

Вельский районный краеведческий музей
имени В.Ф. Кулакова Архангельской области
Шенкурский районный краеведческий музей
Архангельской области

ВАЖСКИЙ КРАЙ:
ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ,
ИСТОРИЯ, КУЛЬТУРА

Исследования и материалы

Выпуск 5

1449067

ВЕЛЬСК
2012

СОДЕРЖАНИЕ

**Часть I. ПОВАЖЬЕ В КОНТЕКСТЕ РОССИЙСКОЙ ИСТОРИИ:
МАТЕРИАЛЫ МЕЖРЕГИОНАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
(г. Вельск, 20–22 октября 2009 г.)**

Предисловие. <i>Г.А. Веревкина</i>	5
Раздел I. История	
<i>Едовин А.Г.</i> Мезолитический комплекс стоянки Пуйское озеро I (бассейн Ваги)	7
<i>Плотников Н.П.</i> Финно-угорская гидронимия Верховажского района	16
<i>Щитин В.П.</i> П.М. Леонтьевский и его народническое окружение	31
<i>Гладких С.А.</i> Моряки-вельчане – участники русско-японской войны 1904–1905 гг.	38
<i>Трощина Т.П.</i> К вопросу о Вельском «Союзе хлеборобов»	60
<i>Опучина П.В.</i> Дмитриевы с Вели: семейные предания	80
<i>Зыкова Т.Н.</i> Вице-адмирал В.Г. Кичев: служение Родине и науке	87
<i>Попова П.П.</i> Верховажский краевед Владимир Николаевич Филиповский	103
Раздел II. Культура. Музей и современность	
<i>Кольцова Т.М.</i> Иконография преподобного Варлаама Важского	111
<i>Шангина П.П.</i> Вышивка Важского края	119
<i>Веревкина Г.А.</i> Деятельность Вельского краеведческого музея в 1940–1950 гг.	127

Шенкурского уезда; поступила в 1961 г. из АОКМ, куда попала из Архангельского епархиального древлехранилища. Реставратор А.П. Мурашов (Архангельск, 2001).

²³ АОМИИ. Инв. №86-ДРЖ. 33 x 28. Доска цельная, с ковчегом и одной врезной шпонкой. Паволока, левкас, темпера. Поступила в 1961 г. из АОКМ, куда попала из Архангельского епархиального древлехранилища. Реставратор А.П. Мурашов (Архангельск, 2001).

²⁴ ШКМ. Инв. № КП 2064. 33 x 27. Доска без ковчеха, с торцовыми шпонками. Левкас, смешанная техника (темпера, масло). На нижнем поле сохранилась авторская подпись: «П. Семеннь Шаховь».

²⁵ АОМИИ. Инв. 2859-држ. 31,6 x 27,5.

И.И. ШАНГИНА
(Санкт-Петербург)

ВЫШИВКА ВАЖСКОГО КРАЯ

Темой моего доклада является вышивка крестьянского населения сел и деревень, расположенных в треугольнике, образованном средним течением р. Вага с рр. Устья и Кокшеньга и р. Уфтюг. По административно-территориальному делению на начало XX в. это Вельский уезд и северо-западная часть Тотемского уезда Вологодской губернии. Вышивка русских нижней Ваги, входившей ранее в Шенкурский уезд Архангельской губернии, не рассматривается.

В докладе речь пойдет только о вышивке, выполненной в домашних условиях для нужд семьи. При этом внимание будет сосредоточено главным образом на вышивке полотенец – длинных полотниц льняной ткани, орнаментированных на концах, ширинках – квадратных или прямоугольных отрезках льняной ткани размером 45 x 45 см и подзорах к простыням. Все они обладают большой информативной ценностью. Во-первых, они относятся к группе вещей сакральных, осознаваемых как таковые еще в начале XX в. Они использовались только в ритуалах, прежде всего ритуалах жизненного цикла: для обмена дарами на свадьбе, для маркировки свадебных чинов, для оформления брачной комнаты, свадебной и погребальной процессий. Сакральные предметы сохраняют первоначальную форму, нанесенный на них орнамент и цветовую гамму, как известно, дольше, чем обычные бытовые вещи, такие как рубахи, передники и т. д. Внешний облик предмета, предназначенного только для ритуала, своего рода табу для тиражировавшего его человека традиционного общества. Во-вторых,

полотенца, ширинки, свадебные подзоры – это массовые предметы обрядового уклада крестьянской жизни. Они были широко распространены в деревне. Каждая семья в силу ряда причин ритуального характера обладала не менее чем 50 полотенцами и ширинками, примерно 10 простынями, а в богатых домах с большими семьями могло быть до 150–200 подобных вещей. Массовость вышиваемых в домашних условиях предметов давала большую возможность сохранения тех первоначальных узоров, через которые передавалась из поколения в поколение важная для жизни общества информация, в том числе и связанная с историей того или иного деревенского сообщества.

Настоящее исследование проведено главным образом на основе вышитых изделий, хранящихся в Российском Этнографическом музее, Вологодском историко-архитектурном музее-заповеднике, краеведческих музеях Тотьмы и Вельска. Кроме того, были использованы публикации вышитых предметов в изданиях второй половины XX в. Однако, следует отметить, что в собраниях этих музеев и альбомах, изданных Русским музеем, Эрмитажем, Историческим музеем в Москве, вышитых изделий с изучаемой территории сравнительно мало. При этом значительная их часть была собрана в деревнях бассейна Кокшеньги и Уфтыуга в пределах Тотемского уезда.

Все вышитые изделия датируются второй половиной XIX – первым десятилетием XX в. Малочисленность вышивок из деревень по Ваге, Вели и Устье, вероятно, говорит о том, что искусство вышивания здесь было развито слабо. Оно или исчезло к началу сбора на этой территории коллекций, вытесненное узорным ткачеством, или никогда не имело здесь широкого распространения. Такая картина вполне возможна, так как искусство вышивания не было распространено по всему Русскому Северу, как это принято считать, а располагалось отдельными участками. Некоторым подтверждением гипотезы о слабом развитии вышивки в деревнях по Ваге, и, вероятно, Вели и Устье, являются итоги экспедиций Вельского краеведческого и Российского Этнографического музея в 2003–2006 гг. в деревни Усть-Вельского, Шоношского, Ракуло-Кокшеньгского муниципальных образований. В ходе полевой работы на данных территориях вышитые изделия не были обнаружены.

При характеристике вышивки южной части Важского края я обращаю внимание на три элемента вышивки: декоративные швы, цвет и орнамент.

Набор декоративных швов, применявшихся в вышивке этой части Важского края, был, по сравнению с другими местами Русского Севера, невелик. Среди них преобладающим являлся односторонний косой крест с параллельными линиями на изнанке. Он исполнялся на цельной ткани короткими стежками, укладываемыми крест-накрест по диагонали нитей основы, по счету нитей основы и утка. Из 42 вышивок Вологодского края, хранящихся в Российском Этнографическом музее и в музее Тотьмы, 39 происходят из Тотемского уезда. Наряду с ним применялся и двусторонний шов роспись, при котором лицевые и изнаночные стежки ложились по диагонали, вертикали и горизонтали, образуя непрерывную, ломаную линию. Он также выполнялся по цельной ткани по счету нитей. По материалам, имеющимся в моем распоряжении, росписью оформлялись здесь, по преимуществу, только каймы к основному узору, выполненному косым крестом. Однако И.П. Работнова в своем исследовании, посвященном архангельской вышивке, указывает, что в деревнях по р. Вель и Кокшеньга росписью вышивали и основной узор на полотенцах¹. В вышивке Кокшеньги применялся также и тамбур – шов, представлявший собой цепочку следующих одна за другой петель, выполненных тамбурной иглой или простой швейной. Тамбур выполнялся по нарисованному на ткани контуру узора в один, два, реже три ряда. Внутри контура узор обычно не заполнялся.

Наряду с вышивкой по цельной ткани в деревнях по Кокшеньге, Уфтыюгу и Вели встречалась вышивка, выполненная по сетке, полученной в результате удаления из ткани определенного числа нитей утка и основы. Оставшиеся нити перевивались белыми льняными нитками одним витком в горизонтальном, вертикальном или диагональном направлениях. Узор выполнялся настилом белыми нитками. Кроме того на этой территории была распространена еще одна разновидность сквозной вышивки – дырчатка. На ткани ножницами вырезались квадратные или прямоугольные ячейки, перемычки между которыми обметывались белыми или красными нитками. Ячейки могли размещаться на ткани ровными рядами, в шахматном порядке или составлять крупный геометрический узор. Вышивка по сквозной ткани не была господствующей в южной части Поважья, уступая свое место вышивке косым крестом. Основной цвет вышивок населения Кокшеньги и Вели – красный на белом фоне или – при вышивке тамбуром – белый на красном фоне. При тамбурной вышивке изредка добавлялся к основному красному цвету желтый, зеленый, синий.

Для вышивки южной части Поважья был характерен как изобразительный, так и геометрический орнамент. В этнографической науке и искусствоведении изобразительным орнаментом принято считать антропо-зоо-орнитоморфные, терратологические и растительные мотивы, объединенные в композиции-сюжеты. Вышивка на русских вещах XIX – начала XX в., по мнению ученых, представляет собой сложный комплекс напластований различных исторических эпох. Обычно выделяют так называемый архаический пласт, время появления которого часто связывается с эпохой древних славян и финно-угров; слой, состоящий из мотивов, вошедших в народную вышивку в эпоху средневековья из городской феодальной среды; поздний пласт, который составляют мотивы городского европейского искусства, принятые деревенскими вышивальщицами в XIX–XX вв.²

Изобразительная вышивка южной части Поважья включает в себя все эти три пласта. При этом, судя по моим материалам, превалирует архаический пласт. Он представлен в вышивке мотивом дерева, антропоморфной фигуры и птицы, очень редко коня. Ведущими мотивами вышивки этого края являются дерево и птица. Преобладание в вышивке Кокшеньги птиц хорошо прослеживается в словах местной крестьянки: «У нас поверье было, коли птицы павы или двух пав не вышьешь – замуж не выйдешь»³. Все эти фигуры выполнены в строго геометрическом стиле косым крестиком, реже – белой пуревитью. Птицы и кони даны в профиль, антропоморфные фигуры – в анфас.

Мотив дерева в вышивке южной части Поважья разрабатывается в двух вариантах. Первый вариант – тонкая веточка со стебельками, украшенными мелкими кружочками и петлеобразными листиками. Второй вариант: дерево с прямым стволом, увенчанное розеткой или многогранником, с основанием в виде равнобедренного треугольника и поднятыми в сторону и вверх ветвями, украшенными мелкими ромбиками, розетками, веточками сосны, крючьями, роговидными отростками.

Птицы изображаются с прямоугольным туловищем, головой в форме равнобедренного треугольника на широкой шее, с длинным пышным горизонтально расположенным хвостом и одним поднятым вверх крылом. В широком, опущенном вниз клюве птицы часто бывает веточка, ромбик или цветок.

Антропоморфный мотив встречается в вышивке южного Поважья в трех вариантах. При этом два из них считаются классическими для русской вышивки. Первое из них – это изображение, как предполага-

ется, женщины головой в виде украшенного мелкими разделками ромба, с прямым узким торсом, принимающим в нижней своей части форму трапеции или колокола. Руки, заканчивающиеся ромбом или кистью с пятью пальцами, слегка согнуты в локтях и опущены вниз. Ноги короткие с развернутыми ступнями. Второе – 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. Руки с тремя или пятью пальцами подняты вверх.

Третий вариант представляет собой изображение женской фигуры с ромбовидной головой без украшений, с туловищем узким в верхней части и расширяющимся в нижней. Прямые ноги с развернутыми ступнями занимают третью часть фигуры. Длинные согнутые в локтях руки заканчиваются тремя отростками-пальцами.

Мотивы вышивки объединены в композиции, называемые обычно сюжетными. Наиболее часто встречается бордюрная композиция, составленная из двух чередующихся мотивов: дерева и птицы, дерева и антропоморфной фигуры или из одного и того же мотива, повторенного несколько раз. Характерным сюжетом является также композиция из крупной птицы, занимающей всю плоскость предназначенного для орнаментации пространства, окруженной мелкими антропоморфными, орнитоморфными и растительными фигурками. Трехчастные композиции, считающиеся классическими для русской вышивки, в южной части Поважья встречаются довольно редко.

Второй слой мотивов в русской вышивке южной части Поважья представлен такими мотивами как лев, гепард, двуглавый орел. Львы и гепарды показаны в профиль. Лев в русской вышивке обычно изображается с мощным телом, крупной головой, увенчанной гривой, с короткими торчащими ушами, загнутым на спину хвостом и поднятой вверх короткой когтистой лапой. Гепарды в отличие от льва исполняются с более поджарым туловищем, заметно приподнятым сзади, с небольшой короткой головой с острыми ушами и открытой пастью, из которой выходят три ветки, заканчивающиеся пальметтами. Тонкие задние лапы животного слегка согнуты, одна передняя вытянута под углом, другая слегка приподнята, хвост, перекинутый на спину, заканчивается пальметтой. Эти животные обычно изображаются в трехчастной композиции с деревом в центре. В южной части Поважья эти, хорошо известные в русской вышивке сюжеты, выглядят несколько иначе. Лев изображается не таким мощным, со стертymi чертами, а



*Ширинка. Вологодская губерния,
Вельский уезд, с. Шангалы.
Первая половина XIX в.*



*Ширинка. Вологодская губерния,
Вельский уезд, с. Шангалы.
Первая половина XIX в.*



Полотенце. Архангельская область, Шенкурский район. Начало XX в.

гепард скорее похож на коня, но с мягкими когтистыми лапами и длинным хвостом с пальметтой на концах. Пространство около животных заполнено мелкими изображениями птичек, человеческих фигурок и веточек. Двуглавый орел обычно изображался распластанным. При этом в вышивке этого края присутствует только изображение орла с поднятыми вверх крыльями, являющегося изображением герба, принятого Россией после 1645 г. На вышивке он встречается как одиночная фигура или реже в чередовании с деревом.

Геометрический орнамент занимает довольно большое место в вышивке южной части Поважья. Число ширинок, полотенец, подзоров простыней, им орнаментированных, ничуть не меньше, если не больше, чем вышивок с изобразительным орнаментом. Основным мотивом геометрического орнамента здесь является ромб обычно с вписанными в него более мелким ромбом, квадратом, розеткой. Ромбы организованы в бордюры, при этом пространство бордюра плотно зашивается. Характерной особенностью орнамента здесь является также и то, что стороны ромбов разработаны мотивами мелких гребенок, крючьями, двойными крючьями, роговидными отростками и тому подобными элементами. Благодаря этому орнамент выглядит асимметричным.

Сравнение вышивки южного Поважья с вышивкой других районов Вологодского края показало, что при наличии своих специфических элементов, она имеет общие черты с вышивкой двух основных ареалов вышивки Вологодского края: западного и восточного⁴. Ее специфические особенности заключаются в преобладании среди декоративных швов косоугольного креста по счету нитей, наличие своего стилистического варианта в изображении дерева (первый вариант), заполнение пространства, отведенного под вышивку основного узора (павы, трехчастной композиции со львами, гепардами) мелкими мотивами птичек, человеческими фигурками, деревцами, присутствие асимметричного орнамента геометрической вышивки.

С вышивкой западного ареала, т. е. территории вокруг Белого озера, далее на северо-восток до оз. Воже и юго-восток до оз. Кубенское, а также между рр. Чагодыща и Молога (Белозерский, Кирилловский, Устюженские уезды Новгородской губернии), ее роднит преобладание в вышивке мотивов архаического типа, выполненных нитками красного цвета, стилистическое единство в изображении женских фигур первого и второго типа, дерева первого типа и птицы-павы. Общие элементы с вышивкой восточного ареала Верхнего Подвинья, т. е. земли по Северной Двине от устья Вычегды до границ с Архан-

гельской губернией, а также верховья р. Юг (Сольвычегодский и Никольский уезды Вологодской губернии) находятся в присутствии строчевых вышивок, в наличии образов средневекового городского искусства (львов, гепардов, двуглавых орлов с поднятыми вверх крыльями, в стилистике женской фигуры третьего типа).

Таким образом, можно утверждать, что вышивка южной части Поважья была промежуточной зоной между двумя ареалами вышивки: западным и восточным. Ее «промежуточность» исследователи объясняют историей его заселения. Они считают, что эта вышивка – результат соединения в единое целое культурных традиций населения, заселявшего эту территорию с юго-запада – новгородский колонизационный поток XII–XIII вв. и с юго-востока – верхневолжский колонизационный поток⁵. Другие объясняют ее своеобразие соединением славянских культурных традиций с культурными традициями финно-угорского мира. Причем одни считают, что это традиции аборигенного населения⁶, другие связывают их с финно-угорским населением Верхней Волги, заселявшим район Кокшеньги вместе с русскими поселенцами⁷. Вероятно можно говорить о том, что здесь слились воедино традиции славяно-русского мира, аборигенного населения и финно-угорских пришельцев с Верхней Волги.

¹ *Работнова И.П., Вишневецкая И.М., Кожевникова Л.А.* Народное искусство Архангельской области // Сборник трудов / НИИХП. М., 1962. Вып. 1. С. 18.

² *Маслова Г.С.* Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978. С. 58.

³ *Балашов Д.М., Марченко Ю.И., Калмыкова Н.И.* Русская свадьба: Свадебный обряд на верхней и средней Кокшеньге и на Уфтюге (Тарногский район Вологодской области). М., 1985. С. 31.

⁴ *Шангина И.И.* Вышивка Вологодского края // Русский север: Этническая история и народная культура XII – XX века. М., 2001. С. 782–784.

⁵ *Маслова Г.С.* Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978. С. 180; *Бернитам Т.А.* Локальные группы Двинско-Важского ареала: Духовные факторы в этно- и социокультурных процессах // Русский Север: К проблеме локальных групп. СПб., 1995. С. 229.

⁶ *Работнова И.П.* Композиция северных русских вышивок // Тр. НИИХП. 1973. Вып. 7. С. 2.

⁷ *Бернитам Т.А.* Локальные группы Двинско-Важского ареала: Духовные факторы в этно- и социокультурных процессах // Русский Север: К проблеме локальных групп. СПб., 1995. С. 229–230.