



НАРОДНЫЙ КОСТЮМ: ПРЕДМЕТ – ОБРАЗ – ЗНАК

Т.А. МАСЛЕННИКОВА
(Уфа)

ОТРАЖЕНИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О КОСМОСЕ В БАШКИРСКОМ НАРОДНОМ КОСТЮМЕ

По справедливому замечанию исследователей традиционного мировоззрения, «человеческий организм <...> представлялся наглядной моделью для создания мифического космоса, в котором переплетены стихии и явления» [Львова, Октябрьская и др. 1989, 9]. В соответствии со своими знаниями о мире человек обустроивал среду обитания, подчиняя и уподобляя себе окружающие предметы. Костюм являлся постоянным спутником своего обладателя, а его структура была аналогична представлениям о космосе. Он служил, по мнению ученых, границей между телом – микрокосмом и миром – макрокосмом. В одних случаях он точно повторял очертания и пропорции фигуры, в других – скрывал, создавал дополнительный объем, отличался свободным покроем, в зависимости от представлений о человеке как микрокосме.

Башкирский костюм имел многоступенчатую структуру, в которой выделялись главные и второстепенные по семантической и декоративной значимости компоненты. В народных представлениях, а также согласно мусульманской религии, тело человека делится на две части: верхняя – «чистая» и нижняя – «нечистая». Эти понятия переносились и на костюм: верхняя его часть, символизируя небесное начало, наделялась особой значимостью. Кроме того, голова с незапамят-

ных времен считалась наиболее важной частью тела человека и животного¹. Голова как часть замещала целое, поэтому обозначала всего человека и являлась воплощением самой жизни.

В башкирской народной традиции этикет не предусматривал, чтобы мужчины и женщины обнажали голову. Подобную установку можно соотнести с общими представлениями о том, что волосы – обитель души человека и средоточие его жизненной силы, поэтому легче всего навредить человеку, завладев его волосами [Байбурун, Топорков 1990, 86]. Особое отношение башкир к голове, и в частности к волосам, прослеживается в обрядах. Например, на свадьбе в церемонии вручения девушки будущему мужу говорилось, что она связана с ним на всю жизнь волосами [Бикбулатов, Фатыхова 1991, 34]. Таким образом, среди составных частей народной одежды головной убор обладал наибольшим семиотическим статусом.

Головной убор, как самый важный смысловой элемент, был и наиболее декоративным. Женские головные уборы можно условно подразделить на два типа. Один имеет форму своеобразной шапочки, другой представлен платками и покрывалами. Самыми красочно оформленными были головные уборы замужних женщин, так как они знаменовали переход в другое возрастное состояние и обретение иного социального статуса. Неудивительно, что смена головного убора становилась событием. Так, на свадьбе женщины силой отнимали у невесты девичью шапочку, чтобы надеть *кашмау* (*кашмау*) [Бикбулатов, Фатыхова 1991, 60].

¹ Например, голова убитого животного как самая престижная часть предназначалась почетному гостю. Голову приносили в жертву божествам при закладке дома и в других ситуациях [Байбурун, Топорков 1990, 77].



Головной убор кашмау представлял собой шапочку, плотно охватывающую голову, с отверстием на макушке и спускающейся на спину узкой лопастью. Он застегивался под подбородком пряжкой, открытым оставалось только лицо. Визуально его форма отдаленно напоминала форму кочевого жилища — юрты. Впечатление сходства подтверждалось и на смысловом уровне: так, отверстие на кашмау связывало человека с верхним миром и его энергией, и в структуре жилища имелось аналогичное отверстие в куполе. Часть головного убора, у лица и на затылке, т.е. в местах окончания форм, наиболее уязвимых для внешнего мира, декорировалась серебряными монетами и подвесками. Подобный принцип расположения декора был свойствен оформлению всего костюма, жилища и прочих бытовых предметов. Остальные элементы головного убора обильно украшались кораллами, бисером и раковинами.

Округлая форма кашмау и его место в системе костюма как венчающего элемента вызывает ассоциации с представлениями о верхнем небесном ярусе. Использование серебра в декоре позволяет говорить о символике белого цвета — цвета небесных божеств. На лоб под кашмау повязывалась вышитая шелком повязка *һарауыс (харáуе)* [Руденко 1955, 191], украшенная зооморфными и антропоморфными изображениями противостоящих существ. Чаще всего это стилизованные птицы — образ, считающийся древним и вызывающий широкий круг ассоциаций. У башкир птица — и древний тотем, и образ небесных божеств в космологической картине мира, и прародительница, создавшая землю и проч. [Напольских 1992, 23]. Священными птицами считались лебеди, потомки птицы *Хумáй*. Это мифическая птица счастья, дочь небесного царя *Самрау* и жена Солнца, прародительница башкир [Бикбулатов, Юсупов и др. 2002, 210–211]. Кашмау состоит из своеобразного хвоста, шапочки и длинных боковых подвесок. Однако полного совпадения с обликом птицы форма головного убора не имеет — скорее, его связь с космологическими воззрениями раскрывается на уровне структурного соответствия небесному ярусу макрокосма.

Значение всего головного убора как указателя верхнего мира определило и символические функции отдельных элементов декора. На макушке кашмау монеты располагались по кругу. Лопасть по краям отделялась раковинами, а «вся средняя часть зашивалась бисером, расположенным в виде определенных геометрических фигур (квадратов, ромбов, треугольников) с раковинами между ними или внутри них» [Руденко 1955, 191]. Использование серебра и раковин несло в себе оберегающую функцию: они защищали обладателя от сглаза. Пристрастие к кораллам было связано с развитой символикой красного цвета в магических представлениях башкир. Наконец, наличие узора из квадратов и ромбов, выразивших когда-то общие понятия благополучия, плодородия, а также стоящий за этим солярный культ, определяли особое отношение к головному убору в ансамбле костюма.

Еще один головной убор замужних женщин — *кэлэпуш (кэлэпуш)*, вышедший из употребления еще в XIX в. Он имел более сложную конструкцию и отделку, чем кашмау, — состоял из высокой шапки округлой формы и широкой лопасти, закрывающей шею, плечи, спину. Шапочка и верхний отдел лопасти были сплошь зашиты монетами, а нижняя часть состояла из коралловой сетки и узорных блях. Монеты нашивались на красного цвета ткань плотно друг к другу, напоминая чешую, сначала вкруговую, затем рядами; края отделялись шаровидными серебряными бубенчиками. В целом форма убора еще больше напоминала форму юрты, а значит, ассоциации с небесным сводом были выражены более явно. Имеющая дополнительный объем шапочка возвышалась, повторяя очертания неба, широкие лопасти закрывали всю верхнюю часть костюма.

В декоре головных уборов использовалось в основном серебро, что также подчеркивало их прямое отношение к верхнему миру. Белый цвет, как отмечалось выше, был основной характеристикой небесных обитателей, за счет чего, вероятно, серебро обладало охранительной функцией. В этих головных уборах замужних женщин видно стремление скрыть как можно большую поверхность, защитить обладательницу от посторонних глаз и порчи.



Таким образом, кашмау и кэлэпуш были сходны по структуре, однако в размерах и форме наблюдалась значительная разница. В первом случае шапочка облегалась голову, лопасть была узкой и длинной, в другом — шапка создавала дополнительный объем, а лопасть закрывала почти всю спину. Разнятся и расположение декора: на кэлэпуш монеты размещались рядами почти без просветов — на кашмау монетами и подвесками подчеркивались отдельные части, бисер нашивался разноцветными полосами. Смысловое же значение уборов в системе костюма сходно.

Девичьим головным убором, близким по оформлению к упомянутым женским, являлась куполообразная шапочка *такья (тактыя)*. Она зашивалась расположенными по кругу серебряными монетами и бляхами, по широкой части завершалась бахромой из кораллов. Сверху ее венчал небольшой металлический купол. Во второй половине XIX в. этот головной убор уже не встречался, и характер его использования до конца не прояснен. По аналогии с соседними народами предполагается, что такая была головным убором невест [Шитова 1995, 70]. Обрядовое назначение шапочки, а значит, особый статус и знаковость в комплексе одежды объясняет характер ее оформления семантически значимыми элементами — серебром и кораллами. По форме шапочка была близка кашмау и кэлэпуш — такая же куполообразная, сплошь украшенная монетами и бляхами, что дает основание говорить об ассоциации ее с небесным ярусом в структуре костюма.

Другие девичьи головные уборы имели более простую, но разнообразную форму и декор. Это ободки, накосники, налобные повязки, колпачки и платки — *кушъяулык (кушъяулык)*, *тастар (тастар)*. Их носили повседневно. Стремление закрыть все уязвимые места присутствовало и здесь. Так, у висков прикреплялись кисти с монетами или длинные подвески, на лоб спускались сеточки из бисера или край с нашитыми на него монетами, завязки с несколькими рядами монет закрывали шею под подбородком. На девичьих ободках сзади располагалась полоса разноцветных бус. Бусины, как и раковины, у тюркских на-

родов являлись символом богини *Умай*, ассоциируясь с многочисленным потомством [Львова, Октябрьская и др. 1988, 174]. Иногда в дополнение к колпачку у висков помещали шерстяные кисточки и гусиные пушки. Они считались оберегами, их часто пришивали к одежде детей и беременных женщин, чтобы те не могли подвергнуться влиянию злого духа [Бикбулатов, Фатыхова 1991, 88, 115]. У башкир когда-то была распространена вера в животных-покровителей; присутствие пушковых в костюме — это и реликт тотемного культа.

Головные уборы в виде покрывал и платков характеризовались изменчивой формой и разнообразием вариантов. Если шапочки и колпачки напоминали формой юрту и небесный свод, то покрывала и платки были схожи с тканями, заполнявшими интерьер. Как и узорные ткани в жилище, платки словно «развешивались» на голове.

Точные сведения о времени включения в обиход платков и покрывал отсутствуют. Однако есть предположения насчет традиции использования полотенецобразных головных уборов *тастаров* ранними кочевниками, заселявшими Южный Урал [Шитова 1995, 84]. Способ ношения и цвет платков определялись возрастным и социальным статусом их владелиц. Покрывала-платки хорошо скрывали лицо, а также большую часть спины, опускаясь почти до подола платья. Согласно обычаям замужняя башкирка должна была всегда ходить с открытой головой, прятать волосы (косы) и лицо. Позже подобный способ ношения головных уборов регламентировал Коран, который предписывал женщинам: «Пусть они потупляют свои взоры, и охраняют свои члены, и пусть не показывают своих украшений, разве только то, что видно на них, пусть набрасывают свои покрывала на разрезы на груди...» [Резван 1988, 45].

Такой головной убор, как *кушъяулык*, был непременным атрибутом свадебного костюма. Традиционно молодые снохи спускали края покрывала себе на лицо или закрывались им, придерживая край сбоку. Ношение *кушъяулыка* было обязательно для молодой невестки в течение двух-трех лет. Однако многие женщины среднего возраста не снимали его



до 40–45 лет. В украшении кушъяулык преимуществом пользовался красный цвет: «Башкирское “покрывало невестки” сохранило традиционный красный цвет головных уборов невест на Ближнем Востоке – символ огня, призванного охранять молодую женщину от злых чар, способствовать умножению животворящих природных сил» [Шитова 1995, 81].

Мужские головные уборы, так же как и женские, являлись венчающим компонентом костюма и могли соотноситься с жилищем и его предметным наполнением. Они характеризовались большей простотой. Самыми распространенными были тюбетейки и меховые шапки. Кроме того, носили колпаки, войлочные шляпы и малахаи. Головные уборы в одном случае повторяли объем головы, в другом – создавали дополнительный объем.

Неотъемлемой принадлежностью мужского костюма считалась *тюбетейка*, которая, вероятно, вошла в обиход в период средневековья, когда башкиры приняли ислам. Она имела основание круглой формы и невысокий околыш. Плотно прилегая к голове, тюбетейка в общих чертах повторяла ее форму. Ношению головного убора придавалось особое значение: мужчине обнажать голову при людях считалось непристойным. Впервые он надевал тюбетейку в раннем детстве, когда начинал ходить, и уже не расставался с ней до самой смерти. Пристрастие к этому головному убору и сравнение его частей с элементами космоса отразилось в башкирском фольклоре. Например, в загадке звезды уподобляются декору тюбетейки: «*В небесах копейки, как бисер на тюбетейке...*» [Башкирское народное творчество 1993, 254]. Тюбетейки различались по оформлению. Встречались простые цветные без узора и нарядные, украшенные орнаментом, обшитые голубым бисером и жемчугом. Как свидетельствуют источники, у зажиточных башкир тюбетейки вышивались шелком, серебром и даже золотом [Общество по изучению быта 1922, 13].

Как женщины, которые надевали колпак или кашмау, а сверху покрывало или платок, так и мужчины поверх тюбетейки обычно носили войлочные и

меховые шапки. Многосоставность являлась характерным способом ношения башкирских головных уборов. Следующее описание зафиксировало быт пермских башкир: «На голове у них, поверх маленькой тюбетейки, белая войлочная шляпа, напоминающая опрокинутую тарелку, или же большая меховая шапка» [Петри 1913, 95]. Шапки делали из серых мерлушек, меха ягнят, или из сукна, опушенного по краям мехом. Некоторые носили головные уборы из бараньего меха с длинными висячими лопастями, защищающими шею.

Разнообразные головные уборы башкир: малахаи с высокой тульей и широкими отворотами; войлочные башлыки с одинаковой длины боковыми и задними лопастями, имевшие дополнительный объем; конусообразные, крытые тканью округлые меховые шапки с опушкой; войлочные шляпы с полями; тюбетейки – выполняли роль венчающего элемента в системе костюма. Несмотря на то что все мужские головные уборы, за исключением тюбетейки, почти ничем не декорировались, не считая нашитого на войлочные шляпы позумента на тулье и по краям и опушки из меха, они, так же как и женские, служили обозначением верхней зоны костюма, соотносимой с небесным ярусом. Некоторые из них, такие как малахаи и башлыки, своими отворотами отдаленно напоминали очертания птиц, а округлые меховые шапки воспроизводили форму небесного свода. У всех них была еще одна символическая функция – надежно скрывать голову как основную часть тела от порчи.

Головной убор органично дополнялся ювелирными украшениями: подвесками, накладками, браслетами, серьгами, ожерельями и кольцами. Излюбленными камнями были сердолик, бирюза, кораллы, янтарь. Использовались также перламутр, морские раковины-каури, бисер и иногда, за неимением натуральных материалов, красное и зеленое шлифованное стекло. Самым популярным металлом для отделки являлось серебро. Украшения в тюркской традиции были связаны с символикой плодородия и способностью к деторождению – подобными представлениями объясняется обаятельность множества украшений в ко-



стюме невесты. Аналогично тюркским народам Сибири, для которых серьги символизировали причастность порождающим силам природы, у башкир во время обручения малолетних выполнялся обряд «свадьба сережек»: мальчик должен был укусить девочку за мочку уха [Бикбулатов, Фатыхова 1991, 11]. Пристрастие башкирских женщин к браслетам связано с восточными обычаями населения Средней Азии, Ирана, Афганистана, которое воспринимало их как украшения, приносящие здоровье и счастье [Шитова 1995, 134]. Таким образом, всем украшениям придавалась особая очистительная и оберегающая сила.

Одним из самых характерных украшений башкирских женщин являлись **нагрудники**. С одной стороны, это своеобразные произведения ювелирного искусства, с другой — необходимая часть одежды и как бы продолжение женского головного убора. Нагрудник декорировал верхний отдел костюма и был также связан с представлениями о небесном ярусе. Располагаясь на груди, он делал более заметной и значимой переднюю поверхность женской одежды. Нагрудник носили замужние женщины, поэтому использование в оформлении элементов декора, наделенных оберегающей функцией, возможно, заключало в себе идею продолжения жизни. В частности, украшение нагрудника бусинами и бисером напоминало декор головных уборов и имело смысл умножения плодотворяющих сил.

Нагрудники восходят, по мнению исследователей, к культуре дотюркских народов Южной Сибири [Шитова 1971, 175]. Вероятно, их формы в целом сохранялись на протяжении многих столетий, изменениям подвергались лишь декоративные элементы. Так, нашиваемые монеты относились к разным историческим периодам: монеты Киевской Руси, серебро времен Ивана Грозного, российские монеты XIX в. Встречались и иностранные монеты: иранские, османские, китайские и европейские. Обедневшие башкиры широко применяли имитации: оловянные пластины, стекло и пр. В новейшее время в декоре повсеместно встречались советские рубли и копейки.

Башкирские нагрудники — **яга** (*ягá*), **селтэр** (*селтэр*), **хакал** (*хакáл*) и др. —

различались по форме, размерам и неповторимому расположению декора. Во всех украшениях основой служила ткань обычно трапециевидной или округлой формы, на которую нашивали монеты, подвески и кораллы. В некоторых случаях композиция заканчивалась коралловой сеткой с подвешенными на нити монетами, издававшими при передвижении характерный звон для отпугивания злых духов.

Нагрудник **яга** зашивался мелкими монетами, в нижней части располагалась бахрома. В XIX в. его описывали так: «...Этот нагрудник унижается кораллами, серебряными монетами, стеклянсом... Удерживается *яга* на шее шнурком или тесьмой, также с особым украшением в виде ожерелья» [Никольский 1899, 56]. Яга закрывал грудь и спускался до талии, где и закреплялся тесемками. Иногда он сочетался с наспинником, который соединялся с ним посредством наплечников, обшитых монетами и кораллами. Наспинник внизу декорировался похожей сеткой из кораллов, на спине же был более плотно зашит монетами. Таким образом создавался целый комплекс украшений, определявший облик верхней части костюма и воплощавший образ небесного яруса.

Селтэр имел прямоугольную форму и, благодаря размерам, внушительный вид. Он спускался ниже пояса на 15–20 см. Сочетание серебра и кораллов было характерной чертой нагрудника. В смысле отношении интересно разделение оформления на верхнюю и нижнюю части. Верхняя часть, закрывающая грудь, наиболее уязвимое место, декорировалась плотной нашивкой из монет и серебряных блях без просветов. Она зашивалась кораллами в различных направлениях: кругами, полукругиями, под углом, затем шли несколько горизонтальных полос из нашитых на ткань монет. Нижнюю часть нагрудника составляла коралловая сетка, завершавшаяся бахромой.

Нагрудник **хакал** всегда имел округлую форму, в его нашивках преобладало серебро. Кораллы обрамляли края, центр сплошь заполнялся монетами, подвесками и куполообразными бляхами. Различные по размерам и рисунку монеты, бляхи располагались по форме куска



ткани и органично сочетались между собой, несмотря на кажущееся иногда разностилие. За счет повторения одинаковых элементов слева и справа композиция выглядела симметричной, хотя более мелкие детали с той и другой стороны могли быть разными. Во всех нагрудниках выделялись круглые фрагменты декора, которые вполне могли иметь значение солярных символов, а обрамлявшие их бубенчики и колокольчики исследователи, основываясь на схожих археологических находках, связывают с древними тотемистическими представлениями [Ахмеров 1996, 31–32, 38]. С.Н. Шитовой описан нагрудник, украшенный подвеской из когтей беркута, оправленных серебром [Шитова 1995, 109].

Помимо названных, использовались украшения, которые не являлись нагрудниками в полном смысле слова, как, например, декорированная *перевязь*. Она перекидывалась через левое плечо, пропускаясь под правой рукой. Ее оформляли нашивкой из монет. Перевязи имели сакральное значение. В частности, среди нашивок помещали кожаные и металлические футлярчики с молитвами [Там же, 114]. Подобное отношение может быть также объяснено представлениями об общности устройства мира и структуры костюма. По воззрениям тюрков, топография вселенского тела, или космоса, включала в себя углубления, потайные места, соотносимые с областями подмышек и пазухи в системе костюма. В свою очередь, образ пазухи наделялся смыслом сохранения жизни и являлся защищенным положительным пространством [Львова, Октябрьская и др. 1988, 177].

Частью натальной одежды, выполнявшей те же смысловые функции, что и нагрудники, были нагрудные повязки *тушелдерек* (*тушелдерёк*), или *күкрәксә* (*күкрәксә*). Это сшитый вдвое трапециевидный кусок ткани, украшенный в центре вышитым растительным узором, с тесемками в верхней и нижней части. Располагаясь на теле, повязка закрывала вырез рубахи или платья. Тушелдерек широко использовался в обрядовых целях и для обозначения возрастного состояния женщины, его надевали при рождении первого ребенка и снимали уже глубокими старухами. Таким обра-

зом, тушелдерек четко обозначал наступление возраста половой зрелости, в течение которого женщина могла родить ребенка. Когда кормили ребенка, нагрудник прикрывал грудь от сглаза (зап. в 2001 г. автором от Биби Хаджигалеевны Исмагиловой, 1928 г.р., д. Старый Сибай Баймакского р-на, и Зайтуны Давлетгалеевны Нурисламовой, 1934 г.р., д. Юлдыбаево Зилаирского р-на РБ [ЛАМ]). Повязки заготавливались пожилыми женщинами и предназначались для раздачи после похорон.

Будучи натальной одеждой, нагрудные повязки обладали усиленной охранительной функцией, являясь скрытым смысловым центром костюма, подобно входу в жилище или очагу. В свадебных обрядах они выступали в качестве основного подарка. Поперек комнаты натягивали полотнище ткани, на которое нашивали подарки. Основу комплекта составляла нагрудная повязка с пришитыми к ней остальными предметами: хараусами, кисетами, нитками. В повязки зашивали написанную на бумаге молитву из Корана «Аятул курси» – такой амулет назывался *бетей* (*бетёу*) (зап. в 1999 г. автором от Миниямал Мингажеевой, д. Ново-Мещерово Мечетлинского р-на РБ [ЛАМ]). Он защищал женщину от порчи, приносил удачу и обеспечивал благополучие в доме. Нагрудные повязки также дарили роженице после появления ребенка, если это была девочка. Ими одаривали во время праздника наречения имени. Тушелдерек входил и в состав женской погребальной одежды. Таким образом, кроме чисто утилитарного назначения – закрывать вырез платья – нагрудные повязки обладали широкими знаковыми функциями – оберега, подарка. Они занимали особое место в композиции костюма, соединяя головной убор и рубаху.

Основу одежды обоих полов составляла *рубаха*. Как у женщин, так и у мужчин натальной одеждой являлись рубахи и широкие штаны. Это самый первый слой в системе костюма, близкий к человеку, предполагавший особое отношение к себе. Мужские рубахи делались короче, чем женские, но в целом и те и другие отличались свободным покроем и широкими рукавами. У мужчин рубахи ниже колен, широкие, особенно под



мышками, с просторными рукавами и прямым длинным воротом. Широкие рукава, скрывавшие кисти рук, выполняли функцию оберега. (Не случайно у других народов, в частности у восточных славян, одежда с длинными рукавами использовалась в качестве свадебной.) Материалом служил белый грубый холст или красный ситец (у состоятельных башкир). Женские рубахи, по описаниям, были схожи с мужскими, только длиннее и более открытые на груди. Крой этих рубах был простой, туникообразный.

Мужской костюм по декору, по сравнению с женским, был более скромным. Декор располагался по вороту, вдоль разреза на груди, а также на окончаниях рукавов и по подолу. Подобие строения одежды структуре космоса обусловило нанесение орнамента в местах, граничных с внешним миром, наиболее подверженных воздействию порчи. У башкир существовало поверье, что злой дух может вселиться в снятую одежду, поэтому орнаментом украшались ворот, окончания рукавов, подол. Обычно рубахи декорировались вышивкой. В работах начала XX в. нательная одежда описывается следующим образом: «Башкирки носят <...> холщевые рубашки, вышитые вокруг ворота и рукавов алаго цвета нитками» [Живописная Россия 1901, 60]. У мужчин ворот и рукава рубахи также украшались вышитым узором. Помимо этого применялась обшивка позументом и серебряными монетами, особенно у состоятельных людей. Чаше всего подобным образом декорировали нарядные женские рубахи *күлдәк* (*кулдэ́к*). Вокруг грудного разреза на *кулдэ́к* делалась дугообразная нашивка из двух или трех рядов лент, полос из цветной материи или серебряных монет. Расположение узора на местах окончания форм, предпочтительное отношение к красному цвету в выборе ткани или в самой вышивке, вероятно, имело функцию оберега. Кроме того, сама рубаха в обрядах башкир выступала в роли магического средства. Так, чтобы прогнать болезнь, знахарка в сырое яйцо, которое затем выбрасывали, вкладывала красную нитку, расшитую из шва рубахи больного, приговаривая при этом: «...Уходи, выходи, кто напустил, иди на того и

унеси тяготу вон...» [Руденко 1955, 325]. Нить рубахи как бы замещала самого человека. Значимость рубахи подчеркивала и ее роль в качестве свадебного подарка.

Штаны у башкир также являлись частью нательной одежды. Логически продолжая композицию рубах, они составляли один из элементов нижнего яруса костюма. В общей структуре костюмного комплекса они тесно связывались с обувью, а когда их было видно, органично включались в композицию верхней одежды. По конструкции они были схожи как у мужчин, так и у женщин, являясь обязательной принадлежностью их туалета. Отсутствие штанов у женщин считалось недопустимым и говорило о склонности к дурному поведению. Штаны, как и рубахи, шились широкими и свободными, на поясе они затягивались шнуром. Бедные башкиры носили почти лишенные декора штаны из холста белого цвета. Наиболее нарядными считались красные, которые надевали на свадьбу, затем носили по праздникам. Среди них встречались более простые, из полосатой домотканины, и более вычурные, с тканым орнаментом. Узорные штаны, как и рубахи, являлись свадебным подарком невесты жениху.

По конструкции нательную мужскую и женскую одежду можно отнести к нераспашной. Она оказывалась самой незаметной в костюмном комплексе и не предназначалась для посторонних глаз. Видны были лишь какие-то детали: рукава, ворот рубахи, часть штанов у мужчин. Нательная одежда несла серьезную семантическую нагрузку, как самая близкая к человеку оболочка, поэтому ее старались украсить орнаментом, в котором использовались ромбы и другие геометрические символы, использовался красный цвет. Декор имел четко выраженную оберегающую функцию.

В старину женщины поверх длинной рубахи-платья носили халат. Позже появились комплекты с приталенным камзолом или кафтаном. В западных районах Башкирии платье сочетали с расшитым узором фартуком. У мужчин состав одежды был примерно таким же: рубаху надевали с безрукавкой, сверху бешмет с рукавами и тканевые или суконные халаты, использовавшиеся с

древности. Иногда надевали несколько видов верхней одежды один на другой. Зимой носили шубу или тулуп.

Любой костюм, как женский, так и мужской, включал различные аксессуары. Когда-то главным дополнением мужского костюма служило орнаментированное оружие: колчаны с серебряными накладками, налучья, охотничьи сумки, украшенные тисненым узором. В позднее время носились в основном перстни и пояса с ювелирными пряжками. Большинство ученых полагают, что подобные пояса могли попасть к башкирам из Средней Азии или от казанских татар [Руденко 1955, 170]. Однако существует и другое мнение, относящее их появление к более отдаленному времени. Так, Р.Б. Ахмеров сравнивает эти изделия с древними поясами, найденными в могильниках IV – III вв. до н.э. По его словам, их название пришло из арабского и персидского языков: «*Кэмэр* в переводе с персидского или арабского языков означает “луна”» [Ахмеров 1996, 19]. Такие пояса можно рассматривать не только как часть одежды, но и как своеобразный аксессуар в системе костюма.

Пояс наделялся особым смыслом, связанным с обозначением центра. Исследователи культуры тюрков Южной Сибири трактуют семантику центра человеческой фигуры следующим образом: «Ориентированная на вечные животворящие силы, она акцентировала те точки макро- и микрокосмоса, которые заключали в себе потенциал рождения, преодолевающего небытие. Одной из таких зон в мифологической “анатомии” человека был телесный центр, пуп (а в традиционном мировоззрении и пуповина) <...> соотносимый с центром космическим, откуда в момент творения разворачивался мир, <...> его вещественным маркером служил, вероятно, пояс...» [Львова, Октябрьская и др. 1988, 181–182]². Пояс в одежде, кроме того, сим-

² Отголоском подобных представлений у башкир являлись обрядовые действия, связанные с рождением ребенка. Башкиры не выбрасывали пуповину, а бережно хранили ее в укромном месте: втыкали в щель между бревнами, прятали в сундук или вшивали в амулет. Пуповина в данном случае являлась «средоточием силы, запас которой дается человеку при рождении» [Байбурун 1992, 10].

волизировал условную границу верха и низа, разделяя две людские сущности, и создавал барьер между человеком и окружающим его миром, между внутренним и внешним, защищенным и опасным. В башкирском фольклоре шелковый пояс выступает как волшебный предмет, способный помочь батыру из сказки выиграть состязания. Герой умиряет свирепого быка, бросив ему на рога шелковый пояс [Зеленин 1914, 478]. Как и ювелирные украшения женского костюма, аксессуары мужского имели широкий спектр семантических толкований.

Одним из самых декорированных компонентов одежды, носившейся под халатом, был женский *камзол*. Мужчины также носили камзолы, но они были почти совсем лишены декора. Будничный изготавливали из материала попроще и почти без украшений. Нарядный камзол шили из темных полушерстяных тканей или из бархата, края отделявали контрастным позументом, который эффектно выделялся на темном фоне. По всей передней части, а также внизу в несколько рядов располагали серебряные монеты. В области груди симметрично нашивали ювелирные изделия. Таким же образом украшали нагрудники и старинный халат *елян (елян)*. Конструкция камзолов была двух видов: с запахом и без. Мужчины носили преимущественно камзолы с запахом и со стоячим воротником. В камзоле без запаха полы просто примыкали друг к другу, скрепляясь застежкой, как это делалось на халате. Передняя верхняя часть была самая видимая и богато декорированная. Как и на халате, на камзоле украшались места окончания форм, согласно устойчивым охранительным традициям.

Поверх камзолов носили чекмени, еляны, позже появились бишметы, пришедшие, вероятно, от татар. *Бишмэт (бишмэт)* был наиболее простым по оформлению. На него даже для торжественных случаев нашивался только позумент, который, как и в других видах одежды, обрамлял края. Арсенал декора был ограничен, поскольку бишмет носили под еляном или чекменем.

Сэкмэн (чекмэн) надевали и мужчины и женщины. Он изготавливался из сукна белого или сероватого цвета. Конструкция чекменя была рассчитана на



возможность запахивать халат с любой стороны, застежки на подобных изделиях не предусматривались. Женщины, в отличие от мужчин, не подпоясывали чекмень. Чекмени, прежде составлявшие непременную принадлежность костюма каждого башкира, в XIX в. стали носить только обеспеченные люди. Белое сукно женских халатов деликатно украшалось аппликацией. Ворот, полы и подол, а также окончания рукавов обшивались широкой полосой материи красного цвета, дополнявшейся несколькими узкими полосками. На подоле располагались симметричные вышитые звездочки и парные нашивки в виде рогообразных знаков. Те же элементы декорировали верхнюю часть спинки или размещались полосой по краю рукавов и вдоль отворотов халата. В верхней зоне халата присутствовали треугольные нашивки с пуговицами по углам, заканчивающиеся разноцветными кисточками красного и зеленого цвета. В нижней части кисти помещали в сочетании с роговидным узором. Очевидно, такие кисточки предохраняли от сглаза, так как подобным образом украшались и башкирские обереги. Кроме того, с охранительной целью кисти навешивали на колыбели младенцев. Орнамент, украшавший халаты, содержал в себе космогоническую символику.

Узор сверху халата — нашитые треугольники — отличался от узора внизу, где применялся элемент «*кускáр*» («рога барана»). Различие в орнаменте, возможно, обозначало разные ярусы, ассоциирующиеся с небом и землей. «Рога барана» были связаны со скотоводческим образом жизни и животными, дающими пищу, одежду, кров, т.е. с тем, что находится на земле, а значит, внизу. Вероятно, они символизировали благополучие и плодovitость. Треугольники, расположенные в верхнем ярусе, напоминали по форме башкирские амулеты и, по всей видимости, предназначались для защиты. Как элемент орнамента, треугольники у башкир так и назывались — «*бетеу*» (амулет). Подобные узоры использовались в других предметах башкирского искусства. К примеру, для оформления деревянных сосудов *тапэн* (*тэпэн*) типично стилизованное изображение птиц в виде треугольников. Р.Б. Ахмеров пыта-

ется определить породу изображенных птиц: «На башкирских деревянных кадках встречаются резные изображения большой летящей птицы с вытянутым хвостом, но не всегда четко выраженной головой. Возможно, на них изображены беркуты или соколы, на некоторых журавли» [Ахмеров 1996, 34]. Как говорилось выше, птицы занимали важное место в обрядах и мифологических представлениях башкир, являясь родовыми тотемами. Некоторые праздники были посвящены птицам, например *каргатуй* (*каргатуй*) — «кукушкин чай». Почитание кукушки, журавля, лебедя получило отражение в народных песнях [Киреев 1978, 54]. Таким образом, форма треугольника могла иметь значение птицы, а расположение их в верхней части халата связывало эту зону с небесным ярусом.

Самой нарядной и красочной являлась приталенная старинная женская одежда — халаты *еляны*, использование которых восходит к древнему скотоводческому периоду. Осталось немало ярких описаний XIX в., дающих представление об общей конструкции елянов: «Женщины носят... длинный кафтан (который в торжественных случаях может быть из бухарской шелковой материи) в форме халата, открытого от верха до низу и падающего прямыми складками до ног, спереди застегнут стеклянными пуговицами...» [Соммье 1891, 28]. О декоративном убранстве халата, в частности еялна, известно, что вокруг груди и воротника он оторачивался цветными лоскутками и обвешивался мелкой монетой. Зажиточные башкиры носили красные суконные халаты, полы которых обкладывались серебряным и золотым позументом. Еяны шились из темных тканей, обычно черных. На этом фоне контрастно выделялись отороченные блестящим многослойным позументом края и расположенный по низу и в передней части до уровня талии декор, состоящий из вышивки цветными нитками, бусинами кораллов и серебряными монетами. В целом расположение узора выделяло нижнюю, среднюю (линию талии спереди и сзади, окончания рукавов) и верхнюю (плечи и грудь) зоны. Такое членение отчетливо воспроизводило космологическую модель строения мира. 19



Одновременно в еляне акцентировались напряженные участки завершения форм, где внутреннее пространство переходило во внешнее. Обращает на себя внимание то, что нижняя зона женских халатов, наряду с верхней передней, являлась наиболее декорированной. Объяснение подобному характеру оформления можно найти в тюркской традиции, по которой подол и полы одежды относятся к деталям костюма, образующим устойчивый семантический комплекс «производительного низа», воплощающего идею плодородия.

Выбор материала для нашивок и мотивы орнамента свидетельствовали также об их оберегающем назначении. В декоре встречались уже упомянутые треугольники и солярные символы, как простые, так и более сложные по конфигурации. На одном из елянов, хранящемся в Музее археологии и этнографии г. Уфы (инв. № Э-45-54), почти весь орнамент состоит из солярных знаков, перемежающихся с единичными или сдвоенными серебряными монетами. На задней поверхности халата из этих элементов воспроизведены целые композиции, по подолу солярные фигуры располагаются в ряд, в центре и по краям они выстраиваются в форме треугольников. Солярный символ представляет собой не просто кружок, а более сложное изображение с двумя кругами, каждый из которых оканчивается маленькими лучиками. Одни и те же элементы, варьируясь, определяют традиционный и одновременно неповторимый облик изделий народного искусства. Основопологающие орнаментальные мотивы, встречающиеся в различных элементах костюма, помогают создать гармоничный образ башкирской одежды в целом. Что касается елянов, то они являлись самой заметной, полностью обзриваемой частью костюма. Поэтому в их оформлении были столь популярны треугольники, солярные символы, связанные с пространственными у башкир космогоническими представлениями.

Завершающим компонентом костюма была *обувь*. Она тесно взаимодействовала с землей и составляла нижний ярус единой структуры одежды. Особая роль обуви больше проявлялась в обрядовой сфере. В частности, согласно этнографическим исследованиям Н.В. Бикбула-

това и Ф.Ф. Фатыховой, обувь и ее части применялись как чудодейственное средство при лечении детских недугов. По их сведениям, в юго-восточных районах Башкирии для изгнания детской лихорадки использовались войлочные стельки близнецов, их матери либо мужчины, имеющего двух жен. «Подолшва матери близнецов... имела магическое воздействие на нечистую силу: такая женщина с лечебной целью дотрагивалась ногой, обутой в ичиги, до живота ребенка» [Бикбулатов, Фатыхова 1991, 111–112]. Эти поверья подтверждали особое место обуви в системе одежды. Если говорить о характере ее оформления, то украшались не все виды башкирской обуви. Например, никак не украшались лапти, туфли, башмаки, традиционная меховая обувь *кисы́* и др. Однако широко использовалась богато декорированная обувь: *сарык (сары́к)*, *ката (ката́)*, сапоги *ситёк*. Их надевали в торжественных случаях и в будни.

Сарык и ката – традиционная обувь, изготавливаемая самими башкирами и сохранившаяся до XX в., но не везде. С.И. Руденко предполагает, что сарыки и ката носились преимущественно степными башкирами [Руденко 1955, 161]. Названные виды обуви состояли из кожаного низа и суконного голенища. Разница между ними заключалась в том, что ката делались с каблуком. Появились они в скотоводческой среде. Учитывая это обстоятельство, можно соотнести их смысловую насыщенность с тюркскими представлениями о воплощении в обуви двух противоположных начал – жизни и смерти. Действительно, обувь характеризовала нижний ярус, как и полы одежды, которые обозначали плодovitость. Одновременно эта зона связывалась в мифологическом сознании с подземным или подводным миром, с традиционными представлениями о смерти. Сложный узор, наносимый на суконные голенища, представлял собой композиции из рогообразных мотивов, перемежавшихся с ромбами. Если исходить из предположения, что мотив «рога барана» ассоциировался с ярусом земли, становится понятным такое широкое его применение именно в оформлении обуви. Орнамент причудливо покрывал заднюю часть голенища со стороны пятки, как это видно на сарыке (инв. № 13623)



и ката (инв. № 13612) начала XX в. из фондов Национального музея Республики Башкортостан (г. Уфа). Узор на обуви, как и на одежде, защищал человека от вредных воздействий. На ката и на сарыки в ряде случаев нашивались кисточки, которые выполняли роль оберегов. Такие же кисточки в качестве охранительного средства украшали бишметы, платья (зап. в 2001 г. автором от Галии Тимербулатовны Саньяровой, 1928 г.р., д. Аминово Баймакского р-на РБ [ЛАМ]), кисеты, наконники девушек и проч.

Ноги всегда старались держать закрытыми, что вполне соответствовало как языческим, так и мусульманским традициям. Под любую обувь надевались вязаные и суконные чулки или портянки, составлявшие с обувью одну зону костюма. На чулки наносился геометрический узор из зигзагов, ромбов или роговидных элементов. Можно предположить, что эти мотивы, сходные с орнаментом на обуви, когда-то также обладали защитной функцией.

Таким образом, при реконструкции семантики башкирского народного костюма определились значимые части его структуры, участвовавшие в обрядах, описанные в фольклоре и выполнявшие оберегающую функцию. Символикой обладал весь костюмный комплекс, однако особую смысловую нагрузку несли головные уборы, нагрудники, верхняя одежда и обувь. В одежде отразились представления об устройстве окружающего мира. Человек в костюме обустривал архитектурное пространство, создавал бытовые предметы, также воплощая в них свое понимание мира.

Литература

Ахмеров 1996 – *Ахмеров Р.Б.* Об истоках декоративно-прикладного искусства башкирского народа. Уфа, 1996.
 Байбурин 1992 – *Байбурин А.К.* Пояс (к семиотике вещей) // Из культурного наследия народов Восточной Европы. СПб., 1992. С. 5–13. (Сб. Музея антропологии и этнографии; № 45).
 Байбурин, Топорков 1990 – *Байбурин А.К., Топорков А.Л.* У истоков этикета. Этнографические очерки. Л., 1990.
 Башкирское народное творчество 1993 – Башкирское народное творчество. Т. 7: Пословицы, поговорки, приметы, загадки. Уфа, 1993.

Бикбулатов, Фатыхова 1991 – *Бикбулатов Н.В., Фатыхова Ф.Ф.* Семейный быт башкир XIX – XX вв. М., 1991.

Бикбулатов, Юсупов и др. 2002 – *Бикбулатов Н.В., Юсупов Р.М., Шитова С.Н., Фатыхова Ф.Ф.* Башкиры: Этническая история и традиционная культура. Уфа, 2002.

Живописная Россия 1901 – Живописная Россия. Среднее Поволжье. Приуральский край. Т. 8. Ч. 2. СПб., 1901.

Зеленин 1914 – *Зеленин Д.К.* Великорусские сказки Пермской губернии: с приложением 12 башкирских сказок и 1 мещерянской. Пг., 1914. (Записки имп. РГО по отделению этнографии; т. 41).

Киреев 1978 – *Киреев А.Н.* Культ птиц в обрядовой поэзии башкирского народа // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1978. С. 51–54.

Львова, Октябрьская и др. 1988 – *Львова Э.Л., Октябрьская И.В., Сагалаев А.М., Усманова М.С.* Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Пространство и время. Вещный мир. Новосибирск, 1988.

Львова, Октябрьская и др. 1989 – *Львова Э.Л., Октябрьская И.В., Сагалаев А.М., Усманова М.С.* Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Человек. Общество. Новосибирск, 1989.

Напольских 1992 – *Напольских В.В.* Древнейшие этапы происхождения народов уральской языковой семьи: данные мифологической реконструкции (прауральский космогонический миф). Автореф. дис. ... д-ра ист. наук. Ижевск, 1992.

Никольский 1899 – *Никольский Д.П.* Башкиры. Этнографическое и санитарно-антропологическое исследование. СПб., 1899.

Общество по изучению быта 1922 – Общество по изучению быта, истории и культуры Башкирии. Уфа; Стерлитамак, 1922.

Петри 1913 – *Петри.* Башкиры // Бояршинов Н. Пермская губерния. Пермь, 1913. С. 94–98.

Соммье 1891 – *Соммье С.* О башкирах // Заметки Уральского общества любителей естествознания. Т. XIII. Вып. 1. Екатеринбург, 1891–1892. С. 22–34.

Резван 1988 – *Резван Е.А.* Этические представления и этикет в Коране // Этикет у народов Передней Азии. М., 1988. С. 38–59.

Руденко 1955 – *Руденко С.И.* Башкиры. Историко-этнографические очерки. М.; Л., 1955.

Шитова 1971 – *Шитова С.Н.* Этнокультурные связи башкир по данным материальной культуры и декоративно-прикладного искусства // Археология и этнография Башкирии. Уфа, 1971. Т. IV. С. 171–177.

Шитова 1995 – *Шитова С.Н.* Башкирская народная одежда. Уфа, 1995.

Сокращения

ЛАМ – личный архив Т.А. Масленниковой.