры необходимо глубоко исследовать, поскольку только научные знания в этой сфере помогут точно определить методы включения традиционного искусства и культуры в жизнедеятельность современного человека, в культурный диалог современных государств Евразии.

Литература

1. *Апинян Т.А.* Мифология: теория и событие. Учебник. — СПб., 2005.
2. *Бакушинский А.В.* Искусство Палеха. — М.-Л.: ACADEMIA, 1934.— 26, [3] с., с илл.
3. *Блюменкранц М.* В поисках имени и лица. Феноменология современного ландшафта. // Вопросы философии, 2007, № 1. — С. 47-60.]
4. *Буслаев Ф.И.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. I. — СПб., тип. Тов-ва «Общественная польза», 1861. — 643 с.
5. *Гачев Г.Д.* Наука и национальные культуры (гуманитарный комментарий к естествознанию). — Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского университета, 1992. — 318 с.
6. *Гачев Г.Д.* Национальные образы мира. Соседи России. Польша, Литва, Эстония. — М., Прогресс-Традиция, 2003. — 384 с. с илл.
7. *Григорьева Т.П.* Философия красоты. // Вопросы философии, 2007, № 1. — С. 61-74.
8. *Гумилёв Л.Н.* Искусство и этнос. // Декоративное искусство СССР, 1972, № 1, с. 40.
9. *Гусев В.Е.* Русская народная художественная культура (теоретические очерки). — СПб., 1993. — 111 с.
10. *Даркевич В.П.* Аргонавты средневековья. — М.: Наука, 1976. — 200 с.
11. *Дмитриев А.В., Максяшин А.С.* Тагильская роза. История «лакирного дела» на Урале. — Екатеринбург: Старт, 2000.
12. *Киплинг Дж. Р.* Рассказы. Стихотворения. Пер. с англ. / Сост., вступ.ст., примеч. *А. Долинина.* — Л.: Худож. литература, 1989. — 368 с. с ил.
13. *Корнилов И.П.* Задачи русского просвещения в его прошлом и настоящем. / Сб. ст. И.П. Корнилова. — СПб., Тип. А.П. Лопухина, 1902. — 444 с.
14. *Кречетова М.Н.* Из истории торговых отношений России и Китая в XVII-XVIII веках. // Культура и искусство античного мира и Востока. - Труды ГЭ. Т. II, вып. 1. — Л.-М.: Искусство, 1958. — С. 226-238.
15. *Некрасова М.А.* Народное искусство и экология культуры / Народное искусство и современная культура. Проблемы сохранения и развития традиций. — М.: НИИ теории и истории изобразительного искусства, 1991. — 378 с.
16. *Паллас П.С.* Путешествие по разным местам Российского государства по повелению Санкт-Петербургской Императорской Академии наук, ... Часть вторая, книга первая. 1770 год. — СПб., 1786.
17. *Рыбаков Б.А.* Ремесло древней Руси. — М.: изд-во АН СССР, 1948. — 782 с.
18. *Спирина М.Ю.* Народная художественная культура: теория и практика в современном социуме. — http://www.shkolaremesel.varkhangelske.ru/konfa_doklad_spirina.html
19. *Спирина М.Ю.* Система профессиональной подготовки художника традиционного прикладного искусства. / Материалы X научно-практической конференции «Традиционное прикладное искусство и образование». Декабрь 2004. — СПб.: изд-во СПбГУ, 2005, стр. 130-138.
20. *Стейнбек Дж.* Русский дневник. — М.: Мысль, 1990. — 142, [2] с.
21. *Стёпин В.С.* Философия и эпоха цивилизационных перемен. // Вопросы философии, 2006, № 2. — С. 16-26.
22. *Турчин В.С.* Эпоха романтизма в России. К истории русского искусства первой трети XIX столетия. Очерки. — М., Искусство, 1981. — 550 с.
23. *Уханова И.Н.* Лаковая живопись в России XVIII-XIX веков. — СПб.: Искусство-СПб., 1995. — 205, [2] с.
24. *Фишман О.Л.* Китай в Европе: миф и реальность (XIII-XVIII вв.). — СПб.: Петербургское востоковедение, 2003. — 544 с. (Серия «Orientalia»).
25. *Хабиб Аллах Айат Аллахи.* История иранского искусства. — СПб.: Петербургское востоковедение, 2007. — 352 с. [Iranica].