

В. А. Фалеева

ЖЕНСКИЙ ПЕРСОНАЖ В РУССКОЙ НАРОДНОЙ ВЫШИВКЕ

Изучение русской народной вышивки архаического типа начато уже давно. Еще в 1872 г. был издан альбом, заключавший более 200 рисунков вышивок, со вступительной статьей В. В. Стасова.

В. В. Стасов утверждает, что «у народов древнего мира орнамент никогда не заключал ни единой праздной линии: каждая черта тут имеет свое значение, является словом, фразой, выражением известных понятий, представлений».¹ Это положение вполне может быть отнесено и к русской вышивке XIX в. рассматриваемого типа.

¹ В. С т а с о в . Русский народный орнамент. Отдел I. Шитье, ткани, кружева, СПб., 1872, стр. XVI.

Вполне справедливо и второе утверждение, что значение орнаментальных мотивов уже утрачено русскими вышивальщицами в конце XIX в.

Можно лишь оспорить мнение, что русский орнамент не оригинален, что он является только осколком древнего азиатского.

Статья В. В. Стасова не содержит конкретных указаний на происхождение женских образов в вышивках. Он считает все человеческие фигуры изображениями идолов.² Его вводила в заблуждение условность передачи их народными вышивальщицами. Не видя различия между мотивами книжных украшений XIII — XIV вв. и мотивами вышивок XIX в., он называет их «совершенно однородными» и приходит к произвольным сопоставлениям.

Совсем иной метод исследования применен В. А. Городцовым в его замечательной статье «Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве».³ Сопоставление самих вышивок между собой и вышивок с древними памятниками народов, обитавших на территории Европейской России, дало самые плодотворные результаты. Отпали все памятники нерусских народов. Тем самым отпало и утверждение В. В. Стасова о якобы финском происхождении русского орнамента.⁴

В. А. Городцов усматривает некоторые аналогии наших вышивок в скифских древностях, но элементов сарматского иконографического материала в них больше. Удивительные совпадения в сюжетах дают дакийские таблетки — образки. В. А. Городцов объясняет проникновение этих сюжетов и всей композиции их в русский орнамент переселением даков в Приднепровье после победы над ними римского императора Траяна в 107 г.

По мнению В. А. Городцова, посредницей между верховным солнечным божеством и земным миром была великая богиня — мать второстепенных богов и всего сущего. Ей всегда сопутствуют два бога: Перун — бог войны и Стрибог — бог воды и ветра. Богине сооружали храмы, ставили жертвенники под деревьями.

Л. А. Динцес в ряде своих работ привлекает обширный материал народного изобразительного искусства, археологии и фольклора.⁵

Во времена В. В. Стасова было собрано еще мало произведений русской народной вышивки. В. А. Городцов пользовался только собранием Исторического музея. В распоряжении Л. А. Динцеса во второй половине 1930-х годов было помимо опубликованного материала большое собрание Государственного Русского музея. Уже в первой указанной работе он ставит под сомнение положение В. А. Городцова о времени восприятия русскими элементов дакийской иконографии. Это мнение впоследствии было поддержано Б. А. Рыбаковым в статье, посвященной изображению женского божества и всадников.⁶

В ряде статей Л. А. Динцес ставит задачу решить отдельные вопросы этой большой темы.⁷ В них автор рассматривает преломление данной темы в народном искусстве ижоры, вепсов и других народностей, населяющих

² Там же, стр. XVIII.

³ В. А. Г о р о д ц о в . Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве. Труды Гос. истор. музея, вып. I, разр. археол., 1926.

⁴ В. С т а с о в . Русский народный орнамент, стр. VIII, XI.

⁵ Л. А. Д и н ц е с . Русская глиняная игрушка. М.—Л., 1936, стр. 35—37.

⁶ Б. А. Р ы б а к о в . Древние элементы в русском народном творчестве. Советская этнография, 1948, № 1.

Ленинградскую область, впервые говорит о разновидностях женского божества и выделяет среди них Мокошь — покровительницу женского труда, берегиню с плавниками, связывая ее со стихией воды, и крылатых женских прибогов.

Б. А. Рыбаков в указанной статье проанализировал весь известный археологический материал, характеризующий развитие народного искусства начиная с III в. Он считал своей задачей выяснение всех данных о культе великой богини. И все же мы до сих пор весьма мало знаем об этом культе и о других древних божествах восточных славян. Г. С. Масловой в докладе на юбилейной сессии Института истории материальной культуры в апреле 1969 г. пришлось снова говорить о слабой изученности архаических сюжетов русской народной вышивки.⁷

А. К. Амброз⁸ вновь оперирует сюжетом женского персонажа со всадниками, но в отличие от предшественников пытается показать его развитие во времени. Он, конечно, видоизменялся, и сильно. Что касается схемы развития сюжета, то она построена автором умозрительно. Фактического средневекового материала мы не имеем.

А. К. Амброз опровергает предположение Л. А. Динцеса, что на строчечных полотенцах и подзорах изображено древнее божество с плавниками, считая всю композицию «парковой сценой». В этом он прав. Даже техника их строчки по перевити не соответствует обычному для архаических сюжетов двустороннему шитью.

Хотя все авторы, специально занимающиеся данным вопросом, упоминают о наличии второстепенных божеств, фактически все изображения женской фигуры в русской вышивке этого типа связывают именно с великой богиней.

Занимаясь в конце 1940-х годов каталогизацией данного раздела вышивки в Русском музее, я обратила внимание на разнообразие композиций с мотивом женской фигуры и на различия в самих ее изображениях.

Настоящее сообщение ни в коей мере не претендует на исчерпывающее использование материала, тем более на поиски аналогий в памятниках археологии. Его задача ограничивается попыткой установить несколько устойчивых композиций, в которых женский персонаж, как мне кажется, представляет весьма различные образы. Они раскрываются как через атрибуты, непосредственно с ними связанные, так и через сопутствующие им мотивы орнамента.

Рассматриваемые композиции выполнены всегда приемами двустороннего шитья, наиболее древней техники вышивки. Основой служит льняное домашнее полотно. Нитки вышивки хлопчато-бумажные, красные. Льняные встречаются как исключение.

Интересующие нас вышивки распространены в равной мере в бывших Архангельской, Новгородской, Псковской, Петербургской, Тверской и Олонецкой губерниях. В последней в особенности в Заонежье с его чисто русским населением. В Вологодской и Ярославской губерниях они имеются в меньшем числе и в более смешанных изводах.

Эти вышивки связаны главным образом с полотенцами. Особенно с теми,

⁷ Г. С. Маслова. Орнамент русской народной вышивки как исторический источник. Тез. докл. на сессии Отд. истории ИИМК АН СССР, Л., 1969.

⁸ А. К. Амброз. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа. Советская археология, 1966, № 1, стр. 61—78.

которые были предназначены для украшения стен и красного угла избы, так называемые «спичные» или «накрючники». На них помещалось несколько групп или рядов фигур, расположенных друг над другом. Известна важная роль украшенного полотенца в свадебном русском обряде. Это самый распространенный вид вышитых изделий в быту русских крестьян. Те же мотивы орнамента используются в подзорах простынь. Здесь они развернуты в ритмическом повторении. Реже встречаем мы их на предметах одежды. Они украшают преимущественно подола женских рубашек.

Женский персонаж двусторонних вышивок изображается в сочетании с мотивами розеток или звезд, коней, птиц, деревьев, иногда в чередовании с женскими же фигурами, но другого силуэта.

Не берусь решать, разные ли это ипостаси одного божества, или мы имеем дело с разными представителями восточнославянского, а вернее, просто русского пантеона, хотя некоторые определения напрашиваются сами собой. Уместно вспомнить приведенные Л. А. Динцесом слова Люция Апулея: «Я природа... Будучи сама по себе единою, я чтима под столь же разнообразными видами, сколько существ земных».⁹

Важно, что перед нами несомненно устойчивые композиции, устойчивые атрибуты, присвоенные именно этому изображению женской фигуры. Так, женский персонаж в виде всадницы почти всегда помещается на птице или на парной птице-ладье, тогда как на конях и конских ладьях — мужские фигуры.

Я не затрагиваю темы богини и всадников. Над ней потрудились крупные ученые, и она разработана с привлечением всего имеющегося в настоящее время изобразительного материала. Замечу только, что Б. А. Рыбакова интересовал извод изображения богини с одним всадником. Г. С. Маслова указала ему на такую композицию в орнаменте волжских карел. Но в русской вышивке (ГРМ, В-334) имеется и этот извод. Г. С. Маслова считает, что композиция с одним всадником является древнейшим вариантом.¹¹

Я остановлюсь лишь на нескольких сюжетах.

Все исследователи отмечают изображения храмов в вышивке: то с фигурой богини, то с кумиром внутри, то с адорирующими человеческими фигурами. В собрании Русского музея прослеживается эволюция еще одной композиции. На концах полотенца неизвестного места производства представлен как бы шатер из растительных мотивов с женской фигурой внутри, справа и слева помещено по дереву (рис. 1, А). На подзоре из с. Унежма Онежского уезда Архангельской губернии такие же шатры и деревья перемежаются по всей длине подзора, но внутри шатра вместо женской фигуры — две встречные птицы, и над ними свисает цветочный стебель. Такие же стебли стоят по сторонам деревьев (рис. 1, Б). Имеет ли здесь место замещение женской фигуры цветущим растением или что-то другое, сказать трудно. Несомненно, что такой шатер не является архитектурным сооружением, а скорее соответствует шалашу, который устраивали в первой половине XIX в. воронежские крестьяне на берегу оз. Горохове и ставили в него деревянную или соломенную куклу в праздничном наряде. Около шалаша собирались тамошние жители, принося с собой отборную пищу и питье; в хороводе пели и плясали вокруг этого шалаша, который представлял

⁹ Л. А. Динцес. Русская глиняная игрушка, стр. 46.

род капища.¹⁰ Описание относится к 1838 г. И в Архангельской губернии существовал обряд, связанный с возведением и последующим разрушением шалаша.¹¹

Мотивы таких же точно деревьев изображены еще на двух подзорах — новгородском и архангельском (ГРМ, В-104, В-792). На новгородском они образуют непрерывную цепь шалашей, а на архангельском — ряд свободно стоящих деревьев. На этих четырех примерах можно видеть постепенную утрату первоначального содержания композиции. Как видим, в вещах одного времени и почти одной местности создаются работы с разной степенью приближения к первоначальному источнику.

Следует отметить еще одну особенность фигуры, помещенной в шалаше. Голова ее окружена только короткими городками, голова же богини — лучами. Многие изображения богини имеют ясно выраженный рогатый головной убор. Рисунки рогов разнообразны. Известно, что праздничные женские уборы средней полосы России изобилуют рогами. Достаточно вспомнить рязанские сороки: михайловские с высокими прямыми рожками, са-пожковские серповидные. В архаичном костюме с. Секирино на голову повязывают два платка, образующих рога. Убор невесты в Заонежье в виде волнистой сетки называется «рога». Примеров можно привести множество. Видимо, рогатый убор чрезвычайно устойчив.

Отсутствие такого убора, равно как и подчеркнутой лучистости (своего рода нимба) вокруг головы, не позволяет видеть в женской фигуре в шалаше образа великой богини. Скорее данная композиция имеет прямое отношение к тому роду обрядов, которые еще в 1920-х годах наблюдались северной экспедицией Института истории искусств под руководством К. К. Романова. В обряд включалось определенное действие; лица, принимавшие в нем участие, являлись ряженными, соответственно своей роли в нем. В рассматриваемой вышивке можно видеть символическое изображение сходного ритуала.

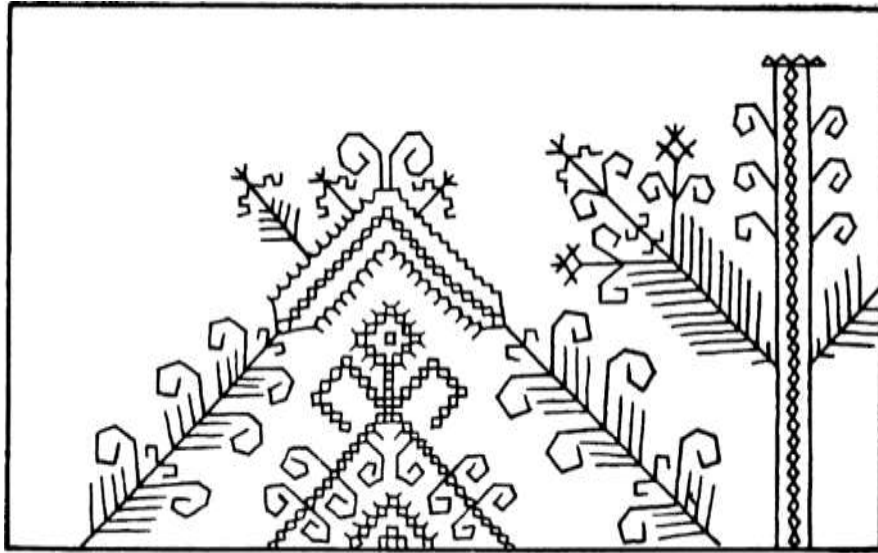
Как уже говорилось, В. В. Стасов принимал все женские фигуры в вышивке за изображение идолов. Л. А. Динцес думал, что форма идола не сохранилась в позднейших памятниках. Тем не менее, хотя и в совершенно условной передаче, и В. А. Городцов, и Л. А. Динцес привели по одному примеру мотива храма со статуей внутри.¹²

Уникальной в этом смысле можно считать новгородскую вышивку концов полотенца (рис. 2, А). На них представлены три мотива: женская фигура с птицами в поднятых руках, в рогатом головном уборе, с лучами вокруг головы, звездой внизу на одежде и веточками вокруг; дерево сложной конфигурации (этот мотив интересен, но выпадает из данной темы) и столбовидная фигура с головой более округлой, нежели женская, но с таким же крестовидным заполнением лица, с лучами и сильно удлиненной шеей. С одной стороны имеется рудимент руки, на нем помещена птица с высоким гребнем.

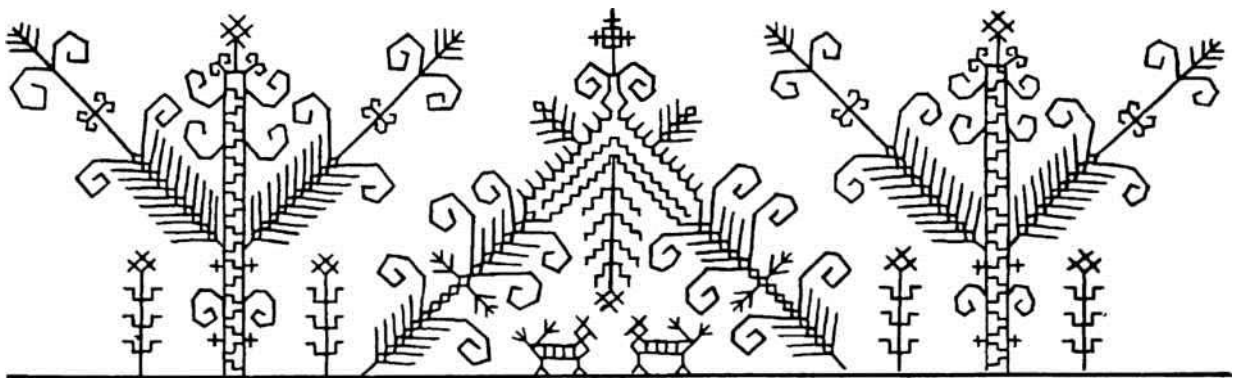
¹⁰ Л. А. Динцес. 1) Русская глиняная игрушка, стр. 23; 2) Дохристианские храмы Руси... стр. 70–71.

¹¹ Сведения об обряде в Архангельской губернии любезно сообщены мне Т. А. Бернштам.

¹² В. А. Городцов. Дако-сарматские религиозные элементы.... рис. 13; Л. А. Динцес. Дохристианские храмы Руси..., рис. 17,



А



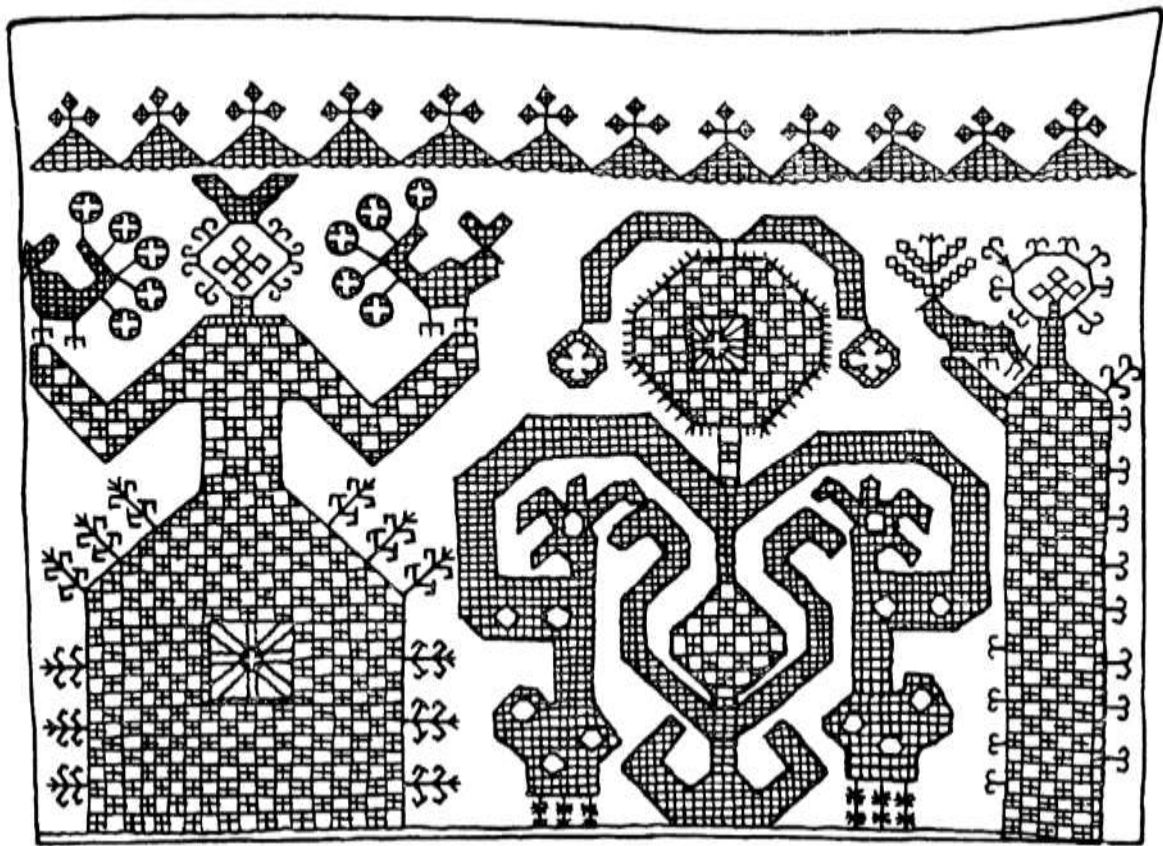
Б

Рис. 1. Изображение шатра в вышивке.

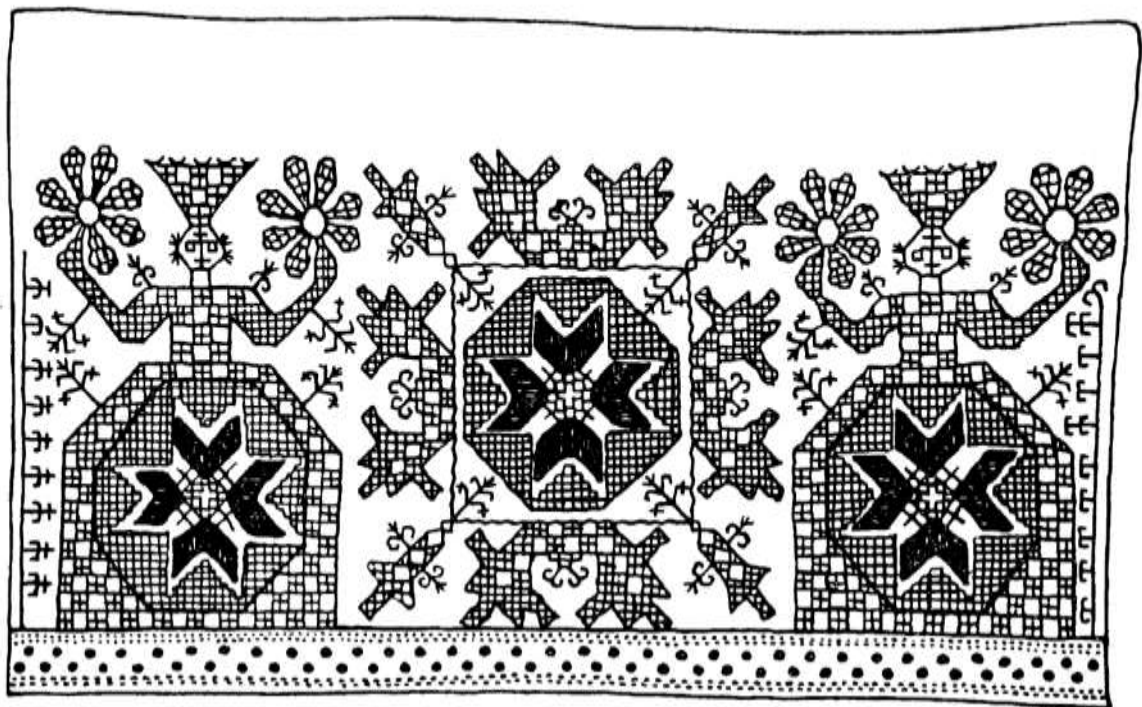
А — Архангельская губерния? ГРМ, В-2429; *Б* — с. Унежма Онежского уезда Архангельской губернии, ГРМ, В-791.

Подобные женские фигуры встречаются десятками. Особый род изображения дерева в одном лишь собрании Русского музея насчитывает 13 вариантов, два других воспроизведены у В. В. Стасова. Но такой столбовидной фигуры мне больше не доводилось видеть.

Совершенно исключается мысль о том, что это ужатая фигура, не поместившаяся на отведенной под вышивку плоскости. Мы знаем, как смело вышивальщицы разрезают любую фигуру по вертикали, независимо от ее части, просто там, где кончается ткань.



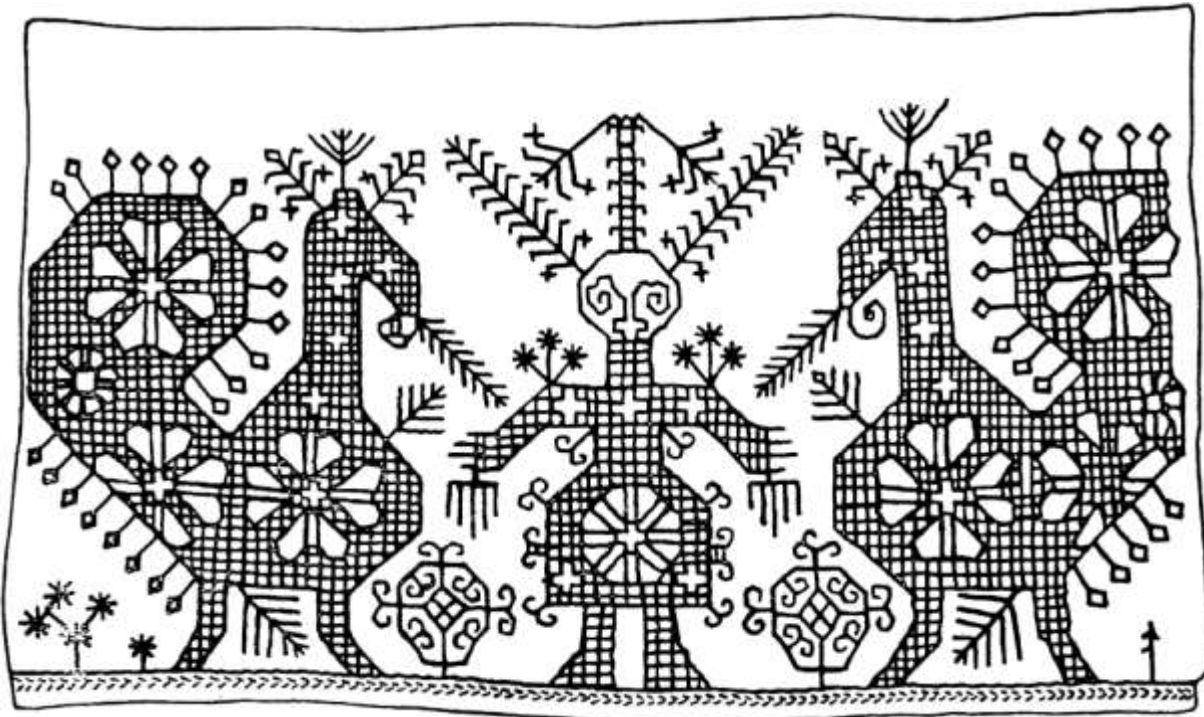
А



Б

Рис. 2. Концы полотенец.

А — Новгородская губерния? ГРМ, В-81; Б — Псковская губерния, ГРМ, В-600.



Б

*■ Рис 2. (продолжение).

В — Архангельская губерния, ГРМ, В-736.

Весьма соблазнительно считать этот мотив изображением кумира. Форма его подтверждается известными описаниями Ибн-Фадлана.¹³ Он говорит о высоких деревянных истуканах с лицами, подобными человеческим. В самом деле, фигура богини представлена здесь с достаточным числом определяющих ее признаков: убор, лучи, солярный знак, птицы и пр. Священное дерево показано в одном из самых сложных и выразительных изводов. Что же заставило вышивальщицу лишить третий мотив таких определяющих признаков? Вероятно, она стремилась показать этим, что изображено не само божество, а лишь его олицетворение. Тем не менее оно священо, на это указывают лучи и крестовидный знак. Трудно определить значение птицы на нем. То ли это жертва, принесенная кумиру, то ли посланец богини. Невозможно сделать вывод, имея в распоряжении одну единственную вышивку с таким сюжетом.

Характерно ее происхождение из Новгородской земли, где значительно дольше других русских областей сохранились старинные бытовые поверья, где в вышивке наравне со псковскими предстают перед нами наиболее чистые и строгие композиции с древними образами.

Интересна другая композиция с двумя женскими персонажами, помещенными по сторонам фигурной звезды затейливого рисунка. Связь их подчеркнута восьмиконечной рельефной (гладь) звездой в центре среднего мотива и на одежде персона

¹³ Путешествие Ибн-Фадлана на Волгу. М.—Л., 1939, стр. 79.

¹³ В. Антонович. Древности Приднепровья, вып. 5. Киев, 1902, стр. 17; Л. А. Динцес. Русская глиняная игрушка, табл. 111.

жей (рис. 2, Б). Центральное положение фигурной звезды указывает на ее главенствующее значение в данной сцене. Согласно принятым толкованиям, она выражает собой представление о верховном солнечном божестве. Женские персонажи поднимают в руках розетки чистого геометрического рисунка, без привнесения растительных элементов. Линейные веточки вокруг фигур соответствуют таким же веточкам внутри звезды и должны быть связаны именно с нею. Подобная закономерность в повторении элементов рисунка постоянно наблюдается в двустороннем шитье.

Скорее всего мы видим здесь второстепенных богинь солнечного культа. Древность же образа до некоторой степени подтверждается одной деталью — головным убором. Л. А. Динцес приводит рисунки древних фигурок Приднепровья, ранее опубликованных В. Антоновичем.¹⁶ В. Антонович называет их «шапочки с расширенным кверху дном». Убор некоторых головок весьма близок изображенному на вышивке. Эта аналогия, мне кажется, может подтвердить древность извода нашей композиции. Три варианта (два псковских и один новгородский; ГРМ, В-599, В-600, В-85) сохраняют ее неизменной. В архангельском же (ГРМ, В-802) она распалась на параллельные ряды повторяющихся звезд и женских фигур.

Уместно вспомнить наблюдение В. А. Городцова, что у нерусских народов не встречаются совпадения с изучаемыми древностями. Так, например, в близкой по рисунку женской фигуре на полотенце работы ижорки Марии Ойнас головного убора нет (ГРМ, В-3337).

Вряд ли можно видеть образ самой великой богини, повелевающей всеми стихиями, в приводимой Б. А. Рыбаковым вышивке.¹⁴ В поле зрения археологов попадал недостаточно широкий круг произведений народных вышивальщиц. И недостаточно пристально они изучались. Вот почему Б. А. Рыбаков счел возможным привлечь к толкованию сюжета геометрические мотивы, расположенные вне композиции, и определить их как стихию огня; посчитал птицу, расположенную возле женской фигуры внизу, водоплавающей. На самом деле в эту композицию включены только однородные птицы — павы разных рисунков и масштабов. Очень ясный извод ее имеется в Русском музее.¹⁸ Здесь четыре пары птиц и еще ряд, поставленных попарно внизу, вне самой композиции. То, что женскую фигуру окружают птицы, говорит о стихии воздуха, и ни о чем больше. И в самой женской фигуре нет ничего, говорящего о других силах природы. На боках ее скорее два пера, а не ветки, ибо они совпадают с рисунком крыльев птиц, стоящих рядом. Головной убор ее напоминает

¹⁴ Б. А. Рыбаков. Древние элементы..., стр. 99.

убор фигурок Приднепровья. Ничто в этой группе не противоречит мысли о том, что перед нами божество, связанное со стихией воздуха.

Совсем особый характер имеют крылатые фигуры, которые воспроизведены Л. А. Динцесом.¹⁵ Они трактуются автором как женские прибоги солнечного божества. Однако надо заметить, что сидящие у их ног птицы обращены не к крылатым фигурам, а к женским, входящим в ту же композицию. Эти женские фигуры украшены такими же перьями, как и сидящие птицы. У последних не отмечены ни крылья, ни хвосты, ни ноги, силуэт совершенно обтекаемый. На конце архангельского полотенца изображена такая же птица без ног и крыльев, но с длинным хвостом (ГРМ, В-730). Если вспомнить древнее сказание о вещице птице Гамаюн, которая «хвост имать семи пядей, ноги и крыл у себя не имать», а «величеством она поболее врабия», то общие черты с изображенными птицами бросаются в глаза. Они малы по отношению к другим фигурам, отсутствуют ноги, а иногда и крылья. Хвост тоже мог не изображаться. Важно было показать отличие от нормы, исключительность птиц. Они встречаются только в данной композиции и несомненно присвоены именно данному женскому образу.

Крылатые существа имеют столбовидную верхнюю часть, осененную ветвистым отростком. У них обозначены ноги, но рук нет. Они неизменно чередуются с группой указанной женской фигуры с птицами, т. е. равнозначны с ней (рис. 3, А). Четыре варианта Русского музея в композиции не разнятся (В-571, В-578 (Псковская губерния); В-1371 (Тверская губерния); В-6700 (неизвестного места производства)).¹⁶ Может быть, так подчеркнута возможность полета, ибо изображение крыла могло быть недостаточно понятным. В. В. Стасов¹⁷ и Л. А. Динцес¹⁸ видят в мотиве, помещенном внутри фигуры на гдовском варианте, человеческое изображение. С этим трудно согласиться. Подобным образом часто обозначаются верхушки растений. Известной натяжкой является трактовка их как именно женских прибогов. На мой взгляд, в изображении нет оснований для такого утверждения.

Что же означает подобный сюжет? Женское божество с вещими бескрылыми птицами сочетается в равном значении с существом крылатым. Не заключается ли в этом какое-то дву- единство, точный смысл которого нам еще не удастся раскрыть?

На конце вологодского полотенца представлена сцена со столбовидной крылатой фигурой в середине (рис. 3, Б) и двумя конными всадниками, помещенными по сторонам. Средняя фигура

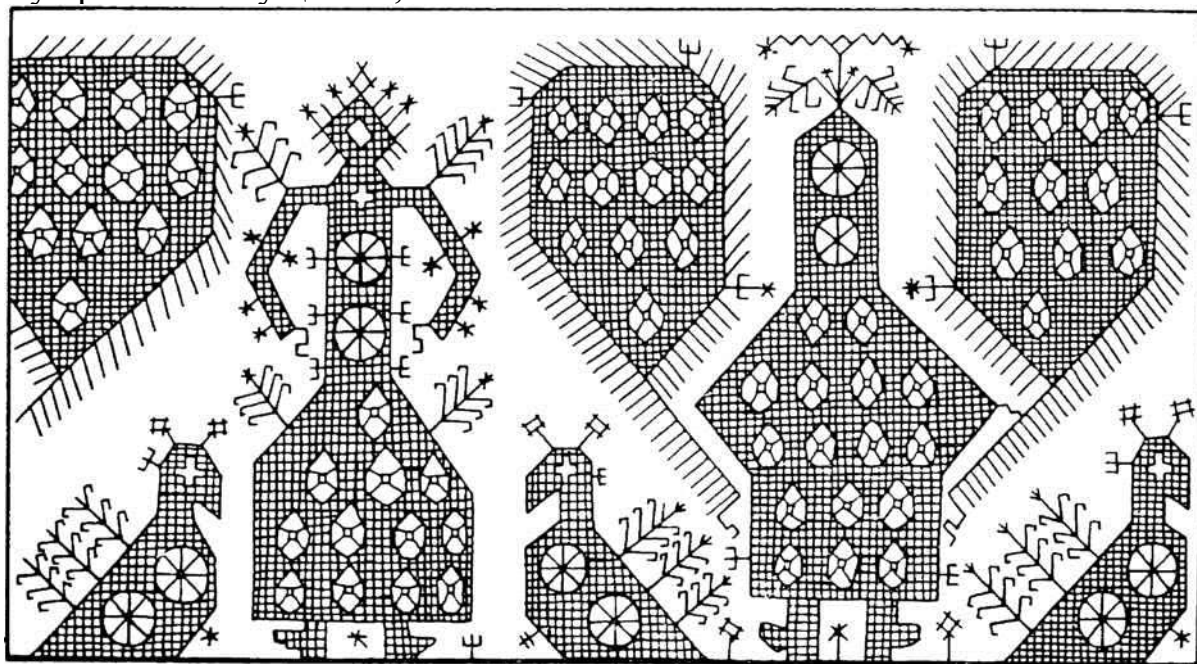
¹⁵ Л. А. Динцес. Изображения змееборца... стр. 46, рис. 12, 13.

¹⁶ См. также: В. В. Стасов. Русский народный орнамент, рис. 137 (Гдовский уезд Петербургской губернии).

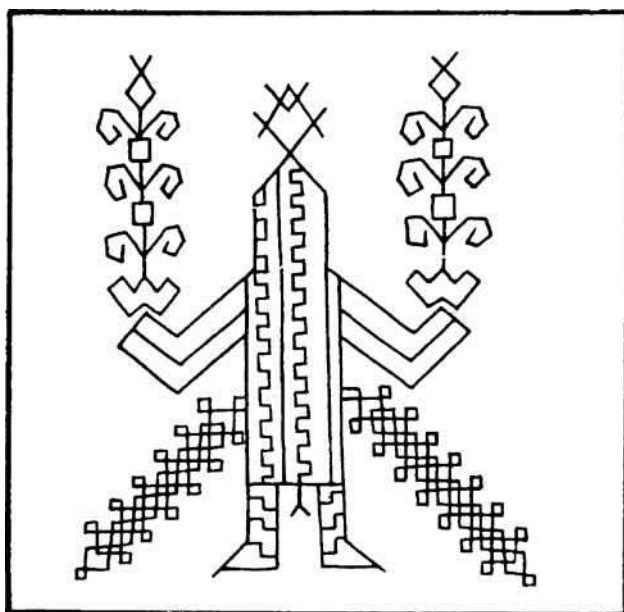
¹⁷ Там же, стр. 23, рис. 204.

¹⁸ Л. А. Динцес. Изображения змееборца..., стр. 46, рис. 12.

представляет собой столбик, заостренный вверху, но имеет руки и ноги. Крылья опущены. Руки поднимают плоские сосуды с растениями. Это совсем иной образ. Ни один солярный знак не отмечает фигуры. Но жест адорации как у крылатого существа,



Д



Б

Рис. 3. Изображения крылатых фигур на полотенцах.

А — Псковская губерния, ГРМ, В-578, Б — Вологодская губерния, ГРМ, В-2377.

так и у всадников заставляет считать их подчиненными какому-то другому, высшему божеству. В них позволительно видеть те персонажи, которые археологи называют прибогами.

Я опускаю многие устойчивые композиции с достаточно ясными сюжетами.

К ним относятся многочисленные варианты

изображений женского персонажа с обозначенными пальцами рук. В одних кисти подняты вверх, в других опущены вниз, в третьих заменены мотивом гребня. В этом случае рядом помещается мотив прялки. Л. А. Динцес предполагает в них образ богини Мокоши — покровительницы женского рукоделия. Прялка рядом с ней служит достаточным подтверждением этой догадки. Единственное, что вызывает сомнение, так это собственное имя Мокошь.

Довольно редкое изображение имеется на конце архангельского полотенца (рис. 2, В). Но скорее всего оно не женское, а мужское. Фигура занимает центральное положение между двумя павлинами с распущенными хвостами; птицы покрыты солярными знаками и держат ветви в клювах. Она стоит с раскинутыми руками. Этот жест необычен в изображении женских персонажей. Обращает на себя внимание наличие гребенчатых мотивов ниже кистей рук. Условно обозначены черты лица. Фигура окружена растительными элементами, особенно мощные ветви помещены на голове. На одежде — солярный знак. Весь облик напряженный. Наличие в композиции птиц говорит о стихии воздуха. То, что птицы — павлины, и то, что они несут на себе солярные знаки, свидетельствует о подчинении их солнечному божеству. Центральная фигура связана с растительностью. Что же олицетворяет собой этот образ? Нельзя ли связать его со стихией воздуха (ветра и дождя)? Это, конечно, только домыслы. И, пока не будут найдены варианты и аналогии, они останутся домыслами.

Как могли удержаться эти древние образы в русской вышивке вплоть до XX в.? Не случайно ими так богаты бывшие Новгородская и Псковская губернии и примыкающие к ним части Петербургской и Тверской. Эти местности изобилуют лесами, реками, озерами. Лесные промыслы и рыболовство имели здесь не меньшее значение, нежели земледелие. Оторванность от домашних условий в течение долгого времени, опасности, которым подвергались промысловики, заставляли их искать защиты и помощи у добрых духов лесов, вод и небес, опасаться злых сил. Эти суеверия и лежат в основе наших узоров. В народном искусстве отражается только то, во что человек верит. Праздным измышлениям в нем нет места. Ушедшее из жизни уходит, как правило, и из искусства. Поэтому позволительно думать, что различные образы, связанные с женским персонажем наших вышивок, отнюдь не олицетворяют только Мать-Землю глубокой древности, а возникли значительно позднее. Вероятно, сюжет женской фигуры и всадников является древнейшим. Но он не единственный. И вполне возможно допустить возникновение местных сюжетов, как реально существуют местные особенности в русском крестьянском искусстве. Что касается времени их возникновения, то оно могло быть разным для разных местностей. Для Русского Севера — на протяжении всего средневековья, а может быть, и нового времени.

В статье рассмотрено восемь различных композиций с участием женского персонажа. Среди больших музейных собраний исследователей ждут десятки других. Мне кажется, что плодотворными будут объединенные усилия специалистов трех направлений: археологов, искусствоведов и этнографов. Первые владеют исходным материалом, вторые умеют читать орнамент, третьи вооружены знанием бытовых особенностей, обрядности и других необходимых сведений.

**ОБ ОСОБЕННОСТЯХ НАРОДНО-ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ
ОДНОГО РАЙОНА**

Летом 1969 г. Ленинградская консерватория направила фольклорную экспедицию в Никольский район Вологодской области. В работе экспедиции, которой руководил автор настоящей статьи, участвовали кроме студентов, композиторов и музыковедов, также филологи, этнограф, хореограф и режиссер студии телевидения; сотрудник Консерватории А. Е. Туник заснял короткометражный кинофильм. Таким образом, экспедиция была комплексной. Цель экспедиции состояла в обследовании традиционного народного творчества данного района; отчасти в задачу экспедиции входил сбор сведений, способствующих выяснению этнографических границ районов.

Никольский район не раз привлекал внимание этнографов и фольклористов. Среди этнографических описаний особо следует отметить работы Г. Н. Потанина, бывшего в Никольском уезде в конце прошлого столетия и подробно описавшего быт и характер населения.¹⁹ В 1893 г. в самом городе Никольске записали несколько песен Ф. М. Истомина и С. М. Ляпунов, обследовавшие Вологодскую губернию по заданию Русского географического общества.²⁰ В периодических изданиях конца XIX—начала XX в. имеется также ряд публикаций фольклора и описаний обычаев деревень, отошедших по нынешнему административному делению к другим районам и областям.²¹

¹⁹ Г. Н. П о т а н и н . 1) Никольский уезд и его жители. Древняя и новая Россия. 1876, № 10; 2) Этнографические заметки на пути от города Никольска до города Тотьма. Живая старина, 1899, № 1.

²⁰ Ф. М. И с т о м и н , С. М. Л я п у н о в . Песни русского народа. Собраны в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 г. СПб., 1899.

²¹ См., например: М. М. К у к л и н . Свадебные обычаи и песни в Шонг-ско-Никольской волости Никольского уезда. Этнографическое обозрение, 1900, № 2; А. П о п о в . Русские народные песни и свадебный обряд в деревне Жуково Утмановской волости Никольского уезда Вологодской губернии. Труды Музыкально-этнографической комиссии, т. I, М., 1906,