



ДЕКОРАТИВНО
ПРИКЛАДНОЕ
ИСКУССТВО
БАШКИР



СССР ФЭНДЭР АКАДЕМИЯНЫН
ӨФӨ ТАРИХ, ТЕЛ ҺЭМ ЭЗЭБИЭТ ИНСТИТУТЫ
СССР ХАЛЫКТАРЫ ЭТНОГРАФИЯНЫН
ДЭҮЛЭТ МУЗЕЙЕ

*С. А. Авижанская, Н. В. Бикбулатов,
Р. Ф. Кузеев*

БАШКОРТ
ХАЛКЫНЫН
БИЗӘҮ
СӘНҒӘТЕ



УФИМСКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ, ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ
АКАДЕМИИ НАУК СССР
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ЭТНОГРАФИИ НАРОДОВ СССР

*С. А. Авижанская, Н. В. Бикбулатов,
Р. Г. Кузеев*

ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО БАШКИР



Под редакцией
Р. Г. КУЗЕЕВА

ВВЕДЕНИЕ

... Самым высоким видом искусства, самым талантливым, самым гениальным является народное искусство, это есть то, что запечатлено народом, что народом сохранено, что народ пронес через столетия...*

М. И. Калинин

Народное искусство во всех его проявлениях и формах издавна привлекало внимание исследователей глубокой демократичностью заложенных в нем идей, отражающих жизнь и мировоззрение народа. На протяжении многих веков народ создавал неповторимые памятники устно-поэтического творчества, музыкальной культуры, изобразительного искусства, в которые вкладывал свое понимание красоты, свое стремление к прекрасному. Развиваясь и совершенствуясь, народное искусство донесло лучшие свои традиции из глубин веков до наших дней. Оно не могло не оказать огромного влияния на развитие советского профессионального искусства, одной из главнейших черт которого является народность. Это воздействие народного искусства на профессиональное в наши дни не только не исчерпало себя, но, напротив, возрастает по мере дальнейшего развития последнего. Изучение народного искусства позволяет еще шире использовать богатейшее наследие национального творчества в культурном строительстве народов нашей страны.

Декоративно-прикладное искусство является древнейшей отраслью народного творчества. Но в наши дни мы являемся свидетелями замечательного процесса обновления этого вида искусства. Профессиональное декоративное искусство сегодня по-новому, гораздо шире и многограннее, чем прежде, воспринимает традиции народного искусства. Используя и облагораживая с точки зрения современных эстетических требований народные произведения искусства и в то же время сохраняя их художественную природу, оно возвращает их народу в самых разнообразных декоративных изделиях, выполненных в духе народных традиций и отличающихся вполне современной художественной внешностью. Декоративно-прикладное искусство советских народов в одном ряду с «большим искусством» успешно служит эстетическому воспитанию молодежи. По мере дальнейшего роста материального благосостояния советских людей значение декоративного искусства в художественной культуре народов нашей страны будет, очевидно, возрастать. В этом свете трудно переоценить значение трудов по изобразительному искусству многих народов СССР, вышедших в последние годы¹. Без всякого риска преувеличения можно сказать, что опубли-

¹ К. И. Антипина. Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов. Фрунзе, 1962; Т. К. Басенов. Орнамент Казахстана в архитектуре. Алма-Ата, 1957;

ликованные в этих книгах лучшие образцы народного творчества, являющиеся продуктом неиссякаемой фантазии народных мастеров, будут вдохновлять советских художников, работающих в области декоративно-прикладного искусства, на создание новых замечательных произведений этого жанра.

Настоящее издание в какой-то степени также преследует задачу популяризации башкирского народного искусства. Авторы надеются, что публикуемые в книге материалы, во многих случаях еще неизвестные читателю, будут полезны для творческой деятельности художников-декораторов, скульпторов, архитекторов. С этой целью мы стремились, насколько позволяет собранный материал, дать подробное описание всех бытующих или бытовавших в прошлом у башкир видов изобразительного искусства: декоративного ткачества и ковроделия, вышивки и узорного вязания, резьбы и росписи по дереву, ювелирного искусства, орнаментации кожи, аппликации, способов украшения различных предметов бисером, кораллами и монетами. Однако общий замысел предпринятого исследования не ограничивается одной лишь этой задачей.

Декоративно-прикладное искусство является важной отраслью материальной культуры и одновременно — одной из форм духовного творчества народа. В этом смысле народное искусство есть результат многовекового развития: в орнаментике, в отдельных узорах, в красках, в их сочетании народные умельцы образно отразили жизнь народа и понимание им окружающей действительности на разных этапах истории. Крупные события в истории народа, те или иные повороты в его судьбе всегда или почти всегда находили художественное отражение в искусстве, в том числе декоративном: в орнаментике, в технике исполнения, в развитии новых или угасании существующих видов творчества и т. д.

Факторы, оказывавшие и оказывающие воздействие на развитие декоративно-прикладного искусства, многочисленны. Первостепенное значение имеют, естественно, развитие производительных сил и особенности этнической истории. Форма хозяйства, уровень промышленного развития, природные условия так или иначе воздействовали на развитие народного искусства: материал, на котором выполнялся орнамент, красители, в значительной степени орудия и приспособления, которыми пользовались мастера, почти всецело зависели от этих условий. Орнаментика, технические приемы орнаментации, цветовая гамма, терминология узоров и т. д. зачастую являются концентрированным отражением чрезвычайно сложной этнической истории народа: его происхождения, этнических процессов в период средневековья, древних и современных культурно-исторических взаимодействий с соседними народами. Коротко сказанное выше сводится к следующему: при условии тщательного сравнительно-исторического анализа народное декоративно-прикладное искусство может явиться ценным источником при изучении некоторых проблем истории народов, в частности, проблемы этногенеза и культурно-исторических взаимосвязей. Народное изобразительное искусство в силу ряда причин, прежде всего благодаря большой устойчивости орнамента, полнее и рельефнее, чем многие другие виды материальной культуры, несет в себе следы различных эпох и взаимодействия разных этнических образований. Тем самым оно, при условии достаточно широкого охвата материала и привлечения для сравнения аналогичных данных многих других народов, дает больше возможностей для

Т. А. Жданко. Народное орнаментальное искусство каракалпаков. Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции, т. 3. М., 1958; С. В. Иванов. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX — начала XX вв. Сюжетный рисунок и другие виды изображений на плоскости. Труды Института этнографии АН СССР, т. 22, 1954; Казахский народный орнамент. Альбом. Вступительная статья Т. К. Басенова. Алма-Ата, 1958; Э. В. Кильчевская, А. С. Иванов. Художественные промыслы Дагестана. М., 1959; Т. А. Крюкова. Марийская вышивка. Л., 1951; И. В. Маковецкий. Архитектура русского жилища. М., 1962; Г. С. Маслова. Народный орнамент верхневолжских карел. М., 1951; Народное декоративное искусство Советского Узбекистана. Текстиль. Ташкент, 1954; Народное декоративное искусство РСФСР. М., 1957; Народное декоративное искусство Советского Узбекистана. М., 1955; Г. А. Никитин, Т. А. Крюкова. Чувашское народное изобразительное искусство. Чебоксары, 1960; И. П. Работнова, В. Я. Яковлева. Русская народная вышивка. М., 1957; Г. Л. Чепевелцкая. Сюзанн Узбекистана. Ташкент, 1961 и др.

плодотворного изучения проблемы этногенеза и культурно-исторических взаимосвязей. Именно этим, очевидно, можно объяснить тот факт, что в последнее десятилетие историко-этнографическая наука явно переходит от простого накопления материала по изобразительному творчеству народов к сравнительно-историческому его исследованию с широкой постановкой указанных выше задач².

В истории башкирского народа вопросы этногенеза и культурно-исторических взаимосвязей до сих пор остаются мало разработанными. Несмотря на бесспорные успехи археологии, науке пока неизвестна археологическая культура эпохи железа, которую в этническом отношении уверенно можно было бы считать «башкирской». Изучение этнической истории башкир и их культурно-исторических взаимосвязей с другими народами в период средневековья также еще не вышло за пределы самых общих описаний и интересных, но в научном отношении слабо аргументированных гипотез и предположений. Обширные материалы, включающие родоплеменную номенклатуру, исторические предания и т. д. еще ждут своих исследователей. С другой стороны, проблема этногенеза и этнической истории башкир привлекает все большее внимание исследователей. Этот интерес поддерживается не только так называемой «башкиро-мадьярской проблемой», дискуссия по которой не прекращается в историко-этнографической литературе с середины XIX в.³ Не меньшее, а возможно и большее значение имеет то обстоятельство, что башкиры сложились в народность на территории, которая издавна была стыком кочевых скотоводческих и лесных охотничье-земледельческих племен; в период средневековья здесь происходили бесконечные столкновения и взаимодействия пришедших тюркских, позднее и монгольских кочевников с финно-угорскими аборигенными племенами Среднего Поволжья и Прикамья. В этническом облике башкир, в их материальной и духовной культуре нашли то или иное отражение сложнейшие события прошлых веков; они свидетельствуют о том, что башкирская народность и башкирская культура сложились в результате смешения и активного взаимовлияния на протяжении многих веков племен, этнических групп и народов, весьма различных по происхождению.

Декоративно-прикладное искусство башкир, как и искусство любого другого народа, вбирало в себя особенности культуры разных эпох; оно как бы аккумулировало те или иные значительные события из жизни и истории народа. Все это предопределило другую задачу, которая стояла перед авторами настоящего издания. Описывая различные виды декоративно-прикладного искусства башкир, они стремились тесно увязать материал с историей народа, пытались провести, насколько позволял материал, сравнительно-исторический анализ тех или иных элементов народного творчества. Естественно, что только на материале декоративно-прикладного искусства невозможно или, во всяком случае, очень трудно решать этногенетические проблемы в целом, но тем не менее историко-этнографическое исследование материалов народного искусства в плане этой темы может быть весьма плодотворным, так как оно позволяет накопить новые данные, а иногда и уяснить многие моменты из истории происхождения народа и его культурно-исторических взаимосвязей.

Свою работу авторы рассматривают как историко-этнографическое исследование. Не будучи специалистами в области искусствознания, они касались искусствоведческих сторон исследуемой темы лишь в той мере, в какой это обуславливалось научными задачами книги.

² В. Н. Чернецов. Орнамент ленточного быта у обских угров. «Советская этнография», 1949, № 1; Г. С. Маслова. Указ. соч.; С. В. Иванов. Орнамент народов Сибири как исторический источник. Краткие сообщения ИЭ, XV, 1952; е г о ж е. Материалы орнамента к проблеме культурно-исторических связей хантов и манси. «Советская этнография», 1952, № 3; е г о ж е. Киргизский орнамент как этногенетический источник. Труды Киргизской комплексной археолого-этнографической экспедиции, т. 3, Фрунзе, 1959; Историко-этнографический атлас Сибири. М.—Л., 1961, раздел «Орнамент», стр. 369—384; С. В. Иванов, Е. И. Махова. Декоративно-прикладное искусство киргизского народа. XV Международный конгресс востоковедов, Доклады делегации СССР. М., 1960; Т. А. Жданко. Изучение народного орнаментального искусства каракалпаков. «Советская этнография», 1955, № 4; К. И. Антипина. Указ. соч. и др.

³ Т. М. Гарипов, Р. Г. Кузеев. «Башкиро-мадьярская» проблема. В сб.: «Археология и этнография Башкирии», т. 1. Уфа, 1962, стр. 336—343.

Литература по декоративно-прикладному искусству башкир включает лишь несколько названий. Работ, специально посвященных этой теме, до Октябрьской революции не было, хотя те или иные сведения о башкирском изобразительном искусстве можно встретить в различных изданиях начиная уже с XVIII в. Так, отдельные упоминания об орнаментальном искусстве башкир имеются в трудах русских ученых и путешественников П. С. Палласа, И. Г. Георги, И. И. Лепехина ⁴. К этому времени относится и начало накопления вещевого материала по башкирскому народному искусству. В Музее антропологии и этнографии АН СССР хранится старинный головной убор и несколько предметов одежды, приобретенных в Башкирии в 70-х годах XVIII в. академиком П. С. Палласом.

В XIX в. успехи в изучении башкирского декоративно-прикладного искусства были незначительны. Они ограничивались упоминаниями или весьма общими описаниями отдельных видов декоративного творчества башкир в многочисленных историко-этнографических исследованиях, опубликованных в середине и во второй половине XIX столетия ⁵.

В конце XIX — начале XX вв. оживляется собирательская работа музеев среди народов национальных окраин России, в том числе и среди башкир. Этнографические коллекции по башкирам появляются во многих музеях страны. Значительную часть этих собраний составляют предметы народного прикладного искусства: художественные ткани, вышивки, резные деревянные изделия, металлические украшения, орнаментированная женская одежда и т. д. Самой ценной и полной коллекцией по этнографии башкир являются собрания этнографического отдела Русского музея (ныне Государственного музея этнографии народов СССР). Основу этих собраний составили коллекции, собранные С. И. Руденко во время его поездок в Башкирию в 1906, 1907 и 1912 гг. ⁶. Коллекции С. И. Руденко являются уникальными по охвату различных видов декоративного творчества башкир: в них достаточно полно представлены почти все отрасли башкирского изобразительного искусства. Небольшие, но ценные коллекции по башкирскому искусству накапливаются в Дашковском этнографическом, Уфимском и Оренбургском губернских, Казанском и Пермском научно-промышленных музеях. В 1909 г. совершает поездку к восточным башкирам венгерский тюрколог Дьюла Месарош, который по возвращении из Башкирии передал в Венгерский этнографический музей коллекцию из 225 предметов, довольно разносторонне характеризующих и прикладное искусство башкир ⁷.

Первой работой, в которой специально рассматривается башкирское декоративно-прикладное искусство, является известная монография С. И. Руденко ⁸. Широко используя собранные им же коллекции, С. И. Руденко дал сравнительно подробные описания вышивки, аппликации, тиснения на коже, серебряной насечки. Особенно ценными являются сведения об исчезающих или уже исчезнувших видах башкирского народного искусства, таких, например, как вышивка косой стежкой. Вполне естественно, что в монографии, посвященной характеристике всей материальной культуры башкир, не удалось с достаточной полнотой дать описание всех видов декоративного творчества; некоторые из них

⁴ П. С. Паллас. Путешествие по разным провинциям Русского государства, ч. 2, кн. I. СПб., 1786; И. Г. Георги. Описание всех обитающих в Российском государстве народов, ч. I. СПб., 1799; И. И. Лепехин. Дневные записки путешествия по разным провинциям Российского государства в 1770 г., ч. 2. СПб., 1802.

⁵ В. М. Черемшанский. Описание Оренбургской губернии. Уфа, 1859; Д. П. Никольский. Башкиры. Этнографическое и санитарно-антропологическое исследование. Диссертация Военно-медицинской Академии, № 68. СПб., 1899; П. С. Назаров. К этнографии башкир. «Этнографическое обозрение», 1890, № 1 и др.

⁶ С. А. Авижанская, Р. Г. Кузеев. Этнографические коллекции по башкирам Государственного музея этнографии народов СССР. В сб.: «Археология и этнография Башкирии», т. I. Уфа, 1962, стр. 346—357.

⁷ Мандоки Ласло, Р. Г. Кузеев. Предметы народного искусства в башкирской коллекции Венгерского этнографического музея. В сб.: «Археология и этнография Башкирии». т. I. Уфа, 1962, стр. 302—322.

⁸ С. И. Руденко. Башкиры. Опыт этнологической монографии, ч. 2. Быт башкир. Л., 1925.

вовсе не нашли отражения в его книге. Накопленные в советское время музейные материалы и новая экспедиционная поездка к башкирам позволили С. И. Руденко дополнить материалы по народному искусству во втором издании книги⁹. В новом издании значительно расширен раздел, характеризующий резьбу по дереву; получили дальнейшее развитие и выводы, изложенные им в главе о народном искусстве.

В двадцатых годах возобновляется сбор предметов народного прикладного искусства башкир. Значительную работу в этом направлении провел Башкирский художественный музей им. М. В. Нестерова. В 1928 — 1929, 1933—1934 гг. музеем организуются экспедиции в бывшие Тамьяно-Катайский и Аргаяшский кантоны (челябинское Зауралье) и в Бурзянский район. В результате музею удалось создать интересную коллекцию по декоративному творчеству народов Башкирии. Башкирское искусство в музее представлено коллекцией из 235 предметов, состоящих в основном из старинных образцов народной вышивки, узорных тканей, резьбы и росписи по дереву. Участие в работе экспедиций видных художников республики К. А. Давлеткильдеева и В. С. Сыромятникова предопределило высокие художественные достоинства коллекций. Особо выделяются в этом плане башкирские *шаршау* — занавеси с красочным и монументальным тканым орнаментом.

Материалы Уфимского художественного музея, а также личные наблюдения В. С. Сыромятникова во время поездок по районам Башкирии легли в основу его статьи, опубликованной в журнале «Искусство»¹⁰. Написанная с точки зрения художника, статья содержит интересные, хотя и далеко не полные наблюдения художественных особенностей башкирской вышивки, аппликации, декоративного ткачества, резьбы и росписи по дереву. Статья характеризует башкир как «народ с очень интересной и оригинальной художественной культурой». В. С. Сыромятников делает много зарисовок с предметов народного художественного творчества, собирает характерные образцы народного орнамента. Эти зарисовки составили два альбома, хранящиеся в настоящее время в фондах Башкирского художественного музея. Сбор вещевого материала по башкирской этнографии, в том числе и по прикладному искусству, ведет и Башкирский краеведческий музей, где хранятся также фонды бывшего Уфимского губернского музея. В настоящее время башкирская коллекция этого музея насчитывает около 200 предметов, многие из которых представляют интерес с точки зрения и нашей темы.

Из опубликованных работ последних лет упомянем статью В. Я. Яковлевой и Е. Г. Яковлевой в сборнике «Народное декоративное искусство РСФСР»¹¹. Написанная на небольшом материале, она характеризует некоторые особенности узорного ткачества и вышивки.

Таким образом, литература по башкирскому декоративно-прикладному искусству чрезвычайно скромна. Она не может дать и не дает одинаково полного представления о всех бытовавших или бытующих формах изобразительного искусства с учетом многочисленных территориальных его особенностей. Не могут восполнить этот пробел и музейные коллекции. Как в литературе, так и в музейных коллекциях, например, очень слабо представлено искусство западной Башкирии; до недавнего времени совершенно отсутствовали материалы по прикладному искусству северо-восточных башкир. Совершенно естественно, наконец, и то, что музейные собрания и литературные источники чрезвычайно слабо отражали современное состояние прикладного искусства и народных художественных промыслов башкир.

Институт истории, языка и литературы Башкирского филиала АН СССР, приступая совместно с Государственным музеем этнографии народов СССР к изучению декоративно-прикладного искусства башкир, организовал ежегодные экспедиции, материалы которых легли в основу настоящей работы. Полевые исследования сопровождались (по инициативе и на средства Государственного музея этнографии) приобретением вещей. Это позволило

⁹ С. И. Руденко. Башкиры. Историко-этнографические очерки. М.—Л., 1955.

¹⁰ В. С. Сыромятников. Башкирское народное искусство. «Искусство», 1937, № 1.

¹¹ Народное декоративное искусство РСФСР. М., 1957, стр. 171—174.

существенно пополнить башкирские коллекции ГМЭ. Особенную ценность представляет, на наш взгляд, та часть новых пополнений музея, которая характеризует современное состояние прикладного искусства башкир.

Первый экспедиционный выезд состоялся в 1956 г. в северо-восточные районы БАССР¹². Исследованиями были охвачены Караидельский, Салаватский и Белокатайский районы (см. карту). В 1957 г. полевые работы проводились в юго-западной Башкирии: в Кармаскалинском, Мелеузовском, Стерлитамакском, Белебеевском, Альшеевском и Чишминском районах¹³. В 1958 г. организуется экспедиция в юго-восточную Башкирию¹⁴. Эта экспедиция была комплексной; ее участники собирали материал не только по этнографии, но и по башкирскому языку и фольклору (Т. М. Гарипов, С. Ф. Миржанова). В 1958 г. экспедиция работала в Мелеузовском, Зианчуринском, Хайбуллинском, Баймакском и Белорецком районах. Маршрут экспедиции 1959 г. пролегал через Янаульский, Салаватский, Белокатайский районы БАССР, Нижне-Сергинский район Свердловской области, Нязе-Петровский, Кунашакский и Сосновский районы Челябинской области, Альменевский район Курганской области¹⁵. Экспедиция 1960 г. работала в Кушнаренковском, Илишевском, Туймазинском, Альшеевском и Чишминском районах БАССР, а также в пограничных с Башкирией районах Татарской АССР¹⁶. В 1961 г. экспедиция вела исследования в горно-лесной части центральной Башкирии: в Уфимском и в восточной части Кармаскалинского района¹⁷.

Таким образом, в 1956—1961 гг. экспедиционными исследованиями была охвачена вся территория Башкирской АССР, а также районы с башкирским населением в Свердловской, Челябинской, Курганской областях и в Татарской АССР. В результате собран богатый материал, который позволяет дать развернутую характеристику башкирского народного декоративного искусства конца XIX — первой половины XX вв.¹⁸. Особенно хорошо представлены в материалах экспедиций различные виды узорного ткачества и вышивки, аппликация, вязание, женские украшения из монет, бисера и кораллов, архитектурная резьба. В разных районах Башкирии зафиксированы и подробно описаны все виды бытовавших в Башкирии ткацких станков, что дало возможность воспроизвести процесс развития ткацкого искусства у башкир.

Оказалось, что многие виды декоративного искусства продолжают бытовать и в наши дни. Благодаря этому удалось детально описать технические приемы, используемые в различных отраслях народного творчества. Впервые были описаны, в частности, приемы браного ткачества, шитья тамбуром, косой сеткой, пуховязального искусства, а также техника аппликации, чернения, гравировки, резьбы по дереву и т. д. Важным итогом экспедиционных работ явилось установление территории распространения в прошлом и в настоящем всех видов прикладного искусства и связанных с ними орнаментальных мотивов. Это позволило углубить исторический анализ материалов народного искусства.

В то же время отметим, что изменения, происшедшие в башкирском декоративно-прикладном искусстве в течение последних полутора-двух столетий сказались и на материалах экспедиций. В них очень скупо отражены ювелирное дело, искусство резьбы на бытовых предметах и орнаментация кожи, то есть те традиционные отрасли прикладного

¹² Состав экспедиции 1956 г.: Т. А. Крюкова (ГМЭ), С. А. Авижанская (ГМЭ), Р. Г. Кузеев.

¹³ Состав экспедиции 1957 г.: С. А. Авижанская, Р. Г. Кузеев.

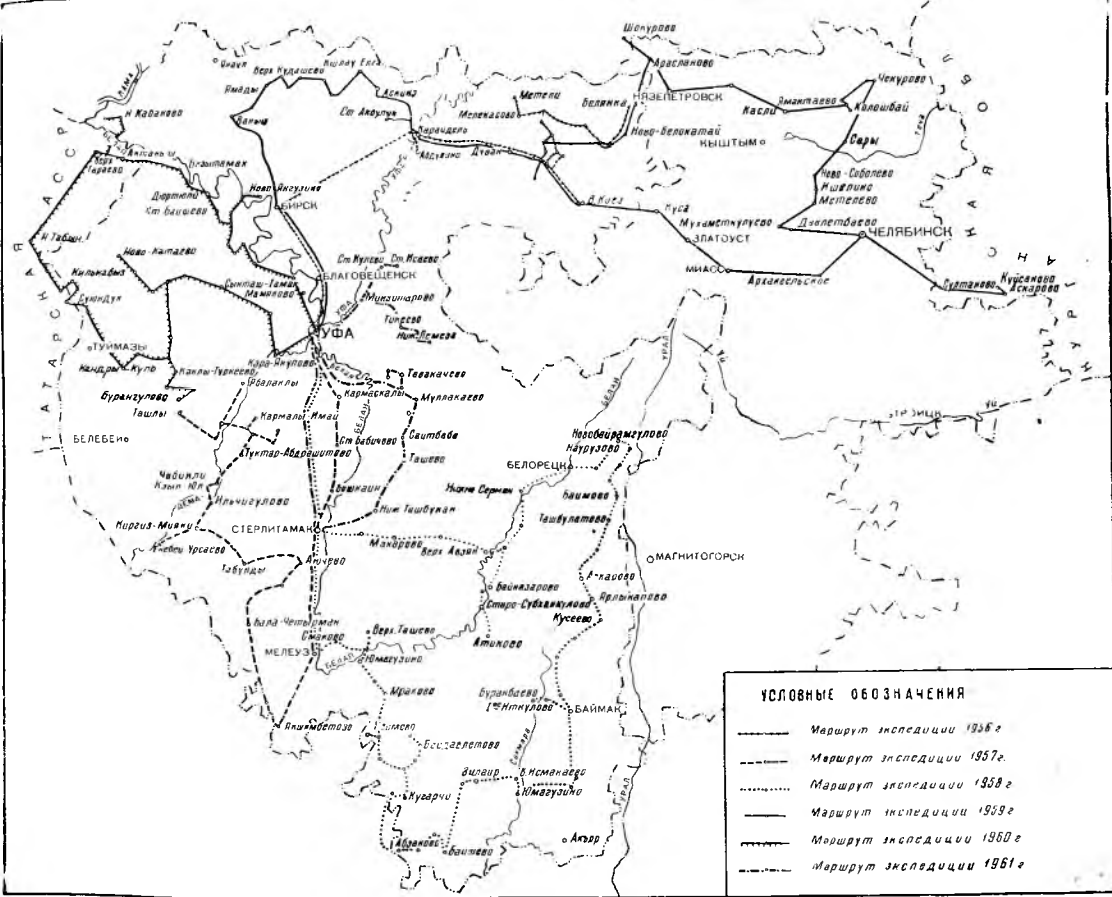
¹⁴ Состав экспедиции 1958 г.: С. А. Авижанская, Н. В. Бикбулатов, Т. М. Гарипов, Р. Г. Кузеев (начальник отряда), С. Ф. Миржанова, Г. И. Мухаметшин (художник), М. В. Сурина.

¹⁵ Состав экспедиции 1959 г.: С. А. Авижанская, Н. В. Бикбулатов, Р. Г. Кузеев (начальник отряда), Г. И. Мухаметшин (художник), М. В. Сурина, С. Н. Шитова.

¹⁶ Состав экспедиции 1960 г.: Н. В. Бикбулатов (начальник отряда), Т. М. Гарипов, Р. Г. Кузеев, Г. И. Мухаметшин (художник), М. В. Сурина, С. Н. Шитова.

¹⁷ Состав экспедиции 1961 г.: Н. В. Бикбулатов (начальник отряда), Р. Г. Кузеев, Г. Ш. Муратшина, М. В. Сурина.

¹⁸ Материалы экспедиций: полевые дневники, фотографии, зарисовки хранятся в УИИЯЛ АН СССР.



Карта маршрутов этнографических экспедиций Института истории, языка и литературы БФАН СССР.

искусства, которые в силу изменений в хозяйственно-культурном укладе башкир уже к концу XIX в. вышли из обихода. Эти пробелы авторы стремились восполнить, используя музейные коллекции и публикации.

* *
*

С. А. А в и ж а н с к о й в книге написаны гл. IV «Узорное вязание», гл. VI «Художественная обработка металла», гл. VIII «Украшения из кораллов, бисера и монет»; Н. В. Б и к б у л а т о в ы м гл. I «Декоративное ткачество», гл. II. «Вышивка», гл. III «Аппликация» и Р. Г. К у з е е в ы м гл. V «Резьба и роспись по дереву», гл. VII «Орнаментация кожаных изделий». Введение и заключительная IX гл. «Башкирский орнамент как исторический источник» написаны Н. В. Б и к б у л а т о в ы м и Р. Г. К у з е е в ы м. В каждой из глав использованы материалы, собранные не только автором, но и другими участниками экспедиций. Рисунки выполнены художниками Г. И. Мухаметшиным, С. Р. Ковалевым и В. С. Сорокиным. Многие рисунки Г. И. Мухаметшина, который был участником почти всех экспедиций, сделаны им в полевых условиях с натуры. Ему же принадлежит большинство публикуемых в книге экспедиционных фотоснимков. Фотографии с экспонатов Государственного музея этнографии народов СССР выполнены А. А. Гречкиным.

Приводимые в книге местные термины даны в соответствии с нормами башкирской орфографии, но с сохранением диалектных особенностей разговорного языка башкир отдельных районов. Ссылки на полевые материалы не делаются.

Большую и кропотливую работу по технической подготовке рукописи книги к изданию провела М. В. Сурина.

Авторы считают своим приятным долгом выразить глубокую признательность колхозникам и рабочим совхозов, ценные информации которых позволили написать многие главы этой книги, а также работникам музеев Ленинграда, Уфы, Казани и Будапешта, оказавшим большую помощь в изучении музейных фондов. Они приносят свою благодарность научному сотруднику Института этнографии Е. И. Маховой, прорецензировавшей отдельные главы книги, заведующей Отделом Поволжья и Приуралья ГМЭ Т. А. Крюковой, а также всем лицам, которые принимали участие в обсуждении книги или отдельных ее частей.



**ДЕКОРАТИВНОЕ
ТКАЧЕСТВО**

Ткачество относится к древнейшим достижениям культуры башкир. Оно прошло длительный и сложный путь развития. Сначала ткачихи могли удовлетворять лишь минимальные потребности в одежде, но постепенно, совершенствуя технику тканья и вырабатывая все новые и новые приемы орнаментации тканей, они подняли ручное ткачество до уровня искусства. Лучшие образцы узорных тканей ручной работы являются замечательными произведениями художественной культуры башкир.

Ручное ткачество у башкир издавна было неотъемлемой частью натурального хозяйства. До присоединения Башкирии к Русскому государству, а также в XVI—XVIII вв. потребности большинства башкирских семей в тканях почти целиком удовлетворялись за счет продукции собственного хозяйства. Правда, было известно и тканье на заказ, но оно имело весьма слабое распространение. Постепенно, с дальнейшим разделением труда, с проницковением в деревню товарно-денежных отношений и усилением имущественной дифференциации среди башкир, тканье на заказ принимает довольно широкие масштабы. С конца XVIII и особенно в XIX в. почти в каждой деревне выделяются ткачихи, которые, специализируясь на производстве традиционных предметов одежды и быта, работали по заказам односельчан. Некоторые из них, хорошо владеющие сложными навыками узорного тканья, обслуживали заказы жителей соседних, а иногда и довольно отдаленных деревень. В этот же период, в результате развития товарных отношений, тканые изделия все чаще и чаще начинают попадать на рынок. В источниках первой половины XIX в. в числе предметов, производимых башкирами для себя и на продажу, часто перечисляются «холсты, армячина, сукна»¹.

Характеризуя развитие у башкир ткачества, надо иметь в виду, что его удельный вес в хозяйстве и комплексе домашних производств в конце XIX — начале XX вв. в разных районах Башкирии был различен. Областью наибольшего развития ручного ткачества были издавна земледельческие районы северной и северо-западной Башкирии. В Зауралье и особенно в юго-восточной Башкирии, где вплоть до середины XIX в., а местами и позже, преобладало полукочевое скотоводство, ткачество играло в хозяйстве небольшую роль. Скотоводческое хозяйство давало башкирам достаточно сырья для производства кожаных и войлочных изделий, которые для кочевников во многих случаях заменяли домотканину. К тому же кочевой уклад жизни и быта мало способствовал занятиям женщин домашними промыслами, в том числе и ткачеством. Башкирская женщина, на плечах которой лежало много забот по уходу за скотом, в течение всего года не имела достаточного времени для домашних занятий. Поэтому продажа изделий ткачества, особенно из растительных волокон, имела место в XIX в. лишь «в Бузулукском, Бугурусланском, Бирском уездах и некоторых полковых округах Оренбургского казачьего войска»², то есть в районах наибольшего развития земледелия.

Производительность ручного ткачества с его примитивной техникой была чрезвычайно низка. Поэтому с середины XIX в., в связи с укреплением торговых связей Башкирии с центральной Россией и Средней Азией, фабричные и привозные ткани, лучшие по качеству и дешевые, стали быстро вытеснять домотканину. В конце XIX — начале XX вв. натуральная одежда у башкир шилась преимущественно из покупной фабричной ткани. Это повлекло за собой резкое сокращение производства гладкого холста, который теперь исполнялся главным образом лишь для изготовления мешков и других хозяйственных предметов. Выделка холста для одежды в значительных масштабах ненадолго возродилась лишь в период мировой империалистической и гражданской войн, когда разрушенная промышленность не могла удовлетворять запросы населения в тканях.

Гораздо большую устойчивость проявило декоративное ткачество, тесно связанное с национальной культурой и бытом народа. Фабричные ткани не могли заменить узорные ткани ручной работы, орнамент которых и по рисунку, и по цветовому колориту несравнимо в большей мере соответствовал традиционным эстетическим вкусам населения. Еще во

¹ Очерки по истории Башкирской АССР, т. 1, ч. 2. Уфа, 1959, стр. 11.

² Очерки по истории Башкирской АССР, т. 1, ч. 2, стр. 12.

второй половине XIX в., а во многих местах Башкирии и позднее ткачихи в большом количестве производили узорные предметы убранства дома и бытового обихода — занавеси (*шаршау*), скатерти (*ашъяулык*), полотенца (*тастамал, сөлгө*), покрывала для различной деревянной утвари (*көрәгә ябыу*), молитвенные коврики (*намазлык*) и ковры (*келәм, балаҫ*). Ткали также узорчатый холст для праздничной женской и мужской одежды — рубах (*күлдәк*), штанов (*штан*), передников (*алъяпкыс*) и т. д.

Изделия узорного ткачества занимали большое место в быту башкир, в их обычаях и обрядах. Домотканые занавеси с красивыми узорами, скатерти и особенно декоративные полотенца до недавнего времени украшали, а нередко и сегодня украшают жилища башкирских крестьян. Предметы художественного тканья — ковры, скатерти, занавеси, полотенца — во многих районах Башкирии составляли значительную часть приданого невесты и служили в качестве свадебных подарков. На севере БАССР еще в начале XX в. по свадебному ритуалу невеста дарила жениху восемь и более домотканых рубах и столько же пар штанов, пару полотенец; отцу жениха невеста дарила рубаху и штаны; старшим братьям жениха — по паре тканых штанов, а младшим братьям — по рубахе. Обращает внимание то, что во встречных подарках жениха невесте и ее родне домотканых изделий не было. Видимо, узорная домотканина должна была символизировать не только, а вернее не столько благосостояние семьи невесты, сколько ее искусство и трудолюбие. Предметы из тканых изделий дарились также во время обрядов, связанных с рождением ребенка или похоронами. В этом смысле узорные ткани ручной работы были своеобразным атрибутом национального быта и культуры. Изделия узорного тканья и сегодня в какой-то степени связаны с бытовой обрядностью и общественными празднествами. Так, победителям конных скачек, борьбы и других спортивных состязаний на сабантуях — ежегодных весенних празднествах — в качестве почетного приза вручают декоративные тканые полотенца. Впрочем, видимо, этому обстоятельству — прочной связи домотканых декоративных изделий с бытовыми традициями, обрядностью и празднествами — мы обязаны сохранению до наших дней различных форм художественного ткачества.

В целом, однако, в связи с громадными изменениями в быту и культуре башкирского колхозного крестьянства, которые произошли за последние десятилетия, круг изделий декоративного ткачества заметно сузился. Дольше всего узорная домотканина сохранялась в убранстве дома, в обрядовом костюме — в этих наиболее консервативных сторонах национального быта, но и здесь за последние десятилетия произошли коренные изменения. Вместе с устаревшими обычаями исчезли или исчезают связанные с ними предметы узорного тканья. Из одежды сейчас можно изредка встретить лишь случайно сохранившиеся женские передники и старинные мужские штаны. Почти исчезли молитвенные коврики — предметы религиозного быта, все реже и реже встречаются занавеси (*шаршау*), которыми раньше разделяли жилое помещение на мужскую и женскую половины. Даже праздничная и обрядовая одежда башкир, не говоря уже о будничной, шьется теперь исключительно из фабричных тканей. И во внутреннем оформлении дома фабричные ткани окончательно вытесняют сохраняющиеся еще кое-где изделия ручного тканья. Немалую роль в этом играют высокое качество и дешевизна промышленных товаров, изменение вкусов самого населения и вовлечение женщины в сферу общественного производства. Последнее обстоятельство имеет особенное значение, так как ткачество было исключительно женским занятием; женщина не только выполняла весь цикл работ, связанных с ткачеством, но и сама же заботилась об исправности ткацкого инструмента.

Узорное ткачество в Башкирии сохранилось до наших дней. Более того, отдельные его формы продолжают развиваться и имеют местами довольно широкое распространение. На юге и юго-западе Башкирской АССР, например, одной из распространенных форм современного народного искусства является безворсовое ковроткачество. В башкирских деревнях бассейна р. Демы в каждом доме можно увидеть множество ковров современной работы, которые составляют обязательную часть приданого невесты. То же самое можно сказать о цветных паласах на юге республики. В северо-восточных районах БАССР башкирские девушки, готовясь к свадьбе, заготавливают десятки полотенец и скатертей с браным узо-

ром. Как видно из этих примеров, в настоящее время сохраняется производство тех изделий качества, которые, представляя художественно-эстетическую ценность для народа, все еще имеют определенную связь с его традиционным бытом и обычаями. Примечательно при этом, что наряду со старинными узорами в орнаментике современного декоративного ткачества появляются новые мотивы и новые приемы художественного оформления, обусловленные изменившимися условиями жизни.

МАТЕРИАЛЫ ТКАЧЕСТВА

Материал, который выбирался для тканья тех или иных изделий, определялся скотоводческим, а затем и земледельческим характером хозяйства башкир. В качестве сырья для тканья наряду с растительными волокнами повсеместно использовалась шерстяная пряжа. Из овечьей шерсти ткали сукно, ковры; цветной шерстью выполнялись узоры на холщевых изделиях — занавесах, скатертях, полотенцах и т. д. При тканье паласов, кроме овечьей, применялась и козья шерсть, которая ценилась ткачами за прочность. В конце XIX — начале XX вв. наряду с шерстью домашнего прядения широкое применение в ткачестве и вышивке получил и покупной гарус. Применялся в ткачестве и козий пух: в южных и юго-восточных районах республики из него ткали шали.

Из растительных волокон башкиры прежде всего стали использовать волокна диких растений — крапивы и дикорастущей конопли. Упоминания о широком использовании башкирами крапивы и конопли имеются еще в сочинениях русских ученых и путешественников XVIII в. «Холст ткнут они (башкиры — *ред.*) больше из крапивы, а иногда и из пеньки: но всегда претолстый и узкий», — пишет И. Г. Георги³. Башкиры «не только прядут нитки из пеньки, — замечает П. С. Паллас, — но и из простой большой крапивы»⁴. В то же время в сочинениях П. С. Палласа и И. Г. Георги содержатся упоминания о наличии у башкир посевов конопли. П. С. Паллас, например, подчеркивает, что местами башкиры «уже не употребляют теперь крапивы для холста, но стараются о разводе пеньки»⁵. «Для посева коноплей, — читаем в сочинении И. И. Лепехина, — они (башкиры — *ред.*) так же нарочито прилежны, ибо искусство их научило, что конопляной холст добротой своею много превосходит крапивной, какой их предки употребляли»⁶. Очевидно, к концу XVIII в. конопля, а затем и лен вытеснили крапиву, ибо в сочинениях исследователей и путешественников XIX в. упоминаний об использовании башкирами крапивы нет. Зато в источниках много данных о быстром и значительном росте посевов конопли и льна. В 1794 г. в Уфимском наместничестве коноплей было засеяно 39743 дес., а льном — 44212 дес.⁷. Во второй половине XIX — начале XX вв. самым распространенным был холст из льна, хотя волокна конопли, благодаря их прочности, и в наше время не вышли из употребления.

Преимущественное использование шерсти или растительных волокон в той или иной части Башкирии обуславливалось различиями в условиях исторического развития, формах хозяйства и особенностями в бытовом укладе населения отдельных районов. В скотоводческих районах юга, юго-востока и Зауралья основным материалом ткачества еще в начале XX в. оставалась шерсть. Из волокнистых растений использовалась главным образом дикая конопля, а посевы льна и культурной конопли были незначительны. В северных и северо-западных районах (бывшие Уфимский, Бирский, Мензелинский и Осинский уезды) уже в XVIII в. в сравнительно широких масштабах возделывали лен и коноплю. В 1771 г. в Уфимском уезде Оренбургской губернии под коноплей и льном было занято 2287 дес., тогда как в Оренбургском уезде посевы этих культур составляли всего лишь 190 дес.⁸.

³ И. Г. Георги. Описание всех обитающих в Российском государстве народов. СПб., ч. 1, 1799, стр. 101.

⁴ П. С. Паллас. Путешествия по разным провинциям Российского государства, ч. 1. СПб., 1773, стр. 651.

⁵ П. С. Паллас. Указ. соч., кн. 1, ч. 2. СПб., 1783, стр. 40.

⁶ И. И. Лепехин. Продолжение дневных записок путешествия по разным провинциям Российского государства в 1770 г., ч. 2. СПб., 1822, стр. 24.

⁷ Материалы по истории Башкирской АССР, т. 5. М., 1960, стр. 467, док. № 407; стр. 486, док. № 408.

⁸ Там же, т. 4, ч. 2. М., 1956, стр. 85—89.

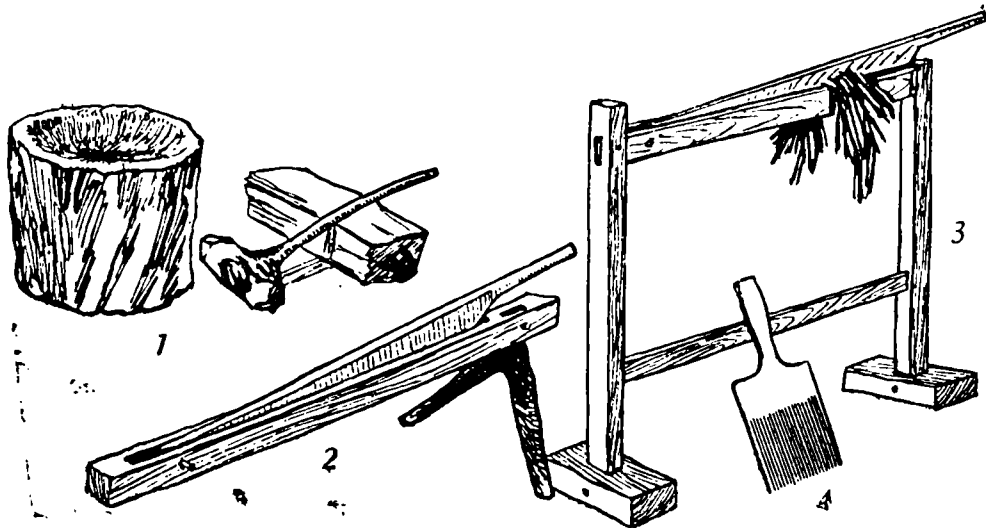


Рис. 1. 1 — деревянная ступа (*киндер килеп*) для толчения льна и конопли, с деревянным пестом (*тукмак*). Дер. Ибраево, Зианчуринский район; 2 — мялка. Дер. Ибраево, Зианчуринский район; 3 — мялка: а — *талкы теле*, б — *талкы жанагы*. Дер. Нижнее Кудашево, Янаульский район; 4 — чешлка (*тәрәш, киндер тарагы*). Дер. Ибраево, Зианчуринский район. Рис. Г. Мухаметшина.

Шерсть в земледельческих районах употреблялась гораздо меньше, в основном для тканья сукна на верхнюю одежду и для орнаментации холщевых изделий.

В конце XIX — начале XX вв. распространенным материалом ткачества стала покупная хлопчатобумажная пряжа (*киже*), которая шла на выделку наиболее тонких тканей для одежды, полотенец и скатертей. За последние десятилетия в этих же целях начали применяться катушечные нити и мулине.

Возделыванием и обработкой льна и конопли занимались главным образом женщины. Способы обработки волокнистых растений у башкир были те же, что и у соседних народов: русских, татар, мари, мордвы, коми и др. Башкиры, писал П. С. Паллас, коноплю и крапиву убирают с корня, «сушат, потом мочат, былинки ломают руками, сдирают кожурину и напоследок толкут в деревянных ступах до тех пор, пока сделается мягкою»⁹. У И. Г. Георги имеются сведения о том, что башкиры «ни крапиву, ни коноплю не вымачивают, но развешивают осенью и зимой на заборах или расстилают на кровлях, после чего крепко сушат и очищают толчением в ступах»¹⁰. Развешивание стеблей на заборах или расстилание их на крышах есть не что иное, как своеобразный способ замачивания. Башкирам хорошо было известно, что волокна растений легко отделяются от костры после предварительного вымачивания и сушки. Но в связи с тем, что работы по ткачеству приходились в основном на вторую половину зимы и весну, часто не было необходимости в специальном вымачивании конопли в водоеме. Этот обычай местами сохраняется и в настоящее время: в отдельных районах коноплю и лен не вымачивают в воде, а оставляют на зиму под снегом.

Для отделения волокон от стержней, кроме деревянных ступ (*киле*) — рис. 1, 1 — с деревянными пестами (*төйгөс*), употребляются мялки (*талкы*), обычно сколоченные из досок (рис. 1, 3). В северных районах применяются также железные зубчатые барабаны, вращающиеся при помощи рукоятки. Мятые стебли очищают от костры трепанием (*кагыу, тәрәпләу*) с помощью мечевидной дощечки (*тәрәп агагы, каккыс*). Полученную кудель че-

⁹ П. С. Паллас. Указ. соч., кн. 1. СПб., 1773, стр. 651—652.

¹⁰ И. Г. Георги. Указ. соч., ч. 1, стр. 101.



Рис. 2. Процесс прядения. Дер. Бурангулово, Альшеевский район.

шут жесткой щеткой (*шырт*) или гребнем на ручке (*тарәш тарак*) и сортируют по качеству. Шерсть обрабатывают также вручную.

Прядут шерсть и растительные волокна на обычных составных прялках (*колга*) с донцом и лопаской. Нередко лопаску заменяла обыкновенная палка (рис. 2). В начале XX в. встречались также прялки из цельного дерева. В северных и центральных районах для прядения ниток из растительных волокон применяются прялки с гребнем (*каба*— рис. 3). В начале века во многих районах республики можно было встретить самопрялки типа русского «стояка», но большого распространения у башкир они не получили.

Веретена (*орсок*) применяются общераспространенного в крае типа: круглые, конические, сверху они постепенно утончаются, а внизу заканчиваются утолщением с острым концом. Пряслице (*орсок башы*) известно повсюду, но очень часто ткачихи прядут и без него.

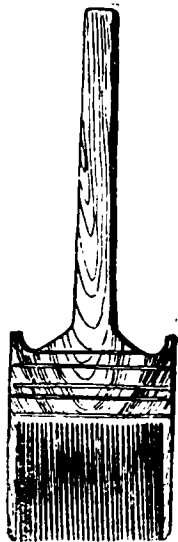


Рис. 3. Прялка с гребнем (*каба*). Башкирский краеведческий музей.

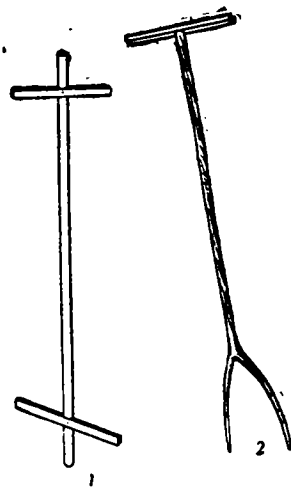


Рис. 4. Мотовила: 1 — *калэп агасы*. Дер. Нижнее Кудашево, Янаульский район; 2 — *байла* (мотовило-сновалка). Дер. Большое Султаново, Курганская обл. Рис. Г. Мухаметшина.

Нитки с веретен перематываются в клубки (*йомғак*), а затем в большие мотки (*калэп*), для чего в северных и северо-западных районах применяются специальные мотовила — *калэп агасы* (рис. 4). Мягкость и белизна тканей достигались зелением и бучением растительных ниток.

Шерстяная пряжа, предназначенная для тканья ковров и орнамента холщевых изделий, обязательно ссучивается.

При цветном тканье нитки — как шерстяные, так и из растительных волокон — красят. В прошлом башкиры употребляли красители главным образом домашнего производства. С. И. Руденко пишет, что красную краску башкиры получали из подмаренника (*кызыл тамыр*, или *кызыл буяу*), желтую — из серпухи (*һыйыр теле*, или *һары буяк*) и зеленую — из плауна (*серетмэ*). «Для покраски мареной высушенные и толченые ее корни кипятят в воде и смешивали со щелоком, для получения которого кипятилась зола. При смешении настоя марены со щелоком получалась яркокрасная жидкость; в нее опускалась шерсть, предварительно квашеная со стеблями плауна (*серетмэ*). Чтобы шерсть скорее укисла в воде с *серетмэ*, к ней иногда подбавляли немного квасцов. Местами шерсть не только мочили, но и кипятили в настое марены»¹¹. Пожилые башкиры рассказывают, что в красный цвет нитки окрашивали также настоем коры ольхи.

Для окрашивания пряжи в желтый цвет ее клали на четверть часа в настой стеблей серпухи, предварительно проквашив с плауном. Регулируя густоту настоя, ткачи получали краски желаемой тональности. Подобным же образом приготавливали и зеленую краску. При этом проквашенную в плауне пряжу опускали в настой из ветвей вереска (*артыш*).

Со второй половины XIX в. широкое применение получили покупные анилиновые краски, что должно было повлиять, и действительно повлияло, на расцветку орнамента ковров и узорной домотканины.

¹¹ С. И. Руденко. Башкиры. Историко-этнографические очерки. М.—Л., 1955, стр. 152.

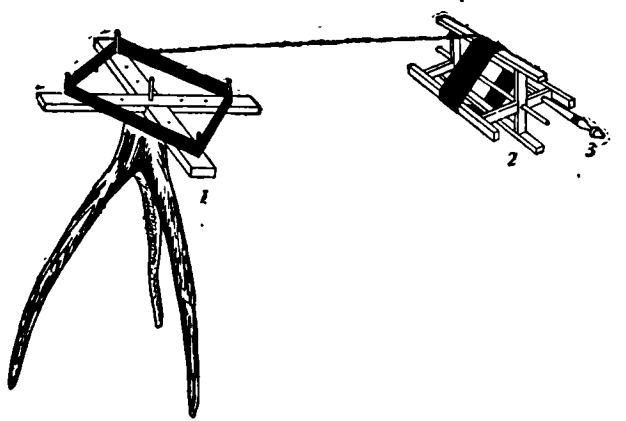


Рис. 5. Наматывание ниток на катушку. 1— *әуернә такта*; 2— *әуернә тобе*; 3— веретено. Дер. Нижнее Кудашево, Янаульский район. Рис. Г. Мухаметшина.

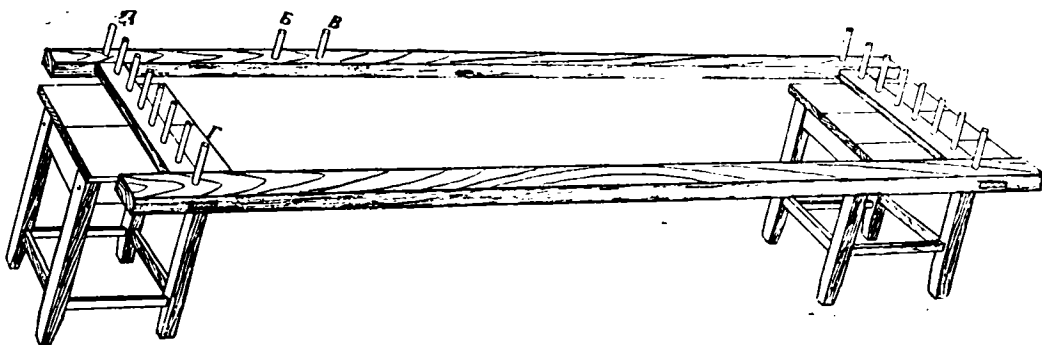


Рис. 6. Сновалка. Дер. Нижнее Кудашево, Янаульский район.

Рис. Г. Мухаметшина.

Мотки с нитками для основы (*аркау*) надеваются на вороб (*әуернә*) и перематываются на деревянные или берестяные катушки (*тырпыса*), которые имеют вид полого цилиндра, или на мотовила (рис. 5). У обоих оснований катушек прикреплены поперечные доски с отверстиями для оси, на которую надеваются катушки при перематывании ниток. У северо-восточных башкир (бассейн р. Ай) встречается и более усовершенствованное приспособление: горизонтальный стержень (ось,) вставленный в две стойки на дощатой подставке (*лаптырзак*). Катушка надевается на стержень. На катушку наматывают нитки только одного цвета, поэтому для многоцветной основы заготавливалось довольно много катушек.

Сновалки (*озаткыс*—на северо-востоке БАССР и в Зауралье, *стан*—на севере и северо-западе) имеют форму четырехугольной рамы (рис. 6), длинная сторона которой достигает 4—5 аршин. На коротких сторонах рамы имеется по 5—8 колышков, а на одной из длинных сторон, на небольшом расстоянии друг от друга,— два колышка (*Б, В* — *жиле сөйе, шәбе сөйе*), которые при сновании образуют зев в основе, то есть разделяют четные и нечетные нити. На другой длинной стороне тоже имеется колышек (*Г*); к нему прикрепляется конец основы. Процесс снования происходит следующим образом: ткачиха привязывает конец нитки к колышку *А*, затем, проведя нить по правой стороне колышка *Б* и по левой

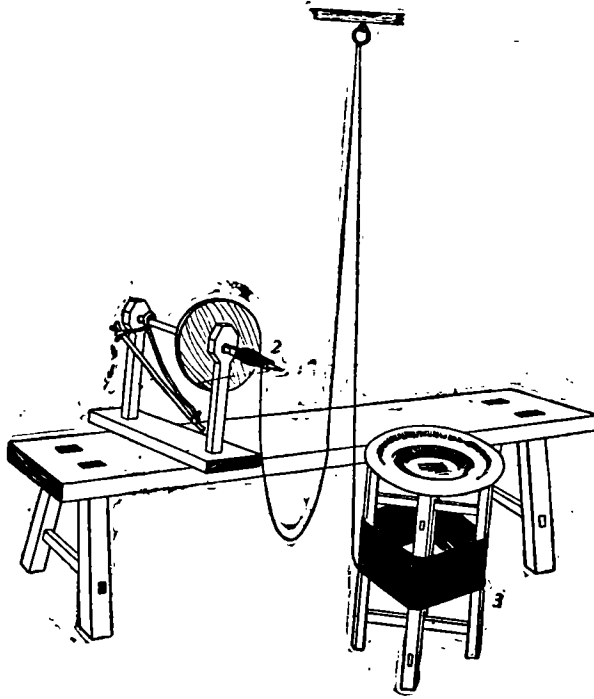


Рис. 7. Наматывание ниток на цевку: 1 — *калтырса*; 2 — *шуре*; 3 — *тыпырча*. Дер. Нижнее Кудашево, Янаульский район.

Рис. Г. Мухаметшина.

колышка *В*, пропускает ее через остальные колышки; дойдя до последнего (*Г*), идет обратным путем. На обратном пути ткачиха проводит нить по правой стороне колышка *В* и по левой колышка *Б*. Так достигается деление четных и нечетных нитей основы. Чтобы выткать ткань с рисунком в полоску или в клетку, ткачиха при сновании чередует через определенные промежутки нити различных цветов.

В зависимости от предполагаемой длины ткани при сновании могут быть использованы все колышки рамы или только часть их. Промежуток между двумя противоположными колышками является мерой длины основы и в северных районах называется *тырма*. Длину ткани в этих районах и сейчас измеряют количеством *тырма*. На сновалке, изображенной на рис. 6, при использовании всех колышков длина основы составит 16 *тырма*, или 40 метров. В Зауралье такие сновалки бытуют только в его северо-западной части и всегда рассчитаны на меньшую длину, а у башкир Курганской области и на юго-востоке БАССР они не встречаются. В Зауралье помнят сновалки другой конструкции (рис. 4, 2): в виде буквы *Т* с развилкой на одном конце (*балла*). На таких сновалках, внешне очень близких к мотовилам (*калп агасы*), можно было сновать основу небольшой длины.

Повсюду был распространен в прошлом способ снования по стене. На юго-востоке и в значительной части Зауралья этот способ был единственным. У башкир, живущих в бассейне р. Ай, применялось снование на кольях, которые вбивались в доски нар.

Нити для утка с помощью сучила (*калтырса*) (рис. 7, 1) перематываются на цевку (*шуре*) — полые цилиндры из камыша (рис. 7, 2). Сучило представляет деревянную ось с массивным кругом-маховиком. На заостренный тонкий конец оси надевается цевка, а сама ось насаживается на две стойки, установленные на деревянной подставке. При по-



ТАБЛИЦА I

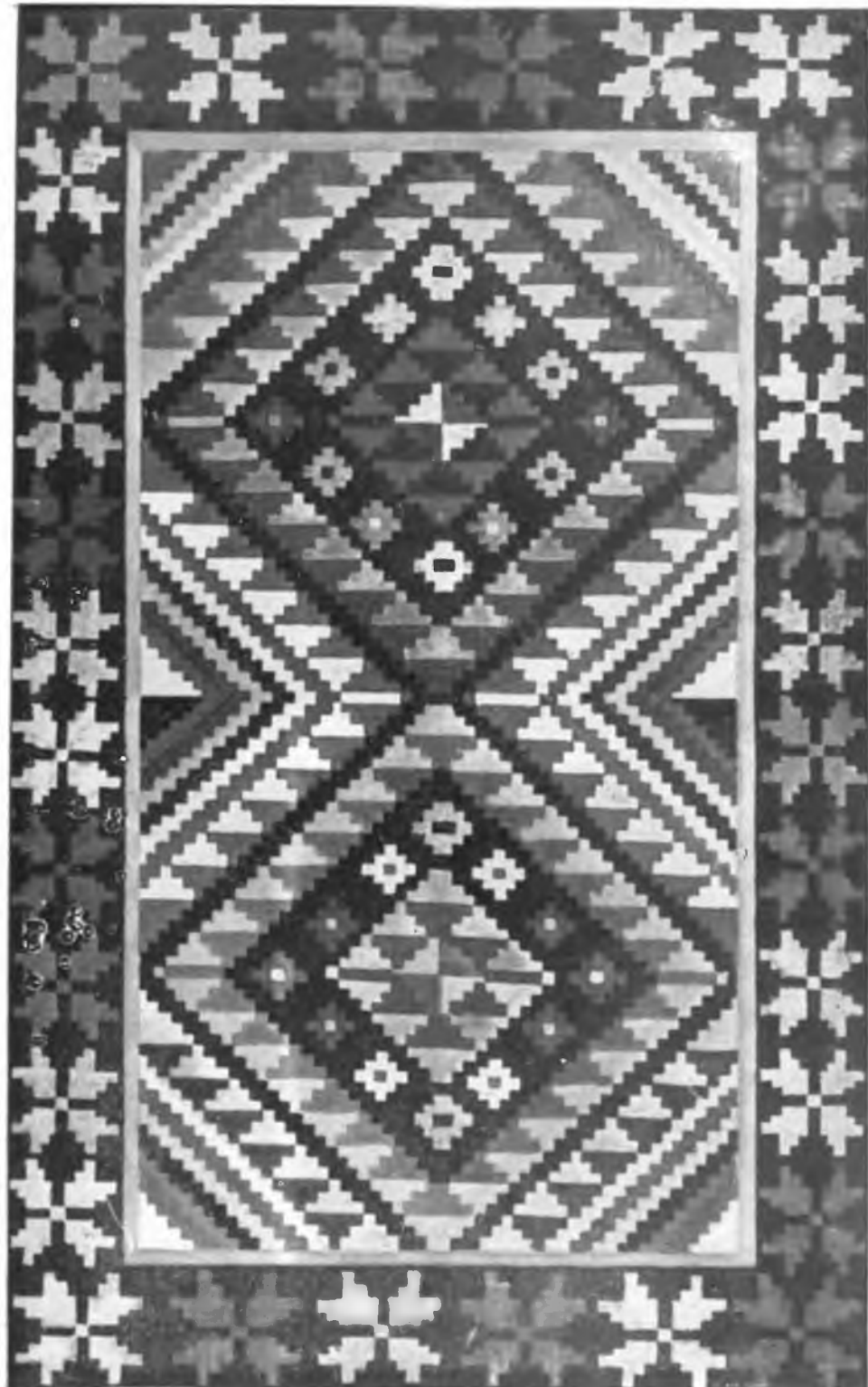


ТАБЛИЦА II



Рис. 8. Натягивание основы, проведение ее через нитченки и бердо. Дер. Исламгулово, Мелеузовский район.

мощи палки и ремня ткачиха дает толчок к вращению оси, а маховик увеличивает силу инерции. В Зауралье ось и колесо (маховик) металлические, и ткачиха катает ось ладонью. Цевки с нитками надеваются на тонкий прутик (*епсә, сыбык*) и вставляются в челнок — *хоҫа*.

Со сновалки основа снимается с противоположного зеву конца (с колышка *Г*) и свивается в жгут с петлями, напоминающий тамбурный шов. Несвитой оставляется только часть основы с зевом, равная длине ткацкого стана. В северных районах, после того как основа полностью снимается со сновалки и колышки, поддерживавшие зев, заменяются завязками, близкий к зеву конец основы в определенном порядке проводится через нитченки (*кәрәс*), а затем и через бердо (*кылыс, тарак*) (рис. 8)¹². После этого свитый конец основы за петлю жгута надевается на последний (*сөй*), а несвитый — несколькими узлами привязывается к деревянной палочке (*башландырык*), прикрепляемой к переднему навою — *пришве* (*боргоса, айыубаш*).

¹² В северных районах БАССР различают берда в 8 *басма*, 9 *басма* и т. д. — до 14 *басма*. Одна *басма* равна 10 *һауым*, а каждый *һауым* — 3 спичкам берда. *Басма* измеряются также и нити основы. Три нити основы составляют 1 *һауым*, а 30 нитей — 1 *басма*. Башкирским *басма* и *һауым* у местного русского населения соответствуют пасма и чисменка.

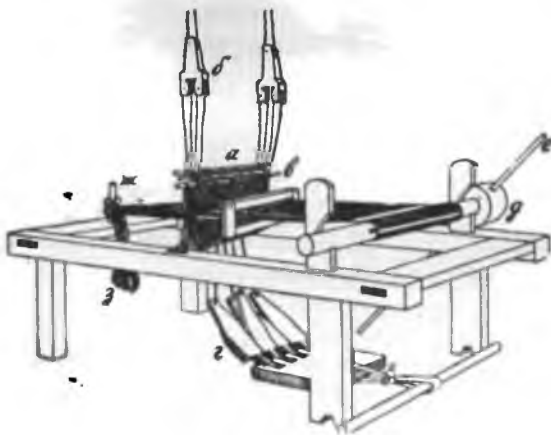
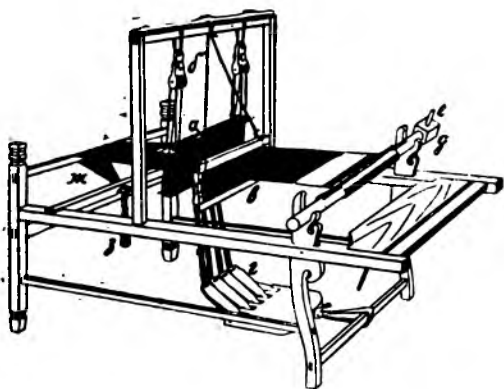
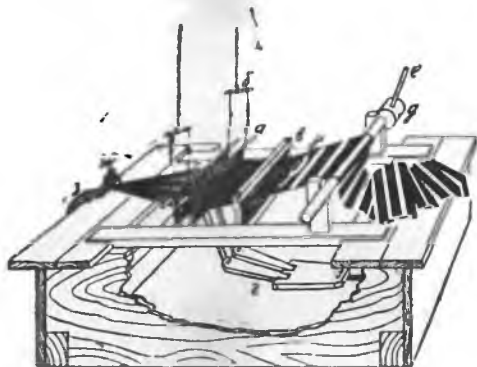
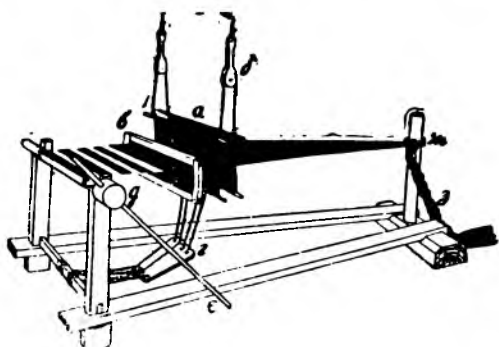
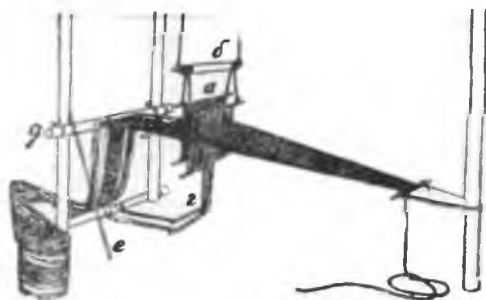
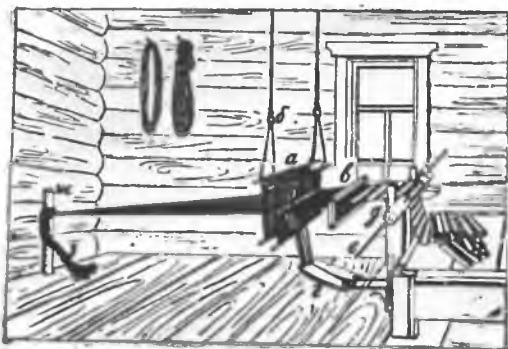


Рис. 9. Ткацкие станки. 1 — дер. Первое Иткулово, Баймакский район; 2 — дер. Кусеево, Баймакский район; 3 — дер. Арсланово, Мелеузовский район; 4 — дер. Маржамгулово, Салаватский район; 5 — дер. Нижнее Кудашево, Янаульский район; 6 — дер. Ваньш, Янаульский район.

Рис. Г. Мухаметшина.

В Зауралье несколько иной порядок натягивания основы. Там также длинный конец свивается в жгут, а в расщелины между четными и нечетными нитями, образованными при сновании, продвигаются два прутика или планки (*шабе*). Поскольку вся основа снуется из одной непрерывной нити, концы ее состоят из спаренных ниток. Каждая пара ниток не-

свитого в жгут конца пропускается через расщелины между спичками берда, и основа тем самым равномерно растягивается в ширину. Этот конец основы наматывается на навою (*айыубаи*), установленный в вырезах задних стоек ткацкого станка. Создается несколько необычный для тканья порядок расположения берда и планок: бердо находится у заднего навоя, позади планок, поддерживающих зев. Но затем зев расширяется и планки переносятся за бердо, ближе к навою. По мере наматывания основы на навою жгут распускается и бердо, а за ним и планки передвигаются к переднему концу основы. Затем бердо снимается, глухие концы спаренных ниток разрезаются, и нити по одной пропускаются через глазки нитченок и снова через бердо. Передний конец основы так же, как это описано выше, прикрепляется к пришве. На этом натягивание основы завершается.

Для всех ткацких станов, распространенных у башкир, характерно горизонтальное положение основы и наличие двух или более нитченок, которые передвигаются при помощи подножек. По степени развития и конструкции рамы у башкир различают пять типов ткацких станов.

На юго-востоке Башкирии, в Баймакском и Хайбуллинском районах, а также среди башкирского населения Оренбургской области бытует простейший ткацкий стан без рамы, приспособленный к условиям полукочевоего быта (рис. 9, 1). Основа (*буй*) натягивается между тремя отдельными стойками — колышками. Два передних колышка высотой около 70 см прибаваются к краю нар на расстоянии 60—70 см друг от друга с тем расчетом, чтобы между ними на нарах свободно могла устроиться ткачиха. В вырезы на головках стоек вкладывается пришва (*боргоса*), к которой прикреплен передний конец основы. Пришва представляет собой круглый вал с прорезью, через которую проходит готовая ткань. На одном конце пришвы имеется утолщение четырехгранной или круглой формы с двумя поперечными сквозными отверстиями. В эти отверстия продевается палочка (*тыйгыса*), которая другим концом опирается в пол и обеспечивает устойчивость пришвы. Третий колышек (*сөй*) вставляется в углубление на половице на расстоянии 2 м от нар. На него за петлю надевается задний конец основы, свитый в жгут (*шөйтө*). Нитченки (*көрөс*) с подножками (*табалдырык*) подвешиваются к кольцам или блокам (*көрөс арбаһы*), прикрепленным к потолку. Бердо (*тараҡ*) лежит свободно на натянутой основе. При тканье паласов с рисунком в продольную полоску вместо берда применяется мечевидная пластина (*кылыс, калак*).

В южных и юго-восточных районах, где до начала XX в. преобладало полукочевое скотоводство, ткацкий стан обычно устанавливали на открытом месте: около юрты на летовке или во дворе дома. Основу натягивали между вбитыми в землю колышками или столбами навеса, сарая. Подобный примитивный ткацкий станок, устроенный в сарае, мы встретили в 1958 г. в дер. Кусеево, Баймакского района (рис. 9, 2). В прошлом в скотоводческих районах тканье во дворе или на летовке было обычным явлением. Иногда стойки и тех станков, которые устанавливались в помещении, представляли собой длинные шести и, упираясь верхними концами в потолок, напоминали столбы навеса. Аналогичные станки были зафиксированы в 1909 г. на юге Башкирии венгерским ученым Месарошем Дьюлой¹³. Станок такого же устройства был описан еще И. Г. Георги. «Ткальные их (башкир — *ред.*) станы, — пишет Георги, — несовершеннее тех, что у оренбургских татарок. Основа наворачивается около утвержденного стоймя в скамью шеста (видимо, имеется в виду последний, к которому прикрепляется свитый жгутом конец основы — *ред.*). Навой (передний навой, или пришва — *ред.*) ходит в двух между полом и потолком ущемленных шестах, гребенка из деревянных спичек, а нитченки из конского волоса и прикреплены к потолку. Для пригнетения сих последних есть подножки, прикрепленные к веревкам, или делается только у веревок петля, в которую ставится нога»¹⁴. Надо полагать, что в XVIII в. и ранее такой станок имел широкое распространение в Башкирии.

¹³ Венгерский этнографический музей (Будапешт), ф., инв. № 11238.

¹⁴ И. Г. Георги. Указ. соч., ч. 1, стр. 102.

Второй тип ткацкого станка (*урын*) распространен также в юго-восточной Башкирии, но северо-западнее, чем первый — в Мелеузовском и Зианчуринском районах. В отличие от первого типа он имеет единую раму трапециевидной или четырехугольной формы (рис. 9, 3). Примечательно, что рама представляет лишь подставку, на которой установлены три стойки для натягивания основы. По-видимому, этот станок является дальнейшим развитием станка первого типа, результатом приспособления его к условиям оседлой жизни.

В северо-восточных (верховье р. Уфы и бассейн р. Ай), в некоторых центральных и западных (Кармаскалинском, Туймазинском, Альшеевском) районах БАССР, а также в пограничных с Башкирией районах Татарской АССР встречается тип ткацкого станка (*каптырма урын*, *күсермә урын*), устанавливаемый на нарах или скамейках (рис. 9, 4). Как и первый тип, он не имеет единой рамы: ее заменяют два массивных бруса (длиной около 1,5 м) со стойками для прищивы (*боргоса*, *боргос таяк*, *бауыр ағасы*) и последник (*сөй*) — колышек, вбитый в нары. На концах брусьев с нижней стороны имеются зарубки. Чтобы собрать такой станок, из нар вынимается часть досок, а брусья зарубками кладутся на крайние доски и закрепляются клиньями. Пришва с передним концом основы (*буй*) вставляется в вырезы невысоких стоек, установленных на брусьях. Свитый жгутом задний конец основы (*шөйтә*, *кушә*) прикрепляется к последнику. Нитченки, привязанные к балансирующим палочкам (*тейәк*, *тәләкә*, *бейеүеч*, *ялтанбей*), подвешиваются к потолку. Иногда для подвешивания нитченок на боковых брусьях устанавливаются стойки с перекладиной (*көйәнтә*). Подножки (*тәбәлдәрек*), бердо (*кылыс*) и другие детали имеют такое же устройство, как и в станках, рассмотренных выше.

Четвертый тип башкирского ткацкого станка — с четырехугольной деревянной рамой на четырех стойках — распространен на огромной территории к северу от параллели г. Уфы и к западу от среднего течения р. Белой. Местами он бытует параллельно с третьим. Наиболее сложный вариант станка этого типа представлен на рис. 9, 5. Каждая пара боковых стоек соединена между собой двумя брусьями. Задние стойки и верхние боковые брусья прикреплены на шип, а передние стойки с вырезом для прищивы верхним концом продеты в отверстия на брусьях на расстоянии 50—55 см от переднего конца бруса. Задние стойки соединены между собой двумя деревянными перекладинами. Сидением служат широкая доска и перекладина, соединяющие передние концы боковых брусьев. На верхних боковых брусьях, почти на середине, установлены стойки, соединенные перекладиной для подвешивания нитченок (*көре*) и берда (*кылыс*). В 15—18 см от задних стоек на боковых брусьях лежит поперечная перекладина с Г-образным вырезом в середине. Выступ, образованный этим вырезом, служит последником (*чөй башы*) — на него надевается последняя петля свитой в жгут (*кушә*) основы (*буй*). Отсюда основа перекидывается через верхнюю перекладину, затем проходит через нитченки и бердо и прикрепляется при помощи полочки (*башландырык таяк*) к прищиве (*боргоч таяк*, *айыубаш*). Устойчивость прищивы и здесь обеспечивается палочкой (*тайғыс таяк*), продетой в отверстие на утолщенном конце прищивы и другим концом упирающейся в пол.

Станок, изображенный на рис. 9, 5, предназначен для работы с четырьмя и более нитченками. Нитченки подвешиваются на блоки (*чыгыр*), прикрепленные к перекладине. Подножка (*тәбәлдәрек*) — широкая доска с пятью педалями. Станки такой конструкции встречаются на небольшой территории — в бассейне р. Танып. Гораздо шире распространены более простые варианты такого станка (рис. 9, 6). Обычно в них нет перекладины для подвешивания нитченок, а стойки соединяются одинарными брусьями. Последник вбивается в заднюю перекладину или в один из боковых брусьев.

Пятый тип ткацкого станка (рис. 10) распространен в северо-восточном Зауралье (Челябинская и Курганская области), а также среди башкирского населения верхнего течения р. Уфы. Описание и рисунок его даны в монографии С. И. Руденко «Башкиры»¹⁵.

¹⁵ С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 154, рис. 120.

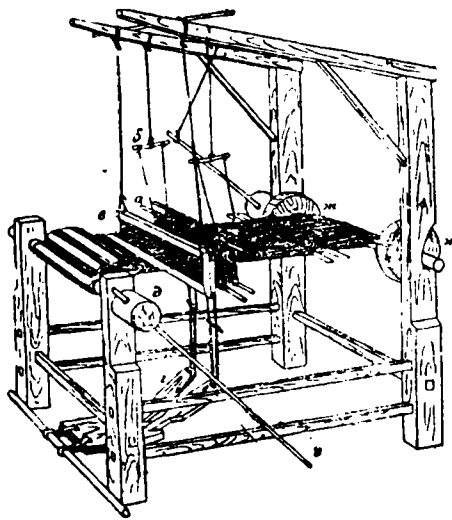


Рис. 10. Ткацкий станок. Дер. Сары,
Челябинская обл.

Рис. Г. Мухаметшина.

Этот станок имеет разборную раму более совершенной конструкции и задний навои для накрутки основы.

Почти все формы станков башкир имеют широкие аналогии у народов Восточной Европы и Западной Сибири.

Станки первого типа в конце XIX — начале XX вв. были широко известны обским уграм (хантам и манси), западносибирским татарам¹⁶, чувашам¹⁷, марийцам¹⁸, удмуртам¹⁹ и коми²⁰. По мнению некоторых исследователей, такую же конструкцию имел горизонтальный русский стан X—XIII вв.²¹. По всей вероятности, здесь мы имеем дело со сравнительно ранней формой горизонтального ткацкого станка, общей для всей Урало-Волжской зоны. Из станков этого типа башкирский и, в меньшей мере, угорский сохранили заметные следы кочевого быта (использование в качестве стоек столбов навеса, вбивание последника в пол и т. д.). Это обстоятельство в известной мере сближает башкирский станок первого типа со станками тюрко-монгольских народов Востока.

Что касается второго типа, то выше мы отмечали его производный характер от первого.

Третий тип станка встречался у кряшен Закамья²², крещеных чувашей²³ и реже у

¹⁶ У. Д. Сирелиус. Домашние ремесла остяков и вогулов. Ежегодник Тобольского губернского музея, вып. 15. Тобольск, 1906, стр. 34—37; А. А. Попов. Прядение и ткачество у народов Сибири в XIX и первой четверти XX столетия. Сборник МАЭ, т. 16, 1955, стр. 119—125.

¹⁷ Н. И. Воробьев, А. И. Львова, Н. Р. Романов, А. Р. Симонова. Чуваш. Этнографическое исследование, ч. I. Чебоксары, 1956, стр. 133—135.

¹⁸ Т. А. Крюкова. Матерьяльная культура марийцев XIX в. Йошкар-Ола, 1956, стр. 53.

¹⁹ В. Н. Беллицер. Народная одежда удмуртов. Труды Института этнографии, т. 10. М., 1951, стр. 24—25.

²⁰ В. Н. Беллицер. Очерки по этнографии народов Коми. Труды Института этнографии, т. 14. М., 1958, стр. 111.

²¹ Очерки по истории русской деревни X—XIII вв. Труды Государственного исторического музея. М., 1959, вып. 33, стр. 9—37.

²² Н. И. Воробьев. Прimitивный тип татарского ткацкого станка. Материалы Центрального музея ТАССР, № 1. Казань, 1927, стр. 2—4.

²³ Н. И. Воробьев. Казанские татары. Казань, 1953, стр. 111.

марийцев²⁴. Остальным народам Поволжья и Урала он неизвестен. По мнению Н. И. Воробьева, этот станок—наиболее древняя форма ткацкого станка татар²⁵. У башкир, как отмечалось выше, он распространен на сравнительно большой и разбросанной территории, что, очевидно, указывает на ранние этнические и культурные связи башкир и татар.

Четвертый тип ткацкого стана был основным у татар в дореволюционный период²⁶. Он известен также чувашам, удмуртам и марийцам²⁷. Видимо, своим происхождением он связан со станком третьего типа. Если внимательно взглянуть в конструкцию станка четвертого типа, то легко предположить, что его рама возникла путем простого соединения перекладинами боковых брусьев станка третьего типа, поставленных на стойки — ножки. Характерно, что у башкир так же, как и у татар и чувашей, третий тип станка встречается именно у тех групп населения, которые в силу определенных условий сохраняли много архаичных черт в быту и культуре.

Широкое распространение станка третьего и особенно четвертого типов среди народов Поволжья и Урала, очевидно, отражает длительные культурно-исторические взаимосвязи между ними, особенно усилившиеся в течение последних столетий.

Станок пятого типа у башкир почти ничем не отличается от известного многим народам Поволжья и Урала русского ткацкого стана²⁸. Широкое распространение его в Зауралье связано с активным влиянием русского населения в XVII—XIX вв. В середине XVIII в. башкирам, видимо, еще не был известен ткацкий стан русского типа. Во всяком случае в записках путешественников XVIII в., побывавших в южной и восточной Башкирии, нет упоминаний о станке такого типа. И. Г. Георги, посетивший в 70-х годах XVIII в. Зауралье—район распространения в конце XIX в. русского типа станка, также не упоминает о последнем. Видимо, русский ткацкий станок получил распространение среди зауральских башкир несколько позднее, в конце XVIII—начале XIX вв.

Как видно из изложенного, различные типы ткацких станов у башкир не всегда являются ступенями прямой эволюции непосредственно от одних форм к другим. Такая преемственность вероятна между первым и вторым, третьим и четвертым типами станков. Станки первого и второго типов, с одной стороны, третьего и четвертого — с другой, и пятого — с третьей, очевидно, не связаны между собой происхождением и отражают различные этапы этнических и культурных связей башкир с другими народами.

Терминология ткачества у башкир в основном одина. Рабочие части ткацкого станка (нитченки, бердо, подножки), большинство других орудий прядения и ткачества (веретено, прялка, мотовило, катушка, челнок, цевка, сучило, вороб), такие понятия, как основа, уток, мотушка, клубок, холст, домотканое сукно и другие, почти всюду в Башкирии имеют одинаковые названия. Местные территориальные различия касаются лишь сравнительно небольшой части орудий ткачества и прядения, а также деталей ткацкого стана. К различиям, имеющим более или менее древние корни, по всей вероятности, относятся такие названия как *колга* (прялка), *шйтв* (свитая жгут том часть основы), *шэбе* (чины) в восточной Башкирии, которым соответствуют на северо-западе *каба*, *кушэ*, *жиле*, или *жиле агачы*. Этими терминами обозначаются предметы, весьма древние по происхождению, играющие существенную роль в ткачестве и по сей день.

²⁴ А. Я. Д у и с б у р г. Из истории материальной культуры восточных славян (развитие ткацкого стана). Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук. Рукопись хранится в библиотеке им. В. И. Ленина. Л., 1945, стр. 98.

²⁵ Н. И. В о р о б ь е в. Казанские татары, стр. 111, 116—117.

²⁶ Н. И. В о р о б ь е в. Казанские татары, стр. 111—115.

²⁷ Н. И. В о р о б ь е в и др. Чувашы, стр. 133; Т. А. К р ю к о в а. Указ. соч., стр. 53; В. Н. Б е л и ц е р. Народная одежда удмуртов, стр. 25.

²⁸ Н. А. Х о д о с о в. Ткачество деревни. М., 1930, стр. 51—52; Н. И. Л е б е д е в а. Прядение и ткачество восточных славян. Восточно-славянский этнографический сборник. Труды Института этнографии, т. 31. М., 1956, стр. 516, рис. 27—г; В. Н. Б е л и ц е р. Очерки по этнографии народов Коми, стр. 110—111, рис. 28.

ТЕРМИНЫ ПРЯДЕНИЯ И КАЧЕСТВА БАШКИР *

Б а ш к и р с к и е н а з в а н и я

| Русские названия | д. Сары Куна- шакского рай- она Челябинской области | д. Маржамгулово Салаватского района БАССР | д. Шигаево** Белорецкого района БАССР | д. Ямды Янаульского района БАССР | д. Канлы-Турке- ево Туймзинского района БАССР | дер. Ниж.-Та- бын Мусли- мовского района ТАССР |
|----------------------------------|--|---|---|--|---|---|
| мялка | талкы | талкы | талкы | (талкы)*** | (талкы) | талкы |
| прялка с гребнем | каба | каба | каба | каба | каба | каба |
| прялка беа гребня | колга | колга | колга | каба, чүмәкәй | каба | каба |
| веретено | урсык | орсок | орсок | орчок | орсок | орсок |
| могушка | кәләп | кәләп | кәләп | кәләп | кәләп | (кәләп) |
| клубок | йомгак | йомгак | йомгак | жомгак | (йомгак) | — |
| мотовило | байыла, баяла | кәләп ағасы | — | кәләп ағачы | кәләп ағасы | — |
| вороб | әүернә | әүернә | әүернә | әүернә (төбө) | әүернә | — |
| кагушка (дуплянка, вьюшка) | тырпыса | тырпыса | тырпыса | тырпыча (тырпырча) | тырпыса | тырпырча |
| сновальня | озаткыс, баяла | озаткыс | — | стан | тырча | тырма |
| сучило | калтырса | калтырса | калтырса | калтырча | калтырса | калтырча |
| цевка | шүре | шүре | сүре | шүре | шүре | шүре |
| челнок | һоҙа | һоҙа | һоҙа | һоҙа! | һоҙа | һоҙа |
| ткацкий стан | уршы | киндер урыны | киндер урыны | киндер урыны | урын | стан |
| нитченки | көрөс | көрөс | көрөс | көрө | көрө, көрөс | көрө |
| подножки | типкө, типкесә | тәбәлдәрәк | табалдырык | тәбәлдәрәк | тәбәлдәрәк | тәбәлдәрәк |
| блоки нитченко | тейәк, көрөс тейәк | тейәк | көрөс тәгәрмәсә | чыгыр | ялтанбей | бейеүеч |

* Таблица составлена по материалам этнографических экспедиций ИИЯЛ БФАН СССР 1958—1960 гг.

** Рукописный фонд УИИЯЛ АН СССР. Материалы диалектологической экспедиции 1910 г. (полевые записи Н. Х. Максуютовой).

*** В скобках даны термины, записанные в соседних деревнях.

Б а ш к и р с к и е н а з в а н и я

| Русские названия | Б а ш к и р с к и е н а з в а н и я | | | | | дер. Ниж.-Ташкентского района ТАССР |
|------------------------------------|---|---|---------------------------------------|--|--|-------------------------------------|
| | д. Сары Кунашакского района Челябинской области | д. Маржамгулово Салаватского района БАССР | д. Шигаево** Белорецкого района БАССР | д. Ямады Янаульского района БАССР | д. Канды-Туркеево Туймазинского района БАССР | |
| бердо | тарак | кылыс | тарак (кылыс, калак) | кылыч | кылыс | кылыч |
| мечевидная доска, замещающая бердо | — | — | (кылыс, калак) | — | калак | — |
| пришива (передний навой) | боргоса | боргоса | боргоса | айыубаш | боргоса | бауыр ағачы |
| притужаник | таяк, тыйғыса | тыйғыса | боргоса таяғы (тыйғыса) | борғоч таяғы | үтләм таяк | — |
| навой | айыубаш | — | — | — | — | — |
| последник (кол) | — | күт сөйе | арт бағана | койрок чөйе | — | койрок чөйе |
| чины | шәбе, шәбе ағасы (шәбе) | шәбе сүптәмес | шәбе | шәбе, жиле ағач ... | шәп, шәб ... | чыбык ... |
| часть основы, свитая в жгут | — | шейте | шейте | — | — | — |
| основа | буй | буй | буйзык | күшә | шейт | ... |
| уток | аркау | аркау, аркыры | аркау | аркау | аркау | аркау |
| холст | киндер | киндер | киндер | киндер | киндер | киндер |
| сукно домотканое | тула, маллә | тула | тула | тула | тула | тула |
| безворсовый ковер | келем, палас | келәм | балас | — | асалы балас, балас | асалы палас |
| браная техника | күтәреп һуғыу | күтәреп һуғыу | — | фабрикләп, кыстырып суғыу | асалап һуғыу | күтәреу, чүпләм |
| закладная техника | (бүлөп һуғыу) | кыстырып һуғыу | — | — | — | асалап суғыу |
| многоремизная техника | «дүрт көрөс мән һуғыу» | — | — | «оялап», «кыялап», «алты көрө белән», «сигез көрө белән суғыу» | — | — |



ТАБЛИЦА III

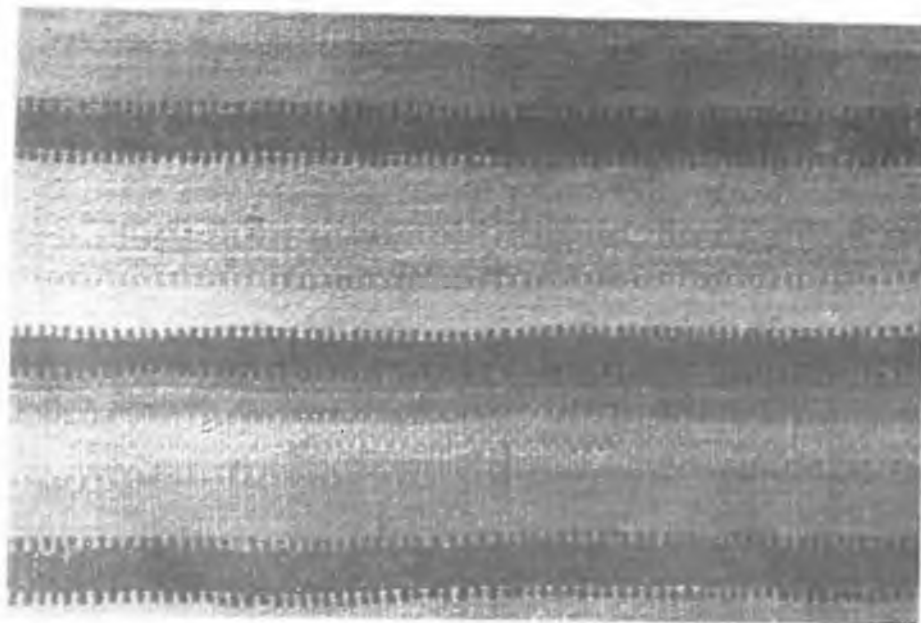


ТАБЛИЦА IV, 1

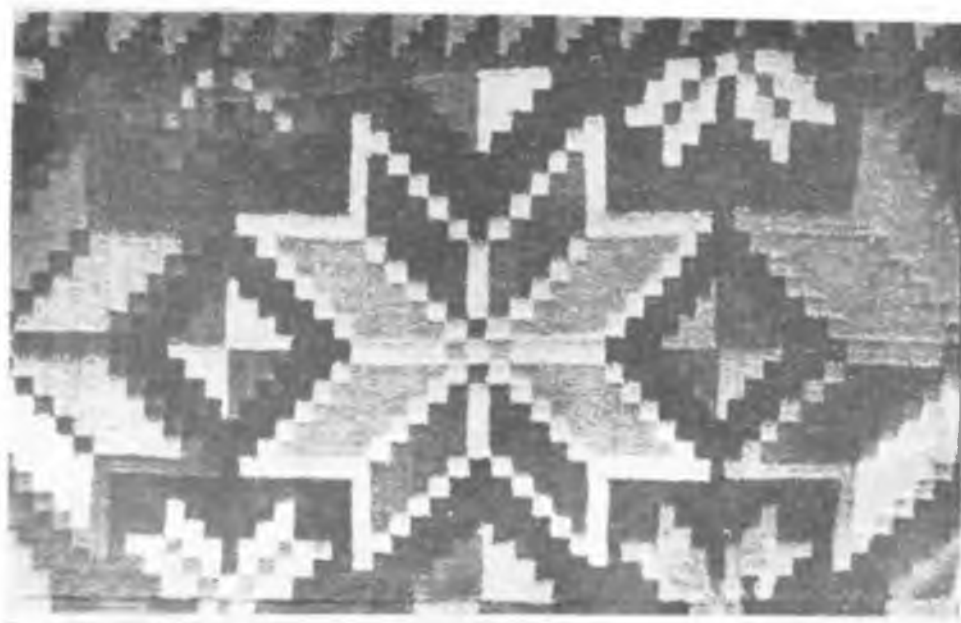


ТАБЛИЦА IV, 2

ОСНОВНЫЕ ТЕРМИНЫ ПРЯДЕНИЯ И ТКАЧЕСТВА НАРОДОВ ПОВОЛЖЬЯ*

| Русские названия | Тюркские названия | | | Финно — угорские названия | | |
|---|----------------------|--------------|----------------|---------------------------|----------|------------------|
| | башкиры | татары | чуваши | марийцы | коми | удмурты |
| мялка | талкы | талкы | тыла | тула, туле | наръян | сэстон пур: |
| прялка | колга, каба | каба | кэнчелсси | — | коба | кубо |
| веретено | орсок | орчык | — | шудыр | чорс | черс |
| мотовило | кэлэл агасы | килэл агачы | хутар йыва́сси | йолвондо | ректан | шорт жоктон |
| вороб | эүернэ | эвернэ төбө | ярәм | — | аньборд | берыг |
| катушка | тырпыса, тыпырса | тубырча | кашкар | — | трубича | турбича, трубича |
| сновальня | озатхъс | стан | сүрекке | — | пансян | — |
| сучило | калтырса | калтырча | хултарча́ | олдырчо | — | колтресч |
| цевка | шуре | шуре | сёрé | шокш | — | — |
| челнок | носа | соса | аса́ | шуша | суса | сусо |
| ткацкий стан | урын, киндер урыны | киндер урыны | пир вырәне́ | — | доракман | — |
| нитченки | көрөс | көре | кёрé | — | ворт | вырт |
| бердо | кылыс, тарак | кылыч | хес | ис | кись | кись |
| пришва | боргоса, бауыр агачы | бавыр агачы | — | — | юранош | есо, дусо |
| чины | шөбө, жиле | — | силе хабá | — | лапи | — |
| доска для расширения зева при бра-ной технике | күтәреу такталы | адырга | — | — | — | — |
| основа | бүй | бүй | — | выпер выктыш күт | панан | зыгыр, пүнэм |
| уток | аркау | аркау | — | тореш | кьян | — |
| часть основы, свитая жгутом | шөйтө, күшэ | — | кунча | — | — | — |
| холст | киндер | киндер | пир | выпер | дөра | — |
| сухно домотканое | тула, мэллэ | тула | та́ла | — | ной | — |

* При составлении таблицы использованы: Н. И. Воробьев, Казанские татары. Казань, 1953; В. Н. Белицер, Очерки по этнографии народов коми. М., 1958; В. Н. Белицер, Народная одежда удмуртов. М., 1951; Н. И. Воробьев, А. Н. Львова, Н. Р. Романов, А. Р. Симонова. Чуваши. Этнографическое исследование, ч. 1. Чебоксары, 1956; Н. П. Гриנקова. Домашние промыслы, связанные с изготовлением одежды у удмуртов Башкирской АССР, «Советская этнография», 3, 1940, стр. 107—141; Т. А. Крюкова. Материальная культура марийцев XIX в. Йошкар-Ола, 1956. Привлечены также названия, сошедшиеся в национальных словарях.

Можно предположить, что различия в этих терминах — следствие различных этнокультурных традиций.

Другая часть различий касается вспомогательных частей ткацкого станка (например, блоки нитченок, притужаник) или тех предметов, позднее происхождение которых кажется бесспорным (сновальня). Эти различия объясняются отчасти обособленностью разных групп башкирского населения, отчасти особенностями в конструкции самих предметов. Так, блоки нитченок на северо-востоке называются *тейәк*, на севере — *чыгыр*, на юго-востоке — *кәрәс арбаһы*, на западе — *бейеуеч* или *ялтанбей*. В северо-восточных и западных районах БАССР и в Зауралье блоки нитченок представляют собой балансирующие палочки, а на севере и юго-востоке — это обычно блоки в собственном смысле этого слова. В восточной Башкирии и в Зауралье притужаник называется *тыйғыса*, на севере — *борғоч таяғы*, на западе (Туймазинский район) — *утләм таяк*. Сновальня в челябинском Зауралье — *озаткыс* (от слова *озатыу* — сновать) и *бияла*, на северо-востоке БАССР — *озаткыс*, на северо-западе — *стан*, на западе — *тырма*. Двум названиям сновалок в Зауралье соответствуют две различные конструкции их: в виде четырехугольной рамы и Т-образной палки с развилкой.

В терминологии ткачества, как и в устройстве ткацких станков, нашли отражение историко-культурные и этнические связи башкир с другими народами. Ткацкие термины башкир в основном совпадают с татарскими. Наиболее близка к татарской ткацкая терминология северных и северо-западных башкир, что можно было бы объяснить влиянием татар за последние столетия. Однако и у восточных башкир термины, связанные с ткачеством, обнаруживают поразительную близость с татарскими. Такая близость может быть объяснена только общими корнями происхождения ручного ткачества у обоих народов и их постоянным тесным сотрудничеством в течение длительного периода в области культуры.

Терминология ткачества башкир и татар характеризуется в целом детальной разработанностью и самобытностью. В то же время в процессе исторических и культурных взаимосвязей башкир и татар с другими народами в ней появилось немало слов и названий, общих с терминологией ткачества угро-финских народов Поволжья и чувашей. Так, башкирскому *һоҫа* (челнок) и татарскому *соса* соответствуют чувашское *әса*, удмуртское *сусо*, коми *суса*, марийское *шүща*; башкирскому *калтырса* (сучило) и татарскому *калтырча* — чувашское *хултырчә*, удмуртское *колтреч*, марийское *олдырчо*. Общий корень имеют и такие термины, как башкирское *тырпыса* (катушка), татарское *тубырча*, удмуртское *турбича* и коми *трубичә*, или *каба* (прялка) у башкир и татар, *коба* у коми и *кубо* у удмуртов. В целом, однако, параллелей в терминологии ткачества башкир и татар, с одной стороны, и угро-финских народов и чувашей — с другой, немного. Это обстоятельство, наряду с другими материалами, говорит, очевидно, о том, что несмотря на наличие единых типов ткацкого станка и некоторых общих терминов, ткачество татар и башкир имеет иные истоки, чем у финно-угорских народов Поволжья и чувашей. Только этим можно объяснить тот факт, что башкиры и татары смогли выработать развитую самобытную терминологию ткачества и сохранить ее в условиях интенсивного процесса взаимовлияния с иноязычными народами края.

Заметим также, что несмотря на заметное влияние русского населения на ткачество башкир, в башкирской терминологии ткачества почти нет русских названий.

Анализ ткацкой терминологии позволяет проследить некоторые древние связи ручного ткачества башкир и татар с ткацким делом тюркских народов южной Сибири, Средней Азии и Казахстана. В ткацких станах этих народов нет единой рамы и нитченок, передвигаемых вверх и вниз при помощи ножных педалей²⁹. Для образования и переме-

²⁹ А. А. П о п о в. Указ. соч., стр. 119—146; М. Г а в р и л о в. Ткацкое искусство узбекской женщины. «Народное хозяйство Средней Азии», 1927, № 1—2, стр. 46—54; Р. К а р у ц. Среди киргизов и туркмен на Мангышлаке. СПб., 1911, стр. 57—59; Б. А. К у ф т и н. Киргиз-казаки. М., 1926,

щения зева применяется неподвижная односторонняя нитченка со свисающими петлями и деревянный основоразделитель обычно в виде широкой доски с ручкой. Для прибивания утка вместо берда применяется мечевидная дощечка, которую казахи, киргизы, каракалпаки, узбеки, шорцы и другие народы Востока называют «сабля», «меч» (*кылыш, клыч*)³⁰. В то же время башкирское и татарское название берда (*кылыс, кылыч*) в переводе также означает «меч», «сабля». Вполне естественно предположить, что и башкиры, и татары в прошлом вместо берда обходились мечевидной дощечкой, название которой они впоследствии перенесли на бердо. Выше упоминалось, что при тканье полосатых безворсовых ковров башкирские ткачи на юге республики и сейчас применяют такую пластину.

У казахов, киргизов, узбеков и ряда других тюркских народов основоразделитель называется *адарса* или *адаргы*³¹. В башкирских и татарских ткацких станах с двумя и более нитченками такой основоразделитель не применяется. Однако ряд народов Поволжья использует при браной технике тканья широкую доску с ручкой. У некоторых групп татар (например, кряшен) эта доска также называется *адырга*³². Корень *адар* или *адыр* на языке племен, оставивших орхоно-енисейские надписи, означал «разделить», «делить», «отлучить»³³, что соответствует современному татарско-башкирскому *айыр*. Бытование у татар названия основоразделителя в его древнейшей форме является, по всей вероятности, отголоском весьма раннего состояния ручного ткачества у тюркских народов Поволжья и Приуралья.

Такие названия у башкир и татар, как *аркау* (уток), *балац* или *палас, келэм* (ковер), *алача* (пестрядь, полосатая ткань), почти полностью совпадают (исключая фонетические различия) с соответствующими названиями у казахов, каракалпаков, узбеков и некоторых других народов Средней Азии. Эти и приведенные выше примеры довольно убедительно говорят об общих корнях ручного ткачества у башкир и татар, с одной стороны, и ряда тюркских народов Средней Азии, Казахстана и Южной Сибири — с другой.

В свете изложенного можно наметить некоторые предварительные выводы о происхождении ручного ткачества у башкир.

В момент заселения территории Башкирии тюркоязычные предки башкир были знакомы с ручным ткачеством. По всей вероятности, ткацкий станок этих племен был аналогичен станку казахско-киргизско-алтайского типа, описанному выше. Бытование у башкир и татар таких названий, как *кылыс* или *кылыч, адырга, аркау* и другие, подтверждает правильность такого предположения.

Ко времени прихода тюркоязычных кочевников на территорию Башкирии знали ручное ткачество и местные племена края. Многочисленные археологические находки свидетельствуют, что прядение с помощью веретена с пряслицем было известно в Башкирии еще в I тысячелетии до н. э.³⁴ Во второй половине I тысячелетия н. э. населявшие территорию северной Башкирии бахмутинские племена умели изготавливать из растительных волокон довольно тонкие и плотные ткани полотняного переплетения³⁵. А в X—XIV вв. народам Поволжья и Приуралья, в частности русским, удмуртам и коми, был известен горизон-

стр. 37—41; Ю. А. Ш и б а е в а. Материалы по одежде Мургабских киргизов. КСИЭ, XXV, стр. 26—41.

³⁰ Л. П. П о т а п о в. Очерки по истории Шории. М.—Л., 1936, стр. 100; А. Д о б р о м ы с л о в. Киргизские изделия из шерсти и волоса. ИООРГО, вып. 13, 1899; М. Г а в р и л о в. Указ. соч., стр. 49 и др.

³¹ М. Г а в р и л о в. Указ. соч., стр. 49; А. Д о б р о м ы с л о в. Указ. соч., рис. 1—2.

³² Н. И. В о р о б ь е в. Казанские татары, стр. 115.

³³ С. Е. М а л о в. Памятники древнетюркской письменности. М.—Л., 1951, стр. 354; е г о ж е. Памятники древнетюркской письменности Монголии и Киргизии. М.—Л., 1959, стр. 89.

³⁴ Очерки по истории Башкирской АССР, т. 1, ч. 1, стр. 15, 17.

³⁵ Рукописный фонд ИИЯЛ АН СССР. Н. А. М а ж и т о в. Научный отчет о результатах археологической экспедиции в Бирский, Бураевский, Балтачевский и Калтасинский районы БАССР, стр. 33, 66.

тальный стан с двумя ремизками³⁶. Возможно, его знали также и племена, населявшие Башкирию и частично вошедшие впоследствии в состав башкирской народности. Как отмечалось выше, орудия прядения и ткачества башкир в основном однотипны с соответствующими орудиями не только татар, но и финно-угорских народов Поволжья и чувашей. Эти данные позволяют, на наш взгляд, утверждать, что горизонтальный ткацкий стан с двумя ремизками и связанная с ним технология ручного ткачества «освоены» башкирами на современной территории Башкирии. Немалую роль в этом сыграли северные и западные соседи башкир.

Однако, как показывает приведенный выше анализ терминологии ткачества, влияние финно-угорских народов на развитие ручного ткачества башкир и татар нельзя преувеличивать. В период средневековья и позднее ткачество у башкир и татар, имевшее общие истоки происхождения, развивалось в значительной степени самобытным путем, хотя и в постоянном взаимодействии с аналогичной отраслью домашнего производства соседних народов.

ковры Располагая разнообразными материалами для тканья и многовековым опытом предшествующих поколений, башкирские ткачихи овладели различными формами узорного ткачества. Одним из традиционных видов художественного ткачества было ковроделие.

Ковроткачество у башкир в конце XIX — начале XX вв. было представлено в основном безворсовыми коврами (*балаç, келәм*), служившими для застилания нар. Ковры с полосатым орнаментом, нашитые на кошмы (*тышлы кейез, эсле балаç*), употреблялись в качестве матрацев. Почти в любом башкирском доме на юго-востоке республики и поныне еще можно видеть сложенную на деревянной подставке или на сундуке постель и предметы украшения дома: многочисленные ковры, чепраки от женских седел (*сергетши*), украшенные вышивкой и аппликацией своеобразные матрацы из кошмы с нашитым с одной стороны ковром или цветным сукном (кошма с сукном называется *кызыл тушак*), одеяла (*юрған*), перины, подушки и пр. Через эту гору ковров, одеял, подушек перекидывается вышитая лента — *урин тарткы*.

Узорные ковры были обязательной частью приданого девушки. Отсюда исключительно бережное отношение к коврам (благодаря чему они служат в течение многих поколений) и ревностное стремление хозяев к увеличению их количества. Этим объясняется и то обстоятельство, что даже у хозяев среднего достатка насчитывалось до двух-трех десятков ковров. Обычай этот, как и само ковроткачество, в известной степени сохранился и по сей день.

Паласы с рисунком в полоску (*балаç, буй балаç* — рис. 11) были распространены по всей южной Башкирии и среди башкирского населения Курганской области. В юго-западной, западной и отчасти центральной Башкирии, в бассейнах рек Дема и Ик, а также в среднем и нижнем течении р. Белой, ткались преимущественно ковры с геометрическим узором (*келәм, асылы балаç, кейөз* — рис. 12—13; табл. 1—11). Эта «территориальная специализация» в выделке *балаç* и *келәм* в основном сохранилась до настоящего времени, хотя район ковроткачества в целом расширился, охватив и северную часть Башкирии. Своеобразным центром современного узорного ковроткачества (*келәм*) является Альшеевский район, где почти в каждой деревне имеются мастерицы, работающие на заказ. В 50-х годах здесь была организована промысловая артель с центром в селе Киргиз-Мияки, объединявшая мастериц-надомниц башкирок и татарок.

Ковры с узором в полоску ткуются полотнищами шириной в 20—22 см. В зависимости от длины паласа полотнище разрезается на части и полученные куски (обычно 5—6 полосок) сшиваются — красный край к красному, синий — к синему и т. д. Продольно-по-

³⁶ Б. А. Рыбаков. Ремесло древней Руси. М., 1948, стр. 186—187, 677—678; Очерки по истории русской деревни. Труды Государственного исторического музея, вып. 33, стр. 11, 18—19; В. Н. Бел и ц е р. Очерки по этнографии народов коми, стр. 111—112.

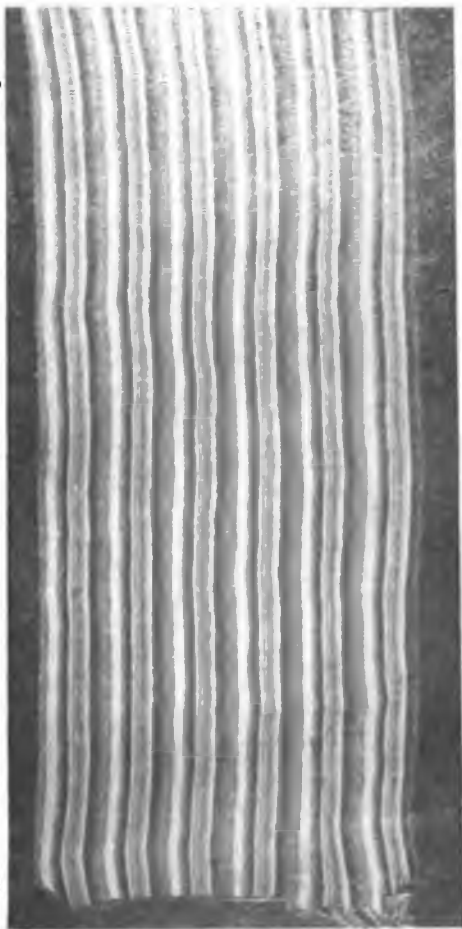


Рис. 11. *Балах*. Дер. Первое Иткулово, Баймакский район. ГМЭ, № 1234—59.



Рис. 12. *Килим*. Дер. Ново-Медведево, Илишевский район.

лосатый узор создается основой из крашеных ниток овечьей или козьей шерсти. Уток в создании узора не участвует и по выбору ткачихи может быть из шерстяных, льняных (или конопляных) или даже тряпичных ниток, но обязательно тоньше ниток основы.

Узор паласа прост — это продольные, зубчатые или гладкие многоцветные полоски. Уже при заготовке основы нитки различных цветов снуются отдельными полосками. Выступы (зубчики) полосок образуются чередованием ниток двух смежных полосок. Цвета полосок — красные, желтые, зеленые, синие, голубые, фиолетовые и другие в наиболее глубоких тонах при абсолютном преобладании цвета марены. В стремлении не повторять друг друга ткачихи добиваются значительного разнообразия в расцветке. При простейшей композиции умелым подбором и сочетанием цветов они достигают большой красочности орнамента.

Ковры с геометрическим (а в последнее десятилетие и растительным) узором (*келам*) сшиваются из двух, иногда трех тканых полотнищ шириной в 40—60 см и заключаются в неширокую кайму (табл. II—III). Кайма обычно ткется отдельным полотнищем и с рисун-



Рис. 13. Ковры. Фрагмент. Дер. Урманас-во, Туймазинский район.

ком, несколько отличным от узора центрального поля. Пришивается кайма по краям ковра, но бывает, что она составляет единую ткань с орнаментируемым полем. Иногда такой ковер, как и полосатый палас, вовсе не имеет каймы.

Полотнище узорного *келам* всегда в два-три раза шире полосатого паласа; оно ткется на таком же станке, по обязательно с применением берда. Узор создается нитками утка; чтобы создать многокрасочный рисунок, ткачихе приходится работать с несколькими утками различных цветов (рис. 14). При этом уток ходит не во всю ширину полотна или даже узора: каждая цветная деталь ткется соответствующим утком. В местах соприкосновения разноцветных элементов узора уточные нитки разных цветов обхватывают с обеих сторон одну и ту же нитку основы или перехватывают друг друга и тем самым обеспечивают целостность полотнища. Если уток из шерстяной пряжи (нити обязательно ссучиваются), то на основу, пассивную в орнаментации ковра, берутся более тонкие, обычно хлопчатобумажные, однотонные нитки. При тканье узорных *келам*, в отличие от полосатых *балас*, почти всегда употребляется овечья шерсть.

Орнамент *келам* преимущественно прямолинейный, геометрический; основными элементами его являются уступчатые многоцветные ромбы, квадраты, восьмиконечные звезды и другие фигуры, правильными рядами заполняющие орнаментируемое поле ковра (рис. 13). Эти фигуры, в свою очередь, разработаны внутри такими же, но более мелкими фигурами. Элементы орнамента, если их рассматривать отдельно, встречаются в орнаментике многих других народов. Однако в сочетании, в общей композиции, особенно при удачно подобранных цветах, они образуют тот своеобразный красочный узор, который придает орнаменту неповторимый национальный колорит.

В послевоенные годы на юго-западе республики, особенно в Альшеевском районе, большое распространение в орнаменте ковров получают растительные мотивы в виде завитков и веток с цветами, листьями, ягодами, яблоками и т. д. Почти всегда они имеют



Рис. 14. Процесс тканья килима. Дер. Ново-Кабаново, Янаульский район.

конкретные, довольно устойчивые названия. Таковы, например, узоры «яблоки» — *алма*, «ягодка» — *сдэк*, «цветок мака» — *мэк сәскәһе* и завиток — *уралтма гәзит*.

Вместе с этим наблюдается стремление к растительной трактовке геометрического узора. В таких случаях отростки традиционного ромба принимают очертания веточек с листьями (*сәскә* — «цветок»), а восьмиконечная звезда трактуется как восьмилепестковый цветок, чему соответствует и название узора (*сәскә*).

Если в растительных узорах конкретным названиям соответствуют конкретные рисунки, то в геометрическом орнаменте ковров почти невозможно уловить какую-либо логическую связь между рисунком и его названием. Видимо, многие названия возникли в процессе обмена опытом и основаны на внешних ассоциациях узоров с теми предметами, названия которых они носят. Таковы, например, узоры *бүсәр* (нарост) и *самауыр тоягы* (ножки самовара), встречающиеся в дер. Туксанбаево Альшеевского района. Одни и те же узоры имеют различные толкования в разных деревнях, порою даже в пределах одного района. Так, восьмиконечную розетку в Альшеевском районе БАССР называют *йондоз* (звезда), *бадьян* (плоды растения), а иногда просто *бизәк* (узор, украшение). Некоторой устойчивостью обладает лишь термин *тәкә мөгәзә* (рога барана, козла): так называют часто парные отростки на вершинах ромба.

Келәм отличаются от *балаҫ* и по расцветке. Для цветовой гаммы килимов характерна многоцветность и более равномерное чередование цветов; здесь ни один цвет не преобладает над другими. Одной из особенностей цветового колорита этих ковров является стремление к ярким краскам. Обычно нарядная поверхность килима напоминает многоцветную мозаику. В конце XIX в. в цветовом оформлении ковров, как и других произведений баш-

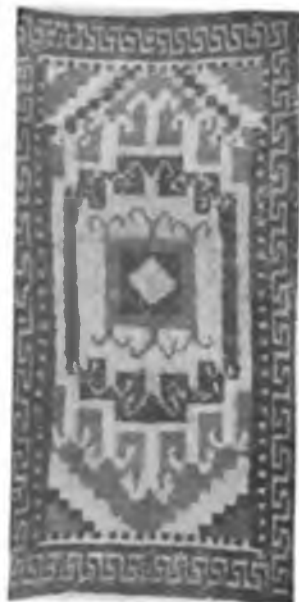


Рис. 15. Ворсовые ковры. Дер. Мамяково,
Чекмагушевский район.

кирского декоративного искусства, произошли значительные изменения. Если народные мастера в прошлом имели дело с красителями собственного изготовления, то с конца XIX в. они в основном пользовались покупными анилиновыми красками, значительно уступающими растительным по качеству. Это обстоятельство, хотя и расширило ассортимент красок, но привело к снижению художественных достоинств ковровых изделий и нарушению традиционной цветовой гаммы орнамента.

В центральной и западной Башкирии местами ткнут длинноворсовые ковры — *кәйөз*, *келәм* (рис. 15). В западной Башкирии для тканья таких ковров используют обычные горизонтальные станы, а на севере — широкие вертикальные рамы.

Основу и уток длинноворсных ковров составляют довольно грубые льняные или хлопчатобумажные нитки. Нити основы через определенные промежутки (3—4 ряда ниток утка) попарно связываются особыми узлами цветными шерстяными нитками (рис. 16). Концы узлов на лицевой стороне образуют ковровый узор. Для ворсовых ковров башкир характерно редкое расположение узлов.

Башкирские ворсовые ковры, как правило, небольших размеров. Для них свойственно четкое разделение орнаментируемой поверхности на центральное поле и кайму. Орнамент центрального поля состоит из расположенных одним — двумя рядами крупных розеток — медальонов. Нередко весь узор представляет 1—2 розетки. В рисунке это ромбы, шестиугольники; часто встречаются сложные композиции из парных роговидных мотивов. Основные фигуры рисунка каймы — зигзаги, пересекающиеся линии, меандр, ряды ромбов и т. д.

В целом ворсовые ковры башкир подражают среднеазиатским образцам, но значительно уступают им по качеству и художественным достоинствам.

Письменных источников, свидетельствующих о существовании ковроткачества у башкир в древности, нет. Самые ранние упоминания о домотканых коврах у башкир от-



ТАБЛИЦА V. 1

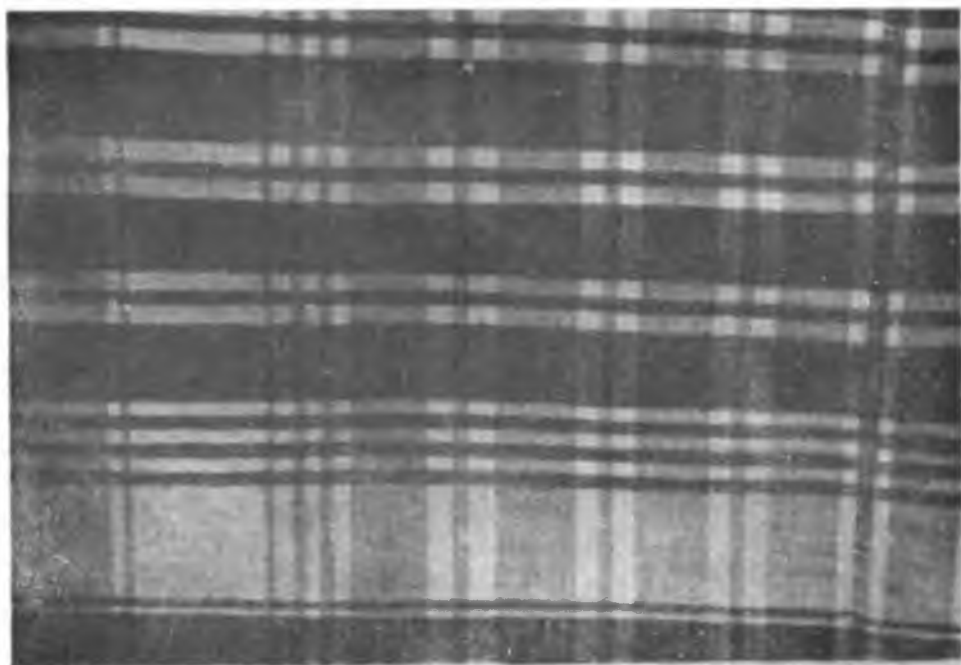


ТАБЛИЦА V. 2



ТАБЛИЦА VI

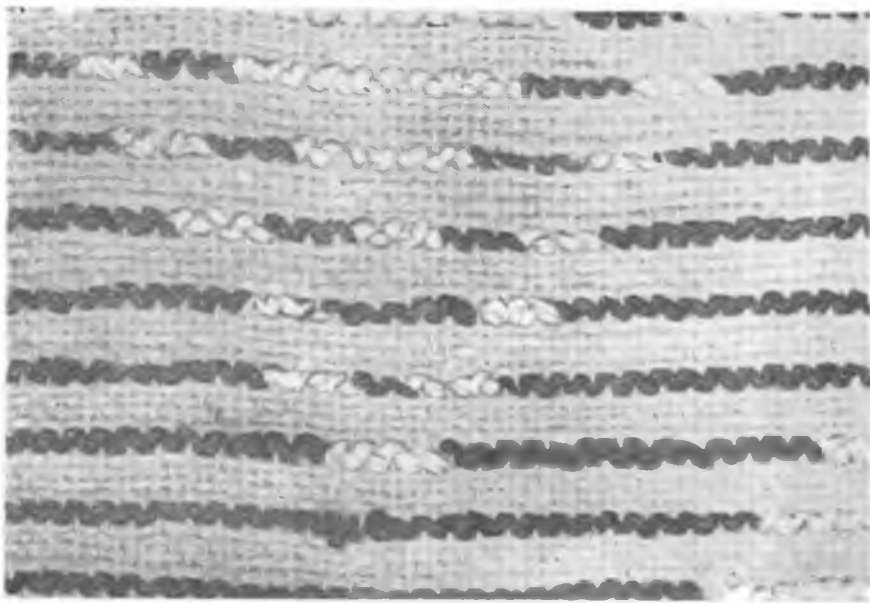


Рис. 16. Расположение узлов на ворсовом ковре (изнанка). Дер. Мамяково, Чекимагушевский район.

носятся к XVIII в.³⁷. Однако сравнительно-исторический анализ башкирского ковроделия убеждает нас в том, что его корни восходят к глубокой древности.

Самым ранним видом ковроткачества у башкир было тканье безворсовых ковров, прежде всего — полосатых паласов. Это подтверждается тем, что такие паласы ткются наиболее архаичным способом: узкими полотнищами, с помощью деревянного ножа, заменяющего бердо. Обращает внимание и другое обстоятельство: вплоть до начала XX в. нитки для тканья паласов окрашивались растительными красками домашнего изготовления, главным образом маренового, желтого и зеленого цветов. Как известно, эти красители издавна были знакомы народам Средней Азии, Западной Сибири и Поволжья³⁸. Эти наблюдения дают, очевидно, основание думать, что производство полосатых ковров проникло в Башкирию вместе с первыми ее тюркскими насельниками, то есть не позднее конца I тысячелетия н. э.

Появление безворсовых ковров с геометрическим орнаментом, если учесть сравнительно высокую технику их тканья (широкие полотнища ткани, обязательное применение берда, орнаментация утком), должно быть отнесено к более позднему времени. Такие килимы широко распространены у народов Средней Азии и Кавказа. Известны они и многим народам Восточной Европы — русским, украинцам, румынам и др. На Урале и в Поволжье производство килимов известно также татарам, живущим в Западной Башкирии и в восточной части Татарской АССР. Искусство ковроделия возникло и развилось прежде всего среди кочевников. Кочевые племена, занимавшие в I— начале II тысячелетия обширные степи северо-западной Азии и юго-восточной Европы, способствовали широкому распространению килимов на этой территории. В Башкирию килимы были занесены, видимо, одной из последних волн тюркоязычных племен. В связи с этим уместно еще раз обратить внимание на распространение килимов в Башкирии на сравнительно неболь-

³⁷ Материалы по истории Башкирской АССР, т. 3. М.—Л., 1949, стр. 519, № 566.

³⁸ У. Д. Сирелиус. Указ. соч., стр. 44—48; М. Гаврилов. Указ. соч., стр. 47—48; Т. А. Крюкова. Марийская вышивка. Л., 1951.

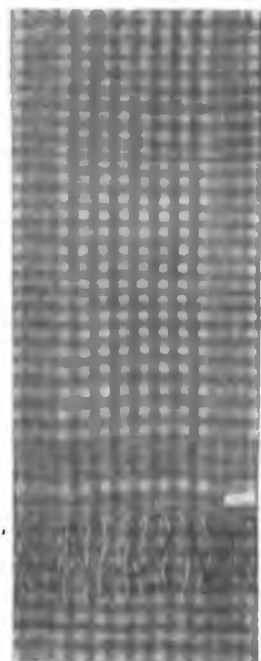


Рис. 17. Изделия из пестроткани. 1 — передник. Дер. Сараши, Пермская обл., ГМЭ, № 1002—5п; 2 — салфетка (*көбө ябы*). Дер. Карысбаево (Канзафарово), Челябинская обл., ГМЭ, № 1002—57; 3 — образец пестроткани. Дер. Ново-Медведево, Илишевский район; 4 — полотенце (*тастамал*). Дер. Акбуляк, Бураевский район, ГМЭ, № 6910—10.



Рис. 18. Полотенце (*таштамал*). Закладное тканье. Дер. Юлук, Оренбургская губ., 1909 г., Венгерский этнографический музей, № 83386.

шой и компактной территории (юго-запад), населенной, главным образом, подразделениями племен *Мең*, *Кыргыз*, *Жыпсақ*, *Қаңлы*, исторически и этнически тесно связанных с объединениями кочевых тюркских племен конца I — начала II тысячелетия н. э.

Ткани из растительных волокон у башкир отличаются богатым и красочным орнаментом, разнообразием приемов украшения. Для пошива обывденной одежды и предметов повседневного обихода изготовлялась пестрядь — цветной холст с рисунком в полоску или в клетку. Праздничная и обрядовая одежда, а также предметы для украшения жилища орнаментировались узорами закладного или браного тканья.



Рис. 19. Занавес (*шаршау*). Закладное тканье. Дер. Ново-Медведево, Илишевский район.

Из пестроткани шили женские рубахи, передники, женские и мужские штаны; из нее же делали скатерти, полотенца, салфетки, занавеси, различные сумы и т. д.

Клетчатый рисунок пестряди образуется пересечением цветных полос (рис. 17). Для создания продольных полос мастерица еще при сновании чередует нитки разных цветов; поперечные полосы получаются повторением утка того или иного цвета через определенные интервалы. В южных районах Башкирии и в Зауралье пестрядь ткется крупными клетками; в расцветке преобладают красный, белый и черный цвета. Пестроткани северных районов отличаются мелкими клетками рисунка и более пестрой расцветкой. Часто клетчатая пестрядь, из которой изготовлялись передники, скатерти и занавеси, украшалась, а нередко до сих пор украшается, браными узорами в виде розеток-медальонов.

Узорами закладного тканья (*бүлөп һугыу, кыстырын һугыу, асалап һугыу*) украшались лишь предметы декоративного убранства дома — полотенца (рис. 18), скатерти и занавеси (рис. 19); в орнаментации одежды закладная техника не применялась.

В конце XIX — начале XX вв. закладное тканье было известно всей Башкирии, за исключением юго-восточной части. Районом его наиболее широкого распространения была западная Башкирия — нижнее течение р. Белой и бассейны рек Демы и Ика. Именно здесь изделия закладного тканья отличаются как безупречным техническим исполнением, так и высокими художественными достоинствами.

При закладном ткачестве, как и при тканье безворсовых ковров с геометрическим орнаментом, узор ткется непосредственно утком. Здесь также для каждой цветной детали узора подбирается уток соответствующего цвета. Как и в ковроткачестве, смежные разноцветные нити утка на месте встречи переплетаются с одной и той же нитью основы или перехватывают друг друга. Но часто разноцветные части узоров между собой не соединяются. Тогда на границах двух цветов оставляются щели, похожие на тонкие вырезы (рис. 18).

Простейшими элементами орнамента, выполненного закладками, являются массивные уступчатые линии. Эти линии, усложняясь и соединяясь между собой, образуют X-образные, Z-образные, ромбовидные, 8-образные фигуры и другие более сложные узоры. Очень характерны восьмиконечная звезда, крест, свастика, ромб с продолженными сторонами или с парными завитками на углах, роговидные фигуры.

Композиция узоров закладного тканья подчинена форме и размерам украшаемых изделий. Разнообразием и красочностью выделяются узоры на декоративных полотенцах, где они располагаются обычно тремя орнаментальными полосами. Доминирует в общей композиции узора чаще сложный и многокрасочный орнамент центральной полосы; верхняя и нижняя орнаментальные полосы, повторяющие друг друга в рисунке, обрамляя центральный узор, завершают художественное оформление полотенца. Иногда весь узор полотенца состоит из 1—2 крупных розеток довольно сложного рисунка (табл. VI—VII).

Орнамент скатертей и занавесей, как правило, имеет кайму — зубчатую или из цепочки квадратов, соединенных углами. Внутри каймы узоры располагаются медальонами по углам и в центре. Часто крупные и сложные по рисунку фигуры размещаются в ряд по длине скатерти или занавеси (рис. 19).

Узоры закладок выполняются по красному фону ткани; в их расцветке преобладают желтый, белый, черный и зеленый цвета, которые чередуются по контрасту. Контрастным сочетанием цветов достигается четкое звучание каждого тона в орнаментальном ряду.

Узоры, выполненные закладной техникой, как правило, не имеют названий. Чтобы отличить одни узоры от других, мастерицы пользуются такими понятиями, как «косой узор», «мелкий узор», «крупный узор» и т. д. Отдельным фигурам даются названия по внешним аналогиям: «крест», «звезда», «четырёхугольник», «квадрат» и др. Сейчас нет никаких оснований предполагать, что эти узоры когда-то являлись изображениями конкретных предметов и явлений и имели определенный символический смысл. Напротив, имеющийся материал убеждает, что уже с давних времен они воспринимаются и трактуются населением как лишённые реалистического смысла элементы декоративного оформления предметов быта.

Закладная техника тканья с древнейших времен была знакома народам Средней Азии, у которых она применялась главным образом в ковроткачестве. По-видимому, в Восточную Европу она была занесена кочевниками вместе с безворсовыми коврами. Не случайно, что закладное тканье распространено примерно на той же территории, что и ковроделие, и, главным образом, среди тех народов, которые в той или иной мере соприкасались с кочевыми племенами I — начала II тысячелетия н. э. В начале XX в. закладное тканье было хорошо знакомо казанским татарам, южным великоруссам и украинцам; в меньшей степени оно было известно финским народам Поволжья и северным группам великоруссов³⁹. Этот вид узорного ткачества у башкир, как и ковроткачество, указывает на этнические и исторические связи башкир с тюркскими народами Средней Азии. Показательны в этом плане, например, занавесь и полотенце на табл. VI. Узоры на обоих предметах с поразительной точностью воспроизводят характерные мотивы орнаментики ковровых изделий народов Средней Азии, особенно киргизов⁴⁰. Обращает внимание то, что и занавесь и полотенце зафиксированы среди башкир племени *Кыргыз*. Таким образом, сходство узоров в данном случае отражает, видимо, древнее этническое родство некоторых башкирских родов с среднеазиатскими народами, в частности, с киргизами. На наш взгляд, эти факты достаточно убедительно подтверждают высказанную в историко-этнографической литературе мысль о том, что в состав башкир в процессе формирования их в народность вошли племена, активно участвовавшие также в этногенезе народов Средней Азии и Казахстана. Возникновение закладного тканья у башкир относится, вероятно, к сравнительно позднему времени и связано с приходом в Башкирию некоторых родоплеменных групп, расселившихся

³⁹Н. И. Лебедева. Указ. соч., стр. 527; В. Н. Беллицер. Очерки по этнографии народов коми, стр. 334; В. Н. Беллицер. Народная одежда удмуртов, стр. 111—113; Г. С. Маслово. Народный орнамент верхневолжских карел. М., 1951, стр. 114—117.

⁴⁰С. М. Дудин. Ковровые изделия Средней Азии. Сборник МАЭ, т. 7, 1928. Л., стр. 165, табл. VII; Б. В. Веймарн. Искусство Средней Азии. М.—Л., 1940, илл. 82, 9.

впоследствии по рекам Деме, Ику и нижнему течению р. Белой то есть на территории, где в XIX—XX вв. мы наблюдаем наибольшее развитие закладного ткачества. Приход этих родоплеменных групп предположительно может быть отнесен к XIII—XIV вв., когда в связи с разгромом Куманского союза и монгольским нашествием происходят значительные передвижения племен, охватившие и территорию Башкирии.

Древний орнамент закладного тканья с течением времени подвергся крупным изменениям; в частности, он испытал заметное влияние узоров браного ткачества. Поэтому многие узоры, выполненные в закладной технике, мало отличаются от узоров браного тканья (рис. 18). В свою очередь и браный орнамент обогатился целым рядом мотивов, свойственных закладной технике тканья.

Б р а н а я (или выборная) т е х н и к а тканья (*кутәрәп һугыу* — в северо-восточной, *супләм, сүптәрләу* — в западной Башкирии) в конце XIX — начале XX вв. была наиболее распространенной формой узорного ткачества. Браными узорами украшались платья, рубахи, передники, штаны, полотенца, салфетки, намазлыки, занавеси, наволочки и другие изделия. В прошлом этот способ тканья был распространен главным образом в северной и центральной Башкирии; в настоящее время он хорошо известен башкирам, живущим по верхнему течению р. Уфы и в бассейне ее левого притока Ай. В Зауралье — в башкирских районах Челябинской и Курганской областей — браное ткачество распространено значительно слабее, а на юго-востоке почти неизвестно.

Неодинаков был в различных районах и ассортимент изделий браного тканья. Пологнца и скатерти с браным узором изготавливали повсюду, где был известен этот вид узорного ткачества. Орнаментированные браньем рубахи и платья в начале XX в. встречались только на северо-востоке Башкирии и среди кунашакских башкир челябинского Зауралья. Тканьем подзоров для матиц (*кашага, өрлөк шаршау, тистамалбаи*), занавесей (*шаршау*), пологов (*сымылдык*) занимались на огромной территории, охватывающей всю центральную и северо-западную Башкирию, а изготовлением молитвенных ковриков, наволочек и чехлов для матрацев с браным орнаментом — лишь в северо-западной части Башкирской АССР.

В браном ткачестве процесс создания ткани и ее орнаментация ведутся параллельно. В этом смысле браное тканье представляет как бы вышивание, производимое одновременно с процессом тканья: один уток пропускается между четными и нечетными нитями основы, то есть тклет полотно, а другой (цветной) тклет выпуклый узор, напоминающий вышивку (рис. 20). При двухцветном браном тканье обычный уток одинакового цвета с основой, а узорный — всегда красный, но с тем или иным оттенком. Многоцветный браный узор ткется обычно на красном или оранжево-золотистом фоне, поэтому для обычного утка подбираются нити соответствующего цвета.

Остановимся на технике браного ткачества, применяемой в северо-восточной, центральной и западной Башкирии, а также в башкирских районах Челябинской и Курганской областей.

Основная ткань ткется на двух нитченках. Дойдя до места предполагаемого узора, ткачиха прибавляет бердом нитку утка и, отпустив подножки, чтобы четные и нечетные нити основы держались на одном уровне, начинает набирать узор на бральницу (*сүптәмес, шәбе*) — мечевидную доску с заостренными краями, то есть поднимает острым концом бральницы одни нити, оставляя внизу другие. На бральницу набирается по 3, 6, 9 и более нитей (берется число, делимое на 3 без остатка). Таким образом, бральница делит основу на две части, образуя между ними небольшой зев. В этот зев продевается широкая и тонкая доска (*кутәрәү тактаһы*) и ставится на ребро, тем самым расширяя зев, через который проводится узорный уток. При двухцветном бранье узорный уток проходит по всей ширине полотнища. Если узор многоцветный или в виде разноцветных розеток, то каждая часть узора или каждая розетка ткется содействующим цветным утком. Пропустив уток, мастерица продевает в зев основы (с задней стороны нитченков) тонкую круглую палочку (*шәбе*) и вторую широкую доску, которую кладет плашмя; затем снимает первую доску и при-



Рис. 20. Узор браного тканья на *ширшау*. Дер. Ст. Байшево, Илишевский район.

бывает бердом цветной уток к готовой ткани. Нажав на вторую подножку и разделив четные и нечетные нити основы, ткачиха пропускает обычный уток, которым ткется полотно. Затем прибавляет бердом к готовой части ткани только что проведенную нить обычного утка и ставит на ребро широкую доску за нитченками, а в образовавшийся зев снова пропускает цветной уток. Широкая доска вновь опускается, и в зев снова проводится обычный уток, чтобы вы ткать один уступ геометрического узора. Чередование обычного и цветного утка повторяется, как правило, до трех раз. После этого широкая доска за нитченками снимается, но в зеве оставляется круглая палочка (*шабе*), что позволяет мастерице использовать уже созданную последовательность разделения ниток при тканье второй половины узора. Таким путем узор ткется до середины. Чем крупнее и сложнее узор, тем больше в нем уступов и тем больше палочек используется при его создании (иногда число их доходит до 50 и даже более). По уступам на одной половине узора можно легко установить, сколько *шабе* применялось при тканье.

При создании второй половины узора (*шабе түсеу*, *шабе кайтарыу*) ткачиха повторяет (в обратной последовательности) рисунок первой его половины. Для этого в зев, поддерживаемый ближней к ткачихе палочкой, продевается широкая доска, а палочка убирается. То ставя доску на ребро, то опуская ее, ткачиха три раза пропускает цветной уток, чередуя его с обычным утком. Такая же операция повторяется со второй, третьей и следующими палочками. Для работы с доской, которая находится на сравнительно большом расстоянии от ткачихи, на помощь к ней обычно приводятся девочка-подросток.

Поскольку тканье второй половины узора в обратной последовательности повторяет первую его половину, узор всегда оказывается симметричным по горизонтальной оси.

На севере Башкирской АССР, в Янаульском и Караидельском районах, техника бранья несколько отличается от только что описанной. Там нити основы, выбранные на бральницу, подвязываются петлями к круглой палочке; получаются приспособления, подобные старинным нитченкам казахов, киргизов и народов Сибири — ремизки со свисающими петлями. Называются они задними (поскольку висят позади нитченков), или бральными, нитченками (*ирт көре, чуллам көре*). Вытканые при помощи бральных нитченков узоры состоят из одинаковых кратных частей, повторяющихся по длине полотнища. Каждому уступу половины основного элемента узора соответствует одна бральная нитченка. Чем сложнее узор, тем больше бральных нитченков используется (лучшие мастерицы применяют 100 и более нитченков). Во время тканья с бральными нитченками привлекается помощница; она за веревочку поднимает нитченку, в образовавшийся зев продевает доску и, ставя ее на ребро, расширяет зев. Для каждого узора одна бральная нитченка используется три раза и три раза пропускается цветной уток, чередуясь с обычным утком. При тканье второй половины узора малые нитченки используются в обратной последовательности.

Таким образом, бральные нитченки играют почти ту же роль, что и палочки: они закрепляют однажды набранный узор. Однако в применении бральных нитченков есть существенное преимущество. Если при работе с *шабе* каждая последующая полоса узора набирается заново, то малые нитченки можно использовать для бесконечного повторения одного и того же узора или элементов его, что, безусловно, намного ускоряет работу ткачихи. Но этот способ имеет и свои недостатки: ткачиха слепо повторяет один раз набранный узор, и в дальнейшей орнаментации ее художественное воображение почти не участвует, а на орнаментированной ткани, при всей ее декоративности, получается довольно однообразный рисунок.

В некоторых районах Башкирии выбранные бральницей нити основы не перекладываются палочками, а подвязываются нитками. Приподняв за нить выделенную часть основы, в образовавшийся зев продевают доску и пропускают цветной уток.

Перекладывание выбранных нитей палочками, подвязывание их петель и, наконец, применение дополнительных нитченков представляют, видимо, три последовательных стадии в развитии браной техники узорного ткачества. Первые два способа известны восточным славянам, коми, удмуртам, карелам и другим народам Восточной Европы ⁴¹. Что касается бральных нитченков, то они, вероятно, представляют изобретение местного характера, ибо о применении их другими народами, кроме башкир, сведений в литературе нет.

* *
*

Браный орнамент башкир, как правило, геометрический. Прямолинейно-уступчатый рисунок орнамента обусловлен прежде всего техникой тканья. При выполнении орнамента по счету ниток основы и механическом перемещении зева любые узоры сильно стилизуются, теряют сходство с изображаемыми предметами и приобретают формы геометрических фигур. Характерные элементы узоров браного тканья — ромбы, кресты, Х-образные, 8-образные фигуры, восьмилепестковые розетки, многоугольники и т. д. (рис. 21) в бесконечно разнообразных сочетаниях, образующих часто сложнейшие декоративные композиции. Нередко встречаются сильно стилизованные антропоморфные и растительные мотивы: фигуры человека (рис. 21, 25), листья, цветы. Выделяются многократно повторяющиеся восьмиконечные звезды, свастика, ромбы с роговидными завитками на вершинах.

⁴¹ Н. И. Лебедева. Указ. соч., стр. 527—529; В. И. Беллицер. Очерки по этнографии народов коми, стр. 333—334; В. Н. Беллицер. Народная одежда удмуртов, стр. 109—111; Г. С. Малахов. Народный орнамент верхневолжских карел, стр. 114.

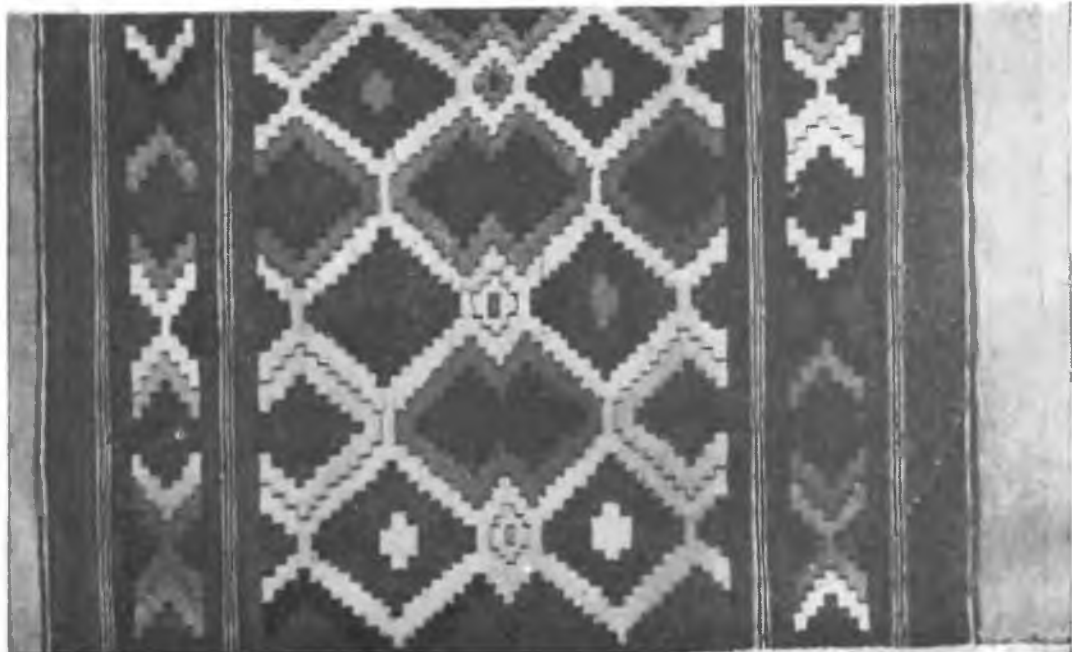


ТАБЛИЦА VII. 1



ТАБЛИЦА VII. 2

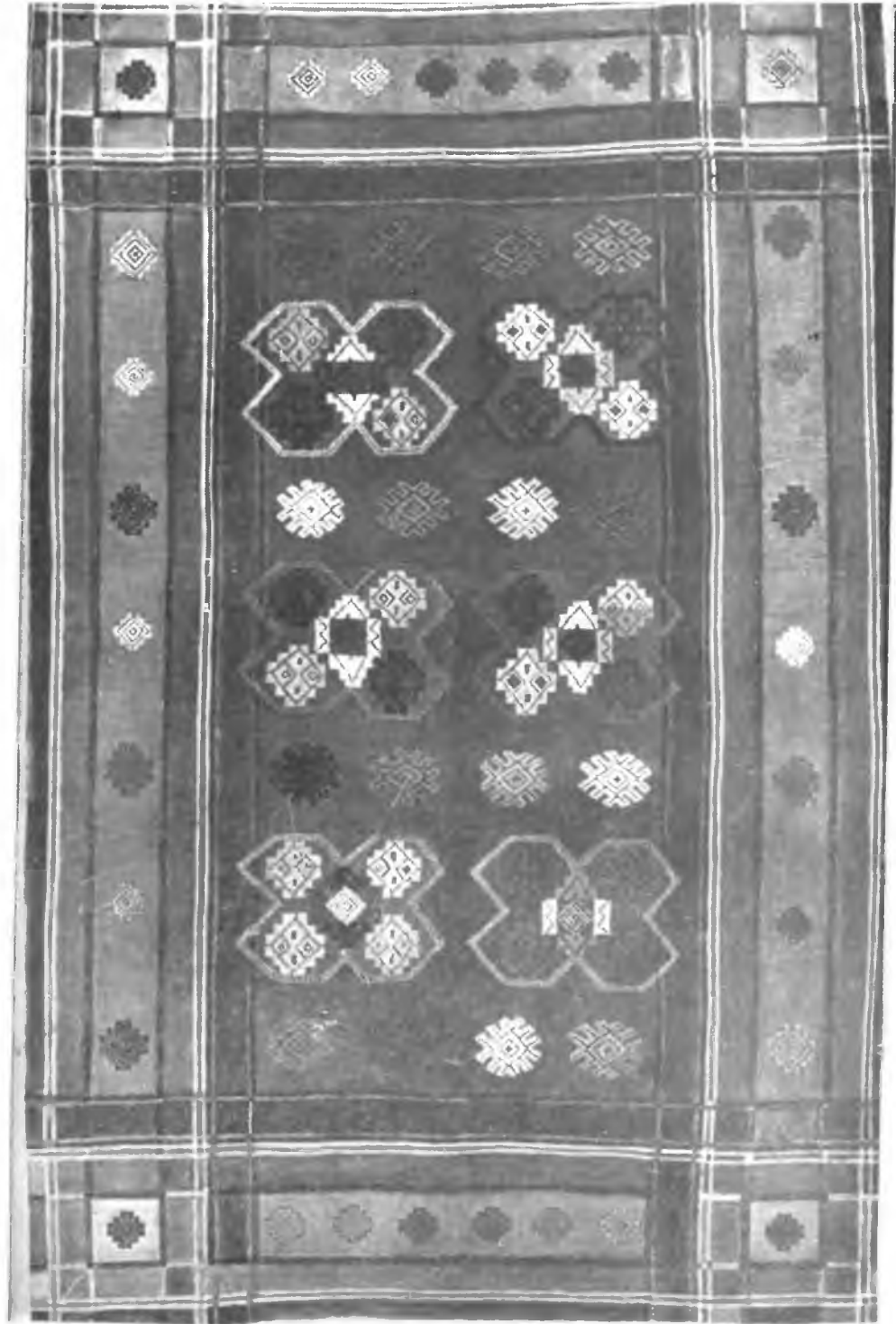


ТАБЛИЦА VIII

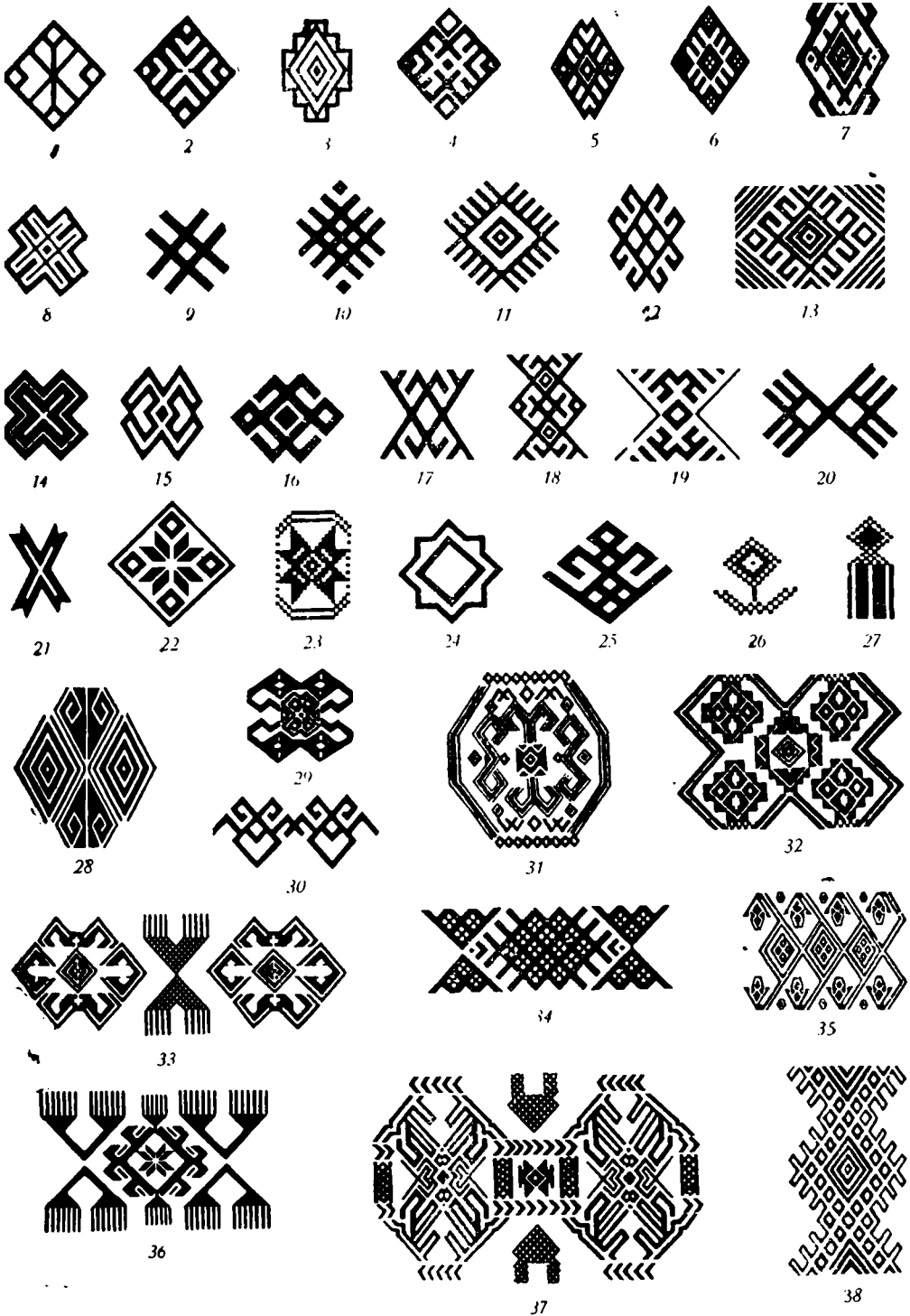


Рис. 21. Узоры браного тканья.



Рис. 22. Полотенце с браным орнаментом. 1 — лицевая сторона; 2 — изнанка. ГМЭ, № 29843.

Описывая узоры браного тканья, нельзя не учитывать того, что одно и то же изображение можно рассматривать и как узор, и как фон. Как известно, на изнанке изделий браного тканья получается негативное изображение узора, то есть рисунок лицевой стороны на изнанке становится фоном, и наоборот, фон узора лицевой стороны на изнанке выступает как узор (рис. 22). Нередко менее опытные ткачихи затрудняются определить, где лицевая сторона, а где изнанка ткани. Этим, видимо, объясняется то, что часто рисунок со старинного образца копируется не с лицевой стороны, а с изнанки. Вполне естественно поэтому, что в орнаментике браного ткачества встречаются фигуры замысловатых и непонятных очертаний.

Таким образом, каждому мотиву, созданному творческим воображением ткачихи, сопутствует узор изнанки, или, говоря иными словами, мотив, возникший из фона. Второй мотив является как бы постоянным спутником первого, его тенью. С изменением первого мотива непременно меняется и второй. Чтобы представить это нагляднее, обратимся к конкретным примерам. На рис. 23 орнаментальный ряд составлен из двух ромбов с продолженными сторонами. В промежутках между ними для заполнения свободного пространства введены дополнительные узоры — треугольники и квадрат. Фон, то есть пространство между двумя ромбами и разделяющими их треугольниками, представляет Х-образную фигуру. На изнанке узор и фон меняются местами, то есть цветными (в данном случае черными) нитками выполнено Х-образное изображение, а ромбы и треугольники оставлены белыми. С изменением узора меняется и его фон. На второй полосе (рис. 23, II) орнаментальный ряд состоит также из ромбов, но более сложного рисунка. В соответствии с ними фон дает на изнанке более сложный узор в виде той же буквы Х. Иногда ромбы размещаются на большем расстоянии друг от друга и полностью разделяются промежуточными фигурами. В таких случаях Х-образное изображение фона расчленяется на фигуры в виде скобок (рис. 23, III).

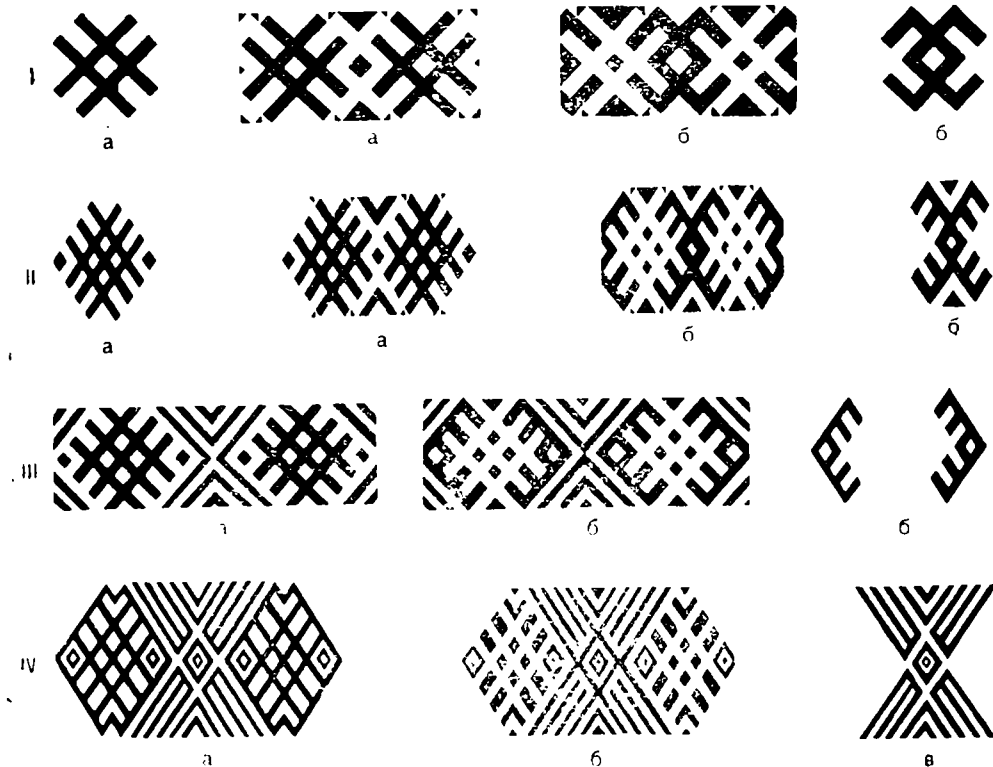


Рис. 23. Узоры браного тканья.

Промежуточные узоры, играющие вспомогательную роль в орнаменте, усложняясь в рисунке, нередко становятся самостоятельными мотивами орнамента (рис. 23, IV).

Приведенные выше примеры, на наш взгляд, не означают, что ромб—это изначальный древний узор, а X-образная фигура является вторичной, так как возникла из фона. С равным основанием можно допустить, что изображение в виде буквы X такое же древнее, как и фигура ромба. Орнамент браного тканья предельно отработан; узор и фон чередуются настолько равномерно и имеют настолько равное звучание, что действительно трудно отличить узор от фона и наоборот. Поэтому вполне естественно рассматривать взаимоотношения ромба и X-образной фигуры и в обратной последовательности. И в том и в другом случае мы видим, что возникновение и развитие многих мотивов браного узора связано с техникой тканья и спецификой узоротворчества. Поэтому было бы неправильно считать все узоры одинаково древними и тем более искать в каждом узоре скрытый древний смысл и видеть в нем стилизованное изображение какого-либо предмета или явления.

* * *

Узоры браного тканья на различных предметах внутреннего убранства дома и одежде различаются по локализации, композиционному строению и в некоторой степени расцветке. Особенно разнообразны и красочны узоры на предметах декоративного оформления дома — занавесях, скатертях и полотенцах.



Рис. 24. Занавес (*шаршау*). Браное тканье. Дер. Арнево, Салаватский район. ГМЭ, № 6910—2.

На башкирских занавесах (*шаршау*) орнамент покрывает все центральное поле, которое обычно заключено в широкую полосатую кайму (рис. 24). Часто на кайме разбросаны в один-три ряда мелкие розетки. На центральном поле узоры расположены гнездами или крупными розетками — медальонами в виде многоугольников и квадратов. Каждое такое гнездо или каждая розетка — многоугольник представляет довольно сложную законченную композицию (рис. 25). По рисунку эти розетки напоминают узоры на среднеазиатских коврах, особенно на туркменских и каракалпакских⁴². Впрочем с коврами сближает башкирские *шаршау* и композиционное строение орнамента — наличие каймы и сосредоточение узора на центральном поле. Но узоры на занавесах расположены более разреженно; просвечивающий между фигурами фон ткани, то красный, то оранжево-золотистый, делает орнамент занавесей легче, ажурнее.

Ткутся занавеси шириной 40—50 см с узором во всю ширину полотнища. Затем ткань разрезается на равные части по длине или ширине (высоте) *шаршау*. Полученные куски сшиваются узор к узору так, что получается единый по композиции симметричный рисунок. Кайма ткется отдельно и пришивается к готовой части занавеси.

Браный узор на скатертях часто как бы в миниатюре повторяет орнамент занавесей. Нередко квадратные розетки узора размещаются в клетках пестроткани



Рис. 25. Узор браного тканья на *шаршау*. Дер. Базитамак, Илишевский район.

(табл. VIII). Декоративность орнамента такой скатерти достигается не рисунком, а исключительно яркой, насыщенной расцветкой.

Для декоративных *полотенец* наиболее характерно расположение узоров тремя или четырьмя горизонтальными полосами (рис. 26—27). Каждая полоса орнамента состоит из различных геометризованных фигур, которые, согласуясь между собой в рисунке и расцветке, подчиняясь общей композиции орнамента, образуют художественно законченный целостный узор. Иногда многоцветный браный узор состоит из одной-двух крупных розеток, которые в рисунке повторяют узоры на занавесях или скатертях. В северных и северо-западных районах Башкирии двухцветный браный узор на полотенцах обычно представляет собой сплошную сетку непрерывно повторяющихся по вертикали (по длине холста) фигур (рис. 22). Элементы узоров, соединяясь между собой, создают композиционно монолитный орнамент, сплошь покрывающий всю украшаемую поверхность полотенца.

На композиционные особенности орнамента на полотенцах накладываются заметный отпечаток различия в технике браного тканья. Описанные выше узоры, сплошь покрывающие украшаемую поверхность полотенца, ткются при помощи малых, или бральных, ниточек. Это естественно, так как при работе с бральными ниточками многократное повторение одних и тех же элементов не только возможно, но, как мы уже говорили, и целесообразно: это значительно повышает производительность труда ткачихи. Полотенца с такими узорами распространены именно в тех районах, где применяются малые ниточки.

Композиция узора из нескольких орнаментальных полос используется ткачихами для украшения полотенец почти во всех районах, где известно браное ткачество. Однако и здесь немало особенностей, обусловленных тем или иным техническим приемом браного тканья. Браный орнамент, которым украшены концы полотенца на рис. 27, 1, выткан с применением палочек. Он расположен тремя рядами, разделенными цветными

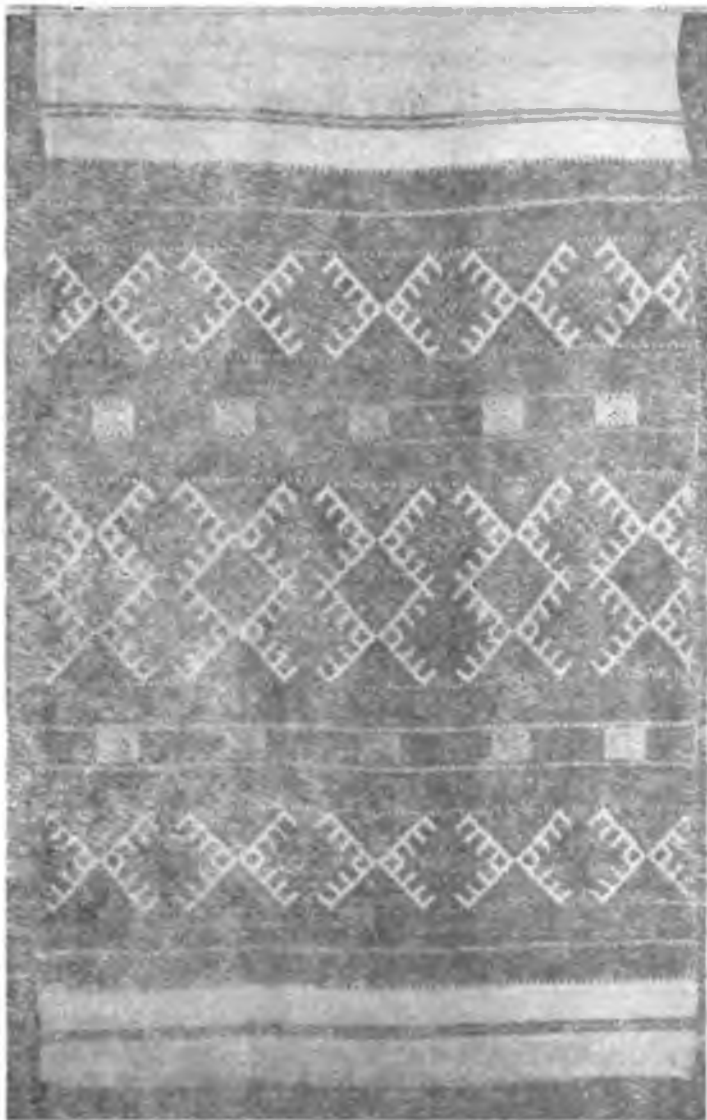


Рис. 26. Конец полотенца (*таштамал*). Браное тканье. ВЭМ, № 80110.

полосами. Дополнительный ряд фигур в виде кисточек композиционно завершает декор полотенца. Рассмотрим первый орнаментальный ряд. Нижняя и верхняя половины узора (по длине полотнища) зеркально отражают друг друга: при наложении узоров совпадут все детали. Число клеток, или уступов, из которых состоит узор, — 21; значит, узор создан при помощи 11 палочек (средний уступ не повторяется, поэтому общее число уступов всегда нечетное). Нижняя половина узора могла быть выткана только при буквальном повторении верхней в обратной последовательности уступов.



Рис. 27. Концы полотенца. Браное тканье. Дер. Белянка, Белокатайский район.

После завершения первого орнаментального ряда ткачиха заново набрала узор. При этом она не повторила рисунок первой полосы (хотя могла это сделать), а набрала новый узор из 47 клеток, который выполнен на 24 палочках. И только третий орнаментальный ряд повторяет первый. Композиция из трех или четырех рядов, в которых два смежных ряда не повторяют друг друга, свойственна для браного орнамента, выполненного при помощи палочек. Если же узор нескольких орнаментальных полос выткан малыми нитченками, то каждая полоса обязательно является или полным повторением, или фрагментом других полос. Применение браных нитченков при тканье скатертей и занавесей также ведет к многократному повторению одних и тех же рисунков.

Узорами браного тканья украшалась и н а т е л ь н а я о д е ж д а. Судя по сообщениям информаторов, в челябинском Зауралье на рубеже XIX—XX вв. на мужских и женских рубашках браными узорами орнаментировались края рукавов, стоячий ворот и планка. Бордюры из тканых фигур обрамляли подол женского платья, а грудка имела рисунок в клетку. В Приуралье, в верховьях р. Уфы, браный орнамент украшал весь подол женского платья, а к краю подола пришивалась оборка из покупной ткани; планка же, обычно тоже из фабричной ткани, выстрачивалась.



Рис. 28. Штаны. Браное ткање.
Дер. Яхия, Салаватский район. ГМЭ,
№ 2881—441р.

Одежда из узорного холста ни в музеях, ни тем более у населения почти не сохранилась. Изредка в отдаленных башкирских деревнях можно встретить женские передники из узорной домотканины и так называемые штаны жениха (*кейәу штаны, сүптәрле штан*). Такие штаны раньше по старой традиции дарились невестой жениху. Теперь они хранятся пожилыми людьми как своеобразная память о прошлом. Шились они из одноцветной (красной) или красно-полосатой ткани, украшенной яркими розетками или полосками браного узора (рис. 28). Передники же шились из красной или оранжево-золотистой ткани. Подол обычно разделялся на клетки, в которых размещались одинаковые по очертаниям фигуры браного орнамента. Иногда браный узор сосредоточивался в центральной части подола, который имел широкую кайму; такие узоры мало отличаются от узоров на ска-тертях.

Красочна и тонально богата ц в е т о в а я г а м м а узоров браного ткачества. Двухцветные узоры выполняются, как правило, равномерно чередуемыми нитями белого и красного цветов. При выполнении многоцветного орнамента используются все основные цвета, однако не все краски применяются в одинаковой мере. Наиболее распространенные цвета красный, зеленый и желтый; реже применяются оранжевый, синий и некоторые другие цвета. Основной цвет фона — красный в самых ярких тонах. На севере и западе Башкирии часто можно встретить, как уже выше отмечалось, золотистый фон в мягком сочетании с красным, оранжевым, сиреневым или голубым цветами орнамента. Расцветка узоров на красном фоне более интенсивна и насыщена. Цвета обычно чередуются по контрасту, но это не нарушает в целом спокойную и теплую гамму народного орнамента.

Т е р м и н о л о г и я узоров браного ткачества у башкир весьма неустойчива. Собственно многие узоры вообще не имеют названий. В большинстве случаев узоры рассматриваются ткачихами не как символические изображения определенных предметов или явлений, а просто как украшения. Поэтому почти любая фигура в орнаменте браного ткачества носит название «узор», «рисунок». Лишь изредка можно услышать относительно некото-

рых узоров более определенных названия. Так, в юго-западной Башкирии крупный ромбический узор называют «поднос», отrostки ромба — «птичь головки», мелкие элементы узора в виде столбика или квадрата — «клоп»; ромб типа русского «репья» называют *сәскә* (цветок), а отrostки репья — *такә мәгәзә* (рога барана); узор из четырех попарно соединенных ромбиков — *кырмыска биле* (талня муравья), косой крест с маленьким ромбом в центре — *кысала* (рак), полосу из соединенных углами ромбов — *бадьян тармагы* (ветка бадьяна). Однако и эти названия крайне неустойчивы. Это обстоятельство объясняется, видимо, не только тем, что забыта первоначальная семантика узоров. Судя по нашим материалам, многие узоры никогда не имели постоянных названий, так как они могли возникнуть произвольно, в процессе узоротворчества.

* * *

Широкое применение браного орнамента в оформлении одежды и предметов убранства дома, богатство и художественная законченность узоров говорят о глубоких традициях браного ткачества среди башкир. Сравнительно-историческое изучение техники и орнамента браного ткачества позволяет определить его истоки и наметить примерную дату его возникновения.

Браное тканье хорошо известно народам Поволжья, восточным славянам и некоторым другим народам Восточной Европы⁴³. По технике исполнения, как отмечено выше, оно напоминает вышивание счетной гладью. Впрочем, венгры браное ткачество так и называют — «ткацкая вышивка»⁴⁴. Возникает предположение: не обязано ли браное ткачество своим возникновением счетным вышивкам, прежде всего набору? Если это предположение верно, то возникновению браного ткачества должны были предшествовать во времени довольно прочные традиции вышивального искусства. Это обстоятельство, в свою очередь, означало бы, что появление и развитие браного ткачества среди народов Восточной Европы относится к сравнительно позднему времени. На наш взгляд, имеющийся материал как будто подтверждает эту схему. Племена, населявшие Башкирию в конце I тысячелетия н. э., частью ассимилированные пришлыми тюркоязычными кочевниками, не знали еще браного ткачества. Во всяком случае, мы не располагаем материалами, которые бы позволили утверждать обратное. По археологическим данным, русские ткачихи знакомы с браным ткачеством с X—XIII вв.⁴⁵ Примерно в этот период или несколько позже оно распространилось, видимо, среди народов Поволжья, прежде всего у оседлых финноязычных народностей. К башкирам оно могло попасть через их северных или западных соседей. Территория наибольшего распространения браного ткачества — северная и центральная Башкирия — подтверждает эту мысль. Башкирское население именно этих районов наиболее активно взаимодействовало в течение многих столетий с финно-угорскими народами Поволжья.

Процесс распространения браного ткачества среди башкир, очевидно, был длительным и сложным. Если одни группы башкир (в северных и центральных районах) могли перенять его у своих северных соседей, то другие (в западных районах) — у татар или одновременно у тех и у других. Этим, кстати, и объясняется то, что группы башкир браную технику тканья называют по-разному: *күтәрәү*, *сүпләү*, *сүптарлау*. Несколько позднее, в XVI—XVII вв., в распространении браного ткачества в челябинском Зауралье большую роль сыграло русское население Урала.

⁴³ Н. И. Лебедева. Указ. соч., стр. 527—529; В. Н. Беллицер. Очерки по этнографии народов коми, стр. 333—334; В. Н. Беллицер. Народная одежда удмуртов, стр. 109—111; Н. И. Воробьев. Казанские татары, стр. 106—108 и др.

⁴⁴ Венгерское народное декоративное искусство. Будапешт, 1954, аннотация к рис. 142.

⁴⁵ Очерки по истории русской деревни. Труды Государственного исторического музея, вып. 33, стр. 27.

Изложенные соображения о путях и времени распространения браного ткачества среди башкир подтверждаются и анализом орнаментики. В башкирских узорах браного ткачества много элементов, общих с орнаментикой народов Восточной Европы. Ромбические узоры, фигуры типа русского «репья», восьмиконечная звезда, крест, свастика и многие другие фигуры, характерные для изобразительного искусства башкир, являются также довольно обычными мотивами тканого или вышитого орнамента финно-угорских и тюркских народов Поволжья и восточных славян. Башкирский орнамент на изделиях браного тканья близок к декоративному искусству упомянутых народов и по художественно-композиционным особенностям. Основные приемы композиции, свойственные декоративным полотенцам башкир, мы встречаем на аналогичных изделиях восточных славян, угро-финских народов, а также татар Поволжья и Приуралья⁴⁶. У этих же народов бытовали узорные изделия, близко напоминавшие по орнаменту башкирские скатерти. Обычай украшать женскую и мужскую рубаху полосами тканого орнамента по краям подола, рукавов и вороту существовал у восточных славян, удмуртов, коми, верхневолжских карел и некоторых других народов⁴⁷. Широкое распространение имели у восточных славян и финно-угорских народов тканые передники, мало отличающиеся по узору от башкирских. Иначе говоря, башкирский орнамент браного тканья развивался в течение столетий в тесном взаимодействии с изобразительным искусством народов Урало-Волжского региона.

Башкирские ткачихи внесли в орнаментiku браного тканья немало мотивов восточного происхождения. Выше мы упоминали, что крупные по размерам замкнутые узоры башкирских *шаршау* и отчасти полотенец напоминают орнаментiku ковровых изделий Средней Азии. Эти узоры являются, очевидно, результатом переработки древнетюркских мотивов, связанных с ковровой или паласной техникой. Восточные мотивы орнаментики принесли в Приуралье тюркские племена, знавшие древние традиции ковроделия среднеазиатских народов.

Переплетение местных и восточных мотивов составляет своеобразие башкирского браного орнамента. Однако башкирский браный узор не есть простая сумма заимствованных разнохарактерных мотивов. Каждый узор подчинен тем внутренним закономерностям, по которым идет развитие народной орнаментики с ея спецификой, присущей только данному народу. Поэтому даже заимствованные мотивы постепенно подвергаются той или иной переработке в соответствии с художественными традициями народа. Благодаря этому в лучших образцах народного искусства узор и техника его исполнения, композиция орнамента и форма украшаемых предметов выступают в неразрывном единстве. Естественно поэтому, что изделия прикладного искусства, обнаруживая по тем или иным признакам близость к искусству какого-либо другого народа, остаются в целом самобытными произведениями художественного творчества создавшего их народа. Например, узоры *шаршау* напоминают орнаментiku ковров Средней Азии, но в то же время башкирские занавеси — оригинальные произведения башкирского народного искусства. Кроме того, ткачихи постоянно обогащали орнаментiku браного ткачества новыми узорами, используя богатый опыт и вековые традиции народного орнаментального искусства. Вот почему браное ткачество является самобытной отраслью прикладного искусства башкир.

Своеобразен и цветовой колорит башкирского браного узора. В расцветке орнамента финно-угорских народов Поволжья и чувашей большую роль после красного цвета играет

⁴⁶ Н. И. Лебедева. Указ. соч., стр. 528, рис. 32; Г. С. Маслова. Узорное тканье на русском севере. КСИЭ, XI, 1950, стр. 10—18; Г. С. Маслова. Народный орнамент верхневолжских карел, стр. 33; В. Н. Белицер. Очерки по этнографии народов коми, стр. 334, рис. 133; В. Н. Белицер. Народная одежда удмуртов, рис. 63; Н. И. Воробьев. Казанские татары, стр. 106—108, рис. 5, 6, 7.

⁴⁷ Г. С. Маслова. Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XIX—начале XX вв. «Восточнославянский этнографический сборник». Труды института этнографии, XXXI. М., 1956, стр. 589, 614—615; В. Н. Белицер. Народная одежда удмуртов, стр. 36, 89; В. Н. Белицер. Очерки по этнографии народов коми, стр. 242; 257—258; Г. С. Маслова. Народный орнамент верхневолжских карел, стр. 9 и далее.



Рис. 29. Конец полотенца (11 см ш.). Многоремизное ткачество. Дер. Взыц, Янаульский район.

синий. Тональность красного цвета здесь обычно сдержанная, приглушенная. Башкирский же браный узор, в котором наряду с красным цветом широко применяются огненно-оранжевые и золотистые тона, характеризуется преобладанием теплых тонов. Привлекает внимание тональная чистота и яркость красок, звучание цветов в полную силу. Все это делает башкирский узор чрезвычайно жизнерадостным и декоративным.

Сложнейшей формой узорного ткачества является многоремизное ткачество. В отличие от всех описанных форм, многоремизное ткачество осуществляется на 3-х, 4-х, 6-ти, 8-ми и более ниточках, при этом само переплетение нитей основы и утка создает

сложную, то есть узорную фактуру ткани (рис. 29). Еще при натягивании основы нити пропускаются через глазки нитченочк в таком порядке, что каждая нитченка поднимает или опускает только определенную часть основы. Нажимая на подножки (и тем самым поднимая и опуская нитченки) в той или иной очередности, ткачиха получает узорное переплетение продольных и поперечных нитей ткани.

Узоры многоремизного тканья — косые линии, зигзаги, елочки, ромбы или «гнезда» простого и сложного рисунка. Названия узоров носят или описательный характер (*кыя бизэк* — «косой узор, *оялап* — гнездами), или даются по числу нитченочк, с помощью которых соткана та или иная ткань (*дурт көре белән суккан* — «соткано 4-мя нитченками», *алты көре белән суккан* — «соткано 6-ю нитченками» и т. д.).

В многоремизной технике ткались главным образом скатерти и занавеси, реже — женские платья. По характеру расцветки изделия многоремизного тканья близки к пестротканям и изготовлялись из ниток двух цветов, чаще всего красного и синего или красного и черного.

Многоремизное ткачество в начале XX в. было распространено на севере Башкирии, в бассейне р. Быстрый Танып. Встречалось оно также в некоторых районах западной Башкирии и отчасти в северо-восточном Зауралье. На всей остальной территории расселения башкир оно неизвестно. По всей вероятности, оно было заимствовано северными башкирами у русских крестьян не ранее XIX в. и постепенно распространилось к западу. Зауральские башкиры могли перенять его непосредственно у горнозаводского русского населения.

* *
*

Декоративным ткачеством в той или иной его форме занимались все группы башкирского населения. В результате многовековой практики была выработана в основном единая для всех башкир техника тканья, общий тип ткацкого стана и детально разработанная ткацкая терминология.

Однако в ручном ткачестве башкир имеется немало местных особенностей. Имеются различия в преимущественном использовании того или иного вида сырья, в конструкции ткацких станков, приемах тканья, ассортименте тканых изделий и, наконец, в орнаментике. Эти различия не однородны по происхождению. В одних случаях они обусловлены этническими традициями и историческими связями башкир, в других — условиями хозяйственной жизни. Так, особенности хозяйства и быта башкир южной и юго-восточной Башкирии обусловили преимущественное использование здесь в качестве материала для тканья шерсти и бытование вплоть до начала XX столетия ткацкого стана без рамы. Именно в этой части Башкирии, где не было недостатка в шерсти, наиболее распространенным видом узорного ткачества было безворсовое ковроделие. С другой стороны, нельзя объяснить особенностями хозяйства и быта то, что в юго-восточной Башкирии и в Зауралье совершенно отсутствовала выделка ковров с геометрическим узором (килимов), а центром их производства были центральные и западные районы Башкирии. Здесь, очевидно, дело в этнических традициях.

На севере и северо-западе Башкирии, где издавна господствовало земледельческое хозяйство, основным сырьем для ткачества были растительные волокна льна и конопли. Ткали здесь главным образом узорный холст и цветную хлопчатобумажную домотканину. С оседлым образом жизни связаны также распространенные в этой зоне станки третьего и четвертого типов. Однако в разных частях этой территории преобладает или браное, или закладное тканье с соответствующими комплексами орнамента. В этом нашла отражение исторические и культурные связи башкир с другими народами.

Наиболее древняя форма узорного ткачества у башкир — изготовление полосатых безворсовых ковров. Выше сказано, что техника изготовления и орнаментация таких ковров восходит, видимо, к первым тюркоязычным насельникам края, то есть к концу I тысячелетия н. э. Сохранение производства полосатых безворсовых ковров на относительно

небольшой территории в южной части Башкирии объясняется своеобразными условиями исторического развития этой области, обусловившими сохранение древнейших черт в культуре и быте населения в течение длительного периода.

Ковры с геометрическим узором и закладное ткачество представляют следующий этап в развитии безворсового ковроделия у башкир. Распространение их связано, как отмечено выше, с приходом на территорию Башкирии новой, более поздней волны тюркоязычных родоплеменных групп.

Несколько позднее, в процессе культурно-исторических взаимосвязей башкир с народами Урало-Поволжья, в Башкирии распространилось браное ткачество. По мере развития оседлого земледелия расширялась и сфера распространения браного ткачества, охватив к началу XX столетия почти всю Башкирию, за исключением южных и юго-восточных районов.

В XVII—XX вв. ткацкое дело башкир испытывало значительное влияние русского населения края. Результатом этого процесса явилось распространение русского типа станка и многоремизное ткачество.

Таким образом, в узорном ткачестве башкир мы видим наслоения различных времен в истории формирования башкирского народа, зримые следы его этнических и культурных связей с другими народами. Выявление и изучение этих наслоений важно как для разработки истории культуры, так и для решения вопросов этнической истории башкир.

2

ВЫШИВКА

Башкирские женщины издавна украшали вышивкой предметы быта, убранства дома, праздничную и обрядовую одежду. Старинные вышитые изделия башкир (дошедшие до нас в музейных коллекциях или сохранившиеся у населения) богатством орнамента и безупречной техникой исполнения красноречиво свидетельствуют об исключительном мастерстве и замечательном художественном вкусе башкирских вышивальщиц.

Вышивкой украшались многие предметы: налобные повязки женщин (*һирауыс*), головные и декоративные полотенца (*таҫтар*, *таҫтамал*, *сөлгө*), чепраки к женским седлам (*сергетши*), кисеты (*янсык*, *токсаи*) и декоративные ленты (*түшәк*, *урын тарткы*), женские нагрудники (*түшәлдәрәк*), передники (*алъяпкыс*), женские платья (*күлдәк*) и халаты (*елән*); мужские рубахи, скатерти (*аигъяулык*), различные занавески (*кашага*), наволочки (*мендәр тышы*), салфетки (*кәрәгә ябыу*, *һаба ябыу*); молитвенные коврики (*намазлык*) и др.

Вышивка, по сравнению с другими видами прикладного искусства башкир, получила наибольшее распространение. В конце прошлого столетия Д. П. Никольский писал, что «вышивание весьма распространено среди башкир. Вышивать должна уметь каждая девушка»¹. Навыки украшения ткани шитьем башкирки приобретали с детства, а к замужеству готовили приданое и свадебные подарки, большая часть которых состояла из вышитых изделий. В зимние вечера подруги собирались на посиделки с вышивкой, вязанием, где копировали друг у друга узоры. Вышиванием башкирки занимались и после замужества; каждая женщина принимала деятельное участие в подготовке приданого своей дочери, а более искусные вышивальщицы помогали дочерям родственников и соседей.

В последние десятилетия многие предметы вышивки выходят или уже вышли из употребления. Забыты, например, украшенные вышивкой халаты, головные полотенца и особенно женские налобные повязки. Однако и в наши дни, оставаясь одним из распространенных видов художественного творчества башкир, вышивка играет большую роль в орнаментации одежды (рис. 30) и предметов убранства дома.

Наибольшее распространение вышивки, по сравнению с другими видами декоративного искусства башкир, обусловлено рядом причин.

В ряде районов Башкирии вышивка имела более древние и потому более прочные традиции, чем узорное ткачество. Так, юго-восточные башкиры в прошлом были знакомы лишь с простейшей формой узорного тканья — изготовлением паласов с продольными полосками. Основными способами орнаментации ткани там были вышивка и аппликация. Поэтому одежда, предметы домашнего быта украшались главным образом вышивкой.

Предметы вышивки, как и изделия ткачества, тесно связаны с народным бытом и обрядами. Многие старинные вышивки сохранились прежде всего благодаря их связи с народной обрядностью. Например, в южных и юго-восточных районах республики женщины уже давно не ездят верхом, а обычай изготовлять по нескольку красочных чепраков для приданого девушки сохранился, так как узорный чепрак как бы свидетельствует о мастерстве невесты и благосостоянии ее родителей. В Карандельском районе БАССР девушки готовят к свадьбе вышитые платки (*яулык*), которые иногда называются *бүләк* (подарок). Этими платками молодая сноха одаривает младших братьев и сестер жениха. Никакого применения эти платки в быту не находят. Они хранятся до свадьбы кого-либо из родственников, когда они снова используются в качестве подарков. Нередко одна и та же вещь дарится по нескольку раз. Не удивительно поэтому, что предмет, изготовленный в одном районе, можно встретить в другом, нередко отдаленном районе. В некоторых деревнях юго-востока Башкирии и в наши дни бытует обряд раздачи свадебных подарков в форме купли и продажи. Невеста заранее готовит наборы подарков (рис. 31) для родственников жениха. Каждая женщина, получая подарок, должна вносить за него определенную сумму.

¹ Д. П. Никольский. Башкиры. Этнографическое и санитарно-антропологическое исследование. Диссертация Военно-медицинской Академии, № 68, СПб., 1899, стр. 9.



Рис. 30. Женщины в современных костюмах. Дер. Арсланово, Челябинская обл.

Вышитые предметы дарятся во время сабантуев победителям состязаний. Молодые женщины в первый год замужества должны дать по вышитому полотенцу или платку для награды самым сильным борцам, самым ловким всадникам, бегунам и т. д. Этот обычай также связан с давними традициями башкир, возможно, с их былой военной организацией. И. И. Лепехин, описывая башкирский сабантуй в XVIII в., отмечает, что победитель скачек в качестве приза получал белый платок, вышитый по углам разноцветным шелком. У башкир «узаконено, — пишет И. И. Лепехин, — чтобы на сабанном рыцарстве награждение это было сделано руками той женщины, которая в деревне моложе всех замужем»².

Вышитые предметы используются и во время похоронных обрядов. Те, кто опускает покойника в могилу, получают вышитые полотенца. Если умерла пожилая женщина, то ее ровесницам, участвовавшим в похоронах, раздаются украшенные вышивкой нагрудники, заготовленные покойницей задолго до смерти.

В настоящее время применение не только хараусов, но и других предметов (нагрудники, кисеты) ограничивается исключительно их обрядовой функцией. Такая связь вышитых

² И. И. Л е п с х и н. Дневные записки, путешествия по разным провинциям Российского государства в 1770 г., ч. 2. СПб., 1802, стр. 25—26.



Рис. 31. Свадебный подарок (булак).
Дер. Ярлыкапово, Баймакский район, ГМЭ,
№ 7082 - 39.

изделий с бытовыми обрядами, отличающимися сравнительно большой устойчивостью способствовала сохранению в вышивке традиционных технических приемов и орнаментики.

Простота техники исполнения, небольшой набор необходимых инструментов делали вышивку доступной каждой женщине и способствовали ее широкому распространению. В этом вышивка имеет преимущество перед ткачеством, требующим от ткачихи сравнительно сложного инструмента и сложных навыков труда.

Во второй половине XIX — начале XX вв. вышивка в некоторой степени заменяет в ряде мест тканый орнамент, что было связано с вытеснением холста фабричной тканью. Если на северо-востоке Башкирии женщина раньше носила рубаху с браным орнаментом, то в начале XX в. подол, грудка и рукава ее платья украшались вышитыми узорами. Правда, этот процесс имел место только в восточной Башкирии и в Зауралье, где и раньше были сильны традиции вышивки и в силу исторических условий сохранилась национальная специфика в быту и культуре.

Вплоть до конца XVIII в., когда в башкирской деревне преобладала натуральная форма хозяйства, вышивка оставалась домашним производством. Однако вышивальщицы работали не только для нужд своей семьи; они обслуживали родственников, членов своего родового подразделения, в чем сказывалось влияние пережитков патриархально-родовых отношений. С зарождением и развитием в башкирской деревне буржуазных отношений получает распространение вышивание на заказ и на рынок. Иногда доходы вышивальщиц от реализации вышитых изделий составляли значительную часть семейного бюджета.

Проникновение капиталистических отношений в деревню в целом повлекло упадок вышивки как искусства. В некоторых районах (особенно на севере и в центральной части Башкирии), где традиции вышивки были слабы, а процесс капитализации деревни шел интенсивнее, этот вид декоративного искусства исчез полностью. В других случаях заметно снизилось качество вышивки. Стремясь удешевить изделия вышивки, вышивальщицы постепенно отказывались от трудоемких технических приемов и наиболее сложных узоров. Так, еще во второй половине XIX в. в восточной Башкирии (бассейн р. Ай и верховья рек Урал и Белая), а также в челябинском Зауралье широкое распространение имели наряду с тамбуром счетные вышивки. К началу XX в. в этих районах почти единственным способом вышивания стал тамбур. Но даже в периоды наиболее интенсивного развития товарно-денежных отношений вышивание на продажу не стало повсеместным. Оставаясь в рамках домашних занятий, вышивка не являлась ни основной, ни тем более единственной профессией отдельных мастериц. Возможно, именно этому обстоятельству мы обязаны тем, что в народной вышивке башкир хорошо сохранились и старые приемы вышивания, и традиционный орнамент.

За годы советской власти в башкирской вышивке, наряду с сохранением давних традиций, появились новые технические приемы и новые узоры, обогатившие народный орнамент.

* * *

способы вышивки. Для башкирской вышивки характерны как свободные, так и счетные швы.

С в о б о д н ы м швам (рис. 32) относятся тамбур (*элма, юрмап сигеу, сигеу, кайыу*), косая сетка (*куш элма, салып сигеу*), ковровый шов (*күпертеп сиеу, күпертеп һырыу*), стебельчатый шов (*яңы теген*) и несчетная односторонняя гладь (*нагыш*). Стежки свободных швов делаются разной длины и имеют различные направления, что позволяет вышивать узоры с плавно изогнутыми линиями. Свободным швом выполняются главным образом растительные мотивы.

Из свободных швов наиболее широкое применение получил тамбур: им вышивается и контур и внутреннее поле узора. Такой же «универсальностью» обладает и косая сетка: на юго-востоке Башкирии часто ею расшивают весь узор. Остальные швы применяются либо для вышивания контурных линий (стебельчатый шов), либо для заполнения внутренней части узора (ковровый шов, гладь).

Наиболее старинными среди свободных швов являются тамбур и косая сетка. В эволюции тамбурного шва в башкирской вышивке можно наметить три этапа. До XIX в. тамбурная вышивка выполнялась обычной иглой, без пялец (рис. 32, 1—3). Такой способ тамбурной вышивки еще в начале нынешнего столетия был известен в Зауралье, а также в северо-восточной, западной и центральной Башкирии; на юго-востоке БАССР он применяется и в наши дни. Во второй половине XIX в. во всей Башкирии, за исключением ее юго-восточной части, при вышивании тамбуром начали применять крючок (*кирге энәһе, тамбур энәһе*) и пяльцы (*кирге*) для натягивания ткани. Позднее в пригородных районах появился машинный тамбур, не получивший, однако, широкого распространения среди башкирских вышивальщиц.

Косая сетка по способу выполнения напоминает тамбур, вышиваемый иглой (рис. 32, 4). От тамбура она отличается более широкими и сложными, фактически двойными, петлями. Не случайно в Зауралье косую сетку называют «двойным тамбуром» (*куш элма*). Весьма вероятно, что ее происхождение связано с широким тамбуром. Косая сетка является как бы спутником тамбура, выполняемого обычной иглой: в конце XIX—начале XX вв. она была распространена в тех же районах, где бытовала старинная форма тамбура, а в юго-восточных районах БАССР и сейчас является основным приемом вышивания.

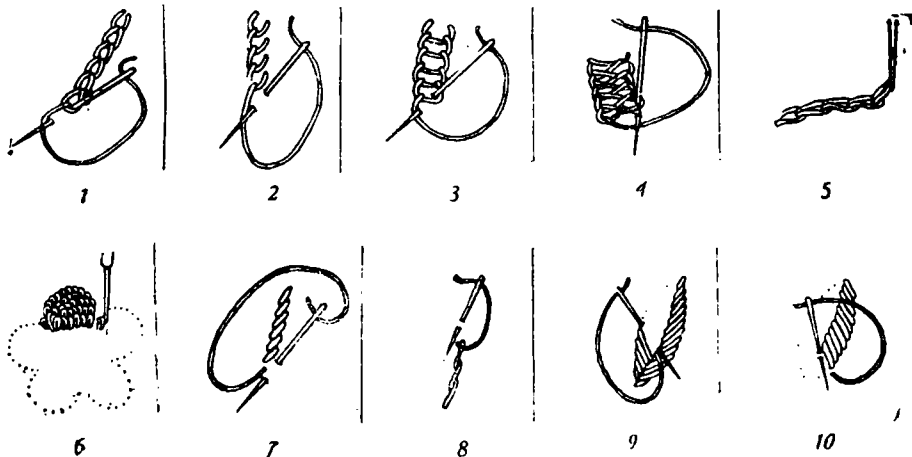


Рис. 32. Приемы вышивания: 1, 3 — тамбур, вышиваемый иглой; 2 — открытый тамбур, выполняемый иглой; 4 — косая сетка; 5 — выполнение тамбура крючком; 6 — ковровый шов; 7—8 — стебельчатый шов; 9—10 — гладь (несчетная).

С применением крючка в тамбурной вышивке связано возникновение коврового шва. При вышивании крючком мастерица держит нитку на обратной стороне вышиваемой ткани. Проткнув крючком ткань с лица, она захватывает нитку и вытаскивает ее петлей на лицевую сторону. Держа крючок в образовавшейся петле, она снова протыкает им ткань и через первую петлю вытаскивает вторую. Стежки тамбура ложатся непрерывной цепью по принципу «петля в петлю». В ковровом шве густо расположенные петли не связываются между собой, а ставятся вертикально (рис. 32, 6). Получается рельефная ковровая поверхность, что и дало основание Н. И. Воробьеву назвать такой шов в татарской вышивке «ковровым»³. У башкир ковровый шов не получил широкого распространения. В начале XX в. ковровые вышивки встречались местами в Зауралье, а также в северной и западной Башкирии.

Стебельчатый шов (рис. 32, 7-8) и несчетная гладь (рис. 32, 9—10) выполняются обычной иглой по ткани, натянутой на пальцы. По способу выполнения и по внешнему виду они напоминают счетные швы — косой стежок и счетную гладь. Не исключена возможность, что их происхождение связано со старинными счетными вышивками. Стебельчатый шов и несчетная гладь появились у башкир, как утверждают пожилые информаторы, недавно. Это подтверждается и терминологией: если слово «тамбур» в ряде районов одновременно означает вышивку вообще (*кайыу, сигеу*), то стебельчатый шов повсюду называется «новой вышивкой» (*яңы теген*).

В настоящее время стебельчатый шов и несчетная гладь распространены в челябинском Зауралье; на севере Башкирии они также относятся к основным приемам вышивания. Стебельчатым швом и гладью продолжают в основном традиции тамбурной вышивки в области орнаментики.

К свободным вышивкам можно отнести также золотое шитье и шитье бисером. В башкирской вышивке золотое шитье занимало небольшое место, и образцы его дошли до нас в единичных экземплярах. Золотыми и серебряными нитками башкирки украшали женские колпаки и кисеты (рис. 33). По технике это была золотошвейная гладь; по орнаменту она была близка к аналогичной вышивке казанских татар и народов Средней Азии.

³ Н. И. Воробьев. Некоторые данные о технике орнаментации тканей у казанских татар. Материалы Центрального музея ТАССР, II. Казань, 1930, стр. 15—16.



Рис. 33. Кисет. Шитье серебряной нитью. Дер. Дрнево, Салаватский район. ГМЭ, № 6910-30.

Бисером украшалась, главным образом, налобная часть женских колпаков ⁴. В северо-восточной части Башкирской АССР украшенные бисером колпаки бытуют и в наши дни.

К с ч е т н ы м швам относятся роспись, косой стежок, двухсторонняя счетная гладь, набор и крест. Выполняются эти швы по счету ниток ткани, что обуславливает прямолинейно-уступчатый (геометрический) характер орнамента.

Все счетные швы выполняются обычной иглой без палец; только один конец ткани приметывается к подолу или к другому предмету, или закладывается под колено.

Роспись (рис. 34, 1) является одним из наиболее гибких приемов счетной вышивки. Тонкие линии ее мелких стежков могут идти в трех направлениях: вертикальном, горизонтальном и диагональном. Поэтому росписью вышиваются контуры геометрического или геометризованного рисунка или отдельные линейные узоры. Роспись относится к двусторонним швам: рисунок изнанки полностью повторяет рисунок лицевой стороны.

Косой стежок (рис. 34, 2) вышивается только по диагонали ткани; при этом вышивка на изнанке совершенно не соответствует лицевой стороне. Косым стежком обычно заши-

⁴ Подробно см. в гл.: «Украшения из бисера, кораллов и монет».

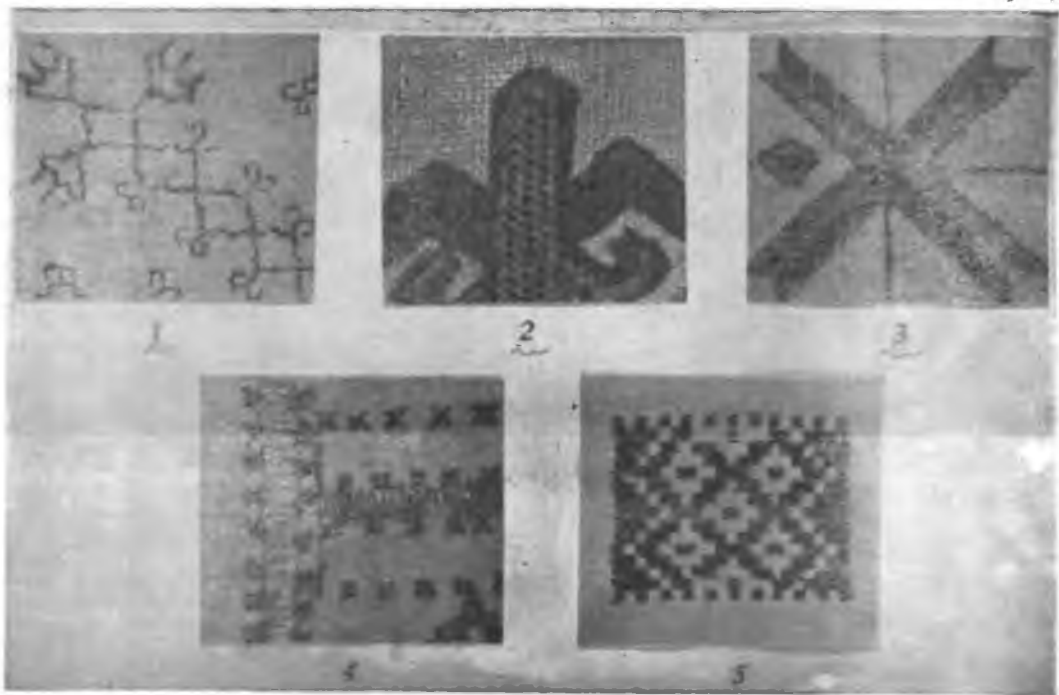


Рис. 34. Счетные швы: 1 — роспись; 2 — косой стежок (лицевая сторона); 3 — счетная двусторонняя гладь (с лица); 4 — крест; 5 — набор.

вается внутреннее поле узоров, контуры которых нанесены росписью. Нередко косым стежком вышиваются и узоры без контурного рисунка.

Счетная гладь в башкирской вышивке всегда двухсторонняя; рисунок лицевой стороны и изнанки почти не различается. Стежки счетной глади, параллельные друг другу, идут либо по линии утка, либо по линии основы (рис. 34, 3). Настилы ее ложатся то ровной линией, то в виде кирпичиков-уступов. Соответственно различают прямую счетную гладь и гладь «кирпичиком», хотя по технике исполнения это один и тот же шов. Счетной гладью, как и косым стежком, вышиваются и внутреннее поле рисунка, и самостоятельные узоры, ибо ровные линии краев гладевой вышивки исключают необходимость контурного рисунка.

При вышивании крестом стежки идут по диагоналям ткани. В старинных вышивках башкир крест всегда играл вспомогательную роль; самостоятельные узоры никогда им не вышивались. Обычно он обрамлял какой-либо узор или орнаментальный ряд.

При вышивании набором (рис. 34, 5) нить, так же как при выборной технике тканья, протягивается по всей ширине узора, проходя то по лицевой стороне ткани, то по изнанке. На изнанке получается негативный рисунок узора.

Для счетных швов, кроме набора, которым вышивается весь узор, характерны определенные сочетания; обычно различные элементы узора выполняются в одних случаях косым стежком, росписью и крестом, в других — счетной гладью, росписью и крестом. Косой стежок и счетная гладь играют в этих сочетаниях главную роль: ими выполняется основная часть узоров. Как увидим ниже, с этими сочетаниями швов связаны две группы счетных вышивок у башкир.

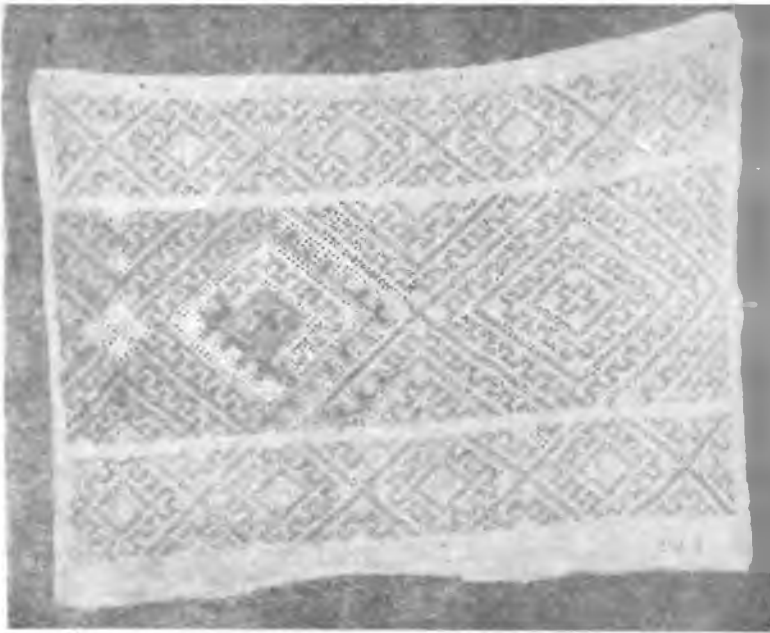


Рис. 35. Вышивка цветной перевитью. Дер. Казырово, Челябинская обл., ГМЭ, № 2881-118.

Счетные вышивки, кроме косого стежка, в прошлом были известны в восточной Башкирии (бассейн р. Ай, верховья рек Белой и Урала) и в Зауралье. К настоящему времени этот способ вышивания (кроме косого стежка) сохранился лишь в Зауралье — в башкирских районах Челябинской и Курганской областей. Совершенно забыта в наши дни техника вышивания косым стежком. Если судить по музейным коллекциям хараусов, в прошлом этот прием был известен в Зауралье и в горно-лесной полосе юго-восточной Башкирии.

К счетным вышивкам примыкают строчевые вышивки (*селтәр*) по разреженному холсту, которые также выполняются по счету ниток ткани. Со счетными вышивками их сближает и родственный геометрический орнамент. Очень часто одни и те же предметы украшаются одновременно узорами счетной и строчевой вышивки. Однако в целом строчевые швы представляют самостоятельную и весьма своеобразную группу.

Из строчевых швов самое широкое применение у башкир имела цветная перевитью (рис. 35): почти все дошедшие до нас старинные образцы прозрачной вышивки башкир выполнены в этой технике. Вышивали цветной перевитью обычной иглой, на пяльцах. Сначала из холста на месте предполагаемого узора подрезали и выдергивали нити основы и утка, взятые по три через определенные промежутки. В результате получалась ажурная сетка. Те места сетки, которые должны составить узор, заполнялись витьем (*ишеу*) белыми (цвета холста) нитками. Просвечивающий фон зашивается цветными (шерстяными или шелковыми) нитками (*үреу*). Ритмично чередуясь с рисунком, цветной фон при большой отработанности сеточного орнамента обычно просматривается как узор. Изредка встречаются вышивки, выполненные белой строчкой и мережкой.

Строчевые швы были распространены в прошлом на той же территории, где бытовала и счетная гладь. В настоящее время техника строчевых швов полностью забыта на всей территории расселения башкир.



ТАБЛИЦА IX



ТАБЛИЦА X

Техника вышивания у башкир всегда связана с вышиваемым материалом. Свободные вышивки, как правило, выполнялись на тканях с плотной или мелкой фактурой (тонкие покупные ткани, домотканое сукно, войлок). Косым стежком и строчевыми швами вышивалась исключительно домотканина. Остальные виды счетных вышивок (например, счетная гладь) выполнялись как на холсте, так и на покупных тканях. Однако для гладевых вышивок из покупных выбирались ткани с полотняным переплетением (миткаль, ситец), имеющие одинаковую фактуру с холстом. Редкие и правильные клетки холста, вполне удобные для счетных швов, делают его почти непригодным для свободной вышивки.

До середины прошлого столетия домотканина, наряду с покупными тканями, служила основным материалом для вышивки. Со второй половины XIX в. башкиры вышивают главным образом на покупных хлопчатобумажных и шелковых тканях, причем предпочтение отдается тканям цвета кирпича. На фабричных тканях с мелкими клетками фактуры узоры счетной вышивки получаются легче и изящнее, однако вышивание по счету ниток становится теперь делом весьма трудоемким и малопроизводительным. Происходит постепенное исчезновение счетных и строчевых вышивок; вышивают преимущественно тамбуром и другими свободными швами. К настоящему времени техника и орнамент счетных вышивок сохранились лишь в башкирских районах Курганской области, где изменения в быту и культуре народа происходили сравнительно медленно. Прежняя картина может быть восстановлена лишь по музейным материалам и народным преданиям.

Изменения в технике шва и материале сопровождались изменениями в орнаментике; геометрический рисунок постепенно уступал место рисунку с растительными мотивами.

Используются башкирские вышивки шерстяными, шелковыми и реже бумажными нитками. Шерстяными нитками на старинных изделиях вышивались контурные швы в технике росписи и узоры тамбурной вышивки, а шелковыми — главным образом счетная гладь, косой стежок и цветная перевить. Шелковые нити были домашнего прядения и крашения (шелк-сырец приобретался у разносчиков). Мاستерицы сами изготовляли и цветные шерстяные нити, а с конца XIX в. стали применять покупной гарус. В современной вышивке используются шелк, мулине и катушечные нити фабричного производства.

Разнообразие приемов вышивания у башкир соответствует богатство орнаментальных форм и мотивов, с одной стороны, и широкий ассортимент изделий вышивки — с другой. С каждой группой родственных швов связаны определенные формы орнаментики. Но прежде чем приступить к анализу орнамента вышивки, остановимся коротко на способах создания и копирования узоров. Это связано с вопросом об изменчивости и относительной устойчивости народного орнамента. С другой стороны, в самих способах создания и копирования узоров закреплены древние традиции, и в них нельзя не видеть отражения давних этнических и культурно-исторических связей башкир с другими народами.

* *

Узоры свободных вышивок, как правило, выполняются по предварительному нанесенному на ткань рисунку. Наиболее искусные вышивальщицы рисуют узор прямо на ткани; другие сначала делают черновые наброски на бумаге и только после этого переносят рисунок на ткань.

Для старинной народной вышивки характерен следующий процесс узоротворчества: сначала из бумаги вырезался образец узора (*урнак*) (рис. 36), с которого рисунок тем или иным способом переносился на вышиваемую ткань. Применение бумажного образца до сих пор имеет место в юго-восточной и частично в северо-восточной (бассейн р. Ай) и западной (устье р. Белой) Башкирии. На юго-востоке вырезанный на глаз узор приметывается к ткани и обводится (по контуру) тамбурным швом или обычными мелкими стежками. Затем бумага срывается и внутреннее поле заполняется вышивкой. Башкирки, живущие по р. Ай и в устье р. Белой, бумажный образец прикладывают к ткани и, слегка прижав его, карандашом обводят контуры рисунка. Если в орнаменте несколько повторяющихся мотивов, последние наносятся на ткань при помощи одного и того же образца.



Рис. 36. Бумажные образцы (трафареты) узоров вышивки. Дер. Ново-Медведево, Илишевский район.

С применением бумажных образцов связаны некоторые особенности вышитого орнамента. Узоры, скопированные с бумажных шаблонов, отличаются простотой и массивностью каждой детали, так как вырезать из бумаги сложный узор с тонкими линиями очень трудно. Бумажный образец накладывает заметный отпечаток и на строение орнамента. При вырезывании узоров бумага складывается в несколько слоев. Если бумага сложена вдвое, узор получается симметричным по одной (вертикальной) оси и представляет обычно растительную композицию. Узор, вырезанный из бумаги, сложенной в четыре или в восемь слоев, симметричен во всех направлениях и представляет замкнутый узор-розетку.

Вышивает почти каждая женщина-башкирка, но не каждая вышивальщица создает узоры. Большинство вышивальщиц копируют старинные образцы или переносят на ткань узоры, созданные (или переработанные) опытными мастерицами.

Существует несколько способов копирования узоров. Довольно часто узор срисовывается на глаз прямо на вышиваемую ткань. Это требует от вышивальщиц определенных навыков и, надо полагать, предоставляет им некоторую свободу в создании узоров. Вышивальщица по своему вкусу может изменить или убрать некоторые детали, может включить новые.

Чаще всего бумажные образцы или копии с них используются различными мастерицами, иногда из разных деревень. Такое многократное повторение одних и те же узоров способствует устойчивости рисунка и довольно широкому его распространению.

В бассейне р. Ай узоры копируют прямо с вышитых предметов, прикладывая их к оконному стеклу. Вышиваемая ткань натягивается на пальцы. С другой стороны к ней пришивается вышитая ткань. Пальцы прикладываются к стеклу таким образом, чтобы через ткань были видны очертания вышивки, и мастерица карандашом копирует узор, следуя контурам просвечиваемого рисунка.

Применяются и другие приемы копирования узоров — ложкой, свинцом, мылом, намачиванием. Под натянутую на пальцы ткань вышивальщица вплотную подкладывает вышитый предмет и после этого трет ткань тыльной стороной алюминиевой ложки, гладким куском свинца или, если это белая материя, куском туалетного мыла. В местах со-

прикосновения ткани с рельефным узором вышивки в результате трения образуется едва заметный контур рисунка. Вышивальщица обводит карандашом контуры рисунка и получает образец для вышивки. Иногда подготовленная для вышивки ткань смачивается и накладывается на вышитую. Мокрая ткань плотно прилегает к вышитому образцу, и он рельефно выступает на поверхность. По этим выступам и копируется узор.

Многочисленные способы получения образцов узоров, простота и доступность техники копирования способствовали тому, что отдельные узоры и даже целые орнаментальные мотивы сохранялись в течение многих столетий без заметных изменений. В этом также одно из объяснений, хотя и не главное, устойчивости народного орнамента в целом.

Наиболее древним способом получения узоров является, очевидно, копирование при помощи бумажных образцов. Оно напоминает технику аппликации, широко распространенную в прошлом среди тюрко-монгольских народов. Кстати, и орнамент вышивок, связанных с применением бумажных образцов, зачастую тождествен с узорами аппликации. Аналогичные бумажные образцы применялись недавно и в орнаментальном искусстве олхонских бурят⁵.

Счетные и строчевые вышивки выполняются без предварительного рисунка. Они копируются на глаз непосредственно с оригинала; при этом полностью повторяется не только каждая деталь рисунка, но и каждый стежок. В такой вышивке даже небольшая ошибка влечет к нарушению узора; вышивальщица поэтому полностью зависима от рисунка оригинала и техники его исполнения. Только очень опытные мастерицы решаются вносить изменения в узор, отбрасывать или добавлять отдельные элементы. Но и в этом случае создания новых мотивов почти всегда идет по линии переделки уже устоявшихся узоров. Вполне естественно поэтому, что геометрический орнамент счетных вышивок устойчивее орнамента тамбурной вышивки.

Народный орнамент — тот же фольклор; он является продуктом коллективного творчества многих поколений безымянных художников. Каждый узор — результат коллективного творчества народа; в то же время он продукт художественного воображения отдельной личности. Многие мастера не только вносят изменения в известные им узоры, но и создают новые. В свою очередь вновь созданные узоры не остаются неизменными; другие художники в течение десятилетий или даже столетий совершенствуют, шлифуют их или, опираясь на традиционные узоры, создают новые. Отсюда то разнообразие и богатство форм, которые мы наблюдаем в народной орнаментике.

Но творчество отдельных лиц, даже обладающих богатейшей фантазией и большим опытом, не может отрываться от старинных, уже сложившихся традиций, то есть от той почвы, которая его вырастила. Оно почти всегда должно соотносываться с существующими традициями орнаментации. Благодаря такой преемственности новые мотивы и композиции орнамента несут на себе печать народного искусства.

В дер. Ташбулатово, Баймакского района БАССР в 1958 г. нам приходилось наблюдать работу вышивальщицы Мазмуры Хабрахмановой. Она вырезала бумажные узоры без предварительного рисунка или образца. Узоры получались у нее самые разнообразные, но композиционно и в общих очертаниях они были очень похожи друг на друга, и каждый из них близко напоминал или даже повторял с небольшими отклонениями давно бытующие орнаментальные мотивы. Нечто подобное наблюдали мы и в 1960 г. в дер. Ново-Медведево, Илишевского района, Башкирской АССР. Об устойчивости узоров старинных вышивок башкир говорит и тот факт, что современные вышивки, зафиксированные экспедицией на юго-востоке Башкирии, чрезвычайно мало отличаются от образцов начала XX в.

Анализ процесса узоротворчества свидетельствует о том, что народный орнамент изменяется очень медленно. Поэтому, на наш взгляд, правильно рассматривать разнообра-

⁵ П. Х о р о ш и х. Орнамент северных бурят, вып. 2. Узоры на шитых работах. Иркутск, 1927, стр. 6.

ние орнаментальных форм и способов их исполнения в народном декоративном искусстве башкир как продукт длительного исторического развития, как следствие многовековых традиций.

* * *

**СВОБОДНЫЕ
ВЫШИВКИ** С техникой вышивания, как отмечалось выше, связаны определенные орнаментальные мотивы, то есть орнамент и техника его исполнения представляют своеобразное единство. Исходя из такого единства, башкирскую вышивку мы рассматриваем по следующим трем группам: свободные вышивки, счетные вышивки, строчечные вышивки. Первые две группы выполняются по целой ткани и составляют глухую вышивку, то есть вышивку в собственном смысле этого слова. Строчечные вышивки выполняются по разреженному холсту и образуют ажурную вышивку, напоминающую плетение кружев.

Выделенные группы вышивок подразделяются, в свою очередь, на подгруппы, которые различаются между собой как по манере исполнения, так и по орнаменту. Каждая такая подгруппа представляет собой или локальный вариант вышивки, или, бытуя параллельно с другими подгруппами, отражает определенный этап в развитии вышивки.

Наличие таких подгрупп в первую очередь характерно для свободных вышивок башкир. Эту особенность башкирской свободной вышивки впервые подметил С. И. Руденко. Из общей массы свободных вышивок он выделяет вышивки на чепраках к женским седлам, кисетах, декоративных лентах для украшения собранной постели, женских халатах и чекменях. Своеобразие орнамента на этих предметах и особенности его вышивания С. И. Руденко связывает с древним кочевническим миром в отличие от других изделий тамбурной вышивки, которые, по его мнению, начали распространяться среди башкир сравнительно недавно под влиянием казанских татар⁶.

Действительно, вышивки на кисетах, декоративных лентах и чепраках выделяются и своеобразным традиционным рисунком узора, и способом вышивания (рис. 37, табл. IX). Эти предметы распространены на определенной территории: Баймакский, Белорецкий и другие юго-восточные районы БАССР. В настоящее время кисеты, декоративные ленты и чепраки утратили свое первоначальное назначение и сохраняются в основном в силу связи с традициями, национальной бытовой обрядностью. Как указывалось, сергетыш уже давно не применяется в качестве чепрака к женскому седлу; он сохранился лишь как обязательная часть приданого невесты в юго-восточных районах Башкирии. Сергетыш, сложенный узорной стороной наружу, вместе с коврами и другими предметами украшает внутренность башкирского жилища.

Түшәк тарткы (или *тартма*)—декоративная лента (ширина 12—17 см, длина 1,5 м и более) на подкладке, украшенная вышивкой, а иногда также бисером, монетами, кусочками цветной тесьмы и галунами (рис. 37, 1). В настоящее время она также служит для украшения жилища: ее перекидывают через сложенные на нарах постельные принадлежности. Название ленты в различных районах разное и зависит от того, как называется сложенная постель и предметы убранства дома. В Зианчурином районе БАССР ее называют *урьк тартмаһы*, в Баймакском—*түшәк тартмаһы* или *түшәк тарткы*, а в восточной части Белорецкого района—*кейем тартмаһы*. Однако смысл этих названий один и тот же—перетяжка постели. В условиях кочевого быта во время перекочевков такой лентой перетягивали постель и другие вещи.

Вышивка на перечисленных предметах имеет много общего как в орнаментике, так и в технике исполнения. Образец узора, как правило, вырезается из бумаги и крупными стежками приметывается к ткани. Контур вышивается тамбуром, затем бумага срывается

⁶ С. И. Руденко. Башкиры. Историко-этнографические очерки. М.—Л., 1955, стр. 292—293, 305—307.



Рис. 37. 1 — *тундук тарткы*. Дер. Хусаиново, Белорецкий район, ГМЭ, № 7082—33; 2 — *кисет (янысык)*. Дер. Усмангали, Белорецкий район, ГМЭ, № 2881—416.

и внутреннее поле рисунка зашивается косой сеткой. Иногда узор не имеет контурных линий и выполняется исключительно косой сеткой. И косую сетку, и тамбур вышивают обычной иглой.

Основные элементы орнамента — это фигуры в виде парных рогов барана, S - образные линии, которые в различных комбинациях дают узоры в виде буквы X, свастики или образуют сильно стилизованные растительные мотивы (рис. 38) ⁷. Исполняется вышивка на сукне, бархате, реже — на хлопчатобумажной ткани шелковыми, шерстяными или хлопчатобумажными нитками. Узоры на чепраках обычно вышиваются по красному или зеленому фону, а на кисетах и особенно на декоративных лентах встречается еще и черный фон, что придает узору большую яркость и обеспечивает четкое звучание каждого цвета в узоре. Для самих узоров выбираются обычно цвета теплых тонов, но, как правило, контрастные с фоном. Чаще применяются красный, желтый, зеленый и очень редко синий и голубой цвета. Излюбленный красный цвет нередко встречается и на узорах с красным же фоном.

⁷ Об узорах этой группы см. также С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 292—293; рис. 259—261.

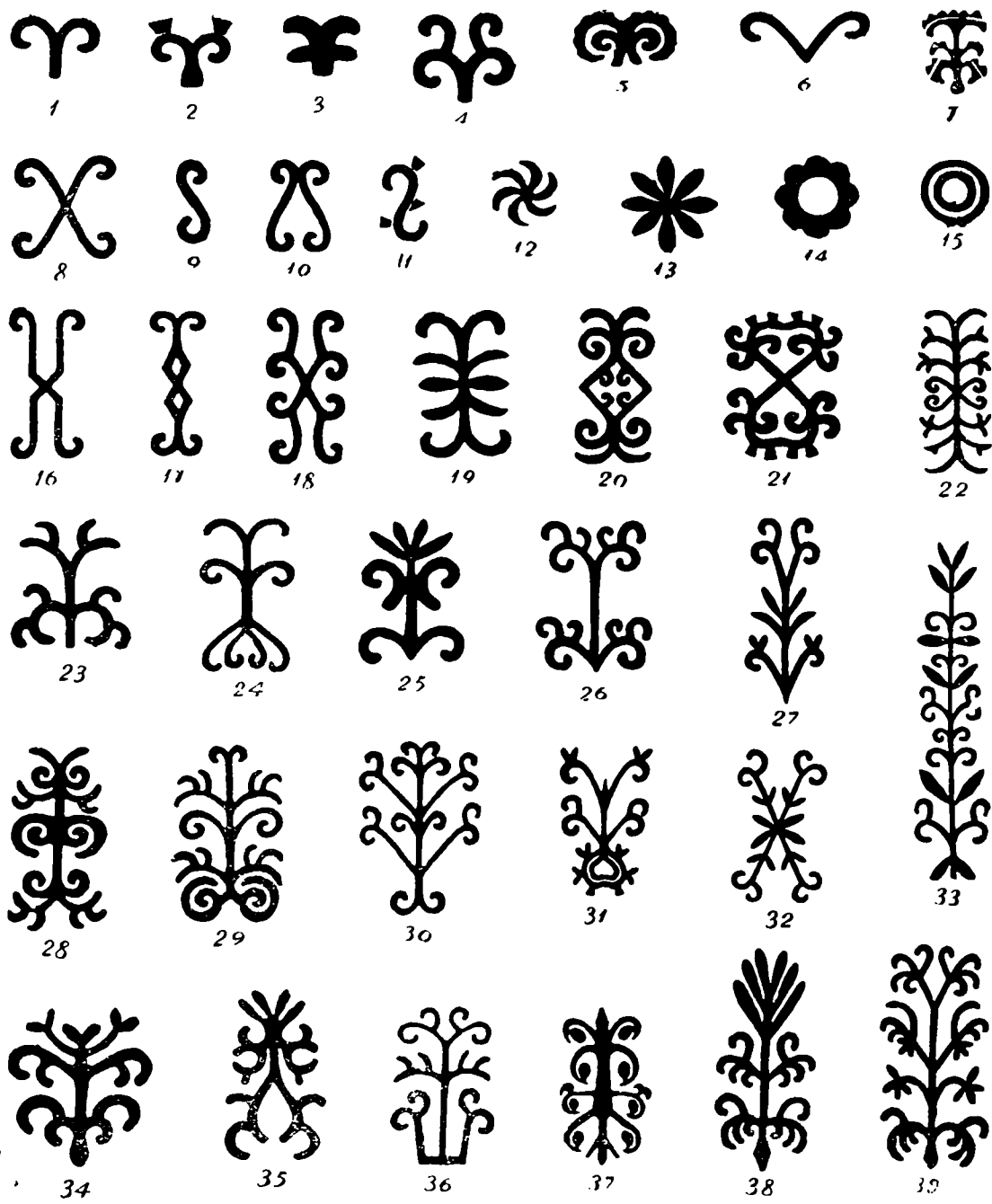


Рис. 38. Узоры кушкарной вышивки.

Весь узор в целом, его элементы и даже бумажный трафарет называются *кускар* (поэтому рассматриваемую группу свободных вышивок впредь мы будем называть условно к у с к а р н о й). По существу кускарная вышивка представляет разновидность тамбурной вышивки.

Кускарной вышивкой, как отмечено выше, башкиры раньше украшали также халаты и чекмени. Но уже во второй половине XIX и начале XX вв. шитый орнамент на халатах (*елән*) существенно отличался от узоров на кисетах, чепраках и декоративных лентах. Основным мотивом узора на халатах являлся вышитый тамбуром круг с отходящими от него лучеобразными линиями из обычных стежек разной длины. В центре окружности нашивалось яркое (красное, зеленое, голубое) сукно в форме круга с отходящими лучами. На концах лучей наружного круга нередко нашивались белые парные бисеринки. В расцветке этого узора, вышиваемого на черном фоне, преобладали желтые, красные и зеленые цвета. Розетки эти располагались в один ряд по бортам и краям подола халата.

Большое место среди свободных вышивок башкир занимает т а м б у р. В таких вышивках в качестве вспомогательных швов (для заполнения внутренних плоскостей узоров) применялись также косая сетка и ковровый шов. Для тамбурной вышивки башкир характерны растительные мотивы (табл. XI). Однако встречаются сильно стилизованные узоры, близкие одновременно к растительным и зооморфным мотивам.

Композиционное строение узоров весьма разнообразно. Наиболее распространен бордюрный растительный орнамент. Часто бордюрный орнамент имеет форму побега с цветами и листьями по обе стороны или представляет волнистую линию, в изгибах которой размещены розетки из многолепестковых круглых цветков или отдельных веток. Не менее характерно и расположение узоров в виде отдельных букетов или вазонов, симметричными по всем осям розеток и т. д. Такие мотивы в большинстве случаев удачно согласуются с формой украшаемых предметов. Побег цветов на углах скатертей, например, изящно идут к центру и стелются по краям вышитого предмета. На подоле и грудке передников, подолах платьев в северо-восточной Башкирии такие букеты перерастают в единый пышный и сложный узор. Растительные узоры, как правило, окаймляются линейным орнаментом в виде бегущих волн, волнистых линий и т. д. На одном и том же предмете одновременно можно видеть и отдельные розетки, и непрерывный узор и как обязательный компонент — линейный орнамент.

Тамбурная вышивка с растительным орнаментом и сегодня связана с большим кругом предметов одежды и убранства дома.

Из одежды тамбуром расшивают женские платья, передники, головные покрывала, нагрудные повязки, а также мужские рубахи, которые невеста дарит жениху и его братьям.

Женские платья тамбурной вышивкой украшались прежде на северо-востоке и на юго-западе Башкирии (бассейн р. Демы) и в восточном Зауралье. В настоящее время украшенные вышивкой женские платья чаще встречаются в северо-восточной Башкирии и в башкирских районах Курганской области.

Вышивка на платьях располагается полосой на подоле, иногда — на планке и рукавах. У башкир бассейна р. Ай вышивкой украшается оборка, пришитая к краю подола. В башкирских деревнях Беянка, Арасланово и Шокурово, расположенных на стыке Башкирской АССР со Свердловской и Челябинской областями, женщины украшают двумя полосами тамбурной вышивки подол и оборку платья. На особенно нарядных, праздничных платьях верхнюю полосу вышивки доводят почти до талии (см. рис. 30). Если на платье несколько оборок, они также расшивают. Крупной и яркой вышивкой украшаются рукава платья.

На платьях башкирок Курганской области вышивка располагается двумя полосами по подолу.

Стилизованный рисунок верхней полосы имеет несколько вариаций. В большинстве случаев это извилистая линия, в изгибах которой помещаются различные узоры: ветки, букеты, продетые через кольцо кисточки, круги, парные завитки, сердцевидные фигуры



Рис. 39. Передники. Тамбур. 1 — дер. Маржамгулово, Салаватский район; 2 — дер. Бураигулово, Альшеевский район.

в различных комбинациях. В других случаях узор имеет форму растительного побега; иногда отдельные элементы узора располагаются в ряд, плотно примыкая друг к другу. Нижняя полоса узора представляет волнистую линию с колокольчиками и кисточками в изгибах. По одной или обеим сторонам верхней полосы идет линейный орнамент с периодически повторяющимися 8-образными фигурами и завитками.

На передниках вышивается нижняя часть подола, грудка и карманы. На подолах передников узоры вышивки исключительно разнообразны. Самой распространенной является композиция из букета-ветки. На северо-востоке Башкирии, особенно в районах, граничащих со Свердловской и Челябинской областями, этот узор перерастает в пышную композицию из ярких и крупных листьев и цветов, заполняющую почти весь подол. Близок к описанному узор из трех отдельных мотивов, расположенных в центре и по углам подола (рис. 39, 1). На передниках башкир бассейна р. Ай встречаются узоры, идущие неширокой полосой по краю подола. Это или единый растительный побег или круглые розетки, обрамленные снизу волнистой линией (рис. 40). В башкирских районах Челябинской области подол передника украшают расположенными в ряд тремя одинаковыми букетами-ветками. В западных районах Башкирской АССР вышивка на подоле женского передника повторяет орнамент вышитого намазлыка (рис. 39, 2; ср. с рис. 45).

Узоры на грудке передника обычно состоят из одной растительной ветки, вазона или букета. Но нередко, особенно в верховье р. Уфы, встречаются узоры, в которых наряду с растительными можно увидеть мотивы, имитирующие ожерелье из крупных бусин и монет.



1



2

ТАБЛИЦА XI



ТАБЛИЦА XII, 1



ТАБЛИЦА XII, 2



ТАБЛИЦА XII, 3



Рис. 10. Подол передника. Тамбурия вышивка. Дер. Маржамгулово, Салаватский район.

На нагрудных повязках (*күкрәксә* — на севере и западе Башкирии, *тушелдерек* — в восточной Башкирии и в Зауралье) вышивка располагается на четырехугольном куске ткани, нашитом в верхней части нагрудника (рис. 41). Растительный узор на нагрудниках обычно представлял собой веточку с листьями и цветами. Для более старинных вышивок характерен сильно стилизованный узор, элементами которого часто являются фигуры, близкие к растительным мотивам, напоминающие следы птичьих лапок (рис. 41, 2), а также круги, зигзаги и т. д. В настоящее время нагрудные повязки вышиваются редко. Обычно ограничиваются тем, что украшают их разноцветными полосками ткани и лентами.

В башкирских районах Курганской области вышиваются головные покрывала молодых женщин и девушек. Непрерывная полоска стилизованного растительного орнамента идет параллельно краю покрывала.

Вышивка на мужских рубахах располагается по планке на груди, по отложному или стоячему вороту, а в некоторых случаях — и на рукавах. В настоящее время вышитые мужские рубахи встречаются только на крайнем северо-востоке Башкирии и в башкирских районах Курганской области. В начале XX в. такие рубахи бытовали также в восточных (населенных башкирами) районах Татарской АССР.

На предметах убранства дома и бытового обихода расположение узоров подчинено главным образом форме украшаемой вещи. На особенностях орнамента накладывают отпечаток также назначение и размеры вышиваемых предметов. Узоры на скатертях (рис. 42; см. вклейку) либо непрерывной полосой идут по краям, либо в виде веток, букетов и вазонов разбросаны по углам и краю. Узоры на противоположных (по диагонали) углах обычно повторяют друг друга. Круглая розетка растительного узора украшает и центр скатерти. Такова же композиция узора вышивок на салфетках (рис. 43, 2) и наволочках. Но из-за меньших размеров и квадратной формы этих предметов центральная розетка и обрамление краев нередко сливаются в один сплошной узор, более интенсивный и насыщенный, чем орнамент скатерти (рис. 43). Встречаются и другие приемы композиции.

Вышивка на подзорах для матицы и верхней части стен (*кашага*, *өрлөк шаршауы*) располагается по длине полотнища (рис. 44); основной орнаментальный ряд, состоящий из вазонов, букетов или веток со множеством цветов и листьев, обрамляется узким бордюром



Рис. 41. Нагрудники (*тушелдерек*). 1 — дер. Уметбаево, Белорецкий район, ГМЭ, № 1234—56; 2 — дер. Ямады, Янаульский район.



Рис. 42. Скатерть. Тамбур. Дер. Маржамгулово, Салаватский район.

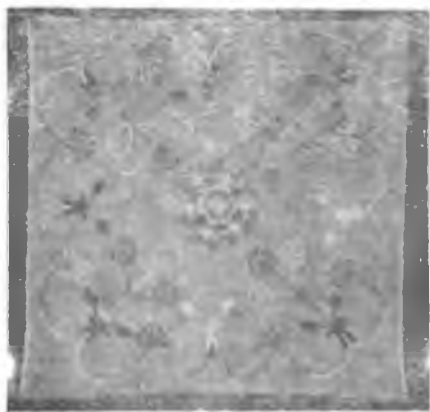


Рис. 43. Салфетки. 1 — дер. Алабуга, Челябинская обл., ГМЭ, № 1002—54; 2 — дер. Бурангулово, Альшеевский район.



Рис. 44. Фрагменты вышивки на кашага. 1 — дер. Маржамгулово, Салаватский район; 2 — дер. Ямады, Янаульский район.

по верхнему и нижнему краям. Букеты или ветки зачастую размещаются в изгибах волнистой линии. Иногда поверхность полотнища заполняет непрерывная полоса растительного побега. В целом для орнамента на подзорах характерна реалистическая трактовка растительного узора. Однако узоры на вышивках старинной работы, особенно в северных районах Башкирии, абстрактны и схематичны (рис. 44, 2).



Рис. 45. *Намазлык*. Тамбур. Дер. Ново-Кучербаево, Чишминский район.

Тамбурной вышивкой украшаются концы декоративных полотенец. Узоры на них состоят из горизонтальных полосок или отдельных мотивов в виде букетов и веток, обрамленных снизу и сверху узким бордюром растительного узора или волнистой линией. Часто вышивка на полотенцах представляет фрагмент орнамента подзоров или женских платьев (табл. X). Но такое использование орнаментальных мотивов, предназначенных для украшения больших плоскостей, обычно неудачно: оно мало согласуется с формой и величиной полотенец.

На молитвенных ковриках (*намазлык*) вышивка полуовалом опоясывает верхний и боковые края, напоминая нишу или арку в мечети. В орнаменте преобладают ветки и букеты, либо разбросанные довольно редко (рис. 45), либо плотно примыкающие друг к другу. Полоса орнамента с обеих сторон обрамляется волнистой линией или растительным побегом. Вышивка на намазлыках всегда симметрична. Аналогичная форма расположения вышивки характерна и для татарских намазлыков⁸.

Симметричная композиция характерна для всей тамбурной вышивки башкир. Но соответствующие элементы узоров — листья, цветы, плоды, веточки, повторяя друг друга в общих очертаниях, различаются в деталях рисунка, и особенно в расцветке. Эта асимметрия узора вносит оживление в спокойный и статичный орнамент вышивки. Подобное стремление к нарушению цветовой симметрии наблюдается и в кускарной вышивке.

⁸ Е. А д о л ь ф. Вышивки казанских татар. «Материалы Центрального музея ТАССР», I, 1927, стр. 7.

Тамбурная вышивка, как правило, многоцветна. Фон обычно красный, черный или синий, реже — белый. В узорах цвета использованы в своих основных тонах; они контрастны фону и чередуются между собой также по контрасту.

Узоры тамбурной вышивки и их элементы в основном носят названия растений и их отдельных частей: *сәскә* (цветок), *япрактар* (листья), *һабак* (стебель), *тамыр* (корень), *тал япрагы* (листок ивы), *усаҡ япрагы* (осиновый лист), *саған япрагы* (листок клена), *имән япрагы* (листок дуба), *йәш япрак* (молодые листья), *бөрә* (почки), *борос* (перец), *алма* (яблоко), *һарына сәскәһе* (цветок сараны) и т. д. Наряду с растительными, бытуют термины несколько иного рода, также связанные с предметами окружающего мира: *тамсы* (капли), *оя* (гнездышко), *ыргак* (крючок), *кытай* (ожерелье). Полоса узора с волнистой линией на подоле женского платья в Курганской области носит название *дугай* (волнистая, извилистая линия). Орнамент из колокольчиков и кисточек называется *сук* (кость, кисти), а линейный узор с завитками и петлями — *дәйә муһыны* (шея верблюда).

В целом терминология узоров тамбурной вышивки также неустойчива. Создавая те или иные мотивы, народные художники прежде всего преследуют задачу художественного оформления предмета. Вышивку они рассматривают не как изображение конкретных предметов и явлений, а как украшение, узор. Поэтому часто растительный орнамент называется просто «цветок» (*сәскә*), «узор» (*бизәк*) или вовсе не имеет никаких наименований. По всей вероятности, древняя народная семантика узоров уже забыта. Многие из бытующих в настоящее время названий узоров являются результатом сравнительно позднего осмысления.

Тамбур хорошо известен почти всем тюркским и монгольским народам. Это позволило проф. Н. И. Воробьеву назвать тамбур «национальным способом вышивания тюркских народностей»⁹. Как показали раскопки Пазырыкских курганов, население древнего Алтая¹⁰ также было знакомо с техникой тамбура. Это обстоятельство убеждает нас в том, что тамбур относится к древнейшим приемам вышивания у башкир. Древность происхождения тамбура у башкир подтверждается и языковым материалом: башкирским названиям тамбура *элмә* и *юрмәп сигеу* в языке киргизов Памира соответствуют *ильме-дуз* и *джур-мама*¹¹.

К о с а я с е т к а, как было отмечено выше, является по существу разновидностью тамбура. Это очень своеобразный и сложный шов. Возможно, этим объясняется, что косая сетка распространена не так широко, как тамбур. Однако и она находит аналогии в вышивке ряда народов Средней Азии и Сибири — туркмен, южных киргизов, локайцев и якутов¹².

В орнаменте вышивок, выполненных тамбуром и косой сеткой, также много общего с орнаментикой тюрко-монгольских народов Средней Азии и южной Сибири. Роговидные мотивы, спирали, треугольники, S-образные и X-образные фигуры, свастики и производные от них характерны для орнаментального искусства киргизов, казахов, каракалпаков, якутов, бурят и других народов¹³. Башкирский кускар генетически связан с традиционным у казахов, киргизов, бурят и других народов узором «рога барана» (*кошкар, кочкар*).

⁹ Н. И. Воробьев. Некоторые данные о технике орнаментации тканей у казанских татар. Материалы Центрального музея ТАССР, II, 1930, стр. 18.

¹⁰ С. И. Руденко. Культура населения Горного Алтая в скифское время. М.—Л., 1958, стр. 244, табл. СХVIII.

¹¹ М. Андреев. Орнамент горных таджиков и киргизов Памира. Ташкент, 1928.

¹² С. В. Иванов, Е. И. Махова. Декоративно-прикладное искусство киргизского народа. XXV Международный конгресс востоковедов. Доклады делегатов СССР. М., 1961, стр. 7.

¹³ С. Дудин. Киргизский орнамент. «Восток», 1925, № 5. М.—Л., стр. 164—183; Е. Р. Шнейдер. Казахская орнаментика. Казаки. Антропологические очерки. «Материалы Особого комитета по исследованию союзных и автономных республик», вып. 2. Л., 1927, стр. 135—171; Казахский народный орнамент. Зарисовки художника Е. А. Клодта. М., 1939; Киргизский национальный узор. Л.—Фрунзе, 1948; Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции, т. 3, ч. 2. М.—Л., 1961; Народы Сибири, серия «Народы мира», М.—Л., 1956.

Любопытно, что техника исполнения башкирского кускарного орнамента почти полностью совпадает со способом вышивания аналогичных узоров у бурят. П. П. Хороших пишет, что при вышивании тамбуром у бурят « часто применяется трафарет, то есть выкройки..., сделанные из бумаги или бересты». Для этого «берется простая бумага или береста, складывается в несколько раз и затем вырезается из нее тот или иной рисунок по вкусу мастера; затем выкройка разворачивается и получается красивый симметричный узор. Такая выкройка накладывается на кусок ткани, по контуру обводится или мылом или мелом, или цветным мягким карандашом и затем уже ткань вышивается. Иногда выкройки пришиваются к ткани тонкими нитками, которые по окончании работ снимаются»¹⁴.

Спирали, запятые, S-образные и сердцевидные фигуры, парные завитки занимают значительное место в аппликационном орнаменте и древнего населения Горного Алтая¹⁵. Эти фигуры перекликаются с узорами типа кускар, характерными, как отмечено, для многих народов Средней Азии, южной Сибири и отчасти Восточной Европы. При всем своеобразии орнаментального искусства этих народов в нем много черт, общих с орнаментикой населения древнего Алтая. Особенно это относится к изобразительному искусству киргизов и казахов. Отдельные мотивы орнамента в искусстве древнего населения Алтая (например, узор крестовины с роговидными завитками) почти ничем не отличаются от аналогичных узоров в вышивке казахов и киргизов. Это, однако, не исключает того, что в древнем искусстве Алтая содержатся общие истоки кускарного орнамента многих тюркских и монгольских народов, в том числе башкир.

Растительные узоры тамбурной вышивки башкир также имеют давние традиции. Во-первых, тамбурный шов, с которым неизменно связаны эти узоры, сам по себе относится к числу древнейших приемов вышивания как у башкир, так и у других тюркских и монгольских народов. Во-вторых, и сами узоры в искусстве башкир при всей их самобытности находят многочисленные аналогии в вышивке многих других народов. Растительные мотивы тамбурного шитья, близкие к башкирским, встречаются в орнаментике казанских татар, казахов, киргизов, узбеков и других народов¹⁶.

Растительный орнамент, выполненный тамбуром, пока мало изучен в сравнительно-историческом плане, но уже имеющийся материал позволяет предполагать, что отмеченная общность является результатом довольно давних этнических и культурных взаимосвязей народов. Наиболее старинные образцы растительного орнамента выполнены одновременно и тамбуром и косой сеткой; они довольно близко напоминают узоры кускарной вышивки, древнее происхождение которых не вызывает сомнений. Такие узоры тамбурного шитья, как и кускарные, нередко переносятся на ткань с бумажных трафаретов. Кроме того, между кускарной и собственно тамбурной вышивкой нет существенной разницы в технике исполнения.

Таким образом, свободные вышивки башкир имеют длительную историю развития. Сравнительно-историческое изучение башкирского орнамента и техники вышивок конца XIX — начала XX вв. позволяет наметить в развитии свободных вышивок несколько последовательных этапов.

Кускарная вышивка в юго-восточной Башкирии является локальным вариантом свободных вышивок башкир. В то же время она, сохранив черты, общие с древней культурой тюрко-монгольских кочевников, составляет один из наиболее ранних пластов в башкирской вышивке.

¹⁴ П. П. Хороших. Указ. соч., стр. 6.

¹⁵ С. И. Руденко. Культура населения Горного Алтая в скифское время, табл. XC, XCI, XCII, XCIV, XCV и др.; е г о ж е. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. М.—Л., 1960, рис. 127—128, 130—131; табл. LXXXIV, LXXXV, LXXXVIII и др.

¹⁶ П. Т. Сперанский. Татарский народный орнамент. Казань, вып. 1, 1948; вып. 2, 1953; Е. А. Адольф. Вышивка казанских татар; Казахский народный орнамент. Зарисовки художника Е. А. Клодта, рис. 26—27; Б. Денике. Прикладное искусство Средней Азии. Сб. «Художественная культура Советского Востока». М.—Л., 1931, стр. 68—69, табл. IX; Б. В. Веймарн. Искусство Средней Азии. М.—Л., 1940, стр. 134—136 и др.



Вышивкa на скатерти. Тамбур. Дер. Куйсан, Курганская обл. Экспедиция 1959 г. Рис. Г. Мухометшина.

К ранним формам башкирской вышивки относятся также растительные узоры, выполненные одновременно тамбуром и косой сеткой. Такие узоры, как уже отмечалось, копировались с бумажных образцов. Среди них наряду с растительными встречались мотивы, родственные кускарному орнаменту юго-восточной Башкирии. Эти узоры характеризуются строгой симметричностью рисунка и массивностью деталей, обусловленной применением бумажных трафаретов. К началу XX в. подобные ранние формы тамбурной вышивки сохранялись лишь в Зауралье, в некоторых районах северо-восточной (бассейн р. Ай) и западной (нижнее течение р. Белой) Башкирии.

Одновременно или несколько позднее появились в Башкирии тамбурные вышивки, выполненные по контурам рисунка без сплошного заполнения внутренних плоскостей узоров. Орнамент таких вышивок характеризуется сильной стилизацией растительных мотивов и лаконичностью рисунка. Кроме растительных, встречаются узоры, в одно и то же время напоминающие и растения, и животных. Часты также узоры в виде кистей, колокольчиков, а также линейные узоры с петлями и завитками, бегущие волны, меандры, расположенные в ряд парные рога и т. д. Эти вышивки, как правило, одноцветные, выполнялись на красном или белом фоне. В начале XX в. вышивки с узорами, выполненными лишь по контуру рисунка, встречались во всей северной Башкирии. В настоящее время этот орнамент с его особенностями хорошо сохранился в тамбурной вышивке башкир Курганской области.

Перечисленные формы свободных вышивок башкир содержат много общих черт с декоративным искусством народов Средней Азии и Казахстана.

В конце XIX — начале XX вв., в период быстрой капитализации деревни, происходят заметные изменения в технике и орнаменте тамбурной вышивки. Применение крючка и пялец намного облегчило труд вышивальщиц и позволило украшать вышивкой большие поверхности. Узоры стали делать гораздо крупнее, колорит их стал ярче, насыщеннее, чему в немалой степени способствовало появление на рынке дешевых анилиновых красителей. Теперь стали вышивать не только контур, но и внутреннее поле узора. В вышивках ковровым швом стали применять тeneвую расцветку, что явилось отступлением от традиционных норм орнаментации. Отказ от древних традиций выразился и в появлении множества новых мотивов растительного орнамента в реалистической трактовке. Эти изменения коснулись прежде всего узоров вышивки на молитвенных ковриках, скатертях, настенных панно, то есть предметах, связанных главным образом с бытом зажиточных крестьян, мелкого торгового населения и мусульманского духовенства. Характерные черты тамбурной вышивки этого периода сохранились в современной вышивке башкир бассейна рек Дема, Ай и в Зауралье.

Башкирская тамбурная вышивка и ранее была близка к татарской. Это и естественно, так как эти два народа связывали не только общность происхождения, но и не прекращавшиеся в течение веков разносторонние исторические связи, более или менее интенсивные в разные исторические периоды. В конце XIX — начале XX вв. близость башкирской тамбурной вышивки к татарской еще более усилилась. В этот период и в татарской вышивке происходили те же процессы, о которых говорилось выше. Но татарские вышивальщицы были гораздо сильнее связаны с рынком; среди них выделялись вышивальщицы-профессионалы, широко применявшие машинный тамбур и работавшие исключительно на рынок или на заказ. Поэтому новые тенденции наиболее ярко проявились в татарской вышивке. Изделия татарских вышивальщиц все чаще и чаще попадали в Башкирию; усилилось взаимовлияние и в области техники вышивального искусства. Видимо, это обстоятельство дало повод некоторым исследователям говорить о несамостоятельном, несамобытном характере башкирской тамбурной вышивки. «Для украшения предметов быта,— пишет Е. И. Яковлева,— башкиры уже с конца XIX в. стали широко применять тамбур. Искусство тамбура живет и по сей день. Однако оно близко по узорам к татарскому и не отражает национального своеобразия»¹⁷. Такого же мнения придерживается и С. И. Руденко, хотя тамбурный

¹⁷ Народное декоративное искусство РСФСР. М., 1957, стр. 172.

шов у башкир, связанный с кукарным орнаментом, он относит к числу древних приемов шитья. Тамбурная вышивка с растительным орнаментом, по его мнению, распространилась среди башкир недавно «под влиянием искусства казанских татар», «вместе с татарскими вещами»¹⁸. Изложенный выше материал не подтверждает этих утверждений, которые не учитывают древних корней в происхождении не только башкирской, но и татарской тамбурной вышивки. Выше мы уже говорили, что происхождение тамбурной вышивки связано с общими истоками культуры тюркоязычных кочевников, сыгравших впоследствии решающую роль в сложении как башкирской, так и татарской народностей. С другой стороны, нельзя не учитывать и того факта, что в конце XIX — начале XX вв. тамбурная вышивка башкир, и особенно татар, была подвергнута довольно сильному влиянию декоративного искусства мусульманского Востока. С оживлением торговых сношений и упрочением религиозных связей с Средней Азией и Ближним Востоком в домах татарских и башкирских богачей и духовенства все чаще и чаще появлялись предметы вышивки узбекской, персидской или турецкой работы, узоры с которых копировались или перерабатывались местными вышивальщицами. Неслучайно, что новыми мотивами тамбурного шитья прежде всего украшали не предметы народной одежды, а молитвенные коврики, скатерти и настенные вышивки. Например, узор на молитвенном коврике башкирской работы (рис. 45), который одинаково может сойти и за татарский, мало отличается от аналогичных узбекских вышивок¹⁹.

Современная тамбурная вышивка башкир в основном продолжает и развивает традиции конца XIX — начала XX вв. Бытует она в Зауралье, в западной и центральной Башкирии и на северо-востоке республики.

Яркий и декоративный растительный орнамент, выполненный тамбуром, наибольшее развитие получил на северо-востоке республики, особенно в районах по верхнему течению р. Уфы. Здесь вышивкой украшают самые разнообразные предметы. На платьях и передниках крупные растительные узоры сплошь заполняют всю вышитую поверхность (рис. 30). Для цветов и листьев характерны округлые формы; удлиненные и плавно изогнутые листья, обычные на вышивках в западной Башкирии, здесь встречаются редко. В то же время орнамент тамбурной вышивки на северо-востоке Башкирии отличается большой свободой рисунка. Варьируют формы листьев и цветов, а также способы их компоновки. Узоры всегда многоцветны; предпочтение отдается ярким тонам, чередуемым в основном по контрасту. Фон обычно черный (реже — синий), выгодно оттеняющий узор. В целом современная тамбурная вышивка этого района очень декоративна. По всей вероятности, в основе ее лежит стремление народных мастериц по-новому осмыслить растительный орнамент, найти для украшения одежды яркие жизнерадостные мотивы.

Свободные вышивки, выполненные в технике стебельчатого шва и глади, бытуют на севере и западе республики и в башкирских районах Челябинской области. Распространились эти вышивки в течение последних десятилетий и называются *яцы теген* (новая вышивка).

В челябинском Зауралье новая вышивка продолжает традиции тамбурной вышивки конца XIX — начала XX вв. Стебельчатым швом и гладью здесь расшивают передники, скатерти, наволочки, занавеси и полотенца. В узорах, выполненных стебельчатым швом и гладью, преобладают растительные мотивы. Рисунок узоров такой же свободный, как и в современной тамбурной вышивке северо-восточных башкир. Цветовой колорит в значительной мере традиционный. Фон в большинстве случаев красный, реже — черный, синий и белый. Цвета узоров контрастны с фоном и чередуются между собой по тому же принципу. Современные вышивки, выполненные стебельчатым швом и гладью, от старинных отличаются более упрощенной трактовкой растительного орнамента. Нередко узоры на шитых изделиях натуралистично воспроизводят комнатные цветы. В таких узорах мало

¹⁸ С. И. Руденко. Башкиры, стр. 305—307.

¹⁹ Б. Денике. Указ. соч., табл. IX, 4.



ТАБЛИЦА XIII



ТАБЛИЦА XIV

декоративности; они лишены законченности и лаконичной выразительности старинных вышивок.

Новая вышивка на севере и западе республики ничего общего не имеет с традиционной орнаментикой и украшает главным образом предметы, которые сравнительно недавно появились в быту башкир: дорожки, салфетки небольшие настенные панно. Иногда стельчатый швом и гладью расшивают наволочки, передники, реже — скатерти.

Узоры для этих вышивок копируются с городских образцов, различными путями проникающих в деревню. Преобладают растительные мотивы, но они существенно отличаются от узоров на старинных вышивках. В растительную композицию часто вводятся сидящие на ветках птицы, выполненные в реалистической манере. Одной из отличительных черт этой вышивки является применение теневой расцветки, не характерной для башкирского традиционного узора. Правда, новое направление в современной вышивке не выработало еще устойчивых традиций. Однако, вытесняя местами традиционную тамбурную вышивку, оно обнаруживает заметную тенденцию к широкому распространению.

* *
*

**СЧЕТНЫЕ
ВЫШИВКИ** Счетные вышивки башкир резко отличаются от свободных по стилю и манере исполнения. В узорах преобладают прямые или прямолинейно-уступчатые линии, обусловленные главным образом техникой исполнения. Поэтому любой узор, любое изображение, выполненное счетными швами, приобретает геометрическую форму. Однако среди узоров счетных вышивок нередко можно увидеть зооморфные или даже антропоморфные мотивы.

Геометрические узоры счетных вышивок характеризуются предельной отработанностью и законченностью рисунка. Им присуща строгая симметрия композиции и тщательная отделка деталей, соблюдение пропорций и ритма в орнаментике.

Узоры счетной вышивки в большинстве монотонные, сдержанны в цветовом решении. В гамме цветов преобладают теплые, в основном цвет марены и смежные с ним тона. Такая спокойная расцветка прекрасно согласуется со строгим и сдержанным рисунком орнамента.

Счетные вышивки, как и свободные, разделяются на несколько групп, каждая из которых представляет определенное единство орнамента с техникой исполнения.

Своеобразную группу составляют старинные вышивки, выполненные в технике косо-го стежка и росписи. В такой технике выполнены узоры на подавляющем большинстве хараусов (рис. 46; табл. XII). В Государственном музее этнографии хранятся одна подушка и кисет (рис. 47), вышивки на которых ничем не отличаются от узоров на хараусах. Старинные кисеты, вышитые косым стежком и росписью, встречаются в башкирских деревнях и в наши дни. Очевидно, вышивкой косым стежком башкирские женщины в прошлом украшали не только хараусы, но и другие предметы, которые, за редким исключением, не сохранились.

Хараус представляет собой лоскуток холста (ширина 13—15 см, длина 25—30 см), обшитый по нижнему и верхнему краям узкой полоской кумача или красного холста. Красные полоски украшаются иногда одним-двумя рядами вышитых крестиков или наших кораллов. Поле между ними сплошь заполняется вышитым узором, напоминающим трапецию. Назначение хараусов давно забыто. Уже исследователи XIX в. пишут о хараусах как о свадебных подарках, не упоминая об их применении в быту²⁰. Первое упоминание о применении хараусов в качестве повязки под *кашмау* (роскошный женский головной убор из кораллов и раковин) содержится в рукописи М. И. Умитбаева, датируемой 1877—1880 гг.²¹. Позднее С. И. Руденко удалось установить, что хараусы повязывались женщи-

²⁰ П. С. Назаров. К этнографии башкир. «Этнографическое обозрение», 1890, № 1—2, стр. 187.

²¹ Д. К. Зеленин. Обзор рукописных материалов ученого архива Всесоюзного географического общества у народов СССР. «Советская этнография», 1940, IV, стр. 194.



Рис. 46. Хараусы. 1 — дер. Юламаново, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—261; 2 — дер. Старо-Байрамгулово, Белорецкий район, ГМЭ, № 1234—50; 3 — дер. Давлетбаево, Челябинская обл., ГМЭ, № 2881—212.

нами на лоб широкой стороной трапециевидного узора вниз, под свисавшую на лоб коралловую бахрому *кашмау*²². То, что хараусы служили начальниками, подтверждается и этнографическим материалом по другим народам. Аналогичные налобные повязки известны чувашам (*масмак*) и марийцам (*нашмак*), удмуртам и коми, западно-сибирским татарам (*сарауц*) и обским уграм (*саравать*)²³. Повязки западно-сибирских татар

²² С. И. Руденко. Башкиры, стр. 297.

²³ Г. А. Никитин, Т. А. Крюкова. Чувашское народное изобразительное искусство. Чебоксары, 1960, табл. XVIII; К. И. Козлова. Об этнических связях чувашей и марийцев. «Вест.



Рис. 47. Кисет (ясык). Вышивка косым стежком. ГМЭ, № 29854.

и хантов мало похожи на башкирские, но названия их (*сураун* и *саривать*) очень близки к башкирскому *хараус*.

В начале XX столетия хараусы встречались во всем башкирском Зауралье, в горных районах Южного Урала и на его западных склонах. В большой коллекции хараусов, собранной С. И. Руденко и хранящейся в Государственном музее этнографии народов СССР, только один экземпляр приобретен в бассейне р. Демы, расположенном значительно западнее от основного района распространения хараусов. Судя по материалам экспедиций последних лет, хараусы не были известны западным и северным башкирам. Отдельные экземпляры могли попасть к западным башкирам в результате брачных и иных связей с населением восточной Башкирии.

Экспедициями 1958—1961 гг. хараусы зафиксированы только в нескольких деревнях юго-восточной Башкирии. Даже в свадебных подарках невест в Баймакском районе БАССР, где в XIX в. хараусы встречались особенно часто, сейчас они обычно заменяются имитирующими их лоскутками ткани. Вместе с хараусами забыт и способ вышивания косым стежком.

На хараусах сначала вышивались (черными или темно-коричневыми шерстяными нитками) контуры рисунка; затем зашивался цветным шелком в технике косого стежка весь

ник Московского университета», историко-филологическая серия, № 4, 1958, стр. 159—160; В. Н. Блицер. Народная одежда удмуртов. М., 1951., стр. 58—59; В. Н. Блицер. Очерки по этнографии народов коми. М., стр. 271—272; Народы Сибири, «Народы мира», Этнографические очерки. М.—Л., 1956, стр. 482, 589.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27



28

Рис. 48. Элементы узоров на хараусах. 1 — дер. Сарт-Абдрашитово, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—169; 2 — дер. Танрыкулево, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—305; 3 — дер. Юламаново, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—261; 4 — из коллекции Башкирского художественного музея (в дальнейшем БХМ); 5 — БХМ, № Б/103; 6 — дер. Макарово, Стерлитамакский район, ГМЭ, № 2881—203; 7 — дер. Уразбаево, Челябинская обл., ГМЭ, № 2881—171; 8 — дер. Алабуга, Челябинская обл., ГМЭ, № 1002—53/3; 9 — дер. Худайбердино, Белорецкий район, ГМЭ, № 2881—320; 10 — дер. Усмангали, Белорецкий район, ГМЭ, № 2881—315; 11 — дер. Утяганово, Баймакский район, ГМЭ, № 1234—27; 12 — дер. Исяново, Баймакский район, ГМЭ, № 1234—30; 13 — дер. Мурзабаево, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—188; 14 — дер. Бухарово, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—274; 15 — дер. Байрамгулово, Челябинская обл., ГМЭ, № 1234—28; 16 — дер. Габдюково (*Сыскан*), Белорецкий район, ГМЭ, № 1234—29; 17 — дер. Исяново, Баймакский район, ГМЭ, № 1234—26; 18 — дер. Уметбаево, Белорецкий район, ГМЭ, № 2881—348; 19 — дер. Азнакаево, Белебеевский район, ГМЭ, № 2881—201; 20 — дер. Кулакаево, Челябинская обл., ГМЭ, № 2881—274; 21 — дер. Карысбаево, Челябинская обл., ГМЭ, № 1002—53/е; 22 — БХМ; 23 — дер. Юламаново, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—255; 24 — дер. Байрамгулово, Челябинская обл., ГМЭ, № 1234—50; 25 — дер. Танрыкулево, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—289; 26 — дер. Б. Султаново, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—196; 27 — дер. Сюряково, Челябинская обл., ГМЭ, № 2881—220; 28 — дер. Уметбаево, Белорецкий район, ГМЭ, № 2881—346.

зор. Основной цвет узора — красный; сравнительно большое место занимают желтый и оранжевый цвета, другие цвета почти не применялись. Нитки обычно красились растительными красителями домашнего изготовления, этим определялась их тональность²⁴.

Узоры хараусов, выполненные косым стежком, хорошо согласуются с техникой шитья по диагонали ткани и трапециевидным силуэтом рисунка. Обычно трапеция представляет собой композицию из трех одинаковых в рисунке треугольников (два крайних поставлены на основания, а центральный — на вершину). Нередко композиция состоит из двух ромбов; между ромбами и по бокам их располагаются треугольники — полуромбы (три основания и один у вершины). В зависимости от мотивов орнамента встречаются и иные формы композиции. Но для всех узоров на хараусах характерно одно — соблюдение зеркальной симметрии по горизонтальной оси.

Мотивы орнамента хараусов разнообразны, но сравнительно легко поддаются группировке. Особое место среди них занимает классический мотив с изображением двух противостоящих птиц (рис. 48, 1). Значительная часть узоров на хараусах представляет результат видоизменений этого мотива. На рис. 48 родственные мотивы размещены так, что они в определенной мере воспроизводят процесс стилизации изображения птиц и разделяющей их фигуры. Сначала птицы трактованы довольно реалистически, а фигура между ними напоминает то человека, то дерево (рис. 48, 1, 3, 4). Постепенно изображение птицы геометризуются, а разделяющая их фигура начинает походить на елочку. Как уже отмечалось, трапециевидный в целом орнамент харауса часто распадается на три равных треугольника, повторяющихся друг друга по узору. Мотив дерева и птиц композиционно хорошо сочетается с треугольником. В тех случаях, когда составную часть трапеции представляет ромб или квадрат, поставленный на вершину, дерево принимает форму креста; между перекрестьями стоят друг против друга уже не две, а четыре фигуры, изображающие птиц (рис. 48, 5). При дальнейшей эволюции этого узора елочка раздваивается, число веточек на ней увеличивается: птицы постепенно превращаются в зубчатые треугольники (рис. 48, 8—21), которые затем распадаются на более мелкие элементы. Все эти варианты орнамента хараусов дают множество других орнаментальных форм, в которых (при рассмотрении их в отрыве от всей массы узоров) трудно увидеть какие-либо конкретные изображения.

Изменения в основном узоре могли, естественно, происходить и в другой последовательности. Одни изменения могли происходить раньше, другие позже; из одного и того же мотива могло произойти одновременно несколько узоров. Здесь важно подчеркнуть другое: разнохарактерные на первый взгляд рисунки узоров на хараусах часто имеют единую сюжетную основу.

С описанным мотивом в композиционном отношении перекликается узор с изображением двух животных, напоминающих лошадей (рис. 48, 2). Однако о том, насколько был характерен этот мотив для орнамента хараусов, судить трудно, так как в коллекциях музеев хараус с изображением этих животных представлен в единственном экземпляре.

Мотив, трактуемый в орнаментике ряда народов как фигура человека, стал исходным для второй группы узоров. Этот мотив мог возникнуть из разделения на две равные части по диагонали квадратного или ромбического узора типа русского «репья» (рис. 48, 22). Зерхние боковые завитки этой фигуры, весьма отдаленно напоминающие руки человека, при дальнейшей стилизации узора отпадают. Постепенно узор приобретает форму перевернутой буквы V с отростками по бокам и квадратом на вершине (рис. 48, 25). В дальнейшем контуры V-образной фигуры удваиваются (рис. 48, 28), а поле внутри нее заполняется треугольниками. Узоры второй группы по общим очертаниям весьма близки к узорам первой группы и, надо полагать, их взаимодействие оказало влияние на развитие новых орнаментальных мотивов на хараусах.

Основной третьей группы узоров на хараусах является восьмиконечная звезда (рис. 49).

Изменение звезды и появление новых мотивов, производных от нее, достигалось путем введения дополнительных деталей, выделения отдельных частей узора в самостоятельные фигуры, выпадения тех или иных элементов узора и т. д. Так на рис. 49, 3 каждая пара смежных вершин звезды представляет самостоятельную фигуру. На одной из вершин имеется изогнутый отросток, введенный, видимо, для заполнения пространства между вершинами. Несмотря на это, контуры звезды в узоре вырисовываются четко. На трапецевидном орнаменте другого харауса (рис. 49, 4) мы видим только часть описанного узора: с первого взгляда в нем даже трудно увидеть тот же мотив. Линии, проведенные по осям симметрии и соединенные с другими деталями, дают сложную фигуру в виде пересечения двух крестов, напоминающую кристалл снежинки (рис. 49, 10—12). Этот мотив, в свою очередь (как показано на рис. 49, 12—32), мог стать основой для появления других узоров в виде тех же треугольников, крестов, различных форм ромба и т. д.

В шитом орнаменте хараусов, как и в тканых узорах, наблюдается стремление заполнять пространства между отдельными элементами узора. Заполнение этих пространств образует новые узоры. Так, поле между смежными вершинами двух звезд образует ромб (табл. XII). Нередко фон просматривается как узор или даже становится основой нового узора. Незащищённое поле внутри ромба между линиями, отходящими от середины сторон ромба к его центру, но не соединенными между собой (рис. 49, 26, 29), приобретает очертания креста, который во многих других случаях выступает как самостоятельный узор (рис. 49, 31).

На хараусах немало и других узоров, которые ни к одной из перечисленных выше групп не относятся. Обычно элементами этих узоров являются квадраты, кресты, ромбы и т. д. (рис. 50).

Сделанный обзор узоров вышивки на хараусах как бы вводит нас в творческую лабораторию безымянных народных художников; во всяком случае, яснее становятся те пути, которыми шел или мог идти процесс изменения орнамента или отдельных его элементов. Имеющийся материал вполне убеждает нас в том, что между различными и часто внешне непохожими узорами на хараусах имеется взаимосвязь, что нередко один узор является лишь видоизменением другого.

Некоторые мотивы орнамента хараусов можно встретить на предметах, украшенных ткаными или вышитыми узорами, особенно узорами, выполненными счетной вышивкой. Но вышивка косым стежком на хараусах исключительно своеобразна как по технике исполнения, так и по цветовому колориту узоров. К тому же такие орнаментальные мотивы, как изображения двух птиц и дерева, лошадей, встречаются только на хараусах.

Техника вышивания косым стежком применялась в вышивке многих народов. Она известна всем угро-финским народам Поволжья²⁵ и восточным славянам²⁶. Из тюркских народов она наиболее характерна для вышивки чувашей²⁷, аналогичный способ вышивания мы встречаем у каракалпаков²⁸. Еще шире область распространения орнамента этой вышивки. Мотив двух противостоящих птиц широко известен в вышивке финнов Поволжья, чувашей, восточных славян²⁹, а у обских угров является преобладающим мотивом орна-

²⁵ Т. А. Крюкова. Марийская вышивка. М.—Л., 1951; В. Н. Беллицер. Очерки по этнографии народов коми, стр. 337; е е ж е. Народная одежда удмуртов, стр. 116; Г. С. Маслова. Народный орнамент верхневолжских карел. Труды Института этнографии, т. 11, 1951, стр. 107 и др.

²⁶ В. В. Стасов. Русский народный орнамент, вып. I. Шитье, ткани, кружева. СПб., 1872, стр. 6—7.

²⁷ Т. М. Акимова. Вышивка саратовских чувашей. «Известия Саратовского Нижневолжского института краеведения им. М. Горького», т. 7. Саратов, 1936, стр. 44—45; Г. А. Никитин, Т. А. Крюкова. Чувашское народное изобразительное искусство, стр. 40—44.

²⁸ Т. А. Жданко. Изучение народного орнаментального искусства каракалпаков. «Советская этнография», 1955, № 4, стр. 64.

²⁹ Г. А. Никитин, Т. А. Крюкова. Чувашское народное изобразительное искусство, табл. V, XVIII; В. Н. Беллицер. Очерки по этнографии народов коми, стр. 337; Г. С. Маслова. Указ. соч., стр. 125; И. П. Работнова, В. Я. Яковлева. Русская народная вышивка. М., 1957, табл. 2.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27



28



29



30



31



32



33



34

Рис. 49. Элементы узоров на хараусах.

1 — дер. Уметбаево, Белорецкий район, ГМЭ, № 2881—341; 2 — БХМ; 3 — дер. Исянгильдино, Челябинская обл., ГМЭ, № 2881—236; 4 — дер. Бухарово, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—274; 5 — дер. Исянгильдино, Челябинская обл., ГМЭ, № 2881—240; 6 — дер. Давлетбаево, Челябинская обл., ГМЭ, № 2881—212; 7 — БХМ, № Б/24; 8 — дер. Юламаново, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—150; 9 — дер. Сарт-Абдрашитово, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—161; 10 — БХМ, № Б/32; 11 — дер. Б. Султаново, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—163; 12 — дер. Шигаево, Белорецкий район, ГМЭ, № 1234—40; 13 — БХМ, № Б/3; 14 — дер. Исяново, Баймакский район, ГМЭ, № 1234—44; 15 — там же, ГМЭ, № 1234—41; 16 — БХМ, № Б/40; 17 — БХМ, № Б/89; 18 — БХМ, № Б/17; 19 — дер. Бухарово, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—273; 20 — дер. Уметбаево, Белорецкий район, ГМЭ, № 2881—334; 21 — дер. Юламаново, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—148; 22 — дер. Уразбаево, Челябинская обл., ГМЭ, № 2881—176; 23 — дер. Бухарово, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—270; 24 — там же, ГМЭ, № 2881—168; 25 — дер. Танрыкулево, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—300; 26 — БХМ, № Б/10; 27 — дер. Мурзабаево, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—247; 28 — дер. Исянгильдино, Челябинская обл., ГМЭ, № 2881—238; 29 — БХМ, № Б/6; 30 — дер. Аралбаево, Белорецкий район, ГМЭ, № 2881—327; 31 — БХМ, № Б 96; 32 — дер. Исяново, Баймакский район, ГМЭ, № 1234—46; 33 — дер. Усмангали, Белорецкий район, ГМЭ, № 2881—313; 34 — БХМ, № Б/14.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11'



12



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23

Рис. 50. Элементы узоров на хараусах.

1— БХМ, № Б/10; 2 — дер. Макарово, Стерлитамакский район, ГМЭ, № 2881—174; 3— дер. Байназарово, Белорецкий район, ГМЭ, № 2881—170; 4— БХМ, № Б/6; 5 — дер. Габдюково, Белорецкий район, ГМЭ, № 1234—42; 6— дер. Сарт-Абдрашитово, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—259; 7— БХМ, № Б/100; 8— дер. Юламаново, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—258; 9— дер. Сарт-Абдрашитово, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—263; 10—дер. Мурзабаево, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—243; 11— БХМ, № Б/107; 12— БХМ; 13 — БХМ, № Б/59; 14 — БХМ; 15 — дер. Мухаметкулуево, Челябинская обл., ГМЭ, № 2881—231; 16— дер. Байрамгулово, Челябинская обл., ГМЭ, № 1234—37; 17—18—дер. Уметбаево, Белорецкий район, ГМЭ, № 2881—339; 19— БХМ, № Б/13; 20— дер. Аралбаево, Белорецкий район, ГМЭ, № 2881—325; 21— дер. Абдульменево, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—187; 22— БХМ № Б/44; 23— дер. Миндегулово, Белорецкий район, ГМЭ, 1002—53/с.

мента ³⁰. Парные птицы в различных композициях являются характерными узорами лицевых занавесок горных таджиков ³¹. Изображения противостоящих лошадей, разделенных деревом или фигурой человека; встречаются в старинных вышивках русских, марийцев и т. д. ³². В. А. Городцов, а затем и другие исследователи были склонны усматривать в этих мотивах отголоски религиозного мировоззрения и изобразительного искусства древнейших племен Европы и Азии, в частности сармат и даков ³³. Изображения птиц, зверей и дерева в той или иной композиции были известны и в орнаментике античного искусства народов Ближнего и Среднего Востока. Узоры же в виде восьмиконечной звезды являются характерными для орнамента почти всех народов. То же самое можно сказать о геометрических фигурах в виде ромба, креста, треугольника и т. д. Они характерны не только для вышивки, но и для других видов народного искусства.

Бытование тех или иных мотивов орнамента в искусстве народов является результатом весьма многообразных факторов, в частности результатом этнических, культурных, торговых и иных взаимосвязей между разными народами в разные исторические эпохи. Далеко не всегда можно проследить пути распространения этих узоров. Поэтому нам кажется, что при попытках обобщения материала исследователь должен учитывать не только близость или общность рисунка орнамента, но и общее композиционное и цветовое решение узора в целом. Чрезвычайно важно, чтобы эти узоры были взяты в единстве с техникой исполнения.

Узоры башкирских хараусов по техническим приемам исполнения, рисунку и цветовому колориту близки к орнаментике народов Поволжья и обских угров, особенно чувашей и хантов ³⁴. Поэтому, как и С. И. Руденко, мы склонны считать вышивку косым стежком на хараусах результатом ранних этнокультурных связей башкир с угро-финским миром. Но это утверждение нуждается в более развернутой аргументации. В этом плане, например, остается неясным сходство отдельных узоров на хараусах (рис. 49, 3, 4) с мотивами старинных каракалпакских вышивок, выполненных в аналогичной технике.

Большинство счетных вышивок башкир выполнено счетной гладью в сочетании с росписью и крестом (табл. XIII—XIV). Эти вышивки связаны с широким кругом предметов одежды и убранства дома. На рубеже XIX—XX вв. узорами счетной глади украшали платья и рубахи, налобные части головных покрывал, пояса, головные полотенца, скатерти, салфетки и т. д.

В начале XX в. вышивание счетной гладью бытовало в северо-восточном Зауралье и смежных с ним горно-лесных Белорецком, Салаватском и Белокатайском районах Башкирии. В настоящее время на большей части этой территории оно совершенно забыто, кроме башкирских деревень Курганской области, где счетная гладь является еще преобладающим способом вышивания. Предметы одежды и украшения дома, орнаментированные геометрическими узорами счетной вышивки, и сейчас обычное явление для башкир челябинского Зауралья. Здесь этот вид народного искусства достиг известного совершенства: большинство лучших образцов счетной вышивки, ныне хранящихся в музеях, приобретено в Зауралье.

³⁰ Tuuni Vahter, *Ornamentik der ob-ugrier*, Helsinki, 1953, стр. 21—26, рис. 4, 6, 14—24, 39, 46, 52, 56, 60, 74 и др.

³¹ А. А. Б о б р и н с к и й. Орнамент горных таджиков Дарваза. М., 1900, табл. I—VIII.

³² В. А. Г о р о д ц о в. Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве. Труды Государственного исторического музея, вып. 1, разряд археологический. М., 1926, рис. 3—13; Т. А. К р ю к о в а. Марийская вышивка, табл. XXI, 1.

³³ В. А. Г о р о д ц о в. Указ. соч., стр. 20—28.

³⁴ Г. В. Н и к и т и н, Т. А. К р ю к о в а. Указ. соч., рис. 4, 10, табл. III, V, VIII, XIX и др.; Tuuni Vahter. Указ. соч., рис. 4, табл. 5, 39, 52, 56, 60 и др.; ГМЭ, колл. №№ 1965—2; 3944—103, III, 130, 132; 3950—72; 17567.

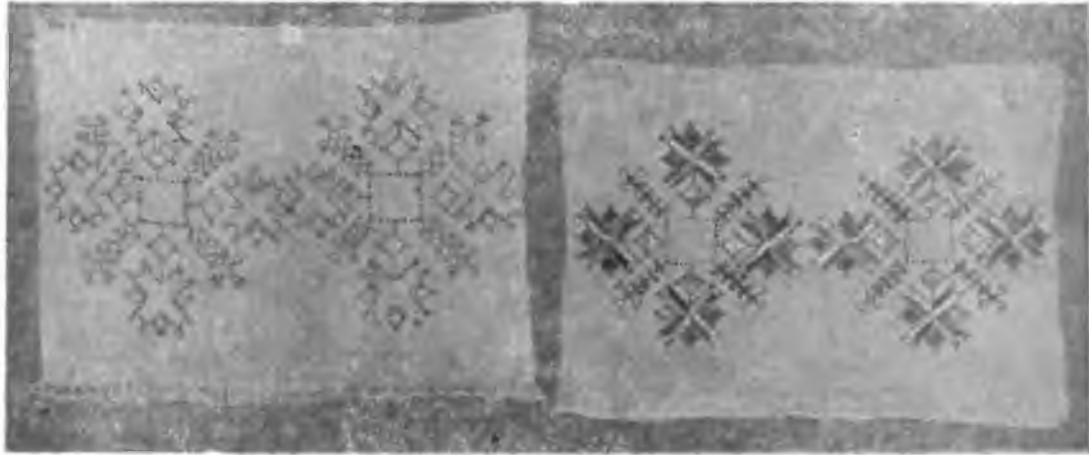


Рис. 51. Вышивка росписью (1) и гладью (2) на *тастар баш*. Дер. Исянгильдино, Челябинская обл., ГМЭ, № 2881—9 и 2881—8.

Гладевая вышивка башкир часто имеет фигурный контур, выполненный росписью черными или темно-коричневыми шерстяными нитками (рис. 51). Это несколько сближает ее с вышивкой на хараусах. Однако преобладающие в орнаменте геометрические узоры обычно вышивались без контура.

В настоящее время вышивки сметной гладью и росписью выполняются как по красному, так и по белому фону. Для старинных образцов белый фон является наиболее характерным. В этом, кстати, заключается один из признаков, сближающих башкирскую сметную вышивку с вышивкой чувашей и угро-финских народов края.

В узорах старинных вышивок широко применялись красный и желтый цвета всевозможных оттенков, реже — зеленый, синий, коричневый и др. Преимущественное использование в вышивках того или иного цвета зависело от фона. На белом фоне преобладали красный и красно-коричневый тона, на красном — предпочтение отдавалось золотистым тонам. В целом же для узоров сметной глади характерен сдержанный цветовой колорит, спокойная расцветка. Особенно изящны вышивки, выполненные цветным шелком.

Характерными элементами узоров, выполненных сметной гладью, являются различные вариации ромбов с продолженными сторонами и отростками по бокам, косые и прямые кресты или фигуры, представляющие собой пересечение тех же крестов на фоне квадрата или ромба, восьмиконечные звезды или розетки цветов с восемью или девятью лепестками, крючки, зигзаги, зубчатые линии, треугольники, елочки, меандр, 8-образные, М-образные, S-образные и W-образные фигуры и т. д. (рис. 52). Распространенными являются мотив русского «репья» и фигура, обычно трактуемая как изображение человека. Различные фигуры в зависимости от форм украшаемых изделий по-разному компануются в отдельные узоры.

Для сметной вышивки характерно расположение узоров на вышиваемом предмете орнаментальными полосами, на которых ритмично повторяются однотипные и одинаковые по размерам фигуры. На женских платьях такими полосами украшаются оборки, планка на груди, ворот и края рукавов. Узоры на передниках также расчленяются на три-четыре полосы на подоле и одну-две полосы на грудке (рис. 53). На концах полотенец и свадебных поясов мужчин бывает до пяти-семи орнаментированных полос. По контуру полос или между ними вышивались росписью, обычно темными нитками, различные линейные узоры — зигзаг, меандр и т. д. (рис. 54).

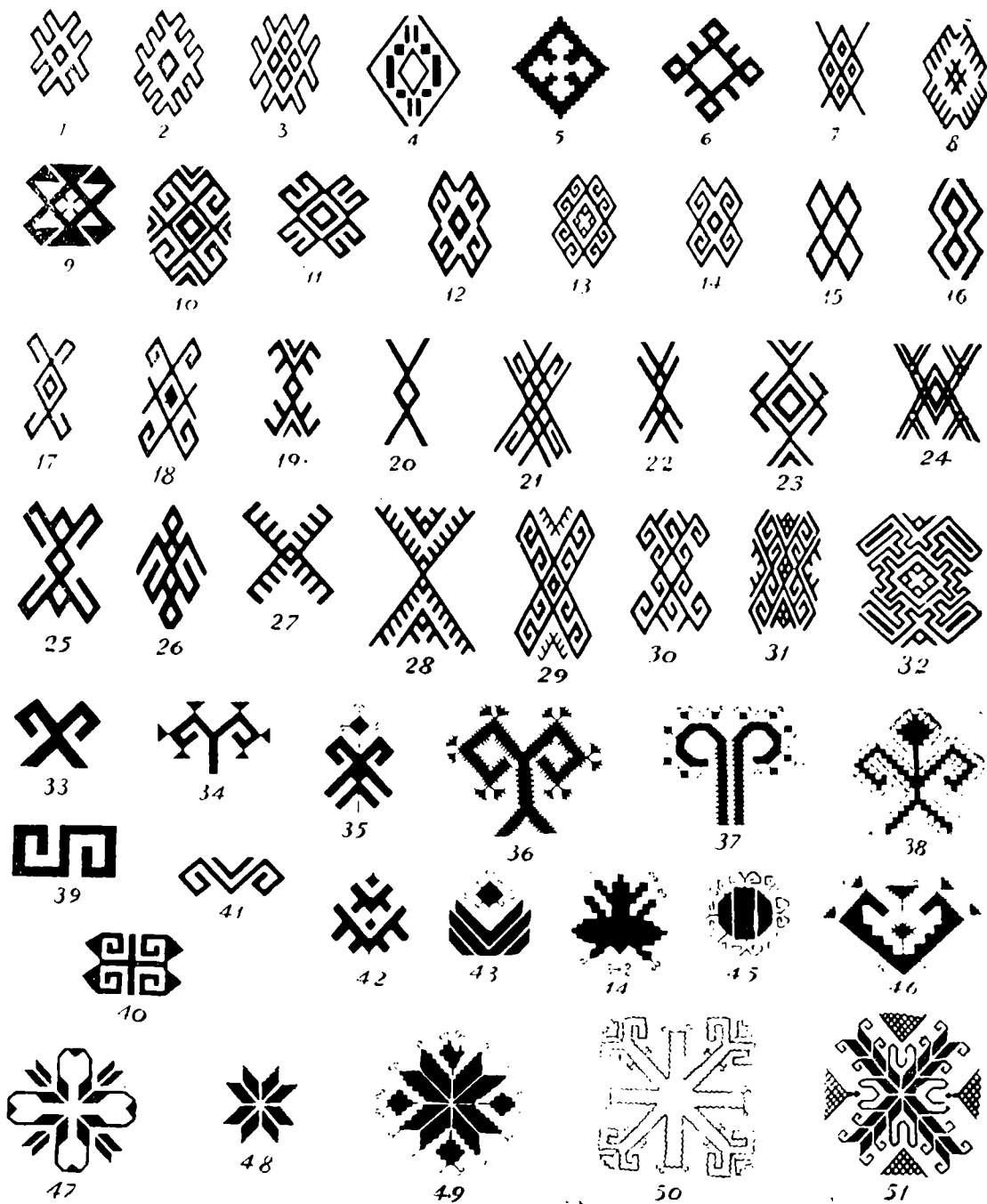


Рис. 52. Основные элементы гладовой вышивки.



Рис. 53. Фартук. Вышивка гладью. Дер. Б. Султаново, Курганская обл.

Вышивки на вороте, грудке (планка) и рукавах мужских рубаш, на лобной части женского покрывала представляют сплошной, непрерывный узор из повторяющихся геометрических фигур. Эти узоры очень близки к орнаменту двухцветного браного ткачества.

Счетным вышивкам башкир свойственно также расположение узоров отдельными розетками. Обычно розетки украшают центр и углы скатертей и небольших покрывал для чайной и другой посуды (рис. 55). Парными розетками сложного рисунка украшали также концы женских головных полотенец.

Историко-культурные традиции в народной орнаментике часто полнее и резче проявляются в узорах отдельных предметов или ограниченного круга предметов. Например, богатство и своеобразие орнамента вышивок, выполненных косым стежком, нашло, как выше описано, наиболее полное отражение в узорах хараусов. А характерные черты гладевого орнамента башкир с наибольшей полнотой отразились в узорах полотенец, особенно женских головных полотенец (*таҫтар*).

Самая большая группа узоров на головных полотенцах состоит из двух розеток, одинаковых по рисунку и разных по расцветке (рис. 56—57). Подобно вышивкам на хараусах, узор имеет контуры, вышитые росписью шерстяными нитками. Но контурный шов не просто окаймляет рисунок, а, образуя фигуры в виде треугольников с усиками, квадратов, парных завитков и т. д., обрамляющих основной рисунок орнамента, становится дополнительным узором (см. рис. 51). Такой «стиль» вышивания, характерный, кстати, и для орнамента хараусов, напоминает вышивальное искусство финно-угорских народов. С другой сто-

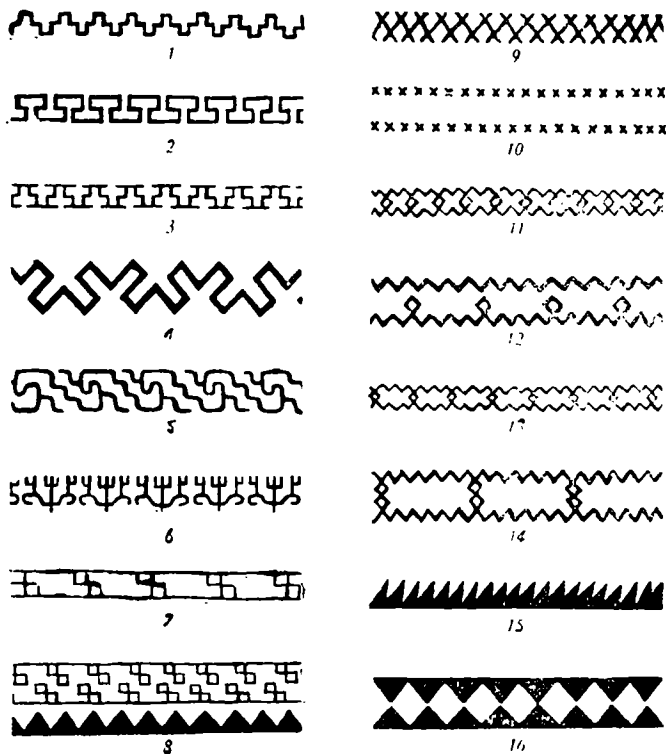


Рис. 54. Узоры вышивки росписью.

роны, эти дополнительные узоры весьма созвучны с такими традиционными мотивами орнамента киргизов, казахов, каракалпаков, как «амулет», «рога барана» или «горного козла».

Наиболее распространенными фигурами в узорах рассматриваемой группы являются восьмилепестковые розетки (в виде звезды или цветка) и массивный крест; реже встречаются круги, квадраты или ромбы с продолженными сторонами. В зависимости от того, какие из этих фигур преобладают в орнаменте *тастар*, можно выделить несколько родственных между собой мотивов орнамента. Каждый из этих мотивов имеет несколько вариантов, отличных друг от друга в деталях, но связанных единой композицией рисунка и общими для всех вариантов основными элементами узора.

Постоянными, повторяющимися во всех вариантах фигурами первого мотива (см. рис. 51, 56) являются четыре звезды, расположенные вокруг одной центральной фигуры, имеющей в одних случаях форму квадрата, в других — ромба, звезды или пересекающихся прямого и косоугольного крестов. Изменчива не только центральная, но и фигуры, расположенные между звездами: они представляют собой или круг, или девятилепестковую розетку, или фигуру из пересекающихся крестов с завитками на концах, но чаще всего — крест, образуемый из квадрата и трех треугольников, соединенных с ним своими вершинами. Однако несмотря на эти различия, композиция рисунка первого мотива весьма устойчива.

Следующий мотив (рис. 57), должно быть, образовался на основе первого и отличается от него тем, что в нем место восьмиконечной звезды занимает фигура в виде массивной ломаной линии, которая, дополняясь другими элементами или видоизменяясь, приобретает довольно разнообразные очертания. Варьируют также и другие элементы узора.



Рис. 55. Салфетка (*наба ябыу*). Дер. Байрамгулово.
Челябинская обл., ГМЭ, № 2881—383.

Для узоров второй группы (рис. 58) характерно расположение орнамента тремя или четырьмя горизонтальными полосами из повторяющихся фигур. Эта группа мотивов имеет сходство с первой в том, что узор, вышиваемый гладью, оконтуривается сначала шерстяными нитками темных тонов; при этом роль контурного шва, кроме росписи, нередко выполняют крестики и стежки обычного шитья. И здесь мы наблюдаем наличие «дополнительного узора» из мелких усиков, выступов, парных завитков и т. д.

Фигуры, из которых составляются узоры второй группы, сравнительно немногочисленны. Верхний ряд, как правило, состоит из трех одинаковых фигур, напоминающих изображение человека или рога барана. Второй и четвертый ряды представляют обычно полосы, заполненные одинаковыми фигурами в виде ромбов, парных завитков, «репья»; особенно часто встречается S-образная фигура. Третий ряд обычно состоит из зигзагообразной линии, иногда же он частично повторяет рисунок второго и четвертого рядов. Фигуры в виде буквы S и особенно бараньих рогов с треугольниками сближают рассматриваемую группу узоров с орнаментом аппликации и кускарной вышивки башкир и, следовательно, с орнаментальным искусством тюркских народов.

Большую (третью) группу узоров на полотенцах образуют равномерно чередующиеся геометрические фигуры, расположенные в три-четыре, а иногда в пять-шесть рядов (табл. XIV). В отличие от узоров первых двух групп, которые вышивались исключительно на белой ткани, для узоров третьей группы характерен красный фон. Узоры эти выполнялись двусторонней гладью без контура. Техника шва, геометрический рисунок и композиционное его строение в виде горизонтальных полос, разделенных различными фигурными линиями — все это в целом сближает орнамент полотенца этой группы с узорами браного тканья. И в том и другом случае для узоров характерно строение орнамента уступами. Обращает внимание и то, что узорами рассматриваемой группы украшались главным



Рис. 56. Узоры гладевой вышивки на *таштар*. 1— дер. Сары, Челябинская обл., ГМЭ, № 1002—44; 2— дер. Юламаново, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—374.

образом не головные полотенца (*таштар*), а декоративные (*таштамал*), употреблявшиеся для украшения дома или в качестве утиральников при приеме гостей.

Счетная гладь применялась в вышивках многих народов Советского Союза, но наиболее характерна она для вышивки финно-угорских народов и чувашей. Тюркским народам, кроме чувашей и частично крымских татар, этот способ вышивания был мало известен. По всей вероятности, башкирская гладевая вышивка происхождением связана с культурой племен, населявших Урало-Волжскую зону, возможно и с культурой волжских булгар. В этом плане заслуживает внимания близость узоров на головных полотенцах башкир с орнаментом на чувашских вышивках. Узоры первой группы на башкирских головных полотенцах обнаруживают и по мотивам узоров, и по их композиции, и по манере исполнения очень близкое родство с нагрудными вышивками «*кешке*» на платьях чувашских женщин³⁵. Такие же узоры встречаются и в марийской вышивке³⁶. Примечательно, что аналогичные вышивки известны не только народам Поволжья, но и дунайским болгарам³⁷.

³⁵ Т. М. Акимова. Указ. соч., стр. 35—51, рис. 20; Г. А. Никитин, Т. А. Крюкова. Указ. соч., табл. IV-V; Н. Гаген-Торн. Женская одежда народов Поволжья. Чебоксары, 1960, стр. 215.

³⁶ В. Я. Яковлева. О марийской вышивке. Ученые записки Марийского научно-исследовательского института языка, литературы и истории, вып. 4, Литература, искусство, фольклор. Йошкар-Ола, 1951, стр. 255, рис. 4.

³⁷ Н. Гаген-Торн. Указ. соч., стр. 217—218.

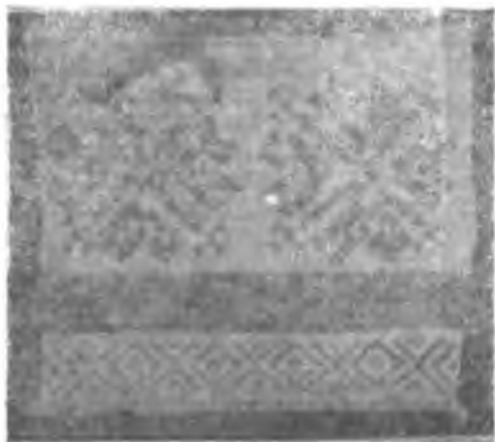


Рис. 57. Узоры глаевой вышивки на *тастар*.

1— дер. Танрыкулево, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—62; 2— дер. Юламаново, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—371; 3— дер. Сарт-Абдрашитово, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—74; 4— дер. Уразбаево, Челябинская обл., ГМЭ, № 2881—11.



Рис. 58. Узоры гладовой вышивки на полотенцах.

1 — дер. Абдульменево, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—72; 2 — дер. Сарт-Абдрашитово, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—85.

Не случайно, что первая и вторая группы узоров на головных полотенцах по манере исполнения и колориту созвучны с орнаментом вышивок на хараусах; узоры на хараусах, как это мы видели выше, также находят весьма близкие аналогии в декоративном искусстве народов Поволжья, особенно чувашей. На наш взгляд, первая и вторая группы узоров гладовой вышивки на полотенцах вместе с узорами на хараусах представляют древнейшую форму счетной вышивки у башкир, имеющую общие корни с художественным творчеством финно-угорских и тюркских народов Урала и Поволжья.

Третья группа узоров на полотенцах, а также геометрические узоры на предметах одежды и убранства дома (скатерти, салфетки и т. д.), несмотря на некоторое своеобразие, также обнаруживают близость к орнаментике народов Поволжья и Прикамья. Происхождение и этих узоров, видимо, связано с искусством древних насельников упомянутой территории, так как по технике исполнения и по характеру орнамента эти вышивки не имеют особенно существенной разницы от остальной массы счетных вышивок башкир. Но вместе с тем этот вид гладовой вышивки больше отражает те изменения, которые в течение столетий происходили благодаря творчеству многих поколений вышивальщиц. Об этом говорят отсутствие в узорах этой группы контурного шва, более свободное варьирование орнамента и т. д. Надо полагать, что многие узоры этих вышивок были перенесены позднее с орнамента браного тканья. По мотивам и композиции узоры третьей группы близки к орнаменту русской счетной вышивки, в чем нельзя не видеть результат усиления культурных взаимосвязей башкир с русским населением края за последние два-три столетия. О том, что узоры третьей группы окончательно сложились сравнительно недавно, говорит и то, что именно эти узоры стали вышиваться в XIX в. на тонких покупных тканях и стали основными мотивами современной счетной вышивки башкир Курганской области.

Небольшая часть счетных вышивок башкир выполнена набором. Этот прием применяется и в современной вышивке зауральских башкир. Им расшивают узоры на полотенцах (рис. 59) и скатертях, почти ничем не отличающихся от узоров браного тканья. Кроме того, набором выполнен орнамент некоторых хараусов.

Набор, широко применявшийся в вышивке обских угров, финнов Поволжья и восточных славян, относится к числу старинных приемов вышивания. Выше, в главе «Декоративное ткачество», была высказана мысль о том, что, возможно, именно из набора когда-

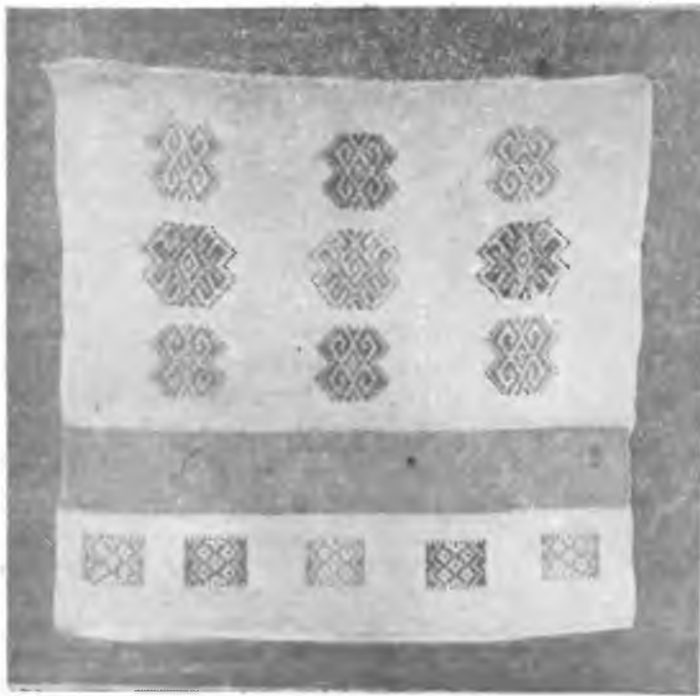


Рис. 59. Полотенце, вышитое набором. Дер. Уразбаево, Челябинская обл., ГМЭ, № 2881—106.

то возникла браная техника узорного тканья. Но с другой стороны, шов набор моложе, чем другие счетные швы. По технике исполнения набор представляет дальнейшее усложнение гладевого шва и, видимо, своим происхождением обязан ему. Т. М. Акимова, анализируя технику вышивания у чувашей, пишет, что эволюция шва «хуралла» у чувашей шла по следующей схеме: двусторонняя счетная гладь — набор — односторонняя гладь³⁸. Однако едва ли можно быть уверенным в том, что и у башкир набор является старинным приемом вышивки. В пользу относительной древности набора у башкир говорит лишь одно обстоятельство — применение его в прошлом при вышивании узоров на хараусах. Немногочисленность орнаментальных мотивов, выполненных набором, и повторение ими узоров браного тканья говорит скорее об отсутствии глубоких традиций в вышивках набором. Народные названия набора *кутәреш*, *сүпләм* почти буквально повторяющие названия выборной техники тканья, еще раз подчеркивают производность этой техники шитья и связанного с ней орнамента от браного тканья.

* * *

Строчевые швы примежались для украшения небольшого круга предметов. Ими расшивались холщевые концы головных полотенец (рис. 60), подол женского передника (рис. 61), рукава и подол мужских рубах. Основными элементами орнамента строчевых вышивок являются восьмиконечные звезды, ромбовидные фигуры в различных вариан-

³⁸ Т. М. А к и м о в а . Указ. соч., стр. 37.

циях, узоры, напоминающие фигуру человека и т. д. Эти узоры и по мотивам, и композиционно близки к орнаменту браного тканья и отчасти гладевым вышивкам башкир. Легкие и ажурные узоры башкирских строчевых вышивок тяготеют к вышитым или тканым узорам в искусстве народов Поволжья. Однако особенно близка строчевая вышивка башкир к русской строчевой вышивке³⁹.

О времени распространения строчевых швов среди башкир из-за недостатка сравнительного материала судить трудно. Использование строчевых швов для украшения очень небольшого круга предметов, однотипность применяемого при этом орнамента позволяют думать, что эти швы не имели прямой связи с древними традициями в изобразительном творчестве башкир. Строчевые вышивки известны и народам Поволжья, в частности, чувашам⁴⁰, но и у них они не получили широкого распространения. Нередко народы Поволжья называли их «русской вышивкой»⁴¹. Несомненно, истоки строчевых вышивок башкир надо искать в вышивальном искусстве русского народа, в усилении влияния культуры русского населения Урала на быт и культуру башкир в XVII—XIX вв. В этом плане приобретает большое значение изучение этнографии русского населения края. Это позволит более полно осветить многие моменты истории материальной культуры башкир.

* *
*

Вышивка является одной из ярких и самобытных отраслей художественной культуры башкирского народа. Она раскрывает перед исследователем многообразие орнаментальных форм и мотивов, богатый мир гармонии и красок. Но художественная культура любого народа развивается не изолированно от культуры других народов. В ней, при всей ее самобытности, в той или иной форме сохраняются наслоения, которые являются следствием этнических и историко-культурных взаимосвязей народов на различных этапах их исторического развития. Такие взаимосвязи наложили отпечаток и на народную вышивку башкир. В ней воедино сплелись черты, родственные, с одной стороны, с культурой раз-

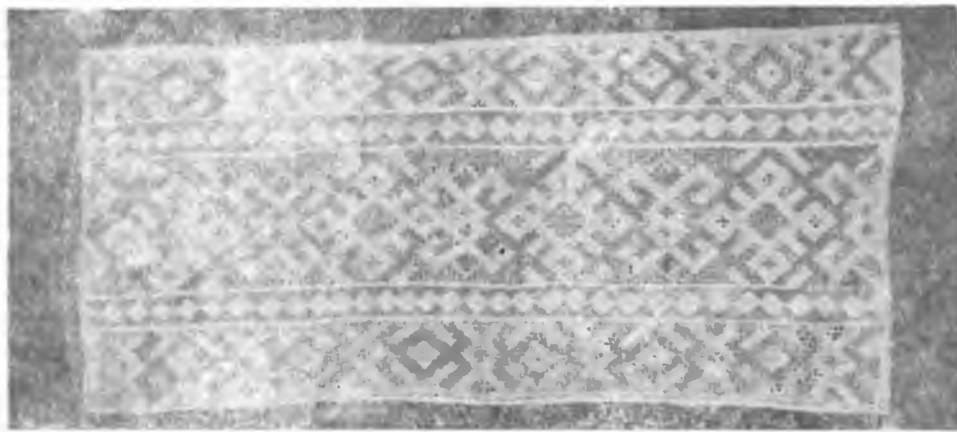


Рис. 60. Конец полотенца. Вышивка цветной перевитью.
Дер. Юламаново, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—110.

³⁹ И. П. Работнова, В. Я. Яковлева. Русская народная вышивка. М., 1957, рис. 16, 19, 20, табл. 3.

⁴⁰ Т. М. Акимова. Указ. соч., стр. 45; Н. И. Воробьева, А. Н. Львова, А. Н. Романов, А. Р. Симонова. Чуваш. Этнографическое исследование, ч. 1. Чебоксары, 1956, стр. 140.

⁴¹ И. П. Работнова, В. Я. Яковлева. Указ. соч., стр. 9.



Рис. 61. Передник. Вышивка цветной перевитью.
Дер. Маржамгулово, Салаватский район.

ноязычных народов Поволжья и Урала, с другой — тюркских кочевников Средней Азии, Казахстана и южной Сибири. Вышивки, выполненные косой сеткой или тамбуром, ведут нас к общим истокам художественной культуры ряда народов Востока, связанных языковым родством и схожими историческими судьбами. Счетные вышивки башкир и связанные с ними узоры родственны в основном с орнаментальным искусством чувашей и угро-финских народов Восточной Европы и Западной Сибири.

Народный орнамент не отражает только древнее или только современное состояние художественного творчества народа. В нем одновременно бытуют старые и новые мотивы, древние и современные способы их компоновки, а также приемы их технического исполнения и художественного оформления. И в вышивке башкир нельзя не видеть следы их сложных исторических взаимосвязей и культурного сотрудничества в течение столетий с различными народами края. Например, техника и орнамент тамбурной вышивки указы-

вают не только на этническое родство и древние исторические связи башкир с другими тюрко-монгольскими народами, в частности с татарами, они отражают также культурные взаимосвязи башкир с этими народами, особенно с татарами, на протяжении последующих столетий. Вместе с тем многие узоры тамбурной вышивки башкир и татар говорят об усилении к концу XIX и к началу XX вв. культурных связей этих народностей с народами Средней Азии, в частности с узбеками и киргизами. Счетные вышивки башкир, являющиеся результатом ранних этнокультурных связей башкир с угро-финскими народами, испытали позднее заметное влияние русской орнаментики в вышивке и ткачестве. Что же касается башкирских строчевых вышивок, то непосредственная их связь с русской прозрачной вышивкой нам представляется бесспорной.

Значительный научный интерес представляет изучение территориального размещения различных видов вышивки. Не случайно, например, что кускарная вышивка, составляющая один из наиболее древних пластов в изобразительном искусстве башкир и родственная с орнаментикой кочевых в прошлом народов Средней Азии и южной Сибири, распространена в юго-восточной Башкирии, население которой и в других отраслях материальной и духовной культуры обнаруживало близость к культуре древнего тюрко-монгольского мира. Закономерно по тем же причинам и то, что еще недавно следы вышивок косой сеткой (почти той же кускарной вышивки) прослеживались в бассейне р. Ай, в районе устья р. Белой и в Зауралье.

Как отмечалось выше, тамбурная вышивка отражает самые широкие и длительные этнокультурные связи башкир с тюркскими народами, по этому она имеет повсеместное распространение у башкир, выявляя те или иные локальные различия, природа которых еще недостаточно изучена. Возможно, проникновение к башкирам тамбурного шитья с растительным орнаментом связано с кипчакским периодом в этнической истории башкир. Накопление материала по народному искусству других тюркских народов позволит более обстоятельно изучить этот вопрос.

Некоторую загадку представляет территориальное размещение счетных вышивок, общность которых с вышивкой обских угров, народов Поволжья, особенно чувашей, нам кажется установленным фактом. Счетные вышивки, как сказано выше, были распространены среди восточных групп башкирского населения; на более обширной территории бытовали только хараусы, но и они в XIX — начале XX вв. не были известны к западу от рек Белой и Уфы. Население восточных районов за последние два-три столетия не имело тесного и тем более длительного соприкосновения с чувашами и финно-угорскими народами Поволжья. Поэтому сразу приходится отказаться от предположения, что орнамент и техника шитья счетных вышивок являются следствием позднего влияния угро-финских народов Поволжья или чувашей. Неправильно также было бы думать, что счетные вышивки распространялись среди башкир под влиянием (непосредственным или через западносибирских татар) обских угров. Такое предположение не объяснило бы поразительной близости башкирской счетной вышивки, особенно ее наиболее старинных форм (хараусы, часть гладевых вышивок), с чувашской. Кроме того, мы не совсем уверены в том, что вышивка у угров Приобья имеет древнее происхождение, так как вышивание было характерно не для всех групп этих народов⁴².

О происхождении счетных вышивок у башкир можно высказать различные предположения, но любое из них при достигнутой пока изученности вопроса не может быть достаточно аргументированным. Нам представляется целесообразным ограничиться пока выяснением двух обстоятельств, имеющих существенное значение для дальнейшего исследования вопроса. Во-первых, орнамент и техника шитья счетных вышивок относится к древним формам художественного творчества башкир. Об этом говорят наличие многочисленных родственных мотивов, отражающих длительную внутреннюю эволюцию орнамента,

⁴² У. Д. С и р е л и у с. Домашние ремесла остяков и вогулов. Ежегодник Тобольского губернского музея, вып. 16, 1906. Тобольск, 1907, стр. 46—47.

устойчивость и разнообразие узоров, а также их законченность в художественном плане. Об этом свидетельствуют также широкие аналоги, которые имеют узоры счетных вышивок, и приемы их исполнения в традиционной орнаментике многих народов. Наконец, это подтверждается территориальной обособленностью тех групп башкир, для которых были характерны (или все еще характерны) счетные вышивки, от тех народов, с орнаментальным искусством которых наиболее родственны узоры этих вышивок. Во-вторых, орнамент счетной вышивки башкир, в целом тяготеющий к вышивкам финно-угорских народов и чувашей, обнаруживает наибольшую близость с чувашской. Эти обстоятельства отмечались исследователями и раньше⁴³. Дальнейшее изучение изобразительного искусства как башкир, так и ряда других народов, исторически соприкасавшихся с ними, вероятно, позволит сделать более определенные выводы по поставленному вопросу. Не исключено, что выводы могут быть неожиданными. В этой связи уместно еще раз указать на наличие определенного родства между счетными вышивками башкир и каракалпаков.

На протяжении многих столетий башкирская вышивка прошла сложный путь развития. Вместе с изменениями в хозяйстве и быту башкир менялись материал, технические приемы, узоры и цветовая гамма вышивок. Одни приемы вышивания и связанные с ними узоры уже давно забыты народом, другие сохранились только местами и весьма слабо, третьи еще и сегодня имеют широкое применение. Вышивка и сейчас остается широко распространенной формой художественного творчества народа, призванной украшать народный быт уже в изменившихся условиях. Вместе с громадными изменениями в общественно-экономическом укладе жизни, в нравах и обычаях, мировоззрении и художественных вкусах людей меняются и традиции орнаментального творчества. В современных условиях появились и развиваются новые швы, новые мотивы орнамента, новые композиционно-стилистические приемы, иная гармония в цветовой гамме вышивки. На современную вышивку башкирских колхозниц все большее и большее влияние оказывает искусство профессиональных вышивальщиц города и узоры фабричных изделий. Естественно, вышивка, как и многие другие отрасли декоративного искусства народа, постепенно порывает со старыми национальными традициями и в ней заметно усиливаются тенденции, которые являются общими для вышивального искусства всех народов края. С другой стороны, сельская вышивка в свою очередь оказывает заметное влияние на орнаментуку изделий художественных артелей и фабрик. Художники, работающие в области декоративного искусства, все больше и больше обращаются в своем творчестве к народной орнаментике.

⁴³ С. И. Руденко. Башкиры, стр. 301, 307.

3

АППЛИКАЦИЯ

Искусство аппликации — древняя и своеобразная отрасль художественного творчества башкирского народа. Узорами аппликации украшались предметы, связанные с традициями кочевого быта, а также народная (главным образом женская) одежда. Это — чепраки к женским седлам (*серге, сергетши*), кожаная обувь с суконными голенищами (*сарык, ката*), чулки из домотканого сукна (*тула ойот*), платья и передники.

Аппликация была распространена только в восточной Башкирии и то далеко не во всех районах. Территория распространения этого вида декоративного искусства определялась районами бытования *сарык, ката* и *сергетши*. В конце XIX — начале XX вв. эта территория включала (по современному административному делению) башкирские районы Челябинской и Курганской областей и часть горно-лесной Башкирии (Белорецкий, северная часть Баймакского района). Как полевые, так и литературные источники подтверждают, что наиболее древние традиции аппликации развивались, главным образом, зауральскими башкирами.

В настоящее время аппликация как вид народного искусства забывается, также как исчезают из быта предметы, украшаемые аппликацией. Если чепраки для женских седел кое-где еще сохраняют свое значение как традиционный предмет убранства дома и как часть приданого невесты, то обувь с суконными голенищами, чулки и халаты из домотканого сукна решительно вытесняются современной обувью и одеждой. Редкие и далеко не новые экземпляры этих предметов встречаются иногда в Челябинском и Курганском Зауралье, в центральной части и на восточных склонах Южного Урала (Белорецкий район). Правда, среди башкир, живущих в верховьях р. Уфы (на стыке Башкирской АССР с Свердловской и Челябинской областями), за последние десятилетия сравнительно широкое распространение получила аппликация женской одежды растительными узорами из цветной тесьмы. Однако это явление, как показано ниже, с древними традициями искусства аппликации у башкир не связано.

В работе С. И. Руденко¹ содержатся сведения о распространении аппликации среди башкир-минцев, кудейцев, приуральских айлинцев, живущих по нижнему течению Уфы и Сима, а также в бассейне р. Ай. В свете новых материалов представляется возможным уточнить эти сведения: башкирам этих районов аппликация как искусство орнаментации предметов быта и одежды не была известна.

Аппликация выполнялась, как правило, на предметах из домотканого или покупного сукна (голеньца обуви, чепраки, чекмени), хлопчатобумажной ткани (платья), редко — из войлока. Обычным материалом для накладных узоров (*кайыу*) служило покупное сукно, иногда — бумажные или шелковые ткани.

По способу создания орнамента и технике исполнения узоры аппликации можно разбить на два типа.

В первом случае узоры вырезаются из цельного куска ткани по карандашному рисунку, бумажному образцу или на глаз и нашиваются на украшаемую поверхность. Основные элементы таких узоров довольно разнообразны: Наиболее часты среди них сердцевидные фигуры, волнообразные и пилообразные линии, поставленные в ряд парные завитки, треугольники, квадраты, а также более сложные узоры, представляющие различные комбинации перечисленных элементов (рис. 62). Такими узорами украшались чепраки к женским седлам, чекмени, суконные голеньца обуви, а в Зауралье — и женские платья.

Узоры второго типа составляются (по памяти или копируются на глаз с готовых образцов) из тонких полосок сукна или другой ткани. Сначала цветное сукно разрезается на узкие полоски разной длины. Затем мастерица мелкими, почти незаметными стежками, идущими по середине или по кромкам, нашивает эти полоски на ткань, располагая их в соответствии с задуманным рисунком. Такой процесс орнаментации называется то *кайыу* (украшать), то *айзандырыу* или *бороу* (закручивать, завивать). Основными элементами

¹ С. И. Руденко. Башкиры. Историко-этнографические очерки. М.—Л., 1955, стр. 161, 197, 346.

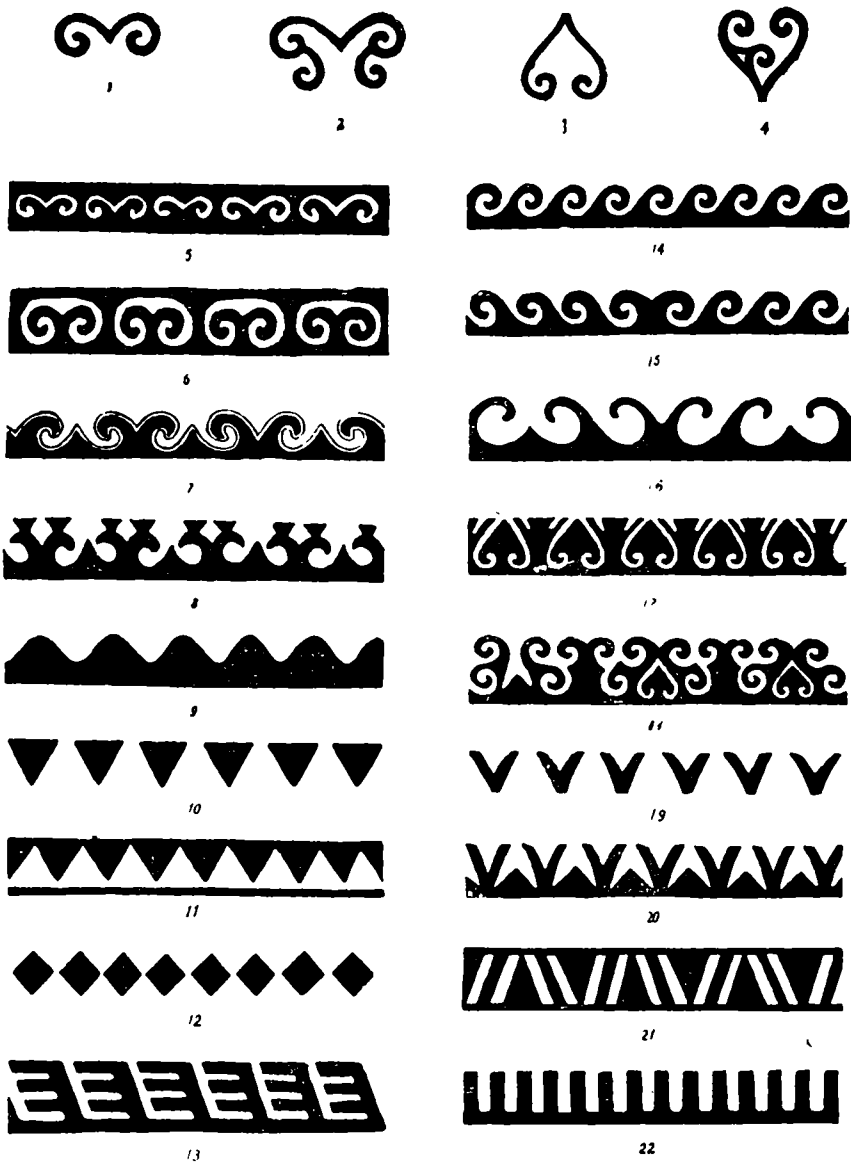


Рис. 62. Элементы орнамента (1 группа).

узоров этой группы являются различные завитки, спирали, S-образные линии и другие фигуры, создающие в различных соединениях сложные и разнообразные орнаменты (рис. 63). Узоры эти можно видеть исключительно на обуви.

Наиболее красочны и выразительны узоры на женской обуви (рис. 64–65; табл. XV–XVI). Обычно они располагаются на задней части голенищ, а иногда и по верхнему краю их. Орнамент на задниках легко расчленяется на сплошь орнаментированное центральное поле, кайму и дугообразную полосу, отделяющую кайму от центрального поля (табл. XV, 2). Центральную часть орнамента составляет кусок красного сукна овальной

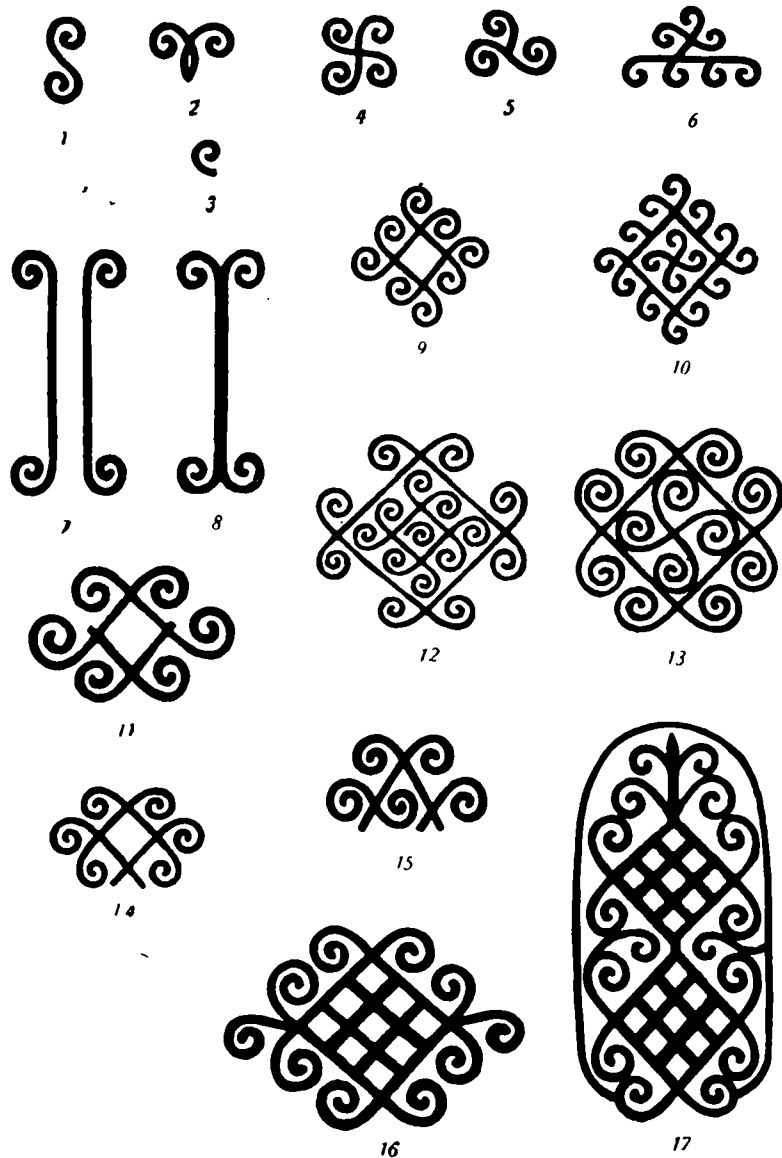


Рис. 63. Элементы орнамента (II группа).

формы, под который подшита такой же формы черная материя. На сукне вырезаны контуры десяти сердцевидных фигур, восемь из которых разбиты на две группы по четыре фигуры в каждой, а две фигуры поставлены по бокам. Центральное поле охвачено волнистой линией в виде «бегущих волн» и обрамлено каймой с узором, который С. И. Руденко трактует как сочетание сердцевидной фигуры с треугольником и пальметкой². Каждая из трех сос-

² С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 289—290.



Рис. 64. *Ката*. Курганская обл. Рис. Г. Мухаметшина.

тавных частей орнамента вырезана из одного куска материи и отличается сравнительной простотой рисунка.

В большинстве случаев центральное поле и кайма составлены из узоров второй группы (рис. 64—65). При этом кайма делается настолько широкой, что нередко приобретает основное значение в орнаменте (см. цветную вклейку). Для композиции центрального поля и каймы характерно расположение узоров гнездами из квадратов или ромбов, которые завершаются парными завитками на вершинах. Квадраты в свою очередь заполняются Х-образными фигурами, свастикой или разделяются на мелкие клетки. Завитки на вершинах иногда приобретают форму сильно стилизованного растительного узора. Своеобразное переплетение линий с завитками на концах порою перерастает в красивый и довольно сложный непрерывный узор (табл. XV, 1). По краям каймы обычно нашиваются треугольники и V-образные фигуры.

Полоса орнамента, расположенная между внутренним узором и каймой, всегда состоит из цельного сукна и представляет в рисунке или пилообразную линию, или чередование пальметки и треугольников, или «бегущие волны», или, наконец, линию с когтевидными отростками.

Для узоров аппликации характерна (в большей степени, чем для вышивки) сравнительно устойчивая терминология. Всю центральную часть орнамента во всех районах его распространения называют *эс*. Полоса, отделяющая внутреннее поле от каймы, в восточной части Белорецкого района носит название *кирагэ* (решетчатый остов юрты), а в Зауралье — *карта* (изгородь, ограда) или *дуга* (дуга). В пределах самой полосы различают *киртлас* (зубчатая линия) и *тырник* (когтевидные фигуры). Фигуры с завитками в башкир-

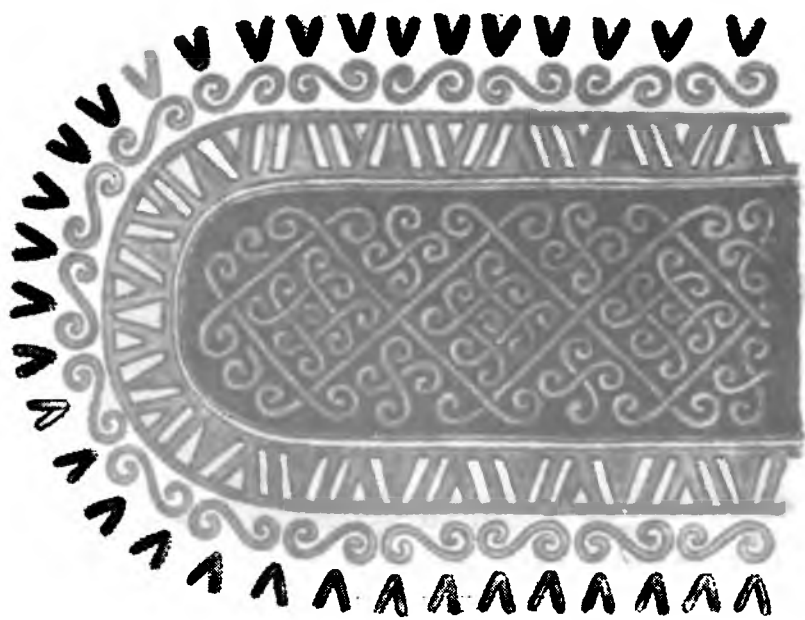


ТАБЛИЦА XV



ТАБЛИЦА XVI. 1



ТАБЛИЦА XVI. 2

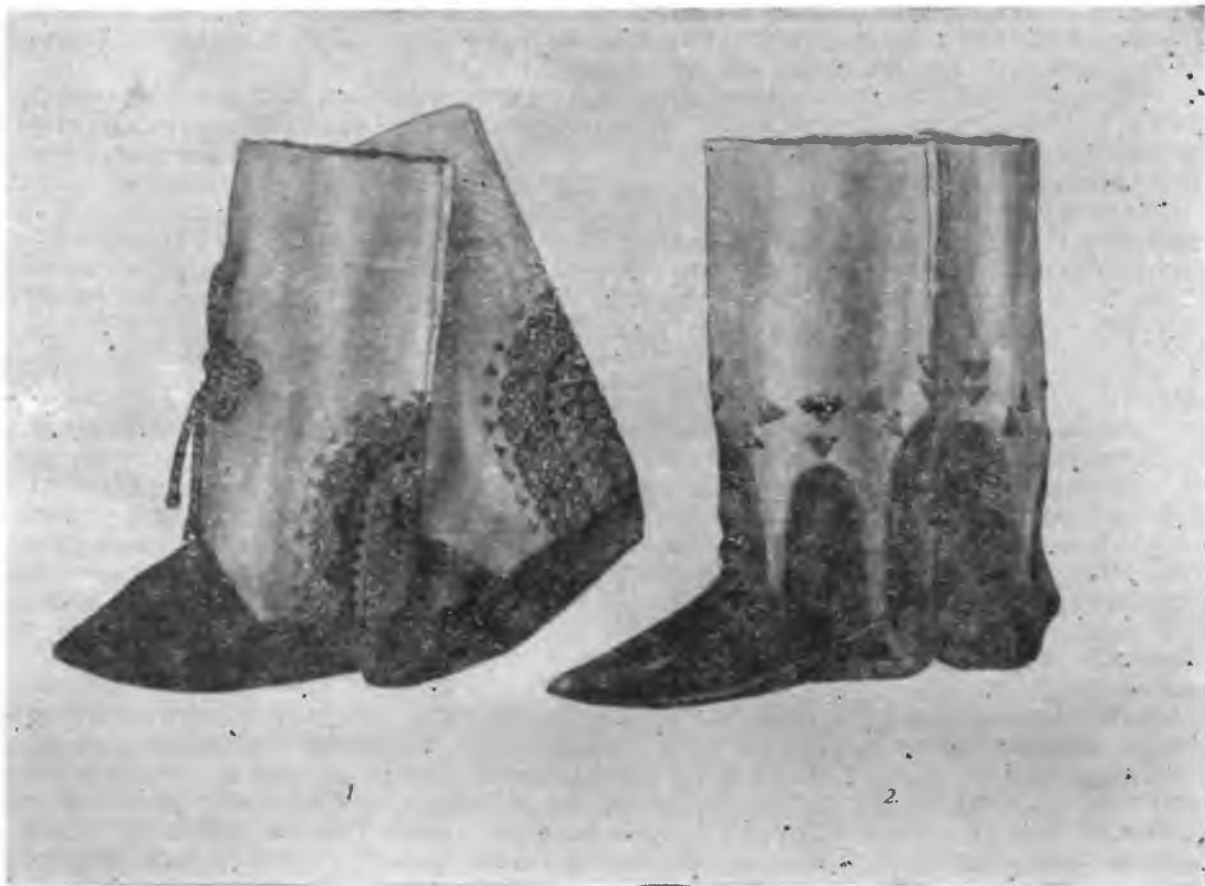


Рис. 65. Женские *сарык*.

1— дер. Сары, Челябинская обл., ГМЭ, № 1002—5 h; 2— дер. Нижнее Серменево, Белорецкий район.

Рис. Г. Мухаметшина.

ских районах Челябинской и Курганской областей называются *кускар*, а в Белорецком районе — *борма* (завиток). Треугольники и V-образные фигуры всюду обозначаются словом *бету* (амулет).

Центральное поле орнамента различается по числу «гнезд»: обычно в нем бывает два (*ике оя*), четыре (*дурт оя*), шесть (*алты оя*), восемь (*хиגעз оя*) или девять (*тугыз оя*) гнезд. Внутренний узор поля (табл. XV) из непрерывно пересекающихся линий называется *вэлмэс* (непрерывный). В восточной части Белорецкого района «гнезда» в кайме и центральном поле *сарык* или *ката* называются яблоками, и узор обозначается по числу их: *алты алма* (шесть яблок) или *хиגעз алма* (восемь яблок), а сам процесс украшения голенищ аппликацией носит название *алмалан тегеу* (шитье яблоками).

Мужские *сарык* цветной аппликацией не украшались. Ее заменяла либо овальной формы кожаная нашивка у задника (в Зауралье), либо две такие нашивки сзади и спереди голенища и по одному кожаному квадрату по бокам (в Белорецком районе). Вокруг задней нашивки нередко располагались треугольники (*бету*) из кожи или черной материи. В

Белорецком районе (башкиры-катайцы) на голенища как мужских, так и женских *сарык* овальные кожаные фигуры ставились с четырех сторон, а над задней и передней из них нашивалось по шесть парных треугольников — амулетов (рис. 65, 2). Близка к описанной и орнаментация детских *сарык* (цветная вклейка).

На суконных чулках аппликация довольно широкой полосой окаймляла края (табл. XVI, 1). Такое расположение узора по краю голенища раньше было характерно и для женских *сарык* и *ката*. Именно таким образом украшены упомянутые выше детские *сарык* и сохранившиеся единичные экземпляры старинной обуви. По рисунку орнамент на чулках мало отличается от узоров на женских *сарык* и *ката*. Основная особенность узора в его композиции: узор представляет непрерывную орнаментальную полосу из ритмически повторяющихся фигур. В рисунке часто встречается узор из поставленных в ряд парных завитков и выступов между ними. Завитки эти, как и в узорах вышивки, называются *кускар*.

* *
*

В украшении одежды аппликация занимала незначительное место. Она применялась в декоративном оформлении женских чекменей, халатов, платьев, позднее и передников.

Женские суконные халаты (*ак сәкмән*) с аппликацией и вышивкой носили девушки и молодые женщины только в восточной и южной Башкирии. Края ворота, концы рукавов, борта и подол таких халатов обшивались широкой полосой красного сукна и узкой полоской желтой или зеленой материи. На борта и особенно на спину ниже ворота нашивались вырезанные из цветного сукна треугольники и квадратики, спирально изогнутые полоски цветного сукна, реже — суконные цветные фигурки с бахромой. Несложные узоры из цветной материи (кружки, квадраты) нашивали и на легкие матерчатые женские халаты — *елән*.

Зауральские башкиры (в Курганской и Челябинской областях) аппликацией украшают женские платья и с недавних пор передники. На платьях и передниках узор идет по краю подола, обычно по единственной оборке. Основным элементом узора является розетка — цветок с восемью лепестками (рис. 66, 1), помещенный в изгибах волнистой или зигзагообразной (в большинстве случаев — двойной) линии. Розетка-цветок в Кунашакском районе Челябинской области называется *алма* (яблоко), а в Курганской области в различных деревнях по-разному: *кускар*, *күбәләк* (бабочка), *бармак* (пальцы), *буре табан* (волчья лапа, след волка), *дүнгәлек* (круг). Зигзагообразные или волнистые линии — *дуга*, или *дугай* (волнистая, кривая линия), пересекаясь, часто образуют на поворотах вершины и соответственно называются *ике башлы дугай* (дуга с двумя вершинами), *өс башлы дугай* (дуга с тремя вершинами) и т. д. (рис. 66, 2—4). Иногда на платьях зауральских башкирок встречаются узоры в виде парных рогов барана, называемые *кускар* или *бормаса* (завиток)³. Весь процесс выполнения аппликации на платьях (узоры вырезаются из ткани и мелкими стежками пришиваются к украшаемой поверхности) в соответствии с терминами, обозначающими основной узор в орнаменте в Кунашакском районе называется *алмалау*, а в Курганской области — *кускарлау* или *күбәләкләу*.

Узоры на передниках не отличаются по основным мотивам от узоров на платьях. Композиционно они представляют фрагменты узоров на платьях.

Отсутствие сравнительного материала не позволяет точно определить, насколько древен обычай зауральских башкир украшать платья аппликацией. Однако сравнительная устойчивость орнамента, и что очень важно, связанной с ним терминологии, а также наличие таких мотивов (и соответственно названий), как *кускар*, *алма*, и близость их с накладными узорами на обуви говорят о связи аппликации на платьях с традиционной орнаментикой башкир.

³ См. Р. Г. Кузеев, Н. В. Бикбаев, С. Н. Шитова. Зауральские башкиры. В сб.: «Археология и этнография Башкирии», т. 1. Уфа, 1962, стр. 237, рис. 29.

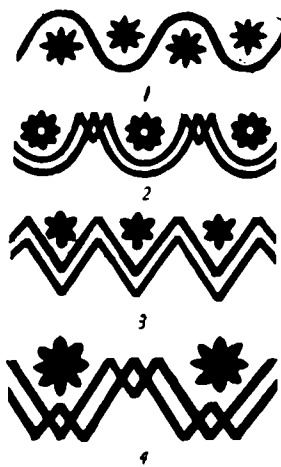


Рис. 66. Узоры аппликации.
Курганская обл.

В последние десятилетия среди башкир, живущих по верхнему течению р. Уфы, широко распространение получило украшение женских платьев и передников накладными узорами из тесьмы — *урнакләү* (*урнак* — узор, образец, трафарет). Узоры эти представляют в рисунке растительные мотивы в реалистической трактовке. Аппликация тесьмой по орнаменту мало отличается от узоров тамбурной вышивки, распространенной в том же районе.

Техника исполнения накладных узоров на платьях и передниках проста. Цветная тесьма, пришитая к ткани по предварительно сделанному рисунку, образует в изгибах фигуры в виде листьев, стеблей, цветов. Экономичность и простота этого способа украшения женской одежды, надо полагать, является одной из основных причин его возникновения и распространения; с традиционными формами аппликации он не связан.

Таким образом, узоры аппликации женской одежды можно разделить на две группы. Первая, распространенная в Зауралье, характеризуется единым, весьма устойчивым орнаментом. Вторая группа — верхнеуфимская — возникла на базе тамбурной вышивки и повторяет, с некоторыми отклонениями, ее мотивы; в настоящее время эта группа имеет слабую тенденцию к дальнейшему распространению.

Узоры первой, зауральской, группы, несомненно, являются поздним отзвуком отмирающих форм древнего орнаментального искусства башкир. Это подтверждается следующим обстоятельством. Башкирские районы Челябинской и Курганской областей отдалены друг от друга на сотни километров; на территории, расположенной между ними и также заселенной башкирами, аппликация для украшения платьев не применяется. Идентичность узоров настолько разобщенной территории говорит об этническом родстве и общности происхождения населения этих районов. Между этой общностью, с одной стороны, и исторически сложившейся территориальной разобщенностью башкир северного (челябинского) и восточного (курганского) Зауралья, с другой, лежат многие века, в течение которых различные группы башкир сохранили традиционные узоры, выработанные в период длительного пребывания на единой территории. Выше упоминалось, что узоры в виде розеток в Кунашакском районе называются *алма*. Этим же термином в Белорецком районе (дер. Москва и Наурузова) обозначаются и наиболее древние элементы орнамента на голенищах обуви.

Говоря о терминах аппликации в Зауралье, надо иметь в виду, что нередко один и тот же узор имеет несколько названий на сравнительно небольшой территории, а иногда и в пределах одной деревни. Например, в дер. Аскарново, бывшего Альменевского района, Курганской области розетка имеет четыре названия. Это объясняется, с одной стороны, пестротой родоплеменного состава башкир Зауралья и, с другой, позднейшим осмыслением узоров. Такие названия, как *алма*, *кускар*, *буре табан*, *кубэлэк*, в прошлом характерные для разных родоплеменных групп или подразделений, в настоящее время бытуют в одних и тех же районах или даже населенных пунктах. Другие названия — *дунгэлэк*, *бормаса* — возникли позднее: они придуманы мастерицами в соответствии с внешним очертанием узора.

Чепраки к женским седлам (*серге*, *сергетыши*) (рис. 67), широко распространенные во всей южной и восточной Башкирии, аппликацией украшались (и украшаются поныне) лишь в горно-лесных и лесостепных районах юго-востока. На центральную часть чепрака, покрытую красным или зеленым сукном, обычно нашивались параллельные полосы или прямоугольники, составленные либо из квадратов, либо из соединенных углами треугольников. Элементами узора служили пилообразные, зубчатые и волнистые линии, а также расположенные в ряд парные завитки — *кускар* и примыкающие к ним треугольники (*бетеу* — амулеты). Нередко аппликация на чепраках сочеталась с вышивкой.

Красочность узоров на чепраках при чрезвычайной простоте рисунка достигалась, главным образом, ярким и теплым колоритом орнамента.

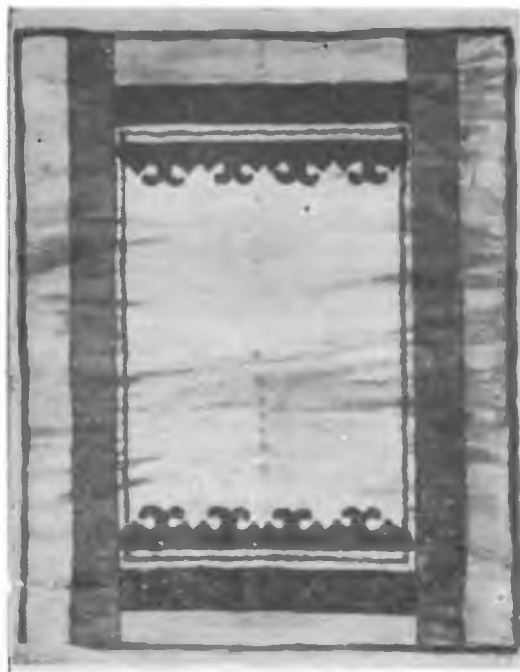


Рис. 67. Чепрак к женскому седлу (*сергетыши*).
Дер. Ташбулатово, Баймакский район.

Рис. Г. Мухаметшина.

Вообще же цветовая гамма орнамента аппликации тонально не богата: она построена на преимущественном использовании теплых тонов в их контрастном чередовании. Основным цветом на обуви является красный, который обычно дается на черном, желтом или зеленом фоне; сравнительно широко применялись в зависимости от фона зеленый или желтый цвета. В последнее время в узор начали вводить лиловый и голубой, однако нарушение традиционного колорита редко улучшает цветовую гамму. На чепраках фоном обычно служил красный, узоры делались желтого и зеленого, реже — лилового и голубого цветов.

Четкие линии рисунка, использование ярких и темных тонов с довольно резкими переходами и решительным преобладанием одного цвета обеспечивают графическую и тональную выразительность композиции.



Сравнительно небольшая и четко очерченная территория распространения аппликации связана, очевидно, с этническими традициями отдельных родоплеменных групп башкир. Орнаментированные аппликацией *сарык* и *ката*, характерные для башкирских районов Челябинской и Курганской областей, на территории собственно Башкирии были известны лишь населению Белорецкого и северной части Баймакского районов, то есть в основном башкирам родоплеменных групп Катай, Табын, Тиляу и Кубеляк. Именно катаяйцы и табынцы составляли наиболее крупные родоплеменные группы башкир в челябинском и курганском Зауралье⁴. Общность орнаментики в искусстве этих групп башкир, очевидно, является следствием общности их этнической истории.

Южные и западные соседи башкир Учалинского, Белорецкого и северной части Баймакского районов ни *сарык*, ни *ката* не носили. Не была им знакома и орнаментация обуви аппликацией. Таким образом, ни территориальная близость и активное взаимодействие различных групп юго-восточных башкир, ни одинаковый — в основном полукочевой — уклад хозяйства не привели к распространению этого вида искусства за пределами очерченного выше района. Это говорит о том, что смежное расселение катаяйцев, телевцев, табынцев и кубеляков и их южных и западных соседей — тамьянцев (Баймакский район), бурзян (Белорецкий район) и некоторых других родоплеменных групп юго-восточной Башкирии — явление сравнительно позднее. Последнее подтверждается и преданиями башкир этих родов, согласно которым появление табынцев и катаяйцев в верховьях рр. Урала и Белой произошло не ранее XIV в.⁵

Возникновение аппликации — наиболее древнего вида прикладного искусства башкир — связано с древней культурой тюрко-монгольских кочевников, о чем свидетельствует широкое распространение ее в декоративном искусстве современных народов южной Сибири, Алтая, Средней Азии и Казахстана. Аппликация по коже, войлоку и тканям характерна для традиционной орнаментики казахов, киргизов, алтайцев, хакасов, якутов, бурят и др.⁶ Она занимала исключительное место в изобразительном искусстве древнего населения Алтая⁷.

Глубокая связь искусства аппликации башкир с культурой тюрко-монгольского кочевнического мира прослеживается и в орнаментике. Завитки, спирали, сердцевидные фигуры или фигуры в виде бегущих волн и парных рогов барана характерны для орна-

⁴ Р. Г. Кузеев, Н. В. Бикбулатов, С. Н. Шитова. Указ. соч., стр. 178—195.

⁵ Р. Г. Кузеев, Н. В. Бикбулатов, С. Н. Шитова. Указ. соч., стр. 186, 195.

⁶ С. Дудин. Киргизский орнамент. «Восток», 1925, № 5, стр. 168—169; А. Д о б р о м ы с л о в. Киргизские изделия из шерсти и волоса. ИООРГО, вып. 13, 1899, рис. 5—7; Народы Сибири, серия «Народы мира», М.—Л., 1956, стр. 304, 349 и др.; П. П. Х о р о ш и х. Орнамент северных бурят, вып. 2, Узоры на шитых работах. Иркутск, 1927, стр. 5—6; С. В. И в а н о в, Е. И. М а х о в а. Декоративно-прикладное искусство киргизского народа. XXV Международный конгресс востоковедов. Доклады делегации СССР. М., 1960, стр. 3—5.

⁷ С. И. Руденко. Культура населения Горного Алтая в скифское время. М.—Л., 1953, стр. 289.

ментального искусства казахов и киргизов⁸, в то же время эти же мотивы перекликаются с орнаментальной культурой древних насельников Горного Алтая⁹. Стал почти общетюркским и термин кускар, обозначающий как отдельные элементы, так и целые мотивы в орнаменте.

В современном искусстве тюрко-монгольских народов прямые, хотя и не абсолютные аналогии находят главным образом узоры первой группы. Узоры второй группы, применявшиеся исключительно для орнаментации женских *сарык* и *ката*, по общему стилю и композиции настолько своеобразны, что почти не имеют прямых аналогий в орнаментальном искусстве упомянутых народов. Это говорит о том, что искусство аппликации башкир, восходящее в своих истоках к культуре родственных племен и народностей, прошло длительный путь самостоятельного развития, в процессе которого были выработаны его специфические особенности.

Обращает на себя внимание использование одних и тех же узоров в аппликации и кускарной вышивке башкир¹⁰, корни которой также восходят к культуре тюрко-монгольских кочевников Центральной Азии и Южной Сибири. Для кускарной вышивки также, как и для аппликации, характерны такие элементы орнамента, как *кускар* и *бетей*. Единые узоры и терминология говорят не только о том, что аппликация и вышивка являются двумя близкими отраслями изобразительного творчества народа. Скорее всего они развились из одного комбинированного способа орнаментации тканей. Это тем более вероятно, что на некоторых дошедших до нас предметах аппликация и кускарная вышивка как бы соседствуют, дополняют друг друга. Так, на упомянутых выше детских *сарык* (цветная вклейка) накладные узоры обведены тамбурной вышивкой, то есть применен комбинированный способ орнаментации. Одновременное использование аппликации и вышивки можно видеть также на женских халатах и чекменях (фигуры *мәһәр*). Примечательно и другое: кускарная вышивка как бы имитирует этап за этапом технику аппликации (вырезывание узоров из бумаги, нашивка их на ткань и т. д.). Вполне вероятно, что бумажный образец на каком-то этапе заменил нашивку из ткани, войлока или кожи; мастерицы в целях экономии материала или по другим причинам отказались от аппликации и стали украшать изделия сплошной вышивкой. Сравнительная массивность узоров кускарной вышивки и однотипность их с орнаментом аппликации говорят, с одной стороны, о преемственности и взаимосвязи обоих видов искусства, а с другой — показывают, насколько древним является обычай башкир украшать одежду и предметы быта узорами аппликации. Последнее подтверждается также тем обстоятельством, что это — специфика не только башкирского искусства. Одновременное применение вышивки и аппликации имеет место в произведениях декоративного творчества населения древнего Алтая¹¹.

Несмотря на то, что и аппликация и кускарная вышивка распространены в районах, характеризующихся одинаковым укладом хозяйства, территория бытования их не совпадает: аппликация кончается там, где начинается кускарная вышивка, и наоборот. Между этими двумя районами пролегают горные хребты Южного Урала, где берут начало почти все южноуральские реки: Урал, Белая, Инзер, Юрюзань и Ай. Такое территориальное разграничение говорит о том, что отделение кускарной вышивки от аппликации произошло много столетий тому назад. В последующий период в силу родоплеменной обособленности и других исторических причин связи между отдельными группами башкир могли ослабнуть, что вызвало к жизни региональные особенности в развитии культуры, имеющие место и в областях народного искусства¹².

⁸ Казахский народный орнамент. Зарисовки художника Е. Л. Клодта. М., 1939, табл. VIII, рис. 17; А. Д о б р о м ы с л о в. Указ. соч., рис. 5.

⁹ С. И. Руденко. Культура населения Горного Алтая в скифское время, стр. 290—291, табл. ХС, ХСІ, ХСІІ и др.

¹⁰ См. гл. «Вышивка».

¹¹ С. И. Руденко. Культура населения Горного Алтая в скифское время, стр. 289—290.

¹² См. «Башкирский орнамент как исторический источник».



Узоры на сарыж и ката. Аппликация. 1 — детские сарыж. Оренбургский уезд, Оренбургской губ. (конец XIX в.), 1906 г., ГМЭ, № 3075—11; 2 — женские ката. Дер. Махмутово, Белорецкий район, 1906 г., ГМЭ, № 1002—14. Рис. Г. Мухаметшина.

Распространение аппликации на сравнительно ограниченной территории может быть объяснено двумя причинами. Во-первых, в восточной Башкирии в силу своеобразия исторического развития дольше сохранились древние традиции, к которым мы относим и искусство аппликации. Во-вторых, узоры аппликации, по всей вероятности, с самого начала были связаны с определенными предметами одежды и бытового обихода, характерными далеко не для всех групп башкирского населения. Поэтому там, где эти предметы не имели распространения, не была известна и аппликация.

Последнее обстоятельство в значительной степени предопределило и судьбу аппликации как отрасли прикладного искусства башкир. За последние десятилетия, в связи с громадными преобразованиями в области экономики и культуры, многие предметы старинной национальной одежды и быта вышли из обихода. Башкирки давно уже не носят *сарык* и *ката*, не шьют чекмени из домотканого сукна. Вместе с этими предметами уходит в прошлое и аппликация. Это — естественный результат изменений в эстетических взглядах колхозного крестьянства. В настоящее время жители башкирской деревни как в одежде, так и в предметах быта предпочитают изделия фабричного производства, более экономичные и отвечающие современным художественным вкусам. Это, конечно, не означает, что традиции аппликации преданы забвению. Традиционные узоры продолжают жить в других отраслях декоративного искусства башкир, особенно в архитектурной резьбе. Они широко используются в профессиональном декоративном искусстве.

4

**УЗОРНОЕ
ВЯЗАНИЕ**

Вязанием занимается почти каждая женщина в башкирской деревне. Вязаные чулки, носки, варежки и перчатки из овечьей шерсти естественных цветов — белого или черно-коричневого — широко распространены в быту. Шерстяные носки или короткие до колен чулки по существу заменяют домашнюю обувь. Выходя на улицу, поверх них надевают резиновые галоши, сапоги или другую обувь в зависимости от времени года. В южной Башкирии необходимой частью женского национального костюма является большая шаль, связанная из козьего пуха.

В конце XIX — начале XX вв. вязаные изделия в Башкирии преобладали над суконными. «Вязаные шерстяные чулки (*бэйләм ойок*), — пишет С. И. Руденко, — женщины носили везде, суконные же чулки (*тула ойок*) хотя и встречались повсюду, но в незначительном количестве и не во всех деревнях. На востоке их носили относительно чаще, чем на западе...»¹. Упоминает С. И. Руденко и об изготовлении вязаных шалей и шарфов из козьего пуха².

В фондах Государственного музея этнографии народов СССР в Ленинграде хранится небольшая коллекция вязаных предметов башкирской одежды. Среди них перчатки и рукавицы узорной вязки, приобретенные в 1906 г. С. И. Руденко у уранских и гайнинских башкир (в бывшей Пермской губернии), и большой шарф из козьего пуха серого и белого цветов (дер. Махмутово, Оренбургской губернии). В советское время коллекция пополнилась несколькими вязаными предметами с довольно интересной орнаментацией, среди которых две пары варежек (дер. Старые Богазы, Караидельского района), женские чулки (дер. Арасланово, Нязепетровского района, Челябинской области) и две пуховые шали с ажурной каймой.

Эти коллекции, а также материалы, полученные нами во время экспедиционной работы среди башкирского населения в 1956—1959 гг., послужили основанием для настоящей главы.

* * *

Узорное вязание башкир можно разделить на рельефное и ажурное. Первое выполняется на пяти спицах и применяется на чулках, перчатках и варежках. Ажурной вязкой на двух спицах орнаментируют шали.

Рельефной вязкой украшаются, как правило, предметы праздничной одежды, изготовляемые из самой мягкой белой овечьей шерсти домашнего прядения. На паголенках чулок, на запястьях и тыльной стороне перчаток и варежек вывязываются несложные, но красивые выпуклые геометрические узоры. Они состояются из косых полос, расположенных параллельно «в елочку» или вперекрест, из прямых линий, ромбов (рис. 68). Верхний край женских перчаток может заканчиваться зубчиками.

Каких-либо народных башкирских названий узоров рельефной вязки нам установить не удалось. По-видимому, их и не существует. Это обстоятельство не позволяет говорить о самобытном характере вязального искусства у башкир. Не были знакомы с техникой вязания и некоторые другие тюркоязычные народы. Казахи и киргизы, ближе всех прочих народов Средней Азии и Казахстана связанные с башкирами исторически, еще в начале века носили суконные чулки. В Поволжье вязание в той или иной степени было известно почти всем народам: мордве, чувашам, татарам, особенно русским, коми и удмуртам. Однако ряд ученых-этнографов считает, что у татар и чувашей вязание является заимствованным. Профессор Н. И. Воробьев полагает, что татары начали заниматься вязанием в XIX—XX вв. под влиянием соседей³. Авторы монографии «Чуваши» высказывают мнение, что техника вязания была заимствована чувашами у русских женщин⁴.

¹ С. И. Руденко. Башкиры. Историко-этнографические очерки. М.—Л., 1955, стр. 196.

² Там же, стр. 40, 108.

³ Н. И. Воробьев. Казанские татары. Казань, 1953, стр. 257.

⁴ Чуваши. Этнографическое исследование, ч. I. Чебоксары, 1956, стр. 138.

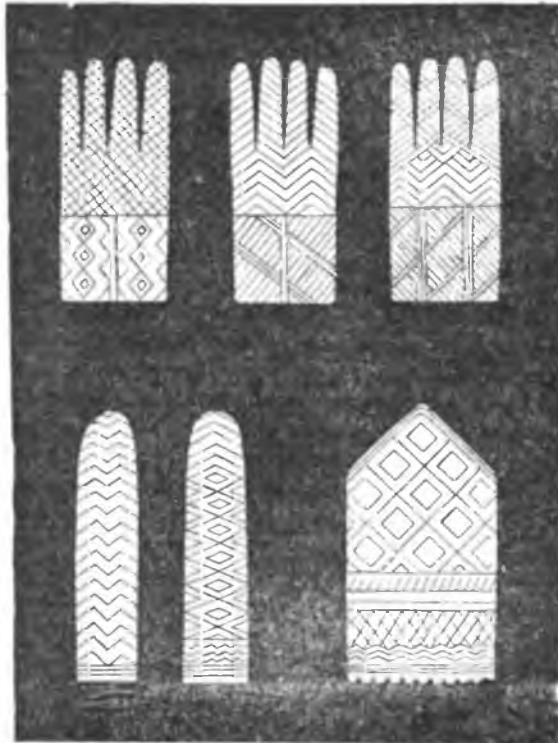


Рис. 68. Узоры вязки. Дер. Ст. Акбуляк, Бураевский район.
Рис. В. Сорокина.

Башкирки могли перенять вязание в равной степени и у русских и у финских своих соседей, тем более, что техника вязания у тех и у других совершенно одинакова. Что же касается одноцветных рельефных узоров на башкирских шерстяных изделиях, то они отличаются своеобразием, и полных аналогий им в искусстве вязания других народов мы не находим. Вполне возможно, однако, что эти узоры ведут свое происхождение от рельефных украшений на длинных чулкообразных колпаках, вязаных из белых хлопчатобумажных ниток. Этот старинный головной убор уже в начале XX в. встречался редко: его носили русские крестьянки, украинки, эстонки, из народов Поволжья — удмуртки, чувашки, татарки, башкирки⁵ (рис. 69). Такое предположение тем более вероятно, если учесть, что в Башкирии белый вязаный колпак был распространен именно на северо-западе, среди таныпских башкир⁶.

У северо-западных башкир, исторически тесно соприкасавшихся с народами Волго-Камья, вязание могло существовать с давних пор. Отсюда, из земледельческих районов

⁵ Г. С. Маслова. Народная одежда русских, украинцев и белорусов. Восточнославянский этнографический сборник. М., 1956, стр. 684; И. Н. Смирнова. Вотяки. Историко-этнографический очерк. Казань, 1890, ИОАИЭ, т. 8, стр. 95; Н. Гаген-Торн. Женская одежда народов Поволжья. Чебоксары, 1960, стр. 159—162.

⁶ С. Н. Шитова. Женская одежда северных башкир. В сб.: «Археология и этнография Башкирии», т. 1. Уфа, 1962, стр. 288—289.

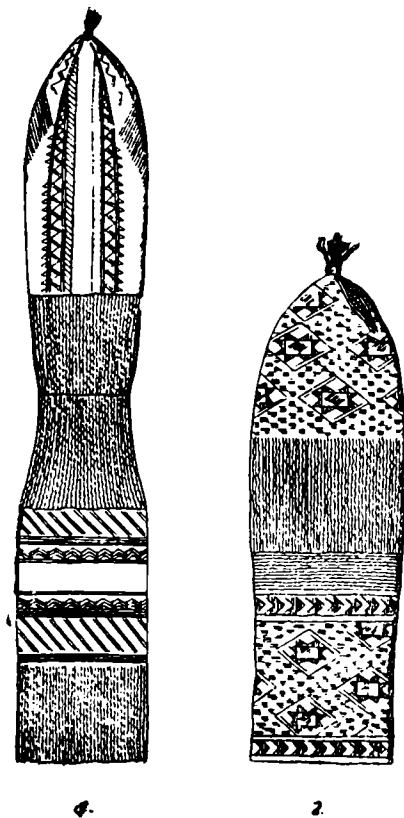


Рис. 69. Колпаки вязаные.
 1— башкирский; 2— удмуртский. ГМЭ.
 Рис. В. Сорокина.

северо-запада, вязаные изделия постепенно распространялись и на скотоводческий юго-восток, вытеснив чулки из домотканого сукна, входящие в комплекс костюма степных кочевников. К концу XIX — началу XX вв. вязаные изделия уже преобладали над суконными. В настоящее время суконные чулки башкиры уже не носят, их повсюду заменили вязаные.

Однако далеко не везде вязаные предметы орнаментируются. Украшенные рельефными узорами чулки и перчатки носят башкиры северо-восточных районов, начиная, примерно, с Караидельского и далее на восток, вплоть до Нязепетровского района, Челябинской области и Нижне-Сергинского, Свердловской области. На северо-западе же, там, где в начале XX в., судя по музейным экспонатам, существовало узорное вязание, в настоящее время, как и по всей Башкирии, широко распространены только простые, неорнаментированные вязаные чулки, носки, перчатки и варежки.

В южной Башкирии узорчатой ажурной каймой (*дебет шәл*) украшают главным образом шали из козьего пуха. Изготавливаются также шали почти во всех районах, расположенных к югу от параллели г. Уфы, кроме самых западных.

Большой платок или шаль, которые накидываются женщиной на голову при выходе на улицу и покрывают всю ее фигуру, являются необходимой частью национального костюма башкирки. Эта шаль может быть домотканая или покупная. Как пишет С. И. Руденко,

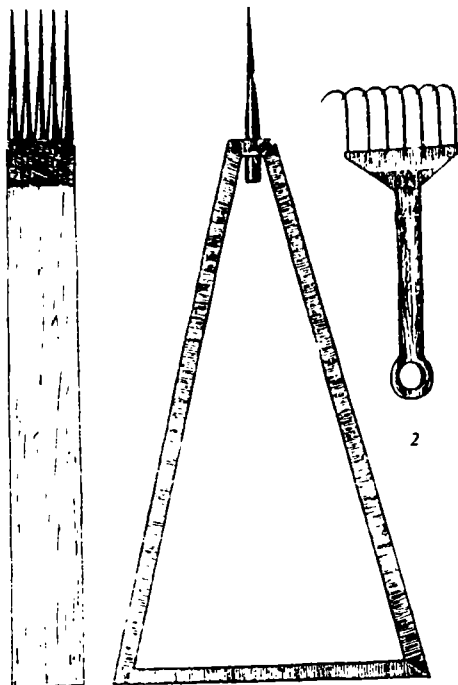


Рис. 70. Инструменты для счесывания пуха.
1—чесалка (вид спереди и сбоку); 2—гребень. ГМЭ.
Рис. В. Сорокина.

до революции шали из козьего пуха ткали главным образом в южной части Урала и на юге Башкирии ⁷. В 1958 г. мы наблюдали изготовление таких шалей в Хайбуллинском, Баймакском и Белорецком районах. На простом домашнем ткацком стане женщины ткнут узкую длинную полосу из чисто пуховых ниток или смеси пуховых (уток) и хлопчатобумажных (основа) ниток. Эта полоса затем разрезается на три-четыре равных куска, из которых сшивается квадратная большая очень теплая шаль. По краям ее прикрепляются пучки тех же ниток, из которых сплетается бахрома (*селтэр*), оканчивающаяся длинными кистями. В прошлом веке, как еще помнят пожилые башкиры, ткали также большие толстые суконные шали из овечьей шерсти (*тула шэл*). В настоящее время суконные шали совершенно не носят, а пуховые тканые надевают только старые женщины. Молодые и средних лет башкирки носят вязаные пуховые шали своей работы.

Лучшие шали изготавливаются в районах, прилегающих к Оренбургской области, и на восточных склонах южного Урала. По мере продвижения на север производство шалей сокращается, а качество их снижается, что связано не только с качеством пуха культивируемой породы коз, но и со степенью искусности мастериц.

Весь процесс производства пуховой шали выполняет сама мастерица, нередко ей помогают члены семьи. Обычно башкиры держат черных коз, которые дают серый или коричневый пух. Белые козы встречаются редко, и белые платки можно увидеть только на молодых девушках. Пуховая коза дает от 400 до 1200 г пуха в год, полупуховая — до 400—600 г. Длина волокна может достигь 10—15 см. Чем длиннее и темнее пух, тем больше ценится шаль. Для изготовления одной шали нужно 400 г пуха. Вычесывают козий пух

⁷ С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 195.

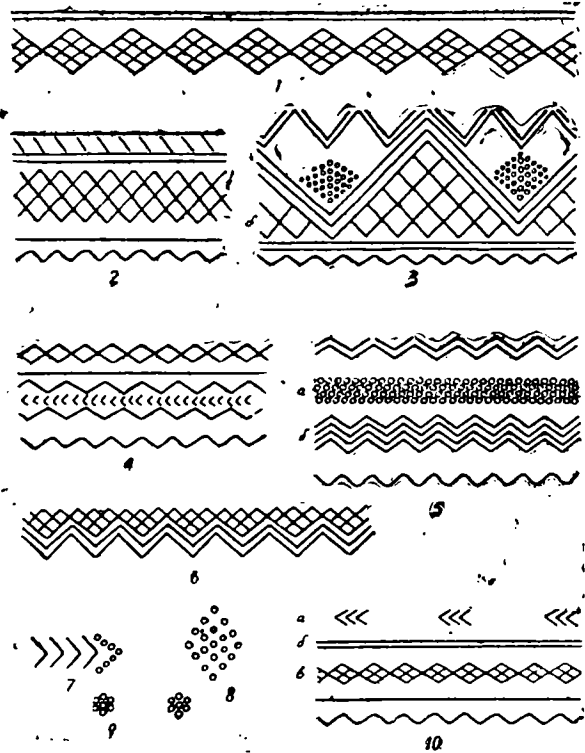


Рис. 71. Узоры каймы пуховых шалей.

1— *һалма*; 2— *сафраш*; 3— *а — кэрэрсэк*,
 6 — *шакмак*; 4— *а — сынйыр*, 6 — *йэтэс*,
 в — *тел* или *кикрек*; 5— *а — тура һызык*,
 б — *кэкэрсэк*; 6 — *тау*; 7— *йэтэс бизэк*;
 8— *пырамнык*; 9— *бесэй табаны*; 10 — *а —*
кастәпейе, б — *тура бизэк*, в — *һалма*.

ранней весной, в феврале-марте месяце, с помощью самодельного железного гребня с кривыми зубьями. Зачастую это просто загнутые гвозди, укрепленные в рукоятке (рис. 70, 2). Полученный пух перебирают руками для удаления ост и волоса и тщательно расчесывают на специальной чесалке из дощечек, скрепленных треугольником в виде небольших козлов на подставке (рис. 70, 1). В верхнем углу укрепляются в металлической рамке длинные острые иглы, образующие гребень, через который и продергивают пух до получения тончайшей волны. Затем пух прядут вручную на простой прялке с помощью веретена. Полученную пуховую нитку скручивают с тонкой хлопчатобумажной, подбирая ее в цвет.

Вяжут платок на двух тонких спицах длиной 20 см, насадив на один конец деревянный или сургучный шарик, чтобы не спускались петли. Вязать начинают с каймы; связав одну из сторон, переходят на центральную часть платка; три остальные стороны каймы вяжут отдельно и затем пришивают к платку.

На изготовление одного платка вместе с прядением ниток женщина затрачивает один-полтора месяца. Нитки заранее не заготавливаются, прядутся постепенно, по мере необходимости. Лучшие платки вяжутся из пуха одной козы. Связанный из пуха разных коз платок получается неровный, полосами разных цветов, поэтому иногда его подкрашивают.

Пуховые платки ценятся за мягкость, теплоту и легкость. Их носят женщины всех возрастов в холодную погоду. Для девочек иногда вяжут маленькие платки. Хорошая шаль считается не только практичной, но и очень нарядной вещью. Поэтому ее надевают в большие праздники даже независимо от времени года. Мы наблюдали, как на колхозном сабантуе, проходившем 7 июня 1958 г. около дер. Бишево, Зианчуринского района, несмотря на знойный летний день, многие женщины носили пуховые шали своей работы.

В южной Башкирии шали вяжут буквально все женщины, и не только для себя, но и по заказу. Комбинат бытового обслуживания Зианчуринского района, находящийся в с. Исянгулово, объединяет около 1200 мастериц, преимущественно надомниц, которые вяжут шали в свободное от колхозной работы время. На комбинате осуществлено рациональное разделение труда и механизированы отдельные процессы. В вязальном цехе комбината на специальной машине изготавливается середина платка, а надомницам поручается вязка художественной узорной каймы на спицах. Сырье — пух и белую бумажную нитку — мастерица получает от комбината. Готовые платки окрашиваются затем в специальном красильном цехе комбината в желаемый цвет. Готовые шали вывозятся в города и реализуются через торговую сеть. Поэтому район их бытования много шире района изготовления.

Узорная, ажурной вязки кайма шалей довольно разнообразна по рисунку и заканчивается по краям мелкими зубчиками или фестонами, называемыми *тел* (язык) или *кикрек* (петушиный гребешок). Излюбленные узоры каймы — сочетание ромбических фигур: *һалма* (лапша, нарезанная ромбиками), *оя* или *айсык* (ромбовидные гнездышки), *сапраш* (клетки), *сылбыр* (цепочка из клеток, вытянутых в линию); различные полосы: *тура һызык* (прямая полоса), *кәкере һызык* (зигзагообразная полоса), *тулкын* (волна), *тау* (гора) — крупная зигзагообразная линия с клеточками под нею, *йәтәс* (входящие друг в друга уголки или дужки); группы косых вертикальных полосок: *тулмас* (лапша обычной формы) или «ребра»; различные сочетания мелких округлых дырочек: *бесәй табаны* (кошачья лапа) — розетка из пяти дырочек и т. д. (рис. 71).

По-видимому, характер узоров в значительной степени обусловлен техникой вязания, а название дается по внешнему сходству. Какой-либо существенной разницы в узорах отдаленных друг от друга районов на замечается. Однако на юго-востоке, в районах, где пуховязание наиболее распространено, мастерицы знают больше узоров, поэтому узорная кайма там делается шире и богаче.

Поскольку у народов Средней Азии, Сибири и Поволжья, с которыми башкиры связаны этнически, пуховязания не существовало, мы имеем полное основание предполагать, что для башкир это занятие не является исконным. По-видимому, вязание пуховых шалей распространилось у башкир под влиянием русского казацкого населения, живущего по р. Сакмарю. В бывшей Оренбургской губернии это искусство существовало издавна. Уже во второй половине XVIII в. пуховязание начало превращаться в развитый промысел, впоследствии официально зарегистрированный в списках крестьянских кустарных промыслов⁸. В XIX в. этот промысел приобрел большой размах. По данным исследовательницы русского пуховязального промысла С. А. Давыдовой, сведения которой относятся к 1910—1912 гг., вязанием пуховых платков на территории Орского и Оренбургского уездов по берегу р. Сакмары в свободное от полевых работ время занимались буквально все женщины и девочки, начиная с 7-летнего возраста⁹.

Однако вопрос о происхождении русской оренбургской шали, судя по многочисленной литературе, остается до конца не выясненным. С. А. Давыдова считает, что «казацкое

⁸ В. И. Герасимова. К истории оренбургского пуховязального промысла. Архив Государственного музея этнографии народов СССР, стр. 6.

⁹ С. А. Давыдова. Очерки пуховязального промысла в России. В сб.: «Кустарная промышленность России. Женские промыслы». СПб., 1913, стр. 247.

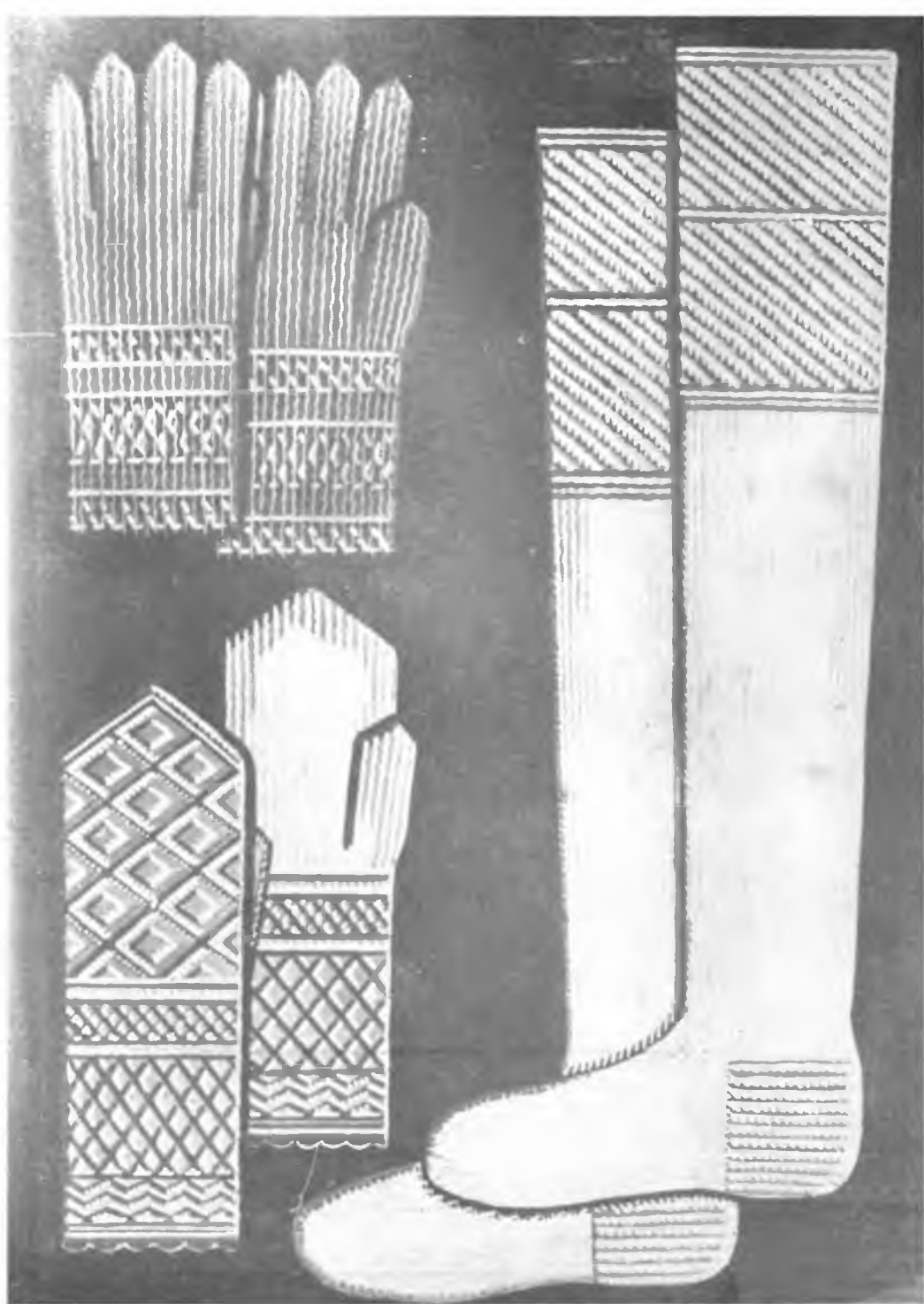


ТАБЛИЦА XVII



ТАБЛИЦА XVIII



ТАБЛИЦА XIX

население заимствовало эту работу у кочующих калмыков, с которыми находилось в постоянных сношениях; калмыки же всегда носили вязаные платки из пуха своих коз»¹⁰.

У башкир пуховязание появилось, видимо, не ранее конца XIX — начала XX вв. Сами башкиры начало вязания шалей относят только к 1912—1914 гг. Правда, в коллекциях Государственного музея этнографии хранится большой белый шарф ажурной вязки с серыми полосами и бахромою по коротким сторонам, приобретенный в 1906 г. в дер. Махмутово, Верхне-Уральского уезда, Оренбургской губернии. В коллекционной описи¹¹ указывается, что такого рода изделия в начале XX в. были широко распространены в уезде. Однако и по форме изделия и по типу вязки этот шарф отличается от современных шалей.

Башкирские мастерицы заимствовали у русских не только технику пуховязания, но и узоры. Орнамент каймы русских оренбургских платков так же, как и башкирских, строится из сочетания различных прямых и зигзагообразных линий, круглых дырочек и ромбов, зачастую с ажурной разработкой внутри. В. И. Герасимова приводит народные названия узоров: — «шашечка», «цепочка», «елочка», «тройная ягодка», «кошачьи лапки», «круглая малина», «паутинка» и т. д.¹². Самые разнообразные сочетания этих элементов зачастую образуют очень широкую нарядную кайму, иной раз ажурный узор заполняет также углы платка, прилегающие к кайме; наконец, узор может украшать и центральную часть платка, иногда превращая его в сплошную ажурную «паутинку». Лучшие образцы русских оренбургских шалей неоднократно получали высокие награды на международных выставках. В настоящее время в художественных артелях Оренбурга и Оренбургской области совместно с русскими мастерицами работают башкирки и татарки, создавая высокохудожественные вязаные изделия.

Наибольшего развития и расцвета узорное вязание достигло после Великой Октябрьской социалистической революции, особенно в современный послевоенный период. Этому способствовали успехи сельского хозяйства, увеличение количества сырья, а также рост зажиточности населения.

¹⁰ Там же, стр. 241.

¹¹ ГМЭ, колл. № 1002—28.

¹² В. И. Герасимова. Указ. соч., стр. 13.

5

**РЕЗЬБА И РОСПИСЬ
ПО ДЕРЕВУ**

Резьба и особенно роспись по дереву не были столь широко распространены среди башкир, как например, вышивка или ткачество. Немало деревень, сел и даже целых районов, где художественная резьба и роспись по дереву в конце XIX — начале XX вв. не были или почти не были известны (исключая архитектурную резьбу, со второй половины XIX в. появившуюся в Башкирии повсеместно).

Наибольшее распространение художественная резьба по дереву получила в горно-лесной части юго-восточной Башкирии. Исторические условия сложились здесь так, что дерево и разнообразные изделия из него вплоть до начала XX в. занимали исключительное место в жизни и быту башкир. Немаловажную роль в этом играли обширнейшие таежные леса Южного Урала, дававшие разнообразное сырье для «деревянного производства» башкир.

Деревянные резные изделия из горно-лесной Башкирии — центра башкирского деревянного производства — путем торговли или обмена расходились во многие соседние районы: в степное Зауралье, на юг к оренбургским башкирам, а также в Приуралье, вплоть до западных пределов долины р. Демы. В этих районах прежде существовали и свои местные традиции украшения деревянных предметов, однако к концу XIX в. они в значительной мере были уже утрачены. К этому времени в каждом из упомянутых районов сохранилось производство лишь одного вида какой-либо продукции. Так, в юго-восточном Зауралье и в южном Приуралье основным видом художественной обработки дерева была поделка и роспись деревянных подставок под сундуки; однако здесь совсем не производили и тем более не украшали долбленой посуды — основного вида «деревянной продукции» горно-лесной Башкирии. В западном Приуралье и в районах бассейна р. Демы делали резные ковши своеобразной формы и украшали деревянные части конской сбруи, ткацкого стана и т. д. В целом же среди башкир зауральских степей, Оренбуржья и лесостепного Приуралья художественная резьба и роспись по дереву были развиты в XIX — начале XX вв. гораздо слабее, чем в горно-лесной Башкирии. В этом сказались, в одних случаях, отсутствие или непрочность древних традиций, в других — развитие производительных сил и связанное с ним распространение промышленных изделий в Башкирии в XIX в. У северных башкир, и особенно в башкирских районах челябинского Зауралья, художественная резьба по дереву была развита еще слабее. В настоящее время в силу ряда объективных причин она совершенно исчезла. Лишь изредка в северных районах пожилые башкиры выдалбливают простые деревянные кадучки, которые, однако, никакой резьбой не украшаются.

Если традиции художественной резьбы и росписи по дереву среди башкир за истекшее столетие постепенно слабели, а в некоторых районах совершенно исчезли, то в области развития архитектурной резьбы шел обратный процесс. Архитектурная резьба со второй половины XIX в. постоянно распространяется по всей Башкирии. В настоящее время украшение домов резными или расписными наличниками стало народным обычаем. В архитектурной резьбе утвердились отработанные десятилетиями мотивы узоров; в наши дни, однако, этот вид декоративно-прикладного искусства башкир развивается в новых, характерных для современных условий, формах.

Резьба и роспись по дереву как одна из отраслей художественного творчества башкирского народа изучена слабо. Единственной работой, специально (хотя и очень коротко) рассматривающей эту тему, являются историко-этнографические очерки С. И. Руденко «Башкиры»¹. Авторы многих других этнографических исследований² касаются лишь использования деревянной посуды и деревянных изделий в быту башкир и не затрагивают вопроса об их художественно-эстетической ценности.

¹ С. И. Руденко. Башкиры. Историко-этнографические очерки. М.—Л., 1955, гл. XIII, стр. 286—287, рис. 239—247; гл. VIII, стр. 145—147, рис. 103—111.

² Д. П. Никольский. Башкиры. Этнографическое санитарно-антропологическое исследование. СПб., 1899.

Слабая изученность художественной резьбы и росписи по дереву у башкир в известной степени объяснялась недостатком источников. В XIX в., когда резные предметы из дерева встречались в Башкирии повсюду, особенно на юго-востоке, в горно-лесной ее части, их сбором, приобретением или хотя бы фиксацией никто не интересовался. Позднее, когда более удобная стеклоткань и железная посуда и другие промышленные изделия вытеснили в быту деревянные предметы, проводить собирательскую работу стало намного труднее. Систематическое накопление материала началось в первом десятилетии нашего века. Усилиями многих исследователей и собирателей к настоящему моменту в музеях, в рукописных фондах библиотек, и особенно в УИИЯЛ АН СССР, собран значительный материал.

Самая большая коллекция деревянных изделий — 78 предметов — хранится в фондах ГМЭ (Государственного музея этнографии народов СССР в г. Ленинграде). Большинство предметов коллекции приобретено в 1906, 1907, 1912 гг. — в период экспедиционной работы С. И. Руденко в Башкирии. Часть приобретений сделана ГМЭ (научным сотрудником музея С. А. Авижанской) в 1956—1958 гг. В музее хранятся также предметы, поступившие в разные годы от частных лиц³. Всего несколько, но весьма интересных предметов, хранится в Художественном музее им. М. Нестерова в г. Уфе. Из резных или орнаментированных деревянных изделий, имеющих в фондах Башкирского краеведческого музея, заслуживают внимания ковши для кумыса, а также несколько предметов домашней утвари. Шесть резных деревянных предметов башкирской работы имеются в фондах Государственного музея Татарской АССР (г. Казань) и этнографического музея Казанского государственного университета⁴.

В фондах Венгерского этнографического музея (г. Будапешт) хранится 8 предметов, составляющих «башкирскую коллекцию»⁵, собранную в 1909 г. венгерским ученым Дьюлдой Месарошем в период его пребывания в восточной Башкирии⁶. Наиболее интересны из этой коллекции орнаментированный сосуд для кумыса (*тэпэн*), изящно выполненный резной деревянный ковш (*ижау*) и пара деревянных стремян.

Ценным подспорьем в изучении деревянных изделий башкир служат материалы (зарисовки), собранные в разное время художниками. Среди источников этого типа выделяются два альбома по башкирскому прикладному искусству, составленные в 30-х годах художником А. Сыромятниковым. Эти альбомы хранятся в Художественном музее г. Уфы⁷. В зарисовках А. Сыромятникова сравнительно немного образцов орнамента дерева, но среди них имеются весьма характерные примеры резных наличников, деревянных бытовых предметов и т. д. Ценно то, что большинство рисунков точно документировано автором и сопровождается краткими аннотациями.

Этнографическим экспедициям ИИЯЛ БФАН СССР в 1958—1961 гг. по художественной резьбе и росписи по дереву удалось собрать сравнительно скромный материал. Объясняется это, как упомянуто выше, тем, что традиции художественной резьбы на деревянных предметах быта в конце XIX — начале XX вв. быстро разрушились под воздействием прогресса в области производства промышленных товаров, а в северной и западной Башкирии эти традиции не имели, видимо, глубоких и прочных корней. Значительный материал собран экспедициями по архитектурной резьбе.

³ Подробнее о башкирской коллекции ГМЭ см. С. А. А в и ж а н с к а я, Р. Г. К у з е е в. Этнографическая коллекция по башкирам в Государственном музее этнографии народов СССР. В сб.: «Археология и этнография Башкирии», т. 1. Уфа, 1962.

⁴ Этнографический музей Казанского государственного университета, колл. № ОА—51—1/а,б; ОА—51—2.

⁵ Венгерский этнографический музей, фонд Средней Азии, колл. №№ 83309, 83323, 83197, 83198.

⁶ Л. М а н д о к и, Р. К у з е е в. Предметы народного искусства в башкирской коллекции Венгерского этнографического музея. В сб.: «Археология и этнография Башкирии», т. 1. Уфа, 1962.

⁷ Копии рисунков из указанных альбомов хранятся также в рукописном фонде библиотеки УИИЯЛ АН СССР.

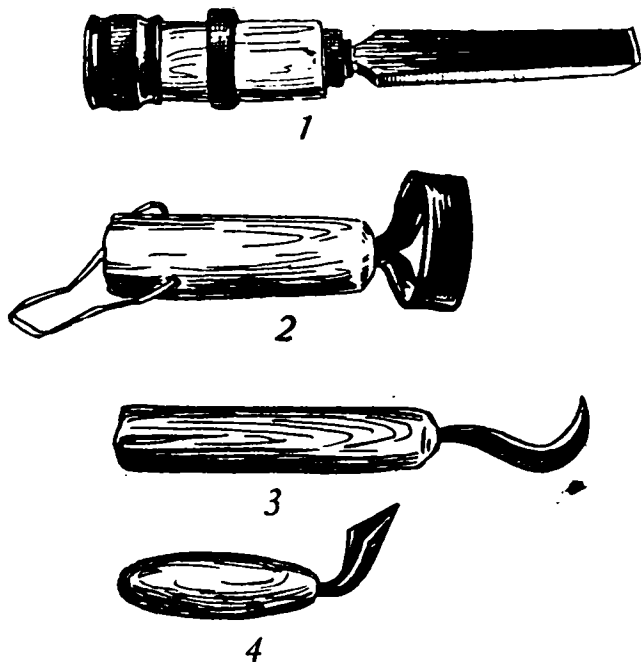


Рис. 72. Инструменты обработки дерева: 1 — *атамы* (или *жасау*) — стамеска; 2 — *йашкы* (или *юнгы*) — скобель; 3 — *юнгыс* (или *өңгөс*) — нож; 4 — нож.

Рис. С. Ковалева.

**РЕЗЬБА И РОСПИСЬ
НА ПРЕДМЕТАХ
БЫТА**

Несмотря на то, что резьба и роспись по дереву не получили у башкир широкого распространения, этот вид народного искусства имеет древние исторические корни, особенно в юго-восточной части Башкирии.

Потребности натурального хозяйства, а также благоприятные природные условия сами по себе издавна делали необходимым и возможным изготовление из дерева различной утвари, предметов домашнего обихода и т. д. При этом у башкир, как и у любого другого народа, стоявшего на ранних ступенях социально-экономического развития, практичность, целесообразность была связана и тесно переплеталась с эстетическими вкусами. Изготавливая предметы бытового обихода, башкиры стремились сделать их не только прочными, удобными в пользовании, но и возможно красивыми. Не случайно поэтому, что наиболее ярким традиционным орнаментом у башкир украшены именно предметы, которые ежедневно, постоянно использовались в быту. При этом в изготовлении ковшей для кумыса (*ижау*), в орнаментации утвари, в росписи деревянных подставок под сундук (*урын-аяк*), наряду со специфически национальным колоритом, выработанным в течение столетий, сохранены элементы узоров, характерные для древних племен, участвовавших некогда в этническом формировании башкирской народности.

О технике резьбы и росписи у башкир, а также об инструментах известно мало. Имеющийся же материал позволяет говорить о простоте инструментов и технических приемов резчика. Изящество деревянных изделий башкир достигалось не сложной техникой обработки материала, а исключительно благодаря мастерству и художественному вкусу резчика.

Материал для изготовления ковшей для кумыса *ижау* (обычно березовый нарост — кап-корень) или деревянной утвари (обычно вяз или липа) подготавливался заранее, чтобы дать ему просохнуть. Инструменты для резьбы применялись те же, что и для долбления

бортей или поделки любых других деревянных изделий. При изготовлении ковшей дерево долбили *аталгы* или *касау* — вид стамески с прямым или изогнутым полукругом рабочим концом (рис. 72, 1). Для углубления ковша и обработки его стенок применялся *йышкы* (или *юңғы*) — скобель, сделанный из согнутого в круг и насаженного на рукоятку ножа (рис. 72, 2). Впрочем, более крупную по размерам деревянную посуду (*ашлау*, *табак* и т. д.) долбили с помощью *йышкы* (или *бәлйә*) другой формы, близко напоминающей *багау* (тесло) для долбления бортей*. Применялся также *бөрөз* (или *өтөрөгө*) — вид долота. Для тщательной отделки концов, нанесения орнамента на деревянные предметы или вырезывания колец и других украшений были ножи различных форм (*юңғыс*, или *өңгөс*). Ножи имеют вогнутые лезвия с заостренным рабочим концом. Для обработки, например, внутренней части ковша применялся серповидный нож (рис. 72, 3). Узоры на сосудах для кумыса (*тәпән*) наносились коротким ножом, прикрепленным к рукоятке под большим углом (рис. 72, 4). Это позволяло точно и без особых усилий вырезать узоры. Те же инструменты использовались при выделке различной деревянной утвари.

Хотя в условиях полунатурального хозяйства башкир деревянная утварь имелась в любом доме, резьбой по дереву и росписью, требовавших определенных практических навыков и художественного вкуса, занимался далеко не каждый. Этим искусством владели мастера-резчики, причем некоторые из них были известны далеко за пределами своего селения и даже рода. Мастерство резчиков часто передавалось по наследству от отца к сыну. Обычай передавать по наследству профессиональное мастерство (например, плотничье дело) и сейчас очень распространен в Башкирии.

* * *

Наиболее интересные образцы художественной обработки дерева у башкир — резные ковши для кумыса (*ижау*). Большинство ковшей имело продолговатую форму с округленным дном и слегка загнутым кверху носиком. Встречались, особенно в зауральских и южных районах, ковши с плоским или совершенно круглым дном (табл. XIX, XX). Форма и силуэт башкирских ковшей в значительной степени определялись материалом, которым, как сказано выше, служил нарост на березах (*кайын ороһо*).

Особое внимание башкирские резчики обращали на оформление ручек ковшей. С наибольшим мастерством они вырезались в горно-лесных районах Башкирии. Особенно изящные ковши с богатыми украшениями выделялись на западном склоне южноуральского хребта (Стерлитамакский и южная часть Белорецкого районов). Ручки ковшей в этой зоне имеют обычно широкое основание; кверху они постепенно суживаются, заканчиваясь более или менее сложными резными фигурами (табл. XIX, 2, 4). Часто ручки украшались винтообразными колонками и спиралевидными фигурами, расположенными строго симметрично по обеим сторонам осевой линии ковша. Характерной особенностью описываемой группы ковшей являются подвесные колечки, а иногда и деревянные цепи, состоящие из 30 и более колец. Эти кольца придавали изделию особое изящество и красоту. Примечательно, что и кольца и ковш вырезаны из одного куска дерева. Это хорошо видно на ковше, изображенном на табл. XIX, 4, деревянная цепь которого состоит из 31 звена. Не меньшего умения и мастерства требует изготовление из цельного дерева ковша, украшенного с обеих сторон подвесками из двух или даже трех колец или кольцами, в которые вдеты еще по два колечка (рис. 73). Подобные двойные кольца вырезаны на вазе для меда (*түнгәләк*, *бал һауыт*), также изготовленной из нароста березы (табл. XXI, 4). Эти вазы — не менее интересные произведения художественного творчества башкир. Обращает внимание подставка вазы, сделанная в виде изогнутой линии. Внешняя сторона круглых оснований, а также сами вазочки украшены ромбовидным орнаментом, исполненным пунктирными линиями или точками. На одной из вазочек (табл. XXI, 2) вырезаны с четырех сторон под-

* С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 145, рис. 103б.



1

2

3

4

5

ТАБЛИЦА XX



ТАБЛИЦА ХХІ



Рис. 73. Ижау. Дер. Уметбаево.
Белорецкий район.
Рис. С. Ковалева.

вески в форме сердцевидных шариков, висящих на кольцах. Такими же подвесками оканчиваются деревянные цепи на некоторых ковшах.

Кроме ваз, к описываемой группе художественных изделий непосредственно примыкают вырезанные из цельного куска дерева цепи, завершающиеся кольцом с резным скульптурным изображением волка. Деревянные цепи — замечательные памятники искусства башкир-резчиков. Нужно обладать недюжинным мастерством, чтобы из одного куска дерева вырезать цепь в 86, 96, 98 и даже в 116 звеньев⁹. Кольцо с изображением волка на одной из цепей (табл. XIX, 1) скреплено с последним звеном на подвижном деревянном шарнире; на этом же кольце вырезаны три подвески. Родина этих произведений искусства — башкирское Приуралье.

Важно еще раз подчеркнуть, что ковши описанного типа (характерные особенности которых: широкое основание ручки, являющейся как бы продолжением задней стенки ковша, винтообразные и спиралевидные фигуры и, главное, кольца или деревянные цепи в качестве украшений) территориально строго локализованы в горно-лесной зоне западных склонов Южного Урала. Большинство упомянутых выше предметов, украшенных кольцами, изготовлено в дер. Ташбулатово, Стерлитамакского района и дер. Уметбаево, Белорецкого района. В то же время есть основание предполагать, что традиция украшать ковши (а позднее и другие изделия) резными кольцами или цепями уходит корнями вглубь веков. На эту мысль наталкивает скульптурное изображение волка (обязательно в сочетании с резной цепью из цельного куска дерева).

Известно, что волк очень часто фигурирует в тюрко-монгольской мифологии¹⁰. Многочисленные предания башкир связывают приход юго-восточных башкирских племен на

⁹ Уникальные цепи с наибольшим количеством звеньев хранятся в Государственном музее ТАССР (№ 9063 1) и Этнографическом музее Казанского государственного университета (№ ОА [из]—51—2).

¹⁰ С. П. Г о л с т о в. Пережитки тотемизма и дуальной организации у туркмен. ПИДО. М., 1935, № 9—10, стр. 15; Л. П. П о т а н о в. Волк в старинных народных поверьях и приметах узбеков. Краткие сообщения Института этнографии, XXX. М., 1958.

Урал с волком, указавшим якобы им путь из среднеазиатских степей на их современную родину. В юго-восточной Башкирии почитание волка сохранилось в различной форме до недавних времен. Так, при постройке дома под порог закапывали волчий череп, который «оберегал» владельцев нового дома от злых духов и приносил им счастье. Детям от «сглаза» или больным для «излечения» надевали ожерелье из волчьих зубов. До сих пор местами существует поверье, что волчья желчь излечивает от любых болезней. Наконец, известно, что этимология этнонима *башкорт* связывается в народных преданиях со словом *корт* — волк. Все эти факты подтверждают высказанное ранее предположение, что волк был племенным тотемом одного или нескольких башкирских племен еще до их прихода на Южный Урал. В связи со сказанным уместно полагать, что не только эстетическая потребность, стремление сделать «красивую вещь» вдохновляла башкирских мастеров на кропотливую, требующую много времени и сил работу по вырезыванию деревянной цепи, иногда с сотней и более звеньев, с изображениями волка. Здесь, вероятно, была необходимость, связанная с домусульманскими религиозными представлениями башкир. Сейчас трудно конкретно говорить о том, как и при каких обстоятельствах применялись изображения волка башкирами. Возможно, они имели магическое значение. В данном случае важно подчеркнуть, что резные цепи с изображением волка были связаны с древней традицией у юго-восточных башкир. Важно и то, что ковши и вазы, украшенные кольцами и цепями, и сами цепи с изображением волка бытуют на одной и той же территории. Следовательно ковши описанного типа также имеют многовековую историю, и стиль их украшения сложился здесь, среди башкир Южного Урала.

Позднее, в конце XIX в., в горно-лесном районе начали вырезать ковши с другой формой ручек (табл. XX, 5). На них уже нет подвесных колец и цепей. Зато ручка украшена скульптурным изображением полумесяца, который венчает винтообразную колонку и несколько концентрических кругов, обведенных врезными канавками. Отличие ковша этого типа от описанных выше заключается еще и в том, что ручка расположена не в одной плоскости с задней стенкой ковша, а под прямым углом. Этим он напоминает чувашские резные ковши¹¹, хотя, конечно, говорить о каком-либо влиянии нет оснований. Напротив, скульптурное изображение полумесяца наталкивает на мысль, что этот ковш, формы его орнаментации имеют местные корни. Если, однако, проводить какие-либо аналогии, надо обратить внимание на то, что башкирские ковши этого типа по общей конфигурации (округленное дно, чуть заостренный приподнятый носик, ажурно украшенная ручка) сходны с казахскими ковшами для кумыса¹².

Ковши для кумыса, распространенные в челябинском Зауралье, в оформлении ручек имеют другие особенности. Основания ручек у них, в отличие от описанных, узкие, как узки и сами ручки. На ручках зауральских ковшей нет ни винтообразной колонки, ни спиралевидных фигур, ни тем более резных колец. Оформлены они просто. Основное художественное достоинство ковшей этой группы — в общем силуэте, в изяществе линий ручки, в строгом соблюдении пропорций (табл. XX, 1—2). Особенно изящна ручка ковша для разливания супа (*сумес*), хранящегося в этнографическом музее в Будапеште (табл. XXII, 1).

На ручках почти всех башкирских ковшей для кумыса вырезан крюк для подвешивания на край *тэпана* или другого сосуда. Крюк этот иногда вырезается в сочетании с какими-либо фигурами, например, концентрическими кольцами (рис. 73). Любопытно, что у большинства ковшей, распространенных в зауральских башкирских деревнях (особенно в Курганской области), эти крюки имеют вид птичьего клюва. Ковш на табл. XX, 4 напоминает плавающую утку. Ручка его имеет довольно близкое сходство с головой утки. Надо думать, что выделка ковшей в виде водоплавающей птицы в Зауральской Башкирии сложилась давно. Скорее всего это связано с обилием озер в северном и южном Зауралье,

¹¹ Чуваши. Этнографическое исследование, ч. 1. Чебоксары, 1956, стр. 382, рис. 183.

¹² Казахский народный орнамент. Зарисовки художника Е. Л. Клодта. М., 1939.

с охотой на дичь, как одним из распространенных в прошлом занятий башкир. Сказанное можно подкрепить еще одним фактом. В фондах ГМЭ хранится ковш, сделанный в Учалинском районе БАССР. Хотя в целом ковш и не имитирует утку, ручка его украшена резьбой в виде раскрытого птичьего клюва¹³.

В Зауралье изредка встречаются ковши, украшенные кольцами, но вырезаны кольца не на ручке, а в центре резных перегородок (табл. XX, 2). В то же время форма этих ковшей характерна для зауральских: они напоминают водоплавающую птицу; даже ручки у них вырезаны в форме клюва.

Имеются свои особенности в оформлении ручек ковшей и в южной Башкирии. Как и в горно-лесной зоне, ручки у них широкие, особенно у основания, но в отличие от последних украшены они скромнее — сквозными резными фигурами в виде кругов, запятых и т. д.¹⁴. Несколько ковшей этого типа, выполненных в Мелеузовском районе БАССР, хранятся в Стерлитамакском краеведческом музее. Прорезные фигуры на ручках этих ковшей несколько напоминают узор *кускар*, часто встречающийся в аппликациях и вышивках. Еще одна особенность ковшей южной Башкирии заключается в том, что верхние края их стенок почти всегда обрамлены пунктирным или точечным орнаментом в виде ромбов. Подобный орнамент имеется, например, на обоих ковшах, приобретенных в 1957 г. в Мелеузовском районе и хранящихся сейчас в ГМЭ. Заметим, что подобная орнаментация встречается и на ковшах, вырезанных в районах западных склонов Южноуральского хребта. Например, по верхней стенке ковша, зарисованного А. Сыромятниковым в дер. Сайраново, Макаровского района, идут две ломаные пунктирные линии, образующие ромбический орнамент; прямая линия, нанесенная точками, опоясывает стенку ковша у доньшка. Способ нанесения орнамента пунктирной линией или точками с башкирских ковшей был перенесен и на другие деревянные изделия: чаши для кумыса (*туцтак*), подсвечники и т. д. В ГМЭ, а также в Этнографическом музее Казанского университета хранятся резные подсвечники, подставки которых украшены узорами в виде листьев, неправильных окружностей и т. д., нанесенных пунктиром. Обращает внимание, что указанный способ орнаментации сопутствует в основном наиболее старым формам башкирских ковшей (с резными колонками и кольцами). Это дает основание полагать, что нанесение узоров пунктиром или точками имеет в западном Приуралье и в южной Башкирии давнюю традицию.

В целом ковши южных башкирских районов по форме схожи с ковшами, распространенными в горно-лесных районах — широкие ручки, как бы продолжающие заднюю стенку, орнамент в виде ромбов. И в том и в другом случае орнамент нанесен точками или пунктиром. Различие заключается в художественном оформлении ручек, специфичном для каждого района.

В юго-западных районах Башкирии (бассейн р. Демы) были распространены ковши, привезенные с Урала. Немногочисленные ковши местного изготовления и по форме и по украшениям отличались от изящных южноуральских: глубокие, почти прямые стенки, ручки чаще всего без всяких украшений. Плоскость ручек, в отличие от южноуральских ковшей, на юго-западе вырезалась под прямым углом к задней стенке ковша (табл. XX, 3). С точки зрения техники изготовления их трудно сравнивать с южноуральскими. Это обстоятельство лишний раз подтверждает высказанную ранее мысль, что в восточных районах Башкирии в изготовлении резных ковшей вплоть до конца XIX в. сохранялись древние традиции.

Выделка резных ковшей в Башкирии исчезла в конце XIX в. в связи с упадком полукочевого скотоводства и соответственно резким сокращением производства кумыса.

¹³ ГМЭ, колл. № 1002—120.

¹⁴ ГМЭ, колл. № 6973—41, 6973—42.

Большой интерес представляет орнаментация башкирами деревянных предметов домашней утвари. Юго-восточные башкиры еще сравнительно недавно (лет 50—60 назад) пользовались в быту исключительно деревянной и берестяной посудой. В северных районах Башкирии и в челябинском Зауралье домашнюю утварь, украшенную резьбой и росписью, не изготовляли, однако деревянная посуда в быту была распространена довольно широко. В бассейне р. Ай (северо-восточная Башкирия) обычную (неорнаментированную) деревянную посуду выделявали еще сравнительно недавно — в конце XIX в. Украшенные резьбой деревянные изделия привозили сюда, также как и в челябинское Зауралье, из горно-лесных районов Башкирии.

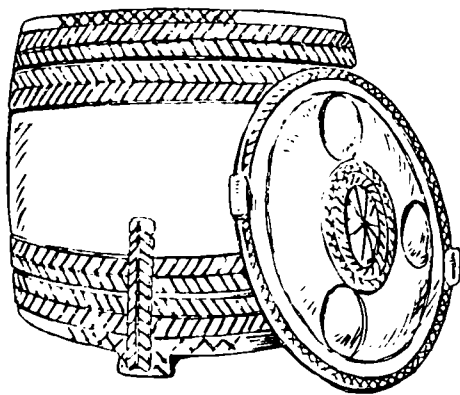
О широком ассортименте деревянной домашней утвари у башкир говорит богатая терминология, различная по отдельным районам. Долбленая посуда для супа, мяса, например, называется *аяк*, *табак* или *ашлау*, деревянное блюдо для кумыса или молока — *туҫтаған* или *туҫтак*; такое же блюдо, но меньших размеров, — *сүгәтә*.

Особенно многочисленны у башкир деревянные кадки различной формы со вставным дном, используемые для хранения меда, кумыса, зерна, муки, масла и т. д. (табл. XXII, XXIII). Кадка среднего размера (высота — 38—40 см, диаметр — 35—40 см) для кумыса или меда называется в южных и юго-западных районах (например, Зианчуринском и Мелеузовском) *тәпән*, если без крышки, и *батман*, если с крышкой. В горно-лесных районах название *тәпән* имеют лишь орнаментированные резьбой кадки для кумыса. Гладкие, неорнаментированные сосуды для меда называются *батман* или *силәк*. Нельзя не оговориться, что в настоящее время эти различия в терминах уже относительно. Тот же *батман* иногда называют *күнәк*, а *силәк* меньших размеров — *күнәсек*; *тәпән*, если он орнаментирован — *көрәгә* или просто *сәмәрле тәпән* (узорная, украшенная кадушка). Кадки больших размеров (высота более 1 м, диаметр 55—56 см), используемые для хранения зерна, называют *көбө* или *лар*; в Зианчуринском и Мелеузовском районах такой же сосуд называется *тәгәс*, в то время как в Белорецком районе *тәгәс* — это берестяной сосуд сравнительно небольших размеров. Узкая (диаметром 15—18 см) кадушка для сбивания масла называется *гөбө*, однако в ряде районов этим же термином обозначается большая кадка для хранения хозяйственных предметов. Нет единства в обозначении тех или иных сосудов даже в пределах одного района. Так, в дер. Атиково, Белорецкого района узкая (диаметр 15—18 см) кадушка для сбивания масла называется *батман*, тогда как в соседнем селе Байназарово *батман* — это кадка для меда, кумыса или воды.

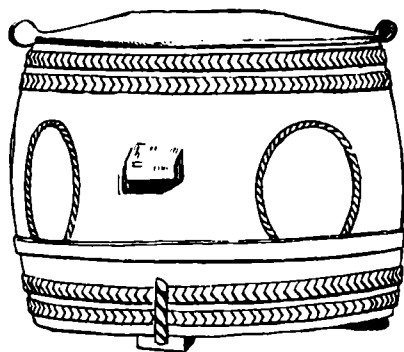
Специальное изучение домашней деревянной утвари башкир и ее терминологии представило бы большой интерес. Надо думать, что полстолетия тому назад в обозначении деревянной утвари была бóльшая система, чем в наши дни. Причем названия предметов различались по назначению их. Например, деревянный подойник с ушком — ручкой с одной стороны — назывался у башкир *күнәк*¹⁵. У алтайцев деревянные ведра для молока, употребляемые при доении коров, также называются *көндк* или *ағаш көндк*¹⁶. Такая устойчивость старой терминологии позволяет использовать ее в сочетании с другими материалами при этногенетических исследованиях. Однако надо спешить со сбором и изучением этого материала, так как грандиозные изменения в хозяйстве, перестройка быта почти целиком вытеснили деревянную утварь из каждодневной жизни башкир. В наши дни она используется как тара для различного рода продуктов, а чаще всего постепенно разрушается без всякого практического применения в самых дальних углах клетей или других подсобных помещений. Естественно, терминология, обозначающая деревянную утварь также «разрушается», забывается и запутывается и в будущем постепенно перейдет в область истории башкирского языка.

¹⁵С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 148.

¹⁶С. В. Иванов. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX — начала XX вв. Труды Института этнографии АН СССР, т. 22. М.—Л., 1954, стр. 607.



1



2

Рис. 74. Долбленные сосуды *тапән*. 1— дер. Миндегулово, Белорецкий район, ГМЭ, № 1002—118; 2— дер. Каскиново, Зианчуринский район.

Далеко не вся деревянная утварь башкир покрыта резьбой. Более того, башкиры украшали резьбой очень небольшой круг деревянных изделий, а именно те из них, которые были связаны с производством, и особенно потреблением кумыса или мяса. Гостям кумыс наливался из орнаментированного *тапән*'а (*сәмәрле тапән*, *кәрөгә тапән*), пили его из *туҫтака*, а мясной бульон (*һурпа*) — из *сүгәтә*, украшенных обычно врезной резьбой. Резьбой и росписью покрывались иногда и кадки (*силәк*) для хранения меда.

Украшенная резьбой деревянная утварь встречается главным образом в юго-восточной Башкирии, однако район ее выделки еще уже. В степных и даже лесостепных районах юга и Зауралья деревянную посуду не производили. Население, жившее в пределах современных Баймакского, Хайбуллинского и даже отчасти Зианчуринского и Белорецкого районов БАССР, покупало деревянную утварь у башкир горно-лесных районов, привозивших ее на местные базары и ярмарки (например, в села Темясово, Баймак, Кугарчи-Мраково и др.). С другой стороны, в ряде лесостепных и даже горно-лесных районов (Зианчуринский, Мелеузовский, Хайбуллинский и др.) хотя и выделывали различного рода деревянную утварь, резьбой покрывали ее редко. Узорные кадки для кумыса изготовлялись в основном бурзянами, а также карагай - и гирей-кипчаками и юрматынцами, то есть в пределах Стерлитамакского и Белорецкого районов БАССР. Любопытно, что эта территория совпадает в основном с территорией распространения башкирских ковшей для кумыса, украшенных подвесными кольцами.

Орнаментация рассматриваемых предметов различается в общем мало. В большинстве случаев они покрываются рядами врезных геометрических фигур в виде елочек, зигзагов, крестиков, треугольников и т. д. Однако в узорах отдельных групп сосудов есть некоторые особенности.

Наиболее характерное украшение кадок для кумыса — два ряда врезных узоров в виде елочек на верхнем и нижнем бордюрах сосуда (рис. 74). Направление елочек в обоих рядах обязательно противоположное. Все четыре ножки кадушек также покрыты елочным орнаментом. Крышки, как правило, отделаны рядом орнаментированных или просто врезанных кругов. Бордюр крышки оформлялся елочным орнаментом или узором в виде крестиков. Орнаментация крышек некоторых сосудов любопытна и в других отношениях: центральная розетка изображена в виде лучей, окаймленная двойным бордюром (крестиками и зубчиками или елочкой). Иногда центральная розетка окружена тремя врезанными,

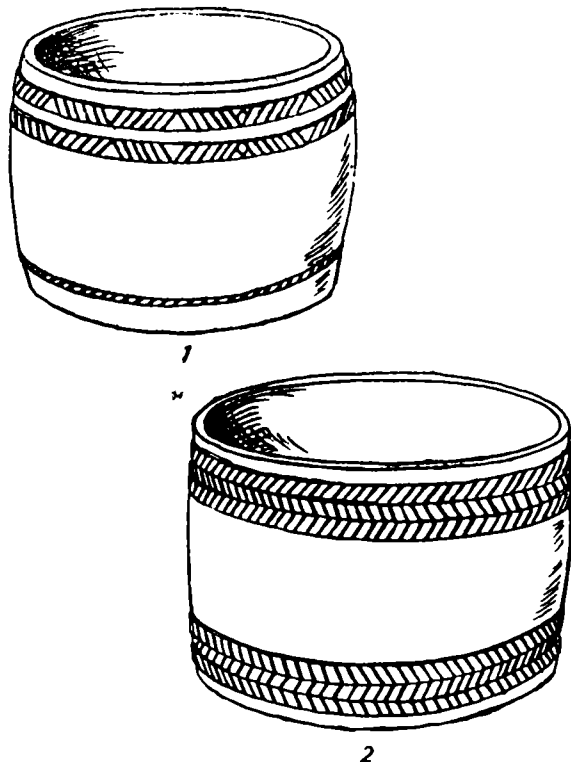


Рис. 75. Долбленные сосуды *батман*. Дер. Верхне-Саяново, Зиянчуринский район. Мастер Ш. А. Яичурин. Рисунок с фотографии.

но не орнаментированными кругами. Узоры на крышках кадок для кумыса, особенно центральная розетка, напоминают изображение солнца на алтайских и хакасских шаманских бубнах¹⁷. Эту же розетку можно сопоставить с некоторыми мотивами орнаментики на деревянных резных предметах казахов.

Елочным врезным узором украшались не только кадки для кумыса, но и кадушки для хранения муки или зерна (*силэк*). Крышек такие сосуды не имели. Орнаментированные *тапэн*'ы нередко красились, обычно в зеленый или светло-зеленый цвет, но иногда применялось несколько цветов.

Узор в виде двух полосок елочного орнамента с противоположным направлением полос характерен для деревянной утвари, изготовленной главным образом в Белоречском районе. На кадках, сделанных южнее, например в Зиянчуринском районе, устойчивость этого орнамента уже теряется. Там елочный орнамент переходит обычно в сплошную широкую полосу зигзагообразных линий (рис. 75, 1). Иногда утрачивается всякая связь с елочным орнаментом; узор образуется из врезанных под углом друг к другу зубчиков, расположенных в один или два ряда (рис. 75, 2). Орнамент в виде крестиков на юге не встречается. Это обстоятельство дает основание предположить, что основной территорией распространения врезной (плоскорельефной) елочной орнаментации и в прошлом был горно-лесной Бурзянский район, где этот узор устойчиво сохранялся вплоть до последних десятилетий. Отсюда елочный орнамент вместе с деревянной утварью и несложной техникой его нане-

¹⁷ С. В. Иванов. Указ. соч., стр. 604, рис. 49; стр. 614, рис. 86—87.

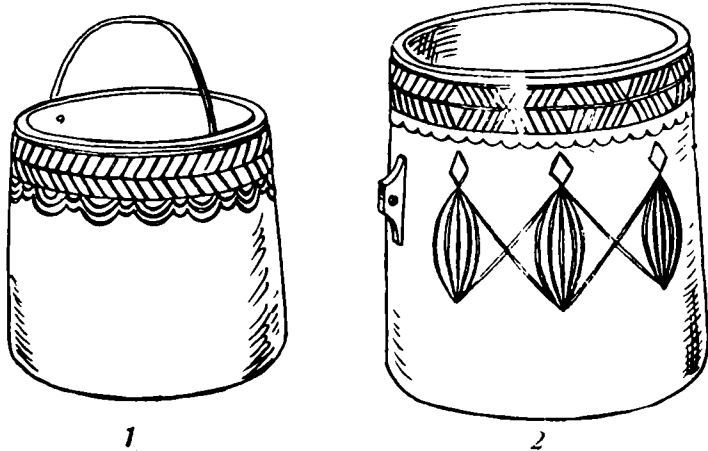


Рис. 76. 1 — алтайский *көнөк*; 2 — *кәрәгә*. Дер. Макарово, Стерлитамакский район. Рис. В. Сырмятникова.

сения (обычным ножом) распространился в соседние районы. С течением времени заимствованный узор заметно упростился, сохранилась орнаментация лишь краев сосудов в виде расположенных в ряд зубчиков.

Деревянные кадки для кумыса, сделанные в Белорецком районе, украшены не только елочным орнаментом и изображениями, имитирующими, как мы предполагаем, солнце, но и узорами, не менее древними по происхождению и придающими сосуду особую нарядность. Мы имеем в виду фигуру в виде треугольника с вытянутыми и несколько изогнутыми сторонами, вырезанными в виде ряда зубчиков (плоскостной рельефный рисунок). В треугольники вписаны еще три меньших треугольничка. На крышку сосудов нанесено по четыре таких же узора, а на самом корпусе — две пары треугольников, обращенных друг к другу основаниями. Вершина нижнего треугольника переходит в резную колонку, пересекающую оба ряда елочного узора нижнего бордюра (табл. XXII, 2). Этот узор весьма устойчив в горно-лесной Башкирии, особенно в Белорецком районе. В других районах горно-лесной Башкирии мотив треугольника хотя и сохранился, первоначальная форма его утрачена. В некоторых случаях изображение треугольника исчезло; его место занял круг, контур которого вырезан, как и стороны треугольника, в виде зубчиков (рис. 74, 2). Чем дальше к югу, тем меньше древних традиций сохранилось в орнаментации деревянной утвари. На кадке, приобретенной в 1958 г. экспедицией ИИЯЛ БФАН СССР в дер. Ибраево, Зианчуринского района (табл. XXIII, 3), вовсе нет елочного орнамента. Бордюр сосуда украшен одним рядом ногтевидной выемчатой резьбы. Несколько ниже, на верхней округлости кадки, ножом нанесена зигзагообразная линия, над которой расположены семь восьмилепестковых розеток (цветков). На крышке в центре четырехлепестковая розетка, окруженная четырьмя меньшими по размерам розетками и пояском в виде врезных зубчиков.

Таким образом, наиболее характерные мотивы орнаментации башкирских деревянных кадок — елочный узор, зигзагообразная линия, розетка на крышке сосуда, и особенно — фигура в виде треугольника. Эти мотивы имеют аналогии в орнаментике на деревянной утвари алтайцев и хакасов. Орнаментация башкирских *тапан'ов*, например, аналогична узорам на алтайских *көнөк'ах*¹⁸ — деревянных ведрах для молока. По словам С. В. Иванова, *көнөк'и* чаще всего украшаются геометрическим орнаментом вдоль верхнего края —

¹⁸ С. В. Иванов. Указ. соч., стр. 606; стр. 609, рис. 54.

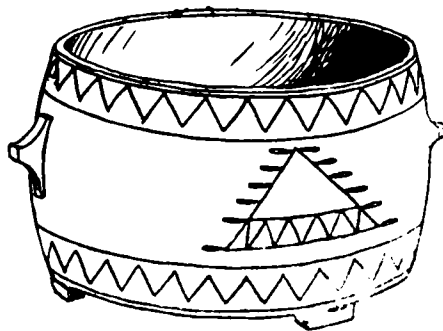


Рис. 77. *Тәпән*. Дер. Старо-Субхангулово, Белорецкий район. Рис. В. Сыромятникова.

зигзагом, «рожками», треугольниками, меандром, поясами из наклонных линий, сеткой и т. д. Почти все эти элементы (зигзаг, треугольники, елочный узор и др.) имеются на башкирских кадках. Как у башкир, так и у алтайцев, узор наносится (врезается) ножом. На рис. 76, 1 изображен один из алтайских *көнөк'ов*. Как видно, бордюры на нем весьма близко напоминают узоры на башкирских *тәпән'ах*, включая волнистую линию под елочным орнаментом. Такое сочетание «пояса из наклонных линий» и волнистой линии над ним можно видеть на башкирской кадке (*кәрәгә*) из дер. Макарово, Стерлитамакского района (рис. 76, 2). Описывая алтайские *көнөк'и*, С. В. Иванов замечает, что «изредка мы находим отдельные изображения, вырезанные на стенках *көнөк'ов* под верхним бордюром»¹⁹. Алтайцы на стенках сосудов изображали козлов, оленей, птиц, деревья, охотников, сцены охоты и т. д. Башкирские *күнәк* и *тәпән* не были исключением. Несколько столетий назад, особенно в период, когда те или иные башкирские племена сохраняли живые воспоминания о прежней своей родине, в изобразительном искусстве также устойчиво держались древние традиции орнаментации. С постепенной утратой былых этнических связей подвергались стилизации и некогда реалистические изображения птиц, зверей. Можно предположить, что описанные выше треугольники на кадках из Белорецкого района не что иное, как стилизованные изображения птиц. Птицы довольно часто изображались на хакасских и алтайских шаманских бубнах. Как пишет С. В. Иванов, алтайцы и хакасы изображали птиц так, что их «большие крылья всегда распростерты, длинная шея вытянута вперед, ноги опущены»²⁰. От изображения птицы с распростертыми крыльями до его стилизации в виде фигуры треугольника с раскинутыми вширь острыми углами — путь, видимо, сравнительно небольшой. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить нашу фигуру с одним из изображений птиц на шаманском бубне алтайцев²¹. В альбоме В. С. Сыромятникова есть рисунок кадки из с. Старо-Субханкулово, Белорецкого района, на котором изображение крыльев птицы хотя и сильно стилизовано, но читается яснее, чем на других кадках (рис. 77). Стенки кадки окрашены в зеленый цвет, однако в отличие от многих других кадочек узор на бордюрах (зигзаг) и основной узор (треугольник) покрашены красной краской. От сторон треугольника отходят по шесть ребер, имитирующих, видимо, раскинутые крылья птицы.

Интересно, что фигура в виде стилизованной птицы встречается лишь на кадках, изготовленных башкирами-бурзянами. В Зианчуринском, а также Стерлитамакском районах (то есть во всех других районах, где кадки орнаментировались) изображение птицы

¹⁹ С. В. Иванов. Указ. соч., стр. 607.

²⁰ Там же, стр. 603.

²¹ Там же, стр. 602, рис. 48-1.



ТАБЛИЦА XXII



1



2



3



4

на кадках либо вовсе отсутствует, либо заменено иным изображением, хотя елочный орнамент и розетка сохранились. С чем это может быть связано? Без привлечения дополнительных материалов ответить на этот вопрос трудно. Можно, однако, предположить, что именно башкиры-бурзяне этническим происхождением восходят к алтайским тюркам. Известно, что племенная птица-тотем у бурзян—беркут, изображение которой, возможно, мы видим на *тапән'ах*.

И еще один пример подтверждает то, что орнамент башкирских *тапән'ов* исторически связан с орнаментом алтайских *көнөк'ов* и с некоторыми изображениями на алтайских и хакасских шаманских бубнах. На деревянной кадке из дер. Макарово, Стерлитамакского района (рис. 76, 2), изображены овальные фигуры, соединенные между собой прямыми линиями. Каждая фигура разделена на две части, в пределах которых полукруглые линии образуют сегменты. Аналогичный узор часто встречается на алтайских *көнөк'ах*. С. В. Иванов пишет, что на *к'и'к'ах* имеются изображения, напоминающие внешнюю сторону алтайского шаманского бубна: они представляют собой круг, разделенный на две половины зигзаговидной линией; в верхнее и нижнее полукружия вписаны полукруги или сегменты²². Небезынтересны в связи с этим многочисленные сведения о длительном сохранении пережитков шаманского культа среди башкир²³.

В конце XIX в. в орнаментацию деревянных кадушек стали вноситься новые элементы, заимствованные с узоров вышивок или тканых предметов. Такова, например, кадушка для меда (дер. Яумбаево, Белорецкого района), украшенная геометрическим узором в виде ромбов и зигзагообразных линий (табл. XXIII, 1). Орнамент даже на кадках становится многоцветным. Зеленый, красный и желтый цвета, в который покрашены узоры, повторяют расцветку вышитых изделий. В целом, однако, деревянная домашняя утварь с такой орнаментацией не получила в Башкирии большого распространения.

* *
* *
*

Роспись по дереву также не получила у башкир широкого распространения. Однако во многих южных и юго-восточных районах Башкирии часто можно встретить подставки под сундуки (см. цветную вклейку), на которых резьба обязательно сочетается с росписью. В Зауралье (в башкирских селах Челябинской и Курганской областей) деревянные подставки, сбитые из обыкновенных брусков и досок, используются в быту и в наши дни.

Деревянные подставки унаследованы башкирами от прежнего кочевого быта. На них складывались кошмы, паласы, одеяла. Подставка стояла на видном месте, напротив входа в юрту, поэтому ее лицевая часть нарядно украшалась резьбой и росписью. Вместе со сложенными на нее разноцветными яркими коврами, кошмами и одеялами, перетянутыми сверху нарядной лентой (*тарткы*), она создавала живописную картину, характерную для кочевников. Башкирское название подставки соответствует ее первоначальному назначению: в Хайбуллинском, Зианчуринском, то есть в южных районах, ее называют *кейм урыны*, а в Баймакском и Белорецком — *урын аяк*, *урын аягы* (сравните казахское *джук аяк*), иногда *тарткы урыны*. В последние десятилетия, с окончательным переходом к оседлой жизни, *урын аяк* стала использоваться в качестве подставки под сундук и соответственно называться *һандык аяк*.

Распространены подставки в различных районах Башкирии неравномерно. Чаще они встречаются в степных и лесостепных южных и зауральских районах, где традиции кочевой жизни, да и сами летние кочевки, сохранялись до начала нашего столетия. Известны они и в башкирских деревнях бассейна р. Демы и в горно-лесных районах, хотя здесь их можно встретить гораздо реже. В западной и северо-западной Башкирии подставки давно не используются в быту.

²² С. В. Иванов. Указ. соч., стр. 608.

²³ С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 327.

Конструкция подставок в общем одинакова и очень проста. Размеры их в прошлом соответствовали размерам кочевого жилища — юрты или аласыка (конический шалаш, построенный из корья, досок, жердей). Длина подставки 100—110 см, ширина около 50 см, высота 30—35 см. Верхняя часть образует прямоугольную раму, укрепленную четырьмя или пятью поперечными брусками. Внизу (между ножками) вделан выдвижной ящик, который открывается за железное кольцо или за деревянную ручку.

Подставки изготовлялись мастерами, которые сочетали в себе мастерство плотника, резчика и художника по росписи. Работали мастера на заказ. В Баймакском районе, например, было известно имя мастера Галяу Батыршина из дер. Гадельбаево, Иткуловского сельсовета. Батыршин сделал и украсил росписью многие подставки, до сих пор хранящиеся в домах колхозников дер. Первое Иткулово, Буранбаево, Гадельбаево и др. Иногда подставки покупались у казахов.

Техника нанесения узора на подставки довольно проста. Сначала мастер вырезал ножом на подставке контуры будущего узора. Затем на лицевую часть подставки в соответствии с узором наносилась роспись. Часто подставки украшались только росписью без всякой резьбы. В этом случае контур узора наносился карандашом или каким-либо острым предметом. Для росписи применялись масляные краски.

Узоры на подставках сложны и очень разнообразны. Для башкирской орнаментики характерен узор на подставке из дер. Чурагулово, Зианчуринского района (цветная вклейка, 1), выполненный около 60 лет тому назад. Об этом свидетельствуют фигуры в виде ромбов, зигзагов, наклонных линий, узор кускар, а также преобладание зеленого цвета в росписи. Узор кускар имеется и на подставке, зафиксированной С. И. Руденко у бурзянских башкир²⁴. Интересно, что орнамент этой подставки также состоит из зигзагов, ромбовидных фигур, прямых и наклонных линий. Сходство основных фигур в орнаментике этих двух подставок тем более интересно, что узоры на первой подставке нанесены исключительно росписью (черной краской), на второй — только резьбой. На двух угловых досках второй подставки вырезаны розетки, имеющие форму правильной окружности. На подставке из Зианчуринского района изображение этих розеток нанесено также на угловых досках краской. В альбоме А. Сыромятникова имеется несколько рисунков подставок, сделанных в горно-лесных районах Башкирии. Узоры на них, как и на подставке, зафиксированной С. И. Руденко у бурзян, нанесены обычным ножом простейшей врезной техникой. Основные мотивы узора — зигзагообразные линии, врезанные по краям лицевой части подставок и образующие в сочетании ромбические фигуры (рис. 78).

Близкое сходство с описанными имеет узор другой подставки из Зианчуринского района (дер. Иткулово, Байшевского сельсовета). В орнаменте ее имеются фигуры в виде ромбов, контурных прямых или волнистых линий, розеток. Подставка из дер. Юмагузино, Зилаирского района, примыкает к первой из описанных выше подставок по расцветке. Подставка раскрашена в основном в зеленый цвет, кроме крышки выдвижного ящика и двух розеток по бокам, расписанных в коричневый и светло-коричневый тона с черными контурными линиями.

Таким образом, для узоров подставок, распространенных в южных башкирских районах (Зианчуринский, Хайбуллинский), а также в горно-лесных (Белорецкий, восточная часть Баймакского), характерны ромбовидные фигуры, прямые, волнистые, наклонные, и особенно зигзагообразные линии, примитивно выполненные розетки, узор кускар. В раскраске подставок преобладает зеленый цвет в ровной, выдержанной в спокойных тонах гамме. Большинство этих элементов орнамента, так же как преобладание зеленого цвета в раскраске, характерны для резьбы и росписи деревянной утвари башкир. Иными словами, резьба и роспись на рассмотренной группе подставок выполнены следуя местным и древним традициям башкирского искусства орнаментации.

²⁴ С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 288, рис. 243.

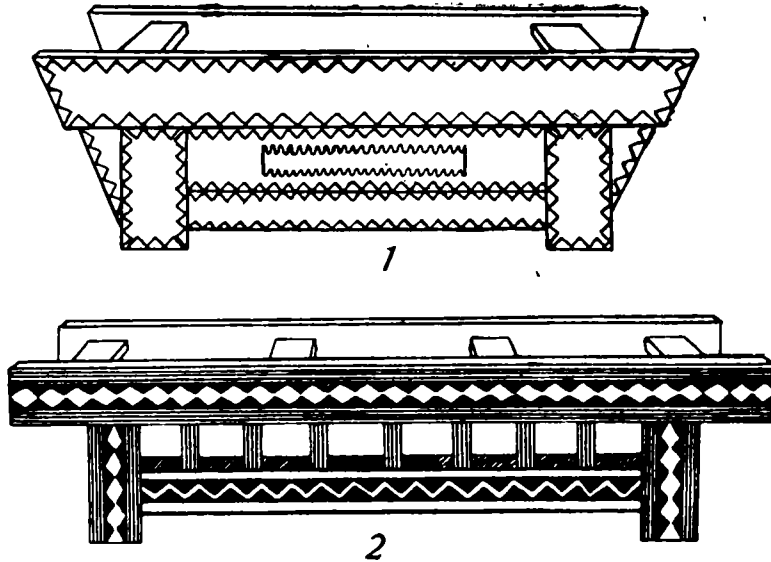


Рис. 78. Подставки (*хандык аяк*). 1 — дер. Ново-Монастыново, Белорецкий район; 2 — дер. Субхангулово, Белорецкий район.
Рис. В. Сыромятникова.

Орнаментация на другой группе подставок, бытующих в юго-восточных зауральских районах, отмечается разнообразием мотивов и элементов в узорах, а также яркими тонами, резкими переходами красок в роспись. Некоторые элементы в узорах подставок этой группы повторяются, однако это ничуть не уменьшает общего разнообразия в фигурах орнамента.

Узоры на всех подставках в зауральских районах выполнены росписью, без резьбы. Состоят узоры из восьмилепестковых цветков (розеток), сложных фигур, напоминающих цветочные бутоны, ветки деревьев и т. д., то есть орнамент по происхождению явно растительный, но в ряде элементов — заметно стилизованный. Раскрашены подставки красными, синими, желтыми, зелеными, черными красками, иногда в самых неожиданных сочетаниях.

Большинство элементов орнамента зауральской группы подставок, а также жесткий, резко контрастный тон раскраски не встречаются на других предметах, за исключением шкафов, которые будут рассмотрены ниже. По стилю рисунков и раскраски эти подставки более близки к казахским резным деревянным предметам, в частности к *көбеже* (сундучки, игравшие также роль подставки для ковров, одеял, подушек), чем к подставкам, распространенным в южных районах Башкирии²⁵. По общей конструкции, орнаментации и раскраске мало отличаются от башкирских *урын аяк*, распространенных в Зауралье, казахские *джук-аяк*²⁶. В то же время на башкирских подставках встречаются орнаменты (цветная вклейка, 3), происхождение которых трудно объяснить башкирско-казахскими культурными или этническими связями. Здесь речь идет о более далеких (и, возможно, более древних) восточных влияниях, к характеристике которых мы ниже вернемся.

Особо нужно сказать о подставке, сделанной в 1928 г. мастером Мусой Бакеевым из дер. Буранбаево, Баймакского района. Подставка украшена росписью, орнамент —

²⁵ М. С. М у к а н о в. Резьба по дереву у казахов. Труды Института истории, археологии и этнографии (АН Каз. ССР). Алма-Ата, 1959, т. 6, стр. 161.

²⁶ История Казахской ССР, т. 1. Алма-Ата, 1957, стр. 465, табл., рис. А и Б.

ярко раскрашенные цветы и листья. На других подставках такой рисунок не встречается, однако почти во всех юго-восточных районах довольно широко распространены кухонный стол-тумбочка (*һике*), дверцы и лицевая часть которого украшены аналогичной яркой росписью. Такой же (по узору и расцветке) росписью покрывались двери жилого дома, а иногда и дверцы шкафа. Роспись, характерная для этих предметов, в Баймакском районе встречается довольно часто; различные варианты ее можно видеть на кухонных столах (*һике*) и в Зианчуринском, Мелеузовском и Белорецком районах, то есть практически во всей юго-восточной Башкирии. Независимо от вариаций узоры на кухонных столах являются в целом изображениями букетов или отдельных цветов с листьями без всякой стилизации.

Каково происхождение этих узоров у башкир? Известно, что на других предметах расписной растительный орнамент такого типа не встречается. Расписной орнамент (букеты, цветы с листьями) распространен у башкир преимущественно на предметах, не связанных с кочевым бытом и сравнительно недавно у них появившихся: на шкафах, комнатных дверях и т. д. Естественно, что эти узоры были заимствованы вместе с предметами у соседей — русских. Этнография русского населения Южного Урала не изучена, поэтому неизвестно, распространен ли данный тип расписного орнамента среди русских крестьян бывших горно-лесных поселений Урала. Однако среди русского населения Западной Сибири еще недавно был распространен «расписной орнамент, которым покрывали стены и потолки домов, кутные заборы, двери, наличники, ставни и печи»²⁷. Среди узоров были «...букеты, отдельные цветы, деревья с цветами и плодами»²⁸. Если сравнить роспись на башкирских кухонных столах (*һике*), на мебели, дверях, а также на упомянутой выше подставке из дер. Буранбаево с росписью на стенах домов русского населения Западной Сибири, не трудно заметить, что сходство в орнаментации довольно близкое²⁹.

Таким образом, в художественном оформлении подставок башкиры использовали как резьбу, так и роспись. Если в зауральских районах подставки украшались только росписью, а на юге Башкирии — резьбой и росписью с преобладанием последней, то в горно-лесных районах единственным способом украшения подставок была резьба. Резьба, если учитывать простоту техники и чрезвычайно устойчивые элементы ее узоров, у башкир гораздо древнее, чем многоцветная роспись. Достаточно вспомнить, что елочный орнамент, характерный для подставок, очень часто встречается на других деревянных изделиях башкир: кадках, чашках для кумыса (*туштук*) и т. д. Многоцветная роспись у башкир, по всей вероятности, более позднего происхождения и связана с восточным (скорее всего среднеазиатским), а позднее — русским влиянием. Все это говорит о том, что орнаментация на подставках из Белорецкого района гораздо древнее, чем на подставках из южных башкирских районов, тем более — из зауральских. Не случайно в Белорецком и соседних горно-лесных районах не зафиксировано ни одной подставки, украшенной росписью. Именно здесь, в географически изолированных районах, сохранились древние и простейшие способы орнаментации подставок. Об этом говорят и некоторые особенности их конструкции. Если в Зауралье подставки обязательно имеют выдвижные ящики, то в горно-лесных районах таких приспособлений нет.

И еще одна весьма характерная деталь подтверждает мысль о том, что у горно-лесных башкир долгое время сохранялись очень древние способы украшения деревянных предметов. В альбоме В. Сыромятникова имеются рисунки двух кухонных столов, сделанные в дер. Байназарово и Темирово, Белорецкого района (рис. 79). Кроме обычных зигзагов и ромбов, на дверцах обоих столов вырезаны ножом изображения деревьев, домиков, рыб, ягод и т. д. Эти изображения весьма близко напоминают рисунки на шаманских бубнах и деревянных предметах быта алтайцев. По рассказам пожилых башкир, несколько деся-

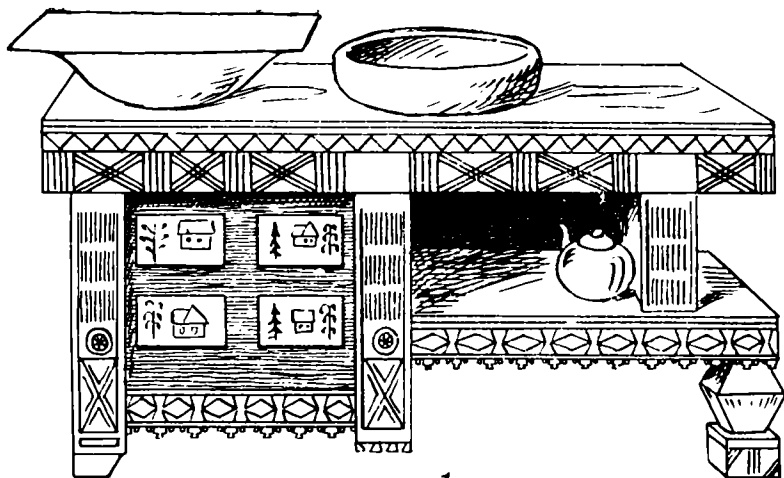
²⁷ Народы Сибири. М.—Л., 1956, стр. 194.

²⁸ Там же.

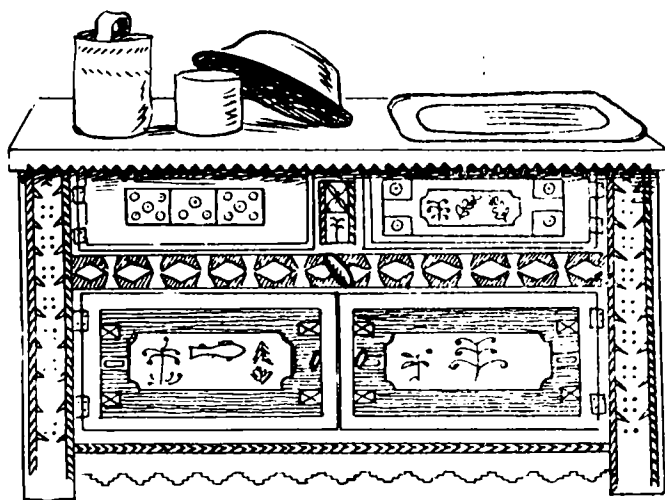
²⁹ Там же, стр. 192, рис. 4.



Образцы росписи по дереву. 1 — подставка под сундук (һандык аяғы). Дер. Чиригулово, Зианчуринский район. Работа нач. XX в. Экспедиция 1958 г.; 2 — подставка под сундук (тарткы, каралты). Дер. Первое Иткулово, Баймакский район. Работа нач. XX в. Экспедиция 1958 г.; 3 — подставка под сундук (һандык аяғы). Дер. Чиригулово, Зианчуринский район. Работа нач. XX в. Экспедиция 1958 г. Рис. Г. Мухаметшина.



1



2

Рис. 79. *huke*. 1— дер. Байназарово, Белорецкий район; 2 - дер. Темново, Белорецкий район. Рис. В. Сыромятникова.

тылетий назад такие рисунки часто встречались на кухонных столах (*huke*) не только в горно-лесных, но и в зауральских башкирских районах.

* * *

Характер орнамента резной мебели у башкир зависит от того, является ли эта мебель традиционной или заимствована при переходе от кочевого образа жизни к оседлому. Например, лицевая сторона нар (*урындык*) орнаментировалась простыми геометрическими фигурами. Ножки нар иногда украшались прорезными или врезными фигурами сердца, углов, окружности, квадратов и другими, которые также появились на почве местных традиций орнаментации. С другой стороны, в орнаментации различного рода шка-

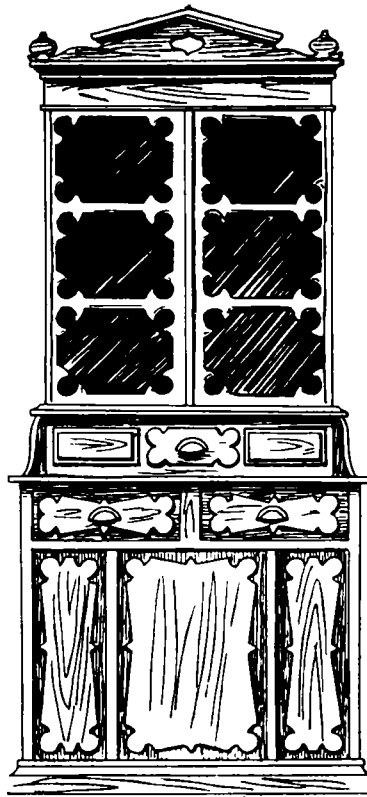


Рис. 80. Шкаф. Дер. Кусеево,
Баймакский район.
Рис. С. Ковалева.

фов явно прослеживаются восточные черты. Примером могут служить столовые буфеты (рис. 80), стрельчатые профили дверец которых вырезаны в восточном стиле. Такие буфеты лет 40—50 назад делали во многих районах юго-восточной Башкирии; в Баймакском районе их производят и в наши дни. Оформление дверец этих шкафов имитирует плоскорельефную резьбу, характерную для узбеков, казахов и других тюркских народов Средней Азии. В XVIII—XIX вв. (а возможно и раньше) башкиры действительно украшали плоскорельефной резьбой некоторые предметы быта. В такой технике, например, исполнен орнамент на сундуке из дер. Первое Иткулово, Баймакского района (рис. 81). Общие контуры узора на сундуке напоминают медальоны на верхних дверцах столового буфета. Дверцы буфетов сначала также украшались плоскорельефной резьбой. Лишь с распространением оконного стекла мастера отказались от трудоемкой плоскорельефной резьбы и стали вырезать лишь ажурную раму дверок буфета. Однако силуэт узора на дверцах буфетов сохранился прежний. Силуэты узоров на дверцах буфетов (рис. 80) и на подставках, распространенных в зауральских районах, нередко совершенно совпадают. Особенно наглядно можно видеть эти совпадения, если для сравнения взять узор на медальонах средних выдвижных ящиков буфета (рис. 80). Таким образом, среднеазиатское влияние имеет место в орнаментации не только шкафов, но и других предметов. По своим очертаниям узор, связанный с этим влиянием, напоминает контуры стрельчатых дверей, ворот, окон в архитектурных сооружениях Узбекистана. Возможно, что эта форма орнаментации про-

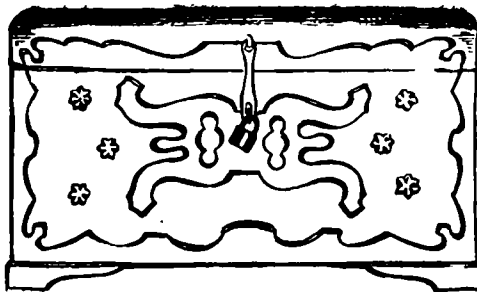


Рис. 81. Сундук стариинной работы.
Дер. Первое Иткулово, Баймакский
район. Рис. С. Ковалева.

никла в Башкирию через Западный Казахстан или была принесена родоплеменными группами — пришельцами из Средней Азии. Потомки одной из таких этнических групп исстари живут в дер. Наурузово, Белорецкого района БАССР.

* *
*
* *
*

На западных склонах Урала, особенно в юго-западной Башкирии, встречаются орнаментированные прялки, вернее донья прялок (*каба төбө*). Прялки у башкир, очень простые по форме, обычно на орнаментировались. Тем более интересны встречающиеся примеры орнаментации (табл. XXIV, 1—3). В одном случае основной элемент узора — ряды выемчатых вытянутых треугольников, сделанных кончиком ножа с прямым рабочим концом. Во втором случае врезной техникой нанесены геометрические фигуры (пересечение двух или трех линий) и розетка в центре. Деталь прялки с аналогичным геометрическим узором опубликована С. И. Руденко³⁰. Узор, а также техника орнаментации башкирских прялок близки к орнаментированным прялкам финно-угорских народов Поволжья и Прикамья. В. Н. Белицер в «Очерках по этнографии коми» пишет, например, что деревянные изделия, в том числе прялки, на Ижме украшались «трехгранной выемочной резьбой, очень несложной по технике. Выемка имеет треугольную форму, производится она кончиком прямого ножа»³¹. В этой же книге приводится рисунок прялки³², узор которой в основных фигурах повторяет орнаментацию на доньях башкирских прялок. По всей вероятности, описанная выше форма орнаментации прялок принесена в Башкирию переселенцами — коми, удмуртами, мордвой, марийцами. Первоначально она была заимствована западными башкирами, а затем распространилась в другие районы Башкирии. В челябинском Зауралье орнаментация элементов ткацкого инвентаря заимствована у соседних русских крестьян. Узоры очень просты: различные сочетания прямых или волнистых линий, нанесенных острием ножа, небольшие выемчатые квадраты и т. д. (табл. XXIV, 4—6).

Простейшими узорами башкиры украшали и деревянные части предметов хозяйства: головки хомутов, ручки инструментов и т. д. В альбоме художника В. Сыромятникова более двух десятков рисунков с головок хомутов, украшенных резьбой. Большинство рисунков сделано в юго-западной Башкирии. Наиболее распространенный узор на головках хомутов — ногтевидная выемчатая резьба, часто встречающаяся на деревянных предметах быта народов Поволжья и Прикамья (рис. 82). Совсем иной характер узора на головках хомутов в горно-лесной Башкирии. Здесь, как правило, елочный орнамент, харак-

³⁰ С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 287, рис. 240.

³¹ В. Н. Белицер. Очерки по этнографии коми. М., 1958, стр. 343.

³² Там же, стр. 345, рис. 145-а.

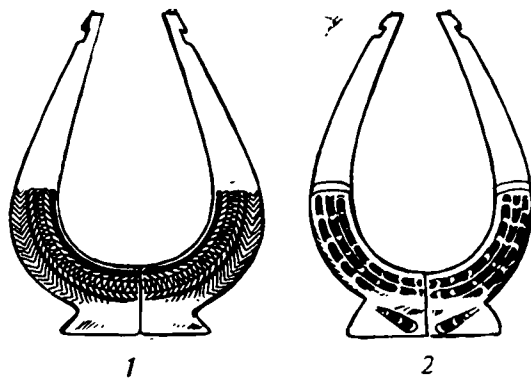


Рис. 82. Резьба на головках хомутов.
Рис. В. Сыромятникови.

терный для старых резных деревянных предметов Белорецкого района. Эти, так же как и другие рассмотренные в этом разделе материалы, говорят о том, что некоторые этнографические области Башкирии долгое время сохраняли древние традиции в технике резьбы и орнаментации, тогда как во многих других областях старые традиции тесно переплелись с сравнительно недавним культурным влиянием соседних народов.

В целом в резьбе и росписи на предметах быта имеется ряд интересных особенностей, подчеркивающих, с одной стороны, самобытность этой отрасли башкирского народного искусства, ее отдельные связи с искусством древних тюркских народов; с другой — постепенное формирование многих черт художественной орнаментации дерева в результате культурного общения башкир с местными угро-финскими племенами, а позднее — с русским крестьянством.

АРХИТЕКТУРНАЯ РЕЗЬБА

Архитектурная резьба у башкир не имеет глубоких, древних традиций. Это и естественно, ибо архитектурная резьба находится в прямой зависимости от уровня развития народного жилища, в конечном счете — от состояния производительных сил. Известно, что во многих восточных районах Башкирии полукочевое скотоводство было единственной формой хозяйства до XIX, а местами — до начала XX в. Более того, даже в западной Башкирии, где земледельческое хозяйство в XVIII—XIX вв. господствовало всецело, оно не имело многовековой истории. Скотоводство и полукочевой быт и здесь определяли те основные особенности материальной культуры, которые, несмотря на позднейшие напластования, в той или иной форме сохранялись до последних десятилетий. В период, когда полукочевое скотоводство занимало значительное или господствующее место в хозяйстве башкир, постоянные (зимние) жилища представляли у них простые срубы, лишенные каких-либо резных украшений. Окна небольших домов часто не имели наличников, а если они и делались, то в виде простой прямоугольной рамы и в подавляющем большинстве случаев никакой резьбой не украшались. Отсутствие давних традиций в строительстве постоянных жилищ наложило, естественно, соответствующий отпечаток на состояние и развитие архитектурной резьбы.

Большие изменения в формах жилищ, а также в способах застройки деревень произошли в Башкирии в пореформенный период, когда процесс перестройки жилого крестьянского фонда охватил всю Россию. В разработке новых типов домов, планировке башкирских аулов большое значение имел опыт местного русского крестьянства. Особенно заметным было влияние русского горнозаводского населения Урала на восточных башкир. У русских крестьян башкиры заимствовали и многое из строительной техники, элементы планировки

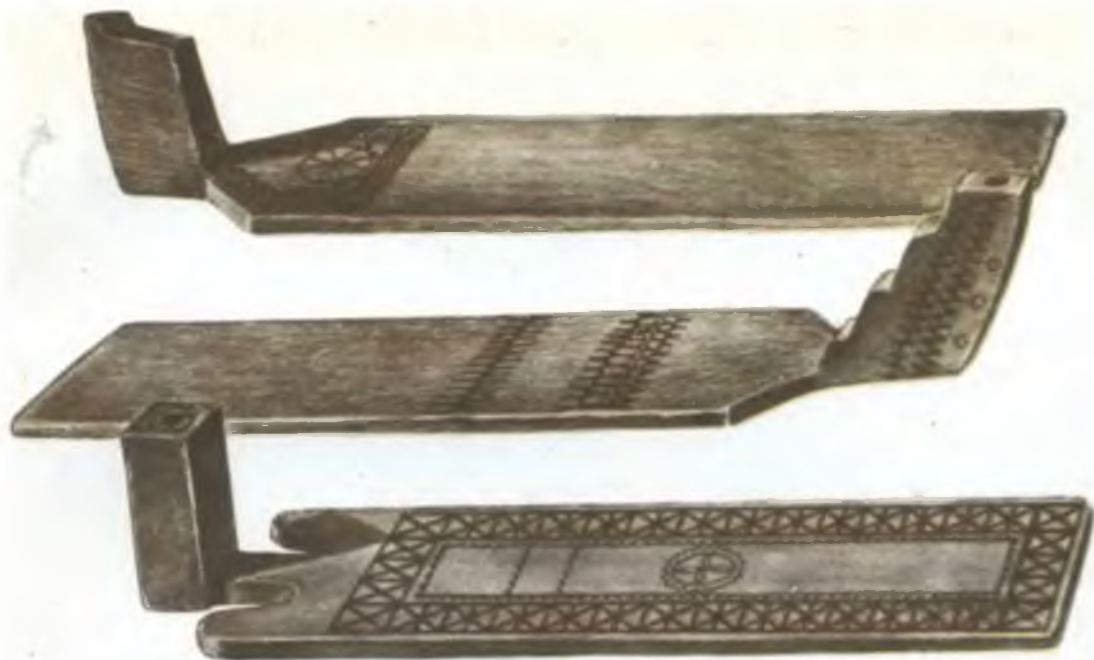


ТАБЛИЦА XXIV



усадеб, способы украшения домов, в частности, резьбу на наличниках окон, фронтонах и фризах, на воротах и т. д.

Однако в пореформенный период и даже в первые десятилетия XX в. архитектурная резьба в Башкирии, несмотря на значительный прогресс в области строительства и планировки новых типов жилищ, не получила широкого распространения. Подавляющее большинство домов, построенных 2—3 десятилетия назад, а тем более до революции, не украшены ни резьбой, ни росписью. Обычно в деревне на окнах встречались 4—5 наличников, украшенных сравнительно сложной художественной резьбой. В дореволюционное время это были дома мулл, кулаков, купцов, а также здания мечетей. Реже (в основном в пределах западной Башкирии) резьбой украшались наличники на окнах середняцких домов.

Причина слабого развития архитектурной резьбы у башкир не только в отсутствии древних традиций. Быстрому распространению архитектурной резьбы препятствовала в конце XIX — начале XX вв. нищета башкирского крестьянства. Рядовому крестьянину не под силу была постройка добротного дома, украшенного резьбой. К тому же среди башкир было очень мало плотников, владеющих искусством резьбы. Обычно на большую деревню приходилось по 1—2 плотника, которые возводили дома односельчанам и работали по найму в окрестных деревнях. Далеко не все плотники были одновременно и резчиками. Мастеров-резчиков было настолько мало, что с заказами к ним шли за десятки километров; имена их были известны далеко за пределами родного аула. Профессия плотника, резчика у башкир к началу XX в. становилась уже наследственной. Иногда на плотничных работах специализировалась не только одна семья, но и все жители какой-либо деревни. Так, дома и резные украшения, выполненные мастерами из башкирской дер. Сабаш, Стерлитамакского района, известны во всей юго-западной и южной Башкирии.

Среди немногочисленных в Башкирии мастеров-резчиков встречались талантливые художники, которые оставили прочную память в народе. Но бедность дореволюционной башкирской деревни заставляла талантливых мастеров из среды башкир искать заработки на стороне, часто в городах, так как на родине они не имели заказов. Такова судьба талантливого мастера-резчика Закария Баталова из дер. Ново-Мещерово, Белокатайского района. В своей и окружающих деревнях он оформил всего два-три жилых дома и несколько мечетей. Не имея заказов, З. Баталов с несколькими товарищами вынужден был искать работу в гг. Уфе, Златоусте, Кусе, в поселках Сатка, Сулея и других.

Многие резные украшения на башкирских домах повторяют узоры на наличниках, фризах, фронтонах русских крестьянских домов соседних деревень. Чаще копируется основной рисунок узора, но встречаются и абсолютно идентичные наличники. На рис. 83, например, изображены два наличника из дер. Верхне-Кудашево, Янаульского района. Первый из них выполнен в 1903 г. мастером Гавриилом Степановым из соседнего русского села, а другой — в 1910 г. мастером Абдрахманом Абуталиповым из дер. Тушкыр. Разница в рисунке основного узора на этих наличниках очень невелика.

Однако, несмотря на этот и другие многочисленные примеры, едва ли было бы правильным говорить, что все виды встречающейся у башкир архитектурной резьбы — результат заимствования или влияния. Процесс развития архитектурной резьбы у башкир был очень сложным. Башкирские мастера-резчики внесли в украшение жилищ резьбой немало специфичного. Специфика башкирской архитектурной резьбы — в ее соответствии народной орнаментике, складывавшейся в течение столетий. Иными словами, башкиры заимствовали те элементы искусства, к восприятию которых они были подготовлены внутренним развитием своей культуры; в башкирскую орнаментiku органически включались не всякие узоры, бытующие в русском народном изобразительном искусстве, а лишь те, которые совпадали с тенденциями развития изобразительного творчества башкирского народа. Например, на башкирских наличниках почти всех районов Башкирии, особенно юго-восточных, повторяется фигура в виде интеграла, которая на протяжении столетий была главным элементом в орнаментации предметов аппликации. Таким образом, если в целом архитектурная резьба и техника ее выполнения заимствованы башкирами у русского крестьянст-

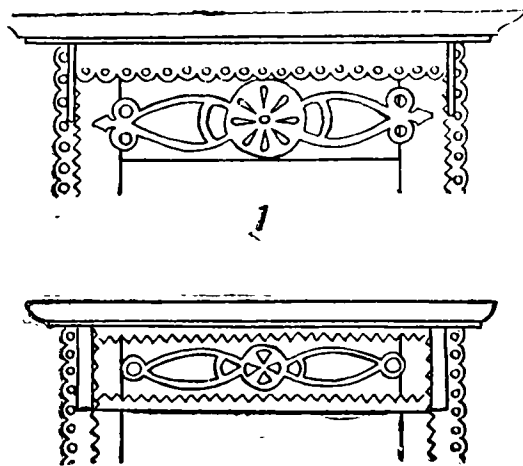


Рис. 83. Резные украшения окон. Дер. Верхне-Кудашево, Янаульский район. 1 — работа 1903 г., мастер Гавриил Степанов; 2 — работа 1910 г., мастер Абдрахман Абуталипов.

ва, то рисунки узоров формировались в духе традиционной национальной орнаментики. Конечно, башкирские мастера-резчики заимствовали у соседей и готовые узоры, но нередко, видоизменяясь на башкирской почве, эти узоры принимали новые очертания.

В последующие десятилетия, особенно в наши дни, архитектурная резьба постепенно теряет специфические национальные черты. В отдельных районах укореняются узоры, характерные для многонационального населения данной территории.

* *
* *
* *

Для украшения наличников, фронтонов и фриз, зашитых углов домов, ворот применялась техника различного типа: врезная, резная накладная и пропиленная, накладная и ажурная, реже — барельефная.

У самых своих истоков художественное оформление наличников у башкир опиралось, видимо, на традиционную народную орнаментку и на сложившуюся технику нанесения узора на деревянные предметы. Башкиры знали роспись по дереву и простую врезную резьбу, которой они украшали деревянную утварь. Росписью украшали, как рассказы-вают пожилые башкиры, деревянные двери юрт. Узор, который наносился краской, чаще всего повторял орнамент, широко распространенный на предметах вышивки, ткань, аппликации. На рис. 84, 1 изображен, например, наличник из дер. Шокурово, Свердловской области. Узор на верхней части этого наличника нанесен темной краской и напоминает башкирскую вышивку на кисетах, женских подседельниках и других предметах. Особенно характерны различные вариации узора *кускар* и фигуры в виде интеграла. Наличники, украшенные такими расписными узорами, в настоящее время встречаются, хотя и редко, в юго-восточной и западной Башкирии (рис. 84, 2—4).

По всей восточной Башкирии и в Зауралье встречаются (правда, не очень часто) наличники, выполненные старинной врезной техникой. С этой техникой связан только один узор — полусолнце с отходящими от центра лучами. В восточных башкирских деревнях, близких к районам с русским населением, основной узор сопровождается несколькими (обычно четырьмя) розетками (табл. XXV, 1, 3), выполненными ножом или другим инструментом, рабочий конец которого имеет овальную форму. Наличники с такими

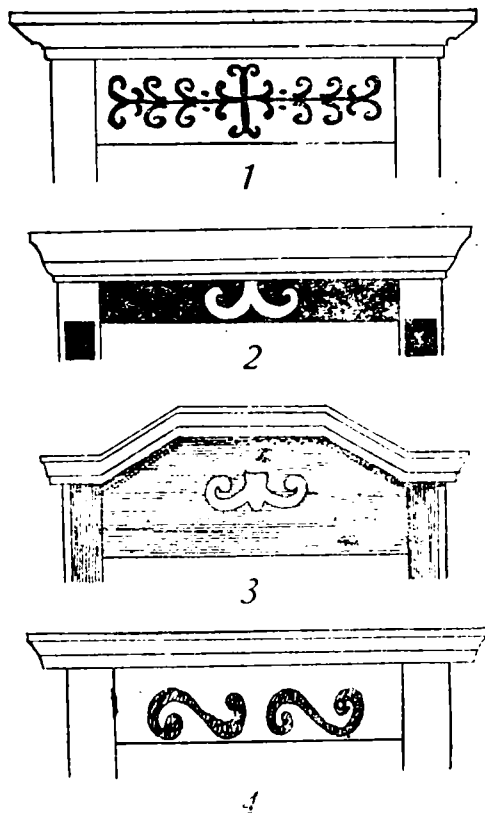


Рис. 84. Роспись на оконных наличниках. 1 — дер. Шокурово, Свердловская обл.; 2—3— дер. Старо-Баншево, Илишевский район; 4— дер. Кандры-Куль, Туймазинский район.

узорами встречаются в русских уральских деревнях. В бассейне р. Танып — притока Белой — этот узор изредка можно видеть на наличниках удмуртских домов.

Иногда центральной фигурой узоров, выполненных врезной техникой, является не полусолнце, а небольшой круг с отходящими от центра волнистыми лучами. В некоторых случаях наличники с таким узором сделаны настолько искусно, что выемчатая резьба переходит в барельефную.

Орнамент в виде розетки, выполненной врезной техникой, часто встречается на наличниках и других деревянных изделиях коми, обских угров, а также русского населения Южного Урала. Изображает оно солнце³³. Аналогичными узорами, сделанными в технике барельефной резьбы, украшают резные двери узбекские мастера³⁴. Изображение солнца — одна из распространенных тем в изобразительном искусстве и древних алтайских народов.

В настоящее время архитектурная резьба у русского населения Южного Урала и Башкирии в целом не изучена, так же как не изучена она в марийских, мордовских и удмуртских деревнях республики. Поэтому какие-либо определенные выводы о проис-

³³ В. Н. Б е л и ц е р. Указ. соч., стр. 212; С. В. И в а н о в. Указ. соч., стр. 42.

³⁴ Ю. А. С о к о л о в. Художественная резьба на дверях жилых построек города Ташкента. Среднеазиатский этнографический сборник, ч. 2. М., 1959, стр. 373, рис. 11 б.

хождении у башкир узоров, сделанных врезной техникой,⁴ делать рано. Однако нельзя не заметить, что солярный орнамент весьма характерен для башкир: он часто встречается, как упомянуто в предыдущем разделе, на деревянных предметах быта. Можно предположить, что врезная техника и солярный орнамент — наиболее старый способ украшения наличников у башкир. Об этом свидетельствуют не только характер узора и простота его выполнения, но и то, что наличники, украшенные таким орнаментом, часто раскрашивают, причем в раскраске преобладает, как и на деревянных предметах быта, традиционный зеленый цвет.

Украшение наличников росписью или даже врезной техникой не стало в Башкирии традиционным. Широко распространившиеся в конце XIX в. накладные и пропиленные узоры быстро вытеснили резьбу и роспись в оформлении наличников.

* * *

Нашивная, или накладная, резьба получила в башкирских деревнях широкое распространение. На гладкую поверхность нашивали обычно геометрические фигуры в виде ромбов, треугольников, розеток и т. д. Нередко эти фигуры, особенно ромб, сочетались с украшениями в виде зубчиков, полукругов, вырезанных бордюром на досках, иногда наложенных один на другой. Эти узоры, несмотря на их простоту, создавали довольно эффектный верх наличника.

На гладкую поверхность наличников нашивались и более сложные узоры: фигуры в виде прорезных кругов и соединяющих их прямых линий, запятых и др. В тех случаях,

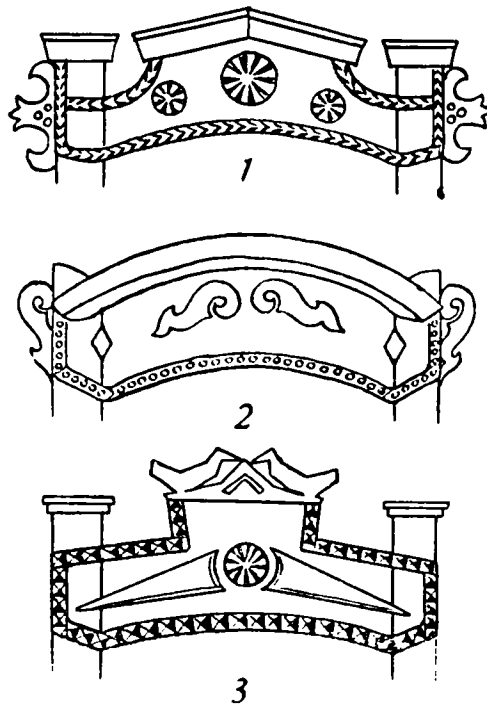


Рис. 85. Оформление окон. Баймакский район. 1— дер. Банмово; 2 — дер. Аскарowo; 3— дер. Кусеево.

когда на наличник нашивали узоры, выполненные пропильной резьбой, их поверхность подправляли так, что они производили впечатление барельефной резьбы. Особенно тщательно отделывали украшения в виде витой веревки, вырезанной часто из одного куска дерева и нашитой по краю верхней части наличника. Поверхность накладных фигур, особенно розеток, которые по рисунку приближались к изображению солнца (табл. XXV, 1), слегка орнаментировали.

Узор в виде витой веревки (или деревянной цепи) часто встречается в юго-восточной Башкирии. В дер. Кусеево, Баймакского района, например, этот узор имеется на всех наличниках, украшенных резьбой. В отдельных цепях насчитывается 30 и более колец. Резьба такого узора была, по-видимому, делом весьма трудоемким, поэтому орнамент в виде витой веревки постепенно упрощался, пока не превратился в зигзагообразную линию, елочку (рис. 85, 1) или даже простые планки, украшенные прорезными кругами (рис. 85, 2).

Накладная резьба часто сочетается с пропильной или врезной. Иногда верх наличника венчали полускульптурные фигуры птиц, обычно голубей (рис. 85, 3), заимствованные из архитектурной резьбы местного русского населения.



Пропильная резьба начала распространяться в башкирских деревнях не ранее начала XX в. Элементы пропильной техники сначала появились на некоторых усложненных фигурах накладной резьбы. Но уже в течение одного-двух десятилетий пропильная резьба стала преобладать в украшениях наличников окон, фронтонов, фризом домов и т. д.

Основной мотив пропильной резьбы — растительный. Мастера-резчики создавали довольно сложные узоры, которые вырезались с помощью заранее изготовленного трафарета. Несмотря на применение трафарета, мотивы пропильной резьбы исключительно разнообразны, даже в пределах одного и того же села. Это объясняется тем, что мастера сами создавали мотивы рисунков, внося много своеобразных элементов в традиционный узор, существующий в данной местности.

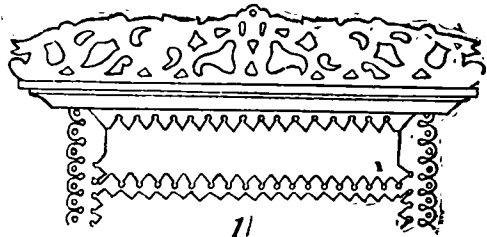
Пропильная резьба применялась по-разному. Ее нашивали на гладкую поверхность наличников (рис. 86, 2, 4), прикрепляли к подзорам; ею же украшали подзоры фризов, ворота и т. д. Нередко ажурная вязь пропильной резьбы венчала верх наличника (табл. XXV, 2, 8, 10). Сочетание накладной и ажурной пропильной резьбы особенно характерно было для башкирских деревень, близких к горнозаводским поселениям Южного Урала.

В некоторых фигурах пропильной резьбы мастера-резчики склонны видеть стилизованные изображения птиц, животных. Например, фигуру на наличнике дома в дер. Смаково, Мелеузовского района (работа мастера из Белорецкого района) хозяин дома Бикбаев называет голубем (*кугурсен*) (рис. 87, 2). Однако название это родилось, скорее всего, по внешнему сходству узора с изображением голубя. Но в то же время нельзя не учитывать и того, что скульптурное изображение противостоящих птиц — нередкое явление в украшениях наличников окон у башкир (рис. 87, 4). Этот же сюжет является излюбленным на старинных башкирских вышивках.

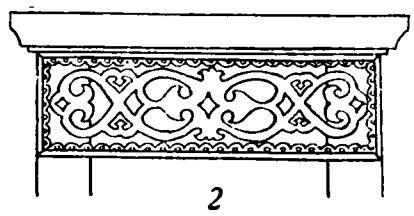
В связи с этим уместно еще раз подчеркнуть мысль о том, что башкирские мастера-резчики, переняв у русских технические приемы резьбы и многочисленные узоры, в то же время внесли в эту отрасль народного творчества немало элементов, заимствованных из традиционной башкирской орнаментики.



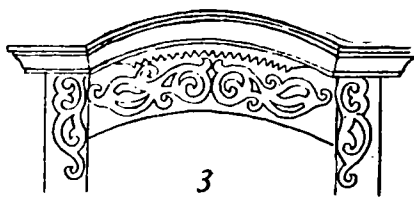
Высказанные выше замечания об общих тенденциях развития архитектурной резьбы применимы ко всем районам Башкирии. Однако в каждом районе имеются свои особенности, выражающиеся прежде всего в специфике узора на наличниках. Местные своеобраз-



11



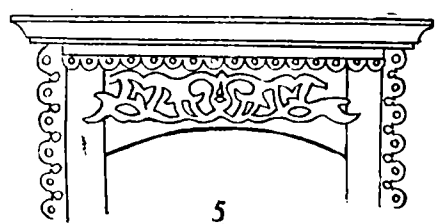
2



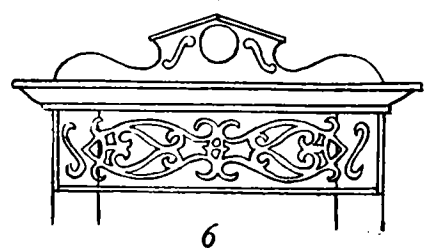
3



4

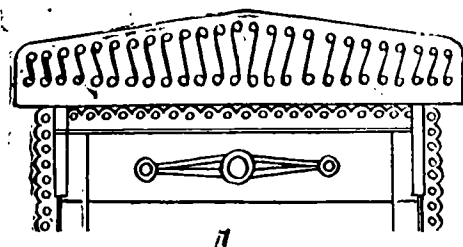


5

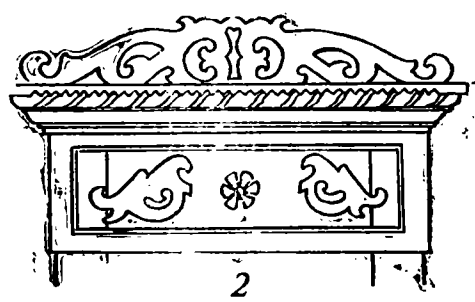


6

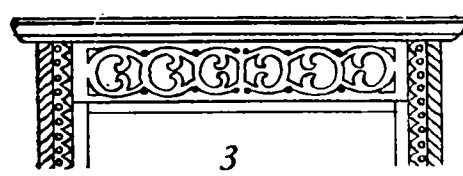
Рис. 86. Резные узоры на оконных наличниках. 1 — дер. Мидятово, Белокатайский район; 2 — дер. Байназарово, Белорецкий район; 3 — дер. Ясын, Белокатайский район; 4 — дер. Халилово, Баймакский район; 5 — дер. Тукбаево, Белокатайский район; 6 — дер. Ярлыкапово, Баймакский район.



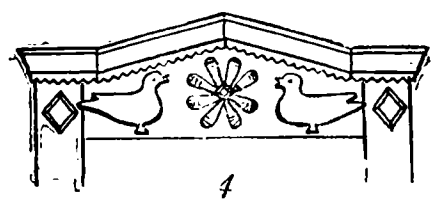
11



2



3



4

Рис. 87. Резные узоры на оконных наличниках. 1, 3 — дер. Верхне-Кудашево, Янаульский район; 2 — дер. Смаково, Мелеузовский район; 4 — дер. Старо-Исаево, Уфимский район.

разия в оформлении жилищ обуславливаются особенностями истории и хозяйственного уклада каждого района; в значительной степени они зависят и от этнического окружения, так как собственных древних традиций архитектурной резьбы у башкир не было. Если, например, в оформлении наличников домов зауральских башкир заметно сказался опыт горнозаводского русского крестьянства Урала, то в бассейне р. Ай б́льшее влияние имело творчество мастеров приуральских русских и соседних татарских сел. В силу тех же причин архитектурная резьба в одних районах получила б́льшее, в других — меньшее развитие.

Наибольшего прогресса в строительстве жилищ и, следовательно, в украшении их резьбой к началу XX в. достигли северо-западные, или таныпские, башкиры. Здесь намного раньше, чем в северо-восточной Башкирии и тем более в Зауралье, из внешних украшений жилищ исчезли ранние формы орнаментации. Русские и татарские мастера, которые часто приглашались башкирами из различных мест, вместе с приемами строительной техники приносили с собой и новые способы орнаментации наличников. Пришлые мастера распространяли в новых районах традиции архитектурной резьбы, сложившиеся на их родине. В результате в орнаментации наличников в башкирских деревнях северо-запада утвердилось бесконечное разнообразие узоров. Трудно выделить узоры, которые можно было бы назвать традиционными, специфичными для этих мест. Даже в пределах одной деревни наличники оформлены чрезвычайно разнообразно (рис. 87, 1, 3). Однако, если приглядеться повнимательнее, в этом пестром разнообразии узоров можно увидеть элементы, которые в одном районе (или может быть даже селе) повторяются чаще, чем в других. Неоднократное повторение одних и тех же узоров в одном или нескольких населенных пунктах может постепенно стать местной традицией. Надо, однако, оговориться: «местной» традицией не в смысле «национальной», а в смысле «территориальной», так как полюбившийся узор, выходя за пределы данной деревни, становится обычным и в соседних селах, независимо от того, какие это села — русские, татарские или башкирские. Например, в северных районах (Янаульский и Караидельский) весьма популярна фигура в виде колец (целых или незаконченных). Такой узор выполняется пропильной (сквозной) или пропильно-накладной техникой. Но и здесь нет не только абсолютной тождественности рисунков узора, но и большой близости. Единственный элемент узора, который выдерживается, это — кольцо; варианты же самые разнообразные. Распространенным является узор из пяти колец, пересеченных полукольцами (табл. XXVI, 6), или узор со вписанными шестилепестковыми цветами (табл. XXVII, 7). Часто встречается узор с кольцами, слегка наложенными друг на друга или пересекающимися друг друга по центру окружности.

Аналогичные узоры встречаются на наличниках и воротах в западных башкирских районах (Илишевский, Янаульский и др.). И здесь единственным объединяющим признаком является кольцо. Интересно, что в большинстве случаев узор состоит из пяти колец. Как и на северо-западе, узоры из колец являются местной территориальной особенностью, одинаково характерной и для башкир, и для русских, и для татар, живущих в этих районах. В течение десятилетий идет процесс постепенного сближения и взаимопроникновения культур, нивелировки некоторых их особенностей. Этот процесс особенно активно развивается в последние годы. Он свидетельствует о сближении народов и их культур. Появление местных, территориальных традиций в архитектурной резьбе является следствием этого процесса.

Это положение в одинаковой мере относится ко всем этнографическим районам Башкирии. В башкирских деревнях в долине р. Ай наличники украшают самыми разнообразными фигурами, выполненными пропильной техникой (рис. 86, 3, 5). Выполняются эти фигуры и русскими, и башкирскими, и татарскими мастерами. Нередко можно видеть, как совершенно тождественные узоры на наличниках выполнены мастерами из различных сел.

Формирование местных, территориальных традиций не исключало и национальных особенностей в архитектурной резьбе. В северо-восточной Башкирии широкое распрост-

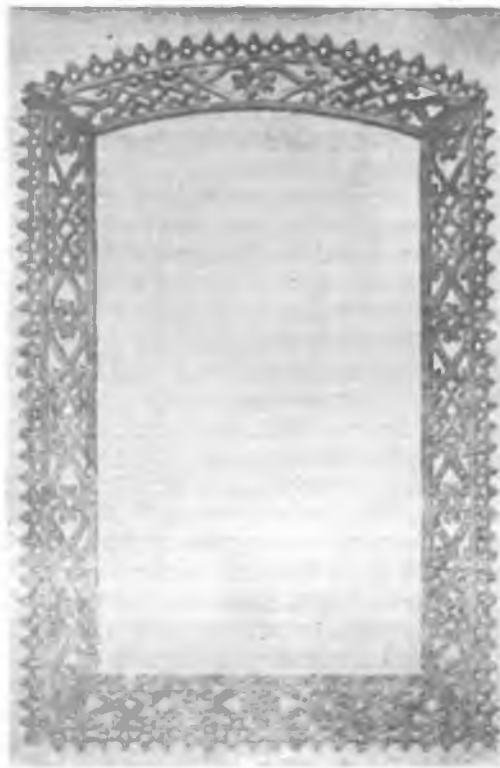


Рис. 88. Оконный наличник. Село Белянка,
Белокатайский район.

ранение получили наличники русского типа с высоким верхом, крупными накладными фигурами и выкрашенными в белый цвет ставнями. В башкирских деревнях, расположенных по соседству со старинными уральскими городами, заметно влияние деревянного зодчества горнозаводских крестьян. В Нязепетровске, Касли и других старых уральских городах украшение резьбой наличников, фриз и карнизов домов было чрезвычайно развито. Резные украшения наличников, которые создавали уральские мастера, поражают сложностью рисунка и тонкой техникой резьбы. Многие резные украшения напоминают кружева. Довольно сложные по рисунку наличники, сделанные русскими мастерами или под влиянием русских мастеров, встречаются в башкирских дер. Белянке, Арасланове, Шокурово, расположенных в настоящее время на границе Башкирской АССР с Свердловской и Челябинской областями (рис. 88). Наличники с ажурными накладными фигурами или довольно грубо сделанными пропильными кокошниками (рис. 86, 1) напоминают оформление окон в северных районах Башкирии.

В то же время при всем многообразии узоров, украшающих башкирские жилища, можно выделить такие, которые составляют специфику башкирской архитектурной резьбы, несмотря на то, что основные фигуры этих узоров можно встретить и в искусстве других народов. С. И. Руденко подметил, что в башкирской резьбе по дереву наиболее характерны фигуры в виде знака интеграла, запятой, сердцевидные фигуры, более или менее стилизованные геральдически сопоставленные изображения птиц³⁵. Чаше других на на-

³⁵ С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 227; стр. 291, рис. 247.



ТАБЛИЦА XXVI

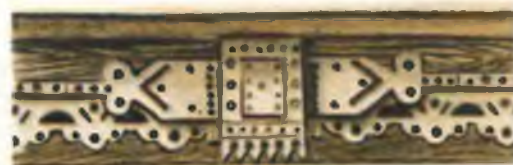
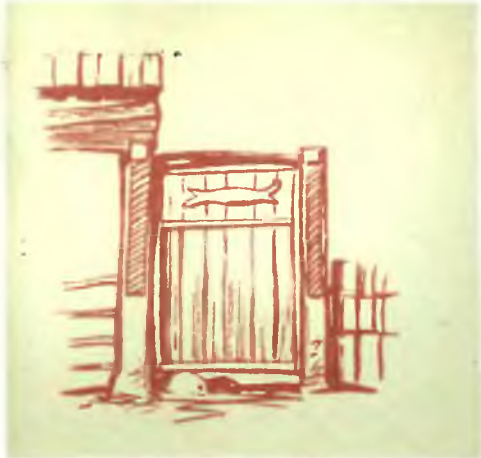


ТАБЛИЦА XXVII

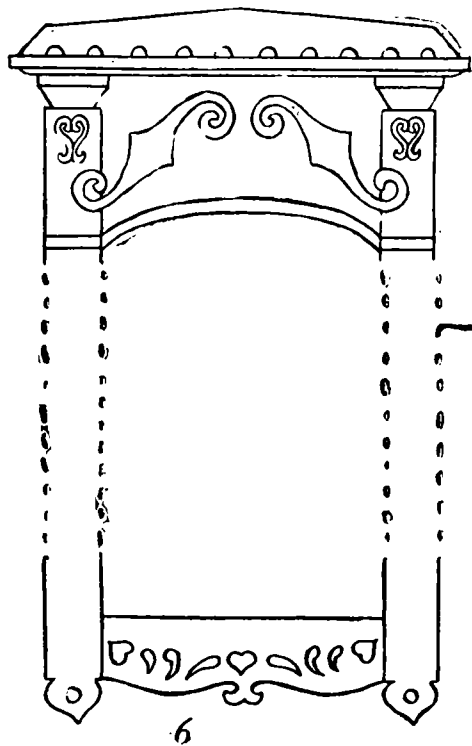
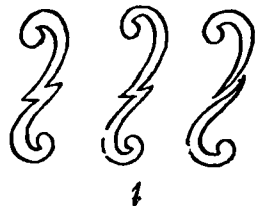
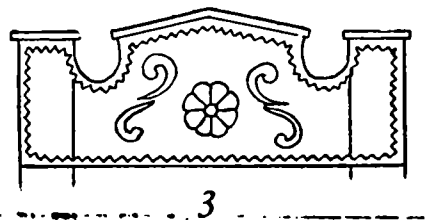
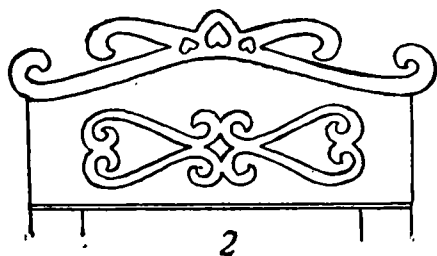
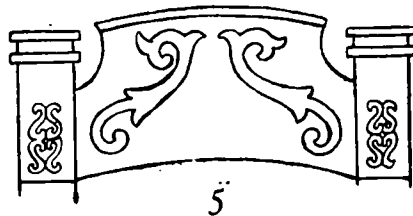
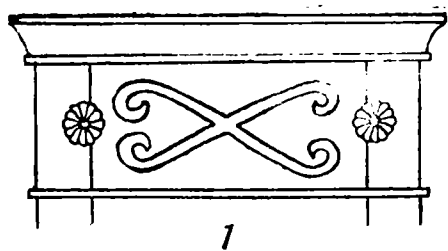


Рис. 89. Резные узоры на оконных, наличниках. Белорецкий район. 1, 5, 6 — с. Учалы; 2 — дер. Сафарово; 3—4 — дер. Ахунсво. Рис. В. Сыромятникова.

личниках окон можно видеть варианты фигуры в виде интеграла. Во всей юго-восточной Башкирии, особенно в Зауралье, редко можно встретить наличник, где не было бы фигуры интеграла. Но эта же фигура довольно часто встречается и на наличниках окон в западной Башкирии. Лишь в северных районах республики и в бассейне р. Ай в художественном оформлении наличников она не применяется. Самую простую и самую распространенную композицию рисунка с фигурой интеграла можно видеть на рис. 84, 4. Фигуры в виде интеграла, подобно двум противостоящим птицам, располагаются с двух сторон центральной розетки. Различные пересечения двух фигур интегралов постепенно принимают довольно сложные и интересные формы (рис. 89, 1—2). Узор образуется из сочетаний двух, трех или четырех пар фигур в виде интегралов в различных вариантах, нашитых на гладкую поверхность наличника (табл. XXV). Своеобразные кокошники на-

личников, выполненных пропильной резьбой — не что иное, как комбинация этих же фигур (табл. XXV). В дальнейшем начинают создаваться еще более усложненные узоры, в которых иногда трудно рассмотреть составляющую их основу — фигуру интеграла (табл. XXV, 10).

Обращает внимание то обстоятельство, что наличники с описанным выше узором более всего распространены в Белорецком районе, а также в челябинском Зауралье. Именно здесь в прошлом была широко распространена аппликация на сукне — одна из древних форм домашних занятий башкир. Ведущим мотивом узора на башкирских аппликациях является фигура в виде интеграла³⁶. Эта же фигура часто встречается в шитом орнаменте зауральских башкир³⁷. Совпадение не случайное: башкирские мастера-резчики использовали наиболее древние мотивы народной орнаментики в вышивке и аппликации и перенесли их на новый материал — дерево.

Из этого же источника заимствованы фигуры в виде запятых, о которых говорит С. И. Руденко. Сочетание двух фигур в виде запятых, противостоящих друг другу, дает S-образный узор. На наш взгляд, это один из путей образования фигуры в виде интеграла (рис. 89, 3—4). На наличниках не трудно встретить S-образные фигуры с отходящими ветками, небольшими уступчиками или утолщениями (рис. 89, 5—6), образованными на месте соединения фигур в виде запятых.

В южных башкирских районах (долина р. Демы, район г. Ишимбая и т. д.) S-образные фигуры на наличниках окон встречаются несравненно реже, чем в зауральских районах. Контуры самой фигуры и композиция рисунка в целом в этих районах сильно отличаются от изображения фигуры интеграла в Зауралье (например, в Белорецком районе).

Сердцевидные фигуры встречаются реже, чем S-образные, и главным образом в Зауралье. Интересно, что сердцевидная фигура и фигура в виде интеграла также тесно между собой связаны; сердцевидная фигура образуется между двумя противостоящими S-образными фигурами (рис. 89, 2). Фигуры в виде сердца образуются также при пересечении двух S-образных фигур (рис. 89, 1). Аналогии этим фигурам мы снова находим в узорах аппликации³⁸.

Характерным для башкирской резьбы по дереву является узор кускар. Узор на наличнике, сделанном сравнительно недавно (5—6 лет назад) мастером Шакиром Багаутдиновым из дер. Первое Иткулово, Баймакского района, состоит из трех составных частей (рис. 90, 1): две S-образные фигуры примыкают в центре к фигуре кускар. Аналогичный узор является одним из основных мотивов большинства предметов, украшенных аппликацией (имеются в виду зауральские районы Башкирии)³⁹. Как и на предметах аппликации, узор этот имеет различные варианты и на наличниках окон, воротах, фризах и т. д. Впрочем, иногда оформление наличников окон венчается также изображением рогов (*кускар*), довольно грубо выструганных обыкновенным топором (рис. 90, 3). Узор кускар на наличниках окон встречается и в усложненной форме, нередко в сочетании с другими фигурами (рис. 90, 2, 5). Любопытно, что узор кускар в простейшей его форме нередко встречается в западной Башкирии, среди башкир родов еней, киргиз и других (рис. 90, 6). Особенно интересно то, что этот узор, как упомянуто выше, в ряде случаев выполнен росписью (см. рис. 84), что свидетельствует о древности и устойчивости этого рисунка среди башкир.

Происхождение и развитие узоров архитектурной резьбы у башкир — тема, изученная еще очень слабо. Однако уже сейчас можно сказать, что башкирские мастера-резчики в значительной степени следовали традиционной, древней орнаментике. Перечис-

³⁶ С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 295, рис. 252-а; стр. 296, рис. 253-б; см. также гл. «Аппликация» и иллюстрации к ней.

³⁷ С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 301, рис. 259.

³⁸ С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 296—297, рис. 253-а, 254.

³⁹ Там же, стр. 294—301, рис. 251—259.

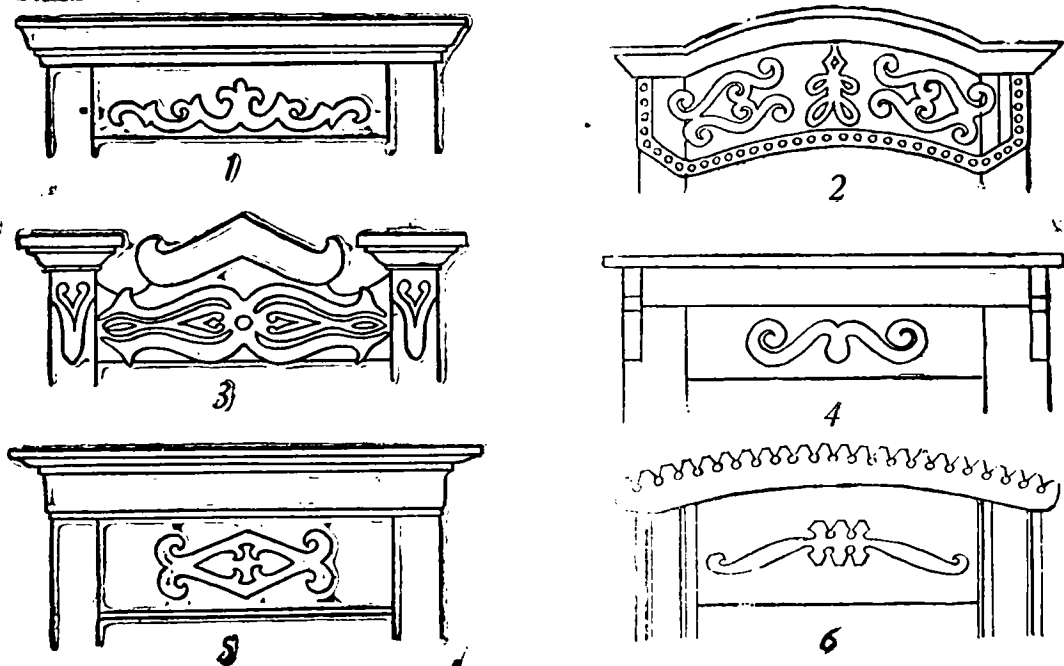


Рис. 90. Резные узоры на оконных наличниках. 1—дер. Кусеево, Баймакский район; 2—дер. Ярлыкапово, Баймакский район; 3—дер. Первое Иткулово, Баймакский район; 4—дер. Аскарово, Баймакский район; 5—дер. Кусеево, Баймакский район; 6—дер. Еней-Иткино, Янаульский район.

ленные выше узоры, как пишет С. И. Руденко, «восходят к глубокой древности, как показали раскопки в Горном Алтае, по крайней мере к середине I тысячелетия до н. э.»⁴⁰. Это можно проиллюстрировать и на основной из рассмотренных нами фигур— фигуре в виде интеграла. При раскопке Пазырыкских курганов на Алтае среди вещей первого кургана была найдена деталь уздечки с изображением грифонов⁴¹. Предмет в целом имеет форму интеграла, причем в древнеалтайских археологических находках такая конфигурация предметов оказалась довольно распространенной. Археологи исходят из совершенно правильной предпосылки, что в основе многих фигур, с которыми мы сталкиваемся в народной орнаментике, лежали изображения птиц, животных, растений. Древние народные художники черпали свое вдохновение из окружающего мира. Становясь элементами орнамента, эти фигуры постепенно утрачивали всякую связь с первоначальным изображением, превращаясь в абстрактные геометрические или растительные узоры. Большинство мотивов башкирского орнамента, так же как орнамента других народов, прошли, видимо, такой же путь развития. Можно полагать, что происхождение S-образной фигуры в башкирской орнаментике уходит своими корнями в культуру древних алтайских племен. Фигура в виде интеграла была известна и другим тюркоязычным народам, связанным на ранних этапах своей этнической истории с древними тюркскими племенами Алтая. Так, поверхность старинного якутского колчана для стрел сплошь украшена этими фигурами⁴². А. П. Окладников, автор работы о якутах, пишет, ссылаясь на Р. Маака, что этот колчан был из-

⁴⁰ С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 287.

⁴¹ С. В. Киселев. Древняя история Южной Сибири. М., 1951, стр. 363, табл. XXXIII, рис. 2.

⁴² А. П. Окладников. Якутия до присоединения к Русскому государству. М.—Л., 1955, стр. 247, рис. 74-3.

вестен якутам еще в то время, когда они жили «на юге, вместе с другими родственными им по языку, хозяйственному укладу и культуре племенами»⁴³. S-образные фигуры известны также алтайцам, хакасам и другим народам⁴⁴. Анализ элементов орнаментики на жилище юго-восточных башкир также свидетельствует о древних этнических связях юго-восточных башкир с племенами Алтая.

* * *

Резьба на фризах, фронтонах домов, зашитых тесом углов не отличалась по технике и узорам от резьбы на наличниках. Зашитые углы (большинство домов в башкирских деревнях не обшивалось, зашивались только углы) и фризы украшались накладными геометрическими фигурами или пропиленной резьбой, наложенной на полотнище фриза. Чаще всего само полотнище фриза украшалось сквозной трафаретной резьбой; аналогичным узором оформлялся и фронтон (рис. 91, 92).

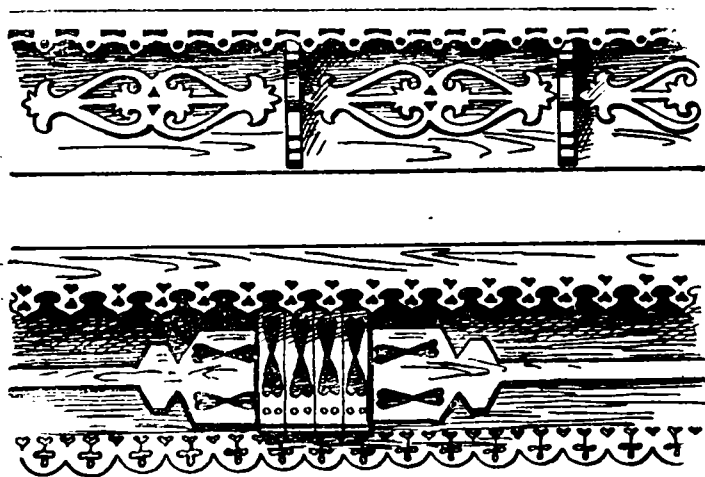


Рис. 91. Резные узоры на карнизах. Дер. Аючево, Стерлитамакский район. Рис. С. Ковалева.

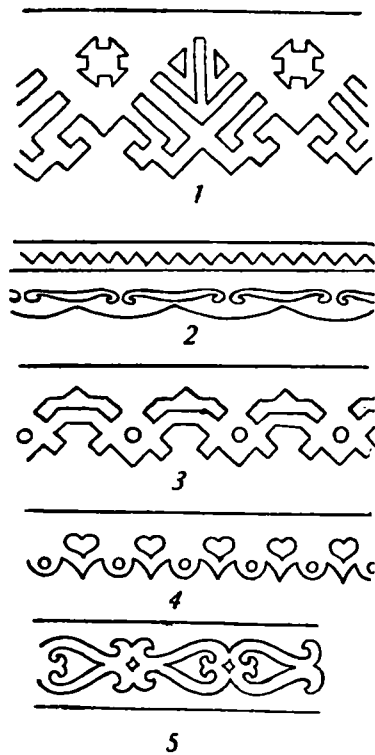


Рис. 92. Образцы узоров на фризах домов. Рис. В. Сыромятникова.

Ворота у башкир резьбой украшались редко. На рис. 93, 2 восстановлены довольно нарядные «русские» ворота, построенные на три столба. Под двухскатной крышей ворот на широкий фриз нашта пропиленная резьба; сами ворота оформлены нашта досками, образующими узор в форме квадратов. Столбы украшены накладными прямо-

⁴³ А. П. Окладников. Указ. соч., стр. 247.

⁴⁴ С. В. Иванов. Указ. соч., стр. 615, рис. 60-4.

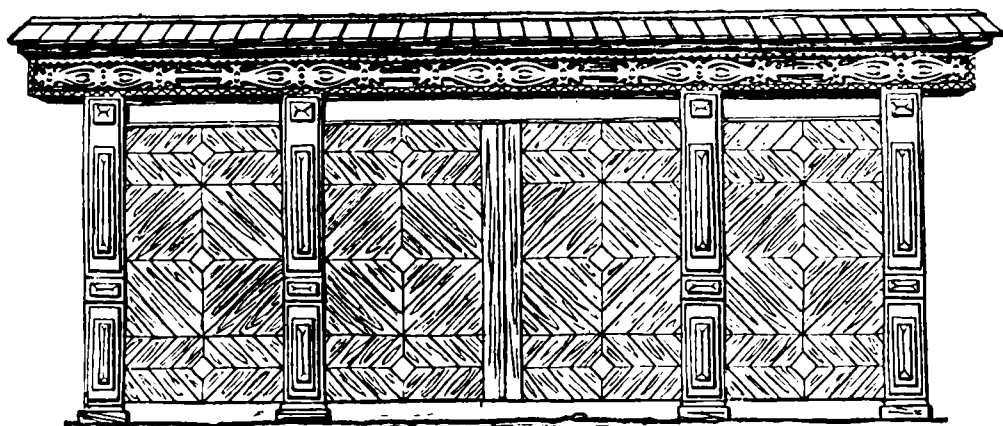
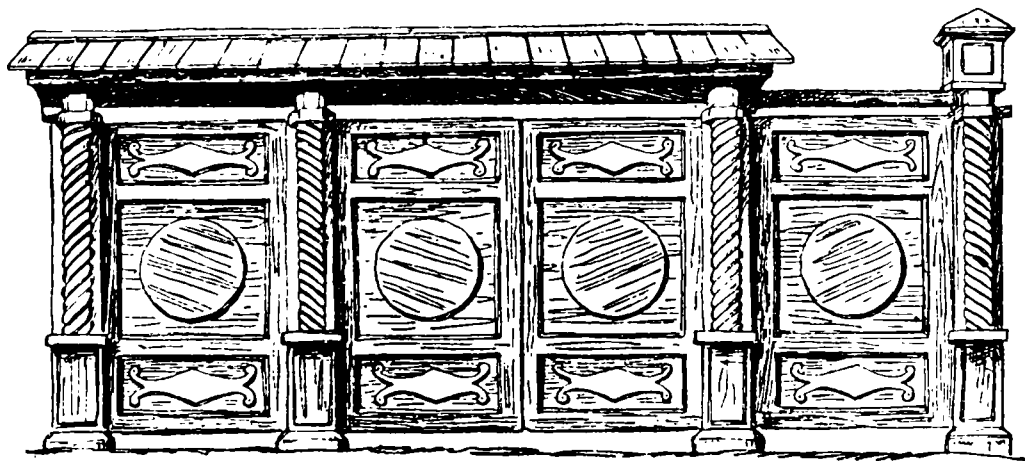


Рис. 93. Ворота с резными украшениями. Дер. Кусеево, Баймакский район.

угольными резными фигурами. В большинстве случаев ворота оформлялись гораздо скромнее: все украшение состояло из простого трафаретного узора, нашитого на полотнище фриза. Изредка можно встретить ворота, украшенные старинной врезной или барельефной резьбой (рис. 93, 1).

В современной художественной резьбе башкиры довольно широко используют традиционную народную орнаментику. Обычно из сложившегося в прошлом узора заимствуют одну или две фигуры, но не всю композицию. В северной Башкирии, например, в украшении наличников популярны различные варианты фигуры в виде колец (см. рис. 87, 1,3). Фигуру в виде знака интеграла можно встретить по всей юго-восточной и западной Башкирии. Использование традиционных узоров в украшении наличников на современных домах — факт примечательный. Он свидетельствует о том, что художественное украшение жилища и в наши дни опирается на опыт, накопленный народом в прошедшие десятилетия, а возможно и столетия. Однако резьба на наличниках современной работы — не всегда точная копия традиционных украшений. Композиция рисунка чаще всего развивается в сторону упрощения; в орнаментации появляются новые мотивы: фигуры в виде серпа и молота, звезды, наличники украшаются расписными или резными изображениями голубей.



Рис. 94. Дом в дер. Кшлау-Елга, Караидельский район.
Рис. С. Ковалева.

Если до конца 30-х годов изменения в украшении домов были весьма незначительны, то в послевоенный период, особенно в последние несколько лет, складывается иная картина. Сложные ажурные пропильные украшения, требующие больших затрат времени, сейчас не делают. Ни масштабы современного сельского строительства, ни формирующиеся новые эстетические вкусы народа не способствуют сохранению старых приемов и старых узоров в архитектурном оформлении новых жилищ колхозников.

Красота в оформлении современных наличников достигается простотой и строгостью основных линий узора, а также эффектной раскраской оконных рам, наличников и фронтонов домов. Однако и сейчас мастера-плотники не всегда отказываются от излишней вычурности наличников, перегружая их многочисленными деталями.

Главная отличительная черта в оформлении современных наличников — их раскраска. Обычно применяется два цвета: темный и светлый. Если наличник раскрашивается в темные тона (чаще — в темно-синий), то накладные фигуры — в светлые, и наоборот. В последнем случае раскраска более эффектна. Синий цвет на белом фоне особенно красив летом, когда дом окружен зеленью. Контрастная окраска наличников и накладных фигур особенно распространена на севере Башкирии — от Янаульского до Караидельского района — и отсюда распространяется по всей Башкирии. Подобное контрастное цветовое решение в оформлении новых домов с большими оконными рамами, железными крышами, покрашенными в красный или зеленый цвет, действительно создает новый современный стиль в украшении колхозного жилища. Сделать такие наличники под силу любому плотнику. Новые дома чаще всего воздвигают молодые колхозники, которые и являются носителями новых черт в художественном оформлении (рис. 94).

Таким образом, наличники современной работы, хотя и опираются на предшествующую практику оформления домов, однако редко представляют собой нечто совершенно отличное от старых узоров. В наши дни при украшении наличников часто отказываются от резьбы. В украшении наличников окон колхозных жилищ складываются новые традиции, которые характеризуются строгостью основных линий узора и удачным сочетанием цветов в раскраске.

6

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ОБРАБОТКА
МЕТАЛЛА**

С искусством художественной обработки металла башкиры знакомы с древних времен. Особенно большое внимание в прошлом уделялось украшению боевого и охотничьего оружия, конской упряжи. Художественно выполненные металлические пластины и бляхи прикреплялись к кожаным колчаны и налучья, охотничьи ножи оправляли красивыми рукоятками, орнаментированные металлические детали и накладки украшали богатую конскую упряжь: седла, подседельники, подхвостники, нагрудники, уздечки, стремяна и т. д. В быту широко были распространены металлические ювелирные украшения: браслеты, кольца и перстни, серьги, разнообразные пряжки, застежки, подвески для одежды и головных уборов.

В коллекциях музеев Ленинграда, Уфы и Будапешта, послуживших источником для настоящего раздела, собраны разнообразные художественные изделия из металла работы башкирских мастеров. В Музее этнографии народов СССР (г. Ленинград) наиболее полно представлены предметы конского снаряжения и старинного оружия, приобретенные С. И. Руденко в 1907—1912 гг. в различных районах горной, юго-восточной и зауральской Башкирии (Баймакский и Белорецкий районы Башкирской АССР, челябинское Зауралье, башкирские деревни Курганской области). Женские ювелирные украшения приобретались как до революции (1906—1912 гг.), так и в советское время (1956—1959 гг.), главным образом в Белорецком и Баймакском районах и в челябинском Зауралье. Отдельные предметы дают представление о женских украшениях башкир Пермской области, а также западных и южных (Илишевский и Зианчуринский) районов Башкирии.

Уникальные предметы с художественными украшениями — налучье и колчаны, седло с полным набором принадлежностей, охотничий нож, различные орнаментированные женские украшения — хранятся в башкирской коллекции Венгерского этнографического музея (г. Будапешт). Коллекция эта собрана в 1909 г. венгерским ученым — тюркологом Дьюлой Месарошем в юго-восточной степной (Баймакский район) Башкирии.

Большое количество художественных металлических изделий имеется и в Башкирском республиканском краеведческом музее (г. Уфа): налучья и колчаны с металлическими накладками, женские ювелирные украшения.

Однако ни полного описания, ни классификации художественных изделий из металла до сих пор не имеется. Не выяснены техника их изготовления, специфика орнаментики и т. д. Большинство авторов, изучавших быт и материальную культуру башкир, ограничивалось лишь упоминанием о женских ювелирных украшениях¹. Исключение составляет известная монография С. И. Руденко «Башкиры», в которой дается описание металлических орнаментированных деталей старинного оружия и упряжи².

С. И. Руденко, в начале века побывавший во многих районах Башкирии, отмечал, что мастеров, занимавшихся чеканкой, уже не было³. Постепенное исчезновение производства художественных металлических изделий у башкир обусловлено рядом исторических причин.

Такие предметы, как охотничье и боевое оружие, постепенно вышли из употребления с изменением хозяйственного уклада Башкирии, с уменьшением к концу XVIII в. роли охоты, прекращением войн и набегов. После Крестьянской войны 1773—1775 гг. военная организация башкир окончательно пришла в упадок. Широкому распространению кузнечно-ювелирного промысла башкир препятствовала колонизаторская политика царизма. Опасаясь вооруженных выступлений народа, царское правительство еще в XVI в. издало указ, запрещавший нерусским народностям Поволжья, в том числе и башкирам, иметь кузницы. Это запрещение сохраняло свою силу и в XVIII в.

¹ В. М. Черемшанский. Описание Оренбургской губернии в хозяйственном, статистическом и промышленном отношении. Уфа, 1859, стр. 156 и др.; Д. П. Никольский. Башкиры. Этнографическое и санитарно-антропологическое исследование. СПб., 1899, стр. 56.

² С. И. Руденко. Башкиры. Историко-этнографические очерки. М.—Л., 1955, стр. 288.

³ Там же, стр. 137.

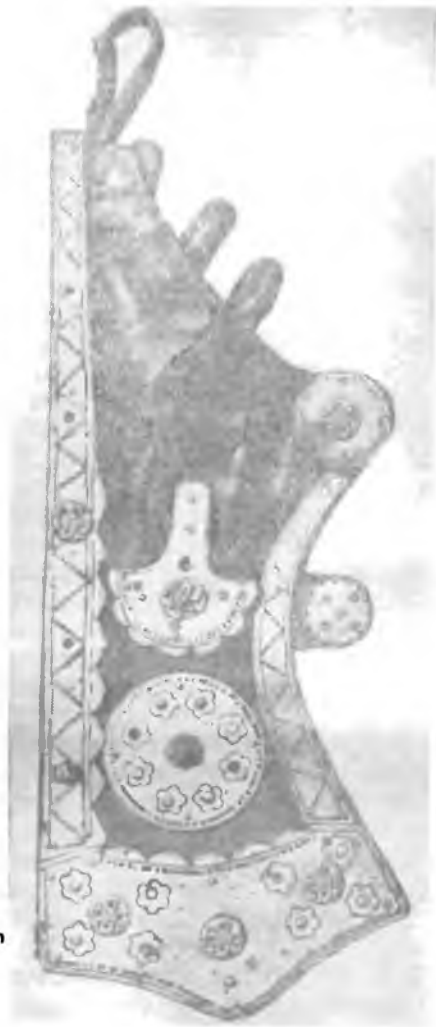


Рис. 95. Колчаны.

1— дер. Метелево, Челябинская обл., ВЭМ, № 79953; 2— дер. Мухаметкулуево, Челябинская обл., ВЭМ, № 79986.

К концу XIX в. в условиях развитых товарно-денежных отношений дорогостоящие изделия кустарного и домашнего производства были совершенно вытеснены более дешевой фабричной продукцией, что привело к окончательному упадку башкирского кузнечного промысла. Только производство женских ювелирных украшений в небольшом масштабе сохранилось до наших дней. В деревнях южной Башкирии еще можно встретить кузнецов, которые выполняют несложные ювелирные работы по производству и украшению женских браслетов и колец.

Сохранившиеся старинные образцы художественных металлических изделий позволяют говорить о высоком уровне мастерства башкирских кузнецов-ювелиров. Башкирским мастерам были известны разнообразные приемы художественной обработки металла: насечка, гравировка, штамповка, чеканка, в меньшей степени воронение, чернение и филигрань. Наиболее древним и традиционным способом была насечка, которой покрывались

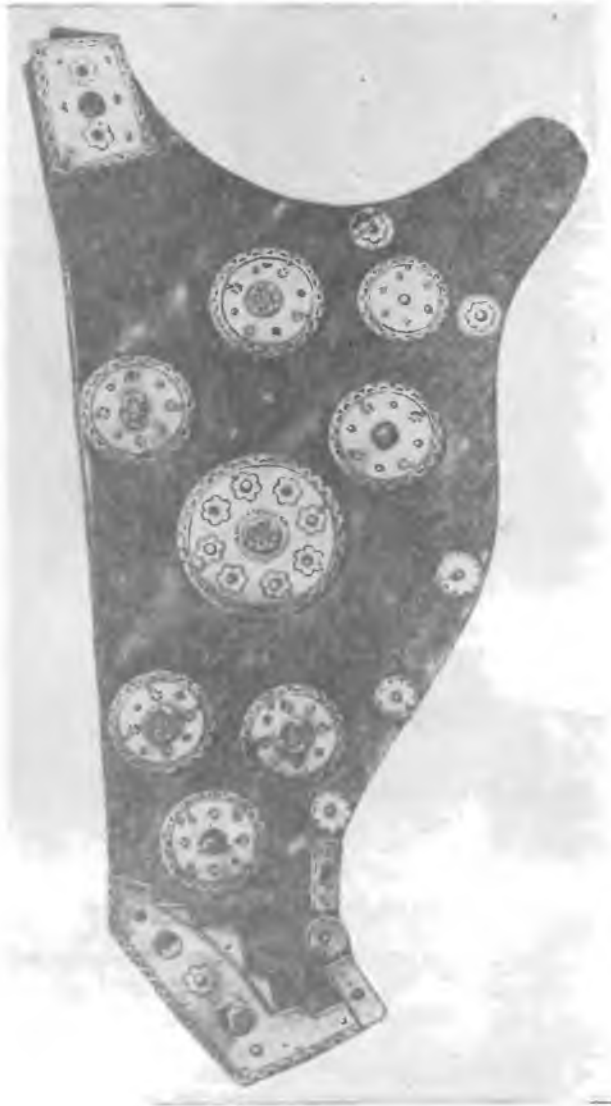


Рис. 96. Налучье. Дер. Метелево, Челябинская обл., ВЭМ, № 79985.

металлические части охотничьего и боевого оружия и конского снаряжения, насечка нередко сочеталась с воронением и гравировкой. Для ювелирных женских украшений характерна гравировка, штамповка, чернение и филигрань.

Колчаны, налучья, седла, нагрудники, подхвостники, уздечки, подпруги украшались орнаментированными железными накладками, пластинами и бляхами. Пластины и бляхи, в зависимости от их толщины, вырезались ножницами или вырубались зубилом, а затем расковывались молотком для получения гладкой и чуть выпуклой лицевой стороны. Иногда выковывались также выпуклые полушаровидные бляхи.

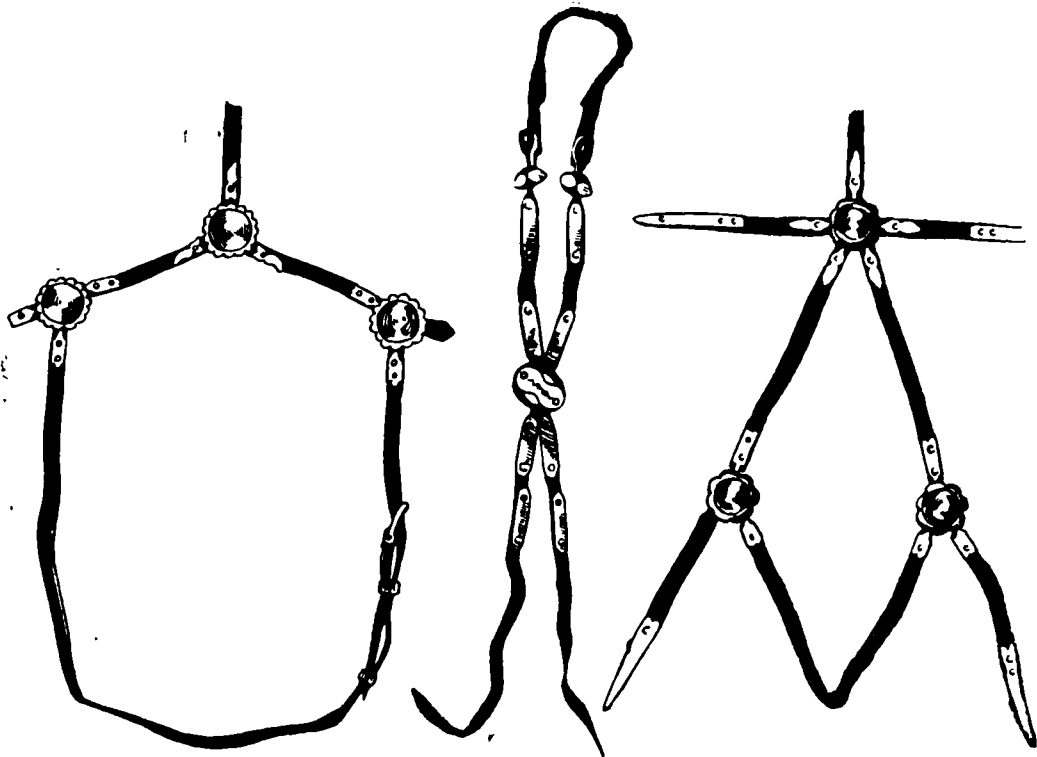


Рис. 97. Части упряжи. Дер. Исяново, Баймакский район.

Кожаные колчаны (*ук хазаг*) обрамляют длинные пластины, которые повторяют линию краев колчана. В верхних углах прикреплены четырех- и шестиугольные ассиметричные бляхи; в середине колчанов бляхи различных размеров и очертаний, преимущественно круглые (рис. 95, 96).

Большие и малые бляхи помещаются также на центральном поле кожаного налучья (*йайз хазаг*). Наиболее крупные бляхи иногда имеют в центре выпуклость. По краям налучья часто прикреплялись небольшие удлиненные фигурные пластинки (рис. 96; табл. XXVIII).

Четырехугольные и треугольные металлические пластины украшают кожаный подседельник. Пластины прикреплены по краям, в углах и у пряжек.

В центре передней луки и на задней луке седла прикреплялись полулунные или серповидные пластинки. Центральная часть нагрудника для лошади (*күмелдерек*) представляла большую бляху круглой или сердцевидной формы, на отходящих от нее ремнях насаживались мелкие бляшки (рис. 97, 98). В местах соединения ремней бляшки круглые, на концах ремней — удлиненные прямоугольные или стреловидные (рис. 98). Крупная круглая бляха украшала подхвостник (*койошкан*), на его ремнях помещались мелкие круглые и удлиненные бляхи. Удлиненные бляхи делались прямоугольными со срезанными углами или с закругленными вытянутыми концами. Мелкие круглые бляшки обычно были выпуклые, а крупные — плоские с насаженной на стерженек полушаровидной выпуклостью в центре.

Ремни уздечки (*юган*) соединялись железными кольцами, застегивались пряжками и украшались бляхами — круглыми или в виде многолепестковых розеток. Массивные трапециевидной формы бляхи прикреплялись на подпружный ремень (*тартма*). Форма блях



Рис. 98. Металлические украшения на упряжи.
 1— центральная бляха нагрудника. Дер. Аисово,
 Белорецкий район, ГМЭ, № 2881—680; 2—деталь
 подхвостника. Дер. Уразбаево, Белорецкий район,
 ГМЭ, № 2881—685.

бывает самая разнообразная: восьмиугольная, сердцевидная, восьмеркообразная, розеточная и т. д. (рис. 99).

Иногда бляхи инкрустировались коралловыми, костяными или стеклянными бусами и цветными стеклами. Но главным украшением металлических блях, пластин и накладок, оправ рукояток охотничьих ножей, а также железных стремян являлся красивый узор, который наносился способом серебряной насечки.

Башкирские мастера знали два способа серебрения. При первом способе поверхность железного предмета тщательно очищали и полировали, а затем тонким резцом наносили на нее очень частую и мелкую насечку в виде параллельных косых бороздок. Поперек бороздок забивали и расплющивали молоточком слегка нагретую тонкую серебряную проволоку круглого сечения, производя при этом тем же молоточком тщательное выравнивание поверхности. Затем предмет нагревали в горне и протирали нашатырным спиртом, после чего шлифовали мелким песком и суконкою. Если посредством насечки хотели сделать узор, проволоку забивали, укладывая по узору зигзагами, кругами, различными кривыми линиями. Для окаймляющих линий и для отдельных участков рисунка просекали острым

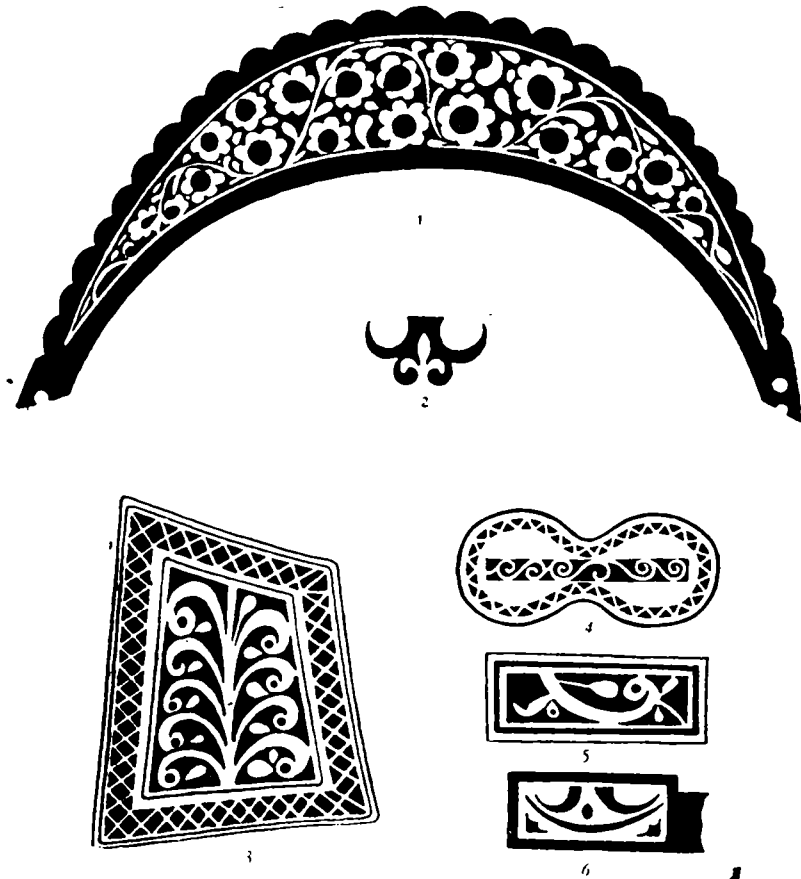


Рис. 99. Узоры серебряной насечки.

зубилом более глубокие бороздки, в которые и забивали проволочку, образующую серебряный узор на темном фоне (рис. 100, 1). Укладывание проволочки в поперечном направлении относительно насечки, нагревание и выравнивание поверхности, тщательная ее шлифовка обеспечивали значительную прочность сцепления серебра с железом.

При втором способе серебрения поверхность железного предмета покрывали тонкими насечками — бороздками в двух направлениях — продольном и поперечном, затем на нее накладывали тонкий лист серебра; предмет нагревали и набивали легкими ударами молотка до получения прочного соединения серебра с железом. Сплошную серебряную поверхность покрывали (резервировали) воском, который затем процарапывали по узору, и погружали предмет в азотную кислоту для протравливания узора в серебре. Обнажившееся в узоре железо воронили, получая красивый и прочный черный узор на серебряном фоне (рис. 100, 2).

Иногда для украшения одного и того же предмета применялись оба способа насечки.

Позднее башкирские мастера стали практиковать также горячий способ серебрения железа. В этом случае предмет обсыпали бурю, поверх клали кусочек серебра и помещали в горн. При нагревании серебро расплавлялось и стекало вместе с бурю, образуя на металлической поверхности прочное соединение. После охлаждения предмет набивали молотком и обрабатывали нашатырным спиртом до получения блестящей светлой поверхности. Таким способом серебрились, например, металлические части уздечек.

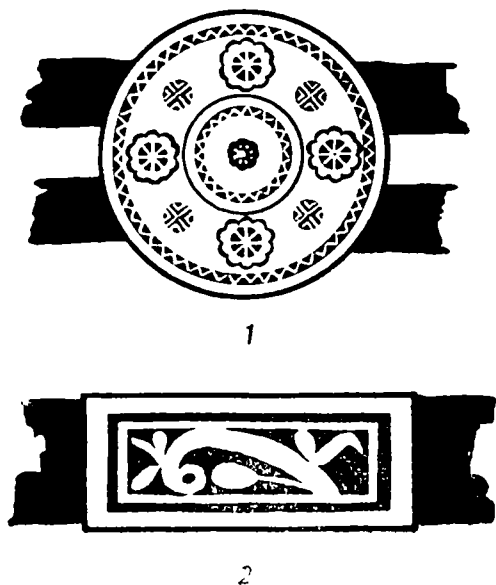


Рис. 100. Узоры на металлических изделиях.



Рис. 101. Элементы орнамента на художественных изделиях из металла.

Техника наложения и набивания серебра на насечную поверхность железа характерна не только для башкир. Она распространена и у других степных кочевых народов: казахов, киргизов, бурят, калмыков, хакасов⁴. Общими для всей этой группы являются и многие элементы орнамента. Среди узоров, из которых слагаются орнаменты на башкирских художественных металлических изделиях с серебряной насечкой, преобладают различные зигзагообразные и волнистые линии, многолепестковые розетки, трилистники, пальметки, сердцевидные фигуры, стилизованные изображения парных рогов, бегущих волн с завитками на гребешках или растительные композиции, построенные из элементов этой волны, звездчатые композиции с крестообразной фигурой в центре, S-образная фигура, изображение плоского цветка с лучистой сердцевинкой и, наконец, изображения цветущих побегов растений в различной степени стилизации (рис. 101).

Эти же элементы орнамента характерны и для других видов башкирского народного искусства: например, изображения парных рогов можно встретить и в вышивках, и в ткани, и в аппликациях на сукне; узор трилистника встречается в орнаментике кожаных изделий, сердцевидные фигуры, зигзагообразные, S-образные и волнистые линии украшают деревянные изделия и аппликации на сукне; стилизованные растительные мотивы преобладают в вышивке тамбуром.

⁴ А. Ф. Б у р к о в с к и й. Из истории техники металлического производства у киргизов. Киргизский государственный университет. Ученые записки исторического факультета, вып. 5. Фрунзе, 1958, стр. 73—106; В. В. В о с т р о в. Некоторые изделия казахских мастеров зергеров. Труды ИИЭ АН Казахской ССР, т. 6. Алма-Ата, 1959, стр. 127—143.

Основные элементы орнамента на башкирских художественных металлических изделиях с серебряной насечкой восходят к глубокой древности. В искусстве горноалтайских племен скифского времени — в украшениях конской упряжи, седел и других предметов — распространены такие орнаментальные мотивы, как розетки, листовидные фигуры, трехлепестковые и более сложные пальметки, волны и завитки, гирлянды вьющегося растения, изображения рогов различных животных⁵.

Родство башкирского искусства с искусством горноалтайских племен скифского времени обнаруживается не только в элементах орнамента, много общего имеется и в формах блях и накладок: гладкие или с полушаровидным вздутием в центре уздечные бляхи, седельные накладки в виде полумесяца и другие формы, характерные для башкирских художественных металлических изделий, обнаружены также у горноалтайцев⁶.

На орнамент башкирских металлических изделий обращал внимание С. И. Руденко. Преобладающие в украшениях пластин и блях растительные мотивы он связывал с древней орнаментацией кочевых племен, в частности с аланской⁷.

Такие элементы орнамента, как пальметка и полупальметка, крестообразные фигуры, рогообразные мотивы, волна с завитками и некоторые другие, широко распространены в искусстве ряда народностей Средней Азии и Сибири: киргизов, казахов, каракалпаков, туркмен, якутов, хакасов, бурят. Например, у киргизов они встречаются на изделиях из кожи, дерева и металла, у казахов — на коже, кости и в вышивках, у каракалпаков — на дереве, коврах и в вышивках, у полукочевых узбеков — на ковровых тканях и в вышивке, у туркмен — на коврах и в изделиях из войлока.

С. В. Иванов считает возможным весь комплекс перечисленных выше элементов орнамента назвать кыпчакским, поскольку он встречается у целого ряда народов, в состав которых входят кыпчаки. По мнению С. В. Иванова, этот комплекс сложился в среде поздних кочевников, то есть в IX—XII вв.⁸ Это подтверждается и башкирским археологическим материалом. Мы имеем в виду украшения, найденные в одном из Старо-Мусинских курганов: бронзовые бляшки сердцевидной формы и в виде пальметки, наконечник ремня, украшенный растительным орнаментом. Группа курганов у дер. Старое Мусино, Кармаскалинского района, Башкирской АССР относится к числу памятников, оставленных на территории южной Башкирии тюркоязычными кочевниками IX—Xвв.⁹

Однако, если сложение комплекса в целом мы можем отнести к кыпчакскому времени, то появление отдельных его элементов, безусловно, восходит к более ранним эпохам в жизни кочевых народов. Многие орнаментальные мотивы были распространены уже в гунно-сарматскую эпоху¹⁰.

Таким образом, и по технике производства и по характеру орнамента башкирские художественные изделия из металла, украшавшие охотничье и боевое оружие и конское снаряжение, обнаруживают несомненное сходство с металлическими украшениями степных кочевых народов Средней Азии, Казахстана и Южной Сибири, связанных с башкирами этногенетически. Каждый из этих народов, унаследовав элементы древней художественной культуры предков, в ходе исторического развития создал свое национальное изобразительное искусство.

Башкирские кузнецы-ювелиры, используя традиционные элементы узоров, создали оригинальные композиции, отличающиеся лаконичностью и простотой форм, тонкостью и графичностью рисунка (рис. 102). На казахских, киргизских, бурятских предметах

⁵ С. И. Руденко. Горноалтайские находки и скифы. М.—Л., 1952, стр. 144—155.

⁶ Там же, стр. 139.

⁷ С. И. Руденко. Башкиры, стр. 288.

⁸ С. В. Иванов. Киргизский орнамент как этногенетический источник. Труды Киргизской археологической этнографической экспедиции, т. 3, 1959, стр. 62—63.

⁹ М. Х. Садыкова. Тюркоязычные кочевники на территории южной Башкирии. Башкирский археологический сборник. Уфа, 1959, стр. 159.

¹⁰ С. В. Иванов. Орнамент народов Сибири как исторический источник. Институт этнографии. АН СССР. Краткие сообщения, вып. 15. М., 1952, стр. 15.



ТАБЛИЦА XXVIII



1



2



3



5



4



6



7

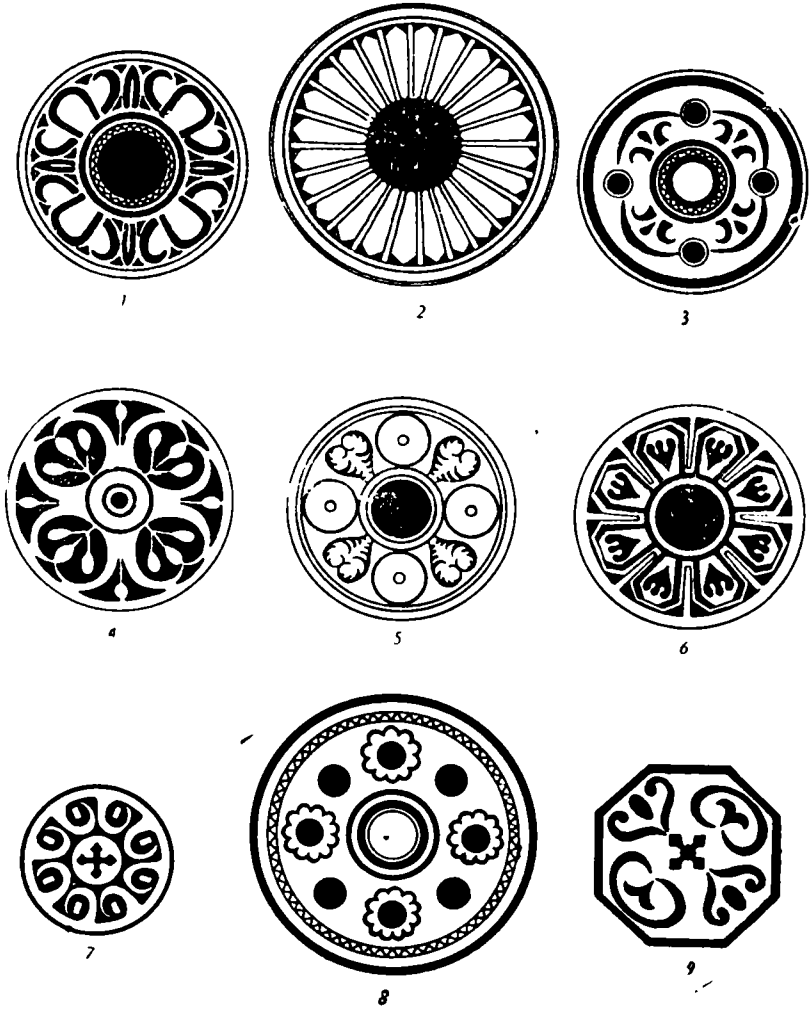


Рис. 102. Узоры металлических блях.

серебряная насечка, как правило, дополняется вставками цветных камней или круглых кораллов, чернением, гравировкою; металл иногда делается просечным, металлические накладки сочетаются с костяными или перламутровыми и т. д. На башкирских металлических изделиях эффект достигается исключительно приемами насечки, лишь изредка (на предметах, которые мы считаем наиболее старинными) ее дополняет гравировка по серебряной поверхности или мелкие вкрапления цветных бусин и стеклышек. Сочетание черного с серебром, тонкая игра света и тени придают неповторимое своеобразие башкирским художественным изделиям из металла. Редкостной красотой отличается, например, растительная композиция на металлических накладках колчана и подседельника из коллекций Венгерского этнографического музея. Свообразие башкирских металлических украшений создается также оригинальностью расположения их на предметах.

Композиционно близки к башкирским металлические украшения на налучьях и колчанах западных бурят, хотя в целом бурятские металлические изделия массивнее и укра-

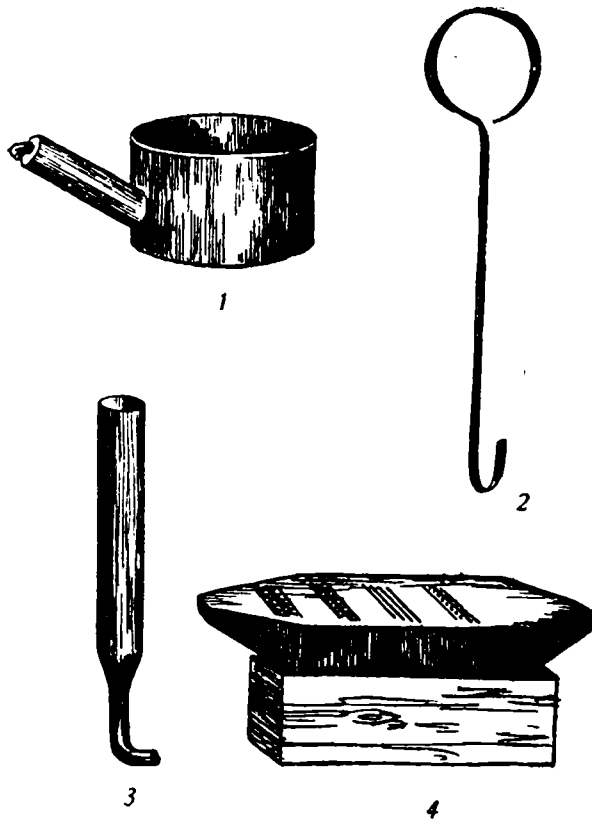


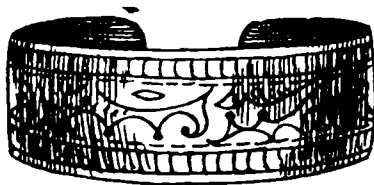
Рис. 103. Инструменты кузнеца-ювелира. Дер. Аю-сазово, Баймакский район. 1 — паяльная лампа; 2 — паяльная трубка; 3 — держатель для кольца (*топкыс*); 4 — наковаленка для заготовки серебряных полос.

шены, в отличие от башкирских, крупными коралловыми включениями и перламутровыми бляхами. Сходство это не случайно (башкирские колчаны и налучья в прошлом нередко встречались в северо-восточном Зауралье) и позволяет говорить о монгольском этническом компоненте в культуре башкир.

Если художественная обработка металла, связанная с производством украшений для оружия и конского снаряжения, была характерна для восточной Башкирии, то выделкой ювелирных женских украшений занимались по всей Башкирии. В настоящее время ювелирное производство сохранилось только в южных районах Башкирской АССР.

При производстве женских ювелирных украшений — браслетов, колец, подвесок, застежек и т. д. — пользовались главным образом приемом гравировки, а также чеканки, штамповки, чернения и филиграни. В настоящее время филигрань не встречается.

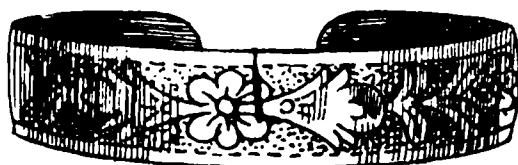
Серебро для браслетов и колец получают путем плавки монет дореволюционной чеканки. Расплавленное в горне серебро выливают из глиняного тигеля в формы. Полученный серебряный стержень толщиной в карандаш (длина 10 см) расковывают, придавая ему форму пластинки нужного для браслета размера. Эту пластинку затем последовательно обрабатывают напильником, промывают (в течение одного часа) в растворе серной кислоты (6 капель кислоты на 1/2 литра воды) и шлифуют мелким песком.



1



2



3

Рис. 104. Браслеты. Гравировка. 1— дер. Уметбаево, Белорецкий район; 2— дер. Аюсазово, Баймакский район; 3— дер. Метелево, Челябинская обл., ВЭМ, № 79979.

При изготовлении кольца серебряный стержень расковывают на специальной наковаленке (рис. 103, 4) в виде железного бруска, поперек которого сделаны бороздки разных профилей, чтобы можно было получать различную поверхность кольца: гладкую или тисненую. Готовая полоска затем режется ножницами на части нужных размеров, сгибается плоскогубцами и запаивается.

Украшается серебряная пластинка на специальной доске, в которой сделаны выемки для наливания смолы. Приклеив смолой пластинку к доске, ее для неподвижности прикрепляют еще с обеих сторон шляпками гвоздей.

Наиболее распространена орнаментация браслетов гравировкой, которая нередко сочетается с несложным мелким чеканом. Инструментами мастеру служат мелкие острые резцы, зубила и штампы (*балэкай кырккы*) с различными узорами на рабочем конце и небольшой молоток. Основные линии узора наносятся гравировкою с помощью острого зубильца, края и фон прорабатываются чеканом (рис. 104).

Гравированный орнамент, как правило, растительного характера. По желанию заказчика, мастер наносит на браслет и надписи, выполненные арабской графикой: имя вла-

дельца или изречения из корана. Зачастую орнамент представляет собою подражание арабской письменности. Браслеты, повторяющие старинные узоры и формы до сих пор изготавливаются на юге Башкирии. В коллекции Государственного музея этнографии народов СССР хранятся две пары браслетов, сделанных в 1951 г. в дер. Аюсазово, Баймакского района. На одной паре выгравирован узор в виде завитков, которые можно трактовать либо как переработку арабской надписи, либо как подобие закругленных рогов. Два других браслета в виде узких и толстых пластинок со слегка выпуклой поверхностью гравированы стилизованным растительным узором из цветов и листьев. Такого рода браслеты в наши дни широко бытуют в южной Башкирии. Используя традиционный узор, мастера искусно сочетают его с советской символикой. Чаще всего изображается пятиконечная звездочка в орнаменте из цветов и листьев.

Штампованные женские украшения изготавливались из тонких пластин серебра или латуны. Узор наносится путем тиснения по готовым формам. Таким способом украшен в конце XIX в. браслет из коллекции Государственного музея этнографии народов СССР (приобретен в дер. Сараша, Пермской области). Он имеет вид широкой пластины, сужающейся к закругленным концам. В центре изображен многолепестковый цветок от которого симметрично расходятся побеги с цветами и листьями. По краям нанесен узор в виде двух рядов выпуклых точек и шестилепестковых цветочков между ними. Фон проработан чеканом в виде мелких углубленных точек и черточек (табл. XXIX, 2).

Таким же способом выделялись различные застежки (*каптырма*) для одежды и шейных украшений и подвески для кос (*султы*). Обычно это вырезанные бляшки, листовидные или ромбовидные подвески и монеты различного достоинства, подвешенные к бляшкам при помощи цепочек. Звеньями цепочки являются спаянные попарно листочки и колечки. Каждое звено свободно висит на кольце предыдущего (табл. XXIX, 1). Бляхи и подвески, как правило, украшает штампованный узор в виде цветочков или точек. Припаянные подвески (цепочки с монеткою на конце или колечки с монеткою) служили также украшением браслетов, сережек, даже колец (табл. XXIX, 4, 7).

Паяние применяется также при изготовлении колец, украшенных вставками. При этом на обруч последовательно напаивается пластинка, образующая основные щитки, к ней — толстая проволока — прокладка и, наконец, гнездо с зубчиками, в которое вставляют камень или стеклышко. Паяние производится с помощью паяльной лампы, состоящей из керосиновой горелки и медной трубочки длиной 25—30 см (рис. 103, 1, 3). При изготовлении кольца применяется специальный держатель — *тоткос* (рис. 103, 2).

Существенным моментом в работе мастера является изготовление припоя. Для серебряных изделий применяется припой в виде порошка, называемого *йомшатк көмөш* (мягкое серебро). Его изготавливают из четырех частей серебра, одной части меди и одной части олова. Полученный сплав размельчают в порошок.

Кроме серебряного порошка, при паянии употребляется специальная паста, называемая *кайын тоноғо* (отстой березы). Для приготовления пасты делают гуслок из золы березы или лебеды и, дав ему отстояться, переливают в чистый чугунный или эмалированный сосуд. Сосуд ставят на огонь и медленно выпаривают воду. Оставшийся в дне осадок соскабливают и смешивают с солью и бурой (три части осадка, одна часть соли и одна часть буры), добавляют немного воды и варят на огне до получения чистой желтой пасты припоя.

Паяние являлось существенным моментом при изготовлении сканых (филигранных) украшений. В коллекциях Государственного музея этнографии народов СССР имеется один экземпляр такого украшения, приобретенный в 1906 г. у северо-западных башкир (ныне Пермская область). Это серебряная булавка — *инәлек* (рис. 105), которую женщины вкалывают в *битлек* — кусок серебряного позумента, повязываемый поверх головного платка. Форма *инәлек* треугольная со вписанными кругами и полукругами, выгнутыми из толстой проволоки. Основную форму заполняет розеточный орнамент из более тонкой сканой проволоки с зерну в виде четырех крупных шариков в центре розеток. Треугольник имеет сверху булавку на колечке, а внизу три подвески, каждая из которых состоит



Рис. 105. Булавка. Скать. Дер. Удык, Пермская обл., ГМЭ, № 1002—41.

из резного листочка с ушком и припаянного к нему колечка и гривенника старинной чеканки.

Известен башкирам и такой способ художественной обработки металла, как чернение. В этом случае узор на серебряную пластинку наносят глубокой гравировкой, а края узора дополнительно выцарапывают, чтобы сделать их неровными. Пластинку слегка нагревают, смачивают бурою и покрывают разведенным в воде черневым составом. Остывшую чернь соскабливают с поверхности пластинки особым ножом, так что она остается только в углублениях. Предмет промывают в растворе серной кислоты (в течение 30 минут). Чернь обычно приобретает на рынке.

Способом чернения чаще всего украшаются браслеты. Узор, как правило, растительного характера (табл. XXIX, 5). В настоящее время такие браслеты изготавливаются в юго-западных районах Башкирской АССР.

Большинство известных башкирам способов художественной обработки ювелирных изделий (гравировка, штамповка, чернение, филигрань) были широко распространены у соседних с ними народов. Однако форма башкирских ювелирных украшений, их орнамента, а также технические приемы более всего имеют сходство с татарскими. У татар, так же как и у башкир, распространены плоские браслеты в форме пластин, застежки и подвески с длинными цепочками. Очень близок характер узоров на браслетах: растительный или подражающий арабской письменности; также часто наносятся различные надписи или пожелания, выполненные арабской графикой. Из технических приемов ювелирного производства у татар, как и у башкир, преобладают гравировка и чекан, штамповка, чернь, филигрань. Однако женские украшения работы татарских мастеров выполнены искуснее, поскольку у казанских татар ювелирное дело достигало более высокого художественного уровня.

Многое указывает на влияние татарского ювелирного искусства на искусство башкир. Прием филигрании, например, известен только на северо-западе, где башкирское население



Рис. 106. Ювелирные украшения. 1— браслет. Дер. Мухаметкулево, Челябинская обл., ВЭМ, № 80108; 2— серьги. Дер. Баншево, Званчуринский район; 3— бляхи поясные. Дер. Исянгильдино, Челябинская обл., ГМЭ, № 2881—453.

непосредственно соприкасалось с татарским. Но влияние татарского ювелирного мастерства не ограничивалось соседней территорией. Бродячие татарские мастера-ювелиры проникали почти во все районы Поволжья и Приуралья. Среди башкир были широко распространены покупные украшения работы татарских мастеров. Поэтому производство ювелирных женских украшений у башкир мы датируем XVIII—XIX вв. Это подтверждается и тем обстоятельством, что еще в конце XIX — начале XX вв. большинство ювелирных

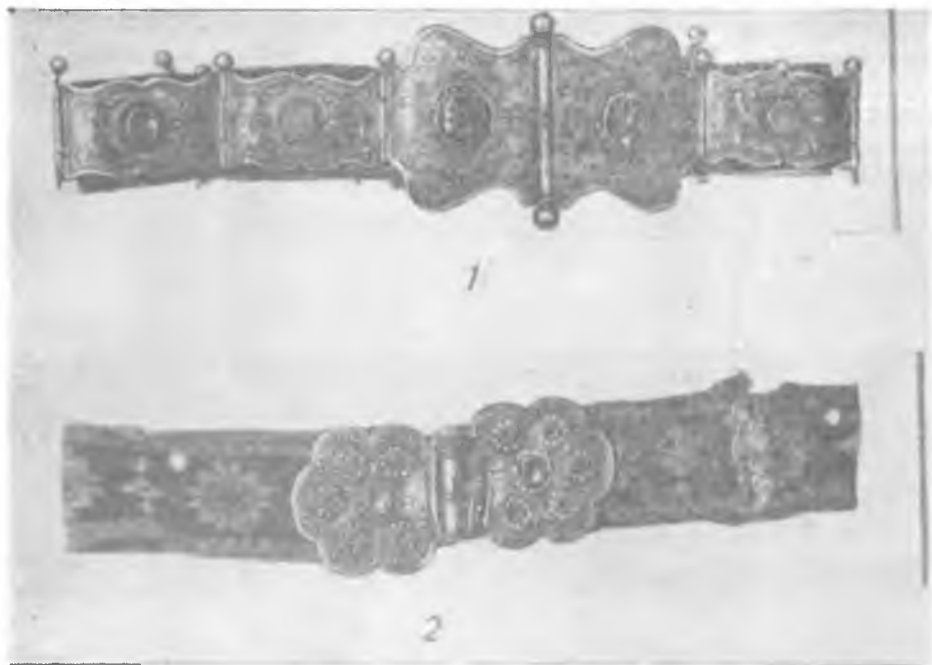


Рис. 107. Мужские пояса с металлическими наборами. 1— дер. Кучербаево, Стерлитамакский район, ГМЭ, № 2881—395; 2— дер. Тапрыкулево, Курганская обл., ГМЭ, № 2881—395.

украшений у башкир были покупные. Особенно были распространены изделия из Рыбной слободы; на юго-востоке Башкирии бытовали украшения работы мастеров из с. Каргалы (Сейтов посад) бывшей Оренбургской губернии. К числу покупных украшений относятся и разнообразные художественные бляхи и подвески, прикреплявшиеся к одежде, серьги, перстни, подвески для кос и другие женские украшения (рис. 106), а также старинные мужские пояса с ювелирным набором (рис. 107).

*
* *

Таким образом, искусство художественной обработки металла у башкир сложилось в глубокой древности. Истоки его восходят к искусству предков башкир—кочевых тюркских племен IX—XII вв.

Среди всех известных башкирским мастерам приемов художественной обработки металла наибольшего совершенства и своеобразия они достигли в технике серебряной насечки, связанной с украшением старинного боевого и охотничьего оружия и конской упряжи. Изделия, украшенные серебряной насечкой имеют большую художественную ценность. Орнамент на этих предметах корнями своими уходит в далекое прошлое. Сложился он в основном в среде поздних тюркских кочевых племен, отдельные его элементы восходят к скифской и гунно-сарматской эпохам. Территорией распространения этого вида искусства являлась восточная Башкирия. Производство женских украшений возникло позднее и было распространено повсеместно. Однако ювелирное дело у башкир не было отделено от кузнечного и никогда не достигало уровня профессионального ремесленного производ-

ства. Оно находилось под влиянием ювелирного производства окружающих народов, главным образом татар, а также русских мастеров из Рыбной слободы.

С изменением хозяйственного уклада, ослаблением военной организации башкир, а также под давлением колонизаторской политики царизма в течение XIX в. в Башкирии почти полностью прекратилось производство художественных изделий из металла. Исключение составляет сохранившееся местами до наших дней производство женских ювелирных украшений.



2



ТАБЛИЦА XXXI

7

**ОРНАМЕНТАЦИЯ
КОЖАНЫХ
ИЗДЕЛИЙ**

В XVII—XVIII вв. кожа широко использовалась башкирами для пошива обуви (*ката, итек*) и изготовления разнообразных сосудов для хранения и перевозки кумыса (*хаба, көрәгә, башкунәк, муртай, дембай, турһык* и др.)¹. Кожа лучшего качества шла на изготовление конской сбруи, а также охотничьего и воинского снаряжения. Кожаные колчаны (*ук һазак*), налучья (*йәйә һазак*), охотничьи подвесные сумки (*каптырга*) с небольшими кожаными сосудами для дробы и огнива были обычным снаряжением воина или охотника. Восточная, особенно зауральская, Башкирия была районом наибольшего распространения изделий из кожи. Развитое здесь полукочевое скотоводство в избытке давало сырье. В северо-западной Башкирии, где к концу XVIII в. стало преобладать земледелие, изготовление изделий из кожи, кроме конского снаряжения, было мало распространено. Производство предметов из кожи зависело не только от наличия или отсутствия сырья. Существенное значение имели особенности быта восточных и западных башкир; полукочевой быт и скотоводство восточной Башкирии, развитое на Урале охотничье хозяйство, бесконечные военные столкновения делали необходимым производство многих изделий из кожи — сосудов для перевозки кумыса во время перекочевков, охотничьего и воинского снаряжения.

Из описаний И. И. Лепехина, И. Г. Георги и П. С. Палласа известно, что в XVIII в. в восточной и особенно в зауральской Башкирии башкиры почти повсеместно занимались выделкой кожи². «Снятую сырую кожу,— пишет И. И. Лепехин,— разослав на солнце, натягивают сколько можно со всех сторон, и прикрепляют небольшими кольщиками; натянув соскабливают шерсть обломком горбуши, вделанным в дерево наподобие скобели, и держат кожу до тех пор, пока она высохнет, и берегут по большей части до весны. Весною кладут их в коптелки, которые так делаются. Вырывают погреб, от которого под землею проводится ров, длиною аршина на два с отдушиною к поверхности. Отверстие погреба покрывают лубяным бездонным коробом, которого основание отовсюду осыпают землею. В короб и в отверстие погреба протягивают веревки, или кладут жердочки, на которые вешают высушенные кожи. В отдушину сыплют гнилушки дерева, которые зажегши, отдушину закрывают, дабы дым через канал проходил в погреб, и кожи всегда в дыму находились. Такое непрерывное курение продолжают они недели три, а иногда и менее, смотря по толстоте кожи».³ Описанный способ выделки сохранялся вплоть до начала XX в.

С. И. Руденко дал довольно подробное описание устройства коптели (*ыстык*), которые в первом десятилетии изредка еще встречались в северо-восточном Зауралье⁴. Но в целом к началу XX в. употребление кожаных изделий в быту сильно сократилось, а их производство, за исключением некоторых зауральских скотоводческих районов, почти повсеместно прекратилось. Это было связано с упадком скотоводческого хозяйства, а также с внедрением в быт предметов фабрично-заводского изготовления. В горно-лесной Башкирии изделия из кожи вытеснялись сравнительно дешевыми изделиями из дерева. После Октябрьской революции в связи с быстрым развитием многоотраслевого сельского хозяйства и, соответственно, коренными изменениями в быту башкирского крестьянства выделка кожи и производство кожаных изделий окончательно отошли в прошлое.

Башкиры украшали орнаментом далеко не все производимые ими кожаные изделия: на обуви, сосудах для кумыса и на обычной конской сбруе не было никаких узоров. Орнаментировалось главным образом оружие — воинское и охотничье: колчаны, налучья, щиты, охотничьи подвесные сумки, сосуды для пороха и дробы, а также некоторые части снаряжения боевого коня: подпруга (*бауырлык*), тебенек (*тибенге*) и др. Большинство из этих предметов вышло из употребления гораздо раньше, чем кожаные изделия в целом.

¹ С. И. Руденко. Башкиры. Историко-этнографические очерки. М.—Л., 1955, стр. 141.

² И. И. Лепехин. Дневные записки путешествия по разным провинциям Российского государства, ч. 2, 1802, стр. 38—39; И. Г. Георги. Описание всех обитающих в Российском государстве народов, ч. 1, СПб., 1799, стр. 101; П. С. Паллас. Путешествие по разным местам Российского государства, ч. 2, кн. 1, стр. 157—158.

³ И. И. Лепехин. Указ. соч., т. 2, стр. 38—39.



Рис. 108. Тебенек (*тибенге*). Тиснение по коже.
Дер. Метелево, Челябинская обл., 1909 г., ВЭМ,
№ 79984.

Несколько причин способствовали этому: к концу XVIII — началу XIX вв. охота в Башкирии утратила свое прежнее значение; постепенно утратились и боевые традиции: линейная служба вдоль крепостных линий, окружавших в XVIII в. Башкирию, была отменена; лук и стрелы как средства вооружения в XIX в. стали анахронизмом; ушли в прошлое и бесконечные межфеодалные распри и набеги. В результате орнаментация кожи как одна из форм башкирского народного искусства постепенно утрачивала свои традиции. По всей вероятности, во второй половине XIX в. продолжали бытовать лишь ранее изготовленные и украшенные орнаментом кожаные изделия. К началу XX в. искусство орнаментации кожи было окончательно забыто, лишь кое-где в северо-восточном Зауралье продолжали украшать некоторые предметы охотничьего снаряжения, но техника орнаментации и узоры заметно упростились.

До наших дней сохранилось немного орнаментированных кожаных предметов. Наиболее интересная коллекция кожаных изделий, украшенных тисненым орнаментом, хранится в Башкирском краеведческом музее в г. Уфе. Она состоит из двух колчанов и одного налучья (табл. XXX). Налучье и кожаная охотничья сумка (табл. XXXI, 1), приобретенные в начале XX в. С. И. Руденко в восточной Башкирии, хранятся в Государственном музее этнографии народов СССР в г. Ленинграде. В коллекциях этнографического музея Казанского государственного университета имеется уникальный экземпляр башкирского орнаментированного кожаного щита. Интересная коллекция узорных изделий из кожи хранится в Венгерском этнографическом музее в г. Будапеште⁵. Она приобретена венгерским этнографом Дьюлой Месарошем во время его путешествия в 1909 г. в восточной Баш-

⁴ С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 139—141.

⁵ М. Ласло, Р. Кузеев. Предметы народного искусства в башкирской коллекции Венгерского этнографического музея. В сб.: «Археология и этнография Башкирии», т. 1. Уфа, 1962.



Рис. 109. Охотничья сумка (*каптырға*). Тиснение по коже. Дер. Тупаково, Оренбургская губ., 1909 г., ВЭМ, № 83369.

кирии. Коллекция Месароша состоит из кожного сосуда для дробы, двух охотничьих подвесных сумок (табл. ХХХ, 2, 3) и тебенька (рис. 108).

Экспедиционные исследования в районах Башкирии в 1956—1962 гг. не дали никаких материалов по орнаментации кожи, если не считать двух-трех предметов, украшенных очень простыми узорами, нанесенными острием ножа. Это обстоятельство само по себе убедительно иллюстрирует высказанное выше мнение о том, что традиция орнаментации башкирами кожаных предметов утрачена уже много десятилетий тому назад.

Наиболее древним и наиболее распространенным способом украшения кожаных предметов орнаментом было тиснение. Тиснеными растительными узорами украшались налущья, колчаны, крышки охотничьих сумок, тебеньки. Простым тисненым орнаментом в виде соединенных по несколько желобков украшен древний башкирский щит. Техника нанесения тисненого орнамента давно забыта. Не сохранилось об этом никаких данных и в литературе по этнографии башкир. Способ орнаментации был, видимо, в основном аналогичен способу, известному казахам, киргизам и другим кочевым в прошлом народам Средней Азии, Казахстана и Южной Сибири. Сходство башкирских и казахских тисненых узоров, орнаментация башкирами, казахами и киргизами примерно одних и тех же предметов, связанных с охотничьим и воинским снаряжением, делают это предположение весьма вероятным. Техника нанесения на кожу тисненого узора сводилась в основном к следующему. Заранее изготовлялись деревянные штампы-трафареты с врезными рисунками будущего узора; на деревянный штамп накладывалась лицевой стороной сырая кожа, которая тупой стороной ножа вдавливалась в вырезы рисунка; затем накладывалась ровная доска, придавленная каким-либо грузом. В таком виде кожу оставляли до полного высыхания, после чего специальным двухлезвийным ножом обрабатывались контуры рисунка и вся «негативная» часть орнамента. Иногда поверхность кожи в пониженных местах травили медным купоросом. В результате получался выпуклый тисненый узор, четко обозначенный по контурам⁶. Позднее некоторые кожаные предметы (охотничьи сумки, например) стали

⁶ Восточно-азиатский этнографический сборник. М.—Л., 1960, стр. 269; С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 169.



Рис. 110. Подпруга (тартма). Дер. Тухтубаево, Челябинская обл., 1912 г., ГМЭ, № 2881—673.

украшать узорами, прошитыми по контурам на сырой коже льняными нитками (рис. 109). Когда кожа просыхала, те или иные элементы узора становились выпуклыми. Однако такой способ был примитивным, и появление его знаменовало собой упадок этого вида народного искусства. Украшение кожаных предметов резным орнаментом, который наносили острием обычного ножа, также имеет позднее происхождение. Узоры, нанесенные таким способом, очень просты: это елочки по бордюру украшаемого предмета, треугольники, полуокружности, точки и т. д. Резным орнаментом украшена, например, подпруга (тартма) из коллекции ГМЭ (рис. 110). Способ украшения кожаных предметов в восточной Башкирии в последние десятилетия самостоятельного значения как народное искусство не имел.

Тисненные на коже орнаменты, судя по имеющимся материалам, бытовали всего в двух вариантах ⁷. В обоих вариантах узор растительный. На большинстве известных нам орнаментированных кожаных предметах — колчанах, на одном из налучьев, охотничьих сумках, сосуде для дробы — выполнен узор в виде трехлепесткового цветка с чашелистиком. Различные сочетания трехлепесткового цветка создавали очень красивые композиции; мастера умело использовали этот узор для орнаментации различных по размерам и форме предметов. С. И. Руденко обратил внимание на то, что описанного типа орнамента типична не только для башкирского, но и казахского изобразительного искусства ⁸. Исследователь казахского орнамента С. Дудин относит листья трилистника (дикого клевера) к «первичным (основным) элементам киргизского (казахского — Ред.) орнамента» ⁹. Второй вариант тисненого узора был распространен гораздо реже первого. Узор этого типа известен только на двух кожаных предметах: опубликованном С. И. Руденко налучье ¹⁰ и тебеньке из коллекции Дьюлы Месароша (рис. 108). И тот и другой из северо-восточного (челябинского) Зауралья. Тисненный узор второго варианта сильно стилизован. Основными элементами узора являются роговидные фигуры кускар, переходящие в трехлепестковый цветок с чашелистиком, полугеометризованные фигуры в центре поля и по краям предмета. Тисненный орнамент второго типа также имеет аналогии в казахском изобразительном искусстве ¹¹.

В целом орнаментация башкирских кожаных предметов тиснением имела восточное происхождение: этот вид народного искусства получил, очевидно, развитие в Башкирии на почве давних традиций скотоводческих кочевых племен, знавших это искусство еще в период пребывания в Дешти-Кыпчаке, Средней Азии и в Южной Сибири. Только исходя из этого заключения можно объяснить то, что орнаментация кожи тиснением совершенно не была известна в земледельческой северо-западной Башкирии, что украшали тиснением преимущественно предметы охотничьего и воинского снаряжения и что узоры тисненого орнамента по своему характеру явно тяготеют к народной орнаментике казахов и других скотоводческих в прошлом народов Средней Азии и Южной Сибири.

⁷ С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 288.

⁸ Там же, стр. 289.

⁹ С. Дудин. Киргизский орнамент. «Восток», кн. 5, 1925, стр. 16.

¹⁰ С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 74, рис. 34.

¹¹ Там же, стр. 289.

8

**УКРАШЕНИЯ
ИЗ КОРАЛЛОВ,
БИСЕРА
И МОНЕТ**

Разнообразные головные, шейные и нагрудные украшения из кораллов и бисера, монет, раковин-ужовок и различных металлических блях и подвесок были необходимой принадлежностью праздничного костюма башкирки. Коралловыми и другими бусинами, бисером, монетками, ракушками и бляшками орнаментировались в прошлом и повседневные предметы женской одежды и головные уборы.

Бусы, кораллы, бляшки, бисер, раковины приобретались на базарах или у торговцев-разносчиков. Монеты использовались серебряные, преимущественно русские, но встречались и всевозможные иностранные. Кроме того, употреблялись также поддельные монеты, жетоны, штампованные медальки и бляшки, производимые специально на «инородческий вкус» в Петербурге, Москве, Варшаве и других городах¹. Художественные бляхи и подвески, гравированные и сканые, с разнообразными вставками из полудрагоценных камней (преимущественно из сердолика и бирюзы) или стеклов также в подавляющем большинстве были покупными — работы татарских, русских рыбнотоловских, а иной раз и среднеазиатских мастеров.

В этнографической литературе XVIII — начала XX вв. имеются материалы по интересующему нас вопросу². Однако сведения, которые содержатся в этих работах, как правило, отрывочны и случайны. Более полное описание башкирских украшений дается лишь в монографии С. И. Руденко³. Интересный материал по одежде и украшениям северных и зауральских башкир опубликован недавно УИИЯЛ АН СССР⁴.

Этнографические коллекции музеев Ленинграда, Уфы, Будапешта содержат большое количество разнообразных украшений конца XIX — начала XX вв. В коллекциях в основном представлены украшения и орнаментированная одежда из восточной Башкирии. Особенности музейных собраний были учтены в экспедиционно-сборительской работе, проведенной ГМЭ совместно с ИИЯЛ БФАН СССР в различных районах Башкирии в 1956—1959 гг. Собранные в эти годы коллекции современных женских украшений и орнаментированной одежды заметно пополнили собрания ГМЭ и в совокупности с ранее накопленными материалами послужили основой настоящей главы.

Женские украшения из кораллов, бисера и монет можно разделить на следующие группы: 1) головные украшения (головные уборы, украшения для ушей и кос); 2) украшения женской плечевой одежды; 3) украшения шейные и нагрудные (включая плечевые перевязи и наспинники); 4) украшения для рук (кольца, браслеты).

Одним из красивейших старинных украшений башкирской женщины был головной убор *кашмау* (табл. XXXII). Это облегчающая голову шапочка из красного холста на плотной подкладке с круглым отверстием на макушке; с боков к шапочке пришиты две полоски ткани, застегивающиеся под подбородком, а позади — длинная узкая лопасть из красного сукна или домотканины, спускающаяся с затылка на спину иногда до края подола платья. Эта лопасть, или «хвост» (*кой-рок*), заканчивается бахромой из цветных ниток.

Кашмау богато украшена. Вокруг отверстия на макушке нашиты ряды коралловых бус или красного бисера, далее ряды мелких монет. Монеты нашиты чешуеобразно: одна находит на другую. Ниже прикреплена сетка из низок коралловых бус, соединенных

¹ Н. Катанов. О предметах украшений татарских женщин. ИОАИЭ, т. 22, 1907, стр. 387.

² П. С. Паллас. Путешествие по разным местам Российского государства, ч. 2, кн. 1, 1786, стр. 98—99; И. И. Лепехин. Дневные записки путешествия по разным провинциям Российского государства, ч. 2, 1802, стр. 150—151; И. Г. Георги. Описание всех обитающих в Российском государстве народов, ч. 1. СПб., 1799, стр. 103; В. М. Черемшанский. Описание Оренбургской губернии в хозяйственном и промышленном отношении. Уфа, 1859, стр. 156; П. Назаров. К этнографии башкир. «Этнографическое обозрение», 1890, № 1, стр. 182; Д. П. Никольский. Башкиры. Диссертация Военно-медицинской Академии, № 68. СПб., 1899, стр. 55—56 и др.

³ С. И. Руденко. Башкиры. Историко-этнографические очерки. М.-Л., 1955, гл. IX.

⁴ С. Н. Шитова. Женская одежда северных башкир. В сб.: «Археология и этнография Башкирии», т. 1, Уфа, 1962; Н. В. Библатов, Р. Г. Кузеев, С. Н. Шитова. Зауральские башкиры. Этнографический очерк культуры и быта конца XIX и начала XX вв., там же.



Рис. 111. Женщина в головном уборе *кашмау*. Местность неизвестна. Начало XX в. Фотогтека ГМЭ.

вверху и внизу; сетка заканчивается рядом монет и красиво обрамляет лицо, спускаясь к плечам (рис. 111). Поверх этой сетки нередко прикрепляются одна или три подвески (*сук*), ниже сетки с боков — длинные подвески (*сулпы*). На затылочной части шапочки нашиваются крупные монеты и бляхи (*каш*). Спускающуюся по спине лопасть украшают правильные ряды раковин-ужовок (*корт баш*) и бисер красного, черного, желтого, синего и зеленого цветов. Бисер нашивается различными узорами: прямыми или волнистыми линиями, мелкими яркими геометрическими фигурами: квадратами, ромбами в шахматном порядке, треугольниками и т. д.

В зависимости от района в украшении *кашмау* были различия. Варьировали количество нитей, коралловых бус вокруг отверстия на темени, материал блях (металл, перламутр, натуральный или поддельный сердолик) и способы их орнаментации (штамповка, гравировка, филигрань и т. д.); количество и вид подвесок также были различны: наряду

с филигранными подвесками из цветных стекол или полудрагоценных камней (сердолик, бирюза) встречались подвески в виде цепочек из простых резаных пластинок и колечек

Ценность головного убора зависела от материала украшений. Украшения из серебра, кораллов и драгоценных камней являлись принадлежностью богатых семей. Беднота нашивала на шапочки поддельные кораллы и монеты, медные и оловянные бляшки, жетоны и подвески из низкопробного серебра или латуни со вставками цветных стеклышек⁵. Старинный *кашмау* из коллекции, собранной Палласом, очевидно, принадлежал женщине из очень богатой семьи: кроме бисера, кораллов и монет различного происхождения и достоинства, металлических и перламутровых бляшек, он украшен рядом крупного жемчуга, нашитого по переднему краю⁶.

В XIX — начале XX вв. *кашмау* встречались только в южной части Башкирии⁷, но раньше они были распространены гораздо шире. В первой половине XVIII в. его носили башкирки Каршинской волости Казанской губернии⁸. И. И. Лепехин, данные которого относятся ко второй половине XVIII в., упоминает о «кашпау» башкирок Ногайской (юго-восток) и Сибирской (северо-восток) дорог⁹. С. П. Паллас описал «чашбау» восточных башкир (Куваканская волость Исетской провинции)¹⁰. Как пишет П. С. Паллас, «чашбау надевался поверх покрывала *тастар*, а отверстие сверху закрывалось круглою завесою тювя, имевший длинный хвост, или лопасть»¹¹.

Аналогичны башкирскому *кашмау* чувашский «*хушур*» и марийский «*ошпу*», которые надевались поверх головного полотенца «*шарпан*» («*сарпан*»), укрепленного начальником «*нашмак*» («*масмоть*»). По-видимому, и башкирки некогда носили *кашмау* с головным полотенцем и начальником, повязанным тем или иным способом, но постепенно их головной убор упростился и в начале XX в. надевался уже просто на голову. С. И. Руденко считает, что в старину башкиры подвязывали под *кашмау* вышитую налобную повязку—*һар-ауыс*¹².

В настоящее время башкиры *кашмау* не носят, и у населения он почти не встречается. Во время экспедиционной работы нам удалось только два раза увидеть этот головной убор — в дер. Ябалаклы, Чишминского района и в дер. Табулды, Стерлибашевского района Башкирской АССР. В ряде мест эта принадлежность старинного национального костюма совсем забыта: в Белорецком районе БАССР, в Кунашакском районе Челябинской области башкирам даже не знакомо слово *кашмау*. Возможно, что некоторые группы северовосточных башкир его не знали совсем. Как утверждает С. И. Руденко, кудейцы, карабарын-табынцы и айлинцы некогда носили этот головной убор, но в конце XIX в. он у них уже не встречался¹³. Неудивительно, что в настоящее время на северо-востоке *кашмау* даже не помнят.

У некоторых авторов встречается указание на то, что поверх *кашмау* надевался какой-то другой головной убор. И. И. Лепехин называет его «вершок... фигуру конуса имеющий, который по произволению складывать и накладывать можно»¹⁴. П. Назаров говорит о том, что поверх *кашмау* надевался «калапиш» — остроконечная шапочка, унизанная монетами и бисером¹⁵. Ряд авторов упоминает об этом головном уборе независимо от *кашмау*. В. М. Черемшанский подчеркивает его особенную нарядность и высокую стоимость даже по сравнению с *кашмау*: «Более щегольской головной убор башкирок есть калябаш, или таляпуш; он состоит из шлемообразной чешуйчатой шапки с длинным и широким хво-

⁵ П. Назаров. Заметки башкира о башкирах. «Современник», т. 99, 1863, стр. 65.

⁶ Т. А. Крюков. Коллекция Палласа по народам Поволжья. Сборник МАЭ, т. 12, М., 1949.

⁷ С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 191.

⁸ Материалы по истории Башкирской АССР, т. 3, М.—Л., 1949, стр. 522.

⁹ И. И. Лепехин. Указ. соч., ч. 2, стр. 150—151.

¹⁰ П. С. Паллас. Указ. соч., ч. 2, кн. 1, стр. 98—99.

¹¹ Там же, ч. 2, кн. 2, табл. IV.

¹² С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 191.

¹³ Там же.

¹⁴ И. И. Лепехин. Указ. соч., ч. 2, стр. 151.

¹⁵ П. Назаров. Указ. соч., стр. 65.

стом (булун, или улун), сплошь унизируется серебряными монетами, а хвост раковинами, разноцветным бисером и разного рода монетами. Убор этот стоит целые сотни рублей и составляет, по своей дороговизне, редкость»¹⁶. Д. П. Никольский называет его «калябаш» и сообщает, что общая стоимость украшающих его монет достигает 500—1000 рублей¹⁷.

С. И. Руденко не удалось ни приобрести, ни даже встретить такой головной убор. В отчете о коллекциях, собранных в 1906 г., он пишет: «Значительным дефектом является отсутствие щегольского женского головного убора, известного под именем «калябаш». Его башкиры не носят уже около 70 лет и мне нигде не удалось его найти»¹⁸. Единственный известный экземпляр этого головного убора хранится в настоящее время в Государственном музее этнографии народов СССР в Ленинграде (табл. XXXIII). Он приобретен в Челябинском уезде Оренбургской губернии и описан как верхняя часть *кашмау* под названием *туба*. Это шапочка в виде высокого остроконечного колпачка из кумача на холщевой подкладке с прокладкой из шерстяной домотканины. Верхушка ее обшита тремя рядами кораллов, а вся остальная поверхность — чешуей из разных «денежек» и «копеечек», разделенных тремя вертикальными рядами круглых пуговиц — серебряных и сердоликовых. Длинный хвост, который описан под названием *кэлэпуш*, как бы делится на две половины. Верхняя унизана чешуей из серебряных и поддельных штампованных металлических бляшек. Посередине между ними идут вертикальным рядом крупные металлические бляхи со вставками сердолика и осыпью бирюзы, а по краям по две нитки кораллов, а также серебряные и агатовые пуговицы. В нижней части чешуя из «денежек» нашита двумя участками по бокам, а остальная поверхность ритмично заполнена рядами кораллов, чернобелых бус и штампованными бляшками. Внизу пришита короткая сеточка, вынизанная из коралловых бус, позументная бахрома и бахромка из крученых синих шелковых ниток. Этот головной убор чрезвычайно красив и декоративен. Руденко пишет, что «по словам башкир центральной Башкирии (табынцы)... весь этот убор... назывался *кэлэпуш*, а собственно шапочка — *туба*. Северо-восточные же башкиры, которым принадлежал описанный экземпляр, называли мне его *башкэйем*, прибавляя, что это только часть бывшего убора, а самую шапочку называли *картма*»¹⁹.

Таким образом *кэлэпуш* и *башкэйем* — это различные названия одного и того же высокого женского головного убора. Слово *кэлэпуш* иранского происхождения («калля» — голова, «пуш» — покрывало; «пушидан» — покрывать) и некогда было широко распространено в Средней Азии в применении к головным уборам²⁰. Слово «*башкэйем* — тюркского происхождения и обозначает «одеяние для головы», то есть то же самое, что и *кэлэпуш*. Вполне вероятно, что в различных районах были различны не только названия, но и детали этого головного убора. В одних районах он надевался поверх *кашмау*, как указывали И. И. Лепехин и П. Назаров, в других, возможно, на головное покрывало или прямо на волосы. Могла быть неодинаковой и высота самой шапочки *туба* или *картма*.

Кэлэпуш, или *башкэйем*, близок по типу к женским остроконечным головным уборам с хвостом-лопастью, некогда распространенным среди народов Поволжья и Средней Азии. К ним относятся «шурка» марийцев, «айшон» удмуртов, «панга» мордовских женщин, высокий башнеобразный головной убор татар, «саукеле — шөкөлө» казахов, киргизов, каракалпаков. В то же время форма этих головных уборов и традиция украшать их бляшками и подвесками имеют глубокие исторические корни, которые уходят вглубь веков, к кочевым племенам Причерноморья скифо-сарматского периода²¹.

¹⁶ В. М. Черемшанский. Указ. соч., стр. 156.

¹⁷ Д. П. Никольский. Указ. соч., стр. 55.

¹⁸ ГМЭ, архив, д. № 991/1, стр. 23.

¹⁹ С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 192—193.

²⁰ О. А. Сухарева. Древние черты в формах головных уборов народов Средней Азии. Среднеазиатский этнографический сборник, I, Труды ИЭ АН СССР, новая серия, т. 21, М., 1954, стр. 344.

²¹ Н. П. Гаген-Торн. Женская одежда народов Поволжья (Материал к этногенезу). Чебоксары, 1960, стр. 188—189.

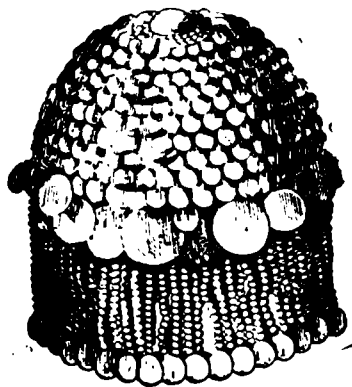


Рис. 112. Девичья шапочка (*такья*).
По С. И. Руденко.

Такого рода уборы бытовали и в среде тюркоязычных кочевых племен IX—X вв. В курганных погребениях возле дер. Старое Мусино, Кармаскалинского района, Башкирской АССР обнаружена деталь головного убора с серебряными бляшками изогнутой формы. Бляшки расположены вплотную друг к другу и прикреплены шпеньками к ременной полосе. Весь головной убор (при попытке его извлечь он рассыпался) напоминал шлем, наружная сторона которого была сделана из дерева или коры. Внутри он имел прокладку из кожи. Помимо серебряных бляшек, убор украшали привески с бронзовыми бубенчиками и бусами на концах ²².

Таким образом, башкирский высокий головной убор унаследовал от далеких предков остроконечную форму и заднюю лопасть-хвост, но утратил твердую основу, которая, по существу, и не нужна, так как плотно нашитые монеты помогают сохранять традиционную форму убора. Преобладание монет в украшении сближает его с поволжскими головными уборами, а художественные бляхи и кораллы — со среднеазиатскими. И вместе с тем это самобытное и оригинальное произведение искусства с весьма своеобразной композицией из монет, блях и кораллов.

Башкирская девичья шапочка — *такья* (рис. 112) известна по описанию в коллекции Румянцевского музея, составленному В. Ф. Миллером ²³. Ни у башкирского населения, ни в музейных собраниях встретить ее нам не пришлось. По-видимому, этот головной убор очень давно вышел из употребления, а может быть, и не был широко распространен.

Такья имеет холщевую основу сферической формы, покрытую красной тканью. Вся ее поверхность обшита серебряными монетами, а самый нижний ряд состоит из круглых металлических штампованных блях; снизу кругом свисает бахрома из нитей кораллов с «копеечками» по краю. На макушке укреплен металлическая шишечка с двумя листовидными подвесками, вокруг нее нашиты в три ряда кораллы; между монетами на поверхности шапочки вшиты четыре ряда шаровидных пуговиц.

На сходство башкирской *такья* с девичьими шапочками чувашей *тукья*, удмуртов *такья*, татар *такья*, текуинских девушек-туркменок обращали внимание многие исследователи. Первооснову их видели то в шлемовидных головных уборах степных кочевников Европы и Азии ²⁴, то в мягких подшлемниках средневековых воинов-тюрков ²⁵. Однако,

²² М. Х. Садыкова. Тюркоязычные кочевники на территории южной Башкирии. Башкирский археологический сборник, Уфа, 1959, стр. 167—168.

²³ С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 191.

²⁴ В. Н. Беллицер. Народная одежда удмуртов. Труды ИЭ АН СССР, новая серия, т. 14, М., 1951, стр. 57.

²⁵ Н. И. Воробьев и др. Чуваша, ч. 1. Чебоксары, 1956, стр. 310.

сохранив полусферическую форму и украшения преимущественно в виде монет, башкирская *такья* характеризуется и рядом оригинальных особенностей. К их числу относятся, с одной стороны, отсутствие ушек, которые имеет чувашская «тухья», а с другой — свободно свисающая сетка из параллельных нитей кораллов, которые в сочетании с монетами бляхами столь характерны именно для башкирских украшений.

Правильнее всего рассматривать *такья* и *кашмау* как девичий и женский вариант одного и того же головного убора. Как установлено О. А. Сухаревой, круглые, собранные у макушки шапочки существуют почти у всех среднеазиатских народностей в двух вариантах — девичьем и женском. Женская шапочка обычно с накосником, скрывающим волосы. Наиболее древней формой является шапочка без макушки, представляющая собой кусок ткани, собранный сверху²⁶. К этому именно типу мы и относим *кашмау*, который имеет открытую макушку и длинный накосник-лопасть.

Девичья шапочка — *такья* без отверстия на темени и, следовательно, менее древней формы. Повсюду в Средней Азии, так же как и в Башкирии, ее давно не носят.

Видимо, старинные головные уборы башкирок — *кашмау* и *такья* — тюркского происхождения. Народности Средней Азии и башкиры, имеющие общие этнические компоненты, унаследовали их от своих предков. Позднее эти головные уборы распространились и в Восточной Европе, например, у чувашей, удмуртов, но у каждого из этих народов приобрили своеобразные черты как в покрое, так и в способе их украшения.

Старинные головные уборы, о которых до сих пор шла речь, постепенно вышли из употребления, но традиция нашивать на шапочки различные украшения сохранилась. Среди башкирского населения в настоящее время бытуют колпаки и различные шапочки, украшаемые бисером и монетами.

Колпаки (*калпак*) различных типов и способов орнаментации встречались у северных башкир. О белых вязаных чулкообразных колпаках упоминал В. М. Черемшанский²⁷. В начале века их еще носили пожилые женщины. Лобная часть таких колпаков украшалась полосой позумента. Кроме того, были распространены бархатные колпаки с мягким верхом в виде сахарной головки. На северо-западе, в районе р. Танып, их носили молодые женщины и девушки, украшая лобную часть позументом, монетами и бисером. На северо-востоке Башкирии колпаки с мягким верхом, вышитые цветными нитками тамбурным швом, делались главным образом для девочек.

Далее на восток, в Челябинской и Курганской областях, и в наши дни можно увидеть детский колпачок с твердым околышем и мягким мешкообразным верхом, расшитый по лобной части бисером, с кисточками из разноцветных ниток. С боков к ободку пришиваются пуговицы, на которые надеваются подвески из монеток и низок бисера.

Видимо, с начала XX в. у северо-восточных башкир стали появляться колпаки и другой формы: овальные, плоские, с твердым околышем, обтянутые матерчатым верхом. Такие колпаки до сих пор распространены среди сельского башкирского населения на стыке Башкирской АССР, Челябинской и Свердловской областей. По способу украшения здесь различают *марйен калпак* — колпак, украшенный бисером и кораллами, и *ука калпак* — украшенный позументом.

Околыш колпачка, а иногда и часть донца, обращенная к лицу, обшиваются сверху куском бархата или сукна, на котором бисером исполняется узор. Излюбленным является старинный бисер молочного цвета, но встречается и прозрачный — бесцветный, золотисто-желтый, синий с металлическим оттенком. Иногда украшаемая часть колпачка заготавливается заранее. Бисер нанизывается на нитки и нашивается на ткань в виде выпуклого растительного орнамента. В орнаменте преобладает изогнутая ветвь с цветами и листьями (рис. 113, табл. ХХХIV, 2), но иногда узор бывает в виде стилизованного дерева. К лобной части колпачка могут прикрепляться петлями снизу бисера, цепочки, бусинки на нитках.

²⁶ О. А. Сухарева и др. Указ. соч., стр. 302—312.

²⁷ В. М. Черемшанский. Указ. соч., стр. 156.



Рис. 113. Девушка в колпаке
(*жалпак*). Дер Арсланово, Челябин-
ская обл.

Для украшения колпачка используются также блески и канитель (металлические мишурные нити).

На голове колпачки укрепляются при помощи пришитой с боков резинки. Надеваются они ближе ко лбу или кокетливо — слегка набок. Сверху колпак повязывают платком, стянутым под подбородком за два соседних конца; два свободных конца распускаются по спине. В некоторых районах поверх платка надевают покрывало (*кушъяулык*).

Колпак является головным убором молодой женщины. Пожилые женщины его не носят. Но сферические шапки пожилых женщин — *тубэтай* или стеганные на вате — *туный*, надеваемые под платок, также могут иметь скромную вышивку бисером или канителью.

По-видимому, колпак появился у башкир в результате их исторических связей с западными соседями. Различные формы колпаков эпизодически встречались у многих народов Восточной Европы: вязаные колпаки носили местами русские и украинские крестьянки, девушки — эстонки, удмуртки, татарки, матерчатые колпаки встречались у татарок, чувашек и донских казачек²⁸. Однако больше всего сшитые из ткани колпаки были распространены у татар, от которых, по мнению многих авторов, и перешли к другим народам.

Мешкообразные с закругленным верхом матерчатые колпаки башкирок и по формам и по способу украшения близки к татарским. Они должны были появиться прежде всего у северо-западных (таныпских) башкир, живущих в непосредственном соседстве с татарами. Отсюда колпаки распространились на северо-восток не только благодаря экономическим и культурным связям коренного населения с пританыпскими башкирами, но и в результате общения северных башкир с группами татар, живущих на территории Башкирии. Наиболее своеобразным вариантом, возникшим в северо-восточной Башкирии, является плоский колпачок, который распространен там до настоящего времени.

²⁸ Г. С. Маслова. Народная одежда русских, украинцев и белорусов. Восточнославянский этнографический сборник. М., 1956, стр. 684; Н. И. Гаген-Торн. Указ. соч., стр. 159—162.



Рис. 114. Женщины в современных национальных костюмах. Дер. Куйсан, Курганская обл.

Кушъяулык, о котором мы упоминали выше, представляет собою покрывало невестки (*килен*), состоящее из двух неразрезанных печатных платков фабричной работы. Женщины различают два типа платков, употребляемых для *кушъяулык*: *филер яулык* — с белым узором и *франсуз яулык* — с разноцветным ярким узором. Фон платка всегда красный, с растительным узором. Больше ценится *франсуз яулык*, хотя в настоящее время он встречается редко, так как почти не выпускается нашими фабриками.

Украшается *кушъяулык* следующим образом: на одну из длинных сторон нашивается сизнанки прямоугольный кусок ткани и длинная полоса позумента или узкая полоса ткани, украшенная вышивкой и монетами. Платок надевают так, чтобы нашитая ткань приходилась на темя, а отвернутый край с позументом и монетами обрамлял лицо. К платку пришиваются завязки с кисточками или специальный подбородник *һағалдырык*, который делается по-разному. Чаще всего это две картонки, обтянутые тканью и сшитые длин-



ТАБЛИЦА XXXII



ТАБЛИЦА XXXIII

ными сторонами под углом в виде дуги, на которую нашивается ряд мелких монет. В деревне Б.-Султаново, Курганской области мы видим *һагадырык* (здесь его называют *һа-кал*) в виде узкой полосы коралловых бус, нанизанных косой сеткой, с монетами на концах снизок, образующих бахрому (рис. 114). Другой подбородник представлял тесьму с пришитым к ней спускающимся к груди куском ткани (10 x 3 см), украшенным вышивкой гладью и обшитым снизу кораллами и монетами. В приданом молодой невестки (родом из дер. Азналино, Курганской области) хранится пять различных покрывал. Самое нарядное из них имеет по бокам пристегнутые на пуговицы подвески (*колакһа сук*) из нанизанных бус, плодов бадьяна, гвоздики, кораллов и монеток на самом конце. Такого рода подвески в виде снизок коралловых бус мы встречали также в дер. Баймово, Баймакского района.

Еще в начале XX в. головное покрывало было распространено в различных районах северной Башкирии, как на западе, так и на востоке. На западе оно называлось *бөркәнчек*, а подбородник в виде тесьмы с нашитыми монетами — *тамакча*. В настоящее время головное покрывало изредка можно встретить на севере Баймакского, в Белорецком районах, где женщины надевают его на маленький платок — *һыңар яулык*. Но главным образом он распространен у северо-восточных башкир. В деревнях района Белянка, Шокурово *кушъяулык* готовится в приданое каждой невестой и надевается только на свадьбе. В Челябинской области (дер. Забирово, например) головное покрывало снимают через два-три дня после свадьбы. В дер. Мухаметкулево, Челябинской области его носят поверх колпачка постоянно многие молодые невестки. В Курганской области молодая женщина обязана носить *кушъяулык* в течение двух-трех лет после свадьбы. Надевают его на маленький платочек или прямо на голову.

По всей вероятности, *кушъяулык* представляет собою своеобразный вариант распространенного среди мусульманских женщин покрывала, которым они скрывали лицо и фигуру. Длинные концы его откидываются на плечи и покрывают всю спину до подола платья. Закрывая лицо от свекра, а также от всех мужчин, которые старше мужа, женщина спускала платок сверху на лицо или придерживала за край сбоку лица.

Боковые подвески головного покрывала (*колакһа сук*) напоминают подвески на казахских, киргизских и других головных уборах среднеазиатских женщин. Другие украшения покрывала нам представляется возможным связать с некоторыми частями головных ubоров чувашей и марийцев.

Выше мы уже упоминали о головном покрывале чувашек и мариек — «сурпан» («шарпан»), которое надевалось вместе с узкой повязкой — «масмак» («нашмак»). Повязка и покрывало скреплялись около ушей специальными булавками или заколками. Эти булавки были соединены ленточками или цепочками, которые проводились под подбородком, реже — по затылку. Постепенно булавки приобретали форму самостоятельных украшений. Так, у некоторых групп чувашей они превратились в наспинные украшения «пуç йӥппи кантры» и «сурпан хысѐ»²⁹. Видимо, такого же происхождения и шейно-ушное украшение мариек — «онлаш йымал» из бисера и монет³⁰.

У башкир в старину также имелось шейно-ушное украшение *һырга*. Это серьги с подвесками, соединенные под подбородком цепочкой с подвешенными к ней монетами³¹. В настоящее время о нем помнят только на северо-востоке Башкирии, в челябинском Зауралье и в Курганской области. У северо-западных башкир также существует украшение под названием *һырга* (в виде ожерелья из монет). Оно могло произойти путем отделения шейной части украшения от ушной. Не исключено, что подобно марийкам и чувашкам, башкирки носили *һырга* и *һарауыс* (аналогичный «масмаку» чувашей) с покрывалом *таҫта* близким по форме «сурпану» чувашек и мариек. Затем эти предметы могли перейти на *кушъяулык* (*бөркәнчек*) и превратиться в его неотделимые детали: полосу парчи или вышитой ткани по краю и подбородник.

²⁹ Н. И. Воробьев и др. Указ. соч., стр. 304.

³⁰ ГМЭ, колл. № 7376-6; 48.

³¹ Н. В. Бикбулатов, Р. Г. Кузеев, С. Н. Шитова. Указ. соч., стр. 247.



Рис. 115. Косник *сулпы*. Дер. Юлдыбаево, Хайбуллинский район, ГМЭ, № 1234—16.

В косы башкирские девушки и женщины вплетали *сәсмәү*, *каралык*, *сәстәңкә* и *сулпы*.

Каралык — это косник, состоящий из плетеных шнуров или тесемок с кистями из разноцветной шерсти на концах. Носили его девушки. Старые женщины прикрепляли такой же косник, но с черными кистями³². В южной Башкирии и восточном Зауралье³³ были широко распространены *сәсмәү* — косники из снизук бус на нитях, перехваченных в двух-трех местах свинцовыми или кожаными пластинками с кисточками на концах (табл. XXXIV, 1, 3). Наиболее распространены были *сәстәңкә* — ременные шнурки с монетами на концах. Наконец, молодые девушки и женщины очень часто носили в косах *сулпы* — подвески из филигранных блях со вставками сердолика или цветного стекла, с подвесками из монет (рис. 115). Такие подвески могли состояться только из одних монет — *тәңкә сулпы*.

Гораздо меньше были распространены (во всяком случае, в конце XIX — начале XX вв.) специально девичьи украшения, привязываемые вверху косы — *елкаләк* и *аркалык*.

Елкаләк представляет собою подковообразный кусок кумача или красного бархата на плотной подкладке величиною с ладонь, с тесемкою вверху. Лицевая часть расшита параллельно краям рядами разноцветного или красного бисера (табл. XXIV). Центральная часть украшения заполнена бисером разными геометрическими узорами (ромбами).

³² С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 188.

³³ ГМЭ, coll. № 1002—36.



Нагрудное украшение *накал*. Дер. Уметбаево, Белорецкий район. 1912 г., ГМЭ, № 2881—447.
Рис. В. Сорокина.

В середине — круглый сердолик, внизу — бахрома из крученой красной шерсти. Это украшение встречалось в начале XX в. в пределах южной Башкирии³⁴.

Другой тип девичьего наконника — *аркалык* был распространен по западному склону Урала³⁵. Он имеет вид узкой длинной полосы из яркой однотонной ткани, на которую в два ряда нашиты серебряные монеты; сверху посередине прикреплена металлическая крупная бляха со вставкой сердолика или стекла, а у нижнего края — подвески из филигранных блях и монет. Функция девичьего наконника не только эстетическая, он служит и для скрепления волос у основания кос. От женского он отличается главным образом размерами, так как не должен скрывать волос.

В настоящее время многие украшения для кос совершенно вышли из употребления. Лучше всего они сохранились в восточной части Башкирии и в челябинском Зауралье. Здесь пожилые и среднего возраста женщины вплетают в косы шнуры с монетами на концах, а также различные подвески из монет и ажурных блях. В юго-восточных районах Башкирии пожилые женщины иногда вплетают в косы длинные полосы ткани с нашитыми на них монетами³⁶.

Всевозможные косники в виде кистей на низках бус или кораллов, из нашитых на ткань блях, пуговиц, ракушек и монет были распространены у многих народов Средней Азии, Сибири и Поволжья. Накосники, привязываемые у начала кос, известны менее широко. Однако и о них имеется ряд упоминаний в литературе. У удмуртов, например, известен наконник в виде длинной полосы ткани с нашитыми на нее жетонами и монетами. Другой наконник удмуртов имеет форму небольшого треугольника, обшитого серебряными монетами и кораллами³⁷. Оба эти наконника по типу вполне соответствуют описанным башкирским *аркалык* и *елкәлдәк*. В свою очередь башкирский *аркалык* полностью совпадает с татарским «*чаң таңкәндә*»³⁸. В литературе имеются сведения о наконнике якутов XVIII в.: «Девки заплетают косы, по сторонам опускают небольшие корольковые нити с побрякушками, а позади висит лента шириною в ладонь, вышитая разными узорами и унизанная тоже корольками»³⁹. Можно предположить, что описанный наконник аналогичен хвосту-лопасту женских головных уборов.

Шейные украшения: ожерелья из коралловых (*майрән төймә*), стеклянных или янтарных бус (*гәрәбә төймә*) были распространены главным образом в западной Башкирии. С начала XX в. покупные бусы (*кытай, гәрәбә*) стали появляться и на северо-востоке. Менее распространено было украшение в виде ошейника — *каптырма*. Это полоса бархата или какой-нибудь другой ткани на подкладке, которая спереди застегивалась серебряной или металлической пряжкой с подвесками (табл. XXXV). Подобный ошейник, приобретенный в дер. Баншево, Зианчуринского района, сделан в виде полосы синей ткани с плотной подкладкой внутри и украшен полосой узкого позумента, нашитого посередине. Спереди укреплена застежка из двух больших круглых блях филигранной работы со вставками сердолика и осыпью поддельной бирюзы и сердолика; посередине — маленькая бляшка, маскирующая крючок застежки. К бляхам подвешено пять цепочек, собранных из колечек и разных листочков, на концах которых висит по серебряной монете. Одна сторона монет вызолочена и украшена вставками бирюзы и сердолика в припаянных гнездах.

Мы уже упоминали об украшении из отдельных крупных монет *һырга*, скрепленных металлическими бляшками (иногда со вставками цветного стекла или камней, преимущественно сердолика) и металлическими колечками. Это украшение было характерно исключительно для западной Башкирии и встречалось под разными названиями: *сырга, әмайзек,*

³⁴ С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 188.

³⁵ Там же, рис. 158.

³⁶ ГМЭ, колл. № 7082—16.

³⁷ В. Н. Беллицер. Указ. соч., стр. 73.

³⁸ Н. И. Воробьев. Казанские татары. Казань, 1953, стр. 293.

³⁹ История Якутской АССР, т. 1. М.—Л., 1955, стр. 255.

муйынса и т. д. В дер. Аючево, Стерлитамакского района мы видели подобное украшение, правда, упрощенное: в виде крупных монет и медалей, нанизанных на один шнур. Вариантом *һырга* можно считать шейное украшение *һәйкәл* (Янаульский район), представляющее ленту, на которую нашиты два-три ряда монет.

Особенно широко у башкир были распространены различные нагрудные украшения. К ним относятся прежде всего массивные нагрудники, которых не носили только на северо-западе.

У северо-восточных башкир (по р. Ай и в верховьях р. Уфы) был распространен нагрудник *муйынуа*, или *муйса*. Он представляет собою кусок шерстяной домотканины трапециевидной формы, покрытый хлопчатобумажной темной тканью, с выемкой для шеи и закругленным нижним краем. По краю нашивается узкий позумент, а вся остальная поверхность чешуеобразно зашивается монетами. У шеи монеты мелкие, ближе к нижнему краю крупнее, у самого края встречаются и медали. Всего бывает около 250 и более монет. Для детей делают нагрудник небольшого размера. Надевается такой нагрудник поверх рядного передника или платья.

Нагрудное украшение *һакал* (табл. XXXVII) имеет слегка расширяющуюся книзу закругленную (лопатообразную) форму. Оно закрывает всю грудь до пояса, а то и ниже. Вверху — вырез для шеи и завязки. По краю идет ряд шаровидных стеклянных или сердоликовых пуговиц или серебряных бубенчиков, затем ряды нитей кораллов или мелких бус под кораллы, а середина зашивается чешуей из серебряных монет. В нагруднике, приведенном на цветной вклейке, бусы круглые и продолговатые нанизаны не только простыми рядами, но и наподобие плетеной цепочки из круглых звеньев, между ними — полоса из мелких монет, нашитых чешуей. Центральная часть поперечными рядами бус делится на две части: верхняя украшена вертикальными рядами бус и монет, на нижнюю нашиты отдельные бляхи, подвески и монеты. Бляхи и подвески на *һакал* могут быть сердоликовые, перламутровые, металлические (штампованные, гравированные, филигранные); вставки обычно сердоликовые (бывает и подделка под сердолик) или стеклянные. Различны также достоинство и количество монет. Как указывает С. И. Руденко, в начале XX в. нагрудное украшение этого типа в основном было распространено в центральной Башкирии, но в конце XIX в. оно встречалось и в южной Башкирии ⁴⁰.

Нагрудное украшение *селтәр* было широко распространено исключительно в южной Башкирии (до параллели г. Стерлитамака). Оно имеет трапециевидную, слегка расширяющуюся книзу форму, у шеи вырез (рис. 116; табл. XX XVI). В верхней половине два-три вертикальных ряда монет и блях, преимущественно круглых, а все пространство между ними сплошь заполнено кораллами. Посередине поперек нашито чешуеобразно несколько рядов монет, ниже которых на ткани нагрудника свободно лежит отдельно вынизанная и пришитая коралловая сетка, оканчивающаяся бахромой из коротких низочек кораллов с монетками на концах (*тояк*). Поверх этой сетки иногда свободно прикрепляются монеты и подвески. Все украшение сверху и сбоков нередко обрамляется металлической цепочкой. Таким образом, *селтәр* также как *һакал*, композиционно распадается на две части, разделенные поперечной полосой. Особенно большое внимание уделялось украшению верхней части: кораллы нашивались различными симметричными узорами, иногда параллельными рядами (рис. 117), но чаще всего каким-нибудь несложным геометрическим орнаментом: ромбами, углами, концентрическими и расходящимися кругами, дугообразными линиями и т. д.

У С. И. Руденко есть указание на то, что башкирки Юрматинского рода в конце XIX в. носили *һакал* и *селтәр* одновременно. При этом *һакал* делался меньших размеров и спускался на живот, ниже *селтәр* ⁴¹.

⁴⁰ С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 182.

⁴¹ С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 182.



Рис. 116. Женщина с нагрудным украшением *селтар*. Дер. Ярлыкапово, Баймакский район.



Рис. 117. Нагрудное украшение *селтар*. Дер. Аюсазово, Баймакский район БАССР.

Северо-восточным, преимущественно зауральским вариантом нагрудника является *яга*. Он также имеет четырехугольную форму, закругленную сверху и слегка расширяющуюся книзу; сверху пришивается или выкраивается ошейник, унизанный рядами кораллов и монет (рис. 118). В композиции *яга* нет делящей поперечной линии, как в *накал* и *селтар*. Свободно висящая косая коралловая сетка выстилает всю его поверхность или большую часть, лишь слегка отступая от верхнего края, который в этом случае украшается параллельно шейному вырезу рядами монет и кораллов. Сетка оканчивается бахромой из низок кораллов с монетками на концах, нередко бахрома делается в два ряда разной длины. Сверху на сетку нависают полосы с нашитыми на них в ряд крупными монетами, а иногда и длинные подвески из многих звеньев; продольные чешуеобразные ряды монет могут идти и параллельно боковым краям. Между монетами нередко крепятся художественные бляхи (*көмөрө*) и бляхи со вставками (*кашты көмэр*). Чем дальше на восток, тем *яга* больше по размеру.



Рис. 118. Нагрудное украшение *яга*. Дер. Байрамгулово, Челябинская обл., ГМЭ, № 1234—1.

Иногда *яга* носили вместе с наспинником (*ицһәлек*) — продолговатым, несколько расширяющимся книзу прямоугольником из двойного холста с каймой из красной ткани, зашитой кораллами: остальная поверхность его покрывалась крупными и мелкими серебряными монетами, а внизу спускалась коралловая бахрома с мелкими серебряными монетами на низках. Ниже сетки — подвески в виде небольших (с ладонь) лопастей из ткани, зашитых кораллами и серебряными монетами. Наспинник прикреплялся к нагруднику короткими перемычками, — наплечниками.

Происхождение такого рода наспинника, на наш взгляд, следует связывать с хвостом-лопастью головного убора типа *кәләүш*. Он имеет с этим хвостом большое внешнее сходство и, по-видимому, бытовал в том же самом районе. Из употребления *ицһәлек* вышел позднее, чем *кәләүш*. В начале XX в. он еще встречался⁴².

⁴² С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 185, 187.



Рис. 119. Нагрудное украшение (*яга*) бедной женщины. Дер. Идрисово, Салаватский район, ГМЭ, № 1002—35.

Нарядные нагрудники надевались поверх платья (рубахи) или безрукавки (*камзул*) и являлись принадлежностью праздничного костюма. Ценились они очень высоко. За такого рода украшение, обязательного в приданом невесты, в конце XIX — начале XX в. отдавали корову или даже лошадь с жеребенком. Ранее такое украшение ценилось еще дороже. Даже в не очень богатом нагруднике одних монет бывало на 40—50 руб. и более. Лошадь же в конце 80-х годов в XVIII в. стоила в среднем 10—15 руб.⁴⁸ Такие нагрудники представляли собою целое состояние и были доступны только зажиточным семьям. Женщины из бедных семей собирали нагрудное украшение из поддельных кораллов, медных или оловянных бляшек, заменявших монеты, или из поддельных монет; подвески тоже покупались дешевые: из низкопробного серебра со вставками из простых стекол или даже из жести (рис. 119).

В настоящее время нагрудные украшения вышли из употребления, а сохранившиеся экземпляры население использует для украшения жилища. В деревнях Баймакского и Абзелиловского районов до самого недавнего времени нагрудники считались необходимым предметом приданого. Поэтому здесь можно встретить старинные нагрудные украшения, дополненные советскими монетами и даже медалями и орденами. На северо-востоке, в районе сел Беянка—Арасланово—Шокурово по праздникам девушки и молодые женщины иногда дополняют нагрудником (*муйынса*) национальный костюм. В Челябинской и Курганской областях нагрудник (*яга*) надевают в большие праздники или во время свадьбы (см. рис. 114).

⁴⁸ Материалы по истории Башкирской АССР, т. 5. М., 1960, стр. 553.



Рис. 120. Женщина в плечевой перевязи *дәүәт*. Фото начала XX в. Дер. Бурангулово, Альшеевский район.

Среди нагрудных украшений следует упомянуть еще перевязи, надеваемые через левое плечо под правую руку.

У северо-восточных башкир перевязь — *әмәйзек* состояла из довольно широкой (15—20 см) полосы ткани, зашитой рядами кораллов и мелких серебряных монет, с коралловой бахромой по нижнему краю, оканчивающейся монетками⁴⁴.

На северо-западе это украшение называлось *дәүәт*. На него нашивались ряды кораллов, монет, ажурные бляхи со вставками сердолика, иногда край окаймляла полоса позумента. В некоторых случаях перевязь представляла собою кусок позумента на подкладке с нашитыми на него крупными монетами, или имитацией их, и бляхами (рис. 120). Вместе с ней иногда надевалась почти такая же перевязь — *хәситә*, на которую нашивались не только украшения, но и всевозможные *бетәу* (футляры с молитвами, изречениями из корана, заклинаниями). Иногда *хәситә* делалась из прямоугольного кусочка ткани с нашитыми на него талисманами и украшениями, но в этом случае она не имела значения самостоятельного украшения и пришивалась внизу к *дәүәт*.

⁴⁴ С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 186.



ТАБЛИЦА XXXIV

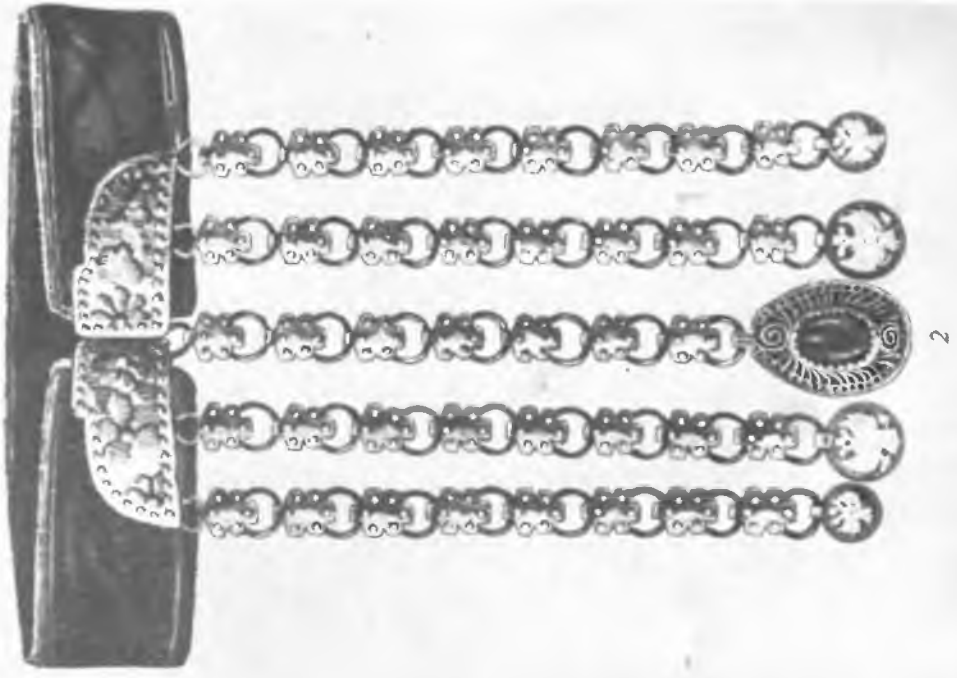
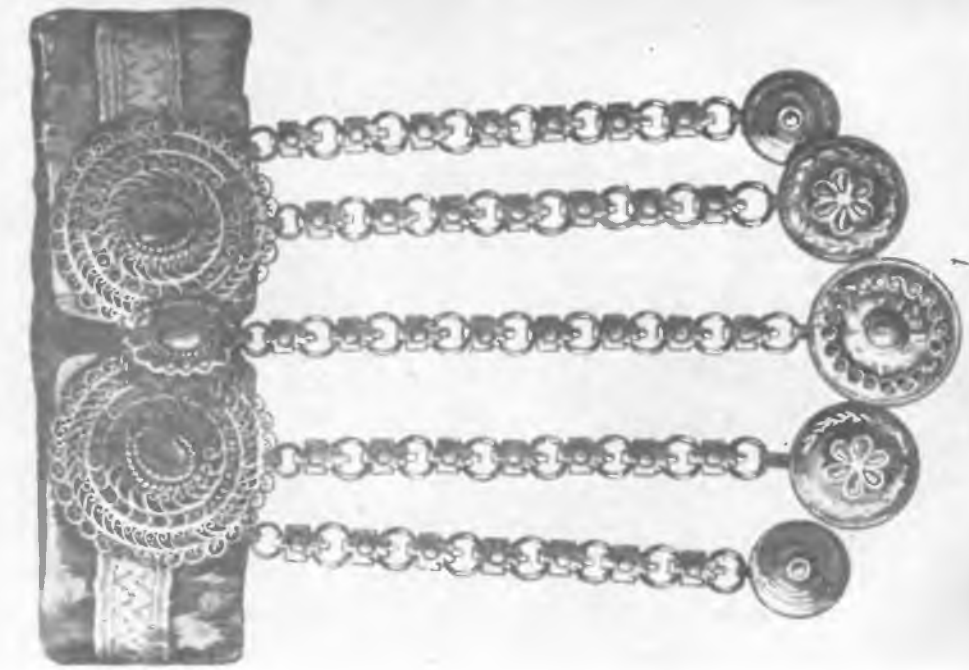


ТАБЛИЦА XXXV

В настоящее время взрослые женщины перевязи не носят; специальные маленькие перевязи изредка надевают на девочек в качестве «оберегов». В дер. Сары, Челябинской области нам показали детскую *эмйзек*, которая представляла собой кусок ткани полукруглой формы с завязками. Украшена она была четырьмя рядами коралловых бус, монетами старинной и советской чеканки, пуговками, перламутровыми бляшками с круглым отверстием в центре (*һөзән*) и т. д.

Башкирские шейные и нагрудные украшения, при всем их своеобразии, имеют ряд интересных аналогий среди украшений других народов.

Украшение в виде ошейника на пряжке — *каптырма* сходно с татарским «яка-чылбыры», которое было широко распространено еще в XIX в. Богатые татарки носили яка-чылбыры из серебра с позолотой и драгоценными камнями⁴⁵. По существу оно представляло собою отделившийся от рубахи стоячий воротник с застежкой. Подобных украшений у других народов мы не знаем. Можно предположить, что к башкирам оно проникло от татар.

Перевязи — *хәситә* и *дәүәт* — также встречаются у татар и под теми же названиями. Н. И. Воробьев считает, что украшение происходит от «бәти» — амулета с зашитой внутри молитвой или заклинанием, который подвешивался к перекинутой через плечо тесьме. Позднее к этой же тесьме стали прикрепляться и другие «обереги», а затем и украшения⁴⁶. Перевязь известна также у чувашей («теветь»)⁴⁷, удмуртов и у других народов, живущих на территории Восточной Европы, а также Азии⁴⁸.

Наибольшим своеобразием отличаются массивные башкирские нагрудники.

Разнообразные по формам нагрудные украшения из монет или блях, пуговиц, бисера и т. д., нашитых на ткань или, реже, на кожу, распространены не только среди народов Поволжья и Приуралья — удмуртов, чувашей, мордвы, марийцев, но и далеко за пределами этой территории. У некоторых групп хакасов, качинцев⁴⁹, согайцев и других народов Алтая нагрудники («пого») делались из дубленой кожи подковообразной формы. Украшались они геометрической композицией из пуговиц, кораллов, бисера, раковин, иногда с висящей бахромой из низок бисера. В композиции «пого» много общего с украшением верхней части башкирского нагрудника *һаҡал*. Это обстоятельство указывает на большую древность башкирских нагрудных украшений, которые могли быть унаследованы от ранних кочевников, явившихся одновременно и предками тюркских народностей Алтая. Другая деталь башкирских нагрудных украшений (*селтәр* и *яға*) — сквозная сетка, вынизанная из кораллов, имеет аналогии с нагрудными украшениями некоторых народов Средней Азии. Хранящаяся в Государственном музее этнографии народов СССР часть киргизского нагрудного украшения представляет пришитую к полосе позумента сетку с косыми ячейками, вынизанную из кораллов вперемежку с продолговатыми дутыми серебряными бусинами⁵⁰.

Нагрудное украшение каракалпакской девочки — «унурча»⁵¹ изготовлено из куска холста, покрытого красным сукном, в форме трапеции с выемкой у шеи. По форме оно вполне соответствует башкирскому *селтәр*, но без заполнения верхней части. К нижнему краю ткани пришита сетка из кораллов, разноцветного бисера, стеклянных бус в виде зернышек граната и круглой формы и т. д. Бусы и бисер нанизаны так, что создают узор косяк ячеек с вписанными ромбами. По краю, как на *селтәр*, — бахрома из нанизанных бус.

Однако наибольшее сходство как по форме, так и по манере зашивки монетами башкирские нагрудники обнаруживают с нагрудными денежными украшениями народов По-

⁴⁵ Н. И. Воробьев и др. Указ. соч., стр. 296—298; Л. М. Поздесва. Старинное шейно-нагрудное украшение казанских татарок. Материалы центрального музея ТАССР, № 2, Казань, 1930.

⁴⁶ Н. И. Воробьев. Материальная культура казанских татар. Казань, 1930, стр. 408.

⁴⁷ Н. И. Воробьев и др. Указ. соч., стр. 319.

⁴⁸ В. Н. Белицер. Указ. соч., стр. 78.

⁴⁹ ГМЭ, колл. № 664—84.

⁵⁰ ГМЭ, колл. № 14—35.

⁵¹ ГМЭ, колл. № 7128—118.

волжья — удмуртов, марийцев, чувашей, мордвы. Общим для всех них является большое количество монет, прикрепленных чешуеобразно, и сочетание монет с бусами, бисером, раковинами и др. Это обстоятельство заставляет предполагать, что окончательное декоративное оформление башкирских нагрудников, унаследованных от далеких предков, произошло уже в тот период, когда башкиры жили на современной территории и находились в тесном контакте с соседними автономными народами, часть которых была ассимилирована в процессе сложения башкирской народности.

За сравнительно позднее декоративное оформление нагрудников говорит и широкое использование монет, которое могло возникнуть только в период развитых денежных отношений. Монеты, выставленные напоказ, должны были демонстрировать богатство их владельцев.

Вместе с тем башкирские нагрудные украшения, особенно *накал*, *селтар* и *яга*, своеобразные произведения искусства. Оригинальна форма большинства из них, своеобразны колорит, который придает им красный коралловый фон, и композиция нашитых украшений. К особенностям башкирских нагрудников следует отнести и использование художественно выполненных блях и подвесок.

Монетами, бляхами, бусинами башкиры украшали также и предметы **УКРАШЕНИЕ ЖЕНСКОЙ ПЛЕЧЕВОЙ ОДЕЖДЫ** плечевой одежды — рубахи, платья, халаты, камзолы.

Народная женская рубаха — *кулдак* обшивалась погрудному вырезу рядами лент или полос цветной материи, на которые нашивались монеты в один-два ряда или сплошной чешуей. Называлось такое украшение *изеу*.

В некоторых районах Башкирии *изеу* превратилось в самостоятельное нагрудное украшение. Чаще всего такой нагрудник представлял лопатообразный кусок ткани с нашитыми двумя-тремя дугами полосками материи или лентами, на которые прикреплялись монеты или штампованные металлические бляхи. В южной Башкирии нагрудник обшивали еще и позументом, и назывался он *ука изеу*. На северо-западе *изеу* превратилось в так называемый *ултырма уцер* — роскошный нагрудник из бархата с нашитым на него позументом и крупными серебряными монетами. Носили такой нагрудник женщины из богатых семей⁵². У северо-восточных башкир надеваемое прямо на платье украшение, аналогичное *изеу*, носило название *туштек*⁵³.

В настоящее время старинные *изеу* не носят. Однако в юго-восточных районах Башкирии (Зианчуриинский, Хайбуллинский, Бирский, а также Белорецкий) пожилые женщины, как и прежде, нашивают вокруг грудного разреза ленты и полоски ткани и нашивают на них монеты. Женщины среднего возраста иногда нашивают монеты прямо на лиф платья продольными полосами по одну или обе стороны груди.

Изеу и как украшение женской рубахи и как надеваемый поверх нее нагрудник широко распространено было также у татар.

Можно предположить, что описанное украшение грудки рубахи заменило более древнюю вышивку на белых домотканых платьях-рубахах башкир и татар. Известно, что еще в XVIII в. пологняный «сарафан», как называл башкирское платье П. С. Паллас, вышивался по воротнику и рукавам⁵⁴. В XIX в., как сообщал В. М. Черемшанский, башкирская женская рубаха — *кулдак* украшалась вышивками шелковыми и бумажными нитками⁵⁵. П. С. Назаров предполагал, что эти вышивки шелками были сходны с вышивками башкирских налобных повязок — *һарауыс*⁵⁶, которые, в свою очередь, близки к начальникам мари, чувашей, удмуртов и др. Последнее обстоятельство позволяет считать, что вышивка башкирских рубах была аналогична вышивке на грудках рубах финно-угорских народов Поволжья.

⁵² С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 181—182.

⁵³ С. Н. Шитова. Указ. соч., стр. 291.

⁵⁴ П. С. Паллас. Указ. соч., ч. 2, кн. 1, стр. 98.

⁵⁵ В. М. Черемшанский. Указ. соч., стр. 155.

⁵⁶ П. С. Назаров. К этнографии башкир. «Этнографическое обозрение», 1890, № 1, стр. 181.

Позднее холст как материал для шитья рубахи был вытеснен цветной пестрядью, которую сменили фабричные ситцы. Пеструю ткань, естественно, не украшали вышивкой, ее заменили нашивки из лент или полос гладких тканей, по традиции симметрично расположенных по обе стороны грудного разреза. Затем на эти полосы стали нашивать монеты, а с отделением *изеу* от рубахи — и другие декоративные элементы: пуговицы, бляхи, монеты.

В советское время, когда массивные, стесняющие движения нагрудники постепенно исчезли, монеты, а иногда и небольшие бусины и бляхи стали нашивать прямо на платье. Но это явление эпизодическое и уже исчезающее. Молодежь свои платья так не украшает.

В настоящее время среди орнаментируемых предметов национального башкирского костюма наиболее распространенной является женская безрукавка — *камзул*. Носят *камзул* преимущественно в восточной части республики (как на севере, так и на юге), главным образом, пожилые башкирки. В Хайбуллинском, Бирском и Белорецком районах Башкирии, в районах Челябинской и Курганской областей безрукавку носят девочки и женщины всех возрастов.

До Октябрьской революции *камзол* встречался во многих районах, но в горах Южного Урала, особенно по восточному склону и в прилегающей к нему лесостепи,⁵⁷ женщины редко носили безрукавку, а в некоторых деревнях ее не знали совсем.

Шили *камзолы* главным образом из однотонных хлопчатобумажных тканей или полупелсовой пестрой среднеазиатской ткани *эзрас*, а богатые — из бархата. В конце XIX — начале XX вв. *камзол* украшался главным образом узким позументом или галуном различной ширины, нашиваемым по полам, подолу и наискось в нижних углах полок. Монет, по-видимому, нашивалось совсем немного. Так, *камзол* из собрания ГМЭ, приобретенный в 1906 г. в дер. Сары, Челябинской области, шит из пестрой среднеазиатской ткани и украшен девятью монетами у талии на спине, расположенными треугольниками у центрального и боковых швов.

В настоящее время украшение *камзолов* стало разнообразнее и богаче. Пожилые женщины, как правило, носят длинный *камзол* из черного сатина, а в праздничные дни — цветного бархата. Будничный *камзол* совсем без украшений или с несколькими монетами, нашитыми на груди. Праздничный бархатный *камзол* украшается позументом.

На крайнем юго-востоке республики (Хайбуллинский и Баймакский районы) женщины и особенно девочки почти постоянно носят довольно длинные черные сатиновые, плюшевые или бархатные *камзолы*, реже — цветные. Детские безрукавки украшаются на груди и спине рядами монет, между которыми нашиваются пуговицы, раковины; иногда расшиваются белым и цветным бисером по плечевому и спинному швам, по вороту и проймам. Вышивка выполняется короткими низками бисера узором в «елочку». Отдельные монеты и бусинки нашиваются у карманов (рис. 121).

Камзолы молодых женщин украшаются окаймляющим края позументом и монетами, нашитыми параллельно ему на полах и на спине вдоль шва или поперек у талии. Между монетами иногда прикрепляется художественная металлическая бляха. Застегивается *камзол* покупной металлической пряжкой. В Баймакском (например, в дер. Баимово, Аюсазово) и соседнем Белорецком районе (дер. Москово) *камзол* такого же типа носят женщины старшего и среднего поколения. Молодежь носит *камзолы*, которые здесь называются «кубелякскими» (от этнонима *кубалак*). По покрою такой *камзол* шире (почти прямой) и короче обычного, шьется из черного сатина на ситцевой подкладке и обильно украшается монетами чешуйчатой зашивкой на груди и по подолу. На груди, параллельно шейному вырезу, идут три-четыре ряда монет, на подоле ряды монет поднимаются иногда почти до самой талии. Нашиваются монеты сдвоенными прямыми рядами количеством до десяти, зигзагообразными и прямыми линиями, группами в виде треугольников и т. д. (табл. XXXVIII).

⁵⁷ С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 176.



Рис. 121. Безрукавка. Дер. Верхне-Исмакаево, Хайбуллинский район.



Рис. 122. Женский халат (елэн). Дер. Иткулово, Баймакский район, ГМЭ, № 1234—4.

В деревнях Баймакского района камзолы являются обязательной принадлежностью народного костюма, надеваемого не только по праздникам, но и в нерабочее время. Несмотря на значительный вес, их носят даже в самую жаркую погоду.

Камзол, близкий к кубелякскому типу, но с меньшим количеством монет носят также молодые женщины в некоторых деревнях (например, Метелево, Сары) Челябинской области.

На северо-востоке, в Зауралье, камзолы украшаются иначе.

Старые женщины в деревнях Челябинской и Курганской областей носят сатиновые и бархатные длинные камзолы с монетами, нашитыми, подобно позументу, в один ряд по полам, подолу и наискось в нижних углах полок. Иногда добавляются вертикальные ряды монет, нашитые параллельно полам, а также по несколько штук у талии на спине. Иногда монетки по одной разбрасываются по верхней поле, особенно на груди.

Камзол молодых женщин Курганской области (например, дер. Б.-Султаново) преимущественно черный, сатиновый или плюшевый, несколько более короткий, чем у старых женщин, украшается он монетами по полам и подолу ниже застежки группами от двух до трех и по одной вокруг карманов. Карманы украшаются пышным узором цветной машинной строчки (более пышным, чем в Челябинской области). Элементы этих узоров часто имеют свои названия: по краю кармана идут две пересекающиеся волнистые линии — *ишмакэй* (витая линия) от них отходят различные лапочки или трилистники — *тауыгаяк* (гусиная или куриная лапа), а иногда и узор *кускар* (рога барана), столь характерный для вышивки и аппликации.

Обращает внимание разнообразие в украшении башкирских камзолов.

Камзол западной, особенно северо-западной Башкирии, длиннополый, сильно прилегающий в талии и украшенный позументом, ближе всего по типу к татарскому⁵⁸.

Камзол северо-восточных башкир, особенно Челябинской и Курганской областей, с нашитыми по поле монетами имеет большое сходство с безрукавкой казахских женщин («кыймал шапан») ⁵⁹. Сближает его с казахской и каракалпакской безрукавкой также украшение цветной машинной строчкой ⁶⁰.

Наконец, башкирский камзол, который мы описали под местным названием «кубелякский», наиболее своеобразен как своим неприлегающим покроем и длиной, так и обилием монет, прикрепленных чешуеобразно, то есть так, как пришивались монеты на старинных башкирских нагрудных украшениях и головных уборах.

Безрукавки широко известны тюркским народам и Средней Азии, и Поволжья, и Сибири. Поэтому мы не ошибемся, назвав ее древней формой одежды башкир. Различия в украшениях, а также в покрое безрукавок надо, по-видимому, объяснить историческими и этнографическими связями башкирского населения тех или иных районов.

Очевидно, были периоды, когда башкиры не носили камзолов. Во всяком случае, о них совсем не упоминается в этнографической литературе XVIII в., а П. С. Назаров считал, что башкиры XIX в. их вообще не знали⁶¹. Мы полагаем, что и в это время камзол местами все же сохранился, а в начале XX в. получил уже достаточно широкое распространение. В наши дни распространение этой части народного костюма ограничивается восточными районами.

Как своеобразный предмет искусства особенно интересен камзол кубелякского типа, в украшении которого башкирская женщина использовала старинную традицию чешуеобразной нашивки монет, создав весьма оригинальную и декоративную композицию. Видимо, этот тип безрукавки появился уже в советское время. Обильно украшенный камзол до какой-то степени заменил массивные нагрудные украшения, постепенно исчезнувшие. Вряд ли он просуществует долгое время при современной тенденции упростить и облегчить одежду, сделать ее наиболее целесообразной.

О несомненной модернизации одежды говорит исчезновение такого предмета народного костюма, как верхний халат *елэн* (рис. 122). Шили его из черной хопчатобумажной ткани, реже из шелковой, а богатые — из черного, иногда темно-синего или красного бархата. Украшался халат цветным сукном, лентами, позументом, вышивкой, раковинами-ужовками, подвесками и бляхами, пуговицами, кораллами и т. д. Такой халат готовился девушке к свадьбе и затем служил ей, пока она молода. Впоследствии он переходил к ее дочерям, а когда ткань изнашивалась, с нее спарывали все украшения и перешивали на новый халат. Бархатный или шелковый богато украшенный халат был доступен женщинам только из зажиточных семей: в конце XVIII в. *елэн*, украшенный золотым позументом, стоил около 30 руб. ⁶².

В советское время национальные халаты носили примерно до 30-х годов, а затем они постепенно вышли из употребления и сейчас являются большой редкостью.

Елэн является самым нарядным предметом верхней женской одежды. Особую декоративность ему придает сочетание темного фона с ярким сукном отделки и блестящими украшениями. Полосы красного и зеленого сукна нашиваются по краям ворота, полок, подола и рукавов, параллельно им идет в один-два ряда позумент, простой или с фестонами (*тырнаклы* — «с ногтями»), под который подкладывается яркая лента, проглядывающая между фестонами. Иногда кусок позумента нашивается также наискось в углах полка. По полам

⁵⁸ Н. И. Воробьев. Казанские татары, стр. 246.

⁵⁹ ГМЭ, колл. № 6973—2 и 3.

⁶⁰ Т. А. Жданко. Каракалпаки Хорезмского оазиса. Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции, т. 1. М., 1959, стр. 558.

⁶¹ П. С. Назаров. Указ. соч., стр. 182.

⁶² Материалы по истории Башкирской АССР, т. 5. М., 1960, стр. 553.



Рис. 123. Женщина в старинном *елән*.
Дер. Бурангулово, Альшеевский район.

и подолу нашиваются всевозможные покупные бляшки с подвесками и без них: металлические штампованные или гравированные, филигранные, со вставками натурального или поддельного сердолика (*акык*), с осыпью бирюзы, кораллов или разноцветных бисерин, перламутровые круглые с отверстием посередине, бляшки из натурального или чаще поддельного сердолика в форме сердечка с вырезанной звездой и полумесяцем или арабской надписью. По полам и вокруг по подолу прикрепляются по одной или группами монеты. Между монетами или рядом с ними иногда вышиваются кораллами или яркими шелковыми нитками звездочки, пришиваются белые и цветные пуговицы, бисер. Композиция из украшений постепенно расширяется книзу, соответственно расширению самих пол халата. Украшается также спина, а иногда и плечи. На спине украшения располагаются у ворота и у талии. Вверху у ворота нашиваются куски позумента, мишурная бахрома, металлические цепочки, бляшки, сердолик, группы монет, кораллов и др. Композиция обычно имеет вид полукруга. У талии позади нашиваются по обе стороны куски позумента, иногда с бахромой, группы монет и кораллы (см. цветную вклейку). Наконец, на плечах делают нашивки из галуна и сукна в виде треугольных эполет с мишурной покупной бахромой или самодельной — из коралловой сетки и бисера. Внутри эполет нашиваются также монетки. Такого рода эполеты встречаются на халатах горных башкир (Зианчуринский, Белорецкий районы), а также в Мелеузовском районе.



Женский халат (елан). Дер. Аючево, Стерлитамакский район. Работа нач. XX в. Экспедиция 1957 г. ГМЭ, № 6973—27. Рис. В. Сорокина.

В западных районах *елан* украшаются скромнее. Вышивка и бляхи здесь почти отсутствуют. Преобладают галуны и монеты (рис. 123).

По типу башкирский женский *елан* можно отнести к халатообразным верхним одеждам, характерным для всех степных кочевников-скотоводов. Однако оригинальная орнаментация придает этой одежде чрезвычайное своеобразие и особый колорит.

Нам осталось еще упомянуть о браслетах, кольцах и серьгах, которые башкиры весьма искусно делали из кораллов и монет.

Перебивая низки кораллов, женщины делали красивые браслеты⁶³. Местные кузнецы изготавливали кольца со щитком в виде напаянной монетки⁶⁴, браслеты из витой проволоки, к которой с помощью колечек подвешивались монетки, серьги в виде металлического щитка с подвесками из монет (см. табл. ХХІХ, 7) и т. д.

Традиция украшать одежду бусами, раковинами и различными подвесками из металла и камней сложилась на территории Башкирии в глубокой древности. В памятниках андроновской культуры, которая в X—VIII вв. до н. э. была распространена в южном Приуралье (до течения рек Белой и Урала) и башкирском Зауралье, найдены чеканные бляхи разных форм с дырочками для пришивания к одежде, подвески для кос, вырезанные из кованого листа металла, и т. д.⁶⁵

Из Приуралья ювелирные украшения андроновского типа проникали в Поволжье, где жили племена — носители срубной культуры⁶⁶. Сарматские курганные погребения степей Поволжья и Южного Приуралья дают различные виды украшения одежды, головного убора, шеи и рук. Одежда, особенно женская, покрывалась бляшками, бусами и бисером⁶⁷.

По материалам Бирского могильника, раскопанного археологической экспедицией ИИЯЛ БФАН СССР в 1959—1960 гг., украшения из раковин-ужовок и кораллов появляются на территории Башкирии приблизительно в V в. н. э. в связи с проникновением южных племен.

В памятниках аланских племен (VII—VIII вв. н. э.) среди женских украшений обнаружены серебряные монеты с дырочками для подвешивания к одежде⁶⁸.

Многие из этих украшений играли не только эстетическую роль, но одновременно являлись и предметами магии. Даже в начале XX в. раковины-ужовки башкиры считали амулетами, способными предохранить «от сглаза» того, кто их носит⁷⁰. Металлические монеты до сих пор служат «оберегом» у башкирского деревенского населения. Часто ручку маленького ребенка обвязывают шерстяной ниткой, к которой подвешена монетка. Это делается для того, «чтобы шайтан не подменил ребенка». Монету или металлический кружок привязывают также к ноге новорожденных телят, козлят, ягнят.

Не только традиция использовать в качестве украшений бисер, кораллы, раковины-ужовки, бляхи, а затем и монеты пришла к башкирам из глубокой древности. Чрезвычайно древним являются и некоторые предметы одежды и украшений, распространенные у башкир (в различных локальных вариантах) повсеместно. Выше мы говорили о возможном скифо-сарматском происхождении высоких остроконечных головных уборов типа *кэлэпуш*. Не менее древними являются и халатообразная одежда, нагрудные украшения и некоторые формы косников, связанные с культурой древних кочевников Алтая. Головные

⁶³ С. Н. Ш и т о в а. Указ. соч., стр. 290.

⁶⁴ ГМЭ, колл. № 2881—459.

⁶⁵ О. А. К р и в ц о в а - Г р а к о в а. Алексеевское поселение и могильник. Археологический сборник. Труды ГИМ, вып. 17. М., 1947, стр. 112—113, 117.

⁶⁶ А. П. С м и р н о в. Железный век Башкирии. МИА, № 58. М., 1957, стр. 74.

⁶⁷ О. А. К р и в ц о в а - Г р а к о в а. Указ соч., стр. 118.

⁶⁸ К. Ф. С м и р н о в. Сарматские курганные погребения в степях Поволжья и Южного Приуралья. Доклады и сообщения МГУ, вып. 5. М., 1947, стр. 79.

⁶⁹ П. Ф. И щ е р и к о в. Аланский могильник близ г. Стерлитамака. КСИМК, вып. XI—VII, М., 1952.

⁷⁰ ГМЭ, колл. № 1002—33; № 1234—19.

уборы *кашмау* и *такья*, характерные для многих тюркских народностей Поволжья и Средней Азии, также следует связать с культурой кочевых племен, но, быть может, более позднего периода.

Область распространения таких форм одежды, как колпаки и плечевые перевязи, а также шейные украшения — северо-запад Башкирии, откуда затем некоторые из них распространились и на северо-восток (таныпские башкиры). Эти предметы, связывающие культуру башкирского народа с культурой казанских татар, относятся к периоду непосредственного соседства и тесного общения этих народов. По преданию, сохранившемуся среди таныпских башкир, эта группа некогда жила западнее, на территории Татарии.

Влияние местных финно-угорских народов обнаруживается в основном в художественном своеобразии украшений (обилие монет, чешуеобразная нашивка, сочетание бисера и раковин с монетами и т. д.). Это дает возможность сделать вывод о том, что известные нам женские украшения являются созданием эпохи, когда башкирские племена жили на территории современной Башкирии, находясь в тесном контакте с автохтонными народами и ассимилируя часть из них в процессе сложения башкирской народности в XII — XVI вв., впитавшей культуру всех своих предков.

Искусство украшения женской одежды имеет, таким образом, многовековую историю. Несомненные художественные достоинства и яркое национальное своеобразие украшений из кораллов, раковин, бисера и монет являются причиной того, что некоторые из них сохранились до наших дней, видоизменяясь в соответствии с современными условиями жизни и ростом культуры населения.



ТАБЛИЦА XXXVI

Воссоздавая историю народов, исследователи пользуются широким и многообразным кругом источников. Если когда-то почти единственной базой исследования служили архивные источники, то позднее, особенно в последние десятилетия, благодаря успехам различных отраслей исторической науки и совершенствованию методов исследования, большое значение как исторический источник приобретают памятники материальной культуры. Первую половину XX в. можно с полным основанием назвать периодом расцвета археологии, успехам которой наука обязана раскрытием многих загадок, оставленных древней и средневековой историей. Наряду с археологией, крупный вклад в разработку истории народов (особенно в исследование вопросов социальной организации, этногенеза, культурных взаимосвязей) вносит этнография.

Архивные источники не всегда позволяют с достаточной полнотой исследовать некоторые проблемы древней и средневековой истории народов. По древней истории народов, не имевших до Октябрьской революции письменности, а также по истории кочевых скотоводческих в прошлом народов (казахов, киргизов, туркмен, калмыков, башкир), которые вплоть до вхождения в состав России не имели четко сложившейся политической организации, архивные источники вообще отсутствуют. Если бы, например, исследователь при разработке истории башкирского народа ориентировался только на архивные источники, историю Башкирии пришлось бы начинать с XVI—XVII вв., когда здесь, после присоединения края к России, стали накапливаться различного рода письменные документы. Следовательно, материальная культура является важным, а в некоторых случаях и единственным источником древней и средневековой истории некоторых народов.

Археологические и этнографические материалы неравноценны при изучении того или иного периода в истории народа. Естественно, чем древнее изучаемое время, тем большее значение имеют археологические материалы. Возможности этнографии в разработке вопросов древней и средневековой истории сравнительно ограничены, ибо она имеет дело преимущественно с современным материалом. Это обстоятельство послужило в сравнительно недавнее время поводом для недооценки со стороны ряда исследователей этнографического материала как исторического источника. Однако при определенных условиях этнографический материал приобретает первостепенное значение для изучения истории народа. С такими условиями мы сталкиваемся при исследовании истории башкир.

Пока археологами не выявлена и не описана культура, которую можно было бы достоверно связать с предками башкир. Изучено и описано немало памятников различных племен древней и средневековой Башкирии, более или менее определенно установлено участие этих племен в этногенезе башкир, однако башкирская археологическая наука пока далека от создания стройной и убедительно аргументированной схемы древней (в том числе этнической) истории башкирского народа. Археологами пока не установлена преемственная связь между «археологическими» культурами и достоверно «башкирским» этнографическим материалом. Пока этот мостик между археологическим и этнографическим материалом не перекинут, едва ли можно будет серьезно говорить о научном решении проблемы этногенеза башкир.

Если археология пока имеет дело хотя и с обширным, но в сущности этнически не определенным материалом, то этнография оперирует безусловно «башкирским» материалом. Поэтому на данном уровне исторических исследований этнографический материал становится важным источником истории башкир.

Круг источников, которым оперирует этнография, очень широк. В разработке древней и средневековой истории башкир важную роль играет материальная культура (жилище, одежда, орудия производства, пища и т. д.). Однако не весь комплекс материальной культуры народа является равноценным историческим источником. Например, такой благодатный во многих других случаях материал, как жилище, при изучении древней истории башкирского народа не может служить достоверным источником, так как формы поселений, их планировка, различные типы жилищ сформировались у башкир в основном в позд-

нее средневековые под воздействием природно-географических условий и влияния соседних народов. Напротив, в старинных формах одежды, особенно женской, сохранились многочисленные следы древних этнических связей башкир.

Ценным историческим источником является изобразительное искусство. Те или иные элементы народного изобразительного творчества (орнамент, техника исполнения, материал и т. д.), являясь результатом длительного развития, неизбежно отражают, хотя и в различной степени, страницы истории народа. Наибольшего внимания в этом плане заслуживает орнамент.

Народный орнамент обладает большой устойчивостью: традиции в орнаментальном искусстве живут столетиями и даже тысячелетиями; они синтезируют опыт десятков поколений и многих этнических групп. Даже под воздействием таких обстоятельств, как изменения в хозяйственной жизни народа, в его социально-экономической и политической истории, традиции в орнаментике разрушаются крайне медленно, скорее трансформируются, чем разрушаются. Это обусловлено в первую очередь тем, что народное изобразительное творчество связано с производственной деятельностью человека не прямо, а косвенно, опосредственно, поэтому изменения в хозяйственной жизни не сразу влияют на развитие орнаментики. С другой стороны, орнамент тесно связан с бытом народа, с его обрядами и обычаями. Поэтому лишь коренная ломка быта, отмирание вековых обрядов и обычаев, что происходит чрезвычайно медленно, могут привести к заметным изменениям в орнаментальном искусстве. Наконец, устойчивость народного орнамента обуславливается также внутренней спецификой самого изобразительного искусства: крайней консервативностью процесса узоровотворчества, многих технических приемов исполнения (ткачество, счетные вышивки) и т. д.

Устойчивость орнамента — важная особенность народного изобразительного искусства. Эта особенность, отмеченная многими исследователями, делает его ценным историческим источником, так как тщательное изучение материалов по народному искусству знакомит нас с древнейшими традициями в художественной культуре, позволяет заглянуть в отдаленные периоды истории народов и нередко помогает в раскрытии сложных этногенетических процессов. Племена и группы племен, разработавшие тот или иной орнаментальный комплекс, отмечает известный советский исследователь народного орнамента С. В. Иванов, «...надолго сохраняют входящие в комплекс мотивы. Части или группы распавшегося племени нередко расходятся и теряют связь между собой, но орнамент, продолжая хранить древние традиции, свидетельствует о древней общности этих групп»¹.

Но орнамент является областью творчества. Как и всякое искусство, он постоянно развивается. Каждое поколение художников вносит какие-то, пусть небольшие, изменения в узоры, в манеру и технику их исполнения и т. д. В целом развитие орнамента — сложный и очень длительный процесс, обуславливаемый одновременно различными факторами, прежде всего особенностями хозяйства и этнической истории.

Структура хозяйства зачастую предопределяет материал орнаментируемых изделий, а с материалом тесно связана особенность техники орнаментации. У скотоводческих народов распространенным видом сырья были продукты животноводства: шерсть, шкуры, кожа и т. д. В декоративно-прикладном искусстве кочевых народов Средней Азии и Казахстана ведущее место занимали способы художественной обработки животного сырья. У земледельческих народов, напротив, преобладала выделка изделий из растительного сырья. Изобразительное искусство, например, русских, узбеков, оседлых народов Поволжья нашло наиболее яркое выражение в орнаментации тканей из растительных волокон. Большое место в искусстве охотничьих племен Сибири занимают изделия из кости, шкуры и т. д. С. В. Иванов на примере изобразительного искусства народов Сибири убедительно

¹ С. В. Иванов. Народный орнамент как исторический источник. «Советская этнография», 1958, № 2, стр. 18.

доказал обусловленность материала и способа его обработки от специфики хозяйственной деятельности и образа жизни народа ².

Орнамент, его стиль, наличие или отсутствие в орнаменте тех или иных типов узоров в конечном счете мало зависят как от материала, из которого предмет искусства изготовлен, так и от техники исполнения. Свидетельством относительной свободы стиля орнамента от материала и техники исполнения является изобразительное искусство скифских племен Алтая, оставивших Пазырыкские, Башадарские и Туактинские курганы ³. Это, конечно, не исключает очевидного факта, что тому или иному материалу и особенно той или иной технике исполнения соответствуют определенные формы орнамента. Так прямолинейно-уступчатые очертания узоров хорошо согласуются с техникой тканья и счетной вышивки и в известной мере обусловлены этими техническими приемами. Криволинейные растительные узоры аппликации или свободной вышивки при использовании их в качестве или в счетной вышивке приобретают геометрические формы. Например, типичные для киргизской вышивки и аппликации фигуры в виде парных рогов, крестовин с парными завитками на вершинах, бегущих волн и т. д. часто встречаются и на ковровых изделиях киргизов и других народов Средней Азии, но там они даны в геометрической трактовке.

На развитие орнамента в какой-то степени влияют конкретные исторические условия, религия, общественная мораль. Одни условия благоприятствуют развитию изобразительного искусства, другие, наоборот, душат все живое в искусстве. В частности, общеизвестна пагубная роль ислама в развитии культуры, в том числе изобразительного искусства мусульманских народов. Запрещение кораном изображений живых существ надолго предопределило декоративно-орнаментальное направление в изобразительном искусстве этих народов.

Большую роль в развитии орнамента играют исторические и этнические взаимосвязи народов, торговый и культурный обмен между ними. Наибольшие изменения в орнаменте происходят в ходе активных этнических процессов. Отдельные племена или народности могут исчезнуть, ассимилировавшись с другими, но при этом они оставляют заметный отпечаток в изобразительном искусстве победившего племени или народа. К примеру, болгарский народный орнамент до сих пор хранит следы древнего искусства тюркоязычных болгар, ассимилированных славянами ⁴.

Однако изложенное выше ни в коей мере не противоречит утверждению о том, что орнамент является наиболее устойчивым элементом народного изобразительного искусства. Ни один из перечисленных факторов не способен существенно изменить орнамент сразу, тем более — осуществить его коренную ломку. Развитие орнамента под их воздействием происходит постепенно и чрезвычайно медленно. При внимательном изучении декоративного искусства любого народа можно обнаружить многочисленные варианты одних и тех же мотивов, свидетельствующих о многовековой эволюции орнамента. «Казалось бы, что древнейшие формы орнамента должны исчезнуть, — писал исследователь казахской орнаментики Е. Р. Шнейдер, — но, по-видимому, при условии самостоятельного создания орнаментальной системы, а также при явлениях, благоприятствующих развитию искусства, вновь образовавшиеся мотивы продолжают жить наравне с мотивами, их породившими» ⁵. Параллельное существование древних и новых мотивов, наличие промежуточных вариантов между ними дает возможность воспроизвести (посредством классификации этих мотивов) эволюцию орнамента, выявить его древнейшие формы. В процессе этнических

² С. В. Иванов. Орнамент народов Сибири как исторический источник. Краткие сообщения ИЭ, XV, 1952.

³ С. И. Руденко. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. М.—Л., 1960.

⁴ Н. Гаген-Торн. Женская одежда народов Поволжья (Материалы к этногенезу). Чебоксары, 1960, стр. 218—219.

⁵ Е. Р. Шнейдер. Казахская орнаментика. Казаки. Антропологические очерки. Материалы особого комитета по исследованию союзных и автономных республик, вып. 2. Л., 1927, стр. 160.

взаимосвязей и культурных взаимовлияний также происходит скорее не ломка бытующего орнамента, а обогащение его новыми формами. Вновь выработанные или заимствованные формы с течением времени закрепляются традицией и прочно входят в народную орнаментку, свидетельствуя о происходивших когда-то в культурной жизни народа исторических процессах.

Таким образом, народный орнамент представляет органическое единство традиционного и заимствованного, древнего и нового. А так как процесс обновления орнамента, его развития хотя и медленно, но идет постоянно, он представляет неисчерпаемый исторический источник для исследователей: раскрывая многие еще неизведанные страницы прошлого, он одновременно накапливает материал для будущих изысканий. В этом отношении народное искусство подобно книге без конца: в нем много страниц жизни народа, но последние страницы не дописаны, и они, видимо, никогда не будут дописаны.

Однако не всякую книгу легко прочитать. Многовековая история народа представляет сложный клубок событий, часто весьма драматических. На бесконечном пути исторического развития народа всегда что-то завершается, что-то начинается, одно событие находит на другое или вытесняет его. Эти различные и разновременные процессы находят своеобразное отражение и в орнаменте. Но использовать этот материал в качестве источника можно лишь располагая правильным, проверенным практикой методом научного анализа. В поле зрения исследователя должны быть как внутренние процессы развития орнамента, так и изменения его в результате этнического взаимодействия народов. Происхождение орнамента или отдельных его элементов, природа отражаемых им историко-этнических связей могут быть установлены лишь путем тщательного сопоставления анализируемого материала с орнаментальным искусством других народов, как современных, так и древних.

Важно, таким образом, подчеркнуть, что для глубокой интерпретации данных изобразительного искусства того или иного народа необходимо иметь широкий сравнительный материал. Чтобы можно было делать широкие и научно обоснованные сопоставления, нужна кропотливая работа исследователей истории искусства многих народов. К сожалению, сравнительный материал по орнаментальному искусству тюрко-монгольских и угро-финских народов, которым располагает этнографическая литература, еще недостаточен для таких сопоставлений, тем более для окончательных выводов. Достаточно подробно и широко изучено лишь орнаментальное искусство народов Сибири⁶. Достигнуты известные успехи в исследовании орнамента отдельных народов Средней Азии, особенно киргизов, узбеков и казахов⁷. За последнее десятилетие появилось немало работ по декоративному

⁶ Историко-этнографический атлас Сибири. М.—Л., 1961, стр. 369—434; Б. Э. Петри. Орнамент кудинских бурят. Сборник Музея антропологии и этнографии, т. 5, 1918; П. П. Хороших. Материалы по орнаменту ольхонских бурят, вып. 1—2. Иркутск, 1926—1927; В. Н. Чернецов. Орнамент ленточного типа у обских угров. «Советская этнография», 1948, № 1; С. В. Иванов. Материалы орнамента к проблеме культурно-исторических связей хантов и манси. «Советская этнография», 1952, № 3; е г о ж е. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX — начала XX вв. Сюжетный рисунок и другие виды изображений на плоскости. Труды ИЭ, т. 12, 1954; е г о ж е. К вопросу о значении изображений на старинных предметах культа у народов Саяно-Алтайского нагорья. Сб. МАЭ, т. 16, 1955, стр. 165—264.

⁷ А. Бобринский. Орнамент горных таджиков Дарваза. М., 1900; М. Андреев. Орнамент горных таджиков и киргизов Памира. Ташкент, 1928; С. Дудин. Киргизский орнамент. «Восток», кн. 5. Л., 1935; е г о ж е. Ковровые изделия Средней Азии. Сб. МАЭ, т. 7. Л., 1928; Е. Р. Шнейдер. Казакская орнаментика. Сб. Казаки, вып. 2, серия Казахская. Л., 1927; М. Гаврилов. Орнамент киргиз Сусамыра. Ташкент, 1929; Казахский орнамент. Зарисовки худ. Е. А. Клодта, 1939; Киргизский национальный узор. Л.—Фрунзе, 1948; Ф. В. Гогель. Ковры М., 1950; О. А. Корбе, Е. И. Махова. Декоративное искусство колхозного Казахстана. Краткие сообщения Института этнографии, т. 11. М., 1950; Народное декоративное искусство Советского Узбекистана. Текстиль. Ташкент, 1954; Народное декоративное искусство Советского Узбекистана. М., 1955; Т. А. Жданко. Изучение народного орнаментального искусства каракалпаков. «Советская этнография», 1955, № 4; С. В. Иванов. Орнамент киргизов как этногенетический источник. Труды Киргизской комплексной археолого-этнографической экспедиции, т. 3. Фрунзе, 1959; С. В. Иванов, Е. И. Махова. Декоративно-прикладное искусство киргизского народа. XV Международный конгресс востоковедов.

искусству народов Поволжья — марийцев, чувашей, карел и казанских татар ⁸. Вопросы народного орнамента находят довольно широкое освещение и в некоторых общих работах по этнографии ⁹. Однако далеко не по всем народам Поволжья и Средней Азии имеются исследования, в которых были бы описаны с необходимой полнотой все бытующие виды декоративного искусства с охватом комплекса вопросов, связанных с орнаментом. Нет также работ, которые были бы результатом всестороннего и детального изучения искусства не одного-двух, а многих народов Поволжья и Урала. Это ограничивает и наши возможности. Надо полагать, что дальнейшее накопление материалов по изобразительному искусству тюркских и угро-финских народов и соответствующая их систематизация позволят еще не раз вернуться к башкирскому материалу и по-новому его истолковать. Мы особенно подчеркиваем это обстоятельство, так как древняя и средневековая история тюркских, монгольских и угро-финских народов настолько переплетена, что невозможно воссоздать историю одного народа, не изучив исторической судьбы многих других.

Не претендуя на исчерпывающую историческую интерпретацию материала по народному орнаменту башкир, мы все же ставим целью обобщить материал на уровне, который позволяет современное состояние накопления материала по этому предмету в советской этнографической науке.



Народное декоративно-прикладное искусство башкир многообразно. Красочными узорами башкиры украшали многие предметы хозяйства и быта: одежду, обувь, охотничье и военное снаряжение, хозяйственный инвентарь, утварь и предметы убранства дома. В качестве поделочного материала издавна применялись дерево, металлы, цветные камни, кожа, шерсть и растительные волокна. Весьма разнообразны были и способы обработки этих материалов, которым соответствовали различные формы декоративного творчества: резьба и роспись по дереву, ювелирное искусство, тиснение и резьба по коже, узорное ткачество, вышивка, аппликация, вязание и др.

С каждым видом искусства башкир связаны определенные комплексы орнаментальных мотивов и специфические технические приемы их исполнения.

Для башкирской орнаментики характерны как геометрические, так и растительные мотивы. Кроме того, большое место занимают в ней криволинейные узоры в виде завитков, спиралей, рогеобразных и сердцевидных фигур, которые часто перерастают в сильно стилизованные растительные композиции. Встречаются также — обычно в геометрической трактовке — стилизованные изображения людей и животных.

Композиционное строение орнамента в башкирском народном искусстве определяется обычно назначением, формой и размерами украшаемых предметов. Башкирский орнамент как геометрический, так и криволинейно-растительный, почти всегда симметричен. В зависимости от назначения орнаментируемого предмета, размеров и формы украшаемой поверхности узоры располагаются или бордюром, или отдельными розетками, или сплошной сеткой; иногда на одном и том же предмете одновременно применяются все эти приемы.

Доклады делегации СССР. М., 1960; Т. К. Б а с е н о в. Орнамент Казахстана в архитектуре. Алма-Ата, 1957; Казахский народный орнамент. Альбом. Вступительная статья Т. К. Басенова. Алма-Ата, 1958.

⁸ П. Т. С п е р а н с к и й. Татарский народный орнамент, вып. 1. Казань, 1948; вып. 2. Казань, 1953; В. Н. Б е л и ц е р. Народное изобразительное искусство Коми. КСИЭ, вып. 2. 1950; Г. С. М а с л о в а. Народный орнамент верхневолжских карел. М., 1951; Т. А. К р ю к о в а. Марийская вышивка. Л., 1951; Н. И. В о р о б ь е в. Резьба по дереву у чувашей. «Советская этнография», 1956, № 4; Н. Р о д н о н о в а. Карельская вышивка. Петрозаводск, 1959; Г. А. Н и к и т и н, Т. А. К р ю к о в а. Чувашское народное изобразительное искусство. Чебоксары, 1960.

⁹ В. Н. Б е л и ц е р. Народная одежда удмуртов (Материалы к этногенезу). М., 1951; е е ж е. Очерки по этнографии народов коми. М., 1958; Н. Г а г е н - Т о р н. Женская одежда народов Поволжья (Материалы к этногенезу) и др.

Башкирский орнамент в основном полихромный. В яркой и теплой цветовой гамме орнамента преобладают красный, желтый и зеленый цвета; реже применяются синий, голубой, оранжевый, лиловый, алый и др. Чередование цветов обычно контрастное, светотени почти не встречаются; фон же чаще всего красный, черный, желтый, иногда белый; позднее начали вводить желтый и оранжево-золотистый. В узоре доминируют один или два цвета, которые оттеняются и подчеркиваются фоном. Например, на красном фоне узоры выполняются обычно желтым и зеленым цветом, а на черном — красным и желтым.

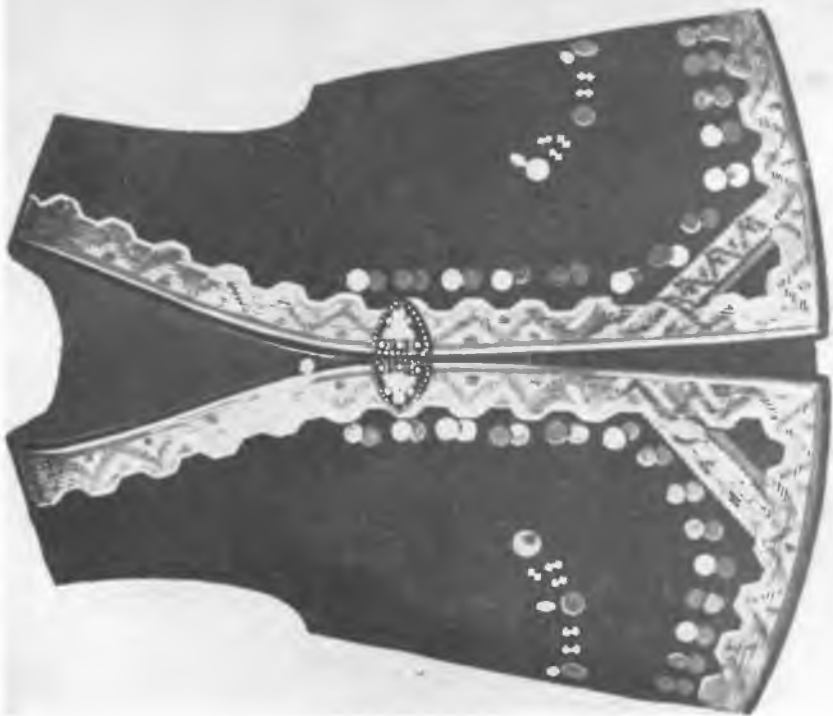
В орнаменте башкир, для которого характерно сравнительно редкое расположение рисунка, фон всегда активен. В ряде случаев наблюдается равномерное, ритмичное чередование фона и рисунка, а на тканых изделиях, отчасти в вышивках и аппликациях, фон нередко выступает как узор. Такое соотношение узора и фона, названное В. Н. Чернецовым обратностью орнамента, особенно характерно для народного искусства обских угров, казахов и киргизов¹⁰.

Многообразие башкирского народного искусства, богатство его орнаментальных форм находят объяснение прежде всего в сложности истории народа, в пестром этническом составе башкир и резких различиях в хозяйственном развитии отдельных районов Башкирии в период средневековья. Сыграла роль и особенность территориального положения Башкирии на стыке нескольких природно-географических областей и хозяйственно-культурных типов. История племен на Южном Урале и в Приуралье развивалась так, что к раннему средневековью (к концу I тысячелетия н. э.) здесь сомкнулись различные этнокультурные зоны. Обширные степи и лесостепи между Волгой и Яиком (Уралом) до отрогов Южного Урала заняли тюркоязычные кочевые племена, которые позднее, с образованием Дешт-и-Кыпчака, постепенно осваивали и более северные области. В X—XII вв. Южный Урал и прилегающие к нему районы были местами летних кочевков этих племен. Север Башкирии, включая правые притоки низовьев р. Белой вплоть до VII—VIII вв. входил в область обитания угро-финских племен с преобладанием охотничье-лесного и земледельческого хозяйства. Западная Башкирия входила в сферу влияния болгарских племен, принесших сюда земледельческое хозяйство уже в начале II тысячелетия н. э. Позднее западные районы Башкирии стали местом миграции многих поволжских земледельческих племен, а с XVI—XVII вв. — русской колонизации.

В изобразительном творчестве башкир прослеживаются многочисленные признаки активного этнического и культурного взаимодействия башкир с другими народами. В нем, в частности, четко проявляются элементы искусства сибирского, среднеазиатского и поволжского происхождения, отражающие своеобразие исторического пути башкирского народа, особенности в его хозяйственном и культурном развитии. Сравнительно-исторический анализ этих признаков и элементов позволяет исследовать процесс развития башкирского народного декоративного искусства, выявить его истоки, определить в той или иной мере этнические и культурные взаимосвязи башкир с древними и средневековыми племенами и народами.

Этнические и культурные взаимосвязи народов в области изобразительного искусства отражаются прежде всего в орнаменте. Однако было бы бесполезно искать эти связи в единичных мотивах. Любые выводы и параллели не будут доказанными, если для сравнений взять лишь один или даже несколько распространенных в башкирском искусстве, но случайно подобранных узоров. Фигуру в виде восьмиконечной звезды, например, можно одновременно встретить в искусстве обских угров, кочевых и оседлых народов Средней Азии, тюркоязычных и угро-финских народов Поволжья, восточных славян и т. д. Также широко распространен в искусстве многих народов мотив противостоящих птиц, а фигуры в виде ромба, креста и другие простейшие геометрические узоры являются составным элементом орнамента любого народа. Поэтому родство или близость изоб-

¹⁰ В. Н. Чернецов. Орнамент ленточного типа у обских угров. С. Д у д и н. Киргизский орнамент.



1



2

ТАБЛИЦА XXXVIII

растительного искусства разных народов могут быть установлены, как это убедительно показано С. В. Ивановым, лишь по целому комплексу родственных орнаментальных мотивов¹¹. В изобразительном искусстве башкир, как будет показано ниже, можно выявить несколько орнаментальных комплексов, возникших в разное время.

Существенное значение при сравнительно-историческом исследовании народного изобразительного искусства имеет техника исполнения орнамента. Следы былых, весьма отдаленных взаимосвязей башкир с народами Средней Азии и Южной Сибири мы находим в приемах вышивания «косой сеткой»¹², тамбуром, в технике аппликации, безворсового ковроделия и закладного тканья, в тиснении и резьбе по коже, серебряной насечке и т. д. Счетные (роспись, косой стежок, счетная гладь, набор) и строчевые (цветная перевить) швы, браное и многоремизное ткачество, горизонтальный ткацкий стан с двумя и более ниточками на подножках, некоторые приемы резного искусства по дереву и узорного вязания отражают, в одних случаях, участие в башкирском этногенезе угро-финских аборигенов, в других — являются следствием длительных процессов взаимовлияний разноязычных народов Урало-Волжской зоны или их совместного творчества в эпоху средневековья. Важно подчеркнуть, что те или иные орнаментальные комплексы обычно связаны с определенными техническими приемами исполнения. Так, растительные узоры, стилизованные или реалистические, характерны для тамбурной вышивки, тиснения по коже, гравировки, чеканки и серебряной насечки. Рогообразные и спиралевидные узоры связаны с техникой аппликации тканью, вышивания «косой сеткой» и отчасти резьбы по дереву. Узорам вышивок на женских налобных повязках (*һарауыс*) и головных полотенцах (*таҫтар*), близким к орнаментике обских угров, чувашей и угро-финских народов Поволжья, сопутствуют распространённые у тех же народов приемы вышивания — косой стежок, роспись, счетная гладь. Ромбовидный и Х-образный геометрический орнамент характерен главным образом для браного ткачества и бесконтурных гладевых вышивок.

Такая взаимосвязь орнамента с техникой его исполнения — результат давних исторических и этнокультурных традиций. Вместе с возникновением или заимствованием того или иного орнаментального комплекса вырабатывались или перенимались технические приемы его исполнения. При анализе материалов искусства сходство в технике исполнения подтверждает найденные аналогии в орнаментике, делает их более убедительными; нередко техника исполнения указывает на эти аналогии и объясняет их. Даже в тех случаях, когда один орнаментальный комплекс связан с многими техническими приемами, одновременно с несколькими отраслями прикладного искусства, он не безразличен ни к материалу, ни к технике исполнения. Взаимопроисхождение орнамента происходит прежде всего в пределах родственных и близких форм декоративного творчества. Так, бесконтурную счетную вышивку и браное ткачество объединяет не только родственный орнамент, но и имеющиеся сходства в технике исполнения. Не случайно браную технику венгры называют ткацкой вышивкой¹³. Можно указать также на близость техники аппликации и вышивки косой сеткой, связанных почти с одним и тем же комплексом орнаментальных мотивов. И если все же мы наблюдаем общность орнаментальных мотивов для разных форм декоративного искусства, то здесь перед нами следствие длительного сосуществования этих форм искусства у одного и того же народа или группы народов. Таковы, в частности, объединяемые растительным орнаментом тамбурная вышивка, тиснение по коже, серебряная насечка,

¹¹ С. В. Иванов. Орнамент народов Сибири как исторический источник. Краткие сообщения ИЭ, XV, 1952; е г о ж е. Материалы орнамента к проблеме культурно-исторических связей хантов и манси; е г о ж е. Народный орнамент как исторический источник. «Советская этнография», 1958, № 2; Историко-этнографический атлас Сибири, стр. 373.

¹² «Косой сеткой» вслед за С. И. Руденко (Башкиры. Историко-этнографические очерки. М.—Л., 1955, стр. 292) мы называем прием вышивки, напоминающий шов, известный под названием «козлик с окантовкой».

¹³ Венгерское народное декоративное искусство. Будапешт, 1954, аннотация к рис. 142.

гравировка и чекан, представлявшие в течение многих веков составную часть искусства башкир и ряда тюркских народов Средней Азии.

На материале башкирского декоративного искусства довольно четко прослеживается также отмеченная исследователями взаимосвязь орнамента с определенным кругом бытовых предметов¹⁴. Так, комплекс родственных узоров из роговидных мотивов, спиралей и сердцевидных фигур в технике аппликации, вышивки косой сеткой и отчасти серебряной насечки связан у башкир с предметами кочевого быта. В вышивке такой орнамент мы видим на чепраках к женским седлам и декоративных лентях для перетяжки постели в кочевой юрте, в аппликации — на специфичной обуви кочевников — *сарык* и *ката*. Аналогичными узорами в технике серебряной насечки украшалось боевое оружие кочевников, охотничье снаряжение и металлические части упряжи. Таким образом, в данном случае родство искусства башкир с культурой кочевых и полукочевых племен и народов Средней Азии и Южной Сибири подтверждается одновременно несколькими показателями: орнаментом, способами исполнения, материалом и характером украшаемых изделий.

Существенную помощь в изучении изобразительного искусства может оказать терминология. Однако у башкир нет устойчивой терминологии узоров. Объясняется это многими причинами. В процессе длительной эволюции орнамента древняя семантика и терминология узоров была забыта. Постепенно менялась (обычно в направлении большей стилизации) не только рисунок, менялась также и трактовка узора. Узоры, которые первоначально представляли собой конкретные изображения (растений, животных, людей и т. д.), стали со временем рассматриваться как абстрактные орнаментальные мотивы. Но стремление давать узору названия никогда не исчезало. Поэтому вместо забытых терминов возникали новые, которые в свою очередь также постепенно забывались и вновь заменялись более новыми. Для обозначения одного и того же узора в разных местах одновременно появлялось несколько названий. Нередко параллельно с новыми сохранялись и старые термины. Новые названия узоров, возникшие на основе внешних ассоциаций, весьма далеки от первоначальной семантики. Кроме того, большая часть узоров, появившаяся в башкирском искусстве сравнительно поздно, с самого начала не имела никаких названий. Все это в целом затрудняет использование терминологии при анализе изобразительного искусства башкир.

Однако при критическом анализе среди терминов, обозначающих узоры, технические приемы или инструменты, можно обнаружить древние по происхождению названия, отражающие взаимосвязи народов. Так, родство узоров аппликации и вышивки «косой сеткой» у башкир с орнаментальным искусством тюркских народов Средней Азии и Южной Сибири находит подтверждение в общем для всех этих народов термине *кускар*. Башкирские названия швов *элмэ* (тамбур), *кушэлмэ* (косая сетка), киргизские *ильме* и *ильмедос*, туркменские *илме* и *кожиме*¹⁵ свидетельствуют о наличии у этих народов общих моментов в происхождении и развитии вышивки. В ткачестве ряда народов Южной Сибири и Средней Азии вместо берда применяется мечевидная пластина, называемая *кылыш*, *клыч* (меч, сабля)¹⁶. Башкиры и татары этим названием (*кылыс*, *кылыч*) обозначают бердо — гребень в раме. Очевидно, еще до прихода на современную территорию тюркоязычные кочевые предки башкир были знакомы с ручным ткачеством, с применением мечевидной пластины, название которой затем было перенесено на бердо.

¹⁴ С. В. И в а н о в. Орнамент народов Сибири как исторический источник, стр. 9; е г о ж е. Киргизский орнамент как этногенетический источник, стр. 61.

¹⁵ К. И. А н т и п и н а. Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов. Фрунзе, 1962, стр. 108, рис. 60. Народы Средней Азии и Казахстана, II, «Народы мира». М., 1962.

¹⁶ Л. П. П о т а п о в. Очерки по истории Шорни. М.—Л., 1936, стр. 100; А. Д о б р о м ы с л о в. Киргизские изделия из шерсти и волоса. ИООРГО, вып. 13, 1899; М. Г а в р и л о в. Ткацкое искусство узбекской женщины. «Народное хозяйство Средней Азии», 1927, № 1—2, стр. 46—54.

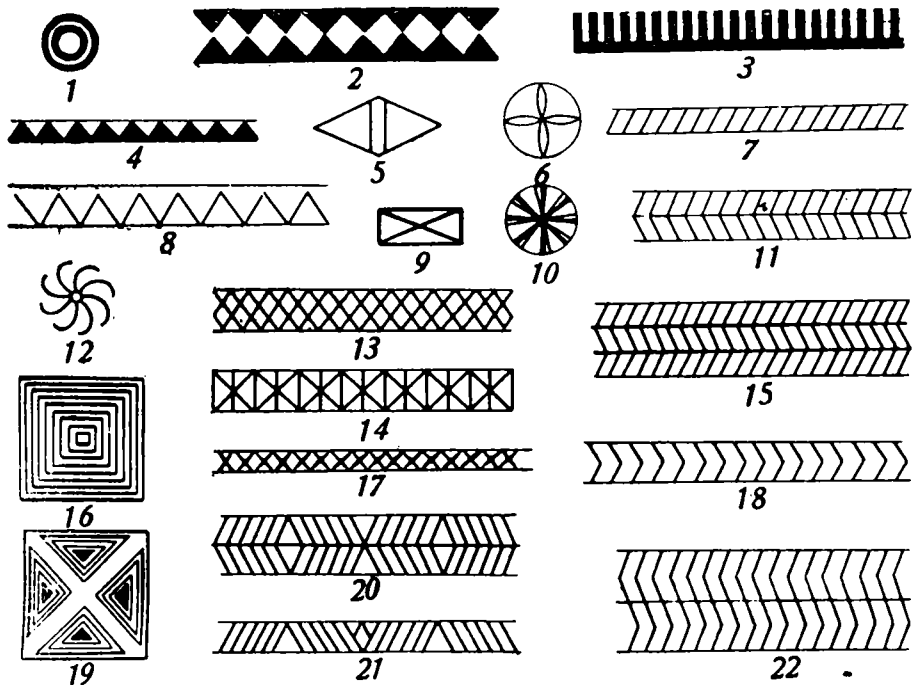


Рис. 124. Узоры первого комплекса.

Этнические и культурно-исторические связи народов в известной мере отражаются также и в колорите орнамента. Многие образцы прикладного искусства башкир близки по гамме цветов к орнаментике финно-угорских народов Поволжья и Урала. К ним можно отнести, прежде всего, счетные вышивки, особенно хараусы, и отчасти изделия браного тканья. Но в отличие от сдержанного и приглушенного финно-угорского орнамента, как правило, монохромного, башкирский орнамент в целом ярче и многоцветнее; в нем краски использованы в полном их звучании, в наиболее чистых тонах. В этом плане башкирский орнамент близок к татарскому и среднеазиатскому.

Таким образом, история народа, особенно в период его формирования из различных этнических компонентов, последующие этнокультурные взаимосвязи и взаимовлияния находят то или иное отражение одновременно во многих элементах народного изобразительного искусства. Поэтому при сравнительно-историческом анализе декоративного искусства только комплексный подход к нему с учетом всех его сторон — орнаментики, техники исполнения, материала, особенностей украшаемых предметов, колорита, народной терминологии и т. д. — может обеспечить достаточно убедительную аргументацию выводов и заключений.

В башкирском декоративно-прикладном искусстве можно наметить шесть основных орнаментальных комплексов, каждый из которых представляет совокупность родственных по происхождению однотипных орнаментальных мотивов и связан с определенными приемами исполнения, с тем или иным кругом бытовых предметов. Каждый комплекс несет определенные традиции в стиле и цветовом оформлении орнамента, а также в терминологии. Выделенные комплексы надо рассматривать, с одной стороны, как наследия различных периодов в этнической истории башкир, с другой — как выражение их былых историко-культурных связей с другими народами. Последнее обстоятельство особенно



Рис. 125. Узоры второго комплекса.

важно потому, что оно, в совокупности с другими источниками, подводит нас к пониманию тех или иных этнических компонентов в башкирском этногенезе.

Первый комплекс (рис. 124) включает простейшие геометрические фигуры: треугольники (фиг. 2, 4), зигзаги (фиг. 8), полосы из параллельных и косых линий (фиг. 3, 7, 20, 21), елочки (фиг. 11, 15), шевроны (фиг. 18, 22), косую сетку (фиг. 13), крестики (фиг. 17), квадраты и четырехугольники со вписанными квадратами и треугольниками (фиг. 16, 19) или пересеченные по диагоналям (фиг. 9, 14), ромбы (фиг. 5), различные круги (фиг. 1, 6, 10) и вихревые розетки (фиг. 12). Эти узоры наиболее полно представлены в резьбе по дереву, слабее — в резьбе по коже, росписи, отчасти — в вышивке и аппликации. В подавляющей массе они одноцветны; цветовое оформление их встречается лишь в росписи, аппликации и вышивке, где узоры такого типа обычно входят в состав более сложных полихромных узоров. Основные принципы композиции — бордюр и розетка.

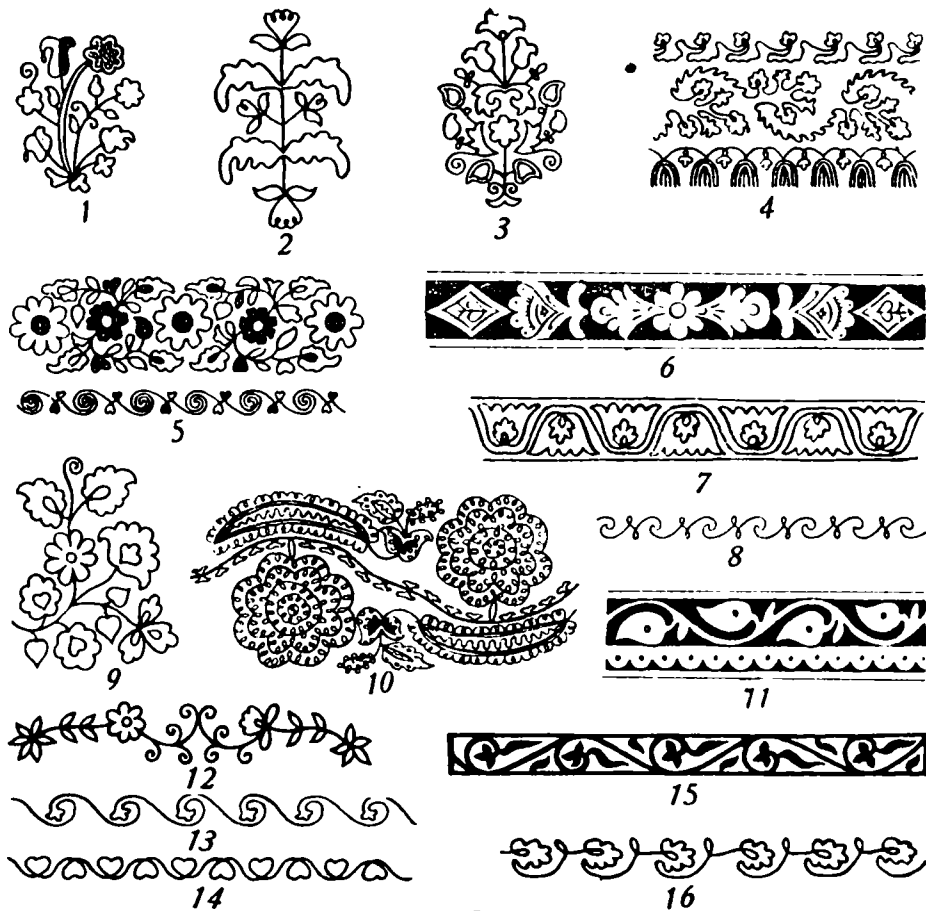


Рис. 126. Узоры третьего комплекса.

В резьбе и росписи по дереву рассматриваемый комплекс связан с декоративным оформлением долбленной посуды для кумыса (фиг. 6—8, 11, 13—15, 17, 18, 20—22), а также украшенных резьбой подставок под сундуки (фиг. 4, 5, 8, 10), прялок (фиг. 16—19) и т. д. Резными параллельными полосами, треугольниками и сеткой из косых пересекающихся линий украшались поверхности кожаных щитов. Некоторые мотивы этого комплекса, выполненные в технике аппликации или вышитые, можно встретить на суконных голенищах обуви (*сарык, ката*), чепраках (*тушак, тиртки*). Район бытования первого комплекса узоров соответствует границам распространения тех видов прикладного искусства и предметов быта, с которыми он связан. Это — восточная Башкирия, главным образом ее юго-восточная, особенно горно-лесная часть. Лишь отдельные узоры, применявшиеся в орнаментации ткацких инструментов или в архитектурном декоре, встречались также на севере и западе Башкирии.

Второй орнаментальный комплекс в башкирском искусстве составляют криволинейные узоры из различных спиралей, рогообразных и сердцевидных фигур, бегущих волн, пальметок и производные от них более сложные мотивы, включая сильно стилизованные растительные композиции (рис. 125). В узорах этой группы иногда присутствуют треугольники-амулеты (фиг. 7).

Основные приемы исполнения узоров — аппликация тканью, вышивка косой сеткой и тамбуром, серебряная насечка (фиг. 3, 27, 28). Встречаются узоры этой группы на кожаных изделиях, украшенных тисненым орнаментом (фиг. 26), на расписных деревянных предметах, в архитектурной резьбе (фиг. 21, 25, 29) и отчасти — в счетных вышивках (фиг. 7, 21). Все узоры рассматриваемого типа и техника их исполнения применялись исключительно для оформления предметов кочевнического быта: чепраков, декоративных лент, обуви с суконными голенищами (*сарык* и *кати*), колчанов, налучий и т. д. Позднее, в XIX—XX вв., эти узоры вошли также в архитектурный декор.

Второй комплекс, как и первый, распространен в восточной Башкирии, особенно в челябинском Зауралье, и на восточных и южных склонах Южного Урала. Но в пределах этого обширного района он имеет некоторые локальные различия. Узоры, связанные с техникой аппликации (фиг. 5, 6, 8, 9, 12, 14, 17—19), преимущественно бытуют в челябинском Зауралье, в Курганской области и в горно-лесном районе у истоков рек Урал, Белая, Уй и Инзер (Белорецкий район БАССР). К этой территории с юга и юго-запада примыкает район распространения техники и орнамента вышивки косой сеткой (фиг. 1—5, 10, 11, 13, 15, 16 и др.). Узоры в технике серебряной насечки и тиснения (фиг. 26—28), если судить по музейным образцам и сообщениям информаторов, были распространены во всей восточной и южной Башкирии. Мотивы, вошедшие в орнаментику тамбурной вышивки и в архитектурный декор (фиг. 21—23, 24, 25, 29), встречаются почти во всех районах восточной Башкирии.

В третий комплекс входят растительные узоры как реалистические, так и стилизованные (рис. 126). Прежде всего — это многоцветный орнамент тамбурной вышивки (фиг. 1—5, 7—10, 12—14, 16), которым и в наши дни богато украшают женскую и отчасти мужскую одежду, различные предметы декора жилого убранства дома. Растительными тиснеными узорами башкиры украшали кожаные сумки, налучья, колчаны (фиг. 15). В ювелирном искусстве рассматриваемый комплекс узоров связан с техникой гравировки, чекана, штампа и чернения. Башкирские мастера-ювелиры украшали растительными узорами различные бляшки, браслеты, пряжки (фиг. 6, 7, 8, 11).

Третий комплекс узоров в башкирском искусстве во многом близок ко второму. Некоторые растительные мотивы вышивки в реалистической трактовке напоминают спирали, сердцевидные и роговидные фигуры второго комплекса, а композиции из волнистых линий (фиг. 8, 13, 7, 15) явно тяготеют к аналогичным узорам предшествующего комплекса.

Орнамент третьего комплекса распространен на всей территории расселения башкир. Растительными узорами башкиры украшают многие предметы быта и одежду. Однако для юго-восточной Башкирии узоры этого типа менее характерны, чем, например, для северных и северо-восточных районов. Объясняется это, видимо, тем, что в юго-восточной Башкирии, особенно в горно-лесной ее части, тамбурные вышивки, с которыми преимущественно связаны узоры третьего комплекса, не получили широкого распространения. Растительными узорами на юго-востоке Башкирии орнаментированы нагрудные повязки, молитвенные коврики, различные металлические украшения, кожаные изделия.

Четвертый комплекс объединяет группу сложных узоров (рис. 127), связанных с различными видами ручного ткачества: ковроделием, закладным и браным тканьем. Некоторые из этих узоров встречаются и в счетной вышивке. В контуре — это многоугольники сложного рисунка, разработанные внутри другими геометрическими фигурами (фиг. 1—2, 4—5, 9), восьмиконечные звезды (фиг. 3), ступенчатые ромбы или многоугольники с отростками и парными роговидными завитками (фиг. 6—10). Как правило, крупные и многоцветные, они отдельными розетками или сплошной сеткой украшают центральное поле ковров, занавесей (*шаршау*), скатертей, иногда — концы полотенец.

Территория распространения этого комплекса — западная Башкирия, главным образом бассейна р. Демы и нижнего течения р. Белой. На севере узоры четвертой группы встречаются в междуречье рек Юрюзань и Ай, а в юго-восточной Башкирии и в Зауралье они совершенно неизвестны.

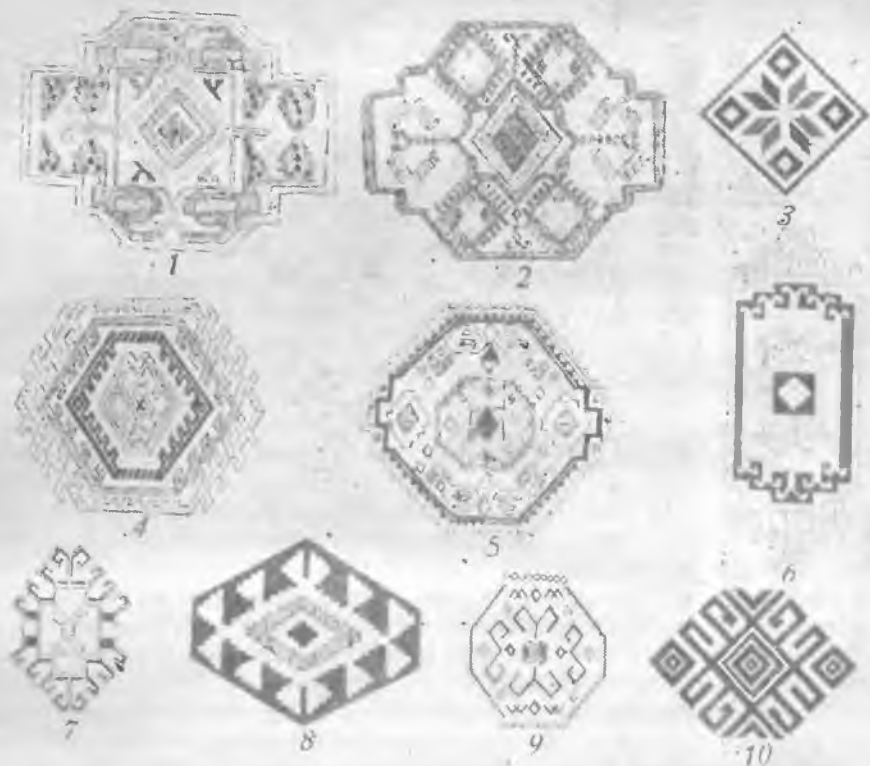


Рис. 127. Узоры четвертого комплекса.

Пятый орнаментальный комплекс составляют противостоящие птицы или животные, разделенные деревом или другой фигурой; восьмиконечные звезды, а также другие мотивы, в большинстве случаев производные от первых (рис. 128). К этому же комплексу можно отнести некоторые бордюрные узоры из вилообразных, ногтевидных и V-образных фигур (фиг. 7—9). Этот комплекс наиболее ярко и полно выражен в вышитых косым стежком узорах хараусов (фиг. 1—6, 12, 14, 16), а также в узорах головных полотенец, выполненных счетной гладью и росписью (фиг. 10—11, 13, 15). Некоторые мотивы использовались башкирами при украшении суконной обуви аппликацией (фиг. 8—9).

Узоры этого комплекса распространены в горно-лесных районах юго-восточной Башкирии и в Зауралье. На остальной территории Башкирии они не встречаются.

Шестой комплекс включает геометрические узоры браного ткачества, счетной (счетная гладь, набор) и строчевой вышивки. Наиболее распространенные мотивы этого комплекса: различные квадраты и ромбы — простые, уступчатые, зубчатые, с продолженными сторонами, с парными рогообразными завитками на вершинах, пересеченные крест-накрест и т. д., стилизованные фигуры человека, восьмиконечные розетки, X-образные и другие фигуры (рис. 129, фиг. 1—16). Узоры этой группы широко применялись в орнаментации одежды (женских и мужских рубах, передников, головных покрывал) и предметов убранства жилища (занавесей, скатертей, полотенец и т. д.). Характерные приемы композиции

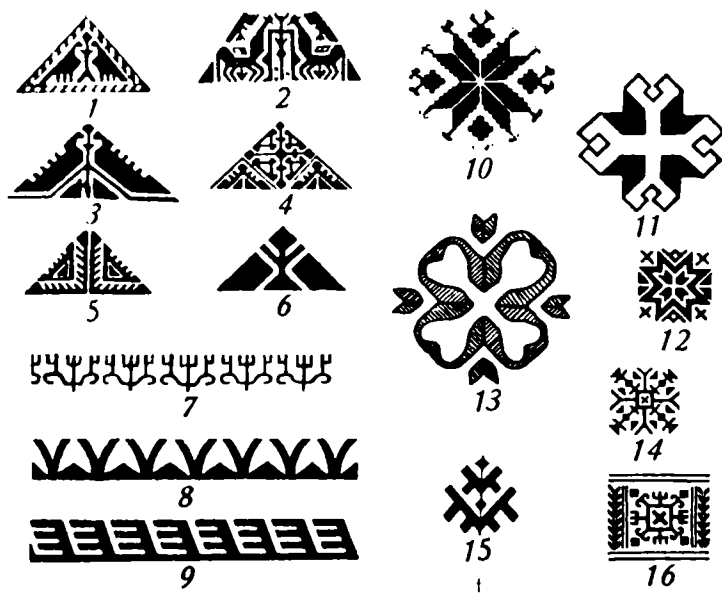


Рис. 128. Узоры пятого комплекса.

узоров на украшаемых предметах - бордюры и сетка, реже встречаются и розетки. Район распространения узоров шестого типа очень широк; он включает всю западную и северную Башкирию (район бытования браного ткачества), а также челябинское Зауралье (район бытования счетной и строчевой вышивки).

Изучение башкирского орнамента с привлечением сравнительного материала существенно дополняет наши знания по этнической истории башкир.

Узоры первого комплекса известны многим народам Сибири, Средней Азии и Восточной Европы, но особенно они характерны для искусства народов Южной Сибири - алтайцев, теленгитов, хакасов, тувинцев, тофаларов, шорцев. Севернее они встречаются в орнаментике хантов и манси, якутов, долган и ненцев; некоторые мотивы первого комп-

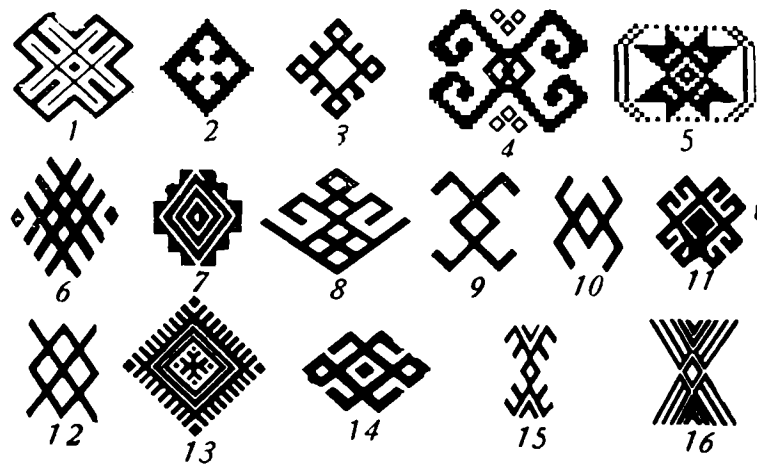


Рис. 129. Узоры шестого комплекса.

лекса можно встретить в искусстве народов Восточной Сибири¹⁷. В Средней Азии и Казахстане рассматриваемые узоры представлены в искусстве киргизов, узбеков, туркмен и казахов (рис. 124, фиг. 12, 18—19)¹⁸. Отдельные узоры первого комплекса известны также и угро-финским народам Поволжья (фиг. 4, 19 и др.)¹⁹. Обращает внимание то, что почти у всех упомянутых народов эти узоры связаны с техникой резьбы по дереву, бересте и кости; в других видах декоративного искусства они встречаются редко.

Первый комплекс башкирского орнамента — древнейший в декоративном искусстве башкир. Ряд мотивов, входящих в этот комплекс, известен еще с эпохи неолита, а происхождение большинства узоров первой группы, включенных С. В. Ивановым в Саяно-Алтайский тип сибирского орнамента, относится, по его мнению, к палеометаллической эпохе²⁰. Поэтому узоры этого типа трудно связывать с каким-либо определенным этапом этнической истории башкир. В то же время надо учитывать, что мотивы, характерные для первого комплекса, ярче и полнее выражены в орнаментике тюрко-монгольских народов Южной Сибири и в меньшей степени — у угро-финских народов Западной Сибири, Прикамья и Поволжья. У башкир, так же как и у народов Алтая, многими узорами этого типа (фиг. 7, 11, 15, 16, 20, 21 и др.) украшалась главным образом долбленая деревянная посуда, в частности, сосуды для молока (башк. *кунэк*, алт. *кдндк*).

Второй орнаментальный комплекс башкирского искусства более четко, чем первый, связывается с определенными этническими общностями. В Сибири он известен хакасам, алтайцам, якутам, бурятам, тувинцам и отчасти долганам и эвенкам²¹. Узоры этой группы встречаются в искусстве почти всех тюркских народов Средней Азии и Казахстана — киргизов, казахов, каракалпаков, туркмен, полукочевых в прошлом узбеков, на Кавказе — у кара-ногаев²². Некоторые мотивы этого комплекса (но подверженные сильному влиянию изобразительного искусства финских народов Поволжья) можно обнаружить в чувашском орнаменте²³. В искусстве всех названных народов рассматриваемый тип орнамента наиболее характерен для вышивки и аппликации, а также резьбы и росписи по дереву (киргизы, каракалпаки, якуты, буряты), тиснения по коже (киргизы, казахи, алтайцы и тувинцы). У народов Средней Азии и башкир узоры второго комплекса связаны, кроме того, с ювелирным делом и ковроткачеством.

Исполнение узоров второго комплекса в башкирской вышивке связано со специфичным, редко встречающимся швом — косой сеткой, известным в литературе под названием «козлик» с окантовкой. Этот шов применяется также киргизами, туркменами, локайцами в Средней Азии и якутами в Сибири²⁴. Таким образом, узоры второго орнаментального комплекса и некоторые технические приемы их исполнения возникли и получили развитие в искусстве тюркских и отчасти монгольских народов Сибири, Средней Азии, Кавказа и Урало-Поволжья. Присутствие некоторых мотивов этого комплекса в орнаментике эвенков, долган и некоторых других народов Сибири можно, видимо, объяснить культурным влиянием тюрко-монгольских народов.

Комплекс узоров второго типа в башкирском искусстве, на наш взгляд, есть результат этнического родства и этнокультурных взаимосвязей башкир с тюркскими народами и племенами Южной Сибири и Центральной Азии. Исследователи киргизского орнамента

¹⁷ Историко-этнографический атлас Сибири, стр. 369—434.

¹⁸ С. В. Иванов. Киргизский орнамент как этногенетический источник, стр. 62—63, табл. 6.

¹⁹ В. Н. Белицер. Очерки по этнографии народов Коми, стр. 340, рис. 142; стр. 345, рис. 145.

²⁰ Историко-этнографический атлас Сибири, стр. 378.

²¹ Историко-этнографический атлас Сибири, стр. 379—422.

²² С. В. Иванов, Е. И. Махова. Декоративно-прикладное искусство киргизского народа.

XVI Международный конгресс востоковедов. Доклады делегации СССР, стр. 6.

²³ Г. А. Никитин, Т. А. Крюкова. Чувашское народное изобразительное искусство, табл. 1—а, б; IX-1,2; рис. 3, 4.

²⁴ С. В. Иванов, Е. И. Махова. Декоративно-прикладное искусство киргизского народа, стр. 7; Народы Средней Азии, II, стр. 146—149.

С. В. Иванов и Е. И. Махова отмечают, что узоры этого типа «...были широко распространены среди кочевников степной зоны в средние века»²⁵.

Происхождение орнаментальных мотивов рассматриваемого типа надо искать в искусстве древних племен Южной Сибири. Спирали, S-образные фигуры, пальметки и роговидные мотивы были весьма характерны для орнаментики населения горного Алтая в скифское время²⁶. Некоторые из этих мотивов, в частности спирали, были известны, как отмечает С. В. Иванов, обитателям Минусинской котловины и верховьев Енисея еще в тагарскую эпоху²⁷. Аналогичные узоры в искусстве народов Сибири С. В. Иванов включает в X (южносибирский) тип орнамента и объединяет последний в один комплекс с XI (восточносибирским) типом. По его мнению, в гунно-сарматскую эпоху этот «...комплекс приобретает черты, близкие к современному орнаменту тюрко-и монголоязычных народов Южной Сибири, а также тюркоязычных кочевников Средней Азии (казахов, киргизов)»²⁸.

В орнаменте каждого из перечисленных народов узоры, которые мы относим применительно к башкирскому искусству ко второму комплексу, представляли результат длительного развития. На протяжении столетий у отдельных народностей или групп народов вырабатывались местные варианты этого комплекса. Второй орнаментальный комплекс в башкирском искусстве является одним из таких местных вариантов. При наличии многих общих мотивов он в то же время заметно отличается от среднеазиатского и южносибирского орнаментов. Башкирские узоры этой группы свободны, в частности, от китайского влияния; в них нет распространенных в Южной Сибири и отчасти в Средней Азии (у киргизов) китайских символов и облаковидных узоров. Такие узоры, как меандрирующие линии, могли проникнуть в башкирское искусство через культуру местных древних племен; эти узоры на территории Урала, Казахстана и Западной Сибири были широко распространены еще в эпоху бронзы²⁹. Второй комплекс орнамента у башкир, таким образом, отражая этногенетические связи башкир с древними тюркскими и монгольскими племенами Южной Сибири и Средней Азии, в то же время характеризуется местными, специфично «башкирскими» особенностями. То обстоятельство, что узоры этого орнаментального комплекса встречаются только в искусстве восточных башкир, объясняется тем, что живущие здесь родоплеменные группы табын, ката, телев и другие этнически были тесно связаны с тюркскими и монгольскими племенами Южной Сибири.

Третий орнаментальный комплекс в башкирском искусстве имеет многочисленные аналогии главным образом в узорах вышивки татар (казанских, крымских, сибирских), казахов, узбеков, киргизов и таджиков³⁰. Мотивы узоров третьего типа получили наибольшее развитие в современном искусстве казанских татар. Некоторые исследователи склонны были считать орнамент рассматриваемой группы чисто татарским явлением, а наличие его в искусстве других народов объясняли влиянием татар³¹. Однако область распространения на рубеже XIX—XX вв. растительного орнамента и связанных с ним технических приемов (тамбурное шитье, тиснение, гравировка по металлу, штамп и черчение) подсказывают иной вывод: основные мотивы третьего орнаментального комплекса

²⁵ С. В. Иванов, Е. И. Махова. Декоративно-прикладное искусство киргизского народа, стр. 6.

²⁶ С. И. Руденко. Культура населения Центрального Алтая в скифское время, рис. 127, 128, 130, 131 и др.

²⁷ Историко-этнографический атлас Сибири, стр. 378.

²⁸ Историко-этнографический атлас Сибири, стр. 378.

²⁹ К. В. Салыников. Бронзовый век Южного Зауралья. МИА, № 21, т. 2. М., 1951;

С. С. Черников. Восточный Казахстан в эпоху бронзы, МИА, № 88. М.—Л., 1960.

³⁰ Е. А. Адольф. Вышивка казанских татар. Материалы Центрального музея ТАССР, I, 1927, стр. 7; П. Т. Сперанский. Татарский народный орнамент, вып. 1, 2; Казахский народный орнамент. Зарисовки художника Е. А. Клодта. М., 1939; Б. Деникее. Прикладное искусство Средней Азии. «Художественная культура Советского Востока». М.—Л., 1930; С. В. Иванов. Киргизский орнамент как этногенетический источник.

³¹ Н. И. Воробьев. Некоторые данные о технике орнаментации тканей у казанских татар. Материалы Центрального музея ТАССР, II, 1930; С. И. Руденко. Башкиры, стр. 305—307.

были, вероятно, выработаны кочевыми тюркскими племенами Средней Азии, а также приаральских и прикаспийских степей. Сложился третий комплекс орнамента под влиянием второго комплекса значительно позднее последнего. Сходство многих узоров второго и третьего комплексов говорит, видимо, о преемственной связи между ними. Сравнительно позднее происхождение орнамента третьего комплекса подтверждается и его распространением: он неизвестен в искусстве народов Южной Сибири, угро-финских народов Поволжья и чувашей. Развитие и распространение рассматриваемого типа орнамента связано с участием кипчакского элемента в этногенезе тюркских народов Средней Азии и Урало-Поволжья; соответственно можно датировать формирование комплекса этих мотивов предположительно концом раннего средневековья.

Отличия в хозяйстве и своеобразии в истории и, кроме того, относительно быстрая изменчивость узоров обусловили появление с течением времени местных национальных особенностей в орнаментике третьего комплекса. Отсюда разнообразие в растительном орнаменте татар, башкир, казахов, киргизов и других народов, которое мы обнаруживаем и в манере исполнения узоров, и в их композиции, колорите и т. д. В то же время башкирский растительный узор наиболее близок к татарскому, в чем нашли выражение длительные этнические и историко-культурные взаимосвязи обоих народов.

Четвертый орнаментальный комплекс башкирского искусства связан с орнаментикой ковровых изделий Средней Азии и отчасти Кавказа. Наиболее характерны узоры этого комплекса для искусства туркмен; реже они встречаются у киргизов, полукочевых в прошлом узбеков, каракалпаков и казахов³². Близость узоров башкирских занавесей (*шаршау*) к орнаменту среднеазиатских ковров, особенно к племенным «гюлям» туркмен, поразительна (фиг. 1, 2, 4, 5)³³. Такое сходство узоров могло сложиться лишь в результате непосредственных и длительных взаимосвязей башкир с туркменами или в результате участия одних и тех же этнических компонентов в формировании обоих народов. Население западной и северной Башкирии, где бытуют узоры четвертого комплекса, не имело за последние два — три столетия более или менее регулярных и тем более непосредственных связей с внутренними районами Средней Азии. Следовательно, отмеченная близость узоров на башкирских изделиях и туркменских коврах появилась гораздо раньше и связана с ранними этапами этногенеза башкир.

Почти абсолютное сходство обнаруживают некоторые узоры четвертого комплекса с ковровой орнаментикой киргизов (фиг. 6—7)³⁴. В Башкирии эти узоры главным образом распространены в низовьях Белой и в бассейне р. Ик, то есть на территории расселения одного из башкирских родов — киргиз (*кыргыз*). Совпадение узоров и этнонимов, свидетельствует об участии в этногенезе башкир племен, вошедших в состав и киргизской народности. Фигуры 8, 9 и 10 на рис. 4, представляющие вариации рассмотренных выше узоров, также легко находят параллели в искусстве народов Средней Азии. Например, фиг. 10 с зеркальной точностью повторяет узоры на каракалпакских тканых изделиях³⁵. Сказанное, на наш взгляд, убедительно подтверждает происхождение узоров четвертого типа.

При датировке орнамента четвертого комплекса необходимо учитывать, что в отличие от второго комплекса он не является общетюркским. Кроме того, территория его распространения значительно уже, чем орнамента второго и третьего комплексов. Применение узоров четвертого комплекса в искусстве лишь небольшого числа родственных народов, специфичность и сложность мотивов, использование их, главным образом, в одной отрасли

³² С. М. Дудин. Ковровые изделия Средней Азии. Сб. МАЭ, т. 7. Л., 1928, табл. I—VII;

Т. А. Жданко. Изучение народного орнаментального искусства каракалпаков. «Советская этнография», 1955, № 3; С. В. Иванов. Киргизский орнамент как этногенетический источник, стр. 67, 68 и др.

³³ С. М. Дудин. Ковровые изделия Средней Азии, табл. I—VII.

³⁴ С. М. Дудин. Ковровые изделия Средней Азии, табл. VII. фиг. 2, 13 и др.

³⁵ Т. А. Жданко. Указ. соч., рис. 5, фиг. 6, 9.

прикладного искусства — ткачестве, говорит, на наш взгляд, об относительно позднем происхождении орнамента этого типа. В башкирском искусстве орнамент четвертого комплекса мог появиться вместе с племенами, проникшими на территорию Приуралья в начале II тысячелетия н. э. Родоплеменные группы киргиз, туркмен, каракалпаков в составе башкир подтверждают это предположение.

Пятый орнаментальный комплекс в башкирском искусстве характерен также для искусства обских угров, чувашей и финноязычных народов Поволжья³⁶. Некоторые узоры пятого комплекса встречаются и в русском орнаменте. У всех народов они связаны со счетной вышивкой, прежде всего с техникой росписи, косога стежка и гладевых швов.

Бытование орнаментального пятого комплекса в изобразительном искусстве башкир не является результатом позднего влияния культуры угро-финских народов Поволжья. Для такого предположения нет оснований. Узоры, относящиеся к этой группе, распространены среди зауральских и юго-восточных горно-лесных башкир, не соприкасавшихся в прошлом ни с чувашами, ни с обскими уграми и финнами Прикамья и Поволжья. С другой стороны, многочисленные и своеобразные варианты одних и тех же мотивов, издавна бытующих в башкирской вышивке, отражают длительную эволюцию этого орнамента на башкирской почве и свидетельствуют о его древности. По всей вероятности, узоры пятой группы являются вкладом, внесенным в художественную культуру башкир древними финно-угорскими племенами, обитавшими на территории Башкирии до прихода сюда тюрков-кочевников и частично ассимилированными ими.

В пятый орнаментальный комплекс мы включили также некоторые узоры (рис. 128, фиг. 8, 9), характерные, кроме угров, для народов северо-западной Сибири и севера Европейской части СССР. Эти узоры входят, по классификации С. В. Иванова, в приобский тип сибирского орнамента. Проникновение их в башкирскую орнаментику также связано с культурой древних угро-финских аборигенов края, элементы культуры которых были восприняты пришлыми тюркскими кочевниками.

Шестой орнаментальный комплекс в башкирском искусстве одновременно характерен для искусства многих народов, расселившихся на обширной территории от Прибалтики до Алтая. Узоры этого комплекса одинаково часто встречаются как в орнаментике восточных славян, так и финно- и тюркоязычных народов Урало-Поволжья и Западной Сибири. Известны узоры этого комплекса шорцам и кумандинцам³⁷. Приемы исполнения орнамента — узорное тканье, вязание и вышивка (счетные швы).

У славянских и угро-финских народов узоры шестого комплекса, очевидно, восходят к глубокой древности. Ромбовидные и X-образные мотивы в браной технике зафиксированы на древнерусских курганных тканях XI—XII вв.³⁸ Многие узоры этого комплекса С. В. Иванов датирует эпохой бронзы³⁹. В башкирском искусстве узоры рассматриваемого типа являются наслоением сравнительно позднего времени. Хотя некоторые мотивы этого орнамента восходят к декоративному искусству угро-финских аборигенов края, ассимилированных тюрками, однако окончательно весь комплекс сложился в башкирском искусстве, по всей вероятности, позднее, в процессе продолжительного культурного сотрудничества башкир с угро-финскими и тюркоязычными народами края. С XVI—XVII вв. в этот процесс включилось и пришлое русское население Урала. Пока трудно разграничить влияние угро-финской и русской орнаментики, особенно в башкирском ткачестве, но техника и орнамент строчевых вышивок башкир, несомненно, русского происхождения.

³⁶ С. В. Иванов. Материалы орнамента к проблеме культурно-исторических связей хантов и манси. «Советская этнография», 1952, № 3; Историко-этнографический атлас Сибири, стр. 379; Т. А. Крюкова. Марийская вышивка; Г. А. Никитин, Т. А. Крюкова. Чувашское народное изобразительное искусство; В. Н. Белцер. Очерки по этнографии народов коми; Г. С. Маслова. Народный орнамент верхневолжских карел.

³⁷ И. И. Каракалчанин. Кумандинцы. Краткие сообщения ИЭ, XVIII, 1953, стр. 29—38.

³⁸ Очерки истории русской деревни X—XIII вв. Труды ГИМ, вып. 33. М., 1959, рис. 7—10.

³⁹ С. В. Иванов. Материалы орнамента к проблеме культурно-исторических связей хантов и манси, стр. 99; Историко-этнографический атлас Сибири, стр. 378.

Рассмотренные комплексы башкирского орнамента неоднородны. Они неоднородны не только по времени происхождения и этнической принадлежности, но и по характеру отражаемых ими взаимосвязей народов. Одни из них возникли в результате взаимосвязей башкир с определенными этническими общностями в конкретный исторический период (IV, V комплексы), другие же отражают длительные контакты с теми или иными народами (II, III, VI и отчасти I комплексы). Они более сложны по своему составу и содержат элементы разновременные и порою даже разнохарактерные. Естественно, при последующем изучении они могут быть расчленены на более мелкие группы. Дальнейшая разработка и детализация комплексов, хронологическое и типологическое разграничение тех или иных составляющих комплексы элементов — задача будущих изысканий.

В декоративном искусстве башкир конца XIX — первой половины XX вв. преобладали узоры III, VI и в меньшей степени II орнаментальных комплексов. Узоры I, IV и V комплексов к этому времени были или полностью забыты, или в очень редких случаях сохранялись в отдаленных районах. Различные виды изобразительного искусства (и соответственно связанные с ними орнаментальные комплексы) развивались неравномерно. Особенности этнической истории народа, специфика в развитии его сельского хозяйства, подъем промышленного производства и многие другие моменты предопределяли расцвет или упадок того или иного вида искусства. Ниже сделана попытка представить в весьма общем виде картину развития декоративного искусства башкир.

Узоры первого комплекса, на наш взгляд, генетически связаны с древнейшими культурами Западной Сибири и прилегающих районов Средней Азии. В начальной стадии, предшествовавшей распространению здесь в качестве преобладающей формы хозяйства кочевого скотоводства, развитие узоров первого комплекса было связано, по всей вероятности, с керамическим искусством эпохи неолита и раннего металла, с широким бытованием изделий из дерева и бересты у древних племен, а позднее, с распространением кочевого скотоводства, и с техникой обработки кожи. Так как изделия из дерева, бересты и тем более кожи никогда не выходили из обихода кочевников, узоры первого комплекса, развиваясь и совершенствуясь, сохранились в течение многих столетий. Эти узоры, как свидетельствует археологический материал, получили широкое распространение в культуре многих древних племен, населявших обширную территорию в западной Азии и в Восточной Европе. В последующие века военные столкновения племен и культурное общение между ними способствовали дальнейшему распространению узоров первого комплекса и одновременно образованию в искусстве разных племен и народов множества новых мотивов того же типа.

Происхождение таких видов прикладного искусства, как аппликация, тиснение на коже, некоторые способы вышивания (тамбур, косая сетка), связано с культурой кочевых тюркоязычных племен, сыгравших решающую роль в этногенезе башкир. Скотоводческое хозяйство благоприятствовало развитию этих отраслей искусства. Как и у других кочевых народов Азии и Восточной Европы, основным материалом для производства предметов быта у древних башкир были шкуры, кожа и шерсть. Видимо, в древности не только тиснение и аппликация, но и вышитые узоры выполнялись на коже или кошме. Кроме того, довольно широкое распространение у кочевников получили в период средневековья предметы одежды из ткани, проникавшие к ним в результате обмена со странами Передней Азии. Вместе с тканями распространялись и довольно активно воспринимались кочевниками «восточные» узоры, которые постепенно растворились в орнаментике кочевников. Естественно поэтому, что именно в аппликации, в вышивках тамбуром и косой сеткой башкирский орнамент (узоры II и III комплексов) обнаруживает наибольшую близость с орнаментикой тюрко-монгольских народов Сибири и Средней Азии. Сохранение вплоть до начала XX в. во многих районах Башкирии полукочевого скотоводческого уклада

хозяйства и быта способствовало устойчивости восточных узоров в башкирской орнаментике.

Скотоводческое хозяйство и кочевой быт благоприятствовали также зарождению и развитию ручного ткачества и ковроделия. Скотоводство, особенно овцеводство, игравшее наравне с коневодством решающую роль в кочевом хозяйстве, предоставляло прекрасное сырье для ткацкого дела. Тканые изделия, особенно паласы, как и кошмы, шкуры и кожа, издавна представляли неотъемлемый атрибут кочевого быта. В главе «Декоративное ткачество» показана древность происхождения ручного ткачества у башкир. Там же показано, что ткачество у башкир появилось в тесной связи с развитием этого вида ремесла среди многих древних тюркских и монгольских народов Южной Сибири и Средней Азии.

Кочевники — обычно войны. Этим в значительной мере объясняется развитие у них кузнечного и ювелирного дела. Оружие, конское снаряжение богато украшались. Кочевники выработали немало приемов художественной обработки металла; особенно широкое распространение получила серебряная насечка, применявшаяся и в ювелирном искусстве башкир. Узоры, выполненные в этой технике, отнесены нами к II и III орнаментальным комплексам.

Проникновение тюркских кочевников на Южный Урал и заселение ими современной территории Башкирии, столкновение их с местными угро-финскими племенами, с оседлой земледельческой или лесной культурой, участие некоторых групп угро-финского населения в этногенезе башкир, активное взаимодействие башкир с народами Урало-Поволжья в течение последующих столетий повлекли за собой заметные изменения в их хозяйстве, материальной и духовной культуре, в том числе и в изобразительном искусстве. Обработка растительных волокон, техника тканья узорного холста (в первую очередь, браное ткачество), счетные вышивки по холсту и соответственно узоры V и VI комплексов связаны с традициями оседлой земледельческой культуры местных племен. По мере развития земледельческого хозяйства и перехода башкир к оседлости новые традиции все более развивались. Наряду с браной техникой широкое распространение получило закладное ткачество с использованием растительного сырья, продолжавшее традиции паласной техники. Позднее в вышивке под влиянием пришлого населения края, особенно русских, начало применяться шитье по разреженному холсту — белая строка и цветная перевить (узоры VI орнаментального комплекса).

В связи с упадком в XVIII—XIX вв. скотоводческого хозяйства и переходом башкир к оседлому земледелию, по мере вытеснения в процессе развития товарно-денежных отношений изделий домашней выделки продукцией фабричной промышленности некоторые виды башкирского прикладного искусства свертывались и отмирали. Так, к концу XIX в. было забыто искусство художественной обработки кожи и ювелирное дело. В исчезновении ювелирного искусства известную роль сыграли также упадок военной организации башкир и политика царского правительства, запретившая еще в XVII в. башкирам иметь свои кузницы. Спрос населения на металлические изделия, в том числе и на ювелирные украшения, в XIX — начале XX вв. удовлетворялся продукцией кустарной промышленности. К этому времени сложились два известных центра ювелирного производства — Рыбная слобода в Татарии и Сеитов посад (Каргалы) под Оренбургом, поставлявших на рынок многочисленные украшения, изготовленные в традиционной для татарского и башкирского ювелирного искусства манере.

В то же время в XIX — начале XX вв. имеет место более активное развитие ряда других отраслей башкирского прикладного искусства. К ним относятся прежде всего способы орнаментации тканей — художественное ткачество, вышивка и аппликация, тесно связанные с бытом и бытовой обрядностью, а также архитектурная резьба, возникновение и развитие которой было обусловлено развернувшимся жилищным строительством в условиях массового перехода башкир к оседлости. Хозяйственной целесообразностью было вызвано к жизни и узорное вязание, особенно вязание пуховых платков.

Таким образом, возникновение и расцвет одних видов декоративного искусства, от-

мирание других и соответственно изменения в орнаментике, технике исполнения и т. д. вполне объяснимы условиями исторического развития народа. С другой стороны, эти культурные процессы, отражая состояние и развитие производительных сил, те или иные крупные сдвиги в жизни общества, в определенной мере сами объясняют историю, т. е. служат важным историческим источником. Однако в качестве источника материалы по изобразительному искусству башкир могут быть использованы лишь после тщательного сравнительно-исторического анализа с привлечением возможно более полных данных по ряду смежных дисциплин.

В наши дни получили развитие паласное ковроделие — на юге и юго-западе Башкирии, браное ткачество и тамбурная вышивка — в северо-восточных районах, счетные вышивки в Курганской области. Возобновление и даже расцвет в последние годы некоторых видов искусства можно объяснить разными причинами, в основном их тесной связью с народным бытом, устойчивостью традиционных эстетических вкусов и старинными обычаями, которые получили возможность свободно развиваться в условиях роста народного благосостояния. В связи с жилищным строительством в колхозах и совхозах, принявшим особенно широкие масштабы за последние годы, продолжает развиваться архитектурная резьба.

В целом, однако, народное декоративно-прикладное искусство в том виде, в каком оно сложилось в течение столетий, постепенно уходит из повседневного быта башкир. Многие виды искусства (бытовая резьба по дереву, ювелирное дело, орнаментация кожи) отмерли, как отмечено выше, еще к концу XIX в. В наши дни, хотя и медленно, но исчезает из повседневной жизни ряд других традиционных видов прикладного искусства: закладное и браное ткачество, аппликация, счетные вышивки и др. Исчезают, конечно, не все формы декоративного творчества, а в первую очередь те, которые потеряли или теряют связь с народным бытом, традициями; произведения этих форм искусства постепенно исключаются из жизни. Важно подчеркнуть, что одновременно происходит своеобразный процесс перевоплощения народного искусства, в результате которого постепенно исчезает характерное для прошлого противопоставление народного и профессионального искусства. Традиционное народное искусство, находившее изобразительное оформление в условиях домашних производств и кустарных промыслов, действительно отмирает. Но оно возрождается на новой основе, в новых формах — в художественных артелях, фабриках художественных изделий, в легкой промышленности, где народные мастера работают бок о бок с художниками-профессионалами. Народное искусство вдохновляет многих художников-профессионалов на создание произведений профессионального искусства, замечательных одновременно глубиной народностью и современным оформлением. В столице и районах республики создан ряд производственных коллективов по выпуску художественных изделий быта. Так, успешно работают Уфимский художественный комбинат в составе ковроткацкого и вышивального цехов, Бирская фабрика художественных изделий, которая славится в республике резными и раскрашенными изделиями из дерева, несколько пуховязальных артелей в южных районах республики и т. д. Характерной особенностью в деятельности этих коллективов является широкое использование художественных традиций народов Башкирии.

Развиваясь в новых условиях, на новой основе, народное искусство становится составной частью общенародного искусства. Профессиональное искусство, в свою очередь, становясь достоянием все более широких кругов населения, превращается в подлинно народное искусство. Задача состоит, по-видимому, не в пропаганде прикладного искусства в его старых организационных формах с рутинной техникой и чрезвычайно низкой производительностью труда, а во всемерном содействии тому, чтобы все лучшее, ценное в традиционном искусстве прошлого было возрождено при сотрудничестве художников на уровне современного профессионального искусства и стало достоянием широких масс трудящихся.

С Л О В А Р Ь

БАШКИРСКИХ ТЕРМИНОВ

В словарь вошли только башкирские термины, встречающиеся в тексте. Приводимые в книге в качестве сравнительного материала слова из других языков в словарь не включены.

Башкирские слова даны в соответствии с нормами башкирской орфографии, но, как правило, с сохранением диалектных различий, в скобках указан район бытования термина.

Принятые условные сокращения:

в. — восточные районы

з. — западные районы

Заур. — Зауралье

Кург. обл. — Курганская область

Перм. обл. — Пермская область

с. — северные районы

с.-в. — северо-восточные районы

с.-з. — северо-западные районы

Челяб. обл. — Челябинская область

ю. — южные районы

ю.-в. — юго-восточные районы

ю.-з. — юго-западные районы

айзандырыу (Заур.) — орнаментация аппликацией

айырыу — разделить, отделить

айыубаш — навой, деталь ручного ткацкого станка

ак сәкмән — женский белый суконный халат

акык — сердолик

аласа, алача (з.) — пестрядь

алма — узор аппликации (букв. „яблоко“)

алмалау, алмалап тегеу — шитье узором „алма“ в аппликации

альяпкыс — передник, фартук

аркалык (Перм. обл.) — украшение для кос

аркау — уток

арт көрө (с.-з.) — малые ниточки, применяемые при браном тканье

артыш — верёск

асалап (асалап) һуғыу — закладное тканье

асалы балаҫ — безворсовый ковер с геометрическим или растительным узором

аталғы — стамеска

ашлау — долбленое деревянное блюдо

ашъяулык — скатерть

аяк — см. *ашлау*

бағау — тесло

балаҫ — безворсовый ковер

- бал хауыты* — резная ваза для меда
- бармак* — узор аппликации (букв. „пальцы“)
- базма* — единица счета нитей основы, соответствующая русской пасме; 1 *базма* равна 10 *хауым* или 30 нитям основы
- базьян* — узор ковра в виде восьмиконечной розетки (букв. „бадьян“)
- базьян тармагы* — узор в виде соединенных углами ромбов (букв. „ветки бадьяна“)
- батман* — разновидность долбленной посуды
- бауыр ағачы* (з.) — пришва; см. *борғоса*
- баурлык* — подпруга
- башкунэк* — кожаный сосуд для хранения кумыса
- башкейем* — старинный женский головной убор, украшенный кораллами, раковинами и серебряными монетами
- башландырык, башландырык таяк* — палочка, при помощи которой основа прикрепляется к пришве
- баяла, байыла* — (Челяб. и Кург. обл.) — приспособление для снования перемотки ниток
- бейеуеч* (з.) — блоки нитченоч в виде балансирующих палочек
- бесэй табаны* — узор вязки (букв. „кошачья лапа“)
- бетеу* — узор в виде треугольника (букв. „амулет“)
- бизэк* — узор; украшение
- битлек* — кусок серебряного позумента, повязываемый поверх головного платка
- борғоса, борғоса таяк* — пришва; см. *бауыр ағачы*
- борма, бормаса* — узор аппликации в виде завитков и спиралей
- борос* — узор вышивки (букв. „перец“)
- бороу* — орнаментация аппликацией; см. *айзандырыу*
- бөркәнчек* (з.) — женское головное покрывало; см. *кушьяулык*
- бөрөз* — долото
- бөрө* — узор вышивки (букв. „почки“)
- булун, олон* — спускающаяся на спину часть *кэләпуш*, женского головного убора
- буй балаҫ* — безворсовый ковер с узором в полоску
- буй* — основа (продольные нити ткани)
- бүлеп һуғыу* (Заур.) — закладное тканье; см. *аҫалап һуғыу*
- бүләк* — подарок
- бүре табан* — узор аппликации (букв. „волчья лапа“, „след волка“)
- бүсер* — узор ковра (букв. „грыжа“)
- бэйләм ойок* — вязаные шерстяные чулки
- гөл* — узор вышивки (букв. „цветок“)
- гәрәбә, гәрәбә төймә* — янтарные или стеклянные бусы
- дөйә муйыны* (Кург. обл.) — узор тамбурной вышивки (букв. „шея верблюда“)
- дәмбэй* — сосуд из кожи задних ног лошади
- дуға, дуғай* (Заур.) — узор аппликации в виде волнистой линии (букв. „дуга“, „волнистая линия“)
- дүнгәләк* — узор аппликации (букв. „круг“)
- дебет шәл* — шаль из козьего пуха
- дәүәт* (з.) — женская нагрудная перевязь
- елкәлек* — девичье накосное украшение
- епсә, сыбык* — деталь челнока: тонкий прутик, на который надевается цевка с нитками
- еләк* — узор ковра (букв. „ягодка“)
- елән* — легкая распашная верхняя одежда на подкладке

жиле агачы (з.) — чины (две пластины или палочки, разделяющие честные и нечетные нити основы)

жиле сөйө — два колышка на сновалке, образующие при сновании зев в основе

изеу — нагрудное украшение женской рубахи; **ука изеу** — **изеу** обшитый позументом

ижау — резной ковш

имән япрагы — узор вышивки (букв. „дубовый листок“)

иңһәлек (в.) — женское наспинное украшение из кораллов и серебряных монет

инәлек — серебряная булавка с подвесками из монет

итек — сапоги

ишеу — витье; способ зашивки фона при вышивании цветной перевитью

ишмәкәй — узор из двух пересекающихся волнистых линий

йәйә һазак — налучье

йомһак — клубок

йомшак көмөш — состав из серебра, меди и олова, употребляемый в качестве припоя для серебряных изделий

йондоз — узор в виде восьмиконечной розетки (букв. „звезда“)

йышкы — скобель

йәтәс — узор вязки (букв. „дужки“)

йәш япрак — узор тамбурной вышивки (букв. „молодые листья“)

камзул — камзол, безрукавка

кейем урыны — украшенная резьбой и росписью деревянная подставка, на которую днем складывалась постель

кейәу ыштаны — штаны из узорной дмотканины, свадебный подарок невесты жениху

келәм — ковер

киле — ступа

киже — хлопчатобумажная пряжа

кикрәк — узор вышивки (букв. „петушиный гребешок“)

килен — невестка, сноха

киндер — холст; конопля

кирге — пальцы

кирге энәһе — крючок для вышивания тамбуром

киртләс — узор аппликации в виде зубчатой линии

кирәгә — узор аппликации (букв. „решетчатый остов юрты“)

көбө, гөбө — разновидность деревянной долбленой посуды

көйәнтә — стойки с перекладиной для подвешивания нитченков, деталь ткацкого станка (букв. „коромысло“)

көмөрә — выпуклая бляха

көрәгә — деревянный сосуд для подачи кумыса

көрөс, көре (с.-з.) — нитченки

көрөс арбаһы — блоки нитченков

көрәгә ябыу — салфетка, накидка на деревянную утварь

күбәләк — узор аппликации (букв. „бабочка“)

күгәрсен — голубь

күкрәксә — женская нагрудная повязка

күлдәк — рубаха

күмелдерек — нагрудник (седла)

күнәк — деревянное ведро

күнәсек — небольшой деревянный сосуд

күпертеп сизеу, күпертеп һырыу — ковровый шов

күсермә урын — ткацкий станок, устанавливаемый на нарах или скамейках

күтәреп һуғыу, күтәреү — браное ткачество
күтәреү тактаһы — доска для расширения зева основы при браном тканье
күтәреш — набор, прием вышивки
күшә (з.) — свитый жгутом конец основы; см. *шөйтө*
кәкере һызык — узор вязки в виде зигзагообразной полосы
кәләп, килеп (с.-з.) — моток ниток
кәләпүш — старинный женский головной убор, украшенный кораллами, раковинами
кәләп ағасы — мотовило, приспособление для перемотки ниток
кәртә — узор аппликации (букв. „изгородь“, „ограда“)

каба — прялка с гребнем
каба төбө — донце прялки
кағыу — очищение мятых стеблей конопли и льна от костры трепанием
кайын ороһо — березовый нарост
кайын тоһого — отстой березы, специальная паста для паяния
кайыу — вышивка; тамбурный шов
кайыу (Заур.) — аппликация
каккыс — мечевидная дощечка для трепания льна и конопли
калак — мечевидная пластина, применяемая вместо берда (букв. „ложка“)
каллак — колпак, головной убор молодой женщины; *ука каллак* — колпак, украшенный позументом
калтырса — сучило, скальница
каптырға — охотничья подвесная сумка
каптырма — пряжка для одежды и шейных украшений
каптырма урын — см. *күсермә урын*
каралык — косник
картма — женский головной убор
касау — долото, стамеска
ката — женская кожаная обувь на каблуках с суконными голенищами; кожаные галоши
каш — крупные бляхи, металлические накладки на кожаных предметах; вставки из камня и стекла
кашаға — занавеска, подзор для матиц
кашмау — старинный головной убор замужних женщин, украшенный кораллами и серебряными монетами
кашты кәмәр (в). — бляха со вставками из камней и стекла
койошкан — похвостник седла
койрок — спускающаяся на спину часть женского головного убора (букв. „хвост“)
колакһа сук — подвески из нанизанных бусин, кораллов и монеток, пришитые по бокам головного покрывала невестки
колға — прялка
кортбаш — раковина ужомка
кускар — спиралевидный узор вышивки и аппликации (букв; „улитка“, „рога барана“)
кускарлау — орнаментация узором *кускар*
куш әлмә — шов „косая сетка“
кушъяулык — головное покрывало невестки
кызыл тамыр, кызыл буяу — подмаренник
кызыл түшәк — кошма, обшитая с одной стороны красным сукном, украшенная вышивкой и аппликацией
кылыс — бердо; мечевидная пластина, заменяющая бердо при тканье паласов
кырмыска биле — тканый узор из четырех попарно соединенных ромбов (букв; „талия муравья“)
кырккы — резец
кысала — тканый узор в виде косога креста (букв. „рак“)

кыстырып нуфуу—см. *бүлөп нуфуу*
кытай—бусы, ожерелье; вышивка на грудке передника, имитирующая ожерелье
кыя бизэк—название узора многоремизного тканья (букв. „косой узор“)

лаптырзак — приспособление для перемотки ниток
мендэр тышы — наволочка
муйса, муйынса — нагрудник; женское шейное украшение
муртай — сосуд из кожи передних ног лошади
мэк сәскәһе — цветочный узор (букв. „цветок мака“)
мәрйен — коралл
мәрйен калпак — женский колпак, украшенный бисером и кораллами
мәрйен төймә — коралловое ожерелье
мөһөр — узор в виде солярного круга

нағыш — гладевая вышивка
намазлык — молитвенный коврик

озаткыс — сновальня
орсок, урсык (Челяб. обл.) — веретено
орсок башы — пряслице
оя — узоры в виде ромбовидных гнездышек (букв. „гнездо“)
оялап нуфуу — прием многоремизного тканья (букв. „тканье гнездами“)

өзөлмәс — узор в виде пересекающихся линий в аппликации (букв. „непрерывный“)
өрлөк шаршау — подзор для матицы

саған япрағы — узор тамбурной вышивки (букв. „кленовый листок“)
салып сизгеу — шов „косая сетка“
самауыр тояғы — узор ковра (букв. „ножки самовара“)
сарык — кожаная обувь с суконными голенищами
сатраш — узор вязки в виде клеток
селтәр — женское нагрудное украшение из коралловой сетки и монет
селтәр — строчевая вышивка; бахрома
серге, сергетыш — чепрак к женскому седлу
серетмә — плаун
силәк — деревянное ведро
сизгеу — вышивка; тамбурный шов
сөй, күт сөйе — последник, колышек, к которому прикрепляется свитый жгутом конец основы

сөлгө — декоративное полотенце
стан — сновальня; см. *озаткыс*
сук — кисть, бахрома; узор в виде кисточек
сулпы — подвески; косник с подвесками
сүптәрләү, сүптарлау — браное тканье; см. *күтәрөп нуфуу*
сүгәтә — небольшое деревянное блюдо для кумыса
сүмес — ковш
сүпләм — набор, прием вышивки; см. *күтәрөш*
сүпләү — браное тканье
сүптәмес (в.) — бральница, мечевидная доска с заостренными краями
сүптәрле ыштан — штаны с браным узором
сылбыр — узор вязки в виде цепочки (букв. „цепь“)
сымылдык — полог
сәскә — узор тамбурной вышивки (букв. „цветок“)

сэсмэу — косник

сэстэцкэ — косник с монетами

табак — долбленое деревянное блюдо

табалдырык, тэбэлдерек — педали нитченок в ткацких станках

такыя — старинный девичий головной убор, украшенный монетами и кораллами

тал япрагы — узор вышивки (букв. „ивовый листок“)

талкы — мялка

тамакча (з.) — подбородная тесьма головного покрывала

тамсы — узор тамбурной вышивки (букв. „капли“)

тарак — см. *кылыс*

тартма — подпруга

тастар — полотенеобразный женский головной убор

тастамал — декоративное полотенце

тастамалбаш — концы полотенца, украшенные вышивкой или тканьем; подзор для матиц

тау — узор вязки в виде зигзагообразной линии (букв. „гора“)

тауыгаяк — узор в виде трилистника (букв. „куриная лапа“)

тейэк (с.-в.) — блоки нитченок

тел — зубчатый край шали (букв. „язычки“)

тибенге — тебенек

типке — педали нитченок; см. *табалдырык*

токсай — мешочек; кисет

тоткос — штатив

тояк — бахрома из коралловых снизочек на нагрудном украшении

төйгөс — пест

тула — домотканное сукно

тупый — стеганая на вате шапка пожилых женщин

турзык — кожаный сосуд для кумыса

тустак, тустыган — деревянная чаша для кумыса

тукмас — ромбовидный узор на кайме шали (букв. „лапша“)

тула ойок — сукожные чулки

тула шэл — тканая шаль из овечьей шерсти

тулкын — волнообразный узор на кайме шали (букв. „волна“)

тура һызык — узор вязки (букв. „прямая линия“)

тубэ — женский головной убор, род тибетейки

тубэтэй — тибетейка, здесь шапочки для пожилых женщин

туңгэлэк — резная ваза для меда

тушелдерек — женская нагрудная повязка; см. *күкрәксэ*

туштек (в.) — нагрудник

тушэк тарткы — декоративная лента для перетягивания постельных принадлежностей

тыйгыса, тыйгыс таяк, борфос таягы — притужальник, деталь ткацкого станка

тырма — сновальня; мера длины основы, равная промежутку между двумя противоположными колышками сновальни

тырнак — узор аппликации (букв. „когти“)

тырпыса — дулянка; деревянная или берестяная катушка для наматывания ниток

тышлы кейез — ковер с полосатым орнаментом, нашитый на кошму

тэгэс — берестяной короб для хранения зерна

тэкэ мөгөзө — рогообразный узор (букв. „рога барана“)

тэлэкэ — см. *тейэк*

тэцкэ сулпы — косник с подвесками из монет

тэпэн, семэрле тэпэн — деревянный сосуд для кумыса с резной крышкой

тэрэл ағасы — трепало; см. *каккыс*
тэрэплэу — см. *кағыу*
тэрэш тарак — гребень на ручке для чесания кудели

ука — позумент; галун
ук һазак — колчан
усак япрағы — узор тамбурной вышивки (букв. „осиновый лист“)
утырма — бархатный нагрудник с нашивками из позумента и монет
уралтма гэзит — узор ковра в виде завитка
урын — ткацкий станок
урын аяғы — см. *кейем урыны*
урын тарткы — декоративная лента для перетягивания постели, см. *түшәк тарткы*
урындык — нары

үреу — плетение; здесь прием зашивки фона при вышивании цветной перевитью
үрнәк — узор, образец, трафарет
үтләм таяк (ю.-з.) — притужальник; см. *тыйғыса*

җилер яулык — платок из фабричной ткани с белым узором
франсуз яулык — головной платок из фабричной ткани с разноцветными яркими узорами

хәситә — женская нагрудная перевязь с нашитыми талисманами и амулетами

һаба — кожаный сосуд для приготовления кумыса
һаба ябыу — салфетка, накидка на *һаба*
һабак — узор тамбурной вышивки (букв. „стебель“)
һағалдырык — подбородная тесьма головного покрывала женщин
һакал — женское нагрудное украшение из кораллов, серебряных монет и подвесок
һалма — узор вязки (букв. „лапша“)
һандығаяк — деревянная подставка под сундук
һарауыс — налобная женская повязка
һары буяк — серпуха (растение, из которого изготовляли желтую краску)
һарына сәскәһе — узор тамбурной вышивки (букв. „цветок сараны“)
һауым — единица счета нитей основы, равная трем нитям, соответствует русской чисменке, Десять *һауым* образуют одну *бәсма*

һикә — стол-тумбочка
һоҫа, һоза (Заур.), *һоса* (с.-з.) — челнок
һөзән — перламутровая бляшка с круглым отверстием в центре, деталь украшения
һурпа — мясной бульон
һыйыр теле — серпуха; см. *һары буяк*
һырга, сырга (с.-з.) — серьги, шейно-ушное украшение; ожерелье из монет и блях
һөйкә (с.) — шейное украшение в виде ленты, зашитой монетами

һөй башы (с.-з.) — последник; см. *һөй*
һүпләм көрө (с.-з.) — см. *арт көрө*
һығыр (с.-з.) — блоки нитченок; см. *көрөҫ арбаһы*

һаршау — занавес
һөйтө — свитый жгутом конец основы
һүре — цевка
һырт — щетина; жесткая для чесания кудели

шабе — чины (пластины и палочки, разделяющие четные и нечетные нити основы);
бральница

шабе кайтарыу — прием браного ткачества

шабе сөйе — два колышка, образующие при сновании зев в основе; см. *жиле сөйе*

шабе түгеу — см. *шабе кайтарыу*

ыргак — узор вышивки (букв. „крючок“)

ыстык — коптильня для обработки кожи

ыштан — штаны

элмэ — тамбурный шов

эс — центральная часть орнамента

эсле балаҕ — см. *тышлы кейез*

эзрәс — адрас, среднеазиатская ткань

эмәйзек — нагрудное украшение в виде перевязи, зашитой рядами кораллов и монет

әүернә — вороб, приспособление в виде крестовины, применяемое при перемотке ниток

югән — уздечка

юнғыс — нож для изготовления деревянных изделий

юрған — одеяло

юрмәп сизгеу — тамбурный шов; см. *элмэ*

яга — женское нагрудное украшение из кораллов и серебра

ялтанбей (ю.-з.) — блоки нитченков в виде балансирующих палочек

янсык — кисет

яңы теген — стебельчатый шов (букв. „новая вышивка“)

япрактар — узор вышивки (букв. „листья“)

яулык — головной платок

ПЕРЕЧЕНЬ ТАБЛИЦ

- Т а б л . I. Ковер безворсовый. Работа С. Вагаповой, 1958 г. Дер. Урманаево, Туймазинский район. Экспедиция 1960 г. *Рис. Г. Мухаметшина.*
- Т а б л . II. Ковер безворсовый. Дер. Ильчигулово, Альшеевский район. Экспедиция 1957 г. *Рис. Г. Мухаметшина.*
- Т а б л . III. Ковер безворсовый. Дер. Ильчигулово, Альшеевский район. Экспедиция 1957 г. ГМЭ, № 6973—2.
- Т а б л . IV. Фрагменты безворсовых ковров. 1 — дер. Бурангулово, Альшеевский район. Работа А. Шафиковой. Экспедиция 1960 г.; 2 — дер. Бурангулово, Альшеевский район. Работа Н. Шафиковой. Экспедиция 1960 г.
- Т а б л . V. Фрагменты скатертей. Пестрядь. 1 — дер. Ст. Сынташ, Чишминский район; 2 — дер. Бурангулово, Альшеевский район. Работа Н. Шафиковой. Экспедиция 1960 г.
- Т а б л . VI. Концы полотенца. Закладное тканье. Дер. Бурангулово, Альшеевский район. Работа А. Шафиковой. Экспедиция 1960 г. *Рис. С. Ковалева.*
- Т а б л . VII. Концы полотенца. Закладное тканье. 1 — дер. Кандры-Куль, Туймазинский район, 1935 г.; 2 — дер. Килькабызово, Туймазинский район. Экспедиция 1960 г. *Рис. С. Ковалева.*
- Т а б л . VIII. Скатерть. Браное тканье. Башкирский художественный музей им. М. В. Нестерова. *Рис. Г. Мухаметшина.*
- Т а б л . IX. *Сергетыш*. Вышивка тамбуром и косой сеткой. Дер. Ташбулатово, Баймакский район. Экспедиция 1958 г. *Рис. Г. Мухаметшина.*
- Т а б л . X. Конец полотенца. Тамбур. Дер. Тукбаево, Белокатайский район. Экспедиция 1956 г. ГМЭ, № 6910—15. *Рис. Г. Мухаметшина.*
- Т а б л . XI. Образцы тамбурной вышивки. 1 — подол передника; 2 — узор тамбурной вышивки на полотнеце. Дер. Ариevo, Салаватский район. Экспедиция 1959 г. *Рис. Г. Мухаметшина и С. Ковалева.*
- Т а б л . XII. Хараусы. Начало XX в. Из коллекций ГМЭ. *Рис. В. Сорокина.*
- Т а б л . XIII. Кошелек (*кейәу тоқсайы*). Вышивка счетной гладью. Дер. Абдульменево, Курганская обл. 1912 г., ГМЭ, № 2881—420.
- Т а б л . XIV. Конец полотенца. Счетная гладь. Дер. Исянгильдино, Челябинская обл. 1912 г., ГМЭ, № 2881—99.
- Т а б л . XV. Узоры на женских *сарык*. Аппликация. 1 — дер. Наурузово, Белорецкий район. Экспедиция 1958 г.; 2 — дер. Сары, Челябинская обл. 1906 г., ГМЭ, № 1002—5. *Рис. Г. Мухаметшина.*

Т а б л . XVI. Узоры на чулках и голенищах *сарык*. Appliция. 1 — дер. Сары, Челябинская обл. 1906 г., ГМЭ, № 1002—15; 2 — дер. Усмангали, Белорецкий район. 1912 г., ГМЭ, № 2881—430. *Рис. Г. Мухаметшина.*

Т а б л . XVII. Вязаные изделия. Шерсть. ГМЭ. *Рис. В. Сорокина.*

Т а б л . XVIII. Орнамент каймы пуховых шалей. Узорное вязание. ГМЭ. *Рис. В. Сорокина.*

Т а б л . XIX. Образцы резьбы по дереву. 1 — цепь, вырезанная из цельного куска дерева. Работа начала XX в. Уфимская губ. ГМЭ, № 691—1; 2—4—*ижгау*. Дер. Нижний Ташбукан, Кармаскалинский район. 1906 г., ГМЭ, № 1002—145; 3—*ижгау*. Дер. Азнакаево, Белебеевский район. 1912, ГМЭ, № 2881—596. *Рис. С. Ковалева.*

Т а б л . XX. Резные ковши. Дерево. 1—2—*ижгау*. Дер. Абдульменево, Курганская обл. 1912 г., ГМЭ, № 2881—601; 3—*ижгау*. Стерлитамакский музей. *С рис. В. Сыромятникова; 4—ижгау*. Дер. Таскино, Челябинская обл. 1906 г., ГМЭ, № 1002—121; 5 — *ижгау*. Дер. Байназарово, Белорецкий район. 1912 г., ГМЭ, № 2881—604. *Рис. С. Ковалева.*

Т а б л . XXI. Образцы резьбы по дереву. 1 — цепь, вырезанная из цельного куска дерева. 1907 г. Этнографический музей Казанского университета, № ОА (14Э) —51—2; 2—вазочка, вырезанная из цельного куска дерева. Дер. Нижний Ташбукан, Кармаскалинский район. 1906 г. ГМЭ, № 1002—111; 3—подсвечник, вырезанный из цельного куска дерева. Работа начала XX в. Уфимская губ. ГМЭ, № 691—3; 4—вазочка, вырезанная из цельного куска дерева. Дер. Нижний Ташбукан, Кармаскалинский район. 1906 г., ГМЭ, № 1002—144. *Рис. С. Ковалева.*

Т а б л . XXII. Сосуды из дерева. 1 — *сумес*. Дер. Тимясово, Баймакский район. ВЭМ, № 83323; 2 — *тапэн*. Дер. Кусеево, Баймакский район. Работа нач. XX в. Экспедиция 1958 г. *Рис. С. Ковалева.*

Т а б л . XXIII. Сосуды из дерева. 1 — кадушка для меда и кумыса. Дер. Яумбаево, Белорецкий район. 1934 г. *С рис. Сыромятникова. 2 — тапэн и ижгау*. Дер. Атиково, Белорецкий район. Работа нач. XX в. Экспедиция 1958 г.; 3 — *тапэн*. Дер. Ибраево, Зианчуринский район. Работа нач. XX в. Экспедиция 1958 г.; 4 — *ижгау*. Дер. Байназарово, Белорецкий район. 1912 г., ГМЭ, № 2881—600. *Рис. С. Ковалева.*

Т а б л . XXIV. Орудия прядения и ткачества. 1 — донце прялки. Работа Бахтиярова Махтиуллы. Дер. Бурангулово, Альшеевский район. Экспедиция 1960 г.; 2 — донце прялки (*каба төбө*). Работа середины XIX в. Дер. Урманас, Белорецкий район. *С рис. В. Сыромятникова; 3 — донце прялки*. Работа нач. XX в. Дер. Буранчино (близ г. Ишимбая). *С рис. Сыромятникова; 4—5—челнок (нона)*. Бывш. Аргаяшский кантон. Из альбома В. Сыромятникова; 6 — блоки ткацкого станка. Бывш. Аргаяшский кантон. Из альбома В. Сыромятникова. *Рис. С. Ковалева.*

Т а б л . XXV. Образцы архитектурного декора. Резные узоры на оконных наличниках. 1 — выемчатая резьба. Дер. Буранбаево, Баймакский район. Работа нач. XX в. Экспедиция 1958 г.; 2 — пропильная резьба. Дер. Ялытрово, Челябинская обл. Из альбома В. Сыромятникова; 3 — выемчатая резьба. Дер. Кирикеево, Белокатайский район. Экспедиция 1959 г.; 4 — накладная резьба. Работа нач. XX в. Дер. Барсуково, Татарская АССР. Экспедиция 1960 г.; 5 — пропильная и накладная резьба. Дер. Канлы-Туркеево, Туймазинский район. Из альбома В. Сыромятникова; 6 — пропильная резьба. Старинная работа. Дер. Старый Сынташ, Чишминский район. Экспедиция 1960 г.; 7 — накладная резьба. Дер. Базытамак, Илишевский район. Экспедиция 1960 г.; 8 — пропильная резьба. Старинная работа. Дер. Сары, Челябинская обл. Экспедиция 1959 г.; 9 — накладная резьба. Дер. Кулгунино, Стерлитамакский район. Экспедиция 1960 г.; 10 — пропильная и накладная резьба. Работа нач. XX в. Дер. Верхне-Санязово, Зианчуринский район. Экспедиция 1958 г. *Рис. С. Ковалева.*

Т а б л . XXVI. Образцы архитектурного декора. Резные узоры на оконных наличниках. 1 — пропильная резьба. Работа 1927 г. Дер. Урманбаево, Туймазинский район. Экспедиция 1960 г.; 2 — пропильная резьба. Работа нач. XX в. Дер. Ариevo, Салаватский район. Экспедиция 1959 г.; 3 — пропильная и выемчатая резьба. Из альбома В. Сыромятникова; 4 — накладная резьба. Из альбома В. Сыромятникова; 5 — пропильная и накладная резьба. Мастер Н. Зарипов. Дер. Ялытрово, Челябинская обл. Из альбома В. Сыромятникова; 6 — пропильная резьба. Работа нач. XX в. Дер. Мамяково, Чекамгушевский район. Экспедиция 1960 г.; 7 — пропильная резьба. Дер. Ямады, Янаульский район. Работа нач. XX в. Экспедиция 1959 г.; 8 — пропильная и накладная резьба. Выполнена в дер. Кабаново, Янаульского района. Дер. Барсяково, Татарская АССР. Экспедиция 1960 г. *Рис. С. Ковалева.*

Т а б л . XXVII. Образцы архитектурного декора. Резьба по дереву. 1 — фриз дома. Работа 1925 г. Дер. Халилово, Баймакский район. Экспедиция 1958 г.; 2 — фриз дома. Работа 1937 г. Дер. Аюсазово, Баймакский район. Экспедиция 1958 г.; 3 — фриз дома. Старинная работа. Дер. Иске-Еней, Янаульский район. Экспедиция 1960 г.; 4—5—фриз дома современной постройки. Дер. Верхне-Ташево, Зианчуринский район. Экспедиция 1958 г.; 6 — витые колонки на воротах. Дер. Кусеево, Баймакский район. Экспедиция 1958 г.; 7—8—пропильная резьба на воротах. Дер. Ново-Кабаново, Янаульский район. Экспедиция 1960 г.; 9 — пропильная резьба на воротах. Дер. Кусеево, Баймакский район. Работа нач. XX в. Экспедиция 1958 г. *Рис. С. Ковалева.*

Т а б л . XXVIII. Налучье и колчан. Металлические накладки орнаментированы насечкой. 1 — дер. Аязгулово, Челябинская обл. БКМ, № 4871; 2 — Хайбуллинский район. БКМ, № 4760. *Рис. С. Ковалева.*

Т а б л . XXIX. Ювелирные украшения. 1 — шейное украшение (*каптырма*). Штамп. ГМЭ, № 2881—452, 1912 г.; 2 — браслет. Штамп. 1906 г., ГМЭ, № 1002—43а; 3 — браслет. Гравировка. Дер. Аюса-

зово, Баймакский район. ГМЭ, № 7082—15; 4—серьги (*алка*) с подвесками из монет. Дер. Ариево, Салаватский район. ГМЭ, № 7175—39; 5—браслет. Чернение. Дер. Аючево, Стерлитамакский район, ГМЭ, № 6973—30; 6—браслет. Гравировка. Дер. Мухаметкулево, Челябинская обл. ВЭМ, № 80109; 7—браслет витой серебряный с подвесками из монет. Дер. Сараши, Пермская обл. 1906 г., ГМЭ №1002—43а. Рис. В. Сорокина.

Т а б л . XXX. Налучье и колчан. Тиснение по коже. Башкирский краеведческий музей. Рис. С. Ковалева.

Т а б л . XXXI. Кожаные изделия. Тиснение. 1—охотничья сумка (*каптырга*). Дер. Темясово, Баймакский район. 1907 г., ГМЭ, № 1234—71; 2—охотничья сумка (*каптырга*). Дер. Юлук, Баймакский район. ВЭМ, № 83199; 3—кожаный сосуд для дробы. Дер. Юмаш, Баймакский район. ВЭМ, № 83239. Рис. С. Ковалева.

Т а б л . XXXII. Женский головной убор *кашмау*. Дер. Верхне-Нугушево, Белорецкий район. 1906 г., ГМЭ, № 1002—33. Рис. В. Сорокина.

Т а б л . XXXIII. Женский головной убор *кэлэпуш*. Бывш. Челябинский уезд, Оренбургской губ. Начало XX в. ГМЭ, № 1334. Рис. В. Сорокина.

Т а б л . XXXIV. Украшения из бисера и кораллов. 1—накосное украшение *сэсбау*. Дер. Махмутово, Белорецкий район. 1906 г., ГМЭ, № 1002—36в; 2—колпак. Дер. Арсланово, Челябинская обл. Экспедиция 1959 г., ГМЭ, № 7175—3; 3—накосное украшение *елкэлек*. Дер. Абзаково, Баймакский район. 1906 г., ГМЭ, № 1002—36а. Рис. В. Сорокина.

Т а б л . XXXV. Шейные украшения. 1—дер. Баншево, Знанчуринский район. Экспедиция 1958 г., ГМЭ, № 7082—12; 2—дер. Удэк, Пермская обл. 1906 г., ГМЭ, № 1002—39. Рис. В. Сорокина.

Т а б л . XXXVI. Нагрудное украшение *селтэр*. Дер. Аюсазово, Баймакский район. ГМЭ, № 214—102. Рис. В. Сорокина.

Т а б л . XXXVII. Нагрудное украшение *яга*. Дер. Метелево, Челябинская обл. Экспедиция 1959 г., ГМЭ, № 7175—43. Рис. В. Сорокина.

Т а б л . XXXVIII. Безрукавки (*камзуд*). 1—дер. Кусеево, Баймакский район. Экспедиция 1958 г., ГМЭ, № 7082—2; 2—дер. Банмово, Баймакский район. ГМЭ, № 214—93. Рис. В. Сорокина

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- | | |
|----------------------------|--|
| БКМ | — Башкирский краеведческий музей. |
| БХМ | — Башкирский художественный музей. |
| ВЭМ | — Венгерский этнографический музей. |
| ГМЭ | — Государственный музей этнографии народов СССР. |
| ИИЯЛ БФАН СССР | — Институт истории, языка и литературы Башкирского филиала АН СССР. |
| ИОАИЭ | — Известия Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете. |
| ИООРГО | — Известия Оренбургского отдела Русского географического общества. |
| КСИИМК | — Краткие сообщения Института истории материальной культуры. |
| КСИЭ | — Краткие сообщения Института этнографии. |
| МАЭ | — Музей антропологии и этнографии АН СССР. |
| МИА | — Материалы и исследования по археологии СССР. |
| ПИДО | — Проблемы истории докапиталистических обществ. |
| Труды ГИМ | — Труды Государственного исторического музея. |
| Труды ИИЭ АН Казахской ССР | — Труды Института истории и этнографии АН Казахской ССР. |
| Труды ИЭ АН СССР | — Труды Института этнографии АН СССР. |
| УИИЯЛ АН СССР | — Уфимский институт истории, языка и литературы АН СССР. |
-

О Г Л А В Л Е Н И Е

| | |
|---|-----|
| В в е д е н и е | 5 |
| Г л а в а I. Декоративное ткачество | 15 |
| Г л а в а II. Вышивка | 63 |
| Г л а в а III. Аппликация | 115 |
| Г л а в а IV. Узорное вязание | 129 |
| Г л а в а V. Резьба и роспись по дереву | 139 |
| Г л а в а VI. Художественная обработка металла | 175 |
| Г л а в а VII. Орнаментация кожаных изделий | 193 |
| Г л а в а VIII. Украшения из кораллов, бисера и монет | 199 |
| Г л а в а IX. Башкирский орнамент как исторический источник | 225 |
| Словарь башкирских терминов | 248 |
| Перечень таблиц | 256 |
| Список сокращений | 259 |

Академия наук СССР
Уфимский
институт истории, языка и литературы
Государственный музей этнографии народов СССР
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ
ИСКУССТВО БАШКИР
Редактор *Ю. П. Грובה*
Техн. редактор *И. Г. Шафин*
Корректор *В. В. Гамакова*

Сдано в набор 26/XI 1963 г. Подписано к печати 16/VII 1964 г.
Формат 84×108^{1/16}. Физ. печ. л. 18,4+30 вклеек Усл. печ. л. 30,1.
Уч.-изд. л. 24,6+16 вклеек. Тираж 1500 экз. П 02323, Заказ № 2986
Цена 1 р. 85 к.

Полиграфкомбинат, г. Уфа, пр. Октября, 2.