

И. И. Шангина

Сюжетная вышивка Вологодского края (К истории заселения Вологодского края)

Объектом моего исследования являются вышивки, изготовленные в XIX — первой четверти XX в. в русских деревнях Вологодского края. Понятие Вологодский край включает в себя территорию б. Вологодской губернии со всеми ее уездами, часть которой ныне входит в состав Вологодской области.

В статье ставится задача выявления локальных особенностей вышивки русского населения и делается попытка связать их с историей заселения края в эпоху Средневековья. Такая постановка вопроса вполне возможна, так как крестьянская вышивка, по мнению исследователей, сформировалась в более раннее, чем XIX в., время и хранит в себе следы напластований разных эпох.¹

Для решения поставленной задачи были выбраны вышивки, украшавшие полотенца — длинные полотнища ткани, ширинки — небольшие квадратные или прямоугольные отрезки ткани, подзоры простыней. Это были массовые предметы народного быта, использовавшиеся в основном в ритуалах жизненного цикла: для обмена дарами на свадьбе, для маркировки свадебных чинов, для оформления брачной комнаты, свадебной и погребальной процессий и т. д. Вплоть до начала XX в. они осознавались людьми как вещи сакральные и как таковые не могли подвергаться кардинальным изменениям. Орнамент вышивки, их украшавшей, декоративные швы, композиция, цвет должны были оставаться и оставались малоподвижными: позволялось включать в вышивку новые, ценные с народной точки зрения образы, но запрещалось изымать старые. Распространенность полотенец, ширенок, подзоров для простыней в крестьянском быту и консервативность вышивки, их украшающей, делают эти вещи благодатным объектом исследования.

Работа основывается главным образом на памятниках, хранящихся в Российском Этнографическом музее. В моем распоряжении находилось 700 полотенец, ширенок, подзоров простыней из сел и деревень Вологодского края. Материалы Вологодского историко-архитектурного музея-заповедника и Историко-краеведческого музея г. Тотьмы, а также вышивки, опубликованные в работах XIX—XX вв., (публикации Государственного Исторического музея, Государственного Русского музея, Государственного Эрмитажа, Музея декоративно-прикладного искусства в Москве и Загорского Историко-художественного

музея-заповедника)² привлекались в качестве дополнительного материала. Использование их как основного источника для решения поставленных задач нецелесообразно в связи с отсутствием точных указаний на место бытования вещи.

Искусство вышивания было распространено в Вологодском крае довольно широко, однако не по всей его территории. Вышиванием, судя по музейным коллекциям и полевым исследованиям, занимались в верховьях Северной Двины, в селах по левому ее берегу — от впадения в нее Вычегды до границ с Архангельской губернией, т. е. на территории Сольвычегодского уезда Вологодской губернии — это Черевково и Красноборск с окружающими их деревнями, а также в селах, расположенных по левобережью Сухоны вдоль почтового тракта от Великого Устюга до Сольвычегодска, т. е. на территории Устюгского уезда той же губернии; в северной части Тотемского уезда, в селах по Кокшеньге и ее притоку Уфтюгу; далее к северу, в деревнях по рекам Кокшеньге и Велье в пределах Вельского уезда Вологодской губернии, в южной его части, граничащей с Тотемским уездом. Юго-восточнее от Сухоны вышивка встречается в верховьях р. Юг на территории Никольского уезда Вологодской губернии. В западной части Вологодского края вышивкой богата представлена территория вокруг Белого озера: к северо-востоку от него до оз. Воже и к юго-востоку до Кубенского озера. Это территория б. Белозерского и Кирилловского уездов Новгородской губернии и б. Кадниковского уезда Вологодской губернии. Далее на запад вышивка встречается в Устюженском уезде Новгородской губернии, в его юго-восточной части, при слиянии рек Чагоды и Мологи.

Для исследования локальных вариантов вышивки Вологодского края анализируются три главных ее компонента: декоративные швы (технические приемы), цветовая гамма, орнамент.

Декоративные швы. Декоративные швы, применявшиеся в русской народной вышивке, были разнообразны. Исследователи делят их на две группы: глухие швы и сквозные.³

В вышивке Вологодского края были распространены как глухие, так и сквозные швы. Глухие счетные швы представлены в основном *росписью* и *крестом*. Встречаются также *набор* и *гладь-атласник*, но только как швы дополнительные. Среди швов, выполняющихся по свободному контуру, преобладает *тамбур*, но имеется в небольшом количестве и *стебельчатый шов*.

Роспись — шов, известный в литературе под множеством названий: «по росписи», «по расписанию», «в клетку», «полукрест», «досюльный шов», «русское шитье». В росписи лицевые и изнаночные стежки положены по горизонтали, вертикали и диагонали, образуя непрерывную ломаную линию. Выполняли шов обычно в два хода: сначала иглолка шла слева направо, а затем в обратном направлении, заполняя промежутки между лицевыми стежками. При работе старались, чтобы проколы обеих линий совпадали. Этим швом выполнялись как простые композиции, так и сложные, многофигурные. В последнем случае внутри узора росписью наносили решетки, составленные из мелких клеток, а также квадратики, прямоугольнички, расположенные в шахматном порядке. Очень часто вышивались ступенчатые и зигзагообразные линии, а также мелкие ромбы, расставленные по диагонали. При создании сложных композиций с крупными фигурами роспись дополнялась другими декоративными швами: гладью-атласником, набором. В этом случае она использовалась для проведения контура, а другие швы — для создания внутри контура цепочки ромбов, квадратов, прямоугольников, диагональных линий, зигзагов, мелких точек.

Роспись в Вологодском крае, как и вышивка в целом, была распространена в основном в его западной части. Она преобладала в селах и деревнях, расположенных вокруг Белого озера, а также к северо-востоку и юго-востоку от него вплоть до озера Воже и Кубенского. По территориальному делению начала XX в. — это Белозерский, Кирилловский уезды Новгородской губернии и небольшая территория Кадниковского уезда Вологодской губернии, примыкающая к Кубенскому озеру. Крайней западной точкой бытования росписи в пределах Вологодского края являются села в южной части Устюженского уезда, при слиянии рек Чагоды и Мологи. Следует отметить, что в указанном регионе роспись была основным вышивальным швом. Из имеющихся 203 вышивок ею выполнено 197. При этом роспись выступает здесь не только в роли контурного шва, но и заполняет внутреннее пространство шашечками, ромбиками, диагональными линиями, сочетаясь при этом с набором и гладью-атласником и создавая сложный узор.

На востоке от очерченной выше территории, в селах и деревнях по рекам Кокшеньге и Уфтюгу, т. е. в северной части Тотемского уезда Вологодской губернии, вышивок росписью значительно меньше, чем в Белозерье: — 18 из 72. При этом роспись обычно применялась для декорирования каймы основного узора. Вероятно, вышивка росписью была известна и в селах по р. Веле и Кокшеньге в пределах Вельского уезда. На это указывает И. П. Работнова в коллективном исследовании, посвященном народному искусству Архангельской области. Однако она не уделяет внимания количественному соотношению в вышивке росписи и других декоративных приемов, лишь указывая на то, что этот шов применяется как для выполнения основного узора, так и для вышивки кайм: «В коллекциях Вельского музея, помимо вышивок росписью на концах полотенец, интересны ширинки. В них вышивка крупными стежками росписи применена для оформления каймы». ⁴ Мои материалы, так же как и материалы, опубликованные в монографии Г. С. Масловой, не позволяют говорить о значительном преобладании здесь вышивок, выполненных росписью.

Роспись фактически полностью отсутствует в нижнем течении р. Сухоны и Юг, а также в верховьях Северной Двины, т. е. на территории б. Устюгского, Сольвычегодского и Никольского уездов Вологодской губернии. В нашем распоряжении с этой территории имеются только три вышивки, в которых каймы выполнены росписью. Эти образцы поступили в музей из с. Сухонь, расположенного на тракте, соединяющем Сольвычегодск с Великим Устюгом.

Среди декоративных швов, выполняемых по счету нитей по цельной ткани, в Вологодском крае встречается также шов крестом. Он выполняется короткими стежками, укладываемыми крест-накрест по диагонали нитей основы. Крест может быть односторонним или двусторонним. Односторонний крест в литературе обозначается также такими терминами, как «верхошов», «в пятку», «наотмашь», «в раскол», «по-мышинному», «поддевчатый шов». Односторонний крест на изнаночной стороне ткани может давать квадратики, полуквадратики или параллельные линии. Двусторонний крест дает узор одинаковый как с изнаночной, так и с лицевой стороны.

По материалам, имеющимся в моем распоряжении, в Вологодском крае был распространен односторонний крест с параллельными линиями на изнанке. Он был известен преимущественно в селах и деревнях по Кокшеньге и ее притоку Уфтюгу, т. е. в северной части Тотемского уезда. Из 42 вышивок, выполненных крестом, хранящихся в Российском Этнографическом музее Петербурга и Историко-краеведческом музее Тотмы, 39 из Тотемского уезда. Материалов, подтверждающих информацию И. П. Работновой

о распространении вышивки крестом в верховьях Северной Двины и вокруг Великого Устюга, мною не было обнаружено.⁵ Вероятно, говоря о распространении на указанной территории этой техники, И. П. Работнова имела в виду крест, выполнявшийся по канве, получивший широкое распространение по всему Русскому Северу в начале XX в.

Среди декоративных швов в Вологодском крае встречается также шов тамбур. В литературе он известен также под названиями «танбур», «в танбур», «по танбуру», «в петлю», «петелькой», «цепочкой», «косичкой», «в плетешок», «тропкой», «мышьиной тропкой». Он выполняется по свободному контуру специальной тамбурной иглой с крючком на конце или обычной швейной иглой. На лицевой стороне шов выглядит как ряд петель, вставленных одна в другую, а на изнанке представляет собой сплошную ровную строчку. Тамбурный шов может накладываться на рисунок в один или несколько рядов, а иногда плотно закрывать весь узор. В вышивках Вологодского края он обычно выполняется по нарисованному на ткани контуру узора в один, два, реже три ряда. На некоторых вышивках тамбур делает только контур, внутреннее заполнение узора проводится гладью-атласником или набором. Тамбурный шов, выполняющий узор по цельной ткани, встречается главным образом в деревнях по Кокшеньге и Уфтюгу, а также по левобережью среднего течения Сухоны в рамках Устюжского уезда. Следует отметить, что тамбур встречается и в вышивке по сетке, где он формирует контур узора и носит название «тамбур по филе». Этот технический прием будет рассмотрен в разделах, посвященных строчевой вышивке.

Среди швов, выполняемых по цельной ткани, можно еще упомянуть шов набор, известный также под терминами «бранье», «по-браному», «гладь-атласник», о которых уже говорилось выше в связи с характеристикой других швов. При работе набором вышивальщица укладывает стежки по счету нитей плотно один к другому, но таким образом, что один стежок ложится на лицевую сторону ткани, а другой — на изнаночную. В результате на изнанке получается негативное изображение узора. Гладь-атласник представляет собой двусторонний шов, выполняющийся наложением по счету нитей плотно прилегающих друг к другу стежков разных или одинаковых размеров. Оба эти шва, как уже говорилось, в вышивке Вологодского края не имеют самостоятельного значения и применяются с другими швами для заполнения внутреннего пространства мотива.

Техника строчки, обозначавшаяся также такими терминами, как «строка», «вырезь», «по вырези», «по выдергу», «в перевивку», «по перевити», «шов по письму», «ребь», «по обвиве», «вязьба», «шов по намету», «шитье по перевити», исполнялась по сетке, полученной в результате удаления определенного числа нитей утка и основы.

В Вологодской губернии строчка была, судя по литературе, одним из самых распространенных технических приемов декорировки ткани. Об этом же говорит и их количество — 443, т. е. почти половина всех отобранных мною для исследования вышивок. Строчевые приемы вышивки преобладали в восточной части Вологодского края, а именно в верховьях Северной Двины в пределах Сольвычегодского уезда, а также в верховьях р. Юг в б. Никольском уезде; некоторые — в деревнях, расположенных по Сухоне в Устюжском уезде, а также в селах по Кокшеньге и Уфтюгу. Однако в двух последних районах он не является основным, составляя лишь небольшую часть от общего объема вышивок.

В западной части Вологодского края, т. е. на территории б. Белозерского, Кирилловского и Устюженского уездов Новгородской губернии вышивок, выполненных строчевыми приемами, почти нет.

Строчевые швы Вологодского края характеризуются большой вариативностью. Прежде всего вологодским мастерам были известны два распространенных в русском вышивании варианта строчки: первый, когда ткань, предназначенная для орнаментации целиком превращается в сетку, и второй, при котором раздергивается только часть ткани по заранее очерченному контуру будущего узора.

Первый вариант строчки имел множество разновидностей в перевивке сетки, выкладывании узора. Мастерница могла перевить всю сетку или только ее отдельные участки, причем перевивка могла быть сделана двумя способами: по горизонтали ряд за рядом, в результате чего получалась мелкая сетка с квадратными ячейками, или стягами, при которых нити не перевиваются, а стягиваются в столбики по типу мережки. Если перевита вся сетка, то орнамент выкладывается воздушной петлей, настилом, т. е. путем плотного накладывания стежков по горизонтали ткани, при этом настил может заполнять весь узор или располагаться шашечками, прямоугольничками или оформлять контур узора. В случае перевивки сетки только в фоновой части узора орнамент выполняется прямой одинарной или двойной штопкой. Штопка заполняет по горизонтали и вертикали пространство, оставшееся после выдергивания нитей, как бы восстанавливая ткань в пределах узора.

В Вологодском крае встречается также и строчка типа мережки, при которой ткань раздергивается лишь по утку или только по основе, при этом узор выполняется стягами. Чаще всего такая техника применяется для изготовления каймы к строчевому узору, но ее можно видеть на некоторых вышивках и в основном узоре.

При втором варианте строчки, когда ткань, предназначенная для узора, раздергивалась лишь частично, сетка перевивалась по горизонтали и служила фоном к узору. Узор выполнялся на цельной ткани гладью-атласником и набором. Контур узора закреплялся по преимуществу тамбурным швом в один, два или три ряда, но иногда мог использоваться и стебельчатый шов. Этот шов в литературе принято называть «тамбуром по филе», или «швом по письму».

Очень интересным вариантом строчки с цельной тканью в узоре является вариант, при котором ткань фона не раздергивалась, а просто стягивалась иглой в определенном порядке. Рисунок в этом случае образовывался фрагментами необработанной ткани, при этом орнамент не имел выполненного декоративным швом контура, а его поверхность дополнительно не разрабатывалась.

Следует отметить, что все богатство технических приемов строчки было распространено на всей территории Вологодского края. Исключение составляют только строчка типа мережки в том случае, когда она используется для декорирования основного участка, предназначенного для украшения ткани, а также строчка с фоном, стянутым иглой. Эти разновидности строчки встречаются только в верховьях Северной Двины, в с. Черевково и Калинки. Разнообразие технических приемов строчевой вышивки в восточной части Вологодского края нельзя объяснить влиянием строчевых мастерских, возникших во многих районах Русского Севера в последней трети XIX в., так как на территории Вологодской губернии их не было.⁶

Таким образом, картографирование декоративных швов вышивки Вологодского края показало, что эта территория делится на два крупных массива: западный, для вышивки которого характерен шов роспись, и восточный, представленный вышивкой сквозными швами. Между этими двумя массивами располагается район (по р. Кокшеньге, Уфтюгу,

и, возможно, Вели), где в вышивке имеются и роспись, и строчевые швы; для этого же района характерна вышивка крестом по счету нитей, неизвестная или мало известная в восточной и западной части края. Кроме того, необходимо указать на территорию вокруг с. Черевково и Калинки на Северной Двине, где строчевые приемы вышивки обладают ярко выраженным своеобразием.

Цветовая гамма и материал. Вышивка Вологодского края выполнялась льняными и хлопчатобумажными нитями красного и белого цветов. Гарус, домашняя шерстяная нить и шелк использовались как материал для вышивания чрезвычайно редко, как, впрочем, и цветные нити.

Вышивка восточной части Вологодского края выполнялась в основном белой льняной нитью. Белая хлопчатобумажная нить использовалась для нанесения контура тамбурным или стебельчатым швом, позволяя более рельефно выделить узор на фоне перевитой сетки, а также при разработке строчевого узора настилом. В редких случаях для перевивки фона и нанесения контура тамбуром использовалась красная хлопчатобумажная нить.

В западной части (Белозерье, северо-восточная часть б. Тотемского уезда по р. Кокшеньге, Уфтюгу) вышивка выполнялась преимущественно красной хлопчатобумажной нитью. Белая льняная нить использовалась в редких для этой территории строчевых вышивках для перевивки сетки. Цветная хлопчатобумажная нить употреблялась при вышивании тамбуром растительных узоров, но и здесь предпочтение отдавалось красному цвету.

Орнамент. Вышивка Вологодского края, как и вообще русская народная вышивка, богата и разнообразна по мотивам и композиционным приемам. Для нее был характерен в равной степени как геометрический, так и изобразительный орнамент. Кроме того, в вышивке были распространены растительные узоры, достаточно реалистически выполненные. Это букеты или гирлянды цветов, отдельные цветочки, веточки деревьев. Они обычно вышивались тамбурным швом. Принято считать, что такого рода орнаментация появилась в русской вышивке довольно поздно, вероятно, в XIX — начале XX вв. В настоящей работе наше внимание будет сосредоточено только на изобразительном орнаменте. Геометрический и растительный орнаменты рассматриваться не будут.

Изобразительный орнамент вологодской вышивки включал в себя антропоморфные, зооморфные, орнитоморфные, терратологические, растительные мотивы, создававшие на ткани определенные композиции, которые принято называть сюжетами. В связи с этим вышивку с мотивами изобразительного орнамента обычно называют сюжетной вышивкой.

В этнографической науке и искусствоведении принято выделять в сюжетной вышивке архаический пласт, считающийся одним из самых древних, связанный с мифологией славян; и пласт, состоящий из мотивов, вошедших в народную вышивку в эпоху Средневековья из городской феодальной среды.

Архаический пласт в сюжетной вышивке Вологодского края проявляется довольно четко и составляет достаточно большой процент от вышивки с сюжетными композициями. К нему относится 274 вышивок из 361 с изобразительным орнаментом. Распространение вышивок архаического типа по территории Вологодского края таково. Наибольшее их количество сосредоточено вокруг Белого озера, до оз. Воже на северо-востоке и Кубенского на юго-востоке, т. е. на территории б. Кирилловского и Белозерского уездов Новгородской губернии. Из 135 вышивок с сюжетными композициями 110 — архаического типа. Далее на восток они встречаются в небольшом количестве: например, из Кадниковского

уезда имеются только 4 вышивки с такими сюжетами. В селах по р. Кокшеньга и Уфтюг, т. е. в северных районах Тотемского уезда, число их возрастает — 20 вышивок из 36 сюжетных. В нижнем течение р. Сухоны данные вышивки фактически отсутствуют. Далее на восток они появляются в верховьях Северной Двины, на ее левом берегу, в районе с. Черевково, Красный Бор, Калинки в б. Сольвычегодском уезде Вологодской губернии. При этом следует отметить, что количество вышивок с этим орнаментом здесь достаточно велико: из 174 вышивок с сюжетными композициями 97 — с мотивами архаического типа.

Вышивка архаического типа на территории Вологодского края довольно разнообразна по персонажам и, главное, по их воспроизведению на ткани. Выделяются три группы мотивов, локализующихся в трех разных регионах: Белозерье, Сольвычегодском и Тотемском.

В Белозерье (Белозерский, Кирилловский, Устюженский уезды Новгородской губернии) вышивка характеризуется следующим набором мотивов: антропоморфные фигуры, деревья, птицы, кони. Причем в вышивке преобладают деревья и птицы. Кони встречаются сравнительно редко: из 110 вышивок с архаическими сюжетами кони изображены только на 13. Антропоморфные фигуры встречаются реже, чем деревья, но их все-таки достаточное количество.

Все мотивы статичны и выполнены в строго геометрическом стиле. Антропоморфные фигуры изображены анфас, птицы и животные — в профиль. Каждому из мотивов присущи определенные черты, которые могут несколько изменяться, но в рамках основного типа.

Дерево в белозерской вышивке имеет следующие черты: ствол с розеткой или многогранником на вершине, треугольником в основании, с несколькими парами ветвей, направленных вверх и в стороны. Ветви украшены мелкими ромбиками, розетками, веточками сосны, крючьями, роговидными отростками. Этот мотив имеет множество вариантов: вершина и треугольное основание могут быть меньших или больших размеров, количество пар ветвей может колебаться от одной до пяти, нижние ветви могут принимать лирообразную форму и т. п.

Антропоморфные фигуры в вышивке Белозерья представлены тремя типами. Первые два — классические, описанные в искусствоведческой и этнографической литературе.

Первый тип: женская фигура с головой в виде украшенного мелкими разделками ромба, с прямым узким торсом, принимающим в нижней части форму трапеции или колокола. Длина верхней и нижней частей торса одинакова, иногда первая длиннее второй. Руки, заканчивающиеся ромбом или кистью с пятью пальцами, слегка согнуты в локтях и опущены вниз. Ноги короткие, с развернутыми в стороны ступнями.

Второй тип: женская фигура с головой в виде восьмигранника или овала с пышным украшением. Прямоугольная верхняя часть торса переходит в трапециевидную или колоколовидную нижнюю часть, при этом ноги обычно не изображаются. Верхняя часть с нижней соотносится, как одна треть к двум третям. На «юбке» часто изображается цветок, птичка, а иногда и человеческая фигурка. Руки с тремя или пятью пальцами подняты вверх и держат веточки, птичек, изредка маленькие человеческие фигурки.

Следует отметить, что данный мотив — женщина с поднятыми или опущенными вниз руками — в белозерской вышивке насчитывает множество вариантов, в том числе поясное изображение антропоморфной фигуры второго типа.

Третий тип антропоморфных мотивов белозерской вышивки представляет собой фигуру, имеющую ромбовидную голову с трехрогим украшением, прямоугольное, иногда расширяющееся на боках тело, поднятые вверх руки, заканчивающиеся тремя длинными

загнутыми отростками, длинные, раскинутые в стороны и согнутые в коленях ноги. Одни исследователи считают этот мотив вышивки изображением рожающей женщины,⁷ другие — изображением лягушки.⁸

Птицы. Птицы в белозерской вышивке представлены в большом количестве и в самых разных вариантах, и их очень сложно классифицировать. Однако среди них все-таки удалось выявить два типа. Первый тип: птица с прямоугольным туловищем, головой в форме равнобедренного треугольника на широкой шее, с длинным пышным хвостом, расположенным по горизонтали вышивки, и поднятым вверх одним крылом. В широком, опущенном вниз клюве птицы часто изображается веточка, ромбик, цветок. Второй тип: птица с прямоугольным туловищем, головой в форме равнобедренного треугольника на короткой толстой шее, поднятым вверх коротким хвостом, крыло отсутствует. Первый мотив исследователи отождествляют с фантастической птицей павой, второй — с уткой.

Конь. Конь в вышивке изображается с длинным, вытянутым по горизонтали телом, с заостренной или трапециевидной грудью. Небольшая голова с маленькими торчащими вверх ушами переходит в широкую длинную шею. При этом она изображается всегда наклоненной вниз с помощью удил, параллельно шее. Хвост длинный, спускающийся вниз. Четыре ноги, как правило, вышиваются согнутыми в коленях. Кони всегда изображаются со всадником. В вышивке встречаются также кони, у которых две головы, расположенные на противоположных сторонах туловища. Этот мотив называется обычно ладьей.

В большинстве вышивок все эти мотивы выстраиваются в бордюрную композицию⁹, в которой идет чередование или двух мотивов — дерево и птица, дерево и антропоморфная фигура, или каждый из элементов мотива повторяется в бордюре множество раз, обычно это деревья или птицы. Всадники на конях выстраиваются чаще всего в трехчастную композицию с антропоморфной фигурой в центре. Птицы в трехчастной композиции встречаются, как правило, с деревом. Следует также отметить, что в Белозерье довольно широко распространена вышивка, на которой изображается одна крупная фигура — птица первого типа и антропоморфная фигура третьего типа.

Вышивка архаического типа Сольвычегодского уезда включает в себя следующие мотивы: деревья, антропоморфные изображения, птицы, лоси, олени.

Деревья. К первому типу можно отнести изображения, которые с очень большой долей условности можно назвать деревьями. Они представляют собой конструкции, составленные из прямого стержня — ствола и отходящих от него вверх под углом в 45° нескольких пар прямых линий, концы которых могут загигаться вовнутрь или наружу. Стержень венчает овал, ромб или треугольник. На некоторых вышивках «ветви» могут иметь лирообразную форму. На этих «деревьях» нет никакого подобия листьев, цветов или плодов. Они зачастую читаются как какие-то магические жезлы, знаки.

Второй тип представляет собой изображение, более читаемое как дерево. Оно имеет широкий ствол, заканчивающийся крупной розеткой, пальметой, стилизованным цветком с большими лепестками и круглой сердцевинкой, напоминающим ромашку. От основания ствола в стороны и вверх идут одна или две пары широких ветвей, с цветком или пальметой на концах. Иногда в основании ствола лежит треугольник или квадрат.

Антропоморфные фигуры. В сольвычегодской вышивке имеются три типа антропоморфных изображений. Первый тип: человеческая фигура с коротким прямоугольным туловищем, квадратной или ромбической головой без всяких украшений, раскинутыми в стороны — вверх руками, прямыми ногами с крупными ступнями, развернутыми в стороны.

Второй тип — женская фигура с ромбовидной головой без всяких украшений, с туловищем узким в верхней части и расширяющимся — в нижней. Прямые ноги со ступнями занимают треть всей фигуры. Длинные, согнутые в локтях руки заканчиваются тремя отростками — пальцами.

Третья группа антропоморфных изображений довольно необычна. Она представляет собой поясное изображение человеческой фигуры, состоящее из ромбовидной головы и огромных рук, поднятых вверх. Руки заканчиваются пальметой, веткой или стилизованной птичкой. Вместо торса — маленький треугольник.

Птицы. В вышивке встречаются два типа птиц. Первый тип: птица с крупной головой без всякого украшения и длинным клювом. Туловище прямоугольное, тяжелое; шея широкая, короткая; хвостовое оперение состоит из прямых линий, оканчивающихся скобой или кругом. Птицы изображаются с поднятым вверх крылом или без крыла. По своему облику эта птица напоминает тетерку.

Вторая группа птиц имеет длинную тонкую шею с маленькой головкой, короткое туловище, спускающийся вниз длинный широкий хвост, поднятое вверх крыло. Вероятно, это изображение глухаря во время токования.

Олени. Эти животные в сольвычегодской вышивке представлены двумя типами. Первый тип: голова оленя в форме небольшого ромба с двумя длинными рогами с отростками, закинутыми назад; шея короткая, толстая; туловище продолговатое, с прямой линией живота, треугольной выемкой на спине, которой как бы подчеркивается широкая грудь, выступающие плечи и тяжелый приподнятый круп. Четыре ноги согнуты в коленях, хвост короткий.

Вторая группа изображений этого животного имеет несколько иную схему построения. Олени выполнены более условно и схематично. Туловище представляет собой прямоугольник, боковая сторона которого, образующая грудь, переходит в короткую, широкую, поставленную перпендикулярно туловищу шею. Голова оленя с очень длинными, закинутыми назад рогами параллельна туловищу. Олень изображен с четырьмя прямыми, параллельными друг другу ногами, хвост короткий или вообще отсутствует.

Лоси. Лоси изображены в профиль. Все очертания и пропорции этого животного переданы в вышивке достаточно отчетливо. Туловище вытянуто по горизонтали, грудь массивная, тяжелее крупа, сливается с короткой широкой шеей. Линия шеи переходит в линию спины под тупым углом. В том месте, где шея соединяется со спиной, видно нечто вроде горба, столь характерного для лося. Морда большая, вытянутая, у глаз узкая, книзу более массивная. Ясно видна большая верхняя губа, нависающая над нижней, часто отмечена расщелина рта; ноги длинные; иногда изображается короткий хвост. Лоси всегда изображаются без рогов. Вероятно, это лосихи или молодые лоси — одногодки. Лоси всегда вышиваются с антропоморфной фигурой на спине.

Полиморфные фигуры. В сольвычегодской вышивке архаического типа можно увидеть мотивы, в которых соединяются в единое целое конь и лось, конь и лев, дерево и антропоморфная фигура, а также олень и антропоморфная фигура. Последнее изображение представляет особый интерес в силу необычности его для вышивки. Антропоморфная фигура очень стилизована: узкий торс с маленьким ромбиком вместо головы, согнутые в коленях ноги, поднятые вверх руки. От торса вправо и влево — вверх под углом в 45° отходит пара прямых линий, заканчивающихся оленьими головами.

Мотивы архаического типа в Сольвычегодском уезде чаще всего, особенно на ширинках, компануются в бордюры, составленные из двух чередующихся фигур. Причем одна из них обязательно дерево первого типа или антропоморфное изображение, другая — лось, олень или птица. Иногда в бордюрах могут чередоваться не отдельные мотивы, а трехчастные композиции с деревом первого типа или антропоморфной фигурой в центре. При этом между композициями может изображаться дерево или антропоморфная фигура, как бы отделяющие их друг от друга. На концах полотенец обычно изображается дерево второго типа, занимающее все пространство, предназначенное для орнаментирования, и значительно реже — трехчастная композиция с оленями.

Архаический пласт сюжетной вышивки северной части Тотемского уезда включает в себя мотивы, аналогичные мотивам Белозерского района Вологодского края: дерево, антропоморфные фигуры, птицы, кони, при этом предпочтение также отдается мотиву дерева и птицы. Однако изображения этих мотивов, их компановка в сюжете имеют ряд отличительных черт. Так, например, в тотемской вышивке преобладает изображение дерева, редко встречающееся в Белозерском крае. Это тоненькая веточка со стебельками, украшенными мелкими кружочками и петлеобразными листиками.

Наряду с антропоморфными изображениями, типичными для Белозерья (изображение женщины с трапециевидной нижней частью с поднятыми или опущенными вниз руками), в тотемской вышивке можно встретить антропоморфное изображение, часто встречающееся на Северной Двине (второй тип). Птицы в тотемской вышивке аналогичны птицам первого типа в белозерской вышивке. Кони встречаются в тотемской вышивке редко, а их изображение не соответствует каноническому образу коня в русской вышивке.

Композиции вышивок также отличаются некоторым своеобразием. Классические трехчастные композиции с предстоящей женской фигурой или деревом встречаются очень редко, так же редко встречаются и бордюры с двумя чередующимися мотивами. Более характерны бордюры с одним повторяющимся несколько раз мотивом, в частности антропоморфным. Наиболее же распространенными являются вышивки, на которых изображена крупная птица, окруженная веточками, маленькими антропоморфными фигурками, птичками.

Интересны также композиции, не встреченные мною в вышивке других районов Вологодского края, в которых крупная птица заключена в квадрат, при этом квадрат богато орнаментирован различными геометрическими фигурками и веточками.

Наряду с сюжетной вышивкой архаического типа в Вологодском крае распространена также вышивка, мотивы которой, как предполагают исследователи, были привнесены в деревенскую вышивку мастерами, обслуживавшими высшие слои русского общества в эпоху Средневековья. Их творчество находило свое выражение в украшении храмов, интерьеров жилищ, шитье одежды и облачения священников, изготовлении церковной утвари, а также в иллюстрировании летописей, а позднее и печатных книг.

В вышивку крестьянских полотенец из всего многообразия орнаментов и сюжетов искусства средневекового города были включены в основном образы геральдических животных и птиц: двуглавого орла, льва, гепарда, грифона, единорога, волка-оборотня, а также сирины. По всей видимости, такой подбор образов не являлся случайным: на ритуальные предметы, каковыми считались полотенца, можно было наносить только узоры, говорящие о чем-то очень значительном. В данном случае, вероятно, о мощи княжеской власти, государства, способных защитить людей, оказавшихся вдали от мест своего первоначального расселения, а также о надежде на счастливую жизнь в далеких краях.

Распространение этих образов на территории Вологодского края дает довольно интересную картину. Они сравнительно редко встречаются в вышивке западных районов Вологодского края, т. е. в Белозерье, несколько больше их на Кокшеньге и особенно много в Верхнем Подвинье, в б. Сольвычегодском уезде. При этом различия проявляются не только в количестве вышивок с геральдическими образами, но и в их отборе.

В вышивке Белозерья, как уже говорилось, геральдические образы встречаются сравнительно редко. При этом их выбор ограничен только двумя образами — двуглавым орлом и волком-оборотнем.

Двуглавый орел. Из двух вариантов этого мотива русской вышивки — орел с опущенными вниз и орел с поднятыми вверх крыльями — на этой территории преобладает изображение орла с опущенными вниз крыльями. По мнению исследователей, он является отображением в вышивке герба Московского государства периода 1475—1645 гг.⁹ Однако сходство птицы на вышивке с двуглавым орлом является очень отдаленным. В его облике прослеживаются черты птиц, характерных для народного искусства. Кроме того, двуглавый орел с опущенными вниз крыльями контаминируется в один мотив с женской фигурой или деревом, что еще больше сближает его с изображением птиц из архаического пласта вышивки. Интересно также отметить, что он встречается в одной композиции с деревом или антропоморфной фигурой, объединяясь с тем или другим мотивом в трехчастную композицию или чередуясь с ними в бордюре. Если это действительно изображение герба Московского государства, то в вышивке он сильно трансформировался.

Мотив двуглавого орла с поднятыми вверх крыльями, являющегося изображением российского герба, утвержденного после 1645 г., встречается в вышивке на этой территории редко. Он представляет собой крупную фигуру, занимающую большую часть пространства, отведенного на полотенце для декорирования. Фигура орла сильно стилизована: на головах, развернутых, как и положено на гербе, в противоположные стороны, имеются украшения в виде небольших кустиков; между голов, где должна быть корона, располагается какая-либо геометрическая фигура или цветок; лапы превращены в две широкие, опущенные вниз ветви, хвост имеет форму равнобедренного треугольника; на груди в рамке вышито или изображение двухголовой птицы — ладьи, или коня без всадника. У лап двуглавого орла расположены маленькие кони без всадников или такие же маленькие человеческие фигурки, птички. Таким образом, орел хорошо вписывается в архаический пласт народной вышивки.

Волк-оборотень. В вышивке Кирилловского и Устюженского уездов встречается также очень интересная трехчастная композиция, составленная из дерева в центре и двух животных с повернутыми к спине мордами. Многие исследователи относят эту композицию к архаическому пласту народной вышивки, считая изображенных на ней животных коньками. Г. С. Маслова относит этот сюжет к мотивам искусства средневековой Руси, адаптированным к крестьянским архаическим вышивкам.¹⁰ Эта мысль подтверждается присутствием мотива оборотня в резном камне Георгиевского собора в г. Юрьеве-Польском, на окне «княжеской ложи»;¹¹ на шитом золотом оплечье фелони середины XVII в., а также на ширинках конца XVI—XVII вв.¹²

В верховьях Северной Двины вышивка геральдического характера распространена более широко, чем в Белозерье, а ее мотивы разнообразнее. При этом следует отметить, что все они обычно компануются в трехчастную композицию.

Двуглавый орел. В вышивке на этой территории двуглавый орел всегда изображается с поднятыми вверх крыльями. Его изображение больше соответствует облику геральдического орла по сравнению с белозерскими вышивками. Явно видны три короны, перья на крыльях, мощные лапы, четко очерчено хвостовое оперение. Орел, как правило, встречается на вышивке один или в центре трехчастной композиции с сиринами.

Сирин. Сирин изображен с женским лицом анфас, с короной на голове. Туловище дано в профиль, отчетливо видны когтистые лапы и хвост. Сирин изображается в трехчастной композиции с двуглавым орлом, как уже говорилось выше, или в композиции с расположенным в центре деревом довольно сложной конфигурации: прямой ствол, увенчанный пальметой и украшенный тремя рядами небольших ромбов, от которых отходят три парных ряда ветвей, причем верхние заканчиваются пальметами.

Лев. Животное размещено в трехчастной композиции с очень сильно стилизованным деревом. Львы показаны в профиль. Они имеют мощное, тяжелое тело, крупную голову с гривой и короткими торчащими ушами, когтистые короткие лапы, причем одна, передняя, поднята. Длинный тонкий хвост, украшенный на конце пальметой, поднят вверх. Из открытой пасти вываливается длинный «язык».

Гепард. Животное показано, как и лев, в профиль. Однако в отличие от льва оно имеет более поджарое легкое тело, заметно приподнятое сзади, небольшую вытянутую голову с короткими острыми ушами и открытой пастью, из которой выходят три ветви, заканчивающиеся пальметами. Тонкие длинные задние лапы животного слегка согнуты, как в беге; одна, передняя, лапа вытянута под углом, другая — слегка приподнята. Хвост, перекинутый на спину, заканчивается пальметой.

Львы и гепарды предстоят перед деревьями двух вариантов довольно сложной конфигурации. Дерево первого варианта состоит из ствола, выходящего из треугольного основания и заканчивающегося ромбом, установленным на восьмиграннике. От основания ствола и восьмигранника отходят пары ветвей с пальметами на концах. Дерево второго варианта также сконструировано из стержня на прямоугольном или треугольном основании, но его вершина украшена двумя равнобедренными треугольниками, повернутыми зубчатым основанием вверх. На стволе иногда начерчены ромбы или мелкие квадраты.

Неизвестное геральдическое животное. Среди сольвычегодских вышивок встречаются трехчастные композиции, на которых изображено явно геральдическое животное, облик которого трудно связать с каким-либо определенным животным. Оно имеет крупную почти круглую голову без гривы с маленькими ушами, овальное короткое тело, опирающееся на мощные когтистые согнутые в коленях задние лапы; передние маленькие слабые лапы расположены почти под самой мордой, длинный, закинутый на спину хвост заканчивающийся пальметой. Сравнение этого образа вышивки с изображениями геральдических животных на каменной резьбе храма Покрова на Нерли XII в. и Георгиевского собора г. Юрьева-Польского XIII в. показало, что перед нами изображение барса, поднявшегося для прыжка на задние лапы — эмблемы княжеской власти Владимиро-Суздальской земли.¹³ Передать в вышивке позу готового к прыжку барса, аналогичную той, что запечатлена на щите св. Георгия в резьбе Георгиевского собора, для крестьянок было очень сложно в силу отсутствия традиции передачи в вышивке вертикально расположенного корпуса животных. Как уже говорилось, в вышивке принято было изображать туловище животных и птиц вытянутыми по горизонтали, т. е. так, чтобы линия живота располагалась параллельно нижней кромке орнаментируемой ткани.

Барсы, готовые к прыжку, изображены около стилизованного дерева, не встречающегося в композициях с другими геральдическими животными. Дерево имеет широкий ствол, вершиной которого является ромб с укрепленным на нем вытянутым шестигранником, от которого в противоположные стороны отходят две пары крупных ветвей с пальметами на концах. Одна пара направлена вверх, другая вниз. От ствола, украшенного в центре ромбом, идет в сторону — вверх несколько пар ветвей, закругляющихся на концах или дополненных пальметой. Эти деревья имеют некоторое сходство с растительным орнаментом XII—XIII вв., в том числе и с деревьями в резьбе Георгиевского собора.¹⁴

Наряду с этими образами в вышивке одного сольвычегодского полотенца встречается изображение грифонов (при этом хорошо читаемое), стоящих перед стилизованным деревом, а на двух других — изображения, вероятно, единорогов в такой же композиции. Однако единороги «определяются» не так четко, как грифоны. Их можно «прочитать» как коней. Единорог узнается в крестьянской вышивке только по рогу, направленному вперед.

Район р. Кокшеньги в пределах северо-восточной части б. Тотемского уезда менее богат вышивками геральдического типа, чем сольвычегодский — их всего шесть. При этом на полотенцах имеются только трехчастные композиции с львами и гепардами, предстоящими перед стилизованным деревом. Изображений других геральдических животных и птиц мною не встречено. Кроме того, львы и гепарды переданы здесь несколько иначе, чем в сольвычегодской вышивке. Львы кажутся более «легкими», не так четко проработанными. Гепард несколько напоминает коня, но с мягкими когтистыми лапами и длинным хвостом с пальметой на конце. Животные расположены около дерева, встречающегося в сольвычегодской вышивке с изображением барса в прыжке. Особенностью тотемских вышивок является также и то, что пространство около животных, предстоящих перед деревом в геральдической позе, заполнено мелкими изображениями птичек, человеческих фигурок, веточек. Эти мотивы освоены так, как это принято в местной традиции.

Таким образом, изучение сюжетной вышивки на полотенцах, ширинках, простынях XIX — первой четверти XX в. показало, что ее орнамент, цветовая гамма, декоративные швы не являются едиными для всей территории Вологодского края. Четко выделяются три ареала.

Первый ареал — Белозерский, включающий в себя пространство вокруг Белого озера, далее на северо-восток до озера Воже и юго-восток до озера Кубенского, а также территорию междуречья р. Чагоды и Мологи. По административно-территориальному делению на начало XX в. — это территория Белозерского, Кирилловского, Устюженского уездов Новгородской губернии.

Белозерский ареал характеризуется преобладанием в вышивке шва роспись в очень богатой разработке, наличием в вышивке тамбура по цельной ткани, почти полным отсутствием сквозных швов; использованием при вышивании красных хлопчатобумажных нитей с минимальным включением нитей других цветов. Для вышивки характерно: преобладание в изобразительном орнаменте архаических мотивов и особый их подбор (дерево, водопадающие птицы, антропоморфные фигуры в их «классическом» варианте, фигура «рожающей женщины»); почти полное отсутствие мотивов, относящихся к средневековой геральдике.

По мнению большинства исследователей, таких как И. П. Работнова, Л. А. Кожевникова и, особенно, Г. С. Маслова, вышивка Белозерья входит в северо-западный ареал русской народной вышивки, включающий в себя «б. Новгородскую губ., соседние Петербургскую, Псковскую, бассейн озер Ладожского и Онежского, территории по р. Онеге

(б. Олонедкая, часть Архангельской губ.), а также северо-восточную часть б. Тверской губ. Далее на восток она имелась у населения Подвинья. В бассейне р. Сухони вышивка исследуемого типа зафиксирована в западной части (быв. Кадниковский, север Тотемского у. Вологодской губ.), а в юго-восточной части (быв. Никольский у.) она не обнаружена. В б. Великоустюгском у. мотивы исследуемого типа если и встречаются, то только в ткачестве». ¹⁵ Г. С. Маслова, четко определившая границы этого ареала, указывает, что распространение архаического типа вышивки связано с новгородской колонизационной волной XII—XIII вв. Этот вывод она делает вследствие сопоставления исторической карты Новгородской земли этого периода времени с ареалом распространения вышивки архаического типа, выполненной швом роспись красным цветом. ¹⁶ Наличие архаической вышивки в Белозерье, территория которого принадлежала Ростово-Суздальскому княжеству и никогда не входила в состав Новгородской республики, ¹⁷ Г. С. Маслова объясняет более поздним проникновением ее сюда с соседних территорий, например, с Каргопольщины, или невозможностью точного совпадения границ древних государств с ареалами элементов культуры более позднего времени. ¹⁸

Эти аргументы известного этнографа звучат достаточно убедительно. Однако, мне кажется, что, говоря о территории Белозерья, нельзя забывать о том, что она была с давних времен заселена вепсами. ¹⁹ Еще в «Повести временных лет» в составленном летописцем перечне народов весь локализуется на Белом озере. В более позднее время, по информации М. В. Витова, вместо веси появилась территориальная группа — белозерцы, которых принято считать обрусевшими вепсами. ²⁰ Сигизмунд Герберштейн, посетивший в 20-е гг. XVI в. Белозерский край, писал: «Жители этой местности имеют особый язык, хотя ныне почти все говорят по-русски». ²¹

Возможно, что архаические мотивы сюжетной вышивки являются не столько наследием новгородцев, сколько финно-угорских народов, живших здесь до появления славянского населения, в частности вепсов. В пользу этого предположения могут быть выдвинуты следующие аргументы.

Во-первых, присутствие архаических мотивов не только в русской вышивке, но и в вышивке вепсов, води, ижор, карел. При этом следует отметить, что во многих случаях можно наблюдать почти полное совпадение вышивок как в построении самих мотивов и их компоновки в сюжете, так и в цвете, технических приемах. Сходство вышивок архаического типа исследователи объясняют влиянием на искусство финно-угорских народов славянского искусства. Так, Г. С. Маслова пишет об архаической вышивке: «Вместе с тем такая вышивка характерна для карел (южной и средней части Карелии), вепсов, ижор, води. Возможно, что это определялось ранним вхождением этих народов в орбиту новгородского влияния». ²² Однако этому предположению трудно найти доказательства. Материалы XIX в. не позволяют решить этот вопрос со всей определенностью, а результаты археологических раскопок на северо-западе Европейской России дают картину, противоречащую этому утверждению. Шумящие подвески с изображением птичек, коньков, используемые всеми этнографами как доказательство древности мотивов архаической вышивки, связываются большинством археологов не со славянским, а с финно-угорским миром. ²³

Во-вторых, аргументом может быть «география» сюжетной вышивки архаического типа и ее «плотность» на территории расселения русского народа. Внимательный анализ карт распространения мотивов этой вышивки, составленных Г. С. Масловой, показывает, что

насыщенность той или иной территории архаическими мотивами была неодинакова.²⁴ Наибольшее «скопление» этих вышивок на Севере наблюдается на территории около Белого озера, к востоку и северо-востоку от него, вплоть до озера Лача, вокруг озера Лача и в верхнем течении р. Онеги, а также к западу и северо-западу от Белого моря до южных берегов Ладожского и Онежского озера. По территориальному делению начала XX в. — это Белозерский, Кирилловский, восточная часть Тихвинского уездов Новгородской губернии; Каргопольский, Лодейнопольский уезды Олонецкой губернии; Гдовский, Лужский, Новолдожский уезды Петербургской губернии, а также северо-восточная и южная часть Тверской губернии: Бежецкий, Весьегонский, Новоторжский уезды. Весь этот ареал — территория, на которой еще в недавнем прошлом жили или живут по сей день вепсы, воть, ижора, карелы. В то же время интересно отметить, что на пространствах, освоенных новгородцами, вышивок архаического типа очень мало или они полностью отсутствуют. Я имею в виду западные и юго-западные части Приильменя, земли по течению р. Ловать, Волхов, Мста, Великая, к югу от Мсты до озера Селигер. Вышивка архаического типа отсутствует и в низовьях р. Онеги, Мезени, Пинеги, Северной Двины, Печоры.

Вероятно, сильной местной финно-угорской традицией в Белозерье определяется здесь и малочисленность геральдических мотивов. Геральдические композиции, как известно, характерны для русского искусства эпохи Средневековья и могли быть привнесены в отдаленные регионы только с большим потоком русских переселенцев. Отсутствие их в Белозерье, так же как и их сравнительная редкость везде, где широко бытует вышивка архаического типа, может говорить о значительном преобладании на этой территории вепсов, не воспринявших первоначально орнаментальные традиции небольших групп русских, заселявшихся сюда с Владимиро-Суздальской земли. Последние же могли усвоить искусство вепсов, частично утратив или адаптировав на местный лад принесенные с собой образы искусства. Примером тому является трансформация двуглавого орла с опущенными вниз крыльями в двухголовую птицу, превращение геральдических животных-«оборотней» в коньков.

Мое предположение о финно-угорских корнях архаических мотивов русской вышивки Белозерья не является отрицанием наличия в ней и мотивов, привнесенных русскими переселенцами. Так, обращает на себя внимание широкое распространение в белозерской вышивке мотива волнообразной ветви с простыми и усложненными пальметами, а также многолепестковыми розетками, прикрепленными к ней с внутренней стороны. Этот орнамент был типичен для русского средневекового искусства XII—XVIII вв., но особой популярностью пользовался в XV—XVII вв. Изображения такой ветви можно видеть на медной иконке «Св. Ипатий» из Новгорода, датируемой XII—XIII вв., на терракотовых плитах в поясе Рождественского собора Ферапонтова монастыря 1491 г. в Новгородском крае и палат удельных князей 80-х гг. XV в. в Угличе на московских красных печных изразцах конца XVI—XVII вв. и др.²⁵ Однако связать появление этого мотива в русской вышивке с верхневолжской или новгородской колонизацией не представляется возможным в силу широкой его распространенности в русском искусстве. Не исключено, что он мог попасть в народную вышивку и в более позднее время — эпоху Русского централизованного государства.

Второй ареал — это Верхнее Подвинье, включающее в себя земли по Северной Двине от устья Вычегды до границ Архангельской губернии, а также верховья р. Юг, т. е. Сольвычегодский и Никольский уезды Вологодской губернии.

Вышивка этой территории характеризуется следующими чертами: господством строчевых технических приемов, арсенал которых достаточно богат и разнообразен, фактически полным отсутствием шва роспись, использованием белых льняных нитей с минимальным включением в некоторые вышивки нитей красного цвета. Изобразительный орнамент представлен как архаическими мотивами, так и мотивами, заимствованными из городского средневекового искусства. Архаические мотивы: деревья, антропоморфные фигуры, воплощенные в стилистически иной манере, чем в белозерской вышивки, где они содержат изображение птиц; глухарей, тетерок, лосих или лосей-одногодок, оленей. Геральдические мотивы, характерные для русского искусства Средневековья, представлены в вышивке в большом разнообразии: лев, барс, гепард, двуглавый орел с поднятыми вверх крыльями, сирийский грифон, единорог.

В современной этнографической науке принято объяснять специфические особенности вышивки Верхнего Подвинья заселением его выходцами из Владимиро-Суздальской Руси — русскими и финно-уграми, влиянием новгородской культуры, а также включением в нее орнаментальных образов, типичных для местного дославянского населения. Так, Г. С. Маслова пишет: «Орнаменты служат ценным источником для характеристики основных компонентов, из которых слагалась культура населения бассейнов Сухоны и верховьев Северной Двины. Они согласуются с данными по истории заселения края и позволяют говорить о стыке здесь северной (новгородской) и низовской (ростовской, а позднее московской) колонизации, последняя, по-видимому, преобладала».²⁶ Г. С. Маслова не отрицает также наличия в орнаменте этого региона и черт, «восходящих... к дославянской культуре древнего местного населения».²⁷

Эти положения представляются мне бесспорными. Однако определить, какие из этих групп поселенцев были носителями культуры, давшей той или иной тип вышивки, достаточно сложно. Это можно сделать лишь предположительно.

Мотивы архаического типа, распространенные в Сольвычегодском уезде, а именно в с. Черевково, Красный Бор, Калинки, исследователи, как правило, включают в северо-западный ареал сюжетной вышивки и связывают их с переселенческим потоком из Новгородских земель.²⁸ Отдельные же специфические их черты (преобладающий в вышивке мотив оленя, белый цвет, строчевые швы) объясняются взаимосвязями Подвинья с Верхневолжским регионом.²⁹ Однако набор преобладающих мотивов — лось, олень, глухарь, тетерка, отсутствие трехчастных композиций, составленных из женской фигуры и всадников на конях, иные, чем в северо-западной вышивке, стилистические приемы изображения человеческой фигуры и дерева, оригинальный, нигде больше не встречающийся сквозной шов, при котором фон ткани не раздергивается, а раздвигается иголкой и слегка перевивается, белый цвет — все это говорит о том, что архаическая вышивка Подвинья вряд ли может считаться локальным вариантом вышивки Северо-Запада Европейской России. Нельзя также и со всей уверенностью утверждать, что эта вышивка имеет корни в искусстве русского населения Верхней Волги, откуда шло заселение верхне-двинского региона. Такие мотивы малохарактерны для русской вышивки Московской, Владимирской, Костромской, Ярославской, Тверской губерний. Имеющиеся в трех последних губерниях вышивки с архаическими мотивами близки по стилистическим приемам, композиции, декоративным швам, цветовой гамме мотивам вышивки северо-западного ареала.³⁰

Более вероятна связь русской вышивки Верхнего Подвинья с культурой финно-угорских народов: или местных аборигенных групп — заволоцкой чуди, или групп, проникших на его территорию вместе с русскими в период заселения с территории Верхней Волги. Доказательством последнему является наличие общих черт в архаической вышивке этой территории с вышивкой карел б. Тверской губернии, которые, по мнению Г. С. Масловой, впитали в свой орнамент «орнамент уже исчезнувших чудских групп Верхнего Поволжья». ³¹ Это сходство проявляется в стилистических приемах изображения оленя и дерева. На многих карельских вышивках эти два мотива являются, если не полными копиями, то достаточно близким повторением мотивов вышивки Подвинья. ³² Совпадают и композиции сюжетных вышивок.

В то же время может иметь место и предположение о привнесении в русскую вышивку образов искусства местного аборигенного населения Верхней Двины, связанного по своему происхождению с пермскими финнами — заволоцкой чудью. На такое предположение нас наталкивает отсутствие в русской вышивке других районов Северной и Центральной России некоторых образов (лось, глухарь, тетерка) и стилистических приемов изображения животных и птиц. Кроме того, на это указывают различия в вышивке верхневолжских карел и Подвинья. Двинские вышивки выполнены белыми льняными нитками, сквозным швом, а карельские — косым стежком или гладью-кирпичиком, цветными шелковыми, шерстяными, золотными нитками. В двинской вышивке широко распространено изображение лосих с человеческой фигурой на спине. В карельской вышивке этот мотив отсутствует. В то же время в последней имеется изображение коня, который редко встречается в вышивке Верхнего Подвинья. Стилистические приемы в изображении птиц и человеческих фигур иные, чем в вышивке тверских карел. Такая разница может быть объяснима только тем, что к моменту прихода на Верхнюю Двину переселенцев с Верхней Волги, в том числе и финно-угорских групп, местное население уже имело свою систему мифологических образов, нашедшую отражение в искусстве. Их слияние и дало тот сплав архаических мотивов, который мы видим в вышивке русского населения с. Черевкова, Красного Бора, Калинки. Сюжеты изобразительной вышивки, связанные со средневековой культурой города — дерево с предстоящими геральдическими животными, столь характерные для вышивки верховий Северной Двины, — явно были привнесены в этот край с потоками русских переселенцев из Владимиро-Суздальского, а позднее Московского княжеств. На это указывает их широкое распространение в вышивке русских Верхней Волги (Костромская, Ярославская губернии). Г. С. Маслова даже считает, что львы и барсы в трехчастной композиции с деревом являются главенствующим сюжетом в зооморфной вышивке этой территории. ³³

Кроме того, следует сказать, что львы, барсы, гепарды, грифоны, сирины, единороги — все эти образы были типичны для средневекового искусства именно Владимирско-Суздальской и ее преемницы Московской Руси. Прежде всего все эти животные встречаются в каменной резьбе церквей г. Юрьева-Польского, Боголюбова, Владимира, построенных русскими мастерами в XI—XIII вв., на печных изразцах конца XVI—XVII вв. московского производства. ³⁴ Их изображения можно увидеть также на печатях, скреплявших грамоты, на сасанидских, итальянских тканях, привозившихся на Русь, в рукописях книг, в декоре различных художественных изделий эпохи Древней и Средневековой Руси. При этом облик животных, абрис деревьев в вышивке и других предметах декоративно-прикладного искусства совпадают вплоть до мелочей. Особенно ярко это проявляется при сопоставлении

вышитых узоров с узорами резьбы на каменных плитах соборов Владимиро-Суздальской Руси и на предметах более позднего времени — красных и муравленных изразцах московского производства. Принято считать, что геральдические мотивы были более характерны для средневекового искусства Центральной Руси и несколько менее распространены в искусстве Новгорода.³⁵

Третий ареал — Тотемский — это земли по р. Кокшеньге, ее притоку р. Уфтюгу в пределах северо-восточной части б. Тотемского уезда Вологодской губернии. Сюда можно, вероятно, включить и территорию по р. Вель. Здесь вышивка характеризуется явным преобладанием среди декоративных швов счетного креста, незначительным использованием росписи и тамбура по цельной ткани, почти полным отсутствием строчевых швов.

Изобразительный орнамент представлен в основном архаическими мотивами. Их набор (дерево, антропоморфное изображение, птица, реже конь) соответствует набору мотивов вышивки Белозерья. Приемы, использованные для создания этих образов, аналогичны приемам белозерской вышивки. Однако некоторые мотивы стилистически близки сольвычегодской вышивке (женская фигура второго типа). Кроме того, имеются мотивы, построение которых имеет ярко выраженные местные черты (например, тонкое деревцо с рядами поднятых вверх веточек, украшенных мелкими кружочками, петельками). Местные черты можно проследить и в композиции вышивки: крупная фигура птицы в окружении мелких антропоморфных, орнитоморфных и растительных мотивов. Геральдические образы встречаются реже, чем в вышивке Верхнего Подвинья, и их набор более ограничен (лев-барс и двуглавый орел с поднятыми вверх крыльями); отмечаются также некоторые стилистические особенности в передаче этих образов.

Анализ тотемской вышивки дает возможность говорить о ее некоторой пограничности. Она является тем буфером, который отделяет вышивку восточной части Вологодского края — Верхнего Подвинья от вышивки ее западной части — Белозерья.

Все этнографы, изучавшие тотемскую вышивку, признают эту пограничность и наличие оригинальных черт и говорят о необходимости проведения специального ее исследования.³⁶ Ряд ученых полагает, что своеобразие вышивки — результат соединения в единое целое культурных традиций населения, заселявшего эту территорию с юго-запада (новгородский колонизационный поток) и с юго-востока (верхневолжский поток).³⁷ Такой вариант вполне возможен, считают они, так как именно эта территория была местом, где встретились две колонизационные волны. Некоторые объясняют ее оригинальность соединением славянских культурных традиций с традициями финно-угорского мира. Причем одни считают, что это традиции местного аборигенного населения,³⁸ другие связывают их с финно-угорским населением Верхней Волги, заселявшим район Кокшеньги вместе с русскими переселенцами.³⁹ По всей видимости, можно говорить о том, что здесь слились воедино традиции славяно-русского мира, местного аборигенного населения и финно-угорских пришельцев с Верхней Волги.

Подводя итоги, можно утверждать, что материалы вышивки подтверждают мнение этнографов о том, что территория Вологодского края, заселенная в настоящее время русскими, — область неоднозначная в этнокультурном отношении. Вышивка свидетельствует, что в культуре русских его восточной части, а именно Верхнего Подвинья, оставил глубокий след верхневолжский колонизационный поток, шедший с юго-восточного направления,

в составе которого были не только русские, но и представители финно-угорского мира. В вышивке этой части Вологодского края заметны также элементы культуры местного аборигенного населения — пермских финнов.

Вышивка говорит также о том, что в сложении культуры русских западной части Вологодского края большую роль сыграло культурное наследие западных финнов — вепсов, карел, води и ижор. Вопрос о том, были ли это элементы культуры местного вепского населения или были принесены финно-уграми, включенными в колонизационный поток с Новгородских земель, пока остается открытым. Кроме того, материалы вышивки дают возможность говорить и о наличии в ней русских культурных традиций, связывающих эту территорию с культурой новгородцев и ростово-суздальцев, а также с культурной традицией русских переселенцев более позднего времени.

Примечания

- ¹ Стасов В. В. Русский народный орнамент: Шитье. Кружево. СПб., 1872. С. XX.; Шаховская С. Н. Узоры старинного шитья в России. М., 1885. С. 1—5; Городцов В. А. Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве // Тр. ГИМ. 1926. Вып. 1; Калиткин Н. Орнамент шитья костромского полушубка. Кострома, 1926. С. 1—7; Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978. С. 185—189.
- ² Ефимова Л. В., Белогорская Р. М. Русская вышивка и кружево: Собрание ГИМ. М., 1985; Богуславская И. Я. Русская народная вышивка: Альбом. М., 1972; Моисеенко Е. Ю. Русская вышивка XVII — начала XX вв.: Из собрания Государственного Эрмитажа. Л., 1978; Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. Музей народного искусства: Альбом-каталог. М., 1990.
- ³ Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. С. 313.
- ⁴ Работнова И. П., Вишневецкая В. М., Кожевникова Л. А. Народное искусство Архангельской области // Тр. НИИХП. 1962. Вып. 1. С. 18.
- ⁵ Работнова И. П. Вышивка // Русское декоративное искусство. М., 1965. Т. 3. С. 312.
- ⁶ Беренс К. Г. Вышивальный промысел в России // Кустарная промышленность России: Женские промыслы. СПб., 1913. С. 414.
- ⁷ Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1981. С. 476—478.
- ⁸ Маслова Г. С. Указ. соч. С. 88, рис. 38а.
- ⁹ Динцесс Л. А. Мотив Московского герба в народном искусстве // Сообщения ГРМ. 1947. Вып. 2. С. 30—33.
- ¹⁰ Маслова Г. С. Указ. соч. С. 82, рис. 34.
- ¹¹ Вагнер Г. К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. Г. Юрьев-Польской. М., 1964. Рис. 46.
- ¹² Николаева Т. В. Собрание древнерусского искусства в Загорском музее. Л., 1958. С. 137, Рис. 67; Художественное шитье Древней Руси в собрании Загорского музея. М., 1983. С. 267. № 89; С. 269. № 91.
- ¹³ Воронин Н. Н. Владимир-Боголюбово. Суздаль. Юрьев-Польской. М., 1965. С. 137, рис. 59.
- ¹⁴ Вагнер Г. К. Скульптуры Владимиро-Суздальской Руси. С. 141, рис. 49.
- ¹⁵ Маслова Г. С. Ареально-типологические особенности орнамента населения северо-запада РСФСР // Проблемы типологии в этнографии. М., 1979. С. 246.
- ¹⁶ Там же. С. 248.
- ¹⁷ Эта территория входила в состав Суздальского княжества, а затем в Ростовское и Белоозерское княжества; Кучкин В. А. Формирование государственной территории северо-восточной Руси в X—XIV вв. М., 1984. С. 99, рис. 2; с. 102, рис. 3; с. 123, рис. 4.
- ¹⁸ Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки... С. 179, 185.
- ¹⁹ Пименов В. П. Вепсы. М.; Л., 1965.
- ²⁰ Витов М. В. Этнические компоненты русского населения Севера в связи с историей колонизации XII—XVII вв. М., 1964. С. 7.
- ²¹ Герберштейн С. Записки о московитских делах // Россия XV—XVII вв. глазами иностранцев. Л., 1986. С. 108.
- ²² Маслова Г. С. Ареально-типологические особенности орнамента... С. 249.
- ²³ Рябинин Е. А. Зооморфные украшения Древней Руси // Археология СССР: Свод археологических источников. Л., 1981. Вып. Е1—60. С. 47—53.

- ²⁴ *Маслова Г. С.* Орнамент русской народной вышивки... С. 180–181.
- ²⁵ *Бочаров Г. Н.* Торевтика Великого Новгорода // Древнерусское искусство: Художественная культура Новгорода. М., 1968. С. 270; *Маслих С. А.* Русское изразцовое искусство XV–XIX вв. М., 1983. Рис. 7, 9, 15, 16, 25, 33; *Лелеков Л. А.* Истоки архитектурного декора заволжских монастырей // Древнерусское искусство. М., 1989. С. 322, 325; *Розенфельд Р. Л.* Московское керамическое производство XII–XVII вв. // Археология СССР. Свод археологических источников. М., 1968. Вып. Е1–39. Табл. 22. № 5.
- ²⁶ *Маслова Г. С.* Об особенностях народного костюма населения Верхнедвинского бассейна в XIX – начале XX вв. // Фольклор и этнография Русского Севера Л., 1973. С. 83.
- ²⁷ Там же.
- ²⁸ *Маслова Г. С.* 1) Ареально-типологические особенности орнамента... С. 246; 2) Орнамент русской народной вышивки... С. 180.
- ²⁹ *Маслова Г. С.* Ареально-типологические особенности орнамента... С. 250.
- ³⁰ *Маслова Г. С.* 1) Ареально-типологические особенности орнамента... С. 248; 2) Орнамент русской народной вышивки... С. 179, 181.
- ³¹ *Маслова Г. С.* Ареально-типологические особенности орнамента... С. 250.
- ³² *Маслова Г. С.* Народный орнамент верхневолжских карел // Тр. ИЭ АН СССР. Нов. сер. М., 1951. Т. XI. Табл. XV, рис. 1. Табл. XVI, рис. Табл. XVII, рис. 1, 2. Табл. XXII, рис. 1. Табл. XXVII, рис. 1а, б, 2, 3, 10, 11а, 16.
- ³³ *Маслова Г. С.* Основные черты орнамента ярославской и костромской вышивки. Предварительные итоги исследования // Сообщения ГРМ. 1976. Вып. XI. С. 154.
- ³⁴ *Вагнер Г. К.* Скульптура Владимиро-Суздальской Руси; *Алпатов М. В.* Русское искусство с древнейших времен до начала XVIII века // Всеобщая история искусств. М., 1955, Т. 3. С. 65–91; *Розенфельд Р. Л.* Московское керамическое производство... Табл. 20, рис. 8; табл. 22, рис. 1; табл. 24, рис. 2, 6.
- ³⁵ *Выголов В. П.* Монументально-декоративная керамика Новгорода конца XVII века // Древнерусское искусство: Художественная культура Новгорода. М., 1968. С. 238.
- ³⁶ *Маслова Г. С.* Об особенностях народного костюма населения Верхнедвинского бассейна... С. 81. Сн. 23.
- ³⁷ *Маслова Г. С.* Орнамент русской народной вышивки... С. 180.
- ³⁸ *Работнова И. П.* 1) Финно-угорские элементы в орнаменте... С. 84, 85, 86; 2) Композиция русских северных вышивок... С. 2.
- ³⁹ *Бернштам Т. А.* Локальные группы Двинско-Важского ареала: духовные факторы в этно- и социокультурных процессах // Русский Север: к проблеме локальных групп. СПб., 1995. С. 230.