



АРХИТЕКТУРНАЯ
КОНЦЕПЦИЯ
ТЕАТРА КАМАЛА
ОТКРЫТЫЙ КОНКУРС

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ТАТАР



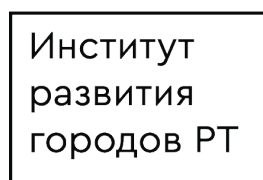




Правительство
Республики
Татарстан



Министерство
культуры
Республики
Татарстан



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ТАТАР

Автор – Рауза Султанова, заведующая отделом изобразительного и декоративно-прикладного искусства Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан Доктор искусствоведения. Лауреат республиканской премии им. Д. Сиразиева (2008); Заслуженный деятель искусств Республики Татарстан (2010); Лауреат республиканской премии им. Б. Урманче (2012). Член Ассоциации искусствоведов (с 1997). Член СХ в РТ (2003), член СТД РФ и РТ (2003). Председатель Татарстанского отделения Ассоциации искусствоведов (Тат АИС). Член коллегии критиков и экспертного совета Министерства культуры РТ.

В документе использован иллюстративный материал следующих книг:

- Ф.Валеев. Татарский народный орнамент. – К., 2002.
- Валеева-Сулейманова Г.Ф. Декоративно-прикладное искусство казанских татар. – М., 1990.

НАРОДНОЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ТАТАР: ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ, ОСНОВНЫЕ ВИДЫ

Произведения татарского декоративно-прикладного искусства заняли достойное место в мировом художественном наследии. Уникальными, не встречающимися в искусстве других народов являются татарская кожаная мозаика в украшении *узорной обуви* и *бугорчатая филигрань* в ювелирном искусстве, свидетельствующие о высоком развитии у татар традиций ремесленного производства и технологий в орнаментации.

Самобытность народного декоративного искусства, как и в целом этнической культуры татар, обусловлена историческим и географическим положением территории. Татары занимают особое место как в азиатском мире, находясь в его западной части, так и в мире европейском, располагаясь в его восточной части, на границе исламской и христианской цивилизаций, в зоне контактов тюркского, славянского и финно-угорского этносов. Многие столетия татары были посредническим звеном между культурами Востока и Запада, Центральной Азии и Восточной Европы; в их культуре раньше, чем у других мусульманских народов России, получили развитие такие виды западноевропейского искусства, как станковая живопись, графика и скульптура.

Принятие в 922 году ислама включило татарскую культуру в обширный мир мусульманской цивилизации, под влиянием которой происходило формирование и развитие её духовно-эстетических ценностей. Татарское искусство, как и искусство других мусульманских народов, развивалось в формах орнаментального декоративно-прикладного и монументально-декоративного творчества, стилевая направленность произведений была в рамках эстетических канонов *исламского искусства*, и собственно этнические традиции отражали их влияние, формируя национальное своеобразие татарской культуры. В то же время многие навыки мастерства и технологии обработки материалов, принципы творчества восходят к степной кочевой и осёдло-земледельческой культуре предков татар - древних тюрков, средневековых булгар, кипчаков и золотоордынских татар.

Яркая художественная палитра татарского искусства, достижения в области техники декорирования, орнамента и колорита оказали заметное влияние на творчество восточноевропейских (башкиры, чуваша, русские, мари, удмурты), среднеазиатских (казахи, узбеки, киргизы, туркмены) и кавказских (азербайджанцы, народы Дагестана) народов.

Многообразны формы проявления художественного видения мира в декоративном искусстве: их подсказала окружающая природа и условия хозяйственной деятельности. Татары освоили все основные виды декоративного и прикладного искусства, будь то убранство монументальной архитектуры или народного жилища, комплекс национального костюма или художественный ансамбль интерьера, оформление обрядов, празднеств. Такие виды искусства, как *узорное ткачество* и *ковроделие*, *вышивка* и *золотное шитьё*, *резьба по камню* и *дереву*, *кожаная мозаика*, *тиснение*, *художественный металл* и *ювелирное искусство*, *каллиграфия* и *шамаили* (настенные панно с *кораническими арабскими надписями*), раскрывают перед нами веками выработанный комплекс образных и художественно-технических средств.



Работа Ф.Валиуллина



Работа Ф.Валиуллина

Со второй половины XVI века, с завоеванием Казанского, Астраханского и других татарских ханств и включением их в состав Российской империи, искусство татар могло развиваться лишь в формах народного творчества, поскольку городские ремесленные центры были разрушены, перестал существовать заказчик в лице господствующего класса. Исчезают архитектура и связанные с ней виды монументально-декоративного искусства, такие ремёсла, как художественная керамика (из-за выселения татар с мест добычи глины), обработка металла горячим способом (по причине официального запрета), ворсовое ковроделие, искусство каллиграфии и книжной миниатюры – и в целом прекращается производство высокохудожественных, элитарных изделий. Традиции былых городских ремёсел продолжают развиваться в крупных татарских поселениях полугородского типа и окружающих их аулах.

В периодизации татарского декоративного искусства этап с середины XVIII до середины XIX века относится к национально-классическому, а этап со второй половины XIX до начала XX века – к общенациональному. На первом этапе возрождается городское ремесленничество в местах общинного проживания татар, обычно слободами, в крупных российских городах. Это приводит к расцвету декоративного искусства. На втором этапе (вторая половина XIX – начало XX века) отдельные виды декоративного искусства, развивавшиеся ранее в форме домашнего городского и сельского ремесла, приобретают характер художественных промыслов. Это позволило выпускать массовую продукцию, наладить производство узорной мозаичной обуви и изделий золотошвейной вышивки (так называемый ичико-каляпушный промысел), войлочных (киез) и безворсовых (кэ-лэм) ковров.



Работа Ф.Валиуллина

Со второй половины XIX века становление общенационального декоративного искусства происходило в так называемых стереотипных формах под влиянием критерия массовости. В художественно-эстетической системе декоративного искусства, наряду с принципами мусульманского искусства, проявилось влияние господствовавших в данную эпоху русских и европейских художественных стилей: классицизма, барокко и ампира (в каменном и деревянном зодчестве, ювелирном искусстве, costume, вышивке, ткачестве и др.). **Конец XIX — начало XX века** связаны с развитием промышленного капитализма, процессами трансформации мусульманской этнической, традиционной культуры в светскую, европейски модернизированную. Наблюдался двойной процесс: унификация труда мастера в промыслах способствовала упрощению формы изделий, а предпочтения моды, приходившей из Европы, трансформировали традиции в сторону их нивелирования, что привело к исчезновению многих видов

декоративного искусства, многих традиционных изделий, входивших в комплекс национального костюма (старинные украшения, отдельные виды головных уборов, одежды, обуви), создающих ансамбль интерьера (некоторые виды тканей, войлочные ковры), а также сложных дорогих технологий в ювелирном искусстве (бугорчатая и ажурная филигрань, зернь, чеканка), закладного и многоремизного ткачества и др.

В начале XX века взаимодействие двух типов творчества – традиционного и профессионального – выступало как своеобразный синтез восточной и западной культур. Этот синтез и лёг в основу развития общенациональной культуры татар.

В XX веке традиционное народное и профессиональное творчество развивалось как две взаимодействующие области декоративно-прикладного искусства, хотя с начала 1920-х гг. идеологическая и экономическая политика советского государства способствовала процессам разрушения традиционного искусства. В Татарстане период расцвета художественных ремёсел и промыслов (середина 1920 – начало 1930-х годов), как результат кооперации кустарной промышленности, в ходе коренной экономической перестройки деревни сменился процессами упадка и исчезновением многих из них.

ЭКСТЕРЬЕР ТАТАРСКОГО ДОМА

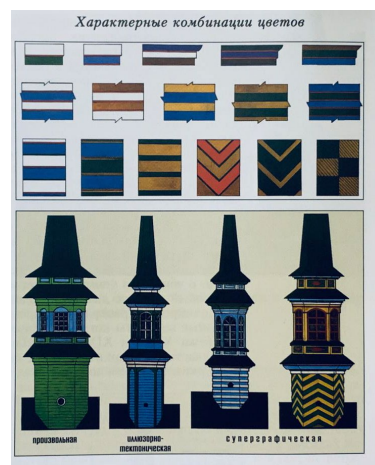
Архитектура Татарстана имеет многовековую историю и развивалась в формах профессиональной монументальной архитектуры и народного деревянного зодчества. В периоды существования Волжской Булгарии, Золотой Орды, Казанского ханства, в XVIII начале XX в. сложились национальные черты татарской монументальной архитектуры. Она была представлена такими типами зданий, как мечети, медресе и мектебы, дворцы знати, мавзолеи, караван-сарай, бани, базары, жилые усадьбы и др. Многие из этих зданий представлены лишь в материалах археологических раскопок, некоторые из них сохранились в полуразрушенном состоянии.

После завоевания Казани строительство татарских каменных культовых и гражданских сооружений возобновляется лишь со второй половины XVIII в. в связи с царским «Указом о терпимости всех вероисповеданий». В городах России с татарским населением (Казань, Уфа, Чистополь, Симбирск, Астрахань, Самара, Касимов, Томск, Тобольск, Тюмень, Сеитов посад в Оренбурге и др.), проживавшим в отдельных кварталах (типа «махалля») и слободах, возводятся каменные мечети, духовные школы, частные особняки знати и духовенства, торговые сооружения. Они строились по проектам приглашённых, в основном русских архитекторов (статус татар в империи не позволял иметь собственное архитектурное образование), в той или иной мере сохранявших в планировке и декоративном убранстве характерные черты татарской архитектуры.

Рядовые застройки были деревянными: одно- и двухэтажные дома, богато украшенные орнаментальной резьбой. Архитектурный талант народа раскрылся в сельском деревянном зодчестве, в убранстве татарского жилища. В каждом ауле сложился свой особый колорит, свой образ в оформлении жилых домов и мечетей.



Хазиахметов_Саламторхан, обложка



Комбинация цветов раскраски дома



Белая мечеть, Болгар

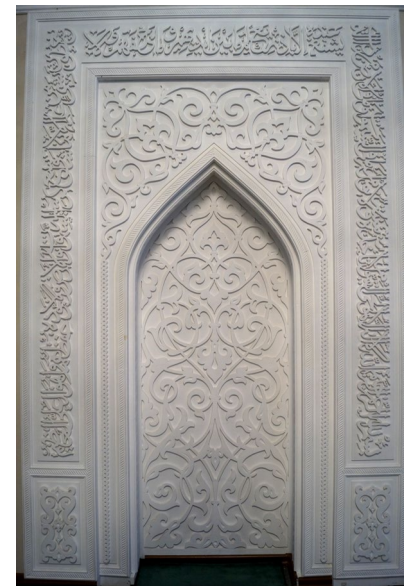


Белая мечеть, Болгар

В отличие от соседних народов татарский дом всегда нарядно и ярко окрашивался. Применяемая цветовая палитра отражала близость с культурой восточных мусульманских народов. Многокрасочность (полихромия), проявляющаяся и в других видах татарского искусства — вышивке, ткачестве, узорной мозаике из кожи, ювелирных украшениях, составляет одно из ведущих художественных средств. Она формирует декоративный ансамбль интерьера дома, создает в нем духовно-эмоциональную среду.

Цвет:

В оформлении татарского дома используются сочетания белого, синего, голубого, бирюзового, зелёного, жёлтого, охры, приглушенных оттенков красного цвета. В такой гамме раскрашиваются ворота, плоскости и детали фасада, фронтонные ниши, оконные наличники, карнизы. С середины XIX века, когда стены домов начали обшивать досками, применяется система полосатой раскраски рядов обшивки в цветовых контрастах: белый-голубой, зелёный-голубой, зелёный-жёлтый, белый-зелёный и др. Такая многоцветная раскраска придает ансамблю татарского дома яркую живописность и красочность. Неслучайно татарский дом уподобляют кукольный дому («курчак ое»)¹.



Мечеть Марджани



Мечеть Галеевская



Мечеть Галеевская

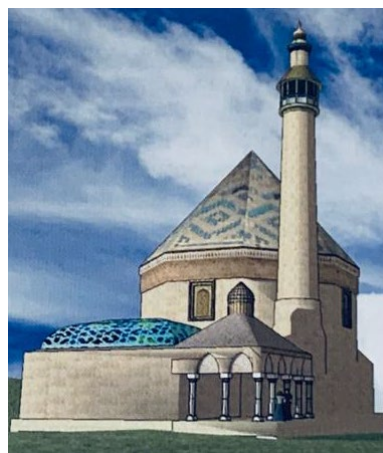
¹ См. Султанова Р.Р. Традиционный татарский дом как компонент в становлении театрально-декорационного искусства // Сценография татарского театра: основные этапы и закономерности развития (XX нач. XXI в.) . – Казань: ИД «Казанская недвижимость», 2019 . С. 32-50.



Мечеть Нур Али Казань



Н. Хазиахметов. Заседание Дивана в ханском дворце



Мечеть медресе Кул Шарифа



Мечеть Марджани

Мечеть Марджани



Дом в Арском районе



Дом Газизуллиной-Түке



С. Усали (каз. тат.), Мамадышский р-н, РТ



Ап. Ишеево. Дом 1961 г. пост., Муратов Акзам Каримович



Дом в Муратовке



Дом в Ленино, ул. Центральная, 52



Дом в селе Верхний Берсут



Дом в селе Новое Мочалкино



Дом в Черкене-Гришино



Дом в Деуково



Татарский дом в с. Актаныш



Дом в Адмиралтейской слободе, ул. Брюсова дом 1890 года, Казань



Дом Муллина ул. К.Насыри Старо-татарская слобода Казань



Дом Солтанова-Түке



Дом в Черкене-Гришино_2



Картина Равиля Загидуллина. Древняя Казань

ИНТЕРЬЕР ТАТАРСКОГО ДОМА

Многоцветное оформление экстерьера порождало ансамбль с разнообразным убранством интерьера. В нём создавалась эмоционально-выразительная среда, отвечающая национальным представлениям о красоте и домашнем уюте: скромная и удобная мебель – сяке (нары-полати), низкие столики, сундуки, стульчики, лавки вдоль стены, детские колыбельки (бишек), резные шкафчики, имитирующие городские горки для посуды, медная и деревянная утварь, яркие декоративные ткани.

В избе, разделённой занавесями (чаршау), выделялись локальные пространственные зоны. Углы в помещениях закруглялись тканями, прямоугольные плоскости и места стыковки стен и потолка драпировались. Над окнами, вдоль матиц и стен по потолку протягивалась кашага (подзоры), простенки между окнами украшались вышитыми полотенцами (сэлге, тастымал). На полу и на сяке расстилались войлочные (киез) и безворсовые (келэм) ковры и дорожки (палас), через перегородки, не доходившие до потолка, перевешивались молитвенные коврики (намазлык). На сундуках и длинных стульчиках (тэнкель) или на двух параллельных жердях в углу комнаты под потолком (киштэ) складывалась свёрнутая на день постель, обычно накрываемая вышитым покрывалом.

Для убранства интерьера была характерна тёплая красно-белая колористическая гамма с контрастными сочетаниями жёлтого, синего, голубого, зелёного цветов в деталях. Гармония достигалась контрастным сопоставлением крупных цветочных плоскостей (занавесей, паласов, намазлыков, покрывал для постели и др.) и мелких – шамаилей на стенах, или «ляуха», в качестве деталей, акцентирующих общую идею целостного пространства.



Турлэмэ. Тамбурная вышивка. Кружево. Актанышский р-н



Ассортимент Турана



Ткачество. Фрагмент занавеса (чаршау). Актанышский р-н

Термины

- Түр
- Турлэмэ
- Шэмаил
- Ләүхә

Словарь терминов

ЛӘҮХӘ (-гә; -дән; -се) *ис.* 1) XIX йөздә өйне бизәү, бала-каза, сихер-бозулардан саклану чарасы буларак, изге сүзләр, догалар чиккән тукыма, Коръән сүрәсе, аяте язылган кәгазь, такта; 2) Элмә такта, плакат. *Ишеккә яңа ләүхә элгән.*

ШАМАИЛ, шэмаил «изображение святых мест с надписями; разукрашенный каллиграфический текст (молитв) для украшения комнаты» < гар. *шәмә'ил* «тумыштан килгән холық, шэмаил» *шәмәйлә* сүзенә күп. формасы > *иске* тат. **шәмлә** «өстенлек, сыйфат; күренеш, охшашлык» < лат. теленнән алынган *шмл* ~ *смл* «охшаш булу» тамырыннан, к. лат. *similis* «охшашлык», шуннан *симулянт, симуляция*. Тимергалин: 554. Махсус әд.: Шамсутов 2003.



Н. Хазиахметов. Портрет Сафа Гирея хана Казани



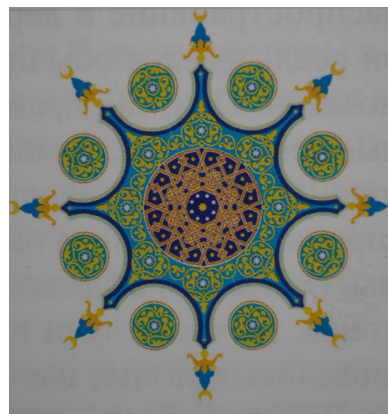
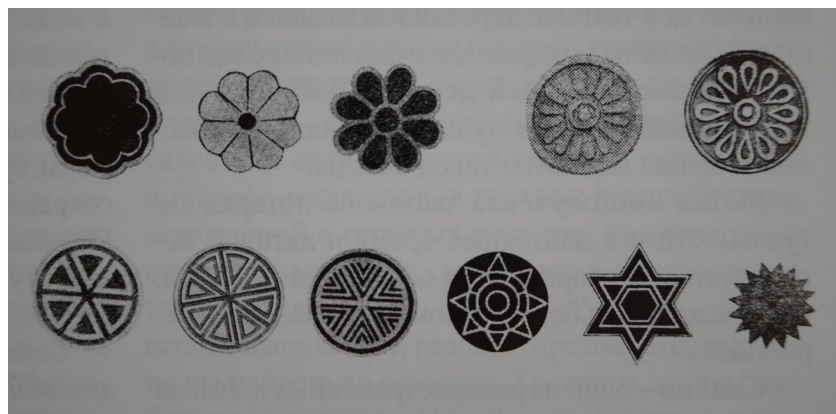
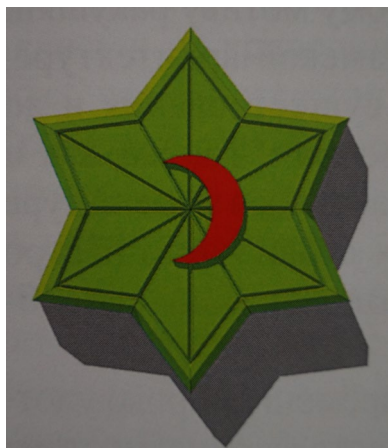
Интерьер музея Шаймиева

ИСКУССТВО РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ. ТРАДИЦИОННЫЕ ОРНАМЕНТЫ

Традиции в оформлении жилища во многом определили специфику искусства резьбы по дереву. Мастера варьировали древнейшую технику трёхгранно-выемчатой резьбы с наиболее распространённой, присущей кочевой традиции техникой накладной глухой и контурной резьбы и с появившейся в конце XIX в. пропиленной резьбой.

Резной орнамент жилища характеризуется традиционным кругом мотивов. В виде солнечных «сияний» они представлены на плоскости фронтонов. Стилизованные изображения одно- и двуглавых птиц с распростёртыми крыльями можно видеть в декоре наличников, солярные знаки и другие геометрические мотивы – на полотнищах, столбах ворот и в завершениях оград.

Профессиональные художники создают самобытные и оригинальные произведения современного декоративного искусства (хороший пример – настенные тарелки, сундуки, бочонки, вазы заслуженного деятеля искусств Республики Татарстан Хамита Латыпова (Наб.Челны)).



Примеры резьбы по дереву см. Ф. Валеев. Татарский народный орнамент. – К., 2002. с 128 – 141 и 187 – 216

ТАТАРСКИЙ КОСТЮМ

Главный принцип создания ансамбля татарского костюма – *живописный*. Подобно тому, как в ювелирном искусстве камни разного достоинства образуют единую декоративную композицию, так и в ансамбле костюма сочетаются разные по фактуре, цвету и качеству материалы.

В основе татарского костюма лежат формы древней тюркской одежды в виде традиционной свободной рубахи – «кулмэк» у мужчин и женщин, а также шаровары с широким шагом. Его дополняют камзол в талию, казакин, бешмет, чекмень и другие виды верхней одежды, а также заострённые кверху и закруглённые головные уборы из войлока, меха и ткани, узорная кожаная обувь, которые просуществовали в ансамбле костюма до начала XX века. В национальный костюм вошли и элементы одежды, связанные с мусульманской культурой, такие как «чапан», «жилэн», «чалма», широкие головные платки и др. Их носили представители духовенства и знатных сословий. В середине XVIII – первой половине XIX века костюм приобрёл вид классического ансамбля одежды и украшений. Женский костюм состоял из свободной расширяющейся книзу просторной рубахи, сшитой из однотонных тканей – атласа, тафты, парчи, шёлка, со стоячим воротом и вырезом на груди, а также камзола. Платье украшалось широкими воланами или оборками. Узорная фактура тканей вытеснила вышивку. Камзол надевался поверх платья и представлял собой удлинённый жилет без рукава или с короткими рукавами, плотно облегающий тело до талии и широкими фалдами спадающий вниз. Его шили из однотонных или цветных тяжёлых тканей: бархата, сукин, иногда шёлка, парчи.

На голову женщины надевали калфак и такыя (в форме мужской тюбетейки, но с более высокой налобной частью), обычно развивающие фактуру и цветовой строй камзола. Вязаные (так называемый ак калфак) или оформленные в технике ушковой аппликации (тырناق алмалау) калфаки украшались полоской золотого или серебряного позумента, спускающимися на лоб кистями. Бархатные калфаки и такыя разных размеров и цветов декорировались вышивкой, золотым шитьём, жемчугом и бисером.

В ансамбль костюма непременно входят мозаичные из кожи ичиги на мягкой или твёрдой подошве, украшенные золотными узорами бархатные туфли без задника на каблук и без каблука. Ансамбль дополняют золото швейные или вышитые тамбуром, расцвеченные жемчугом и бисером головные уборы. Завершающим аккордом в костюме являются ювелирные украшения из серебра в технике филигранны, чернения, гравировки, басмы и позолоты. Среди них как самостоятельные элементы костюма нагрудная перевязь (хаситэ), предназначенная для ношения молитвы, вшитой в кармашек или вложенной в миниатюрную металлическую коранницу; воротниковая подвеска (яка чылбыры), которая одновременно служила застёжкой для ворота платья, нагрудник - изю, закрывающий разрез платья; поясная застёжка на камзол - каптырма и др. В ансамбль костюма входили и нательные украшения, такие как головные цепочки (баш хаситэсе), наконники (чулпы), шейные ожерелья (муенса), серьги (алка), браслеты (белэзек), кольца и перстни (йөзек) с обилием самоцветов и драгоценных камней.

Мужской костюм, как и женский, состоял из свободной и длинной (до колен) рубахи и штанов, сшитых из домотканой пестряди и хлоп-



Татарский праздничный мужской костюм: халат, рубаха, тюбетейка 1-я половина XX века
Коллекция Национального музея РТ



Татарский праздничный женский костюм: рубаха, камзол, калфак
Конец XVIII-1-я половина XIX века
Коллекция Национального музея РТ



Мужской головной убор тюбетей.
Сер. XIX в. Коллекция Национального музея РТ



Туфли женские башмак. Мозаика по коже. Казанские татары. Нач. XX в.
Коллекция Национального музея РТ

чатобумажных лёгких тканей. На рубаху надевали камзол или казакин, разные виды верхней распашной одежды, различавшиеся по крою, длине, формам воротника и другим деталям. Среди многообразных видов мужских головных уборов войлочные шляпы, шапки с матерчатым верхом и широким меховым околышем (камчат бурек), шапки с сужающейся кверху тульей, отворотом и наушниками (колакчын) и, конечно, неизменные в костюме тюбетейки с плоским верхом (кәләпүш, түбәтәй). Последние шились из бархата тёмных оттенков и украшались золотошвейной вышивкой, жемчугом и бисером. Мужская обувь также представлена разнообразными видами кожаных и валяных сапог, башмаками, суконными чулками онучами, наголенниками (аякчу) и др., зачастую лаконично декорированными.

Традиционный татарский костюм можно увидеть сегодня на театральной сцене, в постановках фольклорно-музыкальных коллективов; стал он популярным и как форма одежды, в основном репрезентативной, праздничной и подарочно-сувенирной.

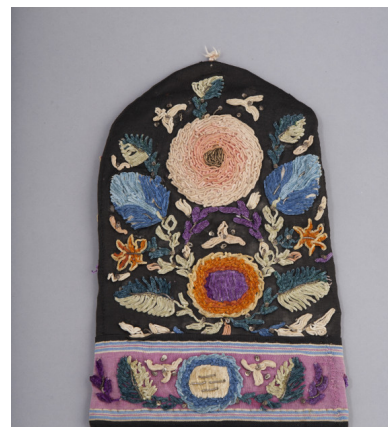
Примеры костюма — см. Ф. Валеев. Татарский народный орнамент. — К., 2002. с 252 – 275.

ВЫШИВКА

Вышивка один из самых массовых видов декоративно-прикладного искусства татар. Она используется в украшении одежды, бытовых и обрядовых предметов и выполняется из различных нитей ручным или машинным способом. Вышивка как вид традиционного искусства развивалась в форме домашнего производства и художественного промысла (украшение головных уборов и обуви). Наиболее ранние из сохранившихся образцов вышивки в технике глади золотыми и серебряными нитями с сюжетными и орнаментальными мотивами датируются XIV – первой половиной XV в.

Наиболее популярной у татар, как и у всех тюркских народов, была вышивка в технике тамбура – «элмә» (в региональных вариантах – «татар чигүе»). Она подразделяется на низкий тамбур, шитый крупными стежками, – собственно «элмә», а также высокий тамбур, шитый мелкими стежками, – «күперткән элмә», иногда – «үреп чигү», создающий рельефную поверхность за счёт использования толстых нитей из кручёного шёлка. Использовались также шерстяные и металлические нити, с конца XIX в. – гарус. До второй половины XIX в. вышивали иглой, позднее также крючком, использовали специальные вышивальные приспособления «киергә» (пьяльцы).

Реже ручной тамбурной вышивки применялся гладьевый шов – «нәгыш», «шома чигү» (иногда «йомшак чигү»). Со второй половины XVIII в. широкое распространение получила золотошвейная гладь («укалап чигү»), выполнявшаяся золотой и серебряной канителью (шёлковая или бумажная нить с накрученной на неё полоской металла). Вышивка дополнительно украшалась витыми металлическими спиралями, тунцалами, блёстками, бисером, жемчугом, пришивали бахрому, кисти, кружево. В конце XIX в. получает распространение вышивка, исполненная петельным или «ковровым» швом – «күпертеп чигү», «элмәкләп чигү». Среди татар-кряшен бытовала вышивка крестом – «камба», распространившаяся со второй половины XX в. среди основной массы татар под названием «рус чигүе». Основой для вышивки служили самодельные и покупные (ситец, сатин, шёлк, парча, бархат, вельвет) ткани, тонкой выделки кожа.



Калфак из коллекции Национального музея



Женский калфак. Бархат. Золотное шитьё. Сер. XIX в. Казанские татары. Коллекция Национального музея РТ

В вышивках мастерицы использовали узоры цветочно-растительного орнамента (в ленточной, букетной и сетчатой композициях, в розеточных и шахматных построениях), мотивы степного, лугового и садового происхождения. Популярными были тюльпаны, колокольчики, незабудки, маки, гвоздики, васильки, цветы шиповника, ромашки, астры, хризантемы, георгины, пионы, розы, «турецкие огурцы», гранаты. Часто встречаются стилизованные мотивы птиц, мотыльков, бабочек, пчёл, петухов, голубей; характерные для болгарского и золотоордынского орнамента трилистники, пальметты, розетки, вьюнки, интегральные спирали и др. Вышивка отличалась богатством цветового решения (в одном изделии могло сочетаться до 10 – 12 тонов). Популярными были голубые, зелёные, золотисто-жёлтые, фиолетовые, красные и белые цвета.

Богатством узоров выделяются «Казан сөлгесе» («Казанское полотенце») обрядовые золотошвейные полотенца казанских татар. Они дарились на свадьбах и, будучи дорогим элитным изделием, получили распространение в быту, в основном у городских зажиточных татар. Яркие, сложные по форме и декору «Казан сөлгесе» обогащали интерьер татарского дома, их развешивали на межкомнатных перегородках и в простенках между окнами. Создавались они мастерицами Казани (Старой и Новой Татарских слобод) и близлежащих деревень, в основном на заказ; приобрели широкую известность своими высокими художественными качествами и распространялись в регионах проживания татар (Волго-Уралье, Сибирь). Характерным для них был мотив развитого крупного цветочного букета в геральдической композиции, генетически связанный с мотивом «древа жизни», – символ плодородия и благосостояния.

В технике *ушковой аппликации* узоры создавались из кусочков шёлковых или атласных лент, которые пришивались к поверхности декорируемого изделия свёрнутым «ушком», или из кусочков ткани (1х1 см), сложенных по диагонали два раза. Получались рельефные элементы, из которых компоновались узоры в виде цветов, лепестков, перьев и др.

Примеры вышивки — см. Ф. Валеев. Татарский народный орнамент. – К., 2002. с 142 – 155 и 217 – 251.



Конец полотенца. Золотая нить, блески. Коллекция ГМИИ РТ

ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО ТАТАР

Самобытные формы украшений с тончайшим рисунком филигрانی снискали татарскому ювелирному искусству мировую известность.

Распространению ювелирного дела способствовал большой спрос на украшения: каждый стремился иметь обереги от сглаза, многие украшения являлись амулетами, были необходимой частью одежды, отдельные их виды зарождались и изменялись вместе с комплексом национального костюма. Ювелирное дело было сосредоточено в основном в Казани (Старая и Новая Татарские слободы) и в крупных аулах Заказанья (в нынешних Арском, Сабинском, Мамадышском, Лаишевском и других районах), где оно достигло подлинного расцвета. В Старотатарской слободе Казани существовали кварталы ремесленников с мастерскими ювелиров.

Высокого совершенства добились татарские ювелиры в создании ажурной и накладной филигрانی – «жепкыр». Свободные по рисунку завитки кручёной проволоки дополнялись горошинами зерни –



Воротниковая застёжка яка чылбыры. Сер. XVIII в. Коллекция Национального музея РТ

«арпа», «бөртек», которые придавали рельефность и особую воздушность сканому узору. Популярность узора завитков скани с зернью способствовала изобретению татарскими ювелирами техники бугорчатой скани – «күперткән жепкыр», «буртмәсләп эгиләу». Бугорчатая скань является самобытной и уникальной техникой, не получившей распространения в ювелирном деле других народов. Она выполнялась высококлассными ювелирами Старой и Новой Татарских слобод Казани и отдельных сёл Арского и Сабинского районов.

В настоящее время эта уникальная техника освоена отдельными ювелирами (А. Бакакин, А. Шамсутдинов, И. Васильева, Р. Мухаметшин).

Примеры ювелирного искусства — см. Ф. Валеев. Татарский народный орнамент. – К., 2002. с 156 – 173 и 276 – 281.

КОЖАНАЯ МОЗАИКА

Древним видом народного декоративно-прикладного искусства татар является изготовление узорной обуви с использованием уникальной техники – кожаной мозаики (техника «каю»). Узорные ичиги, как правило женские, делались обычно из высококачественного цветного сафьяна, вырезанного фрагментами в виде затейливого растительного орнамента. В местах соединения разноцветные частички кожи сшивались шёлковыми нитями особым вышивальным швом, скрывающим места соединений кожаных фрагментов. Ичижное дело как промысел получило развитие в Казани и татарских деревнях Заказанья в середине XIX века.

Высокие до колен сапожки из мягкой кожи с мягкой же подошвой (читек) изготавливались из юфти, хрома и сафьяна. Однотонные чёрные ичиги носили главным образом мужчины. Носили их и женщины, только у них сапожки были покороче и без отворотов. Праздничным вариантом женской обуви были узорные «каюлы читек», выполненные в традиционной технике кожаной мозаики, характерной именно для татарской обуви.

А при внимательном рассмотрении на голенищах татарских сапог, в сложно-сплетениях знаменитых узоров кожаной мозаики мы видим не просто круг или изображение сердца, а завуалированный древнейший сюжет, рассказывающий о зарождении жизни; если развернуть так называемый «грунт» голенища татарского ичига, получается изображение Тангре – тюркского небесного бога. Именно в такой конфигурации рисуют зарождение вселенной древнейшие религиозные тексты индоариев. Эти орнаменты перекликаются с древними изображениями птицы-охранительницы, которая из язычества вошла и в ислам: «...над минаретом золотая колыбель качается, в ней золотая птица живёт, по сторонам поглядывает, детей и город охраняет; видит её только посвящённый...».



Тугра Наккаша



Тугра Шаймиева. Кожаная мозаика



Сапожки женские читек. Мозаика по коже. Сер. XIX в. Национальный музей РТ

Использованная литература:

- Тартарика (этнография) – Казань-Москва, 2008.
- Ф.Валеев. Татарский народный орнамент. – К., 2002.
- Валеева-Сулейманова Г.Ф. Декоративно-прикладное искусство казанских татар. – М., 1990.
- Саттарова Л. Казанская узорная кожа. – М., 2004.
- Платье царицы Сююмбике и современный татарский костюм. – Казань: Издательство «Заман», 2019.
- Султанова Р.Р. История татарского театра в плакатном искусстве (на рус., тат., англ.яз.). – К., 2017.
- Султанова Р.Р. Сценография татарского театра: основные этапы и закономерности развития (XX - нач. XXI в.) – Казань: ИД «Казанская недвижимость», 2019.
- Шкляева Л.М. Народное искусство домовой резьбы по дереву у татар Среднего Поволжья середины XX-начлв XXI в. семантика и стилиевые особенности. – Казань, Тат. книжное изд-во, 2020.



Буклет подготовлен
Обществом с ограниченной ответственностью
«ЦЕНТР ЛАБ» и Фондом «Институт развития
городов Республики Татарстан» в 2021 году

Международная урбанистическая
лаборатория «ЦЕНТР Lab»
ул. Большая Молчановка
дом 21, офис 14
Москва, Россия, 121069

+7 (495) 445 03 82
info@centrelab.ru
centrelab.ru

