



**РУССКАЯ  
НАРОДНАЯ  
ВЫШИВКА**

РУССКАЯ НАРОДНАЯ ВЯЗЬ



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РУССКИЙ МУЗЕЙ





РУССКАЯ  
НАРОДНАЯ  
ВЫШИВКА

И. Я. БОГУСЛАВСКАЯ

7C03  
B74

8-1-32  
267-71

Вышивка — едва ли не самое развитое искусство среди многих видов русского народного творчества. Шитьем занимались повсюду. Оно не требовало специальных приспособлений, а холст, нитки и игла были в каждом доме.

Камерное, домашнее по своей природе занятие, шитье было ближе всего к человеку, украшая его одежду и многие предметы домашнего обихода. Не слишком широкий круг этих предметов определялся патриархальным укладом народного быта, мало подверженным изменениям и веяниям моды. Полотенца, скатерти, подзоры (края простыни), занавески, рубахи, юбки, передники, головные уборы, платки служили многим поколениям.

Эти предметы играли не только практическую роль. Все самые значительные явления в жизни крестьянина, касались ли они хозяйства, семейно-бытового уклада, религиозных представлений, сопровождалось праздниками и народными гуляньями. И в сложном ритуале празднеств большое место отводилось вышитым полотенцам, подзорам, нарядным костюмам, платкам.

Проникая в разные стороны духовной и материальной жизни народа, вышивка, может быть, ярче и многограннее, чем другие виды декоративного искусства, выразила художественную культуру старого крестьянского быта.

В вышивке, равно как в древних иконах, деревянном зодчестве и бытовой резьбе, воплотились природный талант, вкус и мастерство народа. Одинаковость украшаемых предметов сторицей возмещалась разнообразием вышитых узоров, придававших неповторимый облик каждой вещи.

Искусству шитья свойственны все особенности народного творчества вообще и свои специфические черты и приемы, выработанные многими поколениями мастеров. Они бережно хранили все ценное и нужное, отбрасывали случайное, несовершенное. Так со временем рождалась та удивительная гармония содержания и формы, орнамента и средств его воплощения, которая и сегодня восхищает нас в любом произведении народной вышивки.

На Руси шитьем занимались издавна. Но вышитые предметы в народном быту быстро старели, изнашивались и исчезали. Специально собирать и изучать вышивку стали в середине XIX в. Поэтому в музеях наиболее ранние произведения относятся лишь к XVIII в. Недавно были обнаружены фрагменты двух вышитых столешников XVI столетия. Эта находка проливает свет на неизвестное до сих пор народное шитье средневековья.

Первые коллекции русской народной вышивки были собраны В. Стасовым, Н. Шабельской и ее дочерьми, М. Тенишевой, художниками И. Билибиным и К. Далматовым. Они составляют самый старый фонд наших крупнейших музеев. Собирали народное шитье этнографы и искусствоведы в 1920—1930-е гг. Собирают его и сейчас, совершая экспедиции во многие районы

страны, где еще живут традиции старинного крестьянского быта.

Первые собиратели были по существу и первыми исследователями народной вышивки. Они щедро публиковали свои коллекции, отмечали своеобразие и художественное богатство этого вида народного творчества.

Мысли первых исследователей русского шитья нашли развитие во многих статьях советских ученых. В 1920—1940-е гг. внимание привлекали наиболее древние пласты орнамента, связанные со славянской языческой мифологией. С 1950-х гг. изучаются местные «школы» шитья, их техническое и художественное своеобразие.

Но все же и сегодня нужно признать, что эта обширная и многогранная область национальной культуры мало изучена, а сами произведения еще не нашли достойной публикации. Даже при беглом знакомстве с народным шитьем возникает множество различных вопросов, на которые еще нет достаточно обоснованных ответов.

Для замедленных темпов развития народного искусства полтора-два века — срок сравнительно небольшой. И хотя, подобно любому творчеству, народная вышивка несет на себе печать определенного времени, изложение ее истории не входит в задачу публикуемой статьи. Сопровождая альбом, она ставит своей целью выявить самые общие художественные особенности русского народного шитья на примере лучших произведений из собраний крупнейших музеев нашей страны (Русского музея, Исторического музея и Музея этнографии народов СССР).

Чтобы разобратся в художественных особенностях такого равнохарактерного материала, как русская народная вышивка, приходится прибегнуть к его условному распределению. Возможным принципом классификации представляются принятые наукой типы орнамента. Рассматривая отдельно геометрический и растительный орнамент вышивки, его древнейшие мотивы и многочисленные сюжетные композиции, мысленно мы представляем себе их нередко сложное совмещение в одном произведении и взаимные превращения друг в друга.



Геометрический орнамент возник на заре человеческой культуры. Что могло быть проще прямых или волнистых линий, кругов, клеток, крестов или квадратов? Именно эти мотивы украшают стенки глиняных сосудов первобытных людей, древнейшие изделия из камня, металла, дерева и кости. Для древнего человека они были условными знаками, с помощью которых он выражал свои понятия о мире. Прямая горизонтальная линия означала землю, волнистая — воду, крестом изображали огонь; ромб, круг или квадрат символизировали небесный огонь — солнце. Из комбинаций тех же простейших элементов составляли более сложные знаки-символы. Нередко они играли роль оберега, их чертили как заклинание.

С течением времени изначальный смысл этих фигур изменился, а потом и вовсе стерся в памяти поколений. Много труда положили археологи и этнографы, расшифровывая древние символы. Простейшие из них сходны у разных народов и не вызывают у ученых расхождения мнений. Но все же и сейчас остается немало загадок и предположений о том, что именно значили многие фигуры когда-то. Так, в квадрате, разделенном на четыре части, с кружками в каждой, предполагают идеограмму усадьбы, нового строящегося двора. Ромб с продленными сторонами, возможно, был знаком венца сруба деревянного дома.

Но между известными археологическими памятниками и народным искусством XVIII—XIX вв. лежит полоса большого пробела в знаниях подлинной материальной культуры народов. За это время те же геометрические фигуры приобрели совсем новое содержание и породили множество производных орнаментальных форм.

В вышивку большая часть геометрических узоров также пришла из глубокой древности, когда многие из них имели определенный символический смысл. Нездаром они часто украшают праздничные обрядовые предметы: полотенца, женские рубахи, головные уборы. Вероятно, когда-то не было произвольным и расположение орнаментов на этих предметах. Его определяло не только желание украсить вещь, как нам кажется теперь. Вышитый узор приобретал магическую силу и исполнялся в строго определенных

местах. Подтверждение этому этнографы нашли в расположении геометрического орнамента на женских рубахах.

Вышитые рубахи были непременной частью приданого каждой русской женщины. На севере полагалось не меньше 10, а у богатых крестьянок до 30 и даже 50 рубах. Надевали их по торжественным и праздничным случаям, но самые нарядные готовили на сенокос, жатву и для свадебного костюма.

Орнаментом украшали ворот, грудь, широкую кайму на подоле и особенно рукава. В старинных рубахах узор покрывал весь рукав, в тех, что поновее, — только оплечье, запястье и ластовицу под мышкой. Вполне возможно, что такое подчеркнутое внимание к украшению руки явилось далеким отзвуком существовавшего в древности почитания этого своеобразного орудия труда. Окружая руку символами, человек хотел увеличить ее силу и ловкость, обеспечить успех в различных действиях.

Утратив магическую роль, геометрические фигуры долгое время сохраняли определенное место на бытовых вещах. А впоследствии забылось и оно. Народная традиция пронесла сквозь столетия внешнюю форму древних знаков. Они превратились в чисто декоративные мотивы, из которых народные мастера составляли множество орнаментальных композиций. С течением времени в разных районах выработались излюбленные типы узоров со своими особенностями шитья.

На Севере, в бывш. Архангельской, Олонецкой, Вологодской губерниях, вышитый геометрический орнамент сравнительно редко бывает самостоятельным и обычно полосами сопровождает основной сюжетный или растительный узор. Наоборот, в центральных и особенно в южнорусских губерниях — Смоленской, Орловской, Рязанской, Воронежской, Тамбовской — он почти не оставил места другим типам узоров.

Геометрический орнамент в русском шитье не отличается большим разнообразием рисунка. В нем преобладают прямоугольные формы и реже встречаются круги, овалы, сложноузорные фигуры, более свойственные Востоку. Ромбы, квадраты, клетки, перекрестья, углы, полосы, крючковатые кресты (мотив,



известный почти у всех народов, но надолго опороченный фашистами, использовавшими его как свой символ) — таков немногочисленный набор собственно геометрических фигур. Самым распространенным (среди них был городчатый ромб или квадрат. Целиком или рассеченный по частям, поставленный на сторону или углом, он принимает различные очертания и входит в состав многих орнаментов. Особенно характерен он для вышивок Владимирской, Смоленской, Рязанской, Тульской, Орловской губерний, исполненных в технике так называемой «перевити» — белыми или цветными нитями, которые перевивали узор по предварительно продернутому полотну.

Своеобразием геометрических фигур выделяются районы Тамбовщины. Кроме ромбов здесь много квадратов, прямоугольников, крестов, многоугольных розеток, меандров, плетенок, напоминающих заставки древних рукописей, и других мотивов, непохожих на общераспространенные. Не совсем обычно и расположение узоров: в виде узких полос или квадратов в углах головных полотенец и уборов, свадебных платков и ширинок, на которых сохранились самые старинные тамбовские вышивки (рис. 1).

Среди геометрических мотивов в вышивках разных местностей (Архангельской, Тверской, Воронежской и других губерний) можно видеть квадраты и ромбы с заметными очертаниями еловых лап или проросших кустов, ромбовидные или скругленные цветы-розетки, сильно геометризованные человеческие фигуры (рис. 2, илл. 3, 11). Отвлекаясь от частных, народные мастера умели настолько обобщить конкретный образ, что получалась условная геометризованная схема. Иногда в таких схемах сохранялись следы их происхождения из изображений растений, фигуры человека и т. п. В большинстве же случаев они стали чисто геометрическими узорами.

Однако народ упорно не хотел расстаться с реальным содержанием этих мотивов и охотно давал им конкретные названия. В тамбовской вышивке ромб с продленными сторонами именовался «репей». Геометризованная цветочная розетка в калужском шитье называлась «кудри». Среди геометрических «украш» Смоленского края вытянутый с продленными верти-

кальными сторонами ромб был «баранчиком», ромб с крючьями — «лягушечкой», а два ромба, отделенных крест-накрест полосами или цепями мелких ромбиков наподобие крыльев ветряка, — «мельницами». Названия эти не воспроизводили древнего смысла геометрических фигур, а скорее начинали их вторую жизнь, возникшую из новых, современных вышивальщицам XIX в. реальных представлений.

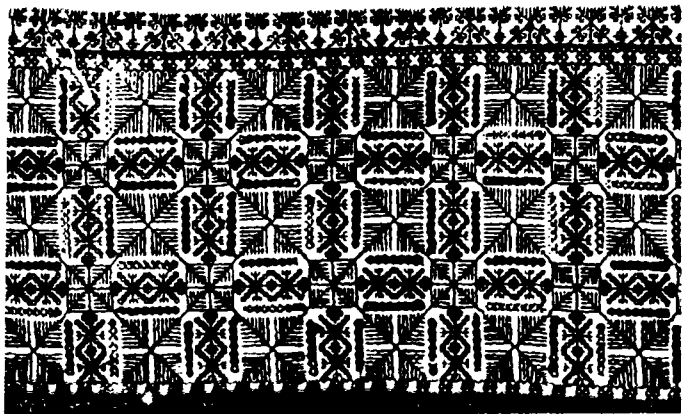
Казалось бы, само однообразие геометрических фигур ставило известные пределы творческим возможностям. Но народному искусству свойственно парадоксальное равновесие малого и большого, простого и сложного, ограниченности тем и бесконечности их вариаций. И геометрический орнамент шитья с убедительной наглядностью подтверждает особую способность народных мастеров искать и находить все новые художественные решения там, где они кажутся уже исчерпанными.

Вышивкой украшали гладкую поверхность полотна, а на ней были возможны лишь несколько вариантов композиций орнаментов — простое чередование фигур и ряды, расположенные по горизонтали, вертикали и диагоналям. Народная смекалка и здесь нашла выход в построении орнамента не только «вширь», но и «вглубь», создав многоплановые изображения в одной плоскости.

При повторении одного геометрического мотива промежутки фона между фигурами также приобретают вид узора. Тогда весь орнамент кажется как бы двухмерным: узор и фон становятся равноправными и могут меняться местами. Такой прием особенно характерен для вышивок, исполненных в технике цветной перевити.

Типичным примером может служить шитье на конце полотенца из деревни Новое Воино Переславского уезда бывш. Владимирской губернии (рис. 3). Оно во всем классически строго и ясно. Городчатый ромб играет словно расходящиеся круги на воде. Сплетение белых льняных и красных бумажных нитей придает различную плотность орнаменту и розовый оттенок его деталям. Фон и узор отделяются друг от друга, но могут читаться и в обратном порядке, как негатив и позитив.

2



3



Иногда орнамент становится многоплановым. Особенно изобретательны в этом северные вышивальщицы. На подоле олонекской юбки в узоре соединены ромб, ромбическая розетка, квадрат, «углы» (рис. 4, илл. 3). Части одних фигур одновременно принадлежат другим, сцепленные движением непрерывных линий. Можно выбрать любую точку отсчета, и рисунок будет читаться то комбинацией квадратов, то цепью ромбов или розеток, как бы сменяющих друг друга слоями.

Противоположный прием использован в ажурных вышивках. Они превращают ткань в легкую сквозную сетку. Но и в этом случае узор не выходит за пределы плоскости. Словно из множества паутинок состоит орнамент вологодского подзора (илл. 8). По тонкости и ажурности он может соперничать с кружевом. Рассказывают, что кружево пошло от рисунков мороза на стекле. Вероятно, это сходство отразилось и в названии подобных вышивок — «вологодское стекло».

Многие геометрические орнаменты возникли как определенное подражание узорному ткачеству и воспроизводят его более легким и свободным способом вышивания, не требовавшим таких сложных приспособлений, как ткацкий стан, и связанных с ними специальных навыков и трудоемких процессов.

Во многих предметах народного искусства XIX—XX вв. узорное ткачество и вышивка сопутствуют то на равных правах, то соперничая друг с другом. И часто вышивка оказывается сильнее, вытесняя и подменяя собой тканые узоры. Примером тому является многопредметный комплект свадебного женского костюма жительницы Коротоякского уезда бывш. Воронежской губернии (илл. 6). Переплетение продольных и поперечных нитей, которым обычно создается ткань, возведено здесь в художественный прием своеобразной игры вертикалей и горизонталей. На нарядной паневе мелкий дробный орнамент сливается в плоскости ярких широких полос, чередующихся с клетчатым фоном свободной от вышивки ткани. Аналогичное «ковровое» шитье есть в Рязанской, Орловской, Курской и других губерниях.

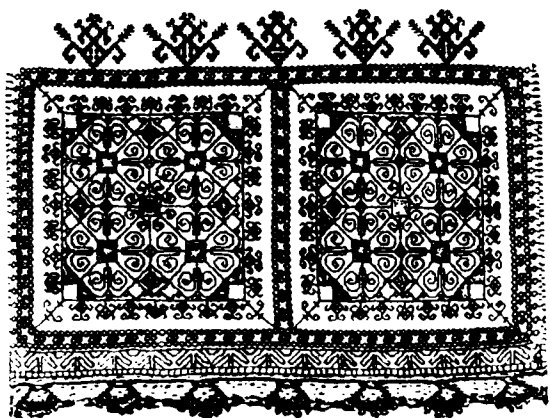
Среди северных вышивок, пожалуй, единственное исключение подобного рода составляют оплечья

праздничных женских рубах из бывш. Каргопольского уезда Олонекской губернии (рис. 5, илл. 2, 17). Вышивали их, по-видимому, в начале — середине XIX в., а позднее вырезали из старых, сношенных вещей и пришивали на новый холст рубахи или концы полотенец. Мелкий плотный узор оплечий ближе к характеру южнорусских вышивок и на Севере не имеет аналогий. По композиции он напоминает миниатюрную цветную мозаику. Свободного фона почти нет: он просвечивает лишь местами и создает легкий ореол вокруг трех городчатых ромбов, замкнутых в прямоугольник и сопровождаемых мелкими разработками. Большую роль в вариациях геометрического орнамента шитья играют размеры узора и пропорциональные соотношения его частей. На Севере орнамент отличается монументальностью и величавостью, независимо от его размеров. В средних и южнорусских областях узор более дробный, отдельные элементы его звучат глуше и «работают» общей массой.

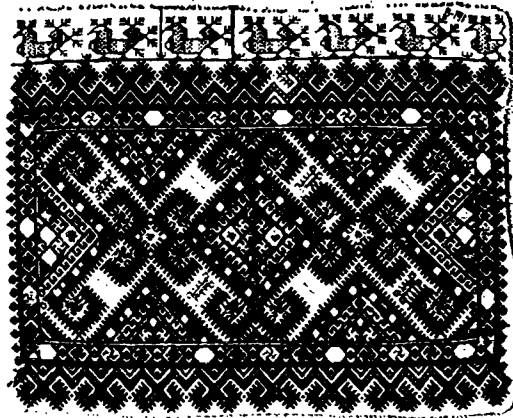
В первой половине — середине XIX в. льняные и бумажные нити часто совмещались с золото-серебряными и цветным шелком. Так вышиты, например, наиболее старые из сохранившихся каргопольских оплечий и тамбовских головных полотенец. К концу XIX в. лен и шелк были вытеснены бумагой и гарусом. Вместе с ними менялся и колорит. На смену нежным переливам шелка пришла яркая определенность окрашенной анилином шерсти.

Как и во всей русской вышивке, в геометрическом орнаменте царит красный цвет со многими оттенками — от темно-брусничного на Севере до оранжеватого на Юге. Рядом с красным чаще других используются три дополнительных тона — синий, зеленый и желтый. Лишь тамбовское и воронежское шитье выделяется черным цветом, вообще не свойственным русской вышивке и считавшимся праздничным цветом у многих народов Кавказа и Ближнего Востока. В зависимости от рисунка орнамента и способа шитья цвет то мерцал отдельными линиями, играл мозаичными вставками, то ложился сплошными плоскостями, горящими ярким многоцветием. В некоторых районах только от изменения цвета нитей менялся весь строй вышивки и совершенно одинаковый орнамент

4



5



приобретал иное звучание. Тот же узор из городчатых ромбов в Смоленской губернии горит желто-оранжевым цветом, точно песок на солнце. В рязанской вышивке с введением синего с красным он кажется тревожным; в калужской — спокойно-радостным; в тульской, орловской — сдержанным и блеклым; во владимирской — классически строгим, несколько холодноватым.

Варианты рисунка, цвета, способа шитья геометрического орнамента слагались в его неповторимо своеобразные местные характеры. Северный геометрический орнамент не обладает броской декоративностью; ему чужды внешние эффекты. Величавое спокойствие полно внутреннего достоинства. Узоры монументальны, приглушенные цветовые оттенки сродни местной природе. Во всем разлита благородная сдержанная красота — свидетельство богатой духовной культуры, развивавшейся здесь особыми путями и мало подверженной сторонним влияниям. Веселая беззаботность сквозит во многих тверских, рязанских, калужских вышивках. Они чаще повторяются в орнаментах; откровенны и непосредственны и в цветовом решении и в рисунке.

Совсем не похоже на другие районы тамбовское и воронежское шитье. Изысканное сочетание черного с серебром, мелкий ковровый узор и миниатюрная техника придают камерный характер этим вышивкам, словно рассчитанным на близкое разглядывание и любовование. На рукаве коротоякской рубахи четкий орнамент вызывает невольное сравнение с ювелирным мастерством, а цветовой контраст черного с небольшим вкраплением блесток на белом фоне холста напоминает драгоценное искусство черни по серебру (илл. 7). Возможно, в тамбовских и воронежских вышивках соединились какие-то разные культурные пласты и давние связи не без влияния малых народов, живших и живущих по соседству.

Кроме самостоятельного геометрического орнамента в русской вышивке много геометризованных узоров с прямолинейными очертаниями фигур. Они зависят не только от определенных приемов шитья по счету нитей холста, служивших своего рода канвой и связывавших узор линиями его строения. Причины их кро-

ются в одной из древних традиций народного творчества. По мнению ученых, прямолинейно-геометрический стиль характерен для произведений первобытного искусства. У древних людей наивная непосредственность восприятия реальных предметов сочеталась со способностью к большим обобщениям. Из множества признаков любой вещи или явления они умели выбрать самые главные и существенные и изобразить их предельно просто только с помощью прямых и волнистых линий.

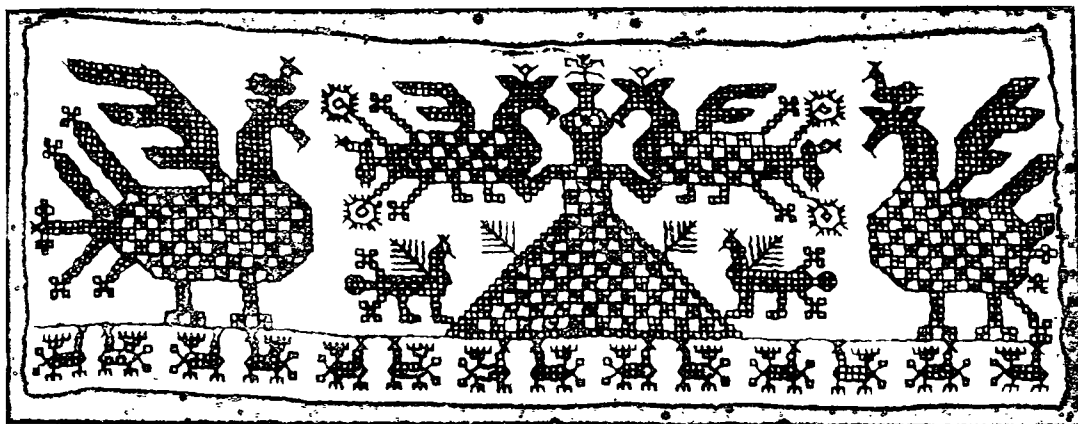
Как одна из древних художественных традиций, прямолинейно-геометрический стиль дожил в народном искусстве до XIX—XX вв., неожиданно проявляясь в архаических примитивах и наиболее традиционных по содержанию предметам и орнаментам. И, может быть, не случайно именно в геометризованных композициях дошли до нас древнейшие сюжеты русской народной вышивки.

*В иконографии бытовой вышивки оледенели и кристаллизовались те источники, которые уже много веков не питают живой водой изменившийся народный быт!*

В. С. Воронов

Еще в XIX в. первые исследователи народного искусства обратили внимание на несколько сюжетных композиций, настойчиво повторяющихся в русской вышивке. Украшая собой бытовые вещи, они явно отражали какие-то древние легенды и поверья, давно забытые народом. Эту мысль одним из первых высказал В. В. Стасов. В 1926 г. известный археолог В. А. Городцов предложил первый вариант расшифровки былого содержания этих сюжетов, восходящих, по его мнению, к эпохе прародителей славян и воспринятых славянским язычеством. Идеи Городцова были развиты в наши дни академиком Б. А. Рыбаковым. «История культа великой богини жизни,—писал он,—оказалась написанной не римскими или греческими учеными, а архангельскими и вологодскими вышивальщицами красными нитями на полотне».

6



В отличие от историков и археологов, использовавших народные вышивки для более полного воссоздания жизни восточных славян, В. С. Воронов, Л. А. Динцес и другие искусствоведы видели в них прежде всего художественное творчество народа и изучали его стилистические особенности.

Но если для распознавания мифологического содержания древних мотивов есть предпосылки и сравнительные аналогии в археологических памятниках, то их художественная сторона таит в себе еще много неведомого и поучительного. И сейчас эти вышивки привлекают простодушной верой в сказочные существа, впечатляют необычной красотой орнаментов.

Для древних славян изображения пышного дерева, человеческой фигуры с поднятыми руками, держащей поводья коней со всадниками, или птиц были олицетворениями сил природы. От природы зависело хозяйство земледельцев. Ее наделяли божественной властью; населяли все окружающее добрыми и злыми духами и, заклиная их, изображали условными знаками. Солнце иногда принимало облик коня. В виде женской фигуры изображалась главная богиня — Мать сыра земля. Птицы в ее руках и всадники на конях отождествляли подвластные ей стихии. На ней же росло Великое древо жизни, означавшее вечно живую природу.

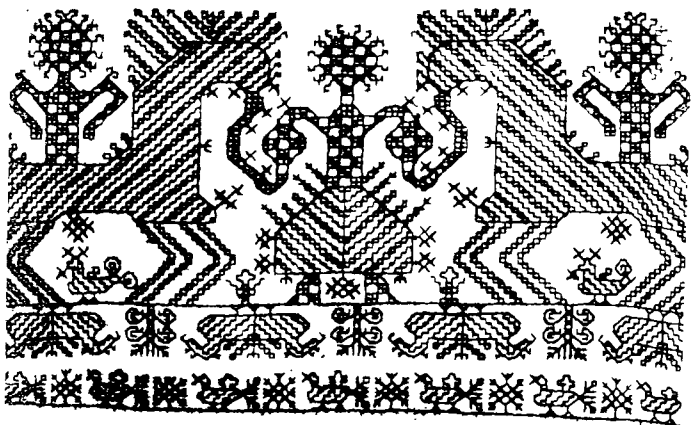
Эти образы древней славянской мифологии давно пришли в народную вышивку и жили в ней веками не случайно (илл. 16, 22, 24, 29). Они украшали полотенца, подзоры, рубахи, передники, имевшие важное ритуальное значение во время народных праздников и традиционных обрядов. Среди них даже в XIX—XX вв. существовали обычаи, восходящие к языческим верованиям. Особенно многозначной была роль полотенца. Их развешивали на ветвях священных деревьев, украшали красный угол избы и иконы; десятки вышитых полотенца участвовали в свадебном обряде; на полотенце принимали родившегося ребенка и опускали в могилу гроб. Народ свято соблюдал законы отцов и дедов; вместе с ними от поколения к поколению шли и образы древней мифологии. Но в XIX—XX вв., когда эти орнаменты вышивали на подзорах и полотенцах, они воспринимались иначе,

чем во времена язычества. Подобно геометрическим узорам, древнее содержание обрело новый смысл, изменилась и форма, принимавшая на себя все более самостоятельную роль орнамента. Многие поколения мастериц, уже не ведавших о первоначальном значении этих сюжетов, повторяли их как красивые узоры. Силой традиции они вышивали их на определенных предметах. Чем дальше, тем больше сюжет отдалялся от своей смысловой роли и превращался в орнаментальное украшение. Его декоративные свойства постоянно шлифовались и совершенствовались то внутри традиционной формы, то разрывая и видоизменяя ее. Этот долгий процесс протекал неравномерно. И хотя все подобные сюжеты в шитье XIX—XX вв. — всего лишь орнаментальные перепевы и отголоски древней мифологии, даже внешняя связь с ней ощущается по-разному. Одни композиции, наиболее традиционные, воспринимаются далекой поэтической сказкой. Другие принимают более реальный, даже бытовой облик. Третьи превращаются в чисто орнаментальное узорочье.

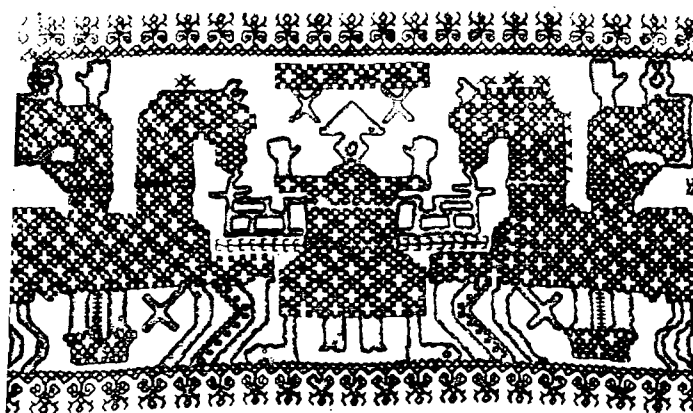
Древние мотивы известны в крестьянской вышивке почти всех районов России. Но в северных областях — Архангельской, Олонецкой, Вологодской, Новгородской, Псковской, отчасти Тверской — они традиционнее, чем в средней России, и сохранили в более чистом виде древнюю иконографию. Независимо от происхождения вышивки этого круга довольно едины по стилю. Местные черты в них не столь заметны и сказываются главным образом в вариантах техники и цвета, от которых нередко зависит общий строй орнамента.

Композиции узоров обычно трехчастные. На полотенцах они вышиты на концах во всю ширину полотна (рис. 6, 7, илл. 25, 26). На подзорах, рубахах и передниках повторяются целиком как сложный многофигурный рапорт. Сама трехчастная сцена состоит из главной средней фигуры и двух стоящих по сторонам и обращенных к ней. Изображения лишены подробностей. Геометризованный рисунок передает самые общие черты человеческой фигуры с ромбической головой, поднятыми руками-крючьями и юбкой-треугольником; птицы с пышным хвостом и короной

7



8



или маленьким птенцом на голове; коня с длинной шеей и гривой и согнутыми в беге ногами; раскидистого дерева с мощными ветвями, оканчивающимися большими цветами-розетками.

Птицы и кони даются всегда в профиль, человеческие фигуры — в фас (илл. 30, 31, 33, 35). Изображения неподвижны, но в них есть скрытая напряженность. Движение и покой находятся в равновесии; кони и птицы как будто бегут на месте. Композиции торжественны и монументальны. Образы полны значительности, овеяны поэтическим вымыслом. Как во всех народных сказках, они олицетворяют доброе начало. Это не злобные духи и не грозные боги-громовержцы, а добрые спутники человека. И даже в наиболее архаичных композициях они не теряют своей близости к людям. На концах головного полотенца (его местное название «плат к почелку») из села Яковлевское Шенкурского уезда Архангельской губернии (рис. 8, илл. 15, 20, 36) вышитые фигуры богини похожи на человекоподобных идолов. На одном из них она изображена стоя, на другом — ее образ не понятен. Можно предположить, что это богиня-пряха Мокошь за ткацким станом или пяльцами; тем более что у богини и всадников подчеркнуты большие пятипалые руки — предполагаемый учеными признак Мокоши, — а в Шенкурском уезде было очень развито узорное ткачество и шитье.

Но все это не более, чем домысел, истинность которого проверить нельзя. Часто не понимали смысла изображений и сами мастерицы, слепо повторяя и перефразируя их в орнаменте.

Орнаментальность подобных композиций проявлялась не столько в чередовании фигур и повторении отдельных элементов, не в зеркальной симметрии узора, сколько в равномерном заполнении плоскости рисунком и особом внутреннем ритме изображений, построенных из сложных линейных комбинаций. В. С. Воронов называл эти вышивки крестьянской бытовой графикой.

Линия господствует в любой композиции, подчиняет себе любое изображение. Пересекаясь и перетекая одна в другую, прямая, ломаная, словно дрожащая, она неизменно укладывается в параллели все тех же

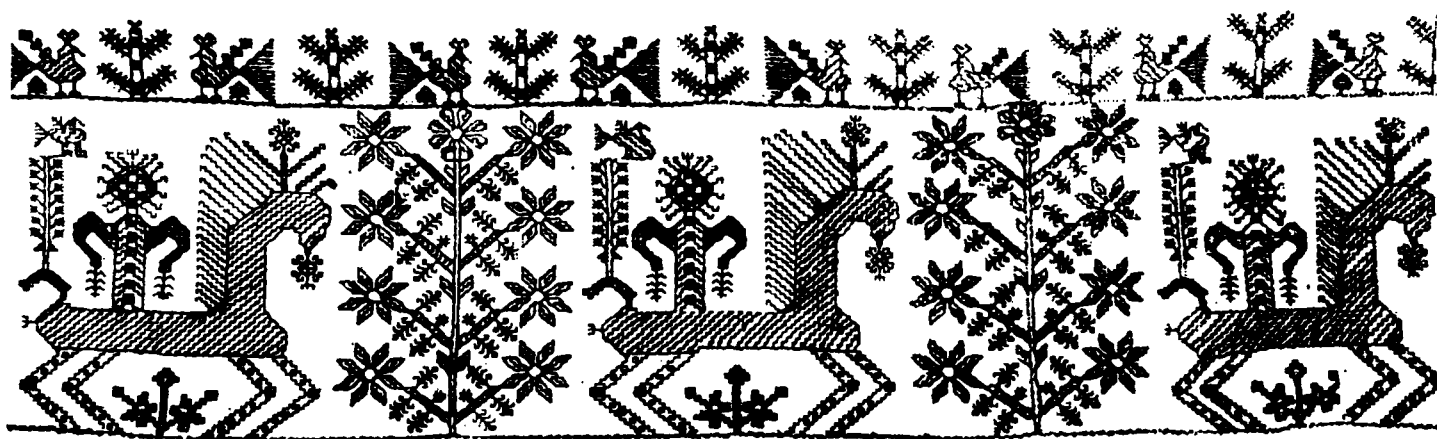
вертикалей, горизонталей и диагоналей. Графическая четкость линий рождала причудливый ритм и удивительную гармонию всей композиции.

Легкость и изящество орнаментального рисунка в известной степени обусловлены самой техникой вышивки. Как правило, все древние мотивы исполнены старинным двусторонним швом. Он шился по точному счету нитей холста и сразу создавал двойной узор, одинаковый с лица и изнанки. Стежки ложились прямо или зигзагами, соединялись в мелкую клетку и шашку. То крупные массивные, то миниатюрные, они легко очерчивали контуры изображений или заполняли их силуэты. В контурах фигур линии чаще прямые вертикальных и горизонтальных направлений. Зато внутри они расчерчены разного рисунка диагоналями, которые и создают впечатление скрытого движения.

От плотности шитья зависела и интенсивность цвета, яркого или разбеленного, но всегда красного. Красный цвет, вероятно, когда-то также имел символический смысл, и первоначальная роль его в древних мотивах вряд ли была только декоративной. С веками она все больше стиралась, пока не обратилась в художественную традицию, подобно постоянному эпитету в фольклоре. В некоторых районах к красному цвету добавляли синие, черные, цветные вставки. Они несколько меняли эмоциональную окраску сюжетов, вносили в них местный колорит. Но наиболее древние по иконографии вышивки исполнены одними красными нитями.

Целых трехчастных сцен в русском шитье не так уж много. Как деревья от одного корня, из них вырос огромный куст самостоятельных орнаментов. Копируя старые узоры, вышивальщицы произвольно выбирали из связанных композиций отдельные понравившиеся фигуры и выстраивали их в ряд, изменяли в размерах, рассекали на составные части и соединяли в новые орнаментальные группы. При этом стилевые особенности древних мотивов и сказочно-мифологический характер образов оставались неизменными. Так, на архангельском подзоре трехчастная композиция развернулась в свободный орнаментальный ряд и превратилась в картину сказочного леса, населенного

9



птицами, по которому несутся таинственные всадники (рис. 9).

На полотенце из деревни Максимово Старицкого уезда Тверской губернии вышит могучий конь с крутой грудью и маленькой головой. У его ног — едва заметный кустик. Руки всадника подняты в молитвенном жесте. Смысловые акценты сместились, но образ стал еще монументальней (илл. 23).

Со временем трансформировались не только композиции, но и сами изображения. В них стали совмещаться черты различных фигур, например коня и птицы (илл. 19). Появились непонятные по смыслу детали. Фигуры теряли свою сюжетно-изобразительную основу и видоизменялись в чисто геометрический и даже растительный узор. «Прочесть» такие орнаменты почти невозможно. Они впечатляют ритмической красотой узора и какой-то таинственной, почти магической, исходящей от них силой. Такое «чудище» вышито на оплечье рубахи из деревни Клещево Онежского уезда Архангельской губернии (илл. 13, 14, 37). Оно вырастает из ромбов и крестов разного рисунка и отдаленно напоминает человекообразную фигуру с поднятыми руками-лапами.

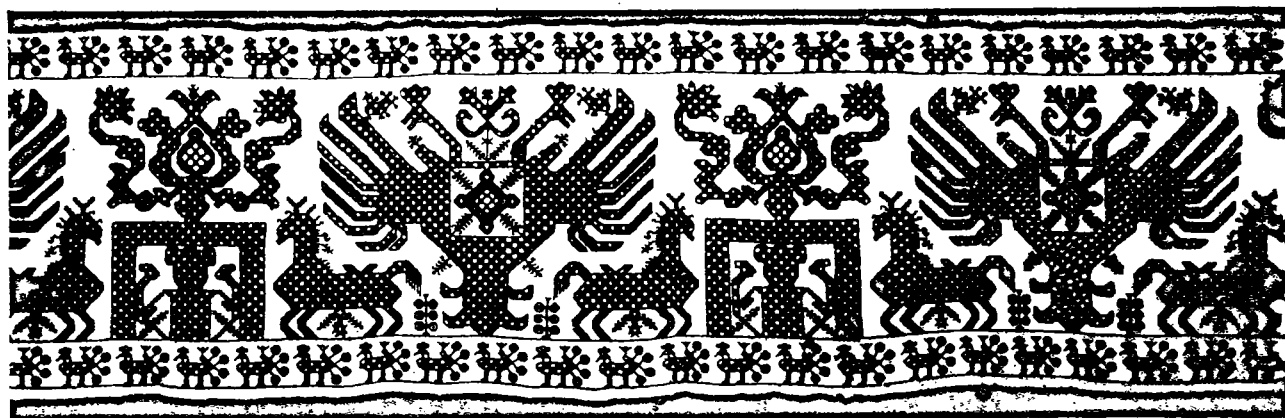
Лаконичность орнамента сменялась обилием мелких поясков и фигур, сопровождающих основной узор. Мотивы, пришедшие из язычества, соединялись с элементами христианской иконографии. Часто в одном подзоре кресты соседствовали с двуглавыми орлами и языческими храмами и жертвенниками (рис. 10, илл. 18, 34). И все вместе они обрастали множеством бытовых подробностей, изменявших самое существо древних композиций.

Располагая лишь произведениями XIX—XX вв., мы, к сожалению, не можем определить время, когда древние сюжеты утратили былое содержание и начали видоизменяться. Очевидно, этот процесс был длительным и проходил столетиями. И то, что мы наблюдаем в крестьянской вышивке позднего времени, в какой-то мере отражает ступени и направления развития древних мотивов. Только два открытых недавно уникальных произведения средневекового народного шитья могут служить своего рода вехой на их пути из славянской мифологии к орнаменту XIX—XX вв.

Одна вышивка была наклеена на тыльную сторону иконы из г. Белозерска (илл. 1, 4, 9, 12). Другая служит паволокой<sup>1</sup> храмовой иконы «Иоанн Лествичник в житии» из одноименной церкви 1572 г. Кирилло-Белозерского монастыря. Они вышиты белыми льняными нитями по тонкому льняному полотну двусторонним косым швом, который широко применялся в золотом шитье XV—XVI вв. По композиции орнаментов, состоящих из широкого прямоугольного поля в обрамлении узкой каймы, обе вышитые вещи можно считать столешниками. Они настолько похожи между собой орнаментами, стилевыми особенностями и художественными приемами, что не приходится сомневаться в едином источнике их происхождения. Указать его пока трудно. Вполне возможно, что обе вышивки были исполнены где-то близ Кирилло-Белозерского монастыря как тягловое обязательство местных крестьян перед монастырем; а потом изношенные скатерти использовали при написании и починке икон. Косвенные данные, а именно: дата постройки церкви Иоанна Лествичника, время наибольшего употребления косого шва, некоторые сюжетные аналогии в шитье XVI в. и полное несходство с характером народного шитья XVIII—XX вв. — позволяют датировать эти произведения временем не позднее первой половины XVI столетия.

Орнамент обеих вышивок состоит из геометрических фигур и изображений животного и растительного мира. На белозерских фрагментах все поле средника вышито сложным по очертаниям геометрическим узором, среди которого равномерно повторяются обращенные в одну сторону изображения оленей. В кайме трехчастная сцена из человеческой фигуры и зверя на задних лапах по сторонам дерева чередуется с изображением такого же дерева. В кирилловской паволоке средник расшит крупными ромбическими клетками. Они соединяются в цепи и образуют как бы шахматное поле орнамента. В клетках перемежаются изображения птицы и зверя, точно такого же, как на белозерских фрагментах, а в промежутках между

<sup>1</sup> Паволока — ткань, наклеиваемая на доску иконы для лучшей связи грунта с доской.

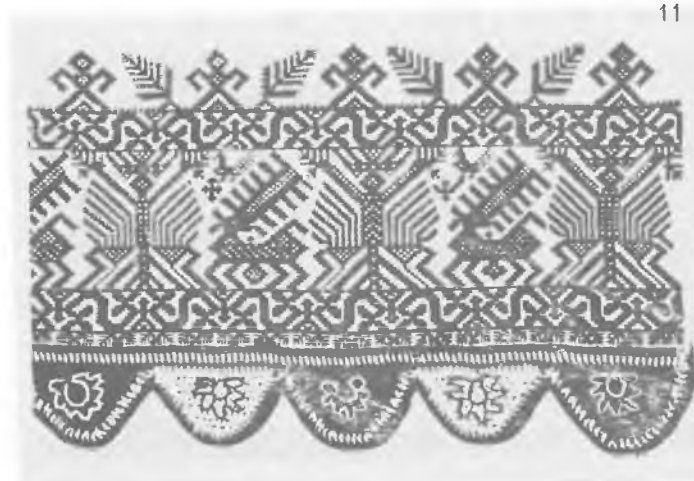


клетками — олень и другой рогатый зверь, но с большой головой, вероятно, лось. В кайме повторяются стремительно бегущий олень и дерево с опущенными ветвями.

Линейный характер орнаментов выражен здесь еще ярче и определенней. По сравнению с поздними вышивками линии рисунка везде однородны. Они свободно скользят по полотну, то в один ряд, тонкие, легкие; то местами сдвоенные или утроенные, когда нужно придать плотность изображениям птиц и зверей. Встречные параллели замыкаются в ромбических фигурах. Они задают тон всему орнаментальному ритму. В рисунке преобладают диагонали, благодаря чему он кажется динамичным, подвижным. Фигуры повторяются в определенной последовательности, соотношения фона и узора везде выверены. Композиции построены и рассчитаны до последней клетки. В них все настолько взаимосвязано и закономерно, что ни одну деталь нельзя убрать, не разрушив удивительной логики и единства целого. Каждая линия весома и осмысленна. Ничего лишнего, все строго, лаконично, последовательно.

Едва ли не главная роль принадлежит изображениям оленей, птиц, зверей, человека. Они подчеркнуты размещением среди геометрических фигур и самой трактовкой образов. Изображения сильно геометризваны, условны и лаконичны, но передают самые характерные черты каждого с той меткой, свойственной народному глазу наблюдательностью, которая позволяет безошибочно отличить оленя от лося, а среди оленей увидеть стоящего, быстро или стремительно бегущего. Такое различие в образах создают едва уловимые оттенки рисунка — положение головы, рогов, ног, причем они всегда остаются в пределах орнаментального узора.

Орнамент столешников — это не просто красивое украшение предметов. Декоративные свойства совмещаются в нем с явным смысловым подтекстом. Он выражен просто, доступно, но если содержание чисто геометрических фигур не вполне ясно, то общая идея орнаментов читается без особого труда. В них отразилась извечная близость народа к природе, живое олицетворение ее сил и явлений.



Трудно сказать, связаны ли они только с мифологией или пришли из повседневной жизни. Сам круг изображений не противоречит древним сюжетам, а трехчастная сцена поклонения дереву в кайме бело-зерских фрагментов прямо воспроизводит один из них. В любом варианте обе вышивки несут в себе черты пантеизма. Это своеобразные поэтические рассказы о северной природе и обитателях северных лесов, выраженные условным языком орнаментального искусства.

Совсем не то в шитье XIX в. Даже в наиболее традиционных вариантах древних сюжетов больше самодовлеющей декоративной игры, чем смысловой значимости. Линии сложнее по рисунку, композиции многословны; многие детали не существенны и служат для сохранения ритма и равновесия фона с узором. Иная и трактовка изображений. На новгородском подзоре (илл. 32) в причудливой игре косых штрихов довольно трудно узнать оленя. Его фигура утратила определенность и стала геометрически правильным орнаментальным знаком. Да и вся композиция заполнена мелким узорочьем и может служить типичным примером трансформации древнего сюжета (рис. 11, илл. 32). Он орнаментален в прямом и точном значении этого слова.

Декоративная роль почти не оставила места смыслу композиции, и даже внешнее выражение образов видоизменилось в узоры, за которыми нет никакого иного подтекста.

В русской народной вышивке большое место занимают сюжетные орнаменты. Даже без знакомых нам древних мотивов в ней много изображений живых существ в привычном для них окружении то отдельными фигурами, то объединенными общим действием. Эти узоры пришли в вышивку из разных источников, различными путями и не в одно время. В них по-разному проявились талант и мастерство авторов. Но, так или иначе, поводом для их возникновения служили не воспоминания о забытых мифах, а те впечатления, которые народ получал из окружающей жизни и природы.





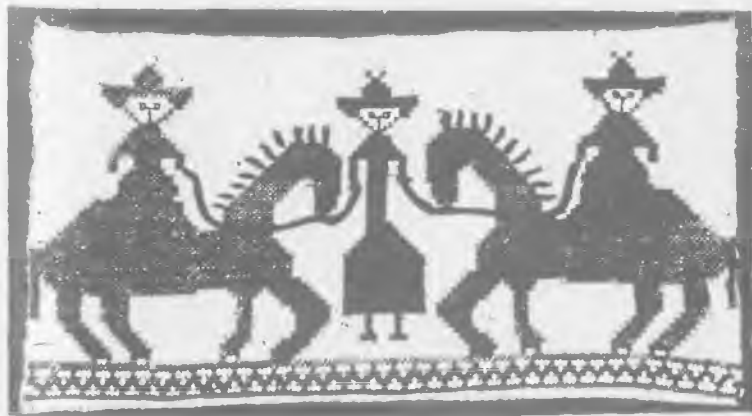
Впечатлений было сравнительно немного. Однообразный патриархальный быт деревни ограничивал их только тем, что было рядом, всегда перед глазами. Зато неторопливый ритм жизни и постоянное наблюдение одних и тех же явлений помогали видеть разные стороны, постигать целое через множество деталей. Вероятно, в этом кроется причина той ограниченности тем и сюжетов, которая свойственна народному искусству вообще и орнаменту вышивки в частности. Это человеческие фигуры, всадники, кони, птицы и звери — вечные образы искусства, получившие в народном творчестве свое собственное истолкование. Мироззрение крестьянина связывало их прежде всего со своим укладом жизни и хозяйства. Конь выступал здесь первым помощником земледельца; птицы и звери — добрыми спутниками, обитателями природы; человеческие фигуры чаще были крестьянами и крестьянками, и сюжеты отражали какие-то стороны их жизни; и даже господская и городская жизнь представляла в образах, увиденных глазами крестьянина. Эти немногочисленные темы повторялись вышивальщицами сотнями, если не тысячами. Каждая мастерица пересказывала их на свой лад. И получались они вроде Семи Симеонов в известной сказке — все братья Симеоны, да все разные. Любой вариант одного сюжета был самостоятельным произведением, в котором индивидуальная манера мастера проглядывала сквозь местные особенности шитья. Но были в них и общие черты времени.

Деятнадцатый век — время расцвета бытового жанра в искусстве. Художников заинтересовала повседневная жизнь, люди с их будничными делами и заботами. Не осталось в стороне от этого направления и народное творчество. Конечно, оно отражало реальные явления в доступных ему пределах и средствах. Тем не менее желание полнее и достовернее передать окружающую жизнь сказалось на всех видах народного искусства XIX в. И в вышивке оно нашло столь яркое и многоликое воплощение, что по обилию сюжетных композиций ее можно сравнить разве только с росписью по дереву на предметах домашнего обихода. На тех же полотенцах и подзорах, по краям передников и рубах развертываются своего рода жанровые сцены

и целые орнаментальные рассказы. В них много чисто житейской наблюдательности, занимательных подробностей, даже своеобразных характеристик персонажей. Жизненный смысл обрели древние боги и богини. Их обряжали в узорчатые платья, юбки, передники, кафтаны, высокие головные уборы. Эти бытовые детали вносили новую, «земную» ноту в торжественный строй ритуальной сцены и своей непосредственностью придавали комичный оттенок геометризованным фигурам. А то и весь сюжет переосмысливался в близкий и понятный народу жанр, где от мифологии оставалась только оболочка темы и традиционное трехчастие. На вышитой скатерти из деревни Демидовское Тотемского уезда Вологодской губернии человеческая фигура с конями и птицами по сторонам превратилась в изображение круглолицего бородатого кучера в кафтане, шапке и онучах, держащего на поводу игриво скачущих коней (рис. 12, илл. 51). На одном из полотенцев обычные места заняли забавные амазонки в широкополых шляпах, а кони под ними — унылые крестьянские лошадки (рис. 13, илл. 49). В подобных произведениях традиционные образы переданы так живо и непосредственно, а в движениях коней, позах всадниц, шляпках, платьях столько наблюдательности и интереса к реальному миру, что всякая связь с древностью теряется. Они кажутся пришельцами прямо из народной жизни.

Наглядное подтверждение новому толкованию старых мифологических сюжетов дают две вышивки из Теблешской волости Бежецкого уезда Тверской губернии (илл. 44—45). Этот край, затерявшийся среди глухих лесов, был типичным медвежьим углом, каких немало было в старой России. Еще недавно к теблешанам ездили собирать старинный фольклор и предметы бытового искусства. Особенно развита была у них вышивка на полотенцах. На одном полотенце — 1880-х гг. — выстроился торжественный ряд человеческих фигур с проросшими кустами на головах. На другом — 1920-х гг. — такой же ряд составил веселый хоровод танцующих. В первом случае еще сказываются отголоски старых мифов. Во втором — кусты обернулись смешной деталью — торчащими дыбом волосами, а в самой сценке отразились характерные черты

13



14



местного быта. Подбоченившиеся человечки как будто приготовились к пляске. «В пляске отражается порой вся душа теблешанина, так как пляска является его любимым развлечением, — писал местный краевед. — ...Пляшут один танец — русский, — но пляшут до бесконечности разнообразно, каждый раз выдумывая новые и новые колена». Даже в веселой пестроте цвета теблешских вышивок сквозит способность здешних жителей искренне и самозабвенно веселиться.

Местные черты иногда выражались в особенностях одежды на вышитых фигурах. Так, на конце полотенца из Костромской губернии платье женщин состоит из типичного сарафана и рубахи с пышными рукавами, а на головах — высокие островерхие кокошники, какие носили только в Галичском уезде (илл. 41).

Почти повсюду народ давал меткие названия таким узорам. В них видели «кумушек», «куколок», «барынь», «кавалеров», «солдат», «скоморохов» и т. п., что также связывает эти образы с реальной действительностью.

Все сцены из народной жизни полны чувства родственной симпатии к их персонажам. Но это не мешало авторам вышивок добродушно подтрунивать над своими героями.

Более разноречивые чувства пробуждал в народе барский быт. Как нечто чуждое и диковинное, он вызывал естественное любопытство, порой даже любованье, особенно дорогими нарядами. Но сами господа казались чужаками; отношение к ним не лишено насмешливой иронии. Больше всего доставалось военным и барыням. Они были любимыми персонажами народной игрушки. Остроумно решена эта тема и в вышивке на костромском полотенце (илл. 46, 47). Как объясняет вышитая надпись: «Ето гулянка въ Екатиговском саду 15го мая». Екатерингофский сад в Петербурге с 1824 г. и до середины XIX в. был местом ежегодных городских гуляний, посвященных наступлению весны. В этих гуляньях участвовали почти все слои населения — от сановников и гвардейских офицеров до разносчиков и нищих. Подробные описания празднеств и имена их участников печатались в газетах. Почти с документальной точностью запечатлела такое гулянье десятиметровая гравюра художника

К. Гампельна, исполненная в 1824—1825 гг. Гравюра не была в свое время широко известна. Не было с нее и каких-либо лубочных воспроизведений. Да и в самой вышивке ничто не говорит об использовании печатного оригинала. Дамы и военные с зонтиками и собачками на поводке прохаживаются по парку, условно обозначенному кустиками у их ног. Такую картину можно было увидеть не только в Петербурге, но и в любом маленьком провинциальном городишке. А то и просто сочинить, вдохновившись чьим-то устным пересказом. Автор этой оригинальной вышивки упростил повествовательный сюжет до орнаментального примитива, который, однако, не помешал ему отразить некоторые типичные черты героев. Он показал щеголеватую выправку военных. С неизменным удовольствием обрисована характерная для своего времени одежда — длинные платья и большие капоры дам, военные мундиры с эполетами и орденскими лентами. Старался передать индивидуальность лиц — усатых, безусых, с разными глазами и носами. Но для наглядности пояснил надписями, кто изображен: «Его светлость граф Мурад и супруга его. Его сиятельство графъ Грано и супруга его. А ето какаямд (?)». Реалистические устремления народных мастеров сказались также в изображении коней, птиц, зверей. Вместо отвлеченных геометризованных фигур они все чаще принимали облик обыкновенных лошадей, кур и петухов. Их изображали в привычном действии, характерных позах, делали участниками собственных «звериных» или «птичьих» жанров. Отличное знание живой природы помогало вышивальщицам передать типичные внешние черты каждого, а через них и своего рода «характеры». То это лошади на пастбище или идущие «на водопой», как называется один из таких сюжетов калужской вышивки; то скакуны на воле; птицы, качающиеся на ветках (илл. 39). А в орнаменте одного из тверских полотенцев можно видеть веселую сценку на птичьем дворе (рис. 15, илл. 60). На насесте сидят в ряд шесть петухов. Они присутствуют при драке двух собратьев. Позы у дерущихся воинственные, они стоят друг против друга нахохлившись и распушив хвосты. Слева, отвернувшись от драчунов, удаляется с поля боя еще один петух.

15



Однако сюжеты реальной жизни не принесли с собой однообразия повседневности. Не только праздничные гулянья, любые будничные темы получали в вышивке поэтическую окраску. Каждое изображение казалось единственным и неповторимым, передавалось с серьезностью и достоинством как важное событие и приобретало пусть наивный, но одухотворенно-возвышенный, а то и откровенно сказочный облик. Для этого подлинные черты переплетались с вымышленными, и получалось нечто третье, обитающее где-то на пути из реальности в фантазию. Крестьянки в местных костюмах выглядят царевнами из волшебных сказок (илл. 48). По-разному смотрятся многочисленные всадники (рис. 14, илл. 50). Но каждый из них правдоподобен в своей выдуманности и сказочен при всем сходстве с реальным прототипом. У птицы могло быть пять ног и две головы. Вышивая ее, мастерица представляла себе создаваемый образ и так умело совмещала быль с вымыслом, что любая фантазия приобретала достоверность.

Хотя некоторые сюжеты вышивки и не являлись прямыми иллюстрациями какой-то сказки, по теме и характеру изображений они перекликались со знакомыми образами фольклора. Вот два крутогривых коня остановились у подножия холмов, где растет пышный куст, и в нетерпении роют ногами землю (илл. 43). Словно девица в окошке, сидит птица в домике. Он похож на сказочный терем с колоннами и светелкой. Крышу украшают схематизированные птичьи головы, как в настоящих крестьянских избах, а весь дом будто выложен из цветной мозаики (илл. 57, 58).

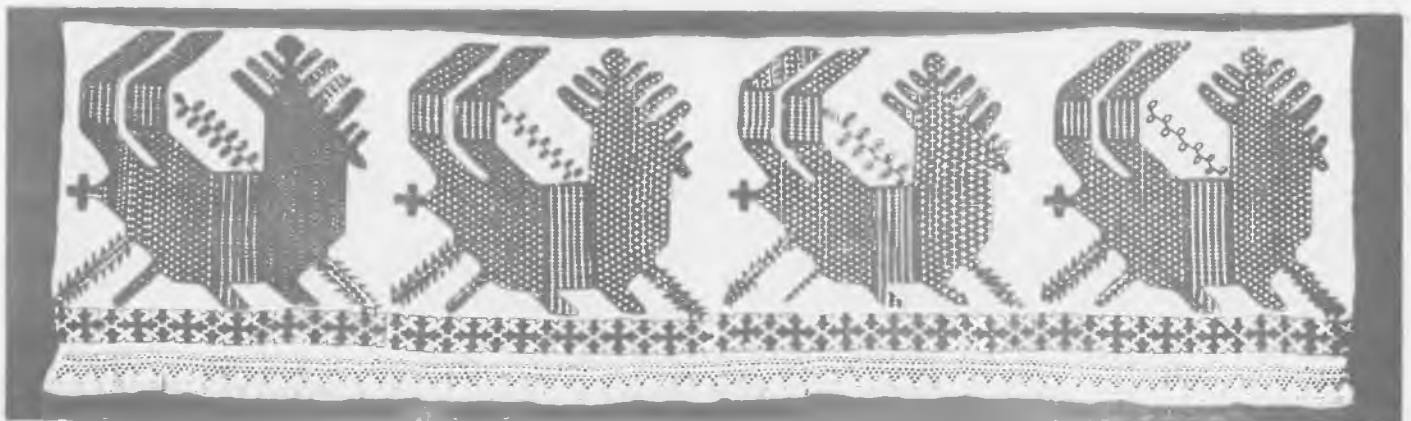
Поэтической трактовке образов помогала декоративная роль вышивки. Даже самые занимательные и выразительные сюжетные композиции всегда были орнаментами, исполнялись в определенном «ключе» и только теми средствами, которые были доступны и соответствовали искусству вышивки. Правда, орнаментальное существо проявлялось здесь в более скрытом виде, нежели в геометрических узорах и древних мотивах.

Каждая сюжетная вышивка несла в себе некое противоречие. Желание полнее отразить жизнь выражалось

в приближении к натуре, ее реальным формам. Вместе с тем орнаментальный характер шитья достигался только благодаря определенной условности выразительных средств и приемов. И народные мастера успешно и с большим искусством разрешали это противоречие, всякий раз находя равновесие между, казалось бы, несовместимыми полюсами. Они подмечали во всем только самые существенные черты, выявлявшие сходство с реальным прообразом. Но затем расправлялись с ним по своему усмотрению и ломали и видоизменяли внешний облик в угоду фантазии. Мастер ловко обходил ненужные детали, обобщал, упрощал изображение, пока не получался условный орнаментальный мотив. Но даже в самой схематизированной фигуре находился какой-то едва уловимый штрих, по которому можно было узнать живой оригинал. На олонецком подзоре (рис. 16, илл. 56) вышиты расплывчатые уплощенные фигуры странного на первый взгляд рисунка. Постепенно в нем узнается птица с пышным гребнем на голове и весело загнутым хвостом, в фигурных отростках внизу — несколько ног, распластанных в движении. А из четырехкратного повторения этих изображений в ряду возникает выразительный образ суетливо бегущего петуха.

В каждом произведении была своя мера условности, большая или меньшая, но всегда опиравшаяся на соотношение реального и условно-орнаментального начала. Эти противоположности жили в любом из свойственных вышивке художественных приемов — композиции, рисунке, цвете. На них строилось все богатство сюжетных вариантов.

Самым привычным приемом композиций сюжетных орнаментов была трехчастная сцена. Как мы могли уже убедиться, в одних случаях новое содержание временно пользовалось старой формой и облекалось в давно установившуюся традиционную схему; в других — расположение фигур определялось смыслом нового сюжета. Равновесие узора создавали зеркальным повторением его частей (рис. 17). Применялось чередование изображений в свободном ряду. Свойственное орнаменту ритмичное повторение одинаковых фигур также оправдывало содержание сюжета: кони-всадники, звери двигались в одном направлении



нескончаемым рядом, люди выстраивались в хоромы и шеренги, а птицы шли гуськом друг за другом (рис. 19, 22).

В отличие от древних мотивов, где фигуры обычно стоят на горизонтальной прямой — линии земли, в сюжетных композициях нередки попытки наивной передачи пространства и уточнения места действия. Цветы, кусты, деревья вокруг всадников и человечков не просто служат заполнением фона, а по давней традиции народного искусства изображать часть вместо целого символизируют лес или парк. Такой «пейзаж» мы видели на костромской гулянке. Аналогичные «сцены в лесу» вышиты на тульских передниках (рис. 18, илл. 38). Фигуры располагаются одни под другими. Те, что внизу, означают передний план, верхние — то, что вдали. Дальние изображения меньшего размера, в чем можно видеть своеобразное понимание перспективы.

Узоры сначала размечали или рисовали карандашом на полотне. На некоторых вышивках видны такие наметки точками или следы предварительного рисунка. В дальнейшем, вышивая, буквально следовали прориси или вносили в нее поправки.

По сравнению с геометрическими и мифологическими узорами сюжетные орнаменты исполнялись свободнее. И хотя нити строения ткани продолжали служить своего рода канвой, они уже не стесняли орнаментального рисунка, который все больше напоминал вольные импровизации. Линии стали гибкими, плавными. Зверей и птиц по традиции изображали в профиль, а людей — в фас. Но вместо угловатых геометризованных фигур в очертаниях появилась округлость реальных форм. Торжественную неподвижность все чаще нарушали живые позы и более сложные повороты. Абстрактно-ромбические головы заменили человеческие лица. Их исполняли, подобно детям, кружком с двумя точками глаз и черточкой носа. Аналогичными приемами передавалось и все остальное.

Эти вышивки сродни наивным примитивам детского творчества. Каждый сюжет выглядит своеобразным откровением, в нем сквозит искренний восторг перед увиденным и простодушное желание запечатлеть его как можно ярче. Глаз остро отмечал главное, а рука

находила ему точное выражение простейшими линиями рисунка. Требовалось немало изобретательности и даже остроумия, чтобы успешно решить возникавшие сложные художественные задачи. Любопытным примером является вышивка из деревни Михеево бывшего Никольского уезда Вологодской губернии (илл. 40). На ней вышиты кони, горделивым шагом приближающиеся друг к другу. Довольно правильно переданы очертания фигур с длинными мордами, развешивающимися хвостами, характерным движением ног, на которых даже намечены суставы. На конях сидят всадники — смешные человечки, круглые, желтые, как лимоны. Головы у них в виде точки в круге. Руки — ниточки с трилистниками на концах. Жест выражает восторженное ликование. Сами человечки сидят прямо, а ноги — две палочки с загнутыми в одну сторону концами — болтаются в профиль, словно продетые сквозь туловище коня.

Неподдельная искренность и смелая выразительность подобных образов достигалась не одним только рисунком, но также способом вышивки и колоритом.

В сюжетных орнаментах нашли применение все многочисленные техники народного шитья. Во многих районах установились свои местные приемы, освященные традицией искусства многих поколений вышивальщиц. Однако во второй половине XIX — начале XX в. почти повсюду излюбленной техникой стали два способа — «тамбур» и «верхошов». «Тамбур» шился иглой или крючком; стежки образовывали петли, которые сцеплялись одна с другой в непрерывную цепочку. Этим приемом исполнялась композиция целиком или только контуры фигур, заполнявшиеся внутри другими швами. Чаще других пользовались «верхошовом» — крупными воздушными стежками, которыми сплошь зашивали изображение. Оба способа вышивки позволяли свободно «рисовать иглой» и вполне отвечали эстетическим вкусам своего времени. Но если «тамбур», как правило, продолжал традиции линейного рисунка, то «верхошов» расцветивал детали узора внутри контуров и напоминал приемы раскраски.

Цветовое богатство сюжетных вышивок по существу также сводится к бесчисленным вариациям несколь-



ких основных тонов: красного, белого, зеленого, желтого и синего. Их варьировали в оттенках — от блеклых до интенсивно-ярких, почти кричащих, а также в различных сочетаниях друг с другом. Часто применялось традиционное сопоставление красного с белым. Иногда в него добавлялся какой-нибудь третий цвет. Были чисто белые вышивки и, наоборот, многоцветные, обычно исполнявшиеся окрашенной анилином шерстью. Цветные нити сливались в локальные пятна, без полутонов и плавных переходов. Но в их расположении соблюдался определенный ритм: одинаковый цвет равномерно повторялся в разных деталях узора и таким образом подчеркивал орнаментальную природу композиции. В конце XIX в. вместо полотна нередко вышивальщицы шили по кумачу. Яркое полновзвучие красного включалось в общий цветовой строй вышивки.

Однако в сюжетных орнаментах цвет играл не только чисто декоративную роль. Синие, черные, лиловые кони, красные петухи, желтые, малиновые человечки углубляли сказочное содержание сюжета, влияли на эмоциональную окраску образов.

Были среди сюжетных орнаментов народной вышивки и такие, на создание которых повлияли увиденные где-то изображения.

Много веков жили в искусстве фантастические барсы, львы, грифоны, единороги, двуглавые орлы. Как олицетворение силы, власти и могущества они стали любимыми образами феодальной поры и встречаются во всех видах средневекового искусства: в белокаменной резьбе древнерусских церквей и соборов, на изразцах, в золото-серебряной или медной посуде и утвари, драгоценных тканях и золотом шитье, в гербах городов и геральдических знаках знатных фамилий, на обыкновенных монетах. Не прошло мимо них и народное творчество. Но откуда бы ни заимствовали эти сюжеты вышивальщицы XIX в., они использовали только саму тему, по которой создавали свой собственный образ.

Особенно распространились в вышивке изображения барсов и двуглавых орлов. Из них выстраивали орнаментальные ряды, расшивали мелким узорочьем отдельные крупные фигуры или включали их в другие

сюжетные композиции рядом с мотивами жанрового характера. Часто вышивка воспроизводила типичную геральдическую композицию. Она уже не имела необходимого охранительного смысла, традиционные фигуры превратились в новые существа, наделенные не злобной и устрашающей силой, как обычно в геральдических знаках, а свойственной народному творчеству сказочностью. Сами же сюжеты получили такое широкое распространение, вероятно, потому, что близко напоминали привычную для народного понимания трехчастную сцену поклонения дереву или древний мотив двухголовой птицы.

Сравнивая изображения барса в вышивке разных районов, можно найти примеры самых различных превращений этого сюжета. Везде он сохраняет гибкие очертания тела с когтистыми лапами и хвостом, проросшим на конце цветком или листьями. Но в одних случаях образ более конкретен, в других едва узнаваем в расплывчатых контурах орнаментального мотива. Индивидуальный почерк автора и местные стилевые особенности шитья исключали возможность совпадений. В ярославской вышивке — это декоративный силуэт с выразительным контурным рисунком (рис. 20, илл. 66). В калужской — черты барса совместились с клювом хищной птицы, и получился фантастический зверь неопределенной породы, которого сами местные жители называли то «львом», то «медведем» (рис. 21, илл. 65). В белой олонечкой вышивке весьма примитивно обрисовано чудовище с хищной пастью и высунутым языком, попавшее в общество коня и птицы (рис. 23). А у нарядных барсов Каргопольского уезда из хвоста постепенно вырастает фигура схематизированного двуглавого орла (рис. 22, илл. 64).

Ничто не ускользало от внимания народных мастеров. Все, что попадало в их поле зрения, оседало в памяти, переосмысливалось и обретало новую жизнь в орнаменте. Орнаментальной темой стали даже церковные здания. Особенно распространены они в шитье Смоленской, Новгородской, Ярославской и Тверской губерний, где было немало церковной архитектуры. В вышивке здания теряли свою массивность и объемы, превращались в плоский и сложный по рисунку



узор. Плоскости стен украшались побегими, цветными розетками и ромбами, как бы напоминавшими об окнах, изразцах, фигурном кирпиче и других приемах декоративного убранства русской архитектуры (рис. 24, илл. 42, 61). Внимание приковывали высокие шпили и купола с крестами, ажурные церковные ограды, и они на свой лад воспроизводились на полотне (илл. 52).

В XIX в. выпускалось много гравюр, литографий, лубочных картинок. Они широко распространились в народной среде, а зачастую и печатались в расчете на народные вкусы. Их продавали на ярмарках и базарах, по всей стране разносили офени и коробейники. Печатные картинки давали немало толчков народной фантазии или служили прямыми образцами для подражания и вольного копирования.

В собрании Русского музея находится несколько костромских вышивок, в которых использованы лубочные картинки. Где именно, кем и когда они сделаны, — неизвестно. Вышивала их, вероятно, не одна рука. Но, судя по близкой манере и сходству стиливого характера, можно предположить, что они происходят из одной местности.

Из множества лубочных картинок внимание привлекли только те, что были близки обычным сюжетам народной вышивки. К их числу относятся листы с изображением птицы Сирина. Известный с давних времен образ полуптицы-полудевы приобрел в лубочных картинках новый смысл, который объясняли сопроводительные надписи: «птица райская, зовома сиринъ, глас ея въ пении зело силенъ. На востоце въ эдемскомъ раю пребывает и всегда пение воспеваетъ; ...всякъ человекъ во плоти живя, не можетъ слышати глася ея; аще и услышитъ, то себя забываетъ и слушаю пения, тако умираетъ».

Вышивка довольно точно воспроизводит один из таких лубков даже с отдельными словами текста и указанием на главу Хронографа, из которой он взят (илл. 55). Немногословная декоративность картинки была сродни вышивальным приемам. Рисунок несколько огрублен; вместо черных линий деревянной гравюры контуры вышиты тамбурным швом цветной шерстью. Цвет нитей почти повторяет раскраску луб-

ка. Организуя пространство фона, вокруг Сирина выются побеги, на которых сидят маленькие птенцы. В этих изображениях можно видеть художественный прием наподобие постоянного эпитета в фольклоре: таким повторением главной темы в своеобразных «подголосках» достигалось усиленное звучание образа.

На другой вышивке подверглись переработке сразу две лубочные картинки (илл. 53, 54). Разные сюжеты перемешались в веселую, сказочно-жанровую сценку с остроумными подробностями. В центре вышита птица-дева с короной на голове, поднятыми крыльями и человеческими руками. Она выступает в роли кучера и держит поводья, продетые, как у коней, в клювы петухов, на которых сидят всадники-рейтары. Сатирическая картинка, высмеивающая супружескую неверность, совместилась с изображением парной Сириной птицы — Алконоста. Власть традиции оказалась настолько сильной, что фигуры выстроились в обычную трехчастную композицию ведомых на поводу всадников. Веселая мешанина получилась в каждом образе. У петухов нарядный гребень, вроде головного убора, человеческий глаз, одна нога птичья, а другая со ступней. У рейтаров вместо положенных рогов — пышные шляпы с перьями. Внизу глядят на диковинных петухов две удивленные птицы. Вокруг вьется стебель с цветами, как бы уточняя место действия. Эту необыкновенную сцену обрамляют вышитые надписи. Текст одной из них: «Кого люблю, того и дарю, люблю сердечно, а дарю навечно», — типичен для многих видов народного искусства. Встречается он и в вышивках, подтверждая, что они служили подарками со значением и дарились в особых случаях. Нижняя полоса поясняет содержание сюжета: «Ето птица Алконось, а ето индейский петухъ».

Подписи и надписи в народном шитье — явление не столь уж обычное. В костромских вышивках они могли возникнуть под воздействием тех же лубочных картинок, которые всегда сопровождались объяснительными текстами. Случаются произведения с целыми поэтическими рассказами и даже ценными сведениями. В этом смысле уникальна еще одна костромская вышивка на полотенце, служившем украшением



зеркала (илл. 67, 68). На его концах вышиты плетеные корзины, из которых растут пышные кусты с птицами на ветках. Вверху, внизу, среди ветвей и по фону идет длинный текст, частично повторяющийся на обоих концах, отчасти новый: «Какъ у краснеьхъ воротъ есь налево пр отъ есь налево поворотъ Туле. Зри сморой очима внимай разумно ШМГП мастеръ художникъ Геръцовъ. Развесистый тополь. Зри смотой очима внимай разумно. Золотая пташечка села на ракитов кусътъ. Волная залетная издадека ли милая к нашему Мискову. Развесистый тополь».

Эта надпись интересна не только своим поэтическим содержанием и своеобразной орфографией. Она сообщает очень редкое для народного искусства вообще, а для вышивки в особенности имя автора и место, где она, вероятно, исполнена. Имя «мастера-художника» говорит о том, что вышивка в XIX в. не была привилегией одних женщин, занимались ею и мужчины. Упомянутое село Мисково Костромской губернии издавна славилось производством расписных деревянных ковшей. На местных ярмарках шла бойкая торговля своими и привозными товарами. Поэтому здесь была благодатная почва для распространения лубочных картинок и развития местного искусства вышивки.

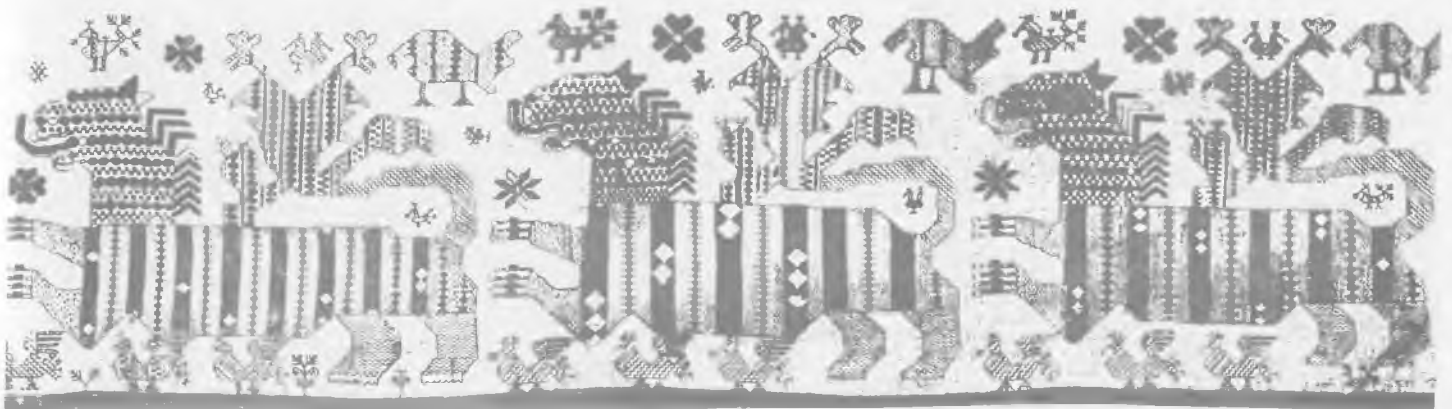
Среди сюжетных орнаментов есть еще одна группа произведений, не похожая на все другие, — это так называемые вологодские подзоры (илл. 69, 70, 71, 72, 76, 77). Из всех народных вышивок только их относят к XVIII в. В происхождении этих интереснейших вещей еще много неясного, спорного. Но, очевидно, они представляют собой более сложное художественное явление, возникшее не без сторонних влияний, нежели обычная крестьянская вышивка.

На широких, до двух метров длиной, подзорах развертываются орнаментальные картины: изображения фантастических птиц и зверей, архитектурные пейзажи, композиции по мотивам народных сказок, но больше всего — сюжеты из усадебной жизни. Пышное величие помещичьего быта XVIII в. запечатлелось в многочисленных жанровых сценах, перенесенных народной фантазией из реальности в необыкновенный поэтический мир вечного праздника: дамы

в кринолинах и париках; кавалеры в камзолах, со шпагами; музыканты с флейтами и скрипками; на прогулках, балах и в застольях; в нарядных каретах, на кораблях и в лодках; на фоне садов и парков, в беседках, сводчатых палатах и хороммах, среди фейерверков и фонтанов. Каждый подзор — своеобразный последовательный рассказ, иллюстрированный множеством сцен-эпизодов. Содержание и сюжетная связь между ними теперь нам непонятны. Да и не всегда они переданы так обстоятельно и многоречиво, как в уникальном подзоре из собрания Исторического музея, где в любопытных мелочах предстает грандиозный бал-маскарад, съезжающиеся гости, музыканты, катанья в лодках (илл. 78—85). Может быть, в основу сюжета этой вышивки легла какая-то забытая теперь повесть XVIII в.

Эти тонкие ажурные вещи исполняли по белой льняной сетке, сплетенной специально или перевитой по продернутому полотну. Шили белыми же нитями, настилая рисунок фигур или расшивая его внутри контуров мелкими узорными швами, заимствованными из золотого шитья. В любом варианте техники декоративная выразительность сюжета достигалась противопоставлением силуэтного рисунка сквозному фону. Пространство фона везде гармонично, уравновешено строгой симметрией или четким соотношением частей. Каждая фигура охарактеризована просто и метко. Движения естественны и грациозны; очертания мягкие, гибкие. Линия рисунка сама по себе не играет большой роли, она ушла в контуры фигур или растворилась в их силуэте. В силуэтах в соответствии с характером изображения меняли плотность шитья, направление нитей, разнообразили гладкие поверхности деталей мелкоузорными разработками. Таким образом, белый цвет вышивки обогащался живой игрой светотени.

Подзоры принадлежат к числу уникальных произведений народного искусства. Их художественное своеобразие возникло из освоения народным творчеством большого стиля искусства XVIII в. Черты барокко несло с собой как тематическое содержание сцен из барского быта, так и изобразительные средства и художественные приемы.



Для проникновения барокко в народную вышивку было немало разных путей. В их числе большую роль играли гравюры и печатные картинки, несомненно, служившие подсобным материалом при создании этих вышивок. В гравюрах и лубках можно найти прямые заимствования и близкие аналогии изображениям пышной барочной архитектуры, панорам монастырей, садов и парков с беседками; характерную трактовку деревьев с мощными ветвями и обобщенными кронами; экзотических слонов, львов и верблюдов. Вероятно, не без влияния книжных иллюстраций, житийных икон и стенных росписей появились клейма и ярусное построение композиций многих сюжетов, рассказанных в подзорах. Черты барокко отразились и в чисто художественных особенностях вышивки — в динамичности сцен и отдельных фигур, мастерстве рисунка, изощренной технике самого шитья.

Эти изысканные вещи трудно представить себе в крестьянском быту. Они, несомненно, родились в народной среде, но создавались теми народными мастерами, которые знали быт русского барства и были связаны с жизнью дворянской усадьбы.

Стилистически близки подзорам уникальные занавеси из собрания Русского музея (илл. 73, 74, 75). Их орнаменты навеяны узорами европейских драгоценных тканей и характерными для первой половины XVIII в. символами и аллегориями. Они — лишнее подтверждение многообразия сюжетов народной вышивки.

Вся жизнь народа была связана с природой. Крестьянин относился к ней иначе, чем горожанин, который привык общаться с природой изредка и со стороны. Народ жил среди природы и вместе с ней. Хозяйство и быт деревни подчинялись смене времен года; сев, косьба, жатва были общенародными праздниками, освящались обрядами. Для крестьянина «природа являлась то нежной матерью, готовую вскормить земных обитателей своею грудью, то злою мачехой, которая вместо хлеба подает твердый камень, и в обоих случаях всеильною властительницею, требующею полного и безотчетного подчинения», — писал извест-

ный исследователь русского фольклора А. Афанасьев. Природные материалы служили в хозяйстве; из них же делали необходимые для домашнего обихода вещи, создавали произведения искусства. Природа становилась и темой народного творчества. Вышивка не только символизировала божественные силы природы в древней мифологии, но также отражала реальную красоту трав, цветов, деревьев.

Долгой зимой во время вынужденного отдыха оставалось больше досуга для «рукодела». Женщины коротали его за прялкой, ткацким станом или пядьцами. И тогда зимняя тоска по теплу и цветению природы выливалась в узоры растений на привычных домашних вещах. Эти узоры рассказывали о природе как о самом величественном явлении жизни.

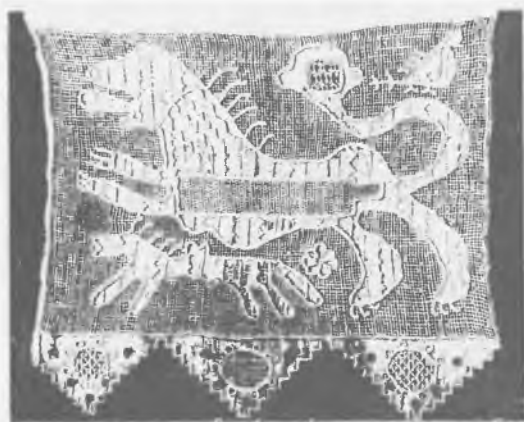
Они вольно расстилались на полотне, не связанные никакими смысловыми канонами и обусловленные одними художественными задачами в многократном выражении одной идеи — богатства, гармонии и красоты вечно живого растительного мира.

Растительный орнамент в чистом виде не имеет в русском шитье большого удельного веса. Мотивы растений чаще сопровождают сюжетные композиции, создавая им фон и уточняя место действия. Количество растительный орнамент уступает другим типам узоров. Однако в сравнении с сюжетными и геометрическими вышивками в нем меньше сходных по рисунку вариантов, даже среди произведений из одной местности.

Вместе с тем границы всех видов орнаментов были очень подвижны. Есть немало примеров своеобразных «гибридов» — переходов и трансформаций одних в другие, в том числе растительного орнамента в геометрический, а сюжетного — в растительный. В вышивке из Повенецкого уезда Олонецкой губернии, например, в переплетающихся стеблях с цветами и ягодами угадывается фигура то ли двуглавого орла, почти совсем утратившего свой вид, то ли красивой бабочки (илл. 89). Это сходство усугубляет цвет вышивки — белые контуры на фоне кумача с яркими вкраплениями желтых, синих, зеленых пятен.

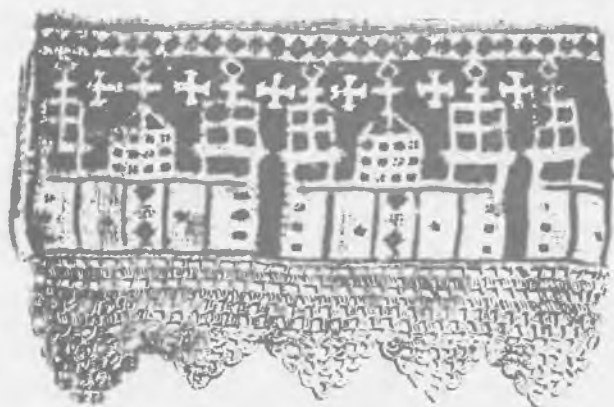
На другом полотне кусты с цветами намеренно геометризованы (рис. 25, илл. 90, 91). Корни обозна-

23



22

24





чены треугольником, ветви и кроны — изломанными угловатыми линиями, цветы — фигурными квадратами и ромбами. В такие же геометризованные кусты-знаки проросли человеческие фигуры с птицами. И стоит этот ряд призрачных теней как образ таинственного, заколдованного леса.

Неосознанно народ был поэтом. Он наблюдал природу, знал каждое дерево, куст, цветок. Но никогда не воспроизводил их реальные формы. Как ни различны растительные орнаменты в русском шитье, среди них почти не бывает изображений конкретных видов растений. Это дерево, куст, цветок вообще собирательный образ, в котором, однако, всегда есть связь с живой природой. Исключением являются лишь гроздь винограда, цветы мака, гвоздики, тюльпана и розы — мотивы классического орнамента, пути которых в народную вышивку сложны и извилисты. Для крестьянского шитья они случайны и присутствуют чаще в работах, рассчитанных на городские и мещанские вкусы, склонные принимать «натуральное» сходство за истинную красоту.

Но даже используя иногда эти мотивы, народные мастера зачастую извлекали из них самое существо и превращали растение в плоский отвлеченный узор, весьма отдаленный от оригинала. Так, например, изображали виноград в калужской вышивке.

Из всех видов растений в крестьянском шитье можно различить только колючие лапы елей и пышные кудри березы. Но и они переданы так общо и условно, что скорее смотрятся неким символом, нежели конкретным образом. Эти два дерева не случайно стали олицетворением русской природы. Когда-то они были священными, им поклонялись, совершали обрядовые действия. До сих пор живут в народе древние обычаи завивания березок в Троицын день и украшения елок перед свадьбой.

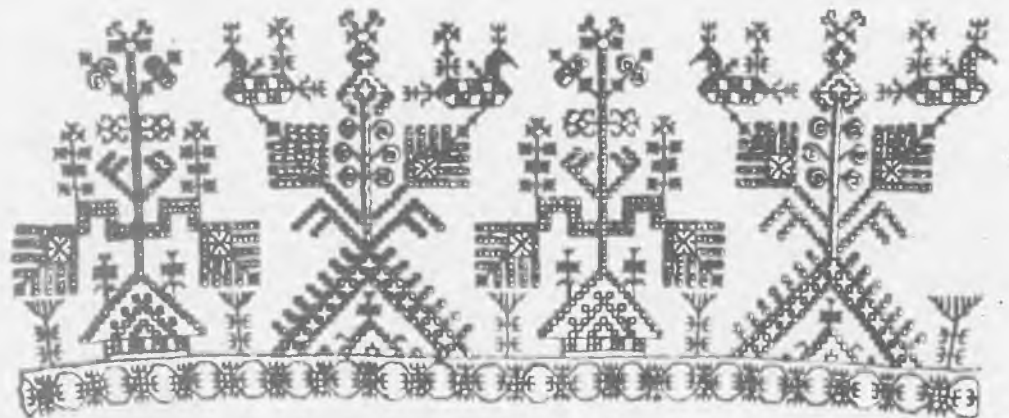
Сюжетами растительного орнамента были цветы, обратившиеся в округлые многолепестные розетки; пышные букеты; вьющиеся стебли, несущие в своих изгибах следы подлинной жизни растений; деревья с могучими кронами; даже пейзажи. В одних вышивках эти мотивы приобретали довольно простой, однозначный смысл. Таковы изображения вазонов и кор-

зин с цветами или знаменитые калужские «сады» — стоящие в ряд деревья с ветвями и листьями. В других возникал более сложный, обобщенный образ природы. Такие орнаменты пробуждали фантазию, позволяли видеть за отдельными растениями целые поэтические картины. Орнамент одной из вологодских вышивок создает упрощенный символ лесного пейзажа с двумя деревьями и розеткой между ними (илл. 86). Деревья условно обозначены парами овальных листьев на тонких вертикальных прямых — «стволах». Продолжаясь под прямым углом, они сливаются с линией земли. Цветная розетка на красном фоне кумача горит лучистым солнцем.

Еще более условно-отвлеченный характер имеет узор на теблешском полотенце (рис. 26). Здесь в частом повторении тонких стройных веток и елочек, поднимающихся из земли словно по мановению чьей-то волшебной палочки, природа предстает поэтически-нежной, умиротворенной.

Ощущение связи с миром растений не теряется даже в самом примитивном и схематичном узоре. Оно передается манерой рисунка, приемами шитья, цветом нитей, которые каждый раз соединяются в новом качестве и дают новое содержание орнаменту. Автор интересной вышивки из деревни Борисово Ржевского уезда Тверской губернии (рис. 27, илл. 87) выразил орнаментом идею буйного роста и цветения природы, богатства ее плодоносящих сил. В три яруса расположились цветы, кусты, деревья. Беглой выразительностью рисунка они похожи на непринужденные наброски. Энергичные линии тамбурного шва ложатся в тонкие ветви, закручиваются тугими спиралями, из беспокойного ритма которых рождается образ деревьев, отягощенных плодами. Подвижности узора вторит глубокий тон красного цвета вышивки.

В любом районе, где занимались шитьем, растительный орнамент отличается своим собственным характером. Какую-то роль в нем, вероятно, играл характер местной природы. Тонкое чутье народных мастеров улавливало особенности местной флоры, и они невольно, неосознанно отражались в искусстве. Может быть, именно в этом нужно искать причины своеобразия вышивки Заонежья с ее ломкими стеблями, резкими



изгибами, острыми колкими очертаниями растений, белым, чистым как снег цветом на белом же или кумачовом фоне (илл. 88). Эти красивые, но холодноватые узоры по-своему отражали суровый «край тысячи озер».

Но еще большее значение в местных особенностях растительных узоров имели культурные традиции. Там, где культурная жизнь текла размеренно и спокойно, без ощутимых влияний извне, питаясь внутренними соками крестьянского творчества, растительный мир обычно предстал в выразительных примитивах, прямо и непосредственно отражавших вкусы и представления народа. В районах с более широкими связями и сложными культурными традициями узоры нередко создавались под воздействием других видов местного искусства или несли в себе заметные влияния иных художественных направлений. И то и другое не просто принималось как эталон, но переосмысливалось и переплавлялось в новые мотивы и формы. Интересными примерами могут служить растительные орнаменты, вышитые на длинных сборчатых передниках, которые носили крестьянки Олонецкой губернии (рис. 28, илл. 92). В больших цветах с округлыми плоскими лепестками, овальных шишках и листьях на гибких волнистых стеблях вдруг открывается сходство с монументальными орнаментами Древней Руси. О традициях искусства XVII—XVIII вв. говорят плавные ритмы узоров, широта и свобода исполнения рисунка, его соотношения с фоном, изысканный блекло-розовый цвет. Древнерусская культура долго жила в Олонецком крае — в памятниках деревянного зодчества, монументальных росписях и резьбе. В XIX в. здесь было развито искусство миннатурного письма, медное литье, золотное шитье. Этим традициям следовала и народная вышивка, преобразуя их как в общем характере растительных орнаментов, так и в отдельных способах шитья. Мелкие клетки, кресты, крюки, которыми расшиты цветы и листья, варьируют древнюю технику золотошвейного искусства. Ее дополнили новыми фигурными разработками, которые обогащали нарядную узорчатость вышитых предметов. Развитием тех же традиций орнаментального искусства XVII в. был в олонецкой вышивке классический

мотив аканта (рис. 29). Он появился в ней, вероятно, под воздействием деревянной резьбы иконостасов и орнаментов драгоценных тканей. В народной вышивке акант часто видоизменялся, но продолжал оставаться символом красоты и неувядаемых сил природы. Растительный орнамент также разнообразен по цвету. Интересно, что в нем совсем отсутствуют зеленые тона, казалось бы, вполне естественные в изображении природы. Основной цвет его — красный в различных тональностях, некогда имевший глубокий смысл и напоминающий о древнем символическом значении растений.

*По речушке три струйки плывет:  
Первая струечка — чисто серебро  
Вторая струечка — красно золото,  
Третья струечка — скаченой жемчуг!  
Из народной песни*

Обзор русской народной вышивки был бы неполным без золотного и жемчужного шитья. Оно во многом отличается от собственно крестьянской вышивки и поэтому занимает в ней особое место. Драгоценность и природная красота материалов не только определили художественные особенности этих видов вышивки, но и отразились также на формах бытования и общей судьбе.

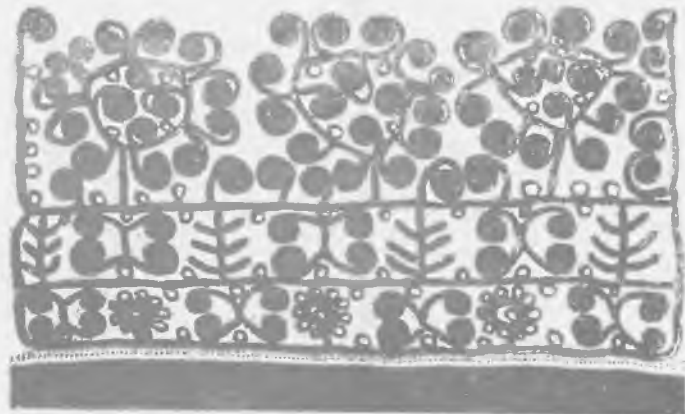
Шитье золотом и жемчугом было развито на Руси издавна. О нем упоминают летописи и старинные документы. Оно вызывало восхищение иностранных путешественников. Жемчугом, камнями, золотными и серебряными нитями украшали богатые пышные одежды бояр и князей, церковные облачения, расшивали плащаницы, пелены, хоругви и другие культовые ткани, которые часто служили дорогими вкладышами в монастыри и соборы. До XVIII в. это искусство обитало в основном в боярских или княжеских светлицах и монастырских мастерских. В XVIII—XIX вв. оно стало доступнее народу, но все же никогда не имело такого широкого распространения, как крестьянская вышивка, и не заглядывало, подобно ей, почти в каждый дом.

26



24

27



Крестьянская вышивка была домашним рукоделием, и только с развитием капиталистических отношений в деревне в конце XIX в. кое-где превратилась в промысел. Золотное и жемчужное шитье всегда было специализированным ремеслом и развивалось в определенных художественных центрах, тяготея к монастырям и небольшим купеческим городам. Им владели немногие искусные мастерицы, часто работавшие по заказам.

Украшенные золотым и жемчужным шитьем вещи стоили дорого и были доступны среднему и зажиточному крестьянству, городскому мещанству и купечеству. Они в известной мере подражали богатству господствующих классов. Отсюда возникало естественное стремление имитировать драгоценные материалы. В XIX в. настоящие золото-серебряные нити сменились позолоченной и посеребренной медью. Более доступный народу мелкий речной жемчуг вытеснили сеченый перламутр и бисер.

В народном быту золотым и жемчужным шитьем украшали предметы нарядной праздничной одежды. Их берегли как самую дорогую часть приданого; надевали по большим праздникам и в особо торжественных случаях; передавали по наследству. Золотное и жемчужное шитье дополняли друг друга в одном предмете, особенно в головных уборах, или существовали отдельно. Несмотря на общность материалов и технических приемов, сходство орнамента, в котором преобладали растительные формы, каждое из них обладало своими собственными выразительными средствами.

Жемчуг водился во многих русских реках. Особенно богаты им были северные районы. Добывали его в России с давних пор; ценили по величине, форме, цвету. Народ складывал о жемчуге песни, рассказывал сказки и легенды.

Речным жемчугом украшали головные уборы, ожерелья, нагрудные украшения и серьги.

Искусство жемчужного шитья требовало специальных навыков и мастерства. Предварительно нанесенный рисунок выстилали толстым шнуром — настилом. Жемчужины нанизывали на крепкую нить или волос. Ее выкладывали по рисунку, прикрепляя между

зернами другой нитью поперечными стежками. Иногда зерна еще обшивали вокруг золотной нитью. Такой способ назывался «саженьем» в отличие от «низания», т. е. сквозного сплетения жемчужных нитей. Низание применялось в поднизях головных уборов, спускавшихся на лоб и обрамлявших лицо.

Почти в каждой области головные уборы отличались по форме. В Нижегородской губернии, например, женщины носили большие кокошники в виде полумесяца с опущенными краями-серпами (илл. 93). Кокошник Галичского уезда Костромской губернии похож на изящную высокую островерхую арку (рис. 30, илл. 94). В Олонецкой губернии это небольшая округлая шапочка (илл. 99, 100). Точно короны, увенчивали девичьи головы венцы и повязки, бытовавшие в Новгородской и других губерниях (илл. 95, 98). Жемчужный орнамент густо устилал поверхность, в круглых уборах — всю целиком, в кокошниках — только с лица. Узоры соответствовали покрою убора; гибкие стебли подчеркивали его форму. Вокруг стебля вились пышные травы и цветы; искрились цветные розетки.

Те же характерные для русской вышивки приемы линейного рисунка на плоскости получили здесь иное выражение. Используемые материалы и способ шитья открывали новые возможности. Разной величины жемчуг и бисер, толщину настила, стекла и самоцветы, блески и фольгу — все это можно было варьировать в различных сочетаниях. Так получались узоры с высоким рельефом и более плоские, с массивным контуром, или легкие, со свободным фоном, или насыщенные, глухие и ажурные. Матовые переливы жемчуга оттеняли прозрачные грани цветных стекол — розовых, голубых, зеленых, сиреневых тонов. В эти вещи вкладывалось столько вкуса и любовного труда, что даже недрагоценные имитирующие материалы, вроде фольги, стекла и искусственного жемчуга, приобретали своеобразный декоративный смысл.

Орнамент жемчужного шитья еще меньше напоминает реальные формы растений. В лучших уборах XVIII в. это — фантастические цветы и травы, среди которых живут только вещие птицы. Как в сказках о каменном цветке или аленьком цветочке, они



обладают особой силой, могущественной и нежной, завораживают и уносят в иной, волшебный мир.

Проникновение в народный быт дало новые силы древнему искусству золотного шитья, обогатив его традиционные приемы и узоры.

Золотное шитье обычно развивалось в тех же краях, что и жемчужное. Однако были в России и специализированные золотошвейные центры. Много веков держал в своих руках славу русского золотошвейного дела город Торжок. Расшитые золотными и серебряными нитями знаменитым кованым или литым швом торжокские сафьяновые сапоги, кожаные рукавицы, кошельки, пояса, подушки, зимние шапки и душегрейки пользовались большим спросом не только в России, но и вывозились за границу, на Запад и Восток. В XIX в. Торжок и изделия казанских татар оказали влияние на распространение искусства золотного шитья в Поволжье — в Городце, Лыскове, Арзамасе и других местах. Занимались им и в северных районах — в Архангельской, Олонецкой, Вологодской губерниях.

Довольно сложную систему в золотном шитье представлял набор швов. Каждый из них имел узорное строение и поэтичное название: «малинка», «денежка», «ягодка», «в клопец» и др. По существу же они состояли из простейших геометрических фигур: ромбов, квадратов, рядков, крестов. Вероятно, когда-то эти швы были заимствованы золотным шитьем из народного узорного ткачества, со временем утвердились в нем как традиционные приемы, а впоследствии перешли из него в крестьянскую вышивку, в чем мы уже могли убедиться на примере некоторых сюжетных и растительных орнаментов.

Плоский узор разбивался на части, каждая из которых расшивалась определенным швом (илл. 103, 105, 106). Выбор его решал характер рисунка. Для изменения рельефа узор местами шили «по карте» — специально подложенному картону или бересте. Швы-узоры создавали мерцающую поверхность орнамента, обогащали ее легкой светотеневой и рельефной игрой. Благодаря им исчезало и однообразие цвета.

Золотным шитьем украшали головные уборы, платки, детали одежды. В Поволжье в XIX в. были в моде

шелковые золотошвейные платки и косынки, «кафтанчики» — стеганные ватные сборы на лямках — и теплые душегреи.

Для нижегородского золотного шитья характерен довольно крупный густой узор. Располагался ли он на большом шелковом платке, косынке или теплой бархатной душегрее, центром его почти всегда был вазон, из которого росли волнистые стебли с листьями и цветами, перевитые гроздьями винограда и перевязанные лентами и бантами. Такой орнамент типичен для деревянной поволжской резьбы и украшает многие домовые фризy. В золотном шитье этот узор стал камерным, плоским, приобрел большую гибкость рисунка и золотистый блеск. Здесь шили на бархате или шелке. Мягкая глубина одного и матовый блеск другого усиливали декоративный эффект золотного шитья, по контрасту выявляли особенности рисунка и его узорных заполнений. Большую роль играл цвет бархата и шелка — вишневый, синий, лиловый, коричневый, малиновый темных тонов.

Сам рисунок орнамента видоизменялся мало. Каждый предмет имел свой установившийся тип композиции, в котором варьировали только отдельные орнаментальные мотивы. На городецких платках (илл. 107) крупный массивный узор располагался углом, заполняя три четверти их поверхности. Орнамент ложился густо, не оставляя просветов фона. Почти для каждого мотива применялся свой прием наложения нитей, выявлявший различную природу растений. Многолепестные цветы шили большими размашистыми стежками, расходящимися из сердцевин; мелкие, типа гвоздики или розы, заполняли мельчайшими поперечными спиральками. Листья и гроздья винограда зашивали в сплошные плоскости. Тонкой сеткой исполняли ленты. Местами использовали серебряные нити, которыми разнообразили однотонную золотую поверхность. Такие платки носили свободно накинутыми на голову и плечи. Они отливали золотом и серебром, впечатляли своей роскошью.

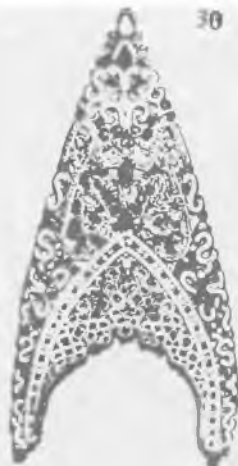
На треугольных косынках-«головках» аналогичный орнамент украшал очелье; фигурными медальонами спускался в углы (рис. 31, илл. 104). Среди листьев и цветов сидели птицы, сами похожие на растения.

29



26

30



На бархатной душегрее (рис. 32, илл. 108) орнамент стелется снизу вверх по плечам, спине, рукавам, выявляя особенности покроя этой модной в то время кофты, узкой в талии, с густыми сборами сзади у пояса и рукавами-буфами. Блеск золотных нитей и густота орнамента почти скрыли темно-вишневый фон бархата.

При всей нарядности произведений нижегородского золотного шитья в них далеко не всегда соблюдено чувство меры. Излишняя пышность золотого узора, его давящая тяжеловесность на фоне бархата или шелка были данью вкусам поволжского купечества и мещанства.

Гораздо скромнее золотное шитье Каргополья. Этот край, удаленный от больших торговых путей, жил местными культурными традициями. Здесь были высоко развиты многие виды крестьянского творчества. Одним из них было искусство золотного шитья. Расшивали части головных уборов, кисейные, шелковые и коленкорковые платки. Особенно интересен орнамент золотошвейных платков (илл. 109). Располагается он так же, как на городецких платках — углом. Вероятно, такова была общая мода времени.

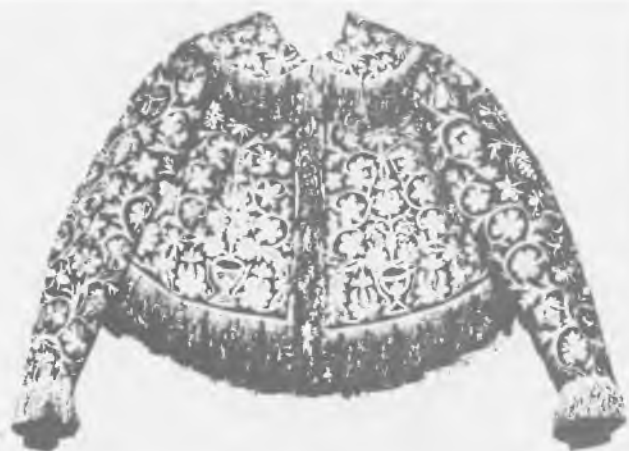
Но узор самобытный и не повторяет произведений других золотошвейных районов. В нем по-своему перефразированы орнаменты разных видов местного крестьянского искусства. Плоские округлые листья и многолепестные цветы, распластавшиеся по фону, живо напоминают мотивы олонецких передников. Тут же разместились почти утратившие реальные очертания птицы или звери из подзоров с видоизмененными древними композициями. А в центре — большие овалы и круги, словно сошедшие с каргопольских резных прялок. Кольца и лучи как бы воспроизводят типичные круги и вихревые розетки. Высокое шитье с различным направлением нитей в лучах подражает углубленному рельефу резьбы. Но это не простая имитация, а своеобразный творческий вариант, исполненный средствами золотошвейного искусства. В орнамент незаметной полосой вплетена надпись: «Ульяны Васильев Крыловой». Такие платки вышивали по заказу, и владельцы желали видеть на них свое имя. К концу XIX в. мастерство золотного и жемчужного

шитья заметно упало. Приемы становились однообразнее, узоры — примитивнее, материалы — грубее. В начале XX в. творчество совсем исчезает из ремесла. Золотное и жемчужное шитье в XIX в. было последним недолгим всплеском этих умирающих видов искусства. Расцвет и слава их были в прошлом, и только соприкосновение с народной культурой продлило им жизнь.

*Ряды орнаментистики—это связанная речь, последовательная мелодия, имеющая свою основную причину и не назначенная для одних только глаз, а также для ума и чувства.*

В. В. Стасов

Русской народной вышивке принадлежит особое место в ряду других видов национального искусства. Мы не знаем и, вероятно, никогда не откроем многих страниц ее истории. Но и то, что представляет собой шитье XIX—XX вв., — прекрасный итог длинного и своеобразного пути. Орнаментика и художественные приемы шитья складывались на протяжении всей жизни народа. Патриархальный уклад крестьянского быта породил особую преемственность традиций. Приверженность к старому, привычному, освященному отцами и дедами давала себя знать и в быту и в искусстве. Но в искусстве она играла не одну консервативную роль. Силой традиции накапливались несметные богатства. Жизнь народа текла медленно и однообразно. Но ничто не исчезало бесследно из народного творчества. Возникшее в нем однажды, пускало глубокие корни и сохранялось в том или ином виде на долгие времена; новое наслаивалось на старое. Пласты разных эпох с особенной полнотой отложились в орнаменте русской вышивки. Почти все исторические периоды отдали ей дань: в первобытные времена родилась геометрическая символика; эпоха славянского язычества принесла поэтичную мифологию; из средневековья пришли геральдические звери и вещицы птицы; XVIII—XIX вв. пробудили интерес к окружающей жизни.



Эти пласты не лежали один подле другого окостеневшим мертвым грузом, как может казаться на первый взгляд. Богатая орнаментика вышивки жила полноценной жизнью, находясь в постоянном движении. Каждый пласт развивался своим путем и оказывал воздействие на другие. Менялся смысл древних изображений, из магических и мифологических знаков они превращались в декоративные узоры. Происходили сложные совмещения и трансформации разновременных по происхождению фигур. Они несли с собой в вышивку черты различных культур и стилей, влияния других народов и господствующих вкусов. И все это соединялось в медленно, но сильно текущем потоке орнаментального искусства, соединялось не механически, но в новых сплавах и переработках, которые приобретали черты своего времени и места.

Обилие изобразительных мотивов повлияло на весь склад вышитого орнамента. В нем явно выражено пристрастие к сюжетам. Они жили в тысячах вариантов и превращений. Древнейшие из них чем дальше, тем больше удалялись от своего первоначального содержания. Однако и по сей день археологи, историки и этнографы извлекают из поздних наслоений древнее существо, которое служит им опорой для реконструкции прошлого.

Иконографическое богатство — одна из существенных особенностей русской народной вышивки. Но не только это определяет ее художественную ценность. Искусство состояло в том, как претворялись эти темы в вышитый орнамент. И здесь большие просторы творчеству открывало само назначение шитья — украшать вещи.

Вышивка превращала гладкий кусок полотна в произведение искусства. В бытовых предметах ее декоративные свойства направляла трезвая конструктивность: узоры располагались в определенных классических порядках — по краям, сторонам, на концах, а в сложных комплексах одежды соединялись в стройную систему, подобную размещению резного декора на деревенских избах. Шитье не мешало удобно пользоваться вещами в быту и вместе с тем становилось заметным сразу, привлекая внимание своим нарядным видом.

Вышивка озаряла красотой унылую повседневность народного быта, обогащала жизнь радостными представлениями. В них нередко возникал образ неведомых стран с необычными растениями, зверями и птицами. Они были похожи на реальные, но только похожи. Народ создавал собственный мир вымыслов, для которого реальная жизнь служила лишь отправной точкой. В узорах шитья все становилось логически возможным, закономерным, оправданным. Здесь действовали законы декоративного смысла. Любая тема обращалась в орнамент всеми художественными средствами вышивки.

Материал и технические приемы нераздельны в народном искусстве: свойства материала подсказывали технику, техника воздействовала на материал. И вышивка не была бы сама собой без холста, нитей различной природы и многочисленных швов. С их помощью не только исполняли узоры; от них зависел характер орнамента, они же во многом определяли содержание образа. Самой природой вышивки было назначено расшивать гладкую ткань узорами, создавать различную фактуру поверхности, не лишая ее естественной мягкости, способности собираться в складки. Для этого в русском шитье было множество технических приемов. Они возникли в разные времена и сохранялись вплоть до XX в., хотя самые древние в это время уже были почти забыты. Каждый шов имел свой декоративный смысл и применялся с определенной целью. В зависимости от толщины нитей и размеров сетки сквозные узоры «перевити» делали поверхность вышивки зернистой, рисунок узора получался дрожащим, прерывистым. «Двусторонний шов» отличала легкая графичность и четкость линий. Косые стежки «набора» и «глади» ложились плотными рельефными вставками. «Тамбур» скользил по полотну в свободном рисунке. «Верхошов» заполнял крупные плоскости изображений. Каждый из этих приемов существовал во множестве вариантов. Искусство шитья было рассчитано на тонкое мастерство, которым можно любоваться, близко разглядывая детали орнамента. Не даром вышивка называлась рукоделием — она действительно была делом умелых, ловких рук и несла их тепло в каждом стежке.

Исследователи не раз отмечали линейный характер русской вышивки. Линия господствует почти повсюду — от строго определенных геометрических узоров до выразительных контуров многофигурных сюжетов. Как в рисунках рисовальщика-виртуоза, линия просто и уверенно характеризует любое изображение, легко обращает его в орнаментальный мотив и вводит в стихию декоративного узора. Пышно-витиеватая или скупая и лаконичная, тонкая штриховая или соединенная в плоскости, она то воссоздает сложные орнаментальные картины, то бросает едва понятный намек. Но во всех случаях ее изменчивый бег завершается спокойным равновесием и размеренными ритмами узоров, созвучными монотонному, неторопливому ритму крестьянской жизни.

Богаты вариантами и цветовые решения орнаментов. Предпочтение к красному — красивому — не ограничивало ни набора других всевозможных красок, ни их градаций от нежных и блеклых до полнозвучных, ярких и определенных. Они соединялись в контрастные сопоставления или гармонично-тональную гамму; часто пользовались белым цветом или двухцветными сочетаниями. При этом общий строй колорита вышивок был неизменно радостным, оптимистичным. Даже редкий для русского шитья черный цвет не казался траурным, наделялся строгой торжественностью или включался в общее сильное звучание многоголосого « хора » цветных нитей.

В развитии общерусских традиций народной вышивки немаловажную роль играли местные центры. Давняя разобщенность многих земель, отсутствие дорог и регулярных связей привели к обособленности районов, которые жили своей довольно замкнутой жизнью. На основе местных культурных традиций края формировалось народное творчество, складывались локальные особенности шитья, характерные не только для разных губерний, но часто различные в пределах одного района. В одних областях они выявлялись ярко и самобытно, в других — слабее. Причины образования таких местных центров еще не изучены. Несомненно лишь, что определенную роль играли местные условия хозяйства, быта и культуры, в частности торговые связи, соседство крупных горо-

дов и воздействие иных художественных вкусов, одаренность отдельных мастеров и такие «случайности», как местная мода или заимствование понравившихся узоров и приемов. Местные особенности включали в себя определенные типы орнаментов, излюбленные швы и цветовые сочетания. У разных мастеров был свой, индивидуальный почерк, но все они на разные голоса развивали близкие темы внутри единого местного стиля. Сравнивая вышивки с аналогичными узорами из одного куста деревень, мы никогда не найдем буквального повторения. Тем более одинаковые мотивы в шитье разных районов имеют совсем иной стилистический характер.

Далеко не все местные типы вышивки выявлены и изучены. Исчерпывающая характеристика таких «школ» — дело будущего. В настоящее время доступно определение самых общих черт, типичных для шитья крупных областей и некоторых узкоместных очагов, ставших известными исследователям из поездок на места.

Самобытность таких мелких очагов настолько очевидна, что узнать их можно без особого труда по внешним признакам произведений. Тем не менее подобно малым ручьям, которые сливаются в одно русло, все они создавали общий национальный стиль русской вышивки, отличающий ее от аналогичного творчества других стран и народов.

Что же дает нам народное шитье сегодня? Для чего хранить эти произведения в музеях и нужно ли собирать те, которые еще остались как память о прошлом у немногих бережливых владельцев? По-видимому, дело здесь не только в том, что прекрасные народные узоры можно прямо или в несколько измененном виде использовать для украшения предметов современного быта; и не в одном познании декоративных основ и специальных приемов этого искусства, хотя сами по себе они весьма поучительны.

В русской вышивке запечатлен художественный опыт целого народа, труд и талант многих поколений. Это одна из ярких страниц национальной культуры, чтение которой обогащает, будит мысли и чувства, доставляет радость общения с подлинным большим искусством.

## SUMMARY

Embroidery is perhaps the best developed of the folk crafts in Russia. Needlework was a common women's pursuit. It did not require any special accessories while canvas, thread and needle were to be found in every home.

Embroidery was used to decorate a national costume and a wide range of things used in every household: shirts, skirts, aprons, headgear, kerchiefs, towels, tablecloths, curtains, valances (sheet trimmings), etc. These were used by many generations and their cut changed but little with time.

Embroidered things had not only practical uses but also held an important place in rituals, rites, and celebrations. The art of embroidering which found its way into different spheres of the spiritual and material life of the people, was a vivid and manyfaceted reflection of the artistic taste with which peasants in ancient Russia decorated their homes. Needlework turned a plain piece of linen into a work of art, introduced an element of beauty into the monotony of everyday life. The lack of variety in the look of things decorated was compensated for by a great diversity of embroidered patterns which gave each article a character of its own.

The ornament of the Russia folk embroidery contains all known types of patterns: geometric, floral, topical-descriptive. Layers of different epochs have been impressed in them most fully. Almost all historical periods yielded their best to them: the geometric symbols was born in the primeval period; the epoch of slavonic paganism introduced poetical mythology; heraldic animals and birds came from the medieval period; the 18-19-th centuries stirred interest to the surrounding life. Those topics had lived in the ornament for a long time. The meaning of ancient images was changing from magic and mythical symbols into decorative ornaments or acquired new meaning in scenes from everyday life or genre scenes.

The ornament in embroidery was living a complex life. It often undergone complex blending and transformation in figures which originated from different periods. They carried with them features of different cultures and styles, influence of other peoples and predominant tastes. And all that merged in a flow of ornamental art, was remelted to meet the tastes and conceptions of the people, acquired the features of its time and place. The same topics found thousands of variants and artistic personifications.

The iconographic wealth is one of the essential peculiarities of the Russian folk embroidery but its artistic value is not in that alone.

The embroidery, by its very nature, was destined to "embroider" a plain cloth with ornaments, to make dif-

ferent structures of the surface. The Russian embroidery technique had many technical methods for the purpose. They appeared at different times and were in use up to the 20-th century, though the most ancient ones were almost forgotten by the time. Every stitch had its own decorative meaning and was used for a definite purpose. The art of embroidery required refined mastership which can be admired by closely looking at ornament details. Flaxen, silk, cotton, and woolen threads were used for embroidering. Working in gold and pearl had been developed in Russia a long time ago.

The colour of embroidery added to the play of texture. Craftsmen preferred the red "the beautiful" colour. The red colour dominates in many embroidered pieces but does not exhaust their richness of colours. The Russian embroidery employed almost the entire palette of various shades ranging from delicate and faded to vividly expressed and bright, but the general composition of colours was always cheerful and joyful.

The artistic peculiarities of Russian embroidery were developing in many local types and variants. Local centres played an important role in the development of common Russian traditions in this art. The ancient dissociation of many lands, the absence of roads and regular communications led to the isolation of areas which, as a result, lived a secluded life of their own. Local peculiarities of embroidery, characteristic not only for various gubernias, but very often differing within the limit of one area, were developing on the basis of local cultural traditions. Those peculiarities manifested themselves in certain types of ornaments, favourite stitches and colour combinations. Different craftsmen had their own "style" but all of them were developing those topics which were very common within a locality. Many generations of craftsmen had created a wonderful harmony of ornaments and a variety of technique of the art of embroidery which even today causes our admiration in any masterpiece of folk embroidery.

Embroidery was popular in Russia since ancient times. But the embroidered articles very quickly got worn and vanished in everyday life. People began studying and collecting folk embroidery only in the middle of the 19-th century. That is why the oldest works in the museums are dated by the 18-th century only. Fragments of two embroidered tablecloths of the 16-th century were recently discovered. They spill light on the earlier unknown embroidery of the medieval period.

This album is the first experiment of a special publication of the Russian folk embroidery. It is compiled on materials of the largest collections in the Soviet Union collected by the Russian State Museum, the State Historical Museum, and the Museum of Ethnography of Peoples of the Soviet Union.



## RESUMÉ

La broderie était, semble-t-il, l'art folklorique le plus populaire dans la Russie ancienne. Comme elle n'exigeait pas de matériel spécial – un bout de toile, des fils et une aiguille, se trouvait dans toutes les maisons – on cela la pratiquait un peu partout.

Il était d'usage d'orner de broderies divers vêtements et articles ménagers qui servaient à plusieurs générations: chemises, jupes, tabliers, coiffes, fichus, essuimains, nappes, rideaux, bordures de draps; leur coupe variait peu avec le temps. La destination des pièces brodées n'était pas uniquement utilitaire: elles jouaient un grand rôle dans les fêtes populaires et les cérémonies rituelles.

L'art de la broderie influença fortement la vie quotidienne des paysans russes et contribua à la manifestation de maints aspects de la culture matérielle et artistique de la vieille Russie. Un bout de toile devenait, grâce à l'habileté de la brodeuse, une oeuvre d'art; la triste monotonie de la vie quotidienne s'illuminait d'un reflet de beauté. Les pièces à broder se ressemblaient toutes, mais la variété des motifs ajoutait à chacune une originalité inimitable.

La broderie russe connaît tous les types des motifs: géométriques, végétaux, figuratifs. Toutes les époques y laissèrent leur empreinte: les temps préhistoriques y apportèrent des ornements géométriques à valeur symbolique; le paganisme slave enrichit d'une mythologie poétique, le moyen âge, d'animaux et d'oiseaux héraldiques; le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècles éveillèrent l'intérêt pour la réalité, le monde environnant. Ces motifs persistent dans la broderie pendant très longtemps; le sens des images anciennes changeait, les signes magiques et mythologiques devenaient des motifs décoratifs; quelques-unes de ces images acquièrent un sens nouveau, employées dans des scènes évoquant la vie de tous les jours. Les motifs brodés subissaient des changements complexes; les superpositions et les transformations d'images remontant à différentes époques étaient fréquentes. Elles portaient l'empreinte de divers styles et cultures, elles traduisaient l'influence d'autres peuples et des goûts du jour. Ces éléments disparates fusionnaient pour former un tout harmonieux, conforme aux goûts du peuple russe, pour acquérir les traits caractéristiques du temps et du milieu. Un seul motif existait en mille variantes et incarnations artistiques.

La richesse iconographique est une des principales particularités de la broderie russe, mais la valeur artistique de cet art ne s'y limite pas.

La broderie est appelée à égayer la surface lisse du tissu, à en changer la facture. Pour y parvenir, les brodeurs d'autrefois recouraient à divers procédés techniques mis au point à différentes époques. Ils se conservèrent jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, mais les plus anciens furent

oubliés. Chaque point avait sa valeur décorative et sa destination. L'art de la broderie impliquait une grande habileté qu'on admire en regardant de près les détails des motifs brodés. Les brodeuses russes se servaient de fils de lin, de soie, de coton, de laine; la broderie d'or et de perles était pratiquée en Russie depuis des temps immémoriaux.

Le jeu de la facture était complété par celui du coloris. Les brodeuses russes préféraient le rouge ("krasny" veut dire "rouge" et "beau", dans le vieux russe). C'est donc le rouge qui prédomine dans les broderies, mais leur richesse coloristique ne s'y limite pas: la palette des vieilles broderies russes miroite de toutes les couleurs et nuances, tendres et fanées, vives et voyantes; quant au ton coloristique de l'ensemble, il est toujours majeur et optimiste.

Les particularités artistiques de la broderie russe prenaient la forme des variantes locales qui étaient très nombreuses. Les centres locaux contribuèrent grandement à l'élaboration d'une tradition nationale commune à toutes les régions. L'isolement des localités, l'absence de routes et de communications régulières aboutissait à ce que chaque région se développait en vase clos. C'étaient les traditions culturelles locales qui déterminaient les particularités spécifiques de l'art de la broderie dans différentes régions; ces particularités qui variaient non seulement d'un gouvernement à l'autre, mais encore dans les limites d'une même région, impliquaient un strict choix de motifs, de points et de couleurs. Chaque artisan avait son propre style, mais ils développaient tous, chacun à sa façon, des sujets similaires dans le cadre d'un style local uni. L'étonnante harmonie des motifs et des procédés qui distingue les vieilles broderies russes a résulté du travail de maintes générations de brodeuses; elle ne cesse de nous ravir.

L'art de la broderie, nous l'avons déjà dit, est un des plus anciens; mais les pièces brodées s'usaient vite, et disparaissaient.

C'est seulement au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle que l'on commença à recueillir les vieilles broderies populaires qui devinrent l'objet d'études minutieuses. C'est pourquoi les plus anciennes des pièces brodées conservées dans nos musées ne remontent qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. Une trouvaille récente, – des fragments de deux nappes brodées du XVI<sup>e</sup> siècle, – nous a permis de nous représenter ce qu'était la broderie médiévale dont nous n'avions aucune idée.

Cet album est la première tentative de présenter au grand public les vieilles broderies russes. Les éléments de cette publication nous ont été fournis par nos plus grandes collections, celle du Musée Russe, celle du Musée national d'histoire et celle du Musée d'ethnographie de l'U.R.S.S.

Die Stickerei dürfte die meistentwickelte Kunst unter vielen Kunstgattungen des russischen Volksschaffens sein. Die Stickerei wurde überall betrieben. Sie erforderte keine Spezialgeräte; Leinen, Garn und Nadel waren aber in jedem Haus zu finden.

Mit Stickereien wurden Volkstrachten und Haushaltsgeräte verziert. Der Kreis dieser Gegenstände war nicht umfangreich: Hemden, Röcke, Schürzen, Kopfbedeckungen, Kopftücher, Handtücher, Tischtücher, Vorhänge und Randkrausen dienten vielen Generationen, ihr Schnitt aber veränderte sich wenig mit der Zeit.

Die ausgenähten Gegenstände hatten nicht nur praktische Bedeutung, ihnen wurde ein nicht unbedeutender Platz im Ritus der Volksfeste und Sitten eingeräumt.

Die Stickerei, die in verschiedene Aspekte des geistigen und materiellen Lebens des Volkes eindrang, hat die Kunstkultur der alten Lebensweise der Bauern markant und vielseitig ausgedrückt. Sie verwandelte ein glattes Stück Gewebe in ein Kunstwerk und verschönerte das trübe Alltagsleben des Volkes. Die Gleichheit der zu verzierenden Gegenstände wurde durch eine Vielfalt von Stickmustern wiedergutmacht, die jeden Gegenstand einmalig wirken ließen.

Im Ornament der russischen Volksstickerei sind alle bekannten Mustertypen vorhanden: geometrische, Pflanzenmotive und andere Bildmotive. In ihnen zeigen sich besonders vollständig Schichten verschiedener Epochen. Fast alle historischen Zeitperioden zollten ihnen tribut: in den Urzeiten entstand die geometrische Symbolik; das Zeitalter des slawischen Heidentums brachte poetische Mythologie mit sich; vom Mittelalter stammen heraldische Tier- und Vogelfiguren; das XVIII und das XIX. Jahrhundert erweckten das Interesse für die Umwelt. Diese Themen lebten lange Zeit im Ornament fort. Es veränderte sich der Sinn alter Darstellungen, sie wandelten sich aus magischen und mythologischen Zeichen in dekorative Muster oder gewannen einen neuen in Genresbildern. Das Stickerei-Ornament lebte ein kompliziertes Leben. Nicht selten kam es in ihm zu komplizierten Vermischungen und Transformationen von Figuren, die ihrer Herkunft nach zu verschiedenen Zeiten gehörten. Sie waren durch verschiedene Kulturen und Stile gekennzeichnet und standen unter dem Einfluß Völker und dominierenden Geschmacks. All das floß in dem Strom der Ornamentik zusammen und wurde entsprechend dem Geschmack und Vorstellungen des Volkes umgebildet und nahm Züge von Zeit und Ort seiner Entstehung an. Die gleichen Themen hatten Tausende von Varianten und künstlerischer Gestaltung.

Der ikonographische Reichtum ist eine der wesentlichen Besonderheiten der russischen Volksstickerei. Nicht in ihm allein liegt aber ihr künstlerischer Wert.

Von der Natur selbst war die Stickerei berufen, glattes Gewebe mit Mustern "auszunähen" und verschiedene Faktur der Oberfläche zu schaffen. Dafür hat es in der

russischen Stickerei unzählige Techniken gegeben. Sie entstanden zu verschiedenen Zeiten und blieben bis zum XIX. Jahrhundert bestehen, obwohl die ältesten davon schon damals fast vergessen waren. Jede Naht hatte ihren eigenen dekorativen Sinn und wurde zu einem bestimmten Zweck angewandt. Die Stickerei - Kunst setzte hohes Können voraus, das fasziniert, wenn man Details von Ornamenten näher betrachtet. Es wurde mit Flachs, - Seiden, - Baumwolle - und Wollfäden gestickt. Von alters her war in der Rusland die Gold- und die Perlenstickerei entwickelt.

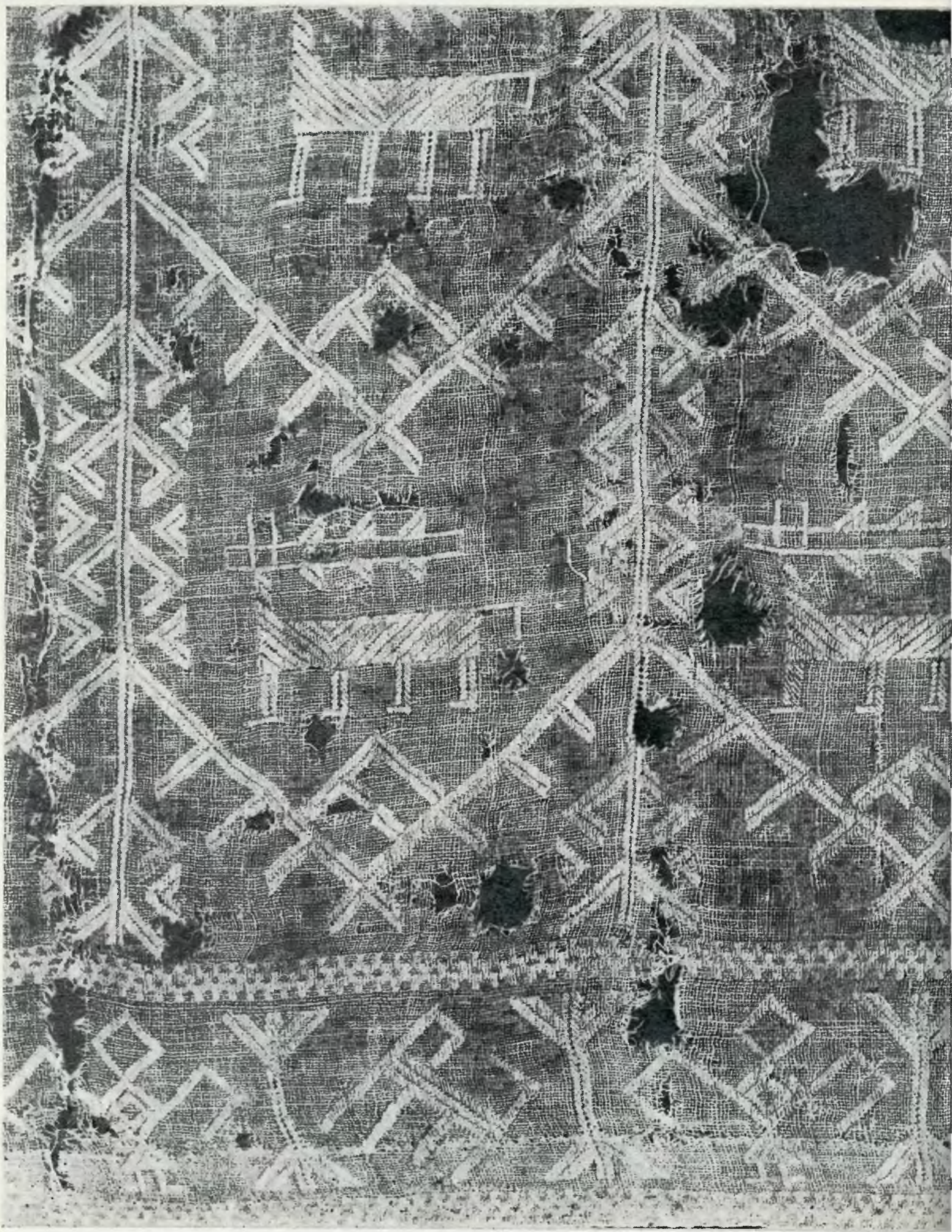
Die Faktur kam auch durch farbige Stickereien zur Geltung. Von Meistern wurde Rot als "Farbe der Schönheit" vorgezogen. Die rote Farbe dominiert in vielen Stickereien, erschöpft, aber nicht ihren koloristischen Reichtum. Die russische Stickerei kennt fast die ganze Palzette allerlei Schattierungen - von feinen und matten bis gesättigten und hellen Farben - der allgemeine Aufbau des Kolorits wirkte immer munter und froh. Die künstlerischen Besonderheiten der russischen Stickerei entwickelten sich in unzähligen lokalen Typen und Varianten. Bei der Entwicklung der gesamt-russischen Traditionen dieser Kunst spielten örtliche Zentren eine große Rolle. Die jahrhundertelange Zersplitterung der Gebiete, die fehlenden Straßen und regulären Verbindungen waren die Ursache dafür, daß diese Gebiete ein recht abgekapseltes Leben führten. Auf Grund der lokalen Kultur Traditionen bildeten sich lokale Besonderheiten der Stickerei heraus, die nicht nur für verschiedene Gouvernements charakteristisch, sondern auch oft innerhalb eines Rayons unterschiedlich waren. Diese Besonderheiten umfaßten bestimmte Typen des Ornaments, beliebte Nähte und Farbskalen. Verschiedene Meister hatten ihre eigene "Manier", sie alle förderten aber mit verschiedenen Mitteln die ihnen nahen Themen innerhalb eines einheitlichen lokalen Stils. Von vielen Generationen von Meistern ist jene Harmonie des Ornaments und aller Mittel der Stickerei - hervorgebracht die uns heute in jedem Werk der Volksstickerei fasziniert.

Die Stickerei wurde in der Rußland von alters her betrieben. Die ausgenähten Gegenstände wurden aber schnell alt und verschwanden. Erst seit Mitte des XIX Jahrhunderts hat man damit angefangen, die Volksstickerei zu erforschen und zu sammeln. Deshalb gehören die in den Museen befindlichen frühesten Werke der Stickerei erst zum XVIII. Jahrhundert. Vor kurzem wurden Fragmente von zwei ausgenähten Tischtüchern vom XVI. Jahrhundert entdeckt. Sie werfen Licht auf die bisher unbekannte Stickerei des Mittelalters.

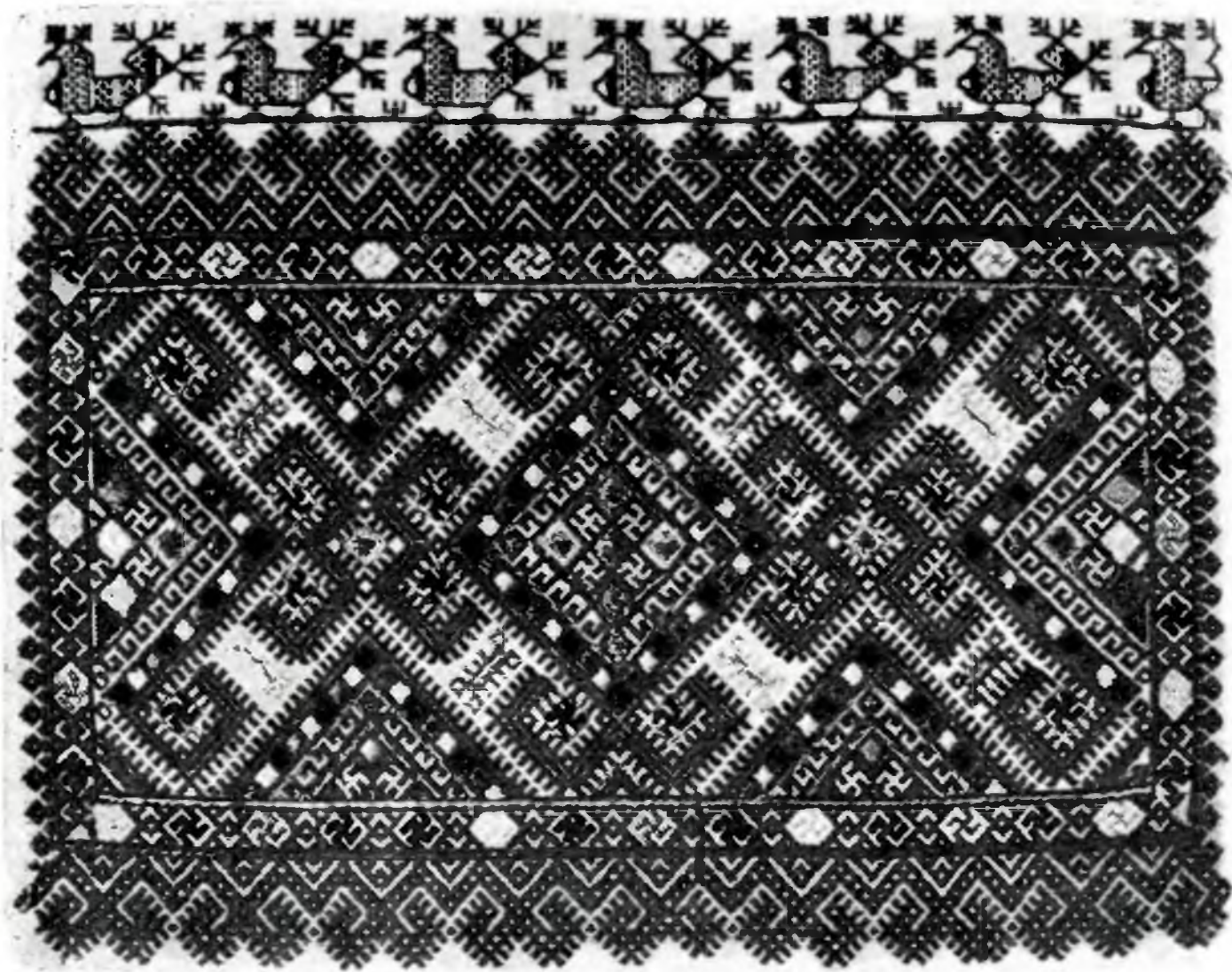
Mit diesem Album wird erstmals eine Fachpublikation über die russische Volksstickerei vorgenommen. Es wurde aus Exponaten der größten Sammlungen zusammengestellt, die im Staatlichen Russischen Museum, im Staatlichen Historischen Museum und im Museum für Völkerkunde der UdSSR aufbewahrt werden.

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

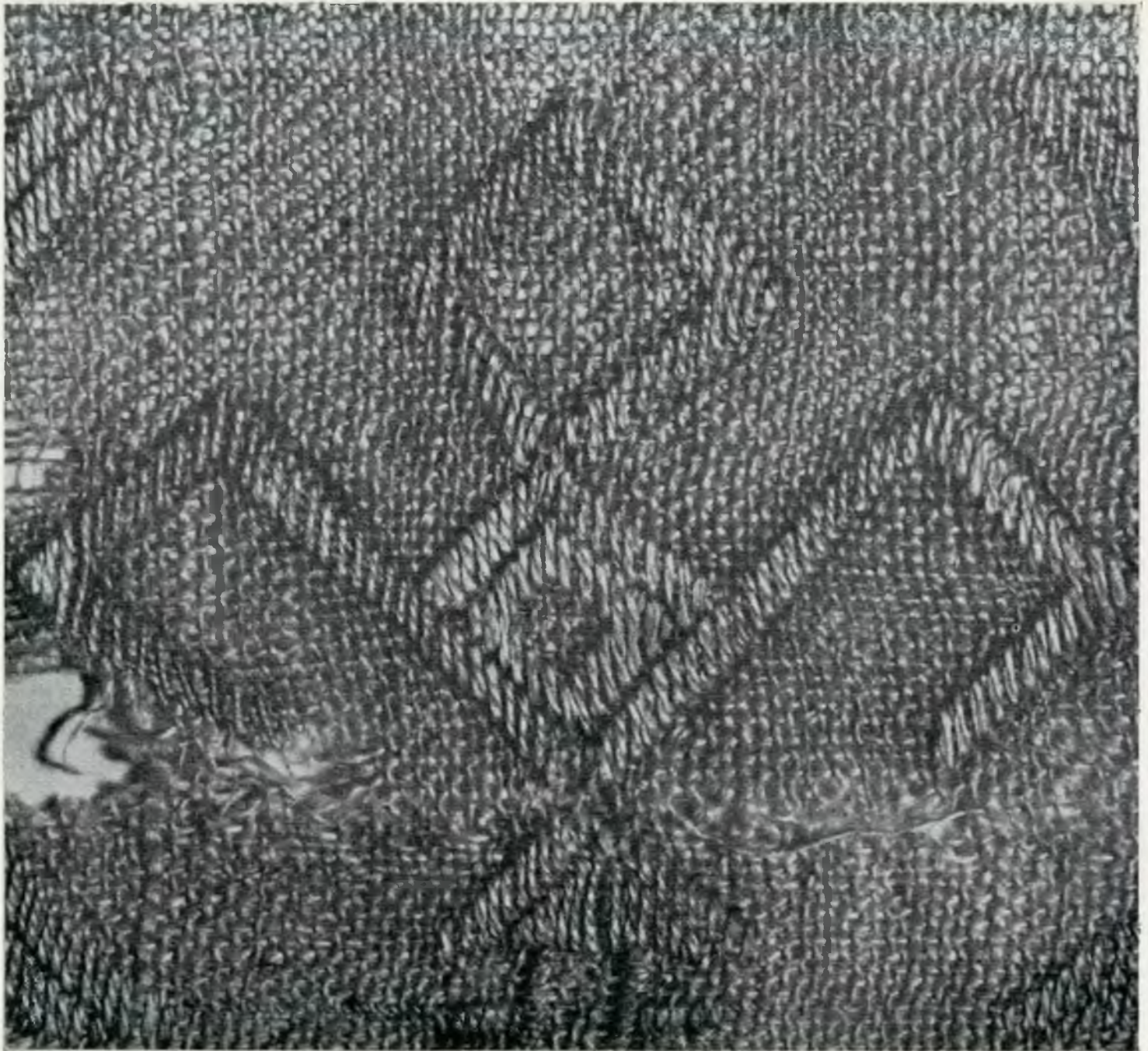




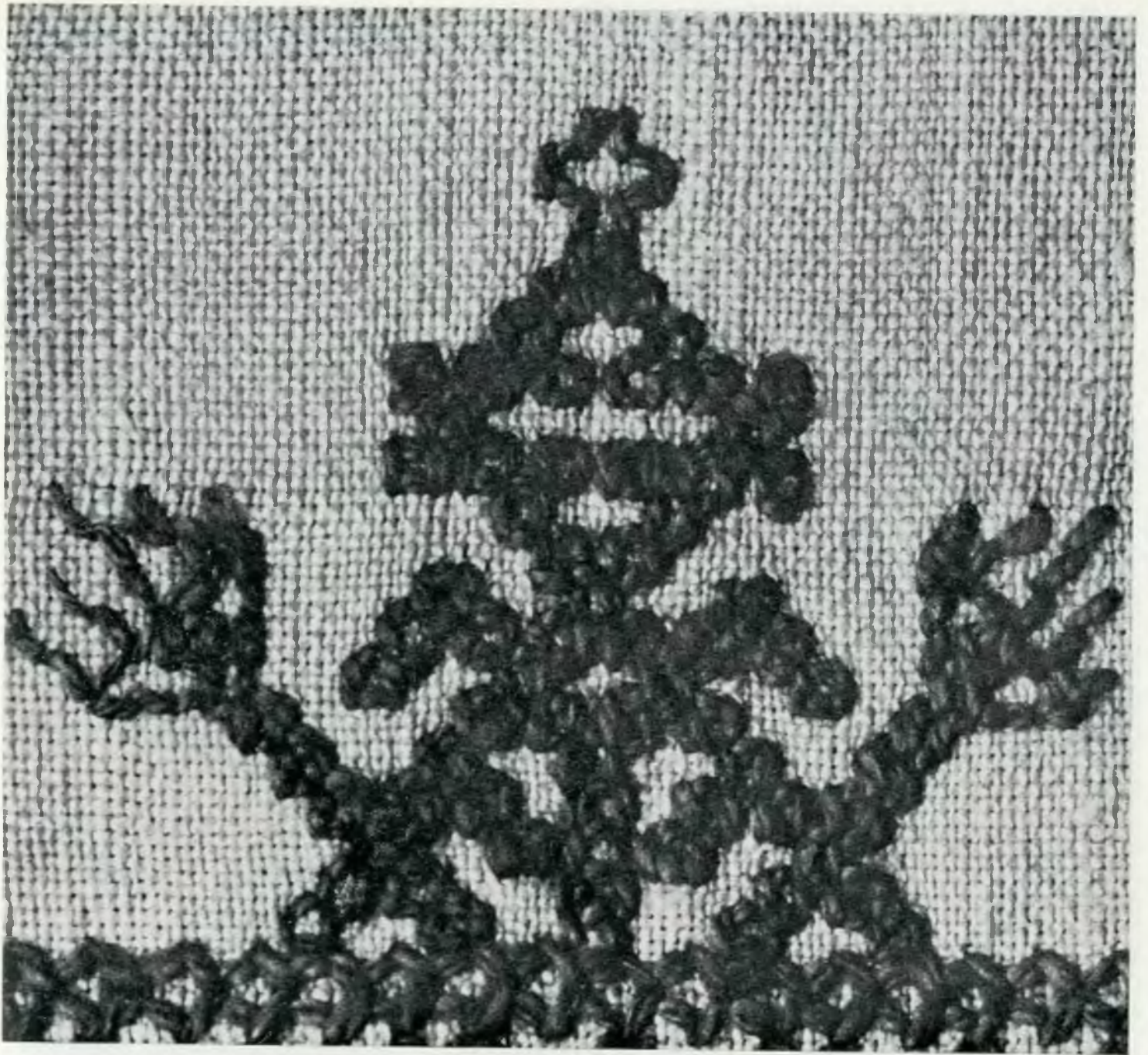




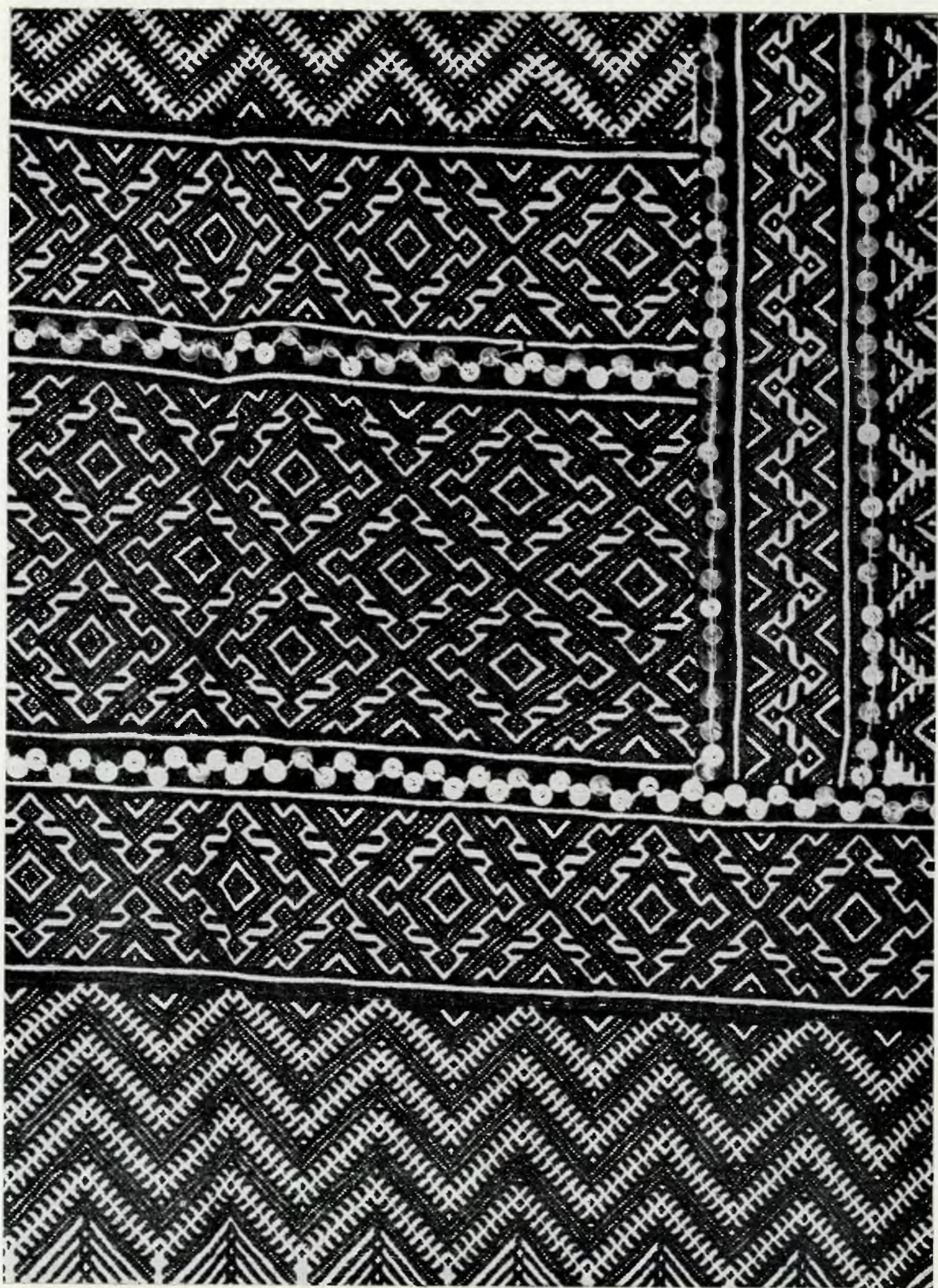


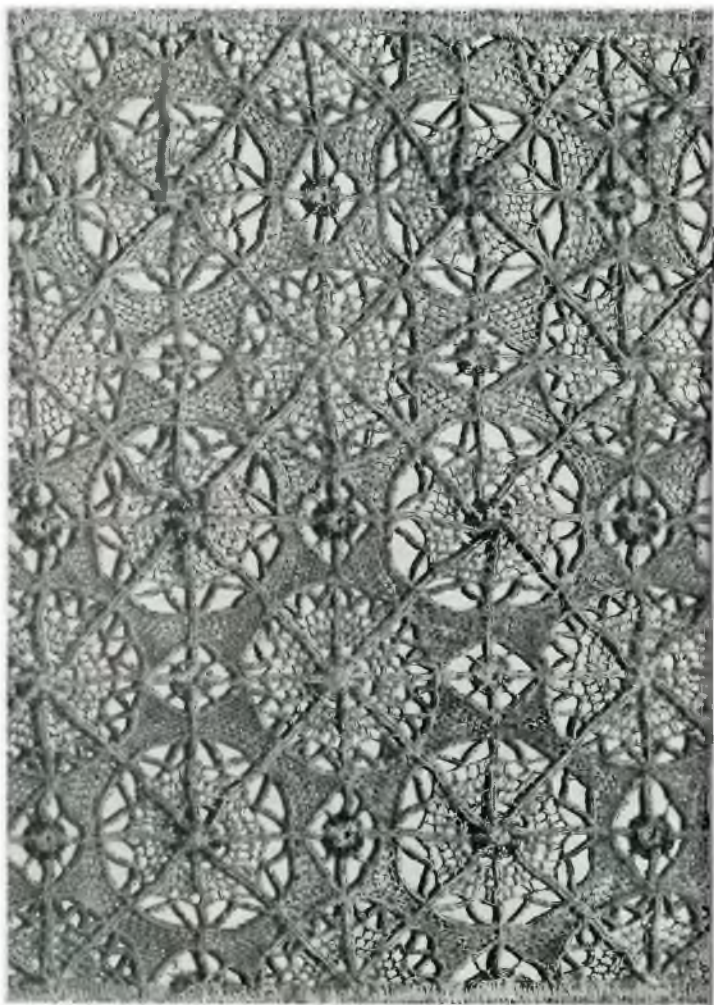


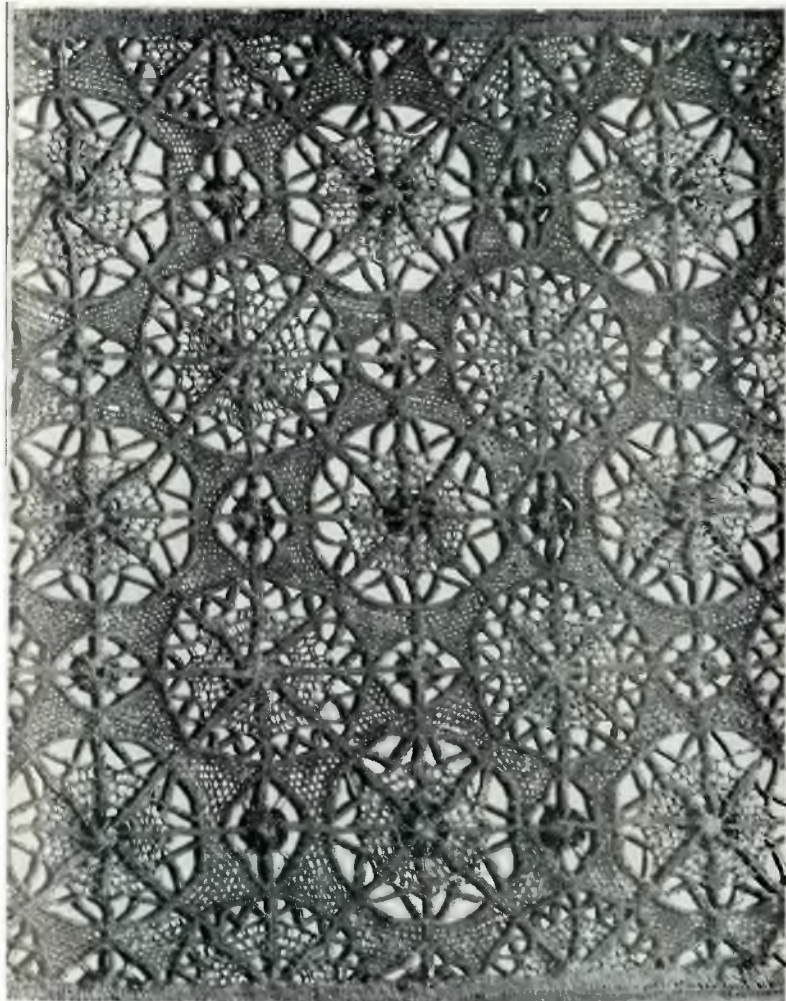


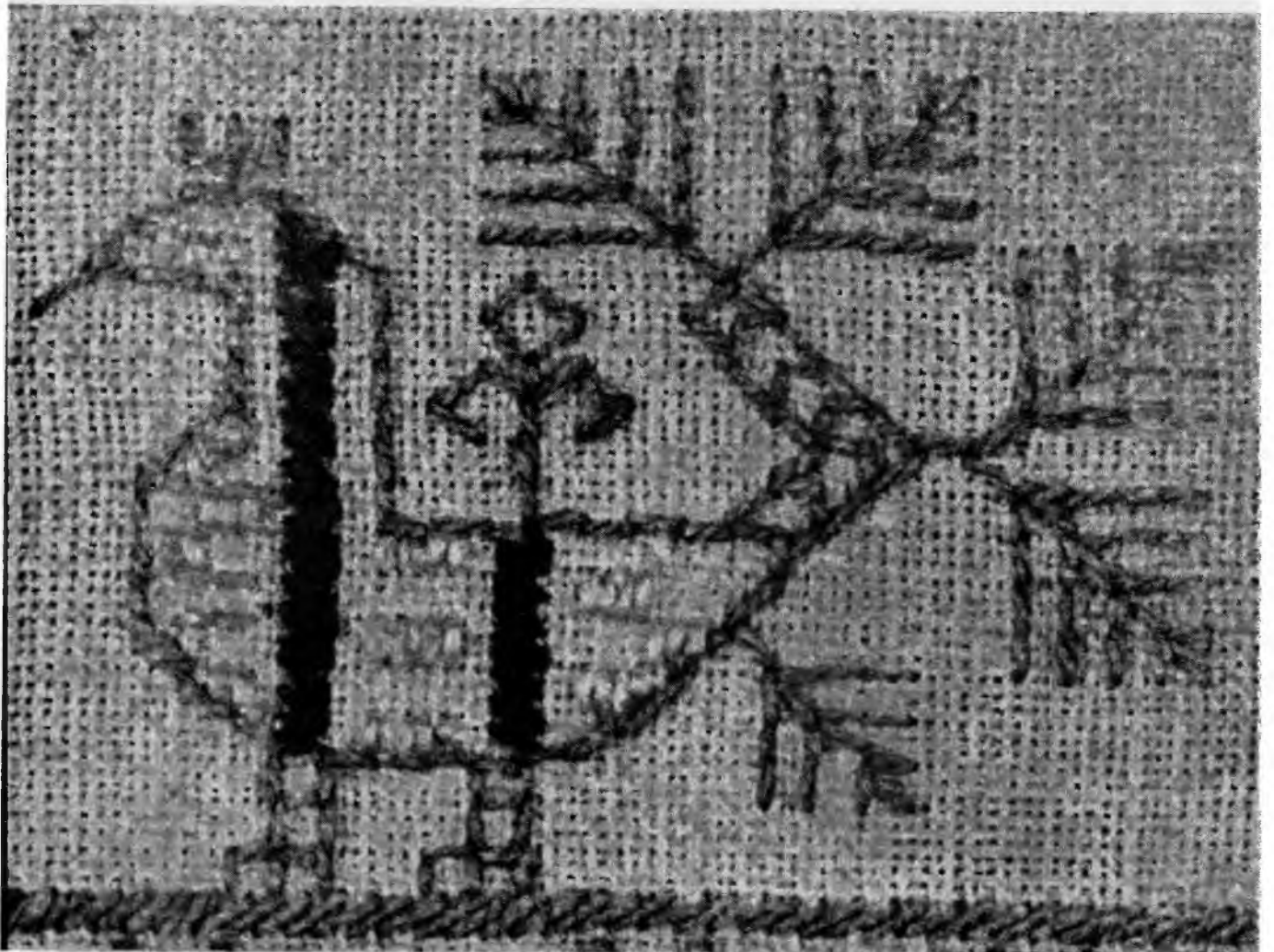
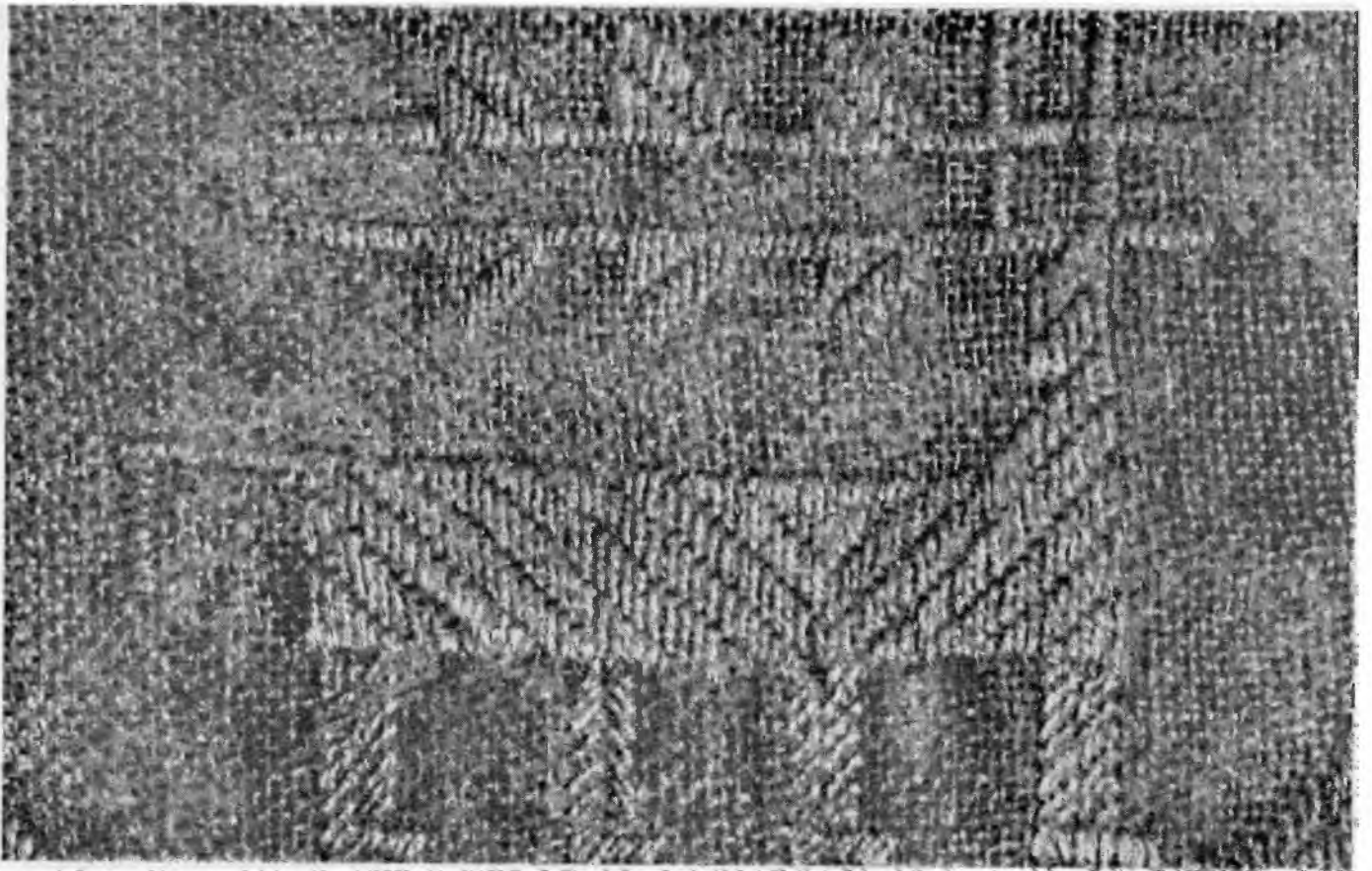


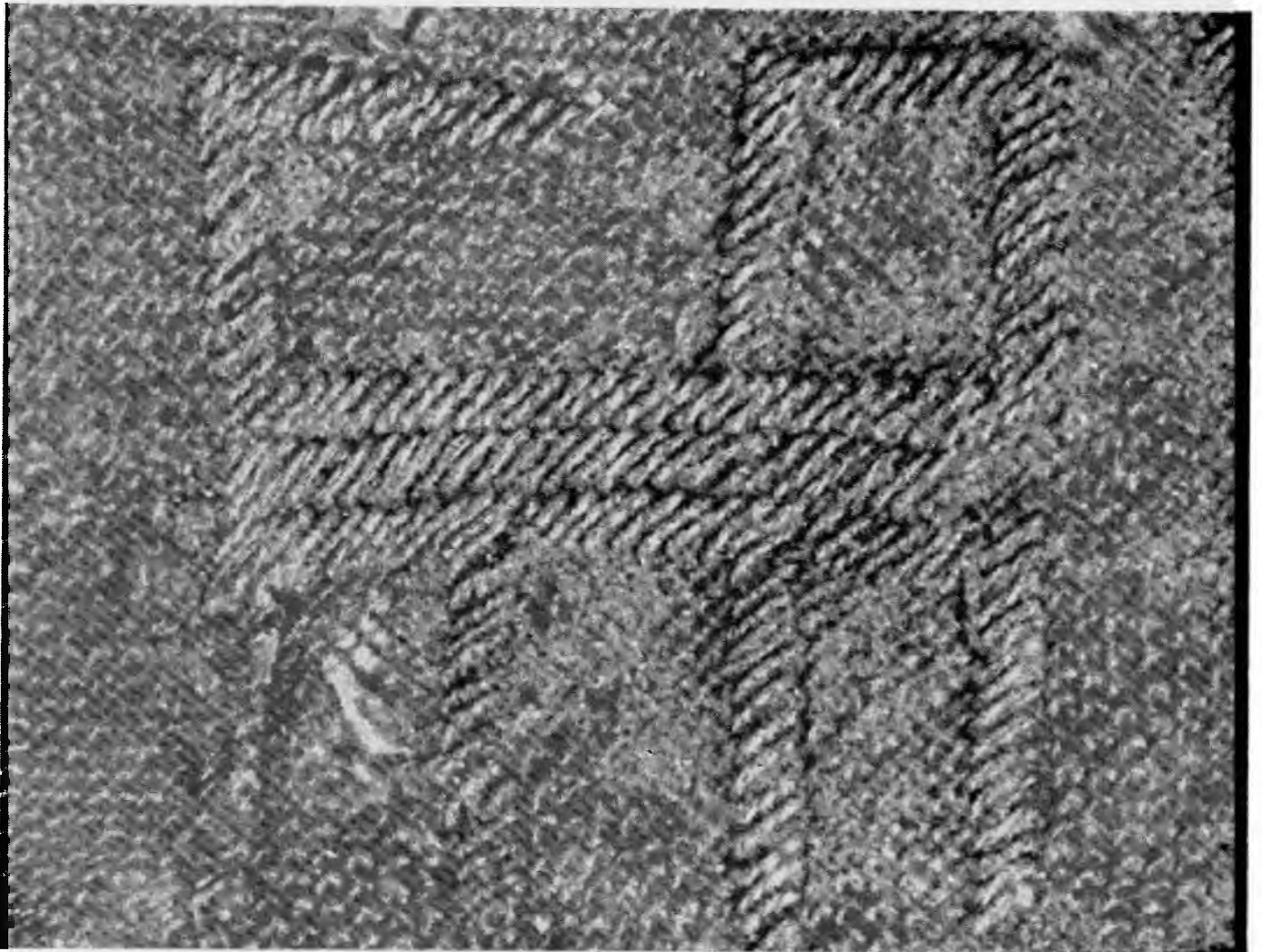
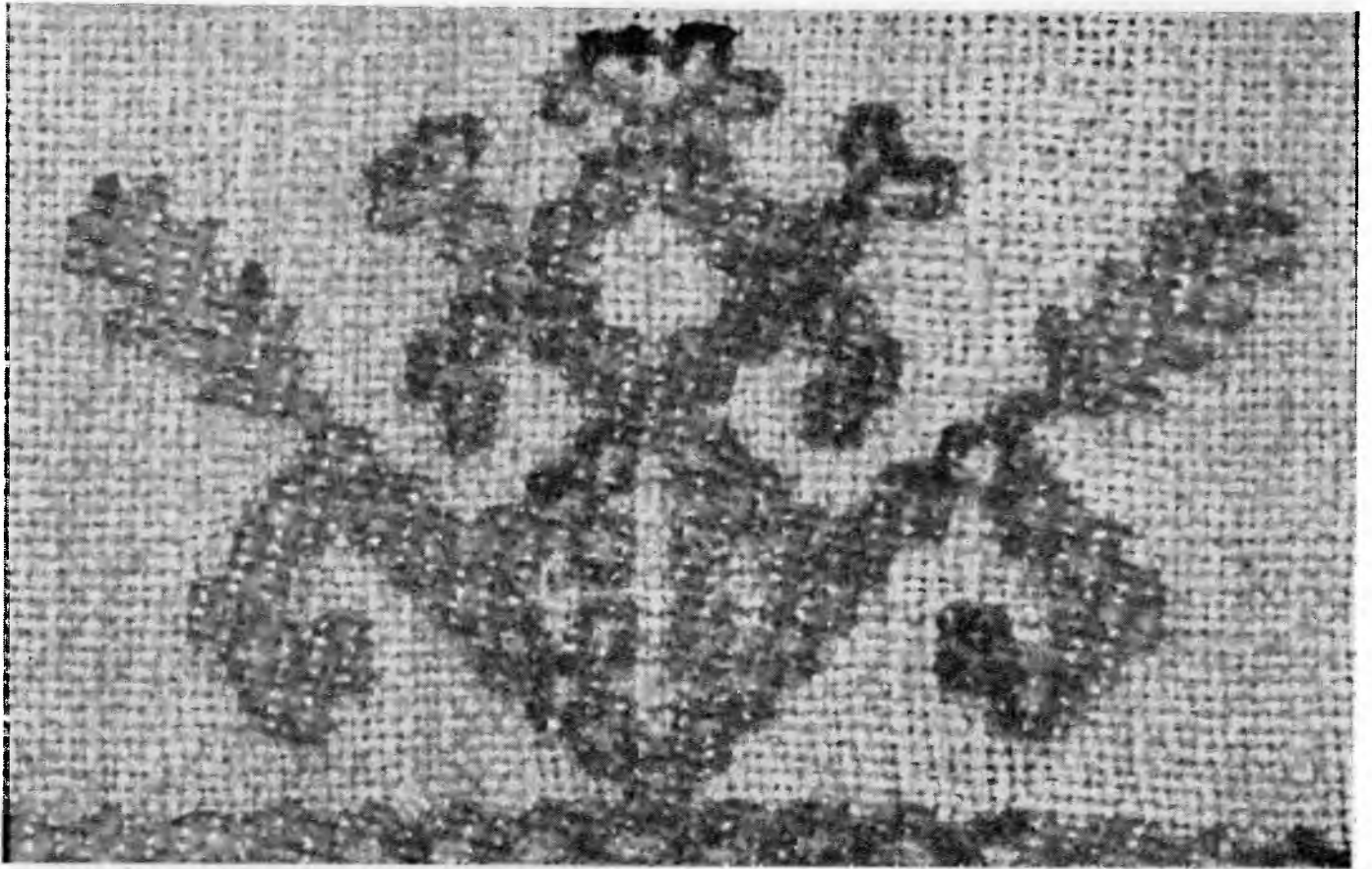














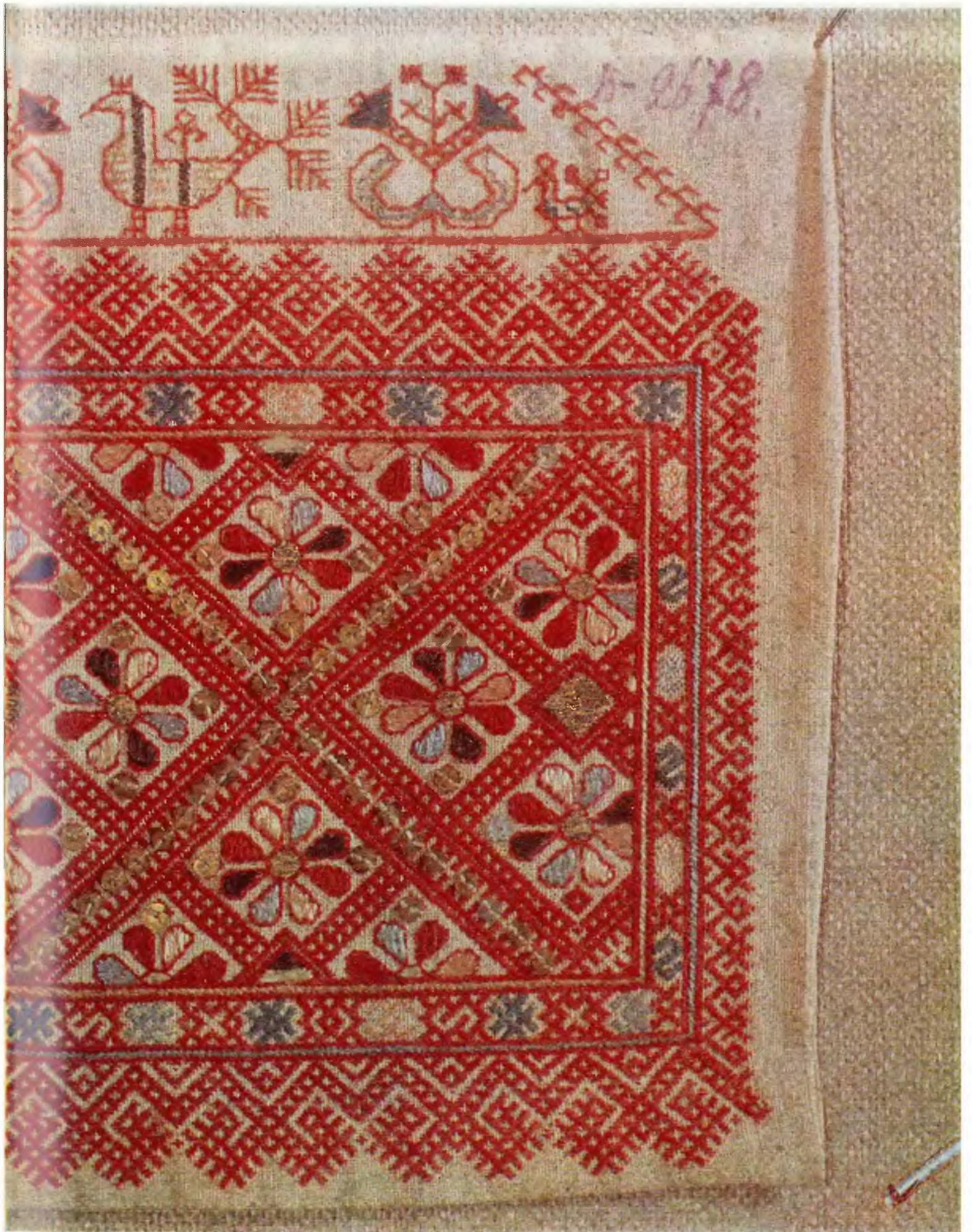


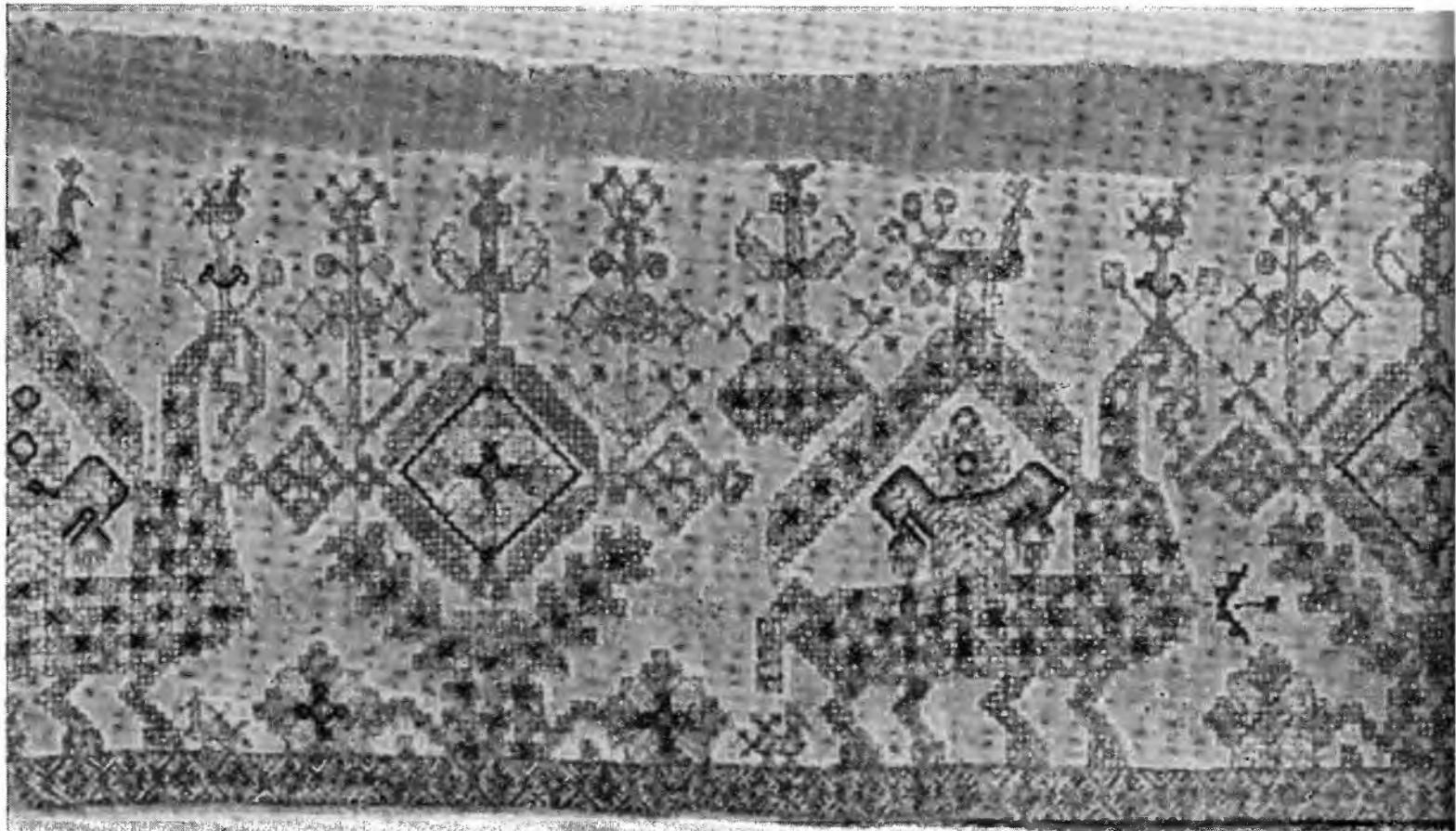
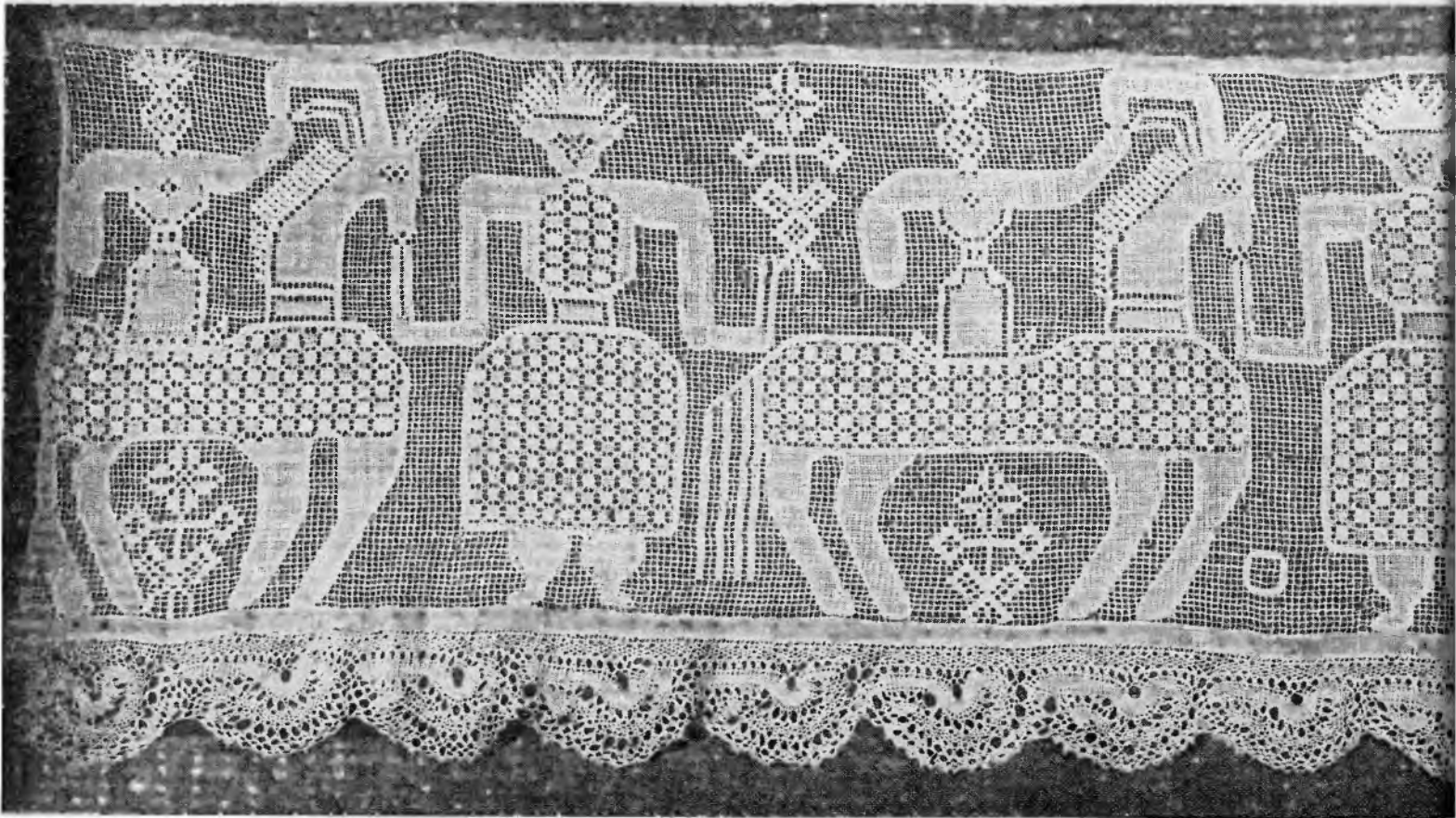


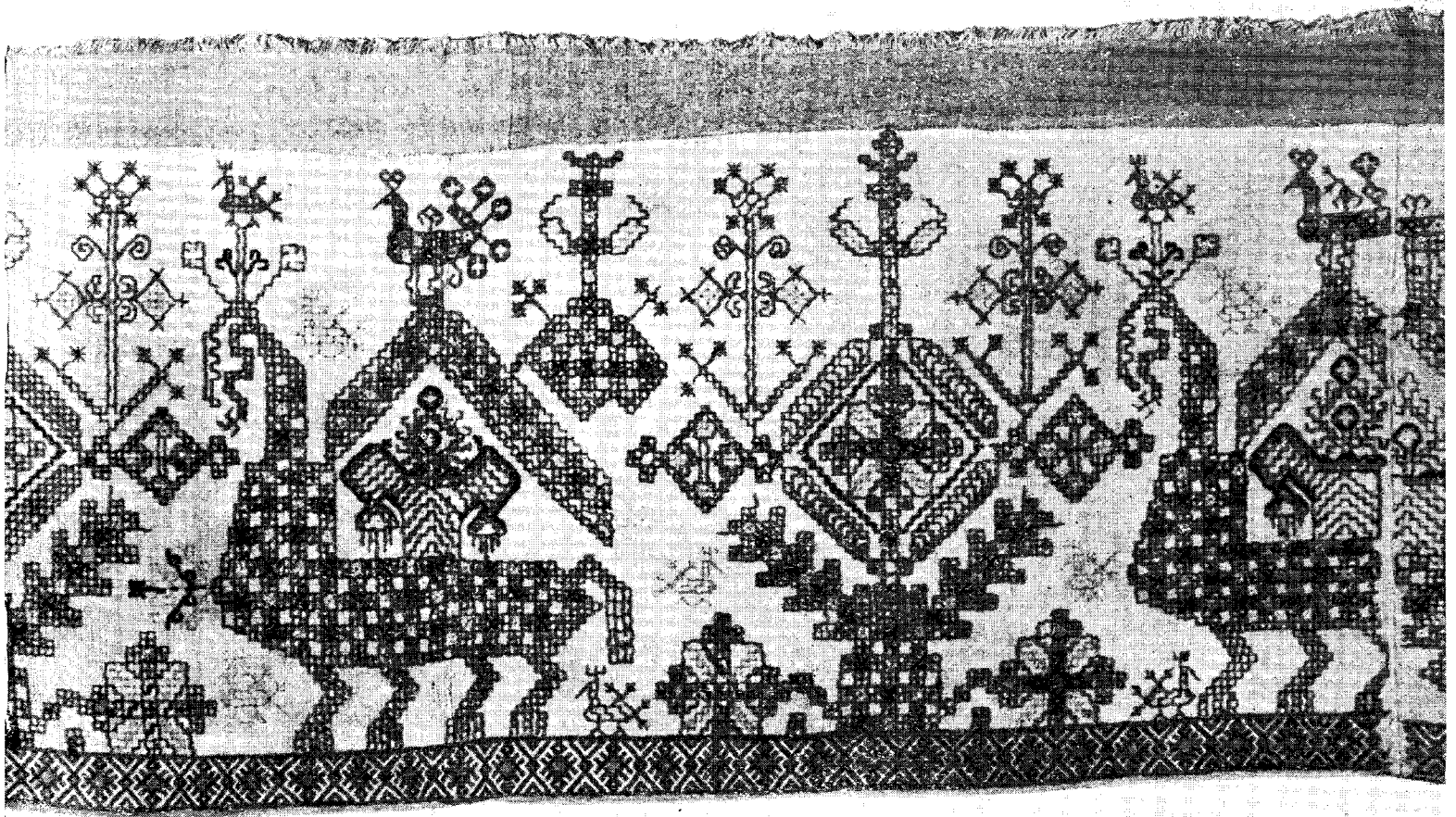
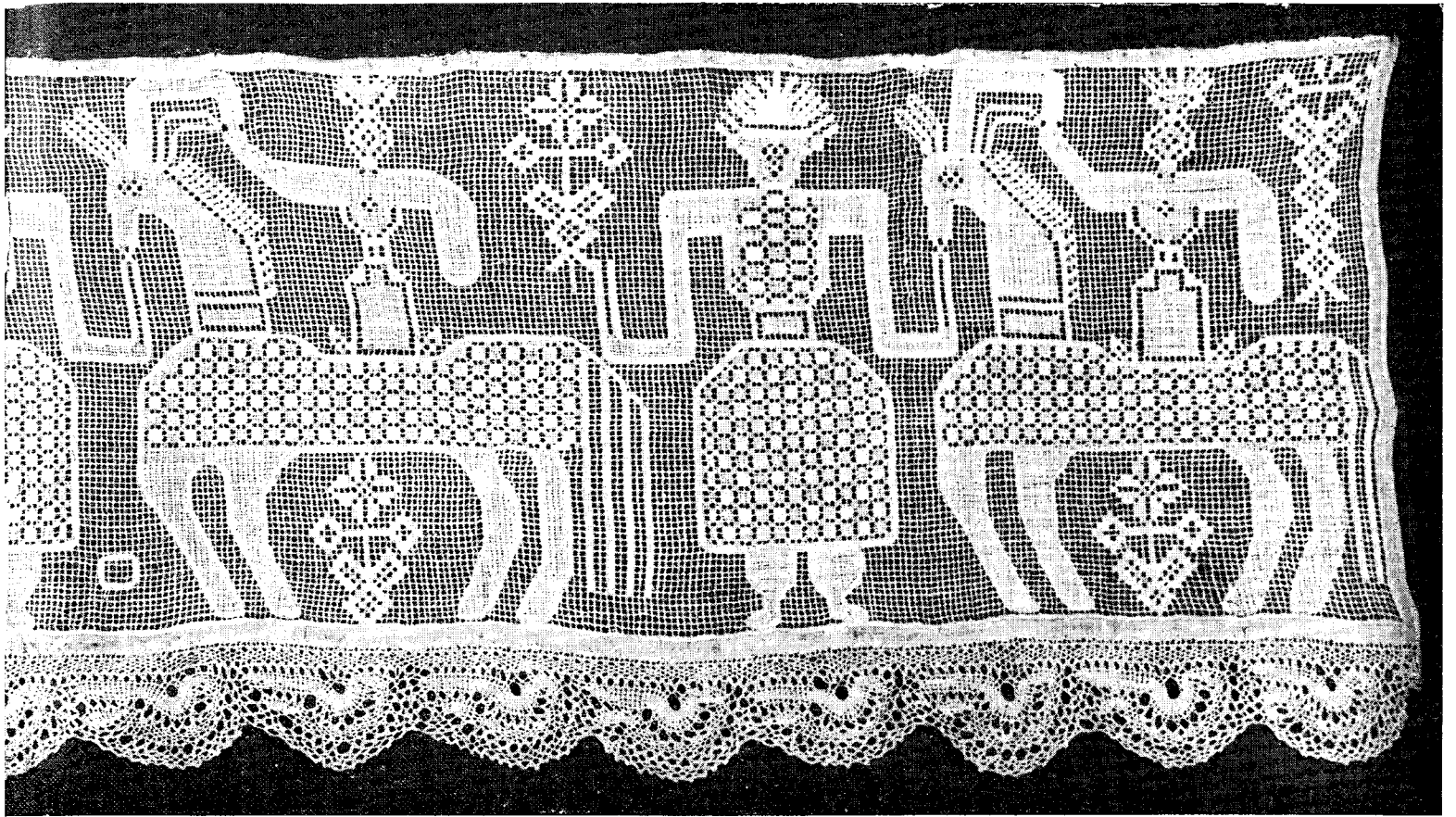


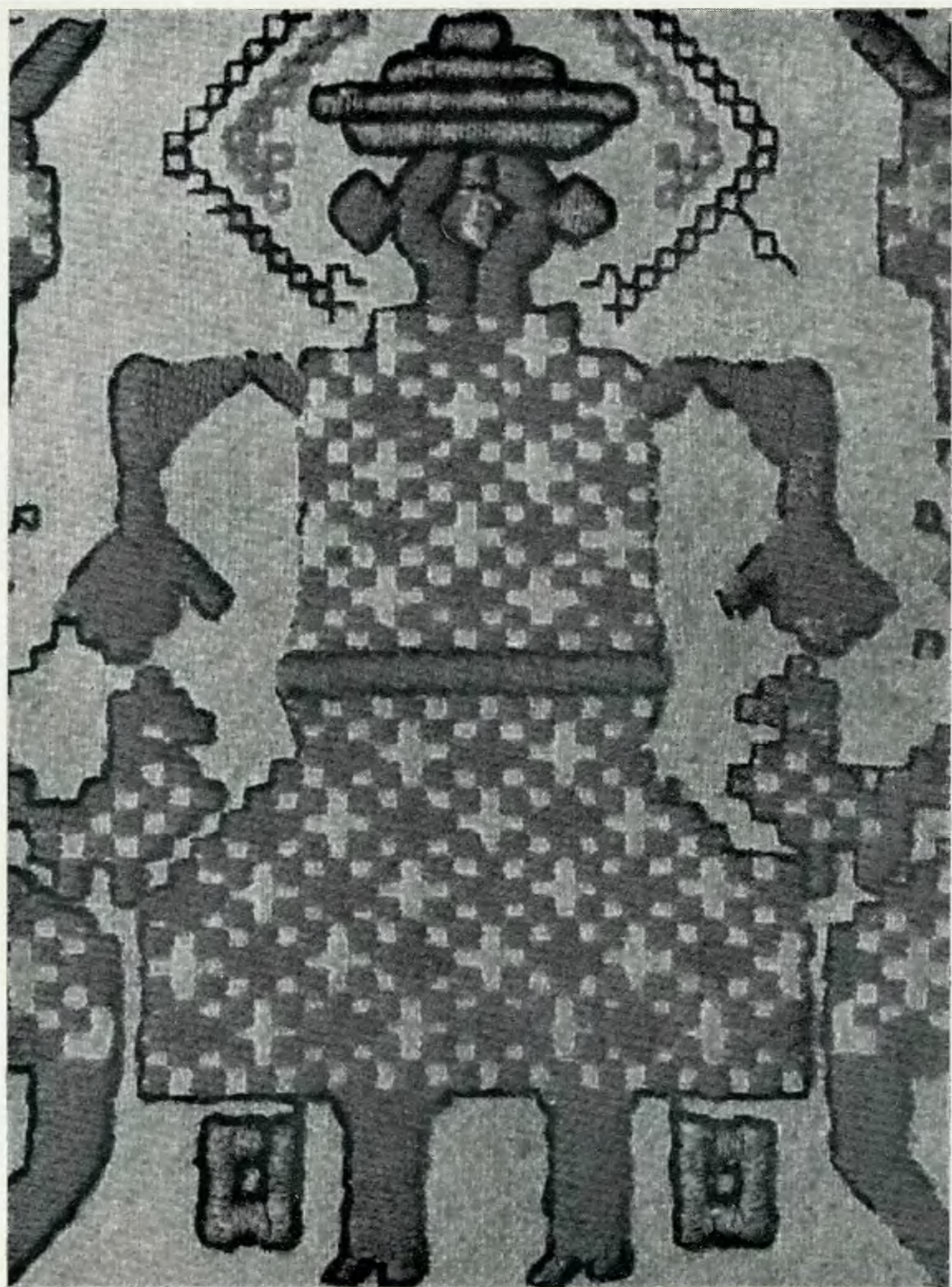




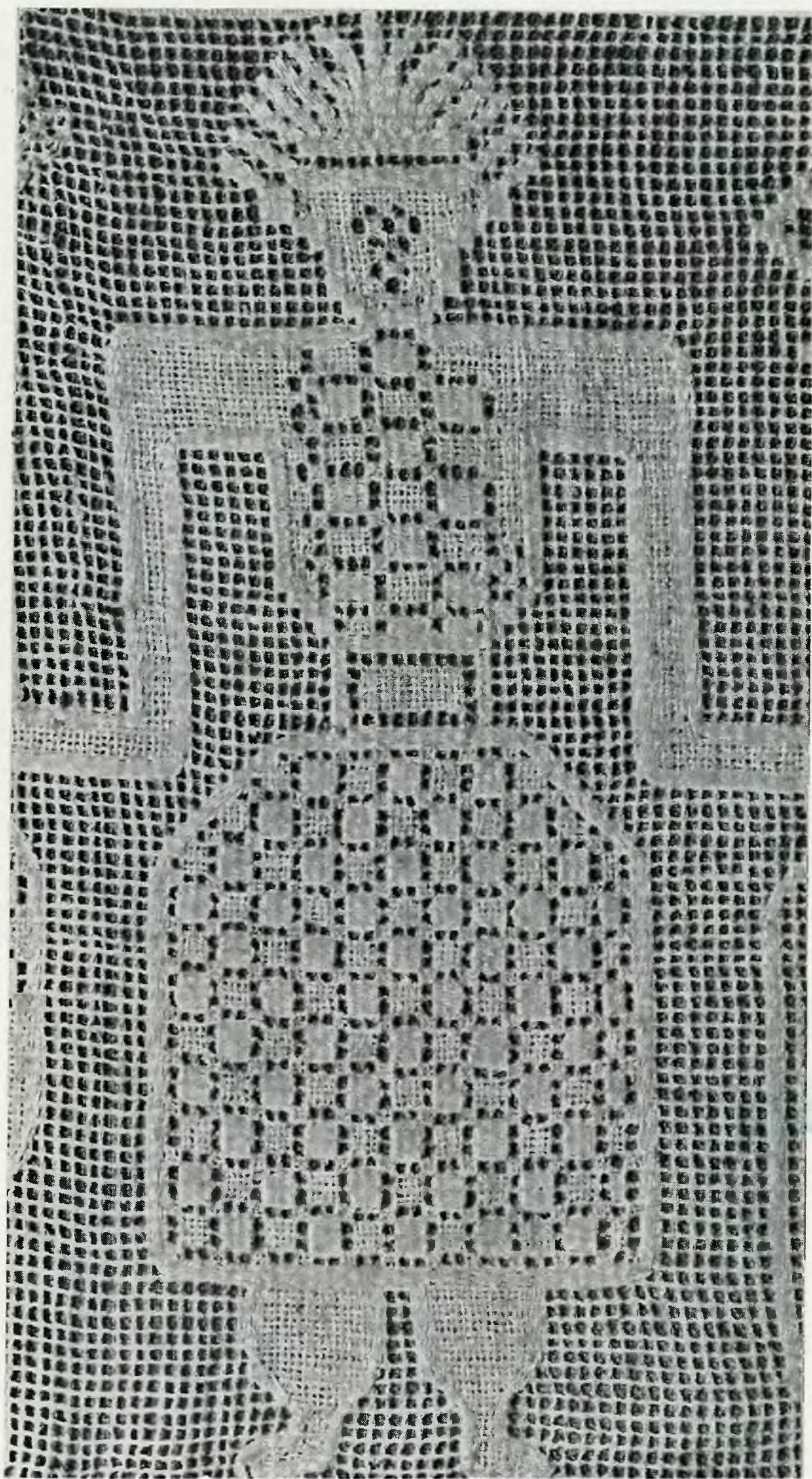






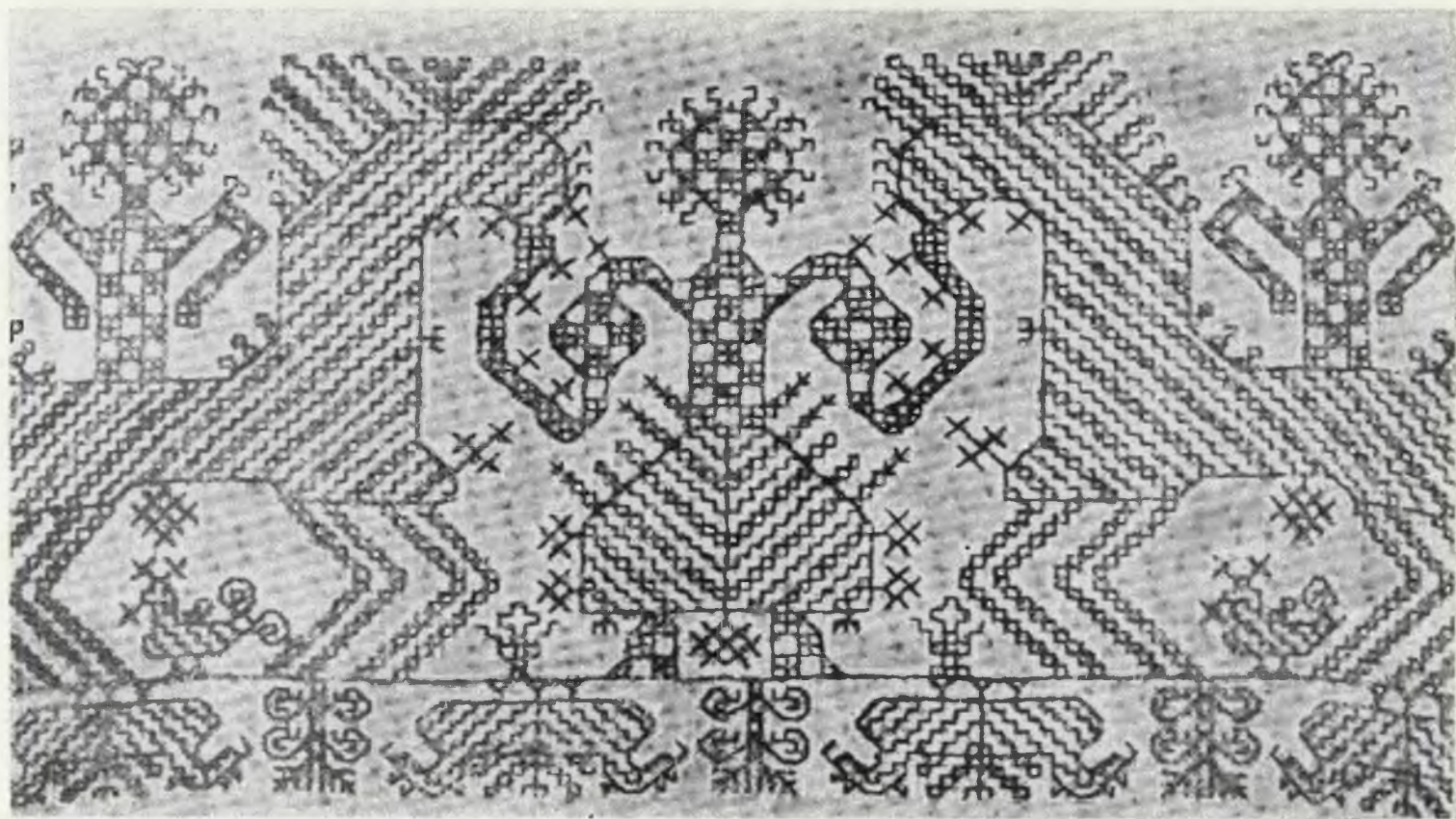
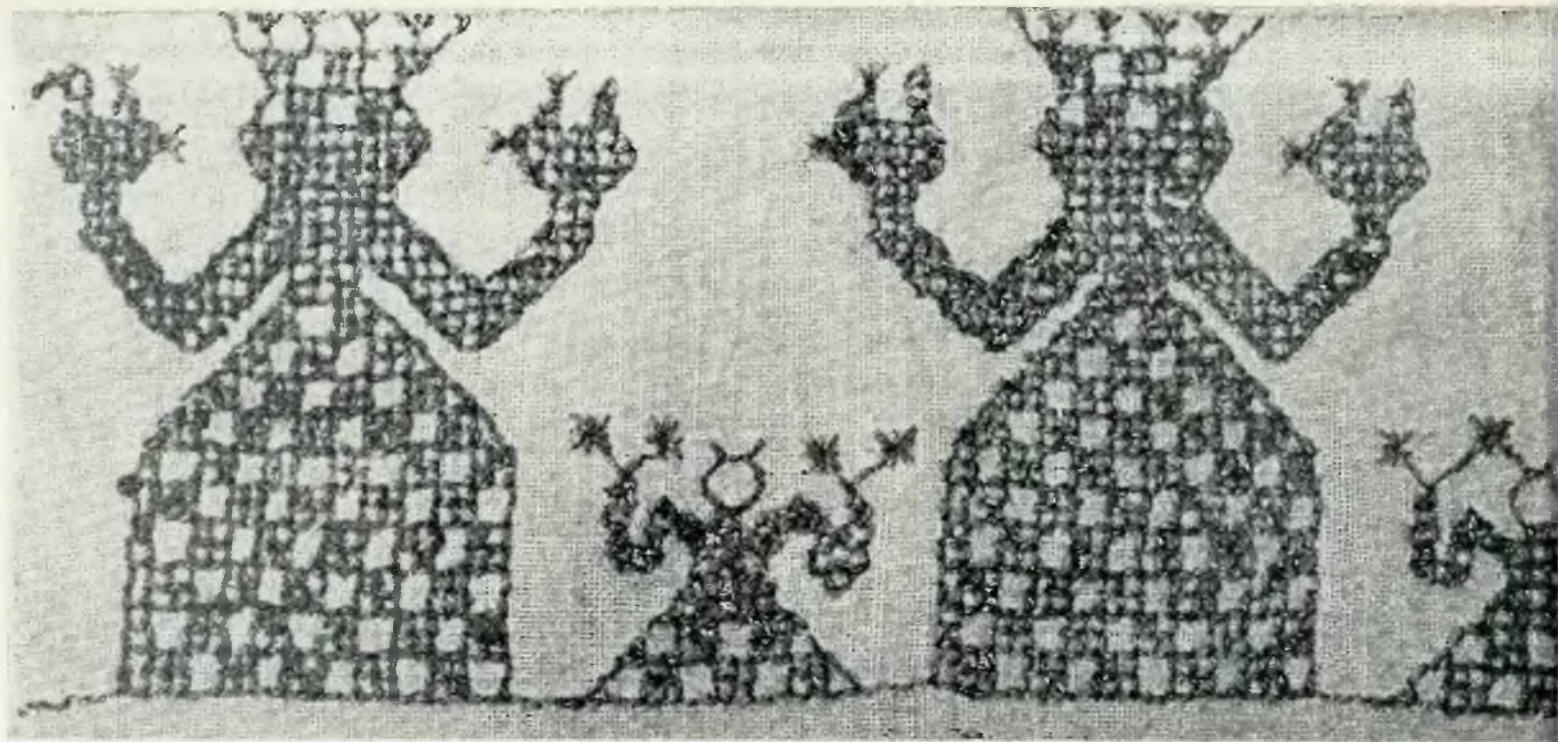


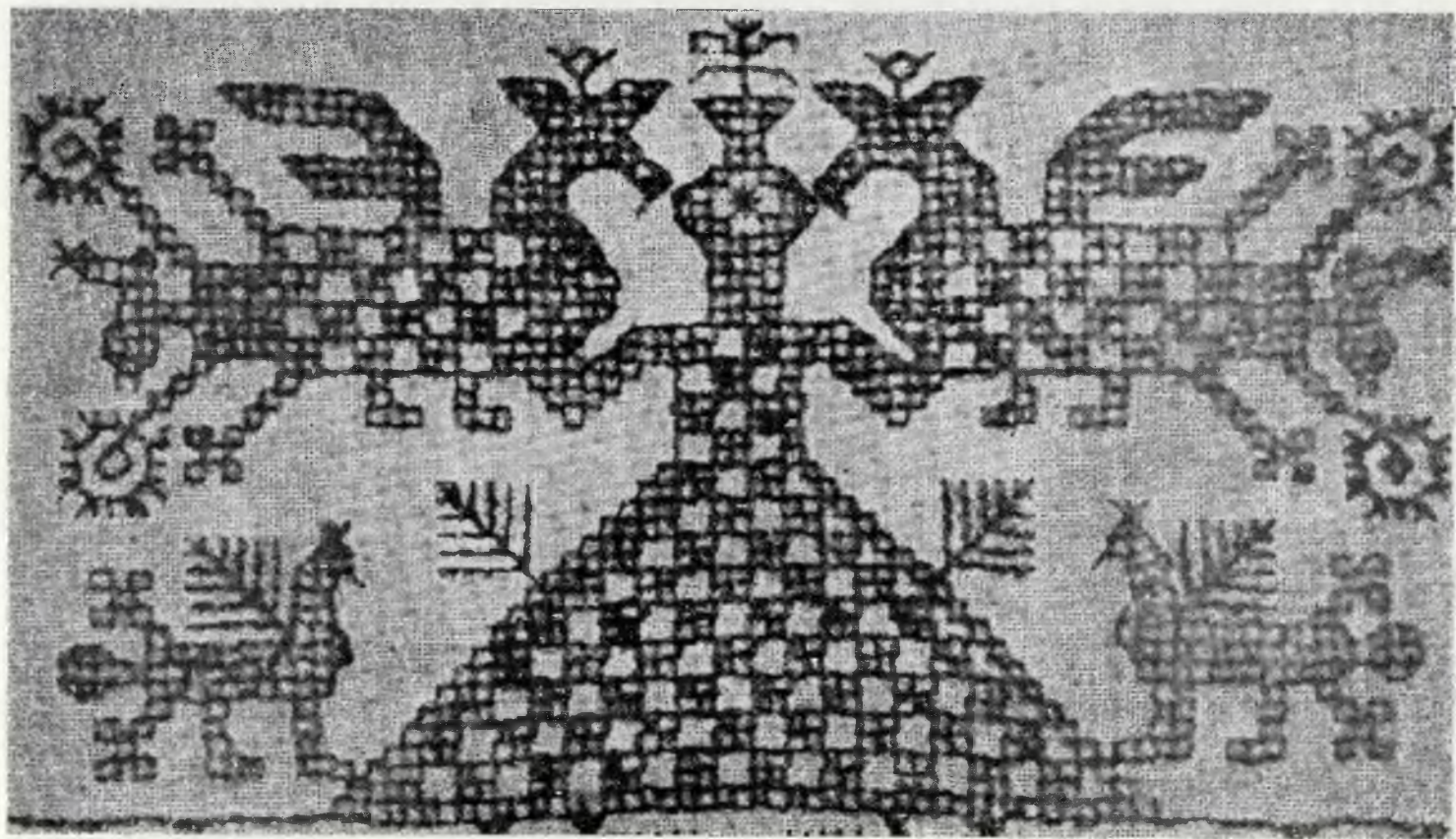
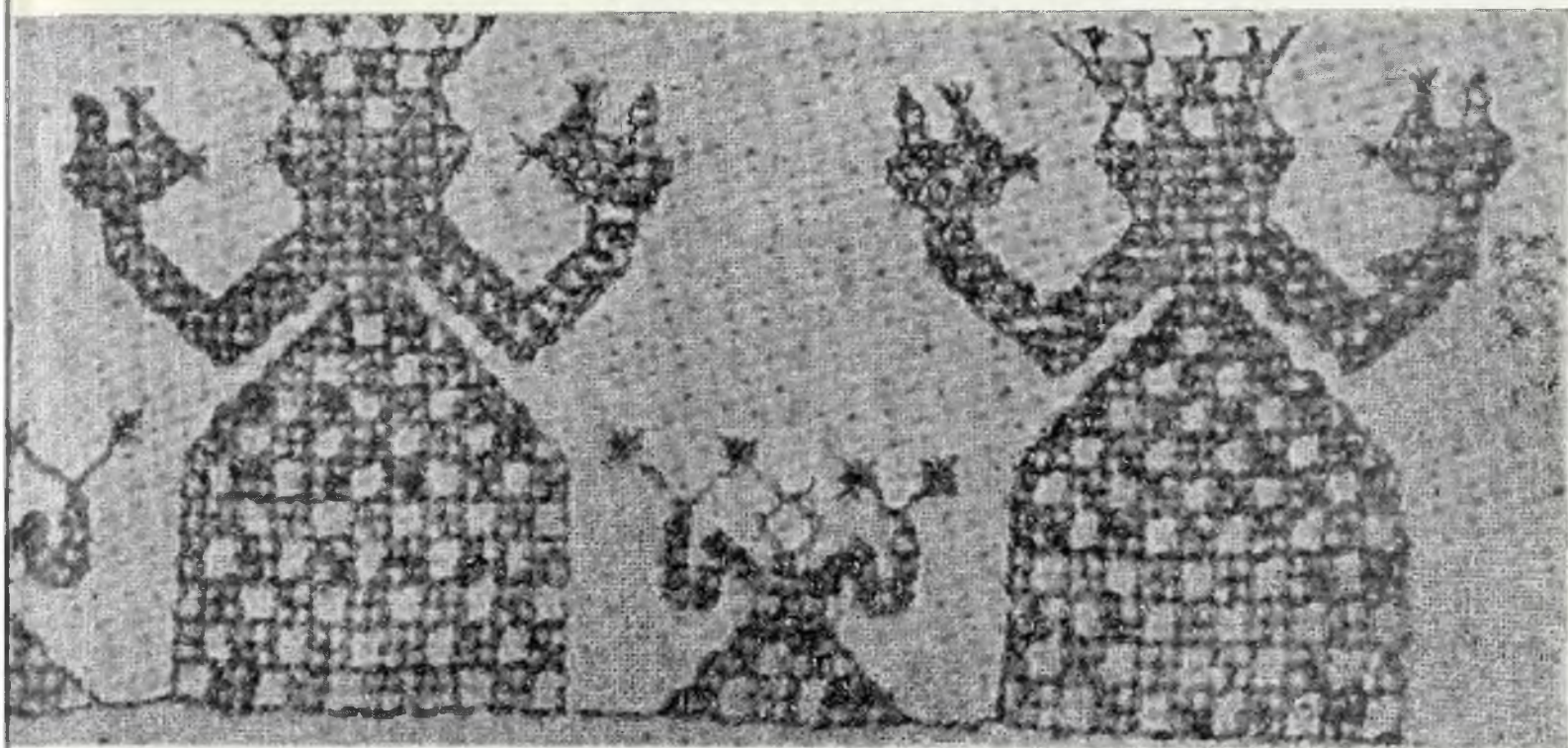


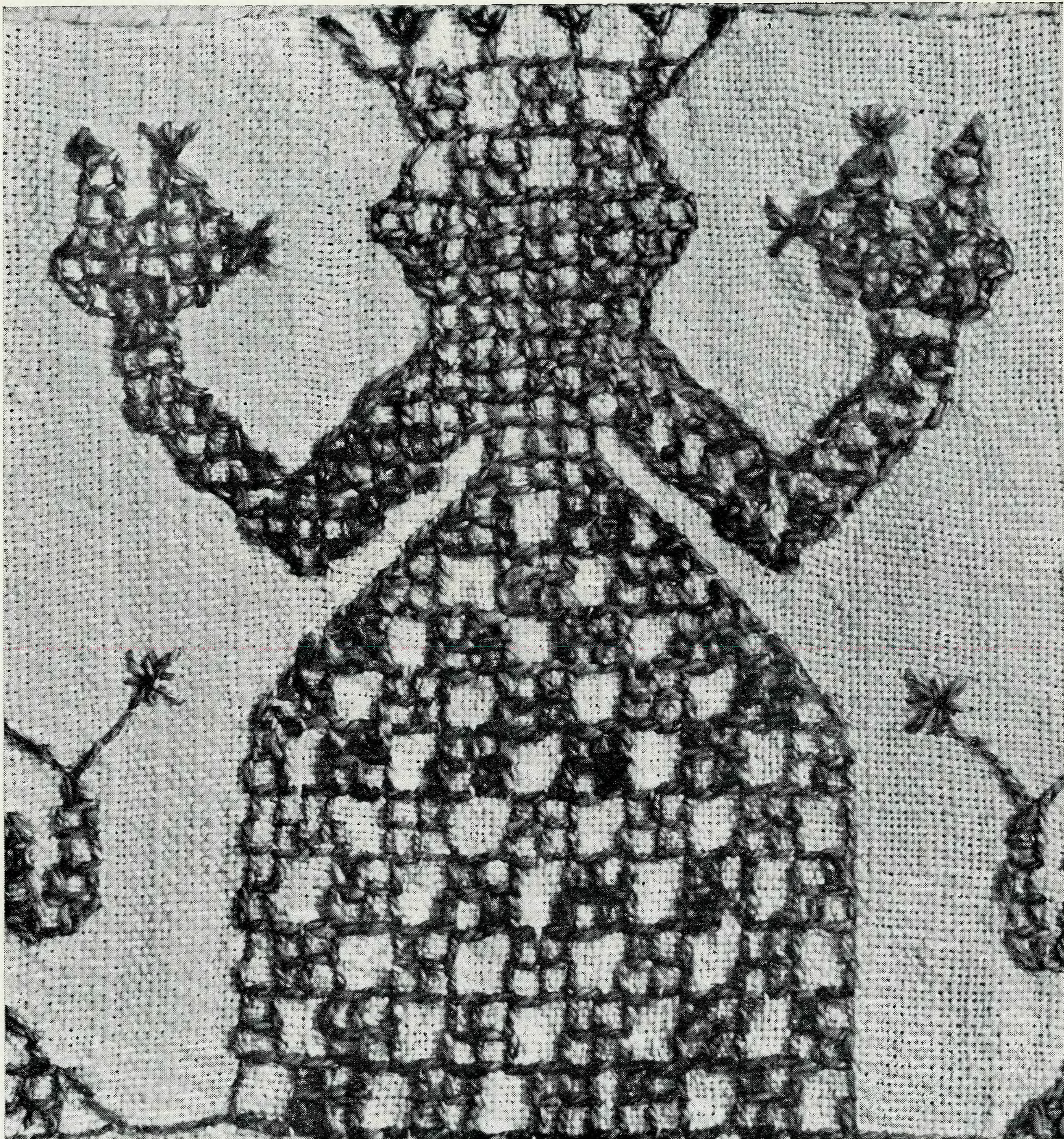




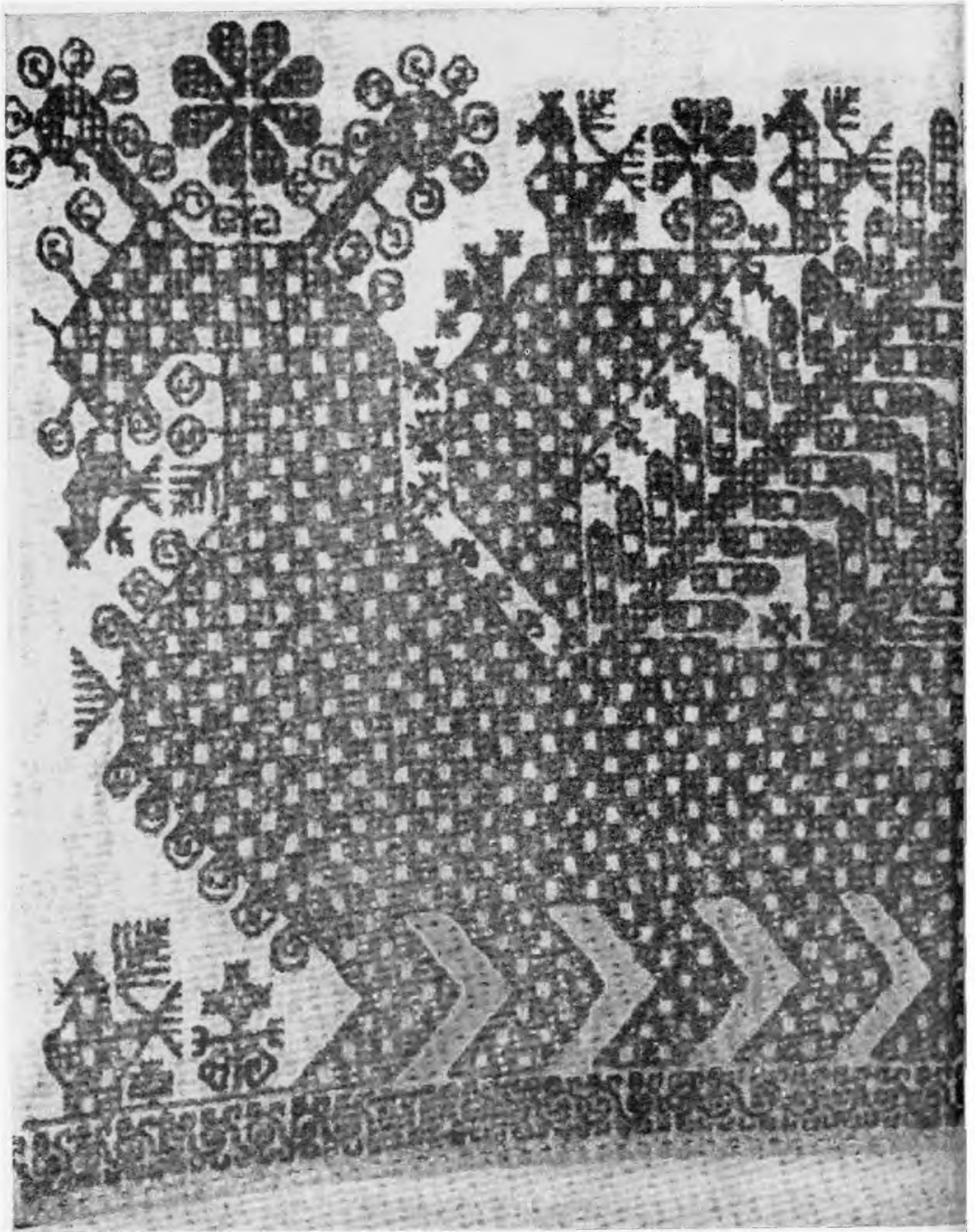






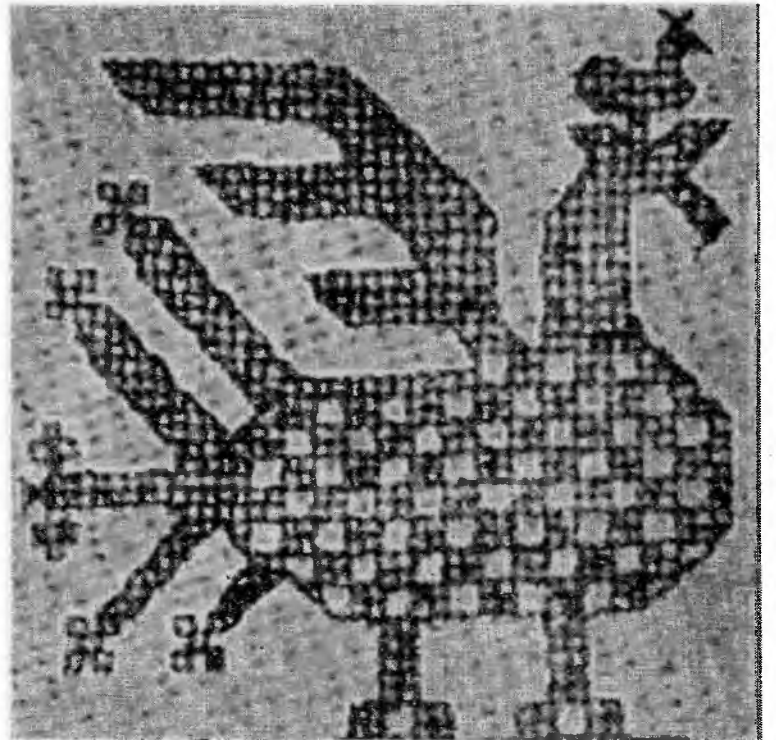
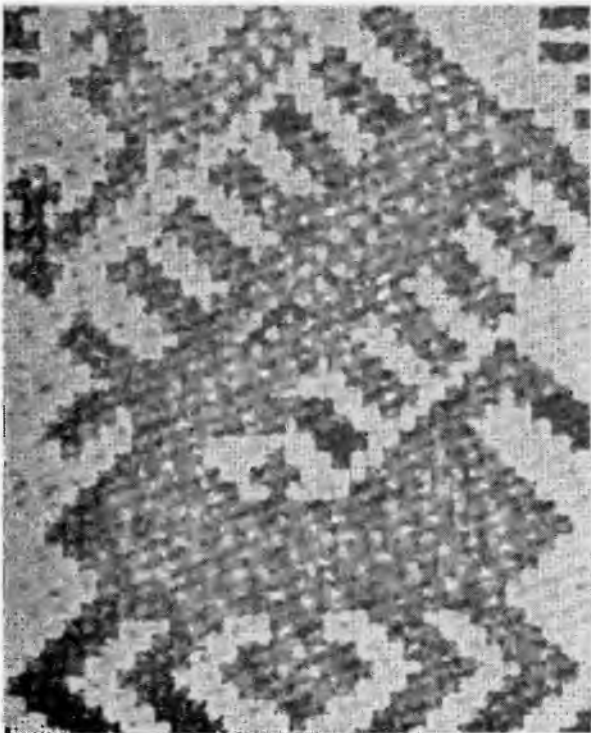
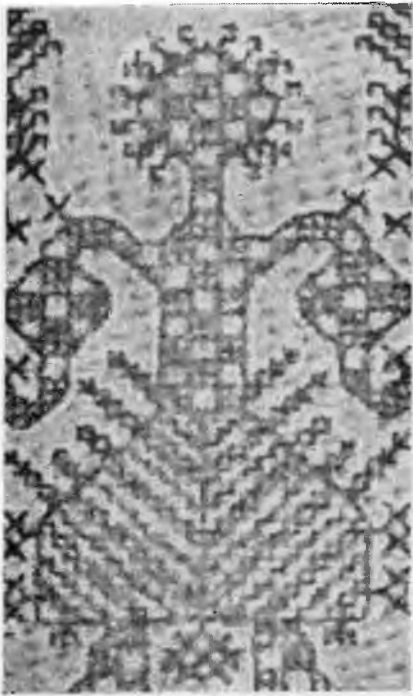


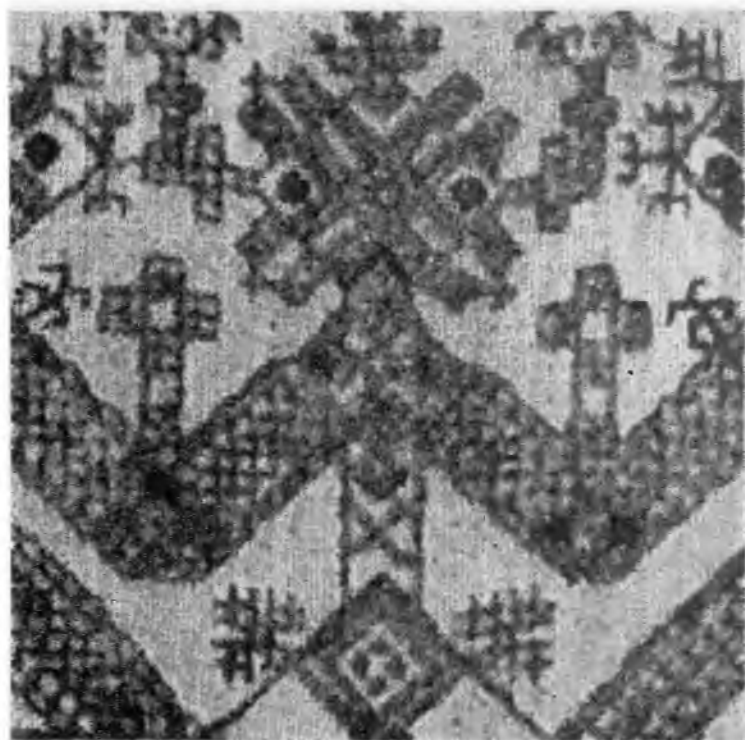
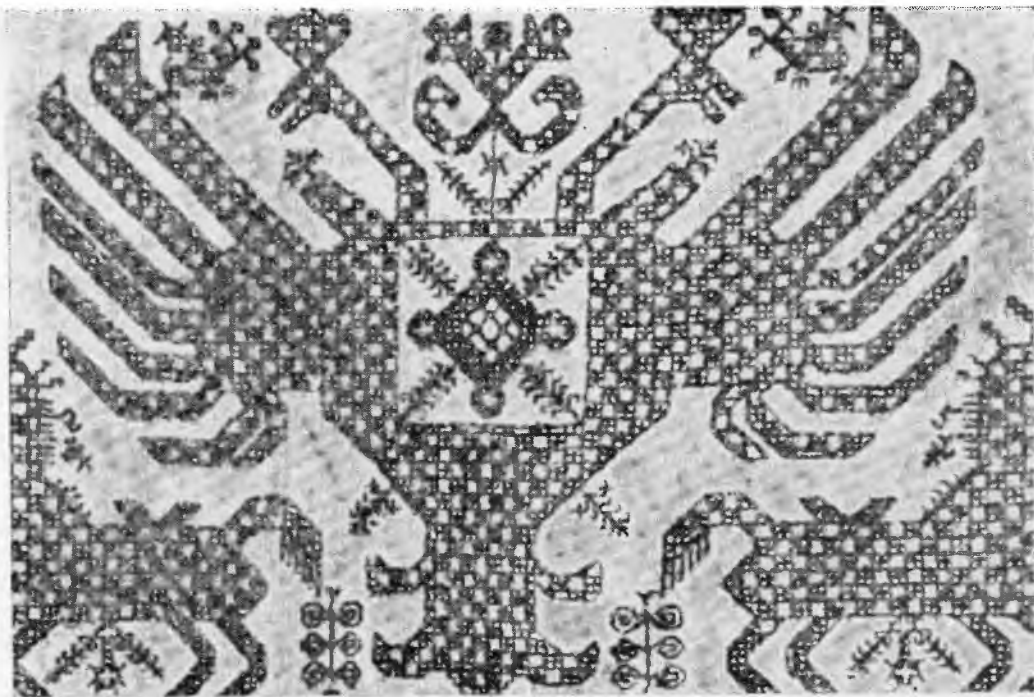


















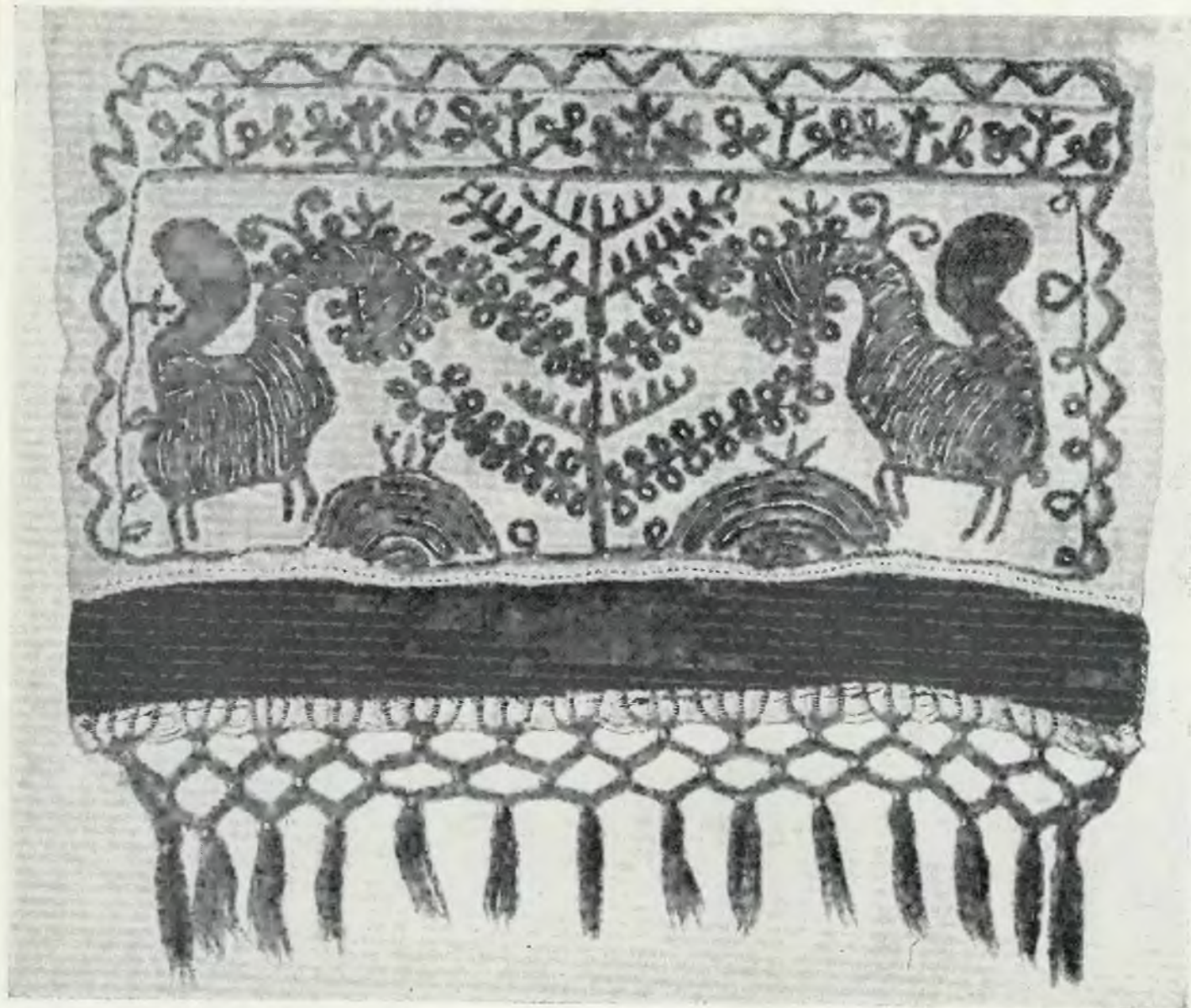
















ЕРО СВЕФЛОРИМЪ

ЗРАФ  
УУФ  
АВ

ИСУП  
ЕУ



ΣΥΝΕΧΟΝΤΕΣ  
ΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΝ

ΠΡΟΣΕΧΕΤΕ



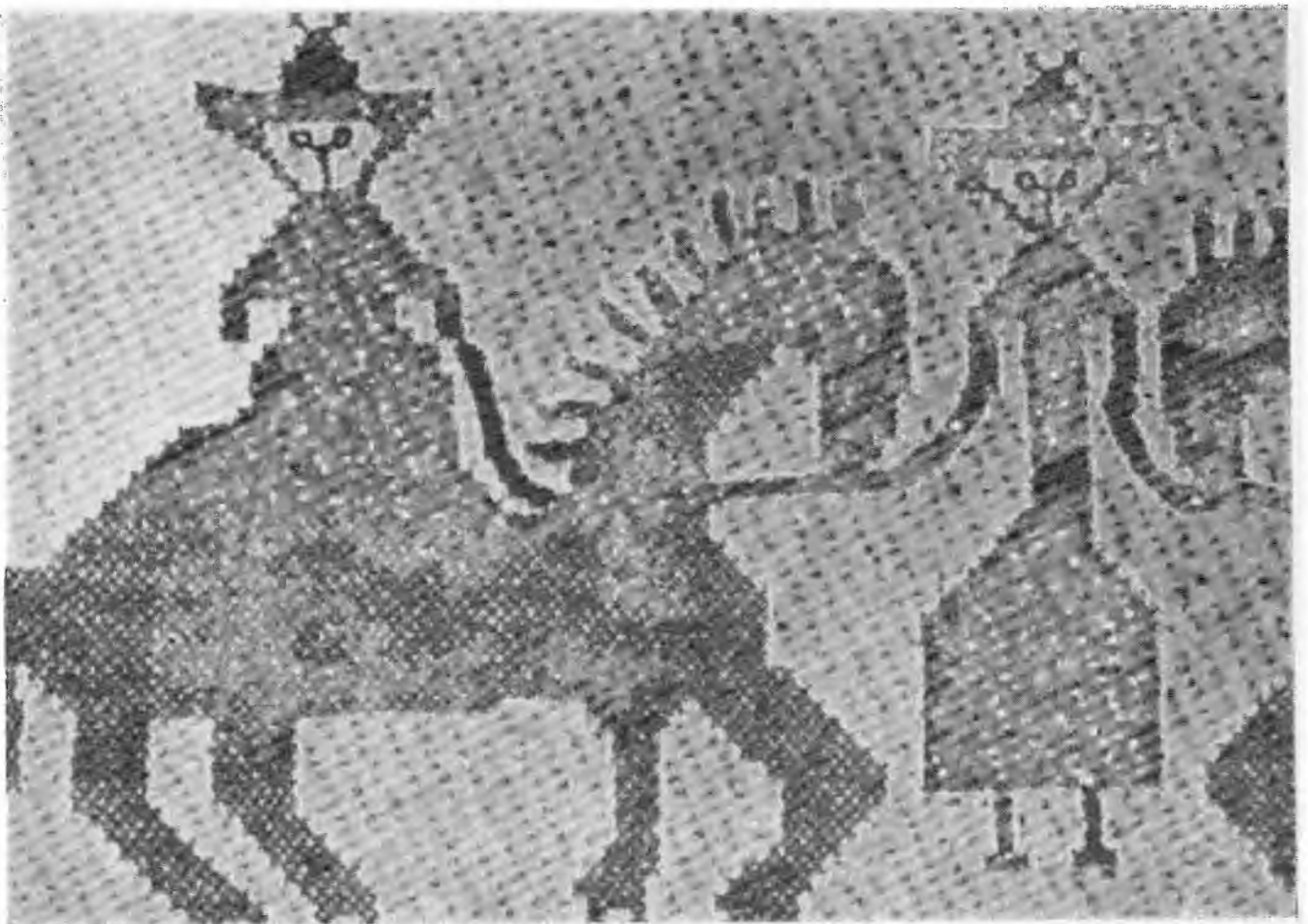
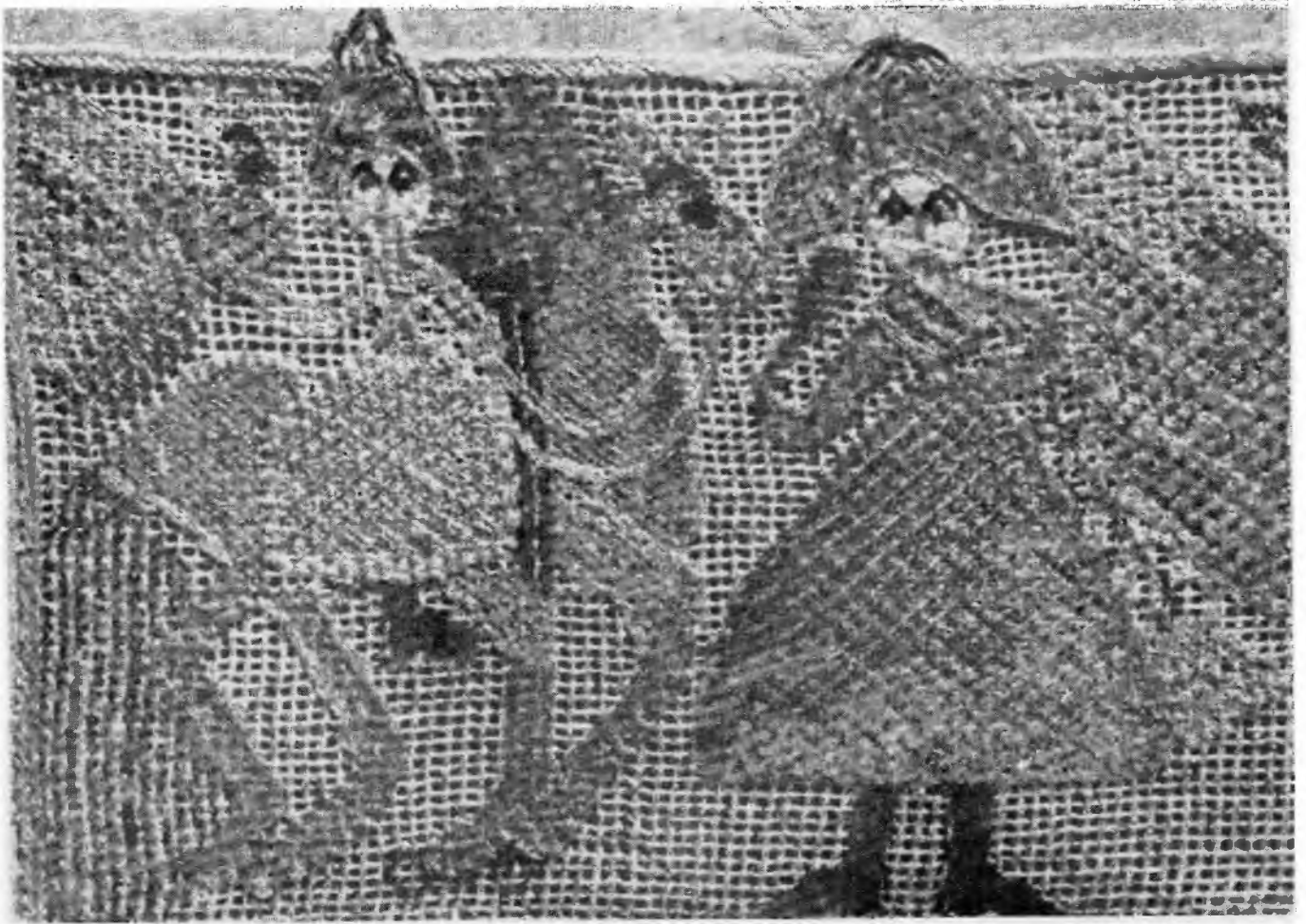
ΣΥΝΕΧΟΝΤΕΣ  
ΤΗΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΝ

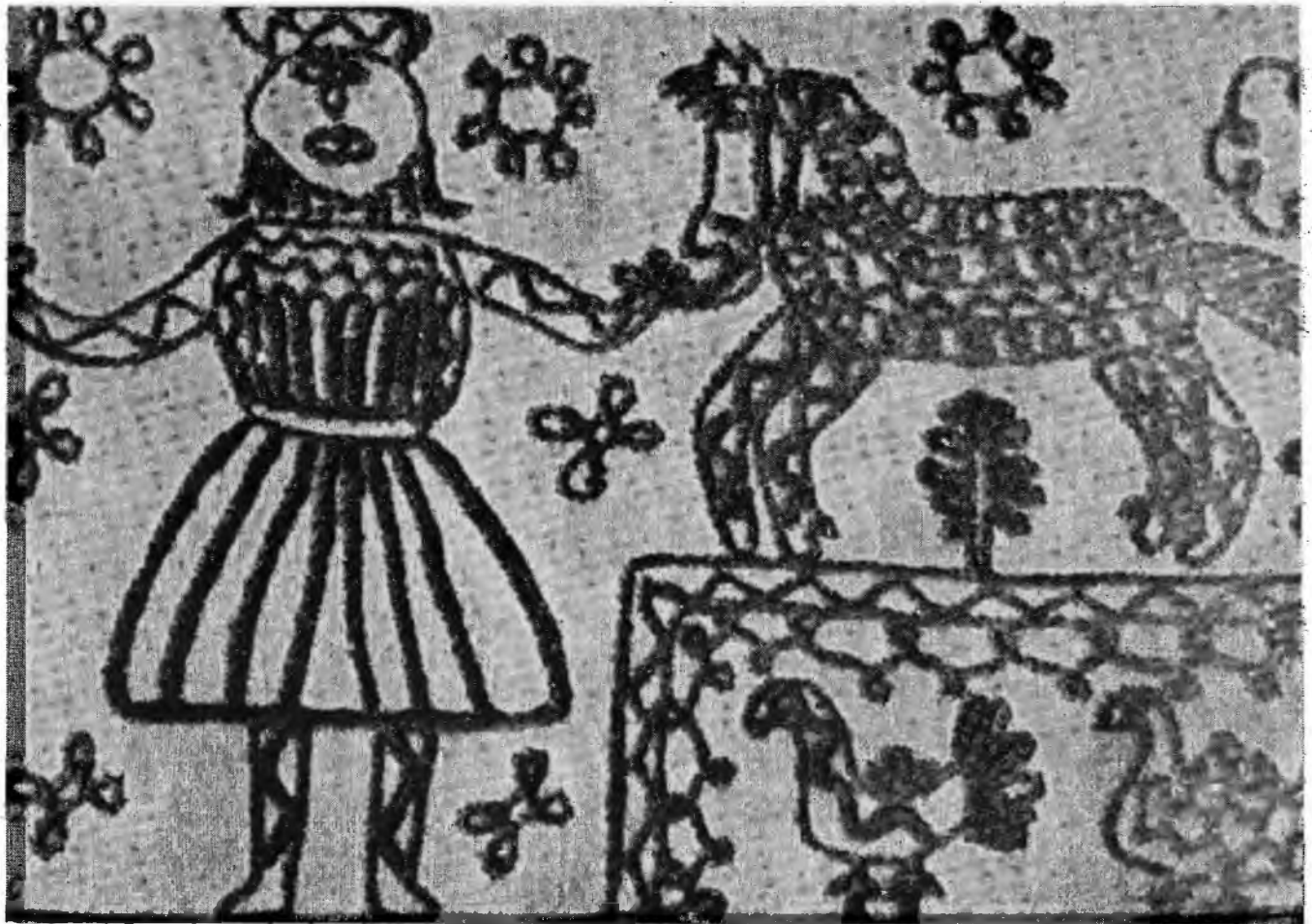
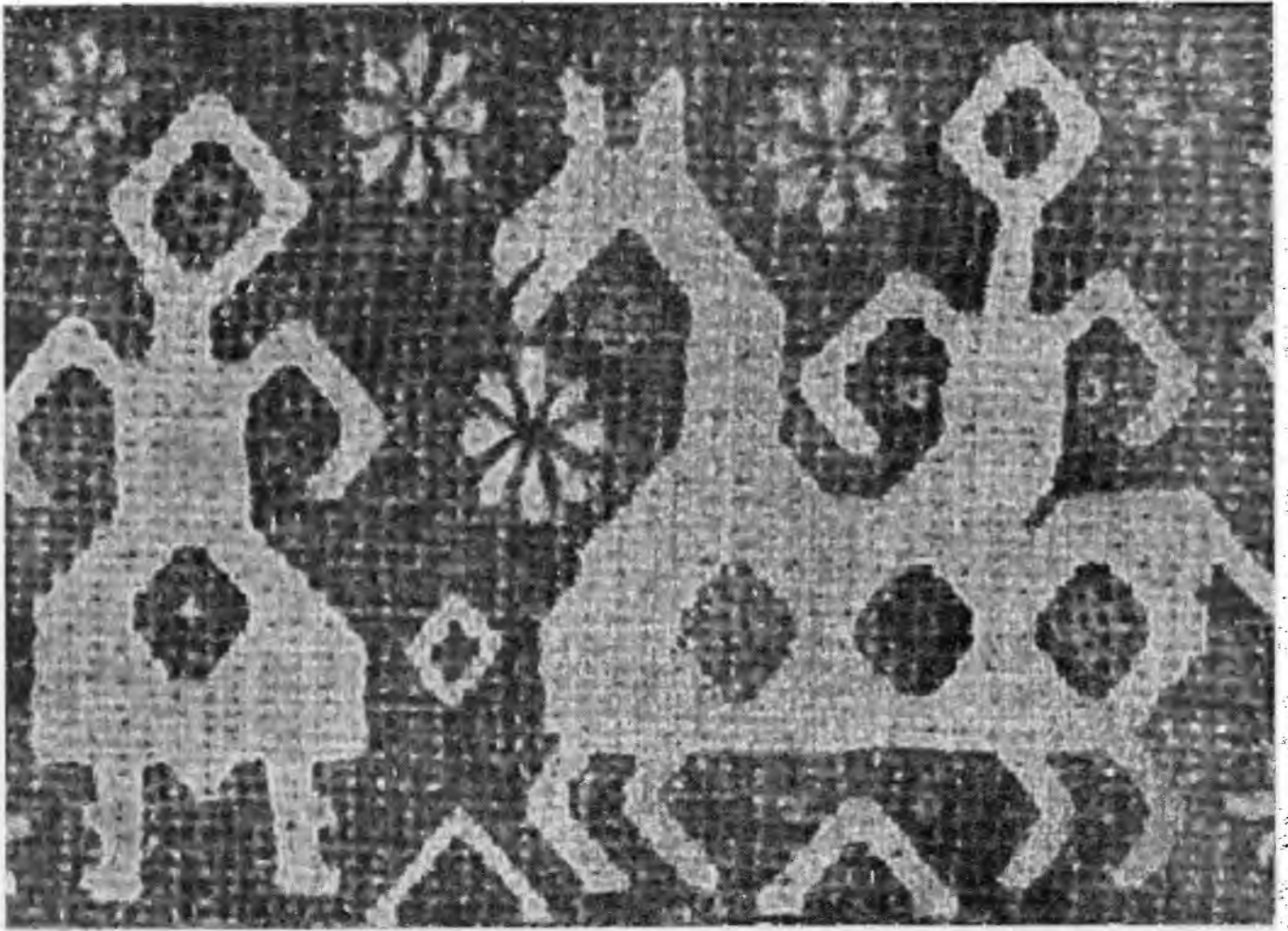
ΠΡΟΣΕΧΕΤΕ

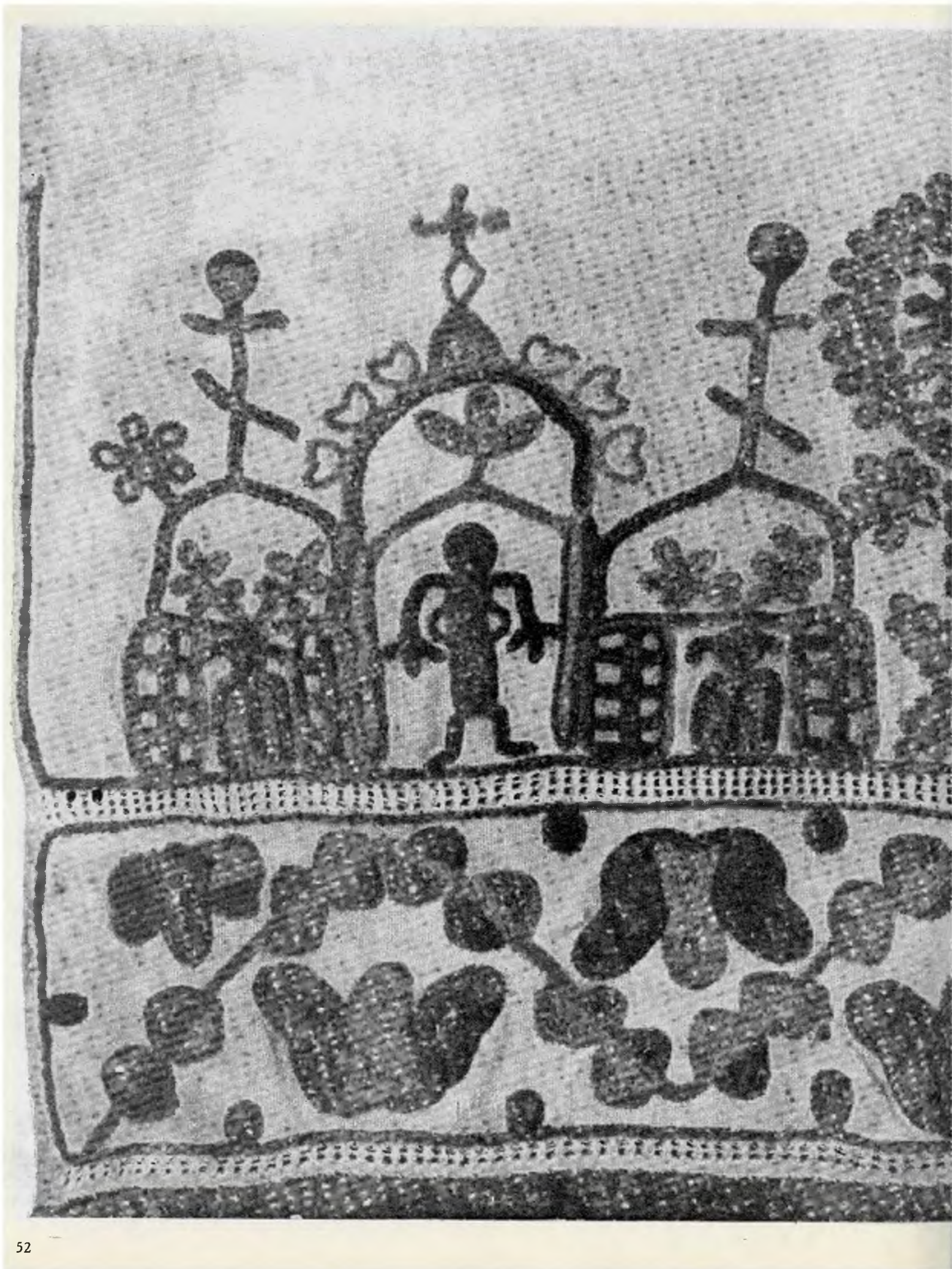














КОГО АЮСАЮ ТОЛВГО ПАДЯЮ АЮСА



ЕТО ПТИЦА ДЯКОНОСЪ

В СЕРДЦЕ ЧНО А ДАРЮ ЧНО ЧНО



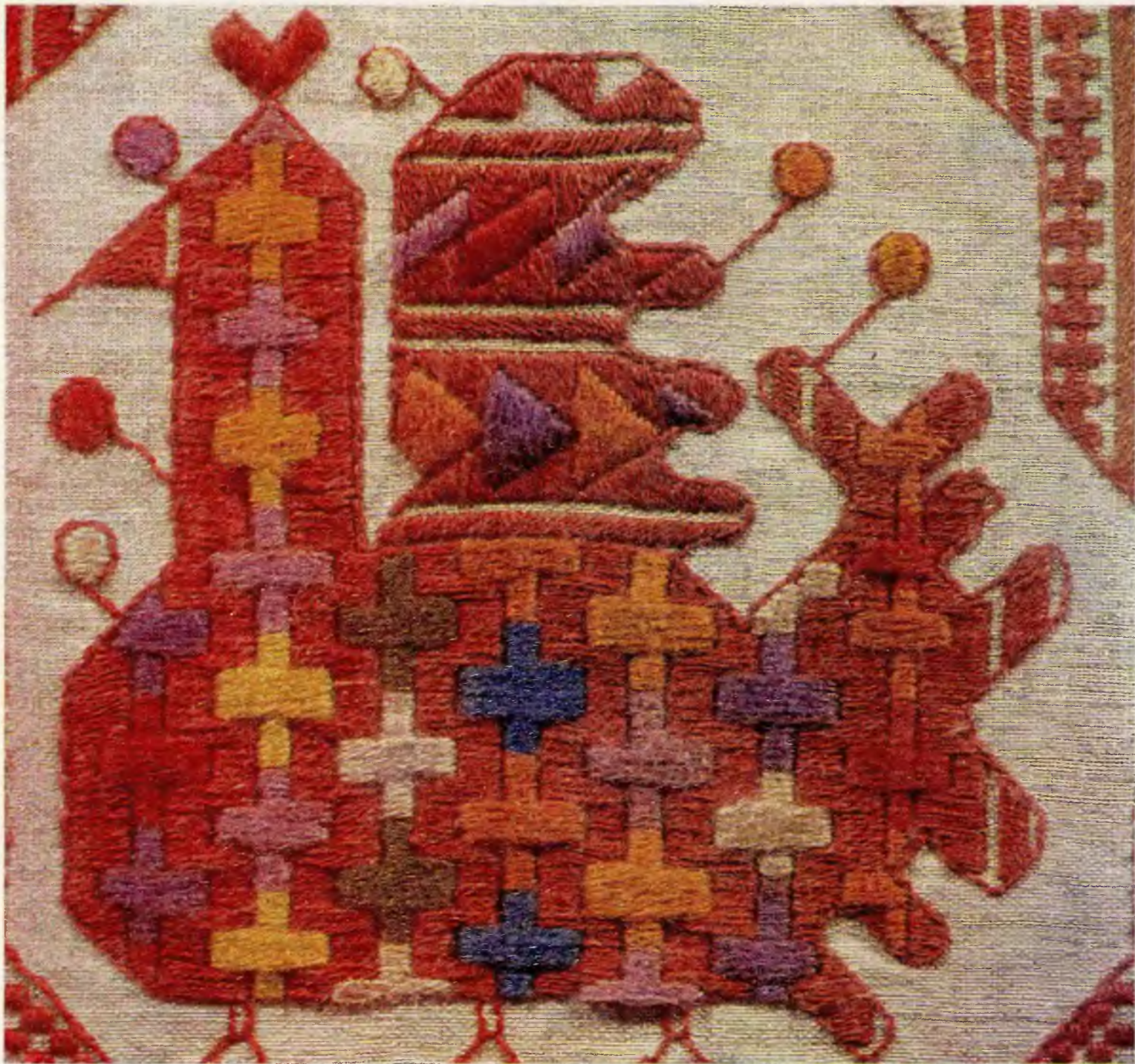
В СЕРДЦЕ ЧНО А ДАРЮ ЧНО ЧНО  
ИМАВЪ КИМ ПЕТЪ ХЪ



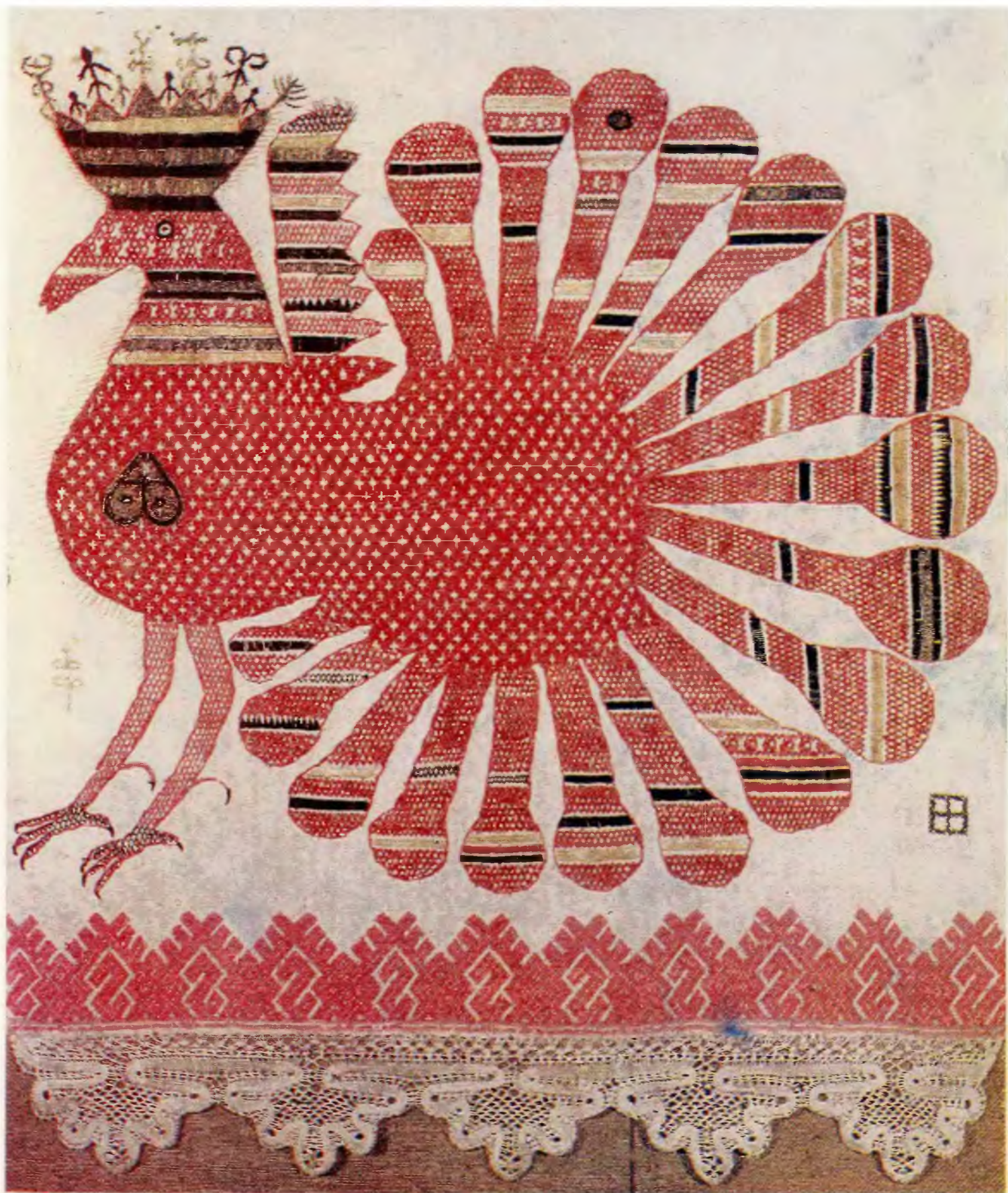


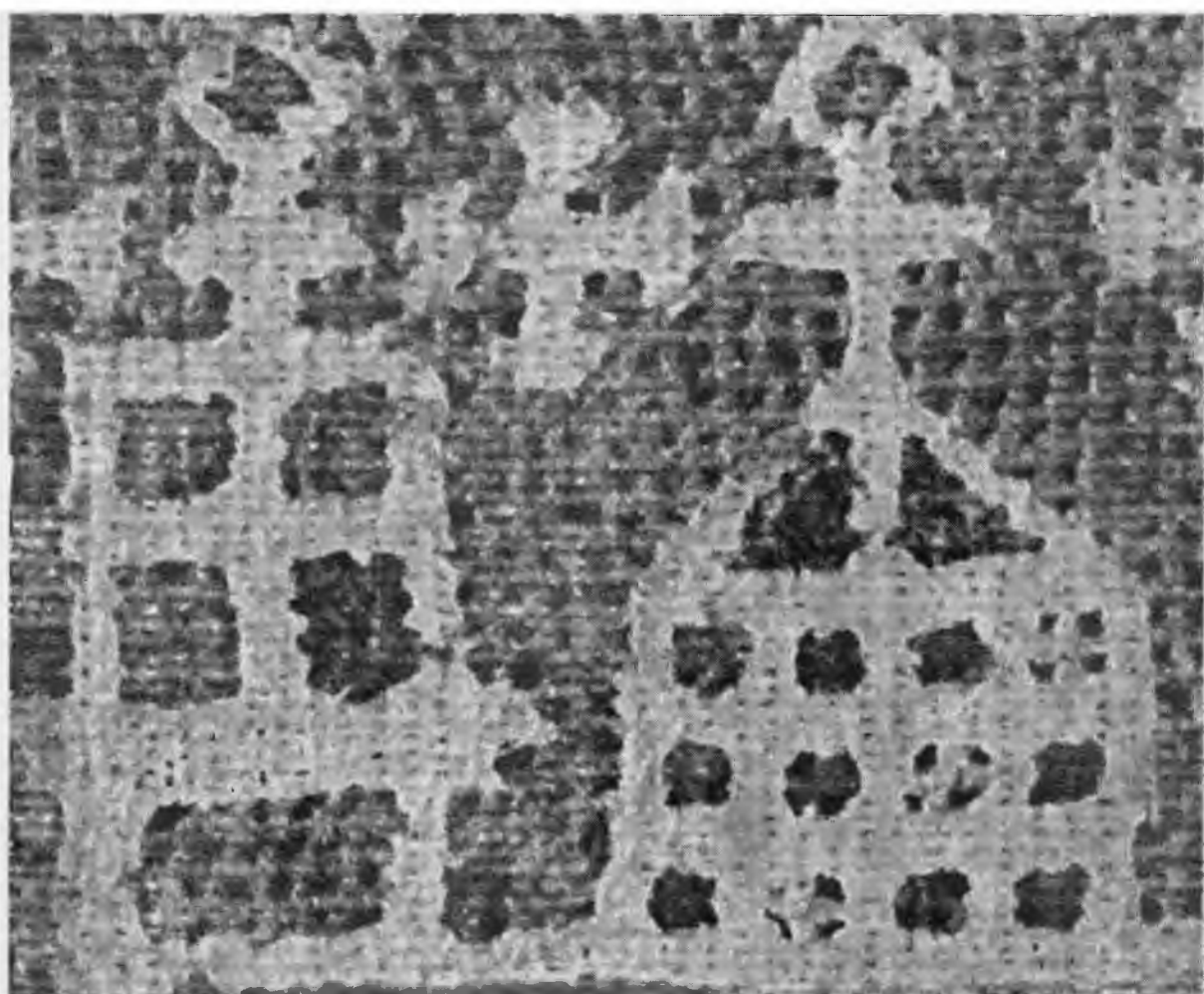
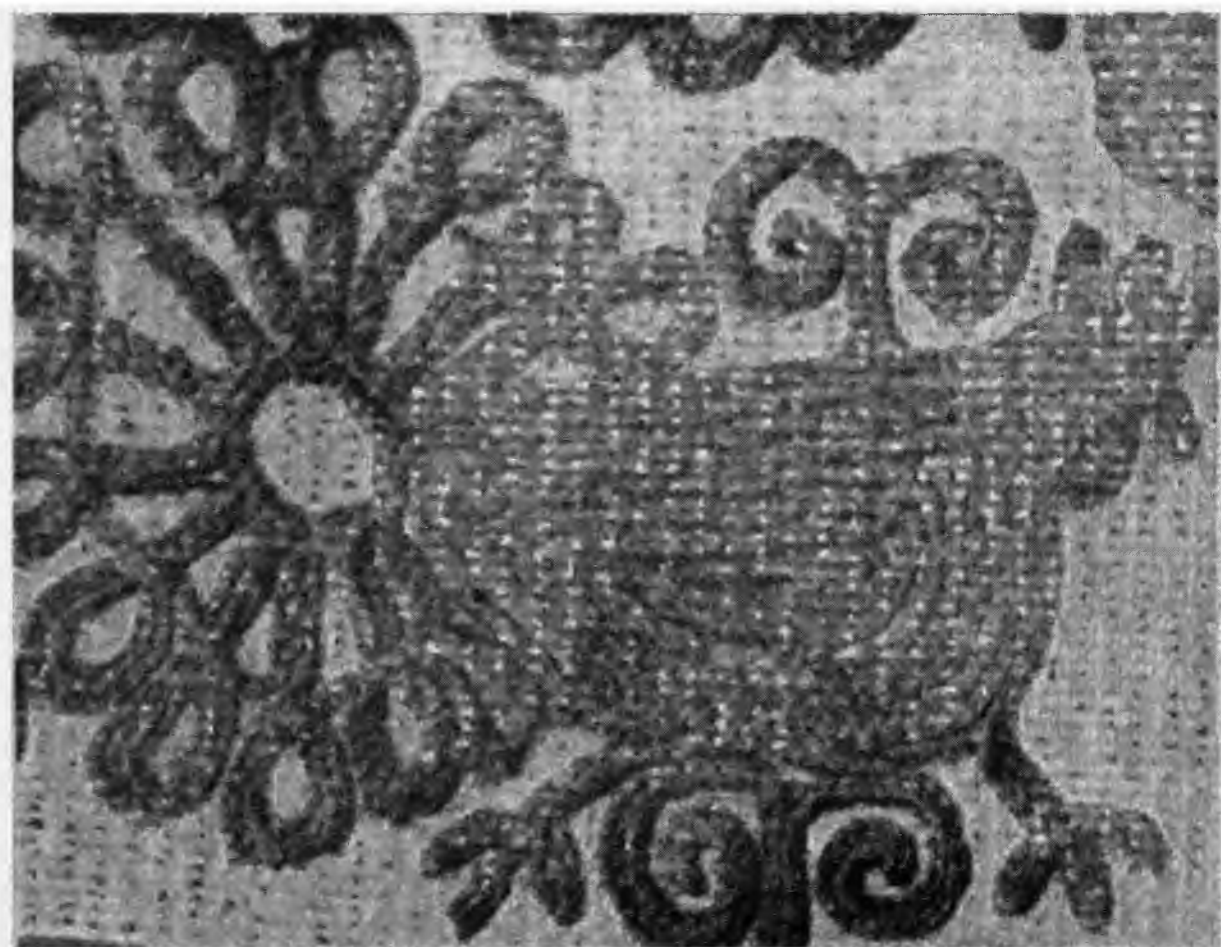


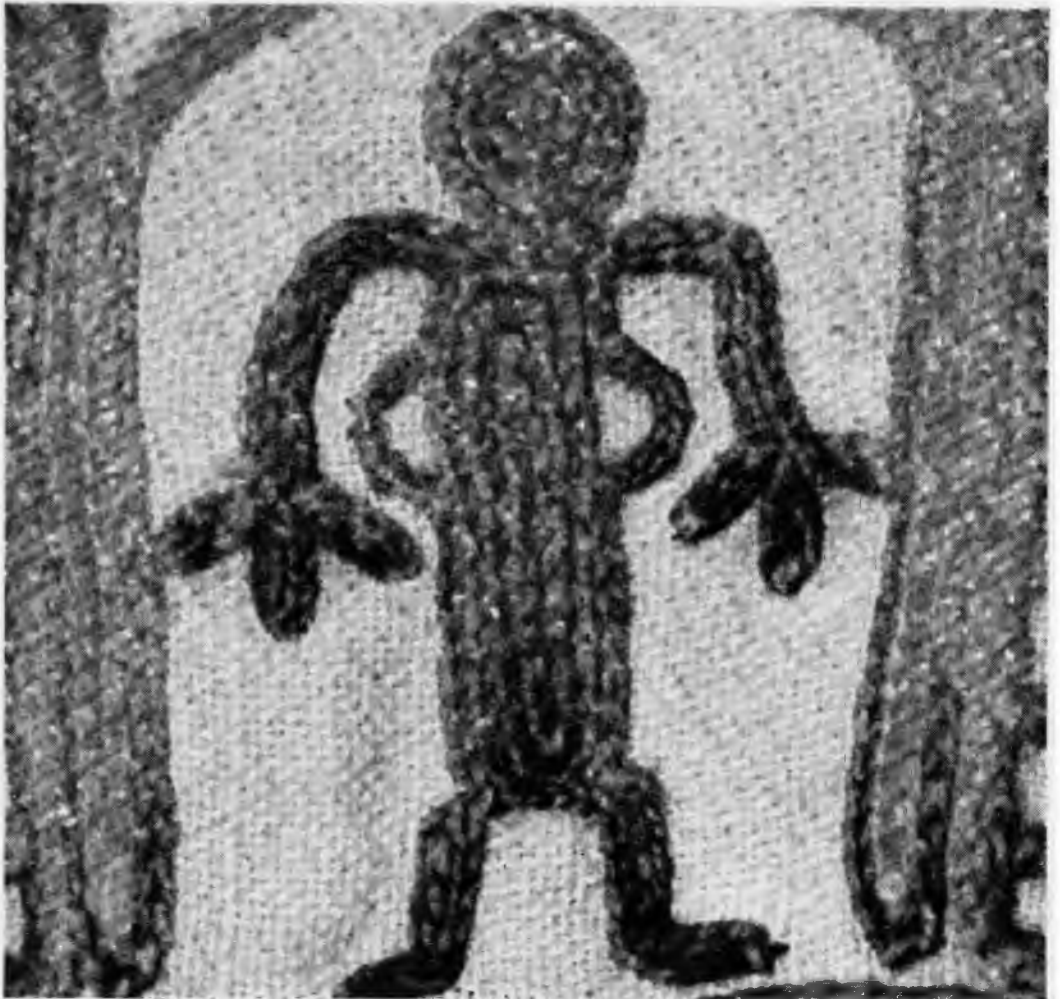
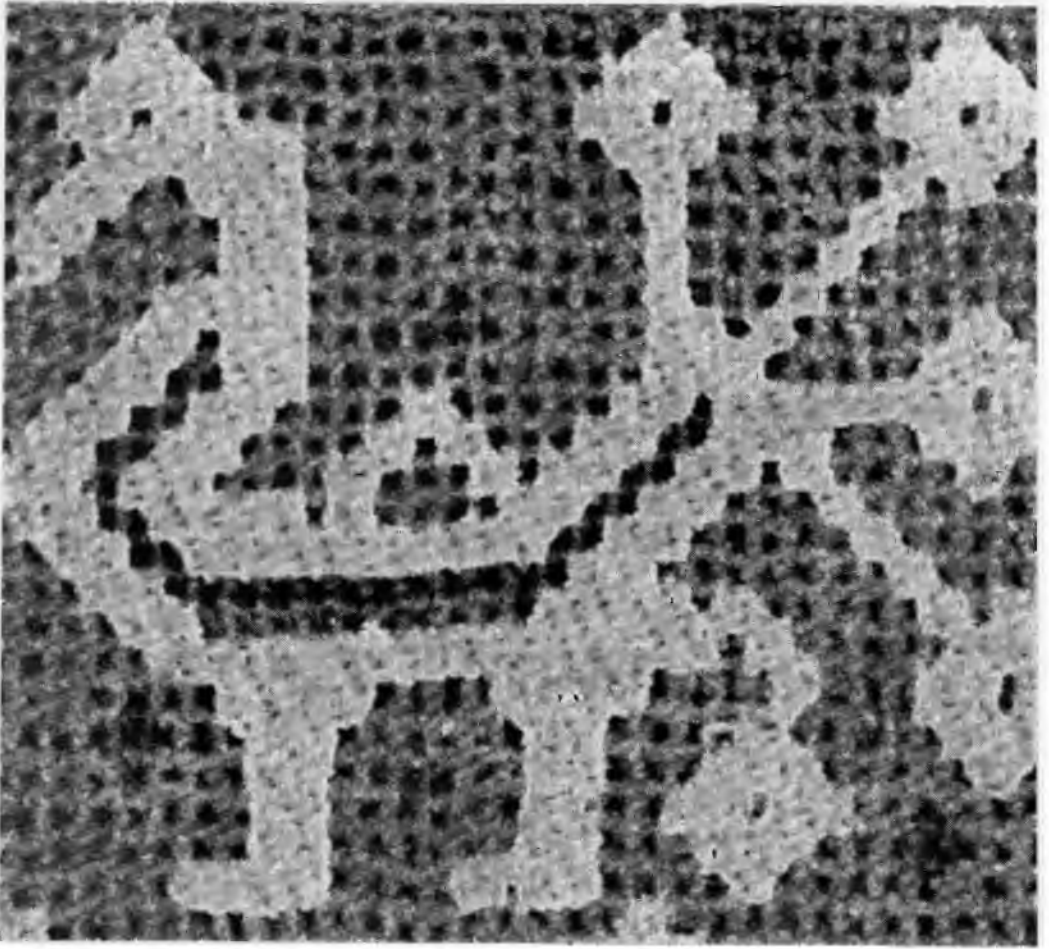








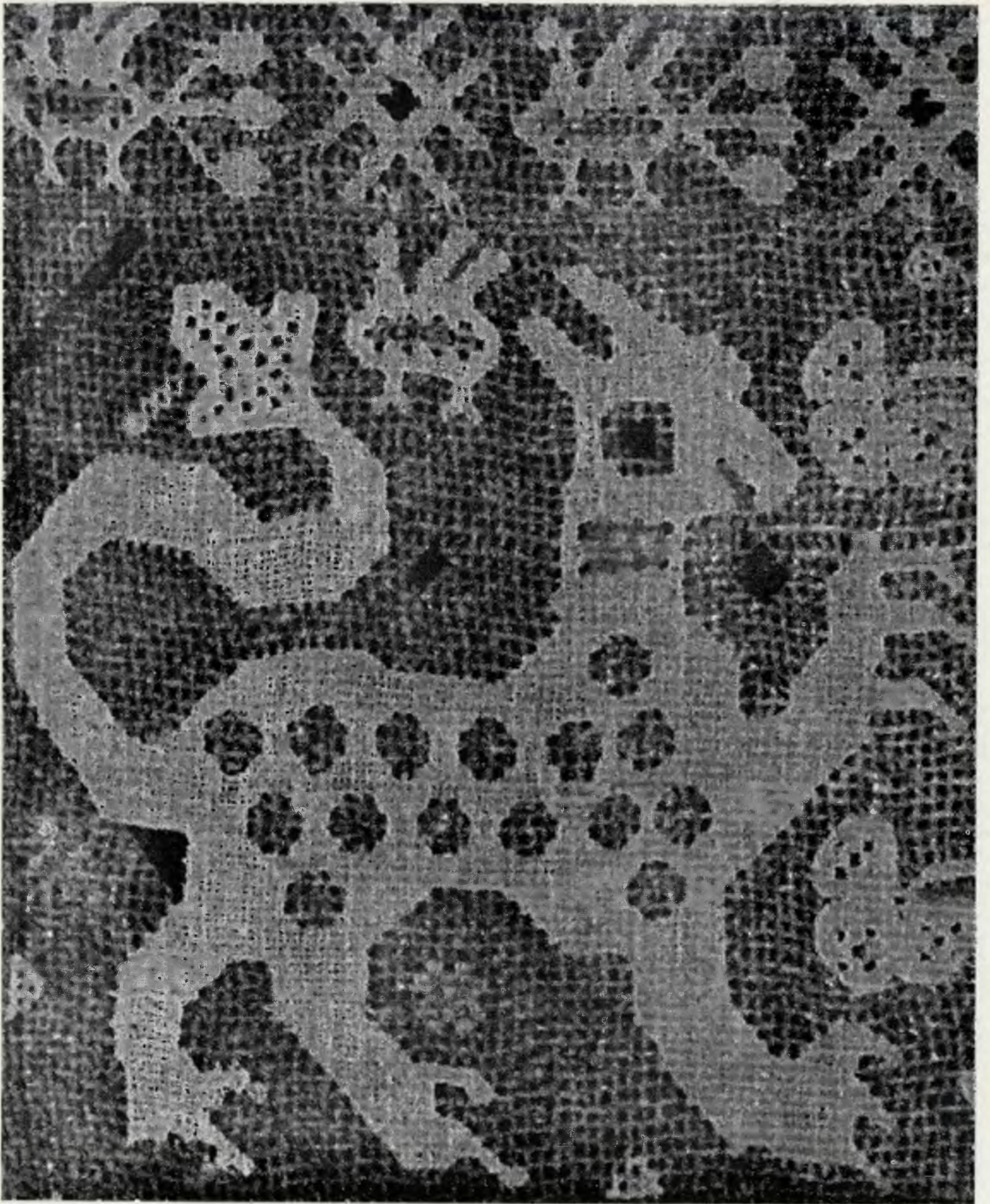














ЧИКЗУКРАГНЕЗЫКЗЕРОПТЗ



ЭРИСМОДИ ОЧНИ  
БИНМА РАЗУНО ШИП  
ОМРЕД ХУАЖИИ  
ПЕРЧОВТ



РАЗЫН СЫН

ТОПОЛЬ

НЕВОРОТЪ ЗЕМЬ МЕ ВОПВОРОТЪ ТХЕ.



ЗРИ СМОТОМ ОУИМ А ВНИМАИ РАЗУМНО

ВОЛОТДА  
ТУШЕУКА

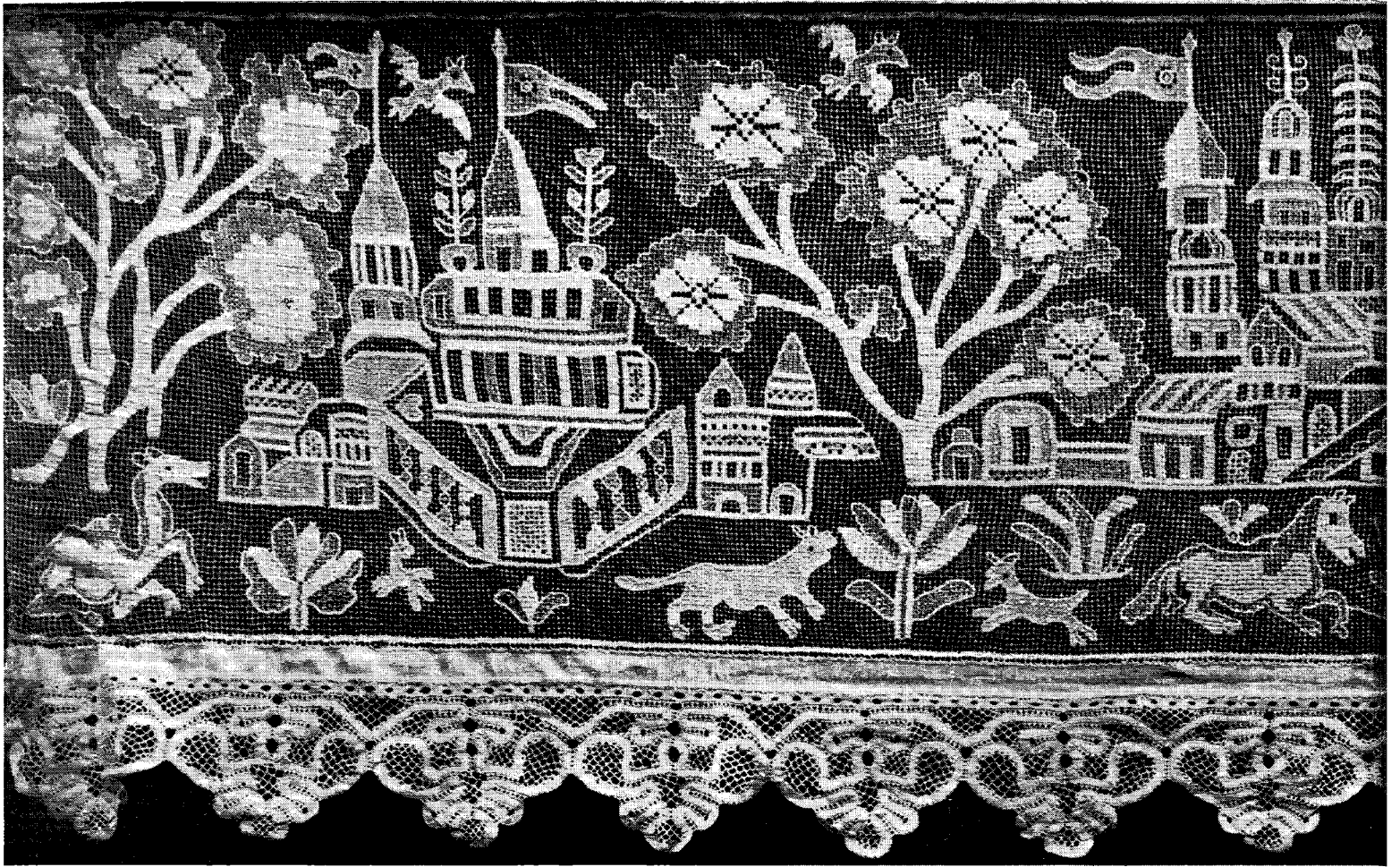
СЪМІУДІКН  
РО  
КЪЗІТЪ

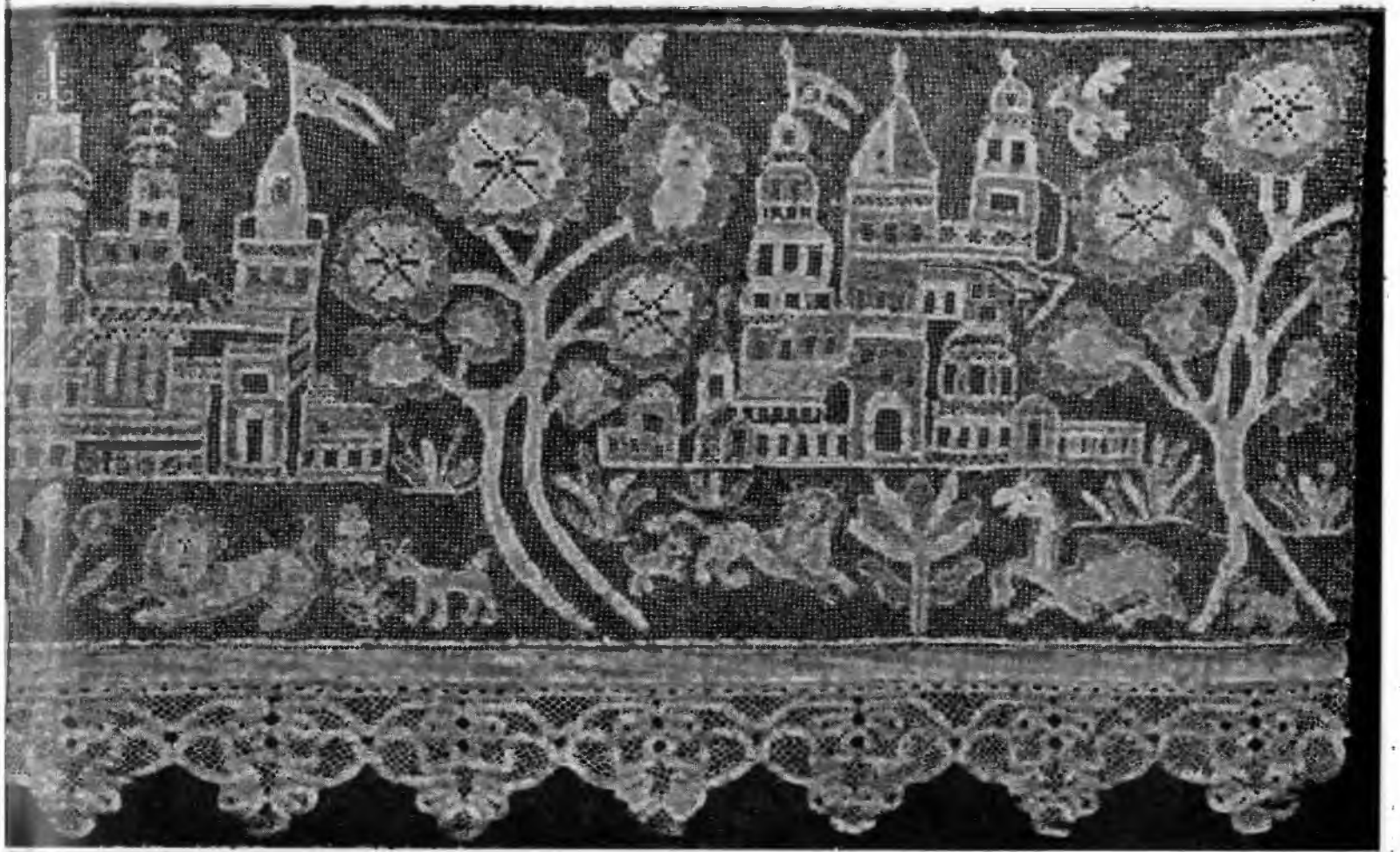
ВОЛНА  
ЗАЛЕТІ  
ДАНЪДІЕНА  
ЛІЛІИ  
ІВАКНА  
ШЕМЪ  
ЛІСКОВУ



РАЗВЕСИСТЫН

ТОПОЛЬ



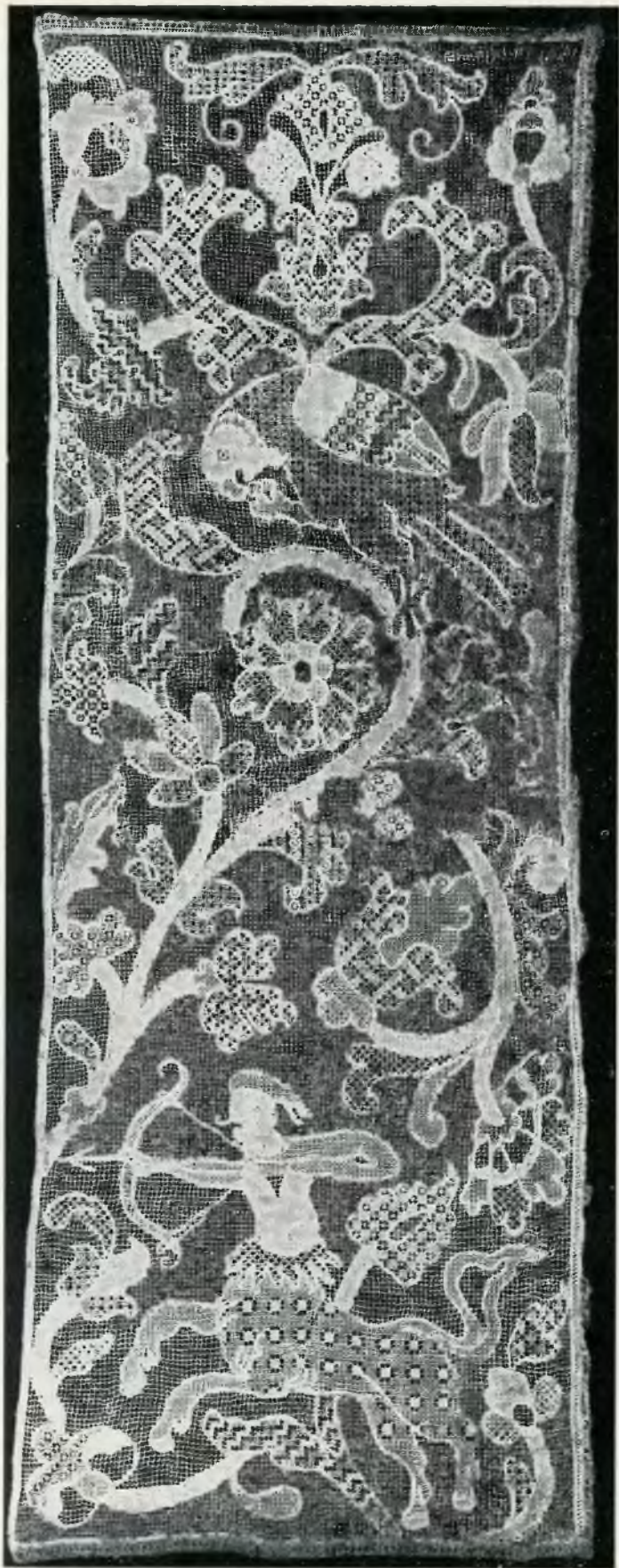






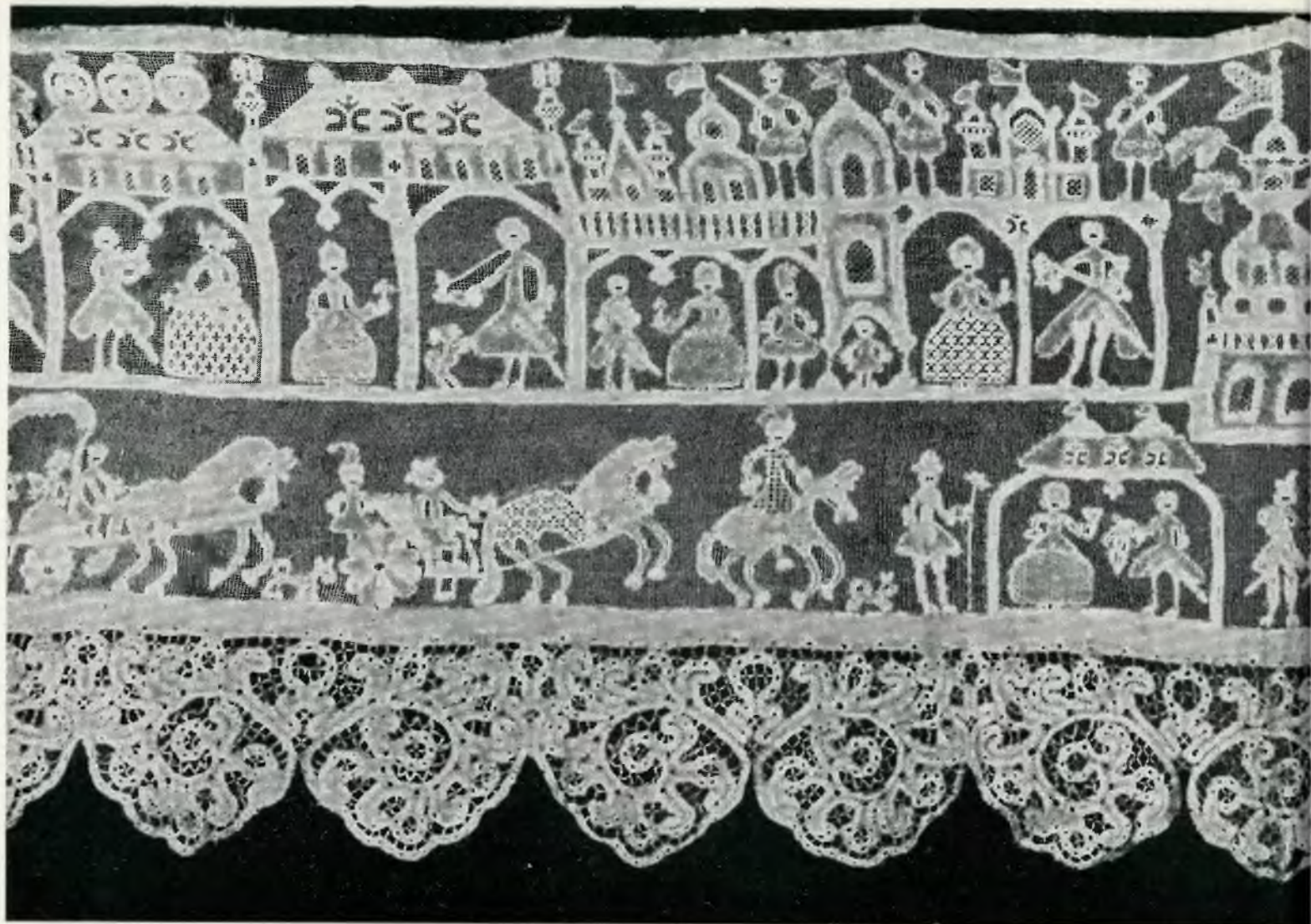


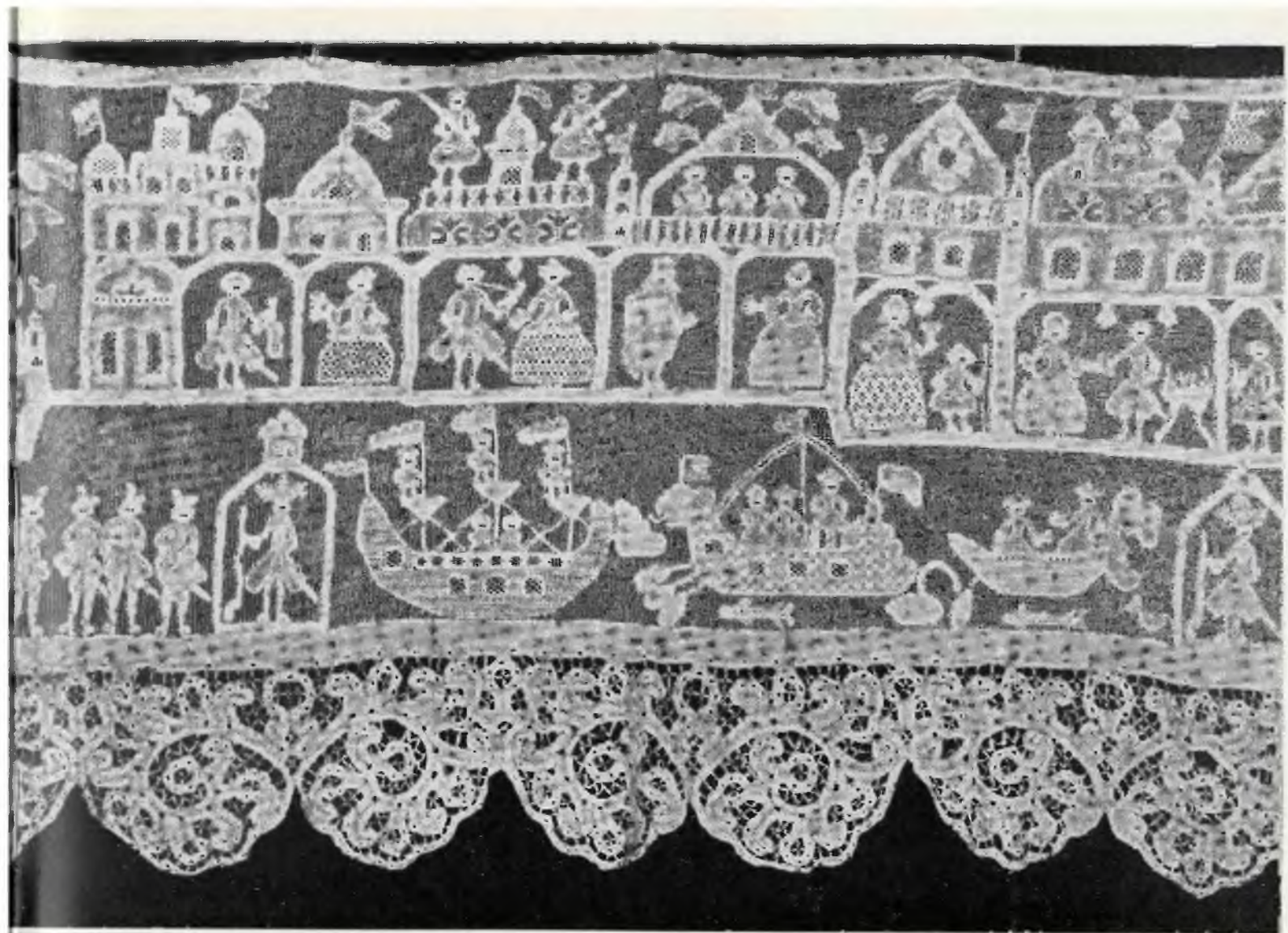


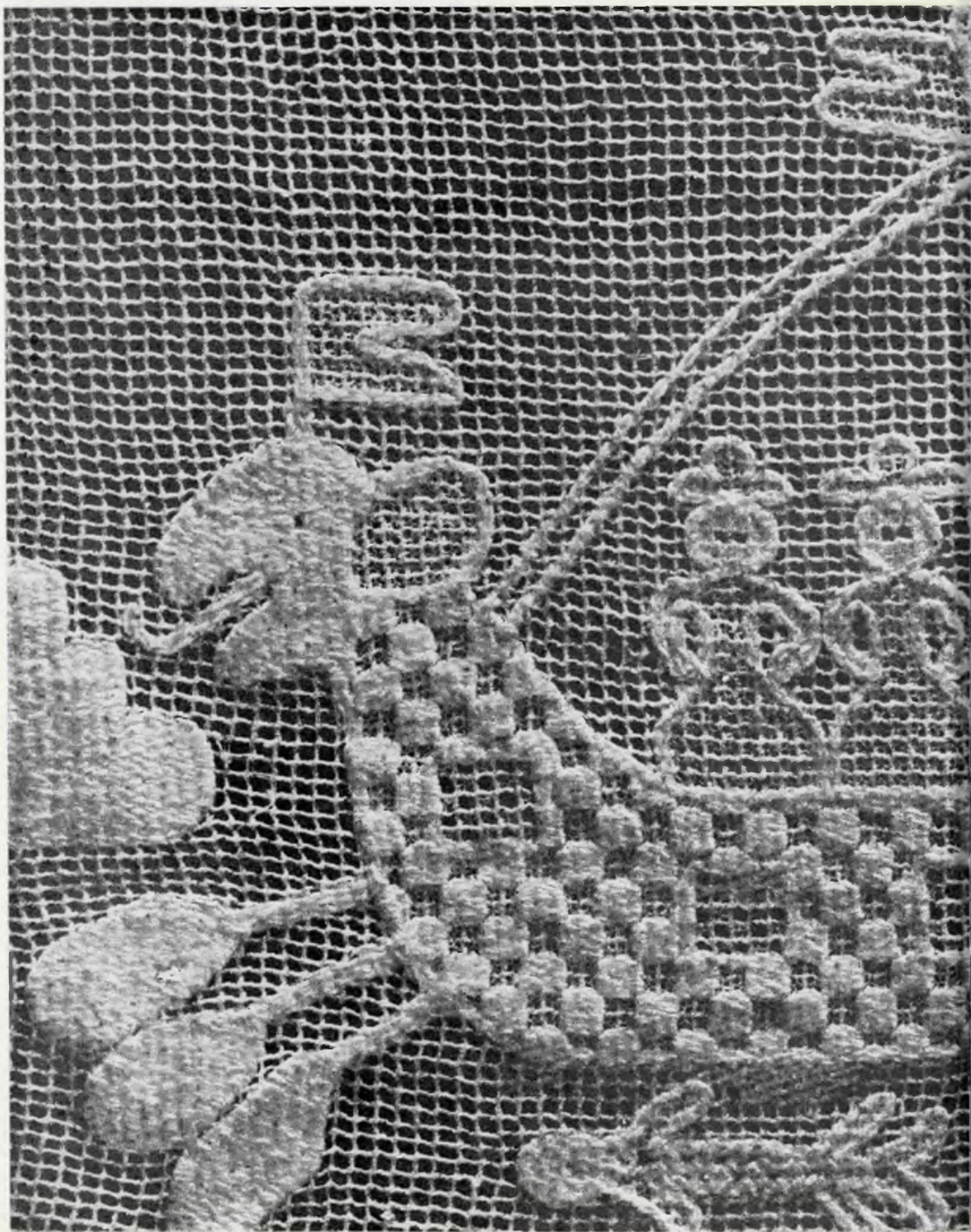




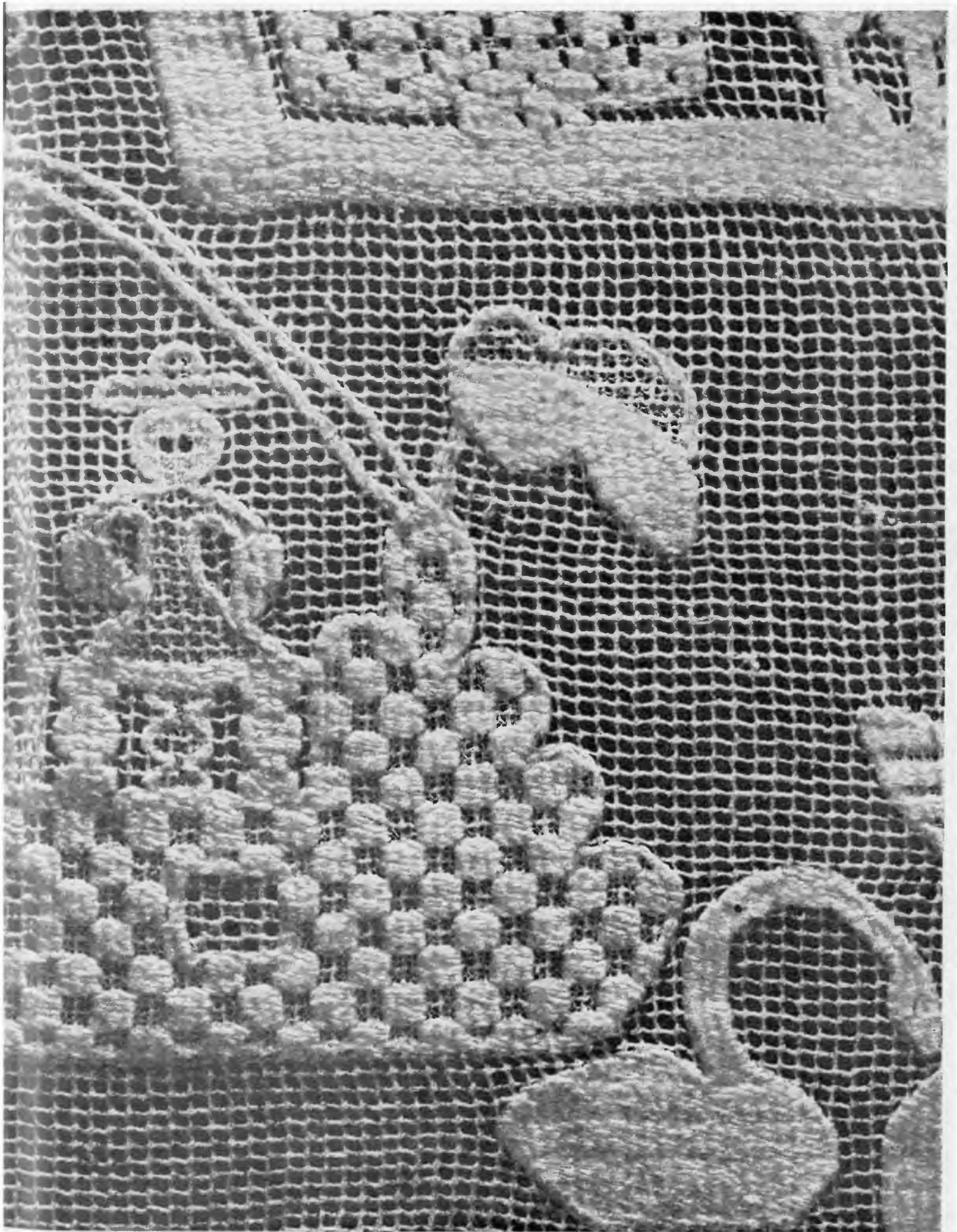


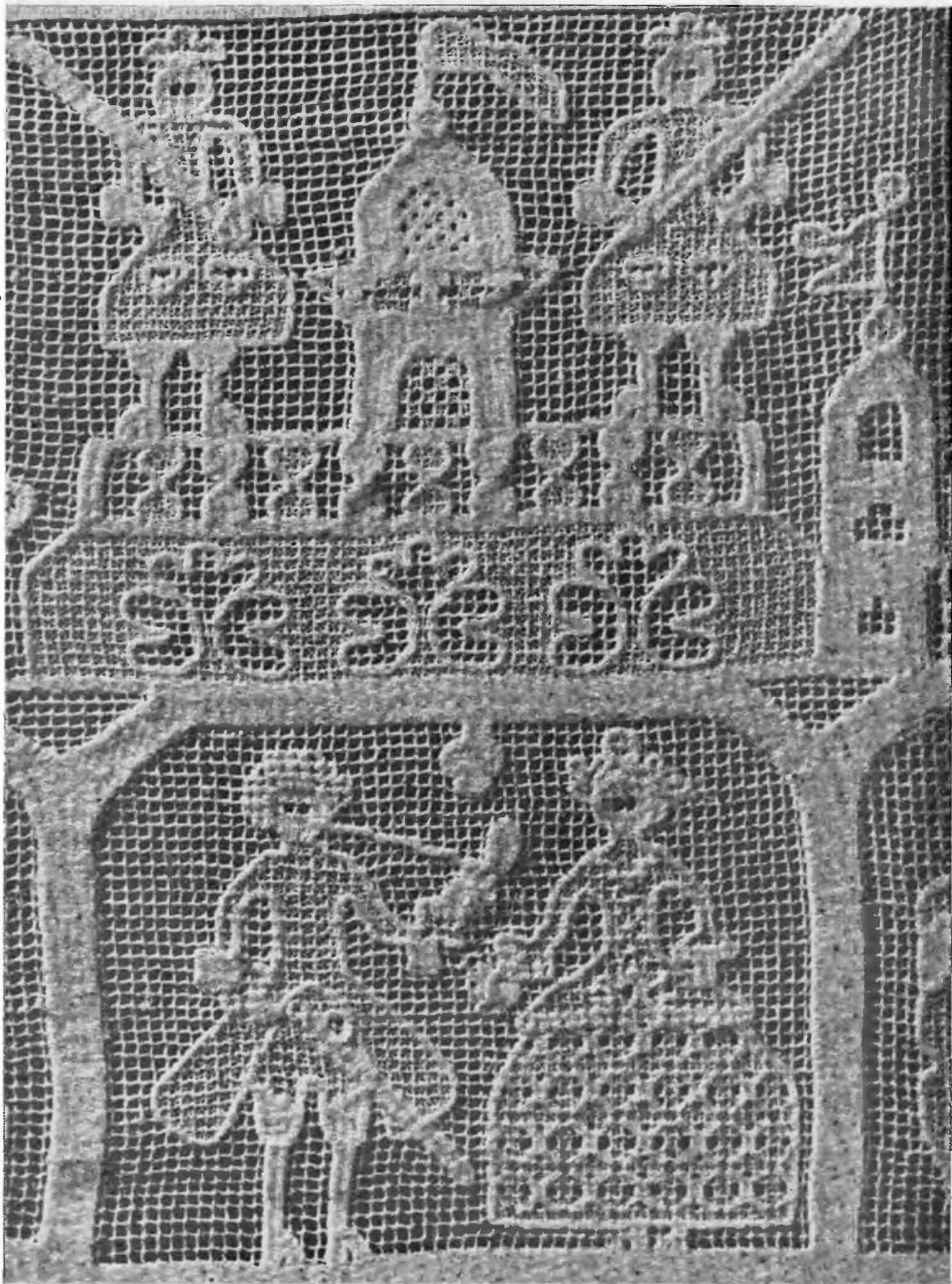


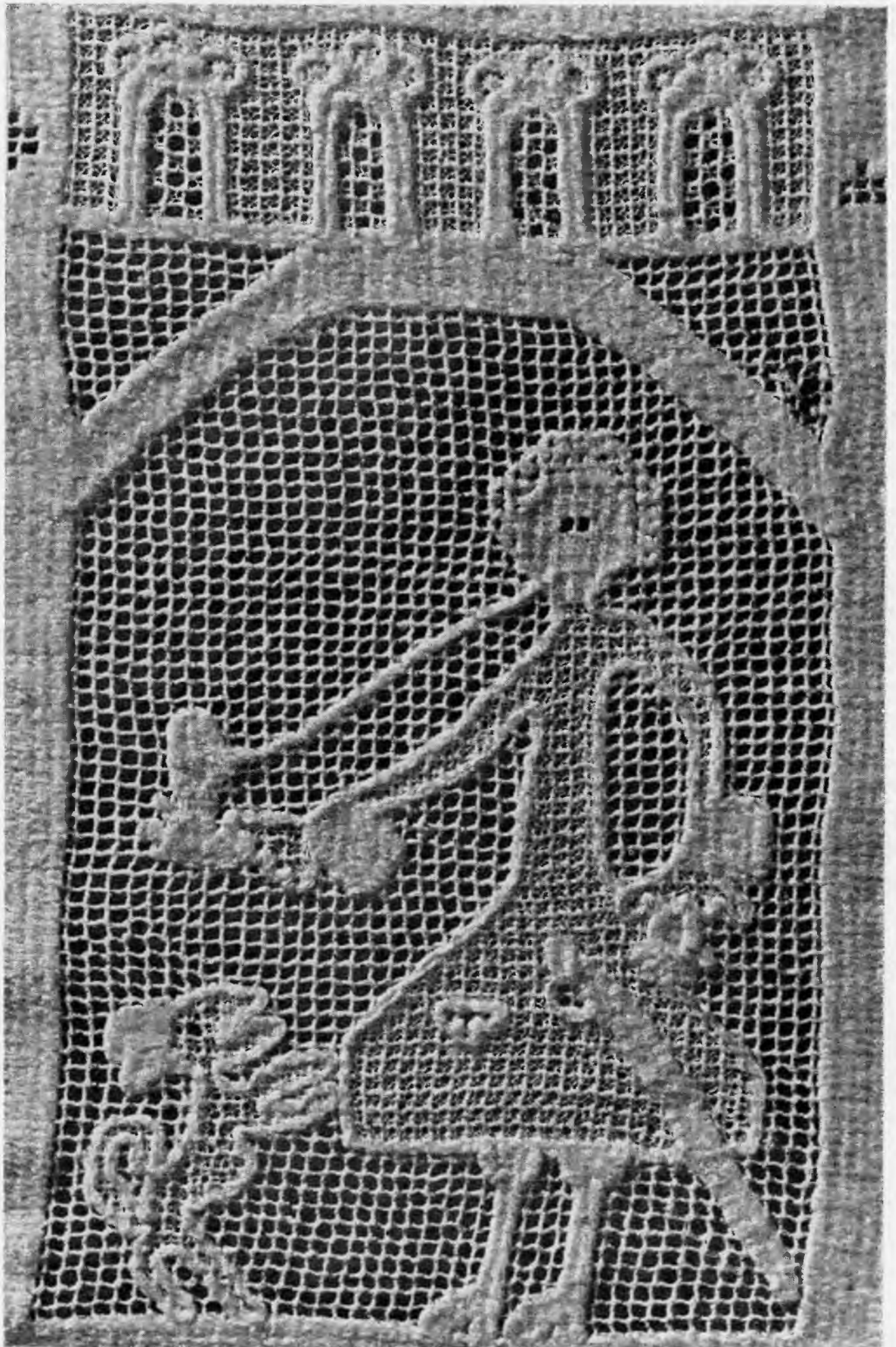


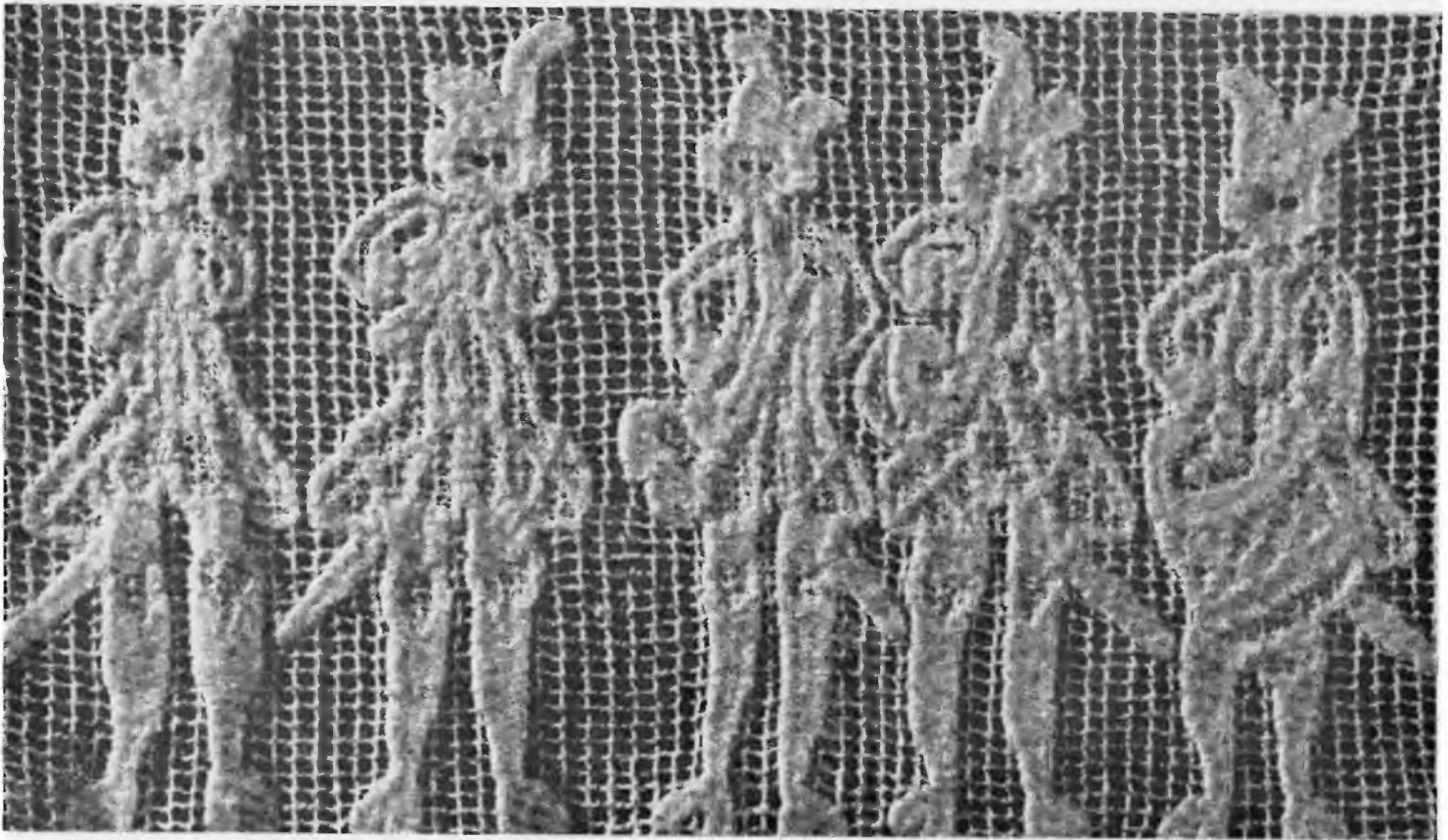
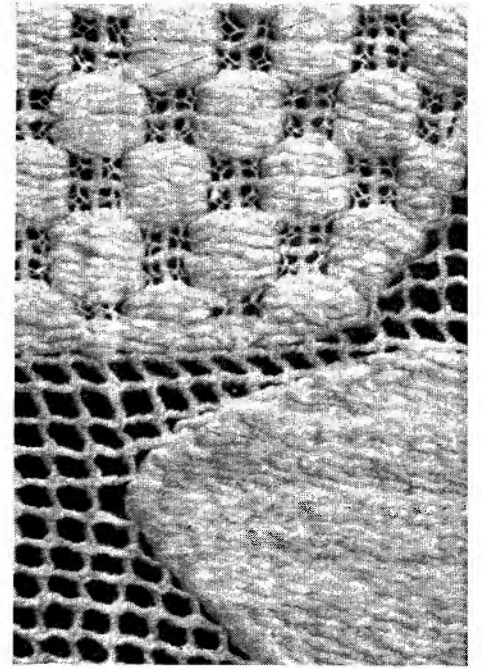
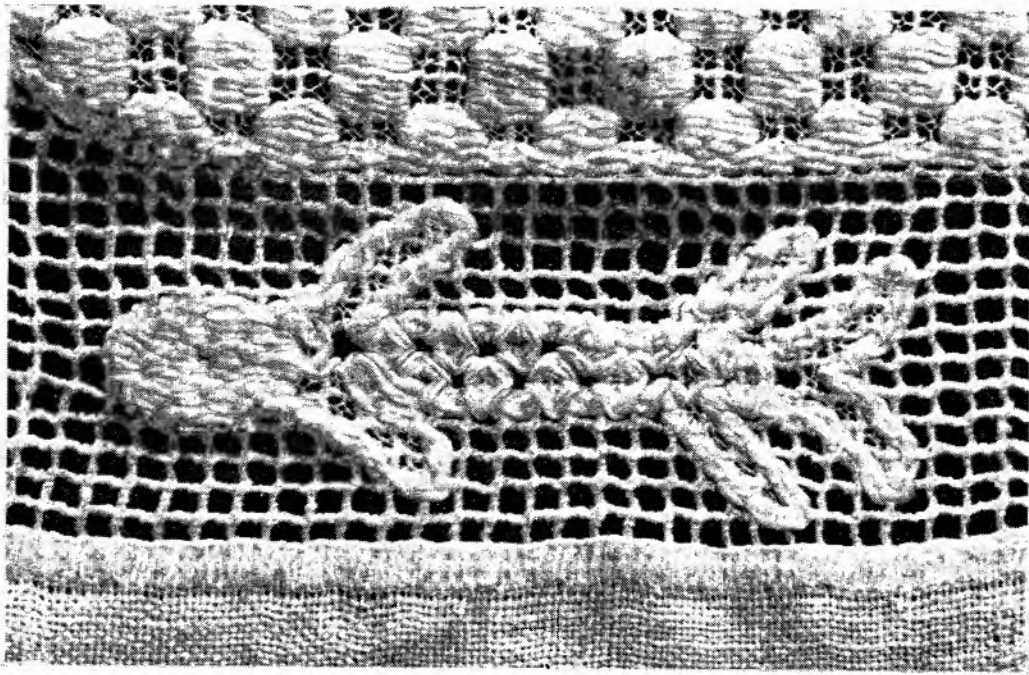


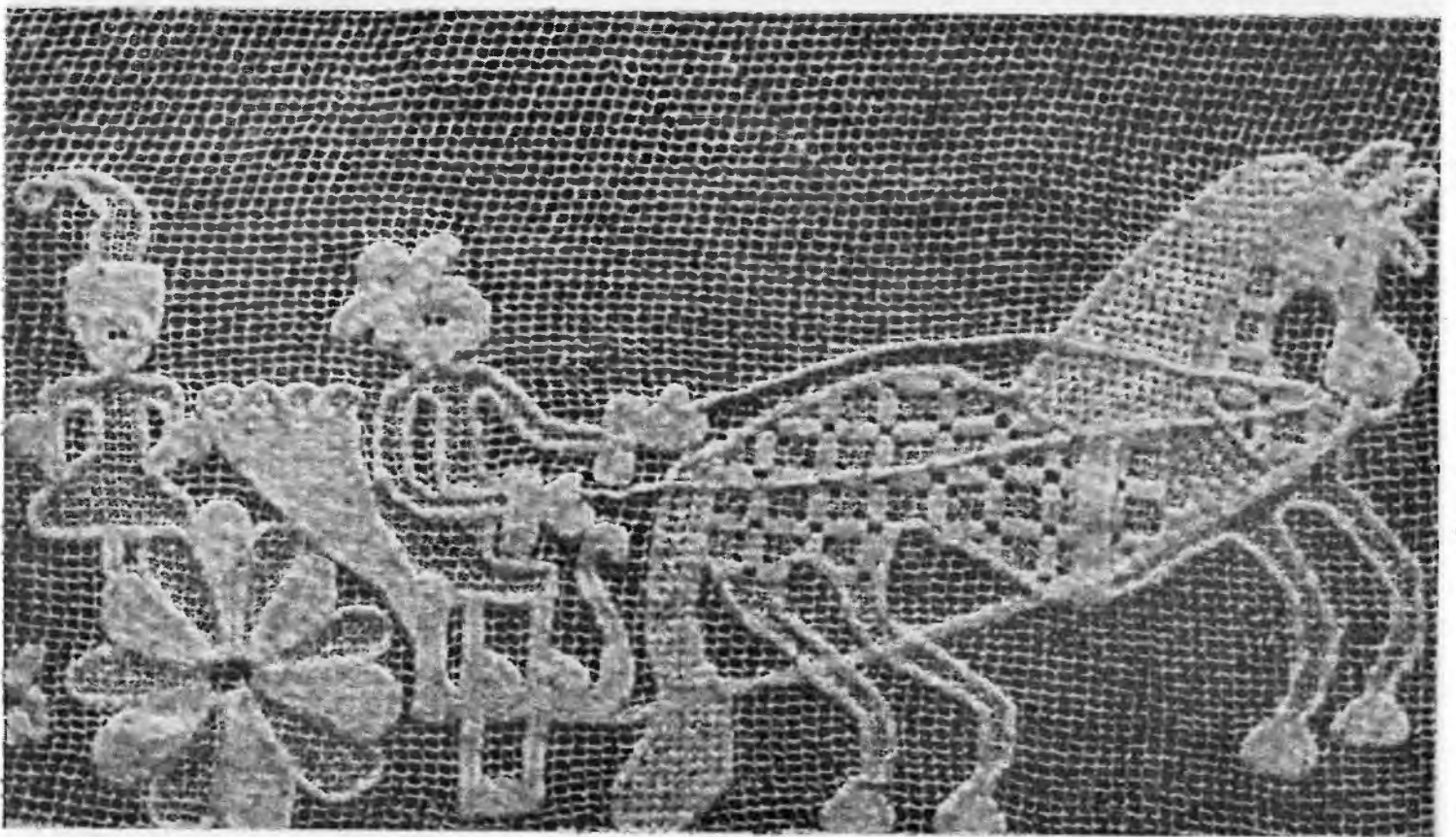
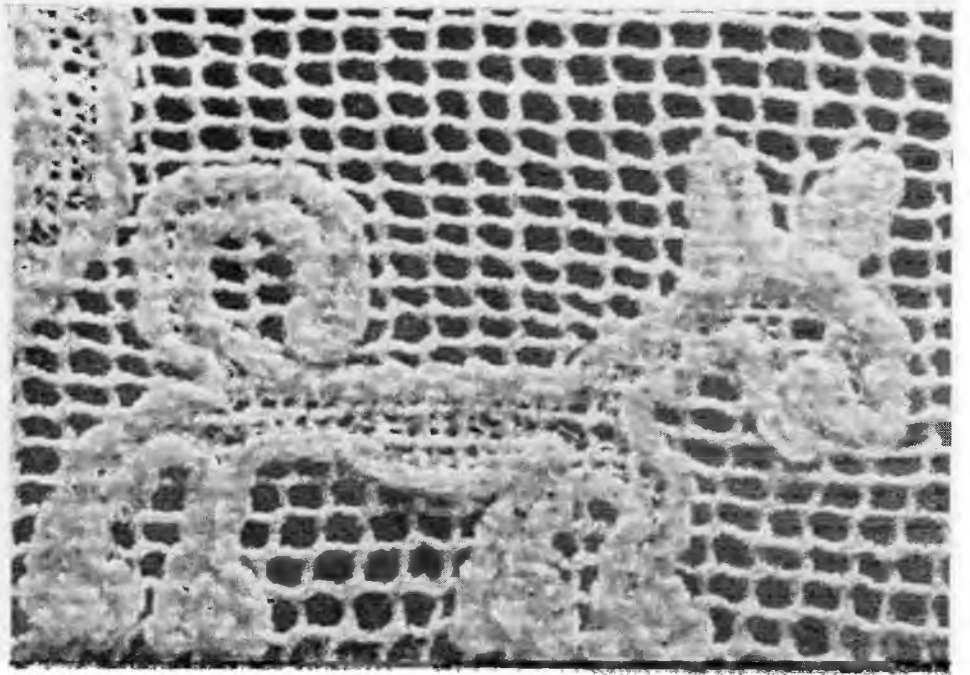
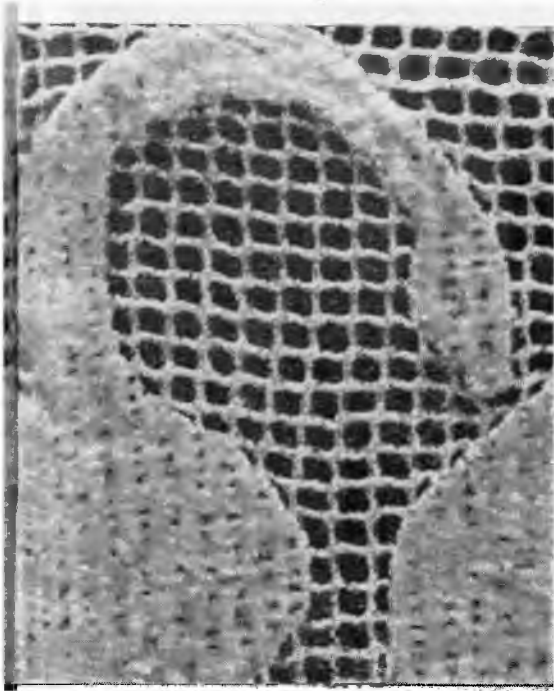


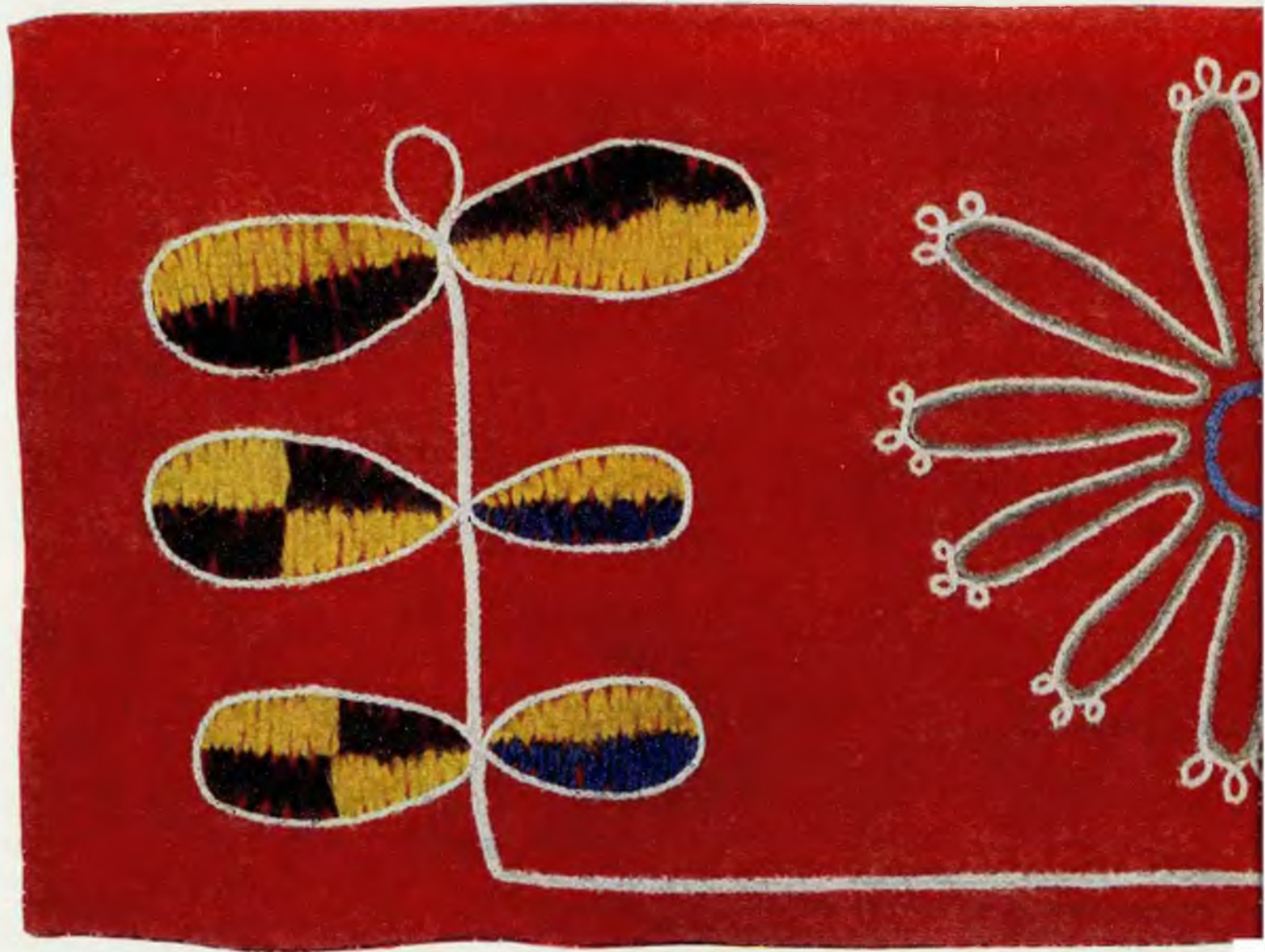


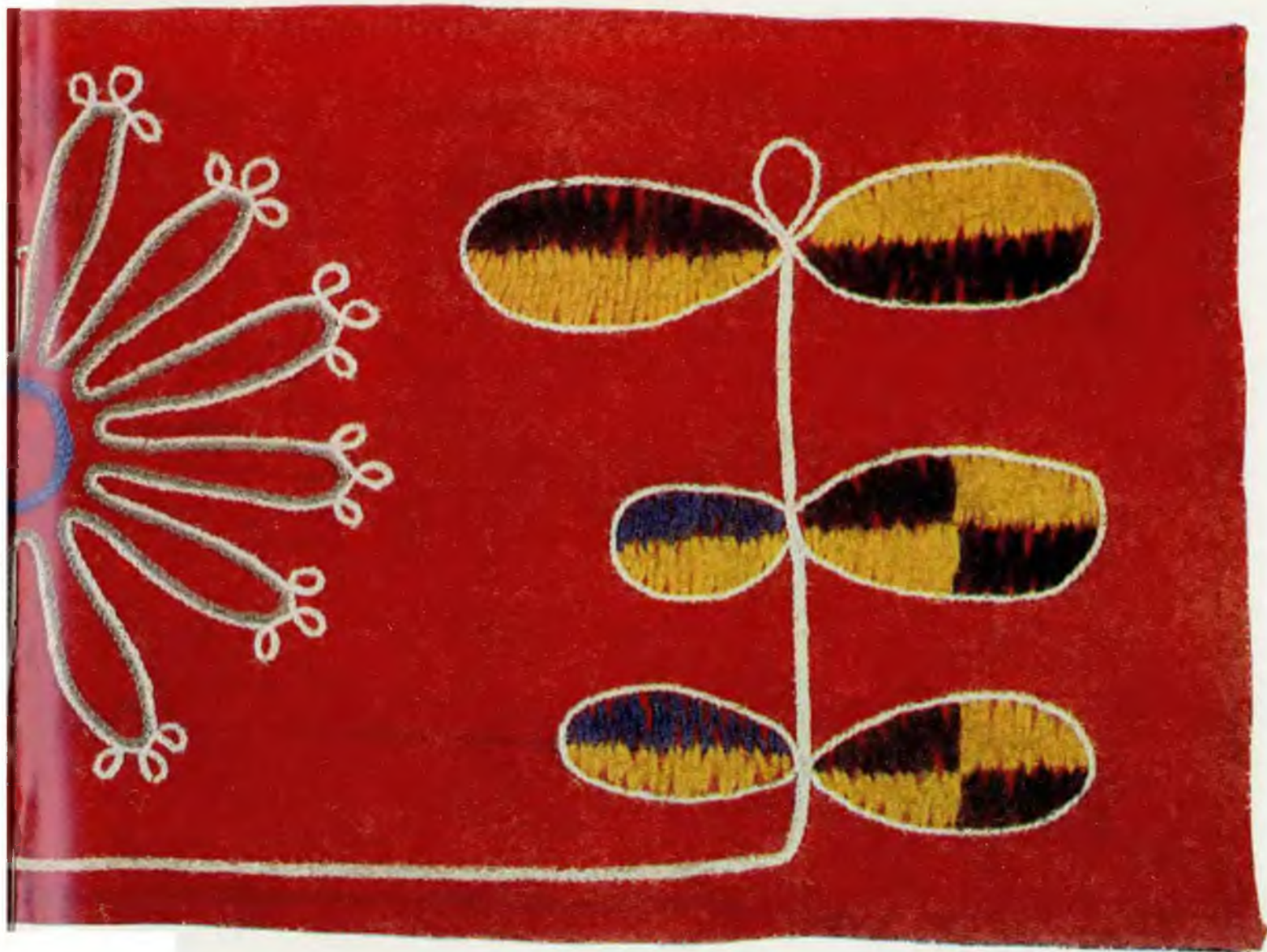






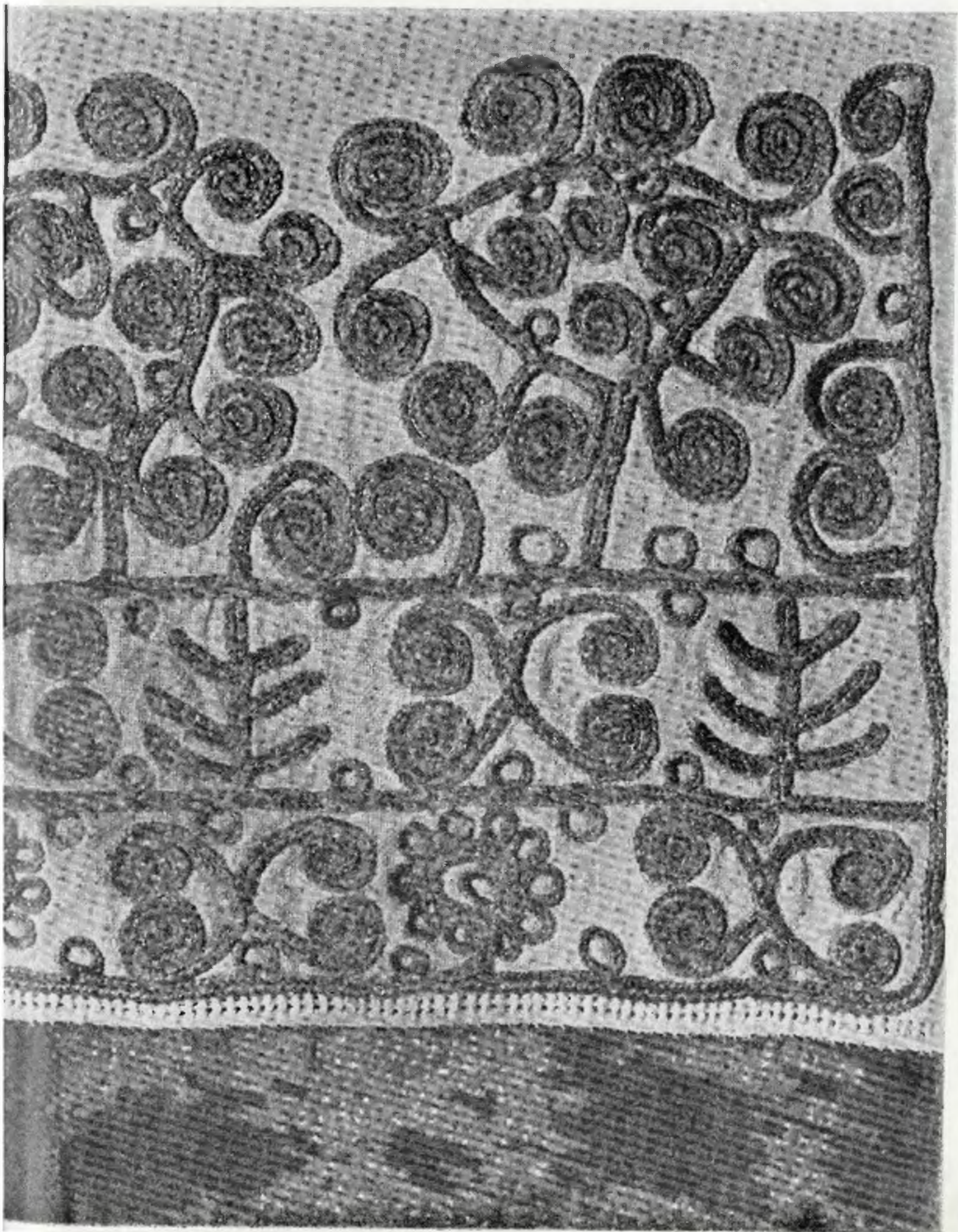






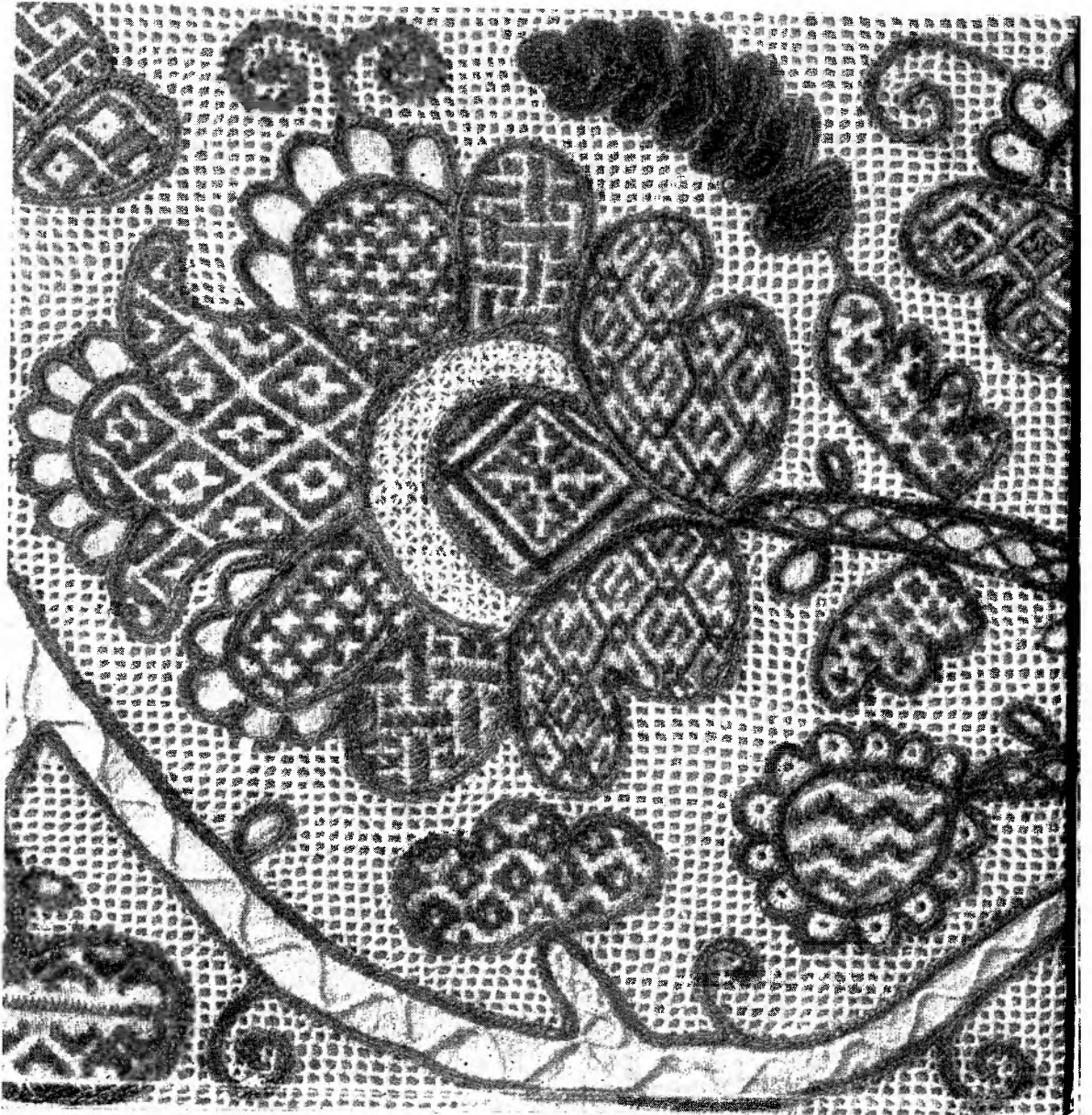
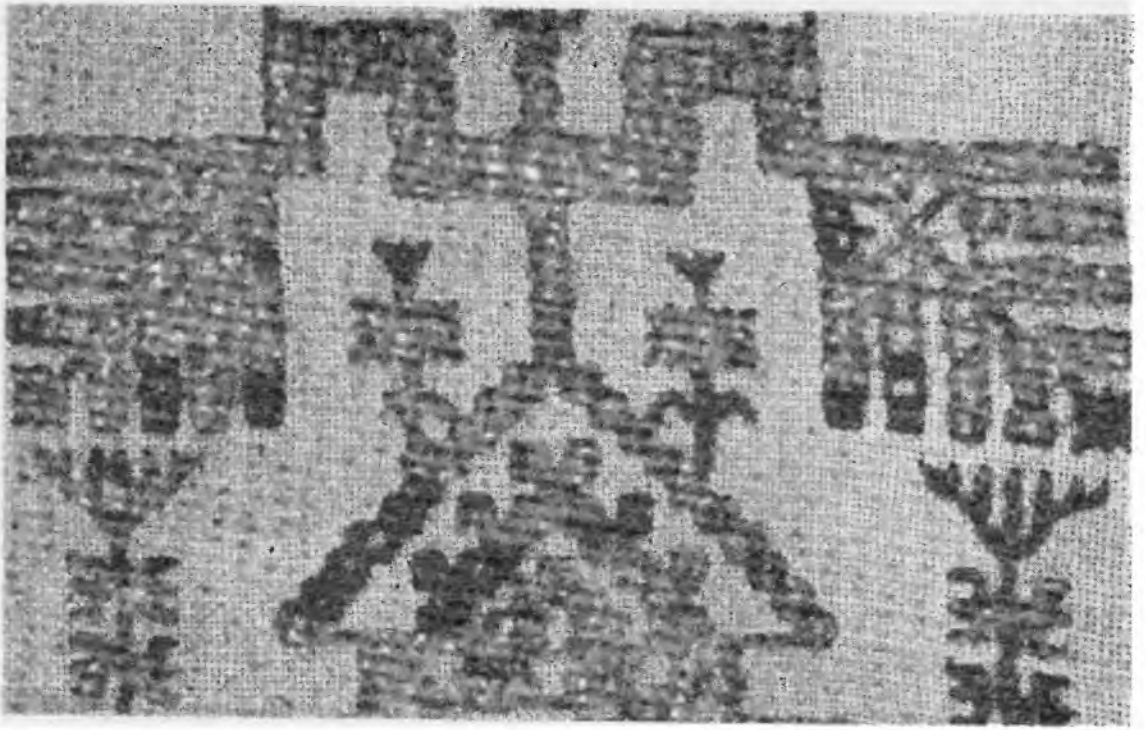


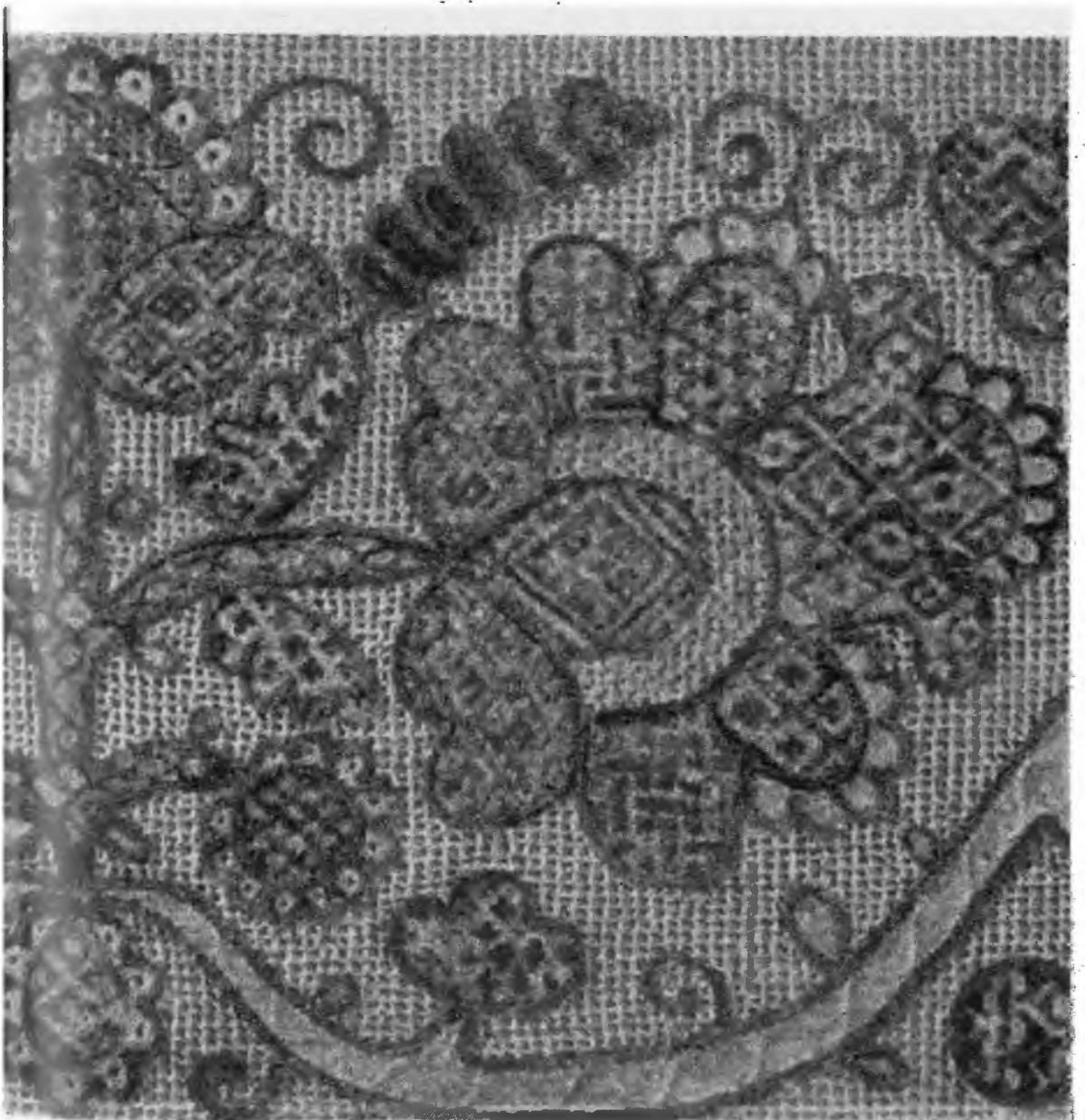
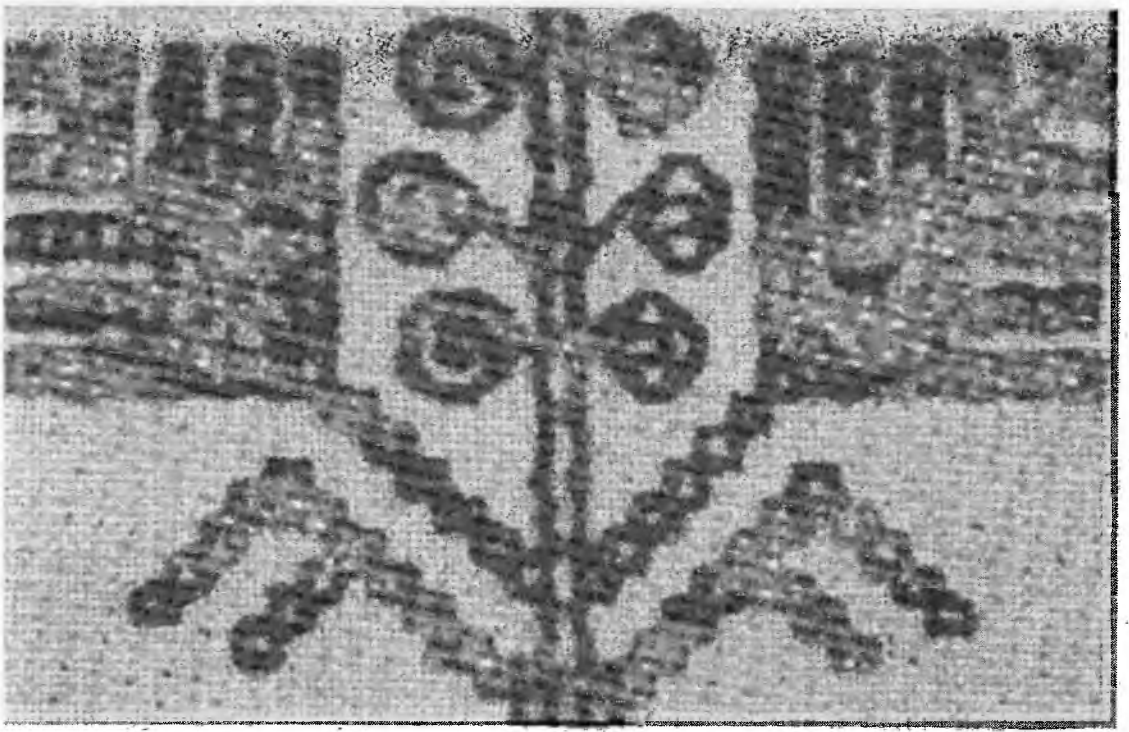






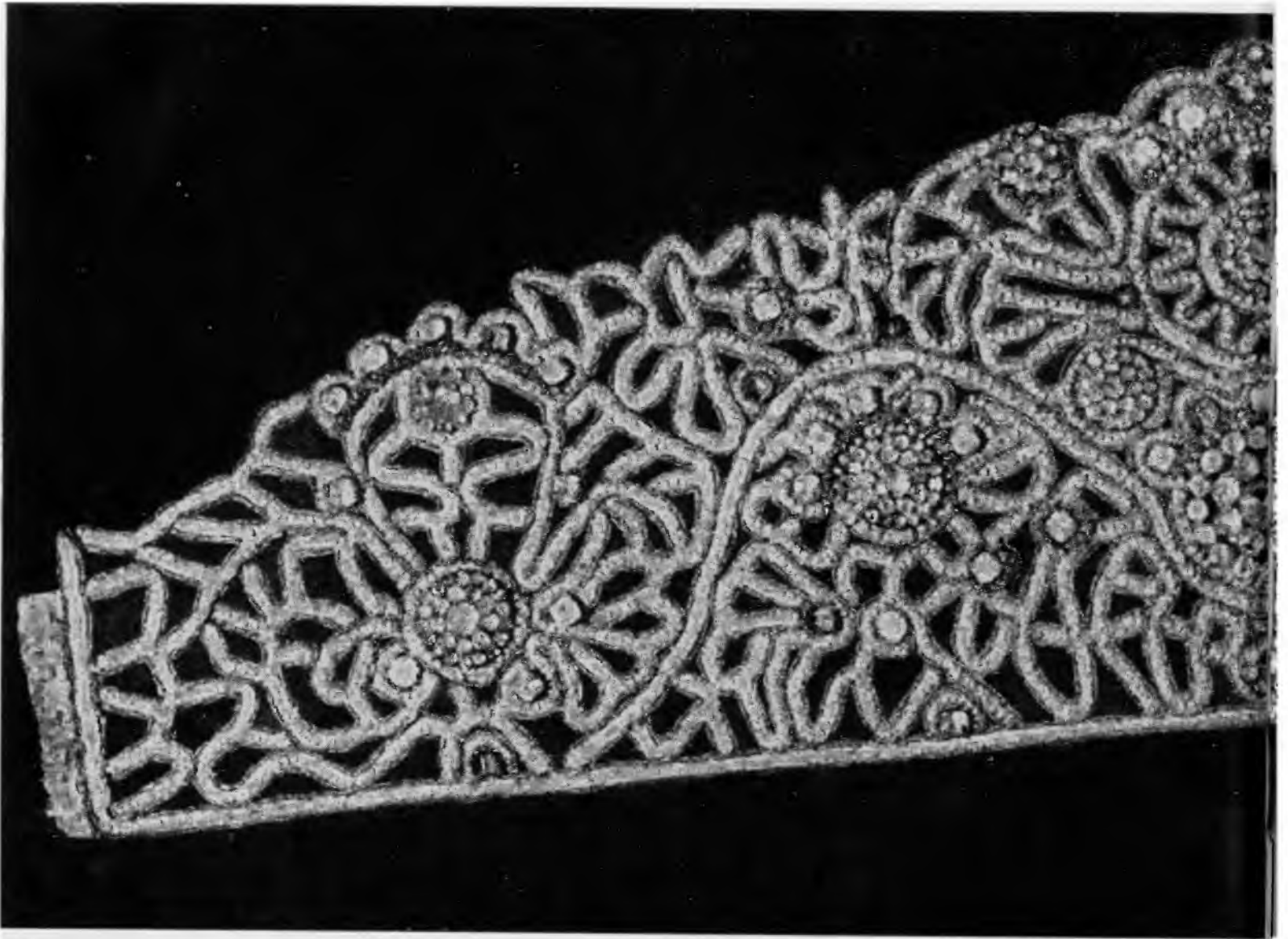




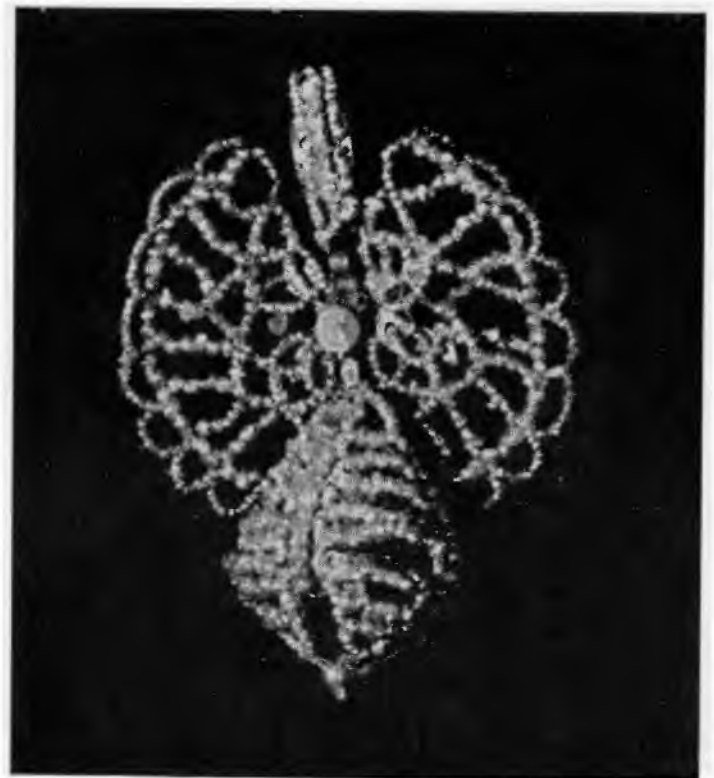






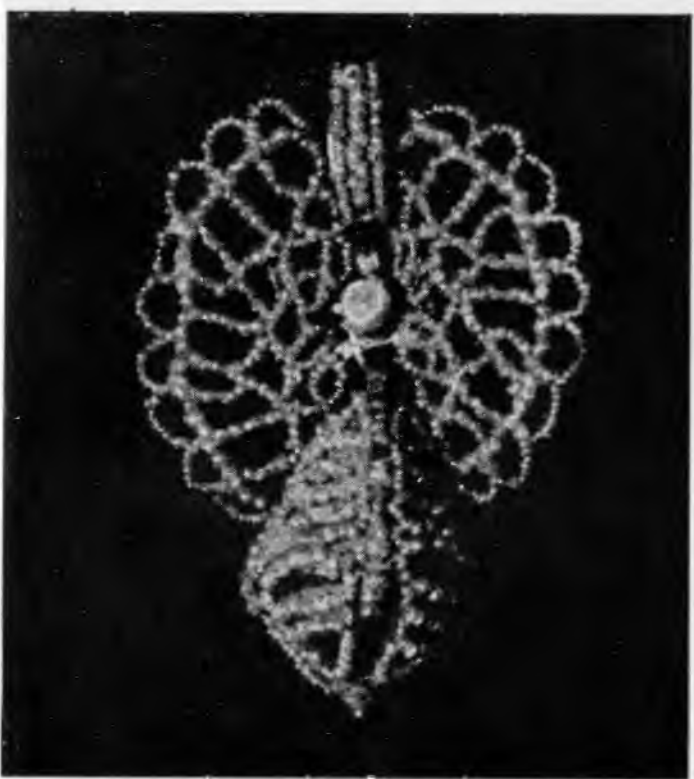
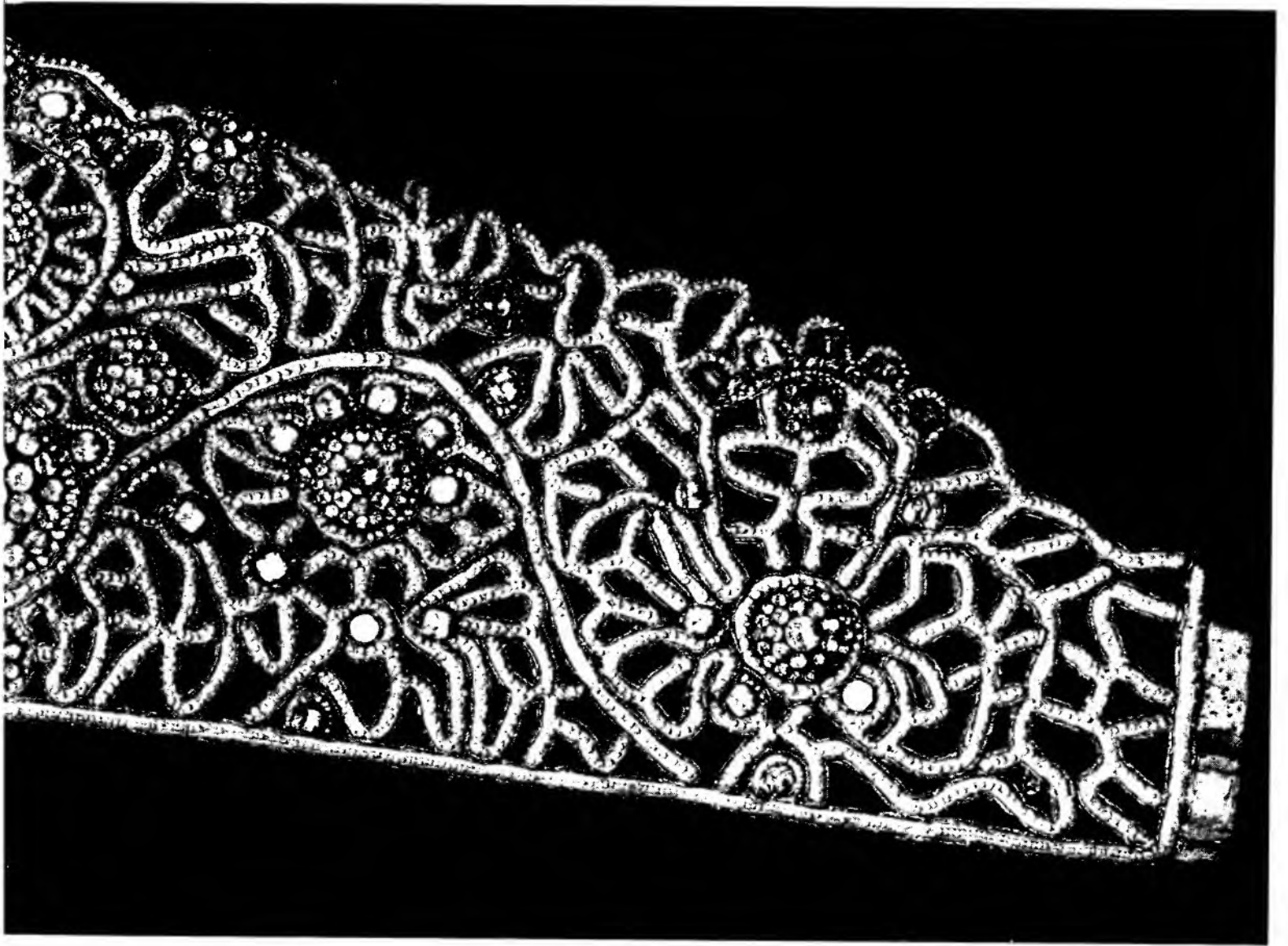


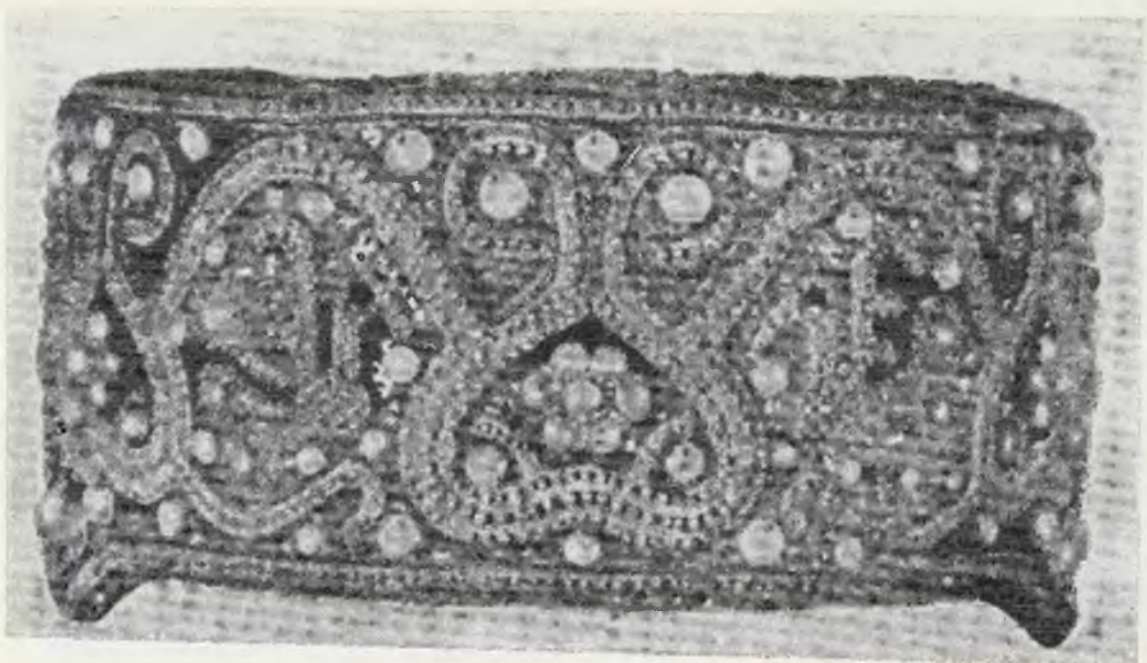
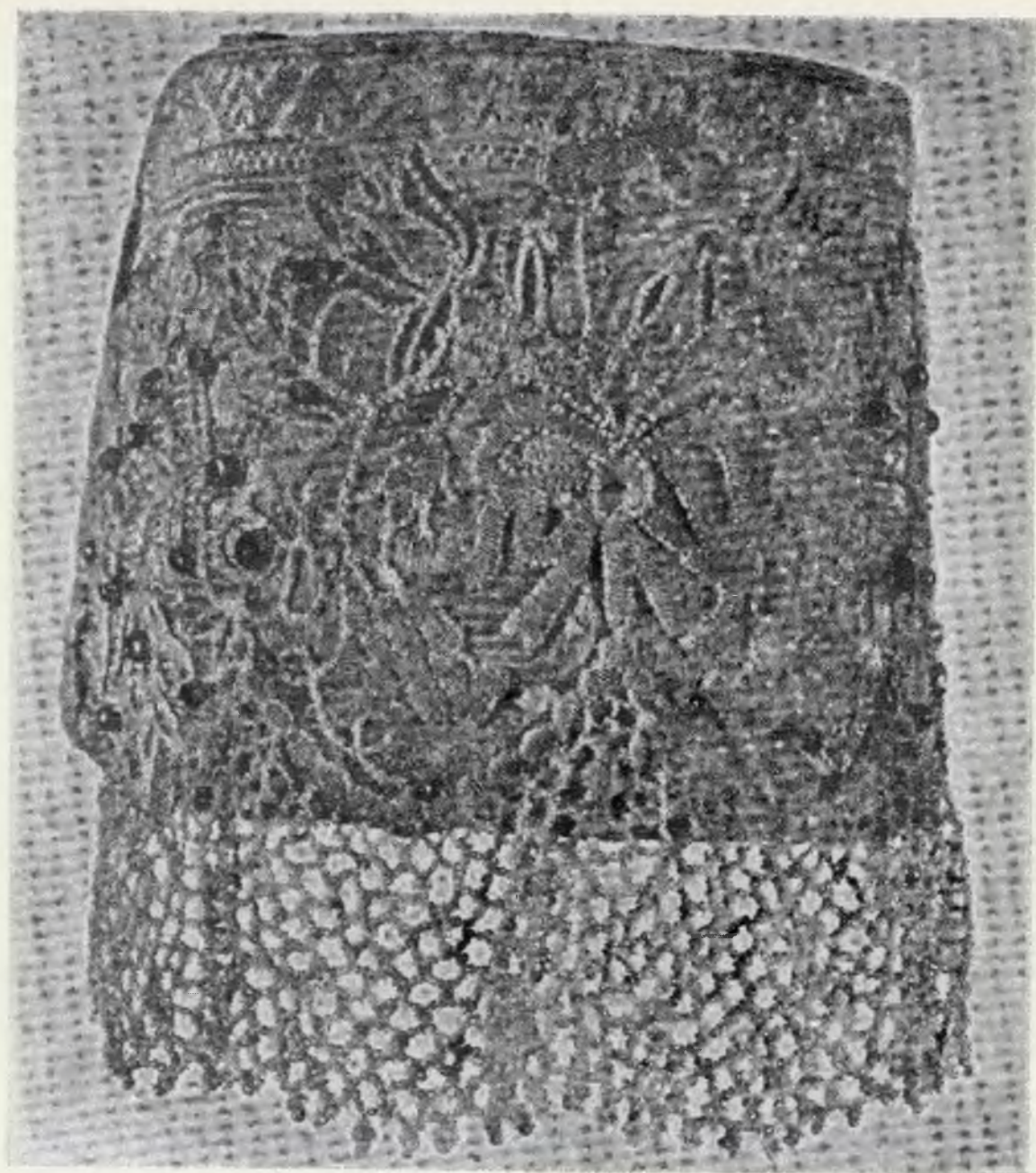
95

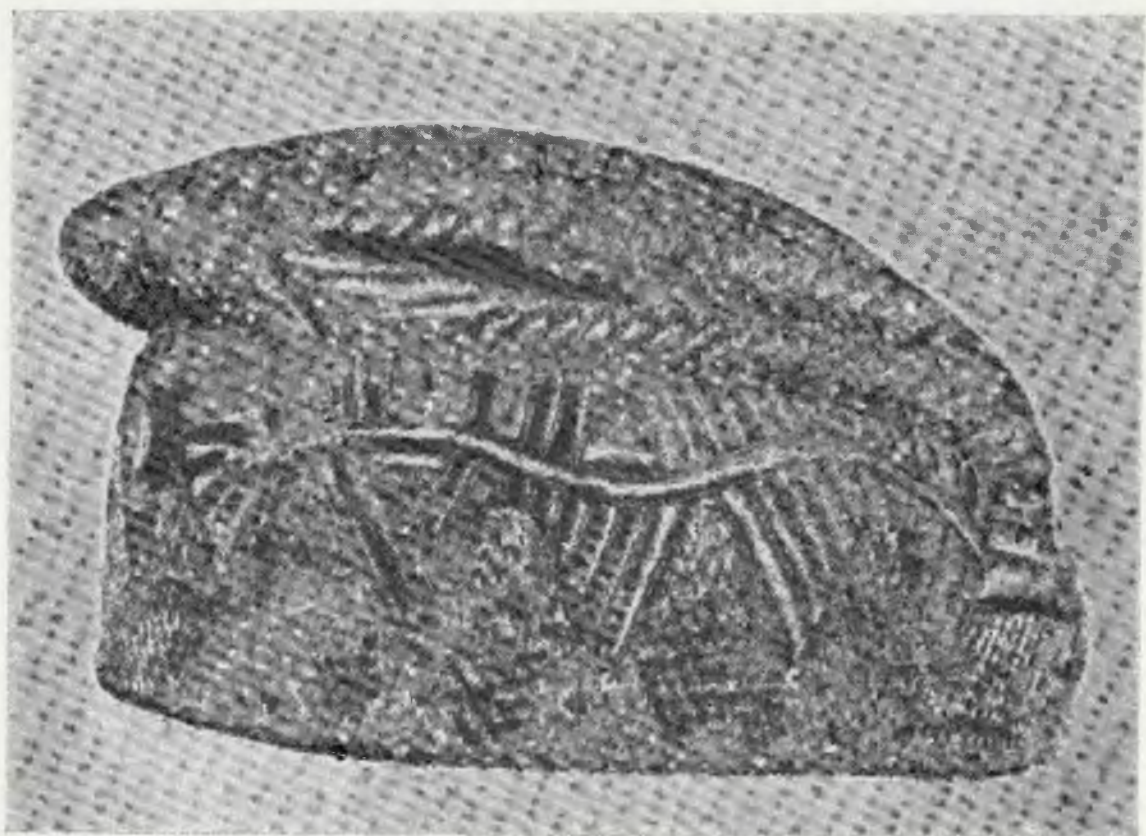
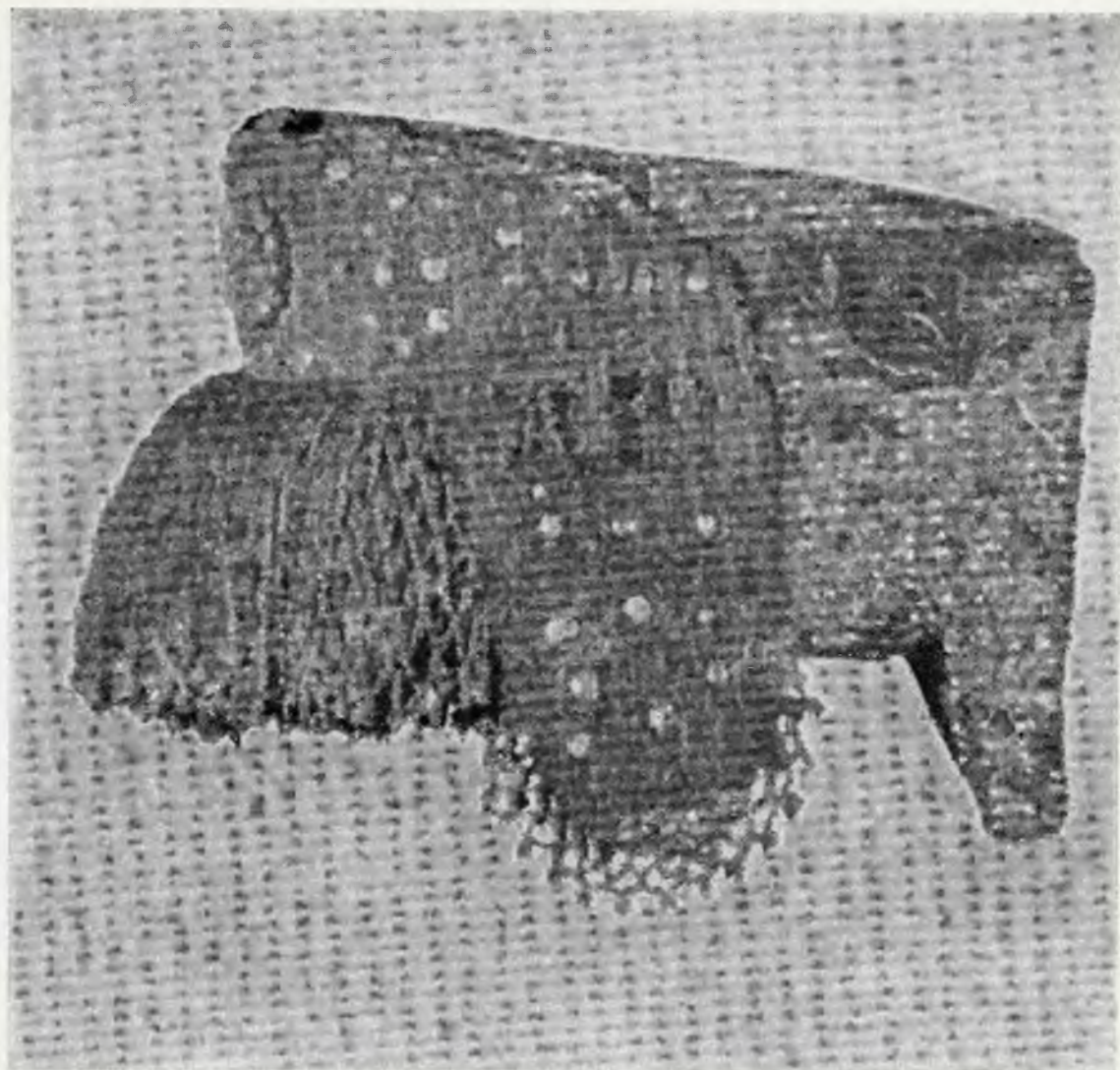


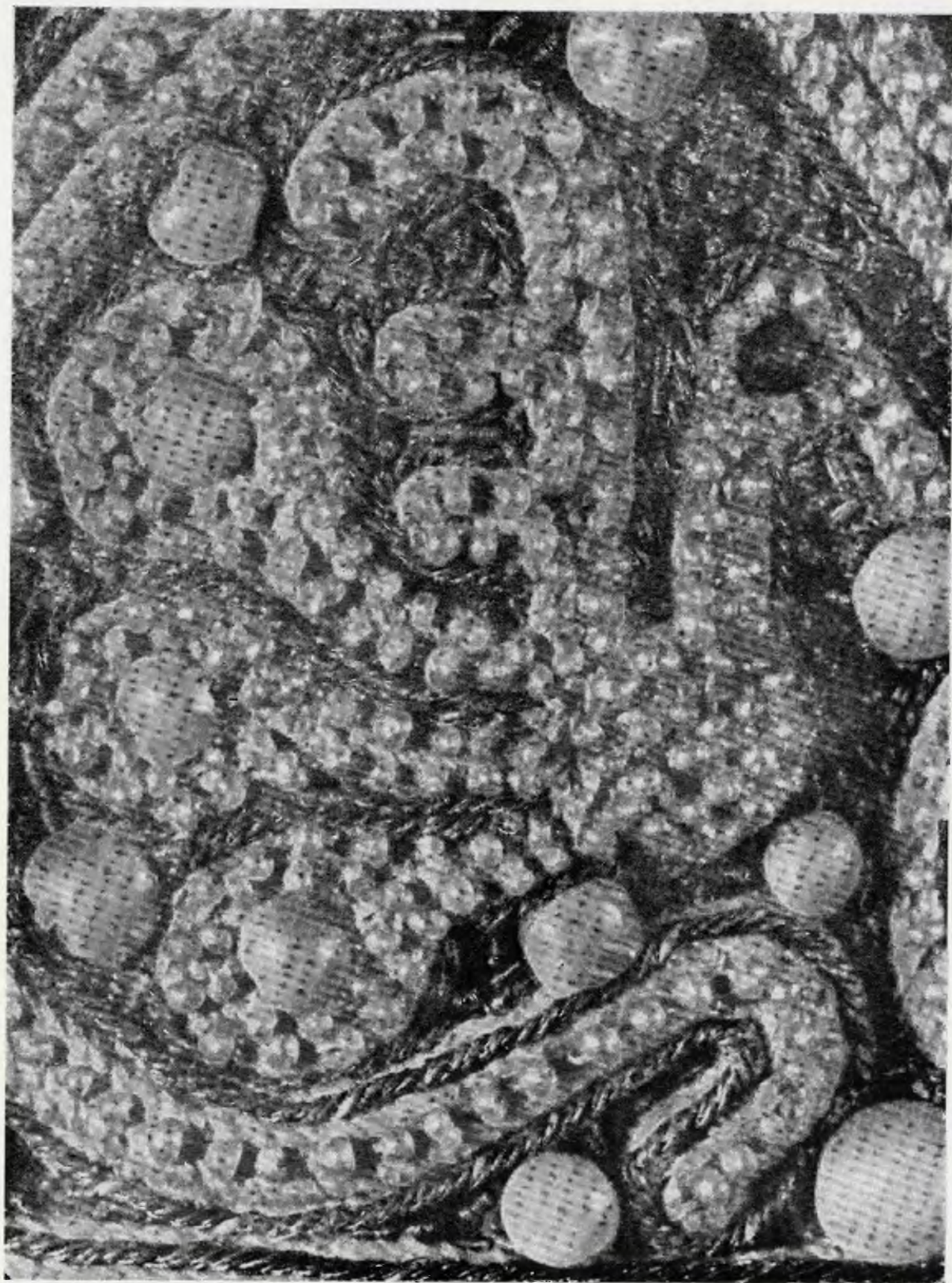
96

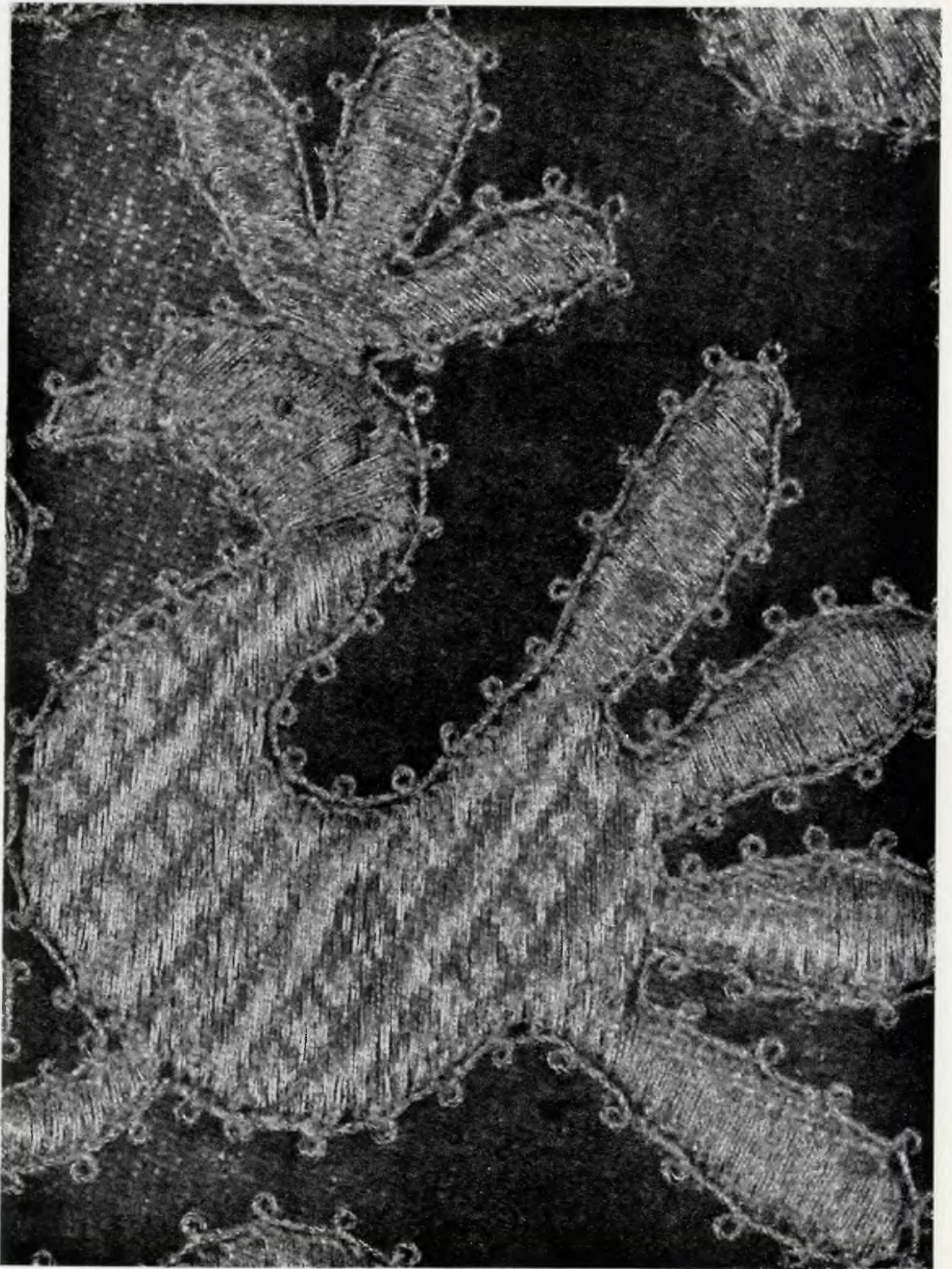














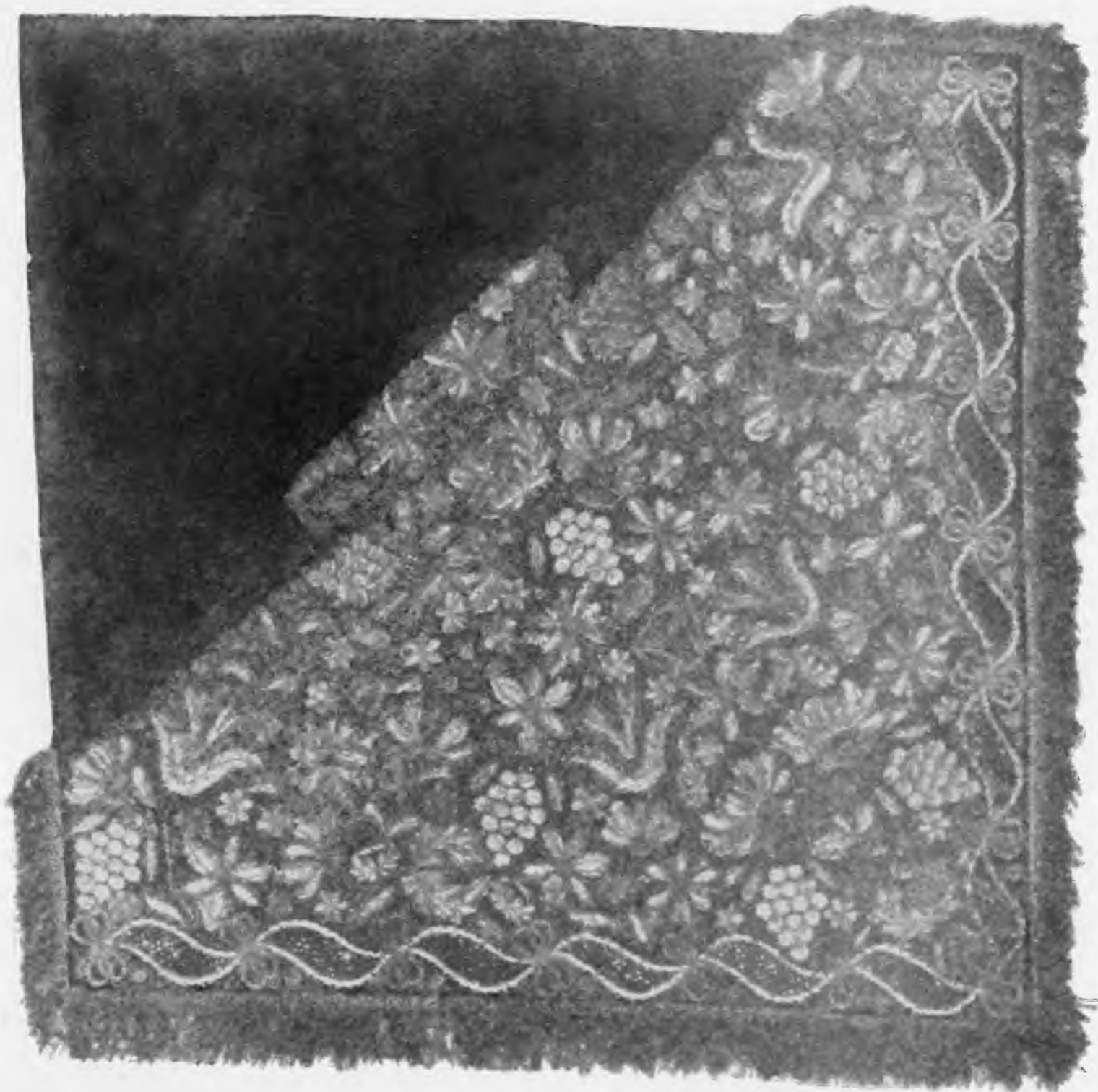








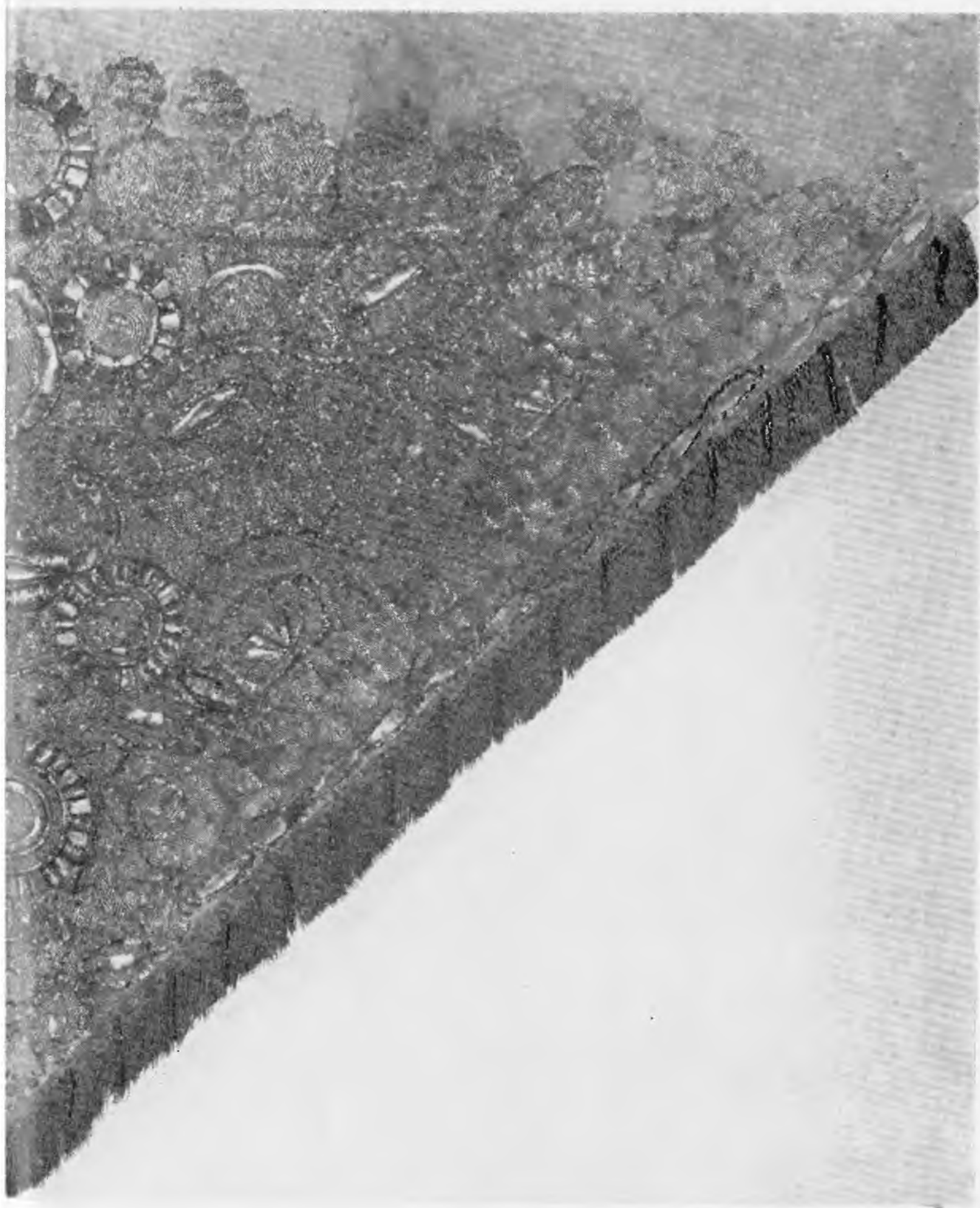


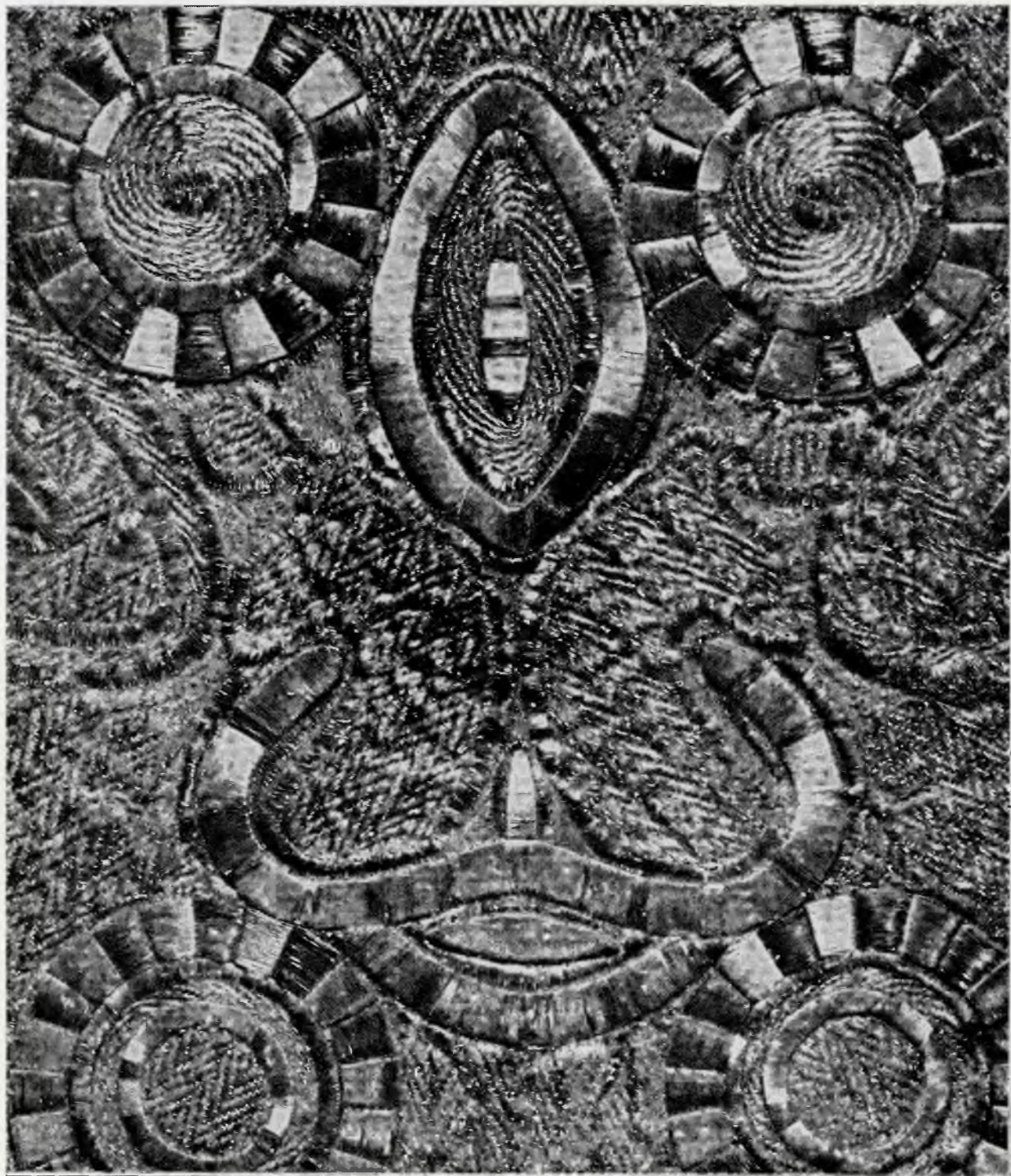




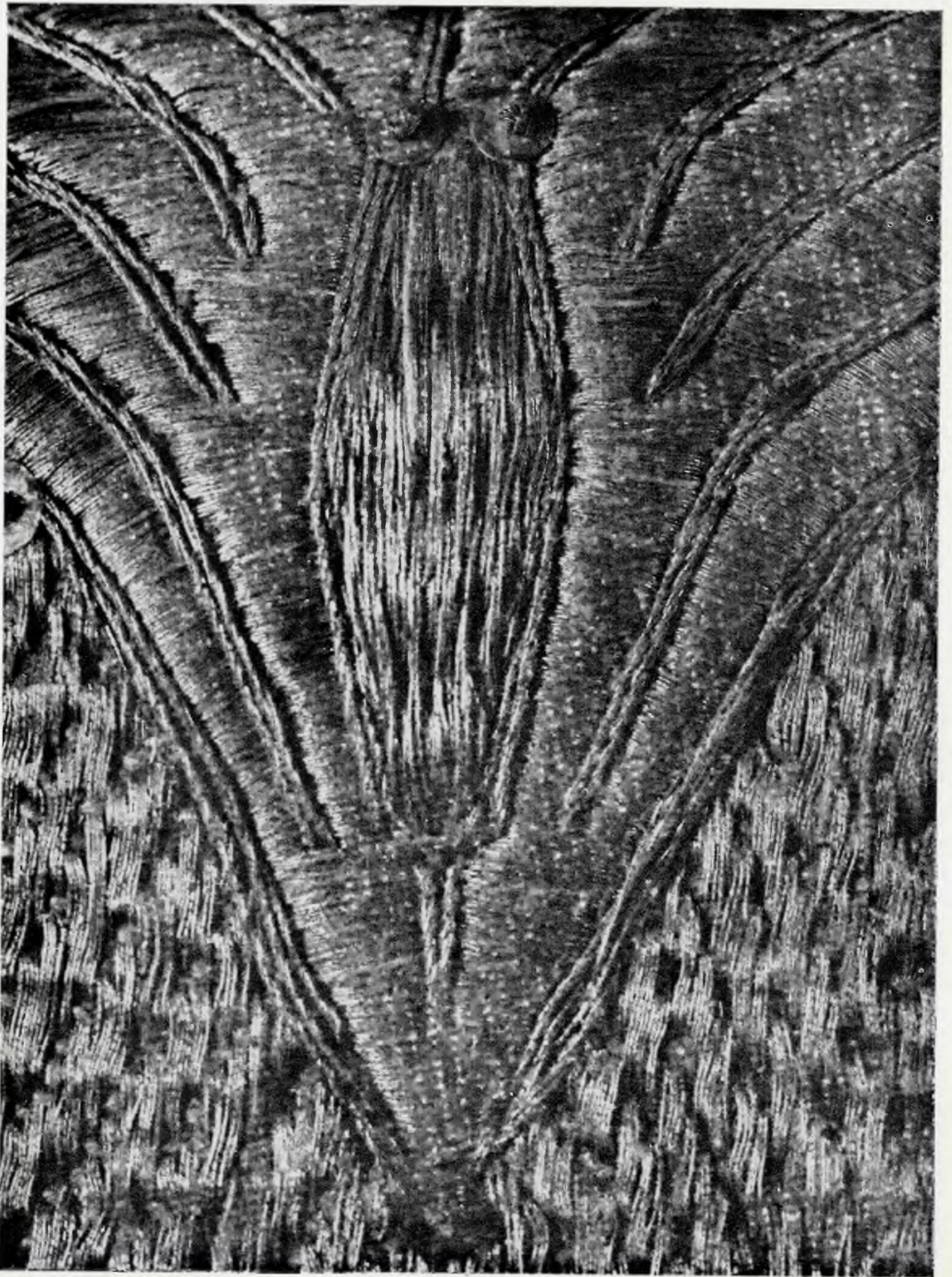














## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

### В тексте

1. Фрагмент шитья головного убора. Первая половина XIX в. Шацкий уезд Тамбовской губернии. Вышивка крестом и гладью черным шелком и серебряными нитями по льняному полотну. 13×13. Государственный Русский музей [В-2238].
2. Вышивка на конце полотенца. 1910-е гг. Деревня Козлово Теблешской волости Бежецкого уезда Тверской губернии. Вышивка двусторонним швом красными бумажными нитями по льняному полотну. 20×40,5. Государственный Русский музей [В-7446].
3. Конец полотенца. 1880—1890-е гг. Деревня Новое Волино Загорской волости Переславского уезда Владимирской губернии. Вышивка перевитью красными бумажными нитями по льняному полотну. 32,5×35,5. Государственный Русский музей [В-7380].
4. Шитье на подоле женской рубахи. Первая половина XIX в. Олонецкая губерния<sup>1</sup>.
5. Оплестье женской рубахи. Первая половина XIX в. Каргопольский уезд Олонецкой губернии.
6. Конец полотенца. XIX в. Псковская губерния. Вышивка двусторонним швом красными нитями по льняному полотну. 15,5×42. Государственный Русский музей [В-595].
7. Конец полотенца. 1820-е гг. Село Вонгуда Онежского уезда Архангельской губернии.
8. Вышивка на конце головного полотенца. Первая половина XIX в. Село Яковлевское Шенкурского уезда Архангельской губернии. Деталь.
9. Подзор. XIX в. Архангельская губерния. Вышивка двусторонним швом красными бумажными нитями по льняному полотну. 179×32,5. Деталь. Государственный Русский музей [В-705].
10. Подзор. XIX в. Архангельская губерния. Вышивка двусторонним швом красными бумажными нитями по льняному полотну. 180×36. Деталь. Государственный Русский музей [В-751].
11. Подзор. XIX в. Новгородская губерния (?). Вышивка крестом красными бумажными нитями по льняному полотну. 217×26. Деталь. Государственный Русский музей [В-3504].
12. Край скатерти. Конец XIX в. Деревня Демидовское Тотемского уезда Вологодской губернии. Вышивка тамбуром красными бумажными нитями по льняному полотну. 25,5×80. Деталь. Государственный Русский музей [В-7372].
13. Конец полотенца. XIX в. Неизвестного происхождения. Вышивка крестом красными бумажными нитями по льняному полотну. 19×35. Государственный Русский музей [В-4291].
14. Конец полотенца. Конец XIX в. Калужская губерния. Вышивка цветной перевитью по льняному полотну. 15×37. Государственный Русский музей [В-7536].
15. Конец полотенца. 1880-е гг. Деревня Зарино Мологинской волости Старицкого уезда Тверской губернии. Вышивка тамбуром красными бумажными нитями и цветной шерстью по льняному полотну. 24×36. Государственный Русский музей [В-8355].
16. Подзор. Вторая половина XIX в. Деревня Вершинино Каргопольского уезда Олонецкой губернии. Вышивка набором красными бумажными нитями по льняному полотну. 140×41. Деталь. Государственный Русский музей [В-7968].
17. Подзор. XIX в. Псковская губерния (?). Вышивка двусторонним швом красными бумажными нитями по льняному полотну. 262×21,3. Деталь. Государственный Русский музей [В-7076].
18. Край передника. XIX в. Тульская губерния. Вышивка цветной перевитью по льняному полотну. 21×71. Государственный Русский музей [В-1535].
19. Вышивка на переднике. Середина XIX в. Деревня Ромоданово Перемышльского уезда Калужской губернии. Вышивка цветной перевитью по льняному полотну. 92×68. Деталь. Государственный Исторический музей [В-1033].
20. Конец полотенца. XIX в. Ярославская губерния. Вышивка строчкой, настилом и верхшвом цветной шерстью по льняному полотну. 28,5×40. Государственный Русский музей [В-1160].
21. Конец полотенца. Конец XIX в. Калужская губерния. Вышивка цветной перевитью по льняному полотну. 24×36,5. Государственный Русский музей [В-7534].
22. Подзор. XIX в. Олонецкая губерния. Вышивка набором и двусторонним швом красными бумажными нитями и цветной шерстью по льняному полотну. 186×37. Государственный Русский музей [В-528].
23. Конец полотенца. Конец XIX в. Олонецкая губерния. Вышивка строчкой по вырезу белыми бумажными нитями по льняному полотну. 35,5×36,5. Государственный Русский музей [В-392].
24. Конец полотенца. Вторая половина XIX в. Смоленская губерния. Вышивка цветной перевитью по льняному полотну. 40×38. Государственный Исторический музей [Гр В-17].
25. Вышивка на полотнце. XIX в. Неизвестного происхождения. Вышивка двусторонним швом красными нитями по льняному полотну. 16×40. Государственный Русский музей [В-3440].
26. Конец полотенца. 1900-е гг. Деревня Козлово Теблешской волости Бежецкого уезда Тверской губернии. Вышивка двусторонним швом красными бумажными нитями по льняному полотну. 22,5×40. Государственный Русский музей [В-7443].
27. Конец полотенца. Начало XX в. Деревня Борисово Грининской волости Ржевского уезда Тверской губернии.
28. Вышивка на переднике. XIX в. Олонецкая губерния. Вышивка строчкой по вырезу красными бумажными нитями по льняному полотну. 30×118. Государственный Русский музей [В-399].
29. Вышивка на полотнце. XIX в. Олонецкая губерния. Вышивка набором красными нитями по льняному полотну. 47×40. Государственный Русский музей [В-469].
30. Головной убор. Конец XVIII в. Галич Костромской губернии.
31. Платок-«головка». XIX в. Нижегородская губерния.
32. Душегрея. XIX в. Нижегородская губерния.

### В альбоме

1. Фрагмент столешника. Первая половина XVI в. Север (?). Вышивка двусторонним косым швом белыми льняными нитями по белому льняному полотну. 20,5×35,5. Государственный Русский музей [В-7268].
2. Оплестье женской рубахи. Первая половина XIX в. Каргопольский уезд Олонецкой губернии. Вышивка двусторонним швом и набором цветными льняными, бумажными, шелковыми, золотными и серебряными нитями по льняному полотну. 30×24. Государственный Русский музей [В-481].

<sup>1</sup> В тех случаях, когда вещь воспроизводится в альбоме, сведения о ней даются в списке иллюстраций к альбому.

3. Шитье на подоле женской рубахи. Первая половина XIX в. Олонецкая губерния. Вышивка двусторонним швом и набором красными бумажными нитями и цветным шелком по льняному полотну. 29×83,5. Деталь. Государственный Русский музей [В-429].
4. Фрагмент столешника. Первая половина XVI в. Север (?). Деталь.
5. Шитье на подоле женской рубахи. Первая половина XIX в. Олонецкая губерния. Деталь.
6. Женский свадебный костюм. Конец XIX в. Коротоякский уезд Воронежской губернии. Государственный Русский музей [В-8641-8645].
7. Шитье на рукаве рубахи. Конец XIX в. Коротоякский уезд Воронежской губернии. Вышивка набором черной шерстью по бумажному полотну. 29×32. Деталь. Государственный Русский музей [В-8644].
8. Подзор. Начало XIX в. Вологодская губерния. Вышивка мережкой льняными нитями и цветным шелком по льняному полотну. 168×50,5. Деталь. Государственный Русский музей [В-308].
9. Фрагмент столешника. Первая половина XVI в. Север (?). Деталь.
10. Оплечье женской рубахи. Первая половина XIX в. Каргопольский уезд Олонецкой губернии. Деталь.
11. Шитье на подоле женской рубахи. Первая половина XIX в. Олонецкая губерния. Деталь.
12. Фрагмент столешника. Первая половина XVI в. Север (?). Деталь.
- 13—14. Вышивка на плечье женской рубахи. XIX в. Деревня Клещево Онежского уезда Архангельской губернии. Вышивка двусторонним швом красными бумажными нитями и цветным шелком по льняному полотну. 32×9. Государственный Русский музей [В-735].
15. Вышивка на конце головного полотенца. Первая половина XIX в. Село Яковлевское Шенкурского уезда Архангельской губернии. 20×32. Государственный музей этнографии народов СССР [578/21].
16. Конец полотенца. XIX в. Гдовский уезд (?) Псковской губернии. Вышивка двусторонним швом красными бумажными нитями по льняному полотну. 55×39. Государственный Русский музей [В-616].
17. Оплечье женской рубахи. Первая половина XIX в. Каргопольский уезд Олонецкой губернии. Вышивка двусторонним швом и набором цветными льняными, бумажными, шелковыми, золотными и серебряными нитями по льняному полотну. 32,5×25. Государственный Русский музей [В-487].
18. Подзор. XIX в. Вологодская губерния. Вышивка по перевити белыми льняными нитями по льняному полотну. 172×46,5. Государственный Русский музей [В-243].
19. Вышивка на подоле женской рубахи. XIX в. Архангельская губерния. Вышивка двусторонним швом красными бумажными нитями и цветным шелком по льняному полотну. 146×26. Государственный Русский музей [В-729].
20. Вышивка на конце головного полотенца. Первая половина XIX в. Село Яковлевское Шенкурского уезда Архангельской губернии. Деталь.
21. Подзор. XIX в. Вологодская губерния. Деталь.
22. Вышивка на полотенце. 1880-е гг. Село Великий Двор близ Кемозера Вытегорского уезда Олонецкой губернии. Вышивка двусторонним швом красными бумажными нитями по льняному полотну. 30×36. Государственный Русский музей [В-7283].
23. Вышивка на полотенце. 1870-е гг. Деревня Максимова Старицкого уезда Тверской губернии. Вышивка двусторонним швом красными бумажными нитями и цветной шерстью по льняному полотну. 34,5×37,5. Государственный Русский музей [В-8319].
24. Конец полотенца. XIX в. Неизвестного происхождения. Вышивка двусторонним швом красными нитями по льняному полотну. 27×44,8. Государственный Русский музей [В-4251].
25. Конец полотенца. 1820-е гг. Село Вонгуда Онежского уезда Архангельской губернии. Вышивка красными бумажными нитями двусторонним швом по льняному полотну. 24×34,5. Государственный Русский музей [В-706].
26. Конец полотенца. XIX в. Псковская губерния. Деталь<sup>1</sup>.
27. Конец полотенца. XIX в. Неизвестного происхождения. Деталь.
28. Подзор. XIX в. Новгородская губерния (?). Деталь.
29. Вышивка на полотенце. 1900-е гг. Деревня Попово Устюжского уезда Новгородской губернии. Вышивка двусторонним швом красными бумажными нитями по льняному полотну. 26×39. Государственный Русский музей [В-3639].
30. Конец полотенца 1820-е гг. Село Вонгуда Онежского уезда Архангельской губернии. Деталь.
31. Вышивка на переднике. Вторая половина XIX в. Каргопольский уезд Олонецкой губернии. Вышивка двусторонним швом красными нитями по льняному полотну. 86×69. Деталь. Государственный Исторический музей [В-1048].
32. Подзор. XIX в. Новгородская губерния (?). Деталь.
33. Конец полотенца. XIX в. Псковская губерния. Деталь.
34. Подзор. XIX в. Архангельская губерния. Деталь.
35. Вышивка на переднике. Вторая половина XIX в. Каргопольский уезд Олонецкой губернии. Деталь.
36. Вышивка на конце головного полотенца. Первая половина XIX в. Село Яковлевское Шенкурского уезда Архангельской губернии. Деталь.
37. Вышивка на плечье женской рубахи. XIX в. Деревня Клещево Онежского уезда Архангельской губернии. Деталь.
38. Вышивка на переднике. XIX в. Тульская губерния. Вышивка настилом по перевити красными и серыми бумажными нитями по льняному полотну. 102×40. Государственный Русский музей [В-1511].
39. Женская рубаха. XIX в. Ярославская губерния. Вышивка тамбуром и верхшвом цветным шелком по кумачу. 22×94. Государственный Русский музей [Т-1443].
40. Конец полотенца. Начало XX в. Деревня Михеево Никольского уезда Вологодской губернии. Вышивка тамбуром и верхшвом цветной шерстью по кумачу. 17×44,5. Государственный Русский музей [В-8736].
41. Конец полотенца. Начало XIX в. Костромская губерния. Вышивка по перевити цветным шелком и серебряными нитями по льняному полотну. 30,5×44,5. Государственный Русский музей [В-7080].
42. Конец полотенца. Вторая половина XIX в. Смоленская губерния. Деталь.
43. Вышивка на полотенце. 1890-е гг. Деревня Климово Павликовской волости Старицкого уезда Тверской губернии. Вышивка тамбуром красными бумажными нитями и цветной шерстью по льняному полотну. 19×37. Государственный Русский музей [В-8356].
44. Конец полотенца. Конец XIX в. Теблешская волость Бежецкого уезда Тверской губернии. Вышивка по перевити цветной шерстью и красными бумажными нитями по льняному полотну. 28×40,5. Государственный Русский музей [В-1323].
45. Конец полотенца. 1920-е гг. Теблешская волость Бежецкого уезда Тверской губернии. Вышивка по перевити цветной шерстью и красными бумажными нитями по льняному полотну. 26×39. Государственный Русский музей [В-7593].

<sup>1</sup> В тех случаях, когда в альбоме воспроизводится только деталь вещи, сведения о ней даются в списке рисунков в тексте.

46. Конец полотенца. XIX в. Костромская губерния. Вышивка верхшвом и тамбуром цветной шерстью по льняному полотну. 19,5×43,5. Государственный Русский музей [В-977].
47. Конец полотенца. XIX в. Костромская губерния. Вышивка верхшвом и тамбуром цветной шерстью по льняному полотну. 17,5×43,5. Государственный Русский музей [В-978].
48. Конец полотенца. Начало XIX в. Костромская губерния. Деталь.
49. Конец полотенца. XIX в. Неизвестного происхождения. Деталь.
50. Конец полотенца. Конец XIX в. Калужская губерния. Деталь.
51. Край скатерти. Конец XIX в. Деревня Демидовское Тотемского уезда Вологодской губернии. Деталь.
52. Вышивка на полотенце. 1880-е гг. Деревня Яковлево Грининской волости Ржевского уезда Тверской губернии. Вышивка тамбуром красными бумажными нитями и цветной шерстью по льняному полотну. 22×38. Государственный Русский музей [В-8349].
53. Конец полотенца. XIX в. Костромская губерния. Вышивка верхшвом и тамбуром цветной шерстью по льняному полотну. 55×32. Государственный Русский музей [В-959].
54. Конец полотенца. XIX в. Костромская губерния. Деталь.
55. Конец полотенца. XIX в. Костромская губерния. Вышивка тамбуром красными бумажными нитями и цветной шерстью. 36,5×39. Государственный Русский музей [В-938].
56. Подзор. Вторая половина XIX в. Деревня Вершинино Каргопольского уезда Олонецкой губернии. Деталь.
57. Конец полотенца. XIX в. Олонецкая губерния. Деталь.
58. Конец полотенца. XIX в. Олонецкая губерния. Вышивка набором красными бумажными нитями и цветной шерстью по льняному полотну. 70×33,5. Государственный Русский музей [В-526].
59. Вышивка на полотенце. Начало XIX в. Ростовский уезд Ярославской губернии. Вышивка набором хлопчатобумажными, шелковыми и металлическими нитями по льняному полотну. 50×46. Государственный Русский музей [В-7345].
60. Конец полотенца. 1880-е гг. Деревня Зарино Мологинской волости Старицкого уезда Тверской губернии. Деталь.
61. Конец полотенца. Вторая половина XIX в. Смоленская губерния. Деталь.
62. Вышивка на переднике. Середина XIX в. Деревня Ромоданово Перемышльского уезда Калужской губернии. Деталь.
63. Вышивка на полотенце. 1880-е гг. Деревня Яковлево Грининской волости Ржевского уезда Тверской губернии. Деталь.
64. Подзор. XIX в. Олонецкая губерния. Деталь.
65. Конец полотенца. Конец XIX в. Калужская губерния. Деталь.
66. Конец полотенца. XIX в. Ярославская губерния. Деталь.
- 67—68. Концы полотенца. XIX в. Костромская губерния. Вышивка тамбуром цветной шерстью по льняному полотну. 30,5×80,5. Государственный Русский музей [В-962].
69. Подзор. XVIII в. Новгородская губерния (?). Вышивка строчкой и настилом по плетеной сетке льняными нитями. 174×55. Государственный Русский музей [В-1].
70. Подзор. XVIII в. Вологодская губерния. Вышивка строчкой по письму льняными нитями по льняному полотну. 181×42. Государственный Русский музей [В-2280].
71. Подзор. XVIII в. Новгородская губерния (?). Деталь.
72. Подзор. XVIII в. Вологодская губерния. Деталь.
73. Занавеска. Первая половина XVIII в. Рязанская губерния (?). Деталь.
74. Занавеска. Первая половина XVIII в. Рязанская губерния (?) Вышивка строчкой по перевити льняными нитями по льняному полотну. 122×46. Государственный Русский музей [В-3211].
75. Занавеска. Первая половина XVIII в. Рязанская губерния (?). Вышивка строчкой по перевити льняными нитями по льняному полотну. 129,5×55,5. Государственный Русский музей [В-3207].
76. Подзор. XVIII в. Вологодская губерния. Вышивка строчкой по письму льняными нитями по льняному полотну. 187×52. Государственный Русский музей. Деталь [В-283].
77. Подзор. XVIII в. Неизвестного происхождения. Вышивка строчкой и настилом по плетеной сетке льняными нитями. 198×60. Государственный Исторический музей [137].
78. Подзор. XVIII в. Неизвестного происхождения. Деталь.
79. Подзор. XVIII в. Неизвестного происхождения. Деталь.
80. Подзор. XVIII в. Неизвестного происхождения. Деталь.
81. Подзор. XVIII в. Неизвестного происхождения. Деталь.
82. Подзор. XVIII в. Неизвестного происхождения. Деталь.
83. Подзор. XVIII в. Неизвестного происхождения. Деталь.
84. Подзор. XVIII в. Неизвестного происхождения. Деталь.
85. Подзор. XVIII в. Неизвестного происхождения. Деталь.
86. Конец полотенца. Начало XX в. Деревня Григорово Никольского уезда Вологодской губернии. Вышивка тамбуром и верхшвом цветной шерстью по кумачу. 16×41. Государственный Русский музей [В-8723].
87. Конец полотенца. Начало XX в. Деревня Борисово Грининской волости Ржевского уезда Тверской губернии. Вышивка тамбуром красными бумажными нитями по льняному полотну. 28,5×32,3. Государственный Русский музей [В-8333].
88. Конец полотенца. Начало XX в. Заонежье Олонецкой губернии. Вышивка тамбуром белыми бумажными нитями по кумачу. 41×37. Государственный Русский музей [В-3773].
89. Конец полотенца. Конец XIX в. Повенецкий уезд Олонецкой губернии. Вышивка тамбуром белыми бумажными нитями и цветной шерстью по кумачу. 31×32,3. Государственный Русский музей [В-507].
90. Вышивка на полотенце. XIX в. Неизвестного происхождения. Деталь.
91. Вышивка на полотенце. XIX в. Неизвестного происхождения. Деталь.
92. Вышивка на переднике. XIX в. Олонецкая губерния. Деталь.
93. Головной убор — «кокошник». XVIII в. Нижегородская губерния. Низанье речным жемчугом и бисером. 34,5×44,5. Государственный Русский музей [В-2834].
94. Головной убор. Конец XVIII в. Галич Костромской губернии. Низанье бисером и сеченым перламутром. 43×32. Государственный Русский музей [В-2855].
95. Головной убор. XVIII в. Новгородская губерния. Низанье речным жемчугом. 49×14. Государственный Русский музей [В-3694].
- 96—97. Серьги. XIX в. Низанье речным жемчугом. Олонецкая губерния. 7,5×6. Государственный Русский музей [В-7285].
98. Головной убор — «повязка». Начало XIX в. Нижегородская губерния (?). Низанье речным жемчугом. 43,5×22. Государственный Русский музей [В-2792].
99. Головной убор. XVIII в. Олонецкая губерния. Золотное шитье и низанье речным жемчугом и перламутром. 16×13×10. Государственный Русский музей [В-2717].
100. Головной убор. Начало XIX в. Каргопольский уезд Олонецкой губернии. Золотное шитье и низанье речным жемчугом и бисером. 19×15. Государственный Русский музей. [В-6704].
101. Головной убор. XIX в. Костромская губерния (?) Золотное шитье. 19×23×11. Государственный Русский музей [В-6717].

102. Головной убор. XVIII в. Олонецкая губерния. Деталь.
103. Головной убор XVIII в. Владимирская губерния (?). Деталь.
104. Платок-«головка». XIX в. Нижегородская губерния. Золотное шитье по малиновому шелку. 123×59. Деталь. Государственный Русский музей [В-2613].
105. Головной убор — «кокошник». XVIII в. Владимирская губерния (?). Золотное шитье по темно-красному бархату. 37×33. Государственный Русский музей [В-2844].
106. Платок. XIX в. Городец (?). Нижегородской губернии. Деталь.
107. Платок. XIX в. Городец (?) Нижегородской губернии. Золотное и серебряное шитье «по карте» по коричневому шелку. 96×96. Государственный Русский музей. [В-2586].
108. Душегрея (сзади). XIX в. Нижегородская губерния. Золотное шитье по вишневому бархату. 62×163. Государственный Русский музей [В-2629].
109. Платок. Конец XIX в. Каргопольский уезд Олонецкой губернии. Золотное шитье «по карте» по белой бумажной ткани. 124×124. Государственный Русский музей.
110. Платок. Конец XIX в. Каргопольский уезд Олонецкой губернии. Деталь.
111. Головной убор. XIX в. Костромская губерния (?). Деталь.

## ILLUSTRATIONS

### *In Text*

1. Fragment of needlework on a headgear. The first half of the 19-th century. Tambovskaya province. Embroidered in cross and satin stitches in black silk and silver threads on flaxen cloth. 13×13. Russian State Museum.
2. Embroidery on towel end. 1910. Village Kozlovo, Tverskaya province. Embroidered with double running stitch in red cotton threads on flaxen cloth. 20×40.5. Russian State Museum.
3. Towel end. 1880–1890. Village Novoye Volino, Vladimirskaya province. Embroidered in twined red cotton threads on flaxen cloth. 32.5×35.5. Russian State Museum.
4. Needlework on chemise skirt. The first half of the 19-th century. Olonetskaya province<sup>1</sup>.
5. Chemise shoulder-piece. The first half of the 19-th century Kargopolsky district, Olonetskaya province.
6. Towel end. The 19-th century. Pskovskaya province. Embroidered with double running stitch in red threads on flaxen cloth. 15.5×42. Russian State Museum.
7. Towel end. The 20ies, 19-th century. Village Vonguda, Archangelskaya province.
8. Embroidery on the head-dress towel end. The first half of the 19-th century. Village Yakovlevskoye, Archangelskaya province. Detail.
9. Valance. The 19-th century. Archangelskaya province. Embroidered with double running stitch in red cotton threads on flaxen cloth. 179×32.5. Detail. Russian State Museum.
10. Valance. The 19-th century. Archangelskaya province. Embroidered with double running stitch in red cotton threads on flaxen cloth. 180×36. Detail. Russian State Museum.
11. Valance. The 19-th century. Novgorodskaya province (?). Embroidered with cross stitch in red cotton threads on flaxen cloth. 217×26. Detail. Russian State Museum.
12. Tablecloth edge. The end of the 19-th century. Village Demidovskoye, Vologodskaya province. Embroidered with tambour stitch in red cotton threads on flaxen cloth. 25.5×80. Detail. Russian State Museum.
13. Towel end. The 19-th century. Unknown origin. Embroidered with cross stitch in red cotton threads on flaxen cloth. 19×35. Russian State Museum.
14. Towel end. The end of the 19-th century. Kaluzhskaya province. Embroidered in coloured twined threads on flaxen cloth. 15×37. Russian State Museum.
15. Towel end. The 80ies, 19-th century. Village Zarino, Tverskaya province. Embroidered with Tambour stitch in red cotton threads and coloured wool on flaxen cloth. 24×36. Russian State Museum.
16. Valance. The second half of the 19-th century. Village Vershinino, Olonetskaya province. Embroidered in a combination of red cotton threads on flaxen cloth. 140×41. Detail. Russian State Museum.
17. Valance. The 19-th century. Pskovskaya province (?). Embroidered with double running stitch in red cotton threads in flaxen cloth. 262×21.3. Detail. Russian State Museum.
18. Apron edge. The 19-th century. Tulsckaya province. Embroidered in coloured twined threads on flaxen cloth. 21×71. Russian State Museum.
19. Embroidery on apron. The middle of the 19-th century. Village Romodanovo, Peremyshlsky district, Kaluzhskaya province. Embroidered in coloured twined threads on flaxen cloth. 92×68. Detail. State Historical Museum.
20. Towel end. The 19-th century. Yaroslavskaya province. Embroidered with stitch, float stitch and blanket stitch in coloured wool on flaxen cloth. 28.5×40. Russian State Museum.
21. Towel end. The end of the 19-th century. Kaluzhskaya province. Embroidered in twined coloured threads in flaxen cloth. 24×36.5. Russian State Museum.
22. Valance. The 19-th century. Olonetskaya province. Embroidered with a double running stitch in a combination of red cotton threads and coloured wool on flaxen cloth. 186×37. Russian State Museum.
23. Towel end. The end of the 19-th century. Olonetskaya province. Eyelet embroidery in white cotton threads on flaxen cloth. 35.5×36.5. Russian State Museum.
24. Towel end. The second half of the 19-th century. Smolenskaya province. Embroidered in twined coloured threads on flaxen cloth. 40×38. State Historical Museum.
25. Embroidery on towel. The 19-th century. Unknown origin. Embroidered with double running stitch in red threads on flaxen cloth. 16×40. Russian State Museum.
26. Towel end. 1900–1910. Village Kozlovo, Tverskaya province. Embroidered with double running stitch in red cotton threads on flaxen cloth. 22.5×40. Russian State Museum.
27. Towel end. The beginning of the 20-th century. Village Borisovo, Tverskaya province.
28. Embroidery on apron. The 20-th century. Olonetskaya province. Eyelet embroidery in red cotton threads on flaxen cloth. 30×118. Russian State Museum.
29. Embroidery on towel. The 19-th century. Olonetskaya province. Embroidered in a combination of red threads on flaxen cloth. 47×40. Russian State Museum.
30. Headgear. The end of the 18-th century. Galich, Kostromskaya province.
31. Kerchief "head". Nizhegorodskaya province.
32. Jacket. The 19-th century. Nizhegorodskaya province.

### *In Album*

1. Tablecloth fragment. First half of the 16-th century. Northern part (?). Embroidery by double running slanting stitch in white flaxen threads on white flaxen cloth. 20.5×25.5. Russian State Museum.
2. Chemise shoulder-piece. First half of the 19-th century. Olonetskaya province. Embroidered with a double running stitch in a set of coloured flaxen, cotton, silk, gold, and silver threads on flaxen cloth. 30×24. Russian State Museum.
3. Embroidery on chemise skirt. First half of the 19-th century. Olonetskaya province. Embroidered with double running stitch in a combination of red cotton threads and coloured silk on flaxen cloth. 29×83.5. Detail. Russian State Museum.
4. Tablecloth fragment. First half of the 16-th century. Northern part (?). Detail.
5. Embroidery on chemise skirt. First half of the 19-th century. Olonetskaya province. Detail.
6. Women's wedding costume. The end of the 19-th century. Voronezhskaya province. Russian State Museum.
7. Embroidery on chemise sleeve. The end of the 19-th century. Voronezhskaya province. Worked in black wool on cotton cloth. 29×32. Detail. Russian State Museum.
8. Valance. The beginning of the 19-th century. Vologodskaya province. Trammel work in flaxen threads and coloured silk on flaxen cloth. 168×50.5. Detail. Russian State Museum.
9. Tablecloth fragment. First half of the 16-th century. Northern part (?). Detail.
10. Chemise shoulder-piece. First half of the 19-th century. Olonetskaya province. Detail.

<sup>1</sup> Information on the article is given in the list of illustrations to the album in those cases when the article is included into the album.

11. Embroidery on chemise skirt. First half of the 19-th century. Olonetskaya province. Detail.
12. Tablecloth fragment. First half of the 16-th century. Northern part (?). Detail.
- 13-14. Embroidery on chemise shoulder-piece. The 19-th century. Village Kleshchevo, Archangelskaya province. Worked with double running stitch in red cotton threads and coloured silk on flaxen cloth. 32×9. Russian State Museum.
15. Embroidery on grand towel end. First half of the 19-th century. Village Yakovleskoye, Archangelskaya province. 20×32. State Museum of Ethnography of Peoples of the USSR.
16. Towel end. The 19-th century. Pskovskaya province. Worked with double running stitch in red threads on flaxen cloth. 55×39. Russian State Museum.
17. Chemise shoulder-piece. First half of the 19-th century. Olonetskaya province. Embroidered with double running stitch in a combination of coloured flaxen, cotton, silk, gold, and silver threads on flaxen cloth. 32.5×25. Russian State Museum.
18. Valance. The 19-th century. Vologodskaya province. Worked in white twined flaxen threads on flaxen cloth. 172×46.5. Russian State Museum.
19. Embroidery on chemise skirt. The 19-th century. Archangelskaya province. Worked with double running stitch in red cotton threads and coloured silk of flaxen cloth. 146×26. Russian State Museum.
20. Embroidery on head-dress towel end. First half of the 19-th century. Village Yakovlevskoye, Archangelskaya province. Detail.
21. Valance. The 19-th century. Vologodskaya province. Detail.
22. Embroidered towel. The 80ies, 19-th century. Village Veliki Dvor near Kem lake, Olonetskaya province. Embroidered with double running stitch in red cotton threads on flaxen cloth. 30×36. Russian State Museum.
23. Embroidered towel. The 70ies, 19-th century. Village Maximovo. Staritsky district, Tverskaya province. Embroidered with double running stitch in red cotton threads and coloured wool on flaxen cloth. 34.5×37.5. Russian State Museum.
24. Towel end. The 19-th century. Unknown origin. Embroidered with double running stitch in red threads on flaxen cloth. 27×24.8. Russian State Museum.
25. Towel end. The 20ies, 19-th century. Village Vonguda, Archangelskaya province. Embroidered in red cotton threads with double running stitch on flaxen cloth. 24×34.5. Russian State Museum.
26. Towel end. The 19-th century. Pskovskaya province. Detail.<sup>1</sup>
27. Towel end. The 19-th century. Unknown origin. Detail.
28. Valance. The 19-th century. Novgorodskaya province (?). Detail.
29. Embroidered towel. 1900-1910. Village Popovo, Novgorodskaya province. Embroidered with double running stitch in red cotton threads on flaxen cloth. 26×39. Russian State Museum.
30. Towel end. The 20ies, 19-th century. Village Vonguda, Archangelskaya province. Detail.
31. Embroidery on apron. Second half of the 19-th century. Olonetskaya province. Embroidered with double running stitch in red threads on flaxen cloth. 86×69. Detail. State Historical Museum.
32. Valance. The 19-th century. Novgorodskaya province (?). Detail.
33. Towel end. The 19-th century. Pskovskaya province. Detail.
34. Valance. The 19-th century. Archangelskaya province. Detail.
35. Embroidery on apron. Second half of the 19-th century. Olonetskaya province. Detail.
36. Embroidery on head-dress towel end. First half of the 19-th century. Village Yakovlevskoye, Archangelskaya province. Detail.
37. Embroidery on chemise shoulder-piece. The 19-th century. Village Kleshchevo, Archangelskaya province. Detail.
38. Embroidery on apron. The 19-th century. Tulsкая province. Embroidered with float stitch in twined red and grey cotton threads on flaxen cloth. 102×40. Russian State Museum.
39. Chemise. The 19-th century. Yaroslavskaya province. Embroidered with tambour and blanket stitches in coloured silk on red calico. 22×94. Russian State Museum.
40. Towel end. Beginning of the 20-th century. Village Mikheyev. Vologodskaya province. Embroidered with tambour and blanket stitches in coloured wool on red calico. 17×44.5. Russian State Museum.
41. Towel end. Beginning of the 19-th century. Kostromskaya province. Embroidered in twined coloured silk and silver threads on flaxen cloth. 30.5×44.5. Russian State Museum.
42. Towel end. Second half of the 19-th century. Smolenskaya province. Detail.
43. Embroidery on towel. The 90ies, 19-th century. Village Klimovo. Tverskaya province. Embroidered with tambour stitch in red cotton threads and coloured wool on flaxen cloth. 19×37. Russian State Museum.
44. Towel end. The end of the 19-th century. Tverskaya province. Embroidered in twined coloured wool and red cotton threads on flaxen cloth. 28×40.5. Russian State Museum.
45. Towel end. The 20ies, 20-th century. Tverskaya province. Embroidered in twined coloured wool and red cotton threads on flaxen cloth. 26×39. Russian State Museum.
46. Towel end. The 19-th century. Kostromskaya province. Embroidered with blanket and tambour stitches in coloured wool on flaxen cloth. 19.5×43.5. Russian State Museum.
47. Towel end. The 19-th century. Kostromskaya province. Embroidered with blanket and tambour stitches in coloured wool on flaxen cloth. 17.5×43.5. Russian State Museum.
48. Towel end. The beginning of the 19-th century. Kostromskaya province. Detail.
49. Towel end. The 19-th century. Unknown origin. Detail.
50. Towel end. The end of the 19-th century. Kaluzhskaya province. Detail.
51. Tablecloth edge. The end of the 19-th century. Village Demidovskoye, Vologodskaya province. Detail.
52. Embroidery on towel. The 80ies, 19-th century. Village Yakovlevo. Tverskaya province. Embroidered with tambour stitches in red cotton threads and coloured wool on flaxen cloth. 22×38. Russian State Museum.
53. Towel end. The 19-th century. Kostromskaya province. Embroidered with blanket and tambour stitches in coloured wool on flaxen cloth. 55×32. Russian State Museum.
54. Towel end. The 19-th century. Kostromskaya province. Detail.
55. Towel end. The 19-th century. Kostromskaya province. Embroidered with tambour stitches in red cotton threads and coloured wool. 36.5×39. Russian State Museum.
56. Valance. The second half of the 19-th century. Village Vershinino, Olonetskaya province. Detail.
57. Towel end. The 19-th century. Olonetskaya province. Detail.
58. Towel end. The 19-th century. Olonetskaya province. Embroidered in a combination of red cotton threads and coloured wool on flaxen cloth. 70×33.5. Russian State Museum.
59. Embroidery on towel. The beginning of the 19-th century. Yaroslavskaya province. Embroidered in a combination of cotton, silk and metal threads on flaxen cloth. 50×46. Russian State Museum.
60. Towel end. The 80ies, 19-th century. Village Zarino, Mologinskaya volost, Staritsky district, Tverskaya province. Detail.
61. Towel end. The second half of the 19-th century. Smoienskaya province. Detail.
62. Embroidery on apron. The middle of the 19-th century. Village Romodanovo, Kaluzhskaya province. Detail.
63. Embroidery on towel. The 80ies, 19-th century. Village Yakovlevo. Tverskaya province. Detail.

<sup>1</sup> The article is described in the list of illustrations in the text in those cases when only a detail of the article is reproduced in the album.



64. Valance. The 19-th century. Olonetskaya province. Detail.
65. Towel end. The end of the 19-th century. Kaluzhskaya province.
66. Towel end. The 19-th century. Yaroslavskaya province. Detail.
- 67-68. Towel ends. The 19-th century. Kostromskaya province.  
Embroidered with tambour stitch in coloured wool on flaxen cloth. 30.5×80.5. Russian State Museum.
69. Valance. The 18-th century. Novgorodskaya province (?). Embroidered with stitch and float on braided net in flaxen threads. 174×55. Russian State Museum.
70. Valance. The 18-th century. Vologodskaya province. Embroidered with stitch by contour in flaxen threads on flaxen cloth. 181×42. Russian State Museum.
71. Valance. The 18-th century. Novgorodskaya province (?). Detail.
72. Valance. The 18-th century. Vologodskaya province. Detail.
73. Curtain. The half first of the 18-th century. Ryazanskaya province (?). Detail.
74. Curtain. The first half of the 18-th century. Ryazanskaya province (?). Embroidered with stitch in twined flaxen threads on flaxen cloth. 122×46. Russian State Museum.
75. Curtain. The first half of the 18-th century. Ryazanskaya province (?). Embroidered with stitch in twined flaxen threads on flaxen cloth. 129.5×55.5. Russian State Museum.
76. Valance. The 18-th century. Vologodskaya province. Embroidered with stitch by contour in flaxen threads on flaxen cloth. 187×52. Russian State Museum. Detail.
77. Valance. The 18th century. Unknown origin. Embroidered with float and stitch on braided net in flaxen threads. 198×60. State Historical Museum.
78. Valance. The 18-th century. Unknown origin. Detail.
79. Valance. The 18-th century. Unknown origin. Detail.
80. Valance. The 18-th century. Unknown origin. Detail.
81. Valance. The 18-th century. Unknown origin. Detail.
82. Valance. The 18-th century. Unknown origin. Detail.
83. Valance. The 18-th century. Unknown origin. Detail.
84. Valance. The 18-th century. Unknown origin. Detail.
85. Valance. The 18-th century. Unknown origin. Detail.
86. Towel end. The beginning of the 20-th century. Village Grigorovo. Vologodskaya province. Embroidered with tambour and blanket stitches in coloured wool on red calico. 16×41. Russian State Museum.
87. Towel end. The beginning of the 20-th century. Village Borisovo. Tverskaya province. Embroidered with tambour stitch in red cotton threads on flaxen cloth. 28.5×32.3. Russian State Museum.
88. Towel end. The beginning of the 20-th century. Transonoga. Olonetskaya province. Embroidered with tambour stitch in white cotton threads on red calico. 41×37. Russian State Museum.
89. Towel end. The end of the 19-th century. Olonetskaya province. Embroidered with tambour stitch in white threads and coloured wool on red fustain. 31×32.3. Russian State Museum.
90. Embroidery on towel. The 19-th century. Unknown origin. Detail.
91. Embroidery on towel. The 19-th century. Unknown origin. Detail.
92. Embroidery on apron. The 19-th century. Olonetskaya province. Detail.
93. Woman's headgear "kokoshnik". The 18-th century. Nizhegorodskaya province. Worked in river pearls and bugle. 34.5×44.5. Russian State Museum.
94. Headgear. The end of the 18-th century. Galich, Kostromskaya province. Worked in bugle and chipped mother-of-pearl. 43×32. Russian State Museum.
95. Headgear. The 18-th century. Novgorodskaya province. Worked in river pearls. 49×14. Russian State Museum.
- 96-97. Earrings. The 19-th century. Olonetskaya province. Worked in river pearls. 7.5×6. Russian State Museum.
98. Headgear "band". The beginning of the 19-th century. Nizhegorodskaya province (?). Worked in river pearls. 43.5×22. Russian State Museum.
99. Headgear. The 18-th century. Olonetskaya province. Worked in gold, river pearls and mother-of-pearl. 16×13×10. Russian State Museum.
100. Headgear. The beginning of the 19-th century. Olonetskaya province. Worked in gold, river pearls and bugle. 19×15. Russian State Museum.
101. Headgear. The 19-th century. Kostromskaya province (?). Needlework in gold. 19×23×11. Russian State Museum.
102. Headgear. The 18-th century. Olonetskaya province. Detail.
103. Headgear. The 18-th century. Vladimirskaya province (?). Detail.
104. Kerchief "head". The 19-th century. Nizhegorodskaya province. Gold needlework. on crimson silk. 123×59. Detail. Russian State Museum.
105. Woman's headgear "kokoshnik". The 18-th century. Vladimirskaya province (?). Gold needlework on dark-red velevet. 27×33. Russian State Museum.
106. Kerchief. The 19-th century. Gorodets (?), Nizhegorodskaya province. Detail.
107. Kerchief. The 19-th century. Gorodets (?), Nizhegorodskaya province. Gold and silver needlework by contour on brown silk. 96×96. Russian State Museum.
108. Jacket (back). The 19-th century. Nizhegorodskaya province. Gold needlework. 62×163. Russian State Museum.
109. Kerchief. The end of the 19-th century. Olonetskaya province. Gold needlework by contour on white cotton fabric. 124×124. Russian State Museum.
110. Kerchief. The end of the 19-th century. Olonetskaya province. Detail.
111. Headgear. The 19-th century. Kostromskaya province (?). Detail.

## LISTE DES ILLUSTRATIONS

### *Dans le texte*

1. Détail d'une coiffe brodée. Première moitié du XIXe siècle. Gouvernement de Tambov. Brodé au point de croix et au plumetis de soie noire et de fils d'argent sur toile de lin. 13×13. Musée Russe.
2. Bordure d'un essui-mains. Vers 1910. Village de Kozlovo, gouvernement de Tver. Brodé au passé de fils de coton rouges sur toile de lin. 20×40,5. Musée Russe.
3. Bordure d'un essui-mains. 1880-1890. Gouvernement de Vladimir. Fils de coton rouges, toile de lin au fils tirés. 32,5×35,5. Musée Russe.
4. Bas d'une chemise de femme. Première moitié du XIXe siècle. Gouvernement d'Olonetz<sup>1</sup>.
5. Détail d'une chemise de femme brodée. Première moitié du XIXe siècle. Gouvernement d'Olonetz.
6. Bordure d'un essui-mains. Gouvernement de Pskov. Brodé au passé de fils de coton rouges sur toile de lin. 15,5×42. Musée Russe.
7. Bordure d'un essui-mains. Vers 1820. Village de Vongouda, gouvernement d'Archangel.
8. Broderie ornant un fichu. Première moitié du XIXe siècle. Village de Yakovlevskoïé, gouvernement d'Archangel. Détail.
9. Bordure de drap. XIXe siècle. Gouvernement d'Archangel. Brodé au passé de fils de coton rouges sur toile de lin. 179×32,5. Détail. Musée Russe.
10. Détail d'une bordure de drap. XIXe siècle. Gouvernement d'Archangel. Brodé au passé de fils de coton rouges sur toile de lin. 180×36. Musée Russe.
11. Bordure de drap (détail). XIXe siècle. Gouvernement de Novgorod (?) Brodé au point de croix de fils de coton rouges sur toile de lin. 217×26. Musée Russe.
12. Bordure d'une nappe. Fin du XIXe siècle. Village de Démidovskoïé, gouvernement de Vologda. Brodé au point de chaînette de fils de coton rouges sur toile de lin. 25,5×80. Détail. Musée Russe.
13. Bordure d'un essui-mains. XIXe siècle. Origines inconnues. Brodé au point de chaînette de fils de coton rouges sur toile de lin. 19×35. Musée Russe.
14. Bordure d'un essui-mains. Fin du XIXe siècle. Gouvernement de Kalouga. Fils de couleur, toile de lin aux fils tirés. 15×36. Musée Russe.
15. Bordure d'un essui-mains. Vers 1880. Village de Zarigo, gouvernement de Tver. Brodé au point de chaînette de fils de coton rouges et de fils de laine de couleur sur toile de lin. 24×36. Musée Russe.
16. Bordure de drap. Deuxième moitié du XIXe siècle. Village de Verchinino, gouvernement d'Olonetz. Brodé au plumetis de fils de coton rouges sur toile de lin. 140×41. Détail. Musée Russe.
17. Bordure de drap. XIXe siècle. Gouvernement de Pskov (?) Brodé au passé de fils de coton rouges sur toile de lin. 262×21,3. Détail. Musée Russe.
18. Bordure d'un tablier. XIXe siècle. Gouvernement de Toulà. Fils de couleur, toile de lin à fils tirés. 21×71. Musée Russe.
19. Détail d'un tablier. Milieu du XIXe siècle. Village de Romanovo, gouvernement de Kalouga. Fils de couleur, toile de lin à fils tirés. 92×68. Musée national d'histoire.
20. Bordure d'un essui-mains. XIXe siècle. Gouvernement de Yaroslavl. Toile de lin à fils tirés; broderie au couché et au plumetis; fils de laine de couleur. 28,5×40. Musée Russe.
21. Bordure d'un essui-mains. Fin du XIXe siècle. Gouvernement de Kalouga. Fils de couleur, toile de lin à fils tirés. 24×36,5. Musée Russe.
22. Bordure de drap. XIXe siècle. Gouvernement d'Olonetz. Brodé au plumetis et au passé de fils de coton rouges et de fils de laine de couleur sur toile de lin. 186×37. Musée Russe.
23. Bordure d'un essui-mains. Fin du XIXe siècle. Gouvernement d'Olonetz. Fils de coton blancs, toile de lin. 35,5×36,5. Musée Russe.
24. Bordure d'un essui-mains. Deuxième moitié du XIXe siècle. Gouvernement de Smolensk. Fils de couleur, toile de lin à fils tirés. 40×38. Musée national d'histoire.
25. Essui-mains brodé. XIXe siècle. Origines inconnues. Brodé au passé de fils de coton rouges sur toile de lin. 16×40. Musée Russe.
26. Bordure d'un essui-mains. Vers 1900. Village de Kozlovo, gouvernement de Tver. Brodé au passé de fils de coton rouges sur toile de lin. 22,5×40. Musée Russe.
27. Bordure d'un essui-mains. Début du XXe siècle. Village de Borissovo, gouvernement de Tver.
28. Tablier brodé. XIXe siècle. Gouvernement d'Olonetz. Fils de coton rouges, toile de lin à fils tirés. 30×118. Musée Russe.
29. Essui-mains brodé. XIXe siècle. Gouvernement d'Olonetz. Brodé au plumetis de fils de coton rouges sur toile de lin. 470×40. Musée Russe.
30. Coiffe brodée. Fin du XVIIIe siècle. Galitch du gouvernement de Kostroma.
31. Fichu "golovka". XIXe siècle. Gouvernement de Nijni Novgorod.
32. Douillette. XIXe siècle. Gouvernement de Nijni Novgorod.

### *Dans l'album*

1. Détail d'une nappe de la première moitié du XVIe siècle. Grand Nord (?) Broderie blanche au passé, fils de lin sur toile de lin. 20,5×35,5. Musée Russe.
2. Détail d'une chemise de femme. Première moitié du XIXe siècle. Gouvernement d'Olonetz. Brodé au passé et au plumetis sur toile de lin avec des fils de couleur (fils de lin, de coton, de soie, d'or et d'argent); toile de lin. 30×24. Musée Russe.
3. Détail d'une chemise de femme. Première moitié du XIXe siècle. Gouvernement d'Olonetz. Fils de coton rouges, fils de soie de couleur; toile de lin. 29×83,5. Musée Russe.
4. Détail d'une nappe. Première moitié du XVIe siècle. Grand Nord (?).
5. Détail du bas d'une chemise de femme. Première moitié du XIXe siècle. Gouvernement d'Olonetz.
6. Tenue de fiancée. Fin du XIXe siècle. Gouvernement de Voronej. Musée Russe.
7. Détail d'une manche de chemise. Fin du XIXe siècle. Gouvernement de Voronej. Brodé de fils de laine noire sur cotonnade. 29×32. Musée Russe.
8. Bordure de drap. Début du XIXe siècle. Gouvernement de Vologda. Broderie à jour, fils de lin et fils de soie de couleur, toile de lin. 168×50,5. Détail. Musée Russe.
9. Détail d'une nappe de la première moitié du XVIe siècle. Grand Nord (?).
10. Détail d'une chemise de la première moitié du XIXe siècle. Gouvernement d'Olonetz.
11. Bas d'une chemise de femme de la première moitié du XIXe siècle. Gouvernement d'Olonetz. Détail.
12. Détail d'une nappe brodée. Première moitié du XVIe siècle. Grand Nord (?).
- 13-14. Détail d'une chemise de femme. XIXe siècle. Village de Klechtchevo, Gouvernement d'Archangel. Brodé au passé de

<sup>1</sup> Vous trouverez les renseignements sur les articles présentés dans l'album à la liste des illustrations qui y est jointe.

- fil de coton rouges et de fil de soie de couleur sur toile de lin. 32×9. Musée Russe.
15. Détail d'un fichu. Première moitié du XIXe siècle. Village de Yakovlevskoïé, gouvernement d'Archangel. 20×32. Musée d'ethnographie des peuples de l'U.R.S.S.
  16. Bordure d'un essui-mains. XIXe siècle. Gouvernement de Pskov. Brodé au passé de fils rouges sur toile de lin. 55×39. Musée Russe.
  17. Détail d'une chemise de femme. Première moitié du XIXe siècle. Gouvernement d'Olonetz. Brodé au passé et au plumetis de fils de couleur (de lin, de coton, de soie, d'or et d'argent) sur toile de lin. 32,5×25. Musée Russe.
  18. Bordure de drap. XIXe siècle. Gouvernement de Vologda. Broderie à jour, fil de lin, toile de lin. 172×46,5. Musée Russe.
  19. Bas d'une chemise de femme. XIXe siècle. Gouvernement d'Archangel. Brodé au passé en fil de coton rouges et en fil de soie de couleur sur toile de lin. 146×26. Musée Russe.
  20. Détail d'un fichu. Première moitié du XIXe siècle. Village de Yakovlevskoïé, gouvernement d'Archangel.
  21. Bordure de drap. XIXe siècle. Gouvernement de Vologda. Détail.
  22. Détail d'un essui-mains. Village de Véliki Dvor, près de Kémoséro, gouvernement d'Olonetz. Brodé au passé de fil de coton rouges sur toile de lin. 30×36. Musée Russe.
  23. Détail d'un essui-mains. Vers 1870. Village de Maximovo, gouvernement de Tver. Brodé au passé de fil de coton rouges et de fil de laine de couleur sur toile de lin. 34,5×37,5. Musée Russe.
  24. Bordure d'un essui-mains. XIXe siècle. Origines inconnues. Brodé au passé de fil de coton rouges sur toile de lin. 27×44,5. Musée Russe.
  25. Bordure d'un essui-mains. Vers 1820. Village de Vongouda, gouvernement d'Archangel. Brodé au passé de fil de coton rouges sur toile de lin. 24×35,5. Musée Russe.
  26. Détail d'un essui-mains. XIXe siècle. Gouvernement de Pskov<sup>1</sup>.
  27. Détail d'un essui-mains. XIXe siècle. Origines inconnues.
  28. Bordure de drap. XIXe siècle. Gouvernement de Novgorod (?). Détail.
  29. Détail d'un essui-mains. Vers 1900. Village de Popovo, gouvernement de Novgorod. Brodé au passé de fil de coton rouges sur toile de lin. 26×39. Musée Russe.
  30. Bordure d'un essui-mains. Vers 1820. Village de Vongouda, gouvernement d'Archangel. Détail.
  31. Détail d'un tablier. Deuxième moitié du XIXe siècle. Gouvernement d'Olonetz. Brodé au passé de fil de coton rouges sur toile de lin. 86×69. Détail. Musée national l'histoire.
  32. Bordure de drap. XIXe siècle. Gouvernement de Novgorod (?). Détail.
  33. Bordure d'un essui-mains. XIXe siècle. Gouvernement de Pskov. Détail.
  34. Bordure de drap. XIXe siècle. Gouvernement d'Archangel. Détail.
  35. Tablier brodé, détail. Deuxième moitié du XIXe siècle. Gouvernement d'Olonetz.
  36. Détail d'un fichu. Première moitié du XIXe siècle. Village de Yakovlevskoïé, gouvernement d'Archangel.
  37. Détail d'une chemise de femme. XIXe siècle. Village de Kléchtchevo, gouvernement d'Archangel.
  38. Détail d'un tablier. XIXe siècle. Gouvernement de Toulà. Brodé au couché de fil de coton rouges et gris sur toile de lin aux fil tirés. 102×40. Musée Russe.
  39. Chemise de femme. XIXe siècle. Gouvernement d'Archangel. Point de chaînette et plumetis; brodé de fil de soie de couleur sur andrinople. 22×94. Musée Russe.
  40. Bordure d'un essui-mains. Début du XXe siècle. Village de Mikhévo, gouvernement de Vologda. Brodé au point de chaînette et au plumetis de fil de laine de couleur sur andrinople. 17×44,5. Musée Russe.
  41. Bordure d'un essui-mains. Début du XIXe siècle. Gouvernement de Kostroma. Brodé de soie de couleur et de fil d'argent sur toile de lin aux fil tirés. 30,5×44,5. Musée Russe.
  42. Bordure d'un essui-mains. Deuxième moitié du XIXe siècle. Gouvernement de Smolensk. Détail.
  43. Détail d'un essui-mains. Vers 1890. Village de Klimovo, gouvernement de Tver. Brodé au point de chaînette de fil de coton rouges et de fil de laine de couleur sur toile de lin. 19×37. Musée Russe.
  44. Bordure d'un essui-mains. Fin du XIXe siècle. Gouvernement de Tver. Brodé de fil de laine de couleur et de fil de coton rouges sur toile de lin à fil tirés. 28×40,5. Musée Russe.
  45. Bordure d'un essui-mains. Vers 1920. Gouvernement de Tver. Brodé sur toile de lin à fil tirés de fil de laine de couleur et de fil de coton rouges. 26×39. Musée Russe.
  46. Bordure d'un essui-mains. XIXe siècle. Gouvernement de Kostroma. Brodé au plumetis et au point de chaînette de fil de laine de couleur sur toile de lin. 19,5×43,5. Musée Russe.
  47. Bordure d'un essui-mains. XIXe siècle. Gouvernement de Kostroma. Brodé au plumetis et au point de chaînette de fil de laine de couleur sur toile de lin. 17,5×43,5. Musée Russe.
  48. Bordure d'un essui-mains. Début du XIXe siècle. Gouvernement de Kostroma. Détail.
  49. Bordure d'un essui-mains. XIXe siècle. Origines inconnues. Détail.
  50. Bordure d'un essui-mains. Fin du XIXe siècle. Gouvernement de Kalouga. Détail.
  51. Bordure d'une nappe. Fin du XIXe siècle. Village de Démidovskoïé, gouvernement de Vologda. Détail.
  52. Bordure d'un essui-mains. Vers 1880. Village de Yakovlévo, gouvernement de Tver. Brodé au point de chaînette sur toile de lin de fil de coton rouges et de fil de laine de couleur. 22×38. Musée Russe.
  53. Bordure d'un essui-mains. XIXe siècle. Gouvernement de Kostroma. Brodé sur toile de lin au plumetis et au point de chaînette de fil de laine de couleur. 55×32. Musée Russe.
  54. Bordure d'un essui-mains. XIXe siècle. Gouvernement de Kostroma. Détail.
  55. Bordure d'un essui-mains. XIXe siècle. Gouvernement de Kostroma. Brodé au point de chaînette de fil de coton rouges et de fil de laine de couleur. 36,5×39. Musée Russe.
  56. Bordure de drap. Seconde moitié du XIXe siècle. Village de Verchinino, gouvernement d'Olonetz. Détail.
  57. Bordure d'un essui-mains. XIXe siècle. Gouvernement d'Olonetz. Détail.
  58. Bordure d'un essui-mains. XIXe siècle. Gouvernement d'Olonetz. Toile de lin, fil de coton rouges et fil de laine de couleur. 70×33,5. Musée Russe.
  59. Essui-mains orné de broderies. Début du XIXe siècle. Gouvernement de Yaroslavl. Toile de lin, fil de coton, de soie et de métal. 50×46. Musée Russe.
  60. Détail d'un essui-mains. Vers 1880. Village de Zarino, gouvernement de Tver.
  61. Détail d'un essui-mains. Seconde moitié du XIXe siècle. Gouvernement de Smolensk.
  62. Détail d'un tablier. Milieu du XIXe siècle. Village de Romdanovo, district de Pérémychle, gouvernement de Kalouga.
  63. Détail d'un essui-mains. Vers 1880. Village de Yakovlévo, gouvernement de Tver.
  64. Détail d'une bordure de drap. Fin du XIXe siècle. Gouvernement d'Olonetz.
  65. Bordure d'un essui-mains. Fin du XIXe siècle. Gouvernement de Kalouga.
  66. Détail d'un essui-mains. XIXe siècle. Gouvernement de Yaroslavl.

<sup>1</sup> Dans les cas où l'album ne reproduit qu'un détail, vous trouverez les renseignements sur l'ensemble à la liste des dessins contenus dans le texte.

- 67-68. Bordures d'un essui-mains. XIXe siècle. Gouvernement de Kostroma. Brodé au point de chaînette sur toile de lin de fils de laine de couleur. 30,5×80,5. Musée Russe.
69. Bordure de drap. XVIIIe siècle. Gouvernement de Novgorod (?). Filet, broderie au couché. Brodé de fils de lin. 174×55. Musée Russe.
70. Bordure de drap. XVIIIe siècle. Broderie à jour, toile de lin à fils tirés, fils de lin. 181×42. Musée Russe.
71. Bordure de drap. XVIIIe siècle. Gouvernement de Novgorod (?). Détail.
72. Détail d'une bordure de drap en provenance du gouvernement de Vologda. XVIIIe siècle.
73. Détail d'un rideau. Première moitié du XVIIIe siècle. Gouvernement de Riazan (?).
74. Rideau brodé. Première moitié du XVIIIe siècle. Gouvernement de Riazan (?). Broderie à jour, fils de lin, toile de lin. 122×46. Musée Russe.
75. Rideau brodé. Première moitié du XVIIIe siècle. Gouvernement de Riazan. Broderie à jour, fils de lin, toile de lin. 129,5×55,5. Musée Russe.
76. Détail d'une bordure de drap. XVIIIe siècle. Gouvernement de Vologda. Broderie à jour, fils de lin, toile de lin. 189×52. Musée Russe.
77. Bordure de drap. XVIIIe siècle. Origines inconnues. Filet, broderie au couché. Brodé de fils de lin. 198×60. Musée national d'histoire.
78. Détail d'une bordure de drap. XVIIIe siècle. Origines inconnues.
79. Détail d'une bordure de drap. XVIIIe siècle. Origines inconnues.
80. Détail d'une bordure de drap. XVIIIe siècle. Origines inconnues.
81. Détail d'une bordure de drap. XVIIIe siècle. Origines inconnues.
82. Détail d'une bordure de drap. XVIIIe siècle. Origines inconnues.
83. Détail d'une bordure de drap. XVIIIe siècle. Origines inconnues.
84. Détail d'une bordure de drap. XVIIIe siècle. Origines inconnues.
85. Détail d'une bordure de drap. XVIIIe siècle. Origines inconnues.
86. Bordure d'un essui-mains du début du XXe siècle. Village de Grigorovo, gouvernement de Vologda. Brodé sur andrinople au point de chaînette et au plumetis de fils de laine de couleur. 16×41. Musée Russe.
87. Bordure d'un essui-mains du début du XXe siècle. Village de Borissovo, gouvernement de Tver. Brodé sur toile de lin au point de chaînette de fils de coton rouges. 28,5×32,3. Musée Russe.
88. Bordure d'un essui-mains du début du XXe siècle. Zaonégié, gouvernement d'Olonetz. Brode au point de chaînette. Sur andrinople de fils de coton blancs. 41×37. Musée Russe.
89. Bordure d'un essui-mains de la fin du XIXe siècle. District de Povenetz, gouvernement d'Olonetz. Brodé au point de chaînette sur andrinople, de fils de coton blancs et de fils de laine de couleur. 31×32,3. Musée Russe.
90. Détail d'un essui-mains du XIXe siècle. Origines inconnues.
91. Détail d'un essui-mains du XIXe siècle. Origines inconnues.
92. Détail d'un tablier brodé du XIXe siècle. Gouvernement d'Olonetz.
93. Un "kokochnik" (coiffe russe) brodé de perles de rivière et de petites perles de verre. XVIIIe siècle. Gouvernement de Nijni Novgorod. 34,5×44,5. Musée Russe.
94. Coiffe brodée de perles de verre et de paillettes nacrées. Fin du XVIIIe siècle. Galitch, du gouvernement de Kostroma. 43×32. Musée Russe.
95. Coiffe brodée de perles de rivière. XVIIIe siècle. Gouvernement de Novgorod. 49×14. Musée Russe.
- 96-97. Boucles d'oreilles ornées de perles de rivière. XIXe siècle. Gouvernement d'Olonetz. 7,5×6. Musée Russe.
98. Coiffe type "poviazka" (bandeau, bandelette), brodée de perles de rivière. Début du XIXe siècle. Gouvernement de Nijni Novgorod (?). 43,5×22. Musée Russe.
99. Coiffe brodée de fils d'or, de perles de rivière et de paillettes de nacre. 16×13×10. XVIIIe siècle. Gouvernement d'Olonetz. Musée Russe.
100. Coiffe brodée d'or, de perles de rivière et petites perles de verre. Début du XIXe siècle. Gouvernement d'Olonetz. 19×15. Musée Russe.
101. Coiffe brodée d'or. XIXe siècle. Gouvernement de Kostroma (?). 19×23×11. Musée Russe.
102. Détail d'une coiffe du XVIIIe siècle. Gouvernement d'Olonetz (?).
103. Détail d'une coiffe du XVIIIe siècle. Gouvernement de Vladimir (?).
104. Détail d'un fichu type "golovka" (diminutif de "golova", tête). XIXe siècle. Gouvernement de Nijni Novgorod. Soie rouge framboise brodé d'or. 123×59. Musée Russe.
105. Un "kokochnik" du XVIIIe siècle en provenance du gouvernement de Vladimir (?). Velours rouge foncé, fils d'or. 37×33. Musée Russe.
106. Détail d'un fichu du XIXe siècle. Gorodetz (?) du gouvernement de Nijni Novgorod.
107. Fichu en soie brune brodé en relief (sur carton) d'or et d'argent. XIXe siècle. Gorodetz (?) du gouvernement de Nijni Novgorod. 96×96. Musée Russe.
108. Douillette brodée d'or vue de dos. XIXe siècle. Gouvernement de Nijni Novgorod. 62×163. Musée Russe.
109. Fichu en cotonnade blanche brodé sur carton de fils d'or. Fin du XIXe siècle.
110. Détail d'un fichu de la fin du XIXe siècle. Gouvernement d'Olonetz.
111. Détail d'une coiffe du XIXe siècle. Gouvernement de Kostroma (?).

*Im text*

1. Fragment einer bestickten Kopfbedeckung. Erste Hälfte des XIX. Jh. Gouvernement Tambov. Kreuz- und Plattstich. Seide und Silberfäden auf Leinwand. 13×13. Staatliches Russisches Museum.
2. Stickerei am Handtuchrand. Um 1910. Das Dorf Koslowo, Gouvernement Twerj. Doppelsteppstich. Rote Baumwollfäden auf Leinwand. 20×40,5. Staatliches Russisches Museum.
3. Handtuchrand. Um 1880–1890. Das Dorf Nowoje Wolino, Gouvernement Tweri. Doppelsteppstich. Rote Baumwollfäden auf Leinwand. 32,5×35,5. Staatliches Russisches Museum.
4. Stickerei am Saum eines Frauenhemdes. Erste Hälfte des XIX. Jh. Gouvernement Olonez<sup>1</sup>.
5. Schulterstück eines Frauenhemdes. Erste Hälfte des XIX. Jh. Gouvernement Olonez.
6. Handtuchrand. XIX. Jh. Gouvernement Pskov. Stickerei mit roten Fäden auf Leinengewebe. Doppelsteppstich. 15,5×42. Staatliches Russisches Museum.
7. Handtuchrand. Um 1820. Das Dorf Wonguda, Gouvernement Archangelsk.
8. Stickerei am Rand eines Kopftuches. Erste Hälfte des XIX. Jh. Das Dorf Jakowlewskoje, Gouvernement Archangelsk. Detail.
9. Randkrause. XIX. Jh. Gouvernement Archangelsk. Stickerei mit roten Baumwollfäden auf Leinengewebe. Doppelsteppstich. 179×32,5. Detail. Staatliches Russisches Museum.
10. Randkrause. XIX. Jh. Gouvernement Archangelsk. Stickerei mit roten Baumwollfäden auf Leinengewebe. Doppelsteppstich. 180×35. Detail. Staatliches Russisches Museum.
11. Randkrause. XIX. Jh. Gouvernement Nowgorod (?) Kreuzstickerei mit roten Baumwollfäden auf Leinengewebe. 217×26. Detail. Staatliches Russisches Museum.
12. Tischtuchrand. Ende des XIX. Jh. Das Dorf Demidowskoje, Gouvernement Wologda. Tambourstickerei mit roten Baumwollfäden auf Leinengewebe. 25,5×80. Detail. Staatliches Russisches Museum.
13. Handtuchrand. XIX. Jh. Herkunft unbekannt. Kreuzstickerei mit roten Baumwollfäden auf Leinengewebe. 19×35. Staatliches Russisches Museum.
14. Handtuchrand. Ende des XIX. Jh. Gouvernement Kaduga. Stickerei mit farbigen Schlingfäden auf Leinengewebe. 15×37. Staatliches Russisches Museum.
15. Handtuchrand. Um 1880. Das Dorf Sarino, Gouvernement Twerj. Tambourstickerei mit roten Baumwollfäden und farbiger Wolle auf Leinengewebe. 24×36. Staatliches Russisches Museum.
16. Randkrause. Zweite Hälfte des XIX. Jh. Das Dorf Werschينو, Gouvernement Olonez. Steppstickerei mit weißen Baumwollfäden auf Leinengewebe. 140×41. Staatliches Russisches Museum.
17. Randkrause. XIX. Jh. Gouvernement Pskow (?). Stickerei mit roten Baumwollfäden auf Leinengewebe. Doppelsteppstich. 262×21,3. Detail. Staatliches Russisches Museum.
18. Schürzenrand. XIX. Jh. Gouvernement Tula. Stickerei mit farbigen Schlingfäden auf Leinengewebe. 21×71. Staatliches Russisches Museum.
19. Bestickte Schürze. Mitte des XIX. Jh. Das Dorf Romodanowo, Gouvernement Kaluga. Stickerei mit farbigen Schlingfäden auf Leinengewebe. 92×68. Detail. Staatliches Historisches Museum.

20. Handtuchrand. XIX. Jh. Gouvernement Jaroslawl. Steppstich, Flottung und Broderie mit der oberen Linie. Farbige Wolle auf Leinengewebe. 28,5×40. Staatliches Russisches Museum.
21. Handtuchrand. Ende des XIX. Jh. Gouvernement Kaluga. Stickerei mit farbigen Schlingfäden auf Leinengewebe. 24×36,5. Staatliches Russisches Museum.
22. Randkrause. XIX. Jh. Gouvernement Olonez. Stickerei mit roten Baumwollfäden und farbiger Wolle auf Leinengewebe. Doppelsteppstich. 186×37. Staatliches Russisches Museum.
23. Handtuchrand. Ende des XIX. Jh. Gouvernement Olonez. Steppnaht. Bestickt mit weißen Baumwollfäden auf Leinengewebe nach Ausschnitt. 35,5×36,5. Staatliches Russisches Museum.
24. Handtuchrand. Zweite Hälfte des XIX. Jh. Gouvernement Smolensk. Stickerei mit farbigen Schlingfäden auf Leinengewebe. 40×38. Staatliches Historisches Museum.
25. Stickerei auf einem Handtuch. XIX. Jh. Herkunft unbekannt. Doppelsteppstich. Rote Fäden auf Leinengewebe. 16×40. Staatliches Russisches Museum.
26. Handtuchrand. Um 1900. Das Dorf Koslowo, Gouvernement Twerj. Stickerei, ausgeführt mit Doppelsteppstich und roten Baumwollfäden auf Leinengewebe. 22,5×40. Staatliches Russisches Museum.
27. Handtuchrand. Anfang des XX. Jh. Das Dorf Borissowo, Gouvernement Twerj.
28. Stickerei auf einer Schürze. XIX. Jh. Gouvernement Olonez. Steppnaht. Rote Baumwollfäden auf Leinengewebe nach Ausschnitt ausgeführt. 30×118. Staatliches Russisches Museum.
29. Stickerei auf einem Handtuch. XIX. Jh. Gouvernement Olonez. Rote Fäden auf Leinengewebe. 47×40. Staatliches Russisches Museum.
30. Kopfbedeckung. Ende des XVIII. Jh. Galitsch, Gouvernement Kostroma.
31. Kopftuch. XIX. Jh. Gouvernement Nishni Nowgorod.
32. Seelenwärmer. XIX. Jh. Gouvernement Nishni Nowgorod.

*Im album*

1. Tischtuch – Fragment. Erste Hälfte des XVI. Jh. Norden (?). Stickerei mit weißen Leinenfäden auf weißem Leinengewebe. Doppelseitige Schrägnaht. 20,5×35,5. Staatliches Russisches Museum.
2. Schulterstück an einem Frauenhemd. Erste Hälfte des XIX. Jh. Gouvernement Olonez. Stickerei mit einer Garnitur von farbigen Leinen, – Baumwoll, – Seiden, – Gold – und Silberfäden auf Leinwand. Doppelseitige Naht. 30×24. Staatliches Russisches Museum.
3. Sticksaum eines Frauenhemdes. Erste Hälfte des XIX. Jh. Gouvernement Olonez. Stickerei mit einer Garnitur von Baumwollfäden und farbiger Seide auf Leinengewebe. Doppelseitige Naht. 29×83,5. Detail. Staatliches Russisches Museum.
4. Tischtuch – Fragment. Erste Hälfte des XVI. Jh. Norden (?) Detail.
5. Sticksaum eines Frauenhemdes. Erste Hälfte des XIX. Jh. Gouvernement Olonez. Detail.
6. Brautkleid. Ende des XIX. Jh. Gouvernement Woronesh. Staatliches Russisches Museum.
7. Stickhemdärmel. Ende des XIX. Jh. Gouvernement Woronesh. Stickerei mit einer Garnitur schwarzer Wolle auf Baumwollgewebe. 29×32. Detail. Staatliches Russisches Museum.
8. Randkrause. Anfang des XIX. Jh. Gouvernement Wologda. Stickerei mit Flachsfäden und farbiger Seide auf Leinwand. Hohlraum. 168×50,5. Detail. Staatliches Russisches Museum.
9. Tischtuch – Fragment. Erste Hälfte des XVI. Jh. Norden (?) Detail.

<sup>1</sup> Wenn der Gegenstand im Album enthalten ist, so sind Angaben über ihn im Abbildungsverzeichnis zum Album zu finden.

10. Schulterstück an einem Frauenhemd. Erste Hälfte des XIX. Jh. Gouvernement Olonez. Detail.
11. Sticksaum eines Frauenhemdes. Erste Hälfte des XIX. Jh. Gouvernement Olonez. Detail.
12. Tischtuch – Fragment. Erste Hälfte des XVI. Jh. Norden (?) Detail.
- 13–14. Ausgenähtes Schulterstück an einem Frauenhemd. XIX. Jh. Das Dorf Kleschtschewo, Gouvernement Archangelsk. Stickerei mit roten Baumwollfäden und farbiger Seide auf Leinengewebe. Doppelseitige Naht. 32×9. Staatliches Russisches Museum.
15. Ausgenähter Kopftuchrand. Erste Hälfte des XIX. Jh. Das Dorf Jakowlewskoje, Gouvernement Archangelsk. 20×92. Staatliches Museum für Völkerkunde der UdSSR.
16. Handtuchrand. XIX. Jh. Gouvernement Pskow. Stickerei mit roten Fäden auf Leinengewebe. Doppelseitige Naht. 55×39. Staatliches Russisches Museum.
17. Schulterstück an einem Frauenhemd. Erste Hälfte des XIX. Jh. Gouvernement Olonez. Stickerei mit einer Garnitur farbiger Leinen, – Baumwoll, – Seiden, – Gold – und Silberfäden auf Leinwand. Doppelseitige Naht. 32,5×25. Staatliches Russisches Museum.
18. Randkrause. XIX. Jh. Gouvernement Wologda. Stickerei mit weißen Leinenfäden auf Leinengewebe. Umwundene Naht. 172×46,5. Staatliches Russisches Museum.
19. Sticksaum eines Frauenhemdes. XIX. Jh. Gouvernement Archangelsk. Stickerei mit roten Baumwollfäden und farbiger Seide auf Leinengewebe. Doppelseitige Naht. 146×26. Staatliches Russisches Museum.
20. Stickrand eines Kopftuches. Erste Hälfte des XIX. Jh. Das Dorf Jakowlewskoje, Gouvernement Archangelsk. Detail.
21. Randkrause. XIX. Jh. Gouvernement Wologda. Detail.
22. Ausgenähtes Handtuch. Um 1880. Das Dorf Welikij Dwor, Gouvernement Olonez. Stickerei mit roten Baumwollfäden auf Leinengewebe. 30×36. Staatliches Russisches Museum.
23. Ausgenähtes Handtuch. Um 1870. Das Dorf Maximowo, Gouvernement Twerj. Stickerei mit roten Baumwollfäden und farbiger Wolle auf Leinwand. Doppelseitige Naht. 34,5×44,5. Staatliches Russisches Museum.
24. Handtuchrand. XIX. Jh. Herkunft unbekannt. Stickerei mit roten Fäden auf Leinengewebe. Doppelseitige Naht. 27×24,8. Staatliches Russisches Museum.
25. Handtuchrand. Um 1820. Das Dorf Wonguda, Gouvernement Archangelsk. Stickerei mit roten Baumwollfäden auf Leinwand. Doppelseitige Naht. 24×34,5. Staatliches Russisches Museum.
26. Handtuchrand. XIX. Jh. Gouvernement Pskow. Detail<sup>1</sup>.
27. Handtuchrand. XIX. Jh. Herkunft unbekannt. Detail.
28. Randkrause. XIX. Jh. Gouvernement Howgorod (?) Detail.
29. Stickhandtuch. Um 1900. Das Dorf Popowo, Gouvernement Nowgorod. Stickerei mit roten Baumwollfäden auf Leinengewebe. Doppelseitige Naht. 26×39. Staatliches Russisches Museum.
30. Handtuchrand. Um 1820. Das Dorf Wonguda, Gouvernement Archangelsk. Detail.
31. Stickschürze. Zweite Hälfte des XIX. Jh. Gouvernement Olonez. Stickerei mit roten Fäden auf Leinengewebe. Doppelseitige Naht. 86×69. Detail. Staatliches Historisches Museum.
32. Randkrause. XIX. Jh. Gouvernement Nowgorod (?) Detail.
33. Handtuchrand. XIX. Jh. Gouvernement Pskow. Detail.
34. Randkrause. XIX. Jh. Gouvernement Archangelsk. Detail.
35. Stickschürze. Zweite Hälfte des XIX. Jh. Gouvernement Olonez. Detail.
36. Stickerei am Rand eines Kopftuches. Erste Hälfte des XIX. Jh. Das Dorf Jakowlewskoje, Gouvernement Archangelsk. Detail.
37. Ausgenähtes Schulterstück an einem Frauenhemd. XIX. Jh. Das Dorf Kleschtschewo, Gouvernement Archangelsk. Detail.
38. Stickschürze. XIX. Jh. Gouvernement Tula. Auflage, umwunden mit roten und grauen Baumwollfäden auf Leinengewebe. 102×40. Staatliches Russisches Museum.
39. Frauenhemd. XIX. Jh. Gouvernement Jaroslawl. Tambourstickerei und Broderie mit der oberen Linie. Farbige Seide auf Kumatsch. 22×94. Staatliches Russisches Museum.
40. Handtuchrand. Anfang des XX. Jh. Das Dorf Michejewo, Gouvernement Wologda. Tambourstickerei und Broderie mit der oberen Linie. Farbige Seide. Kumatsch. 17×44,5. Staatliches Russisches Museum.
41. Handtuchrand. Anfang des XIX. Jh. Gouvernement Kostroma. Stickerei. Umwundene Naht. Farbige Seide und Silberfäden. Leinengewebe. 30,5×44,5. Staatliches Russisches Museum.
42. Handtuchrand. Zweite Hälfte des XIX. Jh. Gouvernement Smolensk. Detail.
43. Stickhandtuch. Um 1890. Das Dorf Klimowo, Gouvernement Twerj. Tambourstickerei. Rote Baumwollfäden und farbige Seide. Leinengewebe. 19×37. Staatliches Russisches Museum.
44. Handtuchrand. Ende des XIX. Jh. Gouvernement Twerj. Umwundene Naht. Farbige Wolle und rote Baumwollfäden. Leinengewebe. 28×40,5. Staatliches Russisches Museum.
45. Handtuchrand. Um 1920. Gouvernement Twerj. Umwundene Naht. Farbige Wolle und rote Baumwollfäden. Leinengewebe. 26×39. Staatliches Russisches Museum.
46. Handtuchrand. XIX. Jh. Gouvernement Kostroma. Tambourstickerei und Broderie mit der oberen Linie. Farbige Wolle. Leinengewebe. 19,5×43,5. Staatliches Russisches Museum.
47. Handtuchrand. XIX. Jh. Gouvernement Kostroma. Broderie mit der oberen Linie und Tambourstickerei. Farbige Wolle. Leinengewebe. 17,5×43,5. Staatliches Russisches Museum.
48. Handtuchrand. Anfang des XIX. Jh. Gouvernement Kostroma. Detail.
49. Handtuchrand. XIX. Jh. Herkunft unbekannt. Detail.
50. Handtuchrand. XIX. Jh. Gouvernement Kaluga. Detail.
51. Tischtuchrand. Ende des XIX. Jh. Das Dorf Demidowskoje, Gouvernement Wologda. Detail.
52. Stickhandtuch. Um 1880. Das Dorf Jakowlewo, Gouvernement Twerj. Tambourstickerei. Rote Baumwollfäden und farbige Wolle auf Leinwand. 22×38. Staatliches Russisches Museum.
53. Handtuchrand. XIX. Jh. Gouvernement Kostroma. Broderie mit der oberen Linie und Tambourstickerei. Farbige Wolle. Leinwand. 55×32. Staatliches Russisches Museum.
54. Handtuchrand. XIX. Jh. Gouvernement Kostroma. Detail.
55. Handtuchrand. XIX. Jh. Gouvernement Kostroma. Tambourstickerei. Rote Baumwollfäden und farbige Wolle. 36,5×39. Staatliches Russisches Museum.
56. Randkrause. Zweite Hälfte des XIX. Das Dorf Werschinino, Gouvernement Olonez. Detail.
57. Handtuchrand. XIX. Jh. Gouvernement Olonez. Detail.
58. Handtuchrand. XIX. Jh. Gouvernement Olonez. Stickerei. Rote Baumwollfäden und farbige Wolle. Leinwand. 70×33,5. Staatliches Russisches Museum.
59. Stickhandtuch. Anfang des XIX. Jh. Gouvernement Jaroslawl. Stickerei. Baumwoll – ,Seiden – , und Metallfäden auf Leinwand. 50×46. Staatliches Russisches Museum.
60. Handtuchrand. Um 1880. Das Dorf Sarino, Gouvernement Twerj. Detail.
61. Handtuchrand. Zweite Hälfte des XIX. Jh. Gouvernement Smolensk. Detail.
62. Stickschürze. Mitte des XIX. Jh. Das Dorf Romodanowo, Gouvernement Kaluga. Detail.
63. Stickhandtuch. Um 1880. Das Dorf Jakowlewo. Gouvernement Twerj. Detail.
64. Randkrause. XIX. Jh. Gouvernement Olonez. Detail.
65. Handtuchrand. Ende des XIX. Jh. Gouvernement Kaluga.
66. Handtuchrand. XIX. Jh. Gouvernement Jaroslawl. Detail.

<sup>1</sup> Wenn im Album nur ein Detail des Gegenstandes abgebildet, so sind Angaben von ihm in der Liste der Zeichnungen im Text zu finden.

- 67-68. Handtuchränder. XIX. Jh. Gouvernement Kosstroma. Tambourstickerei. Farbige Wolle auf Leinwand. 30,5×80,5. Staatliches Russisches Museum.
69. Randkrause. XVIII. Jh. Gouvernement Nowgorod. Stickerei. Steppnaht und Auflage nach Musterumriß mit Flachsfäden. 174×55. Staatliches Russisches Museum.
70. Randkrause. XVIII. Jh. Gouvernement Wologda. Stickerei mit Flachsfäden auf Leinengewebe Steppnaht. 181×42. Staatliches Russisches Museum.
71. Randkrause. XVIII. Jh. Gouvernement Nowgorod (?) Detail.
72. Randkrause. XVIII. Jh. Gouvernement Wologda. Detail.
73. Vorhang. Erste Hälfte des XVIII. Jh. Gouvernement Rjasanj. Detail.
74. Vorhang. Erste Hälfte des XVIII. Jh. Gouvernement Rjasanj (?) Stickerei mit Steppnaht, umschlungen mit Flachsfäden auf Leinengewebe. 122×46. Staatliches Russisches Museum.
75. Vorhang. Erste Hälfte des XVIII. Jh. Gouvernement Rjasanj (?). Stickerei. Steppnaht, umwunden mit Flachsfäden auf Leinengewebe. 129,5×55,5. Staatliches Russisches Museum.
76. Randkrause. XVIII. Jh. Gouvernement Wologda. Steppnaht mit Flachsfäden auf Leinengewebe. 187×52. Staatliches Russisches Museum.
77. Randkrause. XVIII. Jh. Herkunft unbekannt. Stickerei mit Steppnaht und Auflage mit Flachsfäden. 198-60. Staatliches Historisches Museum.
78. Randkrause. XVIII. Jh. Herkunft unbekannt. Detail.
79. Randkrause. XVIII. Jh. Herkunft unbekannt. Detail.
80. Randkrause. XVIII. Jh. Herkunft unbekannt. Detail.
81. Randkrause. XVIII. Jh. Herkunft unbekannt. Detail.
82. Randkrause. XVIII. Jh. Herkunft unbekannt. Detail.
83. Randkrause. XVIII. Jh. Herkunft unbekannt. Detail.
84. Randkrause. XVIII. Jh. Herkunft unbekannt. Detail.
85. Randkrause. XVIII. Jh. Herkunft unbekannt. Detail.
86. Handtuchrand. Anfang des XX. Jh. Das Dorf Grigorowo, Gouvernement Wologda. Tambourstickerei und Broderie mit der oberen Linie. Farbige Wolle. Kumatsch. 16×41. Staatliches Russisches Museum.
87. Handtuchrand. Anfang des XX. Jh. Das Dorf Borissowo, Gouvernement Twerj. Tambourstickerei mit roten Baumwollfäden auf Leinengewebe. 28,5×32,3. Staatliches Russisches Museum.
88. Handtuchrand. Anfang des XX. Jh. Gouvernement Olonez. Tambourstickerei mit weißen Baumwollfäden auf Kumatsch. 41×37. Staatliches Russisches Museum.
89. Handtuchrand. Ende des XIX. Jh. Gouvernement Olonez. Tambourstickerei mit weißen Baumwollfäden und farbiger Wolle auf Kumatsch. 31×32,3. Staatliches Russisches Museum.
90. Besticktes Handtuch. XIX. Jh. Herkunft unbekannt. Detail.
91. Besticktes Handtuch. XIX. Jh. Herkunft unbekannt. Detail.
92. Bestickte Schürze. XIX. Jh. Gouvernement Olonez. Detail.
93. "Kokoschnik" - Kopfputz der russischen Frauen. XVIII. Jh. Gouvernement Nishni Nowgorod. Perlen - und Glasperlenstickerei. 34,5×44,5. Staatliches Russisches Museum.
94. Kopfbedeckung. Ende des XVIII. Jh. Galitsch. Gouvernement Kosstroma. Glasperlen - und Perlmutterstickerei. 43×32. Staatliches Russisches Museum.
95. Kopfbedeckung. XVIII. Jh. Gouvernement Nowgorod. Perlenstickerei. 49×14. Staatliches Russisches Museum.
- 96-97. Ohrringe. XIX. Jh. Gouvernement Olonez. Perlenstickerei. 7,5×6. Staatliches Russisches Museum.
98. Kopfbedeckung - "Kopftuch". Anfang des XIX. Jh. Gouvernement Nishni Nowgorod (?) 43,5×22. Staatliches Russisches Museum.
99. Kopfbedeckung. XVIII. Jh. Gouvernement Olonez. Gold - Perlen - und Perlmutterstickerei. 16×13×10. Staatliches Russisches Museum.
100. Kopfbedeckung. Anfang des XIX. Jh. Gouvernement Olonez. Gold - Perlen - und Glasperlenstickerei. 19-15. Staatliches Russisches Museum.
101. Kopfbedeckung. XIX. Jh. Gouvernement Kosstroma (?) Goldstickerei. 19×23×11. Staatliches Russisches Museum.
102. Kopfbedeckung. XVIII. Jh. Gouvernement Olonez. Detail.
103. Kopfbedeckung. XVIII. Jh. Gouvernement Wladimir (?) Detail.
104. Kopftuch. XIX. Jh. Gouvernement Nishni Nowgorod. Goldstickerei auf himbeerfarbener Seide. 123×59. Detail. Staatliches Russisches Museum.
105. "Kokoschnik" - Kopfputz russischer Frauen. XVIII. Jh. Gouvernement Wladimir. Goldstickerei auf dunkelrotem Samt. 37×33. Staatliches Russisches Museum.
106. Kopftuch. XIX. Jh. Gorodez (?) Gouvernement Nishni Nowgorod. Detail.
107. Kopftuch. XIX. Jh. Gorodez (?) Gouvernement Nishni Nowgorod. Gold - und Silberstickerei "nach Musterumriß" auf Braunseide. 96×96. Staatliches Russisches Museum.
108. Seelenwärmer (Hinteransicht). XIX. Jh. Gouvernement Nishni Nowgorod. Goldstickerei. 62×163. Staatliches Russisches Museum.
109. Kopftuch. Ende des XIX. Jh. Gouvernement Olonez. Goldstickerei "nach Musterumriß" auf weißem Baumwollgewebe. 124×124. Staatliches Russisches Museum.
110. Kopftuch. Ende des XIX. Jh. Gouvernement Olonez. Detail.
111. Kopfbedeckung. XIX. Jh. Gouvernement Kosstroma (?) Detail.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- А. К. Амброс.* О символике русской крестьянской вышивки архангелского типа. — В журн. «Советская археология», 1966, № 1.
- И. Я. Билибин.* Народное творчество Севера. — В журн. «Мир искусства», 1904, № 11.
- И. Я. Богуславская.* О двух произведениях средневекового народного шитья. — В сб. «Русское народное искусство Севера», Л., 1968.
- И. Я. Богуславская.* О трансформации орнаментальных мотивов, связанных с древней мифологией, в русской народной вышивке. — В сб. «Труды VII МКАЭН», т. VII, М., 1970, стр. 74—83.
- Л. Н. Бойкова.* Тульская народная вышивка в собрании Загорского музея. — В сб. «Сообщения Загорского историко-художественного музея», вып. 3, Загорск, 1960.
- О. Бубнова.* Вышивки, М., 1933.
- В. С. Воронов.* Крестьянское искусство, М., 1924.
- В. А. Городцов.* Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве. — В сб. «Труды Государственного Исторического музея», вып. I, М., 1926.
- Л. А. Динцес.* Древние черты в русском народном искусстве. История культуры Древней Руси, т. II, М.—Л., 1951.
- Н. С. Королева.* Народная вышивка РСФСР, М., 1961.
- Г. С. Маслова.* Бытовые сюжеты в русской народной вышивке. — В журн. «Советская этнография», 1970, № 6.
- И. П. Работнова.* Вышивка. — В кн. «Русское декоративное искусство», т. III, М., 1965.
- И. П. Работнова.* Тамбовская вышивка, М., 1963.
- Б. А. Рыбаков.* Древние элементы в русском народном творчестве. — В журн. «Советская этнография», 1948, № 1.
- «Собрание русской старины» кн. В. П. Сидамон-Эристовой и Н. П. Шабельской. Вышивки и кружева», М., 1910.
- В. В. Стасов.* Русский народный орнамент. Шитье, ткани, кружева, Спб., 1872.
- В. А. Фалеева.* Русская народная вышивка (древнейший тип), Л., 1949.
- В. А. Фалеева.* Вышивка. — В кн. «Русское декоративное искусство», т. II, М., 1963.
- Н. П. Шабельская.* Материалы и технические приемы в древнерусском шитье. — В сб. «Вопросы реставрации», т. I, М., 1926.
- В. Я. Яковлева.* Архангельская народная вышивка, М., 1954.
- В. Я. Яковлева.* Вологодская и ярославская вышивка, М., 1955.
- В. Я. Яковлева.* Новгородская и псковская народная вышивка, М., 1955.
- В. Я. Яковлева.* Калининская вышивка, М., 1955.
- В. Я. Яковлева.* Рязанская вышивка, М., 1959.
- В. Я. Яковлева.* Калужская народная вышивка, М., 1959.
- В. Я. Яковлева.* Горьковская народная вышивка, М., 1955.
- Л. И. Якунина.* Русское шитье жемчугом, М., 1955.



*Богуславская Ирина Яковлевна*

## РУССКАЯ НАРОДНАЯ ВЫШИВКА

Редактор *М. Ф. Киселев*

Художник *Е. Е. Смирнов*

Художественный редактор *И. Г. Румянцева*

Фотографы *Е. А. Никитин, Н. А. Краукин,  
С. Г. Фрид*

Корректурa цветных иллюстраций *С. И. Кирьяновой*

Технический редактор *Г. П. Давидюк*

Корректоры *Р. М. Кармазинова и С. И. Хайкина*

А 10860. Сдано в набор 6/1 1970 г.  
Подписано к печати 15/VII 1971 г.  
Формат бумаги  $60 \times 90^{1/8}$ .  
Бумага мелованная  
Условных печатных листов 20  
Учетно-издательских листов 22,809  
Тираж 10 000 экз.  
Издательство «Искусство»,  
Москва, К-51, Цветной бульвар, 25  
Издательский № 761  
Заказ 6848  
Цена 6 р. 54 к.  
Типография № 5  
Мало-Московская, 21



