

ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ ЧУВАШЕЙ БАШКОРТОСТАНА

Приуральские чувашы составляют достаточно значительную и четко очерченную часть этнической диаспоры. Сочетание исконно традиционных и выработанных во взаимодействии с другими народностями черт придали культурному облику этой общности специфическое, неповторимое лицо, вызывающее закономерный интерес исследователей.

Переселение чувашей в Приуралье начавшееся в XVII столетии, шло в три основных этапа. К середине XIX века "вырисовывается современная картина географического расселения чувашей в Башкирии, характеризующаяся тем, что основные ареалы расселения приходятся на западные, юго-западные и центральные районы"[1]. Ныне чувашы проживают в 28 из 54 районах республики. Наиболее крупной является юго-западная подгруппа, проживающая в Альшеевском, Еремеевском, Миякинском, Стерлибашевском и Федоровском районах[2].

Часть исследователей считает приуральских чувашей "потомками крестьян-переселенцев из этнографической группы анатри", но утративших свое "этногрупповое сознание" и выделяющих себя лишь по географическому признаку (отличая от "чебоксарских", "оренбургских" и иных чувашей)[3]. Другие полагают, что представители юго-западной общности близки по костюму к чувашам анат енчи[4]. Очевидно, что переселения шли постепенно, и данная территориальная группа формировалась путем "напластования" и смешения разновременных волн чувашей. Этот фактор сказался и на облике чувашского народного костюма.

Внимание исследователей к данной теме объясняется ярким своеобразием, сложившимся к концу XIX - началу XX веков в культуре чувашей указанного региона. Однако традиционный костюм освещен недостаточно исчерпывающе: в публикациях XIX века встречаются лишь несколько упоминаний и приблизительных описаний[5]. В XX веке чувашское население Башкирии и прилегающих территорий изучалось экспедициями чувашских ученых в 1929, 1962, 1987 гг.[6] В статье Л.А. Иванова "Национальная одежда и украшения прикамских и южно-уральских чувашей" впервые были рассмотрены основные части костюма рубежа XIX - XX веков.[7] В статье о материальной культуре, написанной по материалам комплексной экспедиции 1987 г., Г.Б. Матвеев отмечает локальные отличия, указывает на заимствования, описывает праздничные и свадебные костюмы, приводит местные термины[8]. Обе последние публикации носят этнографический характер и практически не затрагивают вопросов семантики и эстетики, художественной образности костюмов, композиционные и технические приемы.

Предметные коллекции по костюму башкирских чувашей находятся в различных музеях страны. Несколько атрибутированных коллекций имеется в Российском этнографическом музее (РЭМ, г. СПб). Наиболее значительные были собраны в 1900-х гг.: И.Н. Смирновым в с. Слакбаши Белебеевского у. (колл. 176/9); С.И. Руденко в селениях Бижбуляк, Кош-Елга, Базлык того же уезда (колл. 2845/136); В.П. Шнейдер (колл. 901). Огромный научный и художественный интерес представляют коллекции вышивок, в т.ч. свадебных платков[9].

Обзор лучших образцов чувашской вышивки, хранящиеся в Башкирском краеведческом музее (ныне Национальный музей Республики Башкортостан), был выполнен А.А. Трофимовым[10]. Ряд произведений причислены автором к ценным

материалам по искусству чувашей низовой группы XIX в. Отмечены предметы, узоры которых "почти не встречаются на одеяниях, хранящихся в других музеях страны"[11].

Весьма интересные произведения можно встретить в районных музеях Башкортостана. В Белебеевском городском историко-краеведческом музее (БГИКМ) в 1993 и 1994 гг. мы изучали материалы середины XIX века, в т.ч. белую женскую рубашу с вышитой нагрудной частью (инв. 1900), поясное украшение сара (инв. 1905) и др.; в Бижбулякском историко-этнографическом музее (БИЭМ) - целый ряд вышитых украшений сара разного периода, а также пестрядинные женские рубахи, передники. Большим количеством примечательных экспонатов располагают Дом-музей К.В. Иванова в с. Слакбаши, музей Ермолкинской средней школы и др.

Среди изобразительных материалов по нашей теме отметим произведения известного художника Ю.А. Зайцева, выполненные в 1939 - 1940 гг. на родине поэта К.В. Иванова. Внимание художника привлекал праздничный, свадебный костюм, что было непосредственно связано с творческими планами художника, работой над образом красавицы Нарспи, над сценой свадьбы. В Чувашском государственном художественном музее хранятся многофигурная композиция "Свадьба" и ряд других произведений Зайцева (натурные зарисовки акварелью и этюды маслом), в которых документальная точность и подлинное живописное мастерство составляют органичное единство, а "декоративное богатство народного костюма, серебряных украшений... не заслоняет образа человека"[12].

Замечательные фотоматериалы по башкирским чувашам имеются в Научном архиве Чувашского государственного института гуманитарных наук (ЧГИГН)[13]. Среди них выделяется оригинал снимка, снятого известным этнографом М.Е.Евсевьевым в конце XIX столетия и изображающего группу чувашей. На других фотографиях, выполненных в 1929 г. исследователем П. Петровым-Туринге, зафиксированы белые рубахи старинного типа с вышитым декором, а также нарядные головные уборы и украшения. Некоторые фотографии имеют сложную, "картинную" композицию, объединенную определенной сюжетной линией.

Поездки в Белебеевский и Бижбулякский р-ны Башкортостана выполнялись нами дважды, в 1993 и 1994 гг. Сбор материалов велся комплексными методами, при сочетании работы в музейных фондах и экспедициях, с обмером и зарисовками предметов, фото- и видеосъемкой, опросом информаторов. На данном этапе исследования мы можем высказаться о костюме лишь небольшой части чувашского населения, занимающего юго-западные районы современного Башкортостана. По ходу повествования будем использовать такие сложившиеся термины, как "башкирские чувашы" или "чувашы Башкирии", хотя данная статья не охватывает весь этот обширный ареал.

Как указывалось выше, заселение Приуралья чувашами происходило в несколько этапов, каждый из которых в той или иной степени влиял на формирование своеобразного облика местного чувашского костюма. Традиции, привнесенные ранними переселенцами, сохранились в костюме, - особенно в ритуальных видах, - вплоть до конца XIX века.

Поскольку "процесс формирования этнографических групп чувашей вплоть до XVIII века оставался незавершенным"[14], женский костюм первого и второго этапов переселения чувашей в Приуралье в целом мог совпадать с "общечувашскими" формами. Основной частью костюмов были традиционные белые рубахи кепе из домотканого

холста, которые немногим отличались от аналогов в других местах расселения чувашей. По конструкции и декору они ближе к кепе низовой и средненизовой групп чувашей.

Характерным примером традиционной белой рубахи XIX века чувашских женщин юго-запада Башкирии является упомянутый выше экспонат Белебеевского историко-краеведческого музея (инв. 1900, илл. 2). Рубаха из белого посконного холста сшита по традиционному для чувашей туникообразному крою. Прямые рукава вставлены под прямым углом в стан "пу"; в месте их соединения имеется ластовица кештек из синей пестряди в мелкую полоску. Выразительный декор рубахи гармонично связан с особенностями ее конструкции, со всей структурой и объёмом формы. Вертикальное движение, заданное сочетанием узких полотнищ холста ан и боковых клиньев, подчеркивается яркими продольными нашивками по плечам, вплоть до талии. По сторонам грудного разреза, обрамленного полоской кумача и мелким геометрическим узором, вышиты сложные розетки, имеющие космогоническую символику, - кеске, знаки замужней женщины. Их композиция состоит из четырех фигур геометрического характера (угловатых или стреловидных мотивов) и косых крестов. Основные части узора "заполнены" красной шёлковой нитью, а вспомогательные - светло-зелёным, соломенно-жёлтым и синим цветом. Особенностью данных розеток является выполнение узора без предварительного чёрного контура, непосредственно по структуре холста, швом хантас - косой стежкой. Черный цвет в ограниченном количестве присутствует в структуре нагрудных орнаментов кеске и наплечных узоров хултармач, которые имеют вид вытянутого прямоугольника с симметричной компановкой по сторонам горизонтальной оси.

Декор подола выдержан в спокойном, строгом сочетании двух вышитых полос орнамента в окаймлении красных лент. Вышивка сохраняет здесь доминирующее положение; в плотном геометрическом орнаменте, выполненном швом хуралла (наборный шов), преобладает красный цвет. Черные и зеленые элементы в сочетании с незначительными белыми промежутками подчеркивают цельность узорного бордюра.

Вышивка на концах рукавов обрамлена полосками красной ткани, а округлый шейный разрез обшит голубой пестрядью. Наспинная часть рубахи в конце XIX века оформлялась достаточно просто: на уровне лопаток выполнялся традиционный угол (вершиной книзу). В данном случае он вышит двумя зелеными полосками,- прерывистым швом "сиктерулле" и стебельчатым швом хаю. В небогатом, но гармоничном декоре данной рубахи отражаются лучшие традиции чувашского народного искусства XIX века. Все элементы композиции согласованы по стилю, цветовому решению и приемам исполнения.

Женская рубаха из Слакбашского дома-музея К.В.Иванова сшита из белого холста и орнаментирована по тому же принципу, но отличается от предыдущего экземпляра декором нагрудной части. Здесь расположены две ромбовидные фигуры сунтах, выполненные из полос кумача. Особенностью данной рубахи можно считать оформление подола узкой оборкой - присборенной полоской ситца в мелкую красную крапинку, шириной около 7 см.

В старинных белых рубахах выделяются два типа орнаментации рукавов. Вероятнее, что более распространенным и экономичным было вышивание на верхней части рукавов, ближе к плечевому шву, замкнутых овальных фигур хултармач. Второй способ заключается в том, что вдоль всего рукава вышиваются две цепи, состоящие из небольших звездообразных фигур. Эти параллельные полосы узора окаймляются красной

тканью или домотканой тесьмой. Таким путем орнаментировались более нарядные, праздничные рубахи (в этих местах их называли "маттур кепе").

Итак, вплоть до начала XX столетия основной частью женского народного костюма башкирских чувашей оставалась рубаха из белого холста, сшитая по старинному крою, орнаментированная нашивками и вышивкой с сохранением традиционных мотивов, швов и цветосочетаний. Она имеет почти полное сходство с рубахами чувашей низовой и средненизовой групп.

С последней трети XIX века зажиточная часть населения начинает шить рубахи из покупных тканей - однотонных или с неярким цветочным узором, - но преимущественное распространение получают кепе из домотканой пестряди. Первоначально здесь ткали синюю и красную пестрядь из окрашенных конопляных (посконных) нитей с мелким рисунком в клеточку (что было характерно и для большинства чувашей анатри того "переходного" периода), а с начала нашего столетия расцветки и узоры стали более разнообразными. В целом для пестрых тканей башкирских чувашей характерно преобладание одного определенного колорита, - как правило, темно-красного. Узор создавался "сеточкой" из линий разной ширины или продольными полосками по однотонному фону: красному, синему, охристо-желтому. Видимо, здесь любили полосатую пестрядь; однако чувашаи из других регионов из нее шили только мужскую одежду - рубахи и портки.

В коллекции Бижбулякского историко-этнографического музея хранится значительное количество женских пестрядинных рубах с оборками, - т.н. итекле кепе. Термин произошел от башкирского слова "итек", что означало "узкую полоску какой-либо материи яркого цвета, отличного от цвета самой сорочки"[15]; этой полоской или тесемкой обшивали края оборок. У чувашей термин "итек" перешел непосредственно на оборку, заменив традиционное слово "арка". К остову кепе обычно пришивали 1 - 2 оборки: нижняя из той же пестряди, а верхняя из контрастной по цвету фабричной ткани. Для достижения желаемой "пышности" силуэта нижняя оборка составлялась в три яруса, каждый из которых пришивался со сборочками. Между двумя оборками пришивалась горизонтальная полоса тканого (браного или многоцветного выборного) узора "секлев терри". Наши наблюдения показывают, что для подобных целей местные мастерицы предпочитали узоры в виде отдельных фигур-розеток, вариаций ромба (ромб с продленными сторонами, с "крюками" на концах и др.). Каждая из фигур свободно располагается на красном фоне, являясь четко очерченным, значимым звеном в ритмично организованной орнаментальной цепи. Описанный тип пестрядинной рубахи аналогичен одной из разновидностей башкирского "кульмяка"[16].

Прием размещения отдельных розеток на цветном фоне использовался и для тканья ярких, декоративных передников (как и среди "закамских" чувашей). Подобным образом, но более крупными узорами, украшали интерьерные занавеси чаршав. Вероятнее, они являются заимствованиями из башкирской народной традиции, но в свою очередь, сама техника браного ткачества и ее орнамента могли быть заимствованы башкирами "через северных или западных соседей" - финно-угорских и тюркоязычных племен Поволжья[17].

Наиболее выразительной частью женского и девичьего костюмов являлись нарядные головные уборы - хушпу и тухъя. Изученные нами экземпляры хушпу имели кожаный остов (кашал) в форме открытого цилиндра высотой от 16 до 20 см. Верхняя часть украшена полосой плетеного бисерного узора с чередой мелких ромбовидных фигур; ниже подшиты 7 ярусов серебряных монет. Выразительность образа усиливается

"козырьком" высотой до 4 см, который покрыт плотными рядами красного кораллового бисера (в одном из экземпляров из дер. Ситек-баш использованы короткие палочки желтоватого коралла). Передняя кромка украшена ровной гирляндой из монет, нанизанных на гирлянду из цветного бисера. Для завязывания служат прямые кожаные полоски, украшенные монетами. Декор хушпу производит впечатление цельности, согласованности форм, элементов декора и цветовых сочетаний. Монеты и бисер подшиты плотно, без просветов фона, подчеркивая четкое горизонтальное членение декора. При этом, благодаря многочисленным, свободно "играющим" бисерным подвескам форма не кажется излишне тяжелой или статичной.

По нашему мнению, прямые аналоги местного типа высокого, цилиндрического хушпу с твердой кожаной основой находятся в костюме средненизовых чувашей (в частности, - из с. Орауши нынешнего Вурнарского р-на). В то же время девичья нарядная шапочка тухья несомненно относится к низовой традиции. Она выполнялась в виде округлой шапочки с заостренным навершием, вся поверхность покрывалась рядами разноцветного бисера, а посередине вшивалась плетеная из цветного бисера полоса ажурного геометрического орнамента. Нижняя кромка остова украшена монетами 15 - 20 коп. Данный вид тухьи, как у "закамских" чувашей, крепится на голове с помощью прямых кожаных ремней, обшитых бисером.

Совершенно оригинальной деталью местной разновидности тухьи мы считаем металлическое (оловянное или свинцовое) навершие, прикрепленное к шишаку. Подобное завершение шапочки невысоким свинцовым конусом встречается у части чувашей низовой группы, но в данном случае конус имеет более усложненный вид, вытянутые пропорции и выступающий кверху "древовидный" элемент - стержень с характерными "отростками" и шаровидным верхом. Это миниатюрное украшение, являющееся своеобразной моделью Мирового Древа, находит соответствия в девичьих тахья некоторых туркменских племен[18]. Попутно отметим, что генетическая общность девичьих и женских головных уборов с туркменскими подтверждается несколькими сходными чертами. Так, вместе с головными уборами туркменки носили налобное украшение из серебра, - синсиле (сумсуле, манлайлык), - с множеством свисающих элементов[19]. У чувашей, в т.ч. башкирских, налобные части хушпу и тухьи - самкала - акцентированы яркими рядами бисерного декора и подвесками. В обоих случаях эти налобники имели подвески, которые "были по бокам длиннее, чем на лбу, и спускались почти до плеч".

В качестве шейных украшений использовали бусы и ожерелья. Обычно вешали по 1-2 майсыххи, плотно прилегающих к шее; ниже размещались аналогичные, но более широкие нагрудные украшения майя (тенкелле майя). Основным элементом декора были серебряные рубли, крупные монеты "талер" и полтинники, нашитые на холст. Этот тип украшений носился всеми девушками и женщинами.

Специфически девичьим украшением можно считать оплечье - суха, имеющее вид воротника, полностью закрывающего плечи. Изученный (благодаря помощи Л.М.Тимофеевой из дер. Кистенле-Богданово) экземпляр имел круглую холщовую основу с вырезом для шеи и был зашит кольцевыми рядами серебряных монет. Для передней части были использованы более крупные монеты, на периферии - мелкие серебряные "копейки". По всей внешней кромке нашиты шаровидные и биконические пуговицы. Данный экземпляр дополнен наспинной частью, с двумя рядами подвесок из бисера, монет и раковин каури. Подобные суха, но выполненные из разноцветного бисера в виде плетеной кольцеобразной сетки, известны в традициях низовых и средненизовых чувашей.

В девичьем костюме кон. XIX века появляется массивное нагрудное украшение сухал, которое можно считать полным заимствованием, аналогом башкирского муйынса, хакал[20]. Оно имеет холщовую основу лопатообразной формы, сплошь зашитую монетами 15 - 50 коп (10 -12 рядов по горизонтали и ряд вдоль закругляющейся кромки). По сравнению с башкирскими образцами-прототипами серебряный декор сухал выглядит значительно упрощенным; он лишен конструктивной четкости и цельности, характерной и для старинных чувашских украшений. Данное украшение относится к разряду т.н. престижных инноваций позднего периода развития этнокультуры[21]. В начале столетия оно было частью исключительно девичьего костюма, но впоследствии - и женского, т.к. его ношение не попадало под строгую этическую регламентацию.

Основным нагрудным украшением замужних женщин являлись традиционные чувашские сурпан сакки. Имеющиеся материалы свидетельствуют, что более распространенной была треугольная форма этого нагрудника, но бытовали и другие разновидности. На живописном портрете свахи кисти Ю.А.Зайцева изображено массивное прямоугольное сурпан сакки, напоминающее вирьяльское. А на территории современного Бишкаинского р-на основа сурпан сакки была небольшой, с плавно закругленной вершиной.

После краткого обзора украшений обратимся к вышитым принадлежностям данного костюмного комплекса. Среди них важную формообразующую роль играли женские головные повязки сурпан и пус тутри, которые являлись покрывалами в виде длинных белых полотнищ. Они имели одинаково украшенные концы, состоящие из полос кумача, цветных лент, орнаментированной вставки и завершающей полосы белого кружева. Пус тутри, предназначенный для плотной обвязки головы, была короче и уже сурпана, имел аналогичную композицию и орнаментировался в той же технике. Орнамент для вставок вышивался или выполнялся т.н. перевитью, - путем разрежения холста и перевивания остающихся нитей цветным шелком, - на белом фоне, в традиционной гамме, с преобладанием темно-красного, бордового цветов. Особая выразительность создавалась геометрическим орнаментом, в котором крупные ромбовидные и угловатые фигуры сочетались с просветами ажурной белой основы. Эти узорные части являлись смысловыми центрами торжественно-красочного убранства сурпана и пус тутри.

Цветная перевить применялась и для украшения поясных подвесок сара (местное название кут сарри). В качестве основы при этом использовали крупнозернистый домотканый холст. Но с конца прошлого века особым изыском стало считаться вышивание узоров сара на более тонких бумажных тканях и красном шелке. Мотивы узоров разнообразны: косые кресты, небольшие восьмиконечные звезды, многочисленные вариации ромбов. Все изученные нами сара имеют двухчастную конструкцию, в которой явно угадывается происхождение от концов пояса. Обе вышитые половины соединяются лишь боковыми сторонами, скрепляясь лишь в 4-х точках, с небольшим наложением друг на друга. От аналогичных украшений низовых чувашей местные разновидности отличаются вытянутыми пропорциями, небольшой площадью круговой кумачовой обшивки и применением по преимуществу темной (синей и фиолетовой) бахромы.

Как выглядел костюмный комплекс башкирских чувашей в конце XIX века? Он является результатом сложного развития и хранит следы поэтапных, разновременных напластований как низовой, так и средненизовой культур. "Башкирские" чуваша сохранили композицию и все основные части традиционного костюмного ансамбля, - нарядные головные уборы хушпу и тухъя. сурпан, пус тутри, поясную подвеску сара, шейные и нагрудные украшения. Важным декоративным и смысловым "узлом" была шейная и нагрудная часть, украшенная ожерельями, бусами и "прикрытая" более

массивными накладными принадлежностями из монет, раковин, металлических деталей. Навесными украшениями-набедренниками, а также передником выделялась поясная часть. Все части костюма объединялись в определенный пространственный художественный ансамбль, имевший свое значение и неповторимое образное решение.

В более традиционном, "белом" варианте костюма силуэт имел строгие, почти прямолинейные очертания. Его стройность подчеркивалась нашивками красных лент, проходящими сверху вниз по всей высоте рубахи. На белом фоне холста выделялись четкие очертания линейных или замкнутых композиций нагрудных, наплечных, нарукавных и продольных узоров. Орнаментация по подолу уравнивала вертикальное движение масс и элементов декора, придавала силуэту устойчивость. Спокойная матовая поверхность рубахи оживлялась мерцанием шелковых узоров и обогащалась игрой светотени на украшениях. Излюбленным цветом декора являлся красный различных оттенков: от насыщенного, темно-бордового в вышивке до нежно-розового в коралловом обрамлении головных уборов хушпу и тухъя.

В конце XIX столетия костюм претерпел заметную трансформацию: белые рубахи старинного типа сохранились лишь для торжественных и ритуальных случаев, а в повседневный, а затем и "выходной" костюм внедрялась пестрядинная рубаха; ее нижняя половина со временем расширилась за счет подшивания оборок. Эти рубахи формируют несколько иной облик костюма, отличающийся как цветовым строем, так и иными акцентами в декоре. Расширенный книзу силуэт создает впечатление устойчивости, почти статичности фигуры.

Более значительное место начинает занимать сурпан; его широкое полотнище накладывается в расправленном виде на плечи, наподобие округлого воротника, а массивные красные концы закрывают спину и плечи, накладываясь друг на друга ("пери тараххан выртать, тепри султерех, хул сине выртать, херараман правой енне" - "один конец лежит вдоль, другой выше,- на плече, по правую сторону женщины")[22]. Головная повязка пус тутри, которую носят пожилые замужние женщины, а также молодые - в качестве будничного головного убора, - не играет важной формообразующей роли в ансамбле. Его полотнище закрывает макушку, а сложенные вчетверо оба конца, перекрещиваясь на лбу, плотно обхватывают голову и заправляются под образующийся обруч.

Пус тутри выполнял важную функцию - придерживал на голове полотнище сурпана и одновременно нес знаковую нагрузку. Подобные кольцевые головные уборы у многих народов символизировали соединение мужского и женского начал. В свою очередь, с пус тутри семантически связаны твердые головные уборы - цилиндрические хушпу. Они также одевались на покрытую сурпаном голову, имели акцентированную налобную часть и свободный конец - хушпу хури. Высокое нарядное хушпу носилось в составе праздничного наряда и придавало облику женщины особую монументальность, торжественность, являлось своеобразным обрамлением женского образа.

В отличие от хушпу, девичий головной убор тухъя как бы повторяет округлые очертания головы, выделяясь лишь высоким бисерным шишаком. Ее глубокая шапочка закрывала весь лоб до уровня бровей. Бисерные подвески с мелкими монетками на концах, свисающие с остова хушпу или тухъя, обрамляли лицо. Снизу такую роль выполняло несколько округлых шейных украшений майсыххи (тенкелле майсыххи). В девичьем наряде они закрывали шейный вырез, а в женском прижимали к шее сурпан. Ниже подвешивались аналогичные по конструкции нагрудные украшения маййа (тенкелле маййа) из крупных монет.

Нагрудное украшение сурпан сакки играло в традиционном женском костюме значительную художественную и смысловую роль. Полотнище сурпана, приколотое его застежкой, оттягивалось книзу и прижималось к груди. Это украшение, имевшее вид массивной кожаной пластины, являлось своеобразным нагрудником, закрывающим грудной разрез. Но в первой трети нашего века эта функция стала переходить к сухал - нагруднику башкирского типа (см. выше). Очевидно, чувашей привлекали его декоративные возможности и престижность, ведь благодаря сухалу вся нагрудная часть могла быть покрыта блестящим серебряным "панцирем". Будучи поздним заимствованием, он не являлся особо важным смысловым элементом костюма, поэтому носился как девушками, так и замужними женщинами (вместо сурпан сакки). Замена одного типа нагрудника другим, приводит к некоторому изменению облика костюма: во-первых, на "фронтальной" стороне фигуры появляется массивное и маловыразительное украшение, во-вторых, сурпан уже не оттягивается вниз, а в расправленном виде лежит на плечах, подобно полукруглому широкому воротнику.

Народный костюм приуральских чувашей представлял собой своеобразное, красочное зрелище: ..."тухьялла хересем, умесенче сута тенкесем; алларан алла тытанса кайак-хур карти пек карталанса килессе. Пусмасерен сута тенкисем шалтартатса пырассе. Хашне пахсан та хересем писсе ситне сырла пек; тумесем хирти терле тесле чечек пек" - ..."девушки в тухьях, спереди светлые монеты; приближаются, взявшись за руки, подобно стае птиц. Звенят светлыми монетами при каждом шаге. Посмотришь на любую - похожа на спелую ягоду; наряды - словно пестрые луговые цветы"[23]. В этом кратком и поэтичном описании отражена народная идея гармоничного единения красоты природы, человека и костюма. Наиболее полно такая ансамблевость проявлялась во время торжественной свадебной церемонии. Невеста наряжалась в лучшую белую рубаху с вышитыми узорами, навешивала украшения и одевала черный халат. Во время свадьбы невесту сажали за стол, на особую подушку, на голову поверх тухьи накладывали белое покрывало перкенчек. Ее окружали подруги, которые в начале XX века могли быть не только в традиционных белых, но и красных пестрядинных кепе. Обязательными элементами их наряда были остроконечная тухья и полный комплекс девичьих украшений.

Наряд жениха был во многом схож с костюмами членов его свадебного поезда. К концу XIX века. в состав мужского костюма могли входить как традиционно белые, так и пестрые рубахи: они бытовали одновременно, но первые использовались только в качестве праздничных. В доме-музее К.В. Иванова хранится прекрасный образец т.н. "керу кепи" - жениховой рубахи, орнаментированной особо изысканным и сложным способом декора - белой перевитью. Очевидец писал об изготовлении подобных рубах: "Девушка, выходящая замуж, должна была обязательно приготовить керу кепи. Рубашка шилась из холста белого и льняного. Ворот, концы рукавов и поле выбирались как-то особо по ниточки (выдергивала) и очень узорно. Края выдернутых мест вышивались цветной ниткой и получалась шатакласа туна керу кепи..."[24].

Подобные белые рубахи шились по-старинному: длинными, объемными, с прямыми рукавами, правосторонним грудным разрезом и цветной (красной) ластовицей. Орнаментации придавалось особое значение - не столь эстетического, сколь сакрального плана. Одевание керу кепи во время свадебного ритуала символизировало, с одной стороны, - покорность молодой жены мужу, а с другой,- принятие его самого в определенную родовую общность. Мастерница из Слакбаш, выполнившая данную рубаху, не стремилась

к яркости и внешнему эффекту. Подарок жениху полностью отвечает основной идее, заложенной в мужское одеяние - цельности и чистоты (в противовес "расчлененному", "пестрому" и "кровавому")[25].

Описанный экземпляр не был единичным явлением - об этом свидетельствует изображение подобной рубахи на одном из снимков П. Петрова-Туринге. Она также имеет ажурную орнаментацию белой перевитью по краям рукавов и подолу. Верхняя часть (ворот и планки грудного разреза) украшены более декоративно, - расшиты цепью крупных узорных мотивов. Плечевые швы акцентированы узкими полосками вышитого узора.

В силу разного рода причин в позднем периоде развития мужской праздничный костюм быстро утрачивал самобытные черты. Однако в местной этнокультуре продолжалось устойчивое бытование мужских свадебных костюмов, вплоть до первой половины нашего столетия; в трансформированном виде эти элементы наблюдались исследователями даже в 1987 г.

Костюм жениха нач. XX века является красочным примером использования узора и колорита яркой пестряди. Из красной домотканины "секлесе тертне пир" с узором в продольную полоску с вкраплениями разноцветных розеток-"глазков" шились рубаха и штаны. В рубахах можно отметить такие поздние веяния, как стоячие воротники (выс. до 4 см), использование золотистых пуговиц и значительно укороченную высоту остова (до 80 см).

Поверх рубахи керу кепи и штанов одевался темный (синий или черный) кафтан, отделанный по бортам обшивкой или вышивкой. Он подпоясывался длинным и широким поясом-кушаком в продольную полоску, который ткался из красных, черных, желтых шерстяных нитей на станке и имел ширину точки холста (ок. 35 см). Концы его распускались длинной бахромой или ровно подрубались. Надевалась шапка, которая у жениха выделялась нашиванием на лоб 1 или 3 серебряных рублевых монет. На плечи подвешивали нарядный вышитый платок керу тутри с двусторонним вышитым узором и длинной шелковой бахромой по всему периметру. Спереди за пуговицу кафтана крепился ярко украшенный конец женского сурпана со свободно свисающим кружевным концом[26]. Как и во всех этнографических группах чувашей, жених надевал на себя девичьи украшения: округлое суха, ожерелье из бисера и монет майсыххи. Очевидно, эти украшения, передаваемые жениху родственницами, представителями женской половины его рода, были призваны нести с собой часть их магической силы.

В состав данного костюма входили также вязаные из белой шерсти перчатки с изящным рельефным узором (пара таких пурнелле перчкаса хранится в Доме-музее К.В. Иванова). Непременным атрибутом была нагайка, свитая из тонких полос кожи.

В данной работе представлена лишь часть обширного материала, имеющегося по этой теме. Не было затронуто такое интересное явление, как костюм верховых чувашей, переселившихся в Приуралье в прошлом веке. Мы ограничились обзором наиболее важных частей традиционного костюма, не затрагивая проблем их присутствия в современной этнокультуре башкирских чувашей (этот вопрос освещался авторами упомянутого выше сборника "Чуваши Приуралья"). Отметим лишь, что в ходе экспедиции 1994 г. мы неоднократно наблюдали использование традиционного костюма в праздничных и свадебных церемониях, на концертах фольклорных групп. Так, участники ансамбля "Мерчен" из с. Бижбуляк (рук. В.А. Иванова) являются не только активными пропагандистами музыкального фольклора, но и народными мастерами, т.к. многие части

костюмов изготавливаются ими по старинным образцам. Они держат тесную связь с районным историко-этнографическим музеем, в котором воссоздан богатый раздел народного костюма (руководители - А.Ф. Семенов и Р.Г. Иванова).

Костюм приуральских чувашей еще ждет своего исследователя. Вплоть до первой трети XX столетия он был ярким художественным явлением и многогранным памятником чувашской этнической культуры. Его изучение позволяет проследить развитие традиций чувашского народного костюма с глубоких времен вплоть до последних десятилетий.

1 Петров И.Г. Этапы формирования этнической группы приуральских чувашей // Чуваши Приуралья. Чебоксары, 1989. С.23.

2 Там же. С.24.

3 Иванов Л.А. Национальная одежда и украшения прикамских и южно-уральских чувашей // УЗ ЧНИИ. Чебоксары, 1968. Вып. 31. С. 180.

4 Иванов В.П. Современные национально-культурные процессы: особенности, проблемы, перспективы // Чуваши Приуралья. Чебоксары, 1989. С.30.

5 Черемшанский В.М. Описание Оренбургской губернии в хозяйственно-статистическом, этнографическом и промышленном отношении. Уфа, 1859. С. 176 - 177; Литуновский Н. Медико-топографическое описание Оренбургской губернии. М., 1878. С. 98.

6 Чуваши Приуралья. Чебоксары, 1989. С. 5 - 6. Приводятся краткие сведения об экспедициях.

7 Иванов Л.А.Национальная одежда и украшения...

8 Матвеев Г.Б. Национальная одежда и пища: черты общего и особенного // Чуваши Приуралья. Чебоксары, 1989. С. 58 - 66.

9 Трофимов А.А. Коллекции чувашской вышивки (ГМЭ народов СССР и Гос. музей ТАССР) // Чувашское искусство. В.2. Чебоксары, 1973. С. 167- 174.

10 Трофимов А.А. Коллекции чувашской вышивки (Башкирский краеведческий музей) // Сборник статей ЧНИИ. В.4. Чебоксары, 1975. С. 196- 201.

11 Там же. С. 202

12 Ургалкина Н.А. Юрий Антонович Зайцев. Жизнь и творчество. Чебоксары, 1976. С. 48.
13 НА ЧГИГН. Отд. VIII, ед. хр. 210 (колл. П. Петрова-Туринге); Отд. VIII, ед. хр. 328, инв. 2457 ("Альбом П.Н. Кудряшова"); Отд. VIII, ед. хр. 195 (фотокопии снимков из фондов Башкирского национального музея).

14 Иванов В.П. Указ. соч. С. 30.

15 Руденко С.И. Башкиры. Опыт этнологической монографии. ЧастьII. Быт башкир. Л., 1925. С. 139.

16 Там же. С. 139 - 140.

17 Авижанская С.А., Бикбулатов Н.В., Кузеев Р.Г. Декоративно-прикладное искусство башкир. Уфа, 1964. С. 36.

18 Васильева Г.П. Головные и накосные украшения туркменок XIX - первой половины XX в. // Костюм народов Средней Азии. М., 1979. С.178: "Основным, наиболее распространенным украшением девичьей тюбетейки (тахья, борик) была купба (серебряное навершие - куполок с торчащей вверх трубочкой посередине и серебряными подвесками)... Прежде в трубочку купба вставлялись перья совы или филина". Как перья, так и оловянная фигурка с "веточками" могли изображать Мировое Древо.

19 Там же. С. 180 - 181.

20 Авижанская С.А. и др. Указ. соч. С. 212.

21 Об этом: Аругюнов С.А. Процессы и закономерности вхождения инноваций в культуру этноса // СЭ. 1982. N 1. С. 19 - 20.

22 Полевые материалы автора. Экспед. 1994 г., с. Бижбуляк.

23 НА ЧГИГН. Отд. III, ед. хр. 353, инв. 3469 (Пушкарт республикинчи Слакпус яленчи хер туйе. 1966).

24 НА ЧГИГН. Отд. I, ед. хр. 177, инв.5071. (Записки П.Ф. Ильичева, Буинский у. 1900-е гг.).

25 Об этом: Кузнецов И.В. Одежда армян Понта. Семиотика материальной культуры. М., 1995. Гл. III.

26 Матвеев Г.Б. Указ. соч. С.65.