

5. Метцгер Р. Марк Шагал / отв. ред. И. Ф. Вальтер, пер. с англ. Т. Старостиной. Кельн : Арт-родник, 2001.
6. Пружан И. Н. Бакст. Л. : Искусство, 1975.
7. Сарабьянов Д. В. История русского искусства конца XIX — начала XX вв. М. : изд-во Московского ун-та, 1993.

Вера Сурво, Арно Сурво

Традиционное наследие Карелии: контексты и интерпретации

УДК7+391

В изменившихся условиях жизни символы народного искусства способны актуализироваться и перекодироваться. Сегодня традиционные символы вышивки как части культурного наследия народов Карелии приобретают новые конфигурации, значения и средства для их исполнения. Хотя ритуал дарения и обмена занимает видное место в карельских традициях, некоторые родовые объекты (иконы, ткани, и т.д.) находятся вне процесса дарения.

Ключевые слова: традиционное наследие, вышивка, текстиль, трансляция культурной памяти.

Vera Survo, Arno Survo. Traditional heritage of Karelia: contexts and interpretations

In the changed conditions of life the symbols of folk art are able to be actualized and to recode again. Now the traditional symbols of embroidery as part of the cultural heritage of the peoples of Karelia are subject to yet another actualization and recoding, acquiring new configurations, meanings and means for their execution. Although ritual gift exchange figures prominently in Karelian traditions, certain ancestral objects (icons, cloths, etc), which would be categorized as inalienable because of their distinct sacred significance, are kept out of the giving process. Nowadays, traditions as such have a corresponding significance in the transmission of cultural memory.

Key words: traditional heritage, embroidery, textile, ancestral object, transmission of cultural memory.

Коллекции центральных российских музеев начали формироваться во второй половине XIX в., когда художественные ремесла еще были естественной и неотъемлемой стороной крестьянского быта. На примере олонекских коллекций Российского этнографического музея можно увидеть специфику отбора, комплектования и атрибутации артефактов того времени [21]. Представленные материалы не имеют полной атрибутации. Зачастую не указан уезд, только наименование губернии, что типично для XIX в.: указание на точное место изготовления и бытования вещи не считалось важным для научного анализа. Господствовавшая в тот период установка эволюционной школы Ф. Боаса главной задачей этнографии выдвигала не изучение народа, а изучение культуры в ее развитии. Вещевой материал должен был иллюстрировать развитие от простого к сложному в составлении так называемых эволюционных рядов. Для создания «этнических портретов» из каждой российской губернии отбирались наиболее яркие экспонаты. Подавляющее большинство этнографического материала из Олонецкой губернии представлено орнаментированным текстилем [35, с. 316–319].

Первые же собиратели и исследователи традиционной орнаментики отмечали ее глубокую символичность, связанную с представлениями о мифологической картине мира. Примечательны слова искусствоведа В. В. Стасова, понимавшего орнамент как своеобразную письменность: «У народов древнего мира орнамент никогда не заключал ни одной праздной линии. <...> Каждая черточка тут имеет свое значение, является словом, фразой, выражением известных понятий, представлений» [27, с. 207]. Благодаря многочисленным напластованиям, взаимопроникновению в диахроническом и синхроническом планах, «полотняный фольклор» [23, с. 77] относится к явлениям традиции с мощным интерпретационным потенциалом. Метакультурное значение «текстильной темы» отражено во многозначной латинской этимологии слова *текстиль*, что имеет смысловые аналогии как в традициях, так и в их научных и популярных интерпретациях: *textum* 'ткань, одежда, связь, соединение, строение, слог, стиль'; *textus* 'сплетение, структура, связное изложение'; *texo* 'ткать, сплести, сочинять, переплести, сочетать' [см.: 22, с. 457; 55, с. 173–184; 59]. В при-

менении к средневековому искусству глагол *писать* мог означать два понятия: писать икону или фреску и вышивать цветными нитками на белом полотняном фоне [26, с. 1776–1777; 23, с. 37; 7; 8, с. 8]. Обращает на себя внимание этимология и семантика слов *узор* и *зреть* ('видеть'). В финском *kirjoa* 'вышивать' и *kirjoittaa* 'писать' этимологически родственны. Отождествление вышивки с идеей письма вплоть до уровня этимологии наблюдается и в латышском языке (*raksts* 'писать, отмечать, украшать, покрывать орнаментом') [24].

Ю. М. Лотман отмечал характерную особенность изобразительного искусства, связанную с иллюзией создания тождества объекта и его образа. В этом процессе имеет место двойная кодировка, когда сначала несловесному тексту приписываются черты словесного, а на следующем этапе, наоборот, словесный текст наделяется несловесными (иконическими) признаками [14]. Исследователь рассматривал это явление в связи с поэзией и ее образами-«иконами», но модель применима и по отношению к другим культурным контекстам, проясняя, в том числе, изначальную востребованность орнаментированного текстиля у самых истоков изучения традиционного наследия. Впоследствии значение «иконических» символов прошлого усилилось с обращением исследователей к мифологическим контекстам, потенциал чего также использовался в процессе перекодировки символов в соответствии с теми или иными социально-политическими запросами. Вскоре в народном искусстве и созданных на его основе промыслах нашли отражение революционные перемены XX столетия. Идеологический подход предполагал формирование нового отношения к народному искусству, прежде всего, с социальных позиций и отождествление его исключительно с крестьянским творчеством, представлявшимся неким патриархальным прошлым России. Воинствовавшими атеистами, наряду с иконами, в России повсеместно уничтожались ткацкие станки и сжигались набойные доски. Традиционное наследие утратило свою роль в качестве фундаментальной части духовной культуры, подверглось переосмыслению согласно новым идеологическим канонам [20, с. 78].

Наряду с домашним вышиванием, в Карелии с конца XIX в. стал развиваться ремесленный промысел. В постреволюционный период мастерские были закрыты, но в 1929 г. кустарные промыслы возродились в виде артели «Хашезерская вышивка» (по названию села), в 1930–50-е гг. имевшей собственные мастерские в десятках заонеж-

ских деревень. В промысле было занято до 400 человек. Все вышивки выполнялись вручную. Основным направлением деятельности стало сохранение заонежской традиции. Поэтому широко использовались традиционный двусторонний шов, тамбур, тамбур по сетке и характерные для заонежского декора композиции с птицами, всадниками и фитоморфные мотивы с цветущими стеблями и цветами. Рукодельницы того времени называли в числе любимых именно эти сюжеты.

Как и в любом промысле, в образах заонежской вышивки выделяется архитипически укорененный и более подвижный пласты культуры. Нововведения способствовали раскрытию инновационного потенциала традиции, что приводило к неоднозначным результатам. В некоторых выставочных работах, созданных по эскизам профессиональных художников из московского Института художественной промышленности, наблюдался полный отход от традиционных образов. На вышитых панно (1940 г.) нашли отражение различные отрасли хозяйства Карельской республики, достижения социализма, демонстрировавшиеся на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке и на выставке в Нью-Йорке 1939 г. с символичным названием «Строительство завтрашнего дня» (см.: Фабрика «Карельские узоры»). К подобным экспериментам относится и панно «Поход Тойво Антикайнена» (1947–1949 гг., эскиз выпускника текстильного института В. М. Агапова [11, с. 143; 32]. Политизированные сюжеты были «переведены» на язык изобразительных форм вышивки, что имело параллели в былинной традиции. В те же годы появлялись сюжеты «новины» о колхозных достижениях, победах, вождях и героях [33]. Народное искусство должно было отражать достижения социалистического строительства. В новоделах использовались элементы традиционной поэтики, стилизация, подделки под подлинно народные произведения. Помощь деревенским сказителям оказывали профессиональные литераторы и фольклористы. «Внефольклорные произведения» не прижились в народной среде, да сами исследователи были вынуждены констатировать, что «нельзя наливать молодое вино в старые меха» [28, с. 62].

Идеологическая актуализация народной культуры происходила на фоне аналогичных тенденций в соседней Финляндии, для которой Карелия стала смыслообразующей периферией в процессе конструирования национальной мифологии. В связи с открытием выставки Национального музея Финляндии в 1923 г. У. Т. Сирелиус отмечал:

«Давайте же признаем, что нам не следует стыдиться своего рода и его деяний. Даже посетитель, приходящий в музей не с исследовательской целью, а лишь увидеть что-то, возвращается оттуда обогащённым. Он смог познакомиться с чем-то новым и чарующим, с чем-то таким, что оставляет след в его сознании. Яркие, разноцветные, украшенные высокохудожественной вышивкой народные костюмы свидетельствуют о том, что наше племя не было обделено чувством прекрасного» [56, с. 200; пер. цит. по: 48, с. 150]. Выставка конструировала безусловность культурной и исторической общности финно-угров. В представленной коллекции традиционной одежды акцент делался на сине-белой гамме цветов (цвета государственного флага Финляндии), тогда как особенно яркие цветовые решения и элементы, не соответствовавшие представлениям о «чистой» национальной культуре и ассоциировавшиеся с инаковостью, буквально и символически удалялись за пределы визуального ряда [48, с. 149–150], переводились в разряд семиотически «несуществовавших» текстов [15].

В наибольшей степени ожидания любителей старины смогли реализоваться в оккупационный период 1941–1944 гг. В Олонце и ближайших карельских деревнях были организованы мастерские, где под руководством финляндских кураторов девушки обучались у женщин старшего поколения искусству вышивки. Женщины трудоспособного возраста были задействованы в сельском хозяйстве и на лесозаготовках. К 1944 г. на курсах для юных вышивальщиц и в мастерских училось и работало около 300 карелок. Продукция (текстиль, шляпы, куклы) реализовывалась в Финляндии. В частности, партия изделий была изготовлена по заказу известного дома мод и магазина «Стокманн». Поддержание традиционных видов рукоделий и возрождение «восточнокарельской» вышивки имело пропагандистские цели. В публикациях для финляндской общественности подчеркивались карельские истоки общечинской национальной культуры и, видимо, преувеличивалось восторженное отношение «соплеменников» к занятиям рукоделиями [60; 43, с. 191, 194; 51; 47, с. 132]. Производство аналога советских «новин» [ср: 33; 28, с. 62] было поставлено на поток. Полевой работой, последующей верификацией материала, публиковавшимися статьями и книгами финляндские исследователи не только научно обосновывали планы по созданию Великой Финляндии, но и представляли «родственное» население оккупированных территорий культурно принадлежащим Финляндии и не

имеющим никаких общих черт со славянской культурой или мировоззрением [43, с. 183, 198; 42, с. 16]. Качество интерпретаций отражено в рассуждениях Р. Толонена, с 1942 г. руководившего сбором и складированием икон, вышитого текстиля и прочих исторически ценных предметов. В отчете о проделанной работе он восторженно повествовал о высочайшем мастерстве вепсской вышивки, в одном из карельских узоров усмотрел изображение «ассирийского бога войны» и на том же уровне компетенции истолковал красный цвет русской заонежской вышивки: «Не знаю, может, это примитивное восхищение красным цветом или пропитанность догматичностью большевистского периода» [пер. цит. по: 52, с. 122]. «Восточнокарельские» материалы значительно дополнили коллекции Национального музея Финляндии и стали основой для фондов других финляндских музеев.

Оккупанты безуспешно пытались привлечь к производству «этнографического» материала также работниц «Хашезерской вышивки», закрывшейся в начале войны. Не добившись желаемого, белофинны разрушили предприятия, разворовали мебель и станки. Сразу после освобождения Заонежья в октябре 1944 г. организатор мастерской и ее бессменный руководитель П. Г. Назарова принялась за возрождение артели. Из довоенного состава в нее вошло лишь 12 вышивальщиц, но началось обучение молодежи. Уже в первой половине следующего года артель перевыполнила плановые задания [32].

В конце 1950-х гг. мастерские были объединены в предприятие «Заонежская вышивка» (г. Медвежьегорск), продукция которого была востребована в Карелии: салфетки и полотенца с заонежской вышивкой были почти в каждом доме. Сегодня оно действует под названием «Карельские узоры». Переименование предприятия интересным образом отражает динамику изменений, происходивших в отношении «пользователей» декоративно-прикладного искусства: на смену переименованиям локального уровня пришло региональное «имя» («Карельские узоры»), более рефлекслируемое туристической аудиторией и в целом горожанами. Предприятие пережило экономические трудности перестроечных и постперестроечных лет. Количество вышивальщиц сократилось до минимума (в 2011 г. около 30 человек). Помимо медвежьегорской фабрики до конца 1950-х гг. работали мастерские в заонежском селе Шуньга. Несколько лет назад Республиканский Центр народных ремесел выступил с инициативой привлечь старых мастериц к обучению традиционной вышивке молодых женщин де-

ревни. Для этого Центр готов организовать курсы, прислать специалистов и обеспечить мастерскую необходимым оборудованием. Продукцию предполагается реализовывать в специализированном магазине Центра в г. Петрозаводске. «Это не только попытка возрождения ремесла, но и решение проблем социального плана: в Шуньге самый высокий уровень безработицы в Заонежье. Для местных женщин освоение вышивального мастерства могло бы решить проблему трудоустройства, дать возможность безработным получить новую профессию» (из интервью с преподавателем М. Коршаковой на выставке «На родине шунгита», в экспозиции которой была презентована продукция фабрики «Заонежская вышивка» и история этого ремесленного промысла. Петрозаводск, июнь 2010 г.).

Приоритетом в ассортименте «Заонежской вышивки» долгие годы оставались традиционные мотивы. Работницы собирали по заонежским деревням вышивки в совместных экспедициях с сотрудниками карельских музеев. Композиции разрабатывались художниками Московского Научно-исследовательского института художественной промышленности Л. С. Филоновой, Н. Н. Дзагуровой, А. М. Панфиловой. В 1970–80 гг. в магазинах Карелии можно было приобрести широкий набор изделий с фабричной тамбурной вышивкой по мотивам узорочья начала XX в. Современные изделия украшены машинной вышивкой (полотенца, постельное белье, различные вещи для кухни, одежда). Продукция в основном ориентирована на туристов, которые интересуются значением тех или иных узоров. В 2010 г. на фабричной ярмарке среди прочей продукции было множество свадебных полотенец, украшенных сюжетами цветущих деревьев и женскими образами в окружении птиц. Вышивка выполнена тамбурным швом на белом полотне, характерным для заонежской традиции, что не всегда можно сказать о самих сюжетах и их интерпретациях:

Это дева с младенцем во чреве просит ангела о счастье и благополучии для ее нерожденного ребенка. В этом полотенце — вся символика. Это то, что нужно для жизни человека: счастье, достаток и благополучие. Все остальное — слагающие этих трех основных ценностей... Написано «Хлеб да соль», а на другом конце — «Совет да любовь». Покупают и для свадеб, потом оно может сохраниться на всю жизнь, перейти по наследству... (ярмарка изделий фабрики «Карель-

ские узоры», интервью с продавцом Натальей (ок. 50 лет). Медвежье-горск, июль 2010 г.).

На одном из полотенец помимо человеческой фигуры вышита рыба, что экскурсовод объяснила параллелями с карельской (православной) традицией:

Рыба — это символ достатка у карел. Карелы не приступали к рыбной ловле, если у них не было рыбы, сделанной из глины или из дерева... Тогда они лепили из хлеба, чтоб самим поесть и поменяться с другими. Рыба — не только у карел. Она и в Китае — символ достатка, в Израиле — символ христианства, в Египте — символ мудрости...

Рыбный промысел по-прежнему играет существенную роль в сельской жизни, являясь иногда единственным источником дохода. Однако изображение рыбы не встречается в вепсской, карельской или русской традиционной вышивке. Местные жители равнодушны к культурным новациям, востребованным среди посетителей различных фестивалей, но не имеющих ни символического, ни, тем более, практического значения. В повседневности — проблемы с трудоустройством и перекупщики, которым улов сбывается за бесценок:

— *А какие перспективы тут?*

— *Бог его знает!*

— *Все как-то грустно у вас...*

— *А чего грустно-то? Грустно было сегодня [по озеру на лодке] проезжать, одну щуку упустил... А остальное-то — ладно... (из беседы с местными жителями; дер. Космозеро Медвежьегорского р-на, 2007 г.).*

К тематике традиционной символики обращены различные музейные и образовательные проекты. Мастера-ремесленники углубляются в толкования своих работ, привлекая языческую мифологию (сюжеты рун калевальской метрики, рунические символы, славянские божества). В изделиях из ткани, дерева, керамики используются узнаваемые образы, отражающие специфику местных традиций. Узнаваемыми являются и фигуры, взятые из традиционных вышитых композиций. Антропоморфные и орнитоморфные образы традиционной вышивки переключались также на деревянные поверхности «карельских оберегов», «славянских амулетов», «рунических символов». В

сувенирной продукции присутствует немало апотропейных символов (домовики, куклы-обереги), способных, согласно аннотациям, снять сглаз, порчу и т. п. Заметной тенденцией стало осовременивание традиционного визуального ряда в дизайнерских работах. Изучение народного искусства стало в Карелии частью учебно-воспитательного процесса в образовательных и культурных учреждениях различного уровня. Обращение к этнокультурным традициям является одной из наиболее актуальных проблем современного художественного образования.

Схожие процессы происходят в Финляндии, естественно, обладая местными особенностями. В послевоенный период интерес к традиционной культуре увязывался с общей тенденцией фольклоризма, ставшего особенно популярным в 1960–70-х гг. в виде т. н. «карельского ренессанса». В этнографических работах конца XIX — начала XX вв. (Т. Швиндт, А. Хейкель, У. Т. Сирелиус) народные ремесла и промыслы рассматривались в качестве эстетически ценного образца народного декоративного искусства. В «карельском ренессансе» увлечение эстетикой декора вернулось на круги своя, вышивка выполняет роль нарративно-иллюстративного фона в ностальгических отсылках авторов альбомов, пособий и их аудитории к сельскому прошлому и военным воспоминаниям (из последних изданий данного корпуса текстов см., напр.: «Käsipaikka. Muistiliina» («Полотенце памяти»)) [46]). В сфере рукоделий нашли себе применение специалисты по вышивке, работавшие в «Восточной Карелии» в период оккупации.

Ученые, занимавшиеся традициями карел и вепсов, по-прежнему на первое место ставили этнический аспект, были заняты поиском родственных черт, тогда как, например, социальные и экономические стороны жизни не привлекали особого внимания, поскольку в них интерпретаторы видели лишь отражение русского влияния [34, с. 165]. При отсутствии преемственности изучения семантика традиционной вышивки не стала предметом интереса ученых. Предпочтение отдавалось понятным и близким массовой культуре аспектам, т. е. производному от нее самой: вышивальное ремесло как хобби пожилых людей, знаковые функции костюма, роль традиционных рукоделий в промышленном обществе и прежнем деревенском социуме, эстетика рукоделия, социальные и личностные аспекты восприятия рукоделия вышивальщицами, семантика костюма и т. п. [см., напр.: 40; 41; 45; 55; 50]. Научное изучение семантики традиционной вышивки застыло

на уровне византийских и арабских параллелей У. Т. Сирелиуса [58, с. 372–381], когда первостепенное значение имели внутрикультурные установки исследователей, увлеченных конструированием «племенного» родства финно-угров и «аутентичного» визуального ряда для эпоса «Калевала». Отправляясь в Карелию, И. К. Инха писал «Обществу Финской Литературы»: «Моим первоочередным намерением было бы собрать материалы, которые потом могли бы использоваться в иллюстрировании Калевалы, в географических описаниях и в этнографических целях» [39, с. 84]. Вышивка православных карел менее всего подходила для обоснования околокалевальской риторики, построенной на иных образах и довольно однозначных представлениях о религиозно-цивилизационных границах: «Там, где коридоры культуры кончаются, и сама природа берет свое начало, встает образ Вяйнямёйнена. Будто хочет он показать и напомнить, что это был он, кто вывел Фин(лянд)ский народ из дикого природного состояния к знанию и умению» [54, с. 319–320].

Исключение среди финляндских исследований составляла дипломная работа А. Луккаринен «Käsraikka» («Полотенце») 1982 г., посвященная орнаментике и обрядовой роли карельских вышитых полотенец. На основе материалов Национального музея Финляндии исследовательница провела картографирование по различным районам Карелии и восточной Финляндии с приведением статистических данных по технике исполнения и тематике орнамента, а также использовала сравнительный музейный материал, собранный у тверских карел и в Ингерманландии. Из использованных научных источников треть составляют труды российских ученых, причем остальные работы имеют, как правило, дискрептивный характер: «О полотенце у нас публиковались статьи в журналах по рукоделиям и в периодических изданиях, но никакого более широкого обзора не существует. Буквально в последние годы оно стало предметом внимания в связи с возрождением карельскости и карельской традиции, и в 1979 г. появилось целых две брошюры, в которых представлены фотографии и сведения о полотенце и его использовании» [49, с. 2]. В одной из этих брошюр приводится вышивка из Суоярви (Приладожье). Авторы атрибутировали ее как пример явного западного влияния, имеющего свои корни в XV–XVI вв. В качестве «контекста» фигурируют рукоделия католических монастырей, активная торговля Выборга с немецкими и голландскими городами, византийское влияние и т. п. [44, с.

41]. Как показывает сравнительный архивный и полевой материал, такие вышивки датируются концом XIX в. Они появились под влиянием городских узорников и вписываются в один ряд с множеством подобных изделий. Почти идентичные вышивки бытовали в Каргополье, Заонежье и Вытегорском уезде [30; см. также: 31, с. 212].

У. Т. Сирелиус писал из пинежской деревни во время экспедиционной поездки по Беломорью (1911 г.): «Особенно заслуживают упоминания полотенца, носки и варежки, украшенные геометрическими узорами — такими же, что, по крайней мере, еще недавно бытовали по всей Северной России: в Русской Карелии, в зырянском крае и вплоть до вогульских земель» [57, с. 11; 29]. В наблюдении финляндского этнографа говорится о древнейшем пласте орнаментики Русского Севера. Многообразие вариантов орнаментальных композиций, обусловленное многими факторами (историческими, культурно-религиозными), существовало почти в одном временном диапазоне. В течение второй половины XIX — начала XX вв. бытовали как архаичные, так и более поздние тамбурные вышивки, украшали они один и тот же круг вещей (в основном ритуального назначения), что поддерживало их смысловые взаимосвязи. Пласты традиции существовали синхронно, и символичность орнаментики сохранялась в рамках единой мировоззренческой системы. Об этом свидетельствует тот факт, что композиции орнамента, декоративные швы, цветовая гамма на протяжении столетий не претерпевали принципиальных изменений. Разумеется, нововведения присутствовали и в этой сфере народной культуры. Однако с введением новых образов прежние не изымались. Происходило либо «вписывание» заимствованных элементов в архаичные композиции, либо появлялись новые сцены и сюжеты, но и в них присутствовали прежние мотивы, например растительные (в новых изводах), восходящие к символике плодородия, а сами сцены символизировали благополучную и счастливую жизнь. Изготовление текстиля имело важное социопрагматическое значение. Например, прядение и вышивание на беседах, во время «родовых гостеваний» по престольным праздникам, являлись публичными актами, в которых девушка-невеста демонстрировала свои умения и готовность к браку. В северной русской традиции для девушек предбрачного возраста вышивание (наряду с умением прясть и ткать) являло собой обязательную институционализированную форму поведения,

основной функцией которой было приобщение молодого поколения к устоявшимся нормам и ценностям.

М. Моос сводил понятие дара к обязательствам дарить, принимать и отдаривать, подчеркивая несостоятельность рассуждений о «бесплатности подарка» [19]. М. Годелье переносит внимание «с вещей, которые дарят, на вещи, которые хранят», представляющих собой «неотчуждаемую часть» социума, которая не подлежит дарению-обмену: «Общество, идентичность не могут пройти сквозь время и служить фундаментом как индивидам, так и группам, которые составляют общество, если не существует фиксированных точек, реальностей, изъятых (временно, но основательно) из обменов дарами и товарных обменов» [6, с. 15, 235; 9]. В свадебной обрядности четко прослеживается присутствие этих двух категорий передаваемых предметов. Большинство из них служили в качестве даров, предусматривавшихся свадебным сценарием, но вне обмена оставались «поколенные» вещи («поколенное» полотенце, икона), имевшие сакральную функцию «неотчуждаемой части». Заготовленных в девичестве текстильных изделий было несколько десятков, а в богатых семьях и нескольких сотен, что характерно для всех традиций Русского Севера. Наиболее ценными считались двух-, трехпоколенные полотенца, расшитые жемчугом кокошники, жемчужные серьги, шитые золотом платки. На вепсской свадьбе во время венчания сваха накрывала плечи невесты полотенцем, побывавшим на свадьбах ее матери, бабушки и т. д. Кроме того, трехпоколенное полотенце использовалось в лечебных ритуалах. Адресат «поколенной» вещи становился лишь ее временным хранителем до тех пор, пока не возникала необходимость повторить акт передачи в следующем поколении: мать отдавала такое полотенце дочери, но на новом витке жизненного цикла оно возвращалось в исходный смысловой континуум, когда дочь становилась матерью, готовила приданое своей дочери, передавала ей семейную и родовую ценность. Земельные наделы и материальные богатства наследовались по мужской линии. Выполняя роль хранителей «неотчуждаемой части», женская линия социума обеспечивала передачу традиционных ценностей и моделей поведения в обрядовой практике всего жизненного цикла [30].

Сосредоточение в символизме «поколенной» вещи основ и преемственности традиционного мировоззрения делает ее важнейшим транслятором культурной памяти. Такая вещь включена в ритуал, но

в то же время она имеет обособленный статус «неотчуждаемой части», что составляет смысл обрядового действия, скрываемый за его предметными, вербальными и акциональными кулисами: «символ, представляя собой законченный текст, может не включаться в какой-либо синтагматический ряд, а если и включается в него, то сохраняет при этом смысловую и структурную самостоятельность. Он легко вычленяется из семиотического окружения и столь же легко входит в новое текстовое окружение. С этим связана его существенная черта: символ никогда не принадлежит какому-либо одному синхронному срезу культуры — он всегда пронзает этот срез по вертикали, приходя из прошлого и уходя в будущее. Память символа всегда древнее, чем память его несимволического текстового окружения» [17, с. 3].

П. Г. Богатырёв отмечал, что с изменением общества меняется обрядовая форма и ритуальные предметы, но новые верования и обряды создаются редко [3, с. 184]. В отношении архитектурного орнамента данное соотношение формы и содержания прослежено О. Шпенглером, видевшим в исчезновении орнамента просто смену языка культуры. Проследив «эволюцию» разрыва между изображением и его смысловой стороной в процессе развития архитектурных стилей, философ обращается к истокам целостного миропонимания: «собор не орнаментирован; *он сам есть орнамент*» [36, с. 25]. Несмотря на социально-экономические условия, приведшие к исчезновению вышивки, текстиль по-прежнему наделяется ритуальным содержанием и используется в заветных приношениях. Наряду с другими дарами, женщины продолжают нести в святые места одежду, полотенца, пелены из покупного материала с фабричными узорами, подчас дополняющиеся непритязательно нашитым крестом или написанной от руки молитвой. Обетные кресты, заветные часовни, культовые камни, святые источники обычно располагаются на границах обжитого пространства или в явном удалении от него, в пределах (не)видимости. Святые места служат свидетельством неисчерпаемости взаимосвязей с трансцендентной реальностью; пограничье этнорелигиозного ландшафта обладает периферией иконически неявленных смыслов «отсутствующей структуры» [38, с. 327, 357]. Заонежане рассказывали о паломнице, побывавшей у источника «Три Ивана» и задавшей вопрос о *смыслах отсутствия* в его названии: «Значит, где-то есть еще два Ивана?!».

С исчезновением некогда богатого узорочья происходило преодоление разрыва между планом выражения и планом содержания ритуальной практики. С прекращением льноводства, исчезновением вышивального мастерства и обрядового разнообразия из повседневности традиция нашла воплощение в религиозно-магических контекстах. Функциональная специфика народной религиозности обусловлена ее неподконтрольностью со стороны сменяющейся моды на идеологический мейнстрим и колебания экономической конъюнктуры. Кризисные ситуации, разрешаемые с помощью заветных приношений, затрагивают базовые сферы и ценности жизненного цикла: деторождение, болезнь, смерть, семейное благополучие. На данном уровне менее всего значима внешняя атрибутика, которой уделялось не столь важное значение и в прошлом, когда забывалось значение архаичных образов. Многообразие орнамента утратило былое значение, но осталась важная роль собственно вещи, наделяемой смыслами отсутствия орнамента. С 1930-х гг. традиционные свадебные церемонии зачастую вообще не проводились, и, соответственно, ритуалы и дары лишились привычных контекстов. В крестьянских хозяйствах прекратилось выращивание льна, а значит и производство домотканного холста. Вместе со ткацким станом дезактуализировалась сама основа вышивального рукоделия. Потенциал исчезнувшего обрядового разнообразия сосредоточился в повседневной религиозности и прежде всего в *заветных* приношениях, манифестирующих *поколенный* смысл *традиции*: *tradere* — *передавать, вручать, завещать*.

Гердеровские универсалии по поводу уникальности каждого народа и его традиций в идеологических контекстах XIX–XX столетий трансформировались в практику относительной самобытности национальных культур, не имеющих смысла без бахтинского «другого»: «Внутренней территории у культурной области нет: она вся расположена на границах» [1, с. 24–25]. Ключевая метафора осталась прежней; гердеровское «зеркало истины», заглянув в которое можно было увидеть «звонкие украшения наших отцов-варваров», чтобы «заменить их подлинной культурой и гуманностью» [5, с. 458], повторилось «человеком у зеркала» [2], соответствуя смене самоописательного кода: «Необходимость этапа самоописания связана с угрозой излишнего разнообразия внутри семиосферы: система может потерять единство и определенность, и "расползтись"». Идет ли речь о лингвистических, политических или культурных аспектах, во всех случаях мы

сталкиваемся со сходными механизмами: какой-то один участок семиосферы (как правило, входящий в ее ядерную структуру) в процессе самоописания — реального или идеального, это уже зависит от внутренней ориентации описания на настоящее или будущее — создает свою грамматику. Затем делаются попытки распространить эти нормы на всю семиосферу. Частичная грамматика одного культурного диалекта становится метаязыком описания культуры как таковой» [16, с. 255].

В финляндском культурном пространстве сложился особый «полотенечный» дискурс, отвечающий ностальгическим и военным воспоминаниям. В свою очередь, для российских интерпретаторов характерно обращение к архаичным смыслам орнамента как в научных исследованиях, так и в работах современных мастеров, а преемственность религиозных практик обеспечивает актуальность традиционного ритуального использования текстиля. Изымаемые из привычных контекстов традиционные символы играют в современной культуре двойственную роль «открытых произведений», «произведений-в-движении» (*work in movement*), значения которых не застывают в замкнутую, окончательную систему [см: 37, с. 384], но эта «открытость» также способствует некритичному осовремениванию традиции, когда, как отмечает Н. М. Некрасова, *народное* подменяется *массовым*, а само народное искусство выдается за «ремесло» с предпочтениями в пользу примитива, как якобы подлинно народного. С этим же связано желание части интерпретаторов усматривать в традиционном наследии исключительно языческое содержание, трактуемое довольно произвольно: «В художественной практике это порождает многие болезненные тенденции. В образовательной сфере нередкий перевес акцентов в сторону темных, низких сил: чертей, леших, домовых и прочее. Практикуется далеко не безопасный метод "погружения" детей в архаические образы с целью так называемого "проживания" языческой картины мира. Первокласснику предлагается воспроизводить в игровом плане — в лепке, рисунке — демонических персонажей. т. е. вживаться в демонологию. Зачем? Что может дать ребенку задание изготовить "портрет нечистой силы", "модель домовенка"? И это происходит в программах. Есть, конечно, и другое направление и программы. И все же, где же духовные эмпирические глубины народного искусства, где богатство его светлых созидательных начал, чем оно чарует и взрослого и ребенка, воздействует нравствен-

но эстетически и этически силой своих образов?» [20, с. 78; см. также: 25, с. 246; 4, с. 43].

В ремесленной продукции нередко используются «универсальные», но чуждые для данного региона изобразительные мотивы, появляются калевальские эпические персонажи в обрамлении заонежского узорочья, хотя с традиционной вышивкой Карелии не были связаны ни образы эпоса «Калевала», ни былинное творчество и т. д. Подобное осовременивание символов расширяет покупательскую аудиторию, состоящую в основном из отечественных и зарубежных туристов. Экзотизация и квазимифологизация прежнего сельского быта переводит этническую культуру в разряд одного из секторов рыночных услуг: этнокультурный опыт становится частью симулятивных развлечений, традиция облекается в «бутафорско-театрализованные» [10, с. 86] формы, адаптированные к культурному уровню среднестатистического потребителя.

Противоречивость подходов в изучении прошлого и современности традиций обуславливается их географическими, конфессиональными, политическими, этническими особенностями, но превалирующее значение имеет смысловой запрос (явный или неявный) со стороны самой интерпретирующей стороны. Акцентирование внимания ученых на одних этносах и культурах, игнорирование других, изменения, претерпеваемые музейным делом, мода на те или иные темы изучения и пр. свидетельствуют не только о специфике и динамике научных тенденций, но также об ожиданиях культурно-идеологических пространств, представителями которых являются интерпретаторы. Не переставая быть «сгустком человеческих отношений, <...> символом этих отношений» [13, с. 193], традиционное наследие сегодня становится также предметом всевозможных спекуляций и симуляций. В итоге, символ эволюционирует до узора-принтера, обретая мертвое совершенство в «застывшем стиле», с хирургической хладнокровностью препарированном О. Шпенглером [36, с. 23–26].

Как и прежде, апеллируя к традиционному наследию, современные культуры пытаются узреть в себе нечто непреходящее — в той или иной мере (не)обоснованно. В противостоянии символа и его текстовых упрощений напоминает о себе инвариантная реальность, где бытие на грани человеческих возможностей вступает в онтологическое противоречие с цивилизаторским конформизмом. Конвейерное

текстопроизводство строится на десакрализации наследия прошлого и разделении информационного поля согласно взаимоисключающим моделям местечкового этноцентризма и мультикультурного сумбура. В одном случае, культура целиком превращается в «неотчуждаемую часть», на которую по большому счету никто и не претендует, в силу ее отстраненности от социальных пр. реалий; в другом — патология сплошного «культурного обмена». В этом не более чем подражание традиционному мировосприятию, в котором регламентация статуса «неотчуждаемой части» и предназначенных для обмена даров, напротив, нацелена на обеспечение иконическо-риторических взаимосвязей между практическими и символическими аспектами жизни социума, что точно подмечено в рыбаковском определении «полотняный фольклор».

Значение контекста, к осознанию чего в итоге пришла гуманитарная наука, подчеркивалось еще пионерами полевой работы. Более столетия назад В. Салминен, в будущем известный фольклорист, писал об увлечении собирательством, игнорирующем элементарные данные о функции и среде бытования материала: «Существует и такое собирательское рвение, когда считается достаточным, если для музея удастся “спасти” хоть бы последнее кантеле кантелиста, и нет дела до того, что он уже не в состоянии продемонстрировать свое умение. Деревянный ящик собирателю важнее, чем то, как он используется» [53, с. 17]. В конечном счете, проблема в *смысле*. Неоднозначный финский перевод раскрывает многогранность этого, казалось бы, эфемерного понятия, в зависимости от контекста, означающего *sisältö* 'содержание', *merkitys* 'значение' и *tarkoitus* 'назначение'. Р. Ф. Итс нередко резюмировал свои лекции: «Народы мудры!» Наверное, традиционная мудрость в следовании устоявшимся канонам, составляющим суть «неотчуждаемой части» и обеспечивающим приоритет экстраутилитарного над фактологией повседневности. Если же сами каноны подвергаются симуляции, то становится актуальной способность к обратному преодолению содержательного разрыва между «миром знаков» и «миром фактов» [18, с. 14], когда хранимая или создаваемая вещь наделяется не только символическим значением, но и обязательным практическим назначением.

Первый в Карелии школьный музей был открыт в 1894 г. в ливиковском Сямозере (совр. поселок Эссойла Пряжинского района). В музее были представлены орудия труда и предметы карельского быта:

коса, вилы, лопата, веретено и т. п. Надписи под экспонатами делались на карельском и русском [12, с. 53]. На первых порах карельские дети имели весьма скудный словарный запас русского языка и ограниченные представления об окружающем мире вне привычной сельской действительности. Школьный музей был единственным культурным центром в деревенской местности. Инспектор народных училищ тогда писал: «В карельских училищах существуют школьные музеи, составленные учителем из более или менее разных предметов природы и быта карельской местности. Эти музеи вместе с рисунками-приложениями к тексту в руководстве Вольтера служат весьма полезным способом при наглядном обучении детей-кареляков русскому языку вообще и в частности русской разговорной речи» [цит. по: 12, с. 53].

Работа современных школьных музеев и творческих студий строится на ином императиве, когда в учебно-воспитательном процессе новые смыслы обретает «поколенная» роль традиционного наследия: «Когда этот предмет вводился в школьную программу, двенадцать лет назад, то на первых уроках приходилось объяснять буквально «на пальцах», что из себя представлял традиционный заонежский быт. Дети того времени еще имели хоть какое-то представление о заонежской утвари, традиционных предметах. Многие сегодняшние школьники, например, никогда не видели угольного самовара и даже не представляют, что такое русская печка. Старые дома разрушены, семьи живут в современных квартирах, в других домах — переделанных. Многие приехали из городов, здесь живут на современный лад. Поэтому, чтобы окунуться в ту среду XIX–XX вв., возникла необходимость собрать эти вещи. Вот урок «Ремесла крестьян Заонежья» — мы изучаем, чем занималась крестьянская семья. Берем в руки предметы по теме, выясняем, как это использовалось. Или тема «Одежда заонежан» — приходим сюда. Я говорю: «Давайте, одевайте сарафаны!» То есть это не музей, где экспонаты под стеклом — только смотреть. А наш музей для того, чтобы трогать, изучать, одевать, работать, может быть. Понимаете? Погружение в эту среду — вот цель нашего музея. Сначала мы ходили по деревням, у знакомых что-то собирали. А теперь уже ребята сами тащат. Вот вчера, буквально, женщина принесла сапоги. Говорит, на чердаке валялись. Но сапоги сшиты ее прадедом, а ей самой уже 45–50 лет. Так что сапоги начала

XX в., а может и раньше еще...» (из интервью с куратором музея учителем географии Т. Г. Кондратьевой; Толвуя, июнь 2007 г.).

При отсутствии реальной экономики на местном уровне, не просто обеспечивающей деятельность культурных организаций, но, прежде всего, трудоустраивающей население и формирующей жизнеспособную социальную среду, краеведение, музейное дело, различные осовремененные формы традиций обречены на маргинальное положение в качестве хранителей и производителей реликтового продукта. Среди образовательных приоритетов сегодня подчеркивается изучение истории и традиций родного края, что одинаково актуально как в условиях города, так и в сельской местности. Насущной проблемой остается сопряжение «поколенной» модели с повседневностью, наполнение ее экономическим и социальным содержанием.

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Худож. лит., 1975. 504 с.
2. Бахтин М. М. Человек у зеркала [1943] // Бахтин М. М. Собрание сочинений : в 7 т. М. : Русские словари, 1997. Т. 5: Работы 1940-х — начала 1960-х гг. / ред. С. Г. Бочаров, Л. А. Гоготишвили. С. 71.
3. Богатырев П. Г. Функции национального костюма в Моравской Словакии [1937] // Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М. : Искусство, 1971. С. 297–366.
4. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть [1976] / Пер. и вступ. ст. С. Н. Зенкина. М. : Добросвет, 2000. 389 с.
5. Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества [1784—1791] / пер. и прим. А. В. Михайлова. М. : Наука, 1977. 705 с. (Серия «Памятники исторической мысли»).
6. Годелье М. Загадка дара [1996] / пер., авт. примеч., авт. указ. А. Б. Щербакова. М. : Восточная литература, 2007. 293 с. (Серия «Этнографическая библиотека»).
7. Гринкова Н. П. Термины вышивания в русских диалектах // Уч. зап. Ленингр. гос. пед ин-та им. А. И. Герцена. Т. XX. Л., 1939. С. 173–192.
8. Дурасов Г. Русская народная вышивка архаического типа и ее образы (по материалам Музея народного искусства) // Изобразительные мотивы в русской народной вышивке / сост. Г. П. Дурасов, Г. А. Яковлева; авт. вст. ст. Г. П. Дурасов. М. : Советская Россия, 1990. С. 5–26.
9. Зенкин С. Небожественное сакральное (Заметки о теории, 19) // Новое литературное обозрение. № 97. 2009. С. 324–333.
10. Итс Р. Ф. Введение в этнографию : учебное пособие для студентов гуманитарных специальностей вузов. 2-е изд., испр. и доп. [Первое изд. в 1974 г.] Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1991. 168 с.

11. Калинин Е. С. Художники Карелии / сост. З. Г. Юсупова. Петрозаводск : Петропресс, 2000. 160 с.
12. Калинина Е. А. Народная школа как культурный центр сельской округи (по материалам Сямозерской волости Петрозаводского уезда Олонецкой губернии) // Рябининские чтения — 2007 : материалы V научной конференции по изучению народной культуры Русского Севера / отв. ред. Т. Г. Иванова. Петрозаводск : Государственный историко-архитектурный и этнографический музей-заповедник «Кижи», 2007. С. 51–53.
13. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М. : Прогресс, 1976. 493 с.
14. Лотман Ю. М. Иконическая риторика // Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М. : Языки русской культуры, 1996. С. 74–86.
15. Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3-х т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин : Александра, 1992. С. 200–202.
16. Лотман Ю. М. Семиотическое пространство // Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки (1968—1992) / сост. М. Ю. Лопшан. СПб. : Искусство-СПб, 2000. С. 250–256.
17. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры // Труды по знаковым системам, XXI. Тарту : Тартуск. гос. ун-т, 1987. (Учен. зап. Тартуск. гос. ун-та, вып. 754). С. 10–21.
18. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М. : Искусство, 1970. 384 с.
19. Мосс М. Очерк о даре. Форма и основание обмена в архаических обществах [1925] // Мосс М. Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии / пер. с фр., послесл. и комм. А. Б. Гофмана, отв. ред. И. С. Кон. М. : «Восточная литература» РАН, 1996. С. 85–111.
20. Некрасова М. Н. Народное искусство как духовный феномен. Проблема научного понятия и места в современной культуре // Этно-национальные доминанты в культуре и искусстве народов Урало-Поволжья : сборник статей / отв. ред. К. М. Климов. Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2001. С. 73–87.
21. Описи Российского Этнографического музея: колл. 641, 820, 919, 934, 975 и др.
22. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М. : Аграф, 2001. 608 с.
23. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М. : Наука, 1981. 608 с.
24. Рыжакова С. И. Raksts («орнамент», «узор») в латышской народной культуре // Живая старина. 1998. № 3. С. 6–8.
25. Соловьева А. Н. От этноландшафта к медиаландшафту: репрезентации этнокультуры в туристическом дискурсе // Поморские чтения по семиотике культуры: Вып. 3: Сакральная география и традиционные этнокультурные ландшафты народов Европейского Севера : сб. научных статей / отв. ред.

Н. М. Теребихин; сост. Н. М. Теребихин, А. О. Подоплекин, П. С. Журавлев. Архангельск : Поморский гос. ун-т., 2008. С. 241–248.

26. Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка : в 3 т. Репринтное издание. [1902] Т. 2: Л-П. М. : Гос. изд-во иностр. и нац. слов, 1958. 1802 стб.

27. Стасов В. В. Собрания сочинений : т. 1–4. СПб. : Тип. М. М. Стасюлевича, 1894–1906. Т. 1: Художественные статьи: очерки, эссе. 1894. 839 с.

28. Смолицкий В. Г. П. И. Рябинин в работе над «советскими» былинами // Рябининские чтения — 95: материалы международной научной конференции по проблемам изучения, сохранения и актуализации народной культуры Русского Севера / отв. ред. Т. Г. Иванова. Петрозаводск: Музей-заповедник «Кижи», 1997. С. 58–63.

29. Сурво А. Неведомая земля // Поморские чтения по семиотике культуры. Архангельск: С(А)ФУ, 2014 (в печати).

30. Сурво В. Образы вышивки и обрядовая семантика текстиля в традициях Карелии. Helsinki: Helsingin yliopisto, 2014. 238 с., прилож. 165 фотогр. (Kansatieteellisiä tutkimuksia Helsingin yliopistossa 18). URL. <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/42529/survo_dissertation.pdf?sequence=1>.

31. Уханова И. Н. Книжная иллюстрация XVIII в. и памятники народного декоративно-прикладного искусства русского Севера (Северная Двина) // Русское искусство первой четверти XVIII в. Материалы и исследования / под ред. Т. В. Алексеевой. М. : Наука, 1974. С. 210–226.

32. Фабрика «Карельские узоры»: Историческая справка об истории предприятия «Карельские узоры». URL. <<http://rushniki.narod.ru/hist.htm>> (дата обращения 10.03.2011).

33. Фольклор России в документах советского периода 1933–1941 гг.: Сборник документов / сост. Е. Д. Гринько, Л. Е. Ефанова, И. А. Зюзина, В. Г. Смолицкий, И. В. Тумашева. М. : ГРЦРФ, 1994. 253 с.

34. Хейккинен К. Использование этнографических материалов в исследованиях семьи // Väestö ja perhe Karjalassa [Население Карелии и карельская семья]: Joensuun yliopistossa 24.–26.9.2003 pidetyn seminaarin esitelmät / Toim. Y. Shikalov, T. Hämynen, J. Partanen. Joensuun yliopisto, 2003. (Historian tutkimuksia, 23). С. 158–169.

35. Шангина И. И. Памятники традиционной культуры русских Каргополя и Пудожья в собрании Российского этнографического музея // Культурное и природное наследие Европейского Севера : сб. ст. / сост. П. С. Журавлев и др; отв. ред. Н. М. Теребихин, Е. Ф. Шатковская. Архангельск : Поморский университет, 2009. С. 315–319.

36. Шпенглер О. Закат Европы. Т. 2: Из раздела «Города и народы» [1922] // Самосознание европейской культуры XX века. Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе / сост. А. Р. Гальцева; пер. и прим. С. С. Аверинцева и др. М. : Политиздат, 1991. С. 23–26; прим. 54–55.

37. Эко У. Открытое произведение [1962] / пер. с итал. А. Шурбелева. М. :

Академический проект, 2004. 384 с.

38. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию [1968] / пер. А. Г. Погоняйло, В. Г. Резник. СПб. : ТОО ТК «Петрополис», 1998. 432 с.

39. Inha I. K. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuralle [Обществу Финской Литературы] // Suomi. Kirjoituksia isänmaallisista aineista[: Keskustelemukset 18(7)II/94]. [Суоми. Статьи на патриотические темы.] Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1894. (Kolmas Jakso. 9 osa). S. 84–86.

40. Heikkinen K. Käsityöt naisten arjessa. Kulttuuriantropologinen tutkimus pohjoiskarjalaisten naisten käsityön tekemisestä. [Рукоделия в повседневности женщин. Культурно-антропологическое исследование на тему рукоделий севернокарельских женщин.] Helsinki: Akatiimi, 1997. 106 s. (Artefakta; 4).

41. Heikkinen K. Käsityön vanha oleminen ja uusi tuleminen [Прежние реалии и новое возвращение рукоделий] // Rihma — elämän lanka [Нить жизни] / Toim. Helena Lonkila, Anneli Meriläinen. Kajaani: Rihma, 2000. S. 57–79.

42. Jaakkola J. Suomen historian ääriiviivat. [Крайние очертания истории Суоми.] Porvoo: WSOY, 1940. 202 s.

43. Kaarninen M. Yliopisto sodassa. Tutkimusta ja opetusta rintamalla ja kotirintamalla [Университет на войне. Исследования и процесс обучения на фронте и в тылу] // Tutkijat ja sota: suomalaisten tutkijoiden kontakteja ja kohtaloita toisen maailmansodan aikana [Исследователи и война: контакты и судьбы финляндских исследователей на Второй мировой войне] / Toim. Marjatta Hietala. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2006. (Historiallinen arkisto, 121). S. 142–235.

44. Komulainen T., Tirronen V.-L. Karjalainen käsipaikka. [Карельское полотенце.] Joensuu: Pohjois-Karjalan maatalouskeskus, 1979. 60 s.

45. Kröger T. Käsityön verkko-oppimateriaalien moninaisuus ”Käsipaikka”-verkkosivustossa. [Многообразие учебного материала по рукоделиям на сайте «Полотенце».] Joensuu: Joensuun yliopisto, 2003. xvi, 321 s. (Joensuun yliopiston kasvatustieteellisiä julkaisuja, 90).

46. Käsipaikka. Muistiliina / Toim. Leena Säppi, Lauri Oino. Helsinki: Maahenki, 2010. 247 s.

47. Laitinen A. Käsityötä, kotiteollisuutta ja sosiaalihoitoa. Työtupa Aunuksessa 1941–1944. [Рукоделия, домашний промысел и социальная работа. Мастерская в Олонце 1941–1944 гг.] Käsityötieteen pro gradu-tutkielma. Helsingin yliopisto, 2011. 104 s., 4 liitettä.

48. Lehtinen I. Kahdenlainen totuus — marit museossa ja kentällä [Двойственная правда: мариинцы в музее и в поле] // Tutkijat kentällä [Исследователи в поле] / Toim. P. Laaksonen, S. Knuuttila, U. Piela. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2003. (Kalevalaseuran vuosikirja, 82). S. 148–170.

49. Lukkarinen A. Käsipaikka = The Karelian ritual cloths Helsinki: Helsingin yliopisto. 102 s. (Helsingin yliopiston kansatieteen laitoksen tutkimuksia, 10).

50. Lönnqvist B. Vaatteiden valtapeli: näkymättömän kulttuurianatomia [Властная сила одежды: культурная анатомия невидимого] / Suom. K. Haatanen. Helsinki: Schildt, 2008. 252 s.

51. Pimiä T. Sotasaalista Itä-Karjalasta: suomalaistutkijat miehitetyillä alueilla 1941–1944. [Военные трофеи из Восточной Карелии: финляндские исследователи на оккупированных территориях в 1941–1944 гг.] *Helsingissä: Ajatus*, 2007. 287 s.
52. Pimiä T. Tähtäin idässä. Suomalainen sukukansojen tutkimus toisessa maailmansodassa. [Восток на прицеле. Финляндское изучение родственных народов в период Второй мировой войны.] Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 2009. 275 s. (Jyväskylä Studies in Humanities 124).
53. Salminen V. Runojen laulajat ja tietäjät unohdetaan [Исполнители рун и ведуны забываются] // Antero Vipunen. Suomalaisen Kirjallisuuden seuran kustantama kansanrunouden kerääjäin ja tutkijain lehti. Seuraa Virittäjän liitteenä / Toim. Väinö Salminen. Helsinki/ 1908. 2:n n:o. Maaliskuun 20 p:nä 1908. S. 17–19.
54. Saxbäck F. A. F. A. Saxbäckin matkakertomus runonkeruu-matkastansa Inkerissä v. 1859 [Полевые заметки Ф. А. Саксбека о собирании рун в Ингрии в 1859 г.] // Runonkerääjiemme matkakertomuksia 1830-luvulta 1880-luvulle [Полевые заметки наших собирателей рун 1830–1850-х гг.] / Toim. A. R. Niemi. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1904. (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia, 109). S. 315–363.
55. Sipilä O. Tekstiilit teksteinä — käsityöt kulttuurin kuvina [Текстильные изделия как тексты: рукоделия в качестве образов культуры] // Tutkiva opettajan-koulutus — taitava opettaja / Toim. Jorma Enkenberg, Erkki Savolainen, Pertti Väisänen. Savonlinna: Joensuun yliopisto, Savonlinnan opettajankoulutuslaitos, 2004. S. 173–184.
56. Sirelius U. T. Uusia kokoelmia kansallismuseossamme [Новые коллекции в нашем национальном музее] // Kotiliesi. [Журнал «Домашний очаг».] № 7. 1923. 199–203.
57. U. T. S. Valkeanmeren mailta. (Kirje Helsingin Sanomille.) [С земель у Белого моря. (Письмо для газеты «Хельсинкские вести».)] // Helsingin Sanomat, № 220. Sunnuntaina syyskuun 24. p. 1911. S. 10–11.
58. Sirelius U. T. D. Vogel- und Pferdemotive in karelischen und ingermanländischen Broderien. Helsingfors: Societas Orientalis Fennica, 1925. S. 372–388. (Studia Orientalia, 1).
59. Waldén L. Textilens text // Tyg överallt / Red. Christina Westergren. Stockholm: Nordiska Museets Förlag, 2002. (Nordiska museets och Skansens årsbok).
60. Virkki T. Työstäni Itä-Karjalassa [О моей работе в Восточной Карелии] // Itse tuon sanoiksi virkki, IV. Itä-Karjalan käsitöiden ja kylien perinteellistä kauneutta: Aunus — Viena. Helsinki: Tyyne-Kerttu Virkki–Säätiö, 1989. (Tyyne-Kerttu Virkki–Säätiön vuosikirja). S. 7–9.