

КИЧ-ГОРОДЕЦКАЯ ВЫШИВКА

И. Я. Богуславская

Экспедициями Русского музея в 1966 и 1967 годах¹ был выявлен интересный очаг народной вышивки в Кич-Городецком районе Вологодской области. Этот материал до сих пор не проанализирован и не опубликован². Настоящая статья является первым опытом его изучения.

Кичменгский Городок и 35 деревень из его округи, откуда происходят вышивки, входили в состав Никольского уезда Вологодской губернии. Поселение на месте города Никольска основано выходцами из центральных районов России еще в XV веке³. В XVI столетии в связи с установлением Северо-Двинского пути на реке Юг, по которой проходили грузы из средней России, возникла пристань, преобразованная в город, получивший в 1780 году статус уездного Великоустюжской волости, а с 1802 года – Вологодской губернии. Никольский уезд граничил на севере с Великоустюжским, на западе – с Тотемским, на востоке – с Усть-Сысольским и на юге – с Кологривским уездом Костромской губернии. Это отдаленная восточная часть Вологодского края, территория равнинная, мало заселенная, слабо развитая в хозяйственном отношении.

Среди занятий населения упоминаются судоходство и сплав леса, но большинство жителей занималось земледелием, огородничеством, скотоводством, сеянием льна⁴. „Памятные книжки Вологодской губернии“ констатируют, что ремесла и рукоделия в Никольском уезде „не представляют ничего особенно замечательного и служат к удовлетворению лишь местных потребностей“⁵. Неграмотных половина населения⁶. „Деревни разбросаны группами, грязны, но в избах чисто“⁷.

„Вера в домовых, леших распространена в такой степени, что у них, как у древних греков, все, начиная от избы и кончая лесом, наполнено этими порождениями неразвитого народного разума <...> Быт здешнего народа удивительно напоминает древний старорусский, сохранившийся во всей чистоте своей вероятно вследствие неподвижности и замкнутости населения“⁸.

Кичменгский Городок – в прошлом село или погост Никольского уезда – расположен на реке Кичменге, впадающей в Юг, в 63 верстах от Никольска и в 100 верстах от Великого Устюга на почтовом тракте между ними. Основанный в XIV веке, он с 1436 по 1542 годы семь раз был сожжен и разграблен татарами. Считается, что здесь жили потомки новгородцев⁹.

При Иване Грозном в Кич-Городке существовал земляной вал и деревянные крепостные укрепления с пятью башнями, из которых около 1830 года сохранилась лишь одна с большими воротами как памятник древних воинственных событий¹⁰. Была и церковь

Преображения Господня, деревянная шатровая, сгоревшая около 1837 года. В этой церкви ежегодно проводился праздник в честь местной иконы Божьей Матери, именуемой Сырною. По преданию, икона получила такое название в память избавления от сильного мора скота, особенно коров. Жители построили деревянную церковь с обетом ежегодно отправлять молебны и приносить для освящения получаемый от своего скота сыр, половину которого жертвовали церкви. По свидетельству „Вологодских губернских ведомостей“ за 1848 год, обет исполняется и поныне, причем на поклон приходят жители за сто и более верст¹¹.

О населении Кичмено-Городецкой волости писали: „Здешний народ богобоязлив, трудолюбив, честен, чистоплотен, одевается очень хорошо, живет богато и опрятно <...> воровства очень мало, и то оно делается не тамошними крестьянами <...> Главный промысел крестьян есть хлебопашество и скотоводство, хлеб родится в избытке <...> кроме того, лен, конопля, хмель; крестьяне держат по несколько лошадей <...> также овец и свиней; из дворовых птиц имеют одних куриц. Относительно жизненного продовольствия у них покупается одна только соль“¹².

Некоторые крестьяне отлучаются в отхожие промыслы в Санкт-Петербург или Архангельск, где живут в артелях¹³.

Привезенные экспедициями Русского музея материалы подтверждают домашний характер развитых в Кич-Городецкой волости ремесел. Резные прялки, швейки, ковши, расписные сундуки, кованые светцы и медная утварь, тканые скатерти и пояса, набойные доски и набивные сарафаны, шкатулки с „морозом по жести“ свидетельствуют как о местном производстве, так и бытовании изделий ремесленников соседних уездов, особенно Великоустюжского („мороз по жести“, расписные сундуки).

Любопытно, что в одном из обзоров местных ремесел автор упоминает, что на „крашении холста в кубовую краску“ „некоторые жители этим промыслом составили небольшие состояния <...> Их выгода обуславливается на пристрастии местных мещан и крестьян к крашенине – из нее шьются носильные рубахи и сарафаны“¹⁴.

Но преобладающим видом местного народного искусства была вышивка – из 379 приобретенных произведений более 200 вышитых, особенно на полотенцах и скатертях, ритуальных предметах народного быта. Тому есть объяснение в местном свадебном обряде. После смотрин сват отправляется к родным невесты „по платы“ и получает от них в подарок жениху „платы“, то есть полотенца, выполненные самой невестой¹⁵.

Большинство вышивок датируется второй половиной XIX – началом XX века. Крайние даты – конец 1850-х годов и 1920-е годы. Достаточно полные паспортные данные привезенных предметов позволяют не только представить весьма своеобразный общий стиль и характер местного шитья, но и выделить некоторые особенности авторских манер вышивальщиц.

Основой для вышивок служили хлопчато-бумажное и льняное полотно, иногда мелкоузорного ткачества, кумач и фабричные ситцы в мелкий фоновый рисунок „в горошек“ или цветочек. Ситцы использовались преимущественно разных оттенков красного – вишневые, розовые, малиновые. В технике шитья преобладают тамбур и верхшов хлопчато-бумажными нитями и цветной шерстью.

Здесь совершенно отсутствуют вышивки двусторонним швом с так называемыми древними мотивами, характерные для Русского Севера и Северо-Запада. Сравнительно немного и традиционных сочетаний красного с белым. Колористически кич-городецкие вышивки отличаются яркой насыщенностью и чистотой цвета, подчас его тонкой нюансировкой.

Своеобразна и местная орнаментика. В ней преобладают растительные формы, но есть и типичные для всей русской народной вышивки сюжетные композиции, переданные, однако, специфическими местными средствами в оригинальных вариантах.

Рассмотрим характерные типы орнаментов кич-городецкой вышивки.

Наиболее раннюю по времени группу составляют узоры, вышитые исключительно красными нитями по белому полотну тамбурным швом в один-два ряда. Примером может служить конец полотенца 1860-х годов из деревни Михеево, где крестовидные кусты стоят, как на земле, на полосе волнистого стебля с отростками и мелкими дополнениями¹⁶. И мотивы, и композиция, и исполнение красным по белому напоминают традиционные орнаменты двустороннего шитья. Подобный узор в вышивке рубежа XIX и XX веков по кумачу цветной шерстью передает более конкретный растительный образ¹⁷.

Напоминаем о Древе Жизни с цветами-розетками и птицами над ними воспринимается орнамент на конце скатерти 1880-х годов из деревни Шонга (ил. 87)¹⁸. Рисунок птиц на крестовидных кустах сильно обобщен, но достаточно выразителен. В цветах-розетках в окружении стеблей с петлевидными ветвями, направленными вверх и напоминающими поднятые руки, есть некое ощущение антропоморфизма, но подчиненного все же растительному характеру орнамента. Присутствует в заполнениях фона и часто встречающийся в кич-городецких вышивках мотив круга-розетки с вихревыми лучами, который можно трактовать как отголосок солярного знака. Аналогичный узор вышит на полотенце 1900-х годов из деревни Шельгино¹⁹.

К этой же группе можно отнести изображение деревьев с мощными стволами и цветами-кронами на концах скатерти из деревни Наволок²⁰. Линии тамбур-

ного шва четки и упруги в передаче как части вместо целого обобщенного образа леса, природы. Для всей этой группы орнаментов характерно ощущение извечной силы природы, переданное местными средствами, но по сути близкими традиционным русским двусторонним вышивкам, наполненным особой поэтичностью.

В подавляющем большинстве других кич-городецких вышивок даже наличие мотивов, напоминающих древнюю символику, создает иное содержание образов, хотя все они подчинены той же теме прославления богатства и разнообразия растительного мира. В сложных плетениях тонких линий тамбурного шва на фоне кумача или красно-розового ситца соединяются ветви елочек, крестовидные фигуры, лучистые круги-розетки и стебли с цветами, ромбы с крестами, треугольники с рогатыми завершениями и цветочными заполнениями²¹. На ярком фоне кумача горят вольно разбросанные круги простых очертаний или усложненные обрамлениями и заполнениями²²; расположенные по горизонтали петли-„восьмерки“, напоминающие глаза²³. Сложные узорные плетения нередко исходят из центра композиции, которым является мотив, совмещающий подобие солярного знака, круга и растения, что также ведет к отголоскам древних истоков их содержания²⁴. Среди элементов орнамента часто появляются кресты и крестовидные мотивы, упоминавшиеся вихревые розетки. Импровизационная манера тамбурного шитья, гибкие линии рисунка придают произведениям динамичный характер. Эта группа орнаментов выполнена белыми хлопчато-бумажными и цветными шерстяными нитями тамбурным швом в один-два-три ряда, что придает шитью рельефную фактуру. Нити разного цвета, повторяющие линии основного рисунка, детали, а иногда и полностью композиция, заполненные плотными стежками верхшва, – все это рождает богатую цветовую палитру произведений, то контрастную, то сгармонизованную²⁵.

Композиции, плотно вписанные в отведенный для вышивки размер ткани, всегда заключены как бы в раму с помощью цветных орнаментальных полос мелкого геометрического орнамента, линейных отводов или узорных „бегунков“, а подчас и специально вшитых узких прошивок тканей, лент, кумача или ситца.

Неконкретность, изобразительная размытость некоторых орнаментов лишь усиливает их некую загадочность, сказочность, которую дополняют яркие нити анилинового гаруса – зеленого, желтого, синего, голубого, черного, составляющие почти всегда ликующе-радостную гамму красок, в которой не менее активно звучат кумач или ситец фона.

Еще одну, значительную по количеству произведений группу кич-городецких вышивок представляют различные варианты изображений вполне конкретных корзин или горшков с вьющимися стеблями и цветами, заполняющими весь конец полотенца или повторяющимися в ряд²⁶. Все они вышиты верхшвом по кумачу, подчас в тонких колористических разработках, как, например, на полотенце конца XIX века, где

на фоне кумача как солнце горит желтая корзина с пышными ветками, желтыми и синими стеблями и цветами, расшитыми в оттенках-переливах от бело-голубого к ярко-синему²⁷.

Корзины в одних случаях конкретны, в других – достаточно условны. А на полотенце конца XIX века работы М. А. Рябевой из деревни Рябево вышит оригинальный ряд тонких крестовидных растений в массивных синих треножниках, ярко выделяющихся на кумачовом фоне²⁸. Небольшая узкая пройма приобрела монументальное звучание.

Близки к этой группе орнаментов несколько композиций 1880-х годов – конца XIX века с изображением кустов-деревьев, где также на кумачовом фоне белым тамбуром плетутся тонкие стебли с овальными листьями в ярких локальных заполнениях цветным гарусом²⁹ или, как на полотенце 1880-х годов работы Е. И. Страшковой из деревни Самойлово, в тонких сочетаниях розовых, голубых, палевых оттенков нитей³⁰.

Прием заполнения внутри тамбурного контура стежками верховша, плотно прилегающими друг к другу и заполненными в пределах одного элемента узора нитями двух-трех оттенков, создает необычную цветовую нюансировку, своего рода живописность, подобно мазкам кисти. Этот прием вышивки верховшом – одна из примечательных особенностей кич-городецких произведений, свидетельство мастерства и тонкого чувства цвета вышивальщиц. Оно заставило пристальнее приглядеться к техническим приемам местного шитья.

Тонкие аккуратные линии и одинаковые размеры стежков на изнаночной стороне ткани приводят к выводу, что мастерицы исполняли тамбурный шов крючком, а не иглой. Верховшов же шили не только одноцветным гарусом, но и специально покупавшимся из мотков, выкрашенных в градациях определенного цвета. В литературе прямых свидетельств того, что такой гарус существовал, не нашлось. Однако у И. П. Работновой читаем: „Широкое распространение получает в это время (во второй половине XIX века. – И. Б.) и гарус, окрашенный анилинами во все тона спектра“³¹.

Около 30 произведений кич-городецких вышивальщиц выполнены с применением такого гаруса, окрашенного в оттенки в основном двух спектров – от бело-голубого к темно-синему и от бело-желто-оранжевого к темно-красному. Сначала по предварительно нанесенному карандашному контуру рисунка, который заметен на некоторых предметах³², соответствующие плоскости узора заполнялись крупными стежками верховша (иногда до 5–7 см длиной), а затем они прошивались посередине и в нужных местах и окаймлялись вокруг тамбуром, причем в строгом совпадении в контурах и заполнениях нитей одного тона, что требовало от авторов немалого умения и чувства цвета. В таких особенностях приемов местной вышивки убеждает и ограниченное число узелков на изнаночной стороне ткани, также соответствующее цвету нитей на лицевой, и непрерывные линии тамбурного шва в пределах определенного спектра.

Аналогию тональному гарусу кич-городецких вышивок могут составить некоторые тканые пояса Русского Севера, в том числе и Вологодской губернии³³, но лишь в цветовом отношении, а не в способе применения.

Наряду с характерной многословностью, дробностью орнаментальных композиций, отдельные произведения выделяются предельной обобщенностью и лаконизмом выразительных средств. К их числу принадлежит замечательная вышивка на узкой полосе кумача, где передан своего рода символ пейзажа с двумя деревьями и розеткой между ними. Деревья условно обозначены парами овальных листьев на стволах-стеблях, которые, продолжаясь под прямым углом, сливаются с линией земли. Цветная розетка горит лучистым солнцем. Сочетание желтого, черного и синего гаруса на красном фоне создает ощущение тепла³⁴.

На нескольких полотенцах помещен крупный цветок в разрезе. Этот ряд произведений открывает необычно широкое полотенце, украшенное не только на концах, но и по всему полю полотна, где разбросаны веточки, вихревые и цветочные розетки, вышитые красным тамбуром. Среди них помещена самая ранняя известная в кич-городецких вышивках дата – „1859“. На концах по кумачу – волнистый петлевидный стебель, абрисом напоминающий цветок в разрезе, с заполнениями растительными мотивами, вышитыми цветной шерстью и металлическими нитями. Над ним – три тройных цветка. И завершают композицию снизу округлые зубцы с вписанными в них аналогичными цветами-розетками. Это, возможно свадебное, полотенце вышито Марфой Васильевной Беляевой из деревни Шартаново³⁵.

В других случаях цветок в разрезе заполнен и окружен сложными ответвлениями, сочетающими расширенные верховшом плоскости с плетениями тамбурных линий, петлевидные стебли и цветы с полурозетками, крестовидные мотивы с изображениями маленьких птичек, сидящих на растениях. Последние вышиты на полотенце 1900-х годов О. В. Носковой из деревни Лобаново. Вверху орнамент сопровождает текст: „Сей платъ принадлежит Фине (Файне? – И. Б.) Васильевне Носковой Кого люблю того дарю“³⁶. Аналогична ему работа 1880-х годов Д. П. Бибиковой из деревни Шонга, где хорошо читаемый контур цветка завершает птица с раскрытыми в полурозетку крыльями, а среди оттенков палевых, красно-оранжевых, голубых и синих нитей тонального гаруса контрастом выделяются плотные белые полукружия с петлевидными отростками³⁷.

Шедевром среди подобных произведений является полотенце 1880-х годов П. Е. Шириевой (р. 1860) из деревни Шириеево, на концах которого по полотну вышит большой цветок, исполненный в удивительно гармоничных сочетаниях вишнево-коричневых, голубых и палевых шерстяных нитей, создающих помимо колористической нюансировки пушистую фактуру³⁸. Тюльпанообразная сердцевина цветка заполнена мелкими квадратами и ромбами, пестик – косой клеткой в окружении крестовидных мотивов.

По характеру изображения, цвету и фактуре нитей этому цветку аналогичен двуглавый орел, вышитый на концах полотенца 1898 года Анной Федоровной Ивановской (1876–1930-е) из Кич-Городка (ил. 91)³⁹. Хотя фигура двуглавого орла хорошо читается, он уподоблен красивому цветку, что нередко встречается в произведениях народного искусства. Композиция плотно вписана в неширокое полотно, заполнена мелкими мотивами, среди которых также есть крестовидные, и заключена в рамку. В ней был вышитый текст, от которого осталось одно слово – „Анны“, совпадающее с именем автора вышивки.

Веселая карусель из изображений двуглавого орла с хвостом-крестом, подобия летающих рыб и своеобразных отростков и частей их тел вышита на полотнце с текстом „Марфы Лукиной Арзубовой 1881 го“ (ил. 92)⁴⁰. И здесь динамичность композиции придают не только округлые, с обилием петлевидных очертаний мотивы, но и цветовое решение, сочетающее насыщенность цвета с тональными переходами.

Иногда изображение двуглавого орла почти совсем теряет определенность, но сохраняет крест и центральное место в композиции, где по сторонам вышиты птицы⁴¹.

Птицы по сторонам куста, цветка или составляющие ряды – также один из излюбленных орнаментов кич-городецкой вышивки. Манера их изображения разнообразна – от условных контуров⁴² до достаточно конкретных, напоминающих натуральных кур и петухов, важно вышагивающих друг за другом⁴³.

Оригинальную интерпретацию дали кич-городецкие вышивальщицы и многим сюжетным композициям, также типичным для всей русской народной вышивки.

Просто и лаконично на кумачовом конце полотенца белым тамбурным контуром исполнен ряд из пяти человеческих фигур, который можно трактовать как изображение трех женщин в сарафанах и двух мужчин в длиннополых кафтанах (ил. 88)⁴⁴. Округлые линии фигур и петлевидные заполнения сарафанов создают ощущение плавного спокойного движения этого своеобразного хоровода.

Непрерывной линией тамбурного шва создано движение коней на полотнце 1895 года работы М. С. Барболиной из деревни Заберезники (ил. 88)⁴⁵. Белые контуры на необычном коричневом фоне, хорошо читаемый непрерывный рисунок, последовательность петель и завитков придают композиции мерный ритм.

Также самобытен в местной вышивке сюжет всадников на конях. На полотнце 1890-х годов из деревни Ушаково маленький всадник слился с мощным конем, стоящим, как на пьедестале, на круге-розетке с витиеватыми волнистыми заполнениями (ил. 86)⁴⁶. Преобладающие голубоватые краски растительного орнамента на ситцевом в горошек фоне оттеняют по контрасту желтого всадника, вышитого по кумачу. Тонкие зеленые линии тамбура придерживают крупные стежки верхошва, одновременно обозначая детали упряжи.

Аналогичная веселая игрушечность образов свойственна желтым всадникам на сказочных синих конях и сопровождающих их черного и желтого жеребят, вышитых на кумачовых концах полотенца начала XX века⁴⁷. Позы коней, идущих навстречу друг другу, поднятые в ликующе-радостном движении руки всадников с наивно продетыми сквозь туловища коней ножками, понуро опущенные головы жеребят и три крестовидных цветочка на земле создают жанровую сцену, решенную орнаментальными средствами, но не лишенную примет реальной жизни. Расположение фигур и цветочных пятен вполне уравновешены и наполнены внутренним ритмом.

На парных концах полотенца конца XIX века⁴⁸ всадники неодинаковы. На одном – оранжевый всадник в шляпе сидит на вздыбленном малиновом коне. Под ним звездчатый мотив, вокруг – подобие „огурцов“. На втором – такое же обрамление, но в ином цвете, сопутствует темно-лиловому всаднику на оранжевом коне. Позы коней и людей естественны. Тамбурными линиями обозначены упряжь и поводья. Необычное цветовое решение вышивки подчеркивает узорная фактура и зеленовато-серый цвет ткани, напоминающий траву. Завершают композицию темно-красные вязаные зубцы.

Если предыдущие вышивки по-своему трактовали достаточно традиционные для народного шитья сюжеты, то еще две передают уникальные в своем роде жанровые композиции. П. Д. Патракова из деревни Тереховицы в 1900-е годы вышила по кумачу сценку, где мужчина в зеленой рубашке и лиловых портах держит за руку женщину в пышной пестрой юбке, а другой рукой ведет на поводу такого же пестрого коня⁴⁹. Сцена помещена в своеобразный пейзаж, обозначенный цветами на длинных стеблях и обрамленный рамкой-цепочкой белого тамбура. Яркие краски анилинового гаруса на фоне кумача рождают красивую цветную мозаику с ритмичными повторами и вкраплениями нитей одного оттенка.

Концом XIX века датируется многофигурная композиция на кумачовых же концах полотенца (ил. 89)⁵⁰, где соединились всадники на конях, мужские и женские фигуры, кони, птицы, маленький птенец и пес, точно на большом крестьянском дворе. На круглых головах людей обозначены лица; кони в разных позах, всадники с поводьями на взнузданных конях; стоящие на земле женские и мужские фигурки с разведенными в стороны руками; идущие поверху птицы и помещенные на свободном фоне пес и птенец полны естественного движения, оно направлено вперед и к центру. Все словно приветствуют кого-то, наблюдающего эту сценку. Каждая фигура расшита в тех же оттенках желто-оранжево-красного и бело-голубо-синего гаруса, которые уже знакомы по другим произведениям. Своеобразная картина заключена в непрямую цветную рамку и оторочена кумачовыми и белыми полосами.

Уникальна еще одна кич-городецкая вышивка, где на конце скатерти на кумачовом фоне белым тамбуром

вышита своего рода деревенская улица⁵¹. В ряду чередуются пять изб в два этажа, со светелками и свесами на коньке и по краям кровли. Между избами – звездчатые растительные мотивы как символ природы. Белые линии тамбурного рисунка неровны и непосредственны, детали не повторяются; растительные мотивы, количество и переплеты окон, абрисы крыш на каждом доме трактованы по-разному.

Несмотря на приведенное выше утверждение о неграмотности местного населения, некоторые кич-городецкие вышивки содержат надписи и оригинальные тексты. И на рассматриваемой скатерти читаем: „Лобанова госпожа и я Иванова Олаг (Ольга? – И. Б.) алам... вышив... и ее веселая шыла... овы... како...“ Хотя текст не вполне разборчив, он заполняет свободные края узкого полотнища и своим округлым петлевидным „почерком“ дополняет орнамент. Автор этой вышивки конца XIX века – М. Д. Коряковская из Кич-Городка.

Края скатерти А. М. Калининой из деревни Савино украшены только текстом, выполненным также белым тамбуром по красному в фоновой горошек ситцу⁵². На одном конце читаем: „Сия скатерть Авдотьи Михайловны Калининой писалъ Илья Шумиловъ въ 1890 года октября 6 дня“. На другом текст разборчив не полностью: „Марія Матвеевна вышивала кого люблю тому дарю сия ска во имя отца... исвя... Авдотья Михайло вышивала“. Из текста следуют не только дата и автор вышивки, но и то, что Илья Шумилов предварительно написал текст, который А. М. Калинина затем вышила.

Материалами экспедиции музея зафиксированы имена 59 авторов кич-городецких вышивок. Некоторым из них принадлежат от 4 до 12 произведений. Попробуем проследить особенности некоторых авторских манер.

12 произведений выполнено Клавдией Ивановной Наволоцкой (1886–1965) из деревни Наволок. Среди них уже приводившиеся концы скатерти 1900-х годов с рядом мощных стволов деревьев⁵³. Этим же временем датируются концы скатерти, вышитые белым тамбуром по кумачу с растительным орнаментом, образующим местами овальные и округлые таинственные фигуры с зубцами и петлями⁵⁴. Изяществом рисунка и тонким подбором цветных нитей на кумаче отличаются вышивки на концах полотенца 1910-х годов⁵⁵. Загадочным цветком с клетчатым ромбом в центре и сложноузорными заполнениями смотрится нарядная композиция на конце полотенца начала XX века, где тонкие линии тамбура контрастны массивным цветным плоскостям верхошва⁵⁶. Возможно, этим же автором вышит одноцветный вариант этого орнамента, верхние розетки которого напоминают глаза⁵⁷. Еще два конца полотенца вышиты в крупную клетку по перевити яркой анилиновой шерстью. Пожалуй, кроме загадочности самих узоров, ничего обобщающего для этого автора отметить нельзя, так различны ее работы.

Четыре произведения выполнены Анастасией Дмитриевной Морозовой (р. 1870) из деревни Забрезники. Одно полотенце имеет дату 1882 год и выде-

ляется тональной в цвете тамбурной вышивкой гарусом по кумачу в контрастной черной рамке с цветными же петлевидными мотивами в ее заполнениях (ил. 90)⁵⁸. Простота почти симметричной композиции сродни простым мотивам растительного орнамента со спиралевидными завитками и прямыми отрезками на стеблях. Вышивка не лишена изящества в пропорциях и цветовых сочетаниях. Аналогичный вариант такой же узкой композиции украшает другое полотенце⁵⁹, где в качестве фона применен фабричный ситец в мелкий цветной рисунок. На полотенце рубежа XIX и XX веков по кумачу вышит белым тамбуром и верхошвом цветок с заполнениями и обрамлениями стеблей с плотными парными листьями⁶⁰. Выразительный лаконизм рисунка и цветового решения этого произведения противостоит вышивке на четвертом полотенце, кажущейся неряшливой в экспрессивных линиях белого тамбура по кумачу с загадочным узором типа „глазавосьмерки“ с полуфигурами внутри, крестиками в четырех углах и также помещенной в раму⁶¹.

Десять произведений принадлежат Анне Ивановне Шалыгиной (р. 1884) из деревни Кондратово. Это три пары концов полотенец и четыре полотенца 1920-х годов. Последние выделяются и орнаментами, и своеобразием цветовых сочетаний⁶². Два полотенца вышиты растительным орнаментом с овальными мотивами и характерными полукружиями на необычных сером и малиновом фонах. Основной узор заключен в орнаментальную рамку, под ней веселые парные птички по сторонам розетки-солнца и мотивы свастики и буквы А по краям. Сверху и снизу композицию подчеркивают нашитые полосы лент и цветных тканей, подобранных в тон фону и нитям вышивки. На двух других полотенцах вышивка исполнена по синему и сине-лиловому фону в рамках из кумача и нашитых цветных полос фабричных тканей, дополненных петлевидным орнаментом и рядом звездчатых розеток. Разноцветные нити тамбурного шва в несколько рядов и плоскости верхошва тонко подобраны в сочетаниях с фоном и в ритмичном расположении в целом, что свидетельствует о незаурядном чувстве цвета автора. Аккуратность исполнения присуща и самой вышивке, и оформлению полотенец, оканчивающихся вязаными зубчатыми краями.

Рассмотренные произведения трех авторов позволяют сделать вывод, что индивидуальность почерков в них вторична перед оригинальностью общего стиля местного шитья. Авторские манеры в мелочах и деталях варьируют его общие особенности и в орнаментах, и в технических приемах, даже в цветовых сочетаниях и способах оформления вышитого предмета, подтверждая тем самым характерное для народного искусства взаимодействие коллективного и индивидуального как его сущностную черту.

Таким образом, кич-городецкая вышивка представляет собой один из оригинальных местных вариантов русского крестьянского искусства. Она не была промыслом, это типичное домашнее ремесло, удовлетворявшее семейно-бытовые нужды местного населения.

Искусство непосредственное и наивное, щедро выплескивающее восторг крестьянина перед природой, солнцем и мирозданием декоративными средствами своего рукоделия. В выразительных средствах оно вполне соответствует времени развития – второй половине XIX – первой четверти XX века. Отсюда применяемые материалы – фабричные ситцы, кумач, анилиновый гарус, характерные швы – тамбур и верхшов, яркое колористическое звучание, не лишенное радостной окраски даже в наиболее тонально-разработанных композициях. Типичен для времени и преобладающий растительный орнамент, и те наивно-непосредственные формы, которые приобрели наиболее традиционные для русской вышивки сюжетные композиции. Сила традиции соединила новые мотивы с давно утратившими смысл старинными, православные кресты со свастиками, солярные и вихревые розетки с вполне узнаваемыми растительными формами, подчас придавая этим соединениям некую загадочность. Местными авторами создан целый ряд уникальных произведений, которым нет аналогий в других местностях. Да и весь характер кич-городецкого шитья самобытен и оригинален, что делает его интересным явлением народного искусства Вологодского края.

- 1 Состав экспедиций: 1966 год – Н. А. Шапошникова, Е. Н. Селизарова; привезено 122 экспоната. 1967 год – Г. Л. Лавенкова, Н. А. Шапошникова; привезено 164 экспоната. 1967 г. (вторая) – Н. А. Шапошникова, И. В. Ярыгина; привезено 93 экспоната.
- 2 Без комментариев опубликованы три произведения из собрания ГРМ и одно – из ГЭ. См.: Богуславская И. Я. Русская народная вышивка. М., 1972. С. 18, 23, ил. 40, 86; Добрых рук мастерство. Л., 1981. С. 149–150; Моисенко Е. Ю. Русская вышивка XVII – начала XX века. Из собрания Эрмитажа. Л., 1978. Ил. 113. С. 195.
- 3 Вологодский край. Вып. 1. Вологда, 1959. С. 80.
- 4 Географо-статистический словарь Российской империи. Т. 2, СПб, 1865. С. 676.
- 5 Памятная книжка Вологодской губернии на 1861 год. С. 60.
- 6 Памятная книжка Вологодской губернии на 1864 год. С. 141.
- 7 Памятная книжка Вологодской губернии на 1862–1863 годы. С. 99.
- 8 Н. П. – Никольский уезд. Историко-этнографический очерк // Вологодские губернские ведомости. 1885. № 50.
- 9 Вологодские губернские ведомости. 1885. № 44
- 10 Географо-статистический словарь Российской империи. Т. 2. С. 611; Вологодские губернские ведомости. 1848. № 36.
- 11 Черняев П. М. Кичменгский Городок // Вологодские губернские ведомости. 1848. № 36. С. 406–408.
- 12 Там же. С. 408.
- 13 Там же.

- 14 Попов В. Мысли о развитии промышленности в городе Никольск Вологодской губернии // Вологодские губернские ведомости. 1859. № 12.
- 15 Вологодские губернские ведомости. 1885. № 50.
- 16 Собр. ГРМ ОНИ. В-8747.
- 17 Там же. В-8764.
- 18 Там же. В-8533.
- 19 Там же. В-8409.
- 20 Там же. В-8577–8578.
- 21 Там же. В-8746, 8755, 8415, 8537, 8564, 8399.
- 22 Там же. В-8738.
- 23 Там же. В-8753, 8722.
- 24 Там же. В-8757, 8419, 8726.
- 25 Там же. В-8591.
- 26 Там же. В-8524, 8554, 8765, 8762, 8563, 8551–8552.
- 27 Там же. В-8584.
- 28 Там же. В-8559.
- 29 Там же. В-8408, 8538.
- 30 Там же. В-8523.
- 31 См.: Работнова И. П. Вышивка // Русское декоративное искусство. Т. III. М., 1965. С. 317.
- 32 Собр. ГРМ ОНИ. В-8751, 8752.
- 33 См.: Русский народный костюм. Из собрания Государственного музея этнографии народов СССР. Л., 1984. Ил. 85–3.
- 34 См.: Богуславская И. Я. Указ. соч. Ил. 86.
- 35 Собр. ГРМ ОНИ. В-8532.
- 36 Там же. В-8545.
- 37 Там же. В-8405.
- 38 Там же. В-8406.
- 39 Там же. В-8580–8581.
- 40 Там же. В-8404.
- 41 Там же. В-8582, 8544.
- 42 Там же. В-8541, 8504, 8400. Аналог см: Моисенко Е. Ю. Указ. соч. Ил. 113. С. 195.
- 43 Собр. ГРМ ОНИ. В-8392.
- 44 Там же. В-8416.
- 45 Там же. В-8550.
- 46 Там же. В-8410.
- 47 См.: Богуславская И. Я. Указ. соч. Ил. 40. С. 138.
- 48 Собр. ГРМ ОНИ. В-8589, 8590.
- 49 Там же. В-8518.
- 50 Там же. В-8594.
- 51 Там же. В-8767. См.: Добрых рук мастерство. С. 136.
- 52 Там же. В-8586–8587.
- 53 Там же. В-8577–8578
- 54 Там же. В-8575–8576.
- 55 Там же. В-8573–8574.
- 56 Там же. В-8572.
- 57 Там же. В-8735.
- 58 Там же. В-8770.
- 59 Там же. В-8768.
- 60 Там же. В-8771.
- 61 Там же. В-8769.
- 62 Там же. В-8715, 8716, 8717, 8720.



87
Конец скатерти. 1880-е
д. Шонга, Никольский уезд, Вологодская губ.
В-8533

88
Концы полотенец. Конец XIX – начало XX в.
В-8416, 8550





89
Конец полотенца. Конец XIX в.
Никольский уезд, Вологодская губ.
В-8594

90
А. Д. Морозова
Полотенце. 1882
д. Забрезники, Никольский уезд, Вологодская губ.
В-8770



91
А. Ф. Ивановская
Конец полотенца. Конец XIX в.
Никольский уезд, Вологодская
губ.
В-8580



92
Полотенце. 1881
Никольский уезд, Вологодская
губ.
В-8404

