

УДК 74:739/748(477)"19"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-2-22>**Олексій РОГОТЧЕНКО,**

orcid.org/0000-0003-4631-8260

доктор мистецтвознавства, професор,
головний науковий співробітникІнституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України
(Київ, Україна) rogotchenko2007@ukr.net**БУРШТИН І СКЛО В ЮВЕЛІРНИХ ПРИКРАСАХ УКРАЇНИ
1950-Х – 1980-Х РР.**

Потреба розвивати біжутерійну промисловість ставала нагальною. У сусідній Польщі, Чехословаччині, Прибалтійських республіках «біжутерійна ювелірка» залишалася вагомим додатком до національної економіки. Радянська ж Україна вперто не розвивала вітчизняну художню ювелірну промисловість. Винятком залишилися два центри й два відділення художнього металу – Вишніця і Косів, де провідною лінією навчання студентів було роз'яснення і залучення творчої молоді до національних традицій і до вікових секретів мосяжництва. Водночас загальна ситуація в країні не дозволяла розробляти суто національні твори.

Переважаю в навчальному процесі від викладачів вимагали виготовлення побутових речей з національною орнаментикою. На період кінця 1950–1960 рр. створення таких мистецьких навчальних закладів в Україні було революційною перемогою. Та, на жаль, п'ять випускників на рік, обізнаних із секретами національної символіки й орнаментики ювелірних виробів, проти п'ятдесятимільйонного населення держави становили мізерний відсоток.

З введенням бурштину, власне, і почалося оновлення асортименту вітчизняних виробництв ювелірного мистецтва третьої чверті ХХ століття. З початком 1960-х бурштинові прикраси миттєво завоювали ринок великих і малих міст України та Молдавії, розділившись на офіційні худфондівські салонні вироби і базарні несанкціоновані. Базарні перетворилися на комісійні, а офіційні салонні потрапили під пильне око новостворених художніх рад Художнього фонду Спілки художників України.

По завершенні «бурштинового буму» й часу звернення до карбування (так зване «недоювелірне» оздоблення в художньому металі), питання щодо фахових вимог до виробів з ювелірно-виробним камінням і склом поступово екстраполювалися й на вироби у народному стилі, виготовлені у межах традиції – з коралями, баламутами, емалями тощо.

Ключові слова: бурштин, прикраси, художній метал, ювелірно-виробне каміння, скло, емалі, самоцвіти, традиції, мода, біжутерія, Україна, 1950-ті – 1980-ті рр.

Oleksii ROHOTCHENKO,

orcid.org/0000-0003-4631-8260

Doctor of Arts, Professor,
Chief ResearcherInstitute Problems of Modern Art of the National Academy of Arts of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) rogotchenko2007@ukr.net**AMBER AND GLASS IN THE JEWELRY OF UKRAINE 1950S – 1980S**

The need to develop the jewelry industry became urgent. In neighboring Poland, Czechoslovakia, and the Baltic republics, the "jewellery" remained a significant addition to the national economy. Soviet Ukraine stubbornly did not develop the domestic artistic jewelry industry. The exceptions were two centers and two branches of artistic metal – Vyzhnytsia and Kosiv, where the leading line of student education was the clarification and involvement of creative youth in national traditions and the age-old secrets of crucifixion. At the same time, the general situation in the country did not allow the development of purely national works.

Mostly, in the educational process, teachers were required to create household items with national ornamentation. For the period of the late 1950s–1960s, the creation of such art educational institutions in Ukraine was a revolutionary victory. But, unfortunately, five graduates per year, who are familiar with the secrets of national symbols and ornamentation of jewelry, compared to the fifty million population of the state was a tiny percentage.

With the introduction of amber, in fact, the renewal of the range of Vltava jewelry productions of the third quarter of the 20th century began. With the beginning of the 1960s, amber jewelry instantly conquered the market of large and small cities of Ukraine and Moldova, divided into official Hudfond salon products and unauthorized bazaar products. Bazaars turned into commission shops, and official salons came under the watchful eye of the newly created artistic councils of the Art Fund of the Union of Artists of Ukraine.

After the end of the "amber boom" and the time of turning to minting (the so-called "non-jewelry" decoration in artistic metal), questions about the professional requirements for products with jewelry-making stones and glass were gradually extrapolated to products in the folk style, made within the limits of tradition – with corals, balamuts, enamels, etc.

Key words: *amber, jewelry, artistic metal, jewelry-making stones, glass, enamels, gems, traditions, fashion, costume jewelry, Ukraine, 1950s – 1980s.*

Постановка проблеми. Становлення повоєнної ювелірної галузі України досі не стало предметом окремого дослідження. Так склалося, що від 1950-х рр., коли в країні закрили всі артілі і припинився розвиток кооперації, розпочатий у 1920-х роках, митці й ремісники, що прагнули працювати «на себе», апріорі потрапляли в категорію людей, що «не крокують у ногу» з плановим розвитком країни за соціалістичним сценарієм, а наслідують традиції буржуазного Заходу із його тяжінням до самозбагачення і розвитку бізнесу.

Через це митці цього напрямку діяльності мали уходити «в тінь» і працювати лише із найбільш доступними матеріалами – біжутерними сплавами, сріблом, ювелірно-виробним камінням, емаллями. Ті ж, котрим вдавалося влаштуватися на державні виробництва, втілювали ідеї «доступної розкоші», працюючи з бурштином, значні поклади якого були наявні в Україні та країнах Балтії, зокрема Латвії. Однак, еволюція цих творів, рівно як виробів, прикрашених кольоровим склом у 1950-ті – 1980-ті рр., досі не стала предметом окремого дослідження.

Аналіз досліджень і публікацій. Вітчизняні прикраси з бурштину та скла 1950-х – 1980-х рр. в українському мистецтвознавстві досі уважно не були досліджені. Кілька рядків ювелірству України означених десятиліть було відведено рубриці «Ювелірна промисловість, ювелірне мистецтво» дванадцятого тому Української радянської енциклопедії в 17-ти т. (Київ, 1981) (Ювелірна, 1981: 465). Окремі їх віхи були розглянуті в статті О. Роготченко «Ювелірне мистецтво України: радянський період» (Київ, 2013) (Роготченко О. Ювелірна, 2013: 117–127) та другому томі трикнижжя Р. Шмагала «Енциклопедія українського металу» під назвою «Художній метал України ХХ – поч. ХХІ ст.» (Львів, 2015) (Шмагало Р., 2015: 142).

Окремі відомості про митців означеного напрямку розвитку ювелірства містить фонд 487 архіву Спілки художників України. Зокрема справа 19 опису 1 на 1756 сторінках (Архів, 1950-ті – 1980-ті рр.). Специфіку застосування скляних намистин, зокрема богемського виготовлення в українських прикрасах середини – другої половини ХХ століття розкрито в розвідці О. Школьної «Сатинові та карнавальні намиста як

сучасні вінтажні прикраси» (Київ, 2024) (Школьна О. Сатинові, 2023: 64–70). Введення перламутру до ансамблів традиційних аксесуарів розглянуто у статті О. Школьної та О. Ковальчука «Баламути – традиційні українські ювелірні прикраси ХІХ – початку ХХІ століть» (Київ, 2023) (Школьна О., Ковальчук О., 2023: 353–365).

Металеві дукачі з бантами із перлинами, самоцвітним камінням у вітчизняних прикрасах окреслено в дослідження Щ. Школьної та Л. Капітан «Ancient Ukrainian Jewelry “Yahnusky” as Memorials of the 17th – the beginning of the 21st Centuries» (Дрогобич, 2023) (Shkolna O., Kapitan L., 2023: 35–55). Специфіка виготовлення скляних виробів 1950-х – 1970-х рр. у столичному осередку осмислено у монографічному начерку О. Роготченка «Київський завод художнього скла: [каталог-проспект]» (Київ, 1977) (Роготченко О. Київський, 1977: 2–6). Прикраси з бурштину Латвії, Польщі, Німеччини, України представлено у матеріалах відповідних музеїв у Паланзі, Гданську, Нюрнберзі, Рівному (Музей бурштину (Паланга), 2024; Музей бурштину [Рівне], 2024; The Amber Room, 2024; Muzeum Bursztynu Gdańsk, 2024).

Мета статті – проаналізувати використання бурштину й скла в українських ювелірних прикрасах 1950-х – 1960-х рр.

Виклад основного матеріалу дослідження. Твори ювелірного мистецтва України повоєнних кількох десятиліть, зокрема прикрашені найбільш доступними матеріалами з самоцвітами, перламутром, склом нині потребують уважного вивчення. Адже з них починалося нове відновлення галузі.

Так, в СРСР основних регіонів з родовищами бурштину було два. Перше – прибалтійське узбережжя, звідки привозили бурштинові камінчики, які викидало море після шторму, саморобні намиста та вже готові кабошони, та друге – копальні на Рівненщині в Україні. Тут масиви смоли досягали кількох кілограмів, а насиченість кольору (більше рожевого) робила український бурштин дорожчим (Архів, 1950-ті – 1980-ті рр.).

Щоправда, і видобування його було значно важчим. Хвиля моди на прикраси з бурштину протрималася в радянській імперії з кінця 1950-х до початку 1970-х рр. І по її завершенні був ще один підйом зацікавленості до бурштинових виробів. Звичайно, лідером виробництва була Прибалтика,

де професійні художники, народні майстри, артлі ювелірів і прості громадяни почали виготовляти прикраси. Спочатку без застосування металу, а пізніше з додаванням легкої металевої конструкції.

Існувала думка, що «ювелірно-біжутерійний вибух» трапився саме завдяки бурштиновій "епідемії". Таке твердження припустиме лише гіпотезно. Насправді використання металу (міді, латуні, мельхіору, сталі) під час виготовлення прикрас – перших ювелірних спроб народного мистецтва – почалося раніше, ще з кінця 1940-х, у вигляді первісної чеканки. Є свідчення, що на Солом'янському ринку й Євбазі (цих київських базарів уже давно не існує), у Планерському в Криму народні умільці продавали саморобні, відчеканені з металу прикраси (Рис. 1).

Як писав Ростислав Шмагало: «Професійне та самодіяльне ювелірство 1950-х рр. не відзначалося [тоді] тяжінням до чітко визначеної стилістики і характерне здебільшого ремісничим підходом до справи з обмеженими особистісними можливостями використання коштовного каміння та металів» (Шмагало Р., 2015: 142).

Художня якість та образність створюваних речей заслуговує на особливу увагу й майбутнє дослідження мистецтвознавцями, тому що з економічного та політичного поглядів ці приклади народної недержавної творчості були важливим ланцюгом на шляху розвитку українського ювелірного мистецтва та його сьогоденної конкурентоспроможності в європейському й світовому рейтингах. Чеканка як напрямок творчості, як можливе мистецтво, що об'єднувало різних людей (від робітників до академіків), залишаючись реальним додатковим заробітком, продовжувала розвиватися аж до початку 1980-х рр., переродившись у величезні чеканні форми, картини, панно.

Інша ж гілка розвитку чеканного металу, та, що об'єдналася з бурштином, породила симбіоз нового мистецтва української народної творчості 1950–1960-х років ХХ століття. Серед прикрас, якими користувалися представники середнього та робітничого класу, домінантою залишався бурштин, підкреслений відчеканеним металом. Асортимент металевих виробів, створюваних у таких майстернях, поновлювався та стихійно розширювався. В моду увійшли браслети, брошки, рідше запонки і затискачі для краватки.

Переважає більшість майстрів змушені були працювати у своїх невеликих майстернях після основної роботи (Рис. 2). Але зустрічалися й перші професіонали – люди, що заробляли на життя художньою творчістю в царині художнього металу. Одним із перших лідерів «відлиги» у народній

ювелірній творчості став колишній олімпійський чемпіон із важкої атлетики – киянин Юрій Мазуренко. Після закінчення в 1958 році спортивної кар'єри він почав заробляти гроші виготовленням чеканної продукції, наприклад пряжок до ременів.

На початку 1960-х майстер поєднував металеві прикраси з бурштиновими вставками. Бурштин привозили до Києва не як сувеніри, а як предмет бізнесу друзі-спортсмени із Дзінтарі, Майорі, Паланги (Музей бурштину (Паланга), 2024). Так, Юрій Мазуренко, людина кармічної долі, певне, не розумів тоді, що започаткував нове масове мистецтво потужної держави. Доля не була милосердною до майстра. Він працював до останнього дня свого життя і помер у 1990-х на ганку власного будинку в центрі міста невідомим і нікому вже не цікавим (Роготченко О. Ювелірне, 2013: 117–127).

І якщо на перших етапах комісійної та салонної торгівлі ювелірні бурштинові твори практично не відрізнялися, то наприкінці 1960-х років рівень творів системи Художнього фонду УРСР впевнено зростає, і до початку 1970-х різниця стала різкою.

Це можна пояснити тим, що до співпраці з Художнім фондом і його комбінатами залучали насамперед людей із художньою освітою, а вже потім народних майстрів, які проходили регулярні атестації й були змушені представляти на республіканських та всесоюзних художніх виставках не намальовані ескізи, як заводські художники, а твори в матеріалі. Тобто рівень творчих стосунків одразу підвищувався, оскільки вимоги до учасників таких виставок були однакові для всіх.

Наявність традицій, шкіл, базової професійної освіти, розвитку національних мистецьких кадрів, ставлення керівництва до проблеми ювелірного мистецтва республік – усе це лакмусовим папірцем проявлялося в експозиціях цих великих форумів.

Прибалтійські республіки, заробляючи гроші на традиційній народній ювелірі з бурштином, вже з початку 1960-х років пішли шляхом розвитку національної та професійної ювелірної художньої школи. Україна ж у 1960-х опинилася в скрутному становищі. Чиновники вперто не визнавали ювелірне мистецтво народним, вважаючи скань і філігрань російськими, а сердолікові прикраси – азіатськими. Скіфське ж мистецтво було аж надто далеко хронологічно. З іншого боку, тогочасне ювелірне мистецтво не мало своєї вищої школи. Про дукачі, дукати, ягнуски (Shkolna O., Kapitan L., 2023: 35–55) традиційні гуцульські ювелірні прикраси чомусь не згадали. Хоча і у Вижниці, і в Косові продовжували навчати ювелірів.

Таку ситуацію на промислових підприємствах СРСР у вітчизняному мистецтвознавстві та культурології ніколи не досліджували. Разом з тим вона мала всі ознаки соціального тиску на митця. Для отримання гонорару він мав бути «своїм», тобто не заплямованим жодним виступом проти керівництва на обговоренні художніх виставок чи в колі митців. Поведінка художника мусила бути бездоганною, бо привід до міліції чи затримання у витверезнику одразу ставили крапку на можливому заробітку.

Система слідувала практично за кожним своїм митцем, повторюючи щоразу устами партійного керівництва заводу, фабрики, артілі, що радянський митець – це боєць передового ідеологічного фронту держави. Хитре сплетіння законів, указів, постанов давало керівництву безмежні можливості утримання митця під пильним контролем. Усілякі премії, надбавки, проплачені путівки до санаторіїв і будинків відпочинку становили до 500 відсотків від штатної заробітної плати. Далі йшли винагороди набагато серйозніші – квартири, автомобілі, меблеві гарнітури, холодильники, телевізори, ковдри. Не слід забувати й про добровільних донощиків, які доповідали керівництву про настрої в колективі.

Загалом, слід зазначити, що запит на бурштин в біжутерії 1950-х – 1980-х рр. спричинили розбудову мереж «хатнього видобутку» у межах Житомирського, Рівненського Полісся (Музей бурштину (Паланга), 2024) тощо, а вставки з кольорового скла – варіння цього матеріалу на території, насамперед, Волині. При цьому багато прикрас в Україні виконувалося в унісон з тенденціями моди на аналогічні вироби у Прибалтиці. Нині ювелірні твори періоду третьої чверті ХХ століття представлені у єдиному вітчизняному Музеї бурштину, що відкрився у Рівному 2010 р. Аналогічні музеї наявні у польському Гданську (Muzeum Bursztynu Gdańsk, 2024), латвійській Ризі, литовській Паланзі

(Музей бурштину (Паланга), 2024), німецькому Нюрнберзі (The Amber Room, 2024) тощо. У них нині зберігається найбільша кількість творів означеного періоду.

Висновки. Отже, активний розвиток ювеліриства та біжутерії 1950-х – 1980-х рр. відбувся саме завдяки моді на бурштин, поруч із якою художники цього напрямку декоративно-прикладного мистецтва застосовували вставки з кольорового скла, емалі, перламутрові намистини кшталту традиційних для України баламутів. Вітчизняні прикраси від середини ХХ століття цього сегменту почали розвиватися «в унісон» з тенденціями означеної галузі в країнах Балтії, Німеччині та Польщі, що сповіщало готовим виробам присмаку недорогої імпортової продукції.

Із закінченням «бурштинового буму» і періоду чеканки, що вважалися предметами так званого «недоювелірного» металевого оздоблення, питання професійних вимог до ювелірних виробів з кожним роком ускладнювалися, що поступово призвело до переорієнтації художників цього напрямку мистецтва на срібло з напівдорогоцінним камінням. З-поміж прикрас, якими користувалися середньостатистичні українці, переважав вжиток речей з бурштином, оправлений у відчеканений метал. В моді були браслети, броші, запонки та затискачі для краваток.

Так, твори вітчизняних ювелірів 1950-х – 1980-х рр., оздоблені вставками з художнього скла та бурштину, нині стали вінтажною класикою цього виду мистецтва, котра цінується з-поміж колекціонерів на рівних із сатиновими намистами чеського виробництва аналогічного періоду, бісерними прикрасами, коралями, дукачами, ягнусками. Але якщо у середині століття ще домінував «ремісничий підхід» та сплави з міді, латуні, мельхіору, сталі у біжутерії, то з часом покращився естетичний бік виробів, і до кінця означеного періоду превалювало застосування мельхіору та срібла.



Рис. 1. Перстень з бурштином. Після 1958 р. Срібло. 875 проба. Зірка, серп і молот в маркуванні



Рис. 2. Колець з бурштину та скляних намистин чеського типу. 1960-ті рр.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архів Спілки художників України. [1950-ті – 1980-ті рр.]. Ф. 487. Оп. 1. Спр. 19. 1756 стор.
2. Музей бурштину (Паланга). URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%B9%D0%B1%D1%83%D1%80%D1%88%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%83_\(%D0%9F%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%B0\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%B9%D0%B1%D1%83%D1%80%D1%88%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%83_(%D0%9F%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%B0)) (дата звернення 12.11.2024).
3. Музей бурштину [Рівне]. URL: <https://rkm.event.net.ua> (дата звернення 11.11.2024).
4. Роготченко О. Київський завод художнього скла: [каталог-проспект]. Київ: Вид-во м-ва промисловості будівельних матеріалів, 1977. 6 с.
5. Роготченко О. Ювелірне мистецтво України: радянський період. *Сучасне мистецтво*: [наук. зб.] / Ін-т проблем сучас. мистецтва НАМ України. Київ, 2013. Вип. 9. С. 117–127.
6. Школьна О., Ковальчук О. Баламути – традиційні українські ювелірні прикраси XIX – початку XXI століть. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*, 2023. Том 6, №2. С. 353–365. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.6.2.2023.292162>
7. Школьна О. Сатинові та карнавальні намиста як сучасні вінтажні прикраси. *Етнокультурні традиції в образотворчому мистецтві та дизайні України*: зб. мат-лів Всеукр. наук.-практ. конф. / ред.рада А. А. Руденченко, В. І. Зайцева, О. В. Ковальчук та ін. Київ, 2024. С. 64–70.
8. Шмагало Р. Т. Енциклопедія художнього металу. [У 3 т.]. Т. 2: Художній метал України XX – поч. XXI ст. Львів: Апріорі, 2015. С. 142.
9. Ювелірна промисловість, ювелірне мистецтво. *Українська радянська енциклопедія*: [у 17 т.]. Т. 12. Київ : Гол. ред. УРЕ, 1981. С. 465.
10. Muzeum Bursztynu Gdańsk. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Oksus_UFt4E (дата звернення 12.11.2024).
11. Shkolna, O. & Kapitan, L. (2023). Ancient Ukrainian Jewelry “Yahnusky” as Memorials of the 17th – the beginning of the 21st Centuries. *Skhidnoieuropeiskyi istorychnyi visnyk [East European Historical Bulletin]*, 29, p. 35–55. doi: 10.24919/2519-058X.29.292944
12. The Amber Room. URL: https://www.facebook.com/theamberroomriga/?locale=ru_RU (дата звернення 12.11.2024).

REFERENCES

1. Arkhiv Spilky khudozhnykiv Ukrainy (1950-s – 1980-s). F. 487. Op. 1. Spr. 19. 1756 stor. [1. Archive of the Union of Artists of Ukraine. Fund 487. Description 1. Case 19. 1756 pages.] [in Ukrainian].
2. Muzei burshtynu (Palanha) [Amber Museum (Palanga)] (2024). URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%B9_%D0%B1%D1%83%D1%80%D1%88%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%83_\(%D0%9F%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%B0\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%B9_%D0%B1%D1%83%D1%80%D1%88%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%83_(%D0%9F%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%B0)) (data zvernennia 12.11.2024) [application date 12.11.2024] [in Ukrainian].
3. Muzei burshtynu [Rivne] [Amber Museum [Rivne]] (2024). URL: <https://rkm.event.net.ua> (data zvernennia 11.11.2024) [application date 11.11.2024] [in Ukrainian].
4. Rohotchenko O. (1977). Kyivskiy zavod khudozhnoho skla: [kataloh-prospekt] [Kyiv art glass factory: [prospectus catalog]]. Kyiv: Vyd-vo m-va promyslovosti budivelnykh materialiv. 6 s. [Kyiv: Publishing House of the Municipal Industry of Building Materials, 1977. 6 p.] [in Ukrainian].

5. Rohotchenko O. (2013). Yuvelirne mystetstvo Ukrainy: radianskyi period [Jewelry art of Ukraine: Soviet period. Modern art: [science. Coll.]]. Suchasne mystetstvo: [nauk. zb.] / In-t problem suchas. mystetstva NAM Ukrainy [Institute of Modern Problems. art of the National Academy of Arts of Ukraine]. Kyiv, Vyp. 9. S. 117–127 [Kyiv, 2013. Vol. 9. S. 117–127] [in Ukrainian].

6. Shkolna O., Kovalchuk O. (2023). Balamuty – tradytsiini ukrainski yuvelirni prykrasy XIX – pochatku XXI stolit [Balamuts – traditional Ukrainian jewelry of the 19th - early 21st centuries.]. Demiurh: idei, tekhnolohii, perspektyvy dyzainu. Tom 6, №2. S. 353–365 [Demiurge: ideas, technologies, design perspectives, 2023. Volume 6, No. 2. P. 353–365.]. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.6.2.2023.292162> [in Ukrainian]

7. Shkolna O. (2024). Satynovi ta karnavalni namysta yak suchasni vintazhni prykrasy [Satin and carnival necklaces as modern vintage jewelry]. Etnokulturni tradytsii v obrazotvorchomu mystetstvi ta dyzaini Ukrainy: zb. mat-liv Vseukr. nauk.-prakt. konf. / red.rada A. A. Rudenchenko, V. I. Zaitseva, O. V. Kovalchuk ta in. [Ethnocultural traditions in fine art and design of Ukraine: collection. All-Ukrainian mat-liv science and practice conf. / editorial board A. A. Rudenchenko, V. I. Zaitseva, O. V. Kovalchuk and others]. Kyiv. P. 64–70 [in Ukrainian].

8. Shmahalo R. T. (2015). Entsyklopediia khudozhnoho metalu. [U 3 t.]. T. 2: Khudozhnii metal Ukrainy XX – poch. XXI st. [Енциклопедія художнього металу. [У 3 т.]. Т. 2: Художній метал України XX – поч. XXI ст.]. Lviv: Apriori. С. 142 [Lviv: Apriori, 2015. С. 142] [in Ukrainian].

9. Yuvelirna promyslovisht, yuvelirne mystetstvo (1981). Ukrainiska radianska entsyklopediia: [u 17 t.]. T. 12 [Jewelry industry, jewelry art. Ukrainian Soviet encyclopedia: [in 17 vols.]. T. 12]. Kyiv: Hol. red. URE. S. 465 [Kyiv: Main editor of USE, 1981. P. 465] [in Ukrainian].

10. Muzeum Bursztynu Gdańsk (2024). URL: https://www.youtube.com/watch?v=Oksus_UFt4E (data zvernennia 12.11.2024) [application date 12.11.2024] [in Polish].

11. Shkolna, O. & Kapitan, L. (2023). Ancient Ukrainian Jewelry “Yahnusky” as Memorials of the 17th – the beginning of the 21st Centuries. Skhidnoievropeyskyi istorychnyi visnyk [East European Historical Bulletin], 29, r. 35–55. doi: 10.24919/2519-058X.29.292944

12. The Amber Room (2024). URL: https://www.facebook.com/theamberroomriga/?locale=ru_RU (data zvernennia 12.11.2024) [application date 12.11.2024]