

УДК 746.3

*А. С. Камалиева,
кандидат технических наук, преподаватель,
Уфимский многопрофильный профессиональный колледж
(Уфа, Россия)*

ОРНАМЕНТ БАШКИРСКОЙ ТАМБУРНОЙ ВЫШИВКИ: ЗАДАЧИ И МЕТОДИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

В статье представлены результаты собственного исследования структуры и семантики орнамента тамбурной вышивки северо-восточных башкир. Проведён сравнительный анализ башкирских схем узоров и аналогов древних изображений в зверином стиле. Работа по изучению башкирского тамбура проводилась в Белокатайском и Мечетлинском районах Республики Башкортостан. База орнаментированных образцов формировалась из музейных экспонатов, предметов частных коллекций, в том числе принадлежащих участникам народных фольклорных коллективов «Сэрдэш», «Тамбур», «Комарткы», «Урнэк». Характеризуется база орнаментов тамбурной вышивки с точным воспроизведением особенностей композиционного построения и форм отдельных элементов.

Ключевые слова: тамбур, башкирская тамбурная вышивка, башкиры, этнография башкир, Башкортостан, олень.

*A. S. Kamalieva,
candidate of Technical Sciences, Lecturer,
Ufa Multidisciplinary Professional College (Ufa, Russia)*

ORNAMENT OF BASHKIR TAMBOUR EMBROIDERY: TASKS AND RESEARCH METHODS

The article presents the results of our own study of the structure and semantics of the ornament of tambour embroidery of the north-eastern Bashkirs. A comparative analysis of Bashkir patterns and analogs of ancient animal-style images is carried out. Work on the study of the Bashkir vestibule was carried out in the Belokataysky and Mechetlinsky districts of the Republic of Bashkortostan. The base of ornamented samples was formed from museum exhibits, objects of private collections, including those belonging to the participants of Folk folklore collectives “Sirdash”, “Tambour”, “Komartky”,

“Urnek”. The base of tambour embroidery ornaments is characterized with an accurate reproduction of the features of the compositional structure and the forms of individual elements.

Keywords: chain-stitch, Bashkir chain-stitch embroidery, Bashkir, ethnography of Bashkirs, Bashkortostan, a deer.

В башкирской этнографии выделены семь костюмных комплексов, один из которых относится к северо-восточной части Башкортостана. Традиционно одежду данного района украшало обилие тамбурной вышивки на одежде и предметах быта (полотенцах, скатертях, платках и т.д.). Характерной особенностью костюма является комплекс украшений, состоящий из колпачка с невысокой тульей, подбородочной тесьмы и нагрудника, сплошь декорированного монетами. В состав женского костюма входили платья, фартуки, камзолы, шубы, еланы, обувь из кожи и меха.

Особый интерес вызывает орнамент тамбурной вышивки северо-восточных башкир. Нужно сказать, что изучение башкирского там-



Рис. 1. Кускар – башкирский орнаментальный элемент

бура началось ещё в начале прошлого столетия, с экспедиций известного учёного С. И. Руденко. Он одним из первых обратил внимание на широкое применение в орнаментальном искусстве башкир древних мотивов, называемых кускаром. Кускар – это понятие, объединяющее всё, что связано с мотивом в виде рога барана. Он представляет собой закруглённую в центр линию или завиток в $\frac{3}{4}$ окружности (рис. 1).

С. И. Руденко выделял S-, X-образные фигуры и различные элементы, производные от них. Этим узором в изобилии украшали предметы женского обихода: чепраки к сёдлам, женскую верхнюю одежду, а также ленты для стягивания постельных принадлежностей, кисеты и другие вещи. Учёный указал на сходство элементов кускара в тамбурной вышивке с таковыми в аппликации – наиболее древней технике декорирования текстиля. Он отмечал, что «мотивы узоров, выполненных

в начале прошлого столетия, с экспедиций известного учёного С. И. Руденко. Он одним из первых обратил внимание на широкое применение в орнаментальном искусстве башкир древних мотивов, называемых кускаром. Кускар – это понятие, объединяющее всё, что связано с мотивом в виде рога барана. Он представляет собой закруглённую в центр линию или завиток в $\frac{3}{4}$ окружности (рис. 1).

на перечисленных выше предметах в указанной технике, только отчасти сходны с теми, которые выполнялись на сарык в технике аппликации» [1, с. 292]. Сходными по форме являются S- и X-образные фигуры. Тамбурную вышивку западных башкир С. И. Руденко отнес к отдельной группе, ею декорировали в основном молитвенные коврики, тканевые нагрудники, предметы быта, одежду и другое [1, с. 305].

Следующий этап изучения башкирской тамбурной вышивки связан с именем Н. В. Бикбулатова. Исследованиями под его руководством были охвачены практически все районы Башкортостана и соседних регионов. За этот период были собраны коллекции элементов вышивки из юго-восточных, юго-западных и северо-восточных районов, а также мест исторического проживания башкир в Челябинской и Курганской областях.

Весь массив орнаментальных элементов учёный классифицировал по комплексам, «каждый из которых представляет собой совокупность родственных по происхождению однотипных орнаментальных мотивов и связан с определёнными приёмами в исполнении, с тем или иным кругом бытовых предметов».

Каждый комплекс, представленный в книге, авторы рассматривают «с одной стороны, как наслоения различных периодов, с другой – как выражение их былых историко-культурных связей с другими народами» [2, с. 235]. Так, криволинейные узоры из спиралей, сердцевидных элементов (например, кускаротвидные) вошли во второй орнаментальный комплекс. Третий комплекс объединил растительные узоры, выполненные в реалистичной и стилизованной манере.

Для нас принципиально важным является то, что орнаменты этих двух комплексов признаются учёными близкими друг другу по структуре узоров, «некоторые растительные мотивы вышивки в реалистичской трактовке (третьего комплекса. – А. К.) напоминают спиралевидные, сердцевидные и роговидные фигуры второго комплекса» [2, с. 238]. Основные результаты многолетних исследований декоративно-прикладного искусства, в том числе ткачества, вышивки, аппликации, художественной обработки дерева и металла и многого другого, вошли в одну из редких книг «Декоративно-прикладное искусство башкир» (1964).

Далее последовала серия книг, посвящённых тамбурной вышивке башкир, в которых прослеживается известный уже по ранним изданиям материал, но значительно дополненный качественными фотографиями.

К началу нынешнего столетия в науке накопилась внушительная база знаний о тамбурной вышивке, преимущественно историческо-

го характера. Этнографический материал требовал систематизации и представления широкому кругу читателей. В 2006 году С. Н. Шитовой была издана книга «Народное искусство: войлоки, ковры и ткани у южных башкир» [3, с. 128]. В ней автор привела стройную классификацию видов тамбурного шва, территориальных особенностей выполнения тамбура в юго-восточных, юго-западных районах Башкортостана и Восточного Зауралья. Однако северо-восточная вышивка осталась без внимания.

Между тем тамбурная вышивка с. Беянки Белокаитайского района вошла в реестр нематериального наследия Республики Башкортостан. Таким образом, была признана самобытность наследия, её оригинальность и ценность для культуры башкир. Однако изучением самого орнамента вышивки никто до сих пор не занимался.

Итак, объектом исследования стал орнамент тамбурной вышивки северо-восточных башкир. Предмет исследования – общие закономерности в построении орнамента, его семантическое содержание. Методологической базой исследования стал системный, исторический, иконографический методы.

Работа по изучению башкирского тамбура проводилась в Белокаитайском и Мечетлинском районах Республики Башкортостан. База орнаментированных образцов формировалась из музейных экспонатов, предметов частных коллекций, в том числе принадлежащих участникам народных фольклорных коллективов «Сэрдэш», «Тамбур», «Комарткы», «Урнэк». В целом исследуемая база предметов насчитывает более 100 вещей, среди них платья, фартуки, полотенца, скатерти, платки, подзоры и многое другое.

Начальным этапом исследований стал сбор материала. Фиксировались:

- территория, на которой была изготовлена вещь;
- история изготовления предмета, биография владельца, в том числе бывших ее хозяев, если вещь была получена в дар или куплена (особенно место рождения);
- биография мастера, выполнившего вышивку (внимание уделялось месту рождения, так как зачастую, переезжая в другой район, мастерица привносила в местную художественную культуру элементы вышивки своей деревни или села);
- ассортимент (платье, фартук или предметы домашнего быта);
- год изготовления и др.

Дальнейшие действия были связаны непосредственно с изображениями орнаментов. Все вещи были сфотографированы в распрямлён-

ном виде, а именно те участки, на которых вышивался узор. С фотографий были сняты схемы узоров с обозначением линии середины. Также были получены схемы узоров с образцов в масштабе 1:1. Таким образом, была создана база орнаментов тамбурной вышивки с точным воспроизведением особенностей композиционного построения и форм отдельных элементов.

Все узоры были классифицированы как линейные и сложносоставные. К линейным отнесены различные виды бордюров, например, представленные на рисунке 2. Линейные узоры располагались как самостоятельный декор по краю бретелей нагрудника, нижнему полотнищу или оборкам платья.

Сложносоставные орнаменты размещались больше по нижней части фартука. В целом они представляли собой цветочную композицию, строго симметричную относительно центральной вертикали (рис. 3).

Изучая столь масштабное орнаментальное поле, необходимо высветить «скелет», или линейную основу большого рисунка. В полученных изображениях выделены главные линии, образующие каркас всей конструкции вышивки, с их ответвлениями (рис. 4). В подавляющем большинстве образцов была чётко обозначена вертикаль, относительно

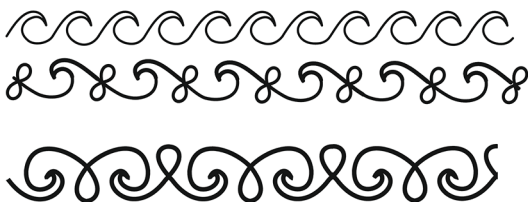


Рис. 2. Линейные орнаменты башкирской тамбурной вышивки

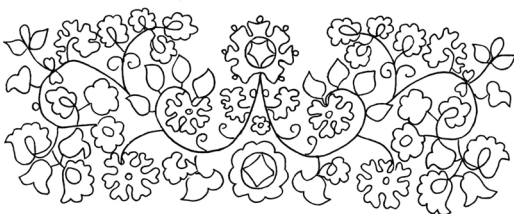
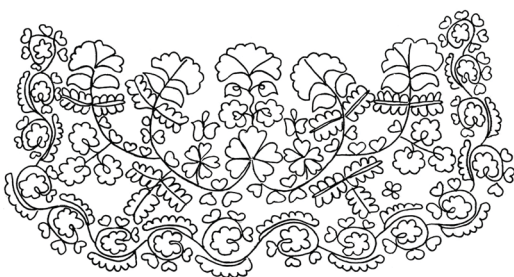


Рис. 3. Схемы орнаментальных композиций башкирской тамбурной вышивки на фартуке

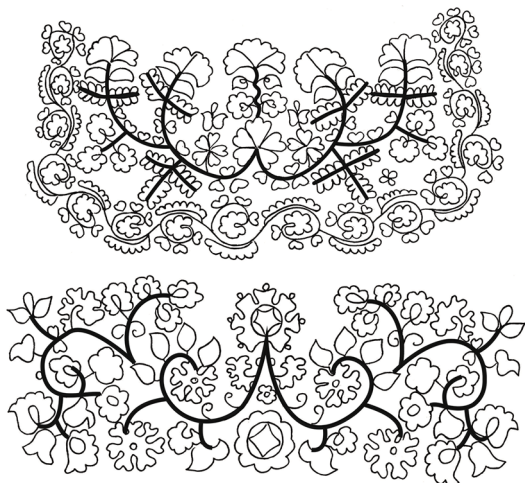


Рис. 4. Схемы орнаментальных композиций башкирской тамбурной вышивки на фартуке

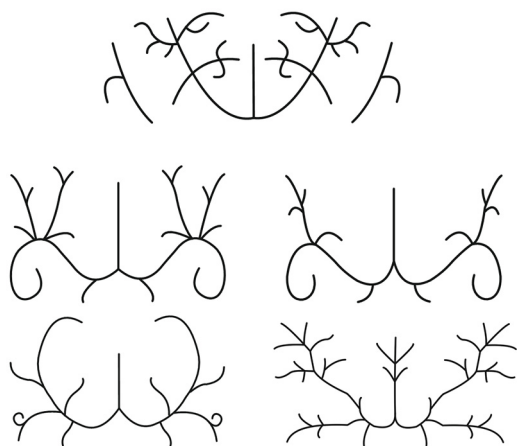


Рис. 5. Структурообразующие линии в орнаментальной композиции башкирской тамбурной вышивки.

которой проводился зеркальный поворот половины узора. Основные линии, организирующие все детали орнамента, имеют закруглённую форму, близкую по форме мотиву кускар. Начинаясь у основания вертикали, они поднимаются вверх, закругляясь на концах. Более того, каждый завиток развивается по диагонали за счёт других линий, повторяющих или приближенных к контуру главного завитка.

Далее для более детального изучения «каркаса» композиции были выделены только структурообразующие линии (рис. 5).

Итак, главные линии орнамента башкирской тамбурной вышивки, на которых держится вся композиция, образуют две симметричные закруглённые линии с вертикальной осью симметрии. В свою очередь каждый из крупных завитков имеет несколько ответвлений.

В поисках смыслового содержания орнамента вышивки мы обратились сразу к нескольким источникам, один из них – устное творчество башкир. В Мечетлинском районе мастером народного фольклорного коллектива «Комарткы» С. Хановой была рассказана легенда о происхождении рода Айле, представители которого проживают именно на северо-востоке республики. «Когда-то в эти места пришли люди из сильного рода и остановились возле полноводной живописной реки. В это время дочь хана по имени Ай вдруг заболела и во сне увидела прекрасного оленя, который неспешно выходил из леса. Его рога были обвиты хмелем, сказочными цветами, листьями деревьев самой причудливой формы. Узрев в образе благородного оленя божественное знамение, дочь хана поутру попросила отца остаться на этом месте. «Отец, – сказала она – это самое красивое место, которое мы видели, здесь есть и река, и горы, и поля и много лесов». Отец согласился, и они остались. С тех пор река называется Ай, а люди, проживающие на этой земле, причисляют себя к роду «Айле»».

Эта легенда действительно даёт основание для трактовки тамбурного орнамента как символа благородного оленя. Нужно сказать, что олень имел огромное значение как в устной, так в материальной культуре башкир.

Култ животного возник в глубокой древности, что достоверно подтверждается археологическими находками на Южном Урале [4, с. 29–30]. Он занимает в ряду священных мифологических животных одно из самых значимых мест. Воспетый в произведениях башкирского устного творчества, величественный олень имел множество статуэток, среди которых самый известный – это олень-первопредок [5, с. 332–383]. До сих пор существует строгий запрет на его убийство, а человек, нарушивший прави-

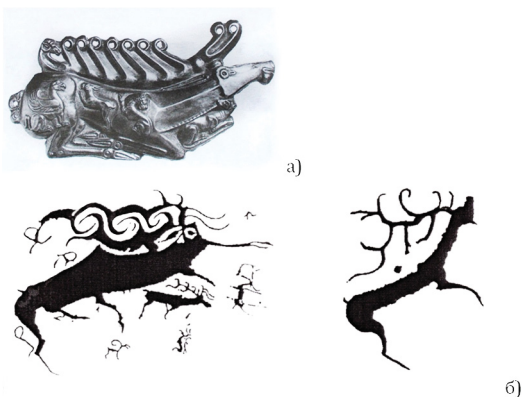


Рис. 6. Изображения оленя в скифской культуре:
 а) золотой олень, Куль-Оба. Крым, середина IV в. до н.э. [8, с. 76];
 б) типы рогов у изображений оленей (Горный Алтай) [9, с. 87]

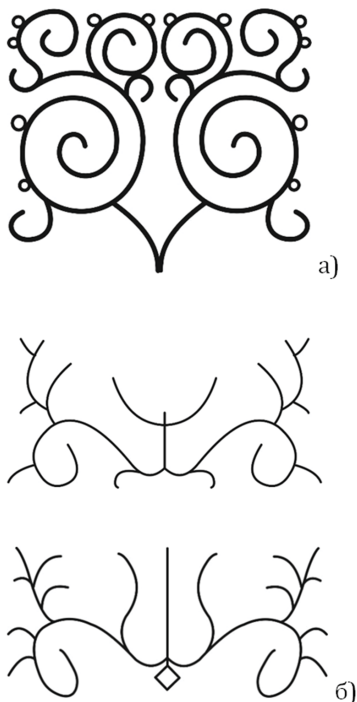


Рис. 7. Схема изображения:
 а) рогов двухполосной статуэтки оленя из Филипповского кургана;
 б) узоров тамбурной вышивки северо-восточных башкир

дие той эпохи. Пожалуй, наиболее ярким из них можно назвать Филипповский курган VI–IV веков до н.э. Именно среди находок кургана была извлечена двухполосная статуэтка оленя с огромными рогами. Для более убедительной трактовки схемы узора башкирского тамбурного узора как символа оленя мы провели сравнительный анализ композиционного построения в изображении рогов древней статуэтки и современного орнамента (рис. 7).

Принципиальная схема построения в целом одинакова, наиболее точную характеристику изображению рогов даёт Н. Хисматуллина: это «сложные роговидные композиции с ветвистыми очертаниями, выра-

ло, рисковал сделать несчастным весь род.

Поиски аналогов изображений оленя в культуре племен, населявших Южный Урал в древности и, соответственно, внесших свой вклад в формирование художественной культуры, привели к сармато-скифскому искусству. Скифы, населявшие степной пояс Евразии в I тысячелетии [6, с. 17], оставили богатейшее наследие – звериный стиль, семантика и художественный язык которого до сих пор остаётся в центре внимания исследователей. В изобразительной культуре скифов сложился комплекс образов, общих для всей территории Евразии [7], среди которых олень занимал одно из центральных мест. Его изображение на огромной территории было сравнительно одинаковым (рис. 6). На рисунке 6 рога оленей огромны, вытянуты по всей длине тела, строение рогов изображено схематично в виде строго ритмичного ряда из S-образных фигур.

Территория Южного Урала входила в пояс Евразийских степей и до сих пор хранит богатое наследие

тающими из единого ствола, сильно разросшиеся в кроне и напоминающие мощные рога «солнечного оленя» [10, с. 16].

Вся композиция разворачивается вокруг двух парных плавно изогнутых

линий. Орнамент стремится приобрести форму дерева, в том числе за счёт цветов и листьев (рис. 8).

Однако приём высвечивания каркаса композиции не оставляет сомнений в образном содержании узора, слишком явно проступает линия оленьих рогов. Возникает двойственность образа: с одной стороны, мотив животного мира, с другой – растительного. Ответ также лежит в мифологии скифской культуры. Олень был сакрально связан с мировым деревом. Это родство прослеживается и в общности выразительных средств и линий, с помощью которых передавались образы. Олень есть зооморфное олицетворение божества [7, с. 118], Древо жизни – воплощение культа природы, растительных начал, возрождения и цикличности в природе [9, с. 16], вместе они представляют культ природы.

Возьмем на себя смелость предположить, что в орнаменте тамбурной вышивки северо-восточных башкир, на первый взгляд исключительно растительного мотива, заключён также символ оленя – представителя животного мира, соответственно, животный мотив. При этом рога оленя заметны при внимательном рассмотрении, они скрыты обилием цветов и часто теряются в яркой палитре узора.

Итак, одним из условий достоверного анализа содержательной части орнамента являлось изучение схемы узора. Именно схема способна раскрыть истинный смысл орнамента, который вкладывался мастерами прошлого. Ведь приступая к вышивке, женщина переносила идею на ткань в виде рисунка. Исходя из техники изготовления вышивки узор мог быть выполнен в реалистичной форме (свободные вышивки) и геометризованной (вышивки по счёту нитей). Здесь важное значение приобретает знание символов, характерных для определённой народности.

Таким образом, верная трактовка орнамента предполагает:

- 1) изучение схемы узора;
- 2) описание и классификацию мотивов орнамента по определённым признакам;

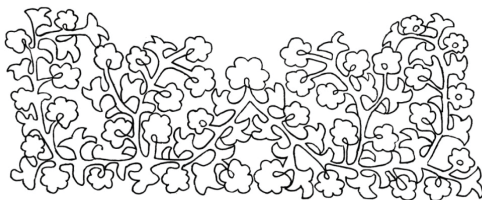


Рис. 8. Схема узора башкирской тамбурной вышивки

- 3) выделение в схеме главных структурообразующих линий;
- 4) анализ принципов композиционного построения всего орнамента в контексте исторического развития народа;
- 5) поиск подтверждающих фактов из истории, мифологии, культуры народа.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК:

1. Руденко С. И. Башкиры. Историко-этнографические очерки. – М. ; Л. : Изд-во Академии наук СССР, 1955.
2. Авижанская С. А., Бикбулатов Н. В., Кузеев Р. Г. Декоративно-прикладное искусство башкир. – Уфа, 1964.
3. Шитова С. Н. Народное искусство: войлоки, ковры и ткани у южных башкир (Этнографические очерки). – Уфа: Китап, 2006.
4. Ахмеров Р. Б. Об истоках декоративно-прикладного искусства башкирского народа. – Уфа : Китап, 1996.
5. Илимбетова А. Ф., Илимбетов Ф. Ф. Культ животных в мифоритуальной традиции башкир. – Уфа: АН РБ, Гилем, 2012. – С. 332–383.
6. Раевский Д. С. Мир скифской культуры. – М. : Языки славянских культур, 2006.
7. Бессонова С. С. Религиозные представления скифов. – Киев: Наукова Думка, 1983.
8. Райс Т. Т. Скифы. Строители степных пирамид. М. : Центрполиграф, 2009 (Серия: Загадки древних народов).
9. Базайченко А. В. Наскальное искусство скифской эпохи Горного Алтая : дис. ... канд. ист. наук. Кемерово, 2009.
10. Хисматуллина Н. Х. Орнаментально-колористическая основа башкирского народного искусства: учебное пособие – Уфа, 2000.
11. Мартынов А. И. О мировоззренческой основе искусства скифо-сибирского мира // Скифо-сибирский мир. Искусство и идеология. – Новосибирск : Наука, 1987.

BIBLIOGRAPHY:

1. Rudenko S. I. Bashkirs. Historical and ethnographic essays. M.-L: Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR, 1955.
2. Avizhanskaya S. A., Bikbulatov N. V., Kuzeyev R. G. Decorative and applied art of Bashkirs. Ufa, 1964.
3. Shitova S. N. Folk art: felt, carpets and fabrics among the southern Bashkirs (Ethnographic sketches). Ufa: Kitap, 2006.
4. Akhmerov R. B. The origins of decorative and applied art of Bashkirs. Ufa: Kitap, 1996.

5. Ilimbetova A. F., Ilimbetov F. F. The cult of animals in the mythological and sacral tradition of Bashkirs. Ufa: AN RB, Gilem, 2012.
6. Raevsky D. S. The world of Scythian culture. M.: Languages of Slavic cultures, 2006.
7. Bessonova S. S. Religious notions of Scythians. Kiev: Naukova Dumka, 1983.
8. Rice T. T. The Scythians. Builders of the Steppe Pyramids. M. In: Tsentropoligraf, 2009 (Series: Riddles of ancient peoples).
9. Bazaichenko A. V. Rock Art of the Scythian Epoch in the Altai Mountains: Ph. Cand. of Philosophy. Kemerovo, 2009.
10. Khismatullina N. Kh. Ornamental and coloristic basis of Bashkir folk art. Textbook. Ufa, 2000.
11. Martynov A. I. About the ideological basis of the art of the Scythian-Siberian world // Scythian-Siberian world. Art and ideology. Novosibirsk: Science, 1987.