

И. С. Веселова (Санкт-Петербург)

Геометрический орнамент Палащельской росписи: таблица справедливого деления

Вдоль течения реки Мезени во всех деревенских домах, где участникам фольклорно-антропологических экспедиций Санкт-Петербургского университета с 2007 г. приходилось работать, нам показывали прялки так называемой палащельской росписи. Вся плоскость прялки, и внутренняя и внешняя ее стороны, покрыты рядами фигуративного и геометрического орнаментов всего двух цветов: красного и черного. Чем плотнее и насыщеннее роспись, уверяли нас собеседники, тем дороже и ценнее прялка. Вначале мы с трудом различали фигуры и штрихи на старых, часто запылившихся и потемневших лопастях. Но чем больше мы узнавали о фольклоре, ритуалах, повседневной жизни и этосе мезенского крестьянства, тем отчетливее становилась картинка, тем яснее мы понимали смысл визуального сообщения мастера или дарителя (отца, жениха, мужа).

Известно, что традиционные орнаменты представляют особую интригующую воображение ученых форму символической деятельности. Суммируя имеющиеся в исследованиях орнаменталистики наблюдения, можно вывести несколько основных черт, отличающих узор как особый визуальный язык:

— **Прикладной характер** — принято считать, что орнамент не существует без вещи [Герчук 2013, 23].

— **Абстрактная**, чуждая перспективе **точка зрения** [Береснева, Яглом 1974].

— **Повторяемость**, причем дублируемый фрагмент орнамента называется **паттерном**, а принцип организации его самого и последовательности паттернов представляют композиционный уровень визуального сообщения.

— **Трудоемкость** (один из основных принципов создания артефактов hand-made: чем больше работы вложено мастером в произведение, тем больше оно ценится пользователем).

— **Симметричность**¹ [Вейль 1975].

Изучением орнамента вот уже не одно столетие занимаются специалисты самых разных дисциплин — искусствоведы, этнографы, историки, археологи, математики, физики (кристаллографы), психологи, кибернетики и антропологи. Редко какой культурный феномен вызывал интерес у ученых столь широкого круга. Для моего исследования значим сам факт такого разнообразия. Орнамент действительно дает возможность увидеть в нем и эстетические достоинства, и проявление удивительного геометрического воображения, и ритмические

¹ Герман Вейль, физик и математик, лауреат премии Лобачевского за 1927 г., в книге «Симметрия» замечает: «Образцы всех семнадцати групп симметрии обнаруживаются среди декоративных узоров древности. Вряд ли возможно переоценить глубину геометрического воображения и изобретательность, запечатленные в этих узорах. Искусство орнамента содержит в неявной виде наиболее древнюю часть известной нам высшей математики» [Вейль 1975, 15].

параллели другим сферам символической деятельности, и системную комбинаторику, и многое другое. Как мне представляется, изучение визуальной семантики и прагматики традиционного орнамента в антропологической перспективе дает шанс учесть выводы и наблюдения специалистов разных дисциплин наиболее гармонично, именно поэтому я провожу свое исследование в рамках двух антропологических парадигм: структурной и культурной.

Совершенный Леви-Стросом поворот от теории заимствований и культурных контактов к семиотике невербальной коммуникации создал новый научный объект: знаковую реальность. Артефакты этой реальности исследователь рассматривал в рамках структурной антропологии в широком социальном, культурном, когнитивном контекстах. В частности, изучая симметрично развернутые изображения в культурах Северной Америки, Китая, Сибири и Новой Зеландии, Леви-Строс обнаруживает в значительном корпусе артефактов поразительное сходство композиционных приемов. Однако это подобие оказалось затруднительно объяснить культурными контактами или заимствованиями из-за существенной, часто непреодолимой удаленности изучаемых памятников друг от друга во времени и пространстве. Ученый предложил искать объяснение единства символического языка в общности социальной и мифологической структур. Двойственные симметричные изображения тотемных животных, богов, росписей масок, по его мнению, «преобразуются в другие типы удвоения: скульптуру и рисунок, лицо и роспись, личность и персонаж, индивидуальную жизнь и социальную функцию, сообщество и иерархию» [Леви-Стросс 1985, 234–235]. Мир масок и ритуальные маскарады в перечисленных культурах образуют сообщество предков, в отличие от других, где двойственность присутствует, но не наблюдается симметричного дублирования. Маски в этих традициях — и атрибуты культа мертвых, и сами предки, а двуединство изображения выражает слияние актера с ролью и социального ранга с родословной. Напомнить о методе, революционном более полувека назад, яростная критика которого дала последующие гуманитарные инновации, имеет смысл ровно потому, что орнаменты в отечественной науке, за редкими исключениями (например, [Рыжакова 2002]), изучают в доструктуралистской парадигме. Это приводит к тому, что визуальная, вербальная, музыкальная и иные символические деятельности рассматриваются в разных каталогизирующих системах в отрыве от социальной и когнитивной реальностей.

Другим значимым для анализа произведений искусства, в том числе и традиционного, стал подход «интерпретативной» антропологии Клиффорда Гирца. В программной статье «Искусство как культурная система» он, не без полемического выпада в сторону Леви-Строса, заявил:

Представление о том, что изучать ту или иную форму искусства значит исследовать чувствительность (*sensibility*), что эта чувствительность является, в сущности, коллективной формацией и что основания этой формации столь же обширны и глубоки, как само общественное бытие, не только заставляет отказаться от идеи, будто эстетическое воздействие — это красивое название для наслаждения ремеслом. Оно также заставляет отказаться от так называемой функционалистской точки зрения [Гирц 1992, 35].

На примерах разных культур, от итальянской живописи кватроченто до исламской поэзии, Гирц показывает, как матрицы чувствительности определяют «созидательную силу восприятия» и художника-мастера, и его аудито-

рии, и могут применяться ко всем сферам человеческого жизненного опыта: телесного, эмоционального, когнитивного.

Итак, считая, что актуальные формы визуальной коммуникации в каждой культуре апеллируют к определенным видам чувствительности, отвечающим разделяемым потребностям, общим ценностям и коллективным проявлениям опыта, в рамках данной работы я рассматриваю **орнамент как визуальное символическое высказывание**. Чтобы выявить семантику палашельской росписи и паттерны чувствительности, к которым она обращена, я анализирую композиционные принципы геометрического орнамента в сравнении с повседневными коллективными навыками, формами жизненного опыта и ценностями общества.

Материалом исследования стал корпус нескольких сотен фотографий прялок, хранящихся:

- в домах жителей и описанных мною и моими коллегами в ходе полевой работы в Мезенском и Лешуконском районах Архангельской области в 2007–2014 гг.,

- в коллекциях Мезенского и Лешуконского историко-краеведческих музеев [Мезенский музей; Лешуконский музей],

- в коллекции Фонда поддержки культурных проектов «Открытая Коллекция» [Открытая Коллекция],

- в коллекции музея деревянного зодчества «Малые Корелы» (опубликованы в каталоге «Палашельская роспись» [Палашельская роспись 2005]).

Для интерпретации и анализа были привлечены данные глубинных свободных интервью с жителями обоих районов, сделанные в 2007–2014 гг.

Палашельская роспись прялок достаточно хорошо изучена и каталогизирована специалистами по русскому народному искусству. Обоснованно датировал возникновение промысла В. А. Шелег, отнеся его к началу XIX вв. [Шелег 1992, 132]. Также описаны основные приемы изготовления мезенской корневой прялки² и технологии росписи [Палашельская роспись 2005; Арбат 1970].

Палашельские прялки получили свое название по центру росписи — деревне Палашелье в верхнем течении реки Мезени. До сих пор прялки распространены на огромной территории с разбросом в сотни километров. В начале XX в. их можно было заказать или купить на ярмарках от Пинеги и Северной Двины до Печоры. В зависимости от возраста и роста пряжи различался размер и узор прялки. Сегодня известно, что росписью занимались мужчины (только их имена встречаются на авторских подписях прялок), но им активно помогали женщины:

Так в 20-х гг. XX в. И. В. Кузьмин работал с женой Ниной Афанасьевной, Г. Г. Кузьмин — с сестрами Агафьей (19 лет), Анисьей (15 лет) и женой Ниной Егоровной [Шелег 1992, 132].

Лопастные прялки имеют форму вытянутого правильного шестиугольника; его верхний, почти прямой угол образуют от трех до семи (маленькие детские

² Мезенская прялка является по типу корневой, т. к. ее вырезали из цельного куска ели (ствола дерева и комля). Нижняя, корневая, часть образует сиденье прялки, а верхняя, ствольная, — лопасть (туда крепится кудель или шерсть); именно ее украшают росписью. Название *кокорица* от *кокора* (корень, сев.-арх.) встречается в распространенной по всей Мезени плясовой песне «Уж ты, прямица-кокорица моя».

прялки завершают не более трех) вырезанных, украшенных куполами-луковками башенок (их состояние, по мнению местных краеведов, свидетельствовало о количестве предпринятых попыток свататься к владелице прялки: при каждом отказе ломали башенку). Как уже говорилось, изображения наносили с внутренней и внешней стороны лопасти, что отличает данный тип прялок. Известно, что в большинстве других локальных традиций росписи, мастера «экономили» усилия, не покрывая рисунком внутреннюю сторону изделия, обращенную к пряхе (родственники, ровесницы и парни-гости на *беседах* видели внешнюю). На полноразмерной прялке на обеих сторонах помещалось несколько рядов фигуративного и нефигуративного орнаментов. Фигуративные ряды заполнены специфическими изображениями бегущих красных коней и оленей на тоненьких, паучьих ножках и птицами-завитушками. Анализу семантики визуальных метафор фигуративного орнамента, сюжетам, а также описанию телесного и социального опыта, лежащего в основе действенности метафор, посвящена моя статья «Повседневные и символические практики: правила метафорического переноса. Охотники и добыча» [Веселова 2014].

Фигуративные орнаменты в палашельской росписи чередуются с полосами геометрических, разделенных на правильные прорисованные красной краской квадраты, прямоугольники, окошки, параллелепипеды, прямоугольные и равнобедренные треугольники; в середину каждого сегмента черной краской вписаны перышки, лепестки, волнистые черты и пр. В рамках данной статьи я сосредоточусь на анализе именно геометрической части палашельской росписи, так называемого *бёрда*³.

Внимательное рассматривание полос геометрического орнамента, а особенно сравнение оригинальных прялок из Палашелья с орнаментами подражательных росписей⁴ позволяют мне сделать следующее наблюдение: геометрические орнаменты обладают достаточно строгой системой отличительных признаков.

Прежде всего обращают на себя внимание линии, прочерченные красной краской (это охра местных речных берегов, мергель, разведенный на сере). Красная роспись создает основу и фигуративных полос, и геометрических *бёрд*. Черную штриховку (краской из сажи) наносили потом пером по красной росписи. Черная графика — более тонкая, с прорисованными деталями и штрихами. Основные краснолинейные фигуры *бёрд* — правильные геометрические многоугольники, которые соприкасаются или вписаны друг в друга.

Так, полоса шириной приблизительно в три сантиметра делится косыми чертами на ромбы, каждый ромб, в свою очередь, косыми линиями членится на равнобедренные треугольники. Полоса может быть удвоена — тогда ромбы образуют большие равнобедренные треугольники, составленные из маленьких.

Подобная же полоса-*бёрдо* может быть рассечена вертикальными линиями на прямоугольники, внутри которых будет проведена прямая линия, делящая все прямоугольники на два квадрата. Но два соседних прямоугольника тогда образуют большой квадрат, составленный из четырех маленьких. В свою очередь, прямоугольники могут быть разрезаны косыми линиями на прямоугольные треугольники, которые тоже образуют новые комбинации фигур.

³ Бёрдо — часть ткацкого станка, цельная дощечка или наборная горизонтальная пластина, в ее вертикальные щели пропускаются нити.

⁴ Центры подражающих палашельской росписи промыслов существовали в Коми, в низовьях Двины, на реках Пинеги и Вашке.

Умение мастеров палацельской росписи легко, росчерком кисточки, на глаз, без линейки раскладывать и складывать сложные фигуры из более простых мелких, переводить многоугольники в квадраты, а также прямоугольные и равнобедренные треугольники находит абсолютно точную параллель в средневековых землемерных и градостроительных руководствах. Галина Владимировна Алферова в работе «Русские города XVI — XVII вв.» цитирует рукопись XVII в. из собрания РНБ «Книга, именуемая геометрией, или землемерие радиксом и церкулем», описывая практики землемерия [Алферова 1989, 63–66]. В источнике приводятся основные приемы измерения длины, ширины и окружности земельных участков:

По земле и по воде наукою степени измеряю... и круглое и длинное четверугольно в сажнях учиняю... и по длине и по ширине также меры сказую, много ли кругом того места будет меры повествую.

Землемерие с помощью особых приемов могло любой по форме участок земли представить в виде суммы разновеликих квадратов:

Також ис тех мест меру вон вкладаю и четверугольно ис того паки верстаю.

Все это давало градостроителям простые и легкие способы компоновки земельных участков с помощью простейших инструментов — веревок и мерных жердей, например:

Три поля были равны и сведены они в треугольные а из треугольных доспети четверугольные.

К данным *веревных книг*, т. е. документов, фиксировавших периодические переделы земли на Мезени, мы еще вернемся. Но обратим внимание на то, что с конца XVI в. регулярный (раз в 5–10) передел земли был нормой на территории бассейна Мезени и вообще в Архангельской губернии. Отсутствие крепостничества и свободный статус здешних крестьян вынуждал общество следить за справедливым распределением находящейся в распоряжении общины земли. И кроме приглашенных специалистов-землемеров в межевании участвовали все хозяева, чтобы исключить злоупотребления. Так, П. С. Ефименко в книге «Народные юридические обычаи крестьян Архангельской губернии» описывает практики передела земли, бытовавшие до конца XIX в.

Казенные земли, предоставленные в пользование сельских обществ <...>, разверстываются и делятся по числу ревизских наличных душ крестьян, обыкновенно при каждой новой народной переписи. Раздел бывает в каждой деревне о себе, т. е. в каждой особо; иногда же в нескольких деревнях вместе, если они издавна имеют общее пользование в землях. Для *разверстки* (разграничения) выбираются из среды обществ добросовестные понятия крестьяне, или грамотеи-делильщики. Кому какие именно поля и на каком пространстве пришлось в наделе, записываются в долевые или веревные книги, которые хранятся у уважаемых старожиллов [Ефименко 2009, 77–78].

Итак, оказывается, что геометрический орнамент эксплицирует навыки землемерной комбинаторики — перевода сложных по форме участков в простые геометрические фигуры для возможности исчисления площади. И этим навыком, похоже, должны были владеть все крестьяне-хозяева⁵.

Вернемся к палаццельской росписи и обратим внимание еще на одно качество геометрического орнамента. Основной принцип геометрической комбинаторики в нем — равенство и обратимость фигур, или так называемая *конгруэнтность*⁶ (от лат. «соразмерный», «соответствующий», «совпадающий»). Уильям Ивинс в книге «Искусство и геометрия: исследование пространственной интуиции» рассматривает невербализованные представления греков о пространстве и отмечает:

Среди аксиом и постулатов геометрии греки никогда не упоминали такой основополагающий принцип, как конгруэнтность; и, тем не менее <...> она являлась одним из фундаментальных понятий греческой геометрии, определявших ее формирование, возможности и ограничения. (Цит. по: [Маклюэн 2005, 86]).

Равность элементарных фигур позволяет разложить имеющийся ресурс (пахотную землю, сенокос или пирог) на одинаковые доли, тем самым соблюдая принцип справедливого распределения благ. Таким образом, навык сложной комбинаторики конгруэнтных фигур демонстрирует уважаемую в сообществе ценность равных прав его членов на доли в общем благе. О справедливости как главном правиле мезенского этоса свидетельствуют многие из когда-то бытовавших и сохранившихся до сих пор практик. Правило может быть реализовано как в следовании принципу равного деления долей (улова, урожая, наследства), так, например, и в характере организации поочередного совместного пользования общим ресурсом (*тоней*⁷, охотничьей избушкой). О принципах справедливого деления благ мы узнавали из включенного наблюдения за местными практиками, из интервью, а также из этнографических описаний прошлого и позапрошлого века. Так, например, совместное пользование *тоней* на реке было видно июльскими белыми ночами из окон дома, который мы снимали для экспедиции. К одному месту на реке стояла очередь из трех-семи рыбацких лодок. Все они пытались удачу в ловле семги — запрещенной очередными изгибами российского законодательства. На данный момент вообще все традиции добычи рыбы (спинингом, сеткой

⁵ На похожую матрицу чувствительности указывает К. Гирц, ссылаясь на исследования искусствоведа Майкла Баксендолла «Живопись и жизненный опыт в Италии XV в.»: «В качестве вещи, повлиявшей на формирование ренессансного способа восприятия живописи, Баксендолл рассматривает измерение, на примере которого хорошо видно взаимопроникновение привычек зрения и общественной жизни. <...> Без навыков [измерения. — И. В.] коммерция была невозможна, а именно торговцы, в основном, заказывали картины, а иногда даже писали их, как в случае Пьеро дельла Франчески, составившего математический справочник об измерении. <...> Это, утверждает Баксендолл, особый интеллектуальный мир, но именно в нем жили все образованные классы в таких местах, как Венеция и Флоренция. Его связь с живописью и с восприятием живописи заключается не столько в вычислительных процессах как таковых, сколько в предрасположенности рассматривать структуру сложных форм как комбинации более простых, более правильных и более понятых форм» [Гирц 1992, 41–41].

⁶ Конгруэнтность в элементарной геометрии обозначает равенство фигур и тел. Две фигуры называются конгруэнтными, если одна из них может быть переведена в другую при помощи движения.

⁷ Яма на реке, или место устойчивого клева.

и пр.), не только семужного промысла, противоправны и наказуемы. В очередь могли встать как местные жители, так и приезжие рыбаки, хотя последнее, во-первых, не сразу бы узнали правила поведения на реке, а во-вторых, могли бы спровоцировать панику и дальнейший конфликт, если бы их приняли за сотрудников Рыбнадзора. Каждая лодка имела право забросить сетку один раз за подход, на который уходило минут двадцать. Это значит, что за час попытать счастья могло не более трех лодок, а за ночную вахту могло выпасть от одного до максимум трех заходов, но попыток проскочить без очереди не мог позволить себе никакого размера начальник. Только чужаки с большими деньгами и слабой заботой о собственной репутации и безопасности могли попробовать нарушить принципы поведения на *тоне*: нормы обычного права (с наказаниями за их несоблюдение) действуют на Мезени до сих пор.

Теперь обратим внимание на разнообразие мелких штриховок (разной направленности, ширины) и узоров (спиралек, завитушек, перышек, дуг и кружков) внутри геометрических фигур, сделанных разведенной сажой при помощи глухариного пера или заостренной палочки. В пределах одного *бёрда* сочетаются обычно один-два типа черной графики. А на одной прялке их может быть шесть-семь. Как мне представляется, чередование штриховок внутри одной полосы орнамента тренирует принцип *различения долей*. А вот разнообразие узоров в разных полосах узора свидетельствует о возможности *обращать внимание на разные признаки ресурсов*. Ведь честное деление учитывает не только математическое равенство долей, но и особенности распределяемого блага. Если при дележе улова каждому члену артели достанется по рыбе равного размера, но одному — щука, другому — семга, а третьему — горбуша, то принцип справедливости будет нарушен. Различение качеств благ — один из постоянно тренируемых навыков на Мезени, причем тренинг этот происходит публично и часто в ритуальной ситуации. Так, во время поминального обеда на стол следует в определенном порядке подать от трех до семи перемен рыбных блюд. Обед начинается с самой обычной рыбы (сорогои или ельца) и постепенно, по мере дорожания «цены» породы, доходит до семги. Например, последовательность может быть такой: сорога — щука — хариус — треска — семга. Наблюдаемые нами иногда шуточные, но тем не менее действенные и неоспариваемые дележи улова происходили сначала по качеству (сорт), потом по размеру. Если совершенно равного деления не получалось, тогда прибегали к помощи жребия.

При делении земельных наделов в крестьянской общине при системе чересполосицы везде принималось в расчет свойство земли. По данным П. С. Ефименко, пахотная земля в Архангельской губернии «делилась по сортам» на:

- *горбылистую горнюю, или легкую, то есть лучшую;*
- *равную и средственную — средней доброты;*
- *тяжелую, лежаницы и оплошную — худшую и в низких местах;*
- *и еще залежи, или запущенную, запустошенную.*

Притом для справедливого надела берутся во внимание дальние и ближние поля, то есть *присельные поля* и *запольные пашни* [Ефименко 2009, 78].

Итак, землю в конце XIX в. распределяли между дольщиками не только по размеру долей, но и по сортам по двум признакам: по качеству почвы и удаленности от деревни. Джеймс Скотт в книге «Благими намерениями государ-

ства: Почему и как проваливались проекты улучшения условий человеческой жизни» разбирался в «сложной путанице» наделов при системе чересполосицы в русской деревне, т. е. когда в каждом поле определенного сорта земли выделялись части для всех хозяев. Он обратил внимание на то, что это сложное распределение «должно было гарантировать, что все деревенские хозяйства получают полосу земли в каждой экологической зоне <...>, и разумно подстраховывало семью от риска неурожаев» [Скотт 2005, 30].

Итак, отмеченные в геометрическом орнаменте палащельской росписи признаки — комбинация сложных фигур из простых (треугольников и квадратов); конгруэнтность частей и многообразие дополнительных штриховок-узоров — находят свои параллели в рутинах повседневного поведения, в навыках землемерия, в принципах равности долей по размеру и сорту при дележе улова, пахотной земли, наследства и других ресурсов. Перечисленные навыки относятся к актуальному этосу, системе ценностей, чувств и восприятия данного коллектива. Эмоции и матрицы чувствительности мезенского крестьянства связаны с чаянием справедливого распределения ресурсов между членами общины и принятием ответственности за него.

Нельзя сказать, что этос справедливости не претерпел изменений за XX в. или что на его принципы не покушались отдельные корыстолюбцы. Ефименко свидетельствует о том, что мужики злоупотребляли своим геометрическим знанием и могли обмануть вдову, отселяющуюся со своим наделом от семьи [Ефименко 2009, 68]. Но при раскрытии обмана сельское самоуправление постанавливало восполнить потери деньгами или урожаем. В практиках и орнаментах эксплицируются одни и те же порядки: например, справедливое деление ресурсов (земельных наделов, сенокосов, порций еды при застолье), организация очередностей и последовательностей (пользования охотничьими угодьями и избушками, установления сетей на рыболовецкой *тоне*, порядка выхода девушек при гулянии-хороводе). Геометрический орнамент палащельской росписи представляет своего рода памятку правил справедливого деления, или растиражированную таблицу принципов, ценностей и представлений о красивом, гармоничном устройстве мира вокруг.

Источники

- Лешуконский музей — Коллекция Лешуконского историко-краеведческого музея.
Мезенский музей — Коллекция Мезенского историко-краеведческого музея⁸.
Открытая Коллекция — Коллекция фонда «Открытая Коллекция». <http://www.open-collection.com/about>
Палащельские прялки — Палащельские прялки: тематическая коллекция // Российская повседневность [Электронный архив]. URL: <http://www.daytodaydata.ru> (дата обращения 02.05.2018 г.)
ФА СПбГУ — Фольклорный архив Санкт-Петербургского государственного университета.

⁸ Пользуясь случаем, выражаю благодарность хранителям коллекций и директорам обоих музеев.

ЛИТЕРАТУРА

- Алферова 1989 — *Алферова Г. В.* Русские города XVI — XVII вв. М., 1989.
- Арбат 1970 — *Арбат Ю. А.* Русская народная роспись по дереву: новые находки, систематизация, современное состояние. М., 1970.
- Береснева, Яглом 1974 — *Береснева В. Я., Яглом И. М.* Симметрия и искусство орнамента // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974. С. 274–289.
- Бернштам 1992 — *Бернштам Т. А.* Прялка в символическом контексте культуры: по русским памятникам в музеях // Из культурного наследия народов Восточной Европы / отв. ред. Т. В. Станюкович. СПб., 1992. С. 119–127. (Сборник Музея антропологии и этнографии; т. 45).
- Вейль 1968 — *Вейль Г.* Симметрия / пер. с англ. Б. В. Бирюкова, Ю. А. Данилова; под ред. Б. А. Розенфельда. М., 1968.
- Веселова 2014 — *Веселова И. С.* Повседневные и символические практики: правила метафорического переноса. Охотники и добыча // Коммуникативные конвенции и социальные сценарии: филологический практикум / сост. С. Б. Адоньева, С. О. Куприянова; под общ. ред. С. Б. Адоньевой. СПб., 2014.
- Герчук 2013 — *Герчук Ю.* Что такое орнамент. Структура и смысл орнаментального образа. М., 2013.
- Гирц 2010 — *Гирц К.* Искусство как культурная система / пер. с англ. Д. Аронсона; научн. ред. перевода А. Корбут // Социологическое обозрение. 2010. Т. 9, № 2. С. 31–54.
- Ефименко 2009 — *Ефименко П. С.* Обычаи и верования крестьян Архангельской губернии. М., 2009.
- Леви-Строс 1985 — *Леви-Строс К.* Симметрично развернутые изображения в искусстве Азии и Америки // *Леви-Строс К.* Структурная антропология / пер., ред., прим. В. В. Иванова. М., 1985. Гл. 13. С. 216–240.
- Маклюэн 2005 — *Маклюэн М.* Галактика Гутенберга. Становление человека печатающего. М., 2005.
- Палашельская роспись 2005 — Палашельская роспись: из собрания Архангельского государственного музея деревянного зодчества и народного искусства «Малые Корелы»: каталог / авт.-сост. М. М. Мироненко. Архангельск, 2005.
- Рыжакова 2002 — *Рыжакова С. И.* Язык орнамента в латышской культуре. М., 2002.
- Скотт 2005 — *Скотт Дж.* Благими намерениями государства: Почему и как проваливались проекты улучшения условий человеческой жизни / пер. с англ. Э. Н. Гусинского, Ю. И. Турчаниновой. М., 2005.
- Шелег 1992 — *Шелег В. А.* Крестьянские росписи Севера // Русский Север: ареалы и культурные традиции. СПб., 1992.