

Т.Л. СЫСОЕВА
(Пермь)

ТКАНЫЕ И ВЫШИТЫЕ ПОЛОТЕНЦА ИЗ СОБРАНИЯ ПЕРМСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГАЛЕРЕИ

Еще в 70-е — 90-е гг. XX в. во время экспедиций по Пермской области можно было встретить в домах старинные полотенца. Пожилые люди до сих пор различают утилитарные «рукотерья», некогда изготавливавшиеся из цветной домотканой пестряди, и полотенца из белого холста, которые украшались на концах полосой тканого или вышитого орнамента. Полотенца и сегодня хранят как «поминоки» о близких людях, вешают на рамки с фотографиями. Специальные полотенца-«подзеркальники», сшитые по долевой стороне в нижней части, можно увидеть на зеркалах.

Этнографы всегда отмечали роль полотенца в обрядах. Во время свадьбы невеста дарила полотенцами дружек, членов семьи, священника, совершающего обряд венчания; на полотенце подавали хлеб-соль, встречая молодых. В девичестве нужно было приготовить такое количество холста, скатертей, полотенец, чтоб хватило на всю замужнюю жизнь. При похоронах на полотенцах несли и опускали в могилу гроб, после чего полотенца отдавали «копальщикам». Участвовали полотенца и в поминальных обрядах. Существовал обычай вешать полотенце в передний угол или на окно на сорок дней; дарить храму полотенце, висевшее на кресте. И сегодня сохранились эти отголоски когда-то развитой традиции, при которой полотенце выполняло важную функцию во всех обрядах русских, населяющих Пермскую губ. [Маслова 1984; Очерки 1989].

Исключительная роль полотенца в культуре народа дает основание выделить его как

предмет, заслуживающий особого внимания исследователей, — тем более что этот предмет в меньшей степени подвергался изменениям и что в его орнаменте дольше сохранялись традиционные черты. Особое значение полотенца отразилось и в численном соотношении образцов в коллекции народных тканей Пермской государственной художественной галереи. Более 300 тканых и вышитых полотенец составляют ее основную часть, дополненную небольшим количеством рубах, фартуков, скатертей, подзоров. Такой предметный состав отражает не только особенности комплектования коллекции, но и своеобразие местной традиции. Проанализировав тканый и вышитый орнамент, украшающий полотенца из собрания Пермской галереи, мы можем сделать некоторые выводы о развитии этих видов народного искусства на Западном Урале.

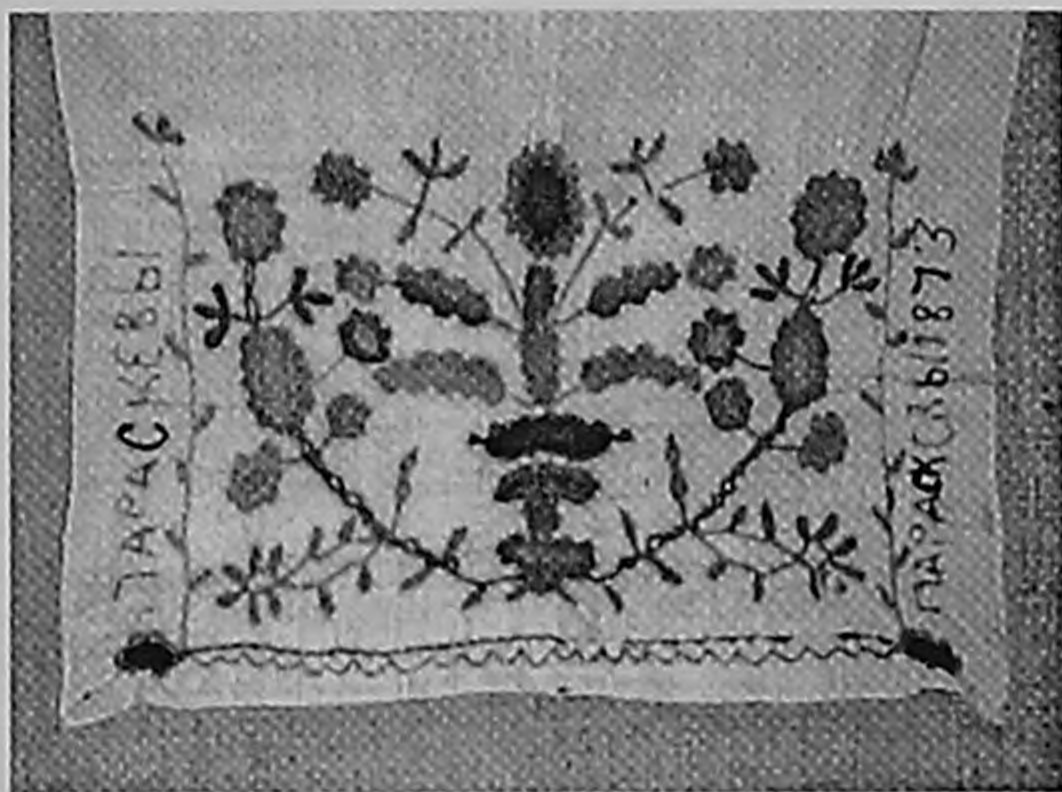
Заселение Прикамья русскими началось в XVI в. и особенно активно продолжалось в XVII — XVIII вв. Крестьяне европейского Севера принесли с собой традиции, определившие расположение селений, планировку жилья, костюм, способы ведения хозяйства и др. Кроме переселенцев с Севера в Прикамье были, хотя и не столь многочисленные, выходцы из центральных регионов России и Поволжья; здесь находили приют старообрядцы. Русские переселенцы, попавшие в инородное окружение, заимствовали некоторые черты культуры коренного финно-угорского населения (коми-пермяков), а также марийцев, татар.

В целом на Урале в XVII — XVIII вв. картина материальной и духовной жизни была сложной и очень неоднородной. Возникшие в это время заводы — Очерский, Курашимский, Добрянский, Чермозский и др. — имели значение не только промышленных, но и крупных культурных центров. Там были иконописные мастерские, театры, библиотеки, куда поступали книги и журналы из центра. Духовная жизнь и быт заводских поселков не только положительно отличали их от волостных центров, но и обеспечили им превосходство над губернским городом — Пермью [Мухин 1992]. Наряду с этим существовали очаги средневекового уклада жизни, особенно среди старообрядцев.

Коллекции, представляющие местную художественную культуру, начали формироваться в Пермской государственной художественной галерее в 1920-е — 1930-е гг. Это было время, когда большая часть православных храмов ликвидировалась, а их имущество передавалось в музеи. Именно тогда появилась знаменитая коллекция пермской деревянной скульптуры, замечательные собрания строгановской иконы, строгановского золотого шитья. В то же время поступили в музей и русские полотенца, которых в церквях, в силу существовавших обычаев, хранилось довольно много.

Активная экспедиционная работа, проводившаяся сотрудниками галереи в 1960-е — 1990-е гг., обогатила коллекцию народного искусства резьбой и росписью по дереву, гончарными и металлическими изделиями; расширился предметный состав собрания народных тканей. В поездках по деревням и селам удалось записать имена мастериц и даты создания некоторых изделий, расширилась география коллекции. И всё же, несмотря на недостаточную аннотацию экспонатов, наиболее полную картину о развитии в Прикамье ткачества и вышивки дают поступления довоенного периода.

Значительную часть пермской коллекции представляют полотенца из поселений при заводах — Добрянском, Чермозском, Павловском, Очерском, Полазненском и др. Почти все они домашнего производства, украшенные на концах тканым или вышитым узором. В Северном Прикамье не принято было делать очень длинные декоративные концы, и ширина узора обычно не превышала 20 — 30 см. В полотенцах с браным узором и уток и основа льняные, с вышитым — уток чаще всего из хлопчато-бумажных нитей; как исключение встречаются полотенца, сделанные полностью из фабричной ткани. Уже по материалу изделий можно сказать, что полотенца с браным узором сделаны раньше — их в несколько раз больше, чем вышитых. Следовательно, даже в заводских поселках ткачество было более привычной техникой. Очевидно, несмотря на многие черты городского быта, в области обычаев строго соблюдалась верность патриархальной старине.



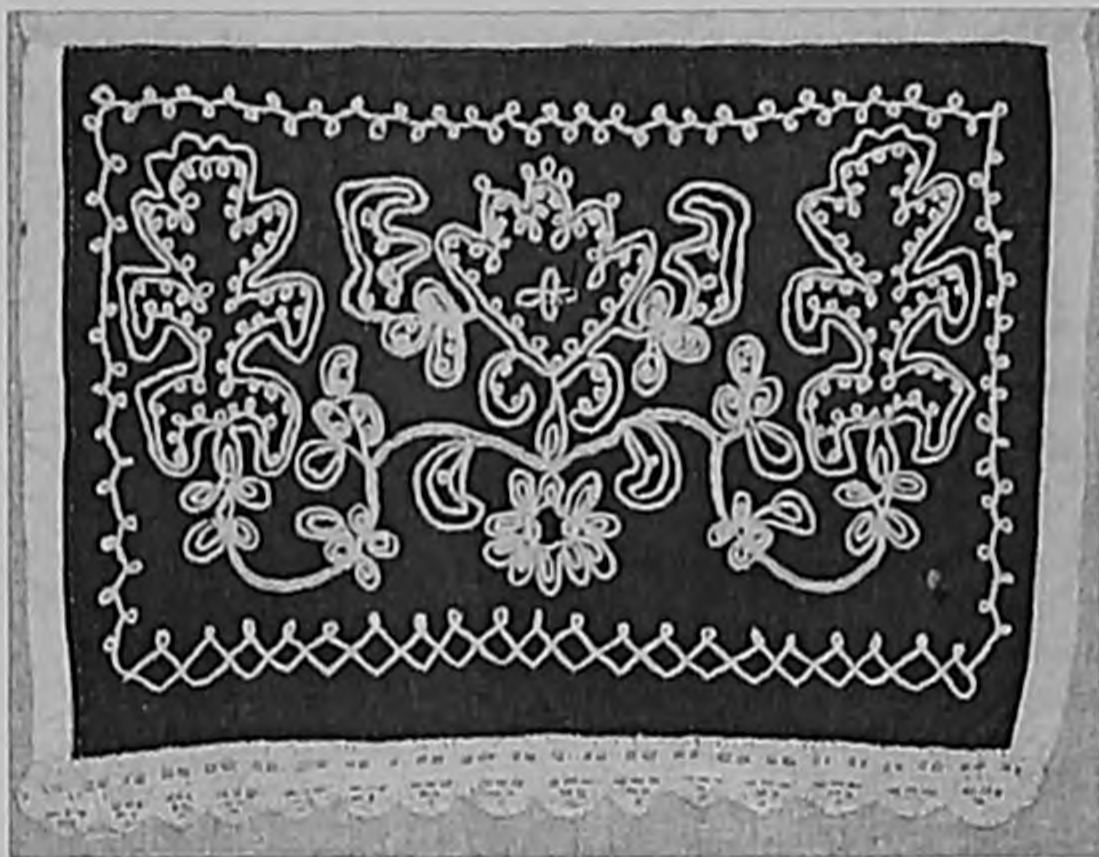
Полотенце. 1873 г. Выполнила мастерица Параскева. Фабричная ткань, шерстяные нити, верхшов. Поступило в 1933 г. из церкви с. Кишерт Пермской обл.

Определить время создания того или иного предмета очень сложно. Датировку усложняют разнообразные факторы: это и традиционность произведений народного искусства, и анонимность мастеров, и неравномерность экономического развития регионов, и многое другое. Большинство экспонатов датируется концом XIX — началом XX в., таким образом, несколько десятилетий объединяют самые разные произведения. Попробуем наметить хронологические рамки для тканых и вышитых полотенцев, которые находятся в Пермской галерее и по большей части изготовлены в Северном Прикамье.

Только один предмет из пермской коллекции помечен датой «1873»¹. Это полотенце сделано из фабричной ткани и вышито цветной шерстью. Девушка Параскева — ее имя четыре раза повторяется на концах полотенца — украсила свое изделие цветущими ветками. Подобных экспонатов, выполненных крупными стежками, положенными поверх ткани, в коллекции несколько. Можно предположить, что в 1870-е гг. в заводских поселках вошла в моду яркая вышивка со свободно исполненным рисунком. В них уже не было строгого следования канону, чувствовалось стремление к собственному творчеству.

На рубеже XIX — XX вв. получила распространение вышивка крестиком по печатным образцам, выполненная в черно-красной гамме. Чаще всего ею вышивались цветочные узоры из лилий, роз, винограда; иногда встре-

¹ Полотенце из церкви Кишертского завода поступило в 1933 г. (инв. № Т-488).



Полотенце. Конец XIX в. Холст, х/б нити, тамбур. Передано в 1926 г. из церкви с. Вознесенское Пермской обл.

чается изображение птиц, жанровых сценок, архитектуры. Подчас изображение сопровождалось надписями. Исследователи, несколько пренебрежительно называя такую вышивку «броккаровской» или «мыльной», справедливо оценивают ее как свидетельство утраты традиций народного искусства². Похожих изделий много в коллекциях разных музеев, поскольку они чаще других встречаются в экспедициях. Немало их и в собрании Пермской галереи. Если в заводских поселках, куда раньше, чем в сельские районы, доходили печатные образцы, такая вышивка появилась в конце XIX в., то в деревнях Прикамья она распространилась в начале XX в. Ею украшали не только полотенца, но и одежду.

К этому времени даже в сельских районах сарафанный комплекс, традиционный для Северного Прикамья, был под влиянием города заменен на «парочку» (юбка с кофтой), сшитую из домотканой или фабричной ткани. Древнерусский костюм сохранялся в среде старообрядцев и русского населения, живущего в Кочевской и Юрлинской волостях (территория современного Коми-Пермяцкого округа). В коллекции галереи есть несколько мужских и женских рубаш из этих районов. Рубахи украшены типичной для начала XX в. черно-красной вышивкой крестиком, на более ранних образцах вышивка выполнена тамбурным швом. Возможно, именно с тамбурной вышивки, распространение которой в народном искусстве исследователи датируют не ранее середины XIX в., началось освоение этой

техники в Северном Прикамье, и распространилась она вначале в заводских поселках. В этой вышивке трудно выделить региональные особенности, но ее образный строй близок народной культуре. Птицы (петушки, павы, голуби), а чаще всего растительные узоры исполнены свободно, замысловато; они напоминают мелодию народной песни.

Столь позднее распространение вышивки в регионе позволяет сделать вывод, что более традиционным было украшение тканей браным узором. Любовь к нему в некоторых сельских районах сохраня-

лась и в начале XX в. Заметим, что полотенце с браным узором, поступивших из заводских поселков, в коллекции галереи в несколько раз больше, чем образцов из сельских районов. Большую их часть можно датировать первой половиной — серединой XIX в. Конечно, это самая общая хронологическая схема, позволяющая наметить бытование в регионе ткачества и вышивки.

Наиболее интересные образцы браного ткачества происходят из районов первоначального заселения русскими. Это селения, расположенные по р. Чусовой (с. Вереино, Пашия, Калино, Нижне-Чусовские и Верхне-Чусовские Городки). Очевидно, традиция долго сохранялась там в своей первозданности.

Высоким уровнем исполнения выделяются полотенца из с. Калино. На одном из них (инв. № Т-227) изображен орнамент, состоящий из двух основных фигур — ромба и косоугольного креста. Кресты крупнее ромбов и как бы заключают их в рамку. Каждая из фигур имеет свою разработку: по внутренним сторонам креста идет ряд «городков», а в центре его образован маленький ромбик. В основные ромбы вписаны более мелкие фигуры с крючками. Все определяющие линии орнамента направлены по диагонали, что придает узору динамичный характер. Ширина орнамента равна ширине протоков фона между его фигурами. Такое равновесие орнамента и фона делает всю композицию необыкновенно ясной и завершенной. Полотенце выткано из тонкого льна, кайма пришивная, нити орнамента имеют розоватый оттенок, что, по замечанию Л.А. Кожевниковой, свидетельствует о его раннем исполнении [Кожевникова 1967].

² Вышивка исполнялась по образцам, напечатанным на мыльных обертках фирмы Броккар.

Четкими вертикальными рядами организован узор на другом полотенце (инв. № Т-230). Первый столбик образуют чуть вытянутые по вертикали многослойные ромбы. Они плотно вложены один в другой, позволяя орнаменту развиваться как бы в глубину. Второй орнаментальный ряд состоит из городчатых ромбов с продленными сторонами, поделенных внутри косым крестом. Между линиями узора довольно много белого фона, что придает ему легкий ажурный характер. Развитие орнамента по вертикали ограничивают узкие боковые полоски с цепочкой из ромбических фигурок. Полотенце обвязано плотным красным кружевом с зубчатым краем, оно как бы продолжает вертикаль основного узора и завершает всё изделие.

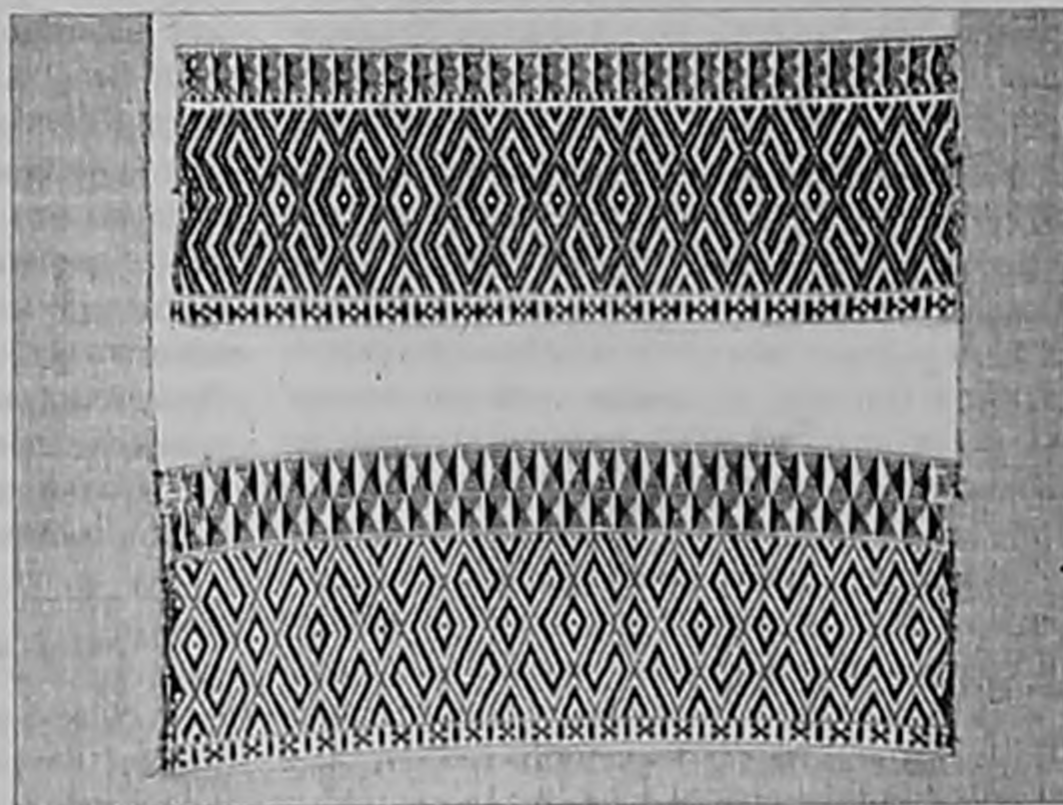
Ткачихи с. Калино хорошо владели различными приемами построения орнамента. Замечательный пример сетчатой композиции представляет полотенце из часовни с. Нижне-Калино (инв. № Т-244). Оно выделяется своей широкой тканой каймой. Крупные ячейки сетки заполнены многослойными ромбами и косыми крестами. Фигуры расположены горизонтальными рядами. Всё в этом орнаменте широко, свободно, без мелких детальных разработок; обилие фона рождает ощущение легкости. С узором очень гармонирует льняное кружево с ромбическим узором. Легкий динамичный характер, особая строгость и чистота, богатая разработка орнамента выделяет многие изделия из Чусовской волости, которую можно считать одним из центров традиционного ткачества в Прикамье.

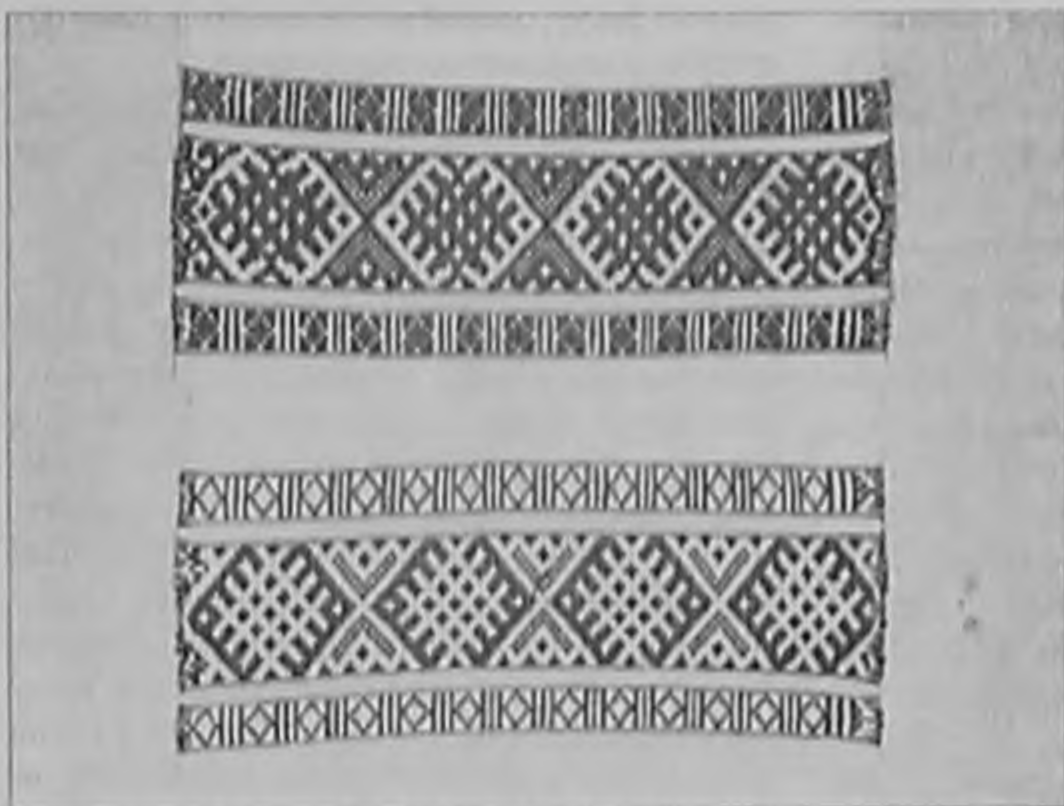
В создании геометрического орнамента особенно важны нюансы, ощущение соразмерности фигур, их соотношение с фоном, чувство ритма и соотношение орнамента с целым предметом. Пока традиция жива, мастерица великолепно владеет всеми тонкостями построения узора. При всей ограниченности исходных элементов (в основе всех узоров лежит ромб) и несмотря на использование всего двух типов композиций, фризовой и сетчатой, достигается бесконечное разнообразие орнамента. Причем в разных селениях существует свой характерный эмоциональный строй узоров, даже когда орнаменты почти идентичны. Так, многие композиции из д. Хохловки Пермской волости отличаются цельностью и крупным размером орнаментальных фигур, особой устойчивостью, даже некоторой статичностью построений.

Миниатюрность свойственна композициям из Добрянского и Чермозского заводов. Это впечатление создается мелкими ячейками сеточки, ажурностью вписанных в нее фигур, тонкими плотными линиями рисунка (инв. № Т-249, Т-250). В полотенце из Добрянского завода ткачиха как бы поменяла ролями орнамент и фон. Красные нити сплошь застилают полотно, а тонкие белые линии проток рисуют мелкую сеточку, в каждую ячейку которой вписан ромбик с продленными сторонами. Узор словно мерцает на густо-красном фоне.

Большую группу составляют произведения с орнаментом, в основе которого лежит восьмилепестковая розетка. Эта древняя фигура встречается в русском средневековом искусстве; некоторые исследователи называют ее «цветок Перуна» [Василенко 1977, 106]. Он часто присутствует в вышивке как северо-западных, так и южных областей [Маслова 1978]. Для Прикамья этот элемент тоже характерен: восьмилепестковая розетка составляет основу так называемой «обвинской» росписи по дереву [Барадулин 1973]. В русском ткачестве восьмилучевая звездочка — элемент поздний, ведущий свое происхождение от техники северной счетной глади [Кожевникова 1967]. В тканых полотенцах Прикамья он присутствует повсеместно, на изделиях Горнозаводского, Ильинского, Пермского, Очерского и др. районов. Чаще всего это фризковая композиция, в которой розетка комбинируется с ромбами, столбиками, шахматным орнаментом, иногда заполняет ячейки косой сетки. Аналогичные узоры встречаются в карельском народном ткачестве [Косменко 1977, илл. 74, 89].

Полотенце. Конец XIX в. Холст, х/б нити, браное ткачество. Поступило в 1987 г. из церкви г. Чермоз Пермской обл.





Полотенце. 1920-е гг. Исполнила А.Д. Казакова. Холст, х/б нити, браное ткачество. Приобретено в 1988 г. экспедицией Пермской галереи в д. Ключи Пермской обл.

В собрании Пермской галереи довольно много полотенец с простейшим геометрическим орнаментом. Обычно это различные комбинации в виде полос, столбиков, зигзагообразных линий, шахматной сетки. Такие полотенца встречаются почти во всех районах Пермской обл. Они по-своему интересны, но свидетельствуют об утрате развитых традиций браного ткачества в начале XX в., когда сложные, богато разработанные орнаменты стали заменять простыми.

С помощью браной техники можно исполнить не только геометрические, но также изобразительные композиции, хотя в целом они не характерны для русского ткачества. В пермской коллекции хранится небольшая группа экспонатов, украшенных сюжетными мотивами. На одном из полотенец выткана сцена с деревом, напоминающим женскую фигуру, в центре и двумя вздыбившимися конями по сторонам. Без сомнения, прообразом послужила хорошо известная исследователям русской вышивки архаичная композиция, связанная с культом женского божества в славянской мифологии [Городцов 1926; Рыбаков 1949; Фалеева 1949; Амброз 1966]. Однако в изображении на пермском полотенце заметно стремление к бытовой трактовке древнего мотива. Неслучайно по краям композиции вытканы деревья, словно создающие реальную среду для сюжета.

Превращение культовых сцен в жанровые очень типично для русской народной культуры начала XX в. [Богуславская 1970; Василенко 1971; Маслова 1978]. Этот процесс происходил во всех видах народного творчества и явился одним из путей появления бытовых

композиций. К такого рода мотивам можно отнести так называемые «хороводы», то есть изображения ряда человеческих фигурок, встречающиеся в ткачестве Пермской губ., а также изображение птиц. Павы, петушки, голуби, стоящие у куста, воспринимаются как конкретные птицы, а не символы мифологических божеств. Эти же изобразительные мотивы встречаются на вышитых полотенцах из пермской коллекции. Возможно, в данном случае вышивка послужила образцом для ткачества: мастерицам было проще перевести понравившийся узор в привычную технику, чем осваивать новую (что также свиде-

тельствует о большей традиционности браной техники).

Итак, вышивка в Северном Прикамье — явление более позднее по сравнению с ткачеством. К приведенным аргументам можно добавить и анализ швов: среди сквозных наиболее популярны «строчка по перевити» и «строчка по письму»; из глухих швов встречаются тамбур, различные виды глади и наиболее многочисленный «крест» в своем позднем варианте (вышивка по канве). О том же свидетельствуют мотивы орнаментов.

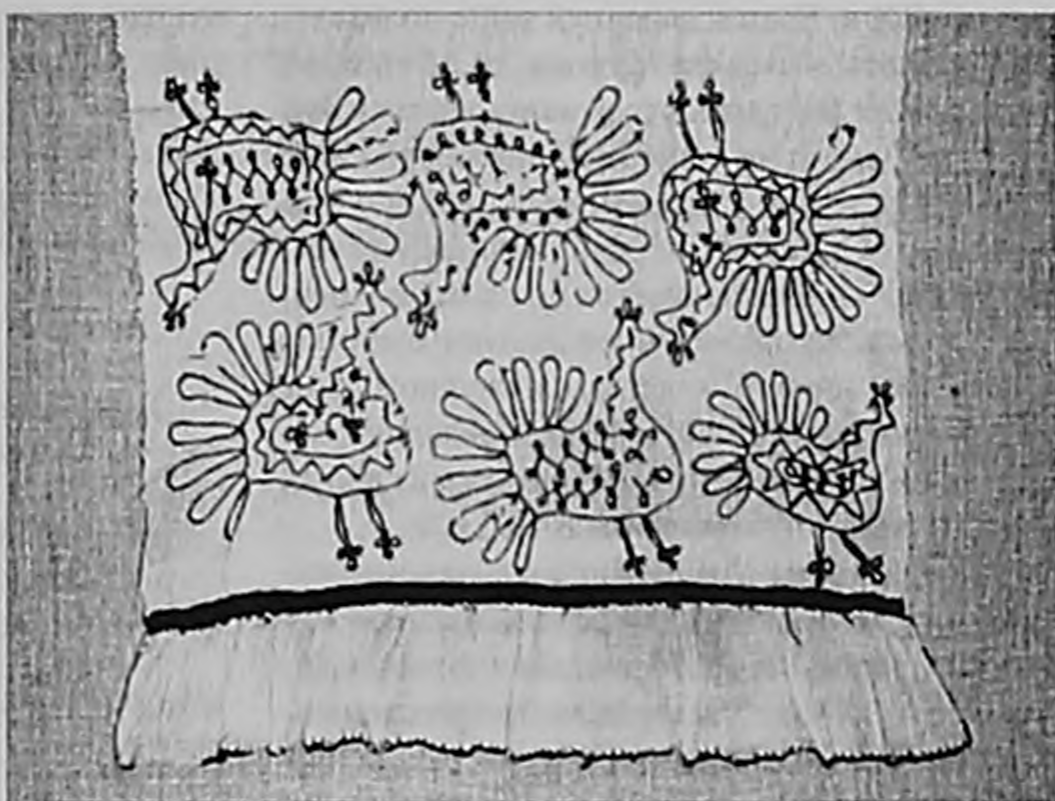
Как редкое исключение можно отметить два полотенца, на которых встречаются архаические сюжеты. Обе вышивки изображают композицию с конями. На одном, уже упомянувшемся, кони расположены по сторонам дерева, которому приданы некоторые черты человеческой фигуры, на другом — кони, несущие всадников с поднятыми руками, фланкируют небольшое строение с косым крестом внутри³. Возможно, эти предметы завезены из других регионов⁴. Столь же редки в пермской вышивке геометрические орнаменты, выделяющиеся исследователями как наиболее древние. Почти все они происходят из церкви с. Орел, одного из самых первых русских поселений в Прикамье. Однако сказать, что геометрический орнамент характерен для этого села, нельзя — все немногочисленные экспонаты, ведущие свое происхождение оттуда, слишком поздние.

³ Близкая композиция опубликована в [Маслова 1955].

⁴ Одно полотенце поступило из церкви с. Усть-Качка в 1934 г. (инв. № Т-455), другое приобретено у жительницы г. Перми в 1944 г. (инв. № Т-457).

Стоит лишь отметить, что мотив проросшего ромба на одном из них (инв. № Т-455) аналогичен вышивке на свадебной рубахе из Тверской губ. [Тверская вышивка 1982, илл. 83 (№ 375)].

Гораздо более популярными в сравнении с геометрическими или антропоморфными в прикамской вышивке были орнитоморфные мотивы. Среди птиц встречаются изображения петушков, пав, лебедей, двуглавых орлов, голубей. Все эти образы традиционны для русского народного искусства и имеют свою символику. Однако в пермской вышивке образы птиц даны, как правило, в своей поздней трансформации. Например, двуглавый орел — это не символ небесного огня, а изображение герба России (инв. № Т-490). Разнообразны типы петушков на пермских полотенцах. К самым традиционным относятся изображенные на вышивке из с. Усть-Кишертское: розоватыми нитками тамбурным швом вышиты птички с гребешками и всеобразными хвостами (инв. № Т-481). Эта вышивка выделяется необычной композицией: птицы помещены в два зеркально расположенных ряда. Одна из самых распространенных в прикамской вышивке — композиция с парой птиц, стоящих возле куста, вазона или розетки. Из такого рода сюжетов наиболее интересен тот, что вышит Марфой Родионовной Игошевой (это еще один «автограф», оставленный мастерицей): возле кудрявого дерева стоят царственные птицы, их распущенные веером хвосты украшают разноцветные розетки (инв. № Т-1777). Вышивка сделана по кумачу разноцветной шерстью и отличается особой тонкостью исполнения. Птицы в подобной композиции могут быть разные: петушки, павлины, лебеди, но чаще всего голуби. Сама композиционная схема (трехчастная, центрическая), выбор птиц традиционны для народного искусства, но мелкий масштаб изображения, повторяемость композиции (несколько раз в одном ряду), техника выполнения (крестом) доказывают позднее происхождение вышивки. Широкому распространению композиции с голубями способствовало, вероятно, то, что она была напечатана в приложении к журналу «Нива» за 1913 г. Но удачная ли это стилизация профессионального художника или действительно народная вышивка, сказать трудно. И то и другое не удивительно при том ог-



Полотенце. Вторая половина XIX в. Холст, х/б нити, тамбур. Поступило в 1933 г. из церкви с. Кишерть Пермской обл.

ромном интересе к народному творчеству, который существовал в русском обществе в начале XX в. Бесспорно лишь одно: по своему решению она близка народному искусству.

Самую многочисленную группу составляют произведения с растительным узором в своих бесконечных вариациях: цветы, кусты, ветки, вазоны. Традиционные мотивы — в пермской коллекции, как правило, вышитые тамбурным швом — не воплощены в образах каких-то конкретных цветов или растений, но удивительным образом создают впечатление цветущей привольной природы. Композиции таких вышивок очень разнообразны. В некоторых сохраняется древнее трехчастное деление с деревом или заменившим его позднее вазоном в центре. В других плетется бесконечная вязь узора, ограниченная размером орнаментальной полосы, а композиция сохраняется только за счет общего равновесия масс. Есть несколько орнаментальных мотивов с зеркальным построением, популярна вышивка с горизонтальной веткой. Видимо, в растительном орнаменте мастерицы чувствовали наибольшую творческую свободу, допуская массу вариаций (чему способствовала и сама техника вышивки — тамбурная цепочка петелек).

На рубеже XIX — XX вв. вышивка приобретает всё более безликий характер, что выражается в однообразной черно-красной гамме и стандартных цветочных узорах. Индивидуальность вышивальщицы нивелируется. Цветы выглядят «как настоящие», вышивки «как у всех», хотя справедливости ради следует отметить, что двух одинаковых узоров в коллекции действительно нет. Среди вышивок этого времени стоит отметить скатерти «филейки», один из самых характерных предметов быта

начала XX в. Если в деревнях чаще пользовались домоткаными скатертями, то в городках и заводских поселках стремились завести фидельные. Вышитые по черной или белой сетке с крупным ярким узором, они выглядят очень эффектно. Орнамент — розы, извилистые ветки, ромбы — располагается по кайме и в центре. Чаще всего он исполнен цветной шерстью и поэтому воспринимается на ажурном фоне очень плотным. Такие скатерти делались, конечно, по образцам, но вышивальщицы допускали множество вариантов.

На Западном Урале вышивка, как и ткачество, была домашним занятием. Здесь не возникли промыслы, работающие на рынок, но на рубеже XIX — XX вв. были профессиональные мастерицы, имевшие собственные мастерские в городах⁵. Рукоделием занимались и в монастырях. Обычно услугами этих мастерских пользовались при подготовке приданого. В коллекции галереи к работам такого рода, по-видимому, можно отнести полотенца, вышитые строчкой по перевити с цветочным орнаментом. По характеру узоров, приемам исполнения, материалу (очень тонкое льняное полотно) они отличаются от традиционной народной вышивки и принадлежат городской культуре.

Несмотря на то, что в XIX в. популярность вышивки была несравнимо меньше, чем браного ткачества, к началу XX столетия в пермских деревнях она вытеснила сложную технику ткачества. На протяжении всей первой половины XX в. вышивка пользовалась любовью крестьянок, не только бережно хранивших старые изделия, но и украшавших ею подзоры, фартуки и, конечно же, полотенца.

Таким образом, анализ коллекции полотенец, хранящихся в Пермской художественной галерее, позволяет сделать некоторые выводы о бытовании и развитии ткачества и вышивки в Северном Прикамье:

— в силу своей особой роли в народных обычаях и обрядах полотенца лучше, чем любой другой предмет, сохранили традиционные способы декорирования;

— численный и стилистический анализ коллекции полотенец дает основание говорить о преобладании в этом регионе браного ткачества по сравнению с вышивкой;

— вышивка — явление позднее в Пермской губ., ее распространение началось с за-

⁵ Одна такая мастерица — Александра Семеновна Плюснина — зарегистрирована в книге [Адрес-календарь 1893]. Там же есть сведения о существовании в г. Кунгуре Елизаветинской рукодельной школы.

водских поселков и, вероятно, не ранее середины XIX в.;

— в XX в. вышивка полностью вытеснила ткачество и существовала в своем наиболее позднем варианте (черно-красная с цветочными узорами, исполненная крестом).

Литература

Адрес-календарь 1893 — Адрес-календарь и памятная книга Пермской губернии на 1894 г. Пермь, 1893.

Амброз 1966 — Амброз А.К. О символике крестьянской вышивки архаического типа // Советская археология. 1966. № 1. С. 61—76.

Барадулин 1973 — Барадулин В.А. Обвинская роза (Крестьянские росписи Прикамья второй половины XIX — начала XX столетия) // Сб. трудов НИИХП. Вып. 7. М., 1973. С. 119—138.

Богуславская 1970 — Богуславская И.Я. О трансформации орнаментальных мотивов, связанных с древней мифологией, в русской народной вышивке // Труды VII Международного конгресса антропологических и этнографических наук. Т. 7. М., 1970. С. 74—83.

Василенко 1971 — Василенко В.М. О содержании в русском крестьянском искусстве XVIII — XIX веков // Русское искусство XVIII — первой половины XIX в.: Мат. и исслед. М., 1971. С. 133—188.

Василенко 1977 — Василенко В.М. Русское прикладное искусство: Истоки и становление. I в. до н.э. — XIII в. н.э. М., 1977.

Городцов 1926 — Городцов В.А. Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве // Труды ГИМ. Вып. 1. М., 1926. С. 7—36.

Кожевникова 1967 — Кожевникова Л.А. Народное ткачество Кокшеньги (Вологодская область) // Сб. трудов НИИХП. Вып. 4. М., 1967. С. 179—213.

Косменко 1977 — Косменко А.П. Карельское народное искусство. Петрозаводск, 1977.

Маслова 1978 — Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978.

Маслова 1984 — Маслова Г.С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX — начала XX в. М., 1984.

Маслова 1955 — Маслова Г.С. Новгородская и Псковская народная вышивка. М., 1955.

Мухин 1992 — Мухин В.В. Горные заводы Прикамья как культурные центры (первая половина XIX века) // Художественная культура Пермского края и ее связи. Мат. науч. конф. 21 — 24 февраля 1989 г. Пермь, 1992. С. 48—53.

Очерки 1989 — На путях из земли Пермской в Сибирь. Очерки этнографии северо-уральского крестьянства XVII — XX вв. / Отв. ред. В.А. Александров. М., 1989.

Рыбаков 1949 — Рыбаков Б.А. Древние элементы в русском народном творчестве // Советская этнография. 1949. № 1. С. 90—106.

Тверская вышивка 1982 — Тверская вышивка в собрании Загорского музея. Каталог. М., 1982.

Фалеева 1949 — Фалеева В.А. Русская народная вышивка (древнейший тип). Л., 1949.